

## 2000'ler Türk Sineması'nda Güvenliği Okumak <sup>1 2</sup>

Necmettin IŞIK <sup>3</sup> - Aslı ILGIT <sup>4</sup>

**Başvuru Tarihi:** 26.02.2021

**Kabul Tarihi:** 01.11.2021

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

### Öz

Filmler, diziler, müzikler, bilgisayar oyunları, kitaplar, dergiler, karikatürler, eğlence yerleri gibi sayısız ürünle gündelik hayatla iç içe olan popüler kültür, özellikle 2000'li yıllardan itibaren Uluslararası İlişkiler (UI) disiplininde de kendine yer bulmakta, toplumlar arası ilişkilere, ülkelerin dış politikalarına ve küresel siyasete mercek tutan bir çalışma alanı olarak önem kazanmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmaların artmasıyla Popüler Kültür ve Dünya Siyaseti (Popular Culture and World Politics, PCWP) başlığında bir araştırma ajandasının oluşmaya başladığı görülmektedir. Bununla birlikte, UI disiplininin bir alt alanı olan güvenlik çalışmalarında popüler kültür konusu yeteri kadar ilgi görmemektedir. Genel olarak literatürdeki bu eksiklik Türkiye'deki UI çalışmalarında da hissedilmekte, popüler kültürün Türkiye siyasetindeki yeri, temsili, siyaseti şekillendirmesi ve etkilemesi nadir olarak çalışılmaktadır. Popüler kültürün siyasetin, özellikle güvenlik siyasetinin hem yansıması hem de yansıtıcı olduğu varsayımıyla yola çıkan bu çalışma, önemli bir popüler kültür ürünü olan ve son dönemde ciddi değişiklikler gösteren Türk Sineması'nı temel alarak, 2000'ler Türk Sineması'ndaki güvenlik algı ve temsili ele almaktadır. Bu dönemden örnek olarak seçilen filmlerin güvenlik çalışmalarında temel olarak sorulan kimin güvenliği ve hangi tehditler sorularına nasıl cevaplar verdiği, bu filmlerin nasıl bir güvenleştirme ve güvenlik-dışlaştırma temsili yaptığı, söylem analizi yöntemlerinden biri olan Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizi kullanılarak analiz edilmiş ve bu filmlerdeki metinsel ve görsel söylemin güvenlikle ilişkisi incelenmiştir. Sonuçta, bu çalışma son dönem Türk Sineması'nın Türkiye'deki güvenlik ilişkileri, süreçleri ve olaylarından bağımsız olmadığını, dolayısıyla Türkiye'deki güvenlik siyasetini ve tehdit algılarını yansıttığını göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Popüler Kültür, Güvenlik, Söylem Analizi, Film, Türk Sineması

**Atf:** Işık, N. ve Ilgit, A. (2021). 2000'ler Türk Sineması'nda güvenliği okumak. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(4), 973-998.

<sup>1</sup> Bu çalışma etik kurul izin belgesi gerektirmemektedir.

<sup>2</sup> Bu çalışma, 2019 yılında Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde kabul edilen "Popüler Kültür ve Güvenlik: Türk Sinemasında Güvenliği Okumak" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

<sup>3</sup> Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Bölümü Doktora Öğrencisi, [isik.necmettinn@gmail.com](mailto:isik.necmettinn@gmail.com), ORCID: 0000-0001-6448-2158

<sup>4</sup> Çukurova Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü, [asli.ilgit@gmail.com](mailto:asli.ilgit@gmail.com), ORCID: 0000-0001-6560-3388

## Reading Security in 2000s Turkish Cinema

Necmettin IŞIK<sup>5</sup> - Aslı ILGIT<sup>6</sup>

Submitted by: 26.02.2021

Accepted by: 01.11.2021

Article Type: Research Article

### Abstract

*While intertwined with our daily lives through movies, TV series, music, video games, books, magazines, caricatures, entertainment venues, popular culture has also found a prominent place in International Relations (IR) discipline since the 2000s and emerged as a study area that sheds light on the relations between societies, states' foreign policy and global politics. With this burgeoning literature, we witness the emergence of a new research agenda on Popular Culture and World Politics (PCWP). However, there is still lack of interest in popular culture in the security studies subfield. This gap in IR literature in general is also seen in Turkish IR studies, where the role of popular culture in representing, shaping, and influencing Turkish politics is rather understudied. Drawing on the assumption that popular culture is both reflecting and reflected by politics, especially security politics, this study focuses on one of the most important and rapidly developed popular culture products, i.e., Turkish movies, and examines the perception and representation of security in the 2000s Turkish cinema. Based on the questions and concepts of critical security approaches, whose security, which threats, securitization/de-securitization, and by applying Multimodal Critical Discourse Analysis, we analyzed how the selected movies represent security discursively and visually. The study shows that the Turkish cinema in the last decades is not independent from the security relations, processes or events in Turkey, thus represents Turkish security politics and threat perceptions.*

**Keywords:** Popular Culture, Security, Discourse Analysis, Films, Turkish Cinema

<sup>5</sup> Sakarya University, Institute of Social Sciences, Ph. D Student of International Relations, [isik.necmettinn@gmail.com](mailto:isik.necmettinn@gmail.com), ORCID: 0000-0001-6448-2158

<sup>6</sup> Cukurova University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of Political Science and International Relations, [asli.ilgit@gmail.com](mailto:asli.ilgit@gmail.com), ORCID: 0000-0001-6560-3388

## Giriş

Bunlar sanıyorum ecdadımızı televizyon ekranındaki Muhteşem Yüzyıl'daki gibi zannediyorlar. Biz öyle bir Kanuni bilmiyoruz. O Kanuni'nin ömrü 30 yıl at üstünde seferlerde geçmiştir. Ben o dizilerin yönetmenlerini de o televizyonun sahiplerini de milletimin huzurunda kınıyorum. Bu konuda ilgilileri uyarmamıza rağmen yargının da gereken kararı vermesini bekliyoruz. Bu değerlerle oynayanlara milletçe gereken dersin hukuk içinde verilmesi gerekir (Hacaloğlu, 2012).

Başbakan Erdoğan'ın Kasım 2012'de sarf ettiği yukarıdaki sözler, 2011-2014 yılları arasında Türk televizyonunda gösterimde olan ve dünyada 60 ülkede 400 milyonun üzerinde seyirciye ulaştığı rapor edilen, Osmanlı İmparatorluğu'nun Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatan "Muhteşem Yüzyıl" adlı diziyi hedef almaktaydı (Kamiloğlu, 2015). 2012 yılında Suriye krizi, Patriot füzelerin konuşlanması gibi konularla meşgul olan Türk siyasi gündemi başbakanın bir açılış töreninde halka hitaben yaptığı konuşmadaki bu çıkışı ile dikkatleri ve tartışmayı bir anda başka bir yöne çevirdi. Fakat bunun da ötesinde, bu konuşma özgür düşünce, resmi tarih, siyasetçilerin görev ve yetkileri, demokrasi, hükümet-yargı ilişkisi, vb. konularda gündem oluşturarak, popüler kültür-siyaset ilişkisini gözler önüne seren önemli bir örnek olmaktadır.

Türkiye'deki bu "Muhteşem Yüzyıl tartışması" siyaset ve popüler kültür arasındaki ilişkiyi ve karşılıklı etkileşimi gösteren son dönemde sıkça karşımıza çıkan örneklerden sadece birisidir. Benzer şekilde, örneğin, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) eski Başkanı Donald Trump 2016 yılındaki Başkanlık seçim sürecinde ve seçimlerden sonra en sık kullandığı iletişim aracı olan Twitter üzerinden attığı mesajlarda, Amerikan televizyonlarında 1975'den beri canlı olarak yayınlanan ve kendisini de skeçlerde kullanan bir TV komedi şovu olan *Saturday Night Live (SNL)* adlı programı şikayet ederek, şovun seyredilemez ve taraflı olduğunu, komik olmadığını söylemiş, programın kendisini bir hedef haline getirmesinden dolayı kızgınlığını göstermiştir (Crilley, 2020). Öyle ki, Donald Trump gibi şov dünyasından gelen ve özellikle son dönemlerde popülaritesi artan realite şov programlarıyla adını duyuran birisinin başkan olarak seçilebilmesinin de popüler kültür-siyaset arasındaki iç içe geçmişliğin bir göstergesi olduğu savunulmaktadır (Crilley, 2020; Duncombe, 2019).

Bu bağlamda, filmler, diziler, müzikler, bilgisayar oyunları, kitaplar, dergiler, karikatürler, eğlence yerleri gibi sayısız ürünle gündelik hayatla iç içe olan popüler kültür, özellikle 2000'li yıllardan itibaren Uluslararası İlişkiler (Uİ) disiplininde de kendine yer bulmakta, toplumlararası ilişkilere, ülkelerin dış politikalarına ve küresel siyasete mercek tutan bir çalışma alanı olarak önem kazanmaktadır. Bu alanda 1990'lardan itibaren yapılan ilk çalışmalarda, Jutta Weldes, Christina Rowley, Cynthia Weber, Iver Neumann, Sean Carter ve Klaus Dodds gibi bazı akademisyenler popüler kültürün film ve dizi gibi görsel alt ürünlerini Uİ'nin teoriler, kavramlar, mitler gibi alt konuları ya da dünya politikasına ilişkin süreçler ile ilişkilendirerek popüler kültürün Uİ disiplini içinde bir çalışma alanı olabileceğini göstermiştir. Son zamanlarda adını sıkça duyuran popüler kültür ürünlerinin yaygınlaşmasıyla bu alana olan akademik ilgi de artmaya başlamış<sup>7</sup>, Popüler Kültür ve Dünya Siyaseti (*Popular Culture and World Politics, PCWP*) başlığında bir araştırma ajandası ortaya çıkmıştır (Crilley, 2020; Caso ve Hamilton, 2015; Grayson, Davies, ve Philpott, 2009).

Bununla birlikte, Uİ disiplininin bir alt alanı olan güvenlik çalışmalarında popüler kültür konusu yeteri kadar ilgi görmemektedir. Soğuk Savaş döneminde büyük ölçüde askeri güvenlik etrafında gelişen güvenlik çalışmaları, 1990'lı yıllardan itibaren eleştirel yaklaşımların da etkisiyle göç, terörizm, açlık, yoksulluk, toplum,

<sup>7</sup> Buna örnek olarak, dünyada oldukça bilinen ve izlenme oranları yüksek olan *Game of Thrones* dizisi verilebilir. Bu dizi son zamanlarda birçok uluslararası ilişkiler çalışmasına konu olmuştur. Bknz: Dyson, S.B. (2015). *Otherworldly politics: the international relations of Star Trek, Game of Thrones, and Battlestar Galactica*. JHU Press; Clapton, W. ve Shepherd, L. J. (2017). Lessons from Westeros: gender and power in Game of Thrones. *Politics*, 37(1), 5-18; Young, L. D. ve Carranza Ko, N. ve Perrin, M. (2018). Using Game of Thrones to Teach International Relations. *Journal of Political Science Education*, 14(3), 360-375; Young, L. D. ve Ko, N. C. (2019). *Game of Thrones and the Theories of International Relations*. Lexington Books; Larsson, S. ve Lundström, M. (2020). Anarchy in the Game of Thrones. *Neohelicon*, 47(1), 117-129.

insani güvenlik gibi yeni konuları ve alanları da ele alarak genişlemeye ve derinleşmeye başlamıştır. Popüler kültür ise bu yeni konular arasında birkaç çalışmaya dahil olması dışında güvenliğin bağlamı, kapsamı ve temsiliyeti ile olan ilişkisi ve etkileşimi çerçevesinde sistematik bir şekilde yeteri kadar ele alınmamıştır.

Genel olarak literatürdeki bu eksiklik Türkiye'deki Uİ çalışmalarında da hissedilmekte, popüler kültürün Türkiye siyasetindeki yeri, temsili, siyaseti şekillendirmesi ve etkilemesi nadir olarak çalışılmaktadır. Son yıllarda sayısı oldukça artan Türk dizi, film gibi özellikle görsel popüler kültür ürünlerinin yurt içi ve yurt dışında görünürlüğünün artması, daha geniş kitlelere erişmesi, dikkatleri bu ürünlerin ayrı bir sektör olarak Türk ekonomisine katkısı ve “yumuşak güç” faktörü olarak dış politikasındaki yerine çevirmesine rağmen, özellikle Türkiye'de Uİ güvenlik çalışmalarında popüler kültürün kapsamlı ve sistematik bir şekilde ele alınmadığı söylenebilir.

Bu bağlamda bu çalışma, Türk popüler kültür ürünleri arasında önemli bir yeri olan ve son dönemde ciddi bir atılım gösteren Türk Sineması'nı temel alarak Türk Sineması'ndaki güvenlik algı ve temsiliyi incelemektedir. Çalışmanın odak noktasında, araştırmacılar tarafından “Yeni Türkiye Sineması” olarak adlandırılan ve sinemada hem nicelik hem de nitelik açısından belirgin değişikliklerin yaşandığı bir dönem olan 2000'ler Türk Sineması bulunmaktadır (Sevinç, 2014). Yerli sinemaya ilginin artması, yapımlardaki tür ve konu farklılığı ve çeşitliliği, ulusal ve uluslararası desteklerin artması, alınan ödüllerle tanınırlığının artması bu dönem Türk sinemasında yaşanan öne çıkan değişimlerdir. Bununla birlikte, 2000'lerden sonra Türk filmlerinin Türk seyircisine ulaşım olanakları da hem sinema salonlarının sayısının çoğalması hem de sinema dışında gelişen mecraların ve TV kanallarının yaygınlaşmasıyla da artmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020). Dolayısıyla bu çalışmada popüler kültür ürünü olan Türk filmlerinin 2000'lerde Türkiye güvenlik siyasetindeki güvenlik algısı ve temsiliyi yansıtan önemli bir pencere olduğu savunulmaktadır.

Bu çerçevede, bu çalışma 2000'li yıllarda çekilen ve askeri ve istihbarat konulu; *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi* (2001), *Kurtlar Vadisi: Irak* (2006), *Nefes: Vatan Sağolsun* (2009), *Kurtlar Vadisi: Filistin* (2011), *Dağ 2* (2016) ve *Can Feda* (2018) gibi filmlere odaklanarak, bu filmlerin güvenlik çalışmalarında temel olarak sorulan *kimin güvenliği* ve *hangi tehditler* sorularına nasıl cevaplar verdiği, bu filmlerin nasıl bir *güvenlikleştirme* temsili yaptığı, söylem analizi yöntemlerinden biri olan Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizi (ÇMESA) kullanılarak analiz edilmiş ve bu filmlerdeki metinsel ve görsel söylemin güvenlikle ilişkisi incelenmiştir. Sonuç olarak, popüler kültürün siyasetin, özellikle güvenlik siyasetinin hem yansıması hem de yansıtanı olduğu varsayımıyla yola çıkan bu çalışma, Türk Sineması'nın Türkiye'deki güvenlik ilişkileri, süreçleri ve olaylarından bağımsız olmadığını, dolayısıyla Türkiye'deki güvenlik siyasetini yansıttığını göstermektedir. Bu çerçevede, bu çalışma aynı zamanda güvenlik literatürüne ilişkin bazı kavramları, soruları ve teorik yaklaşımları göstermek için Türk Sineması'nın elverişli bir sembolik alan olabileceğini savunmaktadır.

Çalışmanın geri kalanında önce Uİ çalışmalarında popüler kültürün bir çalışma alanı olarak ortaya çıkışı ve mevcut yazının gelişimi kısaca ele alınmış, daha sonra güvenlik çalışmaları, özellikle eleştirel güvenlik yaklaşımları bağlamında popüler kültür-güvenlik ilişkisine odaklanılmıştır. Üçüncü bölümde çalışmanın yöntemi tanıttıldıktan sonra, dördüncü bölümde seçili filmler üzerinden 2000'ler Türk Sineması'nda güvenliğin temsili eleştirel güvenlik yaklaşımlarının *kimin güvenliği*, *hangi tehditler*, *güvenlikleştirme/güvenlik-dışlaştırma* kavramları çerçevesinde okunmuştur.

## Uluslararası İlişkilerde Popüler Kültür

Popüler kültürün toplum, birey ve devlet ile ilişkisi sosyoloji, iletişim, antropoloji gibi disiplinler tarafından oldukça yaygın bir şekilde ele alınmasına rağmen Uİ çalışmalarında bir araştırma alanı olarak kabul edilmesi bu disiplinlere göre daha geç tarihlerde gerçekleşmiştir. Bunun temel nedenleri, birçok araştırmacının popüler kültür ve uluslararası ilişkiler arasında çok az ilişkinin olduğunu savunması veya popüler kültürün iç politika ve düşük politikaya dâhil olduğu gerekçesiyle çalışma sahası olarak uluslararası ilişkilere uygun olmadığını düşünmesidir (Carter ve Dodds, 2014, s. 9; Weldes ve Rowley, 2015, s. 12). Bu durum, 2000'li yılların başında yapılan bir çalışmada da gözler önüne serilmiş, *Foreign Affairs, International Organization, International Security, World Politics* gibi Uİ disiplininin önemli akademik dergilerinde popüler kültür ile ilgili çok az makalenin yayınlandığı saptanmıştır (Rowley ve Weldes, 2003, s. 6).

Ancak bu durum son zamanlarda değişmeye başlamış ve Uİ çalışmalarında popüler kültür ile ilgili bir literatür gelişmeye başlamıştır (Debrix, 2005; Neuman ve Nexon, 2006; Engert ve Spencer, 2009; Ahall, 2015). Öyle ki, özellikle 2009'dan itibaren, Grayson, Davies ve Philpott'un (2009) savunduğu gibi "Popüler Kültür ve Dünya Siyaseti" (*Popular Culture and World Politics, PCWP*) alt başlıklı bir çalışma alanının oluştuğunu görmekteyiz.

Gelişmekte olan bu literatüre bakıldığında ilk olarak, uluslararası ilişkilerin popüler kültür üzerinden temsil edilmesi konusunun yaygınlık gösterdiği görülmektedir. Bununla ilgili olarak öne çıkan üç çalışmadan ilki Nexon ve Neumann (2006) tarafından yayınlanan *Harry Potter and International Relations* adlı çalışmadır. Bu çalışmada uluslararası ilişkileri anlamak için popüler kültürün bir araç, yansıtıcı ve veri sağlayan bir alan olabileceği tartışılmakta, popüler kültürün küreselleşme ile çatışabileceğine ve yerel kimliğin oluşumunda rol oynayabileceğine değinilmektedir. Bahsi geçen çalışmalardan ikincisi, Weber'e (2005) ait *International Relations Theory: A Critical Introduction* adlı çalışmadır. Bu çalışmada Weber, uluslararası ilişkiler teorilerinin bazı varsayımlarını seçmiş olduğu film örnekleri üzerinden okuyarak, teorilerin işleyip işlemediğini sembolik bir alan üzerinden göstermeye çalışmaktadır. Üçüncü kapsamlı çalışma ise Drezner'in (2011), Uİ'deki realizm, liberalizm ve inşacılık kuramlarının konumlandığı noktalar ile iç politika, bürokratik siyaset ve psikolojinin çelişkilerini popüler kültür ürünlerini kullanarak ortaya koyduğu *Theories of International Politics and Zombies* adlı çalışmasıdır.

Uluslararası ilişkilerin popüler kültür üzerinden temsil edilmesi şeklinde ortaya çıkan diğer çalışmalar popüler kültür ürünleri ile dünya politikası ve disiplinin belli başlı konularıyla ilişkilendirilmiştir. Örneğin, Weldes (1999) Amerikan dış politika söylemi ile 1966'da ABD'de ve sonradan Türkiye'de *Uzay Yolu* olarak yayınlanan *Star Trek* dizisi arasında benzerlikleri gösterirken, Gregg (1999) çeşitli film örnekleri üzerinden 'anarşik ortam, nükleer savaş, kolonyalizm, Ortadoğu, ticaret ve finans, müdahale, soykırım, krizler' hakkında bir uluslararası ilişkiler okuması yapmaktadır. Dittmer (2005) jeopolitik bir anlayışla *Kaptan Amerika (Captain Amerika)* çizgi romanlarının 11 Eylül sonrası dönemi yansıtan politik anlayışlarını göstermiştir. Ruane ve James (2008) Uİ disiplinindeki 'büyük tartışma' (idealizm-realizm, geleneksel-davranışsal ve pozitivism –postpositivism tartışması) ve Feminist Uİ'nin üç dalgası (liberal feminizm, sosyalist/radikal feminizm ve postkolonyal/postmodern feminizm) ile J.R.R. Tolkiens'in *Yüzüklerin Efendisi (The Lord of the Rings)* üçlemesindeki ırklar ve karakterler arasında eşleştirmeler yapmışlardır. Dyson (2015) ise *Uzay Yolu (Star Trek)*, *Taht Oyunları (Game of Thrones)*, *Savaş Yıldızı Galactica (Battlestar Galactica)* gibi bilim-kurgu türündeki dizilerin uluslararası ilişkilerini ortaya koyarak küresel siyasetteki olaylar, problemler ve sorular arasında ilişki kurmuştur.

Mevcut literatürde üzerinde durulan ikinci konu, popüler kültürün devletlere fayda sağlayan bir araç olup olmadığı tartışmalarıdır. Örneğin Nye (2017), popüler kültürün devletlere fayda sağlaması konusunu "yumuşak güç" kavramı bağlamında ve ABD örneğinde ele alarak Amerikan popüler kültürünün mesaj

iletebilmesi ve bazı değerleri temsil edebilmesi açısından ABD'nin bazı dış politika hedeflerine ulaşmasında kolaylıklar sağladığını savunmaktadır. Nye, popüler kültürün özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'nın demokratikleşmesi, Avrupa kültürünün canlanması, Soğuk Savaş döneminde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSBC) sisteminin içsel olarak zayıflatılması, Berlin Duvarı yıkılmadan çok önce duvarı aşır toplumlara etkilemesi, baskıcı rejimlerin zayıflatılması, demokratik rejimlerin sayısının artması, liberalleşmenin ve uluslararası serbest piyasa ekonomisinin güçlendirilmesi gibi hedeflere ulaşmada aracılık ettiğini söylemektedir (Nye, 2017, s. 73-87). Bununla birlikte, popüler kültür devletler ve hükümetler tarafından özellikle hem savaş hem de barış durumlarında iç ve dış politikada ideolojik amaçlarla da kullanılmaktadır (Weldes ve Rowley 2015, s. 13). Hitler'in Nazi Almanya'sı, Stalin'in Sovyet Rusya'sı, Mussolini'nin İtalya'sı gibi otoriter ve totaliter devletler rejimlerini olumlamak ve düşmanı kötülemek amacıyla popüler kültürün film biçimlerini kullanmışlardır (Carter ve Dodds, 2014, s. 17). Kolker (2009, s. 225) doğrudan ve propaganda amacıyla popüler sanatın ideolojik aygıtı dönüştürülmesinin otoriter ve totaliter devletler örneğinde en barizinin Nazi Almanya'sı olduğunu savunarak Hitler Almanya'sında bu aygıtın işlevselliğinin yeniden biçimlendirildiğini; yüceltmeyi (Nazi idealleri, Hitler, anavatan, alt-orta sınıf aile yaşamı) ve nefreti (Yahudiler, komünistler) amaçladığını göstermiştir. Öte yandan, Carter ve Dodds da (2014, s. 17) popüler kültürün ABD ve Birleşik Krallık gibi demokratik devletlerde kriz zamanlarında ulusal kimlik ve düşmanlık imgelerinin güçlendirilmesinde rol oynadığını göstermektedir. Bu bağlamda, popüler kültür ve onun gerçeğin ve kurgunun karışımı özelliği, dünyayla ilgili fikirleri ve imgeleri yaygınlaştırmada yaygın ve standart kaynaklardan daha güçlü olması (Daniel ve Musgrave, 2017, s. 7) devletlerin dikkatinden kaçmamış ve özellikle devletin yüceltilmesi, ulusal kimliğin mobilizasyonu, rejimlerin propagandası, devletin görünür araçlarının ve kurumlarının olumlu imajlarla anlatımı, diğer taraftan ötekini, rakiplerin, düşmanın mutlak kötü gösterilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda, popüler kültürün birçok formu endüstriyel biçimde üretilmekte ve tüketilmektedir. Bu endüstrilerin girdileri (ham madde, emek, teknoloji), pratikleri (üretim ve tüketim) ve çıktıları (filmler, giysiler, oyuncaklar vs.) devlet sınırlarını aşarak uluslararası ekonomik ilişkilerin bir parçası haline gelmekte ve popüler kültürün ekonomik olarak da faydasını ortaya çıkarmaktadır (Weldes ve Rowley, 2015, s. 15).

Mevcut literatürdeki üçüncü grup çalışmalar, popüler kültürün uluslararası ilişkiler öğretimindeki yeri ve rolünü inceleyen araştırmalardır. Bu alanda yapılan çalışmalarda, eğlenceli ve farklı bir deneyim sunması (Kuzma ve Haney, 2001, s. 147), öğrencilerin görsel ve etkileşimli ortamlara daha kolay yanıt vermesi (Valeriano, 2013, s. 53), normal bir ders için alternatif sağlaması (Engert ve Spencer, 2009: 99) ve kitapların yapamadığı gerginlikleri, duyguları, öncelikleri ve krizleri iletebilmesi (Simpson ve Kausler, 2009, s. 425) bağlamında popüler kültürün öğretici bir araç olabileceği savunulmaktadır. Nitekim Swimelar'ın nitel ve nicel bir araştırma yöntemiyle yaptığı bir çalışmaya göre popüler kültürün öğrencilerin öğrenme süreçlerinde olumlu bir etkisi olduğu saptanmıştır (Swimelar, 2012, s. 6-18).

Dördüncü olarak, araştırmacılar popüler kültürün uluslararası siyasetin işleyişine yönelik yaptığı eleştirilerle ve devletler arasında temsili olarak ürettiği krizlerle gündemleşebilmesine ve devletler arası diplomasiyi şekillendirebilmesine dikkat çekmektedir. Örneğin *South Park* dizisi, ABD'nin iç ve dış politikasını, politikacılarını, Çin'in ABD ulusal güvenliğini tehdit ettiğini iddia edenleri, Japonların balina avcılığı gibi konuları eleştirirken (Wang, 2013, s. 23-24), Kuzey Kore lideri Kim Jong-Un'a yönelik suikastı ele alan *Röportaj (The Interview, 2014)* filmi ABD ve Kuzey Kore arasında gerginliğe sebep olabilmıştır. Kuzey Kore yönetimi filmi terör eylemi olarak nitelendirmiş ve filmin yapımcısı Sony şirketine siber saldırılar düzenlenmiştir. Siber saldırılardan Kuzey Kore'yi sorumlu tutan ABD, bu ülkeye yeni yaptırımlarda bulunmuştur.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> <https://www.aksam.com.tr/dunya/kuzey-kore-den-abdye-the-interview-tepkisi/haber-369799>, 2015

Son dönemde dikkatleri çeken bu çalışmalar, Türkiye Uİ camiasında da yankı bulmuş ve özellikle sinema ve politika arasındaki ilişkiye odaklanan çalışmalar artmaya başlamıştır. Örneğin; Yakaruç (2019) *Kurtlar Vadisi: Pusu* adlı diziden yola çıkarak bu dizinin Türk dış politikasıyla ilişkisini analiz ederken, *Kurtlar Vadisi: Irak* filmi yakın zamanda iki farklı incelemeye konu olmuştur. Bu çalışmaların birinde Anaz ve Purcell (2010) filmdeki Irak'taki savaş söylemini, Türkiye'nin jeopolitik tahayyüllerini ve Türk toplumunda bırakabileceği izlenimi ele alırken, Yanık (2009) filmin 'biz' ve 'öteki' temsilleri bağlamındaki jeopolitiğine dikkatleri çekmiştir. Bu örneklerin haricinde, Türk sineması ve siyaseti arasındaki ilişki, Bayraktar, Kotaman ve Uğursoy'un (2009) çalışmalarında çeşitli ülkeler, dönemler, anlatılar ve kimlikler üzerinden, Diken'in (2018) çalışmasında politika, din ve sinemanın karşılıklı etkileşimi bağlamında, Akder ve İncirli'de (2017) ise Atatürk konulu film örnekleriyle incelenmiştir.

### Popüler Kültür ve Güvenlik

Uİ disiplinindeki yeri ve önemi gittikçe artan popüler kültürün güvenlik siyasetindeki yeri ve rolü, popüler kültür ve güvenlik arasındaki ilişki gibi konular Uİ'nin bir alt alanı sayılan güvenlik çalışmalarında yakın bir zamana kadar sistematik olarak ele alınmamıştır. Bu durumun en önemli sebeplerinden birisi özellikle Soğuk Savaş dönemi boyunca güvenliğin genellikle 'askeri güvenlikle' ilişkilendirilmesi ve "diğer devletlerin silahlı kuvvetlerinin oluşturduğu tehditlere karşı askeri koruma sağlanması" temelinde anlaşılmasıdır. Bu bağlamda referans nesnesi<sup>9</sup> devlet olan güvenlik anlayışında devlet kendi egemenliğini, toprak bütünlüğünü korumak amacıyla askeri önlemler almalıdır (Sheean, 2017, s. 148-150). Dolayısıyla bu dönemde, iki kutuplu dünya düzeninde baskın uluslararası ilişkiler ve güvenlik yaklaşımları, güvenliği devletin güvenliği şeklinde önceliklendirmişlerdir.

Soğuk Savaş sonrasında ortaya çıkan ya da önem derecesi yükselen güvenlik sorunları karşısında geleneksel devlet odaklı güvenlik yaklaşımları güvenlik ilişkilerini analiz etmede yetersiz kalmıştır. Bu yetersizlikten yola çıkan eleştirel güvenlik yaklaşımları farklı güvenlik tanımları, referans nesnelere, tehditler ve güvenlik gündemleri etrafında şekillenmiştir. Bu yaklaşımlardan örneğin *Kopenhag Okulu*, güvenliği bir söz-edim (*speech act*) olarak tartıştığı güvenlikleştirme<sup>10</sup> teorisiyle, güvenliğin sektörel olarak bölünmesi gerektiğini vurgulayan sektörel güvenlik yaklaşımıyla ve coğrafi olarak birbirine yakın alanların benzer güvenlik kuşakları yarattığı tezine dayanan bölgesel güvenlik kompleksiyle eleştirel yaklaşımlar içinde güvenlik çalışmalarına ciddi katkılarda bulunan bir ekol olmuştur. *Galler Okulu* ise, gelenekselcilikten farklılaşarak devletçilikten kaçınan, askeri konuların yanı sıra askeri olmayan konuların da güvenlik gündeminde yer aldığını savunan ve güvenliğin pratiğini ve teorisini insan özgürleşmesi (*emancipation*) bağlamında ele alan bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır (Peoples ve Williams, 2010, s. 29). Bu akımın temsilcileri, özgürleşmeyi insanların hür iradeleriyle yapmak istedikleri şeyleri engelleyecek kısıtlamaların olmaması olarak tanımlayarak, insanlara yönelmiş tehditlerin bir güvenlik sorunu olduğunu ve insan özgürlüğünü sınırlandıran koşullara da neden olduğunu savunmaktadır. O halde özgürleşme sağlandığında, güvenlik de sağlanmış olur. Booth'un ifadesiyle, "özgürleşme, teorik olarak güvenlidir" (Booth, 1991, s. 319). Bu bağlamda okul, referans nesnesi olarak bireyi ele almakta ve bireye yönelen tehditlerin ortadan kaldırılmasını savunmaktadır.

Temelde, geleneksel ve eleştirel yaklaşımlar literatürde sıklıkla yer verilen *kimin güvenliği, hangi tehditler* ana sorularına farklı cevaplar vererek kendilerine özgü güvenlik tanımlamaları ortaya koymuşlardır. Örneğin, geleneksel yaklaşımlara göre kimin güvenliği, hangi tehditler sorularının cevabı sırasıyla devletler ve diğer

<sup>9</sup> Referans nesnesi, güvenliği sağlanması gereken, koruma altına alınması düşünülen şey anlamı taşımaktadır (Weaver, 2012, s. 260).

<sup>10</sup> Güvenlikleştirme; değerli olarak görülen bir referans nesnesine yönelik ortaya çıkan tehditlerin ve bu tehditlere yönelik alınacak ivedi tedbirlerin (Buzan, 2012, s. 323) söylem ile dile getirilmesidir. Ayrıca, Kopenhag Okulu yazarları güvenlikleştirme sürecini 3 aşamadan oluşan bir spektrum yardımıyla açıklamaya çalışırlar. Spektruma göre; politikleştirilmemiş aşamada var olan konularla devlet ilgilenmemekte ve bu konular kamusal alanda tartışılmamaktadır. Politikleştirilmiş konular, politik sistem içerisinde kendisine yer bulmakta ve hükümet kararıyla kaynak ayrılmasını gerektiren kamu politikalarının uzantısı olarak konumlanmaktadır. Güvenlikleştirilmiş konular ise bir referans nesnesine yönelik ortaya çıkan varoluşsal tehdide karşı ivedi önlemlerin alınmasını gerektirir (Buzan, Weaver, De Wilde; 1998, s. 23-24). Bununla birlikte, güvenlikleştirme sürecinde, güvenlik-dışlaştırma yoluyla var olan süreç tersine çevrilebilmektedir.

devletler iken, aynı sorulara Galler okulu sırasıyla birey ve özgürlüğü engelleyen her şey şeklinde cevap verebilmektedir. Dolayısıyla her bir yaklaşımın güvenliğe ilişkin varsayımları birbirinden farklılaşmaktadır. Güvenlik anlayışının ve pratiklerinin değişmeye başladığı Soğuk Savaş sonrası dönemde, popüler kültür ve güvenlik arasındaki ilişki eleştirel güvenlik çalışmaları içinde de dikkat çekmeye başlamıştır. Örneğin, Valantin (2006) ve Löffmann (2013), güvenlik birimleri ve popüler kültür üreticileri arasındaki karşılıklı fayda ilişkisini gösterirken, Hansen (2011) “Hz. Muhammed karikatür krizi” örneği üzerinden popüler kültürün güvenikleştirme süreçlerindeki rolünü incelemiştir.

## Yöntem

Bu çalışma, son dönemde gelişmekte olan ve yukarıda kısaca özetlenen literatüre dayanarak Türkiye bağlamında Uİ ve güvenlik çalışmalarında fazlaca ele alınmayan bir alan olan popüler kültür ve güvenlik arasındaki ilişkiyi son dönem Türk Sineması üzerinden okumaktadır. Bu okuma yöntemsel olarak söylem analizine dayanmaktadır. Bir yöntem olarak söylem analizi, söylemin ya da söylemler bütününe ne demeye çalıştığını ve arkasındaki gizli anlamların ne olduğunu incelemektedir. Söylem analizi yöntemiyle dilsel, metinsel, görsel herhangi bir söylem incelenebilir. Bir başka ifadeyle, “*söylem, bir iletinin tüm boyutlarını, sadece iletinin içeriğini değil, onu dile getireni (kim söylüyor?), otoritesini (neye dayanarak?), dinleyiciyi (kime söyleniyor?) ve hedefini (neye ulaşmak için söyleniyor?) kapsar*” (Punch, 2014, s. 215). Bununla ilgili olarak ele alınan söylem biçimine uygun olarak söylem analizi yöntemlerinden biri kullanılabilir. Dolayısıyla söylem analizi tek bir analiz biçiminden oluşmamakta ve içinde farklılıklar taşımaktadır.

Bu bağlamda, Machin ve Mayr (2012) tarafından geliştirilen ve filmlerin hem görsel hem de metinsel olarak incelenmesine izin veren Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizi (ÇMESA) bu çalışmada seçilen filmlerin okunmasında yöntem olarak kullanılmaktadır. ÇMESA metnin ve görselliğin iletişimin birer bileşeni olduğu düşüncesini savunur. Bundan kaynaklı dilin ve görselliğin, anlamı nasıl oluşturduğu incelenir. Ayrıca söylemi dile getirenin semiyotik tercihlerinin neler olduğuna bakılır. Çünkü bu tercihler belli kimliklere, değerlere ve eylemlere ya da güç ilişkilerine dayanıyor olabilir (Machin ve Mayr, 2012, s. 9-11).

ÇMESA temelde kendi içinde farklılaşan analiz basamaklarından oluşmaktadır. Bu analiz basamaklarından ilki, bir söylemde vurgulanmış sözcüklerin belirtilmesi (*sözcül analiz*) ve üzerinde durulan obje ve imgelerin gösterilmesine (*ikonografik analiz*) dayanan göstergesel seçimlerin analizidir. İkincisi, bireylerin ve sosyal aktörlerin nasıl gösterildiğinin ve nasıl sınıflandırıldığının analizine dayanan insanların *temsil edilmiş biçimleridir*. Bu analizi yapmak içinse; kişiselleştirme ve kişiselleştirmeden çıkarma, bireyselleştirme ve kolektifleştirme, spesifikleştirme ve genelleştirme, adlandırma ve işlevselleştirme, saygınlığın kullanımı, nesneleştirme, anonimleştirme, kümeleme, biz ve onlar ayrımı, örtbas etme, izleyiciyi konumlandırma gibi alt kategoriler kullanılmaktadır. Üçüncüsü, söylemde yüklem seçimlerinin, yüklemelerin etkin ve edilgen olmasının önemini vurgulayan *eylemin temsili, geçişkenlik ve yüklemisel süreçlerdir*. Dördüncüsü varsayımlar yoluyla bir söylemin ideolojik hale getirilmesini ortaya çıkaran *gizleme ve farz etme eylemleridir*. Son olarak, mecazlar, metaforlar, metaforik göstergeler, abartmalar kullanımı yoluyla ikna odaklı *soyutlama aracılığıyla ikna* bahsi geçen analiz basamaklarından (Machin ve Mayr, 2012).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Machin ve Mayr (2012) tarafından ortaya konan bu analiz basamaklarından bir diğeri de farklı kip kullanımının söylemi etkilediğini öne çıkaran üstlenme ve kaçınma rolleridir (kesinlik ya da ihtimal belirten kipler bilgisel kipini, bir şeye mecbur etmek, zorlamak anlamındaki kipler yükümlülük kipini, olanaklılık ve yetenek bildiren kipler ise dinamik kipini oluşturmaktadır). İngilizceye uygun olarak geliştirilmiş olan ÇMESA metodu, çalışmanın örnekleme olarak seçilen film örneklerine uygulanırken kip kullanımı dışındaki basamaklar kullanılmıştır. ÇMESA metodunda söylemi etkileyen kiplere 2000’ler Türk Sineması’ndaki güvenlik söyleminde etkili olmadıkları bu tür kiplere (bilgisel, yükümlülük, dinamik) yer verilmediği görülmüştür.



## 2000'ler Türk Sineması'nda Güvenliğin Analizi

2000'ler Türk Sineması'nda güvenlik ilişki ve süreçlerinden ilham alan filmler incelendiğinde, bu filmlerin genel olarak askeri ve istihbarat türü filmler olduğunu ve “güncel güvenlik konularından etkilenenler” ve “güldürü odaklı olanlar” şeklinde ikiye ayrılmakta olduğunu söyleyebiliriz. *O Şimdi Asker (2003)*, *Hababam Sınıfı Askerde (2005)*, *Türkler Çıldırılmış Olmalı (2009)*, *Bölük (2017)* gibi güldürü odaklı askeri filmler konu veya temel amaç olarak güvenlik ilişkileri ve süreçlerinden ziyade komik olaylara dayanan hikayelerden beslenmektedir. Öte yandan; *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001)*, *Kurtlar Vadisi: Irak (2006)*, *Nefes: Vatan Sağolsun (2009)*, *Kurtlar Vadisi: Filistin (2011)*, *Dağ (2012)*, *Dağ 2 (2016)*, *Kurtlar Vadisi: Vatan (2017)*, *Bordo Bereliler: Suriye (2017)*, *Can Feda (2018)* ve *Börü (2018)* filmleri Türkiye'de ve dünyada güvenliği ilgilendiren güncel olaylardan etkilenmektedir. Bu çalışmada, bu filmler arasından amaçlı örnekleme bağlamında *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001)*, *Kurtlar Vadisi: Irak (2006)*, *Nefes: Vatan Sağolsun (2009)*, *Kurtlar Vadisi: Filistin (2011)*, *Dağ 2 (2016)* ve *Can Feda (2018)* filmleri işledikleri konular ve oluşturdukları metinsel ve görsel söylem nedeniyle örneklem olarak seçilmiştir.

Seçilen örneklem üzerinden Türk Sineması'nda güvenlik okuması yukarıda analiz basamakları kısaca özetlenen söylem çözümlemesi odaklı ÇMESA yöntemiyle yapılmıştır. Bu metodun bir önceki bölümde tartışılan eleştirel güvenlik çalışmalarının üç ana sorusu olan, *kimin güvenliği, hangi tehditler ve güvenikleştirme/güvenlik-dışlaştırma* noktaları ve bunlara ilişkin alt güvenlik konuları seçilen Türk filmlerinin analizi için kullanılmıştır. Her bir filmin metinsel ve görsel içeriği ayrı incelenmiş ve uygun güvenlik soruları etrafında bu filmlerin güvenlik söylemleri analiz edilmiştir. Böylece son dönem Türk sinemasının güvenliği nasıl temsil ettiği konusunda genel bir çerçeve çizilmiştir.

### Kimin Güvenliği?

Daha önce de belirtildiği gibi, Soğuk Savaş koşullarında uluslararası ilişkilerde güvenlik anlayışı genel olarak askeri güvenlikle eş tutulmuştur. Bu anlayışa göre, diğer devletlerin askeri tehditlerine karşı askeri önlem almak önemliydi. Fakat Soğuk Savaş sonrası dönemde güvenlikle ilgili anlayışların değişime uğraması ve yeni anlayışların ortaya çıkmasıyla birlikte askeri güvenlik anlayışı da kendi içinde değişikliğe uğramıştır. Bu bağlamda Sheehan'a göre (2017, s. 148), askeri güvenlik anlayışı, sadece askeri tehditlere karşı konumlanmayı değil, daha geniş kapsamlı güvenlik tehditlerine karşı askeri gücün kullanılmasını gerektirmektedir. Bu kapsamda insani güvenliğin<sup>12</sup> sağlanması ve barış operasyonları yeni askeri güvenlik anlayışına örnek olarak verilebilir.

2000'ler Türk Sineması'nda *kimin güvenliği* sorusu sorulduğunda yeni askeri güvenlik anlayışına paralel olarak bazı örneklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bize bu örnekleri özellikle *Dağ 2 (2016)* ve *Can Feda (2018)* filmleri sunmaktadır. Bu iki film, askeri güvenliği ve yine askeri güvenlik odaklı devlet güvenliğini, insani güvenliği ve birey güvenliğini yansıtmaktadır.

### Askeri Güvenlik

Türk Silahlı Kuvvetleri'nin (TSK) her türlü imkân ve silah teçhizatıyla desteklediği bilinen *Dağ 2* filmi ve oyuncularını emekli TSK mensuplarının eğittiği *Can Feda* filmi Türk Ordusu'na mensup bir grup özel timin gerçekleştirdiği bir sınır ötesi operasyonunu ele alır<sup>13</sup>. Askeri güvenliği yeterli ve gerekli kapasite bağlamında

<sup>12</sup> İnsani güvenlik kavramı ilk kez 1994 yılında yayınlanan BM Kalkınma Raporunda kullanılmıştır. Rapora göre daha büyük ölçekte tehditler güvenliği oluşturan unsurlar sıralanmıştır. Bunlar; ekonomi, gıda, sağlık, çevre, kişilik, toplum, politik güvenliği ele alan insani güvenlik unsurlarıdır (UN Development Programme, 1994, s. 24-25). İnsani güvenliğe önem veren akademisyenler, devleti değil, insanı ele alır yani aslında korunması gereken insandır ve referans nesnesi bu şekilde anlaşılmalıdır (Kerr, 2017, s. 104).

<sup>13</sup> Bu iki film, son zamanlarda Türkiye'yi de ilgilendiren güvenlik gündeminden büyük ölçüde etkilenmiştir. Bilindiği gibi, Irak ve Suriye'de merkezi otoritenin zayıflaması sonucunda bu iki ülke topraklarında otorite boşluğundan yararlanarak birçok terörist örgüt ortaya çıkmıştır. Türkiye de özellikle Suriye sınırının güvenliğini sağlamak amacıyla Irak Şam İslam Devleti (İŞİD) örgütüne karşı 24 Ağustos 2016'da Fırat Kalkanı Operasyonu'nu, Halk Savunma Birlikleri (YPG) örgütüne karşı 20 Ocak 2018'de Zeytin Dalı Harekâtı'nı başlatmıştır.

(askeri gücün dayandığı materyal güç, stratejik silahlar, teknolojik altyapı ve eğitilmiş personel vs.) ele alırsak, bu iki film Türkiye'nin askeri güç kapasitesini yansıtmada öne çıkmaktadır.

*Dağ 2* filmi askeri güvenliğin en önemli parçası sayılabilecek askeri personellerin eğitimini birçok sahneyle göstermektedir. Bu sahnelerde Türk Ordusu'nun seçkin kuvvetleri özel olarak seçilmekte ve eğitilmektedir. Bu eğitimleri hem teorik hem de pratik eğitim oluşturmaktadır. Özellikle pratik eğitim, filmin çeşitli anlarında gösterilerek izleyiciye Türk askerinin geçirildiği zorlu eğitim sürekli hatırlatılmaktadır. Bundan dolayı *Dağ 2* filmi, Türk askeriyle övünme ve gurur duyma düşüncesini izleyicide uyandırmaya çalışmaktadır.



Şekil 1. TSK'nın Sahip Olduğu Askeri Gücün Sunumu (*Can Feda*)

*Can Feda* filmi ise tıpkı *Dağ 2*'de olduğu gibi özel yetiştirilmiş bir grup Türk askerini ele alır. Söylem ve diyalogdan ziyade TSK'nın sahip olduğu askeri güç görselleştirilerek sunulur ve bu gücün görülmesi sağlanmaya çalışılır. Şekil 1'de sunulan bu görsellerden oluşan bir kesitin *ikonografik analizi* yapıldığında, TSK'nın her türlü savaş teçhizatına sahip olduğu düşüncesinin yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Buna göre TSK donanımlı ve iyi eğitilmiş askerlere sahipken aynı zamanda askeri materyal gücü oluşturan savaş uçaklarına, helikopterlere, tanklara vs. da sahiptir. *Can Feda* filmi içerisinde uzak çekimlerle askeri materyal gücün çokluğu ve yakın çekimlerle bu gücün teknolojik kapasitesi gösterilmektedir. Böylece Türk Ordusu'nun her türlü imkân ve kabiliyetinin olduğu gösterilerek, oluşacak her türlü tehditle başa çıkılabilecek kapasiteye sahip olduğu yansıtılmaktadır. Dolayısıyla bu iki filmde de askeri güç sunumunun önemli bir yer kapladığı ileri sürülebilir.

Bununla birlikte, TSK'da Komando Andı olarak bilinen marşın *Can Feda* filminde düzenli olarak tekrar edilmesiyle güç sunumu pekiştirilmektedir:

Korku nedir bilmeyiz. Biz dağların erleri! Yuva yaptık göklere! Baş döndüren yerlere. Engel tanımaz aşarız, yüce engin dağları. El verir uzanırız; mor, siyah bulutlara. Ben Türk komandosuyum! Düşmanı çelik pençemle ezerim. Her yerde ben varım. Karada, havada, denizde, çölde, çatakta, bataкта. Her zaman ve her yerde Daima hazır!

Yukarıda verilen Marşın sözlerinden çıkarılacağı gibi, Komanda Andi'nda *metaforlar*, *abartmalar* kullanılarak Türk askeri yüceltilmekte, Türk askerinin sahip olduğu güç masalsi bir söylemle betimlenmektedir. Buna göre, Türk askeri istediği her yere ulaşabilir ve kendisini durdurabilecek herhangi bir zorluk bulunmamaktadır. Aynı şekilde “pençe” ifadesiyle masalsi söylem devam ettirilmiş ve Türk askerinin bedeni ile doğada yırtıcı ve güçlü olarak bilinen canlılar arasında ilişki kurulmuştur. Bu ilişki, “pençe” ifadesinin önüne getirilen “çelik” nitelemesiyle sağlamlaştırılmıştır. Bir başka açıdan, Türk silahlı kuvvetlerinin geleneksel kara-hava-deniz gücüne vurgu yapıldığı gibi, bu alanların dışındaki çatışmalarda yer alabilecek kapasitede ve güçte olduğu, “çöl, çatak, bataklık” gibi hem gerçek anlamda hem de mecazi anlamda her türlü zor şartı ifade etmek için kullanılan yerlerde de faaliyet göstereceği temsil edilmektedir. Tüm bu güç sunumu “Ben Türk komandosuyum!” ifadesiyle Türk olmakla özdeşleştirilmektedir.

### **Devlet Güvenliği**

Tüm bu güç sunumuyla ele alınan Türk Ordusu'nun temeldeki referans nesnesi iki filme göre “vatan” ve “millet”tir. Sahnelerde sık sık görünen Türk Bayrağı ise devleti sembolize etmekte, asıl olanın vatan ve millet güvenliğiyle birlikte devletin güvenliği olduğu vurgulanmaktadır. *Dağ 2* filmindeki bir diyalogda geçen “*Doğamız tüm benliğimizle Türk Milleti'ne hizmet etmek. Bizler ölümün sevgilisiyiz*” ifadesi ile *Can Feda* filminde yine bir Türk askerinin komutanına hitaben söylediği “*Asil Türk Milleti'nin namus ve şerefini, vatanın ve milletin bölünmez bütünlüğünü sorumluluk bölgemizde korumakla görevli birliği vatan ve millet uğruna seve seve can vermeye hazırdır komutanım!*” ifadesi bu önceliklerin en açık ve net gösterildiği sahnelerdir.

Devletin güvenlik sağlayıcıları yani askerler, vatanın ve milletin güvenliğini sağlamak için gerekirse canını feda eden kişilerdir. Bu iki filmde akıllara takılan “ne pahasına güvenlik” sorusu “güvenlik uğruna gerekirse ölmelidir” cevabı ile işlenmektedir. Böylelikle, vatan ve millet güvenliğine dair sergilenen bakış açısında ölüm kutsanmaktadır. Bu anlayış bir yandan da Türk askerinin varoluşsal sebebi ile de ilişkilendirilmekte, Türk askerinin varoluş sebebinin vicdani bir görev olan “halktan olanlara sorumluluk” olduğu vurgulanmaktadır. Bu vurgu, komutanların askerlerle olan diyalogunda komutan tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

Bütün görevlerin üstesinde vicdani bir görevimiz var. Hayatımızı, varlığımızı milletin bağrına sokarak, onlarla birlikte düşman karşısında uğraşmak. Bizden nefret etse de aşık da olsa halkımızdan olanlara mutlak bir sorumluluğumuz var. Varoluş sebebimiz o sorumluluk. (*Dağ 2*)

### **İnsani Güvenlik**

*Dağ 2* ve *Can Feda* filmi, geniş kapsamlı askeri güvenlik içinde değerlendirilebilecek insani güvenlik ve birey güvenliği temsili de içermektedir. *Dağ 2* filminde Türk askeri Kuzey Irak'ta operasyon halindeyken insani trajedilerle karşılaşır. Bu trajediler, IŞİD'in yapmış olduğu toplu kıyımlar, sivillere yönelik işkencelerdir. Filmde ele alınan bu gibi temalar gerçekte de IŞİD'in son dönemlerde işlediği ve insanlık suçu sayılan birçok eyleme dayanmakta ve filmde kurgunun ötesine geçmektedir. Diğer taraftan, filmde özellikle iki nokta vurgulanmaktadır: ortaya çıkan bu insani trajedi askeri güçle ortadan kaldırılabilir ve bu gücün öznelere de Türk askeridir. Türk askeri tehdit altında bulunan bölgedeki sivil halkın can güvenliğini sağlamaktadır. Ayrıca sivillere yönelik tehdidin ortadan kaldırılması, sivillerin tehlike bölgesinden tahlieleri ve yerleşim alanlarının korunması da Türk askeri tarafından yapılmaktadır.

Buna benzer süreçler ve noktalar *Can Feda* filminde de vurgulanmaktadır. Örneğin, filmdeki karakterler tarafından bölgedeki sivil halka Türkiye tarafından güvenliği sağlanan Cerablus kentine geçmeleri telkin edilmekte ve orada tüm ihtiyaçlarının karşılanacağı söylenmektedir. Bununla birlikte diyalogların birinde Suriye'deki halk için Türk askerinin önemi şu şekilde izah edilmektedir:

Doktor: Yaşadıklarımız ne kadar zormuş, değil mi?

Türk Askeri: Biz zaten bunun için buradayız. Tüm bu olaya son vermek için.

Doktor: Şimdi buradasın, yarın sen gidince ne olacak? Biz yine aynı şeyleri yaşayacağız. Askerle gelen barış, askerle gider.

Türk Askeri: Bak anlıyorum, askerlere kırgınsın ve haklısın. Ama ben sana askerle, Mehmetçik arasındaki farkı anlatayım. Mehmetçik öyle elinde silahla, sırtında kamuflajla gezen bildiğin askerlerden değil. Onun vicdanı kurşundan önde gider. Masumu, zalime terk etmez. Mehmetçik bu topraklardaki herkes için berrak bir gönül, bir seher yelidir. Biz hep buradayız. Ve bir yere de gideceğimiz yok.

Burada ilk vurgulanan nokta, Suriye’de yaşanan insani trajedinin sonlandırılması için Türk askerinin bölgede olduğudur. İkinci nokta ise *biz ve onlar* ayrımı yapılarak Türk askerinin diğerlerinden farklı olduğu ve masumdan yana tavır takındığı vurgusudur. Üçüncü nokta, *metaforlar* yoluyla bölgede yaşayan insanlar için Türk askerinin önemi vurgulanmaktadır. Üzerinde durulması gereken son nokta ise, *Can Feda* filminin oluşturduğu söylemin, Türkiye’nin Suriye sınırına yakın bölgede yaptığı askeri operasyonların (Fırat Kalkanı Operasyonu, Zeytin Dalı Harekâtı) meşruiyet kaynağını güçlendirdiği gerçeğidir. Çünkü bu filmde Türkiye’nin bölgede bulunma sebepleri insani müdahale ve insani güvenlik çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu yönüyle filmin ideolojik olduğu öne sürülebilir.

İnsani güvenliğin askeri yöntemlerle sağlanması yeterli olmamakta, bunun yanında insanların yaşamlarını devam ettirebilmesi için diğer bazı konuların da örneğin; gıda, sağlık, eğitim vb. ele alınması gerekir.



Şekil 2. İnsani Güvenliğin Eğitim Boyutu (*Can Feda*)

Şekil 2’de gösterilen *Can Feda* filminin kapanış sahnesinde insani güvenliğin bileşenlerinden biri olan eğitim konusu yansıtılmıştır. Bu sahnenin *ikonografik analizine* bakıldığında, sınır ötesi operasyonda hayatını kaybederek şehitlik rütbesine erişen Türk askeri Onur Keskin’in adı, askeri rütbesi, görevi ve şehitlik rütbesi ile bir okula verilmiştir. Bu filmde, koşarak ve mutlu bir şekilde okula giren çocuklar yoluyla Türkiye’nin bölgedeki insanlar için sadece can güvenliğini sağlayan bir askeri güç değil, aynı zamanda diğer insani ihtiyaçları karşılayan dost bir ülke olduğu, Türk askerinin, Mehmetçik’in, öldükten sonra bile bölge halkının insani ihtiyaçlarını karşılamaya devam edeceği imajı çizilmiştir.

### **Birey Güvenliği**

Her iki filmde işlenen insani güvenliğin sağlayıcısı olarak askeri unsurların önemi, birey güvenliği için de öne çıkarılmaktadır. Birey güvenliğinin askeri güçle ele alınması, örneğin *Dağ 2*'de bir Türk gazetecinin kurtarılma sahnelerinde işlenmektedir.

*Dağ 2*, Şekil 3'de gösterilen filmde bir sahne ile öncelikle yaşanmışlıklarla bağ kurar. Sahnede gösterilen turuncu tulum giydirilmiş Türk gazetecinin IŞİD tarafından infaz edilme girişimi ile 2014'te Amerikan gazeteci James Foley'in IŞİD tarafından infaz edilme görüntüsü neredeyse aynıdır. Gerçeklikle bağ kuran *Dağ 2*, Kuzey Irak'a giden Türk askerinin esas amacını IŞİD tarafından infaz edilmek üzere olan karakteri yani Türk gazeteci Ceyda Balaban'ı kurtarma üzerine temellendirir. Bu hikâye bir anlamda Türkiye'nin birey güvenliğine önem verdiği ve gerekirse tek bir vatandaşı için sınır ötesi operasyon yapacağı mesajını vermektedir. Bu hikâyenin ve mesajın bir önemi de gerçekte yaşanan benzer olayda Amerikan gazeteciler James Foley ve Joel Sotloff IŞİD'in eline düştükten sonra 2014 yılında öldürülmüş ve ABD kendi vatandaşlarının can güvenliklerini sağlayamamışken, *Dağ 2*'de, Türkiye'nin benzer bir durum karşısında ABD gibi kayıtsız kalmayacağı iması yapılmıştır. Dolayısıyla filme göre; Türkiye, dünyanın herhangi bir yerinde olsa bile kendi vatandaşlarının can güvenliklerini sağlayabilen ve bu konuda aksiyon alan güçlü bir devlettir. Son olarak, filmde yansıtılan birey güvenliği toplumsal cinsiyet temsili açısından da dikkat çekmektedir. Filmin kadın karakteri hem muhalif ve anti-militer görüşleri temsil eden hem de kurtarılması gereken zayıf bir kurban konumunda resmedilerek nesneleştirilmiştir. Bu bağlamda, bahsedilen "kurtarma" sahnesi kurtaran kişileri "erkeklik" ve kadın karakterin eleştirdiği askeri unsurlar üzerinden kahramanlaştırırken, birey olarak "kadının" güvenliğini güvenlik sağlayıcı olarak erkeğin eylemine eşitlemektedir.



Şekil 3. Türk Gazetecinin IŞİD Tarafından Esir Edilmesi (*Dağ 2*)

### **Hangi Tehditler?**

2000'ler Türk Sinemasında bu farklı güvenlik referanslarının yanında olası tehditlerin neler olduğu ve nerelerden geldiği noktalarında da çeşitli temsiller yoluyla mesaj verildiğini görmekteyiz. Özellikle *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi* (2001) ve *Nefes: Vatan Sağolsun* (2009) filmleri tehditleri çoklu tehditler, terörizm ya da devlet tehdidi temsilleriyle sahnelemiştir.

### Çoklu Tehditler

*Deli Yürek: Bumerang Cehennemi* (2001) filmi, askerlik arkadaşı Cemal'in düğünü için Diyarbakır'a giden Yusuf Miroğlu karakterinin orada karşılaştığı bazı olayları anlatmaktadır. Bu filme göre, Türkiye çoklu tehditler tarafından adeta kuşatılmıştır.



Şekil 4. Türkiye'nin Doğu Bölgesinin Bazı Ülkelerle Eşleştirilmesi (*Deli Yürek: Bumerang Cehennemi*)

*Deli Yürek: Bumerang Cehennemi* (2001) filminin giriş kısmında, Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Şekil 4'de gösterilen şekilde çeşitli eyaletlere bölünmektedir. Bu eyaletler harita üzerinde yazıldıktan sonra İran, Irak, Suriye ve Ermenistan ile eşleştirilmektedir. Bu vesileyle bahsi geçen devletlerin Türkiye toprakları üzerinde egemenlik talep ettikleri mesajı izleyicilere aktarılmaktadır. İran, Irak, Suriye ve Türkiye topraklarının bir kısmını oluşturan ve dış sesin Mezopotamya dediği coğrafya üzerine kırmızı yazıyla Kürdistan yazılmakta ve Amed Eyaleti (Diyarbakır) kırmızı çizgiyle yuvarlak içine alınmaktadır. Bu yazımlar yapılırken dış ses olarak aralarında farklı dillerde konuşan kişiler Türkiye toprakları üzerinde kendi çıkarlarından bahsetmektedir. Böylece *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi* (2001) filmi bazı devletlerin Türkiye'ye ve devlete tehdit oluşturduğu söylemini, söylemin farklı düzeylerinde, başka bir ifadeyle, işitsel ve görsel olarak izleyicilere aktarmakta ve böyle bir tehdit olabileceğini bilişsel olarak inşa etmektedir.

Filmin en çarpıcı sahnelerinden biri de Yusuf Miroğlu ve Cemal karakteri arasında Gaffar Okkan cinayeti hakkında geçen diyalogdur. Aşağıda kısa bir kesiti sunulan bu diyalog, Gaffar Okkan cinayeti üzerinden Türkiye'deki devlet ve güvenlik algısını ve karşılaşılan çoklu tehditleri temsil etmesi açısından filmde önemli bir sahne olarak karşımıza çıkmaktadır:

Yusuf Miroğlu: Ne kadar yüzü temiz...

Cemal: Mehmet, Gaffar abinin manevi oğlu gibiydi. Bütün polis teşkilatının böyle güler yüzlü sempatik olması için çok uğraştı.

Yusuf Miroğlu: Allah rahmet eylesin. Amin.

Cemal: Nikah şahidim olacaktı. Düğünü göremedi. Gaffar abi olmasaydı bu iki aileyi kimse barıştıramazdı Yusuf.

Yusuf Miroğlu: Evet, adam devletle halkı barıştırdı.

Cemal: Buralarda devletin gülen yüzü oldu, evsiz barksız çocukların karnını doyurdu. Gençler serserilik etmesin yollarını şaşırmasın diye spora heveslendirdi. O göremedi ama şampiyon oldu Diyarbakır. Sokakta sivil yardım arabaları dolaşır. Pazardan dönen yaşlının elindeki yükünü alır evine kadar bıraktırırdı. Biz de maddi manevi elimizden geleni yaptık. Her zaman danışır. Sinmiş,

korkmuş, bezmiş insanların devlete güvenini nasıl sağlarız. Başka ne yapabiliriz diye konuşurduk hep. Belki de bütün bunlar sonunu hazırladı.

Yusuf Miroğlu: Doğru söylüyorsun. Bence de asıl sebep bu. Ama benim kafama takılan işin şekli. Bu kadar profesyonel bu kadar komplike bir suikast içerden bilgi sızmadan olmaz, bir. Failler için verilen adres ilk akla gelen adres, bu da iki. Her şey o kadar hazır ki. Bu işin sadece Hizbullah'ın üzerine yıkılması fazla mantıklı bu da üç. Bence suikast bu örgütü aşan bir profesyonellikte. Her şey senaryoya çok uygun. Rahmetli örgütün üstüne gidiyor, örgüt de onu ölüm listesine alıyor. Üstelik bir zamanlar PKK ile savaştığı için ses çıkartılmayan bu örgüt şimdi istenmeyen çocuk gibi. Devlet kürtaj yapıyor.

Bu diyalogda eski Diyarbakır Emniyet Müdürü Gaffar Okkan'ın bölgede yaptığı olumlu eylemler bahsedildikten sonra, daha önceki dönemlerde Hizbullah'ın PKK ile savaştığı gerekçesiyle tehdit olarak görülmediği, sonradan ise Hizbullah'ın devlete karşı tehdit oluşturduğu açıkça belirtilmektedir. Bunun yanında, bölge halkının önceden devlete güvenmediği ve kendisini güvensiz hissettiği dile getirilirken, bu durumun nasıl ya da ne zaman ortaya çıktığı açıkça söylenmeyerek *örtbas etme* yoluna gidildiği görülmektedir. Kısaca burada terör örgütleri ve devlet içine sızmış işbirlikçiler tehdit olarak ifade edilmektedir. Bu diyalogun devamında ise başka tehditlerden bahsedilmektedir:

Cemal: Tabi birde faili meçhuller var. Tam üç bin faili meçhul var bölgede Yusuf. Gaffar abi bunlarında üstüne gitti.

Yusuf Miroğlu: Korkmayan bir insan bütün kirli insanlar için potansiyel tehlikedir, dokunsun dokunmasın.

Cemal: Üstelik yol geçen hanı olmuştu burası biliyorsun.

Yusuf Miroğlu: Evet. Çok bilinmeyenli bir denklem. Ama bence en önemlisi senin o söylediğin. Bu topraklarda halkın güvenini kazanmış bir emniyet müdürünü devlet görevlisini istemeyecek çok güç odakları var. Devletin gülümseyen yüzüne halkın dışında kimsenin tahammülü yok bu bölgede. Sen bu kadar yakındın, bu adam da emniyet müdürü, istihbaratı var, muhbiri var; şüphelendiği birileri yok muydu?

Cemal: Rahmetli valiliğe toplantıya gidiyormuş, yani alışılmış bir çıkış saati değil. Evine bile sabaha karşı üç buçuk, dörtte giderdi. Yani, emniyete 400 metre mesafede bu suikast gerçekleştirilebiliyorsa üstelik o saatte sokağın bomboş olduğunu düşünürsek, bu işin arkasında hangi gizli servisler var sen düşün.

Burada bölgenin güvensiz bir alan olduğu ve istatistiki veriyle “tam üç bin faili meçhul” denilerek *kümeleme* ile oluşturulan söylemde, güvenli tehdit eden faillerin kim oldukları söylenmeyerek, eğer var ise devletin bu konudaki sorumluluğu *örtbas* edilmektedir. Ancak devlet-halk yaklaşması konusundaki faaliyetlerin bazı güçleri rahatsız ettiği ve asıl tehditlerin bunlar oldukları (dış güçler ve gizli servisler) ileri sürülmektedir.

Bu filmdeki çoklu tehditler, terör örgütleri, işbirlikçiler, gizli servisler, komşu devletler, ABD derin devleti üzerinden yansıtılmaktadır. Bunların her biri Türkiye toprakları üzerinde farklı çıkarları olan tehdit unsurlarıdır. “Kürdistan devletini kurmak, Türkiye’yi zayıflatmak, uyuşturucu rantını paylaşmak, Türkiye’de bulunan değerli madenleri çıkarmak, İsrail’in güvenliğini sağlamak, Fırat ve Dicle nehirlerinden daha fazla yararlanmak” bu tehdit unsurlarının ana hedeflerini oluşturmaktadır.

### **Terörizm ya da Tehdit Olarak Devlet**

*Dağ 2* ve *Can Feda* filmleri terör olgusunu dış terör olarak işlemişlerdir. Bu filmlere göre, Türkiye sınırları dışında, Irak ve Suriye’de ortaya çıkan terör örgütleri, Ezidiler (Yezidiler), Türkmenler, Kürtler gibi bölgede bulunan insanlara tehdit oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle, Irak ve Suriye’de yerleşim alanlarının zarar görmesinin, toplu kıyımların, işkencelerin, göçün, kadınlara tecavüzün faileri olarak terör örgütleri adres gösterilmektedir. Buna ek olarak, *Can Feda* filminde dış terörü oluşturan farklı örgütlerin kendi arasında iş birliği yaptıkları ve Türkiye’nin Suriye’ye yönelik sınır ötesi operasyonunu engellemeye çalıştıkları da öne sürülmektedir.

*Nefes: Vatan Sağolsun* (2009) filmi ise iç terör konusunu işlemektedir. 1993 Güneydoğu ibaresiyle başlayan film, PKK eylemlerinin sıkça yaşandığı 1990’lı yıllarda bir sınır karakolunun güvenliği üzerine odaklanmaktadır. Türkiye’nin farklı yerlerinden gelen askerlerin sıradan hayatları betimlenerek, çoğu er statüsündeki askerlerin birlik olup Karabal Karakolu’nu savunmalarının hayatiği işlenmektedir. Bu savunmanın gerekçesi ise tehdit olarak gösterilen ana unsur PKK’dır. Karabal Karakolu Komutanı ve Doktor kod adlı PKK’lı komutan karakterleri arasındaki konuşmalarla PKK’nın nasıl bir tehdit kaynağı olduğu izleyiciye sunulmaktadır:

PKK’lı Komutan: Senden yoldaşımın hesabını soracağım Kaya.

Karakol Komutanı: Gel sor hadi!

PKK’lı Komutan: O kadının intikamını alacağım senden.

Karakol Komutanı: Ben de intikam alacağım.

PKK’lı Komutan: O kadının heykelini dikeceğim oraya.

Karakol Komutanı: Yiğit bir adam gibi gel.

PKK’lı Komutan: Geleceğim komutan, çok az kaldı.

Karakol Komutanı: Seni görmeden gitmem. Korkak herif.

PKK’lı Komutan: On senedir savaşıyoruz biz, korkak adam devam eder miydi?

Karakol Komutanı: On senedir domuzlar gibi, dağda yaşıyorsunuz lan!

PKK’lı Komutan: Binlerce genci öldürdünüz. Katilsin!

Karakol Komutanı: Kendi halkımın kanını emen sülüklerle savaştık biz.

PKK’lı Komutan: Senelerdir öldürdünüz de ne oldu, bitirebildiniz mi?

Karakol Komutanı: Sen kendi insanını katleden bir hainsin Doktor.

PKK’lı Komutan: Yıllardır ezdiğin halkımın adını ağzına alma.

Karakol Komutanı: Ne zaman ezildin Doktor? Ne istedin de vermedi bu ülke sana?

PKK’lı Komutan: Özgürlüğümü vermediniz komutan! Halkımı kendi toprağında sürgün bıraktınız.

Karakol Komutanı: Katliam yaparak özgür olunmaz.

PKK’lı Komutan: Dilimi yasakladınız komutan, dilimi!

Karakol Komutanı: Bu ülkenin üniversitesinde okudun.

PKK’lı Komutan: Sabret. Bütün bu sıkıntılardan kurtaracağım seni.

Karakol Komutanı: Katilsin sen.

PKK’lı Komutan: Katil olan sensin komutan.

Karakol Komutanı: Ya sizin öldürdükleriniz? Öğretmenler, çocuklar, mühendisler, işçiler?

PKK’lı Komutan: Bu topraklar sert komutan. Bu savaşın kuralları var.

Karakol Komutanı: Sizin kuralınız çoluğu çocuğu kurşuna dizmek mi?

PKK’lı Komutan: Söylesene, kaç tane köy yaktın?

Karakol Komutanı: Bastığın köylerdeki masum insanların kanı var lan elinde!

PKK’lı Komutan: Siz bizi hiç anlamadınız komutan. Yoksulluğu halkıma kader yaptınız.

Karakol Komutanı: Yoksul olan herkes senin gibi terörist mi olacak?



PKK'lı Komutan: Bu topraklar bizim.  
 Karakol Komutanı: Doktor, bu ülke hepimizin.  
 PKK'lı Komutan: Bu dağlar benim komutan. Git buradan!  
 Karakol Komutanı: Burayı sana mezar yapacağım Doktor.  
 PKK'lı Komutan: Git buradan.  
 Karakol Komutanı: Seni görmeden gitmem.  
 PKK'lı Komutan: Karına git komutan.  
 Karakol Komutanı: Ben buradayım Doktor.  
 PKK'lı Komutan: Git buradan.  
 Karakol Komutanı: Seni öldüreceğim.  
 PKK'lı Komutan: Burası senin mezarın olacak.  
 Karakol Komutanı: O zaman vatan sağ olsun!

Yukarıda verilen diyalog birkaç açıdan önemli bir sahnedir. Öncelikle, iki karakterin karşılıklı diyalogunda karakol komutanı ve PKK'lı komutan birbirini ötekileştirmekte, birbirlerinin isimlerini bilmelerine rağmen, sahip oldukları diğer unvanlarla birbirine hitap ederek *işlevselleştirmeyi* kullanmaktadır. İkinci olarak bu diyalog, söylemde *nesneleştirilmeye* örnek olacak ifadeler içermektedir. Örneğin, Karakol komutanı, PKK'lı komutanı ve PKK'lıları *nesneleştirerek*, bu kişileri insan dışındaki bazı varlıklara (örneğin, kan emici sülük) indirgemektedir. Böylelikle, bu işlevselleştirme ve nesneleştirme yöntemiyle *Nefes: Vatan Sağolsun* filminde bu iki kişinin birbirlerine karşı oluşturdukları tehdit algısı güçlendirilmektedir.

Film anlatım tekniklerinden biri olan, belli bir grubun (ülke, din, etnisite, cemaat, örgüt vs.) belirli bir kişi ve kişilerce temsil edilerek anlatılması *Nefes: Vatan Sağolsun* filminde de kullanılmıştır. Karakol Komutanı, Türkiye'yle yani devletle, PKK'lı komutan ise PKK ile özdeşleştirilmiştir. Bu bağlamda karşılıklı suçlamalarla dile getirilen tehditler, devlet ve PKK arasındaki tehdit algılarını veya söylemlerini temsil etmektedir.

Bu filmde, PKK'nın tehdit oluşturması iki ana eksene oturtulmaktadır. İlk eksen, PKK'nın sivil halka yönelik eylemler gerçekleştiren bir örgüt olduğu söylemidir. Bu söylem, gerçek hayatta PKK'nın yaptığı eylemlere dayandırılrsa da filmde belli kanıtlar etrafında söylenmediği ve daha çok suçlama yoluyla ifade edildiği için komutanın yoğun olarak *varsayımlar* kullandığı iddia edilebilir. Bir başka ifadeyle, filmde Karakol komutanının PKK'lı komutanın bizzat "kendi halkını öldürdüğünü" ya da spesifik olarak herhangi bir doktor, mühendis, öğretmen öldürüp öldürmediğini belirtilmemekle birlikte PKK'nın içinde çocukların da olduğu birçok masum insanı öldüren bir örgüt olduğu varsayımıyla Doktor'un karakterini *genelleştirmektedir*. İkinci eksen ise, PKK'nın Türkiye'nin toprak bütünlüğüne tehdit olduğu söylemiyle gösterilmektedir. Yukarıdaki diyalogda, PKK'lı komutanın dile getirdiği "bu topraklar bizim" ifadesiyle izleyiciye PKK'nın Türkiye'den toprak talep eden bir örgüt olduğu mesajı verilmektedir.

Yukarıda verilen diyalog alternatif bir okumayla farklı bir şekilde de açıklanabilir. Buna göre tehdit olarak dile getirilen başka bir fail daha vardır: devlet. PKK'lı komutan üzerinden işlenen devletin bir tehdit olduğu söylemi, PKK'da olduğu gibi *varsayımlara* dayanmaktadır. Bu filmde, doğrudan ismi söylenmeyen ama Kürtler olarak tahmin edebileceğimiz ve PKK'lı komutanın "halkım" dediği halka yönelik devletin tehdit oluşturduğu söylemi, karakol komutanını suçlama üzerinden izleyiciye aktarılmıştır. Bu söyleme göre devlet, insani güvenliği çeşitli yönlerden ihlal etmektedir. Bir anlamda, özgürlüklerin kısıtlanmasının, dil yasaklarının, yerleşim alanlarının zarar görmesinin, yoksulluğun ve insan ölümlerinin sorumlusu devlettir.

### Güvenikleştirme/ Güvenlik-dışlaştırma

Özünde dil felsefesine ve söz-edimler kuramına dayanan güvenikleştirme ve güvenlik-dışlaştırma yaklaşımının en önemli savlarından biri, herhangi bir nesnenin ya da konunun belirli bir süreç içinde güvenikleştirilip tehdit olarak inşa edilmesi, ve aynı şekilde güvenlik alanı dışına çıkarılabilesidir. Bu bağlamda, güvenikleştirme/güvenlik-dışlaştırma süreç örneklerine özellikle *Kurtlar Vadisi* film serilerinde rastlamak mümkündür. *Kurtlar Vadisi: Filistin (2011)* filmi İsrail devletini güvenikleştirirken, *Kurtlar Vadisi: Irak (2006)* filmi güvenlik-dışlaştırmayı İslam dini bağlamında ele almıştır.

### Güvenikleştirme

*Kurtlar Vadisi: Filistin (2011)* filmi 31 Mayıs 2010'da Gazze'ye insani yardım amacıyla giden Mavi Marmara gemisine yönelik İsrail müdahalesini ele alarak başlar. Sonrasında ise *Polat Alemdar* karakteri ve arkadaşları İsrail'in Mavi Marmara gemisine yönelik saldırı emrini veren *Moshe Ben Eliezer* karakterinden intikam almak için Filistin'e gider. Film boyunca İsrail devletinin izlediği politikaların ve uygulamaların, Filistinliler, Müslümanlar ve diğer insanlar için büyük bir "tehdit" olduğu dil ve görselleştirme ile inşa edilir.

Bu filmin başlangıcında 2010 yılında yaşananlara paralel olarak İsrail'in Mavi Marmara gemisine yönelik müdahalesi görsel olarak sunulmaktadır. İsrail askerleri gemide bulunan Türk vatandaşlarına ve diğer milletlerden insanlara rastgele ateş etmektedir. İsrail askerlerinin öldürdüğü insanların çoğu silahsızdır ve aslında barış dışında bir amaçları bulunmamaktadır. Bu bağlamda Mavi Marmara gemisine yönelik İsrail müdahalesi izleyiciye tekrardan hatırlatılmakta ve İsrail'in acımasızlığı, hukuk tanımazlığı gözler önüne serilmektedir.

Filmde geçen diyalogların birinde, İsrail adına çalışan Avi karakteri ve silah tüccarı olduğu anlaşılan karakter arasında şu şekilde bir konuşma gerçekleşir:

Devlet Görevlisi Avi: Arap nüfusu bizim nüfusumuzu geçecek. Yahudiler kendi devletlerinde azınlık olacak. Yasal yollarla bunu engellemek mümkün değil.

Silah Tüccarı: Öldürmekle de engellemek mümkün değil. Çünkü bu Müslümanlar sürekli ölüyor.

Devlet Görevlisi Avi: Bunu engellemenin tek bir yolu var. Kimsenin yok etmeyi aklından geçiremeyeceği büyük İsrail'i kurmak, Fırat'tan Nil'e.

Bu diyalogda, İsrail'in kendi vatandaşlarına eşit davranmadığı ve ayrımcılık yaptığı mesajı, İsrail'i temsilen yaratılan Avi karakteri üzerinden yansıtılmaktadır. Avi, İsrail nüfusunu oluşturan Araplar ve Yahudiler arasında biz ve onlar ayrımı yapmaktadır. Silah tüccarının daha sonra "bu Müslümanlar" diyerek nesneleştirdiği insanların kim tarafından öldürüldüğü açıkça söylenmese de film bunun sorumlusunun İsrail olduğunu izleyiciye hissettirmektedir. Esasında Siyonist görüşte karşılaştığımız Fırat'tan Nil'e büyük İsrail'in kurulması söyleminin bu diyalogla tekrar edilmesi, izleyiciye İsrail'de böyle bir amacın halen devam ettiğini gösterme amacı taşımaktadır. Fırat Nehri'nin bir bölümünün Türkiye topraklarında olduğu düşünüldüğünde İsrail'in Siyonist hedefleri olduğu mesajı Türkiye için bir tehdit oluşturmaktadır.

Bununla birlikte, filmde İsrail sadece Türkiye için değil uluslararası güvenlik için de bir tehdit sorunu olarak gösterilmektedir. İsrail iç politikasındaki farklı söylemlerin bir tezahürü İsrail'i temsil eden üç farklı karakter arasında geçen bir başka diyalogda şu şekilde sahnelenmiştir:

Moshe: Mermiler geldi.

Devlet Görevlisi Avi: Güçlü olduğumuz, en güçlü olduğumuzu, bütün dünyanın kabul etmesi lazım.

Moshe: Sadece bir mermi değil, sanat eseri. Bütün silahlarla çalışan, başkalarından ayırt edilmesi mümkün olmayan bu mermi içeri girdiğinde, insan vücudunu, içindeki kimyasallarla yakıyor.

Silah Tüccarı: Birleşmiş Milletler yasakladı.

Devlet Görevlisi Avi: Birleşmiş Milletler'in hangi kararını tanıdık ki bunu tanıyalım!

Moshe: Bunu değil, bundan öncekini. Bu ilk üretimdi, çok fazla göze battı. Bu ancak otopside anlaşılabilir. Ama sizin mermileri satacağınız Afrika'da, nasılsa otopsiye ihtiyaç olmayacak.

Silah Tüccarı: Yara izi fark edilirse başımız belaya girer.

Moshe: Fark edilmeyecek. Bunu size göstereceğim.

Bu diyalogda, açık bir şekilde İsrail'in sadece Filistinliler için değil aslında tüm dünya için tehdit kaynağı olduğunu öne çıkarılmakta ve İsrail'in kimyasal silah üretip sattığı (örneğin, Afrika'ya) mesajı verilmektedir. Diyalogun bitiminde Moshe kimyasal silahı bir Filistinli üzerinde deneyerek, bu tür silahları tüm dünyada yaygınlaştırabileceklerini söylemektedir. İsrail'in uluslararası güvenliğe tehdit olduğu özellikle BM kararlarını tanımadığı ifadesiyle de dile getirilmektedir.

*Kurtlar Vadisi: Filistin* filminin birçok sahnesinde gerek diyaloglarla gerekse de görsellikte İsrail devleti bir tehdit unsuru olarak etiketlenmektedir. Bu film; "sivil halka keyfice ateş ettiği, çocukları öldürdüğü, masum insanları hapse attığı, yerleşim alanlarına zarar verdiği, Siyonist bir düşünceyle topraklarını genişletmeye çalıştığı, Filistin otoritesini ihlal ettiği, kimyasal silah ürettiği, hukuku ve uluslararası hukuku tanımadığı" gerekçesiyle İsrail devletini bir tehdit olarak inşa etmekte ve böylece söylem düzeyinde güvenikleştirmektedir.

### **Güvenlik-Dışlaştırma**

*Kurtlar Vadisi: Irak* filmi, 4 Temmuz 2003 tarihinde meydana gelen ve ABD'li askerlerin Irak'ta Türk askerlerinin başına çuval geçirmesiyle tarihe "Çuval Olayı" olarak geçen meseleye odaklanır. Türk istihbaratçısı olarak öne çıkarılan *Polat Alemdar* karakteri Türk askerinin intikamını almak için Irak'a gider. Sonrasında filmde Irak'ta geçen çeşitli olaylara odaklanılarak ABD'nin 2003'te başlattığı Irak işgali eleştirilir ve ABD askerleri kötü bir imajla resmedilir. Ayrıca filmde Türk milliyetçiliğine vurgu yapan söylemler ve Irak'ta işlenen insanlık dışı uygulamalar izleyiciye gösterilir.

Filmin konusunu ana hatlarıyla bu şekilde özetlemenin yanında, filmde gösterilen ve güvenlik-dışlaştırma olarak ele alabileceğimiz önemli konulardan biri de İslam dininin yansıtılma şeklidir. Filmde, Batı'nın öne sürdüğü şekliyle İslam'ın kötü olduğu düşüncesi ortadan kaldırılmaya çalışılır. Batı dünyasının oryantalist bir bakış açısıyla İslam coğrafyasını öteki olarak konumlandırması, olumsuz imge ve imajlarla resmedilen İslam dini ve Müslümanların özellikle 11 Eylül Saldırıları sonrasında terörizmle bağdaştırılması bir anlamda bir güvenikleştirme sürecini yaratmıştır.

Bu bağlamda *Kurtlar Vadisi: Irak* filminin Batı tarafından güvenikleştirilen İslam'ı güvenlik-dışlaştırmaya çalıştığı söylenebilir. Bu film, çeşitli sahneler üzerinden İslam'ın terörizmle ilgisi olmadığını ve barış dini olduğunu yansıtır. İslam dini *Şeyh Abdurrahman Halis Kerkükî* karakteriyle sembolize edilir. Şeyh şiddet karşıtı biridir ve çevresindeki farklı etnik ve mezheplerden olan insanlardan saygı görür. Şeyh, manevi kızı Leyla ile yapığı konuşmalarından birinde İslam'ın şiddete ve terörizme bakış açısının ne olduğunu anlatır. Leyla kocasını ve masum insanları öldüren Amerikan askerlerinden intikam almak ister ve Şeyh ile aralarında şu şekilde bir diyalog geçer:

Leyla: Kocam Allah yolunda şehit oldu. Vallahi, onu öldürenleri öldürmek için üstüme bombaları bağlayıp üstlerine yürüyeceğim. Baba bana izin ver. Kendimi de onları da öldüreyim.

Şeyh: Leyla, benim böyle bir şeye izin vereceğimi nasıl düşünürsün. Bu kapıyı bilen biri bunu nasıl ister. İslam'ı anlayan, böyle bir hırsa nasıl kapılır?

Leyla: Bundan başka ne yapabilirim ki?

Şeyh: Canlı bomba olmak Allah'a bir değil de iki büyük isyan demektir. Birincisi,

Allah'tan umudu keserek kendi canına kıymak. İkincisi de düşmanınla beraber masum kişilere de kıymayı göze alman demektir. Canlı bomba olduğun zaman kaç masumun öleceğini bilebilir misin? Bilemezsin. Onu bilmediğin için de gerçekte şu veya bu kadar masumu değil, sanki bütün insanlığı öldürmüş gibi olursun... Müslümanlara bu fikri aşıl原因lar ve onlardan intihar komandosu devşirenler Hasan Sabbah fitnesini hortlatanlardır. Bu bir kıyamet alametidir kızım ve şeytan işidir. Acını anlıyorum kızım ama Müslümanları dünyaya korkunç insanlar gibi gösteren canlı bombalara heves ettiğini görünce üzüliyorum.

Şeyh burada öncelikle kendi söyleminin İslam'la aynı doğrultuda olduğunu göstermek için “sanki bütün insanlığı öldürmüş gibi olursun” diyerek Kuran'dan *alıntı* yapar ve İslam'ın kutsal kitabının insan öldürmeye karşı olduğunu dolaylı bir şekilde ifade eder. Şeyh, Leyla'nın yapmaya çalıştığı eylemin ne kadar kötü olduğunu belirtmek için “kıyamet alameti” ifadesiyle *metafor* kullanmış ve *soyutlama yoluyla ikna* yöntemine gitmiştir. Ek olarak Şeyh, “Müslümanlara bu fikri aşıl原因lar ve onlardan intihar komandosu devşirenler Hasan Sabbah fitnesini hortlatanlardır” ifadesiyle canlı bomba fikrinin arkasındaki aktörü doğrudan söyleyerek ya da herhangi bir din, kimlik ve ulusla özdeşleştirmeden *kaçınma* yoluyla öteki yaratmadan uzak durmuş ve olumsuz eylemleri yapanları, yaptıkları eylemle sınırlandırmıştır.

Başka bir sahnede Şeyh, Iraklıların göçe zorlandığı bir anda dua etmektedir ve bu dua aracılığıyla İslam'ın iyi yönleri öne çıkarılmaktadır. Dua şöyledir:

Ya Rabbi! İşittik ve itaat ettik. Allah muhakkak işinde galiptir. Görünen ne olursa olsun, kim yenersen yensin, kim yenilirse yenilsin galip olan, yapan ve yaptıran sensin. Ya Rab! Sen Muhammed Mustafa'ya yenilgi sınavını yaşatan sensin. Sen zulmetmezsin. Ya Rabbi. Ya Rabbi inandık ve tasdik ettik. Zulmeden biziz Ya Rabbi. Senin yolunda kenetlenmeyip benlik hevesiyle bölündüğümüz ve ayrı düştüğümüz için kendimize zulmettik. Biz bize zulmettiğimiz için düşman da şimdi bize zulmediyor. Bütün zalimlerden ve senden sana sığındık Ya Rabbi. Bizler gafil olduk, günahkâr olduk, mahkûm olduk, mağlup olduk. Kur'an ve sünnetin hikmetleriyle uyanmadık, Sen bizleri düşmanın saldırılarıyla uyandırdın. Şimdi de lütfet Ya Rabbi bize bu saldırıları defedecek güç ve enerji ver, bilinçli sabır ve sebat ihsan eyle. Ya Rabbi bize barış dini İslam'ı getiren kutlu Peygamberin hürmetine, O'nun mecbur kalıp savaştığı zaman titizlikle sadık kaldığı vuruşma hukuk ve ahlakından ayırma bizi Ya Rabbi.

Duada Müslümanların içinde bulunduğu kötü şartların İslam'dan uzaklaşma nedeniyle gerçekleştiği ve dolayısıyla yaşanan zulümlerinde İslam'dan kaynaklanmadığı söylenmektedir. *Sözcül analize* baktığımızda “barış” kelimesi İslam'la birlikte kullanılarak iki olgu arasında ilişki kurulmuştur ve durum böyleyken İslam'ın terörizmle anılamayacağı ima edilmeye çalışılmıştır. “Kutlu Peygamber” ifadesiyle *saygınlığın kullanımı* yoluna gidilmiş ve İslam Peygamberi yüceltilmiştir. Bu yüceltmenin nedenlerinden biri Hz. Muhammed'in normalde savaşa karşı olduğu ama zorda kalıp savaşıması gerekirse bunu da savaş hukuku çerçevesinde yaptığı ifade edilmiştir. Bundan dolayı İslam'ın da kural ve hukuk tanımayan şiddete ve terörizme karşı olduğu vurgulanmaktadır.

Şeyhin İslam ve Müslümanlara karşı olan kötü izlenimleri tersine çevirdiği diğer bir sahnede, Iraklı militanlar bir Amerikan gazeteciyi tutsak etmiş ve kameraya çekerek onu öldürmeye çalışırken Şeyh bu duruma el koyar. Bu sahnede geçen diyaloglar şu şekildedir:

Iraklı Militan: Herkes Irak'a gelen işgalcilerin, Amerikalıların sonunu görsün. Amerikalılar, İngilizler, Yahudiler Irak'tan defolup gitmedikçe herkesin kafasını teker teker keseceğiz.

Şeyh: Kime özeniyorsunuz? Zalimlere çalışan kuklaları mı taklit edeceksiniz? Peygamberin yapmadığını siz kimden öğrendiniz?

Iraklı Militan: Bu adam katillerin uşağı gazeteci. Masum biri değil.

Şeyh: Ne dedin? Sen Allah mısın ki masum olmadığını bileceksin? Siz kendinize bir zalimin yaptığı işi nasıl yakıştıyorsunuz? Nasıl?

Genel olarak *Kurtlar Vadisi: Irak* filmi İslam'ın terörizmle anılarak güvenlikleştirildiği bir ortamda, bu durumu söylem düzeyinde tersine çevirmeye çalışmıştır. Bu filmde geçen İslam'la ilintili söylem çözümlemesinin gösterdiği gibi İslam dini kesinlikle şiddete ve terörizme karşıdır. Hatta bu tür eylemler ancak zalimlerin yapabileceği davranışlardır, bu nedenle ayıplanması gerekir. Hem Kuran hem de İslam Peygamberi İslam'ın barış dini olduğunu dile getirir. Şeyh Abdurrahman Halis Kerkükî karakteri aracılığıyla, radikal İslam ya da İslami terörizm nitelendirmesiyle güvenlikleştirilen İslam dini güvenlik-dışılaştırmaya tabi tutulmuştur.

## Sonuç

Bu çalışmanın çıkış noktası, popüler kültürün genel olarak siyasetle iç içe olduğu ve özellikle de uluslararası politika ve güvenlik siyasetini okumada bir merceğe görevi görebileceği varsayımıdır. Bu bağlamda, son dönem Türk sinemasından örnekler seçilerek bu filmler üzerinden Türkiye'deki güvenlik siyasetinin, tehdit algılarının ve güvenliğin temsilinin bir okuması yapılmıştır. Bu çerçevede bu çalışma son dönemde ivme kazanan Popüler Kültür ve Dünya Siyaseti (PCWP) araştırma ajandasını takip ederek Türkiye'de yeni gelişmeye başlayan bir alana dikkatleri çekmeyi ve Türk Sineması'nda güvenlik konusunu işleyerek eksiklikleri bulunan mevcut literatüre katkı sağlamayı hedeflemiştir.

Türkiye bağlamında şimdiye kadar yapılan sınırlı çalışmalarda, popüler kültürün uluslararası ilişkiler ve politikayla ilişkisi daha çok dış politika, jeopolitik, ideoloji, din, kimlik, liderlik vs. üzerinden incelenmiştir. Bu çalışma diğer çalışmalardan farklı olarak, özellikle eleştirel güvenlik literatürünün dayandığı sorular (*kimin güvenliği, hangi tehditler*) kavramlar (*askeri güvenlik, birey güvenliği, insani güvenlik vs.*) ve teorik yaklaşımlardan (güvenikleştirme/güvenlik-dışılaştırma) faydalanarak Türk Sineması'nda güvenliğin görsel ve söylemsel temsillerine odaklanmıştır.

Örneklem olarak seçilen altı film hem Türkiye'de hem de yakın coğrafyada meydana gelen güvenlik sorunlarından etkilenmiş ve gerçeğin ve kurgunun birleşimini kullanarak bu sorunları izleyiciye aktarmıştır. Güvenlik sorunları Türkiye dışında gelişse bile bu sorunların Türkiye'yi etkilediği ya da bölgesel bir aktör olarak Türkiye'nin yakın coğrafyasındaki güvenlik sorunlarına kayıtsız kalmadığı izlenimi verilmektedir. Hem iç kaynaklı hem de dış kaynaklı her türlü tehdide karşı Türkiye'nin güçlü bir devlet olduğu imajı metinsel ve görsel söylem ile pekiştirilmiştir. Aynı zamanda bu filmler, güvenlik ilişkisi ve süreçlerini Türk askerleri ve Türk kahramanları üzerinden sunarak ve bunları yücelterek ideolojik bir zeminden hareket etmiştir.

Son olarak bu çalışma, filmler üzerinden güvenlik siyasetinin okunması çıkış noktasıyla, aslında siyaset, popüler kültür, siyasal iletişim, psikoloji, sinema, söylem analizi gibi disiplinler arası bir yaklaşımın önemine ve çalışmaların daha farklı konular ve örneklerle çoğaltılmasına dikkat çekmeyi hedeflemektedir.

**Kaynakça**

- Ahall, L. (2015). The hidden politics of militarization and pop culture as political communication. F. Caso ve C. Hamilton (Ed), *Popular culture and world politics: Theories, methods, pedagogies* içinde (s.63-72). Bristol: E-International Relations Publishing. Erişim adresi: <https://www.e-ir.info/publication/popular-culture-and-world-politics/>
- Akder, T. ve İncirli, Ş. (2017). The reciprocal relationship between Turkish Cinema and politics: The portrayal of 'Atatürk' as a political leader in filmic narrative. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 6 (1), 77. doi: 10.5901/ajis.2017.v6n1p77
- Akdilek, M. ve Semerci, L. (Yapımcı) ve Semerci, L. (Yönetmen), (2006). *Nefes: Vatan Sağolsun* [Sinema filmi]. Türkiye: Fida Film.
- Anaz, N. ve Purcell D. (2010). Geopolitics of film: Valley of the Wolves—Iraq and its reception in Turkey and beyond. *The Arab World Geographer*, 13(1), 34-49. doi: 10.5555/arwg.13.1.lh6435231vuu2114
- Bayrakdar, D., Kotaman, A. ve Uğursoy, S. (2009). *Cinema and politics: turkish cinema and the new europe*. Cambridge: Cambridge Scholars Press.
- Booth, K. (1991). Security and emancipation. *Review of International Studies*, 17 (4), 313-326. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/20097269>
- Buzan, B. (2012). Askeri güvenliğin değişen gündemi. M. Aydın, H. G. Brauch, M. Çelikpala, U. O. Spring ve N. Polat (Ed), *Uluslararası ilişkilerde çatışmadan güvenliğe* içinde (Çev. B Yavuz) (s.323-335). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Buzan, B., Wæver, O. ve De Wilde, J. (1998). *Security: a new framework for analysis*. Lynne Rienner Pub.
- Carter, S. ve Dodds, K. (2014). *Uluslararası politika ve film*. (Çev. B Ayan). İstanbul: İyidüşün Yayınları.
- Caso, F. ve Hamilton, C. (2015). *Popular culture and world politics: Theories, methods, pedagogies*. E-International Relations Publishing. Erişim adresi: <https://www.e-ir.info/publication/popular-culture-and-world-politics/>
- Clapton, W. ve Shepherd, L, J. (2017). Lessons from Westeros: Gender and power in Game of Thrones. *Politics*, 37(1), 5-18. doi: 10.1177/0263395715612101
- Crilley, R. (2020). Where we at? New directions for research on popular culture and culture– *World Politics Continuum*. *Politics* 29 (3), 155–63. doi: 10.1093/isr/viaa027
- Çağlar, A. ve Acar, D. (Yapımcı) ve Çağlar, A. (Yönetmen). (2016). *Dağ 2* [Sinema filmi]. Türkiye: Çağlar Arts Entertainment
- Daniel, J, F. ve Musgrave, P. (2017). Synthetic experiences: How popular culture matters for images of international relations. *International Studies Quarterly*, 61 (3), 1-14. doi:10.1093/isq/sqx053
- Debrix, F. (2005). Kill Bill, Volume I and Volume II. *Millennium: Journal of International Studies*, 34 (2), 553-557. doi:10.1177/03058298060340020901
- Diken, E, T. (2018) *The spectacle of politics and religion in the contemporary Turkish Cinema*. Springer.
- Dittmer, J. (2005). Captain America's Empire: Reflections on identity, popular culture, and post-9/11 geopolitics. *Annals of the Association of American Geographers*, 95 (3), 626-643. doi: 10.1111/j.1467-8306.2005.00478.x
- Drezner, D. W. (2011). *Theories of international politics and zombies*. New Jersey: Princeton University Press.
- Duncombe, C. (2019). Popular culture, post-truth and emotional framings of world politics. *Australian Journal of Political Science*, 54(4), 543-555. doi: 10.1080/10361146.2019.1663405

- Dyson, S. B. (2015). *Otherworldly politics: The international relations of Star Trek, Game of Thrones, and Battlestar Galactica*. John Hopkins University Press, E-Book.
- Engert, S. ve Spencer, A. (2009). International relations at the movies: teaching and learning about international politics through film. *Perspectives*, 17 (1), 83-103. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23616105>
- Grayson, K., Davies, M. ve Philpott, S. (2009). Pop goes IR? Researching the popular culture—World politics continuum. *Politics*, 29 (3), 155-163. doi:10.1111/j.1467-9256.2009.01351.x
- Gregg, R. W. (1999). The ten best films about international relations. *World Policy Journal*, 16 (2), 129-134. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/40209632>
- Hacaloğlu, H. (2012, 27 Kasım). Muhteşem Yüzyıl tartışması. *Amerika'nın Sesi*. Erişim adresi: <https://www.amerikaninseesi.com/a/kanuni-sultan-suleyman-muhtesem-yuzyil-basbakan-tayyip-erdogan/1553748.html>
- Hansen, L. (2011). Theorizing the image for security studies: visual securitization and the Muhammad cartoon crisis. *European Journal of International Relations*, 17 (1), 51-74. doi:10.1177/1354066110388593
- Kamiloğlu, C. (2015, 22 Ekim). Türk dizileri asıl patlamayı Abd'de yapacak. *Amerika'nın Sesi*. Erişim adresi: <https://www.amerikaninseesi.com/a/turk-dizileri-asil-patlamayi-abd-de-yapacak/3017508.html>
- Kerr, P. (2017). İnsani Güvenlik. A. Collins (Ed), *Çağdaş güvenlik çalışmaları içinde* (Çev. N Uslu) (s. 104-116). İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.
- Kolker, R. (2009). *Film, biçim, kültür*. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Kuzey Kore'den ABD'ye The Interview tepkisi. (2015, 5 Ocak). *Akşam*. Erişim adresi: <https://www.aksam.com.tr/dunya/kuzey-kore-den-abd-ye-the-interview-tepkisi/haber-369799>
- Kuzma, L. M. ve Haney, P. J. (2001). And . . . action! Using film to learn about foreign policy. *International Studies Perspectives*, 2, 33-50. doi: 10.1111/1528-3577.00036
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2020). Türkiye'de Sinema. Erişim adresi: <https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html>.
- Larsson, S. ve Lundström, M. (2020). Anarchy in the Game of Thrones. *Neohelicon*, 47(1), 117-129. doi:10.1007/s11059-020-00522-5
- Löffmann, G. (2013). Hollywood, the Pentagon, and the cinematic production of national security. *Critical Studies on Security*, 1(3), 280-294. doi:10.1080/21624887.2013.820015
- Machin, D. ve Mayr, A. (2012). *How to do critical discourse analysis: a multimodal introduction*. London: SAGE.
- Neumann, I. ve Nexon, D. (2006). Introduction. D. Nexon ve I. Neumann (ed). *Harry Potter and international relations içinde*. Rowman & Littlefield, E-Book.
- Nye, J. S. (2017). *Yumuşak güç: dünya siyasetinde başarının araçları*. (Çev. R. İnan-Aydın) Ankara: BB101 Yayınları.
- Peoples, C. ve Williams, N, V. (2010). *Critical security studies: An introduction*. London: Routledge.
- Punch, K. F. (2014). Nitel Verilerin Çözümlemesi. K, F. Punch, *Sosyal araştırmalara giriş: nicel ve nitel yaklaşımlar içinde*. (Çev. D. Bayrak. H B Arslan. ve Z Akyüz.) (s. 187-224.). Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Rowley, C. ve Weldes, J. (2003). *From soft power and popular culture to popular culture and world politics*. Erişim adresi: [https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/spais/documents/Working%20Paper%2003\\_16\\_CR\\_JW.pdf](https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/spais/documents/Working%20Paper%2003_16_CR_JW.pdf).
- Rowley, C. ve Weldes, J. (2012). The evolution of international security studies and the everyday: Suggestions from the Buffyverse. *Security Dialogue*, 43 (6), 513–530. doi:10.1177/0967010612463490

- Ruane, A, E. ve James P. (2008). The international relations of middle-earth: learning from the Lord of the Rings. *International Studies Perspectives*, 9 (4), 377-394. doi: 10.1111/j.1528-3585.2008.00343.x
- Sevinç, Z. (2014). 2000 sonrası yeni Türk Sineması üzerine yapısal bir inceleme. *Dumlupınar University Journal of Social Science/Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40(2014), 97-118. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/55952>
- Sheean, M. (2017). Askeri güvenlik. A. Collins (Ed), *Çağdaş güvenlik çalışmaları içinde* (Çev. N. Uslu.) (s. 147-160.), İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.
- Sınay, O. Doğan, M.Ş.(Yapımcı) ve Sınay O. (Yönetmen). (2001). *Deli Yürek: Bumereng Cehennemi* [Sinema filmi]. Türkiye: Sinegraf.
- Simpson, A, W. ve Kausler, B. (2009). IR teaching reloaded: using films and simulations in the teaching of international relations. *International Studies Perspectives*, 10 (4), 413-427. doi:10.1111/j.1528-3585.2009.00386.x
- Swimelar, S. (2012). Visualizing international relations: assessing student learning through film. *International Studies Perspectives*, 14 (1), 1-25. doi: 10.1111/j.1528-3585.2012.00467.x
- Şaşmaz, R. (Yapımcı) ve Akar S. (Yönetmen), (2006). *Kurtlar Vadisi: Irak* [Sinema filmi]. Türkiye: Pana Film, İmaj TV.
- Şaşmaz, R. (Yapımcı) ve Şaşmaz, Z. (Yönetmen). (2011). *Kurtlar Vadisi: Filistin* [Sinema filmi]. Türkiye: Pana Film.
- TAFF Pictures ve BRK'S Productions. (Yapımcı) ve Tosun, Ç. (Yönetmen). (2018). *Can Feda* [Sinema filmi]. Türkiye: TAFF Pictures.
- UN Development Programme. (1994). *Human development report*. New York: Oxford University Press.
- Valantin, J, M. (2006). Küresel stratejinin üç aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington (Çev. Ö. F. Turan.), İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılık.
- Valeriano, B. (2013). Teaching introduction to international politics with film. *Journal of Political Science Education*, 9(1), 52-72. doi: 10.1080/15512169.2013.747840
- Wang, N. (2013). The currency of fantasy: Discourses of popular culture in international relations. *international studies: Interdisciplinary Political and Cultural Journal*, 15 (1), 21-33. doi: 0.2478/ipcj-2013-0002
- Weaver, O. (2012). Toplumsal güvenliğin değişen gündemi. M. Aydın, H. G. Brauch, M. Çelikpala, U. O. Spring ve N. Polat (Ed) *Uluslararası ilişkilerde çatışmadan güvenliğe içinde* (Çev. B. Demirtaş) (s. 259-279.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Weber, C. (2005). *International relations theory: A critical introduction*. London: Routledge.
- Weldes, J. (1999). Going cultural: Star Trek, state action, and popular culture. *Millennium-Journal of International Studies*, 28 (1), 117-134. doi: 10.1177/03058298990280011201
- Weldes, J. ve Rowley, C. (2015). So, how does popular culture relate to world politics? F. Caso ve C. Hamilton (Ed), *Popular culture and world politics: Theories, methods, pedagogies içinde* (s.12-34). E-International Relations Publishing. Erişim adresi: <https://www.e-ir.info/publication/popular-culture-and-world-politics/>
- Yanık, L. (2009). Valley of the wolves—Iraq: Anti-geopolitics Alla Turca. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 2(1), 153-170. doi: 10.1163/187398609X430660
- Young, L, D. ve Ko, N, C. (2019). *Game of Thrones and the theories of international relations*. Lanham, MD: Lexington Books.



- Young, L. D., Carranza Ko, Ñ. ve Perrin, M. (2018). Using Game of Thrones to teach international relations. *Journal of Political Science Education*, 14 (3), 360-375. doi:10.1080/15512169.2017.1409631
- Yukarıç, U. (2019). Popular culture and international politics: An alternative way to analyse Turkish Foreign Policy. *Alternatif Politika*, 11(3), 448-473. Erişim adresi: <https://alternatifpolitika.com/eng/site/vol/11/no/3/1-Yukaruc-Popular-Culture-and-International-Politics.pdf>

## Extended Abstract

### Purpose

As intertwined with our daily lives through movies, TV series, music, video games, books, magazines, caricatures, entertainment venues, popular culture has also found a prominent place in International Relations (IR) discipline since the 2000s and emerged as a study area that sheds light on the relations between societies, states' foreign policy, nationalism, and global politics. With this growing interest, we witness the emergence of a new research agenda on Popular Culture and World Politics (PCWP) that explores the deep and diverse interconnections between popular culture and world politics. Despite this burgeoning literature, however, there is not enough systematic analysis of the interconnection between popular culture and security within the subfield of security studies. This gap in IR literature in general is also observed in Turkish IR, where the role of popular culture in representing, shaping, and influencing Turkish politics is rather understudied. Drawing on the assumption that popular culture is both reflecting and reflected by politics, this study focuses on one of the most important and rapidly developed popular culture products, i.e., Turkish movies, and examines the perception and representation of security in the 2000s Turkish cinema.

### Design and Methodology

Our analysis is based on discourse analysis. Discourse refers to “all aspects of communication, including its content as well as its author (who says it?), its authority (on what grounds?), its audience (to whom), and its objective (to achieve what?)” (Punch 2014: 215). Despite the diversity of the application of discourse analysis as a research method in different disciplines, there is a general agreement that discourse analysis as a method aims to uncover the hidden meanings of discourse or systems of discourse and that it can be used to analyze both textual or visual contents. In this study, we use the Multimodal Critical Discourse Analysis (MCDA) as proposed by Machin and Mayr (2012). Based on the idea that both textual and visual materials are important constitutive factors of communication, MCDA allows us to examine and evaluate how meanings and representations are constructed discursively and visually in movies. In addition, it also emphasizes the role of the speaker of the discourse and its semiotic preferences as such preference might rely on and reflect certain identities, values, and actions or power relations (Machin and Mayr, 2012: 9-11). We follow the analytical steps of the MCDA. The first step is a basic lexical analysis of the texts to identify the highlighted individual choices of signs and symbols in texts. Second step includes examining the representations and categorizations of individuals and social actors through language and images, i.e., how they are individualized, collectivized, personalized, or suppressed, etc. Next step is to look at how discursive and visual materials represent what people do. Finally, MCDA highlights metaphorical tropes in discourse, i.e., how different kinds of metaphors and other rhetorical tropes are used in different contexts to shape understandings. In this context, this paper explores the following six Turkish movies, *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi* (2001), *Kurtlar Vadisi: Irak* (2006), *Nefes: Vatan Sağolsun* (2009), *Kurtlar Vadisi: Filistin* (2011), *Dağ 2* (2016) ve *Can Feda* (2018), by focusing on the main questions and concepts of critical security approaches and applying MCDA.

**Findings**

The study shows that the Turkish cinema in the last decades is not independent from the security relations, processes or events in Turkey, and thus, represents Turkish security politics and threat perceptions. The selected movies are affected by the security problems both in Turkey and in the region and conveyed these problems to the audience by combining facts and fiction. The movies portrayed how security problems even outside of Turkey influence Turkey and how Turkey couldn't remain silent to these problems in its neighborhood. In particular, these movies reinforced the image of a powerful Turkey standing up internal and external threats through discursive and visual images. Simultaneously, these movies represent the security relations through the images of Turkish soldiers and Turkish heroes. The study also underlines that Turkish cinema is an apt symbolic venue to raise theoretical and conceptual questions of security studies.

**Research Limitations**

Both Turkish cinema and Turkish politics have undergone dramatic transformations in the last twenty years. Thus, despite its rich history, in this paper we focus only on the 2000s Turkish cinema and examine six movies from this period. Of particular interest to us is how securitization, desecuritization and resecuritization as well as militarization/demilitarization have become regular features in domestic and foreign policy.

**Implications (Theoretical, Practical, and Social)**

The study also underlines that Turkish cinema is an apt symbolic venue to raise theoretical and conceptual questions of security studies. Our study is limited to the analysis of only selected few movies from the 2000s. But we hope that our framework could be developed further and applied to other visual and textual materials from the same period or another time frame to show the intertwined relations between Turkish politics and popular culture. Lastly, with a starting point of the reading of security politics through movies, this study calls attention to the importance of an interdisciplinary approach between politics, popular culture, political communication, psychology, discourse analysis and contributes to developing new research agendas on the connection between other popular culture products such as TV series, video games, books, magazines, caricatures, etc., and (international) politics.

**Originality**

By examining whose security selected movies underline, which threats they depict, and how they securitize or desecuritize specific themes and issues, this study showed how the selected films represent security discursively and visually. In this context, this study gains importance in contributing to the PCWP literature.

**Araştırmacı Katkısı:** Necmettin IŞIK (%80), Aslı ILGIT (%20).