



T.C BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASINDA 1974 BARIŞ HAREKÂTI ÖNCESİ KIBRIS
OLAYLARINI KONU ALAN FİLMLERDE İDEOLOJİ VE ÖZNE

ERDAL KARA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. MEHMET IŞIK

AĞUSTOS-2022

BATMAN

Her Hakkı Saklıdır



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL VE ONAYI

Prof. Dr. Mehmet IŞIK danışmanlığında Erdal KARA tarafından hazırlanan “Türk Sinemasında 1974 Barış Harekâtı Öncesi Kıbrıs Olaylarını Konu Alan Filmlerde İdeoloji ve Özne” adlı tez çalışması 31/08/2022 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Mehmet Işık

Üye

Prof. Dr. Pelin TAN

Üye

Doç. Dr. Emrah Özdemir

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Erdal KARA

Tarih: 31/08/2022

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ IDEOLOGY AND SUBJECT IN TURKISH CINEMA FILMS ABOUT CYPRUS EVENTS BEFORE THE 1974 PEACE OPERATION

Erdal KARA

BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: Doç. Dr. Mehmet IŞIK

2022, 94 Sayfa

Jüri

Prof. Dr. Mehmet IŞIK

Prof. Dr. Pelin TAN

Assoc. Prof. Dr. Emrah ÖZDEMİR

Kıbrıs Adası ve adada yaşayan Türkler 1950'li yılların ortalarından bu yana Türkiye'nin başlıca gündem maddelerinden birisi olagelmıştır. Türk sinemasının adaya ve ada Türklerine ilgi göstermeye başlaması ise 1950'lerin sonlarına rastlar. Kıbrıs olaylarına değinen ilk film 1959 yılında Nişan Hançer tarafından çekilen *Kıbrıs Belası Kızıl Eoka* (Nişan Hançer-1959) olur. Onu *Kıbrıs Şehitleri* (Behlül Dal-1960), *Hancı'nın Kızı* (Ergün O. Nuri-1963), *On Korkusuz Adam* (Tunç Başaran-1964), *Kıbrıs Volkan'ı* (Ural Ozan-1965), *Severek Ölenler* (Osman Fahri Seden-1965), *Dişi Düşman* (Nejat Saydam-1966), *Fırtına Beşler* (Aram Gülyüz-1966), *Fedailer* (Kayhan Arıkan-1966), *Göklerdeki Sevgili* (Remzi Jöntürk-1966), *Severek Dövüşenler* (Adnan Saner-1966), *Fedai Komandolar Kıbrıs'ta* (Nejat Okçugil-1967), *Komandolar Geliyor* (Nejat Okçugil-1967) gibi filmler izler. Söz konusu filmler bir yandan ada Türklerinin sorunlarını Türkiye gündemine taşıırken diğer yandan da kamuoyunun Kıbrıs adasına yönelik gerçekleştirilecek olası bir harekate hazırlanmasına yardımcı olur. Bu çalışmada Kıbrıs olaylarının ve burada yaşayan Türk toplumunun sorunlarının Türk sinemasına nasıl yansdığı ve Kıbrıs'a yönelik olası bir savaşa dair ideolojik üretimin nasıl gerçekleştirildiği, Kıbrıs Barış Harekâtı öncesinde çekilen filmler arasından amaçlı örneklemeye metodu ile seçilen *Kıbrıs Şehitleri*, *On Korkusuz Adam* ve *Göklerdeki Sevgili* filmlerinin çözümlenmesi ile ortaya konulmuştur. Yapılan analizler sonucunda tamamı

Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahalesi öncesinde çekilen filmlerde çok güçlü bir milliyetçi ideolojinin hakim olduğu, bu ideoloji içerisinde Rum karakterlerin olumsuz özelliklerle donatılarak katıksız kötüler olarak sunulurken Türk karakterlerin tamamen olumlu özellikler taşıdığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Barış Harekatı, On Korkusuz Adam, Göklerdeki Sevgili, Kıbrıs Şehitleri, İdeoloji ve Sinema



ABSTRACT

MS/Ph.D THESIS

IDEOLOGY AND SUBJECT IN TURKISH CINEMA FILMS ABOUT CYPRUS EVENTS BEFORE THE 1974 PEACE OPERATION

Erdal KARA

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES OF BATMAN UNIVERSITY
THE DEGREE OF MASTER OF SOCIAL SCIENCE
IN TURKISH LITERATURE AND LANGUAGE

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet IŞIK

2022, Pages 94

Jury

Prof. Dr. Mehmet IŞIK

Prof. Dr. Pelin TAN

Assoc. Prof. Dr. Emrah ÖZDEMİR

The Island of Cyprus and the Turks living on the island have been one of the main agenda items of Turkey since the mid-1950s. It was in the late 1950s that Turkish cinema began to show interest in the island and its Turks. The first film that touches upon the Cyprus events is *Kıbrıs'ın Belası Kızıl EOKA* (Cyprus's Trouble Red EOKA), which was shot in 1959 by Nişan Hançer. This movie is followed by movies like *Kıbrıs Şehitleri* (The Martyrs of Cyprus, Behlül Dal-1960), *Hancı'nın Kızı* (The Innkeeper's Daughter, Ergün O. Nuri-1963), *On Korkusuz Adam* (Ten Fearless Men, Tunç Başaran-1964), *Kıbrıs Volkan'ı* (The Cyprus Volcano, Ural Ozan-1965), *Severek Ölenler* (Those Who Died Lovingly, Osman Fahri Seden-1965), *Dişi Düşman* (The Feminine Enemy, Nejat Saydam-1966), *Fırtına Beşler* (The Storm Five, Aram Gülyüz-1966), *Fedailer* (Kayhan Arıkan-1966), *Göklerdeki Sevgili* (My Love in the Sky, Remzi Jöntürk-1966), *Severek Dövüşenler* (Those Who Fight Lovingly, Adnan Saner-1966), *Fedai Komandolar Kıbrıs'ta* (Fedai Commandos In Cyprus, Nejat Okçugil-1967), *Komandolar Geliyor* (Commandos Are Coming, Nejat Okçugil-1967). These films, on the one hand, bring the problems of the island Turks to the agenda of Turkey, on the other hand, help the public to prepare for a possible operation to be carried out against

the island of Cyprus. In this study, how the Cyprus events and the problems of the Turkish society living in Cyprus are reflected in Turkish cinema and how the ideological production of a possible war about Cyprus is carried out by analyzing of *Kıbrıs Şehitleri*, *On Korkusuz Adam* ve *Göklerdeki Sevgili* which were selected by the purposeful sampling method among the films shot before the Cyprus Peace Operation. As a result of the analyzes made, it was concluded that a very strong nationalist ideology was dominant in the films examined, all of which were shot before Turkey's intervention in Cyprus, and that the Greek characters were equipped with negative features and presented as pure villains within this ideology, while the Turkish characters had completely positive features.

Keywords: Cyprus Peace Operation, On Korkusuz Adam, Göklerdeki Sevgili, Kıbrıs Şehitleri, Ideology and Cinema.

ÖNSÖZ

Bu tez uzun bir çalışmanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Filmlerin arşivlerden edinilmesi, analizi ve tezin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen başta Tez Danışmanım Sayın Prof. Dr. Mehmet IŞIK, jüri üyelerim Prof. Dr. Pelin TAN ve Doç. Dr. Emrah ÖZDEMİR ile Doç. Dr. Funda MASDAR olmak üzere tüm öğretim üyelerine, bu süreçte beni destekleyen değerli meslektaşım Gökalep GEVREK'e teşekkürlerimi sunarım.

Erdal KARA

Tarih: 31/08/2022



SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

TDK	:Türk Dil Kurumu
ABD	:Amerika Birleşik Devletleri
CNN	: Cable News Network
BM	:Birleşmiş Milletler
NATO Antlaşması Örgütü)	:North Atlantic Treaty Organization(Kuzey Atlantik
KATAK	: Kıbrıs Adası Türk Azınlık Kurumu
AKEL	: Emekçi Halkın İlerici Partisi
M.Ö.	:Milattan Önce

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
SİMGELER VE KISALTMALAR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1
Sorun	1
Amaç ve Önem.....	2
Literatür Taraması	3
Yöntem	4
BÖLÜM I:	6
KIBRIS SORUNUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ	6
1. 1 Kıbrıs Adasının Tarihi.....	6
1.2 Kıbrıs Cumhuriyeti'nin Kuruluşu ve İlk Yılları.....	11
1.3 Akritas Planı'nın Uygulamaya Konulması	15
1.4 Türkiye'nin Kıbrıs'a Müdahale Girişimleri	17
BÖLÜM II:	22
SİNEMA, SAVAŞ VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ	22
2.1 Bir Tür Olarak Savaş Filmleri.....	22
2.2 Türk Sinemasında Savaş Filmleri	30
2.3 Savaş Filmlerinde İdeoloj	35
BÖLÜM III:	43
FİLMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ	43
3.1. <i>Kıbrıs Şehitleri</i> Filminin Çözümlemesi.....	43
3.1.1. <i>Kıbrıs Şehitleri</i> Filminin Özeti ve Olay Örgüsü.....	44
3.1.2. <i>Kıbrıs Şehitleri</i> Filminin İdeolojik Çözümlemesi	45

3.1.2.1 <i>Kıbrıs Şehitleri</i> Filminin Tematik Çözümlemesi.....	47
3.1.2.2 <i>Kıbrıs Şehitleri</i> Filminde Görüntülerin Ürettiği Anlamlar	48
3.1.2.3 <i>Kıbrıs Şehitleri</i> Filminde Karşıtlık ve Dışlamalar	49
3.1.2.4 <i>Kıbrıs Şehitleri</i> Filminde İdeolojik Seslenişler.....	50
3.2. <i>On Korkusuz Adam</i> Filminin Çözümlemesi	50
3.2.1 <i>On Korkusuz Adam</i> Filminin Özeti ve Olay Örgüsü.....	51
3.2.2 <i>On Korkusuz Adam</i> Filminin İdeolojik Çözümlemesi	55
3.2.2.1 <i>On Korkusuz Adam</i> Filminin Tematik Analizi	55
3.2.2.2 <i>On Korkusuz Adam</i> Filminde Görüntülerin Ürettiği Anlamlar:	56
3.2.2.3 <i>On Korkusuz Adam</i> Filminde Kurulan Karşıtlık ve Dışlamalar	57
3.2.2.4 <i>On Korkusuz Adam</i> Filmindeki İdeolojik Seslenişler.....	58
3.3 <i>Göklerdeki Sevgili</i> Filminin Çözümlemesi	58
3.3.1. <i>Göklerdeki Sevgili</i> Filminin Özeti ve Olay Örgüsü.....	61
3.3.2 <i>Göklerdeki Sevgili</i> Filminin İdeolojik Çözümlemesi	69
3.3.2.1 <i>Göklerdeki Sevgili</i> Filminin Tematik Analizi.....	70
3.3.2.2 <i>Göklerdeki Sevgili</i> Filminde Görüntülerin Ürettiği Anlamlar	71
3.3.2.3 <i>Göklerdeki Sevgili</i> Filminde Kurulan Karşıtlık ve Dışlamalar.....	72
3.3.2.4 <i>Göklerdeki Sevgili</i> Filmindeki İdeolojik Seslenişler	72
SONUÇ	74
KAYNAKLAR	77
EKLER	82
EK-1: <i>KIBRIS ŞEHİTLERİ</i> (1959) FİLMİNİN AFİŞİ	82
EK-2: <i>ON KORKUSUZ ADAM</i> (1960) FİLMİNİN AFİŞİ	83
EK-3: <i>GÖKLERDEKİ SEVGİLİ</i> (1966) FİLMİNİN AFİŞİ	84
ÖZGEÇMİŞ	85

GİRİŞ

Akdeniz'in doğusunda Türkiye'nin güneyinde yer alan Kıbrıs adası tarih boyunca önemli bir coğrafi konuma sahip olmuştur. Konumu itibariyle ticari önemi de olan Kıbrıs; Mezopotamya, Ege, Anadolu gibi birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Tarih boyunca birçok uygarlık Kıbrıs'ta ikamet etmiş, 1517'de Lala Mustafa Paşa'nın Kıbrıs'ı alması ile birlikte Kıbrıs Osmanlı-Türk hâkimiyeti altına girmiştir. Geçmişten günümüze kadar Türkiye için adada yaşayan Türklerin de güvenliği açısından Kıbrıs her zaman önemli olmuş günümüzde de önemini korumaya devam etmektedir. Özellikle 1930'lu yıllarda Kıbrıs'ta yaşayan Türklerle Rumlar arasında çatışmalar yaşanmaya başlamış Rumların tek hedefi Türkleri Kıbrıs'tan çıkarmak olmuştur. Rum çetelerinin Kıbrıs Türklerine karşı yapmış olduğu soykırım niteliğindeki saldırılar 1974'te Kıbrıs Barış Harekâtı'na kadar sürmüştür. 1974 yılında gerçekleştirilen müdahale ile Kıbrıs'ta yaşayan Türkler Rumların baskılarından kurtarılmış bu harekâtla beraber hem Kıbrıs'ta yaşayan Türkler ve Rumlar hem Türkiye hem de Rumları destekleyen Yunanistan arasında önemli sorunlara neden olmuştur. Bu çalışmada Kıbrıs olaylarının ve burada yaşayan Kıbrıs Türklerinin sorunlarının Türk sinemasına nasıl yansıdığı ve Kıbrıs'a yönelik olası bir savaşa yönelik ideolojik üretimin nasıl gerçekleştirildiği *Kıbrıs Şehitleri*, *On Korkusuz Adam* ve *Göklerdeki Sevgili* filmlerinin çözümlemesi yoluyla ortaya koymaktır.

Sorun

Kıbrıs Adası ve adada yaşayan Türkler 1950'li yılların ortalarından bu yana Türkiye'nin başlıca Gündem maddelerinden birisi olagelmıştır. Türk sinemasının adaya ve ada Türklerine ilgi göstermeye başlaması ise 1950'lerin sonlarına rastlar. Kıbrıs olaylarına değinen ilk film 1959 yılında çekilen *Kıbrıs Belası Kızıl Eoka* (Nişan Hançer-1959) olur. Onu *Kıbrıs Şehitleri* (Behlül Dal-1960), *Hancı'nın Kızı* (Ergün O. Nuri-1963), *On Korkusuz Adam* (Tunç Başaran-1964), *Kıbrıs Volkan'ı* (Ural Ozan-1965), *Severek Ölenler* (Osman Fahri Seden-1965), *Dişi Düşman* (Nejat Saydam-1966), *Fırtına Beşler* (Aram Gülyüz-1966), *Fedailer* (Kayhan Arıkan-1966), *Göklerdeki Sevgili* (Remzi Jöntürk-1966), *Severek Dövüşenler* (Adnan Saner-1966), *Fedai Komandolar Kıbrıs'ta* (Nejat Okçugil-1967), *Komandolar Geliyor* (Nejat Okçugil-1967) gibi filmler izler. Söz konusu filmler, bir yandan Kıbrıs Türklerinin sorunlarını Türkiye gündemine taşıırken diğer yandan da kamuoyunun Kıbrıs adasına yönelik

gerçekleştirilecek olası bir harekâta hazırlanmasına yardımcı olur. Bu çalışmada Kıbrıs olaylarının ve burada yaşayan Türklerin sorunlarının Türk sinemasına nasıl yansıdığı ve Kıbrıs'a yönelik olası bir savaşa dair ideolojik üretimin nasıl gerçekleştirildiği, Kıbrıs Barış Harekâtı öncesinde çekilen filmler arasından amaçlı örnekleme metodu ile seçilen *Göklerdeki Sevgili*, *Kıbrıs Şehitleri* ve *On Korkusuz Adam* filmlerinin çözümlenmesi ile ortaya konulacaktır.

Amaç ve Önem

Sinema hem bir sanat dalı olarak, hem bir kitle iletişim aracı olarak geniş kitlelere ulaşmakta ve filmler aracılığıyla hem içinde doğduğu toplumu yansıtmakta hem de izleyicisine yön vermektedir. Başta Batılı gelişmiş ülkeler olmak üzere dünyanın hemen tüm ülkelerinde sinemacılar, ülkelerinin farklı coğrafyalarda yürüttükleri savaşları çoğu zaman ülke yöneticilerinin yönlendirmesi ya da teşviki ile filmlerine konu etmişlerdir. Bu yolla ülkelerinin yürüttüğü bu savaşları hem ulusal hem de uluslararası kamuoyunda haklı göstermeye çalışmıştır. Örneğin Amerikan film endüstrisi Hollywood, ABD'nin Kore, Vietnam, Afganistan, Irak vb. ülkelere yürüttüğü savaşları konu alan binlerce film çekmiştir. Türkiye'de ise hem bu tür filmlerin sayısı azdır hem de söz konusu filmlere akademik ilgi azdır. Bu çalışmada amaç Kıbrıs olaylarının ve burada yaşayan Türklerin sorunlarının Türk sinemasına nasıl yansıdığını ve Kıbrıs'a yönelik olası bir savaşa dair ideolojik üretimin nasıl gerçekleştirildiğini ortaya koymaktır.

Kıbrıs Barış Harekâtı, öncesinde birçok olay yaşandıktan sonra gerçekleşmesi sebebiyle Türk siyasi hayatında özel bir yere sahiptir. 1955 yılından itibaren Kıbrıs konusunda birçok görüşme ve gerilimler yaşanmış hatta 1964 yılında mutlak hale gelen Türk Yunan savaşı ABD'nin müdahalesi ile durdurulmuştur. Dolayısıyla Türk Sineması, 1974 Barış Harekâtına kadar geçen süreçte Kıbrıs olaylarına ilişkin filmler yapabileceği uzun bir zamana sahip olmuştur. Nitekim bu dönemde doğrudan Kıbrıs olaylarını konu alan yirmi film çekilmiştir. Söz konusu filmler, Barış Harekâtı öncesinde çekilmiş olduğundan bu filmlerde savaşa yönelik ideolojik üretim nasıl gerçekleştirildiğinin tespiti, sinemanın halkın savaşa ikna edilmesi noktasında taşıdığı önemin belirlenmesi açısından önemli ipuçlarını içerir. Ancak Türkiye'de bu filmlere yönelik akademik ilgi oldukça azdır. Bu çalışma Kıbrıs Barış Harekâtı öncesinde çekilen filmlerin ideolojisine odaklanan ilk çalışma olması sebebiyle önemlidir.

Literatür Taraması

Politik bir hedefe yönelik bir araç olmakla beraber masum siviller de dahil olmak üzere çok sayıda insanın hayatını kaybettiği ve yaşam alanlarının zarar gördüğü travmatik bir olgu olan savaş, akademik ve politik çalışmalar yanında sanat alanında da önemli bir yere sahiptir (Özdemir ve Işık, 2019, s. 73). Diğer sanat dalları gibi sinema da bu çarpıcı bir olguya büyük ilgi göstermiş, savaşa ilişkin belgesel ve kurmaca filmler, 1898 yılından itibaren beyazperdede yer bulmaya başlamıştır. İspanya-Amerika Savaşını konu edinen ilk filmler, çok sayıda seyirciyi sinemaya çekmeyi başarmıştır (Eberwein, 2009).

Türkiye’de savaş ve sinema etkileşimi akademik ilgiden uzaktır. Bu konudaki ilk dikkat çekici çalışma Ertan Yılmaz tarafından hazırlanan *Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri: Sinema toplumbilimi açısından* başlıklı yüksek lisans tezidir. Tez 1997 yılında *Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri* adıyla kitap olarak da yayınlanmıştır. Tez başlığından da anlaşılacağı üzere Vietnam Savaşını konu alan Hollywood filmlerini incelemiştir. Tez boyunca Vietnam Savaşı'yla zedelenen Amerikan askeri imgesinin Hollywood tarafından nasıl onarılmaya çalışıldığını film analizleri yoluyla ortaya konulmuştur.

Savaş filmlerine ilişkin ikinci önemli çalışma yine bir yüksek lisans tezi olan *1990'lardan Günümüze Amerikan Savaş Filmlerinde Üçüncü Dünya Ülkelerinin Sunumu* başlıklı çalışmadır. Fatma Yapıcı tarafından yapılan çalışmada 1990'lı ve 2000'li yıllarda çekilen Amerikan savaş filmlerinde, Orta Doğu ve Asya toplumlarına ilişkin üretilen temsiller incelenmiştir. Seçilen filmlerin analizleri neticesinde Orta Doğu ve Asya toplumlarının, dost-düşman ayrımına dayanan ikili bir yapı içerisinde ötekileştirildikleri; bu sayede yenedünya düzeninde ABD'nin başat bir konuma yerleştirilerek idealize edildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türk sinemasında savaşın temsiline ilişkin ilk hacimli çalışma Milliyet gazetesinde uzun yıllar sinema eleştirileri yazan gazeteci Erman Şener tarafından 1970 yılında yayımlanan *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız* başlıklı 85 sayfalık kitaptır. Çalışma Türk sinemasının ilk yıllarına ve 1970 yılına kadar geçen süreçte çekilen Kurtuluş Savaşı filmlerine ilginç bilgiler içermektedir.

Türk sinemasında savaşın temsiline ilişkin bir diğer hacimli çalışma ise Serap Kayserili tarafından hazırlanan *I. Dünya Savaşı ve Türk Kurtuluş Savaşının Beyaz*

Perdeye Yansımaları (2011) başlıklı yüksek lisans tezidir. Çalışma tezdin ziyade başlangıç yıllarından günümüze Türk sinemasının çektiği I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na ilişkin filmlerin bir derlemesi niteliğindedir. Çalışma aynı başlıkla 2016 yılında makale 2019 yılında ise kitap olarak yayınlanmıştır.

Ayrıca Nebahat Akgün Çomak'ın (1998) *Türk Sinemasında Ordu-Merkezli Sinema Dairesinin Önemi ve Yeri: Sinemanın Doğuşu ve Ülkemize Girişi*; Battal Odabaş'ın (2006) *Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri*; Hilmi Maktav'ın (2006) *Vatan, Millet, Sinema*; Serhan Mersin'in (2011) *Kurtuluş Savaşı Filmleri ve Milli Hamaset*; Mehmet Işık ve Emrah Özdemir'in (2017) *Türk Sinemasında Kore Savaşı'nı Konu Alan Filmlerde İdeoloji ve Özne*; Filiz Erdemir Göze'nin (2017) *Türk Dış Politikası ile Sinemanın Yakın İşbirliği: Kore Savaşı Örneği* başlıklı makaleleri Türk sinemasında savaş temsiline farklı açılardan bakan çalışmalar olarak dikkat çekmektedir.

Türk sinemasında Kıbrıs konulu filmleri inceleyen ilk kayda değer akademik çalışma Murat Şahin'in (2015) *Türkiye Sinemasında Kıbrıs Temalı Filmlerde Ötekinin Temsilindeki Dönüşüm*" başlıklı makalesidir. Türk sinemasında Kıbrıs konulu filmlerde ötekinin temsilindeki dönüşümü inceleyen çalışmada amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen *On Korkusuz Adam* (1964), *Önce Vatan* (1974), *Çamur* (2003) ve *Gölgeler ve Suretler* (2010) filmlerinin analizi neticesinde ilk dönem Kıbrıs konulu filmlerde hâkim olan "çatışmacı" anlayışın 2000 sonrasında daha "uzlaşmacı" anlayışa doğru bir dönüşüm geçirdiği belirlenmiştir.

Kıbrıs konulu filmleri konu alan ilk tez çalışması Duygu Alphan Çakmak'ın (2016) *Kolektif Hafıza Bağlamında Sinemada Kıbrıs Sorunu* başlıklı eseridir. Çalışma sinemanın, kolektif hafıza pratiklerine nasıl nüfuz ettiğine veya bu pratikleri nasıl bozuma uğrattığına odaklanmıştır. Benzer bir çalışma 2019 yılında Yunus Arabacı tarafından tekrar edilmiştir. Arabacı, *Sinemada Kıbrıs Meselesi* başlıklı bu çalışmada *On Korkusuz Adam* (1964), *Önce Vatan* (1974), *Gölgeler ve Suretler* (2010) ve *Kod Adı Venüs* (2012) tarihsel eleştiri bağlamında ele alınarak incelenmiştir.

Yöntem

Bu çalışma, Kıbrıs olaylarının ve burada yaşayan Türklerin sorunlarının 1974 Barış Harekâtı öncesinde çekilen Türk filmlerine nasıl yansıdığını ve Kıbrıs'a yönelik olası bir savaşa yönelik ideolojik üretimin nasıl gerçekleştirildiği ortaya koymayı

amaçlamaktadır. Bu doğrultuda Kıbrıs sorununu konu alan ilk filmin çekildiği 1959 yılından 1974 yılına kadar çekilen *Kıbrıs Belası Kızıl Eoka* (Nişan Hançer-1959), *Kıbrıs Şehitleri* (Behlül Dal-1960), *Hancı'nın Kızı* (Ergün O. Nuri-1963), *On Korkusuz Adam* (Tunç Başaran-1964), *Kıbrıs Volkan'ı* (Ural Ozan-1965), *Severek Ölenler* (Osman Fahri Seden-1965), *Dişi Düşman* (Nejat Saydam-1966), *Fırtına Beşler* (Aram Gülyüz-1966), *Fedailer* (Kayhan Arıkan-1966), *Göklerdeki Sevgili* (Remzi Jöntürk-1966), *Severek Dövüşenler* (Adnan Saner-1966), *Fedai Komandolar Kıbrıs'ta* (Nejat Okçugil-1967), *Komandolar Geliyor* (Nejat Okçugil-1967) filmleri arasında amaçlı örnekleme belirlenen *Kıbrıs Şehitleri*, *On Korkusuz Adam* ve *Göklerdeki Sevgili* filmlerinin nitel içerik analizleri gerçekleştirilmiştir.

Böylece anılan filmler örnekleminde Türk Sinemasında savaşa yönelik ideolojik üretimin nasıl gerçekleştirildiği ortaya konulmuştur. Oluşturulan çözümleme çerçevesi içerisinde, Kıbrıs sorununun tarafların nasıl konumlandırıldığı, hangi ifade ve görüntülerin neyin yerini tuttuğu, karşıtlıkların nasıl kurulduğu ve öznelere nasıl seslenildiği (Işık, 2014, s. 226) incelenmiştir.

Çalışma tezin sorunun, amacının ve yönteminin belirtildiği giriş bölümü dışında üç temel bölümden oluşmaktadır. *Kıbrıs Sorununun Ortaya Çıkışı ve Gelişimi* başlıklı birinci bölümde 1974 yılında Kıbrıs Barış Harekâtına kadar geçen süreçte Kıbrıs sorununun gelişimi ve Kıbrıslı Türklerin sorunları anlatılmıştır. İkinci bölüm *Sinema, Savaş ve İdeoloji İlişkisi* başlığını taşımakta olup ilk yıllarından itibaren sinema ve savaş etkileşimine odaklanmakta ve yıkıcı bir olgu olan savaşın sinema aracılığıyla nasıl bir zorunluluk olarak sunulduğu incelenmektedir. Üçüncü bölümde seçilen filmlerin analizleri gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM I:

KIBRIS SORUNUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Kıbrıs, Sicilya ve Sardunya adalarından sonra Akdeniz'in üçüncü büyük adasıdır. Ada, 9.251 kilometrekarelik bir alana sahiptir. Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının birbirine yaklaştığı bir noktada bulunan Kıbrıs, tarihin hemen her döneminde stratejik açıdan büyük öneme sahip olmuş ve bu önemi onu özellikle büyük devletlerin hedefi haline getirmiştir. Anadolu, Suriye ya da Mısır'a egemen olan her güç Kıbrıs'a da hâkim olmaya çalışmış dolayısıyla da Kıbrıs sürekli farklı güçler arasında el değiştirmiştir. Ada günümüze kadar Mısır, Hitit, Finike, Asur, İyon, Pers, Makedon, Roma, Bizans, Arap, Venedik, Türk ve İngiliz hâkimiyetleri altında kalmıştır (Ahmetbeyoğlu ve Afyoncu, 2001, s. xx). Ada Rumlarının, Kıbrıs Türklerine yönelik saldırılarının yoğunlaştığı 1950'lerin ortalarından itibaren Türk dış politikasının en önemli sorun alanlarından birisi haline gelen Kıbrıs, 1974 yılında Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında ikiye bölünmüştür. Aradan yetmiş yıla yakın zaman geçmesine karşın sorun kalıcı olarak çözüleme kavuşturulamamıştır.

Kıbrıs adasının jeostratejik olarak Asya, Afrika, Akdeniz ve Hint Okyanusuna hâkim olmasından dolayı tarih boyunca devletlerin egemenlik kurmak istedikleri bir yer olmuştur. Kıbrıs adasının Doğu Akdeniz'de deniz yolunu koruyan ve ya tehdit eden bir konumda olması, Doğu Akdeniz'de hâkimiyet kurmak isteyen ülkelerin burayı bir üs olarak kullanması ihtiyacını beraberinde getirmiştir (Serter, 2008, s.4).

1. 1 Kıbrıs Adasının Tarihi

M.Ö. 14. yüzyıldan itibaren Miken, İonlar, Fenikeliler ve Persler tarafından kontrol altında tutulan Kıbrıs, sonrasında Mısır Ptolemaios Krallığı'nın denetimine geçmiştir. M.Ö. 58 yıllarına doğru Roma İmparatorluğunun hâkimiyetine giren ada Roma İmparatorluğunun parçalanmasıyla 394 yılında Bizans'a geçmiştir. Hristiyanlık dinini ilk kabul eden eyaletlerden biri olmuş ve Kıbrıs Ortodoks Kilisesi kurulmuştur. 1191 yılında İngiltere tarafından fethedilen ada Tapınak Şövalyeleri'ne 1489 yılında da Venediklilere satılmıştır. Daha sonra 1571 yılında Osmanlı Devleti'nin himayesine giren ada yaklaşık üç yüz elli sene boyunca bu devletin himayesinde kalmıştır (Örnek ve Ververi, 2016, s. 17).

Daha önce de bazı teşebbüsler olmakla birlikte Türklerin adayı ilk kez ele geçirmesi Memluk döneminde gerçekleşmiştir. Müslüman gemilerine sık sık korsan saldırılarında bulunan Haçlıları cezalandırmak isteyen Sultan Baybars, adaya 1424, 1425 ve 1426 yıllarında üç sefer gerçekleştirilmesini sağlamış ve 1426 yılındaki sefer sonunda adada ilk kez Türk hâkimiyetini tesis edilmiştir (Fuess, 2005, s. 15-17; Koprman, 1992, s. 137). Memluklar adada yerleşmek yerine buradan vergi almayı tercih etmiş ve önce adayı yöneten Lusignan (Haçlı) krallarından ardından da onların yerini alan Venediklilerden yıllık 8.000 duka vergi almışlardır (Özkul, 2006, s.33; Koç, 2005, s. 48) Memluk Devletinin Osmanlılar tarafından ortadan kaldırıldığı 1517 tarihinden itibaren Venedikliler Memluklulara ödedikleri vergiyi Osmanlılara ödemeye başlamıştır (Oral, 2022, s. 155).

Mısır'ın fethi ile birlikte Anadolu ve Doğu Avrupa yanında Ortadoğu'ya da hâkim hale gelen Osmanlı Devleti, topraklarının ortasında kalan Kıbrıs'tan önceleri sadece vergi almayı yeterli görmüş, hatta Kanuni zamanında bu verginin miktarını arttırmıştır. Ancak Kıbrıslı korsanların tahammül edilmez saldırıları sonucunda adanın, imparatorluğun denizcilik faaliyetleri ve Akdeniz'e bakan kıyılarının emniyeti açısından bir tehdit unsuru haline gelmesiyle birlikte fethine karar verilmiştir. 1570 baharında başlayan Kıbrıs Seferi, 1 Ağustos 1571'de adanın tamamen ele geçirilmesi ile sona ermiş (Satan, 2004, s. 55) ve 307 yıl sürecek Türk hâkimiyeti başlamıştır. İncalcık'a göre Kıbrıs'ın fethi Osmanlıların son büyük askeri zaferidir (İncalcık, 2006, s. 46). Fetih tamamlandıktan sonra Lefkoşa merkezli bir beylerbeylik oluşturulmuş ve ilk beylerbeyi olarak sefere katılan Avlonya sancak Beyi Muzaffer Paşa tayin edilmiştir (Koç, 2005, s. 55). Bu tarihten itibaren yeniden Venedik egemenliğine geçmesine engel olmak için adada Osmanlı askeri, idari, hukuki ve mali sistemi tesis edilmiş ve Anadolu'dan getirilen birçok Türk (çoğunluğu Toroslarda yaşayan Yörükler) adaya yerleştirilmiştir.

Kıbrıs'ta fethi ve fetih sonrasında gerek Müslüman ve gerekse gayrimüslim halka sağlanan imkânlar, adalılar tarafından olumlu karşılanmış ve Kıbrıs'ta 19. yy'ın başlarına kadar, devlete karşı önemli bir kalkışma olmamıştır. Osmanlı Devleti'nin genel gerileme ve zayıflama sürecine paralel olarak, Kıbrıs'ta kurulan düzen de 17. yüzyıldan itibaren sarsılmaya başlamıştır. Kapitülasyonların Kıbrıs için de geçerli olması ve yabancıların bu ayrıcalıklardan yararlanması, adada çözülmeye ve Yunan milliyetçiliğinin yükselmesine neden olmuştur. Böylece adada kurulmuş olan düzen

bozulmaya yüz tutmuştur. Özellikle Mora'da, Yunan isyanının başlaması (1821), adadaki huzurun bozulmasına yol açmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu 18. Yüzyıldan itibaren hızla güç kaybetmiş ve hâkimiyeti altında tuttuğu topraklar küresel güçlerin hedefi haline gelmiştir. Tarihin her döneminde büyük güçlerin hedefi olan Kıbrıs adası da bu dönemde hedef haline gelen Osmanlı topraklarından birisi haline gelmiştir. Özellikle 1869 yılında Süveyş kanalının açılması, Hindistan yolu üzerindeki Kıbrıs'ın stratejik önemini artırmış ve adayı dönemin en büyük küresel güçlerinden birisi durumundaki İngiltere'nin ilgi odağı yapmıştır. Yunan isyanı sonrasında gün geçtikçe daha fazla huzuru bozulan adayı ele geçirmek için her fırsatı değerlendirmeye çalışan İngiltere, Osmanlı'nın 1877-78 Savaşında Rusya karşısında aldığı ağır yenilgiyi fırsata çevirerek adaya önce geçici sonra da kalıcı olarak yerleşmeyi başarmıştır. Osmanlı İmparatorluğu Rusya'ya karşı desteğini sağlamak amacı ile adanın mülk olarak kendisinde kalması koşulu ile yalnızca idaresini 4 Haziran 1878 tarihli Kıbrıs Anlaşması ile yıllık 92 bin altına İngiltere'ye kiralamıştır. Anlaşma Kıbrıs'taki Müslüman halkın çıkarlarına; devlete ait taşınır ve taşınmaz malların geleceğine; Ada'nın ne şekilde yönetileceğine ve İngiliz yönetiminin ne kadar süreceğine ilişkin düzenlemeler içermediğinden rahatsızlık yaratmış ve 1 Temmuz 1878'de, 4 Haziran Antlaşması'na "Ek" olarak yeni bir antlaşma imzalanarak bu hususlar açıklığa kavuşturulmuştur. Bu anlaşmayla işgalin, Rusya'nın Kars ve Batum'u elinde tuttuğu sürece geçerli olacağı hüküm altına alınmıştır (Özersay, 2009, s.1-2).

Bu antlaşmalarla İngiltere, Süveyş Kanalı'nı ve hayati önem taşıyan Hindistan yolunu korumak açısından önemli bir üs olan adanın idaresini ele geçirmiştir. Adadaki hâkimiyetini gittikçe güçlendiren İngiltere, Osmanlı devletinin Birinci Dünya Savaşı'na Almanya yanında girmesini gerekçe göstererek, 5 Kasım 1914'te yayınladığı bir Krallık Konseyi Emirnamesiyle Kıbrıs'ı ilhak ettiğini ilan etmiştir. Aynı açıklamada, 1878 Antlaşmasının ve buna bağlı diğer antlaşmaların feshedildiği ve Ada'nın İngiliz kralının mülkü haline geldiği duyurulmuştur. Osmanlı devleti, İngiltere'nin bu tek yanlı ilhakını tanımayarak protesto etse de sonuç değişmemiştir (Gürel, 1984, s.68).

İngiltere'nin adaya yerleşmesi ile birlikte Rumlar Türklere baskı yapmaya ve Yunanistan ile birleşmek için faaliyetlere başlamıştır. Ada Türkleri 1885 yılından itibaren mitingler düzenleyerek Rum baskısından şikâyetlerde bulunsalar da Osmanlı yönetiminden gerekli desteği görememiştir. Osmanlı'nın Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle

çıkması Rumları daha da cesaretlendirmiş ve Paris Konferansı öncesinde Kıbrıs Başpiskoposu Kirillos önderliğinde Kıbrıs Ortodoks Kilisesi piskoposlarından ve Yasama Meclisi'nin Rum üyelerinden oluşan bir heyet, Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanması için 5 Aralık 1918'de Londra'ya hareket etmiş ve lobi çalışmalarına başlamıştır. Bu durum Kıbrıs Türkleri arasında tedirginlik yaratmış, Müftü Ziyaeddin Efendi ve gazeteci Mehmet Remzi öncülüğünde örgütlenen ada Türkleri 10 Aralık 1918 tarihinde Meclis-i Milliye toplayarak buna karşı çıkma kararı almıştır (Alçıtepe, 2003, s.2-5).

İngiltere'nin adayı ilhakı savaş sonunda imzalanan Sevr ve Lozan Antlaşmaları ile önce Osmanlı devleti ardından da Türkiye Cumhuriyeti tarafından kabul edilmek zorunda kalmıştır. Ada, İngiliz egemenliği geçtiği andan itibaren İngiliz yönetimi adadaki Türk nüfusu azaltmak için çeşitli baskı ve özendirme politikaları yürütmüş hem Osmanlı İmparatorluğu hem de Türkiye Cumhuriyeti döneminde, adadaki Türk nüfusun göçünü özendirmiştir. Bu durum çok sayıda Türkün Anadolu'ya ya da İngiltere'ye göçmelerine yol açsa da adada önemli bir Türk nüfusu varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Manisalı, 2003, s. 17-19).

İki Savaş arası dönemde Rumların, Yunanistan ile birleşme (Enosis) yönündeki faaliyetleri devam etmiş, yeni gümrük yasasını bahane eden Rumlar 21 Ekim 1931 tarihinde büyük bir ayaklanma başlatmıştır. Ayaklanma sırasında aralarında Vali konağının da bulunduğu birçok bina yakılıp yıkılmıştır. Ayaklanma sonrasında Anayasa, Yasama Meclisi, belediye seçimleri, siyasi partiler İngiliz yönetimi tarafından askıya alınmış ve basına sansür uygulanmaya başlamıştır. İngilizlerin aldığı sıkı tedbirlerden Rumlardan çok isyana katılmayan Türkler zarar görmüş, İngiliz yönetimi, okullara ve camilere Türk bayrağı çekilmesini, milli marş öğretilmesini ve Atatürk posterini asılmasını, 19 Mayıs ve 29 Ekim'in törenlerle kutlanmasını yasaklamıştır (Nesim, 1989, 329-330). Rumlar ise Enosisi gerçekleştirme hedefi doğrultusunda yürüttüğü faaliyetleri artarak sürdürmüştür.

İngiliz sömürge idaresi devrinde Kıbrıs Türklerinin ilk önemli siyasi faaliyeti 1 Mayıs 1931'de Kıbrıs Türk Milli Kongresi'nin toplanmasıdır. Adadaki Mustafa Kemal yanlılarının lideri konumundaki milletvekili (1930 seçimlerinde seçildi) Necati Özkan'ın önyak olması ile toplanan bu Kongre'de ada Türklerinin karşı karşıya bulunduğu sorunlar tartışılmıştır ve Ahmet Said Hoca'nın Kıbrıs müftülüğüne atanmasına karar verilmiştir. Fakat İngilizler bu atamayı kabul etmemiştir. Aslında Necati Özkan İngiliz

yönetimine karşı değildir. “Kıbrıslı Türkler, adanın iki toplumuna eşit ve dengeli yaklaşan Britanya hükümetinden memnun” olduğunu ifade eden Necati Özkan, İngiltere’nin çekilmesi halinde adanın Yunanistan ile birleşmesinden çekinmekte ve Türkiye’nin ada üzerindeki haklarının Yunanistan’dan çok daha fazla olduğunu savunmaktadır (Yüksel, 2009, s. 166-167).

İngiltere, İkinci Dünya Savaşı sırasında kabul edilen ve savaş sonrasında siyasi ortamın şekillendirilmesinde belirleyici ilkeler olan sömürgeciliğin tasfiyesi ve self determinasyon hakkı prensipleri doğrultusunda Kıbrıs’taki yönetimini yeniden düzenlemiş ve bu kapsamda Kıbrıslı Türklerin ve Rumların siyasi örgütlenmelerine izin vermiştir. Bunun üzerine önce Rumlar 14 Nisan 1941’de Çalışan Halkın İlerici Partisi’ni (AKEL) ve iki yıl sonra da Türkler, Kıbrıs Adası Türk Azınlık Kurumu’nu (KATAK) kurmuşlardır (Balyemez, s. 411). İlk kongresini 18 Nisan 1943 tarihinde gerçekleştiren KATAK, Kıbrıs Türklerini örgütleyerek, Rumların ilhak girişimlerine karşı mücadele etmiştir. 1942 yılından itibaren *Halkın Sesi* gazetesini çıkarmaya başlayarak adeta ada Türklerinin sesi haline gelen Dr. Fazıl Küçük çıkan anlaşmazlıklar nedeniyle KATAK’tan ayrılarak 23 Nisan 1944’de Kıbrıs Milli Türk Halk Partisi’ni kurmuştur. Onu Necati Özkan’ın Kıbrıs Türk Birliği Partisi ve yenileri izlemiştir. Aynı yıl kurulan bu örgütler 8 Eylül 1949’da “Kıbrıs Türk Kurumları Federasyonu” adı altında birleşmişlerdir.

II. Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan Soğuk Savaş ve self-determinasyon hakkı tartışmaları, ülkeler arasındaki ilişkilerde yeni boyutlar getirmiştir. Soğuk Savaş’ın ortaya çıkmasıyla beraber Türkiye ile Yunanistan arasında bir dostluk altyapısı kurulmuştur. Ancak sömürgelerin self Determinasyon ilkesine dayanarak bağımsızlıklarını ilan etmeleri ile beraber Kıbrıs sorununun meydana çıkması Yunanistan–Türkiye ilişkisinde problemleri de beraberinde getirmiştir. Türkiye’nin 1955 tarihinden itibaren soruna taraf olmasıyla birlikte Kıbrıs sorunu, Türkiye–Yunanistan ilişkilerinin en önemli gündem maddesi haline gelmiştir. Kıbrıs sorununun yükselttiği tansiyonun NATO’ya zarar vereceğini düşünen ABD iki ülke arasında ortak bir noktanın bulunması konusunda girişimlerde bulunmaya başlamış ve bu çabalar 1960 yılında Kıbrıs Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır (Oran, 2003, s.593).

1.2 Kıbrıs Cumhuriyeti'nin Kuruluşu ve İlk Yılları

İngiltere'nin savaş sonrası dönemde Doğu Akdeniz'deki çıkarları bakımından son derece önemli olan Filistin'deki ve Süveyş Kanalı bölgesindeki askeri varlığını sonlandırmak zorunda kalması, Kıbrıs'ın önemini artırmıştır. İngiltere, 1948 yılında Filistin'den, 1954 yılında ise Süveyş'ten ayrılmıştır. Böylece Kıbrıs, Doğu Akdeniz bölgesinde İngiliz idaresinde kalan tek toprak parçası haline gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan bu gelişmeler Kıbrıs'ta Rumların Enosis konusunda girişimlerini arttırmalarına yol açmıştır. Hem Ortodoks Kilisesi hem de Rumların Komünist Akel Partisi, Enosis konusunda birbirleri ile yarış içerisine girmiş ve 15-22 Ocak 1950'de Rumların kendi içinde düzenledikleri plebisitte, Enosis'e %96 oranında destek çıkmıştır. Ardından Enosisin en önemli liderlerinden III. Makarios 18 Ekim 1950'de kiliseye başpiskopos seçilmiştir. 1 Nisan 1955 tarihinde ise Rum terör örgütü EOKA silahlı terör eylemlerine başlamıştır. Bu eylemler İngiltere'nin Kıbrıs'taki pozisyonunu zorlaştırmıştır (Balyemez, 2022, s. 411-412).

Yunanistan'ın 16 Ağustos 1954 tarihinde Birleşmiş Milletlere (BM) yaptığı başvuruyla birlikte Kıbrıs Sorununu uluslararası alana taşınmıştır. İngiltere, ABD'nin de desteğiyle konunun BM Genel Kurulunda gündeme alınmasını engellese de sonraki yıllarda sorun uluslararası arenada gittikçe daha görünür hale gelmiştir. EOKA'nın terör eylemlerinden rahatsız olan İngiltere, Türkiye'nin Kıbrıs Sorununa dâhil olması için yeni bir planı uygulamaya koymuş ve 30 Haziran 1955 tarihinde Türk ve Yunan hükümetlerini, "Kıbrıs'ta dâhil olmak üzere, Doğu Akdeniz'i ilgilendiren siyasi meseleleri ve savunma meselelerini" görüşmek üzere Londra'da yapılacak konferansa davet etmiş, konferans çağrısına Türkiye, 2 Temmuz 1955'te Yunanistan ise 5 Temmuz 1955'te olumlu yanıt vermiştir (Balyemez, 2022, s. 413-414). Yunanistan'ın tüm ada halkı için self determinasyon talebi karşısında Türkiye, Türk ve Rum halkları için ayrı ayrı self determinasyon önerisini savunmuştur (Manisalı, 2003, s.36). Konferans sürdüğü sırada yaşanan 6-7 Eylül Olayları sebebiyle bu ilk toplantı sonuçsuz dağılır.

1958 yılı aralık ayında Paris'te NATO toplantısına katılan Türkiye, Yunanistan ve İngiltere dışişleri bakanları bağımsız bir Kıbrıs devletinin kurulması yönünde görüşmelerde bulunmuşlardır. Akabinde Türkiye dışişleri bakanı Fatih Rüştü Zorlu bu görüşmelerde ağırlıklı görüşülen konu olan bağımsız bir Kıbrıs devletinin kurulacağını Fazıl Küçük ve Rauf Denktaş'a iletmiştir. Türk cemaatinin temsilcileri olan Fazıl Küçük ve Rauf Denktaş, Türkiye'nin garantisi altında kurulacak bir ülke kabul

edebileceklerini ifade etmişlerdir. 5 Şubat 1959 da Türkiye Başbakanı Adnan Menderes ile Yunanistan başbakanı Konstantin Karamanlis Kıbrıs meselesini görüşmek üzere Zürih’te görüşmüşlerdir. Devam eden görüşmeler neticesinde 11 Şubat 1959 da mutabakat sağlanmıştır. Sağlanan mutabakatta bağımsız bir Kıbrıs Cumhuriyeti’nin kurulmasına ve bunun Londra da imzalanmasına karar vermişlerdir (Tarakçı, 2010, s.56).

16 Ağustos 1960 tarihinde Zürih ve Londra Anlaşmaları’nda mutabakata varılan maddeler imzalanarak Kıbrıs Cumhuriyeti’nin kurulduğu tüm dünyaya ilan edilmiştir. Bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti’nin kuruluşunda hem Türkiye hem de Yunanistan bazı ödünler vermişlerdir. Anlaşmanın öncesinde ve anlaşma sırasında Kıbrıslı Türkler ile Türkiye Cumhuriyeti arasında herhangi bir pürüz bulunmazken Yunanistan ve Kıbrıs Rum kesimi arasında birtakım problemler baş göstermiştir. Kıbrıs Rum kesiminin temsilcisi Makarios’un anlaşmaya dair itirazlarını Yunanistan hükümeti es geçmiş ve anlaşmayı imzalamasını sağlamıştır (Sönmezoğlu, 2006, s.142).

Anlaşma çerçevesinde Cumhurbaşkanı Rum, Cumhurbaşkanı yardımcısı Türk olacak, Rum ve Türk halkı tarafından ayrı ayrı beş yıl için seçilecektir. Cumhuriyetin resmi dili Türkçe ve Yunanca olacak ve resmi belgelerde her iki dilde kullanılacaktır. Ülkenin bayrağı cumhurbaşkanı ve yardımcısı tarafından tarafsız renkte olacak şekilde seçilecektir. Yasama yetkisi %70 Rum, %30 Türk olup beş yıl için seçilecek 50 kişilik mecliste olacaktır. Yürütme yetkisi cumhurbaşkanı ve yardımcısıyla beraber 7’si Rum 3’ü Türk bakanda olacaktır. Kamu hizmetlerindeki görevlerin %70’i Rum %30’u Türkler olacak şekilde paylaşılacaktır. Anlaşma çerçevesinde beş büyük kentte Türklerle ait belediyeler olacak 4 senenin sonunda ayrı belediyelere gerek olup olmadığına karar verilecektir (Oran, 2013, s. 611).

Kıbrıs Cumhuriyeti, NATO içerisinde var olan devletler arasında çatlaklar çıkarmaya başlamasıyla beraber İngiltere, Yunanistan ve Türkiye’nin bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Kurulan Cumhuriyet Kıbrıs halklarının taleplerinden çok kurucu devletlerin çıkarlarını destekleyen bir anlaşmaydı. “Devleti kuran anlaşmalar Kıbrıs halkının değil, bağlı oldukları devletlerin çıkarlarını en iyi biçimde koruyacak hukuksal belgeler olarak hazırlandığı için ortaklıktan çok ayrılık üzerine oturtulmuştu” (Fırat, 1997, s.115).

Bu dönemde Kıbrıs Rum kesiminin temsilcisi Makarios Londra Konferansı çerçevesinde imzalanacak olan antlaşmadaki garanti devletlerine müdahale hakkı tanıyan 3. Maddeden dolayı itiraz etmiştir. EOKA'nın isteksizliği ve ileride kendisine karşı iç politikada bir koz olarak kullanılabilme ihtimalinden dolayı anlaşma üzerinde birtakım değişiklikler talep etmiştir. Ancak Yunanistan başbakanı Karamanlis'in baskıları neticesinde anlaşmayı kabul etmiştir (Sönmezoğlu, 2006, s.141).

Bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 1963 senesinde Yunanistan başbakanı Karamanlis'in iktidardan düştüğü tarihe kadar Türkiye ile Yunanistan arasında yapılan anlaşmaların dışına çıkılmamıştır. Kıbrıs Rum kesiminin bu dönemlerde Yunanistan'dan birçok şey talep etmesine rağmen Yunan hükümeti anlaşma çerçevesinde destek vermemiştir. Bu dönemde Kıbrıs Rum kesiminin Yunan hükümetinden silah talebine olumsuz yanıt vermesi bunun göstergelerinden biridir (Sönmezoğlu, 2006, s.142).

Türkiye Cumhuriyeti ve Yunanistan anlaşmaya uygun olarak davranıyor olsa da bu tavır Kıbrıs Rum kesiminde aksi halde bir gidişat seyretmiştir. Kıbrıs Cumhuriyetinin kurulduğu ilk yıllardan başlamak üzere Kıbrıs Rum temsilcileri Enosis'ten vazgeçemediklerini her fırsatta dillendirmişlerdir. Makarios, 4 Eylül 1962'de, "Elenizmin korkunç düşmanı olan Türk ırkının bir parçasını teşkil eden küçük Türk toplumu kovulmadıkça, EOKA kahramanlarının görevi hiçbir zaman bitmiş sayılmayacaktır" ve İçişleri Bakanı Polykarpos Yorgadjis, 1962'de, "Rum olmayana, Rum gibi düşünmeyene ve kendisini devamlı Rum gibi hissetmeyene Kıbrıs'ta yer yoktur" şeklindeki açıklamalarla anlaşmaya sadık kalmayacaklarının açıkça ortaya koymuştur (Oberling, 1990, s. 5).

Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulması iki taraf arasındaki gerginliği sonlandırmamış tersine birkaç yıl içerisinde daha da şiddetlendirmiştir. Kıbrıs devletinin kuruluşundan hemen sonra yönetimi düzenleme çalışmaları başlar başlamaz, Kıbrıs Türk ve Rum liderliği vergi toplama, kamu hizmetlerine katılma oranını saptama, silahlı kuvvetleri oluşturma ve ayrı belediyelerin sınırlarını belirleme konularında karşı karşıya gelmişlerdir (Fırat, 1997, s.117). Rum kesimi, anayasanın kamu çalışanlarının %30'nun Türklerden oluşması gereken maddesine uymamış çeşitli nedenlerle geciktirme yoluna gitmiş, Kıbrıslı Türklerin kendi belediyelerini kurma isteği adanın bölünmesine yol açacağı gerekçesiyle engellenmiştir. Yeni yapılacak yasaların her iki tarafın çeşitli

nedenlerle onay vermemesi nedeniyle ertelenmesi taraflar arasındaki gerginliği arttırmıştır (Örnek ve Ververi, 2016, s.83).

Kıbrıs Türk kesimi 1960 yasası çerçevesinde elde edilmiş hakların sınırlarını korumaya çalışırken Rum kesimi yeni talepler ortaya koyarak Türk kesiminin çalışmasını engellemeye çalışmıştır. Bu dönemde Rum kesimi Türklere ait belediyelerin sınırlarının saptanmasını engelleme ve ordu içinde yer alacak asker sayısını değiştirmeyi hedeflemiştir (Sönmezoğlu, 2006, s.143). Bu hedef doğrultusunda Cumhurbaşkanı Makarios, Kıbrıs Türk kesiminin çalışmalarını engellediğini ve çalışamaz hale getirdiğini ileri sürerek devlete işlerlik kazandırabilmek için en kısa zamanda anayasada değişiklik yapma teklifini gündeme getirmiştir.

Lefkoşa’da bulunan Ömeriye ve Bayraktar camilerinde 25 Mart 1962 tarihinde meydana gelen patlamalar iki kesimi karşı karşıya getirmiştir. Olayın ardından Türkiye Cumhuriyeti devreye girmiş ve olaya dair görüşmek üzere TBMM toplanmıştır. Bu sırada Makarios olayı kınadığını belirten bir açıklama yapmıştır. Olayın iç yüzünü ve faillerinin kim olduğunu açıklayacağını belirten Cumhuriyet gazetesindeki gazeteciler Ayhan Mustafa Hikmet ve Ahmet Muzaffer Gürkan 24 Nisan da öldürülmüşlerdir (Fırat, 1997, s.119). Verilen sözlere rağmen cami bombalamalarının iç yüzü aydınlatılmadığı gibi kışkırtıcı eylemler de devam etmiştir. 17 Eylül 1962 gecesi Türk Kesiminin liderlerinden Rauf Denктаş’ın ofisi bombalanmış ve Türk Cemaat Meclisinin üyeleri Rum polisler tarafından dövülmüştür (Tarakçı, 2010, s.64-65).

Kıbrıs’ta Rum kesiminin ağır tahrikleriyle sıkıntılı dönemlerden geçiliyorken Türkiye’de bir takım sıkıntılar mevcuttu. Uzun süreli bir hükümet kurulamamış, 1960 darbesi bastırılmış olmasına rağmen huzursuzluklar giderilememiştir. Makarios bu dönemi fırsat bilerek anayasa da değişiklik yapabilmek ümidi ile 22-26 Kasım 1962 tarihleri arasında Türkiye’yi ziyaret etmiştir. Makarios anayasa maddelerinden topluca değiştirilmesini talep etmiş fakat Türkiye Cumhuriyeti bu tek taraflı değişikliği tümüyle reddetmiştir (Fırat, 1997, s.120-121). Kıbrıs Cumhuriyeti’nde tartışmalar ve kışkırtma eylemleri devam ederken Makarios, 30 Kasım 1963 tarihinde 1960 Anayasasının değiştirilmesi için on üç maddelik bir teklifte bulunmuştur. Temel de iki kurucu kesimden oluşan devlet yapılanması yerine Rumların hâkimiyetinde üniter bir devlet yapılanmasının getirilmesini teklif etmiştir (Sönmezoğlu, 2006, s.143-144).

Makarios'un değiştirilmesini istediği bu 13 maddelik teklif Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulduğu 1960 yılındaki kurucu olan iki topluluğun eşitliğini yok etmeyi amaçlamıştır. Makarios bu değişiklik önerisini sadece Kıbrıs Türk tarafına yapmamış İngiltere, Yunanistan ve Türkiye'ye de iletmiştir. Türkiye bu öneriyi reddetmiş diğer ölkeler ise bir tepki vermemiştir. Ancak Makarios bu teklife olumlu veyahut olumsuz bir cevap beklemediğini sadece ölkelere bilgi vermek istediğini belirtmiştir (Fırat, 1997, s.124-125).

Makarios'un değiştirilmesi için teklif ettiği 13 maddelik değişiklik kabul görmeyince Kıbrıslı Rumlar adadaki Türk varlığını yok etmek için silahlı eylemlere başvurmaya karar vermiştir. Bu minvalde çalışmalara başlamış ve Kıbrıs a tam teçhizatlı askeri birlikler sevk edilmiştir. İki toplum arasında artan gerginlik üzerine Makarios, EOKA'nın liderlerinden İçişleri Bakanı olan Polikarpos Yorgacis'e bir örgüt kurması onayını vermiştir. Kıbrıslı Türklerin ayrılıp bağımsız bir devlet kurması ihtimaline karşı onları etkisiz hale getirmek üzerine planlanan bir örgüttür. Kıbrıslı Türklerin imhasını amaçlayan bu planın adına da Akritas Planı adı verilmiştir (Örnek ve Ververi, 2016, s.88).

1.3 Akritas Planı'nın Uygulamaya Konulması

Cumhurbaşkanı Makarios, 13 maddelik anayasa değişikliği talebi reddedilince gayrimeşru yollarla adada Türklerin varlığına son vermek üzere harekete geçmiş ve bu doğrultuda Akritas Planını devreye sokmuştur. Ada Türklerini yok etmeyi hedefleyen plan adını Kıbrıs'ın Bizans İmparatorluğuna bağlı olduğu dönemde sınırlarını koruyan Akritas isimli sınır muhafızlarından almıştır. Özel olarak seçilen bu askerler iyi bir eğitimden geçirilmekteydi (Örnek ve Ververi, 2016, s.89). Akritas Planı Cumhurbaşkanı Makarios'un onayıyla İçişleri Bakanı Polikarpos Yorgacis, Çalışma Bakanı Tasos Papadopoulos, EOKA komutanlarından Nikos Koçış ve Temsilciler Meclisi Başkanı Glafkos Klerides tarafından hazırlanmıştır (Çay, 1989, s.57). Planın temel amacı Zürih ve Londra anlaşmalarını yok sayıp Enosis'i gerçekeştirmektir. Bu amaç doğrultusunda var olan Kıbrıs Anayasasını değiştirmek ve Türkleri azınlık haline getirmek amaçlanmıştır.

Grivas yanlısı Patris gazetesinin 21 Nisan 1966 tarihli sayısında yayınlanması üzerine varlığı ortaya çıkan Akritas Planına göre, Türkler ani bir saldırı ile yok edilecekler ve ada Yunanistan'a bağlanacaktı (İsmail, 1989, s. 18). Bu

amaç doğrultusunda Hükümet tek taraflı olarak, anayasada bir dizi değişiklikler yapacak, "mâkul ve adil" görünen bu değişikliklerle Türk toplumu en önemli ayrıcalıklarından yoksun bırakacaktı. Kıbrıs Türklerine bunları reddetme fırsatı verilmeyecek, "kuvvetli tepki" gösteren olur ise, bu kişiler, yoğun kuvvet gösterisi ile hizaya getirilecekti. Bunlar yapılırken Makarios rejiminin barışçı görüşmelere daima hazır olduğu telkini yapılmak suretiyle uluslararası kamuoyu yumuşatılacaktı (Oberling, 1990, s. 828).

Akritas Planı, 30 Kasım 1963'ten itibaren Makarios'un 13 maddelik anayasa değişikliği önerisi ile uygulamaya konmuş ve tarihe Kanlı Noel olarak geçen 20-21 Aralık 1963'te yaşanan katliamlarla adanın fiilen ikiye bölünmesine neden olmuştur. EOKA militanları, 20 Aralık'ı 21 Aralık'a bağlayan gece Türklere yönelik şiddet eylemlerine girişmiş ve aralarında kadın ve çocukların da bulunduğu 360'tan fazla Türk'ü katletmişlerdir. Evlerinin banyo küvetinde katledilen Türk Alayında görevli Binbaşı Nihat İlhan'ın eşi ve üç çocuğu EOKA barbarlığının sembolü olarak hafızalara kazınmıştır (Özdemir ve Özcan, 2022, s. 234). 1 Ocak 1964'te Makarios 1960 Antlaşmalarını, tek yanlı olarak feshettiğini açıklamış böylece Kıbrıs Cumhuriyeti fiilen ortadan kalkmıştır.

Kanlı Noel saldırıları Türk sinemasında da karşılık bulmuş Kıbrıs'ta yaşanan olayları konu alan çok sayıda sinema filminde saldırılara ilişkin görüntülere sıklıkla yer verilmiştir. Olaylar yaşandıktan kısa süre sonra çekilen *10 Korkusuz Adam* (1964) filminin giriş kısmında ve yönetmenliğini Duygu Sağıroğlu'nun yaptığı başrolünü Cüneyt Arkın ve Fatma Girik'in paylaştığı *Önce Vatan* (1974) filminde özellikle Binbaşı Nihat İlhan'ın küvette öldürülen çocuklarının görüntüleri seyircinin zihnine kazınmıştır.

Böylece Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra kısa bir süreliğine sona eren toplumlararası şiddet, 1963 yılının aralık ayında Akritas Planının uygulamaya konulmasıyla yeniden başlamış ve 1964 yılı sonlarına kadar yoğun şekilde devam etmiştir. Artan şiddet olayları nedeniyle 1963-64 döneminde 26 bin Kıbrıslı Türk, yani adadaki toplam Türk varlığının dörtte biri, zorunlu olarak yer değiştirmiş (Kıralp, 2018, s. 448); yüzlercesi ise yaşamını yitirmiştir (Kızılyürek, 2009, s. 64). Yer değiştirmek zorunda kalan Türkler, ev ve barınma yetersizliğinden ötürü uzun yıllar boyunca oldukça kötü koşullarda yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmıştır.

1.4 Türkiye'nin Kıbrıs'a Müdahale Girişimleri

Kanlı Noel olayları sırasında yaşanan katliamlar üzerine İngiltere'nin teklifi doğrultusunda 15 Ocak 1964'te Londra'da Türkiye ve Yunanistan yöneticileri ile Türk ve Rum toplumlarının temsilcilerinin katıldığı bir konferans düzenlenmiştir. Konferansta İngiltere, ABD'nin de desteğiyle 10.000 kişilik NATO gücünün adada düzen ve güvenliği sağlamakla görevlendirilmesi önerisini getirmiş, bu öneri 1 Şubat'ta Türkiye, Yunanistan ve Kıbrıs Türk temsilcisi tarafından kabul edilmesine karşın Makarios tarafından reddedilmiştir. Sovyetler Birliği'nin desteğine güvenen Makarios çok taraflı uluslararası bir gücün adada güvenliği sağlamasına razı olmasına karşın bu gücün NATO gücü değil, BM gücü olmasını istemiştir. Bu isteği kabul görmüş ve BM Güvenlik Konseyi 4 Mart 1964'te İngiltere'nin başvurusu üzerine Kıbrıs'ta Barış Gücü'nün kurulması tavsiye eden 186 sayılı kararı almıştır (Fırat, 1997, s. 128). Bu karar doğrultusunda BM Barış Gücü 14 Mart 1964'te Yeşil Hat üzerine yerleşmeye başlamıştır.

Türkiye Kanlı Noel olayları sırasında garantörlük haklarını kullanarak Kıbrıs'a müdahale etmeyi ilk ciddi olarak düşünmüş ve 21 Aralık 1963 akşamı komutanlar ve dışişleri bürokratları Başbakan İsmet İnönü'nün başkanlığında bir araya gelerek konuyu değerlendirmiştir. İnönü jet filosunun ada üzerinde ihbar uçuşu yapmasını, çatışmalar durdurulmadığı takdirde adanın "bombalanması" emrini vermiş ve müdahale için askeri hazırlıklar başlatılmıştır. Ayrıca İngiltere ve Yunanistan'a birer nota gönderilmiş, adadaki İngiliz ve Yunan birliklerinin Türk birlikleriyle birlikte tarafların aralarına girmeleri istenmiş ve çatışmayı önlemedikleri takdirde Türkiye'nin tek taraflı olarak müdahale edeceği bildirilmiştir (Fırat, 1997, s. 128). İngiltere'nin talebiyle başlayan görüşmeler, Türkiye'yi müdahaleden vazgeçirse de Rum saldırılarının devam etmesi üzerine müdahale seçeneği yeniden gündeme gelmiş ve BM Barış Gücü'nün adaya yerleştiği Mart ayı sonlarına kadar gündemde kalmıştır.

BM Barış Gücü'nün adaya gelmesi, Kıbrıs Türklerinin durumunda bir iyileşme yaratmamış, 1964'ten itibaren Kıbrıs, Türkler için adeta "bir açık hava hapisanesi" halini almıştır. Daha çok ara bölgelerde ve iki tarafı ayıran Yeşil Hat üzerinde görev yapan Barış Gücü, etkili bir askeri güç olmamıştır (Manisalı, 2003, s. 47), Rum saldırılarını engelleyememiştir. Devam eden Rum saldırıları karşısında Kıbrıs'a müdahaleye hazırlanan Türkiye ise ABD'nin müdahalesi ile bu karardan vazgeçmek zorunda kalmıştır. Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Johnson Haziran 1964 tarihinde

Başbakan İsmet İnönü'ye bir mektup göndererek müdahaleden vazgeçilmesini istemiştir (Hart, 1990, s. 21-22). Bu mektup Türkiye-ABD ilişkilerinin dönüm noktalarından birisi olmuştur.

İsmet İnönü Başkan Johnson'un davetini kabul ederek ABD'ye gitmiş 24 Haziran 1964'te Johnson ile görüşmüştür. Ancak Yunanistan'ın uzlaşmaz tutumu nedeniyle bu görüşmelerde Kıbrıs konusunda bir ilerleme sağlanamamıştır. Bu arada EOKA elebaşı Grivas komutasındaki askerlerin 6 Ağustos günü Erenköy'ü limana bağlayan yolu denetim altına almak için yaptıkları saldırı sonucunda Erenköy'e çekilmek zorunda kalan Kıbrıslı Türkler, hükümet güçleri tarafından ablukaya alınmıştır. Erenköy'de bulunan Türklerden haber alınamaması ve yaşamlarından ciddi olarak endişe edilmeye başlanması üzerine Türkiye 6 Ağustostan itibaren havadan müdahale etmek zorunda kalmıştır (Fırat, 1997, s. 138). Bu müdahale sırasında Erenköy'de Rumların saldırılarına direnen Türk Halkına yardım amacıyla gönderilen Hava Kuvvetlerine bağlı F-100 kolunun lideri Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel şehit olmuştur. Uyarı uçuşu sırasında uçağı düşürülerek Rum askerleri tarafından esir edilen Topel, günlerce işkence edilmek suretiyle şehit edilmiştir. Bu olay da Türkiye'de büyük tepkiye yol açmış, Cengiz Topel'in ismi onlarca okula, sokağa, caddeye verilerek yaşatılmıştır.

1964-67 yılları arasında Kıbrıs Sorununa NATO ya da BM çatısı altında bir çözüm bulabilmek mümkün olmadı. Anılan dönemde Makarios Türkiye'ye adadan toprak vermeden gerçekleşecek bir Enosis modelini, bu mümkün olmazsa Kıbrıslı Türkleri azınlık statüsüne indirgeyecek bir bağımsız Kıbrıs modelini hayata geçirmek için çalışmıştır (Kıralp, 2018, s. 449). Ancak 1 Nisan 1967 tarihinde Albay Yorgos Papadopoulos liderliğindeki askeri cuntanın, Atina'da darbe yaparak yönetime el koymasıyla birlikte Yunanistan'ın Kıbrıs politikası sertleşmiş ve Enosis fikri ağırlık kazanmıştır. Darbeden yaklaşık üç ay kadar sonra, 26 Haziran 1967'de, Temsilciler Meclisindeki Rum vekiller, Türklerin bulunmadığı bir oturumda oy birliği ile Enosis kararı almıştır.

Türkiye ile Yunanistan'daki Cunta yönetimi arasında müzakerelerin devam ettiği sırada Grivas'ın komutasındaki Rum Milli Muhafız ordusunun Köfünye (Geçitkale) köyüne saldırarak 24 Kıbrıslı Türkü katletmesi önemli bir dönüm noktası olmuştur. Rumların Boğaziçi köyü yolunda polis devriyesini başlatmak istemeleri üzerine başlayan çatışmalar, Rum Milli Muhafız ordusunun oradan asıl hedefi

Geçitkale'ye yönelmesi sonucunda 15 Kasım 1967'de 24 masum köylünün acımasızca katledilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu olay Türkiye'de büyük tepkiyle karşılanmış ve derhal müdahale hazırlıklarına başlanmıştır. Kıbrıs'a müdahaleyi öngören karar, 15 Kasım 1967'de, TBMM'nde oturuma katılan 435 üyenin 432'sinin oyu ile kabul edilmiş ve aynı gün Dışişleri Bakanı Çağlayangil, Yunan Büyükelçisi'ne bir nota vererek, Türkiye'nin Yunanistan'dan Kıbrıs'taki durumla ilgili olarak derhal alınması gereken ne gibi tedbirler beklediğini bildirilmiştir. İçeriği kamuoyuna açıklanmayan notanın;

a) İttifak Antlaşması'na aykırı olarak adaya sokulan Yunan askerlerinin geri çekilmesi,

b) General Grivas'ın adadan çıkarılması,

c) Millî Muhafız Kuvvetleri'nin dağıtılması,

ç) Çatışmanın meydana geldiği bölgeyle ilginin kesilmesi,

d) Türk toplumuna kendi bölgesinde mahalli idareler ve zabıta kuvveti kurma hakkının tanınması,

e) Son olaylardan ötürü Türklerin uğramış oldukları zararların tazmin edilmesi,

f) Bu tür saldırıların tekrarlanmaması için Barış Gücü kuvvetlerinin artırılması gibi talepler ihtiva ettiği ileri sürülmüştür (Fırat, 1997, s. 226).

ABD'nin devreye girmesiyle Rum tarafı Türkiye'nin koşullarını büyük ölçüde kabul etmiş böylece savaşın eşiğinden dönülmüştür. Bununla birlikte Türkiye, bu tarihten itibaren Kıbrıs'a müdahalede bulunmak için ciddi bir askeri hazırlık başlatmıştır. Kıbrıslı Türkler ise Amerika'nın girişimleri sonucu ortaya çıkan yeni konjonktürden yararlanarak 28 Aralık 1967 tarihinde Kıbrıs Geçici Türk Yönetimi'ni ilan etmiştir. Geçici Türk Yönetimi'nin başkanı Fazıl Küçük, yardımcısı da Rauf Denктаş olmuştur. Başlangıçta bu oluşuma karşı çıkan Rumlar 24 Haziran 1968 tarihinde Türk tarafıyla yeniden görüşmelere başlamış ve bu görüşmeler Eylül 1971'e kadar devam etmiştir. Verilen ödönlere ve varılan mutabakatlara rağmen bu girişimler de karara bağlanamamıştır (Keser ve Uğurtay, 2019, s.41).

Türkiye'de ise 1967 bunalımından sonra 1974 yılına kadar Kıbrıs sorunu Türk dış politikasının ana eksenini olmaktan çıkmıştır. Yaşanan katliama rağmen Türkiye'nin yine müdahale edememesi ada Türklerinin umudunun kırılmasına neden olmuştur. Üstelik verilen tavizlere rağmen yapılan görüşme, müzakere ve anlaşmalardan olumlu

bir sonuç alınamamıştır. Ayrıca Rumlar, Türklere karşı uygulamış oldukları tecrit, ambargo, saldırılardan vazgeçmemişlerdir. Türkiye'nin garantör ülkelere yapmış olduğu çözüm çağrılarının, karşılık bulmaması, Yunanistan ve Rumların Enosis emellerini her fırsatta dile getirmeleri, adada akan kanın hala durmaması, Kıbrıs Türklerine yaşam şartlarının iyileştirilmemesi gibi sebepler adaya müdahaleden başka bir çözüm yöntemi kalmadığının düşünülmesine neden olmuştur (Keser ve Uğurtay, 2019, s.41). Bu doğrultuda Türk ordusu olası bir müdahale için hazırlıklara başlamıştır.

1967 krizinden sonra gönderilen Grivas'ın 1971 yılı sonlarında gizlice Kıbrıs'a dönmesi ve EOKA-B adında bir terör örgütü kurarak yeniden şiddet eylemlerine başlaması hem Makarios'un hem de Türkiye'nin kaygılarının artmasına neden olmuştur. Makarios'un 1972 yılı Şubat ayı başlarında polis gücünü kuvvetlendirmek maksadıyla Çekoslovakya'dan binlerce hafif ve ağır makineli tüfek ithal etmesi, onun bu silahları polis güçlerine değil, solcu militanlara dağıtarak iç savaş tehlikesi oluşturacağından şüphelenen Yunan Cuntasının tepkisine yol açmıştır. Cunta, Makarios'tan ithal ettiği silahları ya Rum ordusuna ya da BM Barış Gücüne teslim etmesini istemiş bunu yapmayınca istifasını istemiştir. Ancak ABD'nin araya girmesiyle bu talepten vazgeçmiştir (Kıralp, 2018, s. 428). Bununla birlikte Cunta ile Makarios arasındaki gerilim 15 Temmuz 1974'te Makarios'un bir askeri darbe ile devrilmesine kadar artarak devam etmiştir.

Bir askeri darbe ile devrilmesiyle Makarios'un akıllıca ve ince hesaplarla başarılı bir biçimde yürüttüğü, adayı Rumlaştırma politikası, Rumlar arası çatışma sonucu yara almıştır (Manisalı, 2003, s.60). Türkiye, gerek adadaki soydaşlarının can güvenliğinin tehlikede olmasından, gerek Kıbrıs Cumhuriyeti'nin temelini oluşturan uluslararası anlaşmalara aykırı bir hukuki durumun ortaya çıkmasından, gerekse Enosis kapısının darbe vasıtasıyla açılmış olmasından ötürü hızla harekete geçmiş ve 17 Temmuz'da Başbakan Bülent Ecevit Londra'ya giderek İngiltere Başbakanı Harold Wilson'a garanti anlaşması gereğince adaya Türk-İngiliz ortaklaşa askeri müdahalesi gerçekleştirme teklifinde bulunmuştur (Kıralp, 2018, s.454). Teklifi kabul edilmeyince de Türkiye 20 Temmuz 1974'te tek başına Kıbrıs'a müdahale etmek zorunda kalmıştır. Barış Harekâtı ile Ada Türkleri 1963 yılından bu yana süren esarete kurtulmuş; Kıbrıs coğrafi ve demografik olarak ikiye bölünmüştür. Güneyde yaşayan Türkler kuzeye, kuzeyde yaşayan Rumlar güneye geçerek iki toplumlu, iki devletli düzen kurulmuştur. Tezimiz

sadece Barış Harekâtına kadar çekilen filmleri kapsadığından bundan sonraki gelişmelere çalışmanın kapsamı dışında kaldığından yer verilmemiştir.



BÖLÜM II:

SİNEMA, SAVAŞ VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ

Başlangıç yıllarından itibaren sinema, savaş konusuna geniş ilgi göstermiştir. Savaşın yıkıcılığı ve insan yaşamına etkileri, onu hem cephede hem de cephe gerisinde bulunanlar açısından ilgi çekici bir konu haline getirmiştir. Bu durumun farkında olan yapımcı ve yönetmenler, filmlerinin daha fazla seyirciye ulaşmasını sağlamak için savaşa dair öyküleri beyaz perdeye aktararak bu ilgiden yararlanmaya çalışmıştır.

2.1 Bir Tür Olarak Savaş Filmleri

Yüz yılı aşkın bir geçmişe sahip olan sinema, başlangıç yıllarından bu yana toplumsal hiçbir olay ve olgudan bağımsız olmamıştır. Sinema etkileşim içinde olduğu toplumu hem yansıtan hem de etkileyen bir sanattır. Bu bağlamda toplumsal tüm değerler tüm olaylar sinemanın hem konusunu oluşturmuş hem de sinemanın etki alanını oluşturan toplumu bu anlamda etkilemeyi başarmış bir sanat aynı zamanda kitle iletişim aracıdır. Sinema tarihine baktığımızda genel anlamda dünya sineması özel anlamda Hollywood sineması özellikle savaş filmleri konusunda toplumsal etkileşim bağlamında bu türden uzak kalamamıştır. Hatta Hollywood sineması neredeyse savaş filmlerini vazgeçilmez bir ideolojik unsur olarak tüm dönemlerinde kullanmıştır. Hatta sinemanın ideolojiyi yayma, ideoloji oluşturma, ideolojiyi dönüştürme gibi kavramları da birer görev haline getirmiş olması Hollywood'un özellikle Savaş filmlerine uzak kalmamasını da sağlayan en önemli etken olmuştur.

İnsanlık tarihi sayısız savaşla doludur. Neredeyse dünya coğrafyasında savaşa Tanık olmayan ya da savaştan etkilenmeyen toplum yoktur. Savaşı genel anlamda barışın olmaması durumu olarak nitelendirirsek de savaş, TDK'ya göre Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele olarak tanımlanmaktadır. Yine TDK'ya göre kavga, mücadele, uğraşma, bir şeyi ortadan kaldırmak ya da yok etmek amacıyla girişilen mücadele olarak tanımlanan savaş; tüm bu kavramlar ışığında barış durumunun yok edilmesi olarak algılanabilir. Gordon Marshall ise “topyekün savaş” kavramını tanımlarken, tam olarak da bu çalışmaya konu olan savaş filmleri kavramındaki savaş kelimesini aydınlatıcı şekilde bir tanımlanma yapmıştır. Marsall (1999) savaşı Modern Sanayi toplumunun karakteristik bir özelliği olarak görür ve bir ülkenin toplumsal ve iktisadi kaynaklarının silahlı bir çatışma uğruna azami derecede

seferber edilmesi olarak tanımlar. Doğal olarak da sivil halkın ve ekonominin de düşmanın saldırılarına maruz kaldığı bir durum olarak yorumlar (s. 772).

Tüm bu tanımlamalar ışığında savaşın; sosyal ve ekonomik olarak tüm toplumu ilgilendiren bir olgu olduğu açıktır. Sinemanın gerek üretim süreci gerekse dağıtım ve gösterim süreci bu sanatı birebir toplumla ilişkileri kılmaktadır. Sinema içerisinde üretildiği toplumun ya da ülkenin değerlerinin bir yansımasıdır. Aynı zamanda gösterildiği ya da izleyicisi ile buluştu andan itibaren hitap ettiği kitlenin de değerlerini etkileyen bir sanattır. Daha önce de belirttiğimiz gibi özellikle ana akım sinema, bu etkileşimi en iyi kullanan, bunu ilk yıllarından itibaren farkında olan bir tutumla, filmler üretmektedir. Geçmişten günümüze sinemanın ortaya çıkışından gelişim sürecine baktığımızda yine özellikle ana akım sinemanın izler kitlenin tutumları doğrultusunda şekillendiğini net olarak görmekteyiz. Dünya genelinde Hollywood sineması, sinemayı temsil etmekte ve bir endüstri haline getirdiği ABD sinemasını tam anlamıyla bir Propaganda aracı olarak kullanmayı Başaran ilk ve neredeyse tek örnektir diyebiliriz. Yine izleyici beklentileri ve üretim süreçleri zamanla tür kavramını oluşturmuştur ve ana akım sinema hitap edeceği kitlenin beklentileri doğrultusunda belli uylaşımrlarla tür sinemasını oluşturmuştur.

Orijinali Fransızca kökenli olan genre kelimesi olan tür kavramı sınıflandırma için kullanılan tip, çeşit, cins anlamına gelir. Türk Dil Kurumu'nun Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğünde ise; özel bir biçim gösteren bir sanat çeşidi ya da sanat kolu olarak tanımlanan tür kavramı, tanımdan da anlaşılacağı üzere sanat eserlerinin sınıflandırılması için kullanılan bir kavramdır. Sinemada ise tür kavramı belirli özellikleri yansıtan gerek biçimsel gerekse içeriksel olarak benzer yönleri olan filmleri sınıflandırmak için kullanılmaktadır. Özellikle geniş kitlelere hitap eden ana akım sinemanın hem film yapımı hem de dağıtımı için mecbur kaldığı sınıflandırma işlemi tür kavramını da beraberinde getirmiştir.

Kitlesel bir sanat olan sinema özellikle endüstriyel boyutu göz önüne alındığında doğduğu günden itibaren özellikle etki alanının genişliği fark edildiğinde, ulaşabildiği kitle göz önüne alındığında üzerine daha ticari düşünülen ve daha ticari davranılan bir sanat dalına da dönüşmüştür. Sinemanın ilk yıllarında her ne kadar ana akım sineması adı altında değerlendirilirse de popüler sinema zamanla popüler kültürün artması ve yaygınlaşmasıyla da kendi içinde bir sınıflandırma işlemine tabi olmuştur Bu sınıflandırma işlemi hem sinema izleyicisi için hem sinema üreticisi için adet

kaçınılmaz bir hal almıştır. Bu da beraberinde sinemada türler, hatta alt türlerin gelişmesini getirmiştir. Nilgün Abisel (1995) *Popüler Sinema ve Türler* adlı çalışmasında sinemada tür kavramını tam olarak bu çerçevede endüstrinin kendi içinden doğmuş, zamanla seyircilerin de, eleştirmenlerin de, sinema yazarlarının da katkısıyla yerleşik bir hal almış bir tanım olarak değerlendirmekte, sinemada tür kavramının konu açısından benzerlik taşıyan ve benzer yöntemlerle üretilen önceden üretildiği için zarar riskini düşüren filmleri kapsayan bir terim olarak nitelendirmektedir (s. 22).

Zamanla tür kavramı, film üreticileri hem film izleyicileri hem de film eleştirmenleri tarafından oldukça benimsenmiş, hatta her üç kesim tarafından da bir ana ayırt edici unsur olarak kullanılmıştır. Bu kullanım sinemanın reklam ve pazarlama stratejilerine de yansımıştır. Yapım şirketleri filmlerinin tanıtımlarını yaparken, izler kitle izlemek için film seçimini yaparken ve aynı şekilde eleştirmenler ya da sinema yazarları filmler hakkında yorumlarını ortaya koyarken tür kavramını kullanır hale gelmişlerdir. Bu anlamda aslında daha çok sinema sanatı açısından kurmaca ve belgesel diye bir sınıflandırmanın daha geniş bir çeşitlilikte karşımıza çıkmasını yadsımamak gerekir. Her ne kadar Hollywood sineması 3 tür üzerinden kendini ortaya koymuş olsa da zamanla bu türler çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenmede sinemanın gelişimi ve etki alanı şüphesiz ki önemli rol oynamıştır. Western, müzikal ve korku türlerine yeni türler eklenmiş ve sınıflandırmadaki çeşitlenme de artmıştır. Çoğu zaman filmler yapıları gereği birden fazla türün özelliklerini yansıttıkları için biz birçok filmin reklamında ya da tanıtımda birden fazla türün adını görürüz. Örneğin aksiyon-gerilim ya da korku gerilim ya da dram gerilim ya da romantik komedi gibi birden fazla sınıflandırmanın aynı filmde olması bu çeşitliliğe sebep olmuştur.

Bordwell ve Thompson'ın (2012) *Film Sanatı* adlı kitabında film türleri tanımlanırken konu ve temaların önemli işlev taşıdığı belirtilir. Örneğin Westernlerin genellikle sınırdaki yaşamla ilgili olması, gangster filmlerinin genellikle kent merkezindeki suçlarla ilgili olması ya da bilim kurgu filmlerinin teknoloji içermesi gibi. Konu ve tema dışında bir diğer ayırt edici unsur olarak da sunum tarzını gösterirler. Örneğin müzikallerin şarkı söyleme ve dans etme unsurlarını bir arada ya da ayrı ayrı herhangi birini kullanarak sunulması gibi. Önemli bir belirleyici unsurun da film türlerinin hedeflerindeki farklı duygusal etkileri uyandırması olarak sunarlar. Örneğin komedilerde eğlenme gerilim filmlerinde tansiyon gibi (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 328). Tüm bu unsurlar tür ayrımı konusunda doğal olarak bir

karmaşıa da yaratacaktır. Özellikle günümüz teknolojisi ve günümüz film üretimiyle herhangi bir filmi tek bir tür altına yerleştirmek ya da türü tam anlamıyla tanımlamak daha karmaşık hale gelmektedir.

Film türleri yapımcılar tarafından özellikle onaylayacakları projelere karar verme aşamasında önemli bir detay olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda yapımcılar yatırım yapacakları filmleri seçerken, popüler olan türleri daha çabuk onaylamakta ve daha çabuk yatırım yapmaktadırlar. Örnek verecek olursak popüler bir tür olan aksiyon filmleri ana akım sinemada daha çabuk onay almakta ve daha geniş bütçeler bulabilmektedir. Türün izleyici tarafından kullanımı da izleyicinin tercihleri konusunda önemli bir detayı oluşturur. Günümüz teknolojisine bağılı olarak artan film üretimi ve film gösterim mecralarının çeşitliliğı izleyicilerin çoğunun film seçerken türü belirgin bir ayırt edici unsur olarak kullanmasını zorunlu hale getirmiştir. İzleyici bir filmi izlemeden önce film hakkındaki yorum ve tanıtımlara bakarken filmin türünü dikkate alır. Aynı şekilde film izlemeye karar verdiğinde, yine kendi isteklerine cevap veren filmi ararken ya da tercih ederken tür üzerinden hareket eder. Bunlar ışığında sonuçta tür kavramı, filmleri değerlendirmeden çok onları tanımlama ve analiz etme için kullanılan bir kategori olarak tanımlanmaktadır gibi (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 329).

Türün tarihi şüphesiz ki sinemanın tarihi ile paralel seyretmektedir. Tür ayırımıındaki önemli unsurlardan birinin sinematografik öğeler olduğunu göz önünde bulunduracak olursak şüphesiz ki sinema teknolojisi ilerledikçe sinemada türlerin artması kaçınılmazdır. Bordwell ve Thompson (2012), türün gelişimini ve tür kavramının yerleşmesini şu şekilde özetler; tür üzerindeki önemli etkenlerden biri teknolojidir, müzikaller sesin gelişiyile var olurken Westernleri renk İşleme teknolojisi görkemli hale getirmiş, bilgisayar tabanlı görüntüler gerçek olmayan yaratıkları, hayali mekanların yaratılmasını sağlarken, dijital özel efektler sayesinde fantezi ve bilim kurgu türleri artmıştır, çizgi roman ve animasyon türleri canlandırma teknikleri sayesinde sinemada hayat bulmuşlardır (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 331).

Ana akım sinemanın en önemli özelliğı başarı sağlayan filmlerin yoğun biçimde taklit edilerek çok sayıda benzerinin üretilmesidir. Bu yöntem de tür sinemasının yerleşmesinin en önemli nedenidir, başarılı olan bir aksiyon filminden sonra sürekli benzer nitelikleri taşıyan aksiyon filmlerinin üretilmesi gibi. Bu üretim tarzı zamanla mevcut türlerin hem izleyici hem de üreticiler tarafından benimsenmesine ve bu türlerin

kalıcılığına neden olur. Yine sinemanın bir arz talep meselesi unsurunu bünyesinde taşıyor olması özellikle seyircinin talepleri doğrultusunda türlerin kültürel faktörlere bağlı olduğunu da gösterir.

Seyircinin kültürel kodları ya da beklentileri izlediği türü etkilerken aynı zamanda bu beklenti ve kodlar film üreticilerinin hangi filmleri üreteceğini de belirler. Örneğin toplumsal olarak Türkiye'de melodram ve dram türünün çok sevilip izlenmesinin en büyük nedenlerinden biri Türk milletinin ve Türk toplumunun bu anlamdaki kültürel kodları ve yapısıdır. Bu nedenle üretilen çoğu Türk filminde dram ve melodram türü baskın olarak karşımıza çıkar ve en çok tutulan iki türü bunlar oluşturur. Fakat çoğu zaman kararsız olan bir izler kitle de göz önüne alınır. Burada da amaç o kararsızlığı filmi üreten kişinin ya da ülkenin ideolojisine doğru bir kararlılığa dönüştürmektir, bu anlamda en başarılı sinema şüphesiz ki Hollywood'dur. Hollywood sineması var olduğu günden beri özellikle 1930'lardan sonra, Dünya üzerinde filmlerinin izlenme oranlarını da göz önüne alarak, benzer durumdaki kararsız seyirciyi etkilemek amacıyla, özellikle ABD ideolojilerini empoze edecek türde filmler üretmiştir. Bu anlamda savaş filmleri konusunda da özellikle Amerika'nın dünya üzerindeki imajını oluşturmak ya da var olan kötü imajı silmek ya da Amerika'nın diğer ülkelere ve coğrafyalara karşı savaşçı tutumunun gerekliliğini ortaya koyabilmek adına I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı, Soğuk Savaş üzerine sayısız film üretmiş ve dünyaya izletmiştir.

Sinemada üç ana tür olarak karşımıza çıkan müzikal, korku ve Western dışındaki türlerin daha çok sonradan oluşan alt türler olduğu ve gelişen sinema teknolojisi ile tür sayısının arttığı ve yaygınlaştığı görülmektedir. Sinema tarihi içinde bu üç ana türün gelişim süreci ise yine dönemin toplumsal, ideolojik ve sinematografik koşullarına bağlıdır. Üç Ana türden biri olan Westernin tarihi sinema tarihi ile eşdeğerdir. Westernlerin aynı zamanda Amerika'nın tarihsel gerçekliğini yansıttığını ve bu filmlerin henüz yerleşilmemiş Vahşi Batı bölgesini tanımlandığına birer örnek olduğunu ifade eden Bordwell ve Thompson bu türün ilk dönemlerde ana temasının uygar düzen ile bu düzene dahil olmamış kanunsuz sınır bölgesi arasındaki çatışma olduğuna dikkat çeker (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 338).

Bu iki bölge arasındaki çatışma üzerine kurulan westernlerde amaç yeni düzeni düzensiz olan topluma götürmek ve yaygınlaştırmaktır. Yerleşik Doğu Amerika'nın kültür ve kanununu medeniyetten yoksun Batı Amerika'ya götürüp buradaki

düzensizliği düzene dönüştürmek amacı filmlere yansır, doğal olarak bu filmlerin kahramanları ve karakterleri de bu çatışmadan beslenen bu çatışma ortamını sonlandıran, olması gereken düzenin yanında yer alan kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar bu kahramanlar vahşi batının birer unsurları olsa da zamanla bu arada kalmışlıktan kurtulurlar, olması istenen ve olması gereken düzene hizmet ederler. Batıda oluşturulmaya çalışılan yeni düzenin westernler aracılığıyla sunulma biçimi ise türün gelişimiyle daha sağlam bir zemine oturmuş olur. Western türünün geliştikçe kendi uylaşımalarında dolaylı olarak ifade edilen toplumsal bir ideolojiye bağlandığını ifade eden Bordwell ve Thompson, bu filmlerde beyaz nüfusun Batıya doğru ilerlemesinin tarihsel bir misyon olarak görüldüğüne, fethedilen yerli kùltürlere genellikle ilkel ve vahşi muamelesi yapıldığına, bu anlamda westernlerin yerli Amerikalılara ve hispanikler e dair stereotiplerle doldurulduğuna dikkat çekerken, buna rağmen aykırı kahramanların yer aldığı örneklere de vurgu yaparlar. The Last of Mohicans (1920) ve Street Shooting (1917) filmleri gibi (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 338).

Üç ana türden ikincisi olan korku sineması ise yine diğer tür sinemaları gibi belli uylaşımlara dayalı bir film türü olarak karşımıza çıkar. Westernlerde kovboyar, Vahşi Batı, çatışmalar, kanunsuzluk, düzensizlik önemli uylaşımlar olarak karşımıza çıkarken korku sinemasında uylaşımların biraz daha seyirci üzerindeki etki endeksli olduğu görölmektedir. Korku sinemasında temel amaç şüphesiz ki izleyiciyi korkutmak, daha doğrusu korku hissini izleyiciye yaşatabilmektir. Bu hissi yaşatabilmek için daha doğrusu izleyiciyi şok eden korkutan unsurları içinde barındıran filmleri korku sinemasının türleri olarak adlandırabiliriz. Genel anlamda çoğu zaman bir yaratık, bir canavar, felaketler, doğaüstü olaylar, gizemli ve vahşice işlenmiş cinayetlerle bu hisler yaratılır. İnsanlığı ya da dünyayı tehdit eden kısaca kendi içinde yine düzeni tehdit eden unsurlar aynı zamanda korku sinemasının da önemli unsurlarıdır. Bu sinema türüyle de bir nevi alışlagelenin ya da mevcut düzenin dışındaki her şey aslında düzeni bozan, korkutan, yok edici yanı ağır basan unsurlardır. Korku sineması türünün gelişimi de hemen hemen Western filmlerle benzer bir sürece sahiptir. Sonuç itibarıyla her 3 tür de özellikle büyük yapım şirketlerinin oluşumuyla birlikte daha sağlam bir zemine oturmuştur. Korku sinemasının gelişiminde özellikle yoğun makyaj, makyaj tekniklerinin gelişimi ve teknolojinin gelişimi ile beraber efektlerin yoğun biçimde kullanımı etkili olmuştur. Makyaj sayesinde olağan görüntünün dışında görüntülerle

oluşturulan insanüstü varlıklar ve teknolojinin gelişimi ile bilgisayarlar sayesinde daha da geliştirilen görüntülerle korku sineması varlığını daha sağlam bir zemine oturtmuştur. Sinema tarihi boyunca Alien, The Exorcist, The Phantom of The Opera, The Mummy gibi filmleri korku sinemasının önemli örnekleri olarak sayabiliriz. Western gibi korku sinemasının da sessiz sinema döneminde ortaya çıktığı, ilk dönemin en önemli filmlerini ise yoğun makyaj, açılı oyunculuklar ve biçimi bozulmuş dekorları ile doğaüstü ve uğursuz bir atmosfer aktarmayı başaran Alman sinemasının oluşturduğunu, türün ilk örneklerinin de The Cabinet of Dr. Caligari (1920) ve Drakula romanın ilk uyarlaması olan Nosferatu (1922) olduğu ifade edilir (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 340-341).

Müzikaller anlatı unsurlarından da Anlaşılacağı üzere sese dayalı türlerdir doğal olarak da Western ve korku türüne göre teknolojiye dayalı olarak ortaya çıkmış bir türdür. Sese sinemaya girmesiyle beraber gelişen, artan teknoloji ile birlikte daha sağlam bir zemine oturan müzikallerde ana unsurlar müzik ve danstır. Her ne kadar 1920'lerin sonuna kadar sese dair birtakım denemeler yapılsa da 1927 yapımı Jazz Singer sinemanın ilk sesli filmi kabul edilir. Bire bir ses teknolojisi ile ilişkili olan müzikaller diğer iki ana türe göre daha geç ortaya çıkmıştır. Yoğun teknoloji ve ciddi maliyetler gerektiren bu türün gelişiminde Hollywood önemli rol oynamıştır. Kalabalık oyuncu kadrosu, zengin dekorlar, yoğun şarkı kullanımı, dans ve koreografi, yoğun kostüm ve makyaj kullanımı müzikallerin en önemli unsurların oluşturur. Bu nedenle de müzikaller her zaman daha geniş bütçelere ihtiyaç duyarlar daha geniş bütçeler ise her zaman stüdyo yapımı olarak karşımıza çıkarlar. Müzikallerin önemli bir özelliği de anlatısı gereği korku ve Western türünün aksine daha eğlenceli bir yapı sergilemelidir. Bu nedenle de müzikaller daha çok eğlenceli, sıkıntıları giderici, kaçış filmleri olarak tanımlanmışlardır. (Abisel,1995,s.182) Müzikaller her ne kadar yapıları gereği eğlendirici ya da iyi vakit geçirebilmek adına tercih edilen türler gibi görülse de Klasik Hollywood sinemasının ideolojik tavrını yansıtmaktan bağımsız değillerdir. Dekor, makyaj, kostüm, şarkı, dans gibi yönleriyle estetik endişeler taşıması bakımından biçimsel olsa da var olduğu toplumun aşk, mutluluk, özgürlük, eşitlik gibi birtakım kavramları nasıl ele aldığını yansıtmaları bakımından da ideolojik bir eleştiri alanı da yaratmaktadır (Abisel, 1995, s. 192). Müzikal türünün ilk örneği 1929 yapımı *Broadway Melodisi* (Broadway Melody) filmi kabul edilmektedir. Bu üç tür dışında zamanla gelişen ve ortaya çıkan bir tür de savaş sinemasıdır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi sinema üretildiği coğrafyadan, toplumdan bağımsız değildir, önemli bir toplumsal olgu olan savaş da doğal olarak sinemanın temel konularından biri haline gelmiştir. Özellikle dünya sineması ortaya çıktığı İlk tarihten itibaren iki büyük Dünya Savaşı'na tanık olmuştur ve tanık olduğu bu savaşlardan habersiz gibi davranması sinemanın kendi doğasına aykırıdır. 1914-1918 yılları arası yaşanan I. Dünya Savaşı ve 1939-1945 yılları arası yaşanan II. Dünya Savaşı Batı sinemasının özellikle de Hollywood sinemasının önemli argümanlarından birine dönüşmüştür. Savaş diğer toplumsal sorunlara göre daha yıkıcı ve genel anlamda olumsuzlanması gereken bir durumdur ama aynı zamanda ülkeler arasında bir güç ve üstünlük oluşturma aracıdır da. Bu nedenle savaş sinemasında ülkelerin ideolojik ve politik propagandaları ve tutumları önemli unsurları oluştur ve bu tarz filmlerin yapısına yansır. İki Büyük Dünya Savaşı ile birlikte modern zamanların önemli kavramlarından biri olan sömürgeleşme bağlamında yaşanan birtakım çatışmalar ve ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki soğuk savaş da benzer şekilde sinemanın özellikle savaşın Batı filmlerindeki temsilinin önemli maddeleri haline gelmiştir (Hayward, 2012, s. 415).

Sinema özellikle ulaştığı kitlenin sayısı bakımından ya da imaj yenileme konusunda şüphesiz ki önemli bir araçtır. Ülkelerin imaja ihtiyacı olduğu gibi orduların da imaja ihtiyacı vardır. Ordular için de sinema bir yandan dünya kamuoyunda meşruiyet sağlamak bir yandan da orduların giriştikleri savaşlarda ortaya koydukları eylemleri haklı gerekçelere büründürmek adına önemli bir yoldur. Burada önemli olan sinema ile ordu arasındaki ilişkinin boyutudur. Bu anlamda doğal olarak orduyla sinema endüstrisi arasındaki ilişkinin en yoğun olduğu ülkelerin başında ABD gelmektedir. Çünkü iletişim araçları etki güçleriyle hem bu orduların hem de bu orduları kontrol eden devletler için hayati bir öneme sahiptir (Mermer ve Özoran, 2017, s. 61).

Özelde Hollywood sineması genel anlamda Amerika Birleşik Devletleri sinemanın icadından itibaren gücünü fark eden dünya üzerindeki tek ülkedir diyebiliriz. Hollywood'un gelişim sürecine baktığımızda özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin sinema endüstrisine sağladığı desteği de göz önüne aldığımızda, ülke politikası-sinema ilişkisinin neden bu denli önemli olduğunu bir kez daha fark ederiz. Film yapım sürecinin son derce maliyetli olduğu, özellikle savaş filmlerinin daha yüksek bütçe gerektirdiği çok açıktır. Bu nedenle bu filmlere destek bulmak çok da kolay değildir.

Şüphesiz film üretmenin maliyeti ister istemez yapımcıların destek almasını zorunlu hale getirmiştir özellikle Hollywood yapımı savaş filmleri gerçeği yansıtmaya ve yoğun çatışma sahnelerini çekmek için ciddi bütçelere ihtiyaç duymaktadır. Nesrin Kula Demir “Savaş Filmlerinde Kadın Temsilleri” başlıklı çalışmasında savaş filmleri-Pentagon ilişkisini Yılmaz’dan yaptığı alıntıyla değinir. İlgili çalışmasında şiddet görüntülerinin fazla olduğu adam öldürmenin doğallaştırıldığı savaş sahnelerinin Amerika’nın savaşma nedenlerini doğrulamak ve bu konularda halkı bilgilendirmek amacıyla pentagonda kurulan sinema Dairesi (Bureau of Motion Picture) tarafından bu tarz filmlerin desteklendiğini belirtir (Yılmaz, 1993, s. 42, akt: Kula Demir, 2007, s.179).

ABD sinema Endüstrisi ile Pentagon arasındaki ilişkinin 1904 yılında ordu için yaptırılan 60 sipariş filmle başlamış olduğu fakat bu ikili ilişkinin ABD’nin İkinci Dünya Savaşı’na katılması ile hükümet ve Hollywood arasında resmi bir ilişki biçimine dönüştüğü ifade edilir. Pentagon Washington ve Hollywood arasında savaş boyu süren bu ortaklık savaştan sonra da çekilen birçok film ile devam etmiş bu filmler sayesinde ABD askerleri, ABD politikaları ve ABD imajı korunmaya ve olumlu olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Özellikle Vietnam başarısızlığı Hollywood kullanılarak üstesinden gelinmeye çalışılmıştır. Pentagon, ordu ve Hollywood arasındaki işbirliği 1988 yılında yeni bir yönerge ile düzenlenerek adeta Hollywood’da yapılan savaş filmlerinden Amerika politikalarını olumlamak, orduya katılımı desteklemek, orduyu halka en iyi şekilde sunmak adına yapılacak olan filmlere direkt bütçeler aktarılırken, bunun dışındaki filmler bu bütçelerden mahrum bırakılmıştır. (Mermer ve Özoran, 2017, s. 65).

2.2 Türk Sinemasında Savaş Filmleri

Türk sinema tarihine göz atıldığında diğer ülke sinemalarına benzer şekilde savaş filmlerinin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Milli mücadele dönemini yansıtan kurtuluş savaşı filmleri, Kore hareketi ve Kıbrıs hareketinin öne çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda Türk sineması savaş filmlerini bu üç başlık altında inceleyeceğiz.

1923-1950 Millî Mücadele Filmleri

Muhsin Ertuğrul tarafından 1923 yılında çekilen *Ateşten Gömlek* filmi milli mücadele döneminin ruhunu taşıyan bir filmidir. İzmir’in işgalini bertaraf edip şehri

işgal güçlerinden kurtarmak isteyen milli mücadele hareketinin ortaya koyduğu mücadeleyi anlatmaktadır. Halide Edip Adıvar'ın aynı isimli romanının dan uyarlanan film Muhsin Ertuğrul sineması içinde önemli bir nokta olmuştur. Ertuğrul tarafından dönemin milli mücadele ruhunu taşıması adına özellikle Türk oyuncular seçilmiştir. Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen *Ankara Postası* (1929) filmi de yine kurtuluş savaşı dönemindeki mücadeleyi anlatan bir filmidir. Filmde Kuvva-i Milliye ile çalışan bir habercinin sonunda hedefine ulaşan bir "taarruz emri"ni taşıma öyküsü anlatılır. Ertuğrul yazmış olduğu bir makale Ankara Postasının ne kadar zor şartlarda çekildiğini şu şekilde belirtir;

Nihayet karar verdik, bir film çeviriyoruz, ismi: *Ankara Postası*. Fakir varlığımızla yokluğa ilan-ı harp ettik, mücadele açtık. Artist yoktu, yaptık. Kadın yoktu, bulduk. Laboratuvar yoktu, kurduk. Makine yoktu, aldık. Senaryo yoktu yazdık; âmâ çirkin kadın; âmâ iptidai laboratuvar, ama ucuz makine; âmâ fakir senaryo. Böylece filme başladık... Her güneşli günde çalışıyorduk. Bu kadar mahrumiyetle mücadele için gösterdiğimiz azim, cesaret Allah'ı kızdırdı, galiba ki, İstanbul'da senelerdir göremediğimiz büyük kışı, aylar süren güneşsiz günleri yaptı... Yoklukta tabiatla mücadeleden nihayet galip çıtlık, film bitti... Ve halk, *Ankara Postası*'na, Türkiye'mizde şimdiye kadar hiçbir ecnebi filme göstermediği rağbeti gösterdi ve işte ben böylelikle manevi mükâfatımı aldım.

Bu noktada dönemin kısıtlı ve zorlu şartlarına rağmen Ertuğrul tarafından Türk sinemasına bir savaş filminin kazandırıldığı görülmektedir. Ayrıca filmin milli mücadelenin gerçekleşme tarihine yakın bir zamanda çekilmiş olması, izleyici tarafından oldukça fazla rağbet görülmesinde de etkili olmuştur. Ayrıca bu filmin getirmiş olduğu ekonomik kazanç ve başarılar bundan sonra çekilecek olan filmler içinde yol aralamıştır.

Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen *Bir Millet Uyaniyor* (1932) filmi de milli mücadelenin ruhunu perdeye aktaran bir diğer yapımdır. Şener, bu filmi Ertuğrul'un diğer filmlerinden ayrıştığını belirterek bu durumu şu şekilde belirtir; tiyatro kökenli Ertuğrul'un daha önceki çalışmalarıyla kıyaslanamayacak kadar sinemaya yakın bir film olarak (açık hava sahnelerinin varlığı, hareketlilik ve kurguda devamlılık, genel planların başarısı, oyunculuğun daha az teatral oluşu, vb. özelliklerle) öne çıkar (1970, s. 41). Millî mücadele esnasında, İstanbul'a gizli bir görevle gelen Kuvayı Milliyetçi bir subayla, Yüzbaşı Davut'a âşık olan öğretmen Nesrin'in öyküsü üzerine kurulan bir

filmdir. Bu filmin senaryosu Atatürk'e okutulmuş ve kendisi senaryoyu oldukça başarılı bulmuş ve hatta bazı sahnelerde rol almayı teklif etmiştir.

Türk sineması 1940 yılından sonra savaş filmleri üretmeye devam etmiştir. Özellikle 1940 öncesi Muhsin Ertuğrul'un yapmış olduğu savaş filmleri bu tarihten sonra yeni yönetmenler tarafından yeni bakış açıları ile çekilmeye başlanmıştır. Bu tarihten sonra çekilen savaş filmlerinin daha katmanlı ve geniş bir yelpazede sunulan hikayelere tanıklık ederiz. Şakır Sırmalı'nın yönetmenliğini yaptığı *Domaniç Yolcusu* (1946) filmi bu noktada sinemadaki savaş filmlerinin çok boyutlu bir düzleme doğru yol aldığının iyi bir örneğidir. Filmde Millî Mücadele esnasında oğlunun düşmanla birlik içinde olduğunu öğrenen bir annenin oğlunu öldürmesi konusu ele alınır. Filmin türü, dram, savaş, suç ve polisiye olarak görülmektedir.

Ömer Lütfü Akad tarafından Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan *Vurun Kahpeye* (1949) filmi kurtuluş savaşının etkilerini içinde oldukça fazla barındıran bir filmidir. Filmde, yurdun esaret altında olduğu zaman, öğretmen okulundan yeni mezun olmuş İstanbullu Aliye öğretmen, Anadolu'da bir kasabaya atanır. Kasabayı özümseyeceğine, çocuklar için bir umut, bir anne ve korkusuz olacağına dair kendine söz veren genç öğretmen aynı zamanda milli mücadeleye de destek verir ve çeşitli faaliyetlere katılır. Bunu onaylamayan Hacı Fettah, din ve namusu bahane ederek Aliye'ye iftira atar, tüm kasaba ona inanır ve genç öğretmen idealleri, savunduğu düşünce uğruna linç edilir. Senyücel (1999, s. 3) *Vurun Kahpeye* (1949) filmi için şunları belirtir; “Vurun Kahpeye ile sinema hayatına başlayan Lütfü Akad bu filmi tiyatrocuların yoğun etkisi altında olan Türk sinemasında yeni bir dönemin başladığının habercisi gibidir”.

1950/1960 Arası Çekilen Milli Mücadele Filmleri

Çetin Karamanbey'in çekmiş olduğu *Çete* (1950) filmi 1950 sonrası Türk sinemasında savaş filmleri için öncü konumdadır. Filmde Rus Prensesi Nina Daniloviç'in, Fransız Ernestie ile evliliği sonrası Suriye'deki yaşamı ve Adana'daki hazineyi almak istemesi ve bu hedefe ulaşmaya çalışırken çete komutanı Kıran Bey'le yaşadığı aşk anlatılmaktadır. Filmin türü dram, macera ve savaş olarak görülmektedir. Orhan M. Arıburnu tarafından çekilen *Yüzbaşı Tahsin* (1950) filmi de Türk sineması savaş filmleri için önemli bir örnektir. Filmin türü ayrıca dram ve romantiktir. Filmde Millî Mücadele esnasında yaralanan Yüzbaşı Tahsin hafızasını kaybeder. Kuyucak

köyünde öğretmeni Belkıs ile aralarında duygusal bir ilişki başlar. Belkıs Tahsin'i iyileştirmek için Eskişehir'de bulunan öğretmen arkadaşı Pakize'ye mektup yazarak doktor ister. Bu filmde kurtuluş savaşı zamanları aşk üzerinden anlatılır. Bu film üzerinden kurtuluş savaşı zamanlarını aşk olgusu üzerinde izleyene aktarır.

1960/1970 Arası Çekilen Millî Mücadele Filmleri

Türk sineması bu tarih aralığında da savaş filmleri üretmeye devam etmiştir. Millî mücadelenin ruhuna uygun çekilen filmler bu dönemde oldukça fazla yer almıştır. Bu dönem savaş konusunda çekilen başlıca filmler şunlardır; Yönetmen Memduh Ün tarafından çekilen *Ateşten Damla* (1960) filmi de milli mücadelenin ruhunu taşımaktadır. Filmde Kuvayı-ı Milliye'cilerin bir yandan işgalci güçlerle olan mücadelesini diğer yandan işbirlikçi Osmanlı güçlerine karşı olan mücadele anlatılmaktadır. Bu noktada şahit olduğumuz durum ise; Türk sinemasında milli mücadelenin filmler için başat unsur olduğunu görmektir. Bu dönem de savaş konulu filmler oldukça fazla çekilmiştir. Bu noktada bu bölüm için bu bütün bu filmleri ele almayıp sadece dönemin ruhunu ve bu dönemde çekilmiş olan savaş filmlerinin genel bir çerçevesini çıkarmak adına belli başlı bazı filmler ele alınmıştır.

Semih Evin tarafından çekilen *Ayyıldız Fedaileri* (1966) filmi de dönemin savaş filmleri için güzel bir örnektir. Filmde bir grup vatanseverin Anadolu'ya ulaştırmak istedikleri silahlar için verdikleri mücadele anlatılmaktadır. Bu bağlamda öne çıkan bir diğer unsur ise; dönemin savaş filmlerinde öne çıkan Anadolu vurgusudur. Bütünleştirici bir bakış ile çekilen bu filmlerde memleketin her tarafı için verilen mücadelenin sinemaya yansımalarının eseri olur. Filmlerde Anadolu vurgusu hep ön plandadır. Kişisel kahramanlıklar, aşk, dostluk, azim ve daha benzeri birçok duyguyla bezenen bu filmler daha henüz savaştan çıkmış bir millet içinde ilgi görmektedir.

1980/1990 Yılları Çekilen Millî Mücadele Filmleri

Yücel Çakmaklı tarafından çekilen *Küçük Ağa* (1983) filmi Salih karakteri üzerinden dönemin toplumunun savaş sonrası yaşamış olduğu çıkmazları ve ayrışmaları işlemektedir. Filmde küçük bir kasaba üzerinden vatan ve millet aşkı işlenmektedir. Yine Yücel Çakmaklı tarafından *Sahibini Arayan Madalya* (1989) filminde de işgal altındaki Maraş'ın kurtuluşunun hikayesi anlatılmaktadır.

1990/2000 Yılları Arasında Millî Mücadele Filmleri

Yavuz Özkan tarafından çekilen *Ateş Üstünde Yürümek* (1991) filmi memleketin yaşadığı meseleleri; tarihi, muazzam ve şiir ile harmanlanmış çağdaş bir bale ile aktarılmış ve bir tiyatro sahnesi gibi gösterilir. Nihat Durak tarafından çekilen *Yaban* (1996), filminde köylünün kurtuluş savaşındaki yaşamış olduğu durumlar aktarılmaktadır. Film Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından yazılmış olan *Yaban* kitabından uyarlanmıştır.

Döneme damgasını vuran *Cumhuriyet* filmi ise 1998 yılında Ziya Öztan tarafından çekilmiştir. Uzunluğu 150 dakikayı aşan filmin en kalıcı etkisi başrol oyuncusu Rutkay Aziz'in, başarılı performansıdır. Filmin senaryo yazarlığını Turgut Özakman yapmıştır.

2000 Sonrasında Çekilen Millî Mücadele Filmleri

Sinemanın, Kurtuluş Savaşı'na yönelik ilgisizliği Cumhuriyet'in yüzüncü yılının yaklaşmasına karşın 2000'li yıllarda da devam etmiştir. Bu dönemde üç önemli filmin çekildiği söylenebilir. Bunlardan ilki yönetmenliğini Mustafa Şevki Doğan'ın yaptığı, oyuncu kadrosunda Kenan İmirzalıoğlu, Cansu Dere, Engin Şenkan, Ragıp Savaş, Engin Yüksel, Levent Öktem, Murat Kılıç, İstemi Betil gibi isimler bulunan *Son Osmanlı Yandım Ali*'dir. Suat Yalaz'ın aynı adlı çizgi romanından sinemaya uyarlanan film, 19 Ocak 2007 tarihinde gösterime girmiş ve 1 milyon 87 bin kişi tarafından izlenmiştir. Film işgal altındaki İstanbul'dan sevgilisi ile evlenmek için Viyana'ya kaçmayı düşünen Yandım Ali isimli bir gencin, bir tesadüf eseri Mustafa Kemal Paşa ile karşılaşması sonrasında bu fikrinden vazgeçerek Kurtuluş Savaşı'na katılmaya karar vermesi ve sonrasında başından geçen olayları konu alır. Film iki saat uzunluğundadır.

Çekildiği dönemde önemli tartışmalara neden olan *Mustafa* (2008) Kurtuluş Savaşı'nın kendisinden çok Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün yaşam öyküsüne odaklanan bir yapımdır. Yönetmenliğini Can Dündar'ın yaptığı filmin müzikleri Sırp'ların Bosnalı Müslümanlara yönelik soykırım uygulamalarını desteklemesi nedeniyle Türkiye'de sıklıkla eleştirilen Goran Bregović tarafından yapılmıştır. Belgesel türündeki film, 28 Ekim 2008 tarihinde gösterime girmiş ve 1 milyon 101 bin kişi tarafından izlenmiştir. 90 dakika uzunluğundadır.

Kurtuluş Savaşı konulu bir diğer önemli sinema filmi, Hamdi Alkan'ın 2009 yılında çektiği *Dersimiz Atatürk*'tür. Filmin senaryosu aynı zamanda *Kurtuluş* dizisinin

de senaryo yazarı olan Turgut Özakman tarafından kaleme alınmıştır. Oyuncu kadrosunda Çetin Tekindor (tarihçi dede), Halit Ergenç (Atatürk rolünde), Doğa Rutkay, Batuhan Karacakaya gibi isimlerin yer aldığı film, sinemalara 861 bin seyirci çekmiştir. Film, öğretmenlerinden 23 Nisan’da Atatürk ile ilgili bir sunum yapma ödevi alan bir grup öğrencinin, bir arkadaşlarının tarihçi dedesinden Atatürk’ü dinlemeleri ve sonrasında sunumu yapmalarını konu alır. Film okullarda Atatürk’ün hayatının nasıl anlatılması gerektiğine yönelik bir öneri niteliğindedir.

Yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını Zülfü Livaneli’nin yaptığı *Veda* (2010) çekildiği dönemde tartışmalara neden olan bir diğer önemli filmidir. Film, Salih Bozok’un anılarında anlattığı bilgiler ekseninde ikilinin dostluğuna, Atatürk’ün yaşamına ve Kurtuluş Savaşı’na ilişkin kesitler sunar. Oyuncu kadrosunda Sinan Tuzcu (Atatürk), Serhat Mustafa Kılıç (Salih Bozok), Dolunay Soysert, Ezgi Mola, Özge Özpirinçci, Orhan Aydın gibi isimlerin yer aldığı film, 26 Şubat 2010 tarihinde gösterime girmiş ve 1 milyon 28 bin seyirci tarafından izlenmiştir.

Yönetmenliğini Altan Dönmez’in, senaryo yazarlığını Hazan Toma’nın yaptığı *Taş Mektep* (2013) Kayseri Lisesi son sınıfında öğrenimlerine devam eden 63 öğrencinin okullarını terk ederek Sakarya Savaşı’na katılmasını ve şehit olmalarını konu alır. Film, 2008 yılında Murat Saraçoğlu ve Özhan tarafından çekilen *120* filmiyle benzerliği sebebiyle eleştirilere uğramıştır. Film, seyirci tarafından da fazla beğenilmemiş 196 bin kişi tarafından izlenmiştir.

2.3 Savaş Filmlerinde İdeoloji

Sinema sanatını ve onun üretim aracı olan sinematografi; her şeyden önce teknik - ticari bir buluş olarak ele aldığımızda, söz konusu bu modern buluşun en basit anlamıyla para kazama aracı olarak tarih sahnesine çıkmış olduğu gerçeğiyle karşılaşırız. Bilindiği gibi ilk film gösterimi, Fransa’nın Paris kentinde bir kafede, biletli izleyiceler huzurunda yapılmıştır. Bu noktada Georg Simmel’in konu hakkındaki çıkarımı oldukça önemlidir: “Paranın sosyolojik karakterinin ortaya çıktığı ilave bir kontekst vardır. Bireyler arasındaki etkileşim bütün sosyal formasyonların başlangıç noktasıdır (Simmel, 2014: 148).

Sinema sanatı ise işte tüm bu bireyler arası iletişimin ve sosyal form ve formasyonların (biçim ve biçimlenme) adeta bir toplamı, estetik açıdan yorumu gibidir. Söz konusu bu kapsamlı sürece eşlik eden temel unsurlar ise düşünceler, akımlar, dil ve

ideolojiler şeklinde özetlenebilir. İdeolojiler ve ideolojilerin reel uygulanım alanı olan politikanın daima sosyoloji ve psikoloji eksenleriyle yakından ilişkisi olmuştur. Bu yüzden, “sosyolojiyi, tinsel olguların analizinin bir yöntemi olarak ilk keşfeden politikaydı. İnsanlar düşünce akımlarını belirleyen bilinç dışı özendirmelerin bilincine de politik mücadeleler sonucunda vardılar” (Mannheim, 2002: 63) çıkarımına varılır. Öyleyse temelinde bir sosyoloji, kültür ve ekonomik - politik atmosfer içinde doğmuş olan sinemayı; modernizmin ideolojisiyle anlamak, bu çerçeveden yorumlamak mümkündür. Çünkü sinema bir sanat biçiminden çok, sosyolojik ve endüstriyel bir olgudur (Bazin, 2011:73).

Bu bağlamda kentleşme, modernizm, kapitalizm, ve teknik – teknolojik gelişmeler gibi unsurlar sinemayla direkt olarak ilişkiye girmektedir. Tüm bu kavram ve olguların anlamı, sanayi devriminden (18. Yy) günümüze uzanan süreçte, değişim ve dönüşüm gösterirken yaşanan kapsamlı sürecin sosyo –kültürel açıdan dönüm noktası kitlesel mesaj / imge üretim araçlarının dünya genelinde yaygınlık kazanmasıdır. Sinemanın ardından gelen televizyon ile doruk noktasına ulaşan gelişmeler, internet teknolojisi ve dijitalite ile birlikte küresel yolculuğunu tamamlamış gibi görünür. Burada bizi sinema sanatı açısından ilgilendiren kısım, daha çok 20.Yy ile sınırlı olup bu dönemin özü modernizm ile tasvir edilir. Araştırmamız kapsamında ise modernizmin, ideolojiyle kurmuş olduğu ilişki ve söz konusu bu ilişkinin sinema sanatına olan yansıması üzerinde duracağımızı açıkça ifade edebiliriz.

Öyleyse ideoloji ile ilgili tanımlara bakacak olursak; “doğru düşünme bilimidir (Destutt de Tracy); birtakım eksantrik adamların acayip fikirleridir (Napoleon); ters/yanlış bilinçtir (Marx); bir sınıfın dünya görüşüdür (Lenin); toplumu bir arada tutan bir sıvadır (Gramsci); maddi bir pratiktir (Althusser). (Yılmaz, 2008: 63) şeklinde bir genel bir tabloyla karşılaşırız. Örneğin Althusser açısından ideoloji denildiğinde akla gelen diğer kavramlar, devlet ve onun baskı araçları olacaktır. Düşünür; “devletin ideolojik aygıtları ile bu aygıtların pratiklerinden söz ederken, bu aygıtların her birinin bir ideolojinin gerçekleştirilmesi olduğunu söylemiştik, der ve ekler; bir ideoloji bir aygıt ve bu aygıtın pratiğinde ya da pratiklerinde varolur hep (Althusser: 2014, s.73), Bu söylemler açısından ideoloji ve sinema ilişkisine yaklaştığımızda, sinema sanatına gelmeden önce onun aygıtı olan kamera üzerinde durmanın gerekliliği açığa çıkar.

Bu bağlamda Jonathan Crary’nin *Gözlemcinin Teknikleri* isimli çalışmasında; “bir önceki yüzyılda bir hakikat yuvası addedilen aynı cihaz, Marx, Bergson, Freud ve

başka düşünürlerin metinlerinde artık hakikati gizleyen, tersyüz eden ve mitselleştiren usullerin ve güçlerin modeli haline gelmiştir (Crary, 2004: 41) yargısına varır. Söz konusu bu yargılama üzerinden gerçeklik sorununa değinmemiz mümkündür. Çünkü gerçeklik meselesi ideoloji kavramında temel unsurlarından biri olup; “insanların ideolojisinde temsil ettikleri şey, gerçek varoluş koşulları, gerçek dünyaları değil her şeyden önce orada kendileri için temsil edilen bu varoluş koşullarıyla kurdukları ilişkidir (Althusser: 2014, s. 71) diyebiliriz. Bu durum bizi sinema ile ideolojiler arasındaki temel benzeşimlerden biri olan gerçeklik kavramına ve gerçekliğin nasıl yansıtıldığı - nasıl algılandığı sorusuna götürür.

Yansıma ve algılama hem ideolojilerde hem de sinema sanatında ortak bir unsur olarak bulunur. Bu yüzden henüz sinema sanatının ilk yıllarından itibaren, sinema sanatının belirli ideolojilerin onaylanmasına ve yaygınlaşmasına hizmet ettiğini görmek mümkündür. Örneğin D. W. Griffith’in *Bir Ulusun Doğuşu* (1915) isimli filmi, içinde faşist söylemlere yer vermiş ve o dönemde atıl durumda olan ırkçı *Ku Ku Klux Klan* örgütünün canlanmasına yardımcı olmuştur. Filmin söz konusu ideolojik arka planına eşlik eden diğer bir yönü ise film yapımının temel teknik – estetik prensiplerini ilk kez kullanıp, evrensel genel geçer kurallar haline getirmiş olmasıdır.

Öyleyse sinemanın hem içerik hem de biçimsel açıdan ideolojinin amaçlarına hizmet etmeye müsait bir araç olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü hem sinema hem de ideolojiler açısından temel sorunsalın gerçeği yansıtmaya veya maskeleyen sorunu çerçevesinde anlam kazandığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Şerif Mardin “ideolojinin, gerçeği ‘maskeleyen’, doğruyu olduğu gibi yansıtmayan bir sistem olarak nasıl çalıştığını araştırdığımız zaman, bu görüngüyü artık sistematığı açısından değil de ikinci bir anlamda, Marx’ın altını çizdiği manada ele alıyoruz” (Mardin, 1992: 15) yargısına vardığını görürüz. Özetle Marx için ideoloji *sahte bilinç* olarak tanımlanmaktadır. Bunlar insanın karşısına soyut bir dünya yaratan her türden felsefi, politik, edebi, dini, ahlaki, hukuki görüşler biçiminde çıkarak insanın gerçek tarihi varlığını soyutlamaya uğratıp, maddi yaşamın karşısına aldatıcı bir dünya koyarlar.

Öyleyse hem ideolojiler hem de sinema, gerçekliğin nasıl yansıtılacağı ve algılanacağına ilişkin işlevine ek olarak kitleleri ikna etme kabiliyetlerini devreye sokar. Kitleler sinema ve televizyonda iletilen mesajların doğruluğuna ikna edilmek durumundadır. Ancak bu şekilde, geniş halk kitleleri planlanmış ve programlanmış amaçlara uygun olarak harekete geçirilebilir. Biliyoruz ki “bir doktrin olarak, fikirler,

inançlar ve kavramlar bileşkesi olarak ideoloji kavramı, bizi kendisinin doğruluğuna ikna etmeyi amaçlar (Gramsci, 1975; 21) ve birçok açıdan bu amacına ulaşırken “biz, bir ideolojinin bizim için okuduğu (ürettiği) şeyi okuruz (tüketiriz); okumak, bir metnin belirlenmiş hammaddesini metnin özgül bir ideolojik üretimi içinde tüketmektir.” (Eagleton, 2009: 193)

Tüm bu ilişkiler ağını birbirine bağlayan başlıca unsur ise “teknik” olarak ele alınabilir. Teknik, modernizmin temel ideolojisi ve gerçeklik sorgulamasının ise hareket noktası olarak görünmektedir. Bu evrede aygıt dışarıdan herhangi bir ideoloji aşılmasına dahi gerek yoktur. Çünkü bizzat teknik aracın kendisi ideolojiktir ve belirli bir sistemleştirmeye, hiyerarşiye işaret eder. McLuhancı bakış açısından ifade etmek gerekirse “araç mesajdır” prensibini, “araç ideolojidir” şeklinde tekrar okumak mümkündür. Bu bağlamda Herbert Marcuse, “iktidarın belirli amaçları ve ilgileri (Interesse) tekniğe ancak 'sonradan' ve dışarıdan empoze edilmiş değillerdir - onlar bizzat teknik aygıtın yapısına dâhildirler; teknik her defasında tarihsel-toplumsal bir tasarımıdır (Habermas, 1993: 34) yargısına varır. Böylece ideolojisinin modern teknik üzerinden çözümlemesine varırız ve toplumsal kültürel altyapıya ilişkin dinamikler gündeme gelir.

Frankfurt Ekolü’nün *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde özet olarak: “Seri üretimin ve kültürünün sayısız acentaları aracılığıyla norm durumuna getirilmiş davranış tarzları; bireylere tek doğal, uygun, makul davranışlara diye dayatılıyor. Birey artık kendini yalnızca şey olarak, istatistik ögesi olarak, success or failure (başarı ya da başarısızlık) olarak belirliyor” (Adorno, Horkheimer, s.46) sözleriyle tekniğin kültür üzerindeki etkisini tespit ettiği bu tarihsel durum; Walter Benjamin’in *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* çalışmasındaki teknik ve sanat arasındaki ilişkiye gönderme yapmaktadır.

Bu noktada Althusser’in ideolojinin bireyleri *özne* olarak çağırdığına ilişkin iddiasının aksine W. Benjamin ve Adorno’da *şeyleşme* (nesneleşme) kanısıyla karşılaşırız. Özne üzerinden hareket eden yaklaşımlar klasik ekonomi poltiğin kuramsal dinamikleriyle uyum gösterirken, nesne ve nesneleşme üzerinden hareket eden yaklaşımların ise tekniğin kendisini ideoloji olarak kabul eden bakış açısından temel aldığı söylenebilir. Çünkü söz konusu olan dönem modernizm ve inceleme alanı ise modernizmin başlıca sanatı olan sinema olduğunda, artık bir üretim düzeni ya da klasik altyapı üstyapı ilişkisine dayalı olan sınıfsal çelişki temeline dayanan ekonomiden değil,

daha çok imgelerin ve nesnelerin tüketiminden meydana gelen sembolik pazarlardan bahsetmek gerekir. Üretim ekonomisi ve bu temelden güç alan ideolojiler yerine, çağımızda tüketim kültürü işlerlik kazanırken bir anlamda tarihsel anlamda bir tersine çevrilme yaşanmış ve klasik dönemde geçerli olan toplumsal dinamikler yerlerini karşıtlarına bırakmıştır. Böylece “yaşam ile ölüm, gerçek ile sahte, içerik ile biçim yer değiştirmiş ve modern çağda yalnızca kültür değil; politika, ideoloji ve ekonomi politik de estetize edilerek köklü değişimlere maruz kalmıştır (Kırmızı, 2017, s. 26).

Sinema ve televizyon endüstrisi söz konusu olduğunda tüm bu kavramları tekrar ele almak, çarpıtmak veya tam tersi olgu ve olaylarmış gibi yansıtmak mümkündür. Bu yüzden sinemanın semboller, simgeler, yanılsamalar üreten aracı olan kamera akla gelebilecek her ideolojiye hizmet eden bir nesneye benzemektedir. Bu önemli tarihsel kırılmaya neden olan unsur ise 20. Yy da kapsamlı bir etkiye neden olan modern teknik – teknolojik gelişmelerdir. Bu yüzden Habermas’ın deyimiyle; “Marcuse tarafından Aydınlanmanın Diyalektiği, teknik ve bilimin bir ideoloji oldukları tezine kadar vardırılmıştır” (Habermas, 1993: 62).

Bu noktada tekniğin devreye girmesinin olağan bir sonucu olarak, gerçeklik ve gerçekliğin temsili problemi tekrar ortaya çıkmaktadır. Hem ideolojiler hem de sanat söz konusu olduğunda, gerçekliğin yansıtılıp – yansıtıl(a)madığı tartışma konusu olmuştur. Jameson’un, “sanat tarihçileri sık sık, birçok farklı kültürde, "gerçekçi" ya da "doğalcı" temsil biçimlerinin ortaya çıkışı ile ticaretin artması ya da bir para ekonomisi ve bir nakit mübadelesi sisteminin gelişmesinin eşzamanlı olgular olduğunu belirtmişlerdir (Jameson, 2005: 145) sözleriyle; kökeni olarak ticareti ve para ilişkilerini işaret ettiği sorunsalın modern görsel kültürdeki adı teknik ve teknolojidir. Çünkü, “teknik, bu durumda sanat olma eğiliminde ve sanatta gerçekliği biçimlendirme eğiliminde olacaktır; imgelem ve akıl, yüksek ve alt yetiler, şiirsel ve bilimsel düşünce arasındaki karşıtlık geçersiz hale gelecektir (Marcuse, 2013: 32).

Yaşamdan soyutlanmış gerçekliğin kültürel bir sonucu olarak yansıtılan nesnelerin biçimsel yapıları ve sahip oldukları ideolojik içerikler birer tartışma konusu olur. Burada ön plana çıkan durum ise bir gerçeklik atmosferi yaratmaya yönelik problemdir. Gerçeklik atmosferi yaratmak ve bu gerçekliğe kitleleri inandırmak ise ideolojilerin de temel amacıdır. Althusser’in ideoloji tanımlamalarının; sanatla, özellikle sinema sanatıyla ve onun üretim aracı olan sinematografin teknik ve estetik işleyiş prensipleriyle oldukça uyumlu olduğu görülür. Althusser ideolojiden bahsederken sanki

filmlerden, sinemasal evrenin yaratmak istediği atmosferden bahsediyor gibidir. İdeolojik yönlendirmeler karşısındaki kitleler ile sinema filmleri karşısındaki seyircinin içinde bulunduğu durum birbirini çağırır.

Ancak bu dünya görüşlerinin gerçekliğe denk düşmediğini, yani bir yanılsama [illusion] olduğunu kabul etsek bile, bunların gerçekliği anırttığını [allusion] ve sundukları hayali dünya temsillerin altında bu dünyanın gerçekliğini bulmak için bunları yorumlamanın geçerli olacağını da kabul ederiz. (ideoloji = yanılsama / anırttırma) (Althusser: 2014: 69). Bu yüzden *Politik Kamera* isimli detaylı incelemede varılan sonuçlardan en önemlisi: “Araştırmalarımız bize ideolojinin temelde, yaşamı toplumsal gerçekliğin belli bir inşa biçimi ile bağlantılı olarak yansıtan metaforik bir yöntem olduğunu gösterdi (Ryan, M. & Kellner: 2010: 39) şeklinde ifade edilir. Öyleyse gerçeklere ulaşmanın yolu metaforlardan, metaforlara ulaşmanın yolu ise gerçeklerden geçtiği öne sürülebilir. İlkellerden modernlere uzanan tarihsel süreçte imgeler, simgeler, metaforlar hem sosyal yaşamda hem de düşünsel alanda etkisini korur. Bu bağlamda politika sahnesi kabaca antik, klasik, modern ve postmodern evrelerden geçmiş gibi görünmektedir.

Antik dönemde, efendi – köle, kral – halk ayrımı ön plandayken şan, şöhret, itibar kavramları toplumsal yaşamda işlerlik gösterir. Bu dönemde temel zenginlik kaynakları; sahip olunan topraklar, altınlar, tarımsal faaliyetler ve bölgesel ticarettir. İdeolojinin doğa ile bağını koparmamış olduğu söylenebilir. Benzer durum sanat açısından da geçerlidir ve daha çok zanaat faaliyetleri, şiir, tiyatro gibi sanatlar söz konusudur. Klasik evrede teknik gelişmeler ve sanayi devriminin etkisiyle sınıfsal ilişkiler belirgin, ekonomik ayrımlar daha keskin hale gelmeye başlar. Kentleşmenin başlaması, sınıfsal sömürü, milliyetçilik, faşizm, sosyalizm gibi akım ve düşünceler ön plana çıkar. Nihayetinde 20. Yüzyıla girildiğinde tüm kültürel, ekonomik nicel birikimler nitel değişimlere yol açarken düşünce ve üretim alanında belirgin bir hız ve kaos göze çarpar. Öyle ki birinci ve ikinci dünya savaşları bu dönemin en önemli ekonomi-politik temelli gelişmeleridir. Marksist literatür açısından bu savaşlar *paylaşım savaşları* olarak isimlendirilir. Yani sanayi devriminden 20. Yüzyıla uzanan süreçte kazanılan zenginliklerin modernist yapı içinde yeniden düzenlenmesi ve paylaşılması gerekmektedir.

Bizim açımızdan ise bu döneme damga vuran gelişme sinematografin tarih sahnesine çıkması ve sinema sanatının düşünce, sanat, ideoloji sahnesinin temel

belirleyeni olmasıdır. Güçlü etkiler teorilerinin de etkisiyle sinema, ideoloji yaymak amacıyla kullanılan en önemli araçlardan birisi kabul edilmiş ve bir propaganda aracı olarak hem sağ hem de sol hareketler tarafından büyük önem atfedilmiştir. 1940'lı yıllarda güçlü etkiler kuramları yerini sınırlı etki kuramlarına bırakırken önce radyo ardından da televizyonun yaygınlaşmıştır. Televizyon, bir yandan sinema seyircisini salonlardan uzaklaştırırken diğer yandan da filmleri daha geniş kitlelerle buluşturan bir araç olmuştur. 1990'lar sonrasında internet teknolojilerinde yaşanan hızlı gelişme ve dünyanın adeta küresel bir köye dönüşmesi sinema alanında da bir dizi değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Böylece kültür ve ideoloji; doğal, klasik, modern evrelerden geçtikten sonra nihayetinde yapay ve dijital boyuta ulaşmıştır.

Baudrillard (1991), XVIII. yüzyıldaki devrimden sonra, politikanın kesin bir tırmanış aşamasına geçtiğini, toplumsal, politik alanın içine girmeye başladığını, politikanın aynı zamanda bir gösteriye dönüştüğünü, çağımızdaysa gösteri mekanizmalarının egemenliği altına girmeye başladığını ifade eder. Ona göre tiyatronic kaderi politikaninkiyle bir paralellik göstermektedir. Çünkü politika bir gösteri alanına dönüşmüştür” (s. 17). Savaş ise politikanın başka araçlarla devamıdır. Carl von Clausewitz (2015) bu durumu “O halde, savaşın yalın bir politik eylem olmayıp gerçek bir politik araç, politik ilişkinin bir devamı, politikanın başka araçlarla uygulanması olduğunu görüyoruz” (s.45) sözleriyle özetler.

Baudrillard politika gibi savaşın da bir gösteri alanına dönüştüğünü belirtir. Baudrillard’a göre Körfez Savaşı hiç yaşanmamıştır. Körfez Savaşı’nın (1991) televizyon ekranlarından yayınlanması, izleyiciler açısından savaşı seyirlik bir gösteriye dönüştürmüş ve konforlu alanlarından tanık oldukları çatışmaları izlerken gerçekliğin eğilip bükülebilen yanına tanıklık etmişlerdir. Vietnam Savaşı’nda elde ettiği tecrübelerden ders çıkaran ABD, CNN’e verilen yayın ayrıcalığı sayesinde savaşı tümüyle sivilleri korumaya yönelik edimlerden oluşan, “çok kansız, steril bir bilgisayar oyunu gibi” aktarılmasını sağlamıştır (Ekşioğlu Sarılar, 2021, s.78).

Medyada, izleyicinin savaş görüntülerini izlemekten hoşlandığının görüldüğünde, bu durum kullanılmaya başlanmıştır. Stahl (2010, s.32) bu durum için şunları belirtir; “Televizyondan verilen savaş, olayı ticarî bağlama yerleştirip kendi akışını ve temel çekiciliğini oluşturarak eğlence medyasının görünümünü benimsedi. Savaş sunumu, kitlesel seyir, spordan sinemaya kadar, formunu alırken yurttaşlığı da savaş tüketicilerinin bir izleyicisi olarak yeniden çevreledi.” Bu noktadan sonra savaş

görselleri üzerinden seyirlik bir alan oluşturuldu. Kendi izler kitlesini oluşturan savaş filmleri için daha büyük prodüksiyonlar yapılmaya başlandı. Bu bağlamda savaş kendi iç dinamikleri bağlamında değerlendirildiğinde bir tüketim malzemesine dönüştüğünü belirtebiliriz. Sinema bu tüketim vurgusu üzerinden savaş görüntülerini kendi teknik diline göre dönüştürerek sunmaya başlamıştır. Temelde savaş görsel dünya için eğlence alanına dönüşmüştür.

Bu durumda artık bir eğlencelik, gündem ya da taklitler bütünü haline gelen ideoloji sanki sadece imajlar dünyası için var olmakta ve yine imajlar tarafından tüketilmektedir. Görünürde düşman veya dost gibi görünen kutuplar sermaye düzeni etrafında kurmuş oldukları birlikteliği devam ettirmektedir. Yani burada ayırım, arzulanan kutuplaşmayı devam ettirmek için görece devam ederken ilk kez 1999 yılında UPN Television Network kanalında yayınlanmaya başlayan *SmackDown* (gösteri, taklit ve siharbazlık üzerine kurulu boks karşılaşması) bu duruma örnek gösterilebilir. Bu karşılaşma boyunca taraflar türlü akrobatik hareketler sergilenmesine, oldukça etkileyici şekilde birbirlerine vuruyor gibi yapmalarına rağmen kimsenin burnu dahi kanamamaktadır. Fakat bu durum söz konusu karşılaşmaların diğer boks karşılaşmalarından daha popüler ve etkileyici olması konusunda bir engel de teşkil etmemiştir. Günümüzde ideolojinin durumu da buna benzetilebilir, gösteri her zamankinden daha fazla etkileyici şekilde devam etmesine rağmen genellikle fikirsel açıdan gerçek bir temas (çarpışma) söz konusu değildir. Tek kutuplu dünyanın yazgısı işte böyle tarif edilebilir.

BÖLÜM III:

FİMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Bu bölümde Kıbrıs Şehitleri, *On Korkusuz Adam* ve *Göklerdeki Sevgili* isimli filmlerin çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Çözümleme gerçekleştirilirken öncelikle filmlerin olay örgüleri verilmiş ardından filmlerin ideolojik çözümlemesine geçilmiştir. İdeolojik çözümleme “tematik çözümleme”, “görüntülerin ürettiği anlamlar”, “karşıtlık ve dışlamalar” ve “ideolojik seslenişler” başlıkları altında gerçekleştirilmiştir.

3.1. *Kıbrıs Şehitleri* (1959) Filminin Çözümlemesi

Yönetmenliğini Behlül Dal’ın yaptığı 1959 tarihli *Kıbrıs Şehitleri*, *Kıbrıs Belası Kızıl E.O.K.A* (1959) isimli filmde hemen sonra, aynı yıl içinde gösterime girer. Bu bağlamda her iki filmin de benzer bir atmosfere sahip oldukları söylenebilir. Antiş Film adına, Behlül Dal’ın çektiği filmin senaryosunu da Behlül Dal yazmıştır. Sanatsal bir yanı yoktu bulunmayan film (Hakan, 2008, s.265), Rum terörüne direnerek şehit olanların hikâyesini anlatmaktadır. Filmin oyuncu kadrosunda Öztürk Serengil, Mine Coşkun, Teoman Atalay ve Behlül Dal’ın küçük kızı Zühal Dal yer almaktadır. Sansür kararlarında filmin diğer adının *Vatan Fedailer* (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 182) olduğu belirtilmektedir. Görüntülerden filmin İstanbul ve çevresinde çekildiği anlaşılmaktadır.

Kıbrıs Şehitleri (1959), *Kıbrıs Belası Kızıl E.O.K.A* ölçüsünde olmasa da sansüre uğramış bir yapıdır. Bu durum filmde olay örgüsüne kopukluk ve uyumsuzluklar şeklinde yansımıştır. Örneğin filmin dokuzuncu dakikasında adı belirtilmeyen silahlı bir Rum çetenin bir Türk çocuğunu öldürdüğü görülür. Devamında bir köylü Ömer’e (Teoman Atalay) Haydar Ağa, Musa Dayı ve oğlunun şehit edildiği bilgisini verir. Filme ilişkin 1959/24 sayılı sansür kararında “Filmin başında üç Türkün öldürülmesinden sonra kumlar üzerine yazılan E.O.K.A. sözleri ile filmin muhtelif yerlerinde geçen E.O.K.A. kelimelerinin kâmilan çıkarılıp yerlerine (çete) tabirinin konulması ile iktifa olunması” istenilmiştir. Aynı kararda “Ayşe’nin ölümünden sonra kocasının kucağında olarak görüldüğü sahnenin filme intiha teşkil ederek ondan sonraki miting ve ordu resmigeçidini muhtevi kısımlarının çıkarılması” şartıyla halka gösterilmesinde ve yurtdışına çıkarılmasında bir sakınca olmadığına oy birliğiyle karar verildiği” ifade edilir. (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 188).

Filmin başlangıç kısmında dış ses EOKA'ya ilişkin “Ne yazık ki gözleri dönmüş EOKA’cı Rumlar, bu toprakları kana bulamak ve yıllarca beraber yaşadıkları Türk kardeşlerimizi yıldırım için gizliden gizliye teşkilatlanıyor; can, mal, şeref ve namusa tecavüzü planlıyorlardı. Türk köylerine basıyorlar, evleri yakıyorlar, aksakallı dedelerden, masum yavrulara kadar Türk nesinden olanları yok etmeyi tasarlıyorlardı.. Bu cellat sürüsünü bütün dünya lanetle anacak, tarih bu soysuzlara kara damgayı elbette vulacaktır.” şeklinde olumsuz bilgiler paylaşılsa da filmin içerisinde karara uygun şekilde bir kez bile EOKA sözcüğü geçmez.

Aynı filme ilişkin 22.10.1958 tarihli ve 1958/77 Nolu kararda ise Kıbrıs olayları nedeniyle filmin yurt dışına çıkarılması ve Rum azınlığın yoğun olarak yaşadığı yerlerde gösterilmemesi istenilmiştir. “Türk efkarı umumiyesinin Yunanistan ve Kıbrıs olayları ile yakın alakasının bulunmasını dikkate alan komisyon, filmin milli heyecan duygularını tahrik ve müessif hadiselerle sebebiyet verebileceğini mütalaa ederek keyfiyeti karar altına almıştır. Sözü geçen filmin bilhassa Rum azınlığının mütakâsif bulunduğu yerlerde halka gösterilmemesi ve yurt haricine çıkarılmaması” şartıyla halka gösterilmesinde bir sakınca olmadığına karar verilmiştir. (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 188). Ayrıca aynı kararda “*Vatan Fedaileri* ya da *Kıbrıs Şehitleri* filminde “oyun ve dans sahnelerinin yakın plandan görünen kısımlarının çıkarılması” koşuluyla filmlere onay verildiği (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 182) belirtilmiştir.

3.1.1. Kıbrıs Şehitleri Filminin Özeti ve Olay Örgüsü

Film, Rum çetelerine karşı kahramanca mücadele veren bir Kıbrıs Türk’ünün hikâyesini anlatır. Film bazı Kıbrıs filmlerinde karşımıza çıkan (örneğin; Göklerdeki Sevgili) kişi temelli kahramanlık hikâyesiyle sınırlı değildir. Bu yüzden filmde karşımıza çıkan yan karakterlerin, hikâyeye daha çok dâhil oldukları bir anlatı ile karşılaşırız. Örneğin hem kadın karakter (Ömer’in eşi) hem de çocuk karakter, filmin dramatik yapısı içinde belirgin roller üstlenir ve hikâyeye yön verirken filmin hikâyesi şu şekilde özetlenebilir:

Kıbrıs’ta Türk ve Rum halkları arasında barış ortamı bozulmuş, silahlanan Rumlar, Türk köylerine baskınlar düzenleyip insanları öldürmeye başlamıştır. Savunmasız çocuklar yaşlılar ve özellikle kadınlar, uygulanan şiddetin başlıca mağdurlarıdır. Tüm Kıbrıs temalı filmlerde gördüğümüz üzere bilindik şekilde milli duygulara seslenen anlatının yanı sıra, Ömer ile Rum çetesinin liderlerinden Yorgi

arasında bireysel bir husumet, yan-destekleyici olay olarak karşımıza çıkar. Hayattaki en önemli hedeflerinden biri, Ömer'in karısı Ayşe'yi elde etmek olan Yorgi; işlediği bir cinayetin suçunu Ömer'in üstüne atar ve Ömer'in haksız yere hapishaneye girmesine neden olur. Bu durumu fırsat bilen Yorgi, Ayşe'ye yönelik tacizlerini arttırır ve evini basarak kayın babasını öldürür, kızını da kaçırrır. Ayşe bu saldırının ardından yanlarında çalışan Topal'la birlikte dağda bir kulübeye saklanır. Yorgi ise köylüden istemiş olduğu paranın (köy camisi için toplanan yardım) eksik gelmesi üzerine çiftin küçük kızları Zeynep'i dere kenarında öldürür. Bunun üzerine bir arkadaşının da yardımıyla hapishaneden kaçan Ömer, Yorgi ve adamlarının peşine düşer ve sonunda Yorgi tarafından öldürülen Ayşe'nin vasiyetini yerine getirerek tüm çete elemanlarını öldürür.

3.1.2. *Kıbrıs Şehitleri* Filminin İdeolojik Çözümlemesi

Kıbrıs Şehitleri, 1959 yılında, Kıbrıs'ta şiddet olaylarının tırmandığı bir dönemde çekilmiştir. Şiddetin baş aktörü ise sansür kurulu kararıyla adı filmde çıkarılan ve sadece bir kez başlangıç kısmında geçen EOKA'dır. Rum milliyetçisi Yunalı subay Georgios Grivas tarafından 1 Nisan 1955'de kurulan EOKA terör örgütünün, Kıbrıslı Türklere karşı tutumu başlangıçta ikinci bir cephe açılmasını ve Türkiye'nin müdahalesini engellemek amacıyla daha dikkatliken (Özdemir, 2022, s. 232), 1956 yılından itibaren bu ihtiyatlı politika yavaş yavaş terk edilir. Türk polis şefi Abdullah Ali Rıza'nın 11 Ocak 1956'da Baf'da evinin önünde şehit edilmesiyle birlikte şiddet olayları tırmanmaya başlar. Stanley Mayes (1960) Abdullah Ali Rıza, EOKA tarafından kasten öldürülen ilk Kıbrıslı Türk olduğunu (s. 88) ifade eder. Bu olayı polis gücü içerisinde görev alan başka Türklerin şehit edilmesi ve 1957 yılından itibaren doğrudan Türk köylerini hedef alan saldırı ve baskınlar izler. Kıbrıs Türklerine yönelik bu saldırılar, Türkiye'de EOKA'ya ve ada Rumlarına yönelik öfkenin artmasına ve milli duyguların güçlenmesine neden olur. Film bu ortamda çekilmiş ve gösterime girmiştir.

Kıbrıs Şehitleri, çekildiği dönemin de etkisiyle oldukça güçlü bir milliyetçi söylemin hâkim olduğu bir filmidir. Filmde milliyetçi söylemi güçlendiren semboller yoğun şekilde kullanılmıştır. Mehter marşları, Türk bayrakları, askerlerin silahları ile birlikte yürüdüğü tören görüntüleri, Atatürk görselleri, ada Türklerinin koynunda taşıdığı Atatürk fotoğrafları ve camiler film boyunca kullanılan başlıca sembollerdir. Filmde kurtuluş savaşına ilişkin belgesel görüntülere de yer verilir. Bu görüntüler bir yandan seyirciyi heyecanlandırma, coşturma ve milli duyguları harekete geçirme işlevi görürken diğer yandan da Yunanlıların ve Rumların Kurtuluş Savaşı'nda olduğu gibi

Kıbrıs'ta ağır bir yenilgiye uğratılabileceği mesajını verir. Film boyunca namus, ahlak, din ve milli değerlere ilişkin çok sayıda diyaloga yer verilmiştir. Filmin olay örgüsü şu şekildedir:

Jenerik: Kıbrıs'ın güzelliğine vurgu yapan pastoral görüntüler eşliğinde adaya ve ada Türklerine ilişkin bilgiler verilmiştir. Ayrıca geçit töreninde yürüyen askerlere ilişkin görüntülere ve filmin içerisinde bazı kesitlere yer verilmiştir.

- 1) Rum çeteleri Türkleri katletmeye başlar.
 - a) Rum çete bir henüz öldürülmüş bir küçük çocuğun başında silah ve teçhizatlarını çıkarırken görülür. Çete reisi Yorgi bir oyun planladığını söyler.
 - b) Yorgi kayığıyla balıktan dönen Ömer'i ve onu sahilde bekleyen eşi Ayşe ve kızı Zeynep'i gizlice takip eder.
 - c) Yorgi Ömer'in yanından ayrılarak eve doğru yürüyen Ayşe'ye tecavüz etmeye kalkar. Topal'ın gelmesi ile Ayşe kurtulur.
 - d) Köy kahvesinde Ömer ve Yorgi kavga ederler.
 - e) Yorgi Lefkoşa'ya gider ve bir eğlence mekânında eğlenir.
 - f) İki Papaz Yorgi'ye Türk köylülerini öldürme görevi içeren bir pusula gönderir.
 - g) Yorgi, Ali'nin kayığından bıçağını alır ve öldürdükleri bir Türk'ün yanına bırakır. Böylece Ömer'in hapse girmesine neden olur.
 - h) Ayşe ve Zeynep, Topalla birlikte Ömer'i ziyaret eder.
- 2) Çete hapisteki Ömer'in evini basar.
 - a) Çetenin evleri basmaya başladığını öğrenen Ömer'in babası gelini Ayşe'nin evine yerleşir.
 - b) Çete, gece Ayşe'nin yaşadığı evi basar. Ömer'in babası ve Zeynep çete tarafından yakalanır. Ayşe ve Topal ise kaçmayı başarır ve dağda bir kulübeye sığınır.
 - c) Ömer'in babasını öldüren çete, Zeynep karşılığında köylülerden cami için biriktirilen parayı (5000 lira) ister.
 - d) Köylüler 5 bin lirayı toparlayamaz ve gerisini sonra vermek üzere 3 bin lira gönderir. Yorgi adamlarına Zeynep'in dere kenarında infaz edilmesi emrini verir.
 - e) Koynunda Atatürk resmi bulunan Zeynep, otomatik tüfekle taranarak öldürülür.
- 3) Ömer hapisten kaçır.
 - a) Evinin basıldığını ve babasının öldürüldüğünü öğrenen Ömer bir arkadaşının yardımıyla hapisten kaçır.
 - b) Köye vardığında kızının da öldürüldüğünü öğrenir.
 - c) Kızının cenazesine sarılır.
 - d) Zeynep'in cenazesi toprağa verilir.
 - e) Bu sırada Yorgi'nin adamlarından birisi Ayşe ve Topal'ın saklandığı yeri öğrenir.
- 4) Yorgi ve çetesi Ayşe'nin saklandığı kulübeyi basıyor

- a) Ayşe'nin saklandığı yeri öğrenen Yorgi ve çetesi yola çıkar.
 - b) Çete Ayşe'nin saklandığı kulübeyi basar ve teslim olmalarını ister.
 - c) Ayşe teslim olmayı kabul etmez ve çatışma başlar.
 - d) Çatışma seslerini duyan Ömer ve arkadaşı kulübeye doğru koşarlar
- 5) Ömer yardıma yetişir
- a) Ömer ve arkadaşı çatışma bölgesine gelir. İki çete elemanını öldürerek onların silahları ile çatışmaya katılırlar.
 - b) Önce Topal şehit olur ardından Ayşe vurulur.
 - c) Ayşe son nefesinde Ömer'den intikamını almasını ister.
 - d) Ömer'in arkadaşı şehit olur.
 - e) Ömer Yorgi'yi yakalar ve kayalıklardan atarak öldürür.
- 6) Ömer Ayşe'nin yanında
- a) Yorgi'yi öldüren Ömer Ayşe'nin yanına gelir.
 - b) Onun cansız bedenini kucaklayarak yürümeye başlar.
 - c) Bu sırada marş sesi ve ardından bulutların ardından Atatürk'ün silueti görünür. Film sona erer.

3.1.2.1 Kıbrıs Şehitleri Filminin Tematik Çözümlemesi

Filmin başlangıç kısmında dış sesin dile getirdiği “Zümrüt ovaları, bağ ve bahçeleri ve her şeyiyle Anavatan'ın bir parçası olan Yeşil Kıbrıs. Bir karış toprağı için Türk kardeşlerimizin canlarını verdikleri şirin ada; cennet Kıbrıs. Soydaşlarımızın doğup büyüdüğü bu topraklar, bu denizler onlardan birer parçadır sanki. Türk olarak doğmanın şerefini, ölünceye kadar bütün varlıklarının üstünde tutmak onların en büyük emelleridir. İlk havayı orada almış, son nefesini orada vermeye kararlıdır. Bereketli toprakların da boylanan ekinin yuvasına saadet getireceğini inanan Türk çiftçisi ve yeşil meralarında sürüsünü otlatan çoban bile; dededen yadigâr öz yurdunda bir gün kendi soyundan olmayanların kahpece saldırılarına uğrayacağını düşünemiyordu...” sözleri Kıbrıs için savaşı gerektiren ilk sebebin çok Türkiye'nin ayrılmaz bir parçası olarak görülen Kıbrıs'ın sinsî saldırılar nedeniyle tehlike altında olduğunu. Türkiye Türklerinin soydaşları olan Kıbrıslı Türkler, adı sadece bir kez verilen EOKA terör örgütünün saldırıları nedeniyle bir ölüm kalım savaşı vermektedir.

İkinci sebep ise yine dış sesin “Namusu uğruna canını bile verecek bir Ayşe, ve onun öcünü almaya yeminli bir Ömer, Türk mertliğinin en güzel örnekleri vereceklerdir. Bu uğurda hayatlarını esirgemeyen bütün Ayşeler, Zeynepeler, garipler, baba insanlar daima saygı ve minnetle anılacaklardır. Öyle şerefli bir mücadelede her Türk onların yanında o ve yollarında olacaktır” ifadeleriyle vurgu yaptığı Kıbrıs Türklerinin namuslarının korunmasıdır.

Üçüncü sebep dış ses tarafından “Ne mutlu Türk’üm diyene! vecizesini kalplerimizde iman olarak işleyen Ölmez Atatürk, büyük Türk milletini çok iyi tanımış, ve bu deymi ile Türk’ün efendiliğini bütün cihana ilan etmiştir. Türk toprağının her karışını canı ve kanı parasına korumaya azimli kudretli Türk ordusu, daima hazır, uyanık ve tetikte beklemektedir. Ay yıldızlı Türk bayrağı dünya durdukça semalarımızda dalgalanacaktır. Büyük Atatürk’ün ölmez ruhu her Türk’ün kalbinde bir meşale gibi parlayacaktır” dile getirilen Türk toprağının korunması görevidir.

Dış sesin filmin 18. dakikadan itibaren verdiği “Böylece dağlardaki inleri cephane depoları haline getirdiler. 20. asrın ortasında, Kıbrıs’ta, taş devrine taş çıkartan bir vahşet başlamıştı. Yolları kesip, vasıtaları soyuyorlar, masum yavrular öldürüyorlar, köyleri yakıyorlar, mezarlıkları ateşe veriyorlardı” şeklindeki bilgiler yukarıda belirtilen savaşı gerektiren nedenleri kuvvetlendirmekte ve karşı karşıya bulunulan tehlikenin büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Film boyunca yaşanan olaylar Kıbrıs Türk’ünün tek çaresinin savaşmak olduğuna işaret etmektedir.

Kıbrıs Türkleri topraklarını, namuslarını, canlarını ve şereflerini korumak için Atatürk’ün açtığı yoldan ilerleyerek canlarına kasteden düşmanlarıyla savaşmalıdır. Türkiye ise bu savaşlarında Kıbrıslı soydaşlarına yardım etmeli ve gerekirse o da Türk topraklarını korumak ve Kıbrıslı Türklerin can ve namus güvenliğini tesis etmek için savaşmalıdır. Filmde savaşı gerektiren ana tema Türk toprağının ve Kıbrıs Türklerinin can ve namus güvenliğinin sağlanmasıdır. Bununla bağlantılı olarak savaşın sonucunda beklenen kazanım ise Kıbrıs Türklerine kendi topraklarında can, mal ve namusları güvende bir yaşam sağlanmasıdır.

3.1.2.2 Kıbrıs Şehitleri Filminde Görüntülerin Ürettiği Anlamlar

Kıbrıs Şehitleri filmi, semiyotik anlamda üzerinde durabileceğimiz birçok simge, sembol ve işaretler içermektedir. Mehter marşları, askeri marşlar, bayraklar, geçit törenleri, Atatürk görüntü ve fotoğrafları, Kurtuluş Savaşı’na ilişkin arşiv görüntüleri vb. semboller filmin milliyetçi söylemini güçlendirmektedir.

Kıbrıs Şehitleri filminde Atatürk’ün diğer Kıbrıs konulu filmlere göre daha önemli bir figür olarak belirdiği görülür. Başı dara düşen Türklerin koynunda taşıdığı Atatürk resmini çıkarması, küçük Zeynep’in ölürken Atatürk’ün resmine sarılması gibi olaylar Kıbrıs Türklerinin Atatürk’e olan sevgisini ortaya koyar. Atatürk Rumlar ise korkulacak bir figürdür. Küçük Zeynep’i dere kenarına götüren Rum çete üyesinin

Zeynep'in koynundan düşen Atatürk resmini eline aldığı anda korkudan titremeye başlaması, onun fotoğrafının bile Rumları korkutmaya yettiğini gösterir.

Film boyunca Kurtuluş Savaşı'na ilişkin arşiv görüntülerine yer verilmiştir. Bu görüntüler, Türklerin şanlı tarihine göndermeler yaparak milliyetçi söylemi güçlendirir. Kurtuluş Savaşı'nda Türkleri yok etmek ve topraklarını ellerinden almak için Anadolu'ya gelen Yunanlılar nasıl İzmir'den denize döküldüyse onların soydaşları olan Rumlar da aynı akıbete uğrayabilir mesajı verilir. Rum çete üyesinin Atatürk resmini ele alınca geçmişe dönerek Kurtuluş Savaşı yıllarını hatırlamasının nedeni de budur.

Kıbrıs Şehitleri filminde kadın bedeni, ülke topraklarının düzdeğişmecesini olarak kullanılmıştır. Rum çete reisi Yorgi ise Kıbrıs'ın tamamını elde etmeyi hedefleyen Kıbrıslı Rumların düzdeğişmecesidir. Yorgi, Türklerin sahip olduğu toprakları temsil eden Ayşe'yi elde etmeye çalışması, aynı zamanda adanın tamamına sahip olma isteğine karşılık gelir. Ayşe'yi tehditle ya da güzel bir yaşam vaadiyle elde edemeyince zorla elde etmeye çalışması adanın tamamını zorla elde etme isteğiyle uyumludur. Ancak Türk ulusunun erkekleri, Ömer'in şahsında, Ayşe'nin bedeninde ete kemiğe bürünen topraklarını/vatanlarını korumak için amansız bir mücadeleye girişerek bu isteğin gerçekleşmesine engel olurlar.

3.1.2.3 Kıbrıs Şehitleri Filminde Karşıtlık ve Dışlamalar

Kıbrıs Şehitleri filmlerinde kurulan karşıtlık ve dışlamaların sonraki yıllarda diğer Kıbrıs konulu filmlerde de göreceğimiz üzere oldukça sert ve keskin şekilde kurulduğu görülür: Bir tarafta mümkün olabilecek tüm kötülükleri yapabilme kapasitesine sahip ezeli bir düşman olan Rumlar; karşı tarafta mümkün olabilecek tüm erdemlere sahip Kıbrıslı Türkler. Modern silahlarla donanmış Rumlar, Türklere karşı her türlü silahı acımasızca kullanırken; Türkler ise dededen kalma silahlarını bile ateşlerken “Allah’tan kendilerini affetmesini” isteyecek kadar insancıldır. Çocuklar ve yaşlılar dâhil savunmasız Türkleri gözünü kırpmadan öldüren Rumlara karşı Türkler asla böyle eylemlerde bulunmazlar.

Film boyunca Türkler yüce erdemlere ve kutsal inanışlara sahip kişiler olarak temsil edilirken; Rumlar ahlaksız, ayyaş ve fuhuş düşkünü erdemsiz kişiler olarak gösterilir. Yorgi bulduğu her fırsatta iffetsiz kadınlarla birlikte olurken, rakibi Ömer eşinden başka bir kadınla ilişki kurmaz. Çocuk ve özellikle de kadın karakterler, ulusun değerlerinin en önemli taşıyıcılarıdır. Ayşe'nin “Beni öldür namusumu koru yarabbi!”

şeklindeki duası namusunu her şeyin üzerinde tutan Türk kadını temsilinin en açık örneklerindedir. Ayrıca filmde kadın karakterler edilgen değil, direngen karakterlerdir ve vatan savunması görevine aktif olarak katılırlar. Kocasını haksız yere hapse giren Ayşe film boyunca namusunu korumak için erkek karakterle birlikte Yorgi ve çetesiyle silahlı çatışmaya girer ve filmin sonunda vurularak şehit olur.

Cesaret ve kahramanlık Türklere mahsus özelliklerken Rumlar korkak ve hilekârdır. Ömer'in yaşlı babasının "Sizin silah dediğiniz bizim için oyuncaktır" ya da "Ben dizlerimin üzerindeyken bile sizden daha yüksekteyim" demesi örneklerinde gördüğümüz gibi Türk karakterler her zaman Rumlara üstten bakan, onlara yalvarmayan karakterlerdir. Ayrıca Türkler dindardır. Namaz kılma ve abdest alma sahnelerine sıklıkla yer verilir. Rakiplerinin acımasız eylemlerine *Allahsızlar* şeklinde tepki veren Türkler, silahlarını ateşlerken şiddet kullandıkları için Allah'tan kendilerini affetmesini isteyecek kadar insancıldır.

3.1.2.4 Kıbrıs Şehitleri Filminde İdeolojik Seslenişler

Kıbrıs Şehitleri Kıbrıs Türklerini topraklarını ve namuslarını korumak için canları pahasına direnmeye çağıran bir filmidir. Film boyunca erkek, kadın, çocuk, yaşlı tüm Kıbrıs Türkleri, Rum çetelerinin yarattığı tehlike karşısında onlara karşı birleşmeye ve savaşmaya davet edilir. Rumlar Kıbrıs Türklerini yok etmek için silahlanmış, teşkilatlanmış ve planlar yapmışlardır. Rum çetelerinin vahşiliği ve acımasızlığı karşısında tek yol onlara karşı savaşımdır. Ayşe, Zeynep vd.lerinin başlarına gelen kötü olaylar kendilerinin de başına gelebilecektir. Bu yapılmazsa ne toprakları ne namusları ne de canları güvende olacaktır. Film aynı zamanda Türkiye'ye ve Türk halkına da bu haklı davalarında soydaşları Kıbrıs Türklerine yardım etmeleri çağrısında bulunur.

3.2. On Korkusuz Adam (1964) Filminin Çözümlemesi

On Korkusuz Adam Kıbrıs'ta Türk halkına yönelik şiddet olaylarının yeniden tırmanışa geçtiği 1964 yılında çekilmiştir. Doksan dakika uzunluğundaki filmin yönetmenliğini dönemin genç ve gelecek vaat eden yönetmeni Tunç Başaran üstlenmiştir. Tunç Başaran filmi John Sturges'in *Yedi Silahşor* (1960) isimli filminden uyarlamıştır. Ancak bu filmin kendisi de Akira Kurosawa'nın *Yedi Samuray* (1954) filminden uyarlanmış olduğundan uyarlamanın uyarlaması niteliği taşır (Göral, 1995). Başrollerini Tamer Yiğit ve Yılmaz Güney'in paylaştığı filmin oyuncu kadrosunda

Sevda Ferdağ, Erol Taş, Selma Güneri, Tijen Par ve Adnan Şensen gibi önemli isimler yer almıştır. Film Anadolu sinemalarında büyük ilgi görmüştür. Özellikle film boyunca neredeyse hiç konuşmayan ve “o kara kuru suratıyla yalnızca bir figüran gibi kamera karşısına çıkan” Yılmaz Güney, seyirciden bol alkış almıştır (Özgüç, 1988: 30).

Filmin yönetmeni Tunç Başaran kendisiyle yapılan bir röportajda *On Korkusuz Adam*’da **Yılmaz Güney**’e çoğu zaman konuşmayan, konuştuğunda ise kafasını önüne doğru eğerek konuşan, başında şapkası olan, sürekli konyak içen bir tip çizdiğini, bu tipin seyirci tarafından beğenildiğini ve çizdiği karakterin daha sonraki yıllarda Yılmaz’ın üstünde kaldığını; böylece Güney’in bütün filmlerinde kafasını önüne eğerek oynamaya başladığı ifade etmiştir Başaran, aynı röportajda filmin seyirciden büyük ilgi gördüğünü; filmin adeta “Türkiye’yi yıkıp geçtiğini”, bir bayram günü Şan sinemasında filmin oynadığı sırada itfaiyenin seyircilere su sıkmak zorunda kaldığını anlatmıştır (Akpınar, 2005: 248). Film gördüğü ilgiye karşın önemli bir ödül almamıştır.

3.2.1 *On Korkusuz Adam* Filminin Özeti ve Olay Örgüsü

On Korkusuz Adam Halil isimli Kıbrıs Türkü bir gencin, Rumların yaptığı katliamlar karşısında harekete geçmesini ve Türkiye’den topladığı bir ekiple köyünü korumak için yürüttüğü mücadeleyi konu alır. Rum çeteleri Kıbrıs’ta Türk köylerine saldırmakta, Türk kadınlarının ırzına geçip masum çocukları acımasızca öldürmektedir (Özgüç, 2005: 26). Bu saldırılar karşısında duyarsız kalmayan Halil, dağa çıkar ancak Rumlar tarafından yakalanır ve bir kampa gönderilir. Kamptan kaçan Halil bir süre sonra yeniden yakalanır. Yapılan işkencelere rağmen arkadaşlarının yerini söylemeyen Halil, uçurumdan atlayarak Rum çetenin elinden kurtulmayı başarır.

Bir Türk teknesi tarafından kurtarılan Halil, durumunu kendisini kurtaran teknenin kaptanı Rüstem ile kız kardeşine anlatır. Rüstem’in gönüllü olarak ona yardımcı olabileceğini söylemesi üzerine birlikte Rüstem’in memleketi Antalya’ya giderler ve orada birkaç gönüllü daha bulmaya çalışırlar. Kısa süre içerisinde sekiz kişilik bir gönüllü ekibi kurarlar ve yolda kendilerine katılan iki kişiyle birlikte sayıları onu bulur. Filmin adı her ne kadar *On Korkusuz Adam* ise de Rüstem’in kız kardeşi de gönüllü ekibin içerisinde.

Halil ve arkadaşları bir tekneyle Kıbrıs’a doğru yola çıkar ve zorlu bir yolculuktan sonra sahile varırlar. Bir süre yürüdükten sonra terk edilmiş bir Türk köyüne gelirler ve geceyi burada geçirirler. Sabah bir Rum saldırısında ilk kayıplarını

verirler. Şehit arkadaşlarını defnettikten sonra Halil'in köyüne varırlar. Köyün kızları ile gönüllüler arasında duygusal yakınlaşmalar başlar. Kısa süre Türkleri katleden çetenin yerini öğrenirler ve onu bir geçitte sıkıştırarak ağır kayıplar verdirirler. Onlar çete ile uğraşırken çetenin diğer adamları köye baskın verir ve köylülerin bazılarını ve köyde bıraktıkları arkadaşlarını öldürürler. Halil ve adamları Rumların silah ve mühimmat taşıyan konvoyunu ele geçirdikten sonra köye döner ve pusu kuran Rum çeteyle çatışmaya girerler. Çatışmada Halil dışındaki ekip elemanları şehit olur. Halil ise çete reisi Gregoryan'ı öldürür ve köylülerle birlikte kaleye çekilerek savunma düzeni alır. Dış ses olarak Dağ Başını Duman Almış marşı duyulduğu sırada Türk jetleri görünür. Marş eşliğinde jetler bombalarını bırakır ve film biter. Filmin olay örgüsü şu şekildedir:

Jenerik: Filmin oyuncu kadrosu ve diğer bilgileri yanında *Hürriyet*, *Milliyet*, *Tercüman*, *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Dünya*, *Yeni Asır* gazetelerinin haberlerine yer verilmiştir.

- 1) Rum çeteleri Türklere mezalim yapıyor
 - i) Rum çete evi basar ve bir erkek çocuğu öldürür, çete reisi bir sonraki gün yine geleceklerini burayı terk etmelerinin onlar için daha iyi olacağını söyler.
 - j) Çete tarlasında çift sürmekte olan bir adamı öldürür. Kızı intikamını alacağına söz verir.
 - k) Dört çete mensubu iki Türk kadına tecavüz eder.
 - l) Üç kişilik bir çete ise dağa çıkan Türk gencine (Tamer Yiğit) arkadaşlarının yerini söyletmek için yanlarında getirdikleri dört türkü uçurumdan atmakla tehdit eder. Önce evde iki çocuğu olduğunu ve hala emzirdiğini söyleyen kadını uçurumdan atarak öldürürler. Ardından babası oğluna dokunmamalarını kendisini öldürmelerini söylese de küçük çocuğu uçurumdan atarlar. Bu sırada genç Türk arkadaşlarının yerini söylemez ve "Bunları yanına bırakmayacaklar Grogoryas, bugün yedi kişi çıktı dağa, yarın yetmiş olacak, yüz olacak" diyerek çetenin elinden kurtulur ve uçurumdan atlayarak gözden kaybolur. Çete reisi öldüğünü düşünerek "geberdi" der. Uçurumdan aşağıda deniz görünür.
 - m) Çetenin elinden kaçan Genç bir kayığın içinde yatar halde görünür. Bir kadın ve erkek onu denizde bulduklarını söyler. Kayıkta Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Genç kendisini kurtaranlara altı arkadaşı ile dağa çıktığını, yakalandığını, kampa sürüldüğünü, oradan kaçtığını anlatır. Genci kurtaran sonradan adının Rüstem olduğunu öğrendiğimiz Antalyalı genç, onun Kıbrıslı olduğunu tahmin ettiğini, adada olanları bildiğini, kendisinin de en az genç kadar Rumlara kinli olduğunu ifade eder. Kıbrıslı Genç ilk fırsatta köyüne döneceğini, yeni arkadaşlar bulup dağa çıkacağını söyler. Rüstem "beni de aranızda alırsanız sevinirim... belki Antalya'da başka arkadaşlar da buluruz, gönüllü". Genç sevinerek Antalya'da 6-7 kişi yüreği sağlam gönüllü bulmaları halinde köyünü ve çevresini koruyabileceklerini söyler.
- 2) Gönüllüler Grubu Kuruluyor

- f) Ali Osman isimli orta yaşlı bir adam iki kişi tarafından çarşıda tartaklanır. İki kişi adamın mallarını pazarda satmasına izin vermez.
 - g) Şapkalı bir adam sandalyesinde oturmakta ve elindeki içki şişesinden yudumlamaktadır.
 - h) Ali Osman, mallarını satamazsa çocuklarına bakamayacağını söyleyerek pazardaki kalabalıktan yardım ister. Sonradan isminin Orhan olduğunu öğrendiğimiz bir genç “Ben varım baba” diyerek Ali Osman’a doğru ilerler. Bu sırada sandalyede oturan şapkalı adamda gencin yanına gider ve kavgaya çıkar. Ali Osman’ı tehdit eden adamlar dayak yiyerek kaçar. Bu sırada Kıbrıslı genç ve arkadaşı Rüstem de oraya gelir ve kavgayı izler.
 - i) Kıbrıslı genç Orhan’ı önemli bir şey konuşmak için çağırır. Orhan’ın gönüllü olmayı kabul etmesiyle ekip üç kişi olmuştur. Kıbrıslı genç, Rumların canavarlıklarının anlatılmayacak ölçüde iğrenç ve korkunç olduğunu, bu durumda kendilerine yaşama hakkı kalmadığını anlatır. Orhan “Domuzlar, Allah onları kahretsin der”
 - j) Üç arkadaş gönüllü olması için Rüstem’in arkadaşı Kadir’in evine giderler; o da gönüllü olmayı kabul eder.
 - k) Rüstem’in evine Suphi adında bir genç gelir ve gönüllü aradıklarını kahvede duyduğunu söyler. Ekip beş kişi olur
 - l) Halil ve arkadaşları yemek için bir lokantaya giderler. Suphi sürekli öksürmektedir. Kısa süre sonra önce pazarda kavgası sırasında Orhan’a yardım eden şapkalı adam ardından da iyi giyimli bir adam lokantaya girer. Lokantadakiler bu iyi giyimli adamla alay etmeye başlar. Genç alay eden adamları döver.
 - m) Halil ve Rüstem gece sokakta yürürken üniversitede öğrenimine devam eden bir genç gönüllü olmak istediğini söyler. Halil Kıbrıs’ın hassas gençlerin mezarları ile dolu olduğunu söyleyerek kabul etmez.
 - n) Yassı Bekir adlı bir adam çiftlikte samanların üzerinde yatan Kürt Mahmut’a kendisi ile ileri geri konuştuğunu söyleyerek çıkışır. Kürt Mahmut onu bıçağıyla kolundan yaralar. Halil Kürt Mahmut’un yanına gelerek onu da gönüllü olmaya ikna eder.
 - o) Halil arkadaşlarına yarın Aspendos’ta buluşacaklarını ve Rüstem reisin teknesiyle Kıbrıs’a gideceklerini söyler.
 - p) Sekiz kişi Aspendos’ta buluşur. Lokantadaki iyi giyimli adam ve konyak içen şapkalı adamda aralarında.
 - q) Sahile doğru ilerlerken kendilerini takip eden birisini görürler; onu da yanlarına alırlar. Dokuz kişi olmuşlardır.
- 3) Kıbrıs’a Doğru Yolculuk
- f) Tekneye binerler, Rüstem’in kız kardeşi de onlarla birlikte kayığa tekneye biner. “Bir Türk kızıyım ben. Sizin taşıdığınız hislerle ben de doluyum. Ayağınıza köstek olacağımı düşünmeniz yanlış. Bir Türk kızını için haksız bir hüküm”.
 - g) Tekne Kıbrıs’a doğru yola çıkar.
 - h) Kürt Mahmut, Halil’e. “Mıymıntı, miskin adamın biriyim ben. Hiç olmazsa hayatta bir işe yarayalım. İnsanın inandığı bir gaye uğruna çarpışması hatta ölmesi az bahtiyarlık mıdır?” der.

- i) Üniversiteli gencin de gizlice tekneye bindiği anlaşılır. Tekne sahile yanaşır ve on adam teknedan iner. Tekne sahilden uzaklaşır.
- 4) Ada
 - e) Halil ve arkadaşları bir köye gelir. Geceyi bu terk edilmiş köyde geçirmeye karar verirler. İnerken görünmediği halde kadın da onlarıdır.
 - f) Gizlice gemiye binen öğrenci köyün etrafında dolaşırken öldürölür.
 - g) Halil ve arkadaşları Halil'in köyüne gelirler. Halil kardeşlerine sarılır.
 - h) Halil: "İşte şimdi aramızda bulunan anayurtlu arkadaşlarımız hayatlarını devamıza, Kıbrıs'ımızın korunmasına adanmışlardır. Kara sakallı ve kara cübbeli Makarios'un Türk halkına karşı giriştiği katliam hareketlerini durduracaklardır. Köyümüzün ve topraklarımızın savunmasını parikarya sürülerine karşı bizimle yapacaklardır. Anayurtlu kardeşlerimizin aramızda bulunması maneviyatımızı yükseltti. Kendimize olan güvenimiz arttırdı. Buraya gelirken terk edilmiş köylere, harabeye dönmüş evlere rastladık. Terk edilmiş köylerden birinde kalbi vatan aşkıyla çarpan kardeşimizi kaybettik. Kahpece vurdular onu. Onun ve Kıbrıs topraklarında şehit düşen kardeşlerimizin intikamını alacağız. Buraya gelmeden önce bütün arkadaşlar yemin ettik. Mukaddesatımız üzerine ant içtik. Belki hepimiz öleceğiz; ama namusumuza, şerefimize, mukaddesatımıza leke kondurmayacağız. (Yunancada delikanlı(lar) anlamına gelen kelime. Çetecilik yapan Rumlar için kullanılan, küçümseme içeren kelime.)
 - i) Köyün kızları ile Türkiye'den gelen adamlar arasından duygusal yakınlaşmalar başlar.
 - j) Köyün yakınında bir Rum yakalarlar ve bu kişiden Rumların geçide doğru ilerlediğini öğrenirler.
 - k) Çeteye pusu kurmak üzere yola çıkarlar
- 5) Çeteye Baskın
 - f) Halil ve arkadaşları filmin başlangıcında Türklere yönelik çeşitli saldır ve zulümler yapan çeteyi geçitte pusuya düşürür.
 - g) Halil ve adamları Rum çete ile göğüs göğüsse çarpışır.
 - h) Rum çete çok adam kaybeder. Gelecek erzak yardımını bekleyen Çete lideri, Türk köyünün dışarı ile irtibatını keserek önce Türkleri aç bırakmayı ardından da son ferdine kadar öldürmeyi planlarlar.
- 6) Rum çete köye baskın verir
 - d) Rum çete köye baskın verir.
 - e) Rüstem'in kardeşi baskını haber vermesi için bir kadını Halil'in yanına gönderir.
 - f) Çete Rüstem'in kardeşini ve bazı köylölüleri esir eder. Bazı köylölüler ise köyden kaçmayı başarır.
 - g) Çete, Halil'in adamlarından onlara son anda katılanı da ele geçirir ve ondan arkadaşlarının yerini söylemesini ister. Bu sırada adamın duygusal olarak yakınlık yaşadığı Kıbrıslı kadını da köylölülerin yerini söylemezse, adamı gözleri önünde asmakla tehdit eder.
 - h) Halil ve arkadaşları Rum çeteye yardım götüren askeri araçlardan oluşan bir konvoyu pusuya düşürür. Çok sayıda silah ve mühimmat ele geçirirler.
- 7) Halil ve Adamları köyde pusuya düşer
 - i) Rum çete köye pusu kurmuş Halil ve adamlarını beklemektedir.

- j) Halil ve adamları köye gelir. Ağaca asılı haldeki arkadaşlarını ve ayaklarının dibinde başından vurulmuş şekilde yakın Türk kadını görürler.
- k) Rüstem'in kız kardeşinin çılgılığı ile Halil ve adamları etraflarının sarıldığını fark eder ve çatışma başlar.
- l) Suphi kahramanca çarpışarak ölür.
- m) İyi giyimli adam, Kürt Mahmut, Kadir kahramanca çarpışarak şehit olur.
- n) Halil, çete reisi Gregoryan'ı öldürür.
- o) Konyak içen adam (Yılmaz Güney) da sevdiği Kıbrıslı kızın ölümünün ardından çete tarafından öldürülür.
- p) Halil'in yönlendirmesi ile Köylüler savunmak üzere kaleye çekilir. Elllerinde Türk bayrağı vardır.
- q) Kaleye Türk bayrağını kaleye dikerek savunma düzeni alırlar.
- r) Bu sırada gökyüzünde *Dağ Başını Duman Almış* marşı eşliğinde Türk jetleri belirir.
- s) Türk jetleri Dağ Başını Duman Almış marşı eşliğinde bombalarını bırakır ve film biter.

3.2.2 *On Korkusuz Adam* Filminin İdeolojik Çözümlemesi

On Korkusuz Adam Türkiye'de Kıbrıs konusundaki tartışmaların çok yoğun olduğu, tarihe Kanlı Noel olarak geçen ve Türkiye'de infial yaratan şiddet olaylarının yaşandığı bir dönemde çekilmiştir. Kıbrıs sorunun olanca yakıcılığı ile gündemde olduğu bir dönemde çekilmesi, filmde Rum karşıtlığı üzerinden şekillenen milliyetçi bir ideolojinin hâkim olmasını beraberinde getirmiştir.

3.2.2.1 *On Korkusuz Adam* Filminin Tematik Analizi

Filmin başlangıcında jenerik kısmında oyuncu kadrosu ile birlikte verilen gazetelerin Kıbrıs Türklerine ilişkin manşetleri ve Halil'in köyünü korumak üzere bir gönüllü ekibi oluştururken yaptığı konuşmalar, Kıbrıs için neden mücadele edilmesi gerektiğini ifade eden temel gerekçeleri büyük ölçüde ortaya koymaktadır. Buna göre Anadolu Türkleri ile ayrılmayacak ölçüde aynı dili paylaşan Kıbrıs Türkleri, ezeli düşman Rumlar tarafından katledilmektedir ve Türkiye'nin yardımına ihtiyaçları vardır. Ezeli düşmana karşı Türkiye, Kıbrıs'a müdahale etmeli ve ada Türklerini katliamdan kurtarmalıdır. Ada Türklerinin yaşadığı tehlikeyi göstermek için film ünlü kuvvet sahnesi ile açılır. Bir Rum çeteci (Mehmet Ali Akpınar), Doktor Binbaşı İlhan'ın çocuklarını ve karısını küvette katleder. Ardından jenerikte her oyuncudan sonra Türk basınında Kıbrıs Türklerinin karşı karşıya kaldığı tehlikelere işaret eden haberlere yer verilir. Bu çerçevede Tamer Yiğit'ten sonra "EOKA Türkleri imha etmek istiyor" (Hürriyet), Yılmaz Güney'den sonra "Erenköy'ün Düşmesi Adada Türklüğün Sonu Olacak" (Hürriyet), Tijen Par'dan sonra "Rumlar Dün 4 Türkü Kurşuna Dizdi" (Milliyet), Selma

Güneri'den sonra “İskeçe’de Bir Cami Bombalandı” (Milliyet) gibi haber başlıklarına yer verilir.

Bu başlıklardan filmin diyaloglarından filmde savaşı gerektiren ana temanın Kıbrıs Türklerinin yaşam hakkının korunması olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla bağlantılı olarak Kıbrıs için yapılacak bir savaşın kazancı Kıbrıs Türklerinin yaşam hakkının garanti altına alınmasıdır. Bu ana temayla bağlantılı olarak Türkiye’nin Kıbrıs’a müdahalesi tarihi bir sorumluluk olarak sunulmuştur. Bununla birlikte jenerikte bir gazetede yayınlanan İskeçe Camiine yönelik saldırı haberi dışında dini referanslara yer verilmemiştir. Diğer Kıbrıs filmlerinde sıklıkla rastladığımız yaralanan Türklerin kelimeli şahadet getirdikten sonra vefat etmesi, hücumla geçen asker ya da mücahitlerin Allah Allah! nidaları ile saldırması, Osmanlı’ya dair göndermelerde bulunulmasına bu filmde rastlanmaz.

3.2.2.2 *On Korkusuz Adam* Filminde Görüntülerin Ürettiği Anlamlar:

Güçlü bir milliyetçi ideolojinin hâkim olması, *On Korkusuz Adam* filmi boyunca çeşitli milli kimlik sembollerinin kullanımını beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte filmin en ayırıcı özelliği filmdeki milliyetçi görsel temaların, İslamcı daha doğrusu dini bir nitelik taşımasıdır. Nitekim film boyunca ne Rum ne de Türk tarafının dini sembollerine yer verilmez. Rum tarafının lideri Makarios’a yönelik olumsuz görüşler dile getirilse de; bu durum onun din adamı kimliğinden çok Rum milliyetçisi olmasıyla ilişkilidir. Halil ondan bahsederken “Kara sakallı ve kara cübbeli Makarios” tabirini kullanır ve din adamlığı ile ilgili bir şey söylemez. Filmin başlangıcında, jenerik bölümünde, Selma Güneri’nin görüntüsüyle birlikte verilen *İskeçe’de Bir Cami Bombalandı* (Hürriyet) başlıklı haber dışında dini içerikli konuşma ve görüntülere yer verilmez. Örneğin gönüllülerden hiçbirisi şehit olduğu sırada kelime-i şahadet getirmez. Ayrıca Yılmaz Güney’in oynadığı kanyakçı karakteri, gününü alkol alarak geçiren karakterdir. Alkol kullanan bir karakterin vatan uğruna savaşması ne Kıbrıs filmlerinde ne de diğer Türk yapımı savaş filmlerinde karşılaşılan bir durum değildir. Hatta genellikle Rumlar ya da diğer Türk düşmanları, alkol aldıktan sonra Türklere işkence ederken ya da işkenceyle öldürürken gösterilir.

Filmde kullanılan müziklerde de benzer bir durum hâkimdir. Öğrenci gönüllünün defnedildiği sırada duyulan ney sesi dışında İslami niteliği ön plana çıkan bir tınıya rastlanmaz. Tarihi filmlerde sıklıkla duyduğumuz Mehter Marşı yerine Dağ

Başını Duman Almış gibi daha modern marşlar tercih edilmiştir. Ayrıca film boyunca Osmanlı İmparatorluğu'na ve ona ilişkin herhangi bir sembole de yer verilmez. Ada halkının Müslüman olmasından çok, Türk olmasına vurgu yapılır. Jenerikte cami yakılmasına ilişkin haberlere yer verilmesine karşın, film boyunca ne cami görüntüsüne ne de ezan sesine yer verilmez. Benzer şekilde Kilise görüntüsüne ve çan sesine de yer verilmez ve ne Rumlar ne de Türkler dua ederken gösterilmez.

Filmde Türk bayrağı, Türkiye'nin adadaki varlığının göstergesi olarak iş görür. Kıbrıslı Türkler, kritik anlarda Türk bayrağı altında toplanır ve önemli kararlar Türk bayrağı altında alır ve uygular. Kıbrıs Türklerinin kritik zamanlarda Türk bayrağının altında toplanması ve kararlar alması, Rumların ya da onların hamisi durumundaki Yunanistan'ın değil, Türkiye'nin hâkimiyetinde yaşamayı tercih ettiklerinin göstergesidir.

Bir yerleşim yerinin yanmış yıkılmış ya da terk edilmiş olması orasının Türklere ait bir yerleşim yeri olduğunun göstergesi olarak sunulmuştur. Film boyunca gösterilen terk edilmiş, yıkılmış, harap olmuş tüm yerleşim yerleri Türklerin yaşadığı köylerdir. Rumlar ise daha refah içerisinde ve imar edilmiş yerlerde yaşamaktadır.

Filmde kadın bedeni, vatan olarak ifade edilen ülke topraklarının göstergesi olarak kullanılmıştır. Kadın bedenine yönelik saldırılar vatana yönelik saldırılar olarak temsil edilmiştir.

3.2.2.3 *On Korkusuz Adam* Filminde Kurulan Karşıtlık ve Dışlamalar

On Korkusuz Adam Kıbrıs tarihinin en önemli şiddet olaylarının yaşandığı bir dönemde çekildiğinden filmde kurulan karşıtlık ve dışlamalar oldukça keskin ve derindir. Olumlu özellikler Türklere yüklenirken onların karşısına olanca olumsuzluklarıyla Rumlar çıkarılır. Başta çete reisi Gregoryan olmak üzere bütün Rum karakterler oldukça vahşi, acımasız, ahlaksız tipler olarak çizilir. Filmin başlangıcında ünlü kuvvet sahnesine yer verilmesi ve sonrasında Rumların sürekli kadın ve çocuklara saldırılarda bulunması Rum vahşetinin dolayısıyla Rumlar ile karşıtlığının göstergeleridir.

Rum çetelerin tecavüzlerine karşın Türkler arasından hiç kimse Rum halka saldırmaz, onlara herhangi bir işkence ya da tecavüzde bulunmaz. Çetelere öncülük yapan Rumlar yakalandığında dahi onlara işkence edilmez.

Filmde yer verilen tüm Rum karakterler çete üyesidir ya da çete üyelerinin yaptığı eylemleri onaylayan kişilerdir. Türklere yapılan işkencelerin ve kötülüklerin yanlış olduğunu söyleyen bir Rum karaktere rastlanmaz. Böylece, Türklere yapılan kötülüğün bazı çetelerle sınırlı olmadığı, kitlesel olarak bütün Rumların Türkleri katlettiği dolayısıyla da Türklerle Rumlar arasındaki karşıtlığın doldurulamayacak kadar derin ve keskin olduğuna işaret edilir.

3.2.2.4 *On Korkusuz Adam* Filmindeki İdeolojik Seslenişler

On Korkusuz Adam çekildiği dönemin de etkisiyle tüm Türk halkını Kıbrıs için fedakârlık yapmaya, gönüllü savaşçı olmaya çağrıda bulunan bir filmidir. Film boyunca erkek kadın tüm Türk vatandaşları, Kıbrıs Türklerine destek olmaya hatta gönüllü olarak Kıbrıs Türklerine yardıma gitmeye davet edilir. 10 korkusuz adamın farklı sosyal sınıflardan gelen farklı özelliklerden kişiler olması, bu çağrının tüm Türkiye'ye yönelik olduğunu açıkça ortaya koyar. Antalya'dan büyük olasılıkla Yörük kökenliler arasından gönüllü ararken bir çiftlikte çalışan Kürt bir karakterin davet üzerine onlara katılması, başka bir ifadeyle Kürt Mahmut karakterine yer verilmesi, çağrının Kürtlerin de aralarında bulunduğu farklı etnik kökenden gelen tüm Türk vatandaşlarına yönelik olduğuna işaret etmektedir.

3.3 *Göklerdeki Sevgili* (1966) Filminin Çözümlemesi

Göklerdeki Sevgili (1966) yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını Türk sinemasının en üretken yönetmenlerinden Remzi Jöntürk'ün yaptığı melodram özellikleri ağır basan bir filmidir. Oyuncu kadrosunda Cüneyt Arkın, Selda Alkor, Fatma Bilgen, Ersun Kazançel, Ali Sen, Ulvi Uraz, Mürüvvet Sim gibi isimler yer alır. Film 8 Ağustos 1964'te Türk Hava Kuvvetlerinin Kıbrıs'ta Erenköy civarında gerçekleştirdiği hava harekâtı sırasında, uçağı Rum uçaksavarları tarafından vurulan Hava Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel'in, uçaktan paraşütle atlayarak sağ kurtulmasına rağmen Rumlar tarafından esir alınarak işkence ile öldürülmesi sonucunda Türkiye'de Rumlara yönelik öfkenin yükseldiği bir dönemde çekilmiştir. Bu öfke ortamında hem Cengiz Topel bir milli kahraman haline gelmiş hem de havacılığa yönelik ilgi artmıştır. Nitekim 1964 yılından sonra hastanelere, okullara, sokaklara ve derneklere Cengiz Topel'in adı verilmiştir (Bryant ve Hatay, 2019, s. 73). Cengiz Topel'in şahadeti sanat alanında da karşılık bulmuş, doğrudan ya da dolaylı olarak Cengiz Topel'in yaşam öyküsüne ve şehadetine göndermelerde bulunan tiyatro oyunları, şiirler, romanlar

yazılmış; resimler, heykeller ve müzikler yapılmıştır. En genç sanat dalı sinema da Cengiz Topel'in şehadetine kayıtsız kalmamış; *Göklerdeki Sevgili* havacılığa, özellikle de savaş pilotluğuna ilginin yüksek olduğu 1966 yılında çekilmiştir.

Film çekildiği dönemde önemli sayıda seyirci çekmeyi başarması yanında subaylar ile astsubaylar arasında ikilik yarattığı gerekçesiyle eleştirilere de uğramıştır.

10.05.1966, Milliyet, Sayfa 6, Sanat Eğlence

CÜNEYT Arkin'in Selda Akkor'la baş rolünde oynadığı «Göklerdeki Sevgili» filmi, konusunu bir Amerikan filminden olduğu gibi almış ve sözde bize adapte edilmişti. Filmdeki asıl savaş bölümleri de doğrudan doğruya günün sömürme konusu Kıbrıs'a aktarılmıştı.

Prodüktör, rejisör ve senaryocu için üstesinden geldiklerini sandıkları bir sırada, filmin Ankara gösterilişinde beklenmedik bir olay patlak verdi. Assubaylar filmi gidip gördüler ve subaylarla assubaylar arasında ikilik soktuğu gerekçesiyle «Göklerdeki Sevgili» yi protesto ettiler. Hikâyeye göre, filmin kahramanı subay Arkin göreve gidiyor, öldü sanıldığı için de sevgilisi Alkor, sonradan bir assubayla evlenmeye kalkıyordu. Fakat subay Arkin geri gelince işler tabii karışveriyordu.

Assubayların bu protestosu etkili oldu. Sansür kurulu filmi gördü, fakat bir sakınca görmedi, oynamasına izin verdi. Verdi ama, assubaylar buna da karşı çıktılar. Filmin sahipleri — iddiaya göre — protestoya sebep bölümleri kesmişler ve kurula böyle göstermişlerdi. Sinemalarda ise, film olduğu gibi gösteriliyordu.



CÜNEYT ARKIN: «GÖKLERDEKİ SEVGİLİ» DE Olaylara sebep oldu.

Milliyet gazetesinde 10 Mayıs 1966 tarihinde yayınlanan “Göklerdeki Sevgili Filmi Yüzünden: Assubaylar Bir Yerli Filmimizi Protesto Ettiler” başlıklı haberde “Cüneyt Arkin'in Selda Akkor'un başrolünde oynadığı göklerdeki sevgili filmi konusunu bir Amerikan filminden olduğu gibi almış ve sözde bize adapte edilmişti. Filmin asıl savaş bölümleri de doğrudan doğruya günün sömürme konusu Kıbrıs'a aktarılmıştı” ifadeleriyle filme olumsuz bakıldığı belli edildikten sonra şu bilgiler paylaşılmıştır.

“Prodüktör, rejisör ve senaryocu için üstesinden geldiklerini sandıkları bir sırada, filmin Ankara gösterilişinde beklenmedik bir olay patlak verdi. Assubaylar filmi gidip gördüler ve subaylarla assubaylar arasında ikilik soktu gerekçesiyle göklerdeki sevgiliyi protesto ettiler. Hikâyeye göre, filmin kahramanı subay Arkin göreve gidiyor, öldü sanıldığı içinde sevgilisi Alkor, sonradan bir assubayla evlenmeye kalkıyordu. Fakat subay Arkin geri gelince işler tabii karışveriyordu. Astsubayların protestosu etkili oldu.

Sansür kurulu filmi gördü, fakat bir sakınca görmedi, oynamasına izin verdi. Verdi ama assubaylar buna da karşı çıktılar. Filmin sahipleri iddiaya göre proteste sebep bölümleri kesmişler ve kurula öyle göstermişlerdi. Sinemalarda ise film olduğu gibi gösteriyordu”.

Haber içeriğindeki belirtilen rahatsızların bazılarının Sansür Kurulu’nda da tartışıldığı ve sansür kararlarına yansıdığı görülmektedir. Sansür Kurulu’nun 1966/37 numaralı kararında “Filmin muhtelif yerlerinde geçen Türk kızlarına tecavüz sahnelerinin daha kapalı gösterilmesi veya kısaltılması şartıyla adı geçen filmin halka gösterilmesinde ve yurt dışına çıkarılmasında bir sakınca bulunmadığına oybirliğiyle” karar verildiği ifade edilmiştir (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 168). Anılan karara Genelkurmay Başkanlığı temsilcisi “Assubay’ın sol eli ile selam verdiği iki sahnenin”, “Assubayın elinde içki şişesiyle laubali bir şekilde kız istemesini gösteren sahnenin çıkarılması reyindeyim” diyerek, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı temsilcisi ise, “Yurt dışına çıkartılırken jet uçuşlarının gösterilmesi reyindeyim” diyerek şerh düşmüştür. Sonrasında Genelkurmay Başkanlığının 14/4/1966 gün ve İsth: 37 30-4-66 Snr. sayılı yazısında belirttiği nedenlerden dolayı film yeniden incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda alınan 1966/50 tarih ve sayılı kararda “adı geçen filmde askerlik şeref ve haysiyetinin rencide edici bazı sahnelerin bulunduğu ileri sürülerek mezkûr filmin yeniden kontrolü” istendiği, bunun üzerine Göklerdeki Sevgili adlı film komisyonca ikinci defa görüldüğü ve “Evvelce verilen karardaki hususlardan başka: a) Assubayın kılığında askeri kıyafet nizamnamesine aykırı bulunan sahnenin, b) Assubayın sol elle selam verdiği sahnelerin, c) Assubayın garson ile oturup şarap içtiği sahnelerin, d) Teğmen Timur’un ölüm haberinin assubay tarafından çömlekçiye verildiği sahnenin, e) Assubayın, çocuğun babalığını kabul ettiği sahnenin çıkarılması şartıyla adı geçen filmin halka gösterilmesinde bir sakınca bulunmadığına karar verildiği” belirtilmiştir. Emniyet Genel Müdürlüğü temsilcisi “d ve e fıkralarına muhalifim” diyerek; Genelkurmay Başkanlığı ve Turizm ve Tanıtma Bakanlığı temsilcileri ise “Assubayın hediye verdiği sahnenin çıkarılması şartıyla” diyerek karara şerh düşmüşlerdir (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 170).

Göklerdeki Sevgili, haber metninde belirtildiği Hollywood’dan adapte edilmiş bir yapımdır. Yönetmenliğini Mervyn LeRoy’un yaptığı *Waterloo Bridge* (1940) isimli Amerikan drama filminden uyarlanmıştır (Özgüç, 2005, s. 182). Milliyetçi öğelerle

örölü bir yapım olmasının yanı sıra, yoğun şekilde bireysel aşk temasına yer vermiştir. Film klasik bir aşk filmi olarak başlar ve seyirciye alışlagelmiş bir melodram sunar. Zengin kız fakir oğlan ikileminin yerini ise Fakir kız ve zengin, başarılı ve kahraman erkek karakter almıştır. Timur (Cüneyt Arkin), hayatın anlamını aşk ve ölüm olarak gören bir askeri pilot; Yıldız (Selda Alkor) ise şehir görmüş bir köylü kızı portresi çizer. Film Cüneyt Arkin'ın kariyerinde de önemli bir yere sahiptir. Bu durum 27 Mart 1966 tarihli Milliyet gazetesine "Arkin Muradına Erdi" başlıklı bir habere de yansımıştır.



Her ne kadar film Kıbrıs haritasına gönderme yapan bir figürle başlamış olsa da, neredeyse filmin ortalarına kadar Kıbrıs olayları ile ilgili temsillere yer verilmez görmeyiz. Filmde çiftlerin ayrılığıyla birlikte, savaş görüntüleri görmeye başlarız ve gazete manşetleriyle konuya dâhil ediliriz. Filmde; romantizm ve kahramanlık, aşk ve ölüm, vatan ve sevgili, fakirlik ve zenginlik, iyilik ve kötülük, namus ve ahlaksızlık gibi kavramlar iç içe geçerek filmin genel dinamiklerini belirlerler. Burada aşk, milliyetçi temaların işlenmesine vesile olurken, milliyetçi temalar ise aşk hikâyesinin ön plana taşınmasına hizmet eder.

3.3.1. Göklerdeki Sevgili Filminin Özeti ve Olay Örgüsü

Film, 1963 yılının sonbahar kış aylarında geçer. Kıbrıs'ta çarpışırken 'Karaşahin' olarak ünlenecek olan Pilot Teğmen Timur Karaşah, Diyarbakır Hava Üssü'nden uçak gösterileri için Bandırma 6. Ana Jet Üs Komutanlığı'na gelir. Babası, bölgenin zenginlerin, 'İyi Günler Mağazası'nın sahibi Veysel Bey'dir. Kendini beğenmiş anne rolündeki Piraye Hanım ise Timur'un katılacağı gösterileri tehlikeli bulan, oğlunun hem aşkla bağlı olduğu askerlik mesleğini hem de sevgilisi yıldıza Yıldız'ı beğenmeyen bir karakterdir. Örneğin Oğluna; "Sen asker misin, cambaz mı?" demektedir, Yıldız'a ulaştırması gereken mektubu yırtıp atmaktadır. Annenin niyeti oğlunun baba mesleğini devam ettirmesi ve camiadan bir kızla evlenmesidir.

Yıldız ise alın teri ile ekmek parası kazanan Çömlekçi Tahir'in kızıdır. Kendinden başka bir kız kardeşi daha vardır. Yıldız, annesi ölünce İstanbul'daki tahsilini yarıda bırakır ve Üvezcik Köyü'ne geri döner. Öğlenleri sefer tasıyla babasına yemek götürür. Bir gün yolu üzerindeki dereye, Timur'la karşılaşır. Genç adam Yıldız'ı. Kucağına alarak karşı kıyıya geçirmek ister .Genç kız nazlanarak da olsa bu teklifi kabul eder. Fakat bir daha görüşmek konusunda söz vermez. Melodramlarda karşılaştığımız zengin kız fakir oğlan temasına sahip bir genel atmosfere hâkimdir.

Yıldız, Astsubay Veli'nin daveti ile gösterileri izlemeye gider. Bu teklifi kabul etmesinin altında Timur'un gösteriye katılan pilotlar arasında olması yatmaktadır. Yoksa Yıldız'ın Veli'de gözü yoktur. Veli iyi bir insandır ve kullanılmak durumundadır. Gösteri sırasında Timur'un uçağı arıza verir fakat cesaret ve başarı örneği göstererek uçağı terk etmeyerek sağ salım şekilde piste iner. Veli, arkadaşı Timur'un yanına gidip geçmiş olsun der. Bu esnada Yıldız da gelir ve Timur'la tekrar karşılaşır. Timur nu fırsatı kaçırmaz ve Veli'yi “Senin Kıyak Zeki de burada. Merzifon'dan dün geldi. Görmek istiyorsan hemen git. Şimdi duştadır” diyerek ortamdan uzaklaştırır. Sonrasında ise türlü hikâyeler uydurarak Yıldız'dan, Veli'yi bırakarak kendisiyle buluşmasını talep eder. Nihayetinde türlü olaylar gelişir ve Veli, Yıldız köye geri götüremeyecek derecede sarhoş olur. O esnada Motosikletiyle Timur belirir ve Yıldız'ı evine götürmek görevi ona düşer. Motosikletiyle köye dönerlerken, çıkan fırtınada bir mağaraya sığınır. Beraber geçirdikleri gecenin ardından Yıldız artık eski Yıldız değildir. Timur da bir gönül eğlencesi olarak başladığı ilişkide, şimdi âşık olduğunu söylemektedir. Ertesi gün köyün çıkışındaki korulukta buluşmaya karar verirler. Ancak, o gece ‘gizli bir görev’ kararı alan Timur haber vermeden ayrılmak zorunda kalır.

Annesi, oğlunun, Yıldız'a verilmek üzere yazdığı mektubu yırtar. Sonraki bir telefon görüşmesinde ise oğluna, Yıldız'ın bir garsonla evlendiğini söyler. Bu arada Kıbrıslı Türkler ve Türkiye için zor günler gelip çatmıştır. Yıldız hamiledir ve terk edildiğini zanneden Timur, Kıbrıs'taki Mücahitlere katılır. Cüneyt Arkın filmlerinde gördüğümüz tipik aksiyonlar ve başarılı kahramanlık gösterileri bu filmde de sergilenir. Film toplumsal, politik mesajların yanı sıra bireysel bir kahramanlık hikâyesine dönüşür. Timur başarılı birçok hamleye imza attıktan sonra, bir tecavüz olayından sonra tek başına Rum çetelerinin içine sızar ve çete liderlerini kafasını keserek öldürür. Tüm köylü, Timur'u yakalamak için peşine takılır ve nihayetinde Timur esir düşer.

Sonrasında ise arkadaşları tarafından kurtarılır. Fakat Türk pilotların yaptığı hava saldırısını sevinçle selamlarken vurulur ve öldü haber ailesine iletilir. Timur ölünce ailesi insafa gelir ve Yıldız’la barışarak Timur’un bebeğine sahip çıkmak isterler. Timur’un öldüğünü duyan Yıldız, Veli ile evlenemeye karar verir. Oysa Timur ölmemiştir. Türk filmlerinde sıkça karşılaştığımız sahne tekrar gerçekleşir. Nikâhın ortasında Timur çıkagelir ve nikâh kıyılmaz. İki sevgili birbirine kavuşur. Zaten söz konusu Kıbrıs Savaşı temalı filmler olduğunda da melodramlara ilişkin kalıplaşmış yapı tekrar edilir. Dolayısıyla “yerli film izleyicisinin “milli duygularını” tatmin etmek üzere birbirinin tekrarı sayılabilecek, zaferle sonuçlanan görsel metinlerle karşılaşmaktadır” (Türkkol, 2013, s. 12). Filmin olay örgüsü şu şekildedir.

Jenerik: *Göklerdeki Sevgili* filmi kabartmalı bir şekilde Kıbrıs haritasının üstünden akan jenerik ve müzik eşliğinde başlar. Bir müddet sonra jenerik devam ederken ekrana filmin başrol oyuncularından olan Selda Alkor (Yıldız) girer.

1) Timur ve Yıldız tanışıyor.

a) Yıldız elinde bir sefertası ile ormanlık alanda müzik eşliğinde yürür. Bir anda silah sesi duyulur. Derenin kenarına oturan Yıldız bir erkek sesi ile irkilir ve ekrana Timur girer. Bir süre ikili arasında geçen diyaloga şahit oluruz daha sonra Timur Yıldız’ı kucağına alır ve dereyi geçirir.

b) Genç kızın babası çömlekçidir ve isteği, annesinin ölümünden sonra İstanbul’da devam eden eğitim hayatını yarıda bırakarak babasının yanına gelen kızını ordu mensubu Veli ile evlendirmektir.

c) Timur ile Yıldız tekrar karşılaşır ve konuşurlar. Timur Yıldız’ı motosikletiyle eve bırakmaya ikna eder. Kızı evine bırakır ve ayrılırlar.

d) Duvarda genç adamın üniformalı fotoğrafını görürüz, genç adam Hava Kuvvetleri’ne mensup bir askerdir ve mesleğine aşkla bağlıdır. Ailesi ise bu mesleği tehlikeli bulduklarını ifade eder ve onun için endişe ettiklerini dile getirirler.

2) Veli, Yıldız ve Timur’un karşılaşması.

a) Veli Yıldız’ın babasından cesaret alarak Yıldız’ı içinde Timur’un da yer aldığı ertesi gün yapılacak gösteriye davet eder. Yıldız başta yok dese de Timur’un adını duyunca teklifi kabul eder.

b) Gökyüzünde uçan jetleri ve alandaki kalabalık eşliğinde bir Veli ile Yıldız'ı, bir gökyüzündeki jetleri görürüz. Timur'un anne ve babası radyonun başında gösteriyi dinlemektedirler.

c) Timur'un jeti arızalanır ve bir tehlike atlatır. Arıza sırasında Timur'un kule ile yaptığı telsiz görüşmelerinden vatanına ve işine ne kadar bağlı bir asker olduğunu anlarız.

d) Alana iniş yapan Timur yanına gelen Veli ve Yıldız'ı görür. Bir yolunu bularak Veli'yi uzaklaştırır ve Yıldız'la baş başa kalır ve onu buluşmaya ikna eder. İki genç buluşur fakat Timur'un beklentilerinden rahatsız olan Yıldız tokat atarak Timur'un yanından ayrılır.

e) Yıldız, Veli'nin yanına gelir. Veli çok alkol aldığı için araba kullanamaz durumdadır, son otobüsü de kaçırdıkları için Yıldız'ı o anda oraya gelen Timur'a emanet eder ve Timur'la eve yollar.

3) Kıbrıs'ta yaşanan olayların filme yansımaları ve iki gencin aşkının başlaması.

a) Timur ve Yıldız Veli'nin yanından ayrılırken bağıra bağıra gazeteci çocuk Rumların bir Türk köyünü ateşe verdiğini söyleyerek ve elindeki gazeteyi sallayarak bulundukları mekâna doğru koşar.

b) Ekranda o tarihe ait gazetelerin kupürleri, Kıbrıs olaylarının yansıdığı manşetler verilir. Ekranda bu görüntüler varken haber sunar gibi arka fondaki ses durumun ciddiyetini ve Türklerin karşılaştığı zulmü sesli olarak aktarır.

c) Yıldız ve Timur yağmurlu havada kayan motosikletle kaza yaparlar ve ormanlık alanda bir yere sığınır. Timur hemen bir ateş yakar ve üstü ıslanan Yıldız'a içinden çıkardığı kazağı verir.

d) Ateşin başında içki içen iki genç bir süre sonra birlikte olurlar. Timur, Yıldız'a onu yalnız bırakmayacağını; Yıldız ise kendisinin zengin bir genç onun ise fakir bir kız olduğunu söyler. Birlikteliklerinin imkânsızlığını belirtir.

e) Timur genç kıza ertesi gün buluşmalarını teklif eder. Kendisiyle aslında gönül eğlendirmek için yakınlaştığını ama kendisini sevdiğini belirtir. Ertesi gün kendisini bekleyeceğini söyleyerek Yıldız'ı evine bırakır.

f) Timur bir emirle gizli göreve çağrılmaktadır.

g) Ağlayan annesi ile vedalaşırken annesinden Yıldız'la buluşmaya onun yerine gitmesini ve verdiği mektubu Yıldız'a iletmesini ister. Yıldız'ı sevdiğini ve evlenmek istediğini belirtir.

h) Timur alanda arkadaşlarıyla vedalaşarak görevine gider.

ı) Timur'un annesi, Yıldız'la buluşacakları yere gelir fakat kendini tanıtmaz, mektubu da vermeden oradan ayrılır. Çünkü Yıldız'ı beğenmemiş oğluna layık görmemiştir.

4) Kıbrıs'ta olaylar hızla devam etmekte zulümler artmaktadır. Yıldız ve Timur'un yolları tamamen ayrılır.

a) Bir gazete manşeti gösterilir, o günün tarihi de verilerek Kıbrıs'taki çatışmalara değinilir. 26 Aralık 1963 tarihi ile beraber ordudaki hareketlilik, Kıbrıs'a gönderilen askeri yardımın hareketliliğinin ve askeri araçların görüntüleri arka fondan okunan haberle yansıtılır.

b)1963-1964 yılları arası bir takım gazete haberleri görüntüleri, protesto gösterileri ve askeri görüntüler eşliğinde Türk köylerine yapılan saldırılar ve Türklere yapılan işkenceler ekrana getirilirken, Yıldız'ın dram dolu uzun bekleyişi Yıldız'a ait görüntülerle ekrana getirilir.

c) Antalya'dan annesini arayan Timur, annesine Yıldız'ı sorar, annesi Yıldız'a mektubu verdiğini, daha sonra bir kez onu gördüğünü ve Yıldız'ın bir garsonla evlendiğini söyler. Bu haberi duyan Timur gönüllü olarak Kıbrıs'a gidip Kıbrıs'ta savaşmaya karar verir. Yüzbaşı tarafından kendisine Karaşahin kod adı verilir.

d) Bu arada her şeyden bir haber bekleyen Yıldız'ın yanına Veli gelir ve ortalığın karışık olduğunu kendilerinin sınırdaki üstlere gönderileceğini söyler. Yıldız'la evlenme isteğini dile getireceği anda Yıldız, Veli'ye kız kardeşinin onu sevdiğini onunla evlenmesi gerektiğini çünkü kendisinin bir hata yaptığını ve hamile olduğunu anlatır.

5)Yıldız, İzmit'e halasının yanına gider, Timur Kıbrıs'ta savaşmaktadır.

a) Yıldız, babası ve kardeşleriyle yemek masasındadır. Babası Yıldız'ın Veli ile anlaşip evlenmek istediği kararını açıklayacağını beklerken kızının hamile olduğunu öğrenir ve Timur'un ailesiyle konuşmak için evlerine gider.

b) Veysel Bey kahvaltı masasında eşiyle oturmakta ve oğlu Timur'dan gelen mektubu okumaktadır. Timur mektubunda Antalya'da olduğunu iyi olduğunu yazmıştır.

O sırada içeriye Yıldız ve babası girer. Yıldız'ın babası, kendisini ve kızını tanıtarak kızının oğullarından hamile olduğunu söyler.

c) Fakat Timur'un annesi bunun yalan olduğunu söyler ve onları kovmaktan beter eder. Bunun üzerine babası, Yıldız'ı hem komşular hem de kardeşleri hamileliğini öğrenmesin diye İzmit'teki halasının yanına yollar. Orada bir hayat kurması gerektiğini söyler.

d) Bu sırada tekrar gazete haberleri eşliğinde Kıbrıs'taki Türklere yapılan eziyetler gösterilir. “Yaşasın Türkiye” , “Yaşasın Anavatan” diyen bir Türk genci, Rum çeteleri tarafından asılır. Bir Türk ailenin, Rum çeteleri tarafından kurşuna dizildiği gösterilir. Ezan sesi ile beraber minaredeki ezan okuyan hocanın öldürüldüğü görülür.

e) Elbisesi yırtılmış bir şekilde genç bir kızın Timur ve adamlarının yanına koşarak geldiğini, Pınarbaşı köyünden olduğunu, Rum çetelerinin orayı işgal ettiğini, kendilerinin yerini sorduğunu, söylemeyenleri öldürdüğünü, hatta kendisine tecavüz ettiklerini belirtir.

f) Bunun üzerine Timur, bu yapılanların ne kadar gaddarca olduğunu kendilerinin de savaştığını fakat kimsenin ırzına geçmediklerini, çoluk çocuğa karışmadıklarını ifade ederek Türk bayrağını eline alır, ileri doğru atılır.

g) Timur'un bu sözlerine karşılık adamlarından biri Türklerin farkını ifade eden cümleler kurar ve Rum çeteleri ile kendilerinin arasındaki özellikle insani ve vicdani anlamda ne kadar fark olduğunu söyler.

h) Türk köyüne geldiklerinde Rum çetelerinin köyün her yerini yakıp yıktığını ve insanları sebepsiz yere öldürdüklerini görürler. Türk birlikleri çete üyeleri ile çatışmaya girer. Çatışma görüntüleriyle birlikte Rum çete üyelerinin çocuklara bile acımadığının görüntülerini ve elbiseleri yırtılmış kadınların görüntülerini de görürüz. Timur ve arkadaşları uzun süre mücadele eder.

ı) Bir taraftan kavga ve mücadele görüntüleri verilirken diğer taraftan Yıldız'ın içinde bulunduğu koşulları ve hayat mücadelesini izleriz.

6) Timur esir düşer.

a) Timur ve arkadaşları karargâhlarında beklerken yanlarına bir Türk çocuğu yanaşır ve Rum çetelerinin lideri Yorgi'nin izini bulduğunu söyler. Yorgi'nin yerini ve

yüz kişi olduklarını söyler. Yüzbaşı, kendilerinin sadece on iki kişi olduklarını ve ona hiçbir şey yapamayacaklarını ifade eder.

b) Bunun üzerine çocuk Rum çetelerinin Türklere ettiğı eziyetleri anlatır. Kara Yorgi'nin beşikteki çocuklara kurşun sıkmaktan, ihtiyarların kafasını kesmekten zevk aldığını anlatır.

c) Bunu duyan Timur ayağı kalkar. Çocuğun bahsettiğı köye gelir, Rum çetesinin adamları içmekte kadınlar eşliğinde şarkı söyleyerek eğlenmektedirler. Timur sarhoş taklidi yaparak köyün içine kadar girer. O sırada mezarlıkta duran bir kadın eliyle bir yeri gösterir. Timur kapıyı kırar ve içeri girer ve Kara Yorgi ile karşılaşır.

d) Yorgi ile Timur ikili mücadeleye girişirler, o sırada Yorgi'nin evden çıkan sevgilisi bağıra bağıra yardım çağırmaya gider. Yorgi'nin adamları silahlanır Timur'un peşine düşerler. Bu arada Timur, Yorgi'yi öldürür ve kafasını keser. Bir süre adamlarda çatışmaya girse de sonunda esir düşer.

e) Yıldız gazete haberlerinden Kara Şahin kod adlı Türkün Rum çetelerine esir düştüğünü okur. Kara Şahin'in Timur olduğunu bilmemektedir. Yıldız'ın babası “Vatan için esir de olunur ölünür de, hepsinin yeri cennettir” der.

f) Timur, Rum çete üyelerinin kollarında asıl çete liderinin yanına getirilir. Rum lider kendisine Kara Yorgi'nin başını keserken tek olup olmadığını sorar. Timur ise tek olmadığını yanında Kıbrıs halkının ve Allah'ın olduğunu ifade eder. Lider, çete üyelerine Timur'un ayağına bir kurşun sıkmalarını sonra da diri diri gömmelerini söyler. Daha sonra kendisinin casus olduğu için karargâhta sorgulanacağını bu yüzden kendisini diri diri gömme zevkinden mahrum kalacağını söyler ve çete üyeleri eşliğinde Timur'u karargâha yollar.

g) Timur karargâha götürülürken Türk birlikleri tarafından kurtarılır.

7) Timur'un görev uğruna ölmesi ve Yıldız'ın babasının evine dönmesi.

a) Timur'un sesinin eşliğinde Yıldız'ın, kız kardeşlerinin, Türk birliklerinin, Türk bayrağının ve Kıbrıs'ta yaşanan zulmü protesto edenlerin görüntüleri verilerek içinde bulunulan durumun ve mücadelenin önemi ifade edilir.

b) Yıldız'ın babası Tahir Ustanın çömlek atölyesine gelen Veli, Yıldız'ı sorar babası Yıldız'a karşı öfkeli. O sırada Yıldız'ın kardeşi Emel gelir atölyeye. Babasına yemek getirmiştir. Veli, Emel'i gezmeye diye çıkarır, İzmit'e ablasını görmeye götürür.

Döndüklerinde Yıldız'ın babasına çocuğun doğduğunu, erkek olduğunu isminin de Timur konduğunu söylerler. Çocuğun göbek adı ise Tahir'dir.

c) Veli, Tahir'i kızı Yıldız'ın yanına yollar. Tahir kızına oğluna kendi soyadını koyduğu için kızar. Yıldız'a Veli'nin kendisi ile evlenmek istediğini söyler. Yıldız bu evliliği istemediğini belirtir. Tahir kızı ve torununu evine götürmek istediğini söyler ve torununu kucağına alıp sever.

d) Gazete haberi görüntüsü eşliğinde Amerika'nın Türkiye'nin çıkarmasını önlediği haberi verilir. O sırada Yüzbaşı, Timur ve diğer Türk birliklerine mensup askerler bu durumu eleştirirler. Yüzbaşı, Türk donanmasına haber vermek için kendisini feda edeceğini açıklar. Timur ise bu görevi kendisinin alması gerektiğini söyler. Çünkü kendisini geride bekleyen bir çocuğu ve eşi yoktur. Timur bu görevi daha iyi yapacağını belirterek onu ikna eder. Hücum donanmasına haber verme görevini üstlenir.

e) Telsizle Türk askerlerini uyanan Timur'un konuşmaları Rum tarafından da duyulur. Telsiz üzerinden aldıkları haberle hareketlenen Rum çeteleri üyeleri silahlanır ve Timur'la çatışmaya girerler. Rum çeteleri tarafından köşeye sıkıştırılan Timur, Türk jetlerinin sesini duyar. Rum çeteleri üyeleri birer birer kaçarken Timur vurulmuştur.

f) Gazete haberinde Türk tarafından bombardımana başlandığı haberi ekrana yansıtılır. Elllerinde gazete görüntüleri ile Yıldız ve ailesi gösterilir. Aynı şekilde Timur'un ailesinin evine üniformalı biri gelmiştir. Hem Yıldız hem Timur'un annesinin acı ve feryat dolu görüntülerinden Timur'un ölüm haberinin geldiğini anlarlar.

8) Timur ve Yıldız'ın kavuşması.

a) Timur'un anne ve babası Yıldız'ın evini ziyarete gelirler. Timur'un annesi bebeği kucağına alır ona sarılır ve ağlar. Yaptıkları hatanın farkında olduklarını söylerler. Yıldız ise çocuğu sadece onların değil babasının istemediğini de ifade eder. Kendisini bırakıp gittiğini hiçbir haber göndermediğini anlatır. O sırada Timur'un annesi gerçekleri açıklar. Çocuğu yetiştirmek istediklerini söylerler. Yıldız ve babası bunu kabul etmez, para yardımı yapmak istediklerini söylerler, bunu da kabul etmezler.

b) Yıldız sonunda nişanlı olduğunu çocuğunun bir soyadı olacağını biriyle evleneceğini söyler.

c) Ekranda yaralı yatağında Timur'u görürüz. Konuşmalardan bombardımanında vurulduğunu 10 gündür yaralı bir şekilde yattığını öğreniriz. Yüzbaşı ile konuşurken

Timur bombardımanı sorar. Yüzbaşı, bombardımanın durdurulduğunu fakat Cengiz Topel'in kaybedildiğini söyler. Üzüntüden Timur'un adeta yıkıldığını görürüz.

d) Veli arkadaşının öksüz kalan çocuğuna soy ismini vereceği için oldukça mutludur, Timur arkadaşı ile vedalaşır anavatana dönmek için Kıbrıs'tan ayrılır. Ayrılırken bir gün geri geleceğini ve Kıbrıs'ın çok daha güzel olacağını söyler. Yıldız; Veli, babası, Timur'un ailesi ve diğer konuklarla nikâh için toplanmıştır.

e) Timur alanda arkadaşlarıyla selamlaşır. Arkadaşları kimsenin yaşadığını bilmediğini söylerler. Timur diğer arkadaşlarını sorduğunda da onların Veli'nin nikâhına gittiğini öğrenir. Arkadaşı Veli'nin evleneceği kızın ismini bilmediğini ama bir çömlekçinin kızı olduğunu söyler. Timur gerçeği fark eder ve koşmaya başlar.

f) Nikâh memuru Yıldız'a evlenmeyi kabul edip etmediğini sorduğu anda Timur içeri girer ve Yıldız'a seslenir. Timur'u gören Yıldız düşer bayılır.

g) Timur annesi ve babasıyla Yıldız'ın evine gelir. Yıldız'ın babasından isterler. Timur ve Yıldız odadan ayrılırlar. Filmin sonunda iki dede kucaklarında torunlarıyla tatlı bir atışma içinde gösterilir. Dışarıda ise Yıldız ve Timur'u, Veli ve Emel'i el ele, kol kola mutlu olarak görürüz

3.3.2 *Göklerdeki Sevgili* Filminin İdeolojik Çözümlemesi

Göklerdeki Sevgili filmi Türkiye'de Kıbrıs konusundaki tartışmaların kısmen durulduğu bir dönemde çekilmiştir. Bu bağlamda film yalnızca bir savaş filmi olarak kurgulanmazken, içinde drama ve romantizm unsurlarının baskın olduğu bir melodram havasına bürünmüştür. Toplumsal bir kahramanlık propagandasından öte bireysel anlamda aşk ve başarı hikâyesine yoğunlaşan filmde, erkek karakterin tartışılmaz üstünlüğü söz konusudur. Örneğin kadın, olaylar arasında bağ kuran - yapıcı (Yıldız) ya da yıkıcı (Anne) bir araçtır. Dahası bardağı taşıran son damla olarak, tecavüze uğrayan bir canlıdır. Düşmanın ne denli kötü ve ahlaksız olabileceğinin delili, tecavüze uğrayan kadın karakterlerin varlığıyla temsil edilir. Böylece kadın karakterler üzerinden vatan ve namus denklemine gönderme yapılır.

Kıbrıs temalı filmlerde bu tablo alışlagelmiştir; “*Kartal Yuvası, Şehitler, Sezercik Küçük Mücahit* ve *Göklerdeki Sevgili*” gibi Kıbrıs temalı filmlerde oldukça fazla kullanılan tecavüz sahneleri, kadın özelinde Kıbrıs Türkünün yaşama hakkına ve özgürlüğüne yapılmış bir müdahale olarak dikkat çekmektedir” (Arabacı, 2019, S. 72). Erkek karakterler ise cesur, başarılı ve kahraman (Timur) - iyi ve zayıf (Veli) olarak iki

ayrı şekilde temsil edilir. Film ikili ilişkilerde Fransız Yeni Dalgası'na ilişkin sinematografik kodların izlerini taşıırken, savaş sahneleri ile Amerikan aksiyon sinemasıyla ilişkiye girer. Bu doğrultuda her anlamda melez bir yapıya sahip etik ve estetik yapıyla karşılaşırız.

3.3.2.1 *Göklerdeki Sevgili* Filminin Tematik Analizi

Baskın olan bir aşk temasına rağmen, *Göklerdeki Sevgili* filmi boyunca çeşitli milliyetçi ve ideolojik öğeler göze çarpmaktadır. Özellikle filmin ana karakteri Timur'un (Cüneyt ARKIN) ve ailesinin özellikle de babası Veysel Bey'in (Ali ŞEN) Timur'un mesleği ile ilgili konuşmalarında bu öğeler dikkat çeker. Timur'un konuşmasında "Tehlike bi yerde zevktir. Hele de bu vatanın selameti için olunca" söylemini kullanması ile "vatan" temasının her şeyden üstün olduğuna vurgu yapılır. Filmin bazı kısımlarında ulusal basına yansıyan "Kıbrıs'taki çarpışmalar bir iç harp halini alıyor" (Hürriyet), 'Rumlar esir aldıkları 4 Türk'ü kuşuna dizdiler (Hürriyet) ve filmin sonuna doğru ekrana gelen 'Bombardımana Başladık' (Hürriyet) gibi haberlerin görsellerine başvurulması da önemli ideolojik öğeler olarak karşımıza çıkar. Filmde Rum çeteleri tarafından idam edilen Türk gencinin ölmeden önce "Yaşasın Türkiye, Yaşasın Anavatan" sözleri ise özellikle Kıbrıs'taki Türler için Türkiye'nin önemini ideolojik yansımasıdır.

Bu durum ayrıca Rum Çetelerinin yaptıkları zulmün karşısında, Türkiye'nin askeri müdahalesinin gerekliliğini ve böyle bir sürecin, -adada yaşayan Türk halkı için, yaşam hakkı için- zorunluluğunu vurgulanmak açısından da önemlidir. Timur'un kalenin önünde tecavüze uğramış bir Türk kadını ile konuşması sonrasında, Durdu Dayı (Kazım Kartal) ile Türk Bayrağı önünde yaptığı konuşmada "biz de kızıyoruz, gözümüz dönüyor ama ırza geçmiyoruz, çoluk çocuk katletmiyoruz, sivil halka hürmet ediyoruz" gibi cümleler kullanması ise Türklerdeki insani değerlerin yüceliği ve bu değerlerin her durumda korunduğunun vurgulanmasını ortaya koymuştur.

Göklerdeki Sevgili filmi bir aşk teması üzerine yoğunlaşsa da; Kıbrıs olayları, askerlik teması, vatanın kutsallığı, Kıbrıs açısından Türkiye'nin, Türkiye açısından Kıbrıs'ın ve orada yaşayan Türklerin önemini ortaya koyan, özellikle vatan için, millet için mücadele etmenin savaşmanın ne denli önemli olduğunun altını başarıyla çizen milliyetçi ve ideolojik söylemleri de olan bir filmidir. Timur'un (Cüneyt Arkın) askeri savaş pilotu olması, Timur'un babası ile konuşması sırasında babasının Timur'un

mesleği için “Şerefli ve iyi bir meslek” tanımını kullanması ile 1964 yılında Rum çetelerin eline düşerek işkence yapılarak şehit edilen Hava Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel’in “Baba Cengiz” söylemi ile anılması bunun göstergeleridir.

Filmin olay örgüsü ve diyaloglarından filmde savaşı gerektiren ana temanın Kıbrıs Türklerinin can ve namus emniyetlerinin korunması olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla bağlantılı olarak Kıbrıs’a yapılacak bir askeri müdahalenin en önemli kazancı Kıbrıs Türklerinin yaşam hakkının ve namuslarının garanti altına alınmasıdır. Bu ana temayla bağlantılı olarak Türkiye’nin Kıbrıs’a müdahalesi ya da en azından Kıbrıs Türklerine destek olması tarihi bir sorumluluk olarak sunulmuştur. Bu yapılmazsa çocuk, yaşlı fark etmeksizin bütün Kıbrıs Türkleri Rumlar tarafından yok edilecektir.

3.3.2.2 *Göklerdeki Sevgili* Filminde Görüntülerin Ürettiği Anlamlar

Baskın olmayan bir milliyetçi ideolojiye sahip olması, *Göklerdeki Sevgili* filmi boyunca çeşitli milliyetçi sembollerin anlatının tamamına hâkim olmamasına yol açar. Bununla birlikte filmdeki milliyetçi ideoloji, İslamcı daha doğrusu dini bir nitelik de taşımaz. Yalnızca bir gazete manşeti, Kıbrıs’taki camilerin bombalandığını haber vermektedir. Bu haber iki düşman taraf arasındaki dini farklılıklara gönderme yapmaktadır. Filmde kullanılan müziklerde de benzer bir durum hâkimdir ve İslami niteliği ön plana çıkan bir tınıya rastlanmaz. Ayrıca film boyunca Osmanlı İmparatorluğu’na ve ona ilişkin herhangi bir sembole de yer verilmez. Benzer şekilde Kilise görüntüsüne ve çan sesine de yer verilmez. Ne Rumlar ne de Türkler dua ederken gösterilmez. Burada daha çok çocukların katledilmesi ve kadınların tecavüze uğraması üzerinden kurgulanan görüntüler; iyilik ve kötülük ekseninde işlev gören bir anlatıya yol açar. Sık sık barış ve sevgi temalı mesajlar verilerek anlatıda denge sağlanır.

Örneğin Çömlekçi Tahir Usta; “Mutluluk ve barış, sevgi ile kurulacak... Günün birinde” demektedir. Timur, Rum çete liderinin kellesini alırken, “pis palikarya” demektedir. Palikarya teriminin burada (Rum, Yunan) bir etnik kimliği mi işaret ettiği yoksa ahlaksızlık ve serseri anlamına gelip gelmediği tartışılabilir durumdadır. Çünkü düşman, sürekli olarak alkol tüketen ve cinsellik peşinde koşan serseriler gibi tasvir edilmiştir. Filmde, Türklerin’de alkol tükettiği görülür. Öyle ki tüketilen alkol sonrası Timur ve Yıldız’ın evlilik dışı bir çocuğu olmuştur. Fakat burada aşk teması devredeyken, düşman açısından nefret ve intikam temaları ön plana çıkarılmıştır. Bu

bağlamda film insani temalara gönderme yapan; Türklerin iyi, cesur ve namuslu olduğunu; düşmanın ise kötü, korkak ve namussuz olduğunu söyleyen bir anlatıya işaret etmektedir.

3.3.2.3 *Göklerdeki Sevgili* Filminde Kurulan Karşıtlık ve Dışlamalar

Göklerdeki Sevgili filminde olumlu özellikler Türklere yüklenirken onların karşısına olanca olumsuzluklarıyla Rumlar çıkarılır. Bu her şeyden önce bir öteki yaratmak meselesiyle ilişkilidir. Bilindiği üzere “Milliyetçilik düşüncesinde ötekileştirme, sürekli olarak “ben” ve “öteki” arasında ayrımlar yaratarak yapılmaktadır (Hall, 1998b, 71). Söz konusu bu ikilik filmde hem zengin fakir aileler hem de iki düşman millet aracılığıyla verilmektedir. Zengin ve fakir ikiliği sevgi, bir çocuğun dünyaya gelmesi ya da ölüm haberi gibi manevi düzeye işaret eden gelişmelerle giderilirken, düşman kutupların bir araya gelmesi ve uzlaşması söz konusu değildir. Bu konuda ancak dilekler ve temenniler söz konusudur. Şiire başvurularak söz konusu temenni, üstü örtük şekilde dile getirilmiştir.

Bu bağlamda film, bir uzlaşmanın yolunu açık seçik şekilde göstermeyen fakat iki farklı öyküyü yan yana getirerek bu uzlaşmayı ima eden bir yapıma benzetilmektedir. Filmde kurulan temel karşıtlıklar aşk ve ölüm, sevgi ve nefret şeklindedir. Türk ve Rum ayrımına ilişkin ayrımlar bu temaların gerisinde kalmaktadır. Bu bağlamda filmin uzlaşmaya açık bir tarafı olduğu söylenebilir. Yine de bu durum her anlamda bir öteki yaratma ve bunu açık bir dille ortaya koymaya engel değildir. Örneğin Timur yaşanan bir tecavüz olayı üzerine: “Bu körpe kızıdan, bu sivil halktan ne istediler [...] Biz de kızıyoruz, gözümüz dönüyor ama ırza geçmiyoruz, çoluk çocuk katletmiyoruz. Sivil halka hürmet bile ediyoruz” dedikten sonra harekete geçer. Silah arkadaşı da Timur’un ardından yola koyulmadan önce kendi kendine şöyle der: “72 buçuk millet içinde gerçek farkımız bu işte. Türk, adil, müşfik, şimdi de canavar. Yürüyün arkadaşlar!” sözlerini işitiriz.

3.3.2.4 *Göklerdeki Sevgili* Filmindeki İdeolojik Seslenişler

Göklerdeki Sevgili, bireysel bir kahramanlık öyküsü üzerinden tüm topluma onun gibi davranarak benzer fedakârlıklarda bulunma çağrısı yapan bir filmidir. Türk gençlerine Timur gibi duyarlı davranarak Kıbrıs konusunda gerekirse canlarını tehlikeye atmaları çağrısında bulunulur. Üstelik böyle yapmaları halinde gerçek aşka kavuşma, mutluluk da vaat edilir. Belgesel niteliği taşıyan kısa görüntüler, gazete haberleri, dev

Türk Bayrağı açmış kalabalığın protesto yürüyüşü yaptığı görüntüler, savaş uçaklarının havadaki görüntüleri, savaş gemisinin imha edildiği görüntüler seyirciyi ve dolayısıyla tüm Türk gençlerini Kıbrıs için savaşımaya çağıran unsurlardır.

Film boyunca “Ne Çabuk Unuttun İzmir’deki Tekmeyi” gibi Kurtuluş Savaşı galibiyetine atıflar yapan slogan ve görsellere yer verilerek tarih kitleleri harekete geçirmek üzere araçsallaştırılır. Bunlar aslında çok kısa imgeler olmakla beraber, Meusburger’in belirttiği gibi yazılı ve sözlü kaynakların aktaramadığı pek çok his ve düşünceyi aktarma kapasitesi taşıırken seyirciye maksatlı hatırlatmalarda bulunur (Çakmak, 2016). Böylece kitleler belirlenen amaç doğrultusunda hareket etmeye çağrılır.



SONUÇ

Başlangıç yıllarından itibaren sinema, savaş konusuna geniş ilgi göstermiştir. Özellikle iki büyük Dünya Savaşı atlatan ülkeler için savaşın etkisi tüm kültür sanat yaşamlarına yansımıştır. Savaşları tasvir eden tablolardan, müzik parçalarına, heykellerden romanlara birçok alanda savaşa yer verilmiştir. Dünya sinemasının adeta merkezi olan Hollywood ise hem soğuk hem de sıcak savaşın hemen hemen her zaman baş aktörleri arasında yer alan Amerika'nın sinema endüstrisi olarak bu duruma kayıtsız kalmamıştır. Gerek tarafı olduğu savaşların nedenleri konusunda kendini haklı çıkarma noktasında gerekse kaybettiği savaşların sonuçları noktasında imaj kaybını gidermek için her zaman sinema filmlerinden faydalanmıştır. Bununla birlikte birçok savaş karşıtı sinemacılar da savaşın yıkıcılığı ve insan yaşamına olumsuz etkileri bağlamında savaş konulu filmler üretmiştir. Etkileri son derece geniş ve yıkıcı olan ve toplumun her kesimini etkileyen savaş hem cephede hem de cephe gerisinde bulunanlar açısından her zaman ilgi çekici bir konu haline getirmiştir.

Sinema filmlerinin izleyici üzerindeki etkisini fark eden devlet yöneticileri, yürüttükleri politikalara destek sağlamak için film üretimini desteklerken, bu durumun farkında olan yapımcı ve yönetmenler, filmlerinin daha fazla seyirciye ulaşmasını sağlamak için savaşa dair öyküleri beyaz perdeye aktararak bu ilgiden yararlanmaya çalışmıştır. Diğer dünya sinemaları gibi Türk sineması da savaşa yönelik ilgiden yararlanmıştır. Başlangıçta yalnızca belgesel nitelikli savaş filmler yoğunken Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması ve Cumhuriyetin ilanından hemen sonra kurmaca savaş filmleri de çekilmeye başlamıştır. 1923 yılında çekilen *Ateşten Gömlek* ilk kurmaca savaş filmi olur. Onu *Ankara Postası* (1929), *Bir Millet Uyanyor* (1932) gibi yenileri izler. 1950'li yıllar çok sayıda savaş filminin çekildiği yıllar olur. Önce Kore Savaşı ardından da Kıbrıs'ta tırmanan şiddet olayları savaş filmlerinin sayısının artmasını beraberinde getirir.

Kıbrıs olaylarına değinen ilk film 1959 yılında çekilen *Kıbrıs Belası Kızıl Eoka* (Nişan Hançer, 1959) olur. Onu *Kıbrıs Şehitleri* (Behlül Dal, 1960), *Hancı'nın Kızı* (O. Nuri Ergün, 1963), *On Korkusuz Adam* (Tunç Başaran, 1964), *Kıbrıs Volkan'ı* (Ural Ozan, 1965), *Severek Ölenler* (Osman Fahri Seden, 1965), *Dişi Düşman* (Nejat Saydam, 1966), *Fırtına Beşler* (Aram Gülyüz, 1966), *Fedailer* (Kayhan Arıkan, 1966), *Göklerdeki Sevgili* (Remzi Jöntürk, 1966), *Severek Dövüşenler* (Adnan Saner, 1966),

Fedai Komandolar Kıbrıs'ta (Nejat Okçugil, 1967), *Komandolar Geliyor* (Nejat Okçugil, 1967) gibi filmler izler.

Bu çalışmada Kıbrıs olaylarının ve burada yaşayan Türk toplumunun sorunlarının Türk sinemasına nasıl yansıdığı ve Kıbrıs'a yönelik olası bir savaşa dair ideolojik üretimin nasıl gerçekleştirildiği, Kıbrıs Barış Harekâtı öncesinde çekilen filmler arasından amaçlı örnekleme metodu ile seçilen *Kıbrıs Şehitleri*, *On Korkusuz Adam* ve *Göklerdeki Sevgili* filmlerinin çözümlenmesi ile ortaya konulmuştur. Her üç filmde de Kıbrıs Türklerinin Türkiye için son derece önemli olduğu, Türkiye'nin de Kıbrıs Türkleri için anavatan olduğu gerçeği ile hareket edilmiştir. Birbirlerinden farklı olay örgülerine sahip olsalar da her üçünde de “vatan toprağı” ve onunla özdeşleştirilen toplum kadınlar kutsaldır ve onlar uğrunda ölmek gerekir.

Kıbrıs adası Türkiye topraklarının bir parçası olmasa da orada yaşayan Türkler anavatanın birer evladıdır. Türklerin insani ve kutsal değerleri dokunulmazdır ve uğruna savaşıp hatta ölünmesi gereken değerlerdir. Bu nedendir ki bu değerlere dokunulduğu anda savaşmak hatta ölmek bir onurdur. Ve bu uğurda savaşan, ölen insanlar şerefli ve kutsal insanlardır. Özellikle ordu mensupları sivil halk için son derece kıymetli ve özeldir, çünkü meslekleri kıymetli ve özeldir. Onlar vatan ve millet uğruna her şeyden hatta hayatlarından seve seve vazgeçecek kadar milliyetçi ve vatanseverdir.

Her üç filmde de olay örgüsü, diyaloglar, dış ses aracılığıyla verilen bilgiler, ekrana getirilen gazete haberleri ve gösteri yürüyüşlerinde kullanılan sloganlar yoluyla savaşı gerektiren temel sebep olarak Kıbrıs Türklerinin can, mal ve özellikle de namus güvenliklerinin sağlanması olarak işaret edilmiştir. Buna göre Anadolu Türkleri ile ayrılmayacak ölçüde aynı dili ve kültürü paylaşan Kıbrıs Türkleri, ezeli düşman Rumlar tarafından katledilmektedir. Yunan Hükümeti ve dış güçler tarafından desteklenen Rumlar karşısında onurlu bir yaşam için mücadele veren Kıbrıs Türklerinin Türkiye'nin yardımına ihtiyaçları vardır. Ezeli düşmanlar konumundaki Rum ve Yunanlılara karşı Türkiye, Kıbrıs'a müdahale etmeli ve ada Türklerini katliamdan ve tecavüzden kurtarmalıdır. Çünkü bu Türkler, Türkiye'de yaşayan Türklerin öz kardeşleridir. Bu ana temayla bağlantılı olarak olası bir savaşın en temel kazancı Kıbrıs Türklerinin can, mal ve namus güvenliklerinin sağlanmasıdır. Eğer Türkiye Kıbrıs'a yardım etmezse ya da Kıbrıs'a askeri müdahalede bulunmazsa bütün ada Türkleri kısa süre içerisinde Rumlar tarafından yok edilecektir.

Her üç filmde de kurulan karşıtlık ve dışlamalar oldukça keskin ve derindir. Olumlu özellikler Türklere yüklenirken onların karşısına olanca olumsuzluklarıyla Rumlar çıkarılır. Başta Rum çete reisleri olmak üzere bütün Rum karakterler oldukça vahşi, acımasız, ahlaksız, korkak tipler olarak çizilir. Rumlar başta kadın ve çocuklar olmak üzere tüm Türklere karşı acımasızdır. Kadınlara tecavüz ederler; kundaktaki bebekleri, okula giden çocukları, yaşlıları ve engellileri dâhil tüm Türkleri gözlerini kırpmadan acımasızca öldürürler. Rumların bu tecavüzlerine karşın Türkler arasından hiç kimse Rum halka saldırmaz, onlara herhangi bir işkence ya da tecavüzde bulunmaz. *Göklerdeki Sevgili* filminde bu durum Timur'un ağzından “Biz de kızıyoruz, gözümüz dönüyor ama ırza geçmiyoruz, çoluk çocuk katletmiyoruz. Sivil halka hürmet bile ediyoruz” şeklinde dile getirilir.

Filmde yer verilen tüm Rum karakterler ya çete üyesidir ya da çete üyelerinin yaptığı eylemleri onaylayan kişilerdir. Türklere yapılan işkencelerin ve kötülüklerin yanlış olduğunu söyleyen bir Rum karaktere rastlanmaz. Böylece, Türklere yapılan kötülüğün bazı çetelerle sınırlı olmadığı, kitlesel olarak bütün Rumların Türkleri katlettiği dolayısıyla da Türklerle Rumlar arasındaki karşıtlığın doldurulamayacak kadar derin ve keskin olduğuna işaret edilir.

Karşıtlık ve dışlamaların derin olması topluma yönelik Kıbrıs'ta yapılacak bir askeri harekâta katılma ya da böylesi bir harekâtı destekleme yönündeki çağrının güçlü olmasını beraberinde getirir. Kullanılan semboller, sloganlar ve gösterilen Rum vahşeti Kıbrıs Türklerinin karşı karşıya kaldıkları tehlikenin büyüklüğünü dolayısıyla da yardım ihtiyacının ya da askeri hareketin aciliyetini ortaya koyar. Bu acil durum karşısında başta eli silah tutabilecek yaştaki gençler olmak üzere tüm Türk halkı; Ömer gibi, Ayşe gibi, On Korkusuz Adam gibi, Timur gibi Kıbrıslıların yaşam hakkını ve namuslarını korumak için mücadele etmeye çağrılır.

Yapılan analizler sonucunda tamamı Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahalesi öncesinde çekilen ve bu çalışmada incelenen filmlerde çok güçlü bir milliyetçi ideolojinin hâkim olduğu, bu ideoloji içerisinde Rum karakterlerin olumsuz özelliklerle donatılarak katıksız kötüler olarak sunulurken Türk karakterlerin tamamen olumlu özellikler taşıdığı, Kıbrıs Barış Harekatı öncesi çekilen filmlerle, Türkiye'nin Kıbrıs'a askeri müdahalesi hususunda kamuoyunu desteği sağlayacak zeminin hazırlanmasına katkıda bulunduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014) Aydınlanmanın Diyalektiği. (E. Ö. Nihat Ülner, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- Ahmetbeyoğlu, Ali ve Afyoncu, Erhan (2001). *Dünden Bugüne Kıbrıs Meselesi*. İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı.
- Akpınar, Ertekin (2005). *Yönetmen ve Türk Sineması*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Akgün Çomak, N. (1998). Türk Sinemasında Ordu-Merkezli Sinema Dairesinin Önemi ve Yeri: Sinemanın Doğuşu ve Ülkemize Girişi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (7.Baskı , s. 297-304).
- Alçıtepe, A. G. (2003). Meclis-i Milli'nin Kıbrıs Türk Milli Mücadele Tarihi'ndeki Yeri. *Celal Bayar Üniversitesi SBF Dergisi*. (cilt 1 , no. 1, pp. 1-5). (2003).
- Alpan Çakmak, Duygu. *Kolektif Hafıza Bağlamında Sinemada Kıbrıs Sorunu*. MS thesis. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- Althusser, Louis. (2014). *Sanat Üzerine Yazılar*, Çeviren: A. Tümertekin, Z. İlkelen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Althusser, Louis. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çeviren: Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Arabacı, Yunus. (2019). *Sinemada Kıbrıs meselesi* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Aslan, Mustafa. (2015). *Sinemada Milliyetçilik ve Estetik: Türk Sinemasında Milliyetçi Filmlerin Analizi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi
- Balyemez, Mehmet. (2022). *Kıbrıs Türktür Partisi*. XVIII Türk Tarih Kongresi Bildiriler Kitabı IX.Cilt (ss. 411-426), Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Baudrillard, Jean (1991). *Sessiz Yağınların Gölgesinde Ya da Toplumsalın Sonu*. (Çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Bazin, Andre (2011). Sinema Nedir, çev. İbrahim gener, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bordwell, David ve Kristin Thompson (2012). *Film Sanatı*. (Çev.) Ertan Yılmaz Ankara: De-ki Yayınları.
- Bryant, Rebecca ve Mete Hatay (2019) "From Salvation to Struggle: Commemoration, Affect, and Agency in Cyprus". (Eds) M. L. Stig Sørensen, D. Viejo-Rose, ve P. Filippucci. *Memorials in the Aftermath of Armed Conflict: From History to Heritage*. (pp. 61-93). Cham: Palgrave Macmillan.
- Calhoun, Craig. (2012). *Milliyetçilik*. Çeviren: Bilgen Sütçüoğlu, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Clausewitz, Carl Von (2015). *Savaş Üzerine*, (Çev.) Selma Koçak. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Crary, Jonathan. (2004). *Gözlemcinin Teknikleri*, (Çev.) Elif Daldeniz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çakmak, Duygu (2016). Kolektif Hafıza Bağlamında Sinemada Kıbrıs Sorunu . Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çakmak Kılıçaslan, Emine. (2008). *Siyasal İletişim, İdeoloji ve Medya İlişkisi*, İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Çay, Abdülhaluk, M. (1989) *Kıbrıs'ta Kanlı Noel*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları
- Eberwein, Robert (2009). *The Hollywood War Film*. John Wiley & Sons.
- Eagleton, Terry. (2009). *Eleştiri ve İdeoloji*. Çeviren: Savaş Kılınc. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekşioğlu. Sarılar, Naciye Beril Televizyon Haberlerinde Gerçeğin Yitimi: Yeniden Üretilen Savaş ve Çatışma Haberlerinin Profesyonel Gazetecilerin Gözüyle Analizi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 46 (2021), s.74-88.
- Fırat, Melek M. (1997). 1960-71 Arası Türk Dış Politikası ve Kıbrıs Sorunu. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Fuess, Albrecht (2005). Was Cyprus a Mamluk protectorate? Mamluk policies toward Cyprus between 1426 and 1517. *Journal of Cyprus Studies* 11 (28/29), 11-29.
- Gürel, Sina Şükrü (1984). *Kıbrıs Tarihi(1878-1960) Kolonyalizm, Ulusçuluk ve Uluslar arası Politika*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Gramsci, Antonio. (1975). *Felsefe ve Politika Sorunları*, çev: Adnan Cemgil, Pavel Yayınları, İstanbul.
- Göze, Filiz Erdemir. "Türk Dış Politikası İle Sinemanın Yakın İşbirliği: Kore Savaşı Örneği." *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. Sayı: 45 (2017).
- Habermas, Jürgen. (1993). *İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim*. Çeviren: Mustafa Tüzel, Yapı Kredi Yayınları,
- Hakan, Fikret (2008), *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınları
- Hall, Stuart. (1998). *Eski Ve Yeni Kimlikler, Eski Ve Yeni Etniklikler*. A. D. King (Der). *Kültür, Küreselleşme Ve Dünya-Sistemi. Kimlik Temsilinin Çağdaş Koşulları* (s. 63-96). (G. Seçkin - Ü. H. Yolsal, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Hart, P.(1990) Two Nato Allies At The Threshold Of War:Cyprus, a firsthand account of crisis management 1965-1968 Durham:Duke University Press
- Hayward, Susan (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. İstanbul: Es Yayınları.
- Işık, Mehmet & Özdemir, Emrah (2017). *Türk Sineması'nda Kore Savaşı'nı Konu Alan Filmlerde İdeoloji ve Özne*. IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri. (s.127-132).
- Işık, Mehmet & Özdemir, Emrah (2019). “Türk Sineması'nda Kore Savaşı'nı Konu Alan Filmlerde İdeoloji ve Özne”. (Ed.) Emrah Doğan, *Turkish Cinema Researches*, (ss.71-94). Londra: IJOPEC
- Işık, Mehmet (2014). “Türk Sinemasında İş Kazalarını Konu Alan Filmler” (Ed.) Nurşen Mazıcı. *Türk Sineması'nın Yüzüncü Yılı* (pp.215-240). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- İnalcık, Halil. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*. Çeviren: Ruşen Sezer. İstanbul: 2006 Yapı Kredi Yayınları.
- İsmail, Sebahattin (1989). *1974 Öncesi ve Sonrası 'Kıbrıs Türk Halkı'*. İstanbul: Kastas Yayınları.
- Jameson, Fredric. (2005). *Modernizm İdeolojisi*. Çeviren: K. Atalay – T. Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karadoğan ,Ali & Öztürk Ruken (2022) *Siname Tarihinin Sansürü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Koprman, Kazım Yaşar (1992). *Mısır Memlûkleri (1250-1517)*. Doğuştan Günümüze, Ankara: Çağ Yayınları.
- Keser, Ulvi, & Uğurtay, Uğur (2019). *Psikolojik Harp Bağlamında Kıbrıs' ta Stratejik Güç Su*. İstanbul: Hiperlink
- Kıralp, Şevki (2018). 1967-1974 Döneminde Kıbrıs Sorunu ve Türkiye ile Yunanistan'ın Kıbrıs Politikalar, *Journal of History Culture and Art Research*, 7 (2). (s. 444-460).
- Kırmızı, Hüseyin (2017). Sinema ve Tv'nin Nesneler Sistemi Düşüncesi Üzerinden Tekrar Yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi. Prof. Dr. O. Adanır, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Film Tasarımı Ana Sanat Dalı. İzmir
- Kızılyürek, Niyazi (2008). *Daha Önceleri Neredeydiniz?. Dünden Bugüne Kıbrıs Müzakereleri*. İstanbul: Birikim.
- Koç, Süleyman. *Dünden bugüne Kıbrıs Sorunu ve Stratejik Yaklaşımlar*. İstanbul: IQ Kültürsanat Yayıncılık (2005).
- Kula Demir, N. (2008). “Savaş Filmlerinde Kadın Temsilleri”. (Ed.) Turgut İlter *Communication in Peace/Conflict in Communication* (pp. 177-185). Kıbrıs: Eastern Mediterranean University Press.
- Maktav, Hilmi. Vatan, Millet, Sinema. *Birikim Dergisi* S.207 (2006). s.71-83.
- Manisalı, Erol (2003) *Dünden Bugüne Kıbrıs*. İstanbul: Gündoğan Yayınları
- Mannheim, Karl (2002). İdeoloji ve Ütopya, çev. M. Okyayuz, Epos Yayınları, Ankara.
- Marcuse, Herbert (2013). *Özgürlük Üzerine Bir Deneme*, Çeviren: S. Soysal, İstanbul: Ayrıntı.

- Mardin, Şerif. (1992). *İdeoloji Bütün Eserleri 3*, İstanbul:İletişim Yayınları,
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akinhay ve Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mayes, Stanley (1960). *Cyprus and Makarios*. London: Putnam.
- Mersin, S. (2011). Kurtuluş Savaşı Filmleri ve Milli Hamaset. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*. 2 (2). s. 33-56.
- Mermer, A. ve B. Artan Özoran (2017). *Beyaz Perde'nin Kırmızısı: Hollywood'da Savaş*. Uluslararası Savaş ve Kültür Sempozyumu Bildiri Kitabı, s.61-73.
- Nesim, Ali (1989). Kıbrıs Türklerinde Atatürk İlke ve İnkılâpları, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 5 (14), 309-341.
- Ryan, Michael & Kellner, Douglas (2010). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi Ve Politikası*. Çeviren: E. Özsayar. Ayrıntı Yayınları
- Oberling, Pierre. (1990). *Kıbrıs Faciası*. *Belleken*, 54 (210).(ss. 825-862).
- Odabaş, Battal (2006). Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film Ve Kurtuluş Savaşı Filmleri. *İÜ İletişim Fakültesi Dergisi*, 24, 205-212.
- Oran, Baskın (2003). *Türk Dış Politikası-Cilt 1 (1919-1980)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oral, Özgür. (2022). Zaferin Ardından Gelen Onur Kırıcı Bir Antlaşma. II. Selim'in Venedik'e Verdiği 1573 Ahidnamesi. *Tarih Dergisi- Turkish Journal of History*, 76 (s.145-160
- Örnek, Serdar ve Giasemi Ververi (2016). *Yunanistan Perspektifinden Kıbrıs Sorunu*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Özdemir, Emrah ve Özcan Ahmet (2022)Gayrinizami Harp Tarihi:Direnış Ayaklanma,Çatışma, İstanbul: Kronik Yayınları.
- Özersay, Kudret (2009). *Kıbrıs Sorunu: Hukuksal İnceleme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Avrupa Topluluğu Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Özgüç, Ağâh (1988). *Arkadaşım Yılmaz Güney*, İstanbul: Broy Yayınevi.
- Özgüç, Ağah (2005). *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özgüç, Ağâh (2005). *Türlerle Türk Sineması: Dönemler/Modalar/Tipler*. 1. bs. İstanbul: Dünya Kitapları
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi Ve Politikası*. Çeviren: E. Özsayar. Ayrıntı Yayınları
- Satan, Ali (2004). Yeni İngiliz Belgeleri Işığında Kıbrıs ve Önemi. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*. 6 Bs. (s.55-70).
- Serter, Zeki, Vehbi (2008) *Kıbrıs'ta Rum-Yunan Saldırıları ve Soykırım*. Ankara: Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları
- Simmel, George (2014). *Paranın Felsefesi*. (Çev. Y. Alogan, & Ö. D. Aydın) İstanbul: İthaki.
- Stahl, Roger (2010), *Savaş Oyunları A.Ş.*, (çev: Yavuz Alogan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları,

- Sönmezoğlu, Faruk (2006). *II. Dünya Savaşı'ndan Günümüze: Türk Dış Politikası*. İstanbul: Der Yayınları, 2006.
- Sönmezoğlu, Faruk (2006) Türk Dış Politikasında Kıbrıs ve Avrupa Birliği. *Marmara Üniversitesi Avrupa Topluluğu Enstitüsü Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 14 (1) , 121-128.
- Şahin, Murat (2015). Türkiye Sinemasında Kıbrıs Temalı Filmlerde Ötekinin Temsilindeki Dönüşüm. *Erciyes İletişim Dergisi*. Cilt 4. Sayı 2. (2015): 2-16.
- Tarakçı, Mustafa (2010) *Kıbrıs Barış Harekâtı*, İstanbul: Hiberlink Yayınları
- Türkkol, Fatma (2013). Türk Filmlerinde Kıbrıs ve Kıbrıslı Türkler. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), 9-37.
- Yılmaz, Ertan (1993). *Hollywood Savaş Filmlerinin Semantiğine Bakış*. Edebiyat Eleştirisi, 4, 39-51.
- Yılmaz, Ertan. (1997). *Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri*. İstanbul: Leya Yayıncılık.
- Yılmaz, Ertan (2008) Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. (Der.) Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji. *Sinema, İdeoloji, Politika*. Ankara: Nirengi Yayınları
- Yüksel, Dilek Yiğit (2009). Kıbrıs Türk Milli Mücadelesi (1914-1958). *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 8 (18), 161-184.

EKLER

EK-1: KIBRIS ŞEHİTLERİ (1959) FİLMİNİN AFİŞİ



EK-2: ON KORKUSUZ ADAM (1960) FİLMİNİN AFİŞİ



EK-3: *GÖKLERDEKİ SEVGİLİ* (1966) FİLMİNİN AFİŞİ

