

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI**

TÜRKİYE’NİN TANITIM FİLMLERİNDE ULUSAL KİMLİK ANLATISI

Doktora Tezi

SERPİL AYDOS

Ankara-2009

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI**

TÜRKİYE’NİN TANITIM FİLMLERİNDE ULUSAL KİMLİK ANLATISI

Doktora Tezi

SERPİL AYDOS

**Tez Danışmanı
Prof.Dr. Bülent Çaplı**

Ankara-2009

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI

TÜRKİYE’NİN TANITIM FİLMLERİNDE ULUSAL KİMLİK ANLATISI

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Bülent Çaplı

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi 17.12.2009

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

ULUSUN KİMLİĞİ TAHAYYÜLÜ VE ANLATISINA DAİR GENEL BİR ÇERÇEVE

A. ULUSÇULUK İDEOLOJİSİ VE ULUSAL KİMLİK.....	15
A. 1. Ulusal Kimlik ve Milliyetçi İdeoloji.....	15
A. 2. Ulusal Kimlik ve Bireyin İnşası.....	24
A. 3. Ulusal Kimlik ve Ulusal Kültür.....	27
A. 4. Geç Modernite, Ulusal Kimlik ve Gerilimler.....	30
A. 4. 1. Geç Modernite, Oryantalist Anlatılar ve Ulusal Kimlik....	30
A. 4. 2. Gecikmişlik ve Gerilimler.....	35
B. ULUSAL KİMLİK ANLATISI.....	40
B.1. Ulusal Kimlik ve Tarihsel Anlatılar.....	40
B. 2. Ulusal Kimlik Anlatısında Kullanılan Mit, Simge ve Semboller.....	46
B. 2. 1. Ulusal Mekân Miti: Ulusun Toprağı ve Mimarisi.....	48

B. 2 .2. Ulusal Zaman Miti: Ulusun Tarihi ve Altın Çağı.....	53
B. 2. 3. Ulusun Dili.....	55
B. 2. 4. Ulusun Soy Miti: Etnisite.....	58
B. 2. 5. Ulusun Düşmanı Olarak Öteki.....	60
B. 2. 6. Kutsallık Söylemi, Kutsal İkonlar ve Semboller.....	62
B. 2. 7. Ulusun Sergilenmesi: Müzeler ve Törenler.....	65
B. 2. 8. Feragat ve Bir Üst Aile Olarak Ulus.....	68
B. 2. 9. Ulusal Toplumsal Bedenin Disipline Edilmesi.....	69
B. 2. 10. Millî Deha ve Biriciklik.....	71
B. 2. 11. Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Söylemi.....	72
 C. ULUSUN TAHAYYÜLÜNDE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARININ ROLÜ.....	 76
C.1. Ulusçuluğun ve Ulusal Dilin Gelişiminde Kitle İletişim Araçları.....	76
C.2. Ulusun İdeolojik Aygıtı Olarak Kitle İletişim Araçları.....	79
C.2.1. Ulusun İnşası ve Tahayyülünde Basının Rolü.....	82
C.2.2. Uluslaştırma Projesinde Radyo.....	85
C.2.3. Sinema ve Ulus.....	87

II. BÖLÜM

TÜRKİYE'NİN TANITIM FİLMLERİNDE ULUSAL KİMLİK ANLATISI

A. ULUSUN MEKÂNI OLARAK TOPRAK: ANADOLUNUN MİTLEŞTİRİLMESİ.....	95
A.1. Elde Kalan Son Kale Anadolu.....	102
A. 2. Büyük Uygarlıkların Varisi Olarak Anadolu.....	105
A. 3. Anadolu: Doğu ve Batı Arasındaki Köprü.....	121
B. ULUSUN TARİHİ: ANLATIDA ÖNE ÇIKAN TARİHSEL EFSANELER.....	131
B. 1. Kurtuluş Savaşı Destanı.....	133
B. 2. Osmanlının Şanlı Fetihleri.....	138
B. 3. Türk Topraklarının Binlerce Yıllık Tarihi.....	146
C. ULUSAL BELLEKTE ÖTEKİ/DÜŞMAN İMGESİ.....	149
C. 1. Ulusun Baş Düşmanı Yunan.....	150
C. 2. Yağmacı Emperyalist Batı.....	156
C. 3. Korkak ve “Mütefessih” Padişah.....	159
D. ULUSAL BİLİNCİN YERLEŞTİRİLMESİNDE MİMARİ.....	164
D.1. Genç ve Modern Türkiye’nin Sembolü Ankara.....	165

D. 2. İstanbul: Osmanlı’nın Hastalıklı Şehrinden	
“Yurdumuzun Destanlaşan Şerefi”ne.....	173
E. ULUSAL KİMLİK ANLATISINDA MİLLİ DEHA.....	180
E.1. Kahraman ve Devlet Kurucu Bir Millet.....	184
E.2. Türklerde Hoşgörü ve İnsan Sevgisi.....	191
F. ULUSUN İKON VE SEMBOLLERİ YOLUYLA GELENEK	
YARATMAK.....	194
F.1. Ulusun Sembolleri: Atatürk, Türk Bayrağı ve	
Kurtuluş Savaşında Türk Askeri.....	197
F. 2. Ulusun “Öteki” Sembolleri: Osmanlı Orduları ve Camiiler.....	202
F.3. Ulusun Gelişmişlik Sembolleri: Fabrikalar Barajlar ve Yollar.....	205
G. ULUSAL KİMLİK İNŞASINDA SÖYLEMSEL MÜCADELENİN ZEMİNİ	
OLARAK KADIN VE TANITIM FİMLERİNDE “TÜRK KADINI”	
ANLATISI.....	209
G. 1. Devrimler ve “Türk Kadınının Kurtuluşu”.....	212
G. 2. Harem.....	220
SONUÇ.....	227
KAYNAKÇA.....	237
ÖZET.....	248

ABSTRACT	251
EK: İNCELENEN FİMLERİN TABLOSU	254

GİRİŞ

Türkiye “emperyalist Batı”ya yenik düşmemek için modernleşmek zorunda kalmış, bu anlamda modernleşmeye “gecikmiş”¹ bir ülkedir. Batı dünyasının Türkler hakkındaki her türlü küçümseme ve önyargısının bilincinde olarak, “batılı” ve “uygar” bir ulus olduğunu anlatmaya çalışırken, tüm gecikmiş uluslar gibi bir yandan da kendine özgü bir kısım değerlerini muhafaza ettiği bir ulusal kimlik inşasına girişmiştir. Fakat bugün küreselleşme ve neoliberal politikaların ulus devlet üzerindeki bir dizi etkisi sonucu, Kemalist İdeolojiyi temsil eden elitlerin kültürel ve ideolojik referanslarına zıt olduğu düşünülen, ayrıca rejim ve inşa edilen bu ulusal kimlik için tehdit olarak algılanan bir kesim zuhur etmiş ve iktidara sahip olarak merkeze oturmuştur (Şeker,2009:1172). İktidarın bu yeni sahipleri merkez-çevre dikotomisi bağlamında ifade edilirse, merkezde kalan Kemalist elitlerin tersine uzun yıllar çevrede yer almış ve yaşamlarının önemli bir kısmında dini referans almış bir kesimdir. İktidarın bu el değiştirmesi durumu verili ulusal kimliğe ilişkin tartışmaların hızlanmasına ve gerek içeride gerekse de Avrupa Birliği’ne giriş süreci dolayısıyla uluslararası arenada daha çok sorgulanmasına neden olmuştur. Bunların

¹ “Gecikmişlik/geç modernlik” kavramı daha çok Batı-dışı ulusların Batılılaşma çabalarının yarattığı açmazları ve gerilimleri anlatan çalışmalarda kullanılmıştır. Örneğin Judanis Yunan Ulusunun kuruluşu ve modernleşmesi sürecinde edebiyatın rolünü ele aldığı çalışmasına “Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür” adını verirken, Nurdan Gürbilek Türk Toplumunun, kendini üstün gören Batı karşısında çocuk kalmışlık ve yetersizlik duygularını “gecikerek modernleşme” olgusuyla ilintili olarak anlatmıştır (Gürbilek,2004). Orhan Koçak ise İngiltere ve Fransaya oranla modernlik sahnesine geç çıkan toplumlarda derece derece hissedilen bir gecikmişlik duygusundan söz etmektedir. Ona göre gecikmişliğin dereceleri, biçimleri ve hissedilme, adlandırılma ya da gizlenme biçimleri farklıdır. Bu duygu çoğu kez bir zaman çarpılması algısıyla tarihsel öznenin bir türlü kendi çağına denk düşmemesiyle belirir (Koçak,2001:371).

yanı sıra Tek Parti Dönemi'nin politik ikliminde şekillenen ulusal kimlik tanımları, hem milliyetçiliğin doğasından kaynaklanan karşıt ve mikro milliyetçilikleri üretme özelliğinden, hem de ulusal kimliğin sınırlarını zorlayan bir kısım dini ve etnik grupların siyasallaşmasından dolayı bugün birçok platformda sorgulanır hale gelmiştir (Karabaşoğlu,2009:701). Ulusal kimliğe ilişkin, aslında kökleri çok daha önceki dönemlerde uç vermiş bu sorunlar dolayısıyla, ülkede üretilen kültürel ürünlerdeki anlatılarda da bu kimliğin ifadesi zorlaşmış, her zaman içlerinde bir takım çelişki ve gerilimleri barındırmışlardır.

Uluslar, sadece politik formasyonlar değil, söylemsel olarak devamlı yeniden üretilen ulusal kimlik yoluyla var olan kültürel temsil sistemleri olduğundan (Barker & Galasinski, 2001:125) ulus devletler için kültürel ürünler üzerinde söz sahibi olmak toplumsal iktidarın korunması açısından önemlidir. Bu çalışmada, kültürel ürünlerden biri olarak doğrudan ya da dolaylı biçimde devlet desteğiyle hazırlanmış belgesel nitelikli tanıtım filmleri incelenmiştir. Bu çalışmayla hedeflenen, kültürel ürünler olarak içlerinde birçok anlatıyı barındıran bu filmlerin, ulus devletin bekası için gerekli olan ulusal kimliğe ilişkin egemen yorumları nasıl yeniden ürettiklerini ve bu üretim esnasında farklı kimlik yorumlarına ilişkin anlatıların eklemlenmesi ya da çatışmasının ne tür gerilimlere neden olduğunu ortaya koymaktır. Dolayısıyla çalışmada amaçlanan, genel anlamda tanıtım filmlerine ilişkin kuramsal bir perspektif belirlemek ya da Türkiye'nin tanıtım filmlerinin tarihsel bir dökümünü sunmak değildir.

Son yıllarda, modernleşmeye gecikmiş bir ülke olarak Türkiye'nin ulusal kimliğinin (romanlarda, sinemada, radyoda vb.) kurgulanışına ilişkin, resmî tarihin dışına çıkmış birçok çalışma yapılmıştır. Meltem Ahıska'nın yukarıda zikredilen çalışması da bunlardan biridir. Ahıska bu çalışmasında, Türkiye tarihinde milli kimliği tanımlamak, inşa etmek için gerçekleştirilen her çabanın hayali bir Batılılığa ve “batılı göze” göre şekillendiğini öne sürmüştü (Ahıska,2005:46). O'nun, ulusal kimliğin inşası için yapılan her çalışmada göz önünde bulundurulduğunu söylediği hayali “batılı göz”, bu çalışmanın inceleme konusu olan tanıtım filmleri için, hayali olmaktan çıkmakta ve bir gerçeklik kazanmaktadır. Çalışmada incelenen belgesel nitelikli tanıtım filmleri, Türkiye'nin, (kendi görmek istediği hâliyle) kendisini, kimliğini Batıya doğrudan sunduğu materyallerdir. Tanıtım filmlerinin incelenmesinin önemi, diğer kültürel ürünler gibi Batının süzüşüne (gaze) maruz kalma hissi eşliğinde yapılmış değil de, doğrudan yüz yüze gelme iddiasıyla yapılmış olmalarıyla ilgilidir. Bu anlamda bu filmler, kolektif bilinçaltında Batı karşısında duyulan yenilgi, eksiklik ve gecikmişlik² duygularına karşı bir meydan okuma ve

² Hayranlık ve özenmeyle karışmış olan bu yenilgi ve gecikmişlik duyguları halk kitlelerinden ziyade Batı Medeniyetiyle daha çok karşılaşma imkânı bulan Türk Aydınında görülmektedir. Baskın Oran'a göre Batı-dışı ulusların bir kısmı emperyalizm olgusunu siyasal, ekonomik ve kültürel bağımsızlığı yok edici yanlarıyla yaşamışlardır. Ancak bunlardan farklı olarak Osmanlı Devleti, emperyalizmi siyasal boyutuyla yaşamamış, bu nedenle kendini devletle özdeş sayan Türk Aydınının Batıya karşı tutumu sömürge ülkeleri aydınlarından farklı olmuştur. Batının üstünlüğünü kesin biçimde kabul etmiş ve ülkesi işgal edilmediği ve yükselişi önlenmediği için nefreti bilenmemiştir (Oran, 1995: 387-391). Yaşadığı yenilgi duygusunun bir neticesi olan Batı hayranlığı Türk Aydınının misyoner yanını güçlendirmiştir. Batının, sömürgeciliğini mazur göstermek üzere sahip olduğunu ileri sürdüğü “uygarlaştırma görevi”ni, aydın kendiliğinden hevesle üstlenmiştir. Bu nedenle de gelenekselliğin taşıyıcısı olan halkla arasındaki kopukluk perçinlenmiş ve aydın/halk çatışmasına neden olmuştur. Mehmet Ali Kılıçbay, Türk aydınının bu noktada misyonerliği, düzeni halka karşı koruma ve kollama gibi abes bir noktaya indirgediğini söylemektedir. Böylece Türkiye'ye özgü bir durum ortaya çıkmıştır: Batıyı benimseyen ve onun gibi olmak isteyen aydın aslında Batıyı

doğulu bir şekilde okumuştur (Kılıçbay, 1995: 176-178). Bülent Somay’a göre aydın kültür emperyalizminin oyununa gelmiş ve haset ile özenme, megalomani ile aşağılık duygusu arasında kalmıştır. Şöyle ki, Osmanlı İmparatorluğu’nun görkemi, büyük ailenin koruyuculuğu geri dönülemeyecek bir altın çağ olarak geride kalmıştır. “Baba”, “iktidar” ve özenilecek olan tek varlık kapitalist Batıdır artık. Fakat Batı bizi kendi dünyasının, kendi hayat tarzının içine onunla birlikte özne olalım diye değil, sömürsünün nesneleri olalım diye çekmiştir. Böylece sadece geçmişimizden değil, yeni “ben” idealimizden de dışlanırsınız. Arzu özentiyle yer değiştirir, özenti hasete dönüşür. Ancak Şark da içinde farklılıklar barındırdığından bir kısmında haset hınca ve saldırganlığa, bir kısmında ise özenme ve taklitçiliğe dönüşür. Somay’a göre Kemalizm bu durumla önemli ölçüde bir yetişkin tavrıyla başa çıkabilmiştir. Osmanlı geçmişiyle göbek bağı koparmış, babaya isyan bayrağını açıp kendi özerk varlığını kabul ettirmiştir. Bunlar önemli adımlardır ama yeterli olmazlar. Çünkü Kemalizm politik iktisat bilgisinden yoksundur; uygar milletler seviyesine onları model alarak çıkmak ister ama emperyal kapitalist merkez çevresinde kendi kopyalarını değil, kendi geleneği ile kapitalist dünya arasına sıkışmış çaresiz devletler görmek ister. Onların arzularını kışkırtır ama tatmin etmez. Somay, özenme ve haseti, arzu ve küsmeyi aynı ruhsal yapı içinde masetmeyi becerdiklerini öne sürdüğü Kemalistleri şöyle tarif etmektedir: “...’Kemalist’ Türkiye Cumhuriyeti kurulurken hayal edilen ideal vatandaş prototipidir. Halk plajlara akın edince denize giremeyen kişidir o: Müslümanlığı elden bırakmayıp başını açan (ya da karısına açtıran) Garbın tüketim mallarına ve üretim ahlakına gıpta eden ama gene de yerli malı kullanmayı erdem bilen, radyodan Klasik Batı müziği dinleyen ama Rock’a pek öfkelenen, Şark mutaassıplığına tahammülü olmayan ama küpeli delikanlılara da dayanamayan hayali bir varlıktır...” (Somay, 2001: 41-43). Taner Timur’a göre ise Türk İnsanın emperyal gelenekten miras aldığı üstünlük duygusu onu çoğu kez gerçeklerden uzaklaştıracak boyuttur. Bu duyguyu rasyonel bir şekilde temellendiremediği için de rahatsız ve alıngandır. Bu yüzden içine kapanır ve zaman zaman kendisiyle alay eder. Genellikle ciddi bir incelemeye dayanmayan ikiyüz yıllık “zehirli bir edebiyatın”, kendisini barbar ilân ettiğini düşünür. Ancak bunu sık sık tekrarladığından bilincinin derinliklerinde bu “barbarlığa” biraz kendisi de inanmaktadır. Bu durumun kendisinde yarattığı saplantıdan kurtulmak için devamlı bir iç kavga verir. Batıyı Batı yapan değerleri özümsemediğinden değil ama onu büyük ve refah içinde gördüğü için Avrupalı olmak ister. Gururu “ben Avrupalıyım” demeye engel olduğu için de bunu Avrupalıdan duymak ister. Bunu duyamadığı ölçüde de Batıya karşı kuşku ve antipati besler (Timur, 1998: 138). Tahsin Banguoğlu 1943 yılında yayımlanan “Aşağılık Duygusu” adlı makalesinde kendini sevme ve kendinden nefret etme arasında ya da Batıya karşı gizli haset ya da tiksinti duyma arasında gidip gelme durumu için şu yorumu yapmıştır: “Aşağılık duygusu adamı ya pısırsık ya atak yapar.... Bunlar aşağılık vehimi ile üstünlük iddiası arasında bir rakkas gibi gidip gelirler. Bir an yok olur yerlere geçerler, bir an sonra vücudu aleme rahmet gibi bir dahi, bir kahraman kesilirler.... Aşağılık duygusu fertlerde olduğu gibi milletlerde de ya pısırsıklık ya da ataklık şeklinde kendini gösterir. ...Bu duygu altında pısırmış milletler ...millî kültürlerini hor görmeye başlarlar ve körü körüne bir yabancı hayranlığına ve taklitçiliğine düşerler.... Bunlar millî tarihlerini şişirirler, millî güçlerini şoşartırlar.

Şarkiyatçılığın Türklüğe ilişkin eleştirilerine birer cevap olarak da okunabilirler. Dolayısıyla bu filmlerle, sunulmak istenilen ulusal kimliğin unsurlarına (ve yoklukları nedeniyle rahatsızlık duyulan noktalara) çok daha kolay, doğrudan ulaşma imkânı doğmuştur.

Çalışmada yöntem olarak eleştirel söylem analizi kullanılacaktır. “İdeoloji” ve “söylem” kavramlarını bir arada kullanan eleştirel söylem analizi, “söylem” kavramının modern toplumlarda iktidar ve tahakküme dayalı süreçleri açıklamada tek başına yetersiz kalacağını öne sürmektedir (Üşür,1997:107). Var olan güç ve iktidar ilişkilerinin söylem içinde nasıl kurulduğunu açıklamaya yönelen ve bu ilişkilerin eleştirisinden yola çıkan eleştirel söylem analizi bağlama ilişkin bir analizdir ve çıkış noktası medya metinleri değil toplumsal yapıdır. Söz konusu

Hatta ırk üstünlüğü davasına kalkarlar..” (Akcan,www.eurozine.org). Batı bir üst anlatı, bir kıyas çerçevesi olmaya devam ettiği sürece bu duygusal zıt noktalara salınımların yaşanması doğaldır. “Biz”e ait olan her şeyin tanımlanması ve yüceltilmesi çabası “onlar”la kıyaslandığında hep bir hüsrana duygusu yaratır ve sönükleşir. Bu noktada “onlar” da “biz” de bir kurgudur çünkü oryantalizme karşı kurgulanmış bir Batıyı yansıtır. Ve tabi bir de kendini onların gözünden görme çabasını. Bu, oryantalist söylemi içselleştiren doğulunun batılı için nasıl bir nesne olduğunu araştırma çabasıdır. Kendini onun gözünden görmeye çabalarken, bir yandan da rüşünü ispata, bir kimlik oluşturmaya çalışır (Ahıska, 1996: 24). Çünkü Batının gözünde çocuk kaldığını düşünmektedir. Nurdan Gürbilek Batının tuttuğu aynada beliren bu “çocuk toplum” imgesini ters yüz etme çabası nedeniyle çocuk imgesinin şehirli popüler kültürde sıklıkla yenilendiğini söyler. Her türden yozlaşmışlığın, şımarık zenginlerin ve batakhanelerin karşısında, küçük düşürülmüş bir yerel erdemin simgesi olan acılı çocuk sonunda zafere ulaşır. Böylelikle bu hikâye aracılığıyla büyükler maruz kaldıkları aşılmaz yoksunluktan millî ve doğulu bir gurur türetirler (Gürbilek, 2004: 42).

ilişkilerin dil ve söylem içinde kurulma biçimlerinin açığa çıkarılmasını hedefler (İnal,1996:161). Çalışmada eleştirel söylem analizi yoluyla tanıtım filmlerindeki anlatıların anlamsal ve ideolojik yapılanması çözümlenecek; böylelikle egemen yorumların ve resmi ideolojinin ulusal kimliğe ilişkin gerçeğin dolaysız yansımalarıymış gibi sunduğu kendi temsillerinin neler olduğu ve filmlerdeki anlamlandırma pratikleri dolayısıyla nasıl yeniden üretildiği ortaya koyulacaktır. Çözümlemenin analiz birimlerini ulusun tarihine ve mekânına, düşmanlarına ilişkin ifade ve görüntüler, Türk halkını diğer halklardan ayrı bir yere koyan ifadeler, Türk kadınına ilişkin söylem ve görüntülerin kullanılış biçimi gibi Türk Ulusal Kimliğini imleyen unsurlar ve semboller oluşturmuştur. Analiz sırasında bu söylem ve görüntüler, filmlerin metinsel özelliklerinin dışında, çekildikleri dönemin kültür politikaları ile siyasi ve kültürel elitlerin ulusal kimlik söylemiyle denk düşen noktalarının tartışılması yoluyla oturdukları siyasi ve kültürel bağlam çerçevesinde analize tabii tutulmuştur. Filmlerin çekildikleri tarih ve çeken kurumların iktidarla olan doğrudan ya da dolaylı ilişkileri³ göz önünde bulundurularak ulusal kimliğe ilişkin egemen görüşün söylem içinde kuruluş biçimi irdelenmiştir.

³ İncelenen filmlerin birçoğu ilk adı Matbuat Umum Müdürlüğü olan daha sonradan Basın Yayın Turizm Genel Müdürlüğü olarak değiştirilen kurumca doğrudan sipariş verilerek yaptırılmıştır. “Türkiye’nin Kalbi Ankara”, “Türklerin Babası Atatürk”, ”Bu Şehrin Hikayesi”, “Türkiye Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü”, “Milli Mücadele ve Atatürk” gibi filmler bu filmlerden bazılarıdır. Kültür Bakanlığı’nın kuruluşundan sonra aynı uygulama Bakanlıkça devam ettirilmiştir. “Anadolu: Dinlerin ve Hoşgörünün Mabedi”, “Tuğların Gölgesinde Mehteran”, “Frig vadisi” gibi filmler Kültür Bakanlığının çektiği filmler arasında yer almaktadır. Filmlerin geri kalanı ise yapımcı şirkete Bakanlığın destek vermesi sonucu gerçekleştirilmiştir.

Kimlik verili bir yapı değil tarihsel olarak inşa edilen ve sürekli yeniden inşa edilen bir kategoridir. Ulus devlet ve onunla birlikte oluşan modern iktidar aygıtı milliyetçi hareketlerin oluşum sürecinde çeşitli söylem, imge ve anlatıları kullanarak ulusal kimliği belirlemeye çalışır. İktidar “kimiz?” ve “nasıl olmalıyız” sorularının cevaplarını icraat ve söylemleriyle oluşturur (Bora,2007a:13). Türkiye’de iktidarın ideolojisi olarak “Türk Milliyetçiliği”, farklı toplumsal dinamiklerin sahiplendiği çeşitli millet tasarımlarının oluşturduğu bir yapı içinden, kendisini bütün bu farklı tasarımları ayıklayıp olgunlaştıran bir yapı olarak sunmuş ve her zaman varlıklarını sürdüren bu farklı ulusal kimlik tasavvurlarından kimi zaman birisine yaslanıp diğerlerini dışlamış, bazılarını dönüştürmüş, kimileri arasında ise orta yollar bulmuştur (Bora, 2007a:19). Çalışmada iktidarın dönemsel olarak yeğlediği milliyetçi görüşlerden devşirdiği kimlik kurgularını eklemleyerek oluşturduğu resmi ulusal kimlik anlatıları serimlenmeye çalışılacaktır. Bu doğrultuda Cumhuriyet’in kuruluşundan 2005 yılına kadar geçen süreç içinden filmler, çekildikleri dönemler de göz önünde bulundurularak özellikle ulusal kimliğin unsurlarına vurgu yapanlar arasından rastgele seçilmiştir. Resmi ideoloji içinde kendine yer bulan ulusal kimlik anlatılarının filmlerde nasıl kurgulandığını çözümleyen çalışmada ayrıca çeşitli eklemlemelerle devamlılık sağlayan resmi ulusal kimlik anlatısı yoluyla modernlik sürecine gecikmişlikten kaynaklanan eksikliklerin nasıl telafi edilmeye çalışıldığı ortaya koyulacaktır. Çalışmada toplam 24 film incelenmiştir. Kimisi yerli, kimisi yabancı yönetmenler tarafından çekilen bu filmler turizm amacıyla çekilen reklam filmleri değil, belgesel formatında çekilen ve Türkiye’yi ya da Türkiye’ye ait unsurları anlatan filmlerdir. Filmlerin elde edilmesi çalışmanın en zorlayıcı kısmını oluşturmuştur. Bunların büyük kısmı Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema

Genel Müdürlüğü'nden elde edilmiştir. Fakat bu kurumda Cumhuriyet'in ilk otuz yılında çekilen filmlerin olmaması dolayısıyla birçok prosedürle mücadele ederek, arşivlerinde bu filmlerin olduğu belirtilen Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Film-Radyo ve Televizyon ile Eğitim Merkezi (FRTM), Genelkurmay'a bağlı Foto Film Merkezi Komutanlığı ve Basın Yayın Enformasyon Genel Müdürlüğü'nün arşivlerine başvurulmuş ama söz konusu kurumlarda bu filmlere ulaşılammıştır. Eksik olan dönemlere ait filmler en sonunda yine büyük uğraşlar sonucu TRT arşivlerinden elde edilebilmiştir. Yaşanılan sıkıntılar, bir vakitler kurumlarında bulunan bu filmlerin başka bir devlet kuruluşuna devredildiğini söyleyen yetkililerin, bilimsel çalışmaların ve bu çalışmalara sağlayacağı katkı dolayısıyla arşivlerin taşıdığı önemin bilincinde olmamalarına, veyahut kamu kurumlarında yerleşmiş ataletle bağlanabilir. Ya da kendi çalışmasında benzer bir sıkıntı yaşayan Meltem Ahıska'nın yaptığı gibi, bu durumu kolektif bilinçaltıyla açıklayan daha derin toplumsal tahliller yapılabilir. Ahıska, Türkiye arşivlerindeki ihmal ya da bilinçli olarak yapılan temizliği, sürekli gerçek ya da hayali bir sorgucunun (Batı) karşısında geçmişten kalan izlerin denetlenmesinin önem kazanmasına ve geçmişin çoğulluğunu imgelemde sabitlemek ve tekleştirmek üzere yok edip, yokluk temelinde bir anlatının oluşturulmak istenmesine bağlamıştır (Ahıska,2005:65-67).

Kimlik tariflerine ilişkin yaşanan rahatsızlıkların en önemli nedeni ulusal kimliğin tarihsel bir aşamanın ürünü olduğunun, resmî tarihlerin yazımına benzer şekilde tasarımılandığının kabul edilmemesidir. Ulusal kimliğin kurgusallığının ve bu kurgunun farklı tarihsel aşamalarda ve farklı siyasal koşullarda geçirdiği değişimlerin ortaya koyulması için çalışmada ulusal kimliklerin zuhur etmeleriyle ya da öne

çıkarmalarıyla doğrudan ilişkili olan “*millet*” ve “*milliyetçilik*” kavramlarının incelenmesi gerekmiştir. Calhoun’un da belirttiği gibi söylem olarak milliyetçilik insanların özlemlerini ulus ve ulusal kimlik bağlamında düşünmeye ve bu çerçeveye yerleştirmeye çalışan kültürel bir anlayışın üretimi idi (Calhoun,2007:8). Bu nedenle çalışmanın birinci bölümünde ilk olarak “*milliyetçilik*” ve “*ulusal kimlik*” kavramları incelenecektir. Birinci bölümün bir diğer alt başlığında ise, milliyetçi ideolojiyle şekillenen modern toplumlarda, bireyin dinsel, sınıfsal, cinsel vb. kimliklerinin yanında yer alan ulusal kimliği temel/esas kimliği olarak tanımlandığından “birey” kavramının kurgulanışında ulusal kimliğin kapladığı yere değinilecektir. Bireylerin bir toplulukla tek vücut haline gelebilmesi için onlarla aynı ortak kaderin ve tarihin bir parçası olduğu fikrinin aşılması gerekmiştir ki bu da ancak “*ulusal kültür*” seferberliğiyle gerçekleştirilebilmiştir. Dolayısıyla çalışmanın birinci bölümündeki bir diğer başlıkta “*ulusal kültür*” kavramı anlatılarak ulusların kültürel homojenliği sağlamada geçirdikleri süreçlerden bahsedilecektir.

Taner Timur’a göre Osmanlı 20.yüzyılın başına kadar bir imparatorluk olarak yaşaması dolayısıyla Batı sistemine yaklaşıyordu fakat kapitalizmin ürünü olan, bir metropol ve periferiden oluşan modern imparatorluklara benzemiyordu. Üstelik siyasî, kültürel ve iktisadî bağımsızlığını günden güne yitirmesi onu sömürge ülkelerine yaklaşıtıyordu (Timur, 2000:140). Tüm batı-dışı uluslarda olduğu gibi Türkiye’ye de ulus fikri Batıdan gelmişti⁴. Kimi yönleriyle farklılıklar sergilese de⁵

⁴ Osmanlı’nın iktisadi ve siyasî bağımsızlığıyla birlikte kültürel bağımsızlığını da kaybetmesi kimliği ile ilgili değerlendirmelerini Batı kültürünün yarattığı disiplinler ve ideolojilerin yardımıyla yapmasına neden olmuştur. Bu yüzden Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde şekillenen ulusal bilinç

bu sayılan nedenlerle Türk Ulusçuluğu, modernizmi sonradan ithal etmeye çalışan ve

Şarkiyatçılığın bir dalı olan “Türkoloji”nin etkisi altında gelişmiştir (Timur, 2000: 140). Avrupa’da bir bilim dalı hâline gelen Türkoloji, Türkologlar tarafından eski Türklere, Hunlara ve Moğollara ilişkin yapılan tarihsel ve arkeolojik araştırmalar bütünüdür. Anadolu ve çevresindeki Türklükten ziyade eski Doğu Türklerini ele alan bu çalışmalar Türklerin eski bir ulus olduğunu, geniş bir alana yayıldıklarını ve çeşitli devletler kurarak medeniyete hizmet ettiklerini anlatmaktadır (Karakaş, 2000: 105). Bu çalışmalarda Türk Kimliği belli bir siyaset çerçevesinde değil, dil, ırk ve kan bağı gibi özelliklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Türk Dilinin geniş bir alanda kullanıldığından bahsedilip, diğer Doğu toplumlarıyla aralarındaki ilişkiler ve oynadıkları roller ortaya koyulmuştur. Orhun Yazıtları’nın Danimarkalı Thomsen tarafından çözülüşüyle birlikte Türk Kimliğine ilişkin referansların İslâm öncesi dönemden alınması mümkün olmuştur. İslâm sonrası döneme ilişkin çalışmalar yapılmış olsa da bunlar daha çok Şarkiyatçılık sınırları dahilinde incelenmiştir. Bu çalışmalarda Türk Kimliği, İslâm öncesi Türklerin Doğuda oynadığı rol ile açıklanmaya çalışılmıştır. En önemli Türkologlardan biri olan Cahun, Türklerin Orta Asya’da oynadığı rolle karşılaştırıldığında Müslümanlığın büyük Türk dehasına ters düştüğünü vaaz etmiş, gerçek Türk ruhunun Kutadgu Bilig gibi eserlerde bulunduğunu belirtmiştir (Karakaş, 2000: 100-101) 1908’lere kadar Süleyman Paşa, Necip Asım, Ahmet Vefik Paşa, Bursalı Tahir gibi ilk “Türkçü”ler denilebilecek Osmanlılar incelemelerini batılı Türkologların eserlerine dayanarak ya da onları aynen aktararak yapmışlardır (Karakaş, 2000: 159). Türk Ulusçuluğu fikrini bir siyaset olarak öneren ve görüşleri yeni Cumhuriyet’in siyasî kadrolarınca büyük oranda benimsenen Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp gibi düşünürler de Batıdaki Türkoloji literatürünü yakından takip etmiş kişilerdir. Gökalp’in İstanbul’a geldiğinde ilk okuduğu kitap Leon Cahun’un “Asya Tarihine Giriş” adlı eseridir. Gökalp’in bu kitap için “sanki Pan-Türkizm ülküsünü özendirmek için yazılmış” demesi (Aktaran: Heyd, 1979: 33) Türk Ulusçuluğunun oluşumunda Türkoloji çalışmalarının katkısını doğrudan gösteren bir örnektir.

⁵ Türk Ulusçuluğunun diğer Batı-dışı ulusçuluklarla ortak bir takım yönleri olduğu kadar özgün koşullarından kaynaklanan farklı yönleri de vardır. 1950 sonrasındaki üçüncü dünya uluslarının yaşadığı nefretin aksine Osmanlı Aydınları Batıya karşı keskin bir nefret ve kızgınlık hissetmiyordu. Sömürgeleştirilmeye karşı başarıyla direnmiş ve devletin bütünlüğünü koruyabilmiş olmaktan ötürü gururlanıyorlardı (Keyder, 2004: 133). Buna karşın Türkiye dışındaki birçok ulusalcı hareket, başlangıcında batılı bir yabancı unsur tarafından sömürüye uğramış “mazlum” halkların kurtuluş amacıyla koydukları bir tepkiye dayalıdır. Bu nedenle bağımsızlık öncesi süreçte, sömürgeciyi temsil ettiği düşünülen batılı unsurlar reddedilmiştir. Türk toplumu ise Batıya karşı bir bağımsızlık mücadelesinden geçse de, Latin Amerika ve Afrika’daki gibi ağır bir sömürüyle karşılaşmadığı için Türk Ulusçuluğunun başlangıçtaki şekli diğerlerinden farklıdır. Türk Ulusçuluğu, Türk Ulusunun modern argümanlarla oluşturulması amacını gütmüştür ve Türk Ulusunun yaşadığı sorunlar ve işgal kadar Batıda başlayan Türkoloji çalışmalarının da sonucu olarak doğmuştur (Karakaş, 2000: 80-81).

ulusal kimliğini de bu gecikmişlikten kaynaklanan tepkiselliklerle kuran toplumlar arasında yerini alıyordu. Bu bağlamda yine birinci bölümde, Türk ulusal kimliğine ilişkin kurguları daha iyi anlamak için moderniteye geç kalmış toplumlarda ulusal kimliğin kuruluşu, bunun Batılı ulus modellerinden farkı ve bu gecikmişlikten kaynaklanan gerilimler anlatılacaktır. Ardından, ulusal kimliğin inşasında ve ulusal bağlılığı sağlamada milliyetçi mitolojilerden yararlanan ulusal tarih anlatılarına değinilecek, bu anlatılarda ulusal kimliğin unsurları olarak kullanılan mit, simge ve semboller ele alınacaktır.

Kitle iletişim araçları ulus inşasında anahtar bir rol oynamış, bireylerin ulusal aitlik ile ilgili kimliklerinin şekillendirilmesinde, yaygınlaştırılmasında ve kurumsallaştırılmasında kurucu bir rol üstlenmiştir. Ulusçuluk ve ulusal kimlik üzerine yoğunlaşan çalışmalar, bütünleştirici işlevi açısından en önemli rolü geniş anlamıyla iletişime vermişlerdir. Fakat buna rağmen iletişim çalışmalarında ulus devletin kavramsallaştırılması güdük kalırken ulusçuluk literatüründe de kitle iletişim araçları genellikle teorileştirilmemiş hâlde bulunmaktadır (Schlesinger, 1994: 265). Tanıtım filmleri üzerinden ulusal kimlik anlatısının nasıl şekillendirildiğinin anlatılmaya çalışıldığı bu çalışmanın birinci bölümünde son olarak kitle iletişim araçlarının ulusal kimliğin inşasındaki işlevi anlatılacaktır.

Çalışmada Türkiye'nin tanıtımı için hazırlanmış belgesel nitelikli filmlerdeki anlatılar incelenirken, farklı toplumsal dinamiklerin ulusal kimlik yaklaşımları, öne çıkarılan (ve yok sayılan) “millet” tasarımları ve bunlar arasındaki söylemsel

çatışmalar kadar, eklemlendikleri yerlerdeki gerilimler ortaya koyulacaktır. İncelenen bazı tanıtım filmleri bir ideolojik doktrinin ulusal kimliğe bakış açısına yaslanarak anlatısını şekillendirirken, diğer birtakım filmler ise birden fazla ideolojik yaklaşımın söylemlerini kullanmıştır. Filmlerin inceleneceği ikinci bölümde anlatıları şekillendiren bu ideolojik yaklaşımlar da ayrı bir başlık altına alınmadan değerlendirilecektir. Bunlar, Türk Ulusal Kimliğinin temellerinin atıldığı, ulus devletin kuruluşu sürecindeki egemen ideoloji olan Kemalist İdeoloji, Anadolu Kimliğini odağa alan çeşitli yaklaşımlar ve Türklük ile İslamlığı yan yana koyarak Türk Kimliğini tanımlayan yaklaşımlardır. Çalışmada Türkiye'nin tanıtım filmlerinde Türk Ulusal Kimliğinin tasarımına ilişkin anlatılarda, sayılan bu yaklaşımların farklılaşan “millet” tasarımlarının hâkim olduğu tezinden hareket edilmiştir. Filmlerin çoğu çekildikleri dönemde bu ideolojilerin egemen olanı doğrultusunda hazırlanmışken, aynı dönemde, ağırlıklarını yitirmiş diğer yaklaşımlara yaslanarak hazırlanmış başka filmlerin de olması, bu üç farklı ideolojik yaklaşımın çoğu zaman aynı anda varlığını sürdürdüğünü göstermiştir. Bu nedenle çalışmada kesin hatlarla ayrılmış bir dönemlendirme yapılamamıştır. Bu yaklaşımların, politik iktidar karşısında vaziyet alışlarına göre bazen biri, bazen de bir diğeri öne çıkarak ötekilerini geri plâna itmiş ve ulusal kimlik anlatısı bu farklı ideolojik anlatıların eklemlenmesi nedeniyle çeşitli gerilimler barındırmıştır.

İkinci bölümde, ulusun mekân mitinin, tarihsel mitolojileri ve sembollerinin, belirtilen ideolojik doktrinler tarafından farklı şekilde yorumlandığı varsayımından hareketle tanıtım filmlerinde ulusal kimlik anlatısında kullanılan mit, simge ve semboller ele alınacaktır. Ulsun mekânı olarak öne çıkarılan Anadolu'nun nasıl bir

yaklaşım tarafından Kurtuluş Savaşı'nın yapıldığı ve elde kalan son vatan toprağı olarak kutsallaştırılırken, bir diğeri tarafından Osmanlı/İslâmî geçmişı yok sayılarak büyük ve eski uygarlıkların beşığı, başka biri tarafından ise hem Türk ve Müslüman kimliğı öne çıkarılıp hem de Asya ve Avrupa arasında köprü olarak değerlendirildiğı ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Böylelikle Türklerin Anadolu'ya sonradan geldiklerine, bu toprakların sahibi olmadıklarına ilişkin suçlamalara yanıt niteliğindeki gerilimli anlatılar su yüzüne çıkarılırken, bir yandan da Türk ve Müslüman kimliğın öne çıkarıldığı filmlerde, gelişmişliğı nedeniyle vazgeçilemeyen Batı'ya, en azından bir köprü olarak uzanma arzusundan kaynaklanan söylemler ortaya koyulacaktır. Yine bu bölümde İstanbul ve Ankara'nın ulusal bellekte konumlandırılış biçimlerine ilişkin dönemsel değişikliklerden ve Osmanlı/İslâmî kimliğın damgasını vurduğı İstanbul'a seksenlerden sonra yapılan iade-i itibardan bahsedilecek, İstanbul'un cezbediciliğı yanında "ihaneti"nin kimi filmlerde neden olduğı anlatımsal çok seslilik ortaya koyulacaktır. İkinci bölümde ayrıca, ulusal kimliğı kurgularken destansılaştırılarak anlatılan tarihi olayların ve ulusun sembollerinin tanıtım filmlerinde nasıl farklılaştığı ortaya koyulacaktır. Erken tarihli filmlerde Atatürk, Türk Bayrağı ve Türk Askeri ulusun sembolleri olarak sunulurken ve Osmanlı /İslâmî geçmiş ötekileştirilirken özellikle seksenlerden sonra çekilen kimi filmlerde camilerin ve Osmanlı askerlerinin ulusun sembolleri olarak yan yana kullanılması ulusal kimlik politikalarında ve ulusal kimlik kurgusunda yaşanan radikal değişimin göstergeleri olarak ele alınacaktır. Resmi tarih içinde şekillenen ulusun "düşman" tanımlarının filmlere aynen yansısıdığı ve kahramanlık ile devlet kuruculuğın, hoşgörü ile insan sevgisinin Türk Halkının milli karakter özelliğı olarak anlatıldığı örneklerle ortaya koyulacaktır. İkinci bölümde son olarak "kadın"ın

ulusal kimliğin belirlenmesine ilişkin tartışmalarda nasıl temel zemin olarak kullanıldığı ele alındıktan sonra, tanıtım filmlerinde hem ulusal kimliğin dönüşümünün en kestirme anlatım yolu olarak, hem de “harem” olgusu dolayısıyla ulusal kimliğe ilişkin imajın düzeltilmesine yönelik olarak konu edilmesi değerdendirilecektir.

I. BÖLÜM

ULUS KİMLİĞİ, TAHAYYÜLÜ VE ANLATISINA DAİR GENEL BİR ÇERÇEVE

A. ULUSÇULUK İDEOLOJİSİ VE ULUSAL KİMLİK

A.1. Ulusal Kimlik ve Milliyetçi İdeoloji

Ulusal kimlik, temel özelliği “millet” olarak tanımlanmak olan bir halkın mensubu olmaktan kaynaklanan bir kimliktir. Milliyetçiliğe gücünü veren de ulusal kimliğin bireylerin hayatında kapladığı önemdir. İnsanlar günlük hayatlarında cereyan eden birçok olayda verdikleri tepkilerle milliyetçiliklerini ortaya koyarlar. Milliyetçi mesajlara; ki bunlar seremoniler, bayraklar, ülke adına silaha sarılıp ölüp öldürmeye kadar giden çağrılar olabilir, salt bir doktrin olmasından çok daha farklı nedenlerle cevap verilir. Milliyetçiliğin gücünü kaybetmemesinin nedeni de budur (Calhoun, 2007: 7). Michael Billig, milliyetçilik ideolojisinin dünyanın her yerine yayıldıkça günümüz sağduyusunu da şekillendirdiğini söylemektedir. Bize sıradan ve doğal görünen olgular, modern çağda tarihsel olarak üretilmiştir fakat aslında, sanki her zaman varmış hissi uyandıran milliyetçiliğin ideolojik inşalarıdır. Bu da milliyetçilik hakkında izahlar sunmayı zorlaştırmaktadır. İnsanlara içinde yaşadıkları

sosyal dünyanın doğal dünyaymış gibi görünmesini sağlayan inanç ve alışkanlıklarını barındıran diğer ideolojiler gibi milliyetçilik de sanki milletlerin olmadığı bir dünya mümkün değilmiş gibi algılanmasına neden olan bir ideolojidir (Billig, 2002: 40-50).

Milliyetçi ideolojinin temel özellikleri arasında, ulusun bütünlüğü ve bölünmezliği, egemen ve kendine yeterli olduğu varsayılan bir devlet olarak diğer uluslarla şekli eşitliği, halkın kolektif olaylara katılımı ve her bireyin ulusun bir parçası olması, paylaşılan dil, inanç, değerler ve kültür, ortak bir tarih, ortak bir mezhep ya da ırk özellikleri sayılabilir. Calhoun, bu temel prensipleri saydıktan sonra ulusları ulus yapanın daha ziyade kendi iddiaları ile kolektif kimlik üretmeye, insanları kolektif projeler için seferber etmeye dayanan konuşma, düşünme ve hareket etme biçimleri olduğunu söylemektedir (Calhoun, 2007: 7). Milliyetçi ideolojide ilk olarak, bir kültürün homojenliği adına yönetmek söz konusudur. İkinci aşamada ise siyasî kaynaklar kültürü daha da homojen hâle getirmek için kullanılır ve milliyetçiliğin az çok fiilî bir program, iktidarı fethetme ve meşrulaştırma aracı hâline gelmesi bu noktada başlar. Bütün milliyetçilikler organist bileşenler içerirler; bir düşman (iç, dış) gösterilir, bir eylem plânı doğrultusunda tarih istenildiği gibi yorumlanır ve propaganda aracılığıyla kitleler seferber edilir (Delonni, 1998: 33). Gene bu ideolojide uluslar birer bütün olarak görülür. Her ulusun kendine özgü bir kimlik sahibi olduğu düşünülür. Ulusların kendilerini dünyaya sunacakları kendilerine özgü deneyimleri, karakterleri olduğu varsayılır. Tarihî bir ulus olabilmek bu şekilde kendine özgü olabilmeye ve ayırıcı bir karakter ortaya koyabilmeye bağlıdır: bu hem misyon hem de kaderdir. Buna sahip olmayan uluslar,

kaybetmeye ve tarihin karanlıklarına gömülmeye mahkûmdurlar (Calhoun, 2007: 64).

Milliyetçilik, milliyetçilik öncesi dünyadan kalma kültürel ve tarihsel bağları hammadde olarak kullansa da, şu anda hüküm süren şartlara uygun yeni yapıların bir oluşumudur. Milliyetçilik, öncesinde var olan kimlik ve geleneklerden kaynağını alırken ulusal kimlikler de bu gelenekleri yansıtmaktadır. Ancak milliyetçilik önceden var olan etnik kimliklerde önemli değişiklikler yapar ve kültürel miraslara yeni anlamlar katar. Bu etnik kökenler ve kültürel özgünlükler modern ulus oluşumunun sadece bir cephesidir (Calhoun, 2007: 68). Billig, “ulus devletleri” “millet devletler” olarak ayakta tutan ideoloji olarak milliyetçiliğin insanlık tarihinin en başarılı ideolojisi olduğunu söylemektedir. Çünkü Marksizm de, Liberalizm de tıpkı Orta Çağdaki Hristiyanlık ve İslâm gibi bölgesel olarak sınırlı kalmışlardır. Ancak milliyetçilik milletlerarası bir ideolojidir ve bölgesel bir boşluğa izin vermemiştir (Billig, 2002: 33). Hemen hemen tüm dünyaya yayılmış olan milliyetçi düşünüş tarzına göre, farklı vatanlara bölünmüş bir uluslar dünyası son derece doğaldır çünkü milliyetçi tasavvur bir topluluğa bağlılık ya da başka topluluklardan farklı olunduğu hissinden daha fazlasını içermektedir. Milliyetçi düşünüş, içinde bulunulan topluluğu özellikle tasavvur eder. Bunu yaparken de halklar, vatanlar ve millet olma hakkındaki fikirleri sorgusuz kabul eder (Billig, 2002: 76). Ernest Gellner günümüz dünyasında bir kişinin iki kulağa ve bir burna sahip olduğu gibi bir de milliyete sahip olmak zorunda olduğunu söylemiştir. Böyle bir kimliğe sahip olmak tabii karşılanır ve insanlar millî kimliklerini unutmazlar (Aktaran: Billig, 2002: 50).

Milliyetçilik ideolojisi karmaşık bir hatırlama ve unutma diyalektiği içinde işler. Her milletin kendine ait bir tarihi ve kolektif hafızası olmalıdır. Bu hatırlama aynı zamanda kolektif bir unutmadır. Bir taraftan kadimliğini kutlayan millet, diğer taraftan tarihteki yeniliğini ve kuruluşunu sağlayan şiddeti unuttur. Kurulu milletlerde ulusal kimlik her an hafızalardadır çünkü durmadan milletliği anımsatan ve onu dalgalandıran günlük rutinlere yerleşmişlerdir. Fakat bu hatırlatmalar o denli sık ve sosyal ortamda o kadar aşına olunmuşlardır ki, işleyişleri “düşünceli” olmaktan çok “düşüncesizce”dir. Başka bir deyişle söz konusu hatırlama bilinçsizce yapılmaktadır. Bir kamu binasının önünde duran ya da bir benzin istasyonunun girişini süsleyen bayrak bu unutulmuş anımsatmaya birer örnektir (Billig, 2002: 50).

Söylen olarak milliyetçilik dünyanın her yerinde insanların özlemlerini ulus ve ulusal kimlik bağlamında düşünmeye ve bu çerçeveye yerleştirmeye çalışan bir kültürel anlayışın üretimiyle, belirli ortam ve geleneklerdeki milliyetçi dil ve düşünce türlerinin üretimidir (Calhoun, 2007: 8). Milliyetçilik egemen bir toprak içinde birleştirilmiş bir topluluk yaratmayı amaçlayarak görece en son inançlara ve pratiklere referansta bulunur; aile, etnik ya da yerel gruplardan daha öncelikli olarak insanları birleştirir ve bir topluluğa aitlik duygusu kazandırır. Bireylerin potansiyellerini bir ulusa ait olmanın erdemiyile gerçekleştirdiklerine inanılır çünkü milliyetçilik bireyliği kolektif olanla birleştirir (Puri, 2004: 2). Milliyetçi ideoloji bu muazzam ve karmaşık dünyada ve uzun tarihsel geçmiş içinde insana bir yer duygusu sağladığı için de bireylerin duygularına hitap etmektedir. Bu anlamda milliyetçilik geniş insan toplulukları için bir anlam ve karşılıklı taahhüt kaynağıdır (Calhoun, 2007: 174). Gerçekte milliyetçilik bilincin laik formu, seküler olanın

kutsallaştırılmasıdır. Modern toplumlarda bireysel kolektif kimliklerin çerçevesi olan milliyetçilik, büyük dinlerin çekirdeğinde yer alan uhrevi ilgilerin önemini belirsizleştirirken aynı zamanda otoritelerinin de altını oyar. Milliyetçilik aşkın dinlerle benzer fonksiyonlara sahiptir ve onlarla belirli merkezi özellikleri paylaşır. Temel olarak ikisi de, yani seküler milliyetçilik ile aşkın din anlam verilemeyen gerçeklikleri yorumlamada yollar sunarlar ve yine ikisi de düzen kuran kültürel sistemlerdir. Sosyal düzeni farklı yollardan ve farklı şekillerde tahayyül etseler de, ikisi de sosyolojik fenomenin aynı genel kategorilerine aittir. Önceki büyük dinler gibi milliyetçilik de bugün çağın kimliksel karakteristiğinin çerçevesini oluşturmaktadır. Modern öncesi toplumda sosyal bilincin çerçevesini şekillendiren din iken, modern toplumlarda milliyetçilik sosyal bütünleşmenin ana kültürel mekanizması olarak dinle yer değiştirmiştir. Greenfeld din ve milliyetçiliğin fonksiyonel olarak eşit oldukları hâlde bütün diğer açılardan görsel olarak farklı olduklarını, bunun da milliyetçiliğin doğasını gizlediğini söylemektedir. Dinin de, milliyetçiliğin de sonsuz hayatla ilgili benzer taahhütler sunduğunu belirttikten sonra da “aksi takdirde insanlar neden ulusları için ölsünler ki?” diye sormaktadır (Greenfeld, 2006: 93-95) .

Milliyetçi ideolojinin kökenleri Alman Romantik Düşüncesinde yatmaktadır. Almanya 19. yüzyılın ikinci yarısında kapitalistleşme sürecinde gecikmiş, ulusal birliğini sağlayamamış bir tarım ülkesiydi. Bu dönemde zayıf bir bürokrasisi fakat politik gücü elinde tutan gelişmiş bir aristokrasisi vardı. Politik bir gücü olmayan Alman orta sınıf entelektüelleri Almanya’nın uluslaşması için çabalarken söz konusu aristokrat sınıfın karşısında duruyordu. Bu karşı duruş nedeniyle entelektüeller

soyluların “uygarlık” kavramı altında insanlığın gelişimini lüks, para, etiket ve yapay davranışlar sistemine indirgediği eleştirisinden yola çıkarak aslolanın insan ruhunun ve zihninin, iç aleminin gelişimi olduğunu öne sürdüler. Laikleşme sürecinde dinin eski önemini kaybetmesiyle insan zihninin gelişiminin göstergeleri olan sanat, edebiyat ve entelektüel üretim şeklinde özetlenebilecek olan bir alanda “kültür” kavramı öne çıkarıldı. Böylece Alman Romantik Hareketi, Fransız ve İngilizlerin evrensel olduğunu iddia ettikleri “uygarlık” kavramıyla hesaplaşırken “kültür” kavramını “iç alem” ve “ulusun ruhu” ile bağlantılı olarak tanımladılar. Evrensel ve yayılmacı olarak tanımlanan bir “uygarlık” kavramına karşı “kültür” tekil ve ulusalcı bir kavram olarak ortaya çıktı. Başka bir ifadeyle “kültür”ü bireyin iç alemine ait bir gelişmişlik olarak tanımlayan Alman kültür anlayışı ulus düzeyinde de ulus ruhunun gelişmişliği anlamında “ulusal kültür” kavramını yarattı. İç aleme yönelik bir gelişmişlik olarak tanımlanan “kültür”ü ulus düzeyinde yeniden tanımlamada önde gelen düşünür Herder’dir. O kültürü halka ait olan biçimler, halkın kendine özgü oluşumunu, yaşam tarzını mümkün kılan genel bir süreç olarak tanımlamıştır (Özbek, 2000:148-149). Herder’in yanı sıra Fichte gibi düşünürlerin görüşlerinde de ifadesini Alman Romantik düşüncesinde millî topluluklar eşi benzeri olmayan, kendilerine özgü oluşumlardır. Özlerini unutmuş, gerileme sürecine girmiş olabilirler fakat bu eski hâllerine dönmeyecekleri anlamına gelmez. Milletleri oluşturan bireyler kendi kaderlerini tayin edebilmeli, kendi devletlerini kurabilmelidirler (Özkırımlı, 2008: 40). Milliyetçilik kuramlarının da temel olarak tartıştığı konu romantik akımın öne sürdüğü gibi milliyetçiliğin doğal olarak var olan bir olgu olup olmadığıdır. Romantik akımın bakış açısına uygun olarak milletleri doğal yapılar olarak gören yaklaşımlar ilkçi (*primordialist*) yaklaşımlar olarak adlandırılmıştır. İlkçi

yaklaşımlara göre etnik kimlik, koku alma, görme duyuları ve cinsiyet kadar doğal parçamızdır. Bireylerin ait oldukları etnik topluluklar önceden belirlenmiştir ve milletlerle etnik topluluklar arasında ayırım yapılmaz. Milletlerin belirli bir kişiliği, kaderi ve misyonu vardır. Daha ılımlı İlkçilere göre ise günümüz milletleri yüzyıllardan beri var olan bir birlikteliğin bugünkü uzantılarıdır. Antik çağdan beri milletlere rastlamak mümkündür. Bırundükleri biçim değişse de özleri aynı kalmıştır. Millet ortak bir kültürü, tarihi, dili ve toprağı paylaşan insanların oluşturduğu bir topluluktur (Özkırmılı, 2008: 85-88).

Milletlerin, sanayileşme ve merkezi devletlerin kurulması, kentleşme ve laikleşmeyle ortaya çıktığını ileri süren yaklaşımlara ise modernist yaklaşımlar denilmektedir. Ulusçuluk literatüründe üstünde en çok görüş birliğı sağlanan konu, ulusların, ulusçuluk ideolojisinde iddia edildiğı gibi ezelden beri var olan oluşumlar olmadığıdır. İlk olarak bu yaklaşımı dile getiren Ernest Renan “*Ulus Nedir?*” adlı makalesinde imparatorlukların parçalanıp ulusların nasıl oluştuğunu ve coğrafya, dil, din, ırk gibi esasların ulusun oluşumu ve bekası için yeterli olmadığını örnekleriyle açıklamıştır. İlkçi yaklaşımları savunan milliyetçi ideolojinin savlarının aksine Renan, hepsi olmasa da ilk ulusal oluşumların büyük çoğunluğunun feodal kökenli ailelerin toprak esasına dayalı anlaşmalı evlilikleriyle oluştuğunu belirtmektedir (Renan, 1990: 12). Modernist yaklaşımın öncülerinden olan Karl W. Deutsch ise millet kurmayı kentleşme, artan toplumsal hareketlilik, okuma yazma oranları ve gelişen iletişim teknolojisine bağlar. Ona göre millet kurma sürecinin başarıya ulaşması toplumsal hareketlilik ve kültürel bütünleşmenin birbirini tamamlamasıyla mümkündür (Aktaran:Özkırmılı, 2008: 64). Bir başka modernist Ernest Gellner ise

“ulusçuluk efsanesini kabul etmemeliyiz” demektedir. Ona göre de uluslar eşyanın tabiatında var olan ve doğal türler doktrinin siyasal uyarlaması olan şeyler değildir. Gerçekte var olan, çoğunlukla belirsiz gruplar hâlinde yaşayan, birbirleriyle örtüşen, iç içe geçen kültürlerdir (Gellner, 1992: 94).

Ulusların, insanlık tarihinden modern döneme miras kalmadıkları ve yakın bir geçmişte belirli koşullar altında ortaya çıktıkları görüşünün en önemli savunucularından biri Benedict Anderson’dur. Ona göre ulusların hayal edilmesi üç kültürel tasarımın etkilerini yitirmeye başladıkları yer ve zamanda gerçekleşmiştir. Birincisi, parçası olunan kutsal yazı dillerinin ontolojik hakikate ulaşmakta ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğu fikrinin yitirilmesidir. İkincisi, toplumların, başka insanlardan ayrı ve farklı olan, ilahî bir buyruktan ötürü hükmeden kralların altında ve etrafında örgütlendiği inancının yitirilmesidir. Üçüncüsü ise kozmoloji ile tarihi ayırt edilmez, dünyanın ve insanların kökenlerini özdeş kılan zaman tasarımındaki değişiktir. Bir araya geldiklerinde bu inançlar insanların hayatını eşyanın tabiatına bağlıyor, varoluşun gündelik dertlerine bir anlam veriyor ve onlardan kurtuluş yolu sunuyordu. İktisadi gelişmeler ve buluşların kozmoloji ile tarihi birbirinden koparması kardeşlik, iktidar ve zamanın anlamlı bir şekilde yeniden birbirine bağlamasını gerektirdi. Bu noktada kapitalist yayıncılık önemli bir işlev gördü. Sayıları hızla artan insanların kendileri üstünde düşünmelerine ve kendilerini başka insanlarla çok kökten bir anlamda yeni tarzlarda ilişkilendirmelerine imkân verdi (Anderson, 1995: 51). Hobsbawm da “ulusal yurtseverlik” gibi o güne kadar çoğu insanın deneyiminden çok uzak olan bir kavramın bu kadar çabuk etkili politik güç hâline gelebilmesini Anderson’un bu görüşleriyle açıklamaktadır (Hobsbawm,

1995: 65). Hobsbawm ayrıca politikanın demokratikleşmesinin, oy hakkının genişlemesinin, diğer yandan yurttaşları harekete geçiren bir devletin kurulmasının, insanların kendi ulusu ya da diğer sadakat odaklarına karşı duygularının politik gündemin ön sıralarına yerleşmesine neden olduğunu söylemektedir (Hobsbawm, 1995: 106). Ulusların doğuşunu dünya ekonomik sistemiyle ilişkilendiren Etienne Balibar ise, ulusların tarihinin, bize hep bu tarihlere bir öznenin sürekliliğini atfeden bir anlatı şeklinde sunulduğunu ve bunun geçmişe ilişkin bir yanılsamaya neden olduğunu belirtir. Bu yanılsama aşağı yukarı sabit bir toprak üzerinde yüzyıllardır süregelen kuşakların birbirlerine değişmez bir töz ilettiklerine inanmaya dayanmaktadır (Balibar&Wallerstein, 1993: 109). Balibar tüm birikim alanı içinde dolaşan sermayelerin kontrolünün merkezde gerçekleştirilmesinin küresel olarak gerekli olduğunu belirtir. Fakat bu yoğunlaşmanın hangi biçim altında gerçekleşeceği sürekli bir mücadelenin konusu olmuştur. Ulus biçiminin ayrıcalığı hem siyasal, hem iktisadi, hem de kültürel hegemonya kurabilmesi ve bu hegemonyanın sonucu olan “devlet burjuvazilerinin” ortaya çıkmasına izin vermesi nedeniyledir. Egemen burjuvazi ve burjuva toplumsal oluşumlar, devleti ulusal biçimde yeniden yapılandırarak ve tüm diğer sınıfların statüsünü değiştirerek öznesiz bir süreçle karşılıklı olarak oluşmuşlardır (Balibar&Wallerstein, 1993: 114).

Milliyetçiliği ele alan kuramların üçüncüsü ise ilkçi görüşleri reddeden, modernist yaklaşımları ise yetersiz bulan John Amstrong, Anthony D. Smith, John Hutchinson gibi düşünürleri kapsayan etno-sembolist yaklaşımdır. Bu yaklaşımın mensupları modern çağın ürünü olduğunu kabul etseler de, milliyetçiliğin yalnızca kapitalizm, endüstrileşme gibi modern süreçlerle açıklanamayacağını öne sürerler.

Bu görüşe göre, modern dönemin milletleri kadim etnik kültürlerin gölgesinde şekillenirler. Etnik kimlikler düşünüldüğünden daha dayanıklıdır. Tarihin kurduğu göç, istila ve sürgün gibi tuzaklara karşı özlerini yüzyıllar boyu korurlar. Geçmişten gelen mitler, semboller ve törenler bugünün milliyetçiliklerinin söylemlerinin ana dolgu maddesini oluşturur (Özkırımlı, 2008: 210-211).

A.2. Ulusal Kimlik ve Bireyin İnşası

Ulusal kimlik çeşitli kimlik alternatiflerinden birisidir ve sıklıkla dinsel, sınıfsal, kabilesel ve toplumsal cinsiyetçi diğer kimliklerle birlikte varlığını sürdürür. Fakat modern dünyada ulusal kimlik “esas/temel kimlik” olarak adlandırılmış ve bireyin gerçek özünü tanımladığına inanılmıştır. Diğer taraftan da öteki kimliklerin bu özü tedrici olarak değiştirdiği düşünülmüş ve sonuç olarak bu kimlikler ikincilleştirilmiştir (Greenfeld, 2006: 70).

Milliyetçiliğin ifadesi ve kuruluşu “halk”ın belirli bir konseptinin ve “ulus” fikrinin varlığına bağlıdır. Milliyetçi ideoloji kendisini, bireysel ya da kolektif kimliğin taşıyıcısı, sadakatin nihaî amacı, kolektif dayanışmanın temeli olarak görülen “halk” içine yerleştirmiştir. “Halk” çeşitli şekillerde sınırlanmış bir nüfus kitlesidir. Fakat bu ideoloji içinde genellikle somut bir topluluktan daha geniş olarak algılanır ve daima homojen olarak görülür. Yine bu ideolojiye göre statü, sınıf, yerleşim hatta etnisite tarafından yalnızca yüzeysel olarak ayrılmıştır. Temelde bir

eşitler topluluğudur. Tarihsel süreç içinde “ulus” kavramı “halk” la eş anlamlı hale geldiğinde, özellikle kültürel ve politik otoriteyi temsil eden bir elit tabakayı işaret etmişti. İlk olarak 16. yüzyılda İngiltere Halkı arasında bu anlamda kullanılmaya başlandı. Aslında “ulus” ve “halk” kavramlarının anlamsal olarak denk hâle gelmesi bir devrime işaret ediyordu. “Halk” kelimesinin karşılığı uluslaşma anlamına gelmeden önce bir bölgenin popülasyonu anlamına geliyordu ve özellikle “güruh” manâsında alt sınıflara yönelik olarak kullanılıyordu. “Halk”ın “ulus” anlamında yeniden belirlenmesi bu kitleleri sembolik olarak elitlerin saygınlığına yükseltiyordu. Sonuç olarak ulusal popülasyonun tabakalandırılması temel olarak homojen ve egemen bir halkın olduğu algılamasına yol açtı. Bu prensip bütün ulusalcılıkların temelinde yatmakta ve onları aynı temel olgunun ifadesi olarak görmeye imkân sağlamaktadır. Modern toplumlar milliyetçiliğin bu prensibinde temellenmiş toplumlardır. Başka bir şekilde söylenirse toplumsal düzenin eşitlikçi bir düzlemde algılanmaya başlanması ve bununla ilişkili olarak otoritenin kolektifleştirilmesi bir yönüyle ulusçuluk tarafından başarılmıştır. Milliyetçi ideoloji bu yönüyle toplumsal düzenin işlevsel bozukluklarından etkilenmiş bireylerin verdiği bir cevaptır (Greenfeld, 2006: 69-70). Bu ideoloji, genellikle hür iradesiyle kendi kaderini tayin edemedikçe bir toplumun bireylerinin de özgür olamayacağını öne sürüyordu ve ilk olarak içinde şekillendiği modern Batı düşüncesine göre de bireyler ilişki ağları ya da hiyerarşi ağlarına göre değil kendi başlarına, kendileri olarak var oluş sergileyebilirlerdi. Prototipik modern düşünce insanı nasıl üniter olarak değerlendirmişse, uluslar da kendi içlerinde birer bütün olarak görülüyordu. Her ulus bölünmez ve kendine özgü bir kimlik sahibiydi. Milliyetçi ideolojide “bireycilik” yalnızca mecazi anlamda değil, bireyleri ulusun doğrudan üyesi yapan, her birine öz

kimliklerinin damgasını vuran ve onları anında yekvücut bir topluluk hâline getiren ana kavramın temelini oluşturduğu için de önemlidir. Milliyetçilik söyleminde bireyin bir ulusun mensubu olabilmesi için bir ailenin, cemaatin ya da sınıfın aracılığına ihtiyacı yoktur. Milliyet herhangi bir aracı kurumun değil, bireyin bir özneliliği olarak görülür. Bu yaklaşım ise kimlik oyununda bir koz olarak milliyet fikrinin elini güçlendirir (Calhoun, 2007: 64-65).

Uluslar bir “süper bireyler” ve “eşit bireyler” kategorisi olarak tanımlandıklarından modern ulusal kimlik söylemi de “birey” fikriyle yakından ilişkilidir. Ulusal kimlik, bireysel kimliği oluşturan diğer kolektif kimliklerden daha üstün tutulmakta ve bireyler ile ulusları arasında ivedi ve doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Bir ulusa mensubiyet aile ve cemaat gibi başka bir topluluğa mensup olma yoluyla gerçekleşmez. Kan bağı ya da diğer bağlarla pekişebilir fakat formu da, düzeni de onlardan farklıdır (Calhoun, 2007: 174). Ulusal toplum içinde bireyler birbirlerini kişisel olarak tanımadan yatay ve anonim ilişkiler içinde kendilerini eşit görerek bir ulusun üyesi olduklarını hissederler. Bireyin alt kimlikleri bu ulusal kimlikle yarışma içine girmez. Bu kimlikler akışkan ve geçici iken ulusal kimlik sürekli olacaktır. Bu durum da bireye ülkesi içinde modernitenin ekonomik projesinin getirdiği hareketliliği sağlayacaktır (Tekeli, 1997: 126).

A.3. Ulusal Kimlik ve Ulusal Kültür

Ulusçuluk, folk kültürüne dayalı yerel kültürlerin karmaşık yapısı yerine, bir tür ortak kültürün bir arada tuttuğu, birbirlerinin yerini alabilecek atomize bireylerin oluşturduğu anonim bir toplumun kurulmasıdır. Bu da akademik dünyanın denetlediği, bürokratik ve teknolojik dünyanın gereksinimlerine göre inceden inceye düzenlenmiş bir dilin genel topluma yayılmasıyla gerçekleştirilir. Aslında bu olgu ulusçu ideolojinin kendisi ile ilgili olarak savunduğu görüşün tam karşıtıdır. Ulusçuluk genelde halkı, varsayılan bir folk kültür adına fetheder ve kullandığı sembolleri köylünün sağlıklı, mazbut ve zorlu yaşamından alır (Gellner, 1992: 108). Ulusçuluk ideolojisinin misyonu özerk bir devletin kurulması ve pekiştirilmesi olduğundan devletin kendisini bir arada tutacak değerler ve duygular ağına ihtiyacı vardır. Ulus inşası bu anlamda ortak bir kültür adına kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve hayal edilen bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir (Judanis, 1998: 53). 1789'da Batı Avrupa'da ulusal bilince sahip insanlar, milliyetçi vatanseverler yok denecek kadar azdı. Bu vatanseverler ulusal bir dil, kentleşme, eğitim, zorunlu askerlik ve kitle iletişim araçları yoluyla süreç içinde oluşturuldu. Bireylerin yurttaş hâline getirilmesinde kültürel aygıtlar büyük önem taşıdılar. Uluslar, ulus adını almadan önce "rüya olarak var olurlar". Kültürün amacı başlangıçtaki bu rüya durumunu korumak ve sürdürmektir. Bunun için ulusal önderler bir ulusal bilinç belirleyip kodlayacak kurumlar kurmak isterler (Judanis, 1998: 68). Bu doğrultuda devletler ulus imajı ve mirasını yaymak, ulusa bağlılık duygusunu aşılama üzere gelenekler icat etmişler ve

ülke ile bayrağa bağlamak üzere halklarıyla iletişim kurmada günden güne güçlenen bir aygıt olan ilkokullardan yararlanmışlardır. Hükümetlerin bilinçli ve kasıtlı giriştikleri bu ideolojik mühendislik, zaten halkın var olan gayri resmi milliyetçi duyguları olarak adlandırılabilen “yabancı düşmanlığı” üzerine inşa edildiği süreçte başarılı olabilmıştır (Hobsbawm: 1995, 115-116).

Pek çok devlet ve ulus birliğini uzun ve zorlayıcı süreçler sonucu kurmuştur. Köklü demokratik devletler de kuruluş aşamalarında, bugün kurulmak istenen devletler gibi çatışma tabanlıydı. Benzer şekilde bugün bize doğal gelen ulusal kimlikler sembolik çekişmelerin yanı sıra kültürel ve somut şiddetin ürünleridirler. Fakat ulusal kimlik yalnızca şiddetin değil kültürel yaratıcılığın da bir sonucudur. Ulusal kültür seferberliğiyle insanlara, diğerleriyle, yani belirlenmiş bir halk kitlesiyle aynı ortak tarihin ve kaderin bir parçası oldukları fikri aşılanmıştır (Calhoun, 2007: 118). Bir tür kolektif kimlik olarak milliyetçilik aslında kültürel bir fenomendi. Milliyetçiliğin kültürel bir üretim olarak görülmesi, devletin uluslaştırılması ve milliyetçi mobilizasyon güçlü bir kolektif kimliğin yaratılmasına bağlıydı. Bir halkın spesifik bir kültürel çerçeveye bağlanmasını sağlayan kolektif bir kimlik olarak milliyetçilik geniş bir tarihsel referansa sahipti. Bu kolektif kimlik modern yapısal düzenlemelerle bağlantı içinde geliştirilmişti. Topluluğun eş zamanlı olarak bütünleşmesi ve “ötekiler”den farklılaşması modern devletin eliyle başarıldı. Zaman içinde milliyetçilik sınıf temelli sosyal, halka dayalı demokratik, mekana dayalı uzamsal, yeni hareketlere dayalı çevreci ve feminist vb. kolektif kimliklere demir attı. Bu diğer modern kolektif kimlikler, ulusal kolektif kimliklerle kaynaştı ve onun önde gelen yerini sürdürmesine yardımcı oldu (Delonty&O’Mahony, 2002: 45).

Ulus devletlerin kültürel topluluklar olması gerekmektedir. Bunun için de vatandaş dayanışması, paylaşılan mit, hatıra ve sembollerden çıkan ortak bir vatandaşlığa dayalı dine ve eğitim kurumları tarafından oluşturulan standart bir dille iletişime ihtiyaç duyulmaktaydı. Böylelikle teritoryal ulus kitlesel bir eğitim girişimi hâline geldi ve kültürel homojenliği amaçladı. Erkek ve kadın tüm yurttaşlar ulusal bir kültür doğrultusunda tekil ve paylaşılan bir yaşam tarzı ve inanç sistemine göre toplumsallaşmalıydı. Bu toplumsallaşma onları diğer uluslardan farklılaştıracak, ulusal değerlerinin ve hatıralarının hiçbir anlam ifade etmediği, ulusal sembol ve mitleriyle empati kuramayan dışarıdakilerle sınırları çizecekti. Bu durum Batının ekonomik ve siyasî devrimlerinin, eğitici devletin kültürel devrimi ile tamamladığı noktaya işaret ediyordu (Smith, 2002: 180). Bahsi geçen kültürel devrim yoluyla ulusal kimliğin yaratılmasına en çok sanatçılar, müzisyenler, yazarlar ve entelektüeller katkıda bulunmuştur. Bu kesimler uluslararası tanınma iddiaları için milliyetçilik söylemini de seferber ederek ulusun kültürel farklılığı ve bu farklılığın yaşatılabileceği bir ortam için çalışmışlardır (Calhoun, 2007: 145). Bu çalışmalarda özellikle “bizim” kültürümüz, “bizim” yaşam tarzımız, ile “bizim” halkımız teması üzerinde durulur. Kişilik ve huy stereotipleri “bizim biricikliğimiz”in ve “bizim ortak kaderimiz”in öyküsünü anlatmak için kullanılır. Ayrıca bunlara bir “bizim eşsizlik ve bütünlüğümüz” duygusu aktarılır. Bu şekilde hem “biz” kategorize edilmiş olmakta, hem de üzerinden ulusal kültürün ve kimliğin tanımlandığı nesnenin kıymetli ve eşsiz bir kimliğe sahip olduğu iddiasında bulunulmaktadır (Billig, 2002: 87).

A.4. Geç Modernite, Ulusal Kimlik ve Gerilimler

A.4.1. Geç Modernite, Oryantalist Anlatılar ve Ulusal Kimlik

Batıyı merkeze alan bir dünya kurgusunun oluşumu, Batı ile dünyanın geri kalanı arasındaki ekonomik ve siyasî güç ilişkilerine bağlı olmuştur. Batı kendinden farklı toplumları ve kültürleri bir karşıtlıklar dizgesi, bir karşılaştırmalı ölçek içine yerleştirerek temsil etmektedir. Bu şekilde kendisini diğer toplumlar üzerinde merkezi ve evrensel bir norm olarak kurmuştur. Bu söylemsel dizgede karşıtlığın bir kutbu olan batı-dışı toplumlar hep yokluk ve eksiklik ile işaretlenip zamansal olarak geriye itilmişlerdir (Keyman, Mutman, Yeğenoğlu, 1999: 10). Batı, aklın teknik boyutunu üstün kılması nedeniyle, diğer kültürleri de bilgiye dayalı araçsal boyutun etkin kullanımları açısından değerlendirir. Bu açıdan görece olarak geri olan toplumların tüm kültürel kazanımları kolaylıkla negatif olarak değerlendirilir. Bu, kendini tarihin oluşumunda merkezde gören ve diğer herkesi çevreye yerleştiren bir kavrayıştır. Bu kavrayışa göre bilgi ve bilim eğitim ve ilerlemenin, akıl ise mutluluğun anahtarıdır. Bu durumda araçsal aklın ve bilimin yeterince gelişmediği Batı dışındaki dünya kaos ve mutsuzluklar dünyasıdır. Bu dünyada Batının başarması gereken bir misyonu vardır: “Geri” ülkelerin uygarlaştırılması (Larrain, 1995: 196).

Tery Hentch, hangi kılığa bürünürse bürünsün “öteki”ni küçümsemenin Avrupa sanayi sömürgeciliğinin zirvesi olan 19. yüzyılın alameti farikası olduğunu

söyler. Doğu toplumları ile ilgili bütün basmakalıp imgeler zamanla emperyalist ve sömürgeci politikalara göre biçimlenir olmuştur (Hentch, 1996: 173). 19. ve 20. yüzyıllar boyunca Batı'da bu yönde kullanılan söylem, Doğu'daki her şeyin Batı'nın ıslah edici çalışmalarına gereksinim duyduğuydu (Said, 1999: 50). Doğu hakkında saptamalar yaparak, onu betimleyerek, oraya yerleşerek, ona egemen olmakta, onun üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olan Şarkiyatçılık (Said, 1999: 13) bu noktada işlevsel olmuştur. Tam bir görüş birliğiyle ortaklaşa korunan bir öğreni kitaplığı ya da arşivi olan Şarkiyatçılık, bu arşivi bir arada tutan bir düşünce ailesi ile etkililiği kanıtlanmış birleştirici bir değerler öbeğiydi. Bu düşünceler şarklıların davranışlarını açıklıyor ve en önemlisi batılıların şarklıları değişmez niteliklere sahip bir görüngü gibi ele almasını sağlıyordu (Said, 1999: 51).

Batının sömürgeci ve şarkiyatçı müdahaleleri Batı-dışı toplumlarda bir reaksiyona neden oldu. 20. yüzyıl başlarında, önce Batıyla ilişkisi daha yakın olan toplumlarda görülmeye başlanan ulusçu hareketler 1945'lerde yoğun bir anti-emperyalist hâl aldı. Batı-dışı devletlerin ulusçuluklarıyla sömürgeleşme ve emperyalizm arasında doğrudan bir bağ vardır. Sömürgeleştirilmiş Batı-dışı toplumlarda egemen yabancı unsurun neden olduğu kültürel eşitsizlik ve sömürü, yani yerli kültürün hor görüldüğü ve silindiği duygusu, ulusçuluk temelinde tepkisel bir tavrın doğmasına neden olmuştur. Aslında ulusçuluk Batı Avrupa'da ortaya çıkmış bir siyasî doktrindir. Teritoryalleşme, vatandaşlık hakları, yasal kurallar ve siyasal kültür Batının kendisini oluşturduğu toplumun özellikleridir. Bu özellikler Batının kültürel damgasını taşımaktadır. Batılı biçim, bürokrasi, kapitalizm, makine gücüne dayalı teknoloji ve Hristiyanlıkla birlikte dünyanın diğer bölgelerine de

yayılmıştır. Bunlar ulusun teritoryal biçimi için gereklidir ve İngiltere ile Fransa gibi ilk ulus devletlerin imgesinde dünyanın jeopolitik ve toplumsal haritasının dönüşümü için ayrıntılı bir tasarı sağlamışlardır (Smith, 2002: 189). Batılı ulus modelinin standart unsurları olan tarihî bir ülke, yasal siyasî topluluk, fertlerin yasal siyasî eşitliği ve ortak sivil kültür gibi unsurlar bir miktar değişim gösterebilir de Batı-dışı ulusal kimlik tasavvurlarında da yer almışlardır fakat Doğu Avrupa ve Asya’da kendi koşullarına uygun yeni unsurlar ekleyen farklı bir uluslaşma modeli doğmuştur. Bu modele “etnik ulusçuluk” modeli de denilebilir. Batılı ulusçuluk doktrini bireyin kendi seçebileceği bir ulusa ait olması gerektiğini şart koşarken, Batı-dışı ulusçuluklarda böyle bir müsamaha yoktu. Kendi topluluğu içinde de olsa, başka bir yere de göç etse birey kaçınılmaz biçimde organik olarak içinde doğduğu topluluğun mensubu olarak damgalanmış oluyordu (Smith, 1994: 28). Anthony D. Smith Batı-dışı ulusların oluşumunda iki rota belirlemiştir. Birincisi teritoryal ve sivil siyasî ulusların doğuşuna yol açan, bürokratik içerme sürecini içeren emperyal rotadır. Bu durumda söz konusu toplum bağımsızdır ve yabancı egemenliğinden özgürleşmeye gerek yoktur. Daha çok siyasî sisteminde ve “kültürel ben” tarifinde değişiklik arzulamaktadır. Smith Türkiye, Rusya, İran, Japonya ve Etopya’yı bu kategoriye sokmaktadır. İkinci rotada ise topluluğun, bağımlı bir sömürge konumundan kurtularak bağımsız ve hükümlan bir duruma gelmesi gerekmektedir ve yeni bir kültürel kimlik oluşturmak zorundadır. Bunların gerçekleştirilebilmesi için ulusal hareketlerde etnik ulusları yaratacak olan yerliliğin seferberliği süreci işletilmiştir (Smith, 1994: 160). Smith’e göre bu devletlerin siyasî elitlerinin birçoğu ulus yaratma girişimlerinde Batılı ulus oluşumlarını benimseyip uyarladılar. Bu devletler egemenlikleri dahilinde gerekli baskı ve çıkar temellerine sahip oldukları ve

merkezîleşmiş özerk kamu kurumları bütün iktidar odaklarını bastırıldığı zaman, hatta halkları katılımcı vatandaşlık haklarına uyum sağladığında bile homojen bir ulus olabilmek için kat etmeleri gereken uzun bir mesafe kalıyordu. Bu noktada soy, popülizm, yerliliğe yaptığı vurgularla ulusun etnik model seçeneği ortaya çıkıyordu. Batıdaki vatandaşlığa dayalı ulus ideali ile Asya ve Afrika'daki gerçeklik arasındaki geniş aralık bu devletlerdeki siyasal elitlerin alternatif ulus modelleri aramasını kaçınılmaz kılıyordu (Smith, 2002: 189). Friedrich Meinecke daha 20. yüzyılın başında “Kozmopolitlik ve Ulusal Devlet” adlı kitabında bu olguyu “politik uluslar” ve “kültürel uluslar” arasında yaptığı ayrımla belirlemiştir. “Kültürel uluslar” deneyimlenmiş bir kültürel miras üzerine temellenirken, “politik uluslar” ise ortak politik, tarih ve anayasanın belirleyici gücü üzerinde temellenmekteydi. Meinecke İngiltere ve Fransıyı politik uluslar olarak nitelerken, Almanya’yı kültürel ulus olarak nitelemiştir (Aktaran: Kramer, 1997: 542). Fakat kendisi de bu kategorileştirmeyi yapan Smith özellikle şunu belirtmektedir ki, bütün uluslar hem teritoryal hem de etnik ilkelerin ve unsurların damgasını taşırlar. Ayrıca uluslar toplumsal ve kültürel örgütlenmenin daha eski soykütüksel modeliyle, daha yeni vatandaşlığa dayalı modeli arasında zor bir kesişme noktasını temsil ederler. Hiçbir ulus olma çabası bir anavatan, ortak köken ve soy mitleri olmadan başarıya ulaşamaz. Fakat aynı şekilde bir ulus olmayı amaçlayan bir etni de ortak işbölümü, teritoryal seferberlik ya da her üyesi için ortak hak ve görevler yönünden yasal eşitliği, başka bir ifadeyle vatandaşlığı gerçekleştirmeksizin amacına ulaşamaz (Smith, 2002: 194).

Tarihçiler Batı’da kendi tarihlerinin gelişiminin bir devamı olarak ortaya çıkan ulusları, Doğu Avrupa, Asya, Latin Amerika ve Afrika’da bir proje olarak gerçekleştirilen uluslardan ayırırlar. Ulusların oluşumundan önce Batı Avrupa 18. yüzyıl’da ideoloji, dil ve hissiyat olarak ulus devlet için hazır durumdaydı. Batı’dışındaki milletlerin ise ulusalcı hareketlerin yayılması sonucunda oluştukları görüşü hâkim olmuştur (Smith, 1994: 159). Chattarjee, diğer ulusların Batı Avrupa ve Amerika’daki ulusçu fikirleri aynen kopyaladığı yorumuna yol açan bu tarz görüşlere karşı çıkmaktadır. Özellikle Anderson’un üçüncü dünyadaki ulusçulukların Batı’daki deneyimlerden yararlandıkları görüşüne karşı çıkarak şu soruyu sorar: “Eğer üçüncü dünyadaki ulusal hareketler kendi tahayyül edilmiş uluslarını buralardan seçtiyseler geriye tahayyül edilecek ne kalacaktır?”. Chattarjee’ye göre Asya ve Afrika’daki ulusalcı muhayyilenin hem en güçlü, hem de en yaratıcı sonuçları Batı tarafından yaratılan ulusal toplum modelleriyle aralarındaki farklılığa dayanmaktadır. Sömürgecilik karşıtı ulusalcılık, kolonyal toplum içinde kendi egemenlik alanını siyasî mücadelesine başlamadan önce yaratır. Toplumsal kurumlar ve adetler dünyasını maddi ve manevi olmak üzere iki ayrı alana böler ve öncelikle manevi alanı kendi egemenlik alanı olarak ilan eder. Maddi alan ise Batının üstünlüğünü ispatlamış olduğu, Doğunun boyun eğdiği alandır. Doğu tipi ulusalcılığın en yaratıcı yanı, modern fakat modern olmasına rağmen batılı olmayan bir millî kültürün şekillendirilmesi projesini hayata geçirmesidir. Doğu tipi ulusalcılıkların tahayyül edildiği yer burasıdır (Chattarjee, 2002: 20-23). Maddi (dış) alan ile manevi (iç) alan ayrımının gündelik hayata uygulanması toplumsal sahayı ev ve dünya alanlarına ayırıyordu. Dünya maddi olanın alanıydı. Ev ise kişinin içindeki manevi benliği temsil ediyordu. Dünya erkeğin ev ise kadının alanıydı (Chattarjee, 2002: 202). Ev

alanında Doğu boyun eğmemiști ve egemendi. Ulusal kültürün manevi vasfının ifade edildiğı esas yer evdi. Bu vasfı koruma ve geliştirmede esas sorumluluk da kadına düşüyordu⁶ (Chattarjee, 2002: 211).

A.4.2. Gecikmişlik ve Gerilimler

Gecikmiş toplumların özellikle sömürgeleştirilmişlerinde sömürge rejiminin varlığı ve gücü bir direniş temeli olarak ulusal kimliğı haklı çıkarmış ve onun gelişmesine vesile olmuştur. Bu şekilde ortaya çıkan milliyetçiliklerin ana temalarından biri vatandaşların yaratılması olduğından, ilk faaliyetleri, kültürde reform yapma, geleneksel aile formlarını ve cemaat bağılarını çözme, Batılı bireyciliğın çeşitli yönleriyle yerli kültürel özleri birleştirerek yeni bir şahıs yaratma üzerinde odaklanmıştır (Calhoun, 2007: 150). Doğu ulusçulukları üçüncü dünyanın en yaygın ve etkili anti-emperyalist ve anti-oryantalist söylemleri olmuşlardır. Çünkü o ana kadar edilgen olmuş (ya da olmakla suçlanmış) toplumlar ulusal fikirler yoluyla tarihlerine sahip çıktıklarını düşünmüşlerdi. Bu güçlü bir hareketti çünkü potansiyel olarak ezilmişliğı, horlanmışlığı yaşamış ve yaşam dünyası hızla dönüşüme uğramış grupları Batıya karşı hızla hareketlendirmiști. Ulusalcı hareketler

⁶ Türkiye bir sömürge ülkesi olmadığından doğrudan Batı sömürgesi olmuş Müslüman ülkelerde kadın haklarına gösterilen tepki aynı şiddetle burada görülmez. Diğeri Ortadoğı ülkelerinde batılı sömürgecilerin Müslüman kadınların hamiliğini yapması, kadınların koşullarında yapılacak değışikliklerin sömürgecilere verilmiş bir taviz olarak görülmesine yol açmıştır. Her ne kadar Türkiye’de de Batılılaşmacı bürokratlar yabancı değışlere teslim olmakla suçlansalar da, ulusal kimlik öğeleri kurmak açısından kadınların geleneksel davranışlarına yatırım yapma düzeyi Orta Doğı ülkelerine göre daha düşüktür (Kandiyoti, 1997: 69-70).

kendilerinin de batılılar gibi zengin geleneklerinin olduğunu anlatıyor, belli bir dönemde ezildikleri ve sömürüldükleri için geri kaldıklarını söylüyorlardı. Aslında halkların büyük çoğunluğu sömürgeci ve şarkiyatçı söylemle doğrudan karşılaşmamıştı. Asıl karşılaşanlar daha az sayıda olan aydınlardı ve ulusal hareketlerin başını da onlar çekiyordu (Keyder, 2004: 126). Ne var ki Kautsky'nin ortaya koyduğu gibi bunlar sanayi toplumu olmadığından, söz konusu aydınlar gerçek anlamda bir sanayi toplumunun değil, bu toplumun eğitiminin yarattığı bir kesimdi. Batı eğitimini ya Batıda ya da kendi toplumu içinde Batı eğitimi veren okullardan almışlardı. Bu yolla modernleşme daha kendi ülkesine ulaşmadan aydın modernleşmenin bir ürünü olmuştu (Aktaran: Oran, 1995: 387). Aldıkları eğitim nedeniyle kendi toplumlarına yabancılaşmış olan bu insanlar huzursuzdur. Bu huzursuzluğun ortadan kalkması için ya geleneksel olan topluma ayak uyduracak ya da geldiği yere geri dönecektir. Nasıl ki bir toplum kapitalist aşamayı yaşadktan sonra geleneksel topluma geri dönemezse, aydın da dönemez. Dolayısıyla karşılarındaki tek seçenek toplumu kendilerine, yani Batı modeline uydurmaktır (Oran, 1995: 387). Batı-dışı ulusçulukların yapmaya çalıştıkları tam da buydu. Fakat bir yandan sömürgeci müdahalelere ve oryantalist söyleme karşı savaşıırken ve kültürel bir özgünlük talep ederken, diğer yandan da Batı modernleşmesini talep ediyorlardı. Parta Chattarjee Doğu Ulusçuluklarının, kozmopolit ve gittikçe egemen hâle gelen standartlara ulaşamamış ve kendine yabancı bir uygarlığa kısa süre önce girmiş halklar arasında ortaya çıktığını söylemektedir. Bu koşullar altında kendi halklarının geriliğini Batı Avrupa'nın gelişmiş ulusları tarafından konan belirli evrensel standartlara göre ölçmüşlerdir. Ancak çelişkili biçimde taklit ettikleri modellere karşı aynı zamanda direniş içine girmişlerdir. Yabancı müdahaleci taklit

edilecek ve kendi standartları ile aşılacaktır. Bu ulusal hareketler Batılı güçlere karşı direnirken, ilerlemeye engel olarak görülen atalardan kalma tarzları ise reddetmişlerdir (Chattarjee, 1996: 15). Bu çelişkiyi başka bir şekilde ifade edersek, ulusal hareketler modern olmayı kabul ederken modernliğin bilgi çerçevesinin evrensellik iddiasını da kabullenmiş olur. Fakat aynı zamanda bir ulusal kültürün özerk kimliğini de varsayar. Böylece yabancı bir kültürün hem epistemik, hem de ahlakî egemenliğini aynı anda hem kabul hem de reddeder. Oysaki bilgi kültürden ayrı tutulamaz (Chattarjee, 1996: 33). Gecikmiş ulusların yüz yüze kaldıkları bu çelişkilerin merkezinde en çok da kadınlar yer alırlar. Genel olarak bütün uluslar, özel olarak da postkolonyal uluslar için modernite ve gelenek ile ilgili sorular gerilimler yaratmakta ve “ideal kadınlık” tiplerini bu soruyu çözmenin bir yolu olarak kullanılmaktadır. 19. ve 20. yüzyıllarda formal ya da informal şekilde Avrupa kolonyalizminden geçen ülkeler sosyal değişim, Batılılaşma ve ulusal geleneklerin anlamlandırılması gibi problemlerle karşılaşmak zorunda kaldılar. Kadınlar bu karşılaşmaların aşılmasında “iç” ve “dış” sınırların işaretleyicisi olarak kullanıldı: “Bizim kadınlarımız” diğer uluslardan özellikle de Batılı uluslardan nasıl farklı olduğunu tanımlıyordu (Puri, 2004: 117).

Gecikmiş ulusların yaşadığı gerilim ve çelişkiler bir yönüyle, üç farklı ulusal hareketin yine üç fikir önderinin görüşleriyle ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Birçok Batı-dışı ulusçuluğunda olduğu gibi, modernleşme projesindeki başarısızlık Yunanlılarda da ithal bir modelle yerli oluşumlar arasındaki uyumsuzluk olarak değil de, bütünüyle Yunan toplumundan kaynaklanan bir şey olarak görüldü. Bu uyumsuzluğu daha farklı reformlar ve düzenlemelerle düzeltilmesi gereken bir kusur

olarak gördüler (Judanis, 1998: 108). Yunanlık, aşağılık ve yetersizlik duygusuna neden olan Avrupa modernliğinin mevcudiyeti içinde Yunanlılara özgü sahici bir nitelik oluşturma çabasıydı. Bu ülkenin düşünürlerinden biri olan Yorgos Theotokas, Yunanlıların hiçbir zaman Avrupa'ya kültürel değeri olan bir şey sunmadıklarını, bir şey yaratmadan sadece kopyaladıklarını söylemektedir. Ona göre kısır taklit yerine Avrupa düşüncesiyle hesaplaşmalı, Batılı modeller “millî gelenek” ve “millî karakter” gözetilerek ithal edilmeliydi. Yunanlılar geleneklerine ve miraslarına sahip çıkarak da Avrupalı ve modern olabilirlerdi (Aktaran: Judanis, 1998: 123).

Ulusal yurtsever bilincin, kendisine sömürgeci Batı tarafından sunulan bilgi çerçevesi ile karşılaşmasından doğan ulusalcı fikirlerin bir örneği de Hindistan'da Bankimchandra tarafından sergilenmiştir. Bankim'e göre Hindistan'ın bağımlı bir ülke olmasının en başta gelen sebebi Hintlilerin dini inançları gereği doğal bir özgürlük duygusundan yoksun olmasıydı. Ancak İngilizlerle temas esnasında özgürlük ve ulusal dayanışmanın temellerini keşfetmişlerdi. Hinduların bağımlılığından sorumlu olan, öteki dünya için yaşamaları, yani dinsel kadercilik nitelikleriydi. Avrupalıların Hintli karakteri olarak lanse ettikleri işe sarılma eksikliği yani tembellik bu inancın dışı vurumuydu (Aktaran: Chattarjee, 1996: 108-109). Batının üstünlüğü onun kültürünün maddiliğindeydi. Akıllı kültürün merkezine koymuş ve kültürünü bilim, teknoloji ve ilerleme aşkıyla tanımlamıştı. Kültürün manevi yanında ise Doğu üstündü. Doğunun ruhani büyüklüğü korunurken, Batının sanayi ve teknolojileri öğrenilip taklit edilirse kültürel ideale ulaşılabilirdi. Bankim'in bu yaklaşımları Şarkiyatçı düşüncenin temel sınıflandırma plânıyla çelişmiyordu. Onun yaptığı Doğu için kültürel bir üstünlük alanı kurmak ve bu alanı

Batının egemenliğine karşı ulusal mücadeleye bağlamaktı (Chattarjee, 1996: 129-131).

Türkiye’deki ulusal harekete fikirleriyle yön veren düşünürlerden biri olan Ziya Gökalp de ulusun temelini kültürde bulur. Ona göre her ulus nesnel ve manevi değerlere sahiptir. Gökalp uluslararası nitelikte gördüğü değerleri “medeniyet” olarak tanımlarken bunu ulusal nitelikte gördüğü “kültür” kavramından ayrı tutar. Gökalp bütün duyguları, yargıları ve ülküleri “kültür”ün içine dahil ederken mantığı ve bilimsel yöntemleri, teknoloji ve bilgiyi “medeniyet” kavramına dahil etmiştir. Gökalp de tıpkı Bankim ve Theotokas gibi halkını kültür yönünden zengin, medeniyette ise fakir görmektedir. Fakat aynı zamanda halkı kültürün önemine, uygarlığın sakıncalarına karşı uyarmaktadır. Ona göre güçlü ulusal ülkülerle ortaya çıkan bir kültür, uygarlıktan daha güçlüdür. Bir uygarlık farklı ulusları bir arada kaynaştırabilir; fakat kültür ayırım ve farklılıkları arttıran bir etkidir. Halkın ulusal kültürüyle kaynaştırılmadığı sürece bir uygarlığın benimsenmesinden söz edilemez. Gökalp bireylerin önce Türk kültürü içinde yoğrulmasını, daha sonra Batı uygarlığını benimsemesini arzulamaktadır (Aktaran: Heyd, 1979: 75-77). Uluslararası bir yapıya sahip olan uygarlık sadece bilimsel yöntemleri, doğa bilimlerini ve teknik süreçleri kapsamaktadır. Bu nedenle bunların Avrupa’dan alınması zorunludur. Buna karşın kültürün bir parçası olan manevi değerler başka ülkelerden değil, din ve ulusal hazineden alınmalıdır (Aktaran: Heyd, 1979: 95). Gökalp’in bu görüşleri Cumhuriyet’in kuruluş döneminin kültür politikalarına, uygarlığın uluslararası, kültürün ise ulusal olduğu biçiminde yerleşti. Orhan Koçak kimsenin Gökalp’in tezindeki çelişkiyi sorgulamadığını söylemektedir. Uygarlık eğer uluslar üstüyse neden Batı Avrupa uluslarından alıyorduk? Gökalp’in uygarlıkla kastettiği,

Avrupa’da sanayi devrimiyle ortaya çıkan teknolojik kültür, pozitif bilimler ve toplum mühendisliğine olanak sağlayacak yönleriyle toplumbilimleriydi. Avrupa’nın estetik kültürü ve modern edebiyatı bu uygarlık kavramına dahil değildi. Ancak o dönemde Ahmet Ağaoğlu gibi, bir uygarlığı bölüp, maddi yanını alıp manevi yanını atmanın mümkün olamayacağını savunan yazarlar da vardı. Fakat kuruluş yıllarında Ağaoğlu’nun tezi pratikte reddedilmiş, Gökalp’in tezinin ise daraltılmış bir versiyonu kültür politikası hâline getirilmiştir (Koçak, 2001a: 90-92).

B. ULUSAL KİMLİK ANLATISI

B.1. Ulusal Kimlik ve Tarihsel Anlatılar

Ulusçu tarihçilik açısından “anlatı”nın bir tarih yazımı biçimi olarak seçilmesinin çok önemli ve çeşitli işlevleri vardır. Burada anlatı tarihsel materyale ilişkin kronolojik sıralamayı nedensellik ilişkisine dönüştüren bir hikâye kurmaktır. Bu özelliğiyle anlatı tarihin romanla, epik şiirle paylaştığı bir yazım biçimidir. Yaşam gibi görünür ve gerçekliği karşısında karşı konulması güç bir yanılsama yaratır. Bundan dolayı da okuyucu nezdinde tarih yazıcısı gerçeği ortaya koyan bir otorite haline gelir. Bu da tarihte unutulması gerekenlerin unutulmasını ve “ötekiler”in yaratılmasını kolaylaştıran bir etki yaratır. Anlatı geçmişteki olaylar arasında süreklilik sağlayan bir hikâye kurar ve bu da ulusal tarih yazınının gereksinme duyduğu kökler oluşturmalarını, soy çizgilerine dayanan açıklamaları ve

meşrulaştırıcı geçmişlerin ön plâna çıkarılmasını kolaylaştırır. Ayrıca tarihselcilik toplumsal olaylar arasında deterministik değil de olumsal bir ilişki kurabildiğinden, başkasına benzemez olanı ortaya çıkarabilmektedir ki; bu da ulusların kendilerini diğer uluslardan farklı görmelerine ve kimliklerini bu farklılık üzerine kurmalarına yardımcı olmaktadır. Ulus devlet açısından tarihselci anlatının benimsenmiş olmasının bir faydası da, bu anlatının onu özel bir zaman anlayışı içine yerleştirebilmesidir. Bu doğrusal olarak bir takvim boyunca akıp giden bir zamandır ve tarihselciliğin geliştiği dönemde çok etkili olan evrim kuramının etkisi altında ortaya çıkmıştır. Bu tür bir zaman anlayışı modernite projesine sahip bir ulus devleti geleceğe dönük iyimser bir proje hâline getirir (Tekeli, 1997: 133).

1789'dan sonraki milliyetçiliklerin çoğu ideolojik soy mitlerinde kökenlerini bularak artan bir şekilde etnik ulus modelinden etkilendiler. Bu milliyetçilikler öncelikle etno-siyasal uygunluğun yanında toplumsal ve kültürel bütünleşmenin önemini keşfederek bu bütünleşmeyi başarmak ve sınırlarını meşrulaştırmak üzere sadece dışarıyı için değil içteki seferberlik ve eşgüdüm için de soy mitlerine ihtiyaç duydular. Ulusal birlik, hem kaynaşma ve “kardeşlik”, hem de sağlam, tanınmış ve güvenli bir yurda ihtiyaç duyar. Bu da kolektif deneyimin uzun tarihini gerektirir. Gerçekte ise bu ulusçuluklar bir gecede doğmuşlardı. Bu aşamada “tarih” milliyetçiliğin ve ulus inşasının odak noktası hâline geldi. Tarihin yeniden keşfi ya da icadı bilimsel bir uğraştan çok bir ulusal onur ve kolektif çaba meselesiydi artık. Tarihte izler sürülerek kim olunduğu, nereden gelindiği, ataların ve kahramanların kim olduğu, ne zaman büyük ve şanlı olunduğu, neden gerilendiği keşfedilmeye çalışıldı (Smith, 2002: 193). Smith bu bağlamda yeni ulus tahayyüllerinin hedef ve

içeriğini şu şekilde tanımlamaktadır: “Bütünleştirilmiş bir geçmişin ortaya çıkarıldığı ve bir müze tarzında yeniden sunulduğu tarihsel bir drama aracılığıyla elitlerin ve halk kitlelerinin etnik birliğine ilişkin bir hayal sunmak ve böylece modern endüstrileşme ve bilimin yol açtığı tehlikeli düzeyde parçalanma ve yabancılaşma karşısında kolektif alinyasını ve toplumun daha derin anlamlarını canlandırmak” (Smith, 2002: 223). Bu tarz kimlik anlatısı için benzer bir açıklama da Denis Martin’dan gelmiştir. Ona göre kimlik anlatıları, siyasî duyguları yönlendirerek güç dengesini değiştirmeye yönelik çabaları körükler, geçmiş ve şimdinin algılanışını dönüştürür, insan gruplarının örgütlenişini değiştirir ve yenilerini yaratır. Kimlik anlatısı dünyayı değiştirmek için yeni bir dünya yorumu getirmektedir (Aktaran: Davis, 2003: 91).

Tıpkı bireylerin etkileşim esnasında kendi bilişsel haritalarına gönderme yapmaları gibi kolektiviteler de kuşaklar boyunca birikmiş ve geçmişin kokusunu taşıyan kültürel depolarının parçası olan haritalara sahiptir. İnsanların çoğu açısından geçmiş tamamlanmamıştır ve tarih yazımsal özenden yoksun bir şekilde seçici olarak hatırlanmaktadır; “eski günler”, “gençliğimde” “atalarımızın zamanında” gibi kategorilerde dile gelir. Tarih hem akademisyenlerin hem de sıradan insanların ellerinde çok kolay bir şekilde yoğrulabilme özelliği taşır. Çarpıtma kastı olmadığı zamanlarda bile tarihin hatırlanması yorumsal yeniden inşalara dayanır. Soy kütükleri gibi görünüşte kesin bir biçime bürünen folk tarihleri bile günün ihtiyaçlarına uydurulacak şekilde yeniden gözden geçirilir (Cohen, 1999:115). Atalarımızın hikâyeleri gibi bizim oluşturduğumuz hikâyenin de “tarih” olması gerekir. Bu anlamda tarih, kaderin ön koşulu, ölümsüzlüğümüzün güvencesi, sonraki

kuşaklar için derstir. Biz ailemizin soyu ve gelecek kuşaklar çizgisinde yaşadığımız için tarih ve dersleri bize ait olmalı ve ortak hikâyemizi anlatmalıdır. Kalıcılığımızı garanti altına almak için mitlerimiz, anılarımız ve sembollerimiz sürekli yenilenmeli ve anlatılmalıdır. Ulus soyumuzun her kuşağı aracılığıyla hikâyemizin sürekli yenilenmesi ve yeniden anlatılması anlamına gelir (Smith, 2002: 265). Tarihsel drama, bir taraftan belirli bir topluluğa tarih ve metafizik sağlayarak diğer topluluklar arasında zamanda ve mekânda onu konumlandırırken, diğer taraftan da gelecek için etik ve tasarılar doğurmalıdır. Yayılan bu drama bizi topluluğun amaçlarına ulaşılması için faaliyete geçirmelidir. Yeniden doğuş imajı içermeli ama aynı zamanda bizi diğer uluslar arasındaki yerimizle teselli edip avutmalıdır. Her ulus gerileme dönemi yaşadığı için drama mitoloji, büyüme, gerileme ve yeniden doğuş yörüngelerini açıklamalıdır. Hepsinden önemlisi de topluluğun geçmişte olduğu gibi saf ve karışmamış olduğunun anlatılmasıdır (Smith, 2002: 234).

Ulusçu ideolojinin hâkim olduğu bir devlette gelişmeleri bireysel çıkarlar değil ulusun kolektif çıkarları, tutkuları ve duyguları yönlendirecektir. Ulus adını alan topluluk ulusal ruha sahip bir özne hâline getirilmiştir. Ulusçuluk ideolojisinin bu hâli, modern öncesi topluluklardaki dine dayalı ya da hanedan mülkü içinde bulunmaya ilişkin aidiyetlerin aşılabilmesinde çok önemli bir role sahip olmuştur. Ancak ulusçu ideolojinin bu özelliği ulusçu tarih yazıcılığını bir ikilemle karşı karşıya bırakmıştır: Ulusçuluk geleceğe ilişkin bir projeyken, tarih yazıcısından kendisini bir öz gibi mutlaklaştırılmış bir geçmişle ilişkilendirilmiş metafizik bir kavramla temellendirmesini beklemektedir (Tekeli, 1997:128). Geçmişe dönülmesi yoluyla ulusun yeniden inşası çabaları, arkeoloji, filoloji, antropoloji, tarih, sosyoloji

ve folklor çalışmaları gibi modern bilimsel disiplinlerin yardımıyla olabilir. Bu bilimlerin etnik geçmişin idealleşmiş imajlarını modern bilgi kanunlarına göre dokunulabilir gerçekliklere dönüştürür. Arkeolojik keşifler ve yorumlar yoluyla eski soy kütüklerine ve altın çağlara göndermede bulunularak kendimizi bir yere yerleştirir ve topluluğumuzu asilleştiririz. Köklerini keşfetme kararlılığıyla geçmişe dönen entelijansiya için kalıntılarla elde edilen fiziksel mevcudiyet yaşanan geçmişe yeniden girmek için bir zemin oluştururken, seküler entelijansiya için de rasyonalizm ve ampirizm temelinde yeniden inşa için felsefe ve arkeoloji güvenilir bir zemin sağlar (Smith, 2002: 232). Etnik yeniden canlanışın yeni motoru, bilim adamlarının tarihsel, linguistik ve antropolojik araştırmaları yanında şairlerin, müzisyenlerin ve ressamların edebi ve sanatsal başarılarıyla da oluşturulmaktadır. Ulusal mesajın dünyevi bir içeriğe kavuşturulmasıyla ebedi kurtuluş müjdeleri daha göreceli hâle gelmiş, bilginler ve şairler yeni ulus mit ve sembollerinin sözcüleri olmuşlardır (Smith, 2002: 208).

Bir ulus devletin inşası sürecinde ulusal anlatı, basitleştirilmiş ama duygusal coşkuları aktarabilecek bir metin olmalıdır. Ulusa bağlılığın tereddüde yer bırakmayacak şekilde sağlanması gerektiğinden ulus devletler genellikle farklılıklara ve belirsizliklere tolerans göstermezler. Bu nedenle mesajlarını açıkça vermek için anlatılarındaki karmaşık ve belirsiz yönleri elemek isterler (Tekeli, 1997: 134). Milliyetçiliklerin geçmişlerini amaçlarına göre budamaları ve sunmak istedikleri hikâyeler için seçici bir hafıza kullanmaları gerekmektedir. Milliyetçilikler tarafından işlenen mitolojiler tamamıyla uydurma değildir; destanlar, vakayinameler, dönem kayıtlarından analiz edilmeden alınan mit, gelenek ve motiflerin yeniden

birleştirilmeleriyle oluşturulurlar. Sonuç olarak entelektüellerin köklerini arayışlarındaki gayretli çalışmaları sonucu, var olan öğeler ve motifler bir roman tarzında birleştirilir ve bu tarz milliyetçi mitolojiler oluşturulur (Smith, 2002: 228-229). Romans, gizem ve drama ulusal tarih anlatılarındaki milliyetçi kuruluş efsanelerinin malzemelerini meydana getirirler. Bunlar halka kim olduklarını öğretir ve kuşaklar boyunca geriye giderek onları kökenlerine bağlayan bir zincirin halkası oldukları hissini verirler. Topluluğun geçmiş dönemlerinin dramalarını ve atmosferini naklederek, geçmiş zamanları ve hayatları tekrar canlandırarak söz konusu topluluğun kaderinin bir parçası yaparlar (Smith, 2002: 232).

Genellikle uluslar tek bir tarihe sahip değildir. Birden çok sayıda anlatılan birbirine rakip farklı öyküler vardır. Aynı ulusun muhafazakâr ya da liberal bakış açısından öyküleri farklı olabilir. Farklı gruplar, sınıflar ve dini cemaatler ve etnik gruplar ulus adına konuşabilme kudretine sahip olmayı ve kendi seslerini ulusun tamamının sesi olarak takdim etmeyi amaçlarlar. Diğer grupların tarihlerini de kendi merkezi rollerine uygun düşecek şekilde yorumlarlar. Bu şekilde ulusal tarihler sürekli yeniden yazılır ve her yeniden yazılma o günkü hegemonik değerleri yansıtır (Billig, 2002: 86). Modern tarih disiplini de okurda ve öğrencilerde kolektif bir kimlik duygusu oluşturmayı amaçlayan ulusal tarih yazımı geleneğince şekillendirilmiştir. Ulusal tarih yazımıyla milliyetçi söylem o derece iç içe geçmiştir ki, hikâyeye bir başlangıç sağlayabilmek için önceden var olan bir ulusal kimliğin varlığı retorik olarak neredeyse şarttır (Calhoun, 2007: 74). Ulusun tarih yazımında önemli olan tarihsel kayıtların güvenilirliği ya da nesnel yöntemler üzerine harcanan çabalar değil, bu kayıtların açığa çıkardığı şiirsel, eğitici ve bütünleştirici amaçların

sezilmesidir. Bu anlamda tarih bir hikâye anlatmalı, eğitici olmalı ve bu hikâye memnuniyet vermeli ve tatmin etmelidir. Erkek ve kadın kahramanlar, Hintli kutsal adam, Türk savaşçı, Yahudi bilge gibi topluluğun elindeki değerleri somutlaştırmalı ve onun klişelerine uygun olmalıdır (Smith, 2002: 51). Ulusal iddiaların temelini oluşturan etnik gelenekler yalnızca miras kalmadığı, aynı zamanda yeniden üretildiğinden hikâyeler tekrar tekrar anlatılmalı, bazı gelenekler anlamlı olabilmeleri için yeni koşullara uyarlanmalıdır. Kimi zaman önemsiz gibi görünen bu güncelleştirmeler anlamı ciddi ölçüde değiştirebilmekte, kimi zaman da hikâyelerin anlatıları aynı kalsa bile kıssadan hisseleri değişebilmektedir (Calhoun, 2007: 70). Hitap edilen ulus, retorik olarak methedilmelidir. Konuşmacılar genel bir bize atıfta bulunmak için kendilerini övülen dinleyiciler grubuyla özdeşleştirmelidirler. Tahayyül edilmiş bir ulusal dinleyici kitlesine hitap edilirken ulus yüceltilir, daha sonra da ulusun kendini zevkle seyretmesi için bir ayna tutulur (Billig, 2002: 116).

B.2. Ulusal Kimlik Anlatısında Kullanılan Mit, Simge ve Semboller

Kültür, topluluğun üyeleri tarafından yaşantılandığı şekliyle toplumsal yapıdan ya da toplumsal davranış biçimlerinden değil daha ziyade onun hakkında düşünmede temellenir. Bu anlamda yapısal bir inşa olmaktan ziyade simgesel bir inşa olarak topluluktan söz edebiliriz. Topluluk olgusunu değerlendirirken, topluluğun oluşturuocu sosyal bağıntılarını mekanik bir bağıntılar dizisi olarak değil, üyeleri açısından birer anlam deposu olarak görmek zorundayız. Topluluk kendi üyelerinin zihinlerinde var olur; coğrafi ya da sosyografik olguların ortaya

atılmasıyla karıştırılmamalıdır. Dolayısıyla toplulukların ayrıksılığı ve sınırların gerçekliği yapısal biçimlerinde değil insanların zihinlerinde, topluluklara yükledikleri anlamlarda yatar (Cohen, 1999: 111). Bir topluluktaki simgeler insanların kendilerini bir ortodoksinin zorbalığına tâbi kılmaksızın ortak/genel bir dili konuşabildikleri, görünüşte aynı tarzda davranabildikleri, aynı ritüellere katılabildikleri, aynı tanrılara dua edebildikleri, benzer giysiler giyebildikleri ideal kanallardır. Bir topluluğun simgesel repertuarı topluluk içerisinde bulunan bireysellikleri ve farklılıkları toparlar ve bu farklılıkların ifade edilmesine, yorumlanmasına ve sınırlandırılmasına yarayan araçları sağlar. Simge repertuarı farklılıklardan oluşan gerçekliği görünüşteki benzerliğe öyle bir etkinlikle dönüştürür ki bireyler farklılığa rağmen topluluğu hala ideolojik bir bütünlükle donatabilirler (Cohen, 1999: 20). Simgesellik bir aidiyet, kimlik ve bu nedenle de başkalarından farklı olma duygusu yaratır. Simgesellik “başka kimseler” tarafından algılanmayabilecek ve böylece onların saldırısına uğramayacak, onlar tarafından bozulamaya imkân tanımayacak yollardan yapar bunu (Cohen, 1999: 57).

Ulusal kimlik, kolektivite veya ideoloji kavramından ziyade, tarihe ve kültüre dayalı bir topluluk anlayışıyla ilgilidir ve burada benlik duygusuna topluluğa miras kalan semboller, simgeler ve mitolojiler prizmasından bakılır. Mit, simge, sembol ve iletişim birbiriyle yakından ilişkilidir. Bunlar topluluğun düşünceleri, duyguları ve tavırları hakkında ipucu veren el sanatları ve zanaatlarının yanı sıra savaş donanımı ve üretim teknolojisi biçimleri kent plânlaması, mimari, yasalar, şiir, dans, müzik, tapınaklar, kutsal kitap ve diller gibi farklı türlerdeki olguların nesiller boyu kristalleşmesine ve paylaşılan anlamlara aracı olurlar (Smith, 2002: 37).

Kolektif yaşamın kıyafet, töre, beslenme, ritüeller gibi çeşitli sembolleri gerçekte topluluğun üyelerini dışarıdakilerden ayırt etmeye yarar. Bu nedenle zamana ve mekâna göre topluluğun sınırları farklı biçimlerde devamlı bir şekilde savunulur. Bu semboller içeride de çok önemlidir. Ortak mirasın ve kaderin hatırlatıcısıdır. Bizi atalarımızın yoluna çağırır, belirsizleşmiş ortak atalarımızı hatırlatır, yeni kuşaklara anne ve babalarının gelenek ve göreneklerini telkin edip sevdirebilir. Ayrıca ortak yaşam biçimine ve topluluğun kurumlarına kılavuzluk eder, nostalji ve coşku duygusunun kışkırtıcısı olarak rol oynar. Bizi aile mirasımıza götürerek ortak bir kadere yönlendirir (Smith, 2002: 79). Mitler, anılar, semboller ve değerler hazinesi üzerinden iletişim, aktarma ve toplumsallaşma süreçleri hem kentli elitler ve uzmanlar arasında hem de bağımlı köylüler arasında aşağı ve dışarı doğru olabilmektedir. Bu süreçler tapınak ritüellerinden, ahlâk kurallarından, sanatta, mimaride giyim kuşamda sembollerin kullanılmasından, sözlü geleneklerin, epiklerin, baladların, ilahilerin gelişmesinden yararlanır. Ama aynı zamanda yasal kuralların ilânından, okullardaki geri kalmış ezberci eğitimden, askeri hizmetlerde ve kamusal işlerde emek gücünün kullanılmasından da yararlanır (Smith, 2002: 70).

B.2.1. Ulusal Mekân Miti: Ulusun Toprağı ve Mimarisi

Ulusal kimliğin ifadesi, sık sık belirli bir toprağa aitlik duygusunun ortak paylaşımına gönderme yapar (Radcliffe&Westwood, 1996: 16). Halk ile toprak birbirlerine ait olmalıdırlar; fakat bu toprak herhangi bir toprak değil, tarihi bir toprak, yurt ve halkın beşiği olmalıdır. Tarihi toprak, halkın nesiller boyu üzerinde

ortak ve yararlı etkilerde bulunduğu bir yerdir ve tarihi bellek ve çağrışımların mekânı hâline gelmiştir. Bilgelerimizin, azizlerimizin ve kahramanlarımızın yaşadıkları, çalıştıkları, dua edip savaştıkları yer olması dolayısıyla yeryüzünde biricik ve kutsaldır (Smith, 1994: 25). Etnik toplulukların her zaman mülkiyetlerinde gördükleri bir toprak parçasıyla bağları vardır. Burada ikamet ediliyor olabilir ya da bu bağ sadece güçlü bir bellekle sağlanıyor olabilir. Mesele sembolik olarak coğrafi merkeze, bir kutsal anavatana sahip olunmasıdır. Topluluğun tüm üyeleri yüzyıllar önce yurtlarını kaybetmiş olsalar da ya da yeryüzüne dağılmış olsalar da, sembolik olarak geri dönebilecekleri yerdir orası. Etnik topluluk bir sebeple anayurdundan ayrıldığında aralarında hep bir özdeşlik ya da bağ kalır. Bu özdeşlik topluluğun kolektif belleğinin ve kimliğinin özsel bir parçasını oluşturur. Söz konusu toprak etniye ait bilginin ve kolektif rüyaların bir parçası hâline gelir. Cennet kavrayışları ülkenin sevilen niteliklerine atıfla kurulur ve sürgündeki topluluklar oradan uzaklıklarıyla değerlendirilirler (Smith, 2002: 53-54). Topluluk ile teritoryası arasındaki özdeşleşme hakkında söylenebilecek önemli bir diğer şey de onun antikiteğidir. Topluluğun mitlerinde toprakla ilişkinin başlangıcı gizemli ve en eski zamanlara kadar geri götürülür. Bu da uzak, ulaşılmaz ata toprakları için oluşturulmuş etnik tahayyülle birleşir (Smith, 2002: 236).

Toplulukların kendi ulusal teritoryalarının olması yani bir anavatan ihtiyacı milliyetçiliğin temel prensibidir. Diğer amaçları ne olursa olsun milliyetçilik büyük oranda bir toprağa sahip olmak ve onu muhafaza etmektir; çünkü bu bir ulus inşa edebilmenin en temel gerekliliğidir. Etnik üyeler yalnızca bir anavatanda siyasal birlik ve toplumsal bağlılıklarını hissedebilirler (Smith, 2002: 211). Bu nedenle

modern uluslar coğrafi konumları bağlamında olmaları gereken yerde olduklarını, bu coğrafyanın belirli yerleriyle çok uzun süre ilişkili olduklarını ve derin kökler saldıklarını iddia ederler. Bu kökler iddia edildiği kadar derin olmasa da uluslararası kabule dayandıkları için değil, kolektif iç güvenliğin ve nesli sürdürmenin hedefleri açısından öne sürülürler (Smith, 1994: 115). Çünkü ülke/yurt “bizim” kendi evlerimizin olduğu, hepimizin evde olduğu yerdir. Bu anlamda yurt bütünlük olarak tahayyül edilir; uzak bölgeler de, şehirleşmiş bölgeler kadar yurdun parçasıdır. Ücra taşra imgeleri stereotipik ulusal imgeler olarak kullanılan başkentin büyük kamu binaları kadar sık kullanılan simgelerdir (Billig, 2002: 90).

Mekânsal mitoloji devletin bekâsı için önemlidir ve bu mitoloji aracılığıyla vatandaşların bir toprağın tarihine ve taşıdığı anlamlara bağlanması, ulusun hayali bir coğrafya içinde ortak bir yaşam sürmesi sağlanmaya çalışılır. Bu coğrafya ulusun altın çağıyla şimdiki zaman arasında bir köprü oluşturacak şekilde kurgulanabilir (Aktaran: Cantek, 2003: 14). Bu tip hayal edilmiş coğrafyalar, toplumsal özelliklerdeki aynılık duygusu ve paylaşılan mekân olarak “yurt” kavramı yoluyla ortak bir ulus kimliğinin pekiştirilmesi için temel sağlar. Toprak ve halkın ilişkisi, iktidarın eylemleri yoluyla maddi çevreden biricik ulusal mekânın biçimlendirilmesi yoluyla doğallaştırılır. Bir toplumsal uzamın kesin bir aitlikle ve aynı zamanda “ötekinin” tanımlandığı sınırdaki belirlenmesi, ulusun sosyo-uzamsal iktidar ilişkilerinin etki ve pratiklerinin sonucudur. Eğer ulusal topluluk ve kimliğin ifadesi için bir geçmiş yaratılması söz konusuysa bu yeni bir zaman-mekân konseptini, ulusun ve kimliklerin yeniden haritalandırılması ve kavramsallaştırılmasını ifade eder (Radcliffe & Westwood, 1996: 22-23).

Ulus devletler toprak kaybına tahammül edemezler çünkü mesele basit bir toprak kaybı değil, tahayyül edilen yurt topraklarının içinde kalan bir toprak parçasının kaybıdır ki, bu çok acı verir. Billig, Ernest Gellner'in bir kişinin millî bir kimliğe sahip olmasının bir buruna ve iki kulağa sahip olması gibi bir şey olduğunu belirttiğini hatırlatır ve tahayyül edilen yurdun bir parçasının kaybedilmesinin bir kulak kaybetmekten daha kötü olduğunu söyler. Toprak söz konusu olduğunda kaybedilen kulak bir başkasının kafasında belirir. Bir parçamıza bir başkası haksız bir şekilde el koymuştur (Billig, 2002: 91). Ulus devletler, vatandaşlarından toprağı korumak adına yaşamını feda etmeye kadar varan çok önemli fedakârlıklar isteyebilirler. Uğruna yaşamın feda edileceğı toprak yalnızca soyut bir mekân olarak düşünülmemelidir. O mekân anlam yüklenerek bir yere dönüştürüldüğünde ve ona bir kimlik kazandırıldığında uğruna fedakârlıklar yapılabilecek bir yer haline gelir. Artık orada yaşayanların güvenliğinin, kimliğinin ve varoluşunun kaynağı haline gelir. Soyut mekânın varoluşsal anlamı olan bir yere dönüştürülmesi, o yerde kültürel bir grubun üyesi olarak yaşamakla, ortak bir deneyim içinde sosyalleşen işaret ve sembollerle öznelerarası anlam yüklemekle olabilir. Anlamlar insanların faaliyetleriyle sürekli olarak yeniden üretilir. Bu anlamların üretilmesinde özellikle ulusal coğrafya yazıcılığı araçsal işlevler yüklenirler (Tekeli, 1997: 129).

Topluluğun kendini yerleştirdiğı, tanımladığı ve sınırlandırdığı mekânları içeren ulusal mimari de ulusal bilincin yerleştirilmesinde yardımcı olur. Ulusal ideolojiler biricik ulusal mekânın yaratılmasında eski çağlara ait binaları

kullanabilirler. Kamusal anıtlar ulusal sınırların haritalandırılmasında anahtar figürlerdir ve ulusal haritalar kadar etkilidirler. Kilit referans noktaları ve ulusal zemin üzerinde maddi işaretleyiciler sağlamak yoluyla anıtlar aitlik, kimlik ve süreklilik duyguları için temel teşkil ederler (Radcliffe&Westwood, 1996: 54). Anıtlar şahitlik etme niteliği taşır ve değerli topraklarda uzun çağlar boyunca ikamet etme ve sahiplenme erdemi üzerine bir iddiayla kurulmuş kimliği ifade eder. Anıtların doğallaştırılması, yaşanan ortamının bir parçasına dönüştürülmesiyle, topluluk zamanda ve mekânda tanımlanmış olur. “Biz neredeyiz” anlatılmış olur. Her tür kutsal sit alanı, bina ve doğal özellikler topluluğu bir toprakta konumlandırır ve onu sınırlandırabilir. Bunu toplumun tarihindeki dönüm noktalarını, dramatik olayları, sembolik krizleri geri çağırarak ve yaratıcı enerjinin odağıyla süsleyerek yapar. İnsan yapımı ya da doğal olarak oluşmuş kutsal mekânlar, bireyden daha büyük güçleri duyumsatır ve tarihsel çağrışımlar ve sembolik anlamlarıyla sığınma ve hürmet duygusu uyandırır (Smith, 2002: 240-241).

Modern kent planları ise ulus devletin söylemsel inşasının fiziksel yanını oluştururlar. Başkentler parlamento binalarıyla bir bütün olarak ulus devletlerin sembolize edilmesi ve onlara hizmet etmek için kurulur. Yeni bir başkent inşası iktidarın gösterisi ve meşruluk arayışının bir ürünüdür. Batı-dışı toplumlarda ise parlamento binaları ve başkentler gelişmekte olan ülkelerin Batıyla eşit olma kapasitelerini, Batının terimleriyle teşhir etme çabalarıdır. Kültürel özerklik ve uluslararası modernleşme arasında bir denge bulma çabalarıdır (Cantek, 2003: 22). Dünyadaki tüm büyük şehirler, binalar, heykeller, mezarlar ve abidelerle topluluğun geçmişinin ünlü kahramanlarını, erdemlerini anar. Yeni nesillere kendi kültürlerini

ve ahlâki mirasını hatırlatmak için caddelere ve meydanlara bu kahramanların ve dehaların adları verilir. Binaların üzerlerindeki levhalar büyük geçmişimizin aramızda olduğunu hatırlatır. Birçok başkent güçlü kahraman atalarının, meçhul askerlerinin ve ünlü ölülerinin anıtlarıyla övünür (Smith, 2002: 246).

B.2.2. Ulusal Zaman Miti: Ulusun Tarihi ve Altın Çağı

Eric Hobsbawm “bir ulusu geçmiş oluşturur, bir ulusun başkalarına karşı haklılık gerekçelerini geçmiş sunar ve bu geçmişi tarihçiler üretir” demektedir. Fakat ulusçuların talep ettikleri tarih, profesyonel akademik tarihçilerin, hatta ideolojik bakımdan angaje olanların bile ürettiği tarihten ziyade geriye dönük bir mitolojiden ibarettir (Hobsbawm, 1992: 109). Renan tam da bu nedenle ulusun inşasında büyük öneme sahip olan tarih çalışmalarındaki ilerlemenin sık sık ulusların temel prensipleri için tehlike oluşturduğunu söylemektedir. Çünkü gerçek anlamda bir tarihsel araştırma bütün politik oluşumların temelinde yer alan şiddeti ve şiddetin sağladığı ulusal çıkarları gün ışığına çıkaracaktır (Renan, 1990: 11). Ne var ki ulusal kimlik oluşturma'nın en önemli yolu tarihten ve altın çağlar mitini kullanmaktan geçmektedir. Ulusalcı eğitimci entelektüeller siyasî açıdan halkı saflaştırmayı ve etkin hâle getirmeyi amaçlıyorlardı. Bunun için ise, topluluğun şanlı geçmişine dair törel numunelere gereksinim duyulmaktaydı. Bu yüzden birçok durumda bir dizi mit aracılığıyla geçmişe dönülmüş; köken, soy, özgürlük, göç, kahramanlık ve azizleriyle altın bir çağ, uzun bir uykudan uyandırılmıştır. Bu mitik motifler karma bir milliyetçi mitoloji ve kurtuluş draması içinde biçimlendirilmiştir (Smith, 1994: 109). Kahraman

ve bilge kişilerin idealize edildikleri bu “altın çağlar” sayesinde, ulusun hem eskiliğini hem de sürekliliğini, soylu mirasını, antik görkemi ve yenilenme kudretini gösteren canlı bir panoromayı yeniden yaratmak mümkün olmuştur (Smith, 1994: 148). Altın çağlarda, sonraki nesiller için göze çarpan iki unsur vardır: Birincisi kurucu atalar, ikincisi ise topluluğun klasik formunu kazandığı ve kültürel başarıların, şanlı anıların miras olarak kaldığı dönemi, azizleri, kahramanları, bilgeleridir. Bu modern etnik mitolojinin merkezinde doğrusal bir gelişme fikri yatmaktadır. Buna göre doğada var olan topluluklar aynı tarz doğuş, gelişme, olgunlaşma, gerileme ve yeniden doğuş kanunlarına uyar. Gerileme dönemleri dışarıdan gelen bozulma ve boyunduruk altına girme ya da içteki bir ihanet sorunu olarak doğal olmayan bir durum şeklinde görülür. Bu mitler, şeytani dış güçler tarafından sokularak uyutulan ve milliyetçi uyanışın gelip topluluğu yeni bir altın çağ içinde kendi gerçekliğiyle restore etmesine kadar uykuda olan uyuyan güzel motifiyle sembolize edilebilirler (Smith, 2002: 244). Fanon, özellikle kolonyalizm sonrası toplumlarda altın çağ mitinin öneminin altını çizer. Batı kültürünün küçümseme ve horgörülerini nedeniyle, bu toplumların entelektüelleri yalnızca saygınlık ve zaferlerin olduğu şanlı bir geçmiş için tutkulu bir arayış içindedir. Fanon “kendini küçümseme, feragat ve tövbe etmenin ötesinde bazı muhteşem çağlar bizi kendimiz ve diğerlerinin gözünde rehabilite etmek için vardır” demektedir (Fanon, 1994: 37).

Bakhtin, ulusun görsel varlığının temelinde anlatısal çabanın olduğunu söylemektedir. Bu anlatı içinde geçmiş, devam eden bir gelişme çizgisi içinde, gelecekle bağlantısı nedeniyle gereklidir (Aktaran: Bhabha, 1990: 295). Geçmişin

imgeleri bir araya geldiğinde o sırada var olan toplumsal düzeni meşru gösterirler. Örtük bir kural olarak, herhangi bir toplumsal düzene katılanların ortak anıları olduğu varsayılır. Oysaki bireyler, söz konusu toplumun geçmişiyle ilgili anılarının farklılıkları oranında ortak deneyim ya da varsayımlara sahip olmayabilirler (Connerton, 1999: 11). Bu noktada ulusal zaman, ulusu ve ulusal kimliği, içinde bireylerin öz yaşamlarını ekleyebildikleri ve bu yolla “ulusal aitlik” duygusuyla bağlantı kurabildikleri bir tarihle eklemler. Uzamsal sınırlar içindeki bellek ve hatırlama eylemi ulusal kimliklerin inşasında temel bir role sahiptir (Radcliffe & Westwood, 1996: 83). Etnik toplulukların paylaşılan bir bellek üzerine kurulması gerekir. Ortak bir tarihsel anlayış birbirini takip eden kuşakları ortak birikime eklenen deneyimlerle birleştirir. Başka bir deyişle tarihsel ardı ardına gelişler, daha sonraki deneyimler ve biçimlerin yorumlanması için kanalları ve kapıları yaratır. Topluluğun ilerleyişini güçlü kılan ortak tarihe, olaylara ve kişilere ilişkin anlayışın, tarafsız bilimsellik ile ilişkilendirilmesinde yaşanan başarısızlık önemli değildir. İçinde yer alanlar için paylaştıkları tarihsel anlayışın, sık sık içi doldurularak, çelişen kanıtlarla da olsa tutarlılığı sağlanmalıdır (Smith, 2002: 51). Burada geçmişin, günün tesirlerini taşıyan seçmeci bir inşası söz konusudur. Topluluğun simgesel dışavurumu varsayımsal bir geçmişe ya da geleneğe gönderme yapar. Geçmiş burada birçok açıdan bir kaynak olarak kullanılır (Cohen, 1999: 112).

B.2.3. Ulusun Dili

Ulusal kimlik inşasının bir yönü de ulusun temsili olarak yaratılmasında dilsel ve diğer kültürel kaynakların harekete geçirilmesidir. Bir ulus basitçe belirli ortak

kimlikler arasındaki geniş bir ilişkiler ağı değildir. Modern dünyanın büyük bir bölümünde uluslar kendilerini, üyelerinin ulus olma bilincinin eklemlenmesi için dilsel ve kültürel anlamlar olarak belirlerler. Bu şekilde belirli bir ulusa aitlik anlamında kim olduğumuza dair bir algıya sahip oluruz (Poole, 1999: 69). Dil, ideolojinin işleyişinde ve ideolojik bilincin çerçevelenmesinde çok önemli bir rol oynar. Bakhtin, bilinç formlarının dil aracılığıyla kurulduğunu öne sürüyordu. Buradan hareketle ulusal sadakat ve yabancı düşmanlığı gibi duyguların millet olma ile ilgili “biz” ve “onlar” hakkındaki yargılara, paylaşılan inançlara ve tasarımlara bağlı olduğu söylenebilir. Bu tarz duygular, kendileri daha geniş tarihsel süreçlerin parçaları olan karmaşık söylem düzenleri içinde ifade edilirler (Billig, 2002: 28).

Ulusalculuğun ilk teorisyeni olan Herder, bir ulusun dili ve kültürü yoluyla kurulduğunu öne sürmüş, pratiklerin, geleneklerin, günlük ritüellerin, hikâyelerin, insanların yaşamlarını anlamlandıran mit ve inançların önemi üzerinde durmuştur. Ona göre kültürün en radikal inşası mit ve inançlarda ifade bulan bu hikâyelerdeki dildir. Dil ve kültür sadece insanların hayatları içinde oluşturdukları sosyal çevreye ait bir fenomen değil, kimliklerin de oluşturucusudur. Herder için insan kimliği yalnızca yorum çerçevesinde var olabilir. Kendimiz ve diğerlerinin farkında olmamız için temel çerçeve dil ve kültürel semboller yoluyla sağlanır (Aktaran: Poole, 1999: 68). Aynı dili konuşanlar millî bir bağ fikrine sahip olmaya yatkın olduklarından birçok analizci Herder’in yaklaşımına benzer şekilde dilin ulusal kimliğin birincil belirleyicisi olduğunu iddia etmiştir. Bunun yanı sıra millî bir hegemoninin kurulması sıklıkla dilsel bir hegemoninin kurulmasına bağlıdır. Bir dilin sınırlarını çizme meselesi ise dilbilimsel bir mesele olmaktan daha fazlasıdır. Devletlerin

kuruluşuna eşlik eden hegemonya savaşı dili belirleme iktidarında ya da “anlamı sabit kılma” iktidarında yansılır. Bu iktidar yalnızca bazı sözcüklerin ve söyleyiş biçimlerinin dayatılmasında görülmez, aynı zamanda dillerin dil olma iddialarında da ortaya çıkar. Örneğin, tipik olarak şehirsiz bölgelerin orta sınıfı kendi anlamını resmi dil olarak sabitleirken, millî sınırlar içinde kalan başka anlam kalıplarını, yerici bir anlama sahip olan lehçe kategorisine sokar. Bir lehçe aslında genellikle siyasî olarak başarılı olamamış bir dildir (Billig, 2002: 40-43). Hobsbawm ise dilin ön ulusalcılığın oluşumunda doğrudan yer alan merkezi bir unsur olmadığını ifade etmektedir. Ona göre ulusal diller genellikle yarı yapay kurgular ve modern İbranice gibi fiilen icat edilmiş şeylerdir. Ulusalcı ideolojinin varsayımının aksine ulusal kültürün ilk temelleri olmayan ulusal diller, genellikle fiilen konuşulan çeşitli değişlerden standartlaştırılmış bir deyiş geliştirmeye yönelik girişimleri temsil ederler. Ulusal diller kurulurken standart ve homojen hâle getirilmiş dilin temeli olarak hangi lehçenin seçileceğine karar verilmesi gerekir. Bu seçimden sonra ulusal grameri ve imlâyı standartlaştırma ve homojenleştirme, sözcük dağarcığına yeni unsurlar ekleme süreçleri yaşanır (Hobsbawm, 1995: 73). Bu şekilde dil modern ulus tanımında ve halkın onu dolaylı yoldan algılayışında merkezi bir önem taşımıştır. Basılı hale gelen ortak bir dil, yaratılmış olmasına rağmen kalıcı hale gelir ve bir yanılsamayla kendisini ebedi kılan bir sabitliğe kavuşur. Ayrıca yöneticiler ve elit kesimin resmi ya da kültür dili, kamu eğitimi ya da diğer idari mekanizmalar yoluyla modern devletlerin fiili dili olmaya başlarlar (Hobsbawm, 1995: 82). Bu aşamada birçok ulus, birbirleriyle yarışan ya da tehdit altındaki kimliklerinin korunması için politik güç arayışında olan azınlık kültürlerini içinde barındırır. Bu nedenle bir tehdit algılayan ulusalcı ideoloji, ulus ile devlet, kültürel kimlik ile politik kimlik arasında

uygunluk olmasını dikte eder. Bu noktada ulusal kimliğin şekillenmesinde dilin rolü hayati önemdedir. Çünkü ulusalcı hareketler dili, toplulukları belirli bir cemaati hayal etmeye çağırırken Anderson'un belirttiği gibi en çok basılı olarak kullanmışlardır (Williams, 1999: 15). Kitlelerin tarihin itici gücü olmaya başladıktan sonra ulusla bütünleşmesi bu şekilde gerçekleşmiştir: Yeni kitlesel iletişim şekilleri, yeni kavrayış ve bilim ile. Eski din adamları ve yorumcularına ait iletişim şekillerinin aksine yeni iletişim şekilleri açık ve tekniktir. Gerekli olan şey ortalama eğitim bilgisidir ki bu da resmi anlamda bir dil demektir (Smith, 2002: 222).

B.2.4. Ulusun Soy Miti: Etnisite

Ulus kavramı çoğunlukla bir etnik kimliğin cemaat, aile, sınıf gibi diğer bütün kimlik biçimlerinden üstün olma iddiasını gerektirir. Bu iddiada bulunanlar sadece milliyetçiler ya da etnik siyaset yapanlar değildir. Batı tarihi ve sosyal bilimlerinde de alışılmış kullanımlar olarak karşımıza çıkar. Çünkü entelektüel mirasımız da milliyetçi ideoloji ve ulus kurma deneyimleriyle yoğrulmuştur. Bu nedenle etnik gruplardan, ırklardan, kabilelerden alışkanlıkla söz eder onların tanımlarındaki muğlâklığı, sınırlarındaki geçirgenliği ve koşullara bağlı olarak değişen kullanımlarını nadiren hatırlarız (Calhoun, 2007: 51).

Yaradılışa ve soya ilişkin mitler birçok etnisitenin üyeleri için etnik bağların ve duygudaşlığın temelini oluşturan anlamlar bileşiminin anahtar unsurlarıdır. Bunlar

bir topluluğun kökenleri, gelişimi ve kaderini açıklayan imtiyaz beratını sağlar. “Neden birbirimize benziyoruz?”, “neden topluluk hâlindeyiz?” gibi benzerliğe ve aidiyete ilişkin sorulara yanıt vermeye çalışır (Smith, 2002: 49). Etnik mitler, ardı ardına gelen kuşakların kolektif deneyimleri içinde doğarken tarih kitaplarına, baladlara ve destanlara aktarılır ve böylece değer ve kimlik duygusunun şiirsel metaforlarıyla topluluğun tarihinin ve durumunun düşünsel haritalarını oluştururlar. Bu mitler, topluluğun deneyimlerine anlam verir ve onun özünü tanımlar. Mekânsal ve geçici kökenlere, göçe, atalara, aynı soydan olmaya, şanlı geçmişe, düşüş, sürgün ve yeniden doğuşa ait mitler vardır. Sonradan bu dağınık mit motifleri kökenlere ve soya ilişkin bir mitoloji oluşturmak için bir araya getirilir. Bu da modern çağda çoğunlukla milliyetçi entelektüeller tarafından yapılan bir iştir (Smith, 2002: 49).

Ulus inşasında etnisite belirli bir ülkeye bağlı olarak anılır. Belirli bir toprağa ve varsayımsal ulusal sınırlara sahip seçilmiş bir halkın kuruluş sözleşmesi, altın çağ miti ve toprak iddiaları da dahil, egemen etniye ait mit ve anılarla belirlenir. Ulus olmakla övünç duyabilecek bir etnik geçmişin olmadığı, etnik bağların bulanık olduğu topluluklarda bile eldeki verilerle tarihi ve kültürü olan bir ulus mitolojisi ve sembolizmi yaratılır. Bu durum ulusun birliğinin ve kalıcılığının koşulu olarak görülür (Smith, 1994: 70-73). Oysaki etnik kökeni genetik açıdan değerlendirmenin sağlam bir dayanağı yoktur. Toplumsal örgütlenme biçimi açısından etnik bir grubun esas temeli biyolojik olmaktan ziyade kültürelidir. Bunun yanı sıra modern göç hareketleri bir yana, büyük ulus devletlerin nüfusları ortak bir etnik köken iddiasında bulunamayacak kadar heterojen yapıdadır (Hobsbawm, 1995: 84). Etniler ve uluslar arasında tarihi ve kavramsal bakımdan bir takım örtüşmeler olsa da birçok etnik

topluluk bir ulusun sahip olduğu pek çok nitelikten yoksun olabilmektedir. Her etninin kendi teritoryal memleketlerinde oturmaları, ekonomik bir birlik göstermeleri gerekmez (Smith, 1994: 71).

B.2.5 Ulusun Düşmanı Olarak Öteki

Ulusalcılık ve ulusal kimliğin anlamlandırılması çeşitli dikotomilere bağlıdır. Bu dikotomiler ulusları diğer ulus ve halklardan farklılıkları açısından belirlerler. Ulusal kimlikler objektif dilsel ya da kültürel farklılıkların varlığına bağlı değildir; sosyal olarak inşa edilirler ve “dost”, “düşman” tanımlamalarına bağlı olarak sürdürülürler (Kramer, 1997: 526). Karşıtlıklar oluşturma ve ifade etme ihtiyacı kültürlerin tam anlamıyla karakterinin belirlenmesini sağlar. Topluluklar yalnızca başkalarıyla karşı karşıya gelmelerinden dolayı kendilerine has tutunumlu ve ayrık bir benlik duygusu formüleştirmeye ihtiyaç duyarlar. Üstelik kendi kültürlerini başkalarının gördüğü, tahayyül ettiği bakış açısından görürler. Dolayısıyla kültür doğası gereği karşıtsaldır ve kültürler gene doğaları gereği karşıtlık ve ayrımı ifade eden simgeleri genel plâna çıkarırlar (Cohen, 1999: 131).

Ulus, tanımı gereği tüm dünyayı kapsamayan sınırlı bir topluluktur. Dolayısıyla sürekli olarak ulusun dışında olanlar vardır. Ulus hayali bu dışarıda olanları kendi “biz” kavramını pekiştirecek bir “öteki”ye dönüştürmüştür. Kendisinin üstünlük iddiasını desteklemek için “öteki” kavramını yaratan bir toplumsal grup

aslında kendisini de bir kalıp tipe, “öteki”yle belirli bir ilişki biçimine ve belirli bir ahlâka hapsetmiş olmaktadır (Tekeli, 1997: 127). “Bizim” kim olduğumuzu tarif eden bir sosyal kategori “bizim” kim olmadığımızı da gösterir bir taraftan. Ulusal topluluğun tahayyülü ancak yabancı toplulukların da tahayyül edilmesiyle gerçekleşebilir. Ulus devlet çağında “yabancı” özel bir kategoridir; herhangi bir “öteki” değildir. Julia Kristeva’nın ifadesiyle ulus devletlerin kurulmasıyla “yabancıнын modern, kabul edilebilir ve açık olan yegâne tanımına ulaştık. Yabancı bizim mensup bulunduğumuz devlete mensup olmayan, bizimle aynı milliyete sahip olmayandır” (Aktaran: Billig, 2002: 95). Uluslar kendi etnik kökenleriyle ilgili mitlerin, bellek ve kültürlerinin, anavatanlarının doğal ve “uygun” olduğunu düşünürler, onlara değer ve kutsallık atfederler. Fakat yabancıların mitleri, tarihsel bellekleri, kültürleri ve anavatanlarının değer ve gerçekliği yoktur, geçici ve zararlıdır. Onlar karanlıklarda yürümüşlerdir ve barbar dilleri konuşmuşlardır (Smith, 2002: 77).

Ulusalcılığın ortaya çıktığı, politikanın demokratikleşip halkı eğitmenin devlete ve bayrağa bağlamanın gerektiği, popüler milliyetçiliğin arttığı dönem, yabancı düşmanlığı duygularının ve ırkçılığın sözde biliminin vazettiği millî üstünlük duygularını harekete geçirmenin daha kolay olduğu döneme denk gelmiştir. 1880’den 1914’e uzanan bu dönem aynı zamanda emperyalizmin ve dünya savaşıyla noktalanın milletlerarası rekabetin en yoğun olduğu bir dönemdi. Bu koşullar “biz” ile “onlar” arasındaki farklılıkları daha da derinleştiriyordu (Hobsbawm, 1995: 114). Bu tarihsel periyotta devletlerin yurtseverliği hayali topluluğun duygu ve sembolleriyle güçlendirmeleri gerekmiştir. Yeterli büyüklükte de olsa her ulus kendi

birliğini farklılıklara dayanarak kurmak zorundaydı (Hobsbawm, 1995: 114). Farklılık yoksa, ulusun kendi içindeki ya da diğer uluslar karşısında birliği için uğraşmasının anlamı da yoktu. Bütünüyle uyumlu bir ulus için duyulan arzuyu tutuşturan “ötekinin” varlığıdır. Bu aynı zamanda ironik olarak bütünleştirici arzunun tamamıyla gerçekleşmesini imkansız kılar. Postkolonyal çalışmalar, ulusalcı yaklaşımların saf ulusal kimlik arzusu ile bu uyumu imkansız kılan öteki arasındaki çelişkili ilişkisine değinirler. Onlara göre ulusalcılık, içsel kültürel farklılıklar ile rekabet hâlindeki halkların heterojen tarihleri tarafından belirlenir. Bu nedenle son zamanlarda ulusalcılığın dilsel ve edebi inşası tartışmaları, hayal edilmiş toplumun birliğinden çok, yarışan diller ve anlatılara odaklanan çok kültürlü ulus betimlemelerine doğru yön değiştirmiştir. Farklılıklarla olan kaçınılmaz ve çelişkili ilişkisi, dünyanın her yerinde özellikle de “öteki”nin en şiddetli kınandığı dönemlerde ulusal ideolojiye eşlik etmiştir (Kramer, 1997: 537).

B.2.6. Kutsallık Söylemi, Kutsal İkonlar ve Semboller

Kutsal ikonlar, hayali bir topluluk olan ulus için elle tutulan bir gerçeklik sunan sembolleri, ritüelleri ya da ortak kolektif pratikleri temsil ederler. Kutsal ikonların ulus inşasındaki öneminin kanıtı, renkli kumaş parçalarından oluşan bayrakların evrensel düzeyde modern ulusların sembolleri olarak kullanılması ve bunların büyük önem atfedilen ritüelleri ya da tapınma eylemlerini çağrıştırmasıdır (Hobsbawm, 1995: 93). Antropolog Raymon Firth bayrakların ilk ortaya çıktıklarında, mesaj iletiminde pragmatik bir araç olarak, özellikle belirsizlik

durumlarında karmaşanın azaltılması için işaret olarak kullanıldıklarını söylemektedir. Mesela savaş alanının keşmekeşinde askerler için açık seçik bir toplanma alanını temsil ediyorlardı. Günümüzde ise millî bayraklar bir yoğunlaşma sembolü ve toplum hakkındaki duygulanım için bir odak olarak sembolik bir işlev yerine getirmektedirler. Millî bayrak milletin kutsallığını simgelemektedir. Sadık vatandaşlar tarafından ona saygı gösterilirken, protesto etmek isteyenler tarafından törensel bir şekilde aşağılanır. Bayrağın sergileniş şekli, kimi özel durumlarda bir işaret oluşturur. Örneğin göndere yarıya kadar çekilmiş bir bayrak önemli birinin öldüğünü ifade edebilir (Aktaran: Billig, 2002: 52). Ulus açısından diğer bir kutsal simge olan marşlar da evrensel bir hususiyetin işaretidir. Bir marşın kabulü, ulusun eşsizliğinin evrensel olarak stilize olmuş bir şekilde kutlanmasını gerektirir. Ulusal marşlar ortak bir kalıba uymakla beraber bu uygunluğun kendisinin bilinmesi sembolizmlerinin bir parçasıdır. Tıpkı bayraklar gibi marşlar da ulusu diğer uluslar arasında bir ulus olarak dalgalandırırlar (Billig, 2002: 102). Bir başka simge olan haritalar ise yeni baskı sistemlerinin yardımıyla daha kolay elde edilebilmiş ve insanların hem kendi ülkelerine ilişkin, hem de ülkelerinin ulus devletler sistemindeki yerine ilişkin gündelik bilincinin inşasında rol oynamaya başlamıştır. Haritalarda çizilen sınırlar dünyanın fiziki coğrafyasında yer almazlar fakat haritaların birbirinden kesin sınırlarla ayırdığı ülkeler siyasî, kültürel ve toplumsal yaratımlar olarak varolmaktadır. Başka bir ifadeyle, haritalar bizim ulus devletleri verili, değişmez ve dünyanın olağan algılama biçimiymiş gibi görmemize neden olur (Calhoun, 2007: 24). Bunun yanı sıra heykeller, rölyefler ve anıtlar da ideolojik semboller olarak ulusal kimliğin inşasında yer alırlar. Farklı ulus devletlerin kendi özgün durumlarına bağlı olarak kısmen değişmekle birlikte, ulusları temsil eden

semboller genelde benzerlikler taşırlar. Hepsinde genellikle kullanılanlar, ulusal birlik ruhunu, caydırıcı güç olarak savaşkanlığı ve cesareti, üretkenliği, yaratıcılığı, kültürel zenginliği, ulusal mitolojiyi, modernleşme potansiyelini ve arzusunu temsil edenlerdir. Bunlar ulusun kurtarıcısı, kurucusu sayılan kişiler, savaş meydanlarındaki çatışma anları, fabrika bacaları, buğday başağı, sağlıklı ve aydın genç insanlar ve entelektüel faaliyetleri temsil eden figürlerdir. Bunların her biri, farklı bir hikaye anlatarak, iktidarın meşruiyetini ve otoritesini pekiştirmeye hizmet edeceği düşünülerek inşa edilmiştir (Cantek, 2003: 289).

Lefebvre anıtların iktidar ilişkilerini bedenselleştirip görünür hâle getirdiğini, toplumsal, tarihi ve coğrafî mekânı haritalandırdığını söylemektedir (Aktaran: Cantek: 289). Anderson’a göre ulusalcılığın modern kültürünün hiçbir sembolü meçhul asker anıtları kadar şaşırtıcı değildir. Kasten boş bırakılmaları ve içinde kimin yattığını kimsenin bilmemesi nedeniyle bu anıtlar çevresinde kutlanan toplumsal törenlerin önceki zamanlarda hiçbir gerçek öncülü olmadığını söylemektedir. Teşhis edilebilir fani kalıntılardan ya da ölümsüz ruhlardan yoksun oldukları halde bu mezarların her yanına hayaletimsi ulusal imgeler sinmiştir (Anderson, 1995: 23). Bazı milliyetçi düşünürler belirsizliğin büyüsu ve kayıplık söylemini ulusal kimliğin ahlaki boyutunu beslemek için kullanırlar. Ölüm imajı (özellikle ölü askerlerin) halkın zihninde “kutsal ulusun” meşruluğunu arttırmak için daima kullanılmıştır. Bu ölümler artık konuşamayacağından onlar adına konuşmalı ve savaşılmalıdır. Böylece ulus kendini, içinde bütün kadın ve erkekleri yeniden birleştiren tek bir ölü beden üzerinden kimliklendirir. Bu tür kutsallık söylemleri kolektif unutma ve hafızanın ikisine de duyulan ihtiyacı açığa çıkarır. Kutsallık

bugünü ya da yakın geçmişi geri plâna iterken, gömüldüğü farz edilen geçmişi ise idealize eder. Başka bir ifade ile kutsallık mitolojisi sosyal gerçekliğin sınırlarını aşan kayıp cennet fikrini empoze eder ve bu yolla ulusal kimlik inşası gerileyici bir süreci gerektirir (Taminiaux, 1996: 93-97).

B.2.7. Ulusun Sergilenmesi: Müzeler ve Törenler

Ulusların ve tarihlerinin temsilinde müzelerin önemi genel kabul görmüştür. Ulusal objelerin toplayıcısı ve halk ile geçmişin temsilcisi olarak müzeler, ulus inşasının bir fonksiyonu olarak hizmet sunar. Bunun ötesinde ulusal nüfus ve sosyal ilişkiler, paylaşılan bir yurttaşlık bilincini artırmak amacıyla ulusal müzeler içinde temsil edilirler. Farklı grupların ülke içinde nerede ve nasıl yaşadığının belirlenmesi yoluyla müzeler ulusal yaşam biçiminin sınırlarını sunarlar (Radcliffe& Westwood, 1996: 73). Folklor müzelerinde etnik kültürler, köylü kıyafetleri, kırsal adetler, köy mimarisi ve mobilyaları sergilenir. Bu şekilde kutsal mekânlardan, anıtlardan yoksun olan sıradan topraklar bile hızla kentlileşen modern nesillerin bilincinde artan bir önem kazanır çünkü bunlar topluluğun önceki tarihsel dönemlerine ait ideallerin ve otantik basit hayat biçimlerinin kaynakları ve şahitleridir (Smith, 2002: 244).

L. Mercin, müzelerin içerikleri, birikimleri ve mekânsal konumlarıyla toplumsal belleğin bir gösterim alanı olduğunu söylemektedir. Burada sergilenen görsel öğeler dolaylı yoldan, bazen de doğrudan tarih bilinci oluşturmaya katkıda

bulunmaktadır. Bu anlamda müzeler geçmişin maddi kanıtlarının geleceğe aktarılması açısından yeni kurulan uluslar için vazgeçilmez kurumlar arasında yer alırlar (Aktaran: Tezel, 2007: 134). Politik güç, iktidar ve birlik için savaş veren etnik grupların gelenekselliklerinin materyal temsilleri, tek bir kimlik ve politik iktidar taleplerinin meşrulaştırılmasına yardımcı olur. Bu, müzelerin yaratılmasının asıl nedenidir ve müzeler bu grupların geniş politik haklar, otonomi ve ulusal statü almaları için geniş bir görsellik sağlar (Edouwayne&Kaplan, 2006: 153). Müzeler eserlerin toplamından daha fazlasını ifade ederler. Ulusal kimliğin yaratılmasında ve sürdürülmesinde önemli bir rol oynarlar. 19. ve 20. yüzyıllarda ulus devletlerin ve müzelerin şekillenmesi endüstriyel kapitalizmin, bilimlerin ve bilginin açık demokratik toplumlarda yayılmasıyla oldu. Müzeler bugün yaygın olarak temsilin ve müzakerenin seküler alanları olarak ve grupların birbirleriyle kendilerini bir ulus olarak tanımlayabilmek için rekabet ettikleri yer olarak görülmektedir (Edouwayne&Kaplan, 2006: 165).

Ulusal simge ve sembollerin sergilendiği bir başka ortam olan tören ve merasimler ise geç 19. ve 20. yüzyılın ürünüdürler. Eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki bu geleneklerin kökenleri sıklıkla yakın geçmişe dayanır ve icat edilmişlerdir. Bu icat edilmiş gelenekler görece yeni tarihselliğe sahip olan ulus, ulus devlet, ulusal semboller, tarihler vb. olgularla yakından ilişkilidirler. Bunlar genellikle üzerinde düşünülmüş toplumsal mühendislikteki uygulamalara dayanmaktadır. Geçmişle doğal bir süreklilik taşır gibi tekrarlara dayanarak belirli değer ve davranış normları aşılama çabaları. İcat edilmiş gelenekler açık ya da örtülü kabul görmüş kurallarla yönlendirilirler ve ritüel ve sembolik özellik

sergilerler (Hobsbawm, 2006: 1-2). Tarım toplumlarında tarımsal döngü hem dinsel hem seküler karakterde bir ritüel takvimi yaratmıştı; fakat onun yerine geçen modern, seküler toplumlar da yerelliği, etniği, mesleği ya da topluluk kimliğinin başka boyutlarını işaretleyen ritüeller yaratmıştır. Bu ritüeller grup üyelerine, grubun başka gruplarla bağıntısı hakkında ve grup üyeliğinin dolayımından geçen dünyayla bağıntısı hakkında bir şeyler anlatır. Bunlar toplumsal/ulusal sınırı inşa eder ve bireyin bu sınırı yaşantılamasına izin verir (Cohen, 1999: 58).

Ulusal kimliklerin sıradan rutinlere değil de, milliyetçi hareketlerin ortaya çıktığı olağandışı zamanlara eşlik eden olağan dışı psikik hâllere dayandığı söylenebilir. Ulus devletlerde kimliği açıklamak için büyük çoğunlukla rutinlerin bayağı psikolojisi yerine dramatik bir tutkular psikolojisinden yararlanılır. Tüm ulus devletlerde rutinler kimi zaman kesintiye uğratılır ve devletlerinin kuruluşları ve mevcudiyetleri kutlanır. Bu vesilelerle yılın geri kalan kısmı boyunca günlük hayatın uğraşları nedeniyle uzakta tutulan heyecanlı vatanseverlik duyguları açığa çıkarılmış olur. Bir milletin üyelerinin milletini ve milletlerinin tarihini topluca anımsadıkları ve andıkları bağımsızlık günü geçit törenleri, taç giyme törenleri vasıtasıyla millet olma durumu işaretlenmiş olur ve yılın geri kalan kısmı boyunca millet olma hatırdı kalır (Billig, 2002: 57). Seramoniler ve törenler yoluyla topluluğun üyeleri ulusun ortak duygularına ve erdemlerine katılır ve kendini bunlar aracılığıyla ulusal topluluğun kaderine yeniden vakfeder. Yine bunlar yoluyla ulusalcılığın ideolojisi ile ulusa dair kavramlar eklemlenerek, elle tutulur kılınarak bir tarihi ve kaderi olan soyut bir topluluğun devam edegelmesine yardımcı olur (Smith, 1994: 127). Törenler ulus inşasında Ortadoğulu seçkinlerin olduğu kadar Avrupalı seçkinlerin de

başvurduğu bir yol olmuştur. Basmakalıp biçimlere girme ve yinelenme eğilimi taşırlar. Bu yinelenmeler kendiliğinden geçmişin kesintisiz sürdüğünü düşündürür. Başka bir ifadeyle, tarihteki kurucu olaylar dizisi tören biçiminde kutlanarak bilişsel denetim ve toplumsal belleğin aktarılması yoluyla geçmişin sürdürülmesi sağlanmaya çalışılır (Connerton, 1999: 70-82).

B.2.8. Feragat ve Bir Üst Aile Olarak Ulus

Ulusalci ideolojide millet büyük bir aile olarak resmedilir ve bu aile metaforu ulusalcılık için vazgeçilmezdir. Ulusun mensupları aynı ana dili konuşan, ana ve baba toprağında yaşayan kardeşlerdir. Bu suretle ulusal ailenin uyandırdığı sadakat ve bağlılığın gücü bireyin ailesinin uyandırdığından aşağı kalmaz. Hatta gerçek ailelere tanınan haklara rağmen kimi yerlerde ulusun dili ve sembolizmi önceliğini hissettirir. Devlet akrabalık metaforlarını kullanarak gerçek aile üzerinde yasal ve bürokratik baskılar kurar (Smith, 1994: 129). Bir ulusa ait olmaktan söz ettiğimizde aynı zamanda bir aileye ait olmaktan söz ediyoruzdur. Ulusun bir aile olarak anlaşılması iki nedenden dolayı önemlidir. Birincisi aile olarak ulus metaforu eşit olmasalar bile ulusun üyelerinin bir ailenin üyeleri olduğu ve bu bağlamda ortak ilgilerinin olduğu inancını güçlendirir. Ulus içindeki çeşitli ırkların, sınıfların, etnik grupların ayrımları ya da kadının erkeğe göre ikincilliği daha az problem olarak görülür. İkincisi ise aile olarak ulus metaforu tıpkı aile gibi tek bir köken noktasından ulus inancına güç katar (Puri, 2004: 133).

Yuva her zaman kabul gördüğümüz yerdir. Bu anlamda insanların bir ulusa mensup olmakla, bir yuvası olmakla ilgili düşünceleri belirli bir milliyetçi projeye doğrudan bağlı değilse bile bu tür projelerin kolaylaştırıcısıdır. Bireylerin ulusun geri kalanıyla dayanışmasının yolunu açarken, ulusunun üstünlüğünden kendine de zımnî bir pay çıkarmak isteyen bireyi ulusuyla özdeşleşmeye teşvik eder (Calhoun, 2007: 27). Ulusluk iddiası çoğunlukla akrabalık ve soydaşlık dili üzerinden seslendirildiğinden liderler arkalarından gelenleri, kız kardeşlerinin yabancı kandan gelen çocuklar doğurmasının ulus kanının saflığına yöneltilen bir tehdit olduğunu söyleyerek tahrik ederler. İnsanlar uluslarından sanki büyük bir aileymiş gibi söz eder ya da atalarının nasıl fi tarihinde yapılan bir savaşta düşmanı pes ettirdiğinden dem vurular (Calhoun, 2007: 53).

Ulusal kimlik aile metaforuyla bizim evimizde olmamızı sağlarken, bize ait bir toprak ve tarih sunarken aynı anda fedakârlık da ister. Bu fedakârlığın ulus için yaşamlarımızı teslim etmemiz boyutunda olması, ulusal kimliğin insanların sınırlı ilgilerinin çok ötesinde bir mevhum olduğunu gösterir. Diğer kimlikler gibi ulusal kimlikler de bize belirli bir ahlâki ajanda sağlar ve sık sık ulus karşısında bireylere düşen görevleri dile getirirler (Poole, 1999: 69-70).

B.2.9. Ulusal Toplumsal Bedenin Disipline Edilmesi

İktisadi refahın en önemli değişkeninin nüfusun büyüklüğü ve emek gücünün kapasitesi olduğu fikri 17. yüzyıl Avrupasında yaygınlık kazanınca bireyin bedeni üzerine odaklanan müdahaleci bir yönetim zihniyeti ve iktidar teknikleri ortaya

çıkıştır. Disipline edici çeşitli teknolojilerin bileşkesinden oluşan bu yönetim zihniyeti bireysel bedenleri tasnif etmek, gözetim altında tutmak ve gerektiğinde cezalandırmak gibi pratikleri kapsıyordu. Amaç bedenin işe yarar yönlerini terbiye ederek geliştirmek, yaramayan yönlerini yok ederek onu makine gibi verimli bir hâle getirmektir. Ulus devletlerin kurulmaya başlandığı 19. yüzyılda ise bu ilkini dışlamayan, onun tekniklerinden yararlanan yeni bir iktidar teknolojisi ortaya çıktı. Bu yeni iktidar teknolojisinin konusunu nüfusu oluşturan insanların doğumları, ölümleri, üremeleri gibi süreçler oluşturunuyordu. Çünkü bu yüzyıllarda modern sanayinin gelişimi ve şehirleşme nedeniyle o güne kadar görülmemiş bir olgu olan nüfus sorunu ortaya çıkmıştı. Bu sorunun boyutlarını tespit edip onunla baş edebilmek için yeni yönetim tekniklerine ihtiyaç duyulmuştur. Yeni modern ulus devletlerde yönetim sanatı nüfusun refahının sağlanması, sağlığının korunması, ömrünün uzaması gibi kaygıları dikkate alarak şekillenmiştir. Bu nedenle devletin, sosyal alana ve bireylerin gündelik hayatına daha fazla müdahale ettiği görülmüştür. Bu yalnızca devlet düzeninin ve statükonun korunması için değil, aynı zamanda nüfusun üretken kapasitesinin ortaya çıkarılması için yapılmıştır (Akın, 2004: 36-38).

Modern ulus devlet bunların yanı sıra ulusal değerlerin yurttaşlarda cisimlendirilmesiyle ilgilenir. Ulusal toplumsal beden böylece devlet söyleminin ve pratiklerinin disipline edici etkisinin öznesi olarak görülebilir. Bu tip pratikler özellikle askerlikte ve okul çocuklarının askeri tarzda eğitimiyle aşılır (Radcliffe&Westwood, 1996: 70). Spor, bedeni disiplin altına almayı zorunlu kılan bir faaliyet olduğu için iktidar mücadelesinin ve bu tarz bir eğitimin önemli bir halkasıydı. Ulusçuluğun militarist ve şoven bir biçim kazanarak sporu devletçilik

ilkesine göre düzenlemeye girişmesi en çok 1930'ların ortası ile 1940'ların ortasına uzanan bir dönemde gerçekleşmiştir. Ulusçu yaklaşım çerçevesinde arzu edilen, bireysel sporların, bilhassa atletizm ve jimnastiğin kitlesel olarak yaygınlaşması olmuştur. Çünkü bu yolla yalnızca sağlıklı değil, aynı zamanda makine gibi çalışan disiplinli genç asker yurttaşlar yetişecektir (Yarar, 2005: 398-406). Billig, milliyetçi ideoloji ile spor arasındaki ilişkiye başka bir noktadan yaklaşarak spor ile savaş arasındaki paralelliğin aşikar olduğunu, ancak bu bağlantının tabiatını kesin bir şekilde belirlemenin güç olduğunu söylemektedir. Ona göre ilk bakışta spor savaşın iyi huylu bir temsili gibi görülebilir. Uluslar arası spor arenalarını, savaş alanlarının yerini dolduruyor gibi görmek mümkündür. Uluslar bir zamanlar savaşmış oldukları yerde şimdi agresif enerjilerini yücelterek oyun sahalarında galibiyet için verilen mücadelelere dönüştürmektedir (Billig, 2002: 142).

B.2.10. Millî Deha ve Biriciklik

Ulusalcı ideolojide ezelden beri var olan ve olmaya devam edecek bir ulus tarifi yapılırken bu ulusu oluşturan halka ulvi nitelikler atfedilir. Destansı bir söylemle “millî karakter”in özellikleri sıralanır. Başka halklarda olmayan bu özellikler nedeniyle bahsedilen halk diğer halklara kıyasla çok daha özgün ve değerlidir. Bu nedenle Smith'in de ifade ettiği gibi uluslar dünyasında her bir ulus biriktir ve seçilmiştir. Ulusalcılık bu anlamda modern öncesi kutsal etnik seçilmişlik mitinin laik, modern karşılığıdır. Bu biriciklik yeri doldurulmaz kültür değerlerinin evrenselliğini vazedir. Bir zamanlar kendi çapında, karanlığın ortasında

bir ışık olan her etnik topluluk, tarihi mahzeninden bugünkü miras ve kültür değerlerini seçerek, yeniden yorumlayarak öteki kültürel kimliklerin yanında eşî benzeri olmayan bir ulusal kimlik olarak yerini alır (Smith, 1994: 136).

Milliyetçiliklerin kendi kendilerini oluşturmada bir takım erdemlerin somutlaştırılmasına ihtiyaç duyulur. Bu olağanüstü bir şekilde tüm ulus devletlerde aynıdır. Askeri yiğitliği, cömertliği, ölçülülüğü, kendini adamayı, sabrı, sadakati ve yurtseverliği içerir. Şanlı geçmişin kahramanlarını anma ve deha kültü, anlamını ve popüler çağrışımını “ulus”a uygunluğundan alır. Bu nedenle kahramanın veya dehanın büyüklüğü ve yüceliği söz konusu topluluğun erdemini ve yaratıcı gücünü sembolize eder. Aslında kahramanların ve dehaların tarihselliği ikincildir. Önemli olan gelecek kuşaklar üstünde kayıp bir ihtişam ve erdemi uyandırması ve günümüzün ulusal yenilenmesi için bir itki ve model olmasıdır (Smith, 2002: 254-255).

B.2.11. Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Söylemi

Batı modernitesinin ve ulus devletlerin kurulma süreçlerinin en gerilimli mücadele alanlarından biri, kadının dışlanması üzerine kurulu insan ve yurttaş tanımının genişletilerek kadınları da kapsayacak hâle getirilmesidir. Çünkü yükselen kapitalizm toplumsal cinsiyete ilişkin kalıp yargıları değiştirmemiştir. Tersine yararcı bireycilik ve ulus devletle birlikte kamusal/özel alan ayrımının derinleşmesine neden

olmuştur. Bu da dişil/eril, arzu/akıl, duygusal/nesnel, tikel/evrensel gibi kutupsal karşıtlıkların daha da keskinleşmesine neden olmuştur (Berktaş, 2002: 276). Kadınlar ulusal devletin kuruluşuyla birlikte devlet tabanlı ulusal meselelerle ilgili düzenlemelerde sosyal kontrolün hedefi olmuşlardır. 20.yüzyılın başlarında ailenin çocuk için en uygun çevre olduğu ve annenin çocuktan en sorumlu kişi olduğu gibi varsayımlar nedeniyle annelik devlet tarafından şiddetli bir incelemeye ve düzenlemeye tâbi tutulmuştur. Irklarına hizmet etmenin kadınların görevi olduğu gibi bir annelik ideolojisi yasalarla desteklenerek doğum oranları arttırılmaya çalışılmış, ölü doğumlar ve hasta çocuklar için anneler suçlanmıştır. Kadınlar ulusun sembolü olarak korunsalar da, anneler olarak saygı görseler de bu aynı zamanda onların bedenleri, davranışları ve ulusal ilgileri doğrultusundaki rolleri nedeniyle sıkı olarak denetlenecekleri anlamına gelmekteydi (Puri, 2004: 115). Ulus devletler kadınları, çocukların/insanların biyolojik üreticileri olarak, topluluğun taşıyıcıları olarak görmekteydiler (Davis,2003:49). Kadınların vatandaşı oldukları devletlerdeki konumlanışları ve bu millî devletlere karşı yükümlülükleri, üreme hakları üzerinde devletin tasarruf sahibi olmasına neden olmaktadır (Davis, 2003: 62). Topluluğun kimliğinin ve geleceğinin kadınların üzerindeki temsil yükü, kadınların topluluğun şerefının taşıyıcıları olarak da kurgulanmalarını beraberinde getirmektedir. Bu anlamda topluluğun sınır çizgilerini somutlaştırdıklarından, kadınlar, uygun giysiler ve uygun davranışlar içinde olmalıdırlar (Davis, 2003: 95). İster kadınları evde oturmaya, iyi eşler ve anneler olmaya, isterse de askeri sanayiye gönüllü olmaya çağırınsınlar, savaş dönemlerindeki militarize dişilik imgeleri, militarize erkeklik imgeleri için gereklidir. Savaşların kadınlar ve çocuklar uğruna yapıldığı vurgulanır ve savaşan erkekler, kadınlarının aile ocağının ateşini yakmayı sürdürdükleri ve eve

dönüşlerini bekledikleri bilgisiyle rahatlar ve güven tazelerler (Davis, 2003: 205). Ulusal kimliğin belirlenmesinde kadının önemi, devletin ve resmi milliyetçiliğin bakış açısına göre, kadınların kontrolü ve denetlenmesinin bir başka ifadesidir. Ulusal kimlik, tarihe, diğer uluslardan kültürel farklılığa ve aynı zamanda daima kendi kadınlarının ayırıcı özellikleri hakkındaki iddialara dayanır. Ulusun yeniden üreticileri olarak görülen kadınlar büyük oranda ulusun anneleri olarak tanımlanmaktadır. Bununla aynı sıklıkta yurttaşlığın taşıyıcıları olarak görülürler. Kadınlar kimi zaman ulusa hizmet adına geniş ailelere sahip olmaları için cesaretlendirilmiş ve desteklenmiştir. Ulusluk, ideal kadın (alçakgönüllü, ulusun hatırına kendi verimliliğini sınırlayan ve çekirdek aile modeline kendini adanmış) etrafında merkezlenmiştir (Puri, 2004: 114).

Dil ve toplumsal cinsiyet pratikleri açısından analiz edilen ulusalcılığın, maskülen/feminen ya da normal/anormal davranışların modern belirlenimlerinin güçlü ideolojik ifadelerini barındırdığı ortaya koyulmuştur. Ulusalcı ideolojinin uzun süre yadsınmış bu cinsiyet boyutu George Mosse'un (1985) "*Ulusalcılık ve Cinsiyet: Modern Avrupa'da Saygınlık ve Anormal Cinsiyet*" adlı kitabında ele alınmıştır. Mosse, 19. yüzyılın başlarında Avrupa ulusalcılığının ortaya çıkışıyla, uygun sosyal davranışlar hakkındaki yeni fikirlerin ortaya çıkışının aynı döneme denk geldiğini öne sürmektedir. Özellikle burjuva sınıfı seksüel arzunun kontrolü açısından, normal saygın seksüel ilişki olarak evlilik üzerinde durmuştur. Bu yeni toplumsal dünyada ulusalcılık, gençlik tutkularının ulus sevgisine kanalize edilmesine, cinsel kimliklerin ulusal kimlikle bağlantılandırılmasına çalışmıştır. Ayrıca bu yeni ideoloji, ulusun içindekileri "erkek/erkekçe" gibi niteleyiciler ve normal cinsiyetle kimliklendirirken,

dışında kalanları anormal seksüel davranışlar, feminenlik ve zaaflarla ilişkilendirmiştir. Ulusalcılık iyi kadını ulusun erdemlerini kendinde cisimlendiren kişi olarak belirlemiştir. Ulusalcı erkek ise bir aziz gibi kadının onurunu korumalıdır. Modern ulusalcılığın dinamiği erkeklik /mertlik ideali üzerine inşa edilmiştir (Aktaran: Kramer, 539).

Batının hegemonyasından kurtulup kendi uluslarını kurmak isteyen batı-dışı uluslar için de iyi kadın, ulusun erdemlerini kendinde cisimleştiren kişidir. Fakat burada kadınlar “yozlaşmış Batılı kadın” imajından ayrı tutulurlar. Onlar gibi ne ahlaki duygulardan yoksundur, ne de cinsel açıdan hafiftirler. Eğitimini erkeklerle rekabet etmek için kullanan batılı kadından da, kendi toplumunun geleneksel kültür tarafından ezilmiş kadınından da üstündür. Ulusun manevi değerlerinin bekçisidir; ama bu onun, evinin fiziksel sınırlarının dışına çıkmasına da engel değildir (Yeğenoğlu, 2003: 163). Bu tarz modernleşme projeleriyle yürütülen ulus inşası süreçlerinde kadın bedeni ve zihniyle yeniliklerin ilk uygulama alanıdır. Kadın önce öğrenir ve benimser sonra annelik ve öğretmenlik rolleri aracılığıyla öğretir ve benimsetir (Cantek, 2003: 35). Kadın, ulusun hizmetinde kültürel bir taşıyıcı olarak algılanır. Ulus için duyulan aşkın çocuğa aşılması, ona ulusal marşlar gibi ulusal sembolleri öğretmesi, yaşayış tarzını aktarması, ulusal dili öğretmesi, ulusal tarihi aktarması kadını anne, eş, öğretmen gibi çeşitli rollere sokar (Puri, 2004: 116).

Ulus devletlerde erkekler ise karşı konulamaz bir şekilde askerler, kahramanlar, vizyon sahipleri, politik liderler, kışkırtıcılar ve ulusun mit

yapıcılarıdır. Ulusallığın korunmasında erkeklerin rolleri önemli ve kadınlarınkinden açık bir şekilde farklıdır. Anderson milliyetçiliği, insanlığın doğal olarak tahayyül ettiği bir topluluk olarak tanımlamıştı. Milliyetçiliğin bir diğer özelliği ise yurttaşlık üzerine temellenen bir yönetim şekli olmasıdır. Bu çerçevede yurttaşlar eşit olarak görülür: her yurttaş eşit haklara ve sorumluluklara sahiptir. Anderson söz konusu yurttaşlar topluluğunun özellikle erkeklerin kardeşliği olarak tahayyül edildiğini söylemektedir: ulus erkek yurttaşlarının kardeşçe bir topluluğu olarak tasarlanmıştır. Bu da erkek yurttaşların sosyal ayrıcalıklarının korunmasına yönelik çabaları açıklamaktadır. Askerlik, politik arena, eğitim kurumları ve kamusal alan kadınlara karşı korunan alanlardır. Ulusun korunması da erkeklerin egemenliğindedir. Erkekler kendi kadınlarını, ve çocuklarını ulusun sınırlarını dış düşmanlardan özellikle de tecavüzden korumaya çağırılırlar. Bunun yanı sıra erkekler sıklıkla kültürel milliyetçiliğin savunucuları rolüne bürünürler. Kendileri moderniteyi kucaklarken kadınlara geleneği empoze ederler. Ulusal kültürel kimlik için gelenek ve modernlik hakkındaki tartışmalarda kadın gelenekten sorumlu olarak görülüyorsa, erkekler de modernliğin sorumluları olarak görülmektedir (Puri, 2004: 128-130).

C. ULUSUN TAHAYYÜLÜNDE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARININ ROLÜ

C.1. Ulusçuluğun ve Ulusal Dilin Gelişiminde Kitle İletişim Araçları

“Ulus” kavramı etimolojik olarak daha gerilere gitse de, duygusal-reaksiyoner bir güç ve siyasal-ideolojik donanıma sahip bir olgu olarak ortaya çıkışı 18.yüzyılın son çeyreği olarak belirlenmiştir. Bu anlamıyla ulus ve onunla bağlantılı olgular

temel karakteristikleri itibariyle modernidir (Karakaş, 2000: 17). Modernlik siyasal alanda belli başlı üç gelişme tarafından nitelendirilmiştir: Birincisi, eski imparatorlukların bozulup çökmesiyle ulus devlet örgütlenmesinin siyasal mücadelelerin başlıca odağı haline gelmesidir. İkincisi, ulusal sınırlar içinde devlet organlarının etki alanlarını çoğaltması ve genişletmesidir. 1914 yılında topyekün savaşın gelişiyile ilk kez olarak askeri cephenin yanı sıra sivil cephenin de kitlesel olarak seferber edilmesi gerekmiştir. Üçüncüsü ise halkın katılımına dayanan yeni bir siyaset türünün ortaya çıkmasıdır. Bu gelişmelerde kitle iletişim araçları kilit bir rol oynamıştır. Radyo tayfı, yayıncılığın gelişiminin ilk günlerinden itibaren askeri amaçlara tahsis edilmiştir. Yurt içi cephede ise devlet sivil nüfusun ayakta kalması için tasarlanmış tanıtım ve propagandanın üreticisi hâline gelmiştir. İletişim sistemi ve siyasal düzen arasında en çok tartışılan bağlantı, iletişim sisteminin siyasal sürece halkın katılımını yönlendirmede oynadığı roldür. Enformasyonun kamuya sunulmasında ve insanların yurttaş olarak bilgiye dayalı seçimlerini yapabilmelerini olanaklı kılan siyasa önerilerinin tartışılabileceği ortam sağlamada kitle iletişim araçlarına hayati önem atfedilir. Her ne kadar ticari medya endüstrilerinin ekonomik mantığının bu işlevi önemli ölçüde tehlikeye soktuğu da birçok yorumcu tarafından dile getirilmiş olsa da (Murdock, 1999: 441-442).

Milliyetçilik üzerine yazılmış tüm klasik metinler medyanın ulus inşasında anahtar rol oynadığını, bireylerin ulusal aitlik ile ilgili kimliklerinin şekillendirilmesinde, yaygınlaştırılmasında ve kurumsallaştırılmasında kurucu bir rol üstlendiğini öne sürmektedirler. Ulusçuluk literatürünün önde gelen isimlerinden olan Anderson, kitle iletişim araçlarını ulusun inşasında birinci ve temel unsur olarak

belirleyen ilk düşünürdür. Bu konudaki çalışmalar büyük oranda Anderson'un görüşlerine referansla gerçekleştirilmiştir. Anderson kapitalist yayıncılığın dile yeni bir sabitlik kazandırarak, uzun vadede öznel ulus kavramı için son derece merkezi bir rol oynayan kadimlik fikrinin oluşmasına katkıda bulunduğunu söylemektedir (Anderson, 1995: 60). Ona göre ulusal tahayyül, modernliğin getirdiği bir olgudur ve bu kapitalist toplumları yaratan ekonomik ve teknolojik değişimlerin bağlamı içinde mümkün olabilmıştır. Özellikle baskı kapitalizmi Anderson'un ifade ettiği gibi Latinceyi demokratize etmiş ve kitleler için ulaşılabilir kılmıştır. İncil yerel dillerde basılmış ve böylece merkezden koparılmıştır. Anderson ulusal bilincin basım yoluyla geliştirilmesinde üç farklı yol belirlemiştir: Birincisi basım, yerel dil ve Latince arasındaki iletişim kanallarını açık tutmada, kitleler ve elitler arasında aracılık yapmıştır. İkincisi baskı kapitalizmi basılmış kitaplar aracılığıyla dile kalıcılık ve çok sayıda üretilebilme olanağı sağlamıştır. Bu yolla ulusalcı mesajlar ve tarihsel dokümanlar saklanıp okunabilmiş ve bu ulusun öznellik fikrine katkı sağlamıştır. Üçüncü olarak baskı kapitalizmi iktidar diline katkı sağlamıştır (Anderson, 1995: 54-56).

Ulusalcılık 18. yüzyılda gerçekleşen ilk aşamasında edebiyat, kültürel ve folklorik gelenekler tarafından karakterize edilmiştir. İkinci aşaması 19.yüzyılın sonunda politik bütünlük olarak gerçekleşir ve ulusal duygular ile insanların tek bir yönetim altında yönetilme arzularıyla tamamlanır. Bu dönemde büyüklük ulus olabilmek için önemli bir kriterdir. 20. yüzyılın erken dönemlerindeki üçüncü aşamada ise kitle desteğinin artışına tanıklık edilmiştir. Hobsbawm'a göre bu aşamada ulusalcılığın gelişiminde dil ve edebiyat kilit bir rol oynamıştır (Aktaran: Mc Millin, 2007: 26). Bu da ulusun tahayyül edilmesinin kitlesel olarak

dolayımlanmış bir biçim olduğu ve gelişmiş iletişim yapılarına sahip okuryazar toplumlarda görülebileceği fikrini doğrulamaktadır. Kitle iletişim araçları sosyal zaman ve mekânın tahayyülünü koordine edebilme kapasitesine sahiptir. Modern roman ve özellikle gazete, insanları birbirinden özellikle mekânsal olarak farklı yerlerde gelişen eşzamanlı olayları hayal etmeye teşvik edebilmektedir (Tomlinson, 1999: 127). Ulusların hayal edilmiş cemaatlerinin sürdürülmesi, temsiller, özneler, medya ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkilerin bir sonucudur. Belirli durumlarda edebiyat, imajlar, ulusal tarih ve coğrafya bilgisi bir temsiller galerisi sağlar. Bağımsızlık sonrası yazılan alegorik romanlar açıkça ulusal tarihteki boşluğu doldurmayı, bölgesel, ekonomik, etnik çizgiler arasındaki hayali bağlantıyı yaratmayı ummuşlardır. Romanlar yoluyla düzenlenen temsiller, gazeteler ya da diğer medya, ortak duyu oluşturacak şekilde okunmuş ve deneyimlenmiştir (Radcliffe&Westwood, 1996: 11).

C.2.Ulusun İdeolojik Aygıtı Olarak Kitle İletişim Araçları

“Ulusal kimlik” kavramı öncelikle düşünce formları ve soyutlamalar içinde var olan fikirlere göndermede bulunur. Bunlar ulus devlete karşı paylaşılan sadakat duyguları temelinde şekillenen fikirlerdir. Ulusal kimlik bu bağlılığın inşa edilmesi somutlaştırılması, zaman içinde aktarılması ve sürdürülmesi gibi yollarla oluşturulur ve anlamlandırılır. Başka bir şekilde ifade edilirse ulusal kimlik sıklıkla paylaşılan duyguların yapılandırılmasıyla, günlük hayatın rutinleriyle olduğu kadar ritüelleştirilmiş, sembollerle donatılmış ulusçuluk kutlamalarının desteklenmesiyle

yaratılan kolektif bir bilinçtir. Kurgu ve gerçeğin birlikte şekil verdiği bir köken hikâyesi üzerine inşa edilir. Mit, gelenek ve icat edilmiş gelenek, sistematik olarak paylaşılan aidiyetler ve diğer uluslar karşısındaki ayırıcı özellikleri oluşturmak ulus inşası sürecinin parçasıdır. Kitle iletişim araçları bu verili olmayan kimliğin oluşturulmasında, ortak bir köken tarihinin yaratılmasında, süre giden zaman ve gelecekle ilişki kurulmasında kullanılır. Eğitim, aile ve dinsel kurumlara ek olarak ulusal kimliğin tanımlanmasında, sınırların çizilmesinde ve popüler tahayyül içindeki varlığını sürdürmede merkezi bir rol oynar (Thomas,1997).

1950’lerden beri ulusalcılık çalışmaları içinde, iletişim sistemleri içinde yer alan anlatıların ulusal kimliği yücelttiği artan bir oranda ortaya koyulmuştur. Bu konu hakkındaki bilimsel yaklaşım ilk olarak sosyolog Karl W. Deutsch tarafından ele alınmıştır. “*Milliyetçilik ve Sosyal İletişim*” (1953) adlı kitabında ulusal fikirlerin başarısını modern iletişimin gücüne bağlamıştır. O, ulusalcılığın kültürel yayılmasını açıklarken, bir halk içindeki üyeliğin temelde sosyal iletişimin geniş tamamlayıcılığıyla ilişkili olduğunu söylemiştir. Deutsch ve diğer iletişim teorisyenlerine göre modern ulusal kimlikler, modern iletişim sistemlerinin sunduğu anlatılar tarafından, geniş sınırlar ve nüfus üzerinde elitlerin ve onların çıkarlarının iletilmesiyle şekillendirilir (Kramer, 1997: 535). Tüm araştırmalar aslında aynı şeyi anlatmaktadır. Bulgular genel olarak ulusal kalıp yargıların, hayal edilmiş toplulukların, ulusun pozitif imajlarının, ulusal çıkarların ve sınırların basım yoluyla ebedileştirildiğini vurgulamaktadır. Ulus fikri medya yoluyla doğallaştırılmakta ve aşına kılınmaktadır. Günlük hayatın üretimi ve muhakemesinin bir parçası haline getirilmektedir (Smith&Timothy:3).

Uluslar, yurt içindeki halkı bir arada tutan ortak bir anlayış, emel, hissiyat ve fikirlere, ortak bir sivil ideoloji ve kültürel boyuta sahip olmalıydılar. Ortak bir kamuoyu ve kitle kültürünü oluşturma görevi popüler toplumsallaştırma vasıtaları olan kamusal eğitim sistemi ve kitle iletişim araçlarına havale edilmişti (Smith, 1994: 27). İnsanların ulusal kimlikleriyle ilişki içinde olmasını ve böylece devletlerin kriz zamanlarında taleplerde bulunabilmesini sağlayacak dev duygusal yatırımlar yapılmıştı. Radcliffe ve Westeood bunu “bağıntılı tasarılar” kavramı ile açıklamaya çalışmışlardır. Bağıntılı tasarılar, karşılıklı ilişki içindeki öznellikler ve sosyal uzamların çağırılması, adlandırılması yoluyla bir fikirsel yatay bütünleşme ile sosyal uzamı meydana getirir ve sürdürür. Bu bireylerin kendilerini bir çerçeve içine yerleştirmelerini sağlar ve spesifik bir alan içinde kendileri ve toplum arasında bir birliktelik üretir. Bu şekilde bir konumsallık meydana gelir ve birbiriyle ilişkili toplulukların parçası olmak ulusal kimlikleri üretir. Bağıntılı tasarılar özellikle kitle iletişim araçları yoluyla üretilir (Radcliffe&Westeood, 1996: 28). İnsanlar genel olarak çevrelerindeki dünyayı bir kalıp ya da bir model içinde algırlarlar. Bu model bir tür harita fonksiyonu görür ve karşılaşılan hangi olayların olumlu, hangi olayların olumsuz sayılacağını gösterir. Özellikle modern toplumda dünyayı anlamak için kullanılan harita ya da kalıplar daha çok medya anlatıları tarafından üretilmektedir. Hem savaş gibi olağanüstü dönemlerde, hem de rutinde ulusal medya belirlediği gündemler, ulusal semboller, sık sık yaptığı atıflar, söylemlerindeki “ötekiler” ile “biz”i ayıran vurgular dolayısıyla ulusçuluğun nesnesi olan halkın “bilişsel stilini” dönüştürür. Ulusal medya olmaksızın kendini ancak yerel bir dünyanın gerçekliği içinden algılayacak gruplar özellikle de görüntünün yarattığı sahililik efektiyle birlikte gerçek çevrelerinin sınırlarını ulusal olanla karşılaştırabilmektedirler. Kitle

iletişim araçları özel hayatlara kolaylıkla müdahil olma yeteneği dolayısıyla siyasi propagandalarda ve ulus oluşturma projelerinde vazgeçilmez bir teknik alt yapı oluşturmuştur. Somut insanın bilincine ve hayat tasavvuruna medya anlatıları ile ulaştırılan ulusal ikonlar özel hayatları dönüştürerek ulus fikrini somuta taşıyan failleri üretmişlerdir (Bostancı, 1996: 1540-1541).

C.2.1. Ulusun İnşası ve Tahayyülünde Basının Rolü

Basın bir yandan ulusçuluk ideolojisinin oluşması ve halka yayılması sürecinde işlevsel olmuşken diğer yandan kurulmuş ulus devletlerde oluşan aidiyet duygusunu pekiştirici ve devam ettirici bir görev de üstlenmiştir. Ulusçuluğun doğuşunda etkili olan basın yalnızca bu günkü anlamında gazete ve dergiler değil haber kağıtlarından topluluk bildirilerine kadar her türlü basılı ve yazılı materyaldi (Baştürk, 2000:125). Pek çok 18. yüzyıl gazetesini yerel toplulukların yaratılmasına yardımcı olurken 19. yüzyıl gazeteleri ise okuyucularının bir topluluk, bir ulusal halk olmaları konusunda katkıda bulunmuşlardır (Burke&Briggs, 2004: 44). 1789 Fransız Devrimi'ndeki halk katılımı medyanın da katılımının hem nedeni hem de sonucu olmuştur. 1776'daki Amerikan Devrimi için de bu söylenbilir. Amerikalıların İngilizlerden bağımsızlığı kitaplar ve gazetelerden beslenen bir hareket sonucunda gerçekleşmiştir. 1775 yılında Amerikan sömürgelerinde kırk iki farklı gazete yayınlanıyordu. Bunlardan bir kısmı İngiliz ordusunun zalimliklerini anlatarak devrimsel bir etkinin oluşumuna katkıda bulunmuş ve uzun dönemde verdikleri haberler aracılığıyla ulusal ve politik bir kültür yaratmışlardır (Burke&Briggs, 2004:

119). Türkiye’de de basın, ulusal kimliğin inşasında kullanılan en önemli araçlardan biriydi. Milli Mücadele sırasında Ankara’nın yanı sıra İstanbul’da birkaç gazetenin dışında çıkan tüm gazeteler Kuvva-i Milliye’nin zaferlerini İstanbul’daki sansüre rağmen halka yansıtmak için uğraşmış, bu şekilde Türk Milliyetçiliği Anadolu ve İstanbul basını aracılığıyla yayılmıştır. Ulusal direnişin başladığı sırada Mustafa Kemal’in ilk girişimi haber akışının kontrol altına alınması amacıyla telgraf ağına el koymak olmuştur (Koloğlu,1992:61-63). Öyle ki Anadolu’nun pek çok yerine dağılmış İngiliz haber alma subaylarının hepsi 1919 yılı raporlarında hatların hepsinin yalnız Mustafa Kemal’in mesajlarıyla dolu olduğunu; her haberleşmeyi öğrendiğini belirtmektedirler. Mustafa Kemal bu şekilde her an, içeride istediği kamuoyunu yaratmanın ve işgalcileri zor durumda bırakacak protesto kampanyaları sürdürmenin imkanına sahip olmuştur (Koloğlu, 1993:22).

Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte yeni bir yapılanmaya gidilmesi ve kültürel kodların oluşturulmasıyla yeni bir iletişim ortamının yaratılması gerekmişti. Atatürk bu nedenle gazetecilerle diyaloga girmiş, daha bağımsızlık savaşı başlamadan önce basın yoluyla kamuoyu oluşturmaya önem vermiştir:

“Bir fikir kalesi, bir zihniyet kalesi...Basın mensuplarından bunu istemek Cumhuriyet’in hakkıdır. Bütün milletin samimi bir birlik ve tenasüd içinde bulunması bir zarurettir. Umumun selamet ve saadeti bundadır. Mücadele bitmemiştir. Gerçekleri milletin kulağına ve vicdanına lüzumu gibi ulaştırmada basının vazifesi çok mühimdir” (Aktaran:Gürkan, 1997: 85-88).

“Gerçeklerin lüzumu gibi” aktarılmasını basın bir vazifesi gibi gören Atatürk bu doğrultuda Sivas’a gelişinden sonra İrade-i Milliye Gazetesi’ni çıkartır. 1920’de ise adını bizzat kendisinin koyduğu ve daha sonra Cumhuriyet Halk Partisi’nin yayın organı olan Hakimiyet-i Milliye Gazetesi’ni çıkartır ve aynı yıl Basın Haber Ajansı’nı ve basın haber alma işlerini düzenlemek amacıyla Matbuat Umum Müdürlüğü’nü kurar (Gürkan,2007: 85).⁷ Nuri İnuğur, 10 Ocak 1920 günü ilk sayısı çıkan Hakimiyet-i Milliye’nin “ulusal şahlanışın ülküsünü” dile getirdiğini belirtmektedir. Hem İrade-i Milliye Gazetesi hem de Hakimiyet-i Milliye Gazetesi kurulacak yeni ulus devlet ve bunun için gerekli olan ulusal iradenin sözcülüğünü yapacak şekilde bu yönde yazılar yazmak ve kamuoyu yaratmak amacıyla hareket etmişlerdir (İnuğur,1992: 26).

⁷ Yasa gerekçesinde kuruluş amacının açıklanış şekli bu kurumun, ulus devletin, ulusal kültür ve kimliğin bekasında, iç ve dış kamuoyunu yönlendirmede nasıl kullanılmak istenildiğini ortaya koymaktadır: “Ülkemizin uğradığı felaketlerin en etken amillerinden biri de iç ve dış kamuoyunun milletin yüksek çıkarlarına uygun bir cereyan ile sevk edilmesinde gösterilmiş olan ihmaldir. Milli çıkarlarımızın savunulması konusunda silah kadar etken olan siyaset ve fikir teşkilatının öteden beri ihmal edilmiş olması keyfiyeti pek çok fenalıklara sebep olmuş ve hala da olmaktadır... Matbuat ve İstihbarat Müdiriyyet-i Umumiyesi’nin amacı iki büyük hedefe yöneliktir. Biri dışa karşı milletin emellerini ve isteklerini tanıtmaya ve devamızın meşruiyetini ispata çalışmak diğeri de içeride milletin fikirlerini aynı noktada birleştirmek üzere her araçtan yararlanarak durmadan aydınlatma ve uyarma ile meşgul olmak. Genel Müdürlüğün programı bir taraftan Avrupa Basını arasında milli ve yasal hukukumuzu savunmaya yönelik yayında bulunmak ve cihan basınına daima tetkik ve izleyerek dünya akımlarını anlamaya çalışmak, diğer taraftan da içeride zamanın emrettiği fikri ve ruhi birliği sağlamak için her araçtan yararlanmak suretiyle yayın ve uyarıda bulunmak olmalıdır. Anadolu’nun değişik noktalarında gazeteler yayınlattırmak ve bunların şeklen mükemmel ve manen de devamlı bir dikkat altında bulunmalarını sağlamak...herkes tarafından kolayca anlaşılabilir tarzda risaleler yazdırarak ve her tarafa muhabirler sağlamak, hususi muhabirler dolaştırmak, uyarma heyetleri göndermek ve okullardan, öğretmenlerden bu iş için yararlanma çarelerini aramak gibi basın işlerinde de resmi makam olmalıdır” (Koloğlu,1993:32).

C.2.2. Uluslaştırma Projesinde Radyo

20. yüzyılın başlarındaki ulusal kimlik, kendini modern, şehirleşmiş ve yüksek teknolojili toplumlarda ifade etmenin araçlarına sahip hâle gelmişti. Kitlel medyanın yükselişiyle popüler ideolojiler, basın, sinema ve radyo gibi araçlarla standartlaştırılabilmiş, homojenleştirilmiş ve propaganda amacına yönelik olarak kullanılabilmiştir (Hobsbawm, 1995: 169). Bu araçlardan özellikle radyo üzerinde duran L. Greenfeld, ulusçuluğun bireysel kimliği halk içine yerleştirdiğini ve bu halkın egemenliğin taşıyıcısı, bağlılığın nesnesi ve dayanışmanın temeli olarak görüldüğünü söyler. Radyo da aynı anda tüm halka hitap ederek milletin nesnesini kendi hitabında içkin olarak kurmaktadır. Bu özelliğiyle bütünleştirici bir teknolojidir ve toplumsal sınırları aşarak kadınları ve erkekleri, kültürel seçkinleri, “düşük kültürlüleri”, merkezdekileri ve çevredekileri aynı hitapta birleştirir. Onları millî bir yer ve zaman imlemesinde sabitler ve milletin içine dahil eder (Aktaran: Ahıska, 2005:21). Araştırmalar 1950’lere kadar radyonun ulusun inşasında ve ulusal hayatın oluşturulmasında oynadığı rol üzerinde durmaktadır. Türkiye’de de radyo tarihi 1950’lere kadar olan dönemde uluslaştırma projesi ile iletişim teknikleri arasındaki ilişki bağlamında değerlendirilebilir. Meltem Ahıska, Türkiye’de bu dönemdeki radyo yayınları ile ilgili araştırmasının, radyodan yayınlanan sesler sayesinde milletin, bir millet yaratma işini üstlenen birçok seçkin tarafından başta şüphe edilen varlığının hayal edilebildiğini gösterdiğini söylemektedir (Ahıska, 2005: 19). 1930’dan sonraki dönemde yeni bir ideoloji yaratma çabasını hızlandıran seçkinler inkılapların yeterince kök salmadığı saptamasıyla yeni değişimleri tanımlama ve kurumsallaştırma çabasına girmişti. Kemalizmin altı ilkesinin hakim

kılınmasıyla, kişisel ağlar ve Ankara odaklı olarak konuşulan milli sorunların ulusal ölçekte ve devletle ilişkili bir disiplin içinde ele alınması gerekmişti. Kültür ve insanların gündelik yaşamları da milli sorunlar arasında görülüyordu. Bu noktada radyo milli kültürün hayati unsurlarının üretilmesi ve yeni bir milli kimliğin oluşturulmasını da kapsayan geniş bir çerçevede değerlendiriliyordu (Ahıska:2005,121). 1927-1936 yılları arasındaki radyo yayıncılığı özellikle “milli iktisat ve tasarruf” ve “Türk Dili” konularında toplumu etkilemeye çalışmıştır. Mustafa Kemal 1935 yılında meclis toplantılarından birini açarken radyonun ulusal kültür ve ulusal bilgilerin verilmesi açısından yüksek bir değere sahip olduğunu belirtmiştir (Güven, 2006: 57). 1937-38 yıllarında radyodaki sözlü programların arasında “İnkılap Dersleri” adlı program yer almaktaydı. Ayrıca “Hukuk Bilgileri”, “Hukuk İlmini Yayma Adına Konuşmalar” gibi yurttaşlık bilgisi veren programlar yapılmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın yaklaştığı yıllarda ise “toplumun moralini yükseltmek” açısından “Milli Kahramanlık Menkıbeleri” ve “Yurt Bilgisi ve Sevgisi” adlı yayınlar yapılmıştır (Çankaya,1997:7). 1940 sonrasında Ankara Radyosu ile Ankara Devlet Konservatuvarı birlikte çalışarak nitelikli sanat eserlerini geniş halk yığınlarına iletmeyi amaçlamıştır. Bununla ilgili olarak Burhan Belge Radyo Dergisi’ndeki yazısında insanlığın günlük yaşamının bu savaştan sonra birçok özellikler ve yenilikler ile bezeneceğini, bunların arasında en önemlisinin bütün bir ulusun hatta tüm insanlığın radyo kutusu başında eski agoralarda yahut forumlarda buluşur gibi buluşması olduğunu belirtmektedir. Belge’ye göre iyi çalışan ve halkın hem sevgi hem de güvenini kazanmış bulunan Türk Devlet Radyosu sayesinde Türk Ulusu kendi agora ve forumunda yüksek düzeyde bir kültür yaşamına kavuşabilecektir (Aktaran: Çankaya,1997:9).

Radyo yalnızca Cumhuriyetin ilk yıllarında ulus inşası sürecinde değil, devam eden süreç içinde de ulusal kültürün yeniden üretimi için önemli bir araç olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Örneğin 2003 yılında 25082 Sayılı Resmi Gazetede yayınlanan Radyo ve Televizyon Yayınlarının Esas ve Usulleri Hakkında Yönetmeliğin 27. Maddesinde kültür programları bu amaca uygun olarak, Türk Kültürünün evrensel kültürle bütünleşmesini sağlayacak biçimde yapılan, Türk Milletinin ve tarihinin birliği, bütünlüğü ve devamlılığı bilincinin vurgulandığı, tarih ve sanatın bilim çevrelerince onaylanmış kaynaklara dayalı olarak işlendiği, Türk Dilinin doğru ve anlaşılabilir tarzda kullanılıp geliştirildiği programlar biçiminde tarif edilmiştir (Güven,2006:70).

C.2.3. Sinema ve Ulus

Filmler de sıklıkla ulusal olanın temsilini yine ulusa sunmuştur. Sinematik deneyimin genel çerçevesi içine sokulmuş olan bu gibi filmler halkın günlük korkularını, gerilimlerini, zevk ve arzularını dramatize etme yoluyla onları bir topluluk olarak bir araya getirerek hayali bağlar inşa eder. Bu yolla çeşitli ve özellikle birbirine karşıt özelliklere sahip insan grupları birbirini tanımaya, ortak bir kültür içinde tek vücut olmaya ve diğer kültür ve topluluklardan farklı olan taraflarını görmeye davet edilir (Aktaran: Schlesinger, 2000: 26). Sinema filmleri ulusal söylemi içeren anlatı türlerini sıklıkla kullanmıştır. Sinema, savunma güçlerini, personellerinin uygulamalarını kahramanlaştırarak sahneleyip büyük efsanelere, politik meşruiyet süreçlerine ve aktüaliteye bağlar. Bu uygulama 1942 yılına kadar

uzanır. ABD Başkanı Roosevelt, aralarında John Ford, Frank Capra gibi yönetmenlerin de yer aldığı birçok ünlü sinemacıyı Beyaz Saray’a çağırıp onlara psikolojik seferberlik perspektifiyle film siparişleri verir. Bu nedenle Hollywood’da bir irtibat bürosu kurulur ve soğuk savaş başladıktan sonra bu büro kalıcı hâle gelir. 1947’de ise Sovyet tehdidine karşı mücadele çerçevesinde millî güvenlikle ilgili birçok kurumun birleştirilmesiyle oluşturulan Millî Güvenlik Bakanlığı’nın kurulmasıyla da kurumsallaştırılır. Amerika’da millî güvenlik böylece sinema sanayine entegre edilmiş olur (İmançer, 2007: 194). İngiltere’de ise 1940’da Enformasyon Filmleri Departmanı Başkanlığı savaşa katkı olması nedeniyle etkili propaganda üretimi için yapılacakları sunan bir rehber yayınlamıştır. Film propagandası için hazırlanan bu program sadece İngilizler için değil dünyanın geri kalanı için de tasarlanmıştır. Rehber “özgürlük ve demokrasi sevgisi, zayıf olana karşı duyulan sempati, fedakârlık” gibi İngiliz yaşamı ve karakteri ile şematik olarak ulusal idealleri belirliyordu. Muhtıra aynı zamanda estetik önerileri de içeriyordu. “uygun” konular öneriliyor ve kararlılık ve propaganda unsurlarının gizlenmesi için güncel olayların dramatize edilmesinin yolları gösteriliyordu. Bu aslında nasıl bir ulusal sinema inşa edileceğine dair tartışmalara da bir katkıydı (Cook, 1996: 10). Meksika’da da ulusal devrimden sonra (1910-1917) yazından ziyade film yoluyla ulusal kimlik eklemlenmiş ve inşa edilmiştir. Tıpkı Brezilya’da 1964 ve 80’lerin ortasındaki otoriter askeri rejimin televizyonu kullanması durumunda olduğu gibi, yeni medya bu periyotta resmi ulusalcılığın propagandasında kullanılmıştır. (Radcliffe & Westfood, 1996: 12). Sinemanın ulusal kimliğin inşasında kullanılmasının günümüze daha yakın bir örneği de Danimarka’dan verilebilir. 1998 yılında Danimarka Film Kurumu, Danimarka Film Endüstrisinin gelişimini bir dizi

strateji yoluyla belirleyen dört yıllık bir plan sunmuştur. Planın merkezinde ekonomik uygulanabilirlik olsa da, sonuç olarak, filmler yoluyla ulusal kültürün yapılandırılmasıyla ilgili sanatsal ve kültürel vizyon setleriyle tamamlanmıştır. Dökuman sık sık film yapımcılarını Danimarka kültürünün gerçekliklerini yansıtmak, keşfetmek ve imajinasyonunu sağlamak konusunda desteklemek gerekliliğinden söz ediyordu. Amacını artan küresel medya kültürü içinde, bu kültürel ürünlerin sınırlandırılması olarak ifade ediyordu. Kurumun destek politikası ise Danimarka kültürü, dili ve kimliğini sürdüren ve ifade eden filmlere uygunluk /geçerlilik garantisi vermektir (Hjort,2000:103). Konuya farklı bir açıdan yaklaşan Ian Jarvie ulusların kuruluş aşamasında aslında ulusal sinemanın çok önemli bir katkısının olmadığını söylemektedir. O, ulusal sinemanın sonradan ulusal inşa süreçlerini tamamlayan Yugoslavya, Polonya, Çekoslovakya gibi ülkelerde değil de, çok daha önce ortaya çıkmış, ulusal dil, kültür, kimlik gibi konularda bir sorun yaşamayan Batı Avrupa devletlerinde yükselişe geçtiğini belirtmektedir. Jarvie bu noktada ulus inşası sürecine ulusal sinemaların nasıl katkıda bulunduğu sorusuna cevap aramaktadır. O, ulusal sinema projelerinin kitlesel hakların verildiği bir dönemde Avrupalı politik elitlerin yeni problemlerle karşılaşması sonucu yükseldiğini öne sürmektedir. Elitler bu geniş seçmen kitlesinin dilek ve taleplerini bilmiyorlardı. Bu “gelişmemiş” kitlelere ulus ve kültür duygusunun empoze edilmesinde düşkün oldukları tabloidler ve filmler kullanılacaktı. Ulusal sinema ulus inşacısı olarak yeni özgürleşmiş popülasyonun sosyalle edilmesi projesinde adet ve değerlerin benimsetilmesi sürecinde ve kültürel ve yönetici elitlerin hegemonyasının sürdürülmesinde kullanıldı (Jarvie,2000:80-81).

Türkiye Cumhuriyeti de kuruluş yıllarında basın yanı sıra sinemanın önemini fark etmişti. 1931 yılında İktisat Bakanı olan Mustafa Şeref Bey, Başbakanlığa gönderdiği bir yazıda imparatorluktan yeni bir devlete geçiş sonrasında yürütülen devrimlerin dışarıda ve içeride tanıtılmasında sinema filmlerinin öneminden bahsetmektedir (Aktaran: Öztürk, 2005: 49). Bir sinema dergisinde yer alan yazısında Nusret Kemal ise her alanda devrim yapmış bir ülkede sinemanın görevlerini “inkılabı memlekete yaymak, milli kültürün yeni telakkilere göre kurulmasında ve inkışafında amil olmak, halka bilhassa bedii zevkler inkışaf ettirici terbiyevi eğlence vermek, Türk Memleketini, Türk Halkını, Türk Kültürünü ve Türk İnkılabını dışarıya tanıtmak...” olarak sıralamaktadır (Aktaran: Abisel, 1994: 50). Bu nedenle bu dönemde maddi kısıtlılıklar el verdiğince yeni ulus devleti anlatan filmler çektirilmeye çalışılmıştır. Özellikle bu dönemde çekilen Kurtuluş Savaşı filmleri ulusal kimliğin inşasında kurucu bir rol oynamışlardır. Örneğin savaşın en hararetli yıllarında “Ateşten Gömlek” (1923) filmi çekilmiştir. Özön’ün ifade ettiğine göre Kurtuluş Savaşı filmleri Türkiye’nin iç ve dış siyasasına bağlı olarak beyazperdede yer alıyor ya da unutuluyordu. Yeni kurulan Cumhuriyetin Yunanistan ile dostluk politikası dolayısıyla 1923’den 50’ye dek uzanan dönemde Kurtuluş Savaşı filmi fazla sayıda yapılmamıştı çünkü geniş halk yığınlarını etki altında bırakacak beyaz perdede iki komşu arasındaki bu acı deneyin anılması istenilmiyordu. Bu nedenle filmler sayıca az oldukları gibi çekildikleri zaman da savaşı farklı yönleriyle ele alıyorlardı. Örneğin Muhsin Ertuğrul’un çevirdiği “Bir Millet Uyanıyor” filmi bu savaşı bir Türk-Yunan çatışmasından çok hilafetçiler ile ulusal güçler arasındaki bir çatışma olarak ele alıyordu. “Ankara Postası” (1928) adlı filmde ise çatışma bir Sultan Hanım ile Kemalist bir subay arasında geçiyordu. 1949 yılında çekilen

“Vurun Kahpeye” adlı filmde bile bir Türk-Yunan çatışması değil, daha çok işbirlikçi din adamları ele alınmaktaydı. Kıbrıs sorununun uç vermesi ve Kore’ye asker gönderilmesiyle birlikte de 1951-1952 yılları arasında Kurtuluş Savaşı filmlerinin sayısının birden arttığı gözlenmiştir (Özön,1995:166-168).

Türk Ulusu kendisini birçok açıdan olduğu gibi etnik açıdan da homojen olarak ifade etmişti ve bu birlik bütünlük hali tek sesli biçimde ifade edilmeliydi. Bu şekilde otoriter uygulamaların, ulusun tanınması ve temsilinde tek seslilik adına gerekli olduğu öne sürülmekteydi. Film yapımcıları ve sinema ulusun ideal imajının inşasında, bu tanınma ve temsil sürecinde gerekliydi. Fakat onlar diğer alanlarda faaliyet gösteren sanatçılardan daha büyük bir ikilemle karşı karşıyaydılar. Film yapımcıları zayıf biçimde formüle edilen ulusun temel prensiplerini sağlamlaştırmayı umuyordu fakat bu prensipler detaylandırılmamış olarak durduğu için Türk Toplumuyla ilgili her sinemasal etkinliğin ulusal projeyi yanlış yorumlaması ya da ihanetle suçlanması ihtimali vardı. Üretimin bu otoriter bağlamı içinde Türkiye gerçekliğini yorumlayacak bu kişiler Kemalist İdeolojinin temsilcileri ile gerilimli ve zorlayıcı ilişkiler içinde oldular (Robins&Aksu,2000:211). Türk Ulusal Sineması⁸ bu

⁸ Türkiye’de “Ulusal Sinema” kavramına ilişkin ciddi tartışmalar yapılmıştır. Ulusal sinema akımını başlatan kişi olarak anılan Halit Refiğ’e göre Türk Sineması bir halk sinemasıdır çünkü dünyada iki tür sinema vardır. Bunlardan biri büyük sermayenin yarattığı Amerikan tipi sinema diğeri ise devlet tarafından organize edilen ve ticari kazanca değil de daha çok halk eğitime, kültürüne hizmet eden sinemadır. Türkiye’de sermaye tarafından desteklenen bir sinema yoktur ve bu nedenle sektör haline gelememiştir. TRT ortaya çıkana kadar devlet desteğiyle gelişen bir sinema da yoktur. Sadece seyircinin sinemaya geleceği, filmi seyredeceği, bilet alacağı fikri üzerinden sinema yapılmıştır. Dolayısıyla seyircinin ne istediği, beklentileri önemli hale gelmiştir. Bu nedenle Refiğ’e göre Türk Sineması halk sinemasıdır. Batı ülkelerinin gerçeklerinden farklı olan ülke gerçekleri sinema üzerinden halka halkla barışık bir şekilde verilmelidir. Ona göre ulusal sinema halkın temel

nedenle çeşitli sansür rejimleri içinde gelişti. Film sansürüne ilişkin düzenlemeler İç İşleri Bakanlığınca 1939'da başlatıldı ve 1986'ya kadar sürdü. Uygulamaları devlet kurumlarından seçilen polis ve askerleri de içeren üyelerce gerçekleştirildi. Kimi açılardan sert olan bu uygulamalarda sansür filmin bitmiş halini olduğu kadar

değerlerine karşı olmadan içinde bulunduğu durum konusunda onu bilgilendirme ve bilinçlendirme iddiasındadır (Refiğ,2007:182-185). Halk sineması/ulusal sinema yaklaşımını savunanlara göre sinema yığınlar için yapılan bir sanattır. Sinemacıları küçük bir kesim aydının batılı beğenileri değil halkın beğenileri ilgilendirmelidir. Sinemacı düşüncelerini halkın anlayacağı bir dilde anlatmalı ve filmler Türk toplumunun yapısına uygun olmalıdır (Yaylagül,2004:262). Aynı dönemde, 1970'li yıllarda ulusal sinema akımının yanı sıra "Milli Sinema Hareketi" ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımın temsilcisi ise Yücel Çakmaklıdır. 1969-74 yılları arasında çektiği filmlerle Batı ve Doğu kültürü arasında sıkışmış, Batının değerleri ve reçeteleriyle tatmin olamayan, aradığını Batı yerine Doğuda ve kendi milli kültüründe bulan kahramanların öykülerini anlatmıştır. Birçok sorunun batılı kültür ve değerlere kapılarımızı açmaktan ve batılılaşmak hevesinden kaynaklandığını öne süren ve İslami inançları ön plana çıkaran bir yaklaşımdır bu. Bununla birlikte Atatürk ve reformları tümüyle yadsıyan bir yaklaşım da değildir (Dorsay,1989:112). Bu iki yaklaşımın "ulusal" ve "milli" kavramlarına farklı anlamlar yükledikleri görülmektedir. 1973 yılında Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü'nün düzenlediği bir açık oturumda taraflar bu kavramlardan ne anladıklarını ortaya koymuşlardır. Halit Refiğ'e göre "ulusal" kelimesi kullanılmalıdır çünkü "ulusal" çağdaş bir düşünceyi temsil ederken "milli" daha muhafazakar bir anlayışı çağrıştırmaktadır. Yücel Çakmaklı gibi "milli" kelimesini benimseyen Salih Diriklik "ulus" kelimesinin uydurma bir kelime olduğunu, Türk Halkının eskiden beri "milli" kelimesini kullandığını, "ulusal" kelimesinin Batı hayranlığını simgelediğini belirtmiştir. Milli sinemacılar ulusal sinemacılarla Batı karşıtı olma ve geleneksel kültürü ön plana çıkarma noktasında buluşmuşlar fakat ulusal sinemacılar İslamı kültürel bir motif olarak laik bir bakış açısıyla değerlendirirken, milli sinemacılar islamiyeti bütün yaşam alanlarını düzenleyen bütüncül bir yaşam biçimi olarak değerlendirmişlerdir (Yaylagül, 2004:268-270). Ulusal sinema tartışmalarının gündemde olduğu 1968 yılında Ant Dergisi sinemacıların katıldığı bir soruşturma düzenlemiş, katılanlara ulusal sinemadan ne anladıkları sorulmuştur. Katılımcılardan biri olan Onat Kutlar'a göre ulusal sinema Türk Halkının gerçeği ve deneyimlerinden hareket etmeli, sömürüye karşı olmalı ve evrensel bir çerçevede ulusal olanı temsil etmelidir. Nijat Özön'göre ise Türk yönetmenlerin elinden çıkan her film zaten ulusaldır. Bu bir doz meselesidir. Filmler ulusal özelliğe az ya da çok zaten sahiptir. Ulusal Sinema Akımının bir diğer temsilcisi olan Metin Erksan'a göre ise bin yıllık Türk tarihi Milli Türk Sinemasının alt yapısını oluşturur. Atıf Yılmaz'a göre ise sinema sanatçısı kendi ulusunun ve insanlığın gerçeğini kendi ulusunun kültür birikimi açısından yorumladığı nisbette kendi ulusal kültürünün temsilcisi olan bir ulusal sinema görüşü geliştirir (Yaylagül,2004:264-265).

senaryo aşamasını da içeriyordu. Sansürün senaryoyu da kapsaması, filmcilerin Türk Ulusal Kültürünü koruma ve yansıtma misyonunu içselleştirmesi gerektiği anlamına geliyordu. Türk sansürcülüğü milliyetçiliğin diliyle konuşuyordu. “Ulusun düzeni ve güvenliği için zararlı”, “ulusal rejime zarar veren” filmler sansür edildiği gibi bu sansür aynı zamanda “kamusal düzene, ahlaki ve ulusal değerlere karşı” gibi geniş ve belirsiz bir alanı içine alacak ifadeler kullanılarak da uygulanıyordu. Sansür heyeti kendisini Türk Ulusal Kimliğinin koruyucusu olarak belirlemişti. Aslında film sansürüne ilişkin uygulamalar Türk Ulusu’nun hassasiyetleri ve ulusal tahayyülün sınırları hakkında birçok ipucu vermektedir. Sansür Kurulu Türkiye’de üretilen ve dağıtılan filmler hakkında karar verirken ulusun ideal imajı hakkında gayretli bir şekilde çalıştı. Erken tarihli filmlerde temel mesele Anadolu’nun inşasının temsiliyle ilgiliydi. Onlara göre Anadolu ideal bir şekilde gösterilmeliydi. Bu nedenle İstanbul Üniversitesi tarafından 1956 yılında çekilen ve Hititleri anlatan bir filmin, dört bin yıldır Anadolu’da hiçbir gelişme olmamış gibi bir mesaj verdiği gerekçesiyle Berlin Film Festivali’ne katılımı engellenmek istenmiştir. 1964 yılında çekilen “Susuz Yaz” filmi de Kurul tarafından aynı festivale, yine aynı gerekçeyle gönderilmek istenilmemiştir. 1952 yılında çekilen ve Aşık Veysel’in hayatını anlatan filme de Anadolu’nun topraklarını verimsiz gösterdiği için müdahale edilmiştir. Türkiye’nin politik ikliminin çok kutuplu olmaya başladığı sonraki tarihlerde ise sansürcülerin ilgi odağı daha ciddi politik meselelere kaydı ve yoksulluk ve sömürüyü anlatan filmlere müdahale edilmeye başlandı. Bu sansürcü dogmaya göre Atatürk’ün hayatını anlatan bir filmin çekilmesi de çok sorunlu bir konuydu çünkü bir aktör aracılığıyla ortaya koyulacak imaj, Türklerin Babasının mitik imajının altını oyabilirdi. Sansür sistemi daima tekil bir “Türk Ulusu” vizyonunun kuruluşu

amacına yönelik olarak çalışıyordu. Kimi zaman az, kimi zaman daha çok baskıcı yöntemlerle, Türkiye'nin sosyo-tarihsel gerçekliklerinin sonucu olarak ortaya çıkan sanat yapıtlarını, Cumhuriyetçi ideallere yönelik olarak değerlendirdiği eleştirilerine karşı koyuyordu (Robins&Aksu,2000:212-213).

II. BÖLÜM

TÜRKİYENİN TANITIM FİLMLERİNDE ULUSAL KİMLİK ANLATISI

A. ULUSUN MEKÂNI OLARAK TOPRAK: ANADOLU’NUN MİTLEŞTİRİLMESİ

Türk etnik ulusçuluğunun, ulus devletin merkezileşmesi yönündeki gelişimi ile birlikte ulus topraklarının bilimsel olarak tanımlanması çalışmaları gündeme gelmişti. Balkanlardan çekilmenin⁹ ardından bu amaç için sabit bir referans noktası tespit edilmeliydi ki, bu da Anadolu olabilirdi. Ayrıca Avrupalı bazı tarihçiler ve arkeologlar Anadolu Toprakları üzerinde yapılacak kazılara büyük ilgi duyuyorlardı (Ersanlı, 2003: 213). Böylece arkeologların çalışmalarıyla, Türk ırkı ve diliyle tarih öncesi ve Osmanlı öncesi bir bağ kurulmasının güçlü bir ulusal bilince kaynaklık edeceği düşünülürdü. Üstelik bu düşünce, Anadolu Topraklarında bulunan eserlerin, buralarda Türklerle hiçbir ilişkisi bulunmayan birçok ırkın ve uygarlığın yaşamış olduğunu göstermesine rağmen yaşatılıyordu. Bu karmaşık durum 1932-1943 yılları arasında gerçekleştirilen arkeolojik kazılarla yaşanıyor, bazen de tarih tezleriyle kanıtlanmak istenilenin tam tersi durumlar ortaya çıkıyordu (Ersanlı, 2003: 215).

⁹ Balkanlardaki toprakların kaybı Osmanlı için büyük bir travmaya neden olmuştu ve bu kayıp yeni kurulan ulus devlet için safraları atarak öz vatana dönme fikriyle meşrulaştırıldı. İmparatorluğun kaybedilmesinin yaşattığı travmayı unutturmak ve vatan imgesinin uzun süreli müphem kalmışlığına dair açığı kapatmak için derhal Anadolu’nun özvatan olarak tasvir ve tahayyülüne girildi (Bora&Şen,2009: 1150).

Anadolu simgesel olarak ulus devletin mekânsal zeminini oluştıruyordu. Felaketlerden sonra sığınılan son toprak parçasıydı ve kökleri bu toprakta olan bir Türk Tarihi oluştırmak gerekiyordu. Ayrıca bu oluştıruılacak tarih her Türk için ve her Türk çocuğu için övünç kaynağı olmalıydı (Copeaux, 1998: 93). Sevr Anlaşması'nın yeni doğmakta olan ulusal bilince vurduğu darbenin ardından, siyasi ve askeri mücadelelerle kazanılan Anadolu Toprakları ideal vatan toprağı bağlamında kutsal sayılmıştı. Bu elde kalan ve kutsal sayılan son toprak üzerinde hak iddia eden Yunan ve Ermeni Milliyetçiliklerine karşı Anadolu atalar bulmak gerekmişti. Bu dönemdeki tarih bilgisindeki ilerlemeler bu amaca hizmet etmişlerdir. Örneğin M.Ö. 2000'lerde yaşıyan Hititler hakkında bu dönemde daha çok şey öğrenilmeye başlanmış fakat dilleri henüz çözülememişti. Milliyetçi tarihçiler bu boşluktan yararlanarak Hititlerin Türk olduklarını iddia etmişlerdir¹⁰ (Copeaux, 2006: 51). Tarihin ulusçu amaçlarla tahrif edilmesi yalnızca Türk Ulusçuluğuna özgü bir durum değildi. Tüm ulus devletler kuruluşları sırasında tarihten değışen derecelerde tahrif ederek yararlanmışlardır. Yakın geçmişlerini göz ardı etme, hayali keşiflerde bulunma, köklerini tarih dışı değerlerle açıklamaya çalışma, bu yaratılmış ulusal değerlerle böbürlenme ve böylece kendilerini diğer uluslardan üstün görme gibi yollara başvurmuşlardır. Bu yollar halkın desteğini kazanmak, dayanışmayı

¹⁰ 1933 yılında yayınlanan "Orta Mektep İçin Tarih Ciltleri"nin içinde yer alan bazı ifadeler şöyledir: "Tarihin ilk devirlerinde Küçük Asya'da oturan halk Hitit veya buna benzer adlarla tanınmış olan Hata Türkleridir.Etiler Küçük Asya'yı kaplayan bir imparatorluk kurmuşlardı. Bu devleti teşkil eden Türkler kendi Etilerinin idaresi altında ayrı ayrı krallıklar, prenslikler hâlinde bulunuyorlardı. ... M.Ö 2800 tarihinde buraya Şarktan (Lübnan Dağları) Orta Asyalı insanlar gelerek yerleşmişler ve Fenikeliler adını almışlardır. İlk Fenike Medeniyetini kuran bunlardır. Eski mezarlarda yapılan araştırmalarda çıkarılan Brekisefal kafatasları bu ilk Fenikelilerin Türk ırkından olduğunu göstermektedir. Bunlar sonraları yakın komşu oldukları Sami kavimlerine karışarak yavaş yavaş Samileşmişlerdir..." (Aktaran: Ersanlı: 2003: 128).

sağlamak için bir strateji olarak görülebilirdi. Fakat tüm benzerliklerine rağmen birçok Doğu Avrupa ülkesi daha esnek bir bakış açısıyla tarih içinde ulusal değerlere devamlılık ararken yeni Türkiye'nin siyasetçi tarihçileri bu konuda radikal biçimde hareket etmişlerdir. Türk Tarih Tezi¹¹ ve Güneş Dil Teorisi'nin¹² dayandığı fikirler neolitik devir ile yeni Cumhuriyet'in kültür devrimleri arasında bir bağ kurmaya çalışmış, dolayısıyla devamlılık fikri devre dışı bırakılmıştı (Ersanlı, 2003: 239).

Anadolu'nun Türklerin tarihsel yurdu olduğunun ispatı için büyük bir enerjiyle çalışılıyordu. Ancak Anadolu'nun medeniyete kaynaklık eden milattan önceki kültürlerin beşiği olarak işlenmesi, kolektif tecrübe ve kültürel miras

¹¹ Türk Tarih Tezi 1931'de kurulan Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin (Türk tarih Kurumu) 1932'de Ankara'da yapılan birinci kurultayında ortaya atılmıştır. Atatürk tarafından özellikle desteklenen bu teze göre Türkler aslen orta Asya'da yaşamış ama kuraklık ve kıtlık yüzünden Çin, Avrupa ve Yakın Doğu gibi başka bölgelere göç etmek zorunda kalmış ve dünyanın yüksek uygarlıklarını yaratmışlardır. Hititler ve Türkler ilk Türk medeniyetleridir. Atılalla ve Cengiz Han ise uygarlaştırma misyonunun ilk uygulayıcılarıdır. Bu tez 1932'den itibaren okul ve üniversitelerdeki tarih eğitiminin dayanağını oluşturmuştur. 1940'lardan sonra ise bu tezin aşırı iddialarından vazgeçilmiştir (Zürcher,2000:277).

¹² Harf inkılabının ardından dilde anlaşmaya gidilmesi yönündeki görüşler hız kazanmaya başlamış ve 1932'de toplanan Türk Dil Kurultayı'nın ardından bir reform programı hazırlanarak Türk Dil tetkik cemiyeti kurulmuştur. Cemiyet üyeleri Osmanlı dilinin yerine koyma için lehçelerden eski edebi kaynaklardan hatta Orta Asyadaki Türki dillerden sözcükler devşirme çabası içine girdi. Fakat halk yeni sözcüklerin bazılarını benimsedi ve bir çokm güçlüklerle karşılaştı. Yalnızca cemiyetin üyelerinin anladığı suni bir dil meydana gelmişti. 1935 yılında dil reformu girdiği çıkmazdan çıkarabilmek için Güneş Dil Teorisi oluşturuldu. Kvergiç adındaki Viyana'lı bir Doğu bilimcisi tarafından ortaya koyulan bu kurama göre bütün diller başlangıçta Orta Asya'da konuşulan tarihin en eski dönemlerine ait tek bir dilden çıkmıştır. Bütün diller içinde bu kökene en yakın dil Türkçedir. Bütün diller Türkçeden geçerek bu en eski döneme ait olan bu dilden gelişmiştir. Türk Dilini tetkik Cemiyeti'nin 1936'daki üçüncü Kurultayı bu kuramı resmen kabul etmiştir. 1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra dildeki bu reform hareketi hızını büyük ölçüde kaybetmiştir (Zürcher,2000:276).

açısından Anadolu Halkının heyecanla sahiplenebileceği bir proje değildi. Bu nedenle milliyetçi bir vatan romantizminin hep bir yanıyla eksik kalması, ortak bir vatanda beraber yaşama tecrübesini işleyen bir millî kimliğin oluşmasına engel oldu. Anadolu'nun coğrafi ve kültür malzemesinin mistifikasyonu bu nedenle Cumhuriyet'in ilk dönemi boyunca yüzeysel kalmıştır. Vatan yani Anadolu bu dönemde sık sık Türk'ün destansı dirilişinin soyut mekânı olarak yüceltilmiştir. (Bora, 2007a: 46-47). Anadolu'yu “vatan toprağı” olarak kutsallaştırmaya çalışan romantizm hareketi 1910'ların sonlarında Türk Ocağı bünyesinde ortaya çıkmış, Milli Mücadele döneminde de hızla genişlemiştir. Osmanlı'nın çözülme sürecinde gecikmeli olarak Türk Milliyetçiliğinin vatanı olarak görülmeye başlayan Anadolu'yu, (bu gecikmeyi telafi amacıyla) tanımaya ve güzellemeye dönük bir hareketti. Bu romantizm hareketi Anadolu'yu asırlardır ihmal edilen, sömürülen Türklüğün kutsal ve cömert anayurdu olarak olarak tasvir etmişti (Bora&Şen,2009: 1156).

Kurtuluş Savaşı yıllarından beri Türk Ulusal Kimliğinin inşası için geliştirilen tüm fikir akımları, taşıdığı önem nedeniyle en çok toprak metaforu üzerinden geliştirilmiştir. Özellikle Anadolu imgesinin ele alınış biçimi, Türk Ulusal Kimliğinin ve Türklerin tarihinin kurgulanışını etkilemiş (Deren, 2003; 540), hükümetlerin kültür politikalarına yön vermiştir. Bugün üzerinde yaşanan toprak parçasının gerçek sahibi olduğunun ispatı ve ulusun geçmişte de bugünkü varlığını meşrulaştıracak bir uygarlık seviyesine sahip olduğunun gösterilmesi çabaları Türkiye Cumhuriyeti'nin çektiği tanıtım filmlerine de yansımıştır. Kurtuluş Savaşı'nın ve ulus topraklarının Misak-ı Milli'yle belirlenmesinin ve yeni ulus devletin inşasının üzerinden çok geçmediği dönemlerde çekilmiş filmlerde dikkat

eken husus, ulusun toprakları olarak yalnızca Anadolu Topraklarının gösterilmesidir. Sınırlara dahil olan İstanbul dahi, elden çıkmış olan diğ er Osmanlı Toprakları gibi ulusal kimliğ in dışında tutulmuştur. Bu yaklaşım bir süre daha geerliliğ ini sürdürse de, yeni kimliğ in pekiştirilmesi döneminin bittiğ i, ulus devletin temellerini sağlamlaştırdığı Demokrat Parti iktidarına denk gelen dönemlerde İstanbul’a bir parça daha itibar kazandırılmıştır. Buna ek olarak kuruluşunun ilk otuz yılında Doğuyla bağlarını tamamen kesmiş, yüzü tamamıyla Batıya dönük modern bir devlet olarak lanse edilen Türkiye, 50’li yıllarla birlikte Doğu ve Batı arasında bir köprü olarak lanse edilmeye başlanmıştır. Özellikle bu yıllarda Anadolu Toprakları ile ilgili olarak ağırlığını hissettiren yaklaşım Mavi Anadoluculara aittir ve bu dönem filmlerinde kendisini hissettirmektedir. Bu filmlerde, Anadolu Topraklarının ortak kullanımı dolayımıyla, ulusal kimlik için bir alternatif oluşturabilecek Anadolu Medeniyetlerinin tarihsel mirası sahiplenilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu medeniyetlerin Batı Medeniyetine kaynaklık ettiğ i ileri sürülerek de Batılılaşma hedefi doğrultusunda Batıyla doğrudan ilişki kurulmaya çalışılmıştır. 12 Eylül darbesinin ardından gelen dönemde çekilen filmlerde ise Türk Kültür Politikalarında ağırlığını önemli ölçüde hissettirmeye başlayan Türk-İslâm Sentezi fikri, yapılan tanıtım filmlerinin önemli bir kısmında kendini göstermeye başlamıştır.

Türk-İslâm Sentezi Akımı belirli bir partiye ya da siyas i gruba özgü olmadığından incelenmesi çok kolay değildir. Söylemleri kendilerine kaynak olarak İslâm’ı ve kimi zaman da Kemalizmi gösteren farklı aidiyetlerle belirlenmiştir. Akımın  yeleri görüşlerini kitaplarda gazete ya da kültürel dergilerde daha açık ifade ederken eğitsel ve akademik ortamlarda örtülü bir söylem kullanmışlardır. Siyas i

iktidarla ilişkisi de çok açık değildir; bazı devlet kurumları tarafından üretilen söylemlere sızsa da bütünü kapsayan bir devlet ideolojisi hâline gelememiştir (Copeaux, 2006: 82). Türk - İslâm Sentezi yaklaşımına göre tarih her türlü millî ve kişisel yoruma açık sonsuz bir hazinedir ve millî görüşün hedeflerine göre çeşitli şekillerde kullanılabilir. İnsanlığın ortak, evrensel ve nesnel bir tarihi yoktur; tek tek milletlerin millî tarihleri vardır. Bu millî tarihler öteki milletlerin tarihinden bağımsız olarak kendi hedefine doğru ilerler (Aktaran: Turan, 1997: 144). İnsan toplumlarının en gelişmiş, en gerçeği ve en büyüğü “millet”tir. Millete bu vasfını veren ve onu bu yapıya kavuşturan şey ise kültürdür. Yeryüzündeki en büyük insanlık kültürlerinden biri ise dünya tarihine yön veren ve örnek bir toplum modeli ortaya koyan Türk Kültürüdür. Sentezin önemli savunucularından biri olan Muharrem Ergin’e göre Türk Millî Kültürünün üstünlüğünü gösteren en belirleyici özelliği toplumların en önemli faaliyeti olan devlet kurma işinde gösterdikleri büyük başarıdır. Türkler diğer milletlerde görülmemiş bir şekilde yüzden fazla devlet kurmuşlar ve iki bin sene boyunca kesintisiz şekilde devlet sahibi olmuşlardır (Aktaran: Bora, 2007b: 163). Türkler idareleri altındaki halkları yönetmek için ilk siyasî kadroları kuran, ilk kanun koyucu millet olmuşlardır. Türklerin diğer Müslümanlarla kaynaşmasının önemli bir nedeni de İslâm Dünyasının Türk gücüne olan ihtiyacıdır. Bölünerek zaafa düşmüş İslâmiyet Türklerin onu kabulü sayesinde yok oluştan kurtulmuştur (Aktaran: Bora, 2007b: 172). Türk Milleti Asya bozkır medeniyetinin temsilcisidir. İslâm Medeniyeti’nin gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur ve Türk-İslâm Sentezini geliştirerek bu sentezle dünyanın en uzun ömürlü ve en büyük imparatorluklarından birinin kurucusu olmuştur. İstiklal Savaşı Türk-İslâm Sentez Medeniyetinin yücelttiği Osmanlı İmparatorluğu’nun, kendini

yenileme gücünü yitirip yenik düştüğü andaki bir savaştır (Aktaran: Bora, 2007b: 177). Sentezciler Türkleri yazgıları Müslümanlık olan ve kendilerini İslâm'da bulan insanlar olarak tanımlamışlardır. Türkler tek tanrıya inandıklarından Müslümanlığı seçmişlerdir. Geniş uzamları yönetme yetenekleri sayesinde cihat fikrine hızla dört elle sarılmışlardır. Yine bu akımın üyelerine göre İslâm adına bu kadar çok fethi yalnız Türkler gerçekleştirebilirdi ve fetihlerdeki birliği yine yalnız onlar sağlayabilirdi. Araplar bunu yapamadıklarından Türklerin halifelige el koymaları meşruiydi (Copeaux, 2006: 98).

Bu yaklaşımın etkisiyle çekilen filmlerde Osmanlı ve İstanbul'a iade-i itibar yapılmış, övgülere mazhar kılınmış, ulusal kimliğin temellerine Türk-İslâm Kültürü oturtulmaya çalışılmıştır. Ancak bunun yanında yaygınlık kazandırılan “Asya ve Avrupa arasındaki köprü” yaklaşımı ile de Batıyla olan bağlantı koparılmamaya çalışılmıştır. Ulusal kimliğin şekillendirilmesinde başrolü oynayan Kemalist, Anadoluçu, Mavi Anadoluçu ve Türk İslâm-Sentezi yaklaşımlarının her dönemde savunucuları olagelmisse de, bu fikirlerin tanıtım filmlerine, özellikle Türk politik hayatında öne çıktıkları dönemlerde yansıdıkları gözlenmiştir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki bu fikirler, politik ve kültürel hayatta ağırlıklarını yitirdikleri kimi zamanlarda da bazı filmlerin temel yaklaşımını oluşturabilmişlerdir. Bu nedenle filmler incelenirken kesin bir dönemleştirme yapmak mümkün değildir.

A.1. Elde Kalan Son Kale Anadolu

Yeni bir ulusal kültür ve kimlik kurmak isterken Osmanlı'nın tamamen dışında ve ondan farklı bir Türklük anlayışını temellendirmeye çalışan yeni Cumhuriyet'in söyleminde Osmanlı'yı simgeleyen İstanbul'a karşılık, millî mücadelenin yapıldığı yer olan ve aynı zamanda elde kalan son kale olan Anadolu Toprakları önemli bir yer taşıyordu. Anadolu'nun taşıdığı bu anlamsal değeri özellikle Cumhuriyet'in erken döneminde çekilen tanıtım filmlerinde görmek mümkündür. 1934 yılında Sergei Yutkeviç'in yönetmenliğinde çekilen "*Türkiye'nin Kalbi Ankara*"¹³ filminin hemen birinci bölümü "Anadolu: Türk Halkının on beş yıl önce özgürlük için başlattığı savaşın yeri" ifadesiyle başlamaktadır. Daha başlangıçtaki bu ifadeyle Anadolu'nun önemi ortaya koyulmuştur. Burada Anadolu artık yalnızca bir toprak parçası, bir coğrafya değil, üzerinde kurtuluş mücadelesinin verildiği kutsal bir yerdir. Yeni bir ulusun inşa edilmeye çalışıldığı bu dönemde ulusal mekânın da tahayyül edilmesi

¹³ Arif Keskiner'in anılarında anlattığına göre, Cumhuriyet'in ilk yıllarını anlatan ve Türkiye'yi dünyaya tanıtmaya çalışan bu ilk kapsamlı filmin varlığını tamamen Rusların "kaba" el işçiliğine borçluyuz. Moskova'da bir film festivalinde Keskiner'le karşılaşan Yutkeviç'in anlattığına göre, kendisi onuncu yıl kutlamaları için Ankara'ya gelen ekibin içinde kameramandır. Hipodromdaki törenlerde Atatürk'ün konuşmasını çekebilmek için protokol tribününün önünde kamerasını koyacak yer aramaktadır çünkü dünyanın dört bir yanından, İngiltere'den, Amerika'dan, Fransa'dan gelmiş filmciler vardır. "Bilirsiniz biz Ruslar biraz kabayızdır; kameralarımız, kordonlarımız da öyle" şeklinde anlatmaya devam eden Yutkeviç utanarak ve ezilerek kamerasını yerleştirip, parmak kalınlığında kordonunu kürsüye çektiğini söylemektedir. Bir müddet sonra Atatürk arabasıyla tören alanına gelmiş ve konuşmasına başlamıştır. Bir anda bağrışmalar meydana gelince Yutkeviç anlamıştır ki Atatürk'ün arabası tüm kordonların üzerinden geçmiş, tüm o zarif kordonlar parçalanmış, bir tek kendisinininkine bir şey olmamıştır. Tüm dünya filmcileri içinde törenleri ve Atatürk'ün konuşmalarını çekebilen yalnızca Yutkeviç olmuştur (Keskiner, 2003; 326-328).

gerekmektedir. Bir ulus, tahayyül edilen topluluktan daha fazlasını, bir mekânı, bir “yurt”u gerektirir. Halklar her zaman kendilerine özgü tarihlerinde ve kuruluş efsanelerinde diğerlerinden farklı olduklarına dair bir hissi canlı tutmuşlardır. Ancak bunun yanı sıra, millet olabilmek için topluluğun kendini belirli bir mekâna kök salmış olarak da tahayyül edebilmesi gerekmektedir (Billig, 2002: 89). Kısa bir süre önce Osmanlı geçmişinden kopulmuş ve yeni bir ulusal kimlik arayışına girilmiştir. Bu kimlik için kullanılacak olan mekân/toprak ise, “kutsal” bir savaşın verildiği ve aynı zamanda birçok medeniyeti bağrında yaşatmış ve bu nedenle de ulusal bir kültür için gerekli yerli kültürü bünyesinde barındıran Anadolu Topraklarıdır. Bu yıllarda kimliğin mekânsal boyutundan İstanbul ve onun temsil ettiği tarih ve kültürel birikim özellikle dışlanmıştır. Filmde, yüzyıllarca başkentlik yapmış olan İstanbul’a, gelen Sovyet konukları karşılama töreni esnasında verilen kısa süreli görüntülerin dışında hiç yer ayrılmamıştır.

1940’lı yıllarda çektirilen “*Türklerin Babası Atatürk I*” adlı filmde Türklerin Orta Asya’dan geldikleri ve Anadolu’yu kendilerine yurt edindikleri belirtilmektedir. Yalnızca yurt dışına yönelik olarak çekilmiş olan bu filmde tarihi gerçeklere daha uygun bir biçimde doğrudan Türklerin geldiği yer olan Orta Asya’dan söz edilmekte, dönemin resmi tarih yazımından farklı olarak Türklük ile eski Anadolu Uygarlıkları arasında bağ kurulmaya çalışılmamaktadır. Oysa ki bu filmin çekiminden bir kaç yıl önce oluşturulan Türk Tarih Tezi’ne göre Orta Asya Türklerin terk ettikleri anayurduydü ayrıca gelişme ve modernleşme anlayışı çerçevesinde önemli bir coğrafya olarak görülmüyordu. Söz konusu resmi tezde Türklerin Batı’ya, özellikle de Anadolu’ya göçü ve bu topraklardaki arkeolojik geçmişi vurgulanarak tek

referans noktası olarak Batıya yönelmelerinin altı çiziliyordu. Bu bakış açısına göre Orta Asya yalnızca efsanevi bir yerdi (Ersanlı, 2003: 248). Filmin devamında 16. yüzyıla kadar Osmanlı'nın fethettiği yerler belirtilse de özellikle Anadolu'nun yurt edinildiği üzerinde baştan durulmuş ve boğazın iki yanında kurulan İstanbul'un egzotik fotoğraflar eşliğinde özelliklerinden bahsedilmiştir. Filmde her ne kadar yeni Türk Kimliğinin unsurlarına özen gösterilse de Batılı izleyici kitlesinin algısının da dikkate alındığı görülmektedir. Osmanlı'nın fetihlerinden ve uzun süren başarılı geçmişinden bahsedildikten sonra son dönemlerindeki kötü yönetim sonucu Almanların yanında yer alarak savaştaki tüm kahramanlıklarına rağmen yenik düştüklerinden bahsedilmiş ve harita üzerinde nasıl paylaşıldıkları gösterilmiştir.¹⁴ Filmin bu noktasında Atatürk'ün “hayır” diye bağırarak, Anadolu'nun Türklere ait olduğunu söylediği ifade edilmektedir. Oysa ki daha Kurtuluş Savaşı başlamadan önce gerçekleştiği söylenen bu olay sırasında Anadolu'nun dışında da kurtarılabilecek bir çok “vatan toprağı” vardı ve daha bu tarihte Mustafa Kemal'in sadece Anadolu'nun Türklere ait olduğunu söylemesi beklenemezdi. Ancak filmin çekildiği tarihte “vatan toprağı” olarak belirlenen, Misak-ı Millîyle sınırları çizilen coğrafya Anadolu'yla sınırlı olduğundan böyle bir anlatımla Türklere ait olan toprak parçasının yalnızca Anadolu olduğu düşüncesi pekiştirilmeye çalışılmıştır. “*Mucizeler Yaratan Türk*”¹⁵ adlı filmde ise vatan toprağı olarak gösterilen Anadolu soğuk savaşın kızıştığı bir döneme rastlaması nedeniyle stratejik önemiyle birlikte ele alınmaktadır. Filmde “Batının jandarmalığına soyunan” Türkiye profili

¹⁴ Osmanlı'nın geçmişteki başarılarından söz edilmesinin nedeni filmin yalnızca yurt dışında gösterilecek olmasıdır. Bu dönemde yurt içinde de gösterilen filmlerde Osmanlı'nın hiçbir tarihsel döneminin lehinde ifadelere yer verilmemektedir.

¹⁵ 1959 yılında çekilen filmin yönetmenliğini Aram Boyacıyan yapmıştır.

netleşmekte, özellikle Anadolu Topraklarının Sovyetlere sınır olduğu hem harita üzerinde hem de sınır tabelası ve sınırı koruyan askerlerin görüntüleriyle verilmektedir. “Bu gün Türk süvarisi Ön Asya’nın sınırında ıssız ve çorak toprakların bekçisidir” ifadesiyle de bu anlatım güçlendirilmeye çalışılmıştır.

A.2. Büyük Uygarlıkların Varisi Olarak Anadolu

Ulus devlet anlayışıyla ve etnik ulusçuluğun merkezileşmesi yönündeki eğilimlerle birlikte ulusun topraklarının bilimsel olarak tanımlanması çalışmaları da gündeme gelmişti. Bu noktada arkeoloji ve antropoloji ile birlikte coğrafyanın da tarih yazıcılığı içindeki rolünün arttığı bir dönemde, Avrupalı bazı tarihçiler ve arkeologlar da Anadolu Toprakları üzerinde yapılacak kazılara büyük ilgi göstermişlerdir. Bu rastlantı Türk Tarihçilerinin fiziki coğrafya, antropoloji ve arkeolojiyi başlıca bilim dalları olarak görmelerine neden olmuştur (Ersanlı, 2003: 213). Birinci Türk Tarih Kongresi’nde tarihsel köklerin coğrafya ile açıklanması tartışılırken, ikinci kongrede ulusal coğrafya anlayışı belirginleşmiş ve bütün dikkatler Anadolu Toprakları ve arkeolojik kalıntılarla kurulacak benzetmeler üzerinde toplanmıştı. 1930’ların öncü arkeologları Anadolu Toprakları üzerinde neredeyse bir yeniden doğuş meydana getirerek daha sonra “Anadoluculuk” olarak adlandırılacak olan bir akımın doğmasına önayak oldular. Türk Arkeologlar Anadolu Topraklarından kazarak çıkardıkları her şeyin Türk Tarihine ait olduğuna inanmak istiyorlardı. Bu bulguların bir kısmını veya bütünü “Türk Uygarlığı”na ya da çok yanlış biçimde tarih öncesindeki “Türk Ulusu”na atfediyorlardı. Birçok uygarlığın

Anadolu Toprakları üzerinde yaşamış olmasının çekiciliğiyle, Türk Tarih Tezinin savunucuları bu gerçeği yanlış bir yorumla mutlak bir Türk kökenine bağlamaya çalıştılar (Ersanlı, 2003: 215-216). Ulusun üzerinde yaşadığı toprağın gerçek sahibi olduğunu ispatlama çabası ya da tarihçilerin o ulusun geçmişte bugünkü varlığını haklı çıkaracak bir medeniyet seviyesi sergilediğini göstermeye çalışması proto-tarihçiliğin girişimi olmuştur. Bunun altında ise çok kültürlülük olgusu karşısında ulusun benzersizliğini ve türdeşliğini kanıtlama ve söz konusu ulusun üzerinde yaşadığı topraklarda otokontluğunu ya da tarihsel kıdemini ispatlama çabası yatmaktadır. Tek tek ortaya çıkan Batı-dışı teritoryal devletler dayandıkları hakim etnik unsurun yaşadıkları topraklardaki en eski halk, dolayısıyla da devletin egemen unsuru olmayı hak eden tek halk olduğunu ispata girişmişlerdir. Söz konusu toprakların asıl sahibi bu en eski halk olduğundan, geriye kalanlar yabancı ya da asıl sahiplere tâbi olması gereken topluluklardır (Aydın, 2003; 9-11).

Tanıtım filmlerinde etkisi daha fazla hissedilen Anadolucu Akım, Milliyetçi-Muhafazakar Anadolucu Akımlardan¹⁶ ziyade, Cevat Şakir, Azra Erhat, Sabahattin

¹⁶ Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlılık, Turancılık ve Pan-İslâmizme yönelik eleştiriler artmış, buna bağlı olarak da bu eleştirileri göz önünde bulundurarak bir ulusal kimlik kurgusuna girişen “Anadoluculuk” akımının temelleri atılmıştır. Bu akıma göre, Malazgirtten Sakaryaya kadar kutsal toprağa canlarını vermiş olanlar ve bu topraklarda yaşamış olan ve yaşamakta olanlar ahlâkıyla, imanıyla, kaderiyle ve gerçek iradesiyle Türk Ulusunu oluşturmaktadır. Bu yaklaşımda “Anadolu Türk Milleti” olarak isimlendirilen halkın Müslüman olması sebebiyle Anadolu’nun tarihi “Müslüman Anadolu’nun” tarihi olarak ele alınmıştır (Atabay, 2003: 517). Yine bu görüşe göre Anadolu Türkleri yerli ve yabancı kavimlerle karışmıştır fakat bu karışma hiçbir zaman Türklüğü bozacak nitelikte olmamıştır. Anadoluculuk kendini kültürel bir milliyetçilik olarak adlandırmakta fakat Turancıların anladığı anlamda bir ırkçılığı reddetmektedir zira uzun yıllar süren tarihsel ve kültürel ayrılık sonucunda coğrafya koşullarının da etkisiyle Anadolu’da diğer Türk

Eyüboğlu gibi aydınların 1950’li ve 1960’lı yıllar arasında ortaya koyduğu ve bazı çevrelerde etkisi uzun yıllar süren “Mavi Anadoluculuk” olarak adlandırılan akımdır. Aslında bu akımın başlangıcı 40’lara dayanır. 40’lı yıllardan sonra Kemalist Devrimi sürükleyen coşku azalmaya başlamıştır ve sadece Türklere özgü bir tarih ve dünya görüşü üretmeye yönelik araştırmalar doyurucu olmaktan çıkmıştır. Entelektüeller kültür iktidarının bir bölümünün de desteğiyle Batıya yönelmiş ve tarihçi Arif Müfit Mansel o güne kadarkinden çok farklı okul kitapları dizisi hazırlamıştır. Yunan, Latin ve Batı klasikleri çevrilmiş, yayınlanmış ve klasikler

topluluklarından ayrı yeni bir millet oluşmuştur. Turancılık bu anlamda soy ile milleti birbirine karıştırmaktadır (Atabay, 2003: 529-530). Yirmili yıllarda Kemalizm ile Anadoluculuk bağımsızlık konusunda aynı platformda yer almışken, silahlı mücadelenin ardından tutulacak yol konusunda ayrılmışlardır. Atatürkçülük modernizme yönelirken Anadoluculuk gelenekçi ve muhafazakâr bir çizgide devam etmiştir (Atabay, 2003: 518). Aslında Anadolucu hareket Atatürk’ün amaçlarıyla büyük oranda örtüşmekle birlikte yönetici kadrolar nezdinde ilgi uyandırmıyordu çünkü hareketin içindeki kişiler dönemin nüfuz sahibi kişileri değildi ve bu hareket toplumsal, siyasal kurumların dönüşümüne yönelik önemli reformların yapıldığı bir döneme denk gelmişti. Ayrıca yine aynı dönemde vuku bulan Şeyh Sait İsyanı gibi muhalif hareketler, Müslümanlığın Türk Milletini bir arada tutan unsur olduğu inancının yitirilmesine neden olmuştu (Üstel, 1993: 55).

Yeni siyasî şekillenmelerin yaşandığı İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Anadolucu akım farklı yorumlara kaynaklık etti. Bunlardan birincisi İslâmi Anadoluculuğu savunan Nurettin Topçu’nun “Muhafazakâr Anadoluculuk” yaklaşımıdır. Bu yaklaşım milliyetçi muhafazakâr eğilimlerle eklemlenerek günümüze kadar taşınmıştır (Atabay, 2003: 532). Nurettin Topçu’nun yönetiminde 1939 yılından itibaren aralıklarla çıkan, Topçu’nun ölümünden sonra da 1976’ya dek yayınlanan “Hareket Dergisi” batılılaşma yanlısı olmakla beraber milliyetçiliğin İslâm’dan ayrılamayacağını öne sürüyordu. Bu yaklaşıma göre Türk dünyası yalnızca İslâm Medeniyeti içinde uyanış göstermiş, İslâm Medeniyeti ise başından itibaren Türk-İslâm Medeniyeti olarak gelişmiştir. Türk Milletinin kuvvetinin kaynağında Anadolu’ya gelen Oğuzlara yeni bir ruh ve hayat veren İslâm Dini ile vaktiyle Etiler’in buraya gelenlere miras bıraktıkları ziraat tekniği vardır. Bu şekilde ortaya çıkan Anadolu Köylüsü millî benliğe ait değerlerin yaratıcısı ve taşıyıcısı olmuştur. (Deren, 2003: 536-538).

hareketi başlatılmıştır. Bu hareket Anadolu Kültürünün gerçek kaynağını Grek/ Latin Uygarlığında görmüştür. Türklerin etnik geçmişini değil Anadolu geçmişini, yani toprağın geçmişini ön plânda tutanlar da bu harekete kısmen katılmışlardır. Ancak Türk Tarihine ve Kimliğine yönelik bu yaklaşım da diğerleri gibi döneminin tek başına hakim görüşü olamamıştır. Örneğin bir taraftan da 1939 yılında Maarif Bakanlığı Müslüman Uygarlığı hakkında daha Türkçü bir bakışa sahip ve Türk-İslâm Sentezi için ortam hazırlayan İslâm Ansiklopedisi'ni çıkarmıştır (Copeaux, 2006: 81).

Mavi Anadolu Akımına göre Batının tahakküm biçimleri ve emperyalizm ile Batı Medeniyeti arasında kesin bir ayrım yapmak gerekir. Ayrıca Gökalp'in formülüne uygun şekilde "Batının yalnızca ilmini ve fennini alalım" düsturuna itibar etmek mümkün değildir. Sabahattin Eyüboğlu'na göre böyle diyenlere elektrik bile kullandırmamak gerekir. "İnsanlığın değer olarak nesi varsa bugün için ancak Avrupa sayesinde ortaya çıkabileceğine, ancak Avrupa kafasıyla faydalı olabileceğine inanıyorum" demektedir Eyüboğlu (Aktaran: Akyıldız, 2002: 478). Mavi Anadolucular, Batı Medeniyetinin kaynağında değer olarak kabul edilen Yunan ve Hristiyan kökenli olan her şeyin Anadolu kaynaklı olduğunu iddia ederler. Onlara göre Anadolu bugünkü Batı Medeniyetini öne çıkaran tüm değerleri üretmiş asıl kaynaktır. Sanılanın aksine bu değerler Eski Yunandan doğmuş değildir. Bu nedenle de akımın üyeleri Türklerin Anadolu'ya gelişlerinin ardından orada yaşayan diğer halklarla kaynaştığını, Anadolu'daki birçok medeniyeti çeşitli yanlarıyla içerdiğini ve başka türlü Türk ve başka türlü Müslüman olduklarını söylemektedirler (Akyıldız, 2002:478). Özellikle Halikarnas Balıkcısı her şeyin kökünü Yunan yerine Anadolu'ya dayandırarak, Batı Uygarlığı'nın doğuşunu bu topraklara bağlayarak, bu

uygarlığa eklemelenme isteğini gerilimli bir biçimde ortaya koymaktadır. Eklemelenmeye çalışılan Batının, Türk Toprakları üzerinde hak talebinde bulunan ve tam da ulusal kimliğin ötekisini oluşturan Yunanlılara duyduğu hayranlık ise Balıkçı'yı adeta çileden çıkarmaktadır. Balıkçı ilkçağda Helen olmayan ne varsa Batılılar tarafından "inadına" küçümsendiğini söylemektedir. Uygarlık üstüne uygarlık yaratan bir sürü insanın kabahati Atinalı olmamaktır sanki. Batılıların Helenlerden başkasını hor görmesi, yüzyıllarca Asya, Afirika ve Amerika halklarını "sömürülerine ıktırmış" olmaları kibirlerindendir (Balıkçı, 1977: 21). Batılıların Helenlerle ilk bağlantısını sağlayan şey, iki tarafın da Hristiyan olmasıdır. Ancak epeyce sonra Batılı ozanların romantik Helenistan tutkusu başlamıştır. Yunanlıların bağımsızlık ve özgürlük tutkusunu dillerine dolamışlardır. "Byron'dan önce Helenistan kültürüne tapınırcasına hayran kalmak ve buna karşı Doğuyu, üçüncü dünya denilen koca bir âlemi hor görmek Batının dinsel, romantik ve sömürgeci bir akımı iken, Byron'dan sonra ve onun sayesinde Batının bir modası " olmuştur (Balıkçı, 1977: 98-100). Yine Balıkçı'ya göre Anadolu efsanelerini kimin yazdığı belli değildir ve hepsi de Helenistan mitleri diye Helenistan çuvalına boca edilmiştir; "hiç kimse çıkıp da bağımsız insan kafasıyla 'yahu bunlarda Theseus, Hercules ve Persus'un kaba saba kahramanlıklarını anlatan Helenistan havası, kokusu yok. Bunlarda bambaşka bir insansal hava seziliyor..' dememiştir. Çünkü gözler çıplak, bağımsız gözlerle değil, Batılı gözlükleriyle bakmaya alışmıştır" (Balıkçı, 1977: 273).

Karacasu'ya göre Mavi Anadolu Hareketinin iki önemli bileşeni vardır: Birincisi Batı kültürüyle bir bütünleşme sağlayıp hümanist yeniden uyanmayı/aydınlanmayı sağlamak için ortaya koyulan bir eğitim ve kültür tasarısıdır.

İkincisi ise ortak bir tarih bilinci oluşturmaya yönelik hazırlanan bir tarih tasarısıdır. Dinsel göndermelerden uzak bir şekilde ilerleyen bir Türk Milliyetçiliği için elverişli bir alan açan Mavi Anadolu Akımının Kemalizm projesiyle düşünsel ve kurumsal ortak yanları olmuştur. Söz konusu eğitimci yazar ve çevirmenler bağımsız çalışmalar yürütmüş olsalar da her iki projenin de kişi düzeyinde ortak ayakları bulunmaktadır. Bu hareketi önceleyen Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve bir dönem “Talim Terbiye Kurulu” üyeliği yapan Sabahattin Eyüboğlu devlet ve söz konusu akım arasındaki bağlantıyı sağlamışlardır (Karacasu, 2001: 335). Bu örtüşmeye rağmen Kemalizmin bu akımın sahip olduğu türden kesin ilkeleri, ideolojik bir katılığı yoktur. Kemalizm için amaçlara ulaşmada izlenecek yol batılılaştırma, Batı karşısında ayakta kalmanın, yok olmamanın bir aracıdır. Yani Kemalist devrimlere aydınlanmacı evrensel bir ruh değil, pragmatik bir ruh hâkimdir. Kemalizmin 1950'lere kadar süren hakim formunda bile bu pragmatik karakter görülmektedir. Okullarda Latince okutulmasını, köy enstitülerinin yaygınlaşmasını savunan Mavi Anadoluocuların Kemalist eğitim sistemince elimine edilmesi Kemalizmin bu pragmatik karakterinin bir sonucudur (Akyıldız & Karacasu, 1999: 41).

Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat ve Halikarnas Balıkcısı aslında Türk Kimliği söyleminin kendine yeni bir yol çizebileceği ya da bir çıkış yolu bulabileceği bir hat açmışlardır. Türk Devleti'nin inşa etmeye çalıştığı ulusal kimlik, geçmişini yadsıma eğiliminde olan bir kimlikti ve yadsınan daha çok Osmanlının altı yüzyıl varlığını sürdüren kültürel kalıptı. Bu nedenle Osmanlılığın dışında bir Türklük tasarlanmak isteniyordu (Akyıldız & Karacasu, 1999: 30) Neredeyse bütün dünya

kültürünü Anadolu Uygarlığına indirgeme eğiliminde olan Mavi Anadolu Akımı, Kemalist tarih yazımı ile koşutluk içinde naif bir Türkleştirmeyi içinde barındırmaktadır. Her ne kadar eserlerinde bir “kültürler mozaïği” yorumu yapılıyor gibi görünse de bu hamurun mayasını hep bir şekilde Türklük oluşturmaktadır (Karacasu, 2001: 337). Örneğin Halikarnas Balıkcısı tam da Kemalist tarih yazımına uygun olarak dünyanın en eski medeniyetlerinden biri olan Sümerlerin Turani bir kavimden geldiklerini iddia etmektedir. Balıkcı tarihçilerin tarafsız olamadıklarını, nalıncı keseri gibi hep kendilerine yonttuklarını belirttikten sonra, Sümer dilinin geniş çapta Ural-Altay soyundan bir dil olduğunu söylemektedir. Tarihçiler bunu anlayınca yarım ağızla Sümer Uygarlığında bir Türk verniği olduğunu kabul etmişlerdir demektedir. Balıkcı Sümerce’de tanrıya Türkçe’dekine benzer şekilde “dingir” denildiğini belirttikten sonra da amacının bir Türk nazizmi ya da faşizmi yaratmak olmadığını, yalnız Sümer Uygarlığının bir soy karışımından oluştuğunu ve bu karışımın bir Türk payının da olduğunu sözlerine eklemektedir (Balıkcı, 1977: 75). Bu akım içinde dinden dile, mitolojiden toplum yaşamına, kültürün her bileşeni Anadolu’dan türetilmeye çalışılmıştır. Örneğin Osmanlının önemli özgün İslâm yorumları olarak görülen Bektaşilik ya da Mevleviliğin Antik Yunan’ın Bakhos ayinlerinden kaynaklandığını, bu ayinlerin İslâm inancı içindeki yansımaları olduğu ileri sürülmektedir. Aynı şekilde Batı Anadolu’nun zeybek dansları da mekânlar ve kullanılan eşyalar bakımından Bakhos ayinleriyle ilişkilendirilmektedir. Akımın üyeleri İster Doğu ister Batı dinleri ve mitolojileri olsun, hepsinin Anadolu dinleri ve mitolojileriyle aralarında bir ilişki kurmuşlardır (Karacasu & Akyıldız, 1999: 35).

Anadolucu Akımın toplum üzerinde doğrudan bir yansıması olmasa da, devletin eğitim ve kültür politikalarını, özellikle sol tarafından üretilen politik projeleri bir ölçüde etkilemiştir (Yörük, 2003: 319). Bilhassa Türk Kimliğinin Batı ile uzlaştırılmaya çalışıldığı her dönemde bu akım belli oranlarda canlanma yaşamıştır. Öyle ki milliyetçi-muhafazakâr politikalarıyla tanınan Turgut Özal bile Avrupa ile sorun yaşadığı bir dönemde bu akımın ulusal kimliğe ilişkin savlarını pragmatist bir tavırla kullanabilmiştir. 1987 yılının Haziran ayında Avrupa Parlamentosu “Ermeni Soykırımı”nı tanıyan ve Türkiye’nin AET’ye üyelik başvurusunu reddeden kararını yayınlarak Avrupa hayallerini yıkınca, bu reddediliş karşısında bir savunma yapılması gerekliliği hissedilmişti. Böylece 1988 yılında Özal’ın başbakanlığı sırasında kendisinin imzasını taşıyan “*La Turquie en Europe*” adlı kitap yayımlandı. Türk Halkının Atilla’nın, Cengiz Han’ın, Alparslan’ın mirasçısı yapan etnik sunumu Avrupa’da geçerli olamayacağından, kitapta Türklerin Anadolu’da kökleşmiş bir halk olduğu ve Avrupa Uygarlığı’nı niteleyen şeyin Yunanistan’da değil Anadolu’da doğduğu anlatılıyordu. Eski Hititler, İyonlar, ilk Anadolu Hristiyanları Türklerin atalarıydı çünkü Türkler onların torunlarıyla karışmışlardı. Kitapta bu savı kanıtlamak için 1930’ların Kemalist geleneğini hatırlatan, dil ve etnik kökenin sistematik biçimde karıştırıldığı dilbilimsel kanıtlara başvurulmuştu. Hititler özellikle yüceltilmekteydi ama Kemalist Tarih Tezlerinden farklı olarak artık Hititler’in Türk olduklarını ileri sürmeye gerek yoktu. Çünkü 1930’ların etnik yaklaşımı terk edilmiş, “Türk” kelimesinin yerini “Anadoluluk” almıştı (Aktaran: Copeaux, 2006: 356-361).

Mavi Anadolu Akımı, kendi ulusal kimlik anlatılarına tam ters yönde bir tarih anlatısına sahip olması nedeniyle yalnızca milliyetçi- muhafazakâr kesimlerden değil çeşitli çevrelerden eleştirilerin hedefi olmuştur. Örneğin Murat Belge, Atina'yı geri plâna itip, tüm değerleri İyonya'ya dolayısıyla Anadolu'ya bağlamaya ve onu yüceltmeye çalışan Türk Hümanistlerinin¹⁷ düşünce tarihimizde “Anadolu Şovenistleri” olarak yerlerini aldıklarını belirtmektedir. Yumni Sezen ise Türk Hümanistleri için “dinden gelenekten kopan, ırkçılık, milliyetçilik ve evrensellik arasında bocalayan, dinsiz bir milliyetçilik zihniyetine kapılan, sonra da evrensel kültür iddiasına kalkan bir tip olmuştur” demektedir (Akyıldız & Karacasu, 1999: 29).

Milliyetçi-muhafazakâr çevrelerin ise Hümanist yaklaşıma karşı duydukları öfke uzun yıllar boyunca canlı kalmıştır. Örneğin 1990 yılında Aydınlar Ocağı'nın yürütme kurulu üyeliğini yapan tarihçi Abdülkadir Donuk şöyle demektedir:

“Hümanizm Batının Türkiye üzerinde oynadığı bir oyundur. Hümanistler millî kültürümüzü yıkmak isteyenlerdir. Komünizm Türklüğü yok edemedi; korkarım hümanizm Türk İnsanına daha çok zarar verecektir (...) Hümanistler ecdadımızı ve kültürümüzü eski Roma ve Yunanlılara bağlamaya çalışırlardır (...) Bize kendi tarihimizi okutmuyorlar. Batılıların

¹⁷ Mavi Anadolu'cuların “hümanist” olarak adlandırılmalarının nedeni eğitime vurgu yapmaları, ortak bir kültür mirasının varlığına inanmaları ve bu mirasın köklerini antik çağda bulmalarıdır. Fakat Avrupa hümanizmi bu mirası kendilerine kalmış olarak kabul ederken, Anadolu'cular Avrupa'yı da önceleyen bir mirası kabullenirler. Avrupa Hümanizmi antik Yunan'dan bu yana üretilen tüm değerleri sahiplenirken, Anadolu Hümanizmi Avrupa'yı reddederek, Avrupa düşüncesinin de asıl dayanağı olduğunu iddia ettiği antik Anadolu üretimlerini kendine mal eder (Akyıldız & Karacasu, 1999: 37).

tarihini okutuyorlar. Türk genci Yunan ve Roma medeniyetlerini öğrenerek yetişiyor” (Aktaran: Copeaux, 2006: 85).

Milliyetçi görüşleriyle öne çıkan A. Bican Ercilasun da hümanist akımın üyelerini ve bu yönde görüşleri benimseyenleri özellikle çok sahiplendikleri Hititler üzerinden hedef almıştır. Hititçenin bir Hint -Avrupa dili olduğunu, Türklerin ise bir Altay Kavmi olarak Hint-Avrupa kavmiyle hiç ilgisi olmadığını belirtmektedir. Ercilasun, bu bağı kurmak isteyenlerin ayrıca Türklerin Anadolu’ya gelince Hititlerle karıştığını iddia ettiklerini, dolayısıyla Hititleri de atalarımız olarak kabul ettiklerini belirterek Mavi Anadolu Akımına ve devamı niteliğindeki fikirlere göndermede bulunmaktadır. Bu iki iddianın da son derece mesnetsiz olduğunu, Hitit Krallığı’nın M.Ö. 1200 yılında ortaya çıkan Ege göçleri sonunda yıkıldığını ve güneydoğuda kalan bir iki küçük Hitit şehir devletinin de M.Ö 700 tarihlerinde Asurlular tarafından yıkıldığını belirtmektedir. Dolayısıyla Hititlerin son bakiyeleri de ortadan kalktıktan 1771 yıl sonra Türkler Anadolu’ya yerleşmeye başlamışlardır; o anda mevcut olmayan bir kavimle karışmaları ise mümkün değildir. Ercilasun “biz”den öncekilerin asıllarını Türk olarak gösterme çabasının altında Anadolu’nun gerçek sahibi olduğumuzu kabul ettirmek ve bilhassa Yunanlıları emellerinden vazgeçirmek çabasının yattığını belirtmektedir. Fakat Türkler Anadolu’yu Bizans’tan almıştır ve bunun aksini hiçbir Batılıya kabul ettirmek mümkün değildir. Bin yıllık Hristiyan toprağı Müslüman Türk Yurdu hâline getirilmiştir; en büyük gerçek budur ve bunu Hristiyan aleminin hazmetmesi kolay değildir (Ercilasun, 1984: 494-496). Yine milliyetçi-muhafazakâr kesimin bir üyesi olan Mustafa Erkal da Türk Kimliği üzerinde yazdığı makalesinde Mavi Anadolu Akımını benzer şekilde eleştirmiştir.

Erkal Anadolu Kültürü üstünde ısrarla duranların Anadolu'ya 1071'den beri vurulan Türk-İslâm Kültürü damgasını kabullenemediklerini ve Anadolu'da yaşamış her topluluğu bu günkü Türkiye ile eşzamanlı imiş gibi düşündüklerini söylemektedir. Bu yaklaşımla Anadolu tarihi gerçeklerin aksine Türk-İslâm Kültürü tarafından vatanlaştırılan bir coğrafya olmaktan çıkarılmaktadır ona göre. Hümanist Kültür anlayışına sahip bazı çevrelerde sürdürülen bu yanılsa ek olarak bazılarının göre de Anadolu'da karışmışlık söz konusudur. “Aynı çağda yaşamamış olan topluluklar nasıl kültürel temas içine girebilir?” diye sormaktadır Erkal (Erkal, 1997: 399).

Kemalist dönem kültür ve eğitim politikalarını etkilemiş olan ve sonraki yıllarda da varlığını sürdüren Mavi Anadolu Akımı, ellilerden sonraki hakim Kemalizm yorumu için kullanışlı olmaktan çıkmış ve ilerleyen zamanlarda ağır eleştirilere uğramışsa da kültürel düzeyde etkileri güçlü olan bir anlayış olmaya devam etmiştir (Karacasu, 2001; 335). Mavi Anadolu Akımının etkisi altında hazırlanmış bir film olan “*Hitit Güneşi*”¹⁸ adlı filmde Anadolu Toprakları daha çok Eti’lerin yaşadığı yer olarak ehemmiyet kazanmıştır. Filmde bu topraklar üzerinden ulusal kimlik, bu eski Anadolu Medeniyetine ilintilendirilmeye çalışılmıştır. Filmde aynı su, aynı toprak, aynı güneş olduğuna göre, bugünkü Boğazköy’ün hayatında Etiler’le ortak çok şeyler olması gerektiği belirtilmektedir. Hava tanrısına su kurban edilişini tasvir eden bir kabartma anlatılırken “halâ bu gün bizim de bir dua gibi ölülerimizin toprağına döktüğümüz, su gibi aziz olasin sözünde dindarca övdüğümüz suyu Etiler bir kurban keser gibi tanrılarına sunardı” denilerek Etiler ve bugünkü Anadolu Halkının yaşam

¹⁸ 1956 yılında Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar İprisoğlu tarafından çekilmiştir.

pratiklerinde benzerlik kurulmaya çalışılmıştır. Benzer şekilde buğday harmanlayan, hamur açan köylülerin görüntüleri verildikten sonra “Eti kadınları da acaba buğdayı böyle mi seriyorlardı güneşe?”, “böyle mi hamur açıyorlardı?” diye sorulmaktadır. Bir pazar yerindeki insanların görüntüleri verildikten sonra ise bu insan kaynaşması içindeki çehrelerin insana ister istemez Eti kabartmalarını düşündürüttüğü ifade edilerek zoraki benzerliklerden biri daha kurulmaya çalışılmıştır. Filmin tamamı neredeyse izleyiciyi bu benzerliğe ikna etmeye çalışarak geçmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi geçmişi abartarak millî benlik yaratma ülküsü yalnızca Türklere özgü değil, evrensel düzeyde yaşanmış bir olgudur. Tarihin ulusçu amaçlarla çarpıtılması Avrupa, Asya, Afrika gibi kıtalarda da geçmişi yaratmak, yeniden canlandırmak için kullanılan bir uğraştı (Ersanlı, 2003: 236). Filmde ispatlanmaya çalışılan “vatan toprağı” olarak kabul edilen coğrafya üzerindeki tarihsel kıdem iddiasının içerdiği “en eski halk” savının ilk öne sürüldüğü yer Lozan Konferansı’dır. İsmet İnönü’nün Konferanstaki bazı görüşleri ve 1922’de Matbuat Müdüriyet-i Umumiyesi tarafından yayınlanan “Pontus Meselesi” adlı yayın bu iddiaların ilk olarak seslendirildikleri belgelerdir. Lozan Konferansı’nda Venizelos’un Rumların Anadolu’da ve Trakya’da yirmi yüzyıldır bulunduklarını belirtmesi üzerine İnönü, en yetkili tarihçilerin en eski çağlardan beri Anadolu Halkının Türk soyundan olduğunu kabul ettiğini söylemektedir. “Pontus Meselesi” adlı yayında ise Anadolu’nun Yunanlığı ve Ermeniliğı iddialarına karşı Türk olduğu savı ilk çağlara kadar geri götürülmüştür. Buna göre Anadolu Toprağı binlerce seneden beri Türklerin öz yurdudur. En eski ve meçhul zamanlardan beri Anadolu’da Türk ırkı vardır. Bu toprakların ilk sakinleri Turanlılardır (Aydın, 1998: 65). Tarih

yazıcılıklarının tarihsel kıdem ve ulusal varlığı meşrulaştırma sorunları için başvurdukları diğer bir sav da kendi uluslarının uygarlığın kurucusu ya da kurucularından biri olduklarıdır ki bu anlayış Batılı devletlerin dünyanın diğer bölgelerindeki sömürülerini meşrulaştırmak için temellendirilmiş Avrupa merkeziliğin altında şekillenmiştir. Batılı olmayan uluslar da kendi geri kalmışlıklarını ima eden bu görüşü aşmak için uygarlığı yapan unsurlar içinde kendilerine ait olanların da önemli rol oynadığını kanıtlamaya çalışmışlardır (Aydın, 1998: 76). Türkiye’deki Hümanist Akımın yapmaya çalıştığı tam da budur. Üstelik bu akım daha da ileri giderek Batı Uygarlığının temeli sayılan Yunan Uygarlığının da kurucusu olduğunu iddia ederek Batı karşısında duyulan gecikmişlik ve aşağılık duygularının üstesinden gelmeye çalışmıştır.

“Hitit Güneşi” adlı filmde Hititlerin Türklerin atası olduğuna dair imalar, Boğazköy kadınlarının yaptığı kilimlerdeki nakışlarda Eti tanrılarının izlerinin saklı olduğu, yün büken bir yörük kadının 3000 yıl önce Eti kabartmalarında görülen teknikle yün büktüğü söylenerek devam ettirilmektedir. Kağnı tekeri yapan ve keçilerini pazara götüren köylü görüntülerinin ardından ise “kağnı tekerini Etiler de böyle yapardı herhalde. Hele bu boynuzlarından çekilen tekeleri Alacahöyük kabartmalarında aynen göreceksiniz” denilmektedir¹⁹. Filmin bir diğer sahnesinde

¹⁹ “Hitit Güneşi” 1956 yılında Berlin Film Festivali’ne katılmış ve ikincilik ödülünü almıştır. Fakat Turizm ve Tanıtma Bakanlığı’nın kurduğu bir tür sansür makamı “Bu filmde bugün Anadolu’da kullanılan karasabanın aynı Hitit kabartmalarında gösteriliyor: Hitit kabartmalarının aynı bugünkü Anadolu’dan veriliyor. Yani bu film derki Anadolu Hititler zamanında neyse bu gün de odur” diyerek filmin festivale katılmasını Türkiye’yi dışarıya kötü tanıtacak ve küçük düşürecek diye engellemeye çalışmıştır (Özön, 1995; 274).

arkeolojik kazılara yardımcı olmak için kağnılara taş yükleyen köylülerin görüntüsü verilmiş ardından “Etiler de taşları kağnılara böyle yüklüyorlardı herhalde” diyerek en naif benzetmelerden biri yapılmıştır. Kağnıyla geçen bir köylü görüntüsünün ardından ise Etilerin de bu yolda kağrı kullandığını söyleyerek Etilere ait küçük bir kağrı heykelciği gösterilmiştir.

Benzer şekilde “Anadolu Mirası” başlığıyla başlayan “*Midasın Dünyası*”²⁰ adlı filmde de Kral Midas ve Frigler’in Anadolu Toprakları dolayısıyla bugünkü Türklerin ataları olarak sayılabileceği anlatılmak istenmiştir. Örneğin Frigler’e ait bir takım seramik eserler gösterildikten sonra bunların Anadolu’nun geleneksel eserleri olduğu belirtilerek bu eserlerin, dolayısıyla da Friglerin mirasçısı olduğu ima edilmektedir. Aynı şekilde Kral Midas’ın mezarında bulunan çengelli iğnelerin bugün halâ Anadolu’da kullanıldığı söylenilerek benzer bir sonuca ulaşılması sağlanmaya çalışılmaktadır.

Anadolu Medeniyetlerinin mirasını sahiplenen filmlerden biri de “*Frig Vadisi*”²¹ adlı filmidir. Film daha başlarken ekranda “Uygarlıklar ve kültürler gelişerek ve benzeşerek varlıklarını hep sürdürürler. Zamanın yok ettiği ise sadece o kültürlerin değişerek kullandıkları siyasal sistemlerdir” yazısı belirlemektedir. Böylelikle daha en başta bir toprak üzerinde var olan tüm uygarlıkların ve kültür biçimlerinin her koşulda varlıklarını sürdürdüğü belirtilerek Anadolu Medeniyetlerinin kültürlerinin

²⁰ Süha Arın tarafından 1975 yılında çekilmiştir.

²¹ Kortan Tümerdem tarafından 2002 yılında çekilmiştir.

de aynı toprak üzerinde Türk Kültürüyle harmanlandığı yorumu için zemin hazırlanmaktadır. Nitekim filmin devamında ilk yerleşim yerleri 10 bin yıl öncesine uzanan Anadolu'nun, sayısız kültürlerin harmanlandığı ve zenginleştiği bir pota olduğu belirtilmektedir. Frigler de bir Anadolu Uygarlığı olduğuna göre günümüz Anadolu insanının murisleridir. Diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de yaşam pratikleri ile ilgili benzerlikler kurulmaya çalışılmıştır. Örneğin Kibele motifli testilerle tören alanlarına taşınan kutsal suya beyaz giysili kızların müzik eşliğinde katıldıkları belirtilerek, bugün de Anadolu'da Alevi-Bektaşî kültüründe ibadetin müzikle yapıldığı söylenmiş, “bu benzerlik belki de Anadolu Toprağının mirasıdır” denilmiştir. Fakat Friglerin kökeni bu filmde bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Friglerin Trakya'dan geldikleri savı vardır ki bu, Frig Uygarlığının üstünlüğünü bir Anadolu Uygarlığı olmasına bağlamak yerine Batıya ve Yunanlılara mal etmeye neden olacaktır. Bu nedenle filmde Homeros'tan alıntılar yapılarak bu sav çürütülmeye çalışılmıştır: Friglerin her ne kadar Trakya'dan geldikleri ağırlıklı olarak düşünülse de tarihçi Homeros'un M.Ö. 1200 yıllarında yaşanan Truva Savaşlarında, Doğu'dan Truvalılara yardıma giden halkların arasında Frigleri de saydığını, bununla Friglerin bazı tarihçilerin öne sürdüğünden çok daha önce Anadolu'da olduklarını gösterdiği söylenmektedir. Ayrıca yine Homeros'a göre Grekler Frig dil ve dinlerini bilmemektedir. Bu da onların Trakya'dan geldikleri tezini çürütmektedir. Filmin sonunda Friglerin barışçı, çocukları için oyuncak üreten ve çorap giyen ilk toplum oldukları, değişik müzik araçları ürettikleri, yazıyı tüm halka açık tutan demokrat bir anlayışa sahip oldukları belirtildikten sonra, “şimdi onlar yoklar ama belki nesillerinden gelenler bu belgeseli izliyorlar” denilerek bir kez daha Anadolu insanının cedleri oldukları ima edilmektedir. Bu akrabalık, filmin

sonunda filmin başında söylenene benzer bir açıklamayla tekrar ima edilmektedir: “..ölümsüz tek uygarlık zamandır. Kùltürler gelişerek ve benzeşerek varlıklarını hep sürdürürler. O kùltürlerin değışerek kullandıkları siyasal isimlerse zaman uygarlığının satraplıklarıdır yalnızca” . Filmde sürekli Anadolu’nun Türk Halkına kalmış bir miras olduğu vurgusunun yapılması, kendine özgü nitelikleri ve üstünlükleriyle övünülen bir coğrafyanın ulusal kimlik söylemine yaptığı katkıdan dolaydır. Coğrafya üzerinden yapılan, bugünkü Anadolu Halkının Anadolu Medeniyetlerinin gerçek taşıyıcısı olduğu iddiası, Türk Kimliği söylemi için yeni bir hat açmaktadır aynı zamanda. Osmanlı’dan ve İslâmi geçmişten bütünüyle ayrı biçimde tanımlanmak istenen bir Türklük odağı alınmaktadır. Bu yaklaşım Ersanlı’nın da belirttiğı gibi Osmanlı döneminin tarihsel gerçekliğini inkâr etmekte, İslâm öncesi geçmişin ve dünyevi köklerin Anadolu kazı alanlarında toprağın kazılması sonucunda kanıtlanabileceğine inanmaktadır (Ersanlı, 2003: 234).

Tarihsel miras nedeniyle Friglerin nereden geldiğinin temel bir sorun teşkil ettiğı filmlerden biri de “Gordion”dur.²² Filmde Gordion Kenti Batıdan Doğuya geçişin gizemli kapısı olarak adlandırılır. Gordion’da izlerine rastlanan ilk halkın Hititler olduğu, onları buradan çıkaranlarınsa Frigler olduğu ve Friglerin Makedonya çevresinden gelen bir Trak kavmi olduğunun “iddia edildiğı” belirtilmektedir. Bu iddiaya binaen filmde Friglerin kökeni hakkında uzman görüşüne başvurulmuş, uzman kişi Friglerin mayalanmış balla yaptıkları bir şaraptan bahsederek bu içkinin Kuzey Avrupa ve Balkanlardan Anadolu’ya gelmiş olabileceğini, dolayısıyla da

²² Kemal Sevgisunar tarafından 2003 yılında çekilmiştir.

Friglerin de Avrupa'dan gelme ihtimallerinin fazla olduğunu söylemiştir. Bu görüşün peşi sıra Friglerin Avrupa kökenli bir halk olduğu söylene bile ortaya çıkan eserlerin, Friglerin kendilerinden önceki Hatti ve Hitit uygarlıklarından etkilendiklerini ve daha M.Ö 700'lerde Anadolu'da olduklarını gösterdiği belirtilmektedir. Bu şekilde filmde Frig Halkının her halükârda Anadolulu olduğu ve mirasçılarının da Anadolu Halkı olduğu anlatılmak istenmektedir. Bu minvalde filmin sonlarına doğru “Günümüzde artık adıyla var olmayan ama muhakkak ki izleri günümüz Anadolusunda yaşamakta olan antik dönemlerden kalan bir halktır Frigler” denilmektedir.

A.3. Anadolu: Doğu ve Batı Arasındaki Köprü

1950'lerden sonra, Mavi Anadolu Akımının da temsilcilerinden olduğu hümanist tarih yazımına karşı çıkan görüşler seslerini daha çok duyurmaya başlamıştır. Bu görüş mensupları Kemalizme ters düşmemeye de gayret ederek²³,

²³Milliyetçi-mukaddesatçı bu kesim Kemalizmin “müsbet ilimcilik” olarak algıladıkları modernleşme misyonuna Ziya Gökalp'in kültür-uygarlık ayrımını vurgulayarak sahip çıkmışlardır. Muharrem Ergin'e göre yanlış olarak anlaşılan Atatürkçülüğe karşı doğru Atatürkçülük insanlığın temelini ve toplumsal gelişmeyi millet esasına göre açıklayan kültür milliyetçiliği veya ilmi milliyetçiliktir. Atatürk millî devleti yaşatıp geliştirmek için ilk olarak medeniyete dönerek bilim ve teknolojiyi Batıdan aktarmayı, ikinci olarak da toplumsal ve kültürel yapının millî olmayan unsurlarının tasfiyesi için “Türk'e dönüş” ü hedef olarak görmüştür (Aktaran:Bora, 2007b: 168). Aydınlar Ocağı'nın söylemindeki Atatürkçülüğe ilişkin pozitif kabuller, Kemalist asker-sivil bürokrasi ile ilişkisini kolaylaştırmıştır. Bu pozitif kabuller bazı sol-Kemalist yorumlarda iddia edildiği gibi yalnızca Atatürkçülüğü paravan olarak kullanma kaygısı ile açıklanamaz. Kimi sentezciler Cumhuriyet'in Atatürk'ün sağlığındaki ilk dönemini bir asrı-saadet gibi görmektedirler. Bunun nedeni Atatürk'ün en ileri Türk milliyetçisi olarak görülmesi ve onun döneminde devletin millî

kültürü esas aldığı saptamasının yapılmasıdır (Bora, 2007b: 155). Gene de Türk-İslâm Sentezi savunucuları arasında ve üretilen metinlerde özellikle Atatürk konusunda bir söylemsel çok sesliliğin olması, Atatürk ve Atatürkçülüğün kimi metinlerdeki methinin samimiyetten uzak olduğu kanaatini uyandırmaktadır. 1976 yılında Atatürk Üniversitesi akademisyenlerinin Genelkurmay'dan gelen kimi makalelerle de katkı sağlayarak hazırladıkları "Türk Kültürü ve Medeniyeti" adlı yayındaki yazılar buna iyi birer örnektir. Rektör Kemal Bıykoğlu yazdığı takdim yazısında, öncelikle "büyük kurtarıcı" olarak nitelendirdiği Atatürk'ün 10. Yıl Nutku'ndan bazı ifadeleriyle söze başladıktan sonra görüşlerini şöyle dile getirmektedir: "...İslâm'ın feyziyle daha da heybetleşen, manâ kazanan ve sadece aziz Türk Milletine has olan o muhteşem Türk-İslâm Kültürü sayesinde, ondan aldığı iman gücü ve yüksek şahsiyetle küçük bir Kayı Aşireti büyük fetihler yaparak kısa zamanda cihan hakimiyetini elinde tutan muazzam bir Osmanlı İmparatorluğu hâlini almıştır. Diğer taraftan (.....) Hristiyan kültürünün döküntülerine kapılarımızın açıldığı tarih de ne yazık ki Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunun başlangıcı olmuştur (....) İşte bu çöküntü altından fıskırarak yeniden dirilen Türk Milleti tekrar öz kültürüne sarılarak silkinmek ve kendine dönmek suretiyle Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmuş ve Cumhuriyet'e temel taşı yaptığı öz kültürünü yabancı tortulardan temizlemesi esasına dayalı bazı inkıplara girişmiştir." (Bıykoğlu, 1976: 3). Bıykoğlu bu ifadelerinde bir yandan Atatürk'ü methederken bir yandan da onun ulusal kimlikten çok kesin biçimde dışladığı Osmanlı'yı ve İslâm'ı, Türklüğü yücelten unsurlar olarak sunmaktadır. Gene son derece çelişkili olarak Batılılaşmanın Osmanlı'nın son dönemlerinde gerçekleşip yıkılmasına neden olduğunu söyledikten sonra, gerçekte bu Batılılaşma hamlesinin devamı niteliğinde olan Cumhuriyet İnkıplarını ise Türk Milleti'nin öz kültürüne dönmesi olarak ifade etmektedir. Yazının devamında Bıykoğlu; Tanzimat reformunun dışarıya karşı bir boyun eğiş olduğunu, Atatürk'ün Cumhuriyet İnkıplarının ise "yeniden dirilen bir milletin dışarıya karşı şahlanması", öz kültürüne büyük özlemle sarılarak kendine dönüşü olduğunu söylemektedir. Ona göre hâl böyleyken millî şahlanışın sembolleri olan inkıplar bazı çevrelerce iyi anlaşılamamış ya da anlaşılmak istenmemiştir. "İmparatorluğun çöküntü devrinden intikal eden yabancı hayranlığı, aşağılık duygusu ve Türk- İslâm Kültürünü hakir görme itiyadında olanlar Cumhuriyet inkıplarını kısa zamanda çığrından çıkarmayı başarmışlardır". Bıykoğlu gene Atatürk'ün emrettiği Batılılaşmanın, çevresindekiler tarafından yanlış anlaşıldığını söyleyerek, bu çevrelerin fen ve tekniği alarak değil de, 1300 senelik Türk-İslâm Kültürünü, binlerce senelik örf ve adetleri, manevi inanç ve değerleri inkâr ve terk ederek Hristiyan milletlerden derleme "medeniyet döküntülerine" sarıldıklarını söylemektedir (Bıykoğlu, 1976: 3). Aynı yayın içinde Atatürk İnkıplarına ve Atatürk'e övgüden kaçınarak doğrudan eleştiri yöneltten (ama adını anmadan) akademisyenlerin yazıları da yer almaktadır. Örneğin, Münip Yeğin'e göre Cumhuriyet Devrinde insanlığın en büyük ve dehşetli kültür devriminin yapılması suretiyle onuncu asırdan beri Türk Milleti'nin yoğrulduğu Türk-İslâm Medeniyeti'nin toptan inkâr edilmesi gafletine düşülmüştür ve bu derece gaflet dünyanın hiç bir memleketinde görülmemiştir (Yeğin, 1976: 7). En sert eleştirileri ise Samiha Ayverdi yapmaktadır. Ayverdi Batının maddeye dayanan realist karakterli medeniyeti karşısında sinen ve küçüklük duygusuna kapılan toplumun, kurtuluşu yeni gireceği toplumda erimek

seçkinlerin aşırı buldukları Batıcılıklarını eleştirmişler ve Türk Tarihinin Asyalı ve Müslüman geçmişine vurgu yapmışlardır. Bu eleştirilerin kaynağında Türk-İslâm Sentezi yaklaşımı vardı. Bu yaklaşım Türk Ulusal Kimliğini dinsel ve ahlâksal bir kaynak olan İslâm aracılığıyla tanımlayan milliyetçi bir ideolojydi. 60'larda ve 70'lerde hızla gelişen, 80'lerden sonra ise politik hayata damgasını vuran bu yaklaşım, Atatürk ve İlkelerine her zaman referansta bulunsa da özünde oldukça farklı bir ideoloji olarak şekillenmekteydi (Copeaux, 2006; 243). Aslında Türklükle birlikte İslâmı da merkeze alan bu yaklaşımın kökleri Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar geriye gitmektedir. Batılılaşma çabası içindeki Kemalist çevreler içinde rejime ateist ya da deist bir çehre kazandırmak isteyenler oldukça azınlıktaydı. Çoğunluk dini, tarihe gömülmüş bir çağdışılık olarak değil, modernleştirilmesi gereken bir olgu olarak görüyordu. Hurafelerden arındırıldığında din toplumsal ahlâkı ve vicdanları tertipleyecek bir kurum olarak iş görebilirdi. Millîleştirme modernleşmenin temel vasfı olarak görüldüğünden asıl amaç İslâm'ı millîleştirmektir.

suretiyle şahsiyet değiştirmekte sandığını söylemektedir. Böylelikle halkla ortaklaşa değil de zorlama bir şekilde Tanzimatla birlikte ilk Batılılaşma inkılâbı yapılmıştır ve tutmamıştır. Arkadan Meşrutiyet inkılâbı gelmiştir ve ilmi ve felsefî bir temeli olmadığı için o da iflas etmiştir. Ayverdi son olarak Cumhuriyet'in geldiğini ve Türklüğü bütünüyle Greko-Latin Medeniyeti'ne mal etme sefeberliğine giriştiğini ve ilk iş olarak medeniyetinin devam zinciri olan bin yıllık harfini bırakıp Latin harflerini kabul ederek tehlikeli bir cesaret ve pervasızlıkla işe başladığını söylemektedir (Ayverdi, 1976: 87). Bazı sentezcilerin Atatürk hakkındaki her yöne çekilebilecek ifadeleri, bir tür zorunluluk olan Atatürk'ün anısına saygı göstermek ve her türlü politikayı Kemalist ilkelere oturatarak meşrulaştırmak gereksiniminin sonucuuydu. Seksen sonrası resmi ideolojide Atatürk kültü dış cepheyi ayakta tutmakta, rejimin sürekliliği görüntüsünü sağlamaktaydı. Ama tabii ki resmi ideolojideki Kemalizme referanslar ve alıntılar 1930'lardakinden önemli ölçüde farklıydı ve İslâm'a çok daha fazla yer ayırıyordu (Copeaux, 2006; 243). Artık Atatürk'ün anısını çağrıştırmak yeterli olmaktaydı. Kişiliği ve ilkeleri sökülüp atılamaz durumdaydı fakat çelişkili olarak bir yandan da başka bir ideoloji şekillenmekteydi (Copeaux, 2006; 89).

Bu amacın ilham kaynağı da Lutherçilikti. Milletleşme sürecinde Türk Aydınları reformasyonun muadili olabilecek sembolik revizyonların peşine düştüler: Camilere ayakkabı çıkartılmadan girilmesi, oturma sıraları konulması, org çalınması, ezanın Türkçe okutulması gibi ²⁴(Bora, 2007a: 118-119). 1940'ların ortalarından sonra millî

²⁴ Türk Aydını'nın Batı kültürünü kavrayış biçimini anlatan Hüsametdin Arslan'a göre tarihi nedenlerle Batı dillerini bilenler toplumun modernleşme sürecinin öncü kesimine mensup aydınlardır. Bu konumlarıyla Batı toplumlarıyla toplumumuz arasındaki entelektüel ilişkinin aracıcılar ve aydın oluşları büyük ölçüde bu aracı olma rollerinden doğar. Onlar öncelikle düşündükleri için değil, Batı dillerini bildikleri için "aydın"dırlar. Batı düşüncesi toplumumuza bu aracı aydın kesimde tahrif olduktan sonra ulaşır. Ülkemizde ve diğer Batı dışı toplumlarda tercümeden kaynaklanan genel tahrif sürecini ikinci bir tahrif süreci izler. Kendi otantik kültürlerine savaş ilan ettikleri için de orijinali tahrif ederler. Bu tahrif işleminde toplumlarına Batıyı tüm renkleriyle sunmazlar. Kendi ilgi ve çıkarlarına uygun düşen Batıyı ve modern uygarlığı sunarlar. Bu anlayışa göre tek Batı ve modernite biçimi vardır. Bu Batıyı takdim işi misyonerce yapılırken dogmatik ve sofuca bir tutum takınılır (Arslan, 2004: 10). Bu tavrı başka bir yönüyle ifade etmek gerekirse, Batının geleneksel toplumdan modern topluma geçişinde temel belirleyen olan insan aklına duyulan güven ve bireyin özgürlüğüne yapılan vurgu bu aydınlar tarafından anlaşılamamış ya da yeterince içselleştirilememiştir. Bunun sonucu olarak da geleneksel bir otoriter tavırla modernlik geleneksel topluma dayatılmak istenmiştir. Modernliğin yapıları neredeyse bütün kültürlerle kendilerini kabul ettirmiş ve sızmıştır. Fakat bu sızma Daryush Shayegan'a göre bilinçli bir sızma olmamıştır. İnsan bilimleri ve onları doğuran süreç içsel olarak yaşanmadan edinilmiştir. Modernlik böyle yaşandığında bilinci aydınlatmak yerine bulanıklaştırmaktadır (Shayegan, 2002: 70). Shayegan Batı ile Batı dışında kalan tüm uygarlıkları karşı karşıya getiren "ontolojik uyumsuzluğu" betimlemek için Kuhn'un "paradigma" ve Foucault'un "episteme" kavramlarından yararlanır. Batı düşüncesindeki dünyanın algılanışına ilişkin "Rönesans epistemesi", "klasik episteme", "modern episteme" gibi büyük kopuşlar ve derin değişimler, kendilerine denk düşen bir bilinçlenme ile yaşanmışlardır. Bunun yanı sıra düşünce tarihinin birçok yadsıyıcı değerlendirmesi olmuştur ve bu değerlendirmelerin yol açtığı başkalaşımalar farklı biçimlerde görülmüştür: Nihilizm (Nietzsche), varlığın çekilmesi (Heidegger), aklın araçsallaştırılması (Adorno, Horkheimer), halenin yitirilişi (Benjamin) gibi. Ancak Batıdaki bu duraklamaları yaşamayan Batı-dışı uygarlıklar 19. yüzyılının ikinci yarısına doğru, doğrudan modern epistemeye yüz yüze gelmişlerdir. Düşüncedeki tüm bu sarsıntıları yaşamamış oldukları için halâ klasik dönem öncesi episteme ile ve halâ "büyü bozumuna uğramamış", "tanrının imzasını" taşıyan bir dünyada yaşamaya devam etmişlerdir. Shayegan üçüncü dünyayı Batıyla karşı karşıya bırakan paradigma çatışmasında, iki epistemenin çatışarak birbirini karşılıklı bozduğu bir ara durumun olduğunu söyler. İki heterojen epistemenin tek bir kişinin içinde etkinlik göstererek onu körleştirdiği ve eleştirel yetisini felce uğrattığı bir durumla karşılaşılabilceğini, üçüncü dünyanın birçok düşünürünün durumunun bu

din politikasında, dinin millî ahlakın resmi bir vecibesi olarak kurumlaşmaya başladığı bir safhaya geçildi. Devlet dine daha fazla ve daha sistemli yatırım yapmaya başladı. Her ne kadar bu durum Kemâlist tarih yazımında Demokrat Parti karşısında CHP'nin dirençsizliğine bağlansa da aslında bu keskin bir dönüş değildi. 1930'ların sonlarından itibaren politik seçkinlerin bir kısmı “dinsiz bir milletin yaşamayacağı, maneviyata ihtiyaç olduğu” türünden yakınmalarda bulunuyordu ve bu yakınma aslında resmi ideolojinin mühim bir açığını kapatma arayışıydı. Tam da bu sürece paralel olarak siyasal ve ideolojik düzlemde dini, millî kimliğin asli unsurları arasında sayan anlayış kendine alan açmaya başladı (Bora, 2007a :125). 1945'de çok partili hayata geçişle birlikte de milliyetçi-mukaddesatçı bir akım, sayıları artan bir takım dergilerle (Millet, Orhun, Kopuz, Büyük Doğu, Hareket vb) fikirlerini ifade ediyordu. 45 ve 50'li yıllar arasında sağda, bilhassa Necip Fazıl Kısakürek'in şahsında kendini gösteren, resmi düşünceye karşı daha dinsel bir eğilim belirmişti. Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 50'li yıllarda Başbakan Adnan Menderes ve Cumhurbaşkanı Celal Bayar arasındaki fikirsel zıtlıklar nedeniyle kültür politikaları tutarlı değildi. Buna karşın imam hatip okullarının yeniden açılması ve Kemalist laiklik anlayışını reddeden bir dizi önlemle dinsel hareketler teşvik edilmekteydi (Copeaux, 2006; 83). Dine karşı bu tarz yaklaşımlar 50'lerden 60'lara gelişerek Türk Sağının ideolojik koordinatlarını çizen milliyetçi-muhafazakâr

olduğunu belirtir. Bu düşünürler bu güne ait fikirleri savunurlarken geçmişe ait tavırlar sergilerler (Shayegan, 2002: 77-83). Türk Aydını ve Cumhuriyet Elitlerinin modern uygarlığı algılayışı ve halk kitlelerine dayatmacı bir üslupla benimsetmeye çalışmalarını bahsedilen “paradigma çatışması” en iyi şekilde açıklamaktadır.

söylemin elini güçlendirdi ve resmi ideolojiyi de tedrici olarak hegemonize etmeye başladı. Öyle ki 80’lerde din toplumsal istikrarı ve devlete sadakati güçlendirici bir unsur olarak resmi ideolojiye lehimlendi. “Dincilik” değil fakat “dindarlık” resmi ulusal kimliğin temeli oldu. Bu milliyetçi muhafazakârlık yorumu en net şekilde 70’lerde Aydınlar Ocağı tarafından ortaya koyulmuştu (Bora, 2007a; 127). Aydınlar Ocağı 14 Mayıs 1970’te İbrahim Kafesoğlu tarafından kuruldu ve kurucu üyelerinin çoğu bilim adamlarından oluşmaktaydı. Tarihçi ve filolog Muharrem Ergin, milliyetçi Türkiye Gazetesi’nin sorumlularından biri olan ekonomist Nevzat Yalçıntaş, aynı gazetede köşe yazarlığı yapan Ahmet Kabaklı Ocağın üyelerinden bazılarıydı. Bu dönemde “İlim Yayma Cemiyeti” adındaki bir dinci hareket Ocak ile yakın ilişkiler kurmuş, böylece Ocak, Türk sağındaki aydınların iki bileşenini bir araya getirmişti (Copeaux, 2006: 84).

Türklerin ancak İslâm Medeniyeti içinde uyanış gösterdiğini savunan bu yaklaşım için Osmanlı, Kemalist ideoloji için ifade ettiğinden çok daha fazlasını ifade ediyordu. Aynı şey bu “şanlı geçmişin” izlerini ve abidelerini taşıyan İstanbul için de geçerliydi. Bu yaklaşıma göre Batının kültürü kesinlikle alınmamalıydı. Tanıl Bora Batılılaşmanın bu muhafazakârlar tarafından, mağrur bir tarihe sahip, değerli ve güçlü bir ulusun üyeliğinden vazgeçmek olarak görüldüğünü söylemektedir. Yine aynı kesim tarafından kozmopolit bir kimlik, Türk Toplumunun ulusal benliğini kaybetmek pahasına hayran kaldığı bir şey olarak tanımlanmıştır. Avrupa’yı, Batılı olmayan toplumlara tedavisi mümkün olmayan birçok hastalık bulaştıran bir tehdit olarak algılayan bu yaklaşımlarının kökeninde ise Hristiyanlık konusundaki varsayımları yatmaktadır: Batının amacının (haçlı seferlerinin kanlı tarihinde

görüldüğü gibi), İslâm Aleminin bayraktarlığını yapan Türklerin imhası olduğu yönünde bir varsayımdır bu (Canefe & Bora, 2007: 133-135). Fakat Batının tekniğine ihtiyaç vardı. Bu nedenle Batıya tamamıyla sırt dönmek olmazdı²⁵. Batı gelişmişlik açısından bir arzu nesnesi olarak durmaya devam ediyordu. İstanbul Boğazı'nın coğrafi açıdan Asya ve Avrupa'yı birleştiren bir köprü olması, durulmak istenen noktayı metaforik olarak çok güzel ifade ediyordu. Türkiye “Doğu ve Batı arasındaki köprü” olarak tanıtılmaya başlandı ve bu metafordan çokça yararlanıldı. İronik olarak bu, bir yandan da Doğu ve Batı arasında yarılmış benliğin de başka türlü bir ifadesiydi. “Köprü” metaforu yalnızca Müslüman ve Doğulu Türk Kimliğini benimseyenlerin kullandığı bir metafor değildi. Neredeyse her kesim tarafından benimsenmiş, pek çok platformda kullanılır olmuştu. Meltem Ahıska Tanzimat Dönemi'nden başlayarak ülkeyi giderek istila eden Batı kültürü, bilgisi ve teknikleri karşısında yaşanan “kayıp” duygusu nedeniyle sentez fikirlerinin ağırlık kazandığını belirtmektedir. Ona göre fantazmatik buluşturma zemini oluşturan sentezlerden biri de “köprü” metaforudur. Bu buluşturmada köprü Batı ile Doğuyu buluşturan bir bağlaç değil Türk Kimliğini kurgulayan ontolojik bir figürdür. Önemli olan Türkiye'nin Doğu ile Batı arasında bölünmüş olması değil, tam da bu bölünmenin kimliği kurmasıdır. Türkiye'nin doğulu mu, batılı mı olduğuna dair yaşanan ikirciklik farklı ideolojilere geniş manevra alanı yaratmaktadır. “Köprü” metaforu

²⁵ Türk-İslâm Sentezi'nin temsilcilerinden Mehmet Kaplan Türkiye'nin Orta-Doğu ve İslâm Aleminin en güçlü devleti olduğunu, İslâmiyeti dün olduğu kadar bugün de en iyi, en ölçülü şekilde temsil eden, saf ve temiz bir iman olarak koruyanın Türk Milleti olduğunu ve dolayısıyla İslâm aleminin Türk Milletine ihtiyacı olduğunu belirttikten sonra Türk Milletinin elbette demokratik nizamını, ilim ve tekniğini benimsediği Batı Alemi ile münasebetini sürdüreceğini söylemektedir. Kaplan'a göre Türkiye'nin Batı'dan aldığı ve kendine mal ettiği demokrasi, ilim ve teknikten vazgeçmesine imkân yoktur. Türkiye'yi diriltiren bu iki prensiptir. Ama yine de Türkiye tarih, din ve kültürü ile Asya ve İslâm alemine bağlıdır (Kaplan, 1996: 77).

kullanılarak kimi zaman “yoz Batı”ya karşı “erdemli Doğu”, kimi zaman da “cahil Doğu”ya karşı “ileri Batı” öne çıkarılır (Ahıska,2009:1055).

“Köprü” metaforunun ilk kullanıldığı filmlerden biri “*Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü*”²⁶ adlı filmidir. Filmde Türkiye’den her şeyden önce Asya ve Avrupa arasındaki köprü olarak söz edilmiş, özellikle de İstanbul üzerinde durulmuştur. “Evet şu an Avrupa’dayız ama Şark atmosferinin kokusu ile sarılmışız” ya da “Doğu ve Batının içten kaynaşması en berrak şekilde bu Küçük Asya’da görülür” şeklindeki cümlelerle Doğu ve Batı arasında bir geçiş noktası olmasının yanında iki dünyanın da özelliklerini taşıdığı vurgusu yapılmıştır. Filmde öncelikle Osmanlı’dan kalma şarkî unsurlar olarak camiler ve saraylar vs. anlatıldıktan sonra antik devirden kalan Bergama harabeleri, Roma İmparatorları tarafından inşa ettirilen yapılar, Truva ve Aspendos’tan bahsedilmekte ve Anadolu’nun her tarafında Hristiyanlığın ilk izlerine rastlandığı belirtilmektedir. Böylelikle hem Doğuyu hem de Batıyı temsil eden eserler tanıtılarak Türkiye’nin bu özelliği örneklerle ortaya koyulmaktadır. “*Anadolu Bozkırları*”²⁷ adlı filmde de Anadolu Toprakları tarihin başlangıcından beri bir geçit yeri, Doğu ve Batı arasındaki bir köprü olarak tanımlanmıştır. Aynı yıllarda Jack Curtis tarafından yönetilen “*Türkiye*” filminde “Bir şehir iki kıta, Doğu ile Batının el ele verdiği belde İstanbul” denilerek yine Türkiye’nin Avrupa ve Asya arasında bir köprü oluşturduğu vurgulanmıştır.

²⁶ Hans- Edgar Jahn tarafından 1960 yılında çekilmiştir.

²⁷ Gisbert Hinke tarafından 1955 yılında çekilmiştir.

1983 yılı yapımı olan ve Marc Moply tarafından çekilen “*Atatürk*” filminde ise Mustafa Kemal’in Avrupa’ya bir istikrar bölgesi olarak sunmak istediği ülkesinin Doğuyla Batı arasında yer aldığı vurgulanmaktadır. Doğrudan Kurtuluş Savaşı’nın ve Atatürk’ün konu edildiği filmde, İstanbul bir kez daha Osmanlı’nın günahlarını sırtlanmış bir şehirdir. Mustafa Kemal’in teğmen rütbesiyle ilk İstanbul’a geldiği vakit bu “büyülü şehrin” İmparatorluğun hastalığını da ortaya serdiği belirtilmektedir. Filmde anlatımsal çok seslilik var gibidir. Mustafa Kemal’in mücadelesi anlatıldığı için İstanbul “hastalıklıdır” ama bir taraftan da “büyülü”dür. Mustafa Kemal’in İstanbul’un başkent seçilmesine “tarihi ve manevi” nedenlerle karşı çıktığı, Ankara’yı modern bir şehir haline dönüştürüp hükümet ve idarenin merkezi yapmaya karar verdiği de eklenir.

“*Atatürk*” filminden beş yıl sonra 1988 yılında “*Sultan Şehir İstanbul*”²⁸ adlı film yapılmıştır. Bu filmde İstanbul’un anlatımındaki farklılık hayret verici boyuttadır. Filmde Boğaziçi “milyonlarca tarihi hazineyi bağrında taşıyan soylu Asya’yla”, “insanlığın kader çizgisi üzerinde en kıvrak ruh dalgalanışlarının sembolü Avrupa’yı” birleştiren mekân olarak anlatılmaktadır. Türkler bu şehre ayak basar basmaz kendi hüviyetlerini vermek için zamanla yarışmışlardır. “Her taşına bir şeref damgası vurulmuştur”. Burada bahsedilen hüviyet Türk ve İslâm Kültürüdür. Milliyetçi- muhafazakâr tarih anlatısında, kendiliğinden ulus olmuş, bu tözü içinde taşıyan bir toplum olan Türkler, seçilmiş bir toplumdur. Bu toplum aslında başka bir ilahi ödev olan “cihana hâkim olmak” ödevi için de seçilmişlerdir (Aydın, 1998: 91).

²⁸ 1988 yılında Özdemir Birsell tarafından çekilmiştir.

Sadece milliyetçi-muhafazakâr tarih yazımında değil, Cumhuriyet'in resmi tarih yazımında da Türklerin İslâm dünyasının seçkin ve hakim milleti olduğuna dair bir görüş hakimdi. Modern Türkiye her ne kadar hilafeti kaldırarak Şarkla bu yöndeki irtibatını kesmeyi arzulasa da, bir yandan da modernleşme yönündeki başarısıyla o dünyaya rehberlik etme arzusunu saklayamıyordu. 1920'lerin milliyetçi söyleminde “Şarkın mürşidi”, “Şark kavimlerinin rehberi” gibi söylemler sık sık kullanılmıştır (Bora, 2007a: 122).

İstanbul'a Doğunun da Batının da hayran olduğunun belirtildiği “*Sultan Şehir İstanbul*” adlı filmde bu hayranlığın nedeni olarak, İstanbul'un Asya ve Avrupa kıtaları gibi, bu iki ayrı dünyanın sanat şaheserlerini birleştiren bir medeniyet şehri olması gösterilmiştir. Filmin devamında şöyle denilmektedir: “Her taşına şeref damgası vurulmuş, her karış toprağında vakur insan şahsiyeti gibi yükselen abidelere baktıkça feth-i mübini bize müesser kılan o yüceye gözlerimiz dolarak hamd eder, bir buhurdan gibi tüten ruhumuz o fethin şanlı sahiplerini minnet ve şükranla anar.” Türk Medeniyeti bu şehrin üzerinde örs misali dövüle dövüle şekillenip gerçek çehresini bulmuştur. “Tarihimizin, hayallerimizin ve törelerimizin renk renk güzellikler içinde canlandığı bu şehir lekesiz sevginin kutsal aşkın toprakta maddeleşmiş beldesi olmuştur.” Bu film 12 Eylül Darbesinin ardından gençleri “komünizmden uzak tutmak” için Türk-İslâm Sentezi fikrinin yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir dönemde çekilmekle birlikte, bu dönemde çekilen diğer filmlerden çok daha fazla bu kimliği yayma gayreti içinde olan bir filmidir. Bir zamanlar ulusal kimlikten tarihi ve taşıya geldiği kültür mirası nedeniyle dışlanan İstanbul şimdi tam da bu nedenlerle ulusal kimliğin neredeyse biricik mekânı haline gelmiştir.

İstanbul'dan bahseden bir başka film de “*Muhteşem Süleyman*”²⁹ adlı filmidir. Film İstanbul'un, Avrupa ve Asya'nın birleştiği yerde olduğunu belirterek başlamaktadır. Anadolu Topraklarını Doğu ile Batı arasında bir köprü olarak değerlendirme konusunda bazen aşırı yoruma kaçan filmler de olabilmektedir. 1997 yılında Türkler Yılmaz tarafından çekilen “*Tanrıların Evi Nemrut Dağı*” filminde birçok medeniyete beşiklik etmiş Nemrut Dağı'nın güzelliğini bir tek Kommagene Kralı I. Antiokos'un fark ettiği belirtilmekte ve bu kralın kendi soyunun anne tarafından Büyük İskender'e, baba tarafından Perslere dayandığını ileri sürdüğünü söyleyerek bu dağda Batı ve Doğunun örf- âdetlerini ve tanrılarını birleştirdiği yorumu yapılmaktadır. Fakat bunun yanı sıra bölgenin, egemenliğine girdiği devletler sayıldıktan sonra yedinci yüzyıldan itibaren Türk-İslâm Kültürünü taşımaya başladığı da özellikle vurgulanmaktadır.

B. ULUSUN TARİHİ: ANLATIDA ÖNE ÇIKAN TARİHSEL EFSANELER

Ulusal düzlemden daha çok cemaat zemininde yaşanan kültürü bir tasavvurdan ibaret olan ulusla özdeşleştirmeye çalışmak sentetik bir zorlamadır. Bu da ulusal kültüre dayandırılan bir “ulusal kimlik” i ideolojik kılar. Bu ideolojik konum, tarih yazıcılığı içinde temellendirilir. Bu şekilde bir ideolojik konumlanış ise birden çok tarih yazıcılığının doğmasına neden olur. Aslında sorun “ulus” kavramının muğlaklığından kaynaklanmaktadır. “Ulus”u kurgulayanlar kendi konumlanışlarına, uygarlık anlayışlarına ve “ulus”a uygun buldukları yaşam biçimine

²⁹ 1990 yılında Suzanne Bauman tarafından çekilmiştir.

uyan bir tarih yazıcılığı oluştururlar. Bu tarih yazıcılığı biçimine “resmi tarih” denilmektedir (Aydın, 1998: 42). Resmi tarihte ulusal kimlik oluşturma yolunda özellikle de destanlar, efsaneler yaratmaktan, altın çağlar miti oluşturmaktan geçer. Ulusun tarihi, bu günkü varlığı için haklılık gerekçelerini oluşturur, tarihsel süreklilik ve geçmişten geleceğe uzanma iddiasını dile getirmeye çalışır. Bu süreklilik ve ulusun apriori kabulü bireyi ulus devlet karşısında küçültür ve devleti süreklilik taşıyan bir davanın halk adına sürdürücüsü konumuna getirir. Ulusun tahayyülü için gereken topluluğun şanlı geçmişine ait törel numuneler ulusal tarih yoluyla elde edilir. Bir dizi mit aracılığıyla geçmişe dönülerek soy, özgürlük, göç ve kahramanlıklar yoluyla altın çağlar yaratılır (Smith, 1994: 148). Bütün millî tarihçilikler özellikle inşa dönemlerinde mitolojik karakterleri baskın tarihçiliklerdir. Bu tarihçilik anlayışı söz konusu milletin hikâyesine ezelden gelip ebede giden bir takım aşkın anlamlar yüklerler. Tarihsel bağlamını bir kenara bıraktıkları tarihe dersler, meseller ve ibretlerle dolu bir malzeme yığını olarak bakarlar. Türk Milliyetçiliği de güçlü mitolojik öğeler içeren bir tarih anlayışından etkilenmiştir. Fakat Türk Tarihçiliği yekpare bir bütün değil, içinde farklı siyasî ideolojilerden etkilenen farklı tarih görüşlerini barındıran bir tarihçiliktir (Bora, 1997a: 7). Tarih yazımında farklı ve yeni akımların meydana gelmesi büyük ölçüde siyasî düşünce akımlarındaki değişikliğe paraleldir. Aşağıda görülebileceği gibi tanıtım filmlerinde, ulusal tarih anlatısında efsaneleştirilerek öne çıkarılan tarihi olayların her biri farklı siyasî düşünce akımlarının ideolojik yaklaşımları doğrultusunda şekillendirilmiştir.

B.1. Kurtuluş Savaşı Destanı

Ulus kuran ve özgür kılan, insanları bir ulusa ait yapan doğuş ya da kurtuluş mücadelesinin başarısıdır. Doğal olarak (tarih yazıcılarının tasavvurları doğrultusunda kuruluşun yerinin, kahramanlarının ideolojik seçime göre değişebildiği) ulusal tarih de bu mücadelenin tarihidir (Aydın,1998: 45). Bu nedenle tanıtım filmlerinde ulusun şanlı geçmişini yansıtan konuların başında Kurtuluş Savaşı gelmektedir. Özellikle erken tarihli filmlerde Osmanlı geçmişi ötekileştirildiğinden, Türk Milletinin başarılarının destansı ifadelerle anlatımı Kurtuluş Savaşı yoluyla mümkün olabilmektedir. Fakat gene de güçlü bir devlet geleneğinden geliyor olmanın bir kanıtı olarak Osmanlı'nın devamı bulunduğu vurgusu işlevsel olduğundan, yalnızca yurt dışı gösterimi için yapılan filmlerde yer almaktadır. Bu filmlerde Osmanlı'nın kudretli dönemlerinden bir parça da olsa bahsedilip hemen sonra son dönemlerindeki yapısal çürümeler ve kötü yönetimler üzerinde özellikle durularak, Kurtuluş Savaşı kahramanlıkları ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin başarılarıyla devam edilmektedir. Kurtuluş Savaşı, konu edinildiği filmlerin hiç birinde filmin tamamını içermemiş, filmlerin hepsi savaşa ilişkin anlatımın hemen ardından yapılan inkılâplardan sırasıyla bahsedilerek tamamlanmıştır. Çünkü Kurtuluş Savaşı'ndan ziyade yapılan inkılaplar yeni ulus devleti “uygar uluslar” arasına dahil edecek, bunlar sergilenerek modernliğe gecikmişliğin ne şekilde bertaraf edildiği gösterilebilecekti. Kemalizmin ulusal kimliği inşa projesinin asıl amacı, Batı gelişme modeli ekseninde “muasır medeniyet seviyesine ulaşma” olarak belirlenmişti. Kemalist ulusçular için tek bir gelişme

modeli vardı. Gelişme potansiyeline sahip olan bu yegâne model “Batılılaşma” idi³⁰. Batı, Kemalist söylemde her türlü çelişkiden arınmıştı ve insanlık durumunun mümkün olan en iyi formu olarak ifade ediliyordu (Yıldız, 2007: 296). Modernizm devriminin ve dinamik Batı kültürünün Avrupa’nın dışarıya açılmasıyla birlikte tüm toplumları etkilediğini söyleyen Szyliowicz’e göre en çok etkilenen bölge Ortadoğu’dur ve yüz elli yıl boyunca süren değişimler eski toplum ve kültürlerle büyük zararlar vermiştir. Eski kabullerin kökten bir şekilde yerinden edilmesi ve değer yargılarının farklılaşmasına neden olan iki kültür arasındaki etkileşim her yerde açık bir çatışma ve reaksiyona neden olmuştur. Sonuçta dinamik değişim Ortadoğu’nun temel bir parçası olmuş ve geleneksel toplum ve kültür, Batı etkisinin sonuçlarına göre bir ülkeden diğerine kendi özgüllükleri kapsamında farklı şekillerde

³⁰ Batılı olmayı ulusal kimliğinin önemli bir unsuru olarak belirleyen yeni Türkiye Cumhuriyeti, bunu tüm dünyaya duyurmak istemiştir. Gerçi Türkiye’nin dünyaya tanıtımından söz eden metinlerde “dünya” ile kastedilenin büyük oranda Avrupa ve Amerika olduğu anlaşılmaktadır. “Batılı” olunduğunu Batıya anlatma çabaları, hem kısmi bir batılılaşma isteği nedeniyle, hem de şarkiyatçı çalışmalardaki alaycı ve hakaretamiz nitelermelerden kaynaklanan bir itkiyle Osmanlı Devletinin son dönemlerinde de görülmüştür. Celal Esat Arseven’in anılarından öğrenildiği kadarıyla Birinci Dünya Savaşı yıllarında batılılara batılı bir devlet olunduğunun ispatı için ciddi çabalar sarf edilmiştir. Örneğin “...Avrupa’ca yalnızca muhaberedeki cesaret ve kuvvetiyle tanınan ve fakat medeniyette ve sanatta geri kalmış bir millet gibi telakki edilen Türklerin kültür ve sanat sahasında kabiliyetlerini göstererek müttefik milletlerde bir sempati uyandırmak” isteyen Arseven, Avrupa’da Türk Ressamların eserlerinden oluşan (İstihbarat Dairesi Başkanı Seyfi Paşa’nın isteğiyle “mevzu itibarıyla askeri mahiyet taşıyacak eserler”) bir sergi açmak ister. Ne var ki ortada yapılmış bu tür eserler yoktur. Derhal Şişli’de büyük bir ahşap atölye yaptırılır, civarda hendekler kazdırılır, silahlarıyla bir manga asker, atlar, top getirtilir. Yurt dışından ise boyalar, muşambalar getirtilir ve bu modeller eşliğinde geceleri lamba ışığında ressamlar resimleri yetiştirmek için canla başla çalışırlar. Ayrıca yine Avrupa’da Beethoven, Wagner ve Schubert’in eserlerini icra etmek üzere seksen kişilik bir senfoni orkestrası kurulur. Orkestra bir aydan fazla bir süre sıkı bir şekilde çalışarak Berlin, Münih, Viyana gibi şehirlerde konserler verir. Arseven’in ifadesiyle bu orkestra: “...milletimizin kabiliyetini ispat etmek yolunda girişilen ve bizi ecnebi diyarlarında kıymetlendirecek olan bu davanın ciddiyetini takdir ederek, heyecan ve şevk içinde çalışmıştır” (Arseven, 1993: 126-128).

dönüşüm geçirmiştir (Szyliowicz, 1973: 2). Fakat bu dönüşüm sürecine Orhan Koçak'ın ifadesiyle hep bir “tedirginlik” eşlik etmiştir. Koçak'a göre Cumhuriyet'in kültür politikaları derin bir tedirginlikle ve bu tedirginliğe karşı geliştirilen psikolojik, düşünsel ve kurumsal savunma mekanizmalarıyla belirlenmiştir. Tedirginliğin kaynağında ise sadece Türkiye'ye özgü olmayan, İngiltere ve Fransa'ya oranla geç kalan bütün toplumlarda derece derece hissedilen “tarihsel gecikmişlik” duygusu vardır (Koçak, 2001b: 371-372). Hızlı bir şekilde peşpeşe gerçekleştirilen inkılâpların tanıtım filmlerinde de hızlıca gösterilmesi, Batıyla arada açılan zamansal mesafenin bir anda kapatıldığı hissini uyandırmaktadır. Ancak bu inkılâplar hep Milli Mücadele anlatımının ardından verilmiş, ayrıca bir filmin konusu yapılmamıştır. Bu da filmlerde milli mücadelenin detaylandırılarak anlatımına engel olmuştur.

Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar farklı dönemlerde Atatürk ve Millî Mücadele konulu çeşitli filmler yapılmıştır. Bu filmlerin hepsi de resmi tarihe uygun bir anlatımla yapılmış, başka birçok konuda dönemsel olarak yaklaşım farklılıkları görülürken bu konuda farklı yaklaşımlara yer verilmemiştir. “*Türklerin Babası Atatürk I*” filminde ilk olarak Osmanlı'nın yükseliş döneminde müzikteki, mimarideki, el sanatlarındaki başarılarından bahsedilmiştir. Osmanlı'nın Kanunî döneminde demokrat bir yönetim anlayışına sahip olduğu, azınlık konumundaki tebaanın Avrupa'dakilerden daha fazla hak sahibi olduğu söylenmiştir. Fakat hemen ardından son dönemlerindeki kötü yönetimi nedeniyle I. Dünya Savaşında yanlış tarafta yer aldığı, çok kahramanca savaşmasına rağmen yenik düştüğü belirtilmiştir. Filmde çok kahramanca savaşıldığı özellikle belirtilmektedir çünkü resmi söylemde,

ötekileştirilen Osmanlı'dan bahsediliyor da olsa, “kahraman Türk askeri”nin yenilgisi kendi kabiliyetinin sınırlılığı olarak değerlendirilmemektedir. Türk askerleri ulusal kimliğe ilişkin söylemde sık sık tekrarlandığı gibi “asker bir millet”in çocuklarıdır. Bu nedenle yenilgi söz konusuysa da bunun nedenleri dışsal faktörlerde aranır. Filmde Osmanlıyla ilgili bu kısa bahsin ardından Kurtuluş Savaşı'na geçilmiştir. Binlerce Türk'ün canlarını vererek düşmanı nasıl püskürttüğünden, yaşlı adamlar, kadınlar ve çocukların mermi üretmek savaşa nasıl katkıda bulunduklarından bahsedildikten sonra Anadolu'nun dağlarından ulusal bir gururun yükseldiği ifadesine yer verilmiştir. Gerçekten de Cumhuriyet'in ilk döneminde kolektif bir özgüveni/gururu yaratacak tek ortak toplumsal tecrübe Kurtuluş Savaşı'ydı.

Kurtuluş Savaşı'nın destanlaştığı filmlerden biri de kırklı yıllarda çekilmiş olan “*Millî Mücadele ve Atatürk*” isimli filmidir. Filmde öncelikle Çanakkale Savaşı'ndan bahsedilmiş, düşman askerlerinin üstün silahlarına rağmen Anafartalar Kralı Mustafa Kemal'in, Mehmetçiğin ve Türk Süngüsünün karşısında bir adım dahi ilerleyemedikleri belirtilmiştir. Çanakkale itilaf tümenlerinin mezarı olmuştur. Böylelikle filmde emperyal güçlerin tüm teknolojik üstünlüğüne karşın, yalnızca süngüyle kazanıldığı belirtilen zafer Mustafa Kemal'in mitossal kişiliği ve Türk Askerinin üstün savaş yeteneği ile açıklanmıştır. İşgal kuvvetlerinin ülkeyi ve İstanbul'u işgalinden bahsettikten sonra ise bu sırada memleketin düşman çizmeleri altında çiğnenmesine, esaret zinciri tanımamış Türk Milletinin esir edilmesine tahammül edemeyen bir kişinin olduğu belirtilmektedir. Bu “bir” kişi Mustafa Kemal'dir. Artık bıçak kemiğe dayanmıştır. “Anadolu'nun temiz kalpli evlatları

birer birer ana baba ve bacılarıyla helalleşerek yurtlarını terk edip Ankara'ya “büyük kurtarıcının” etrafında toplanmaya gelmektedirler. Filmin tamamında Mustafa Kemal'in üstün kişiliği ön plâna çıkarılmaya çalışılmıştır. “Büyük kurtarıcı” ifadesinin de gösterdiği gibi ulusun kurucu atası olarak Atatürk kültürünün yaşatılmasına özen gösterilmektedir. Eli silah tutan genç, ihtiyar isimsiz kahramanların cepheleri tuttuğu belirtildikten sonra, “bu müdafaalar o kadar şanlı olmuştur ki dünya devletleri hayrete düşmüştürler” denilmektedir. Nihayet “kahraman gaziler” düşmanı vatanın bağrından atmaya muvaffak olmuşlardır. “Dört yıl cihan savaşında dövüşmüş, orduları dağılmış bir milletin şahlanması akıllara durgunluk verebilecek bir derecededir”. Bütün millet, büyük bir sevinç içinde ve azimle vatan topraklarını düşmandan tamamen temizlemeye hazırlanmaktadır. Mermiler kartuşlara elde takılmış, tenekeçiler matara yapmış, kadınlar askere elbise, çanta dikmiş, silahlar temizlenip tamir edilmiş, bilhassa işgal altındaki İstanbul'dan geceleri motorlar ve takalarla silah ve cephane kaçırılmıştır.

“*Atatürk*” filminde de Kurtuluş Savaşı ulusun tarihinde bir kahramanlık destanı olarak yerini almıştır. En büyük kahraman da şüphesiz yine Atatürk'tür. Padişahın emirlerine karşı çıktığı için kanun dışıdır, idama mahkûmdur. Ne ordusu vardır, ne idari teşkilatı. Ama Sevr Anlaşması karşısında ulusun korunma içgüdüğü galeyana gelmiş, 600 yıllık bir hanedanı tarihten silmiş ve yeni ordular kurmuştur. Ve bu ordular “ölesiye yaralanmış bir ülkeye onurunu geri kazandırmıştır”. Filmin devamına bütün Anadolu'nun seferber olduğu, insanlar ve hayvanların malzeme taşıdığı, kadınlar ve zanaatkârların silah ürettiği belirtilmektedir. Mustafa Kemal'inse sanki her yerde olduğu söylenerek yine kendisine insanüstü bir özellik

atfedilmektedir. Her askerin bir kahraman ve kahramanlığın günlük olay şeklinde tezahür ettiği bir savaş olduğu belirtilerek de ulusun kurtuluş mücadelesinin destansı ve efsanevi niteliği üzerinde durulmuştur. Tarihsel olayların bu şekilde tarihsel drama şeklinde anlatımı söz konusu halka, bir tarih ve metafizik sağlayarak onu diğer halklar arasında konumlandırır. Bu tarz dramalar halkı amaçlarına ulaşması için kolektivite olarak faaliyete geçirir ve yine bu anlatılar gerileme ve yıkılma dönemine girmiş ulusun yeniden doğduğu mesajını verir (Smith, 2002: 234).

B.2. Osmanlı'nın Şanlı Fetihleri

Ellilerden sonra tanıtım filmlerinde Kurtuluş Savaşı'nın yanı sıra Osmanlı'dan bazı tarihsel kesitler de ulusun şanlı tarihinin bir parçası olma şansına sahip olabilmıştır. Seksenlerden sonra ise Türk-İslâm Sentezi yaklaşımının resmi kültür politikalarındaki yoğun etkisiyle Osmanlı geçmişine sık sık referanslarda bulunulmuştur. 12 Eylül yönetimi popüler ideolojik etkinliğini sağlayacak sivil bir kurumsal gücün organik desteğinden yoksundu; ki bu da kitlesel ve popüler bir ideolojik rızadan yoksunluk anlamına gelmekteydi. Bu rejim siyasal-yasal kurumsal düzenlemelere giriştiği bir evrede, bu yoksunluğu dini resmi ideolojik donanımına dahil ederek gidermeye yöneldi ve onun bu ihtiyacına Aydınlar Ocağının gündeme getirdiği “Türk-İslâm Sentezi” doktrini³¹ cevap verdi (Bora, 2007b: 148). Sentezin

³¹ Türk-İslâm Sentezinin içeriği Aydınlar Ocağı tarafından “Millî Mutabakatlar” adı altında yazılı olmayan bir anayasayı andırır biçimde lanse edilmiş; yazılı bir Anayasa olan 1982 Anayasa'nın da temel mantığını oluşturmuştur (Bora, 2007b: 162). 1982 yılında hazırlanan Anayasa “Türk Tarihi ve Ahlaki Değerleri” konusundaki vurgusu anlamında Kemâlist söylemden açık bir sapma olarak

başarısı, söyleminin temelinde sunduğu otoriter rejim tasarımının, tam da 12 Eylül yönetiminin ideolojik destek ve meşruiyet ihtiyacına cevap vermesinden

değerlendirilebilir. Bu dönemde İslâm, devlet elitleri tarafından Türk Kimliğini ve birliğini sürdürmede Komünizm ve diğer ayrılıkçı hareketlere karşı kullanılacak bir panzehir olarak önem kazanmıştır (İçduygu, Çolak..., 1999: 197). Politik kararsızlık ve sivil şiddetin on yıllık uzun periyodunu takiben 12 Eylül 1980’de askeri kuvvetler bütün ülkede sert ve etkili kanunları yürürlüğe koydular. Ordu 1960 ve 1971’de iki kere daha müdahalede bulunmuştu ama bu kez ulusal eğitim sistemi ile askeri güçler arasındaki kurumsal bağlantı önemli ölçüde sıkıydı. Böylece üç yıl sonra sivil politikacıların iktidara dönmesinden önce askerler kimliklerin homojenleştirilmesine zarar verilmesini önlemeye yönelik bir dizi eğitim reformu yaptılar. Darbeden birkaç ay sonra askerin eğitim için dinsel yönelimli adaptasyonu kendini belli etti. Millî Güvenlik Kurulu var olan 249 İmam Hatip Lisesine ek olarak 92’ sinin daha açılmasını onayladı. Bununla birlikte 35 imam hatip ortaokulu kurmayı kararlaştırdı (Kaplan, 2006: 45). Dönemin Devlet Başkanı Orgeneral Kenan Evren ve Millî Güvenlik Konseyi üyelerinin de izlediği I. Millî Kültür Şurası’nda, UNESCO’nun kültür politikası tarifi verildikten sonra bu genel kültür politikasının bir ölçü olarak kabul edilmesi gerekliliği ile birlikte, ülkenin gerçekliğinin de göz önünde bulundurulması gerektiği belirtilmiştir. Çünkü UNESCO’nun bu tarifi şu şekildedir: “..Türkiye gibi tarihin son yüz elli yılı içerisinde ve özellikle son yirmi yıl süresince her gün biraz daha şiddet ve yoğunluğunu arttırmış olan bir kültür saldırısına uğramış bir ülke için gerek felsefesi, gerekse hedefleri itibariyle yeterli değildir. Ülkemiz kültür politikasını tayin ve bunun gereği olan plânlamayı yaparken muhatabı olduğumuz tedhişe kaynaklık, hazırlayıcılık yapmış bulunan bu kültür saldırısını göz önünde bulundurmalıdır. Bu saldırının bir hedefi de Türk Toplumunu bir arada tutan, birleştiren kültür unsurlarını tahrip etmek, kutsal mazi ile olan ilişkileri koparmak, sosyal değerleri, inançları, hulus ve sadakatle bağlantıları tahrip etmek, bir kelime ile gençleri topluma karşı yabancılaştırmak olmuştur...” Raporun devamında yukarıda sayılan nedenlerle Türkiye’de millî kültürü korumanın, yaymanın, geliştirmenin ve bir bütün hâlinde toplumda yaygınlık kazanmasını sağlamanın aynı zamanda Türk Devletinin ülkesi ve milletiyle birliği ve bütünlüğünü korumak bakımından en tesirli araç olacağı ifade edilmiştir (I. Millî. Kül... 1983: 90). Aynı komisyon raporunda “Millî bir kültür politikasında hedef ve ilkeler” başlığının altında sunulan önerilerden bazıları şunlardır: Türk Tarih Tezinin en önemli konularından biri olan Orta Asya Türk Kültürü araştırılmalı, Selçuklu ve Osmanlı Kültürü araştırılmalı, Türk Kültür Tarihi bir kitap hâlinde yazılmalı, mirasımıza dahil olan eski Anadolu Kültürleri üzerinde ilmi araştırmalar sürdürülmeli, Türk-İslâm arkeolojisine en az aynı değerde önem verilmeli, fen lisesi gibi bir edebiyat lisesi kurulmalı ve burada klasik diller ve Osmanlıca seçimli ders olarak alınmalı, millî eğitimde kültür değerlerinin öğretilmesine daha çok önem verilmeli, Türk Büyükleri serisi cep kitapları hâlinde hazırlanmalı, milletin bölünmezliği, aile bölünmezliği, dinde bölünmezlik temin edilmeli (I. Millî. Kül... 1983: 93).

kaynaklanmaktaydı. Sağladığı en pratik fayda ise İslâm'ın resmi ideolojiye eklememesini sağlamak olmuştur (Bora, 2007b: 161). Türkiye dinci olmayacak fakat dindar kalacaktı. Bir huzur ve sükûn meselesi olarak dinin toplum hayatındaki yeri büyüktü. İslâm Türklüğü koruyan çok önemli bir manevi silahtı. Dinden beklenen işlevler devletin müdahalesi ile sağlanmalıydı ve bu Kemalizmin din politikası ve laiklik anlayışıyla çelişmemekteydi (Bora, 2007b: 174).

Tüm bu gelişmelerin ardından 1980'lerin ortasında İslâmi yayınlar, etnik heterojenliğin tanınması ve Osmanlı geçmişine referanslar git gide hız kazandı. Bu durum Kemâlist kültürün baskı altına aldığı unsurların geri dönüşüydü. Şüphesiz bu gelişmelere yol açan içsel ve dışsal gelişmeler de yaşanıyordu. Türkiye de diğer ülkeler gibi küreselleşme güçlerinden etkileniyordu. Uluslararası pazarların artması, küresel medya ve iletişimin hız kazanması, popülasyon hareketliliği ulusal kültür içindeki eski keskinliklerin çözülmesine neden oldu. Soğuk Savaşın bitmesi ve Sovyetler Birliği'nin dağılması da Türkiye için önemli sonuçlar doğurdu. Merkezi Asya (Özbekistan, Kazakistan, Türkmenistan) ile kurulan ilişkilerle Doğu'ya doğru bir yönelim oldu. Bir başka gelişme de 1980'deki askeri darbenin politik ve kültürel bir boşluk yaratmasıydı. Kemalizmin artık dolduramadığı bu boşluğu Özal'ın ekonomik liberal, kültürel muhafazakâr, milliyetçi ve İslâmcı politika sentezi doldurdu. Yeni kültürel yönelim İslâm'a Türk Toplumundaki birleştirici unsur olarak vurgu yaptı. Özal'ın amacı çoğulcu kültürel kimliği beslemek olduğu kadar kültürün geleneksel görünümünü tanıtmaktı (Waxman, 1998; 9-10). Bu dönemde artık muhafazakâr kamusal figürlerin çoğu hükümetin üyesiydi ve politikada “kutsal

ittifak” olarak biliniyorlardı³². Onlara göre din, tarih ve dil gibi ulusal kolektif kimlik için merkeziydi (Kaplan, 2006; 54). Türk-İslâm Sentezi yaklaşımı 12 Eylül rejimince kabul görmesinin ardından ANAP iktidarı döneminde kurumlaştı ve resmi söylem üzerindeki etkisi pekişti. Hal böyle iken sentezin kesin ve kalıcı etkisinden söz etmek zordur. Egemen blok içinde ağırlığı olan tekerci büyük sermayenin önemli bir kesiminde ve orduda bu doktrine tamamen bağlanmama, yalnızca bazı motiflerinden yararlanma eğilimi baskın olmuştur (Bora, 2007b: 179).

Bu dönemdeki ulusal kimliği tanımlamaya ilişkin egemen bakış açısını ders kitaplarındaki anlatılar da ortaya koymaktadır. “Asker bir millet” anlatısı Cumhuriyet’in kuruluşundan beri müfredatta sürekli yer alıyordu. Sıra dışı biçimde yeni olan ise 1980’de askerlerin eğitime doğrudan müdahale etmesinden sonra, kitaplarda ve pedagojik yönetmeliklerde Türk askeri liderlerinin, erken dönem mit ve imajları yoluyla ulusun dindar koruyucuları olarak yeni bir kolektif sunumla aktarılış şekilleridir (Kaplan, 2006; 187). Yine bu dönemde haritalarda aşırı büyük bir Türk Dünyası sunumu resmi tarih tarafından biçimlendirilen kimlik duygusunun bir bileşenidir. Pan-Turanizm bu şekilde hem kimliğe ilişkin bir rol oynayacak hem de uçsuz bucaksız bir coğrafya parçasına aidiyet duygusu sayesinde Türklük gururunu besleyecekti. Bu söylem başarılı olduğu takdirde Türk düşüncesinde Anadolu Türk

³² Aydınlar Ocağı ile üst düzey devlet yöneticileri arasındaki ilişkiler çeşitli platformlarda ortaya çıkıyordu. Örneğin 1987’de Ocağın katkılarıyla İstanbul’da toplanan 4. Milliyetçiler Kongresi’nde o sırada görevde olan iki bakan Vehbi Dinçerler ve Hasan C. Güzel ile dönemin Meclis Başkan Yardımcısı konuşmacı olarak katılmışlardır. Bunun yanı sıra Başbakan Turgut Özal, Kara Kuvvetleri Komutanı ve 11 Bakan telgrafla kurultaya başarı dileklerini bildirmişlerdir. Özal 1979’dan itibaren ekonomist olarak Ocağın kongrelerine katılmıştır (Copeaux, 2006: 90).

Kimliğini saran ikinci bir aidiyet duygusu oluşacaktı (Copeaux, 2006; 101). İlk olarak 1987’ de basılan 7. sınıf Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi ders kitabında temel olarak ele alınan dört konu şu şekildedir: Birincisi, Türk insanı doğuştan İslâmi niteliklere sahiptir. İkincisi, Türkler İslâm’a ve dünya medeniyetine büyük katkıda bulunmuştur. Üçüncüsü, Atatürk başarılı bir şekilde din, yurttaş ve devlet arasındaki ilişkilere aracılık etmiştir. Sonuncusu ise, sadece İslâm’ın devlet onaylı versiyonunun millîyetçilik ve modernizmle uyum içinde olmasıdır. Tüm bu hususlar milliyetçiliğin dinsel ve rasyonel versiyonu için güvenilirlik ve meşruluk sağlıyordu (Kaplan, 2006; 79). Görüldüğü gibi, Atatürk’ün ölümünden sonra ağır ilerleyen bir evrim sonucu, Müslüman değerlerini ve geçmişini daha çok kapsayan bir tarih yazımı gelişmiştir. Fakat Kemalist değerler üzerine kurulu resmi ideoloji kültürel alanda yarı resmi ideolojiler tarafından açıkça sorgulanamamıştır. Bu şekilde farklı yaklaşımların üst üste eklenerek birikmesi bazı dönemlerde okul kitaplarında da görülen garip bir söylem karışıklığı üretmiştir (Copeaux, 2006; 79).

Bahsedilen milliyetçi-muhafazakâr tarih yazımında Türk Tarihinin altın çağlarına ilişkin kullanılan en önemli mitos “devlet kuruculuğu” mitosudur. Türklerin tarih boyunca devlet kurucu vasıflarını öne çıkaran bu mitos, Türk devletlerinin tarih boyunca birbirlerini aynı hat üzerinde sürdüren devletler olduğu, yapısal olarak tarih boyunca merkeziyetçi ve güçlü devlet anlayışına dayandıkları inançlarını içermektedir (Bora, 1997a: 8). Örneğin Türklerin devlet kurma yeteneklerinden bahseden Mehmet Kaplan, M.Ö 1050-247 yılları arasında devlet kuran Chou sülalesinin esas itibarıyla Türk olduğunu öne sürmektedir. Chouların ardından

Çinlilerin Hiyung-Nu adını verdikleri Hun Devleti'nin kurulduğunu söyleyen Kaplan şöyle devam ediyor:

“ Hiyung-Nu Devleti parçalanıyor onun yerini Tuk-yu ve Uygur devletleri alıyor. Onlar da yıkıldıktan sonra yerlerine Karahan, Selçuk ve Osmanlı Devletleri kuruluyor. Birinci Dünya Savaşından sonra Osmanlı Devleti yıkılıyor. Türkiye Cumhuriyeti teessüs ediyor. Türkler bu suretle çağın ve bulundukları yerin şartlarına göre yeni devletler kurarak hayatlarına binlerce yıldan beri devam ediyorlar” (Kaplan, 1996: 21).

Görüldüğü gibi Kaplan Türk Milletinin tarih içindeki sürekliliğini ve devlet kurma yeteneklerini anlatabilmek için çok sayıda devleti, tarih boyunca peşi sıra hiç ara vermeden takip eden bir hat üzerindeymiş gibi bir solukta saymaktadır. Bu tarih yazıcılığında dillendirilen bir diğer önemli unsur da, Türklerin devlet kurma yeteneklerinin altında fetihçi gelenekleri ve “asker bir millet” olmaları mevhmunun yatmasıdır. “Ulusal gurur” türetmek için kullanılan en önemli unsur Türklerin yaptıkları fetihlerdir. Elbette bu noktada Osmanlı'nın birçok kıtaya yayılmasına olanak sağlayan fetihleri anlatıda ön plâna çıkmaktadır.

Demokrat Parti Dönemi, İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümünün ilk olarak kutlandığı, Osmanlı'yla yeni yeni barışılmaya başlandığı bir dönemdir. Bu yıllarda çekilmiş olan “*Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü*” filminde asırlar boyu Doğu İmparatorluğu'nun merkezi olan İstanbul şehrini kudretli surların sardığını, ancak bu surların bile Türklerin bir türlü durdurulamayan akınlarına karşı koyamadığı belirtilmektedir. Osmanlı'nın, ulusal kimliğin kurgulanışında önemli bir

yere oturtulduğu dönemlerde çekilen “*Muhteşem Süleyman*” filminde ise Türk Tarihinin şanlı sayfalarından birini oluşturan bir hükümdar olarak Kanunî Sultan Süleyman konu edilmiştir. Bu dönemde özellikle dikkat çekici olan Osmanlı’nın yalnızca parlak devirlerine gönderme yapılması, son dönemlerinde ki gerilemeden artık neredeyse hiç söz edilmemesidir. Yine bu dönemde Osmanlının fetihleri ve askeri başarıları, dünyanın en büyük imparatorluğu haline gelmesi “altın çağ miti” için uygun bir söylemsel alt yapıyı oluşturmaya başlamıştır. Kanuni’nin önemi yalnızca Osmanlı’nın en parlak dönemlerinin padişahı olmasından değil, aynı zamanda hayranı olunan Avrupa’nın hayranlığını kazanmış olmasından gelmektedir. Fakat Avrupa’nın bu hayranlığı, tıpkı bu gün Avrupa’ya karşı beslenen korku ve kıskançlıkla birlikte duyulan hayranlık türünden bir hayranlıktır. Filmde Türklerin Sultan Süleyman’ı kanun yapıcı anlamında “Kanuni” olarak adlandırırken, Avrupalıların ona “*Muhteşem Süleyman*” dedikleri belirtilmektedir. Özellikle Kanunî’nin Avrupa politikasına müdahale eden ve uluslararası politikaya yön veren bir hükümdar olduğu üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda Alman İmparatoru Şarlken’e yenilerek esir düşen Kral François’in annesinin Kanuni’ye yazdığı mektup filmde konu edilmiştir. Kanuni’nin Kral François’e yazdığı ve tüm ihtişamını gözler önüne seren cevabı seslendirilmiştir. Kraliçe oğlunu kurtarması için Kanuni’ye adeta yalvarmakta, Kanuni ise verdiği cevabında Osmanlı’nın tüm fethettiği yerleri sayarak ve buraların sultanı olduğunu belirterek kendisine yardım edeceğini belirtmektedir. Filmde uzun uzun anlatılan bir diğer konu da Belgrat ve Viyana kuşatmaları, Osmanlı ordularının nasıl kahramanca savaştığı ve bu ordular karşısında Avrupalıların çaresizliğidir.

Yine Türk-İslâm Sentezi yaklaşımının ulusal kültür politikalarına hâkim olduğu bir dönemde çekilen “*Tuğların Gölgesinde Mehteran*”³³ adlı filmde mehterin tarihi ve özelliklerinin anlatılması, Türklerin tarihteki kahramanlıklarından söz etmek için de bir vesile oluşturmuştur: “Akın, savaş, düğün toy. Bunlarla yoğrulan soy. Kırk oymak 24 boy hepsi seferber yürür.” “Türk ordusu mehterin vurduğu hamasi havalarla coşar, şahlanır ve gaza yolunda engelleri aşar. Hücuma kalkarken yeri göğü sarsan mehter vuruşlarıyla şevklenir ve “Allah Allah” diyerek avazını salar cenk meydanına. Ve koskocaman ordu bilir ki ya şehit ya gazidir bu seferde”. Filmde Türk Mehterlerinin Türk Ordusunun gittiği her yere giderek her dönemde savaşlara katıldığı, Kosova, Varna, Belgrad, Budin, Viyana ve bütün diğerlerinde daima savaş ve zafer rüzgârları estirerek “şanlı bir tarihin” yazılmasında büyük rol oynadığı belirtilmektedir. Ulusal kimlik anlatısında kullanılan “şanlı tarih” in en önemli aktörü devlet adamlarının hemen ardından gelen Türk Ordusudur. Bu ordunun başarısının ardındaki neden ise Türk Milletinin “asker bir millet” olması olarak açıklanmaktadır. Öyle ki, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı yaptığı dönemde yazdığı bir yazıda Suat İlhan askerliğin Türk Kültürüne kaynaklık eden en önemli alanlardan biri olduğunu belirtmektedir. Askerliğin bilgi birikimimizde, düşünce yapımızda, tavırlarımızda ve sahip olduğumuz becerilerde katkısının olduğunu söyleyen İlhan sözlerine şöyle devam etmektedir:

“X’ncu asır öncesi ve sonrasında, askerliği mesleğin profesyoneli olarak yabancı milletlerin ordularında görev alarak sürdüren –Çin, Arap...vb.; daimi orduyu Batılılardan yüzyıl önce kuran: iki, üç asır kadar

³³ Özdemir Birsell tarafından 1989 yılında çekilmiştir.

öncesine kadar askerliğe dayanan teknik ve taktik üstünlüğü dünya ölçüsünde elinde bulunduran; tımar, zeamet, has sistemiyle toprağı kullanmayı, ekonomiyi, genel yönetimi, askerî ihtiyaçları birleştirerek güvenlik gerekleri ve gelişme politikası etrafında gelişme sağlayan; imparatorluktan millî devlete geçişi gerçekleştiren: kurtuluş mücadelesi ile bütün mazlum milletlere örnek ve öncü olan bir toplumda askerlik kültürünü dışında tutulmamalıdır. Ordu millet özelliğimiz kendi kendimize yaptığımız bir yakıştırma değildir” (İlhan, 1990: 322).

B.3. Türk Topraklarının Binlerce Yıllık Tarihi

Anthony Smith arkeolojik yeni keşifler ve yorumlar yoluyla, eski soy kütüklerine ve görkemli çağlara atıfta bulunarak kendimizi zamanda ve mekânda yerleştirdiğimizi, topluluğumuzu asilleştirdiğimizi belirtmektedir. Ortaya çıkarılan ve arkaik insanlara yakınlık sağlayan materyal kalıntıların somut varlığı tarih ve kahramanlıkla ilgili kayıtlarda kullanılmaktadır. Köklerini keşfetmek ya da icat etmek konusunda kararlı olan entelijensiya için bu nesneler geçmişe dönmek açısından zemin oluşturur. Arkeoloji, filoloji, antropoloji, tarih gibi modern bilimsel disiplinler sayesinde etnik geçmişin imajları modern bilgi kanunları kullanılarak idealleştirilir (Smith, 2002: 232). Türkiye’de de ulusal kimliğin kurgulanmasında bu süreç işlemiş, üzerinde yaşanan toprakların medeniyetteki kadimliğini ortaya koymak için, yapılan arkeolojik ve antropolojik çalışmaların sonuçlarından yararlanılmaya çalışılmıştır. Ulusal kimlik inşasının bu vechesi tanıtım filmlerine de yansımış, bu filmlerde her dönem rastlanan konulardan biri de üzerinde yaşanan toprakların tarihsel birikimi olmuştur. Ulusun şanına yakışır bir tarihsel birikime sahip olan

topraklar, o topraklar üzerinde yaşayan halkın da bu medeniyet seviyesinden pay almasına neden olacaktır. Bu sebeple yapılan kimi tanıtım filmlerinde, üzerinde yaşanan toprakların binlerce yıldır çok çeşitli medeniyetlere beşiklik ettiği üzerinde durulmaktadır. Özellikle de büyük oranda Cumhuriyet'in kuruluşunda imar edilen başkent Ankara'nın eski medeniyetlere ev sahipliği yaptığı konusu vurgulanmaya çalışılmıştır. Fakat filmlerde verilen eser ve anıt örneklerinin sayısındaki azlık tam da bu konu üzerinde neden hassasiyetle durulduğunun bir açıklaması gibidir. Türkiye için çektirilen ilk tanıtım filmlerinden biri olan *“Türkiye'nin Kalbi Ankara”* adlı filmde, Ankara şehrinin Britanica Ansiklopedisi'nden alıntılarla anlatıldığı özellikle gösterilmiş ve şehrin Yunan, Roma ve Bizans İmparatorluklarının kalıntılarına sahip olduğu bilgisi aktarılmıştır. Bunların arasında en güzel olanının Sn. Augustin tapınağı olduğu söylenmektedir. Filmin devamında ise eski Ankara'nın birçok tarihî olaya tanık olduğu ve surlarında yüksek kültürlerin sanat eserlerini koruduğu belirtilmiştir.

1953 yılı yapımı olan ve yine Ankara'yı konu edinen *“Bu Şehrin Hikâyesi”* adlı film *“Bu bir tarih, medeniyet ve faaliyet şehrinin hikayesidir”* başlığıyla başlamaktadır. Filmde Ankara'nın tarihinin 39 asır önce Hititlerle başlayıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar yedi devir geçirdiği belirtilmektedir. Şehrin çok eski medeniyetlere beşiklik ettiği, “müzeler dolusu arkeolojik servet ve bu tarihin ehemmiyetle saklanan vesikaları”na sahip olunduğu ifadesi yoluyla anlatılmaya çalışılmıştır. Bunun dışında çeşitli devirlerden kalma birçok eserin Ankara'yı doğal bir müzeye dönüştürdüğü söylenmektedir. Ancak bahsedilen eserler yalnızca bir Roma Hamamı, August Mabedi, Julien Sütunu ve Hacıbayram Camii'dir. Filmde

özellikle müzelerin tarihi eser bakımından zenginliğinden ve Ankara'nın bir açık hava müzesi gibi olduğundan söz edilmektedir. Böylelikle üzerinde yaşanan toprakların, dolayısıyla da Türk Ulusunun zengin geçmişi vurgulanmış olmaktadır. Ulusal objelerin toplayıcısı ve halk ile geçmişin temsilcisi olan müzeler yurttaşlık bilincini arttırmak suretiyle ulus inşasında hizmet verirler (Radcliffe & Westwood, 1996: 73). Türkiye'de müzelerin önde gelen amacı Türk Toplumunun tarihsel referanslarına vurgu yapmaktır. Türkiye'de müzecilik ve müzeler muhayyel düzlemde değeri olan “şanlı bir geçmişin” taşıyıcılığını yapmaktadırlar. Türkiye'de ulus kimliği bir moral değer olarak değişik müzelerde yayılmıştır. Gündelik yaşam alanında etnoğrafya müzeleri Türk Toplumunu gösterirken, TBMM'ye bağlı saray ve müzeler güçlü devlet ve tarihsel arka plân gibi ihtiyaçlara cevap vermiştir. Batılılaşma ve kalkınma amacı taşıyan geç Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti içinse arkeoloji müzeleri ileri kültür göstergeleri olarak Batıyla benzeşmenin zeminini oluştururlar. İslâmiyet öncesi Türk toplumuna kadar uzanmadan dinsel bir arka plân bütünlüğünü gösteren müzeler ise Türk-İslâm Eserleri müzesidir. Hepsinin de ötesinde Türkiye için en önemli olan modern ulus temasını ele alan, Kurtuluş Savaşı dönemine ait olay ve kişileri anlatan anıt müzelerdir (Polat, <http://mahirpolat.spaces.live.com>).

Sahip olunan toprakların ne kadar eski ve köklü bir tarihinin olduğunu anlatmaya çalışan ve bunu ısrarla Ankara üzerinden yapan filmlerden biri de “*Ankyra'dan Ankara'ya*”³⁴ isimli filmidir. Diğer şehirlerle bilhassa İstanbul'la karşılaştırıldığında tarihi eserler bakımından daha zayıf olan Ankara'nın bir ulusun

³⁴ Yılmaz Şekerbay tarafından 2002 yılında çekilmiştir.

başkenti olarak şanına yakışır bir tarihsel birikime sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle filmde Ankara’da paleozoik ve mezozoik devirlere ait 15 milyon yıllık bitki fosillerinin bulunduğu belirtilmiş ayrıca Hititler, Frigler, Galatlar, Romalılar, Selçuklular, Osmanlılar ve Cumhuriyet dönemi Ankara’sından söz edilmiştir. Bütün bunların ardından da paleolitik dönem öncesinden 3. bin yıl başlarına ulaşan Anakara’nın öyküsünün “Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ün deyimiyle” sonsuza dek süreceği belirtilerek aynı mekânda ebediyete kadar var olan ulus tahayyülü pekiştirilmek istenmiştir. Ulus devletler, tarihin daha geç bir döneminde ortaya çıkmalarına karşın çok daha gerilere uzanırlar ve bu sayede kurdukları süreklilik sayesinde bir tutunum ve meşruiyet sağlarlar. Tıpkı bunun gibi ulusun toprağı konusunda da gerçekte olduğundan çok daha gerilere gidebilmektedirler. Ulus devletlerin toprağı “anayurt”, “yuva” gibi sözcüklerle nitelenerek, geçmişten bugüne kadar uzanan bir aidiyet ilişkisi oluşturulur (Tekeli, 1997: 128). Çünkü “ulus” tahayyül edilen bir insan topluluğı olduğu kadar bir mekânın/yurdun da tahayyülüdür. Ulusların neredeyse tamamı bir mekâna kök salmışlardır.

C. ULUSAL BELLEKTE ÖTEKİ/DÜŞMAN İMGESİ

Bütünüyle uyumlu bir ulus için duyulan arzuyu oluşturan şey “öteki”nin varlığıdır. Çünkü ulusal kimlikler objektif dilsel ya da kültürel farklılıkların varlığına bağlı olarak değil sosyal olarak inşa edilirler ve “dost” ve “düşman” tanımlamalarına bağlı olarak sürdürülürler (Kramer, 1997: 526). Yeni kurulan Türk Ulusu’nun da

ulusal kimliğini anlamlandırması, birliği ve uyumu için bir “öteki” ve “düşman” tanımlamasına ihtiyacı vardı. Böylece resmi tarih yazımında ulusun bir bütün olarak karşısında savaş verdiği, ona rağmen birliğini ve bütünlüğünü koruduğu bir takım düşmanlardan söz edildi. Şiddet dereceleri farklı olsa da, eleştirilerin yöneltildiği düşman tek değildi. Yunanlılar, Osmanlı’nın bütün ahrazlarını bünyesinde barındırdığı düşünülen Padişah ve Batı bu düşmanların başlıcalarıydı³⁵. Resmi tarih içinde şekillenen düşman tanımlamalarının incelenen tanıtım filmlerinde de aynı şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir.

C.1. Ulusun Baş Düşmanı Yunan

Yunanlılar, Osmanlı’ya ilk isyan bayrağını açarak diğer halklara önyayak olmaları, Batıyı arkalarına alıp Kurtuluş Savaşı’nda Türklerle en çetin savaşları yaparak yıkımlara yol açmaları ve en önemlisi de her daim tarihsel nedenlerle Türk Toprakları üzerinde hak iddia etmeleri nedeniyle Türk Ulusal Kimliği anlatısında bir

³⁵ Çok yoğun olmasa da kuruluş döneminde Arap Kimliği de Osmanlı Kimliğinin bir uzantısı olarak dışsallaştırılmış ve güncel bir öteki imgesi işlevi görmüştür. İslâm’ın en azından son yüzyıllarındaki yozlaşmış ve donuklaşmış sayılan uygulamaları bu dönemde Araplara atfedilmiştir. Musul ve Hatay meselelerinde Arapların, Türkiye’nin müzakereye oturduğu Batılılarla işbirliği içinde olması, Dünya Savaşı’ndaki “Arap ihaneti” düşüncesinin pekişmesine neden olmuştur (Bora,2007a:43). Ermenilerden söz edilirken ise hiçbir zaman “düşman” sözcüğü kullanılmamıştır. Metinlerde genellikle tehcir sırasında kayba uğradıklarından fakat aynı kayıpların Türkler için de geçerli olduğundan bahsedilmiştir. 1980’den önceki tarih kitaplarında Ermeni tarihinden ve Ermeni krallıklarından söz edilse de, ASALA’nın eylemlerinin ardından 1980 sonrası tarih kitaplarında ortaçağın anlatıldığı bölümlerde Ermenilerin adı geçmemekte, yalnızca Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünü anlatan bölümlerde kısaca değinilmektedir (Copeaux, 1998: 99).

numaralı “öteki” olarak yerlerini almışlardır. Fakat yine de Tanıl Bora’nın dikkat çektiği gibi genel düşman kategorisinde yer verilen Yunanlılara karşı sistemli ve son derece sert bir düşmanlık söyleminin kullanıldığı söylenemez. Bora, ölüm kalım mücadelesi olarak resmedilen Kurtuluş Savaşı’nda karşı cepheyi Yunanlıların teşkil etmesine rağmen onlara karşı şaşılacak bir kayıtsızlığın olduğunu söylemektedir. Hele de millî kimliğin inşasında “öteki” ve “düşman” imgelerinin önemi düşünüldüğünde bu daha da şaşırtıcı olmaktadır. Ona göre bunun nedeni yeni Türkiye’nin esas düşman imgesinin mazi olmasıdır. Osmanlı’nın hafızalarda alt edilmesi için büyük çabalar harcanırken başka her şey bu çabanın altında kalmıştır. Ülkeyi işgale yeltenen Yunanlılar eskinin şer güçleri yanında tâlî bir düşman, bir alettir sadece. Yunanlılara karşı gösterilen bu kayıtsızlığın bir başka nedeni de Türkiye’nin heyecanla Batılılaşma çabası içinde olmasıdır. Bu çaba da başka hiçbir şeyle gölgelenmek istenmeyen bir çabadır. Netice de Yunanistan da Batının bir parçasıdır. Daha çok milliyetçi-muhafazakâr bilinçte Yunanlılara karşı yaklaşım bir parça riyakarlığa kaçan hassas bir dengede durmaktadır: Asıl hesaplaşma Batıyladır; Yunanistan’la olan hesaplaşma Batıyla olan davaya vekaleten önem taşır. Batıyla olan dava halledilemediğinde ona açıkça meydan okunmayabilir. Bu durumda tepki her vesileyle Batı adına bizimle vekaleten savaştığı düşünülen Yunanlılara yansıtılır. Bunun yanı sıra Yunan Batıda kendimize yer bulma ve Batıya kendimizi sevdirmeye amacımız hususunda bizim rakibimizdir. Kısaca ifade etmek gerekirse, Yunana karşı olan düşmanlık bir tür yedekte bekleyen düşmanlıktır. Yunan Batının aleti, maşası olarak görülür; kendi başına bir kuvvet, bir şahsiyet bile değildir (Bora, 1998: 35-37).

Türkiye'nin kurtuluş mücadelesini anlatan tanıtım filmlerinde Batı'yı temsil eden İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar kısaca geçiştirilirken “düşman” nitelemesi Yunanlılar için daha büyük oranda yapılmıştır. Örneğin “*Türklerin Babası Atatürk I*” filminde Birinci Dünya Savaşı sonunda galip devletlerin Anadolu'yu bölüşmeye başladığı, Ermenilere ve Kürtlere bağımsız bir devlet verildiği, geri kalanının Fransızlar, İngilizler, İtalyanlar arasında paylaşıldığı söylenmiş fakat bunlarla yapılan mücadelelere hiç yer verilmemiştir. Anlatım doğrudan Kurtuluş Savaşı'yla devam etmiş ve savaşılan tek düşman olarak da Yunanlılar gösterilmiştir: Yunan Ordusu 50 mil kadar Ankara'nın yakınlarına gelmişlerdir ve bütün halk bu düşmanı püskürtmek için beraber çalışmaya başlamıştır. “*Türklerin Babası Atatürk II*” de ise yine Kurtuluş Savaşı anlatılırken bahsedilen tek düşman Yunanlılardır. Yunanlılar Ege'ye çıkmış, Eskişehir ve Afyon'a kadar ilerlemişlerdir. Sakarya Nehri civarında büyük bir savaş olmuştur. Yunanlılar nehri geçemediklerinden Ankara'ya girememişlerdir; fakat Mustafa Kemal'in taktikleriyle savaş kazanılmış, Yunanlılar yenilgiye uğrayarak kaçmıştır.

Aynı şekilde “*Mucizeler Yaratan Türk*” filminde de Kurtuluş Savaşı'nda savaşılan tek düşman Yunanlılardır. Yunanlılarla savaşacak cephe lazımdır. Bunu ihtiyarlar, aç işçiler, gençler ve çocuklar elleriyle yaparlar. Yunanlılarla savaş 1919'dan 1922'ye kadar 3 yıl sürer. Türk Halkı bunun bir ölüm kalım savaşı olduğunu gayet iyi bilmektedir. Kahraman önderlerinin arkasında Türk Askerleri bu istilacılara karşı ilerlemektedir. Eylül 1922' de Yunanlılar Ege kıyılarına geri sürülmüşlerdir. İzmir açıklarında bekleyen müttefik kuvvetler donanmasına İzmir Limanı'nda binlerce Yunanlı ve taraftarları olan Hristiyan azınlıklar akın akın

koşmuşlardır. Çünkü İngilizlerin “korkunç Türklerin en korkuncu” dedikleri adamın ordusundan kaçmaktadırlar. Gemilerden bu “bedbahtlara” onları hiç olmazsa bir gün daha yaşatacak ekmek verilmiştir. Nihayet 9 Eylül’de Türk Orduları istilacıların son dayanağı olan İzmir’e girmişlerdir. Katledilen kardeşlerinin, yakıp yıkılan çocuklarının intikamını almışlardır. İzmir yanmaktadır ve bu son vahşet Türklerle Yunanlıları birbirinden ayıran ve her iki taraf için de tahammül edilemez bir kâbus olan bu korkunç harbin son vahşetidir. Alevler Homer Devrinden kalan bu tarihi şehri yakıp kül ederken Yunanlılar denize doğru kaçmıştır.

“*Millî Mücadele ve Atatürk*” filminde ise Türk Ordusu 24 bin kişiyken Yunan Ordusu 40 bin kişi kadar olmasına rağmen İnönü mevzilerinde şiddetli bir savaştan sonra mağlup edilirler. Türk süngüsünün önünde perişan bir hâlde Dumlupınar’a doğru kaçmaya başlamışlardır. Ama kaçarken İzmir’i Türk Ordusuna bir harabe olarak teslim etmek istedikleri için yakıp yıkmışlardır. Filmde Mustafa Kemal’in ağzından yenilerek İzmir’e kaçan Yunanlılar hakkındaki ifadelere de yer verilmiştir:

“Yunan Ordusunda hasıl olan bu korku ve vahşet, bütün Yunan Milletine intikal etmiştir. O kadar ki adalarda oturan Yunanlılar Türk Ordusu geliyor diye firara teşebbüs ediyorlardı. Firar edemeyenlerin arasında deli olanlar vardı. Bu meydan muharebesi hakikaten düşmanlarımız için çok kahhar ve korku verici olmuştur. İzmir’deki düşman taraftarları yükte hafif pahada ağır ellerinde ne biriktirirlerse limanda bekleyen yabancı bandıralı gemilere sığınarak memleketin hazinelerini kaçırıyorlardı. Can pazarıydı. Neden kaçıyorlar? Hürriyet ve istiklâli için, kadınıyla erkeğiyle, kızanıyla, kızıyla silaha sarılan Türk Milletinden, Türk süngüsünden kaçıyorlar. Fakat kaçarken bile yine öldürerek, gene yakarak, insafsızca.”

Filmde Yunanlılar, ulusu birlik ve dayanışma içinde tutacak bir “öteki”nin, bir düşmanın tüm vasıflarına sahiptir. Hem ulusun topraklarına göz koyarak savaş açan, batılılarla işbirliği yaparak hainlik yapan, memleketin hazinelerini yurt dışına kaçırarak hainliğine hainlik katan, hem de yakarak ve yıkarak her türlü vahşetin müsebbibi olan bir halktır. Ama her zaman olduğu gibi emellerine ulaşamamışlar ve büyük bir yenilgiye uğrayarak Türk Ordusunun üstünlüğü karşısında ezilmişlerdir. Artık Sevr Anlaşmasıyla büyük yara alan ulusal gurur Yunanlıların bu yenilgisiyle onarılmıştır.

Yunanlılara yalnızca Batılılarla birlikte savaştıkları ve onların “maşası” oldukları için ya da “topraklarımızda gözleri olduğu” için değil başka bir nedenle daha tepki duyulmaktaydı. Yunanlılar ve Türkler diğer halklardan çok daha fazla Avrupa’nın kendi kendini tahayyül etme sürecinde yer tutmuş iki halktır. Avrupa’da Rönesans’la birlikte Yunanistan’ı “Avrupa’nın ideal, tinsel ve kültürel atası”, Türkleri ise eski barbarların yerini alan yeni barbarlar olarak ele alan bir tarih anlayışı gelişmiştir. Türkler Hristiyan Doğuyu ele geçiren korkulu düşmanlar olarak temsil edilmişlerdir. 19. yüzyılda Avrupalılar, Yunanlılarla ilk kez ilişkiye geçtiklerinde, Eski Yunanla pek bir ortaklığa sahip görünmemeleri karşısında hayal kırıklığına uğramışlardır. Yunanlıların birçoğu Eski Yunan’ın adını bile duymamıştı. Yunan Milliyetçiliği ortaya çıktığında ise yeni kurulan Yunan Devletinin yaşaması Avrupa’ya bağlıydı. Yunanlılar bağımsızlıklarının karşılığı olarak Avrupa’nın uzak geçmişindeki atalarının hayaletinin rolünü üstlenmek zorunda kaldılar (Halbrook, 1998: 32). Bu dönemde, Ernest Renan’ın ortaya attığı “Yunan mucizesi” fikri Osmanlı dahil dünyanın her yerinde okunan eserlerde işleniyordu. Yunanistan

Batının en sevilen çocuğu gibi görülmeye başlamıştı. Bu gelişmeler Türk tarih yazımında “Bizler de en az Yunanlılar kadar eski ve uygar bir ulusuz” iddiasının öne sürülmesine yol açmıştı. Türk tarih yazımındaki birçok söylem böylelikle “Yunan mucizesi” tezine karşı verilmiş bir yanıt dönüşmüştü (Copeaux, 1998: 91).

Yunan Halkının mirasçısı olduğunu ileri sürerek toprak talep etmesine neden olan Bizans da millî duyguların öne çıktığı filmlerde eleştirilerin hedefi olmuştur. Ulusun tarihinde Bizans zaten köhnemiş, batmaya mahkûm bir devlet olarak yer alıyordu. Aynı yaklaşımla “*Sultan Şehir İstanbul*” filminde yeryüzünün sayılı kilit noktalarından biri olan İstanbul’u, Türk hamlesinin millî olduğu kadar “ilahî bir müjdenin” hızıyla göğüsleyip açtığını ve sonra onu Bizans Sarayının sırmalı, yaldızlı, atlı, alaylı çapraşık teşrifatının ve Bizans bazilikalarının günlük kokulu karanlık havasından kurtardığı söylenmektedir.

Yunanlıların toprak talebinin ulusal bilincin derinliklerinde yarattığı endişe, hem yapım yılı olarak diğerlerine göre çok yeni, hem de konu olarak Kurtuluş Savaşı’ndan çok uzak olmasına rağmen “*Gordion*” adlı filmde garip bir şekilde su yüzüne çıkmaktadır. Frig Uygarlığı’nı anlatan ve filmin neredeyse tamamında bu uygarlığın özelliklerinden bahseden “*Gordion*” filminin bir yerinde söz bu bölgede hüküm süren tüm devletlere gelmiş, bu devletler sırasıyla sayılmış, en son olarak Osmanlıların hâkim olduğu söylenmiştir. Bu cümlelerin hemen ardından, Birinci Dünya Savaşı ve diğer işgalci devletlere hiç değinilmeden doğrudan Yunanlıların İzmir’e asker çıkardıkları ve işgal başlattıkları ifade edilmiştir. Mustafa Kemal’in

sevk ve idaresinde ancak Polatlı toprakları içerisinde 22 gün 22 gece süren bir muharebeyle durdurulabildikleri ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurtuluş temellerinin bu zaferle atıldığı eklenmiştir. Filmin anlatı yapısı içinde son derece gereksiz ve ayrıksı duran bu küçük parantezden sonra tekrar Frig Uygarlığı ile ilgili anlatıma devam edilmiştir.

C.2. Yağmacı Emperyalist Batı

Türkiye, Batıya karşı anti-emperyalist savaş veren diğer uluslardan, emperyalizm karşısında aldığı - dönemsel olarak farklılaşan- tutumla ayrılmaktadır. Kemalizmin başlangıçtaki anti-emperyalizm söylemi Anadolu halkının yabancı işgalcilere karşı savaşmaları için geliştirilmiş taktik bir zorunluluktur. Bunun da ötesinde, yarı sömürge durumundaki Osmanlı ülkesinde emperyalist devletlere karşı savaş veren kurtuluş hareketinin anti-emperyalist tutum alması doğaldı. Ancak Cumhuriyet'in kurulup devletin kurumsallaşmaya başladığı 30'lu yıllarda Türkiye açıkça Batıya yöneldi ve bağımsızlıkları için uğraşan geri kalmış İslâm ülkeleriyle ilişkiler geri plâna itildi. Çünkü Türkiye Batıya pan-İslâmist amaçları olmadığını ve sömürge imparatorluklarının iç işlerine karışmadığını göstermek istiyordu. Başka bir deyişle Türkiye kurtuluş mücadelesi veren ülkelerle ilgilenmiyor; önceliği, yapılan reformları Batı kamuoyuna tanıtmaya veriyordu (Kazancıgil, 2001: 236-245). Orhan Koçak bu nedenle, Millî Mücadeleye anti-emperyalist bir anlam yüklemek isteyen yazarların çetrefilli bir diyalektiğe başvurmak zorunda kaldıklarını söyler. Bazı yazarlara göre, emperyalistlere karşı çıkmadan anti-emperyalist bir savaştır bu.

Çünkü Batının devletler sistemine dahil olmak bir ölüm kalım mücadelesinde tek seçenek olarak görülmüştür. Türkiye ya kendi iradesiyle Batılılaşacak ve sistemin hükümrân bir ögesi olacak ya da emperyal bir devletin içinde kimliksiz ve bağımlı bir topluluk olarak silinip gidecekti (Koçak, 1995: 236-238). Chattarjee'nin Batı-dışı milliyetçiliklerde gördüğü çelişki tam da bu olgudan kaynaklanır. Çünkü Batı Uygarlığının hükümrânlığı altında kimliksizleşmek ve silinip gitmek istemeyen bu milliyetçilikler zorunlu olarak, Chattarjee'nin belirttiği gibi savaştıkları emperyal iktidar yapısına denk düşen temsili yapının bilgi çerçevesi içinde akıl yürütürler ve Aydınlanma sonrası dönemde kurulan bilgi prosedürlerini kabul ederler (Chattarjee, 1996: 79). Ama bu bilgi prosedürleri içinde Batı tarafından edilgen, pasif ve nesne olarak tanımlanan Doğuya kendileri öznellik, etkenlik ve aktif bir misyon yüklerler. Bu nedenle Batı-dışı milliyetçiliklerin söylemi Batıyı taklit ve tenkidi bir arada barındırır. Chattarjee'ye göre bu ikilemi yaşayan aydınlar Batılılaşma eğilimleri ile (kendi kimliklerini vurgulayan) saf, öz kültürcü eğilimler arasında gerilimler yaşarlar. Bir yanda Batılılaşma ve modernleşme yaşanırken diğer yanda henüz kirlenmemiş saf olan öz kültüre sahip çıkma güdüsü belirir (Aktaran: Kadioğlu, 1998: 205-208). Bu minvalde değerlendirildiğinde, Kemalizmin Batılılaşma projesi, savaş verdiği Batı emperyalizmi ile Batı Medeniyeti arasında bir ayrım yapmakta zorlanmıştır denilebilir. Çünkü Batı emperyalizmi Batı Uygarlığının tesadüfi bir yanı değildir (Deren, 2002: 384). Gene de karşıtlarınca tavizsiz bir Batıcılık yapmakla suçlanan Kemalist Tek Parti Döneminde bile “ihtiyar, sinsî” Avrupa'nın gizil kötülüğünü, sonsuz düşmanlığını ve yozlaşmışlığını ima eden bir alt söylem duyulur. Zaman zaman yüzeye çıkan bu Batı düşmanlığı, Kemalizmin güdük kalmış anti-emperyalizm iddiasının açığını kapatma girişimi olarak da görülebilir. Çünkü Batının

ezeli bir düşman ve insani değerler açısından gerilik kaynağı olarak işaretlenmesi daha çok milliyetçi - muhafazakâr ve İslâmi söylemler için geçerlidir. Bu kesimlerin söyleminde Batı Müslümanlığa ve Türklüğe temelden düşmandır çünkü Hristiyan politik kültürü ya da diğer adıyla “haçlı zihniyeti”, İslâmla özdeşleştirdiği Türkleri Müslümanlığı yok etmeye yönelik hedefinin önündeki en güçlü engel olarak görmektedir (Bora, 2002: 251-254). Buna karşın resmi tarih yazımında ise ciddi bir anti-emperyalizm ve Batı karşıtlığına rastlanmamaktadır. Cumhuriyet’in kurucu elitleri kapitülasyonlardan kurtulup tamamıyla egemen bir devlet kurduktan sonra Batı karşıtı ve anti-emperyalist bir söylem kullanmamıştır. Çünkü modern dünya içinde diğer devletlerle eşit koşullarda yer almak onlar için büyük ölçüde tatmin ediciydi. Her ne kadar lise tarih kitaplarında Osmanlı borçlarının ya da kapitülasyonların ne kadar bağımlı kılıcı, korkunç şeyler olduğu anlatılsa da bu Batı tarzı modernleşmenin gerekliliğini vurgulamak için düşünülmüştü. Yoksa bir çatışma argümanı olarak kullanılması amaçlanmamıştı. Ulusal bağımsızlık Batı Uygarlığına atılmış ilk adım olarak tasarlanmıştı ve bundan dolayı bu noktada Batı dünyasına karşı yöneltilecek öze ilişkin eleştirilerin yersiz olacağı kanaati hâkimdi (Kuyaş, 2001: 249). Bu resmi görüş, tanıtım filmlerinde de yansımaları bulmuştur. Filmlerde Batılı devletler Yunanlılardan çok daha az “düşman” olarak anılmışlardır. Bu devletler İngilizleri, Fransızları, Rusları ve İtalyanları kapsayan itilaf devletleridir. Bunlardan tek tek İngilizler ya da Fransızlar diye bahsetmek yerine daha çok “itilaf devletleri” ya da “işgal devletleri” ifadeleriyle söz edilmektedir. Anlatıda bu devletler köklü bir düşmanlıktan daha çok aç gözlülüklerinden Türk Topraklarına göz dikmişlerdir. Üstüne üstlük saldırgan Yunanlıların yanındadırlar ve onları Türklere karşı kışkırtmaktadırlar. *“Türklerin Babası Atatürk I”* filminde Birinci

Dünya Savaşı sonunda galip devletlerin Anadolu'yu nasıl bölüşmeye başladığı, Ermenilere ve Kürtlere bağımsız bir devlet verildiği, geri kalanının ise Fransızlar, İngilizler ve İtalyanlar arasında paylaşıldığı anlatılmaktadır.

“*Millî Mücadele ve Atatürk* ” filminde de Yunanlılardan sonra ikinci düşman vatan topraklarını aç gözlü bir şekilde paylaşmak isteyen sömürücü itilaf devletleridir. Çanakkale Savaşı'nda onlarla kahramanca savaşılmıştır. “Düşman askerleri” üstün silahlarına rağmen Anafartalar Kralı Mustafa Kemal'in, Mehmetçiğin ve Türk Süngüsünün karşısında bir adım dahi ilerleyememişlerdir. Çanakkale, itilaf tümenlerinin mezarı olmuştur. Yunanlıların İzmir'e girmesine sebep veren de onlardır. Sevr Anlaşmasını Türk Milletine zorla kabul ettirmek maksadıyla Türkleri Yunanlılara ezdirmek istemişlerdir. “*Atatürk*” filminde ise İngiltere, Fransa ve Rusya'nın Osmanlı'yı daha 18. yüzyılın başlarında parçalamaya çalıştıkları, bunun için hem azınlıkları bağımsızlığa kışkırttıkları, hem de ekonomiye daha çok el koyarak ülkeyi sömürdükleri söylenmiştir.

C.3. Korkak ve “Mütefessih” Padişah

Yukarıda bahsedilen gecikmişlik duygusundan dolayı kurucu elitlere göre yeni Türk Ulusu bir medeniyet ve yaşam tarzını toptan terk etmeli ve onun ruhsal karşıtı olduğu söylenebilecek bir diğere adaptasyon sağlamalıydı. Yeni rasyonel bir dünya görüşü oluşturmak için teokratik, mistik ve batıl inançlar kültürden temizlenmeliydi.

Bu, kolektif tarihsel hafızanın bastırılması ve reddedilmesiyle sonuçlandı. Böylece modern Türk Kimliği, Batı kültürü tarafından şekillendirilebildiği kadar aynı zamanda çeşitli inkârların da bir ürünü oldu (Waxman, 1998: 7). Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, Türk Ulusal Kimliğinin Batılı modern evrenselliğin bir örneği olarak inşası, Osmanlı-İslâmi maziye egemen söylem düzeyinde ötekileştirmeyi beraberinde getirmiştir ³⁶(Yörük, 2003: 313). Bu kimliğin inşası için hazırlanan tarih söyleminde İslâmiyet Türk Kültürünün üstünü örten bir cila gibi görülmektedir. Tanıl

³⁶ Ne ilginçti ki Osmanlının ötekileştirildiği, mirasının kesin bir dille reddedildiği bu dönemde Osmanlı aleyhinde yurt dışında çekilen filmler yine de büyük rahatsızlık doğurmuş, Devlet bu filmlerin engellenmesi için çeşitli teşebbüslerde bulunmuştur. 1935 yılında Dahiliye Vekili Şükrü Kaya imzalı bir belgeden Berlin’de “Abdülhamit” isimli bir film çekilmek istendiği fakat Almanya’daki Türk Büyükelçiliğinin Alman Propaganda Bakanlığıyla yaptığı görüşmeler sonucu filmin çekilmesine izin verilmediği anlaşılmaktadır (B.C.A, 030.10.86.567.24). Dışişleri Bakanlığının Başbakanlığa yazdığı başka bir belgede ise Yugoslav “Film Culturel” adlı şirketin Sırpların Türk boyunduruğu altında geçen hayatına dair film çekmek istediklerini ve Türk elçiliğinin bu filmin çekilmesini engellemeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Elçi Yugoslavya Başbakanına bu filmin dostluğa zarar vereceğini söylemiş ve Başbakan kendisine hak vererek filmin çekilmeyeceğini vaat etmiştir (B.C.A, 030.10.252.699.25). Yine Dışişlerinin Başbakanlığa 1933 yılında yazdığı yazıda Sofya’daki bir gazeteden aldıkları bir haberi aktararak, Viyana’da Bulgarların 500 yıl Türk İdaresinden gördükleri zulmü anlatan “Esirlerin İsyanı” adlı bir film çekildiğini bildirmişlerdir. “...Bulgar kamuoyunu aleyhimize tahkir eden ve milletimizi rencide eden bu filmin iki memleketin dostluğuna zarar vereceği hususunda Bulgar hükümeti bilgilendirilmiştir”. Bulgar Hükümetince verilen cevapta filmdeki muhayyel olayın Osmanlı Devrine ait olduğu ve bu nedenle yeni Türk Hükümeti ve Meclisinin aleyhine bir anlam ifade edeceğinin düşünülmeyişi belirtilmiştir. Ayrıca filmin kaldırılması için tazminat ödemek gerektiği ve bunu yapamayacakları da eklenmiştir (B.C.A., 030.10.241.631.12). “Esirlerin İsyanı” filminin senaryosunun kısaca Başbakanlığa iletiliği bir diğer belgede bu filmin millî bir Bulgar propaganda filmi olduğu, bilimum yerli ve ecnebi erkek çocuklarına gösterildiği ve film gösterilirken Bulgar millî marşının da çalmakta olduğu bildirilmiştir. Filmde “meşhur Bulgar komitacı” Vesil Levski’nin Bulgarların Türklerden gördükleri “hudutsuz işkencelere” karşı verdiği savaş anlatılmaktadır (B.C.A., 030.10.241.631.37). Belli ki Bulgaristan ulusal kimliğini toplumsal olarak inşa ederken, “düşman” ve “öteki” olarak Osmanlı’yı göstermektedir. Bu örnekler göstermektedir ki ulusal kimliklerin inşası için gerekli olan “öteki” imgesinin yaratılması ironik olarak bir taraftan kendi düşmanını yaratırken, kutbun diğer ucunda da başka ulusların düşmanı olmayı beraberinde getirmektedir.

Bora Cumhuriyet'in erken dönemlerinde ulusal kimliğin "öteki" imgeleri arasında en baskın olanının Osmanlı olduğunu öne sürmektedir. Ona göre aşk-nefret veya hayranlıkla öfke duyma arasındaki git-gelin ikircikliği veya yoğunluğu savaşılan Batıyla ilgili bir "öteki" imgesinin sabitlenmesine imkân vermemiştir. Türk-Millî Kimliğinin "öteki" imgesi Türkiye'nin tarihsel toplumsal gerçekliğine içsel olan Osmanlı'dır. Daha önce de belirtildiği gibi Bora, Kurtuluş Savaşında karşıt cepheyi oluşturmaya rağmen Yunanlılara karşı "düşmanlık" söyleminin yeterli düzeyde olmadığını düşünmektedir. Millî kimliğin öteki imgesi olarak kendi geçmişini yani eski kimliğini koyması, bu eski kimliğe ilişkin yeni bir tasavvur geliştirdiğini de göstermektedir ki bu da Osmanlı'nın, Türkün cevherini baskı altında tutarak rüştünü engelleyen bir heyula olarak görülmesidir. İslâm da öncelikle Osmanlı'dan arta kalanları cisimleştirme potansiyeli bakımından düşünülür. Bu bakımından Müslümanlık, her ne kadar Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesinde tayin edici kimlik olarak esas alındıysa da, millî kimliğin unsurları arasında sayılmamıştır (Bora, 2007a: 42). İslâmın dışında Osmanlı'yı temsil eden bir diğer önemli unsur padişahlıktı. Yüzyıllardır halkın saygı ve bağlılığını kazanmış bu makamın ortadan kaldırılmasının sağlam bir takım nedenlerle açıklanması gerekiyordu. Osmanlı'ya bir bütün olarak saldırmak ya da halkın manevi ve kültürel yaşantısının temelini oluşturan İslâm'a doğrudan saldırmak yerine Padişahın şahsının eleştirilmesi çok daha az risk taşıyordu. Bu nedenle en ağır eleştirilerin hedefi genellikle padişahlar olmuştur.

Millî Mücadele ve Atatürk'ün anlatıldığı tüm filmlerde resmi tarih anlatımlarına uygun olarak Padişah, emperyalist devletlerin merhametine sığınan,

tahtını korumak uğruna işgallere ses çıkarmayan ve bu nedenle Mustafa Kemal'e engel olmaya çalışan, gaflet ve hıyanet içinde olan biridir. Bu sebeplerle Kurtuluş Savaşı'nda ona karşı da mücadele edilmiş, kurulacak yeni ulusun düşmanlarıyla işbirliği ettiği için onlar arasındaki yerini almıştır. Padişahın bu tutumu, aynı zamanda temsilcisi olduğu yönetim şeklinin de çürümüşlüğü ve işe yaramazlığını göstererek ortadan kaldırılmasını meşrulaştırmıştır. Örneğin *“Mucizeler Yaratan Türk”* filminde işgal kuvvetlerinin yanı sıra son Osmanlı Padişahı da ulusun düşmanıdır. İşgal devletlerinin gemileri İstanbul Boğazı'nı doldurduğunda “bitkin ve mütefessih (bozulmuş, çürümüş)” padişahın sarayından tek bir muhalefet sesinin yükselmediği belirtilmektedir. Mustafa Kemal “hayatı pahasına da olsa Türkiye'yi hürriyetine kavuşturmak için” çabalamış, Padişah ise onu azlederek engellemeye çalışmıştır. Ama Mustafa Kemâl “hilafetin mutaasıp muhalefetine karşı sonsuz cesareti, yılmayan azmi ve Türk Milletinin kendisiyle beraber olduğuna inancıyla mukabele eder”. Vahdettin'in ülkeyi terk edişi/kaçışı, (bunu ifade edecek şekilde) bir arabaya binmesi ve arabanın hareketini gösteren görüntüler, millî mücadeleyi konu edinen tüm filmlerde mutlaka verilmiştir. Bu görüntü ve ifadelerle hem hainlere yakışır tarzda bir kaçış, hem de bir devrin kapandığı ve yenisinin açıldığı ima edilmektedir. Bu filmde de 1922 yılı son baharında 20 asır hükümran olan padişah sülalesinin son mensubu Vahdettin'in memleketten kaçtığı, halkın ondan kurtulduğu için bir bayram sevinci içinde olduğu belirtilmiştir.

“Millî Mücadele ve Atatürk” filminde de ulusun düşmanı olarak İtilaf Devletleri ve Yunanlıların yanı sıra Osmanlı Padişahı gösterilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nu idare eden devlet mekanizmasının uyuşukluğu, cehalet ve baskısı

ile kapitülasyonlar yüzünden memleket her alanda geri kalmıştır; fakat maaşları bile ödeyemeyecek durumda olmasına rağmen Padişah, ihtişam ve debdebesinden fedakârlık etmek istememektedir. Büyük masraflarla selamlık baloları tertip etmekte, altın yaldızlı muhteşem saltanat arabasını takip eden yaya ve atlı muhafızlar, merasim elbiseleri içindeki hassa askerleri ve mehter takımlarıyla halkın gözünü boyamak istemektedir. İstanbul çok acı günler yaşarken, İstanbul'un devlet daireleri düşman askerleri tarafından işgal edilip Türk Bayrağı indirilirken, Padişah Vahdettin tahttan indirilmemek için tüm İstanbul'un ayaklar altında ezilmesine göz yummakta, işgal devletlerinin kumandanlarına sempatik görünmeye çalışmaktadır.

Mustafa Kemal'in çocukluğuyla başlayan “*Atatürk*” filminde ise henüz genç bir askeri öğrenci olan Mustafa Kemal, askeri öğrencilerin vakit geçirdiği bir mekânda birden ayağa kalkarak “uyanın artık!” diye bağırmakta ve “memleketimizin tutsak olduğunu görmüyor musunuz?” diye sorduktan sonra onu mali açıdan boğanların tutsağı olduğu kadar, baskıya ve korkuya dayanarak hüküm süren padişahın da tutsağı olduğunu söylemektedir. Burada aslında bahsedilen II. Abdülhamit'tir. Ama isimler önemli değildir. Asıl olan saltanat ve hilafet eleştirisi olduğundan filmlerde genellikle “padişah” olarak geçmektedirler. Filmin ilerleyen kısımlarında işgal kuvvetlerinin İstanbul'a girişinde Hıristiyan azınlıklarla birlikte Padişahın da sevince boğulduğu söylenmektedir.

D. ULUSAL BİLİNCİN YERLEŞTİRİLMESİNDE MİMARİ

Batı-dışı ülkelerdeki modern mimarlık, Batı modernizminin içinde olduğu koşullar olan sanayi kenti, kapitalist üretim ve özerk bir burjuva sınıfının olmadığı bir ortamda gelişmiştir. Dolayısıyla mimarlık disiplini tarihsel, toplumsal ve teknolojik dönüşümler bağlamında sorgulanmamıştır. Ulus devletlerin bürokratik elitlerince modernleşme projelerinin mimari ifadesi, uygarlaştırma misyonunun bir parçası olarak tepeden dayatılmıştır. Türkiye’de de bu nedenle Kemalist devrimler sırasında modern mimariye hemen “kübik mimari” adı yakıştırılmıştır. Tarihsel referanslardan arındırılmış beyaz, kübik, prizmatik formlar, geniş teraslar, düz çatılar devrimci retoriği ve ülkenin “şarklılıktan kurtulma”, “asrîleşme” özlemlerini sergilemiştir (Bozdoğan, 2005: 122). Yeni başkent ulusal idealler doğrultusunda inşa edilmiş, “hastalıklı” bir İmparatorluk imgesinin alternatifi olarak tasarlanmıştı. Bu hastalıklı İmparatorluğun varisi olan ise, genç bir cumhuriyetin kodlarıyla tanımlanamayacak kadar geçmiş yüklü ve ulusal birliğin sembolü olamayacak kadar kozmopolit olan İstanbul’du (Cantek, 2003: 89).

Türkiye’nin tanıtım filmlerinde ulusal kimliğin mimari yoluyla pekiştirilmesinde bu iki kent öne çıkmaktadır. Erken tarihli filmlerde İstanbul ve onun mimarisine Osmanlı ve İslâmi kimliğin ötekileştirilmesinde kullanılmak üzere olumsuz anlamlar yüklenirken, yeni inşa edilen başkent Ankara hem Kurtuluş Savaşı’nın yönetildiği yer olarak, hem de modern yapılarıyla genç ve modern Türkiye’nin sembolü olarak olumlanmaktadır. Ellilerden sonra çekilen filmlerde ise

Osmanlı ve İslâmi maziyle barışıldığı görülmektedir. Ankara yine aynı vurgularla Türkiye'nin modern başkenti olarak anlatılırken, artık İstanbul'un da tarihi güzellikler barındıran mimarisinden övünçle bahsedilebilmektedir. Seksenlerden sonra çekilen filmlerde ise İstanbul'un tarihi mirası ve güzelliklerinden duyulan ulusal gurur en yüksek seviyeye ulaşmaktadır.

D.1. Genç ve Modern Türkiye'nin Sembolü Ankara

Uluslararası bir yarışmayla imar planları yapılan Ankara yeni Cumhuriyet'in yaşlı ve geri kalmış olarak nitelendirdiği Osmanlı ile onun çürümüşlüğü ve geriliğinin sembolü olarak gördüğü İstanbul'un tam tersine ulusun geleceğini, modernliğini, gençliğini temsil edecekti. Modernizm mimari alanında, Avrupa'da iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan devrimci bir estetik kanonu ve bilimsel bir öğretiyi kapsıyordu. Yirminci yüzyılın estetik bilinci içinde bu hareketin tanımlayıcı özellikleri betonarme, çelik ve cam kullanımı, kübik formlar, geometrik şekiller olmuştu. Geleneksel olan bezeme, stilistik motifler ve çatılar ise terk edilmişti. Bu mimari hareket, kökenleri Avrupa'da olduğu halde evrensel geçerlilik ve rasyonalite iddiasında bulunmuştur. Bu akıma biçim veren sanayi toplumlarının yeni ihtiyaçları, araçları ve teknolojileri rasyonel bir ilerlemeden geçen tarihin ihtiyaçları ve araçları olarak sunuluyordu. Hiçbir ülkenin ya da kültürün dışında kalamayacağı bir akım olarak değerlendiriliyordu (Bozdoğan, 2002: 16). Batı-dışı birçok ülkede modernleşme, ya sömürge yönetimleri tarafından ya da Türkiye'deki gibi mimari ve şehirciliğe büyük bir öncelik tanımış olan otoriter ulus devletlerin modernleştirici

elitleri tarafından uygulamaya konan resmi bir program oldu. Ankara'nın inşası ise Bozdoğan'ın belirttiği gibi henüz etkili bir sivil toplum, modernist bir kitle kültürü yokken, başka bir ifadeyle henüz toplumsal modernlik gerçekleştirilmemişken estetik modernizmin ithal edilmesi anlamına geliyordu. Bu nedenle 1950'lere kadar modern mimari arzulanan ama henüz olmayan bir modernliğin zorlama bir temsilinden ibaretti (Bozdoğan, 2002: 318). Bu temsil tıpkı yeni Türk Kadınının temsili gibi, nasıl bir anda çağ atlandığının göstergesi olarak kullanılmada işlevsel oldu. Türkiye'nin batılılaşma mücadelesinde mekânsal düzenleme öğeleri önemli bir yer tutmuştur çünkü Osmanlı'nın yıkılması sonucu yeniden inşa edilmesi gereken bir ulus devletin toplumsal bilinç düzeyinde de yeniden oluşturulması gerekmiştir. Bu ulus devlet hem batılılaşacak, hem de Batının denetiminde olmayacaktır. Tam da bunun başarılması için başkent Ankara'ya taşınmıştır. Anadolu'nun ortasında İstanbul'un yozlaştırıcı etkilerinin uzağında gerçekten "aydınlanmış" bir ulus inşa edilmesi gerekmektedir (Tekeli, 1999: 146).

Batı-dışı toplumlarda Batılılaşmanın tarihi, modern birey oluşturulmadan uygulanan modernizasyon projeleriyle şekillendirildiğinden Batı-dışı modernizasyon projelerinde Anglo-Sakson liberal demokrasi yerine Jakoben Cumhuriyetçilik modelleri örnek alınmıştır. Bu devlet merkezli modernizasyon projeleri kendilerini politik alanla sınırlamamış, modernliği kültürel kod, yaşam tarzları, cinsiyet kimlikleri alanlarında da yerleştirmeye çalışmışlardır (Göle, 1998: 73). Yeni Türkiye Cumhuriyetinde de devrimci bir kopuşla başlatılan batılılaşma girişimi, her şeyden önce halk için yeni bir kimliğin yaratılmasını amaçlıyordu. Bu yeni kimlik, seçkinlerin düşüncelerine uygun olarak öncelikle uygar bir kimlik, sonra da uygarlık

imajına uygun ulusal bir kimlik olacaktı (Aktar, 1992: 68). Oysa uygarlık, yani medeniyet kavramı değer yargısız, nötr ve görelî bir kavram değildi. Bir yanıyla Batılı ve Batılı olmayan arasındaki güç ilişkisini belirliyordu. Nilüfer Göle bunun bir sonucu olarak Türk modernizasyonu çerçevesinde, “medenî” ve “gayri medenî” davranışların ayrıntılı bir şekilde incelenerek alafranga üslup ve davranışlara bir üst değer atfedilirken, “alaturka” yani “Türk Usûlü” olarak görülen birçok şeye yukarıdan bakıldığını söylemektedir. Bir başka deyişle Türkler, “alaturka” gibi yabancı bir sözcük kullanarak kendi davranışlarını bir süper ego gibi günlük yaşamlarını gözetleyen Avrupalı gözüyle nitelendirmekteydiler (Göle, 1998: 73). Tam da bu gözün varlığı nedeniyle Batılı ve modern Türk insanının yaratılması için öncelikle dış görüntünün Batı standartlarına göre düzenlenmesine girişilmiştir. Türk Seçkini için kamusal alana çıkmak, modern Türk görüntüsünü Avrupa dünyasına sergilemek için de bir vesileydi. Bu nedenle bu dönemde batılı çehrenin ve bedeninin yüceltilmesi teşvik edilmiştir. *La Turquie Kemaliste*³⁷ gibi resmi ve *Yeni Hayat* gibi

³⁷ “La Turquie Kemaliste” dergisi Türkiye’nin hassasiyetle ve en uzun süreli olarak üzerinde durduğu tanıtım faaliyeti olarak gösterilebilir. 1934-1948 yılları arasında Türkiye’yi yurt dışında tanıtmak amacıyla çıkarılan, Fransızca, İngilizce ve Almanca yazılar ve bol fotoğraftan oluşan bir dergidir. Dergi Mustafa Kemal’in talimatıyla Neşriyat Umum Müdürlüğü tarafından yayınlanmıştır. Dönemin koşulları içinde son derece kaliteli kağıt ve basım tekniklerinin, özenle çekilmiş -fakat gerçekten uzak- fotoğrafların kullanıldığı bu dergi Türkiye’yi her yönüyle tanıtmayı amaçlamıştır. İlk sayfalarında Atatürk fotoğraflarının yanı sıra Türk halısı, Türk çinisi ve minyatür fotoğraflarına da yer veren dergide çeşitli konularda yazılmış yazılar yer almış ve tarihi eserlerin, İstanbul manzaralarının, Ankara’nın modern binalarının, modern görünümlü Türk kadınlarının vb. fotoğraflarıyla süslenmiştir. Dergide Şevket Süreyya, Falih Rıfkı, Vedat Nedim Tör, Burhan Belge gibi dönemin kültürel elitlerinin yazıları yer almakla birlikte, nadir de olsa Türkiye’nin modernleşme sürecinin Batılı tanıklarının yazılarına da yer verilmiştir. Walter L. Wright’ın Amerikalılara Türkiye’nin artık fantastik bir romans ülkesi olmadığını anlattığı yazısı buna örnektir. Wright yazısında özetle, İstanbul’un gezginler için son derece fantastik bir şehir olduğunu ancak bir ülkenin sadece turistlerin hazları için var olamayacağını söylemektedir. Amerikalılar, Türk Devriminde geçmişin reddini bulacaklardır. Ancak Türk Devrimi Amerika ve Avrupa’da yanlış anlaşılmıştır. Ona göre, Türkler için

popüler dergilerde mavi gözlü ve sarışın olmak, batılı sporlar yapmak ve batılı görünen evlerde oturmak ulusun orta ve üst sınıfları için ego-ideali olarak yapılandırılmıştır (Akcan,www.eurozine.org). Tıpkı Batılı bedenin ve çehrenin

yeni devletlerini tanıtımları ve ne yaptıklarını anlatmaları önemliydi. Devrimlerinin arka planını açıklamada zorluklarla karşılaşıyorlardı. Wright, kıyafet devrimini örnek göstermiştir: Batılılar bütün Türklerin oryantal kıyafetler giyerken birden ertesi sabah batılı kıyafetler giydiklerini düşünmekteydi. Fakat bu tip yorumlar saçmaydı çünkü fes giyme bırakıldığında mantalite bir gecede değişmemiştir. Fesin altındaki kafalar yüzyıl önce değişmeye başlamıştı. Wright yazının devamında sultanlardan, Atatürk'ün kurtuluş mücadelesinden, devrimlerden, ekonomik gelişmelerden bahsetmiştir. Yazının sonlarında ise şu ifadelerle yer vermiştir: “Eğer Amerikalılar Türkiye’nin gerçek romansını bulmak istiyorlarsa Ankara’ya gitmeliler. Orada kendi öncülerinin yeri olan Batı Amerika gibi büyük Anadolu platosunu bulacaklar. Kendi tarihlerine çok benzer şekilde aynı zamanda öncülerinin ruhlarını bulacaklar...”(Wright, 1936: 1).

La Turquie Kemaliste'de ayrıca yeni eğitim usûlleri, Türk Kadını, Türk Köylüsü, Anadolu Medeniyetleri, hapisane, üniversite, spor faaliyetleri, at yetiştiriciliği, kaplıcalar, Türkiye’deki hayvan türleri, Ankara’nın inşası gibi çok çeşitli konularda yazılar yer almaktadır. Derginin bir sayısında Mihri Pektaş daha 12 yaşında bir kız çocuğu iken Osmanlı idaresi altında nasıl kapanmak zorunda kaldığını ve bunun ruhunda yarattığı sarsıntıları anlatmaktadır. Bir batılının anlayabileceği şekilde basitleştirilmiş bir üslûpla, böyle bir yaşam biçiminde kadınların hayattan nasıl izole edildiğini, kendi rızaları olmadan tanımadıkları biriyle evlendirildiklerini anlatmaktadır. Ardından ise devrimlerden sonra Türk Kadınının nasıl özgürleştiğini ve meslek sahibi olabildiğini belirtmiştir (Pektaş, 1940: 11). Yazı hem savaş uçağında bir kadın fotoğrafı, hem de dikiş diken kadın fotoğraflarıyla süslenmiştir. İlk fotoğrafla Türk kadınının erkeklerin yaptığı en zor işleri başarabilecek kadar özgür ve kabiliyetli olduğu anlatılmak istenirken, ikincisiyle de aynı zamanda kadınlık görevlerini de en iyi şekilde yerine getirdiği ima edilmektedir. *La Turquie Kamaliste Dergisi’nin* sayfaları karıştırıldığında ve dönemin Türkiye koşulları göz önünde bulundurulduğunda, batılı ve modern bir ülke olma ve kendisini yurt dışında bu şekilde tanıtmaya hevesinin dergiyi gerçeklikten ne denli kopma noktasına getirmiş olduğu görülmektedir. 26 Ocak 1936 tarihli *Ulus*’ta dergi hakkındaki tanıtıcı bir yazıda bu durum örtük bir şekilde itiraf edilmektedir: “Dimağların az çok cebri surette doldurulmasını ifade eden tarzda resmi propagandayı bilmeyen yalnız İngiltere’dir. Böyle olmakla beraber her propagandayı yalnız propaganda olduğu için reddetmek doğru değildir. *Zira doğrusunu söylemek icap ederse resmi neşriyatın hakiki vaziyete mugayir olduğu için reddetmek doğru değildir. Nitekim bunu Ankara Dahiliye Vekaleti Umum Müdürlüğü tarafından neşrolunan zarif ve zinetli “La Turquie Kamaliste” mecmuası ispat eder* (a.b.ç). İki ayda bir neşrolunan bu mecmuanın iki sayısı Ağustos ve Teşrinievvel sayıları önümüzde duruyor. “Hasta adam” hakkındaki ananevi telakkilere alışmış olan Avrupalılar için hakiki bir sürpriz teşkil eden bir mecmua..”.

yüceltilmesi gibi Batılı görünümüne sahip mimari unsurlar da yüceltilmekteydi. Bu doğrultuda modern mimari de aynı şekilde, modern, laik bir ulus yaratmaya yönelik olarak ithal edilmiştir. Modern binaların ve caddelerin görüntüleri ise çekilen tanıtım filmlerinin birçoğunun olmazsa olmaz görüntüleri arasında yer almıştır.

1934 yılında çekilen “*Türkiye’nin Kalbi Ankara*” filminde “Ankara Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti olmadan önce” yazısı ve ardından bir cami minaresi ile harap bir köy evi görüntüsü verilmiştir. Birkaç saniyelik bu görüntünün ardından “Dar, karanlık, gösterişsiz sokaklara sahipti. Hatta meydanları bile tozlu ve topraklıydı” denilmiştir. İlk cümleden de anlaşılacağı gibi iki cümle arasındaki bu kısacık görüntü Ankara’nın geçmişinde olup bugünüde olmayanı temsil etmektedir. Yani, caminin temsil ettiği İslâmı referans alan bir yaşantı ile köy evinin temsil ettiği geleneksel yaşamın geçmişte kaldığı ifade edilmek istenmektedir. İkinci cümlenin ardından hüznü bir şarkının eşliğinde damından çamaşırlar sarkan son derece küçük ve harap köy evlerini, bakımsız, kavruk köy çocuklarını, iptidai ve yoksul hayatı yansıtan görüntüler verilmiştir. Bunun yanında ise verilen batılılaşma mücadelesinin bir temsili olarak Ulus Senti’nin, modern binaların, geniş caddelerinin ve meydanının görüntüsü verilmiştir. Filmde Ankara’da yeni Cumhuriyet’in modern yaşam tarzına uygun olarak inşa edilen fizikî çevre ve yapılar gösterilmektedir. Bu yapılardan biri de Etnoğrafya Müzesi’dir. 1926 yılında inşa edilen bu yapı mirasçısı olunan Anadolu Medeniyetlerinin emanetlerini saklayacak ve Türk Halk Kültürünü tanıtacaktı. Etnoğrafya Müzesi ve İş Bankası gibi yapılar 1920’lerin sonlarında gelişen geleneksel kemer, saçak ve kubbe gibi Osmanlı mimarisinin izlerini taşıyan I. Ulusal Mimarlık Akımına ait yapılardır. Filmde bu

yapıların tek cepheden alınmış birkaç saniyelik görüntülerine yer verilirken, uzun uzun verilen diğer bina görüntüleri ise Numune Hastanesi, Genel Kurmay Başkanlığı Binası, İsmet Paşa Kız Enstitüsü gibi modern kübik mimarinin özelliklerini taşıyan yapılara aittir. Çünkü estetik biçim kaygısıyla Osmanlı ve İslâmi unsurlar içeren I. Ulusal Mimari Akımının Cumhuriyet’in ilk döneminde kullanılması, tam ve ödünsüz bir batılılaşma arayışı içinde olan Atatürk’ün sanat ve uygarlık anlayışına uymuyordu. Ayrıca tüm dünyada daha az masraflı olması nedeniyle de yaygınlaşan, işlevsel kübik mimarinin Türkiye’ye girmesi nedeniyle 1927’lerden sonra bu akım Türkiye’de zayıflamıştır (Ödekan, 2007: 545). Kemalist programın ayırt edici yanı, şeylerin biçimini değiştirmeye haddinden fazla zaman ve enerji harcaması ile Cumhuriyete özgü görsel bir modernlik kültürünün resmen üretilmesi ve denetlenmesiydi. Mimari, bu görsel modernlik kültürünün merkezi unsurlarından biriydi ve Cumhuriyet mimarları bu kültürün Osmanlı öncellerinin form ve üslup özellikleriyle olan her türlü bağı koparmaya çalışıyordu. Modern hareketin halk dilinde “kübik mimari” olarak tanımlanması da Cumhuriyet’in modernlik kültürünün biçimsel önyargılarını gösteriyordu. Birçok mimar, biçimci modernizm tanımlarını reddetse de, modern hareketin biçimsel ve estetik kurallarının, Kemalizmin rasyonalist ve pozitivist ideallerinin en iyi ifadesi olduğunu savunuyorlardı (Bozdoğan, 2002: 74).

Millî Mücadelenin anlatıldığı “*Millî Mücadele ve Atatürk*” filminde Atatürk’ün bayındırlık alanında faaliyetlere geçerek yeni bir Türkiye kurmak istediği ve bunun ilk örneğine Anadolu’nun kalbi olan Ankara’dan başladığı belirtilmektedir. Modern yapıların, caddelerin, fabrikaların görüntüleri eşliğinde Ankara’da modern devlet

dairelerinin, bankaların, okulların yapıldığı belirtilmiştir. “Tozlu yollara asfalt döşeniyor, şehir meydanlar ve parklarla bezeniyor, barajlar elektrik santralleri, fabrikalar kuruluyordu” ifadeleriyle sanki filmde Millî Mücadele ruhunun şehrin inşasında da sürdürüldüğü, bir seferberlik ruhuyla gerçekleştirilen bu inşaa faaliyetlerinin düşmandan kurtulan ulusun, gerilikten de kurtulma mücadelesi olduğu anlatılmak istenmektedir. Cumhuriyet’in ilk dönemlerindeki mimari kültürü, bir ideoloji olarak yüksek modernizmin, halkın çalışma alışkanlıkları, yaşama örüntüleri, ahlaki davranışları ve dünya görüşlerinde devasa değişiklikler yaratmak için devlet iktidarını kullanmak isteyen mühendislere, mimarlara ve plânlamacılara cazip geldiğini göstermektedir. Bu dönemde modern mimari ülkenin Osmanlı ve İslâmi geçmişinden kopmuş, tam anlamıyla Batılılaşmış modern ve laik bir ulus olmasına yönelik programın etkili bir aracı olarak ithal edilmişti (Bozdoğan, 2002: 18).

“*Mucizeler Yaratan Türk* ” filminde de modern Türkiye’nin Batının kuvvetli bir müttefiki olduğu ve Atatürk’ün yirmi yıldan az bir süre içinde yeni bir Türkiye yarattığı ifadeleri eşliğinde Ulus Meydanı ve Ulus Heykeli, cadde ve meydanlar gibi Ankara’nın modern çehresi gösterilmiştir. 1930’larda Ankara’da eğitim kurumlarının yanı sıra Cumhuriyet modernliğinin mimari ikonları haline gelen bir çok park, spor tesisi ve halka açık rekreasyon alanları da inşa edilmiştir. Bu dönemde İtalya ve Almanya’da olduğu gibi Cumhuriyet kültürüne de güçlü bir “gençlik” ve “sağlık” kültü nüfuz etmişti. “Sağlık” ve “gençlik” niteliklerinin öne çıkarılması yeni ulusun Osmanlı İmparatorluğu’yla ya da diğer adıyla “Avrupa’nın hasta adamı”yla arasındaki bağları kopardığını ima ediyordu (Bozdoğan, 2002: 91). Filmin devamında o dönemde yok sayılmaktan yeni yeni kurtulmaya başlamış olan İstanbul’dan Hilton Oteli ve Galata köprüsünün görüntülerine de yer verilmiştir.

“*Türkiye*” filminde ise “Meclis binası, üniversite ve yüksekokulları, tiyatroları, sanat galerileri, müzeleri, modern apartmanları, otelleri, geniş bulvarları ve bir milyona yaklaşan nüfusu ile göğsümüzü kabartan şehrimiz” ifadeleri eşliğinde Ankara’nın gelişmiş bölgelerinin havadan çekilmiş görüntüleri verilmiş, yıllar önce ışıksız, mütevazı bir kasaba olan Ankara’nın bugün pırıl pırıl ışıldayan bir başkent olduğu söylenmiştir.

“*Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü*” filminde Ankara’nın “Anadolu steplerinin orta yerinde dünyanın tüm kervanlarının tarihten beri bulunduğu bir kavşak noktası olduğu, Anadolu’nun kalbindeki bu yerin yeni genç Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti olarak belirlendiği belirtilmiştir. Eski bir mahallesinden verilen bir görüntü eşliğinde çok yönlü tarihinin asırlarca geriye gittiği, her türlü zenginlik ve ulaşımdan uzak küçük ve tozlu bir köy iken 1923’te başkentliğe yükseltildiği ifade edilmiştir. Sadece ihtişamlı kalesinin bile parlak tarihine işaret ettiği, yalnızca otuz yıl sonra bu küçük kasabadan yarım milyon nüfuslu modern bir dünya şehri oluşturulduğu ve bunun genç Türkiye’nin azmini gösteren bir sembol olduğu da eklenmiştir. Çok katlı yeni yapılar, modern caddelerin görüntüsü eşliğinde bu metropolün yüzünü modern bulvarların, modern binalar ve büyük şehir trafiğinin oluşturduğu, bu şehrin cömert tesisleri ve etkileyici yapılarıyla Osmanlı Devleti’nin yıkılışından sonra genç Türkiye’nin bağımsızlığını zaferle savunan büyük devlet adamı Mustafa Kemal Paşa’nın eseri olduğu vurgulanmıştır. Filmin sonunda yine fabrikalar, modern binalar, bankalar, caddeler gösterilirken modern Türkiye’nin son otuz beş yıl içinde siyasî, ekonomik ve kültürel açıdan büyük ilerleme kaydettiği, Atatürk İlkelerinin bu ülkeye yeni, Avrupaî bir yüz kazandırdığı, Türk Halkının kısa

süre içinde on yılları atlayacak düzeye eriştiği ifade edilmiştir. Fakat bütün bunların çok şey vaat eden bir gelişmenin henüz başlangıcı olduğu da eklenmiştir. “*Atatürk*” filminde ise öncelikle, Atatürk’ün İstanbul’un başkent seçilmesine tarihi ve manevi nedenlerden dolayı karşı olduğu üzerinde durulmuştur. Bu nedenle Ankara’yı modern bir şehir haline dönüştürüp hükümet ve idarenin merkezi yapmaya karar verdiği belirtilmiştir. Modern Ankara’nın inşa edildikten hemen sonraki görüntülerine yer verilirken o günlerin küçük kasabasının hızla geliştiği, ülkenin ikinci, Anadolu’nun birinci kenti olduğu belirtilmiştir. 2002 yılında çekilen “*Ankyra’dan Ankara’ya*” adlı filmde ise Osmanlı döneminin 23 Nisan 1920’de TBMM’nin Ankara’da açılmasıyla bittiği, Cumhurbaşkanı Atatürk, Hükümet Başkanı İsmet İnönü ve bakanlar kurulunun büyük bir bayındırlık hareketine giriştiği ve Ankara’yı çağdaş bir başkent durumuna getirmeye başladıkları ifade edilmiştir. Filmin devamında Ankara’nın inşa edildiği dönemlere ait fotoğraf ve görüntüler eşliğinde, Cumhuriyet sonrası Ankara’ında bir çeşit mimarlık müzesi ve laboratuvarı olarak değerlendirilen ulusal mimarlık akımının örneklerinden olan binalar tek tek anlatılmıştır.

D.2 İstanbul: Osmanlı’nın Hastalıklı Şehrinden “Yurdumuzun Destanlaşan Şerefi”ne

Ulus devlet, iktidarını mekân üzerinde görünür ve etkili kılmaktadır. Özellikle de kendisini sembolize eden başkent bu iktidarın göstergesi olmalı, onun hükmü altına girmelidir. Sahip olduğu nitelikler dolayısıyla İstanbul tâbi değil aksine ulus devletin

iktidarına alternatif, hatta daha baskın bir iktidardır. Genç bir cumhuriyetin kodlarıyla yeniden tanımlanamayacak kadar geçmiş yüklü ve ulusun homojenliğini ve birliğini temsil edemeyecek kadar kozmopolittir (Cantek, 2003: 69). Ankara'dan yürütülen kurtuluş mücadelesinin aktörleri için İstanbul, bazen bir düşman veya nefisleri sınava tutan bir cazibe odağıdır. Yeni rejimin düşünsel temellerini atma görevini üstlenen aydınlar Ankara ve İstanbul'u eski/yeni; üreten/tüketen; ahlâklı/entrikacı; sorumlu/hazcı; Anadolu/Bizans ikilikleriyle değerlendirerek tüm olumsuz vasıfları İstanbul'a yüklemişlerdi. İstanbul'un Türk tarih yazımında, entrikayı ve ahlâki çöküntüyü temsil eden Bizans İmparatorluğu'nun başkentliğini yapmış olması kurucu kadroya göre onun Bizanslılığının temsiliydi. Falih Rıfkı gibi yazarların "parazit" gibi sıfatlarla tanımladığı "eski" İstanbul'un karşısına bütün Şark tarihinin "en namuslu ve idealist devlet idamesi merkezi" olduğu iddia edilen Ankara koyulmaktadır. Ankara'nın "temizliği ve şerefli kalışı", Türk Kimliğine sahip çıkması ve onu temsil ettiğinin varsayılmasından kaynaklanmaktaydı. Yeni rejimin yol arkadaşı "eli kirletilemeyen, pis iş yürütemeyen, uzun müddet aldanmayan ve kendini aldatanları affetmeyen" Ankara olacaktı. İstanbul ise ele avuca sığmaz, ahlâk düşkün, gerçek ve mecazi anlamda işgal altında kalmış, mütecavize kucak açmış ve bundan fayda ummuş bir şehirdi. İstanbul üzerinde iktidar sahibi olanlar Cumhuriyet'in kadroları değil işgalci güçler, gayrimüslim nüfus ve İmparatorluk yanlılarıydı (Cantek, 2003: 77-80). Bu bakış açısının yansıması sonucu kimi ilk dönem filmlerinde, ama özellikle Millî Mücadele'nin anlatıldığı filmlerde İstanbul, Osmanlı'nın yüzyıllarca başkentliğini yapan ve Millî Mücadele sırasında tüm muhalifleri barındıran şehir olarak genellikle tek cümleyle geçiştirilmekte ve yine genellikle bu cümle menfi olmaktadır. Ne zaman Osmanlı'nın eleştirilmesi söz

konusu olsa verilen görüntü İstanbul'daki camilerin görüntüleri olmaktadır. Bu görüntülerle birlikte Osmanlı'yla birlikte alttan alta İslâmi mazi de eleştirilmektedir. Çünkü kurulan yeni ulus devletin kurucu elitleri İstanbul'la özdeşleşen Osmanlı/İslâmi maziye ötekileştirmiş, temsil ettiği tarih ve kültürel birikimi henüz inşa edilen ulusal kimlikten dışlamıştır. Bu nedenle çekilen ilk tanıtım filmlerinden olan “*Türkiye'nin Kalbi Ankara*” filminde yüzyıllarca başkentlik yapmış olan İstanbul'a Sovyet konukların karşılanması esnasında verilen kısa sürelik görüntülerin dışında hiç yer ayrılmamış, neredeyse yok sayılmıştır. “*Atatürk*” filminde ise Mustafa Kemal'in teğmen rütbesiyle İstanbul'a gelişi anlatılırken bu “büyülü” şehrin İmparatorluğun “hastalığını” da açıkça ortaya koyduğu ifade edilmiştir. Fakat bu hastalığı ne şekilde ortaya koyduğuna ilişkin bir açıklama yoktur. “*Mucizeler Yaratan Türk*” filminde Millî Mücadele anlatılmaya başlandığı sırada Osmanlı, Osmanlı'nın yanlışları ve ihanetlerinden bahsedilmeye başlanır başlanmaz verilen görüntü yine İstanbul'un ve çeşitli camilerin silüetleridir.

Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı filmlerde İstanbul'un bu şekilde eleştirisi işlevsel olsa da, Türkiye'nin tanıtıldığı filmlerde ülkenin en fazla tarihsel birikimine ve mimari güzelliklerine sahip olan bir şehirden söz edilmemesi çok zorlayıcı bir durumdu. Bu nedenle erken dönemde yalnızca yurt dışında gösterilen filmlerde İstanbul'un tarihi güzelliklerinden bahsedilebildiği gözlenirken, 1950'lerden sonra çekilen filmlerin tümünde İstanbul'un tarihinden ve barındırdığı mimari eserlerden bahsetmek sıradan bir tutum haline gelmiştir. Kırklı yıllarda yalnızca yurtdışı gösterimi için çekilen “*Türklerin Babası Atatürk I*” filminde Osmanlı'nın mimarisinden, müziğinden, çinilerinden görüntüleri eşliğinde övgüyle

bahsedilmiş, ardından birer sanat eseri olan camilerin bugüne kadar kaldıkları, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Hristiyanlığın kutsal mimarisinin ve Osmanlı'nın cami mimarisinin korunduğu belirtilmiştir. Osmanlı'ya ilişkin tabuların yıkılmaya başladığı yıllarda çekilen “*Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü*” filminde İstanbul'un boğazı, camileri ve surları gösterilirken “Evet biz şu an daha Avrupa'dayız ama Şark atmosferinin kokusu ile sarılmışız. Bizans zamanından beri kuvvetli bir sur sarar asırlar boyu Doğu İmparatorluğu'nun merkezi olan şehri. 1453'de nihayet surlar Osmanlı'nın bir türlü durdurulamayan akınlarına karşı koyamazlar” denilmektedir. Böylece hem İstanbul'un yüzyıllarca farklı medeniyetlere başkentlik yaptığı ve hem Doğu hem de Batı Medeniyetinden izler taşıyan nadide bir şehir olduğu vurgulanmıştır. Filmin devamında İstanbul'daki caddeler, modern binalar ve Hilton Oteli gösterilirken bu modern yapılarla “Şarkın dünya şehri” İstanbul'un uluslararası bir karakter aldığı, zarif sokaklar, bankalar, ticaret merkezleri, kiralık daireler ve bakımlı otellerle çevrildiği ifade edilmiştir. Filmde ayrıca Şarkın en güzel otelinin İstanbul'daki Hilton Oteli olduğu belirtilmektedir. Fakat derhal bu otelin yapımında şarklıların bir dahlinin olmadığı ima edilmiştir. “Amerikan mimarları tarafından plânlanıp Alman inşaat firmaları tarafından inşa edilmiştir.” Dolmabahçe Sarayı'nın çeşitli açılardan görüntülerinin eşliğinde ise bu sarayın yeniçağın uluslararası konforu içinde, Şarkın kapılarını açıp binbir gece masallarını andıran güzellikteki manzaraları göz önüne serdiği söylenmiştir.

“*Türkiye*” filminde Sultanahmet Camii ve İstanbul Üniversitesi'nin görüntüleri eşliğinde Osmanlı İmparatorluğu'na yıllarca başkentlik yapmış olan İstanbul'un

daima ilim ve kültürün merkezi olma şerefini elinde tuttuğu ifade edilmiştir. Ardından tek tek İstanbul'daki camilerinin görüntüleri verilerek beş buçuk asırlık Osmanlı İmparatorluğu döneminde tarihin iftihar edeceği büyük eserler inşa edildiği, İmparatorluğun hükümet merkezi olan İstanbul'un binlerce mahir sanatkârın zevkli üsluplarıyla bir oya gibi işlenerek göz kamaştıran bir yıldız şehir haline geldiği belirtilmiştir. Topkapı Sarayı'nın her cepheden görüntüsü verildikten sonra ise büyük Osmanlı Sultanlarının ve devlet adamlarının basiretli görüş ve adil tutumlarıyla, Avrupa'nın ve Asya'nın ortalarına, Akdeniz'in güney kıyılarına kadar uzanan, çeşitli dinlerin yaşadığı, dillerin konuşulduğu ülkelerin, İmparatorluğun bayrağı altında toplandığı ve Topkapı'dan idare edildiği belirtilmiştir. Böylelikle mimari bir eser ve onun tarihi aracılığıyla “ulusun şanlı tarihine” değinilmiş ve bu yolla ulusal kimliğin pekiştirilmesi yoluna gidilmiştir. Fakat İstanbul ve Osmanlı tarihinin övünç kaynağı olmakta zirveye ulaştığı film “*Sultan Şehir İstanbul*” filmidir. Çünkü bu filmde İstanbul “pembe ufukların mavi şehridir.” “Nice şairin ilham kaynağı, nice mısralarda taht kuran sultan şehir”dir.” “Mazinin, dinin, destanların ihtişamlı seması altında yurdumuzun destanlaşan şerefi” dir. Süleymaniye'nin, Sultanahmet'in, Galata Köprüsü'nün, Dikilitaş'ın, Ayasofya'nın görüntüleri verilirken “dünyanın en renkli beldelerinden biri” olan İstanbul'da tarihle sanatın, sanatla güzelliğin iç içe, kucak kucağa olduğu söylenmektedir. “Bu efsane ve tarih şehrinde zaman sütunlar üstünde, hiyerogliflerde, rölyeflerde, çılgın arayışların ebedi oluş ihtirasının muhteşem mimarilerinde her an nefes alır gibidir”. Filmin devamında çeşitli minarelerin ve kubbelerin uzun uzun görüntüleri verildikten sonra “Bu kubbeler binlerce kefensiz yatan şehidin tesellisidir. Anadolu toprağının kudretli sahipleri olan iman erlerinin toprağa saldıgı ebediyet kökleridir” denilerek bu dini anıtlar aracılığıyla ulusun

toprağı üzerinde kimlik ve süreklilik duygusu yaratılmaya çalışılmıştır. Bugünkü caddeler, yüksek binalar ve modern yapılar gösterildikten sonra ise “çağın toprağı yükselten mimari anlayışı içinde” bir ticaret, sanayi ve kültür merkezi manzarası arz eden İstanbul’un günlük hayatıyla dahi bir başka hususiyet içinde olduğu ifade edilmiş, “yıllarca başkent olmanın haklı gururuyla yaşayan sultan şehrimiz çeşitli geleneklerin, göreneklerin toplandığı, geldiği, geçtiği, göçtüğü muhteşem bir kültür sergisidir” denilmiştir.

“*Muhteşem Süleyman*” adlı filmde ise çeşitli camilerin farklı açılardan çekilmiş görüntüleri verilirken, İstanbul’un alınışının ardından “Doğu Roma’nın Constantinople’ü Osmanlı dünyasına ait olmadığından” Fatih Sultan Mehmet’in Ayasofya’yı Allahın evi olarak dizayn ettiğini ve hızlı bir şekilde şehrin yeniden inşasına başladığını söylemektedir. Fondaki ezan sesi eşliğinde ise Türkiye’nin bu gün, modern, din ve devlet işlerinin ayrıldığı, laik bir devlet olmasına karşın, “İslâm’ın camilerinin hala gök çizgisinin güzelliğini” sürdürdüğü ifade edilmiştir.

Diğer filmlerden farklı olarak “*Osmanlı Saat Kuleleri*”³⁸ filminde mimari eserler olan saat kuleleri yoluyla, ülkenin kimliğinin bir parçası ve kendine tayin ettiği hedef olarak Batılılaşmanın yaşam tarzlarını bir bütün olarak nasıl değiştirdiğine ilişkin bir eleştiri ortaya koyulmuştur. Öncelikle saat kulesi olan şehirleri ve bu kulelerin özelliklerini anlatan filmde, Tanzimat Fermanı’nın ilânı ile Osmanlı Toplumunun her alanında yaygınlaşan batılılaşma eğilimlerinin bir sonucu

³⁸ 2002 yılında Mehmet Talay tarafından çekilmiştir.

olarak Avrupaî mimari akımlarının da rüzgârının esmeye başladığı, başta Osmanlı sarayının baş mimarı Balyan ailesi olmak üzere yabancı mimarlar ve Türk Neo-Klasik Mimarisinin öncüleri olan Türk Mimarların görkemli Osmanlı Eserleri meydana getirdikleri ve bu mimari eserlerin birçoğunun dış cephesinde saat kullanıldığı belirtilmiştir. Yine Tanzimat’la birlikte kentin altyapı ve kent hizmetlerinde önemli gelişmeler olmuş, Haliç üzerine köprüler yapılmış, tünel denilen metro inşa edilmiş ve mimari alanda görkemli saraylar vücuda getirilmiştir. Fakat diğer taraftan yeni saat sisteminin kabulü Batılı yaşayış ritminin de kabulüne neden olmuş, eskiden ezani saatlere göre düzenlenen yaşam son bulmuştur. Filmde bu minvalde “eskiden kendimize göre yaşayışımız, düşüncümüz, kendimize göre zevklerimiz vardı. Müslüman günün başlangıcını şafağın pırıltıları, sonunu akşamın ışıkları tayin ederdi. Zamanın ve saatlerin değişmesi hayat tarzımızın da, bu zevklerin de sonu oldu.” diyen Ahmet Haşim’in fikirlerine yer verilmiştir. Filmde tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” adlı romanında olduğu gibi Tanzimatla başlayan batılılaşma ve medeniyet değiştirme serüveni saat ve zamanın kullanılış biçimi dolayısıyla eleştiriye tabi tutulmaktadır. Çünkü zamanın algılanma ve kavramsallaştırılma biçimi Batı toplumlarında farklılaşmış, modern batılı nüfus saat zamanının matematiksel ve mekanik sembollerine göre yaşamaya başlamıştır. Makinaların ritmi insanları gitgide hızlanan performans standartlarına uymaya zorlamış ve zaman giderek bir verimlilik faktörü olarak algılanmaya başlanmıştır (Aktaran: Canbaz, 2002: 102). Bu nedenle, filmdeki ifadeyle, eskiden “geleneksel ezani saatlere” göre yaşayan toplumun hem geleneksel ve modern arasına sıkışıp kalmışlığı, hem de modern hayatın insanı bir makinanın

dişlilerine indirgeyen yabancılaştırıcı etkileri, romanlar ya da filmler gibi kültürel ürünlerde batılı zaman anlayışının bir çıktısı olan saat üzerinden eleştirilmektedir.

E. ULUSAL KİMLİK ANLATISINDA MİLLÎ DEHA

“Millî karakter” düşüncesi 19. yüzyılın ilk yarısında hukuk felsefecileri tarafından ortaya koyulmuştur. Bu felsefecilere göre bir ulusun hukuki ve siyasi kurumları, o ulusun bütün üyelerinin paylaştığı kendine özgü millî bir karakterin ürünüdür. Bu nedenle de başka bir ulus tarafından ıktibas ya da taklit edilmez. Bu anlayış sonraları tüm ulusçu söylemlerde merkezi bir yere sahip olmuştur. Ulusu “millî karakter” ile tanımlayan yaklaşıma göre ulus, yüksek ve özgün bir kültürün sağladığı kendine özgü ortak bir karaktere sahip olan etnik bir topluluktur ve bu ortak karakter nesilden nesile aktarılır. Ulusal kimliğin nitelikleri tamamıyla pozitif, belirli ve tarih dışıdır. Bir ulus, millî karakterine uygun hareket ettiği ölçüde hür olabilir. Bir ulusa mensup bireyin görevi millî karakteri kendi hayatında tahakkuk ettirmektir. Ulusçu çaba millî karakteri bireysel ve kolektif düzlemde yansıtmayı amaçlar (Yıldız, 2007: 171-172).

Türk Ulusal Kimliğin inşasında milli karakterin tanımlanması sürecinde Oryantalizm ve Batıdaki olumsuz Türk imajı önemli bir itki sağlamıştır. Türk Ulusçuluk Akımının ortaya çıktığı dönem “İslâmi kimlik”ten “Türk kimliği”ne geçiş dönemidir ve aynı zamanda Türklere karşı önyargıların çok yoğun olduğu bir dönemdir. Oryentalist eserlerin oluşturduğu Türk imajı, kurulan yeni Türk Devletinin

yaratmak istediği yeni ulusal kimlikle taban tabana zıttı³⁹. Dahil olmak için

³⁹Avrupa’da tüm Doğunun bir şehvet ve şiddet yatağı olduğuna dair fikirler Orta Çağa kadar gerilere gider (Kabbani, 1993: 13). Özellikle de Batı Avrupa kültürü içinde Türkler birkaç yüzyıl boyunca tüm toplum katmanlarında başlıca sohbet ve yazı konularından biri olmuşlardır. Fakat bu dönemde kullanılan “Türk” sözcüğü sadece sultanın tebaasını değil, neredeyse bütün Müslümanları ifade ediyordu. Çeşitli Avrupa ülkelerinde “Türkleşmek”, Müslüman olmak, İslâm dinine geçmek anlamına geliyordu (Ricci, 2005: 7). Dolayısıyla Ortaçağda Müslüman anlamına gelen “Türk” kavramı Hristiyan fanatikliğiyle biçimlendirilmiş ve haçlı ruhuyla pekiştirilmişti. Müslüman, “şeytanın çocuğu”, “sahtekâr” olarak nitelendirilen Muhammed’in müridi demekti. Süreç içinde Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkiler yoğunlaştıkça Batının bu nitelendirmelerinde değişiklikler olacaktı (Parla, 2002: 29). Emperyal ilişkilerin hız kazandığı yüzyıllarda bu kalıp yargılar yorumlardaki çeşitli zorlamalarla devam edecekti. En kasıtlı söylemler 19. yüzyılda gerçekleştirildi. Çünkü Doğu halklarının “tembel”, “aklını seksle bozmuş” ve “kendini yönetemez” olduğu ortaya koyulduğunda bu halkları yönetmek meşrulaştırılmış olacaktı. Politik hakimiyet ve sömürü için medenileştirme misyonu bir kılıf olarak kullanılıyordu: Avrupalı sömürgeci değildi, aydınlatmak için geliyordu (Kabbani, 1993: 15). 1717 yılında *Binbirgece Masalları* İngilizceye çevrildiğinde Avrupalının gözünde bütünsel ve sihirli bir Doğu yaratılmıştı. Bu masallar Arap, İran ve Hint kökenli olmasına rağmen, Arabistan Osmanlı idaresinde olduğundan, kıskançlık, aşk, aile içi cinsel ilişki, diri diri gömme gibi temalar Türk mitine de yakıştırıldı (Parla, 2002: 37). 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise Osmanlı topraklarına yapılan yolculuklar ilginçliklerini yitirdi ve Türk miti sönmeye başladı. Batılı gezginlerin dili artık alaycı ve acımalıydı. Bu periyotta yazılan seyahat kitaplarında romantik yazındaki “ölümsüz”, “egzotik”, “değişmez” Doğunun yerini Avrupalının “hasta adam”ı almıştı. Doğu romansını karşılayabilmek için bazı turistik gariplikler, biraz da harem ve haremde yaşanan yasak aşklardan söz edilmesi gerekiyordu (Parla, 2002: 85-86). Bu tür hikâyeler, kitaplarının satışlarını arttırmak için Topkapı Sarayını anlatmak zorunda hisseden gezginlerin en önemli ürünleriydi. Anlatımları, önceden hikâyeleri tahmin edecek kadar benzerdi ve Doğu yaşantısının “cinselliğini” ve “despotizmini” sürekli tekrarlayarak zihinlerde yeniden üretiyordu (Kabbani, 1993: 28). Harem, kadın erkek ilişkilerinin cinsel unsurlara indirgendiği, bedensel zevklerin mekânı olarak düşünülüyordu. Haremdeki Türk Sultan ise tabiatın sınırsız güç ve kösnül güdüler bahsettiği, kendini dünyevi hazlara adayan, iblisin vücut bulduğu biriydi (Servantie, 2005: 33). 19. yüzyılda Avrupa’da Osmanlı İmparatorluğu, tiyatro gibi çeşitli forumlarda “kana susamış tiranların yozlaşmış yuvası” ya da “Şarkın kokuşmuş zevk yuvası” biçiminde alaycı üsluplarla nitelendiriliyordu (Deringil, 2002: 142). Dönemin ünlü oryantalistlerinden olan Renan ise 1857’de yazdığı “Muhammet ve Müslümanlığın Kökeni” adlı yazısında Türkler için şöyle diyordu: “..Türk ırkı felsefe ve bilim hevesinden tamamen yoksundur....Türkler Avrupa Uygarlığına yetişmeyi asla başaramayacaklar. Dinleri onlar için daima aşılmaz bir engel olacak...Bu yabancı ırk inanılmaz bir acımasızlıkla savaşmıştır. Yunan Halkının zihnindeki tiksindirici hatırasını buna borçludur... Bu halk günümüze dek acımasızlığını

gerçekleştirilen bir çok inkılap ve devrimlerin “muasır medeniyetler” tarafından görülmemesi ise derin bir hayal kırıklığı yaratıyordu. Aslında yaşanan tam bir konumlandırma sorunuydu. Kemalist rejim her platformda Batılı bir ülke olduğunu ve geçmişiyle bağını koparıp attığını anlatmaya çalışırken, Batıdan gelen birçok ses halâ bunun tersini söylüyordu. Bir yandan yapılan reformların görmezden gelinmesi, bir yandan da oryantal, fantastik Doğu imgesinin bu devrimlerle zarar görmesinin Batılı seyyahlarca eleştirilmesi dönemin politik ve kültürel elitlerini adeta çileden çıkarmıştır.⁴⁰ Bu nedenle yeni ulusçu akım, tarihte Türk Ulusundan daha büyük, eski

kaybetmemiştir. Uygarlık ona göre değildir... Böyle insanlara ancak Asya’nın kuzeyindeki uçsuz bucaksız bozkırlarda yaşamak yakışır.” (Aktaran: Servantie, 2005: 62) 20. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti Balkan Savaşlarıyla Avrupa’nın tamamen dışına atılmış ve Anadolu’daki varlığı bile sorgulanır olmuştu. Renan’ın fikirleri daha geniş bir alana yayılıyor, Türklerin geldikleri yer olan Orta Asya’ya sürülmelerini isteyen sesler daha da yükseliyordu (Copeaux, 2006: 30). Yeni Cumhuriyet’in kurtuluş mücadelesi verdiği sırada, Batıda kendisine ilişkin imaj buydu. Cumhuriyet’in kurucu elitleri için Batıdaki bu imajın varlığı, yeni bir devletle birlikte yeni bir ulusal kimliği kurarken, bu kimliği şekillendiren örtük saiklerden birini teşkil ediyordu. Ayrıca Batılılaşma hedefinin toplumsal muhalefete rağmen özellikle semboller düzeyinde ısrarla gerçekleştirilmek istenmesi de bir yanıyla bu olumsuz imajın bir sonucudur.

⁴⁰ Örneğin Yaşar Nabi’nin 25 Nisan 1938 tarihli *Ulus*’ta yer alan yazısının başlığı “Oryantalizm Manyakları” biçimindedir. Nabi’nin aktardığına göre Kamil Mokler adındaki biri bir Fransız gazetesinde çıkan yazısında malı yağmaya uğramış bir bezirgan gibi çılgınlığı basıyor: “Kemalistler o güzelim şarkı mahvetmişler!” diyor ve paşaların, araba alemlerinin, eski Unkapanı Köprüsü’nün yok olduğundan vs. bahsediyor. Mokler İstanbul’dan kalbi parçalanarak ayrılmıştır. Alaycı ve öfkeli bir üslupla yazdığı yazısında Yaşar Nabi, asıl olarak kapitalistlerin zengin rüyalarının, Osmanlı borcu hamilerinin kazanç ümitlerinin kaybolduğunu ve Mokler’in asıl derdinin bu olduğunu söylüyor ve ekliyor: “Oryantalizm aşığı manyaklar aradıklarını bulmak için idareleri altındaki Şarka gitsinler ve aradıkları füsunu orada ebediyen idame ettirsinler.”

Bu konumlandırma sorunundan kaynaklanan kızgınlığa bir başka örnek de Neşet Halil Atay’ın 1935 tarihli yazısıdır. Atay’ı Beyoğlu’ndaki bir mağazanın vitrinindeki süslü kartlardaki İstanbul resimleri son derece rahatsız etmiştir. Resmin birinde “tahta direklerle tutturulmuş kalın bir sıra evler, bozuk kaldırımlı bir sokak, yıkık bir çeşme, sıvaları dökülmüş bir minare, feraceli kadınlar, sarıklı,

ve temiz bir ulus olmadığını belirterek başlamış ve ulus inşasında görev alacak toplum mühendisleri ve vatandaşlara Türklüğün değeri konusunda özgüven ve gurur kazandırmayı amaçlamıştır⁴¹ (Cantek, 2003: 30).

fesli, adamlar, şalvarları karınları patlayacak kadar sıkılmış sümüklü çocuklar” vardır. Başka bir resimde ise “yangın yerlerinde medreselere dolmuş, çarşafı, sarıklı, yeldirmeli, pis ve kasketli bir kalabalık...Yedikule surlarına benzeyen bir duvarın dibinde yirmi kadar Çingene çocuğu..yırtık cüppeli, çıplak ayaklı kirli sakallı bir hoca..” vb. görüntüler vardır. Mağaza sahibi bu kartları yabancılar ve seyyahlar için hazırladıklarını söylemiştir. Atay, satıcıdan aldığı bilgiye dayanarak bu manzaraların gerçeği kesinlikle yansıtmadığını, bu insanlara tıpkı figüranlar gibi rollerinin öğretildiği ve bu şekilde fotoğraflandıklarını söylemektedir (Ulus, 12 Ocak 1935). 28 Nisan 1935 tarihli *Ulus*’ta ise Almanya’dan gönderilen bir okuyucu mektubunda yine bu tarz yayınlardan duyulan rahatsızlık dile getirilmiştir. Mektupta bir Amerikan film şirketi tarafından İstanbul hakkında çekilen bir kültür filminden bahsedilmektedir. Okuyucu diğer kültür filmlerinde olduğu gibi bu filmde de tabii ve tarihi güzellikleri göreceğini zannettiğini fakat bunlar “az çok” gösterildikten sonra yemiş iskelesinde yük taşıyan, itişen kakışan hamalların, taşları yıkılmış mezarlıkların, mezar taşları arasında ayakları çıplak “pis” çocukların gösterildiğini belirtmiştir. Okuyucu bir kültür filminde bu görüntülerin olmaması gerektiğini, bu şekilde ulusal onurumuza dokunacak filmlerin gösterilmesine meydan verilmemesi gerektiğini söylemektedir.

7 Aralık 1932 tarihli *Hakimiyet-i Milliye*’de ise Alman bir çiftin İstanbul’da “Şark Ekspresi” adında İstanbul’u anlatan bir film çekecekleri haber verilmektedir. Bu tarz filmlerin oryantalist yaklaşımları konusunda artık yeterince ders alınmıştır. Haberde daha önce “Şanghay Ekspresi” adlı film yüzünden Çin Milleti’nin yaşadığı aşağılanmayı üzüntüyle izlediklerini, böyle bir şeyi yaşamak istemedikleri ifade edilmektedir. Türkiye’nin ve İstanbul’un batılıların Şark diye tanımladığı yer olmadığı, ecnebi şirketlerin çektikleri filmlerin kontrol altında tutulması gerektiği de belirtilmiştir. Bu olaydan dört yıl sonra, 13 Ağustos 1936 tarihli *Ulus*’tan sinema, film ve senaryoların kontrolüne dair bir talimatnamenin kabul edildiğini öğreniyoruz. Talimatnamede özellikle kurulacak sansür heyetinin “Bir ırkı tezyif eden filmlerin, Şark milletlerini, müstemleke halklarını, aşağı yabani mahluklar şeklinde gösteren, onlar hakkında propaganda yapan filmlerin memlekete sokulmamasıyla” görevlendirildiğini öğreniyoruz.

⁴¹ 1929 yılında Atatürk’ün emriyle, Türk Ocağı içinde kurulan Türk Tarih Heyeti üyeleri tarafından “Türk Tarihinin Anahatları” adlı sonradan çok da onay görmeyen bir kitap yazılmıştır. Kitabın neden yazıldığını anlatan “Giriş” kısmı, tarih yazımı yoluyla Türk halkına özgüven kazandırma ve ulusal kimliğin oluşturulması çabalarını çok net göstermektedir: “Bu kitap muayyen bir maksat gözetilerek yazılmıştır. Şimdiye kadar memleketimizde neşrolunan tarih kitaplarının çoğunda ve onlara mehz

E.1. Kahraman ve Devlet Kurucu Bir Millet

Cumhuriyet'in ilk yıllarında millî karakterin temel unsuru olarak, ulus inşalarında hep rastlanan, neredeyse genetik şifrelerle kökleşmiş olarak sunulan “bağımsızlık” ve “ezeli vatanperverlik” gösterilmekteydi. Ulusal karakter otoriteye itaatkârlığın yanında, Batının oryantalist Türk imgesinin aksine dinamik, pratik zekalı, rasyonel, dünyevi, canlı ve neşeli olarak resmediliyordu (Bora, 1997: 61). Ayrıca kurucu elitlere göre Türk Kimliğinin en önemli sivil dayanağı, Türklerin tarih boyunca devletiyle bütünleşmiş, millî otorite altında erimiş bir millet olmasıydı. Mesela Saffet Engin, devlete ve kanunlara itaati, sosyal düzeni, kuvvet ve yiğitliği takdir etmeyi tarihsel Türk Kimliğinin belli başlı kıymetleri arasında saymıştır. Türk, kendisine atfedilen çok büyük vasıflarla üstün bir millet olarak gösterilmiştir. “Üstün millet” anlayışına pek değer vermeyen Afet İnan bile başka hiçbir millette olmadığı kadar ortak unsurdan oluşan Türk Milleti'nin en sağlam millet olduğunu ima eder. Saffet Engin'in “kainatın hakiki mahiyetini teşkil eden külli irade ve faal enerjinin en yüksek tecellisinin Türk Milleti şuurunda” görüldüğünü veya “Türk'ün kendi ruhuyla

olan Fransızca tarih kitaplarında Türklerin dünya tarihindeki rolleri şuurlu veya şuursuz olarak küçültülmüştür. Türklerin ecdat hakkında böyle yanlış malumat alması, Türklüğün kendini tanımasında, benliğini inkişaf ettirmesinde zararlı olmuştur. Bu kitapta istihdaf olunan asıl gaye bugün bütün dünyada tabii mevkiini istirdat eden ve şuurla yaşayan milletimiz için zararlı olan bu hataların tashihine çalışmaktır. Aynı zamanda bu son büyük hadiselerle ruhunda benlik ve birlik duygusu uyanan Türk Milleti için bir tarih yazmak ihtiyacı önünde atılmış ilk adımdır. Bununla milletimizin yaratıcı kabiliyetinin derinliklerine giden yolu açmak, Türk deha ve seciyesinin esrarını meydana çıkarmak, Türk'ün hususiyet ve kuvvetini kendine göstermek ve millî inkişafımızın derin ırkı köklere bağlı olduğunu anlatmak istiyoruz. Bu tecrübe ile muhtaç olduğumuz o büyük millî tarihi yazdığımızı iddia etmiyoruz, yalnız bu hususta çalışacaklara umumi bir istikamet ve hedef gösteriyoruz...” (Ersanlı, 2003: 122).

bütün insaniyetin vicdanını yarattığını” söylemesi de ulusal kimliğe aşkın bir değer atfedilmek istenildiğini gösterir (Aktaran: Bora, 1997: 55-56). Etienne Copeaux bu konuyla ilgili resmi söylemin bahsedilen dönemdeki iki özelliğini belirlemiştir. Bunlardan ilki bir dizi tarihsel olayın ilk nedeni olarak kendini görme eğilimidir. Bu tarz argümanlarda cümleler “Türkler olsaydı” ya da “olmasaydı” biçiminde başlar. Diğeri ise Batı dünyasına yönelik kullanılan polemikli bir dildir. Adeta Batı dünyasına “biz varız” diye haykırılmaktadır. Örneğin Orhun Yazıtlarından bahsedilirken “yazıtlar çağında Avrupalılar okuma yazma bilmiyorlardı” biçiminde ifadeler kullanılır (Copeaux, 2006: 41). Yine bu dönemde Türkleri ikinci sınıf ırk olarak gören Avrupalıların olumsuz yargılarını, Osmanlı İmparatorluğu’nun ve Osmanlı/ Türk Kimliğinin yıkılışının ardından, Osmanlı öncesi Türklere atıfta bulunarak değiştirmenin mümkün olabileceği düşünülmüştür. Böylelikle Türk Halkının brekisefal olan ve Mısır, Anadolu, Ege ve Mezopotamya’da büyük medeniyetler kuran bir uygarlığa mensup olduğu savı ortaya atılarak bundan uluslaşma için gerekli güç sağlanacaktı. Bu nedenle yapılacak olan tarihsel araştırmalar da millî ve ilmi bir vazife olarak görülmekteydi. 1932’deki Birinci Türk Tarih Kongresinde açıklanan resmi teze göre Türk Tarihi Osmanlı öncesi dönemlere dayanarak güçlü bir ulusal bilinç oluşturmali ve bu bilinci doğa yasalarına (örneğin arkeolojiye) dayandırmalıydı (Ersanlı, 2003: 14).

Henüz kurulan bir ulusun kimliğinin inşasında millî karakterin övgüsü hem yorgun bir halka güven aşlamak hem de bu özgüven dolayısıyla muhayyel olarak ulusun bütünlüğünü sağlamak açısından önemliydi. Bu nedenle Mustafa Kemal, konuşmalarında sık sık “millî karakter”in özelliklerini destansı bir söylemle dile

getirmiş, aynı zamanda Türk Milletinin ne kadar değerli olduğunu vurgulayarak da halka özgüven kazandırmaya çalışmıştır. Tanıl Bora dönemin millî kimliğinin abartılı bir özgüven serumuyla beslendiğini söylemektedir. Ona göre son derece dışsal ve zorlama bir özgüven telkini söz konusudur. Bu dönemde “Türk” olmanın kendisini ontolojik bir değer olarak özgüven kaynağı haline getiren bir söylem yerleşmiştir (Bora,2007a:51). Atatürk “Yeni Türkiye Devleti bütün Türklük secayasını, yani onun dinç, azimkâr, faziletli avamilini kendisinde cemetmiştir” demektedir. İrsi millî seciye fikrine olan inancını ise “millî deha” kavramıyla ifade etmiştir. Türklüğün yüceliği ile ilgili olarak ise şöyle söylemektedir: “Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir; iftihar etmek için yaratılmış, tarihini iftiharla doldurmuş bir millettir⁴²(Aktaran: Yıldız, 2007: 175). “*Türkiye’nin Kalbi Ankara*” filminde de Atatürk’ün millî dehaya ilişkin fikirlerine rastlanmaktadır.

Filmin son kısmında bir tören alanında yüzlerce süvari ve piyade askerin, sivillerin

⁴² Burada Atatürk’ün Türklerin utanmak için yaratılmış bir millet olmadığını belirtmesi daha çok Batılıların Türklere yönelik aşağılayıcı oryantalist anlatımlarına karşı verilmiş bir cevap gibidir. Bu dönemde Türkler hakkında oluşturulan tarih yazımı da, Batılılara Türklerin ne kadar üstün, hatta onlardan bile daha üstün niteliklere sahip bir ırka mensup olduklarını anlatmaya çalışan söylemlerle doludur. Örneğin I.Türk Tarih Kongresi’nin açılış konuşmasında Maarif Vekili Mahmut Esat Bozkurt şöyle demektedir: “Türkler anayurtları olan Orta Asya’da yontma taş devrini milattan 12.000 sene evvel geçirdikleri hâlde Avrupalılar ancak 5000 sene daha sonra bu devirden kurtulabilmişlerdir. Diğer taraflarda insanlar henüz ağaç ve kaya kavuklarında yaşarken Türkler, Orta Asya’da kereste ve maden medeniyetini meydana getirmişler, hayvanları ehlileştirmişler, çiftçiliğe başlamışlardır” (Aktaran: Ersanlı, 2003: 140). Bir başka örnek de Afet İnan’ın Birinci Türk Tarih Kongresi’ndeki tebliğinden verilebilir. Afet İnan Mustafa Kemal’e Türklerin sarı ırka mensup olduğunu ve dolayısıyla ikinci tür insan tipi olduğunu yazan Fransızca bir kitap göstermiş ve bunun böyle olup olmadığını sormuştur. İnan, Mustafa Kemal’in bunu kabul etmeyerek bu konu üzerine çalışmasını söylemesi üzerine misyoner tarihçilik anlayışıyla yaptığı çalışmasının bir yerinde şöyle demektedir: “Türk ırkı anayurtlarında yüksek kültür mertebesine varırken Avrupa Halkı vahşi ve tamamen cahil bir hayat yaşıyordu...Orta Asya’nın otokton halkı Türktür...Türk çocukları biliyor ve bildirecektir ki onlar 400 çadırlı bir aşiretten değil on binlerce yıllık ari, medeni, yüksek bir ırktan gelen, yüksek kabiliyetli bir millettir” (Aktaran: Ersanlı, 2003: 150).

ve gazetecilerin görüntüleri ve Atatürk'ün konuşması verilmiştir. Filmin başından beri hiç görülmeyen Atatürk'ün, filmin bu kısmında ihtişamlı bir şekilde heyetiyle birlikte TBMM'den çıktığı görülmektedir. İstiklâl Marşı'nın eşliğinde tören alanına gelerek kendisini bekleyen yabancı konukları selamlayan Gazi, “yurttaşlarım az zamanda büyük işler yaptık” sözleriyle konuşmasına başlamıştır. Konuşmasının devamında “temeli Türk Kahramanlığı ve yüksek Türk Kültürü” olan Türkiye Cumhuriyeti'nin Türk Milletinin ve Ordusunun azmiyle kurulduğunu, daha kısa zamanda daha büyük işler başaracaklarını ve “muasır medeniyet seviyesinin de üstüne” çıkacaklarını belirtmiştir. Bunda da başarılı olunacaktır çünkü “Türk Milletinin karakteri yüksektir, Türk Milleti çalışkandır ve zekidir”. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında kendini milletin velisi ve vasisi olarak vasıflandıran devlet, kendine biçtiği kimliğe uygun olarak millete de bir kimlik oluşturmuştur. Buna göre Türkler tarih boyunca devletiyle bütünleşmiş, millî otorite altında erimiş bir millet olarak tanımlanmıştır. Hamdullah Suphi Tanrıöver Anadolu Türkü'nün güçlü devlet terbiyesiyle ve emir alıp yapmaya dayalı karakter özellikleriyle övünürken, Saffet Engin de kanunlara ve devlete itaati, kuvvet ve secaati takdir etmeyi tarihsel Türk Kimliğinin en önemli kıymetleri arasında saymıştır (Aktaran: Bora, 2007a: 31).

Genel olarak tanıtım filmlerinde Türk Ulusu'nun millî karakteri ve ulvi nitelikleri, Kurtuluş Savaşı'ndaki kahramanlıkları ve buna ek olarak Mustafa Kemal'in başarılarının (Türklerin atası olması dolayısıyla) Türk Milletine bir ayrıcalık kazandırması üzerinden anlatılmaktadır. Örneğin “*Millî Mücadele ve Atatürk*” filminde Aydın Efeleri düşmanla Millî Mücadeleye devam ederken Adanalıların da millî çeteler kurarak düşmanla çarpışmaya başladıkları, Maraşlılar,

Urfalılar ve Anteplilerin de şehirlerini istilacılara karşı müdafaa ettikleri söylenmektedir. Artık memleketin bütünüyle bir müdafaa cephesi haline geldiği, bu müdafaaların çok şanlı olması dolayısıyla bütün dünya devletlerinin hayrete düştüğü, dört yıl cihan savaşında dövüşmüş, orduları dağılmış bir milletin şahlanişının akıllara durgunluk verici derecede olduğu da eklenmiştir. Ayrıca cepheye cephane taşıyan “Türk anasının” yağmur yağdığına kağınının üzerinde yatan çocuğunun üzerinden yorganını alıp mermileri ıslanmaması için örttüğü belirtildikten sonra “vatan için bu fedakârlığı Türk’ten başka hangi milletin anası yapar?” diye sorulmuş ve bu soruyla evladından çok vatanını düşünen Türk kadını üzerinden dünyada Türk Milleti kadar bağımsızlığına düşkün bir milletin daha olmadığı ima edilmiştir.

“*Mucizeler Yaratan Türk*” filminde Mustafa Kemal’i diğer filmlerde de olduğu gibi tarihteki tüm liderlerle karşılaştıran ve hep birincilik koltuğuna oturtan bir söylem kullanılmıştır. Elinde Türk Bayrağıyla bir süvari ve pek çok süvarinin görüntüsü eşliğinde “kuvvetli ve modern Türkiye’nin, can çekişen Şark istibdadı içinden tarihte eşi olmayan bir adam olan Türklerin Babası Atatürk tarafından” yaratıldığı belirtilmektedir. Filmin devamında ise işgal kuvvetleri, toprakları işgale başlayınca Mustafa Kemal’in hür Türk ordularının başına geçtiği ve tarihte onun gibi bir kumandana rastlanamayacağı söylenmektedir. Üstelik “doğuştan cengâver olan Türk Askerleri” böyle bir kumandanın idaresinde mucizeler yaratabilecek vasıflara sahiptir. Bunun yanında Atatürk’ün konuklarını karşılariken çekilmiş görüntülerini de veren filmde “Türkiye’nin Arap aleminde müspet bir intiba bırakmış olmasıyla beraber, daha sonra milliyetçilik cereyanları başladığı zaman Arap memleketlerindeki liderlerin hiç birinin Atatürk kadar dehasını ve inancını

gösteremediği de belirtilmiştir. “*Türkiye*” filminde de “milletimizin minnet duygusu içinde abideleştirdiği” Anıtkabirde yatan Cumhuriyet’in kurucusu Atatürk, tarihin kaydettiği en büyük devrimci olarak nitelendirilmektedir.

Ulus devletler kendi etnilerinin milli karakter özelliklerinden övgüyle bahsedip onları diğer halklardan ayrı bir yere koymak istediklerinde “devlet kurucu” olmayı mitoslarla desteklenmiş bir erdem olarak zihniyet dünyası içine yerleştirirler. Devlet kurucu olmakla “millet” olmak arasında doğrudan bir ilişki kurulur. Bu ideolojiye göre “millet” olmak insanlığın ulaştığı en yüksek örgütlenme halinde bulunmak demektir. Devlete sahip olmak ise ancak bir “millet” olmakla mümkündür (Aydın,2009: 956). Türk millî tarih yazımında millî dehaya ilişkin en önemli mitos “devlet kuruculuğu” mitosudur. Medeniyetçi ve güçlü bir devlet kuruculuğu mitos, sağdan sola geniş bir yelpazede en fazla paylaşılan mitostur. Türkçü-Turancı tarih yazımından, solda kabul edilmiş popüler tarihçiliğe kadar, tarihte Türk Devletlerinin hep güçlü ve merkezîyetçi oldukları ve bu günkü devletimizin de bu doğrultuda olması gerektiği yönünde bir süreklilik bilinci savunulmuştur. Fakat yine de Türklerin özellikle devlet kurucu bir millet oldukları, yaradılışları icabı buna yatkın oldukları ve tarihte en çok ulus kuran halk oldukları düşüncesinin en fazla savunulduğu yer milliyetçi-muhafazakâr tarih yazıcılığıdır. Türk Devletleri arasındaki devamlılık düşüncesi, Türk Devletlerinin tarih boyunca birbirlerini sürdüren devletler olduğu inancı, tarih öncesinden beri millî devlet özelliği taşıdıkları düşüncesi, devlet adamlığına büyük önem verdikleri inancı, Türk devlet geleneğinin başından itibaren demokratik, sosyal, laik olduğu inancı, aslında bir yandan da Batılıların Türkler hakkındaki “tarihsiz, barbar uluslar” yakıştırmalarına karşı millî

bir özgüven oluşturmaya yönelik olarak dile getiriliyordu (Bora, 1997a: 8-10). Örneğin Yılmaz Boyunağa “Türk-İslâm Sentezi” adlı kitabında Türklerin özelliklerini sıralarken Türk Milletini kökü tarihin derinliklerinde bulunan ulu bir çınara benzetir. “Bu büyük millet” tarihin en eski çağlarından beri varlığını göstermiştir. Tarihin akışı içinde Türk Milleti Çin hudutlarından Orta Avrupa’ya kadar yayılmıştır. Türkler çeşitli adlar altında tarih sahnesinde görülmüşlerdir ve bu kadar çok devlet kurmaları Boyunağa’ya göre Türklerdeki siyasî zekâyı göstermektedir. İlkçağlarda genellikle yabancı ırklar Türklerin üstünlüklerini bir takım tılsımlarla açıklamaya çalışmışlardır ama Boyunağa Türk Milletinin asırlarca hür yaşamasının, esaret altına girmemesinin nedeninin onun karakterinde aranması gerektiğini belirtmekte ve eklemektedir: “Türk Milleti merttir, korkusuzdur. Hürriyeti canından azizdir. Namuslu ve gururludur. Doğrudur. Vatan aşkı sonsuzdur. Türk’ün benliği şeref duygusu ile yoğrulmuştur” (Boyunağa, 1970: 33-35). Boyunağa kitabının devamında Türk Milletinin en büyük özelliğinin disiplin olduğunu, Türk Milletinde hâkim olma istidadının tarih boyunca kendini gösterdiğini, tarihin en eski devirlerinde bile hep doğru bir millet olarak tanındığını anlatırken de sürekli Rene Grousset, TH Gatuier, Al.Castellan, İbni Hassul vb. gibi yabancılardan bu konudaki şahitliklerine başvurmuştur (Boyunağa, 1970: 33-50). Benzer şekilde Emekli General Muzaffer Erendil de Atatürk Üniversitesi’nin çıkardığı bir yayında yer alan yazısında Türklerin övgüye mazhar özelliklerinden bahsederken ifadelerini tarihçi Hammer, İtalyan düşünürü Campanella, İsveç Karalı XII Charles gibi özellikle de batılı olan yabancılardan alıntılarla desteklemiştir. Böylelikle hem, bahsedilen hasletlerin Türklerin kendi kendilerine övünmeleri için uydurulmuş olmadığı anlatılmaya çalışılmakta hem de batılıların Türklere yönelik

eleştirileri yine batılıların ifadeleriyle çürütölmeye çalışılmaktadır. Erendil yazısında Türklerin çoğu kez azınlıkta bulunmalarına karşı hep hükmettiklerini ve bu özelliklerinin onların özgürlüğe olan tutkularının doğal bir sonucu olduğunu söylemektedir. Türkler Erendil'e göre devlet kurmada ve teşkilatçılıkta yetenekli milletlerin başında yer almakla birlikte, yabancıların düşünce ve vicdan özgürlüklerine her zaman saygılı olmuşlardır. Doğru sözlü, dürüst, yalandan hoşlanmayan bir karaktere sahiptirler. Türkler yüksek ruhlu, vefalı ve düşkünlere yardım elini uzatan bir millettir (Erendil, 1976: 277-280). Türklerin devlet kurucu ve hükümlan özne olma özelliklerine daha çok Türk-İslam Sentezi yaklaşımının etkisi altındaki filmlerde deyinilmektedir. Örneğin *“Tuğların Gölgesinde Mehteran”* filminde mehterin anlatımı Türklerdeki köklü devlet geleneğinden bahsetmenin bir aracı olarak kullanılmış gibidir. Filmde mehterin Türklerdeki devlet ve cenk geleneğine bağlı olarak kurulan, geçmişi çok eskilere dayanan askeri musikî takımı olduğu belirtildikten sonra güneşin temsili olarak kabul edilen davulun hükümlanlığı ifade ettiği söylenmektedir. Tuğlar ise tarih boyunca Türk Devletlerinin egemenlik ve bağımsızlıklarının sembolü olmuştur. Tüm Türk Devletlerinin bayraklarının yan yana görüntüsü verildikten sonra da Türk Devletlerinin hepsinde askeri müzik geleneğinin yüzyıllarca sürdürüldüğü belirtilerek Türklerdeki devlet geleneğinin kadimliğine bir kez daha vurgu yapılmıştır.

E.2. Türklerde Hoşgörü ve İnsan Sevgisi

Tanıtım filmlerinde Türkleri diğer uluslardan farklı bir yere koyan bir başka millî karakter özelliği de, ülkede bulunan azınlıklara ve onların dini özgürlüklerine karşı her zaman adil davranmaları ve hoşgörü sahibi bir millet olmaları olarak gösterilmektedir. Örneğin “*Türklerin Babası Atatürk I*” filminde Osmanlı’nın müziğinden, çinilerinden ve genel olarak sanatındaki başarılarından bahsedildikten sonra Osmanlı’nın gelişme döneminde, azınlıkların Avrupa’da olduğundan çok daha fazla hakka sahip olduğu ve Kanuni yönetiminin o dönem dünyadaki en demokratik yönetim olduğu ifade edilmiştir. “*Türkiye*” filminde de Ürgüp Bölgesi anlatılırken bir kilisedeki duvar resimleri ve ikonların görüntüleri eşliğinde turistlerin akın ettikleri bu bölgedeki tarihi ibadet yerlerinin olduğu gibi muhafaza edildiği, Türklerin daima ibadet yerlerine saygı gösterdiği ve onları korudukları ifade edilmiştir. Benzer şekilde “*Muhteşem Süleyman*” filminde de İstanbul’un yüzyıllardır dinsel özgürlük için bir cennet olduğu söylenmekte ve dört dine karşı da nasıl toleranslı davranıldığı anlatılmaktadır.

“*Anadolu Dinlerin ve Hoşgörünün Mabedi*”⁴³ adlı filmin tamamı Türk Milletinin tüm dinlere karşı gösterdiği hoşgörüyü anlatmak için çekilmiştir. Filmde özellikle İstanbul’da yer alan Hristiyan ve Yahudilere ait ibadethaneler tek tek anlatılmış, gerek Osmanlı’daki gerek Türkiye’deki dini özgürlük ortamına vurgu yapılmıştır. Örneğin Ayasofya tanıtıldıktan sonra “bu mabedin restorasyonu yapılarak günümüze ulaşmasında Osmanlı İmparatorluğu’nun ve genç Cumhuriyetimizin büyük katkıları vardır” denilmektedir. Sultan Ahmet Camii’nden

⁴³ Ahmet Yüzüak tarafından 2003 yılında çekilmiştir.

bahsettikten sonra ise Sultan Ahmet Meydanı'nın tam bir uluslararası sempati ve hoşgörünün sergi salonu gibi olduğu söylenmektedir. Çünkü bu meydan "Alman İmparatoru Kayser Wilhem'im Alman Çeşmesi, Mısır'ın ruhunu temsil eden Dikilitaş, Perslerin Apollon tapınağındaki üç yılanın dolandığı burmalı sütun bazilika sarnıcı ile Bizans ve Roma döneminin örnekleriyle süslüdür. Filmin devamında "Anadolu İnsanın hoşgörüsünü bugün Laleli'den Kumkapı'ya uzanan bu alanda rahatlıkla görebilirsiniz" denilmekte ve tek tek tüm Rum ve Ermeni kiliseleri ile Yahudi sinagogları tanıtılmaktadır. Süleymaniye Camii'nden bahsettikten sonra ise bu eserin bahçesinde hoşgörünün doruklarının görüldüğü söylenmektedir. Çünkü bu bahçede Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesinin yanında "Ermeni kökenli" Mimar Sinan'ın ve "Rus asıllı" Hürrem Sultan'ın türbeleri de vardır. Filmde bu durumun Osmanlı'nın zihniyetini açıkça göstermekte olduğu, Türk, Rus, Ermeni kökenli insanların bu ulvî yapıda yan yana yattığı belirtilmektedir.

1988 yılında çekilen ve dönemin kültür politikaları nedeniyle doğrudan Türk-İslâm kültürünü ulusal kimliğin temel bir parçası yapma gayesiyle hazırlanmış olan "*Sultan Şehir İstanbul*" filmi, Türklerdeki hoşgörünün yanı sıra, Türk ve İslâm kültürüyle yoğrulan yönetim anlayışının, sanat eserlerinin ve insan sevgisinin övgüsünü yapmıştır. Filmde Türk çinilerinin görüntüleri eşliğinde "Müslüman Türkün ruhundan, zevkinden, estetiğinden beslenerek yeşeren çiçekler gibi bu eşsiz çiniler üstünde soylu ve yüce bir medeniyetin kanat çırpınışlarını duyarsınız" denilmektedir. Filmin bir başka yerinde ise mehter takımının, dalgalanan bir bayrak ve Süleymaniye Camii'nin minarelerinin görüntüleri eşliğinde "İstanbul'da insanlığın üstünde bir kuvvet ve kudret devletinin adil ve faziletli sancağı dalgalanır"

denilmektedir. Filmin sonlarına doğru çeşitli tarihi eserler ve manzaraların görüntüleri eşliğinde ise şöyle denilmektedir:

“Bütün vatan coğrafyası üzerinde olduğu gibi bu aziz şehirde de milletimizin gururu, ecdadımızın medeniyet mühürü olan ve Türk Kültür Hazinesinin şaheserlerini oluşturan abidelerimiz, temelinde hayır duygusu ve insanlık sevgisi yaşatan vakıf anlayışının bir gereği olarak günümüzden yüzyıllar önce kurulup kurumsallaştırılmışsa, bundaki yüce gaye akıp giden zaman içinde kendi insanımıza hep ve daima yararlı olmak düşüncesinin asil bir sonucudur. Atalarımızın sahip olduğu bu incelik ve ruh zenginliğinin temelinde yatan tek ve ana ilke bizim milletçe insana verdiğimiz değer, insana duyduğumuz katıksız sevginin tarihten gelen bir ifadesidir.”

F. ULUSUN İKON VE SEMBOLLERİ YOLUYLA “GELENEK”

YARATMAK

Muhayyel varlıklar olan ulus devletlerin anlamsal sabitliğe ihtiyaçları vardır. Bu sabitliği ise belirli bir bütünselliği olan sabit bir ulus fikrine ve bu fikri ayakta tutabilecek sabit anlamlara borçludurlar. Ulusların muhayyel varlıklar olmalarının ötesinde, herhangi bir gösterge sisteminde anlamın sabitlenmesinin olanaksızlığı, anlamın ulusal dil içinde kendiliğinden sabitlendiği ön kabulü içinde kavramsallaştırılan sembollerin yaratılmasına yol açmış, bu da kendiliğinden sabitlemenin en üst düzeyde olduğu varsayılan ikonik göstergelerin kurgulanıp kutsallaştırılması sonucunu doğurmuştur (Nalçaoğlu, 2001; 340). Belirli bir ulus devletin üzerinde durduğu “muhayyel cemaatin” sürekliliğini sağlamada işlevsel olan

kutsal ikonlar, elle tutulan bir gerçeklik sunan sembolleri, ritüelleri ya da ortak kolektif pratikleri temsil ederler. Hobsbawm, bu gibi kurgusal semboller ve bunlarla ilgili uydurulmuş söylemlerle ilişkili olan modern ulus olgusunun “geleneğin icadı” üzerinde durulmadan tam anlamıyla anlaşılamayacağını söylemektedir. İcat edilmiş gelenekler görece olarak tarihsel bir yenilik olan ulusla, milliyetçilikle, ulus devletle ve ulusal semboller gibi fenomenlerle yakından ilişkilidir. Üzerinde genellikle düşünülmüş olan bu fenomenler toplumsal mühendislikteki uygulamalara dayanırlar (Hobsbawm, 2006: 17). Hobsbawm icat edilmiş gelenekleri “alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normları aşılamaaya çalışan bir pratikler kümesi” olarak tanımlamaktadır. Bu pratikler mümkün olan her yerde kendilerine uygun düşen bir tarihsel geçmişle süreklilik oluşturmaya çalışırlar. Yine de geleneklerin eklendikleri tarihsel geçmişin çok gerilere kadar gitmesi gerekmez. Tanımları gereği, geçmişle bağlarını koparan devrimler ve ilerici hareketler de kendilerine özgü bir geçmiş kurarlar. Belirli bir tarihsel geçmişe referansta bulunulmasıyla birlikte, icat edilmiş geleneklerin özgüllüğü bu tarihsel sürekliliğin büyük ölçüde yapay ve uydurma olmasından kaynaklanır. Bunlar yarı zoraki tekrarlarla kendi geçmişlerinin oluşturarak, bugünkü karşılıklarını bulan geleneklerdir (Hobsbawm, 2006: 2-3). İnsanların vatandaşlıklarının farkına varmaları, bayraklar, imajların kullanımı ile seremoniler gibi tarihsel bakımdan çok yeni ve genel olarak icat edilmiş yarı ritüel pratiklerle ilişkilidir. Bu semboller derhal saygı ve sadakat uyandırır ve kendi başlarına bir ulusun bütün arka plânını ve kültürünü yansıtır (Hobsbawm, 2006: 12-13).

Cumhuriyet'in kuruluşundan beri farklı semboller ve imajlar ulusun tahayyülü, yurttaşlık ve sadakat duygularını güçlendirmek için kullanılmışlardır. "Yurttaşlık" kavramına Cumhuriyet'in ilk yıllarında batılılaşmanın ve başarılı bir ulus inşasının temel unsurlarından biri olarak son derece önem verilmiştir. Atatürk, yurttaşlığı Cumhuriyet'in meşruiyetinin temeli olarak kabul etmiş ve aktif olarak okullarda yurttaşlık bilgisi derslerinin oluşturulmasına katılmıştır (İçduygu, Çolak..., 1999: 187). Yeni Türk yurttaşının "medeni ve yurtsever" olma zorunluluğu Kemalist reformist elitin en önemli medenileştirme misyonuydu. Kemalist ulus inşa sürecinin asıl görevi, yurttaşlarının ulusal ve kültürel kimliklerinin tanımlanması ve toplum ile devletin gerilemesine neden olan Osmanlı ve İslâmi mirasın elimine edilmesi idi. Türk Devleti tüm gücünü yeni Türk Kimliğinin sosyal ve kültürel mühendisliğini başarmak için kullandı. Fakat tebaanın yurttaşa dönüştürülmesi, yani devlet otoritesinin yüce temelinin tinsel ve cismani çifte iktidar sahibi sultandan halkın egemenliğine geçmesini öngören yeni ilke biçimsel bir ilke olarak kalmıştır. Çünkü yeni iktidar sahipleri konumlarını tam da bu elimine etmek istedikleri patrimoniyal geleneğe borçluydular ve yeni toplumsal düzeni gerçekten denetleyebilecek bir kamuoyu yaratmadan getirmek istedikleri yeni düzen için bir meşruluk iddiasında bulunamazlardı (Aktar, 1993: 47). Bu zorlukların yanı sıra yurttaşlığın kavramsallaştırılması "biricik", "değişmez" ve "tarihi" Türk kimliğinin inşasıyla el ele gidebilirdi. Bu ise üretilecek ve empoze edilecek monolitik bir kültürle mümkün olabilirdi. Bu nedenle geleneksel ve İslâmi kültürel semboller kamusal alanın dışına atıldı ve cumhuriyetçi elit insanların günlük yaşamlarını ve alışkanlıklarını bile düzenlemeye çalıştı (İçduygu, Çolak..., 1999: 197). Tebaaların yurttaşa

dönüştürülmeye çalışıldığı bu süreçte ulus devlet ile tarihi bir Türk Kimliğinin tahayyülünü sağlayacak ve geçmişle süreklilik kurmaya yarayacak çeşitli ritüeller, ikon ve semboller kullanıldı.

F.1. Ulusun Sembolleri: Atatürk, Türk Bayrağı ve Kurtuluş Savaşında Türk Askeri

Erken dönemde çekilen filmlerde ulusun ikon ve sembolleri olarak baskın biçimde kullanılan unsurlar, ulusun kurucusu ve kurtarıcısı olarak Mustafa Kemal ve onun yattığı yer olarak Anıtkabir, ulusun bağımsızlığının bir simgesi olarak bayrak ve ulusun ordusunun cesaret ve gücünü simgeleyen savaşan askerlerin görüntüleridir. Yeni yeni inşa edilmeye başlanan ulusal kimliğin pekiştirilmesi için sık sık yinelenen bu ikon ve semboller daha çok erken dönem filmlerinde hâkim unsurlar olsa da, 50’li yıllardan sonra yapılan filmlerde de ulusal sembol olarak kullanılan diğer unsurların yanı sıra her zaman kullanılmışlardır. Bu simgelerin geçmişle bugün arasında doğal bir süreklilik anıttırır şekilde devamlı tekrarlanarak kullanımı gelenekselleşmiş ve Atatürkçü, bağımsız bir ulus devletin tarihsel bir süreklilik içinde var olduğuna dair tahayyül için işlevsel olmuştur.

“*Türkiye’nin Kalbi Ankara*” adlı filmde mutlu ve gururlu bakışlarla ufku seyreden yaşlı bir adam ve bir izci kızın görüntüsünden sonra verilen “on beş yıldır Türk Halkı Cumhurbaşkanıyla birlikte yeni Türkiye için mücadelesini sürdürüyor” yazısının

ardından bu mücadeleleri temsil eden bir takım simgeler verilmektedir. Görüntüde Kurtuluş Savaşı'nın anılarını yaşatmak, bu yolla ulusal bilinci yaratmak ve güçlendirmek için yapılan, savaşkanlığı, cesareti temsil eden ulusal ikonlar olarak yakın plan çekilmiş savaşıyan asker ve mermi taşıyan köylü kadını heykelleri yer almaktadır. Bunlarla birlikte ulusun kurtarıcısı olarak Mustafa Kemal'in aynı amaçla yapılan anıt heykellerinin görüntüleri de verilmiştir. *“Türklerin Babası Atatürk I”* adlı filmde ise öğretmenleriyle Anıtkabir'e ilerleyen bir grup öğrencinin içeriye girdikten sonra bir takım fotoğraflara baktıkları görülmektedir. Bir süre sonra görüntüye gelen ve uzun uzun gösterilen bu fotoğrafların Atatürk'ün çeşitli fotoğrafları olduğu anlaşılmaktadır. Filmde ayrıca Osmanlı'nın kötü yönetimi sonucu Birinci Dünya Savaşı'nda Almanların yanında yer alması ve savaşın yenilgiyle sonuçlanmasına rağmen Türklerin savaştaki kahramanlıkları anlatılırken Mustafa Kemal'in Gelibolu Savaşı'nda çekilmiş fotoğrafları verilmiştir. Kurtuluş Savaşı anlatılırken ise Atatürk'ün düşmanı denize dökme emri verdiğinden ve bu savaşta Atatürk'ün kendi kişisel konforunu düşünmediğinden, kar üzerinde sadece paltosuyla uyuduğundan bahsedilirken, kar üstünde uyurken çekilmiş fotoğrafı gösterilmiştir. Savaşın ardından Vahdettin'in ülkeyi terk edişi anlatıldıktan ve Vahdettin'e ve Lozan Konferansı'na ait görüntüler verildikten sonra da elinde Türk Bayrağını zafer edasıyla kaldırmış bir Türk Kadınının illüstrasyonu kullanılmıştır. Bağımsızlığın kazanılmasıyla ilgili olarak filmin hemen devamında verilen görüntüler ise mermi taşıyan kadın heykeli ile Mustafa Kemal, bir Türk Kadını ve Türk Bayrağının bir arada olduğu başka bir heykelin görüntüleridir. Filmin devamında Atatürk'ün eğitimini üstlendiği taşralı bir çocukla çekilmiş fotoğrafının yanı sıra harf devriminden bahsettikten sonra kara tahtada yeni harfleri halka öğretirken çekilmiş

fotoğrafları, tarımdaki ilerlemelerden bahsedildiği anda traktör kullanırken çekilmiş fotoğrafları, boş zamanlarında halkın arasına karıştığını söyledikten sonra halkla, onların arasında çekilen fotoğrafı, Türk Sanayisinin gelişiminden bahsedilirken çeşitli fabrikalarda çekilmiş fotoğrafları verilmiştir. Filmin sonunda ise 1938’de Mustafa Kemal’in öldüğü ve onun için yapılan Anıtkabir’e defnedildiği, Türkiye’nin ise onun anıtı olduğu söylenmiştir. Bu sırada cenazesini taşıyan ve ağlayan kalabalık ile Anıtkabir’e nakline ilişkin görüntüler gösterilmiştir.

1953 yapımı olan “*Bu Şehrin Hikayesi*” adlı filmde Birinci Dünya Savaşı’nın ardından yeniden kurulan Türkiye Devleti’nin başkenti olan Ankara’da yepyeni bir tarih, inkılap ve medeniyet devrinin açıldığı belirtilirken görüntüde Ulus’taki Atatürk Heykeli yer almaktadır. “Atatürk’ü sinesinde saklayan” Ankara’nın onun üstün emellerine ulaşan bir vatan çehresi içinde yeni bir hayata kavuştuğu belirtilirken de Anıtkabir’in görüntüsü verilmiştir. “*Mucizeler Yaratan Türk*” adlı filmde ise modern ve kuvvetli Türkiye’nin Şark istibdadı içinden Mustafa Kemal tarafından kurtarıldığı anlatılırken, elinde Türk Bayrağıyla bir Türk Süvarisinin ve başka çok sayıda süvarinin görüntüsü, tankların görüntüsü ve Atatürk heykel ve büstlerinin görüntüleri verilmiştir. Kurtuluş Savaşı anlatılırken ise Mustafa Kemal’in orduları kumanda ederken çeşitli görüntülerine, cephane üreten halkın çekilmiş çeşitli görüntülerine, sırtlarında mermi taşıyan kadınların ve savaşa giden Türk Askerlerinin görüntülerine yer verilmiştir. Filmin devamında Yunanlıların İzmir’den çıkarılışı anlatılırken “onlar kaçarken düşman çizmesinden kurtulan hür Türkiye’nin üzerinde ay yıldızlı bayrağın dalgalandığı” belirtilmiş ve İzmir’de Yunan Bayrağı’nın indirilip Türk Bayrağı’nın yeniden göndere çekilmesinin görüntüleri verilmiştir. Dil, kıyafet,

harf ve soyadı devrimi anlatılırken “kendisine milletin arzusu ile Türklerin Atası demek olan Atatürk soyadı verildi” denilmekte ve Atatürk’ün çeşitli büst ve heykelleri gösterilmektedir. Tarımdaki reformlardan bahsedilirken de, Atatürk’ün bir trene binerken, bir çiftçiyle konuşurken ve bir traktör üstündeki fotoğrafları gösterilmiştir. Filmin sonunda ise Atatürk’ün 10 Kasım 1938’de öldüğü belirtildikten sonra ağlayan insanların, Anıtkabir’in görüntüleri verilmiş ve “bugün Anıtkabir milletin Atatürk için ibadet edercesine matem tuttuğu kutsal bir yerdir” denilmiştir. “*Türkiye*” filminde de ulusun sembollerinden olan Anıtkabir’in her açıdan çekilmiş görüntülerine yer verilmiş, “tarihin kaydettiği en büyük devrimci, Cumhuriyetimizin kurucusu Atatürk, milletimizin minnet duygusu içinde abideleştirdiği Anıtkabir’de yatmaktadır” denilmiştir. Bu filmlerde neredeyse her karede Atatürk görüntüsüne rastlanması ve Anıtkabir’in adeta kutsal bir mekân olarak sunulması ulusun kurucu Atası olarak Atatürk kültürünün yerleştirilmek/sürdürülmek istenmesiyle ilgilidir. Mete K. Kaynar, Mustafa Kemal’den bir totem ata, Kemalizmden ise bir tabu yaratılmasının, Cumhuriyet yönetiminin cevap üretmekte zorlandığı sorularla ilgili olduğunu söylemektedir. Cumhuriyet, neden muasırlaşmak gerekiyor ya da kendisini Osmanlı reformlarından ayıran neydi sorularına, toplumda karşılık görmüş, kitleleri rejimin batılılaşma hedefi arkasında mobilize edecek bir açıklama dizgesi üretememişti. Kaynar’a göre Kemalizmin tabulaştırılması bu soruların örtülmesine ve cevap veriliyormuş gibi yapılabilmesine yaradı. Atatürk’ün yaşadığı dönemde muasırlaşma için yapılması gerekenler karizmatik otoritenin idaresine, arzusuna indirgenerek yapılıyor, bu soruların üstü bu şekilde örtülüyordu. Atatürk’ün vefatı ise bu tabulaştırmanın daha da artmasının yolunu açtı. Çok partili hayata geçişle birlikte Demokrat Parti, CHP’den farklı olsa da rejimle barışık olduğunu vurgulamak için

Mustafa Kemal'i tabulaştırdı. Devam eden süreçte yaşanan üç darbede ise Kemalizm tabusu darbelerin sistemin aslına/özüne dönüş amacıyla yapıldığını, ordunun tarafsızlığını ve siyaset üstülüğünü vurgulamak için, yeni seramoniler, ritüeller ve söylemler eklenerek kullanıldı (Kaynar,2009: 1119).

“Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü” adlı filmde de Atatürk'ten ve yaptığı devrimsel reformlardan bahsedilirken Ulus'taki Atatürk heykelinin, paraşütle atlayan bir kadının, çeşitli mesleklerdeki modern kadınların ve Ankara Üniversitesi'nin görüntüleri kullanılmıştır. Ardından şehrin en yüksek tepesinde büyük devlet adamı Atatürk'ün kabrinin olduğunu ve her yıl bağımsızlık mücadelesinin başlangıç gününün yıldönümünde toplanan gençliğin onu sevgi ve minnettarlıkla andığı belirtilirken fondaki İstiklal Marşı eşliğinde Türk Bayraklarının, törenlerdeki kısa şortlu kız öğrencilerin spor yaparken ve bayrak taşıırken çekilmiş görüntülerine yer verilmiştir. Soğuk savaş döneminde çekilen filmin devamında Türkiye'nin NATO'nun güvenilir ortaklarından biri olduğu söylenirken Dünya üzerinde Türkiye Haritası gösterilmiş, Türk Askerinin özellikleri övgüyle sıralanırken eli silahlı askerlerin, tankların, savaş uçaklarının, savaş gemilerinin ve dalgalanan Türk Bayrağının görüntüleri verilmiştir.

“Türk Kızı Gök Kızı Atatürk Kızı: Sabiha Gökçen” filminde de Birinci Dünya Savaşı sonucu alınan yenilgi ve Kurtuluş Savaşı Mücadelesinin başlayışına değinilirken Atatürk ve arkadaşlarının fotoğraf ve görüntülerine, Kurtuluş Savaşı'ndan görüntülere ve Türk Bayrağının Meclis'e çekilmesi görüntülerine yer

verilmiştir. Ayrıca Atatürk'ün Sabiha Gökçen'le tanışması anlatılırken modern Türk Kadınlarıyla çekilen fotoğrafları gösterilmiştir. “*Atatürk*” filminde ise Kurtuluş Savaşı'nda Mustafa Kemal'in ve Anadolu Halkının kahramanlıkları anlatılırken savaşı, silahlarını temizleyen Türk Askerlerinin, cephe taşıyan kağnıların, Türk Askerinin İzmir'e girişinin ve Yunan Bayrağı'nın indirilip tekrar Türk Bayrağı'nın çekilişinin görüntüleri verilmiştir. Filmin sonunda Atatürk'ün ölümü ve “milletin geleceğini ve gelişmesini gençliğe emanet ediyorum” sözü aktarılırken dalgalanan bir Türk Bayrağı'nın görüntüsü görülmekte ve bu Bayrağın Anıtkabir'de bulunan bir bayrak olduğu anlaşılmaktadır. “*Ankyra'dan Ankara'ya*” filminde ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan tüm mimari eserler verilmiş, Atatürk'ün çok çeşitli fotoğrafları kullanılmıştır. Ankara'da yapılan mimari örneklerinden bahsettikten sonra “Anadolu halkı yüce önder Atatürk için başkent Ankara'nın en görünebilir yerine görkemli bir anıt kabir yaptırmıştır” denilmiş, Anadolu Uygarlıkları'nın mimari örneklerinin bir sentezi olarak tasarlandığı belirtilen Anıtkabir'in çeşitli görüntülerini verdikten sonra da Ulus'taki Atatürk Heykeli hakkında bilgi ve görüntüler aktarılmıştır. Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı gibi ulusun kurucu atası olarak Atatürk ve onun yattığı “kutsal” mekân/ulusun kalbi olarak Anıtkabir, ulus devletin kuruluşu ile içinde bulunan zaman arasında bağlantı kurmak ve yurttaşlara belirli değer ve davranış normları aşlamak için en çok tekrarlanan sembollerdir.

F.2. Ulusun “Öteki” Sembolleri: Osmanlı Orduları ve Camiler

50'lerden sonra çekilen tanıtım filmlerinde ölçülü vurgulamalarla da olsa İslâmi maziyle barışıldığı, Türk Kültür Tarihinin bir parçası olarak camilerin filmlerde yer almaya başladığı görülmektedir. Fakat özellikle 80'lerden sonra çekilen filmlerde İslâmi vurgu kadar Osmanlı'nın da sık sık anılmaya başlandığı gözlenmiştir. Artık Cumhuriyet sonrası resmî tarih ve kültür anlayışı çerçevesinde yapılan filmlerin yanı sıra, Türk-İslâm Sentezi yaklaşımıyla hazırlanan filmler de yapılmış, bu iki yaklaşım bir arada varlığını sürdürmüştür. Bu tarihten sonra ulusun ikon ve sembolleri yalnızca Atatürk, Türk Bayrağı, Türk Askerinin Kurtuluş Savaşı'ndaki savaşıllığı ve cesareti değil, hemen her karede yer alan cami ve minare görüntüleri, Osmanlı Ordularının zaferlerini ve tüm dünyayı titreten güçlü yeniçeri askerlerini betimleyen resimler ve görüntülerdir. Bu durum aslında Hobsbawm'ın da vurguladığı gibi eski unsurların yeni amaçlara yönelik olarak, yeni türde icat edilmiş geleneklerin inşasında kullanılmasıdır. Bazı durumlarda yeni gelenekler eskilerine yamanarak oluşturulabilmekte, resmi ritüeller sembolizm ve ahlaki nasihatın zengin deposundan ödünç alınarak düzenlenebilmektedir (Hobsbawm, 2006: 7). Örneğin *“Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü”* adlı filmde İstanbul sokakları anlatılırken, Sultanahmet Camii'nin çeşitli açılardan çekilmiş görüntüleri verilirken bu renkli ve canlı sokaklardaki insanların Müslüman oldukları, kaderlerini belirleyen Allah'a teslim oldukları, zengin veya fakir, yaşlı ya da genç insanların şehrin büyük ve küçük camilerine geldikleri belirtilmektedir. Filmin devamında İstanbul Üniversitesi'nin görüntüsü alınmış ve Türkiye'nin üniversitelerde yetiştirilen yeni neslinin bilgiye susamış olduğu belirtilmiştir. Bu sırada öğrencilerin verilen görüntüsü öyle bir açıdan çekilmiştir ki görüntüde en az üniversite kadar hemen yanındaki cami de yer almış, Türkiye'nin modern olduğu kadar Müslüman bir ülke olduğu düşündürölmek

istenmiştir. “*Sultan Şehir İstanbul*” filminin de neredeyse tamamında çeşitli camilerin görüntüleri verilmiştir. İstanbul’da insanlığın üstünde bir kuvvet ve kudrete sahip bir devletin adil ve faziletli sancağının dalgalandığı ifade edilirken mehter takımının, dalgalanan bir bayrak ve Sultanahmet Camii’nin minarelerinin görüntüleri verilmiştir.

“*Muhteşem Süleyman*” filmi ise Osmanlı Ordularının fetihlerini konu edinen filmlerden biridir. Filmde Belgrad’ın işgali, Osmanlı Ordularının kahramanlıkları ve Osmanlı Askeri Bandosunun Avrupalılar tarafından taklit edildiği anlatılırken savaş meydanlarını tasvir eden minyatürlerin, yeniçeri kıyafetleri içinde yumruklarını sıkmış iri cüsseli bir kişinin ve geçiş yapan bir mehter takımının görüntülerine yer verilmiştir. Aynı şekilde Viyana kuşatması anlatılırken de savaşan Osmanlı Askerlerini tasvir eden minyatürlere mehter marşı eşliğinde yer verilmiştir. Bunun yanı sıra filmde Osmanlı’nın altın çağında hakimiyeti altındaki yerleri gösteren harita görüntüleri de verilmiştir. “*Tuğların Gölgesinde Mehteran*” adlı film ise tarihi bir mekânda, fonda “Allah Allah” sesleri ve dualar eşliğinde “növbet vuran” mehter takımının görüntüsü ile başlamaktadır. Ardından bir arazide yürüyerek savaşa giden bir mehter takımı ve arkalarından gelen süvarilerin görüntüsü verilmiştir. Bu sırada dış ses de hamasi ifadelerle etkileyici bir seslendirme yapmaktadır: “Akın, savaş, düğün, toy. Bunlarla yoğrulan soy. Kırk oymak, yirmi dört boy, hepsi seferber yürür. Davuluyla, kösüyle, erenler nefesiyle ve dahi nal sesiyle tek mil dağ taş yer yürür. Peygamber hak, tanrı tek, söyler dokuz bin yürek. Doğu’dan Batıya dek kös vurur, mehter yürür.” Filmin başka bir yerinde Türk Ordusunun hücumu kalkarken yeri göğü sarsan mehter vuruşlarıyla şevklendiği ve Allah Allah diye avazını dağlık gibi

cenk meydanına saldığı anlatılırken de görüntüde bir Türk Bayrağı ve sancaklarla savaşa yürüyen mehteran bölüğü vardır. Şahlanmış bir atın üstünde kılıcıyla savaşan güçlü bir Türk'ün illüstrasyonu verildiği anda ise Orhun Anıtları'ndan alınan "Eey Türk! Üstte mavi gök çökmedikçe, altta yağız yer yarılmadıkça senin ilini ve töreni kim bozabilir?" ifadesiyle Türk-İslâm birlikteliğinin "Türk" yanı iyice pekiştirilmiştir. Türklerin Müslümanlıkla iyice kaynaştıkları dönüm noktasını oluşturan Anadolu'ya ayak basma anından bahsedilirken de Malazgirt Savaşı'nı tasvir eden resimler gösterilmiştir. Mehter takımının tarihiyle ilgili bilgiler verilmeye devam ederken harita üzerinde Türklerin hakimiyet kurduğu yerler ve Osman Gazi'nin heykeli gösterilmiştir. Ayrıca Kosova, Varna, Belgrad ve Budin kuşatmalarının da görüntüleri verilmiş, içinde mehterin de bulunduğu savaş ortamı canlandırılmıştır. Sık sık tekrarlanan camiler ve mehter bölüklerinin kahramanlıklarına ilişkin görüntüler, ulusun muhayyel olarak sahiplenilmesinde kullanılan gösterge sistemindeki sembollerin değişimini gözler önüne sermektedir. İlk dönem filmlerinde ulusun eskiliği, bozulmuşluğu ve ötekisini temsil eden bu semboller bu dönemde ulusal gururu canlandıran unsurlar, Türk Kimliğinin aslı unsurları olarak verilmiştir.

F.3. Ulusun Gelişmişlik Sembolleri: Fabrikalar, Barajlar ve Yollar

Özellikle 80'lere kadar yapılan tanıtım filmlerinde yollar, fabrikalar, barajlara ilişkin görüntüler ve gençlik enerjisi, ulusal hedef olarak koyulan modernleşme ve kalkınmanın araçları olarak görölmekte, modernleşme arzusunu ve potansiyelini

temsil etmekteydi. Bu dönemde yapılan filmlerde ülkedeki bu potansiyelin gösterilmesi için fabrika, yol ve baraj türünden görüntüler sık sık kullanılırken, niceliksel olarak arttıkları ve sıradanlaştıkları yıllarda bu görüntülere yer verilmemeye başlandığı gözlenmiştir. Modernleşmenin en fazla arzulandığı ve bunun için en çok çabanın harcandığı bir dönemde çekilen “*Türkiye’nin Kalbi Ankara*” filminde köylerden ve şehirlerden Ankara’ya trenlerle onuncu yıl kutlamaları için gidilmektedir. Âni bir lokomotif sesi ve görüntüsünün ardından İstanbul’dan, Adana’dan, İzmir’den gelen izcilerin tren pencerelerinden sarkmış, coşkuyla el salladıklarını görüyoruz. Filmde en sık karşılaşılan görüntülerden biri bu sahnede olduğu gibi tren ve ray görüntüsüdür. Çünkü bu tarihlerde ulusal ekonominin hedefleri “Türkiye’yi elektriklendirmek” ve “anayurdu dört baştan demir ağlarla örmek” biçimindeki sloganlarla ifade ediliyordu. Karayolları ve köprüler gibi demiryolları da ulusun teritoryal bilincini temsil edecekler ve ülkenin her köşesini birbirine bağlayarak inkılapları buralara taşıyacaktı (Bozdoğan, 2002: 137). Coşkulu kalabalığı taşıyan bu treni bando eşliğinde ve bir asker disipliniyle hizalanmış selam veren izci gençlerin karşıladığını görüyoruz. Filmde en çok tekrarlanan görüntülerinden biri, selam duran izcilerin yüzlerine yapılan yakın çekimdir. Bu yüzler yeni Türkiye’nin gençliğini ve enerjisini temsil etmektedir. Filmde sivil giyimli hiç genç görünmediğinden Türk Gençliğinin tamamı izci imiş gibi bir izlenim uyanmaktadır. Ulus devlet modelinin en yoğun olarak uygulandığı bu tarihsel periyotta izcilik hareketi de tüm dünyaya yayılmış, gençleri ulus için yararlı bireyler hâline getirmeyi, fiziksel ve ruhsal yönden asker disipliniyle yetiştirmeyi hedeflemiştir. Gerektiğinde ulusun yedek ordu işlevini görebilecek izciler, filmde çeşitli sahnelerde ve geçit törenlerinde tıpkı asker intizamıyla

yürüyüşler yapmakta, selam durmaktadırlar. Bu tam da birinci bölümde değinilen, ulusal değerlerin yurttaşlarda cisimlendirilmesi, toplumsal bedenlerin, devlet söyleminin ve pratiklerinin disipline edici etkisinin öznesi haline getirilmesi olgusuna denk düşmektedir. Filmin son kısmında filmin başından beri hiç görülmeyen Atatürk'ün ihtişamlı bir şekilde heyetiyle birlikte TBMM'den çıktığı görülmektedir. İstiklal Marşının eşliğinde tören alanına gelerek kendisini bekleyen yabancı konukları selamlayan Gazi, “Yurttaşlarım az zamanda büyük işler yaptık” sözleriyle konuşmasına başlamıştır. “Temeli Türk kahramanlığı ve yüksek Türk Kültürü” olan Türkiye Cumhuriyeti'nin Türk Milletinin ve Ordusunun azmiyle kurulduğunu, daha kısa zamanda daha büyük işler başaracaklarını ve “muasır medeniyet seviyesinin de üstüne” çıkacaklarını belirttiği konuşması sürerken onun görüntülerinin yanı sıra, Kurtuluş Savaşı'nı betimleyen asker heykellerinin, Meclisin, geçit yapan askerlerin ve baraj inşaatının, fabrikaların görüntüleri verilerek on yıllık süreçte verilen mücadelelerin bir kısmı bu temsillerle anlatılmaya çalışılmıştır. Kurtuluş Savaşı, Türk Askeri ve Meclis gibi ulusal değeri yüksek sembollerin yanı sıra baraj inşaatı ve fabrikaların görüntülerinin de verilmesi, modern ve gelişmiş bir ulus devletin oluşumunda bu unsurların da en az diğerleri kadar önemli olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Fabrikalar hem modern binaları nedeniyle hem de “muasır medeniyetin” sanayideki başarısının yakalanmış olmasını anlatması açısından önemliken, baraj inşaatı Bozdoğan'ın belirttiği gibi, Türkiye'nin de gelişmiş teknolojisiyle doğa üzerinde hakimiyet kurabildiğini temsil etmesi açısından önemliydi (Bozdoğan, 2002: 139).

“*Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü*” adlı filmde ise “Bugün modern ve geniş bir cadde olan Atatürk Bulvarı, Haliç üzerindeki Atatürk köprüsüne uzanır” denilirken söz konusu caddenin ve otomobillerin görüntülerine yer verilmiştir. Filmin devamında balıkçılıktan, teknelerden limandaki gemilerden ve ticaretten bahsedilmiş, özellikle gelişmişlik ifadesi olarak trafik polisi gösterilerek trafiğin yoğunluğu ve düzenlenişi vurgulanmış, “Her iki köprünün üzerinden günün her saatinde trafik sel gibi akar. Bu yoğun trafik çok iyi eğitilmiş işinin ehli polisler tarafından idare edilir” denilmiştir. Filmde ayrıca ülkenin barajlarının yaz kuraklığına karşı su deposu ve elektrik üretimi için kaynak olduğu söylenirken barajların görüntülerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra Karabük’te işçilerin yüksek ısıdaki fırınlarda ülkenin kalkınması için gereken demir ve çeliğe şekil verdiği belirtilirken de fabrikanın görüntüleri gösterilmiş, ardından çimento fabrikası ve yol yapımına ilişkin görüntüler verilmiş ve ülkenin kalkınmasında yolların büyük rol oynadığı, 1948’den beri 52.000 km’lik modern bir yol ağının yapıldığı belirtilmiştir. Filmde son olarak modern Türkiye’nin son otuz beş yıl içinde siyasî, ekonomik ve kültürel açıdan büyük ilerleme kaydettiği, Atatürk İlkelerinin bu ülkeye yeni bir Avrupaî yüz kazandırdığı belirtilirken fabrikaların, işçilerin, modern yapıların, bankaların ve caddelerin görüntüleri kullanılmıştır. “*Türkiye*” filminde de Anadolu’daki çeşitli fabrikaların, elektrik santrallerinin ve büyük bir sanayi alanının havadan çekilmiş görüntüleri verilerek “çelikleşen iradeler, çelik fabrikalarında gece gündüz durmadan çalışarak Türkiye’nin yükselmesinde büyük hizmetleri olacak dev sanayinin başarıya ulaşmasını hazırlıyorlar” denilmektedir. Ayrıca boş bir arazi ve ardından yeni inşaatların olduğu alanların görüntüleri verilmiş “geniş Anadolu yaylasının her tarafına yayılmış şehir ve kasabalarımızda güzel yurdumuzu bir an

önce ümrana kavuşturma ve pırıl pırıl aydınlatma çabası vardır. Türkiyemizi bir uçtan öbür uca bağlayan, kara ve deniz yollarımızı, mesafeleri kısaltan hava yollarımız tamamlıyor” denilirken de uçuş yapan bir Türk Hava Yolları uçağının görüntüsü verilmiştir. “Bir kelebek hafifliği ile piste inen uçak, gözlerinde Türkiye’nin dava ve meselelerini halletmek isteyen iradenin ışıkları parlayan insanları getiriyor” ifadesi eşliğinde ise piste inen bir THY uçağı, onun pilot ve hostesleri ve yolcularının görüntüleri verilmiştir.

“*Atatürk*” filminde ise Atatürk’ün bağımsızlığın ardından uygulayacağı ekonomik sistemden, yollardan, tarım ve sanayiden bahsedilirken de tren ve ray görüntüleri verilmiş, “Bu yollar geçmişteki gibi yabacılara değil, ülkeye hizmet edecektir artık” denilmiştir. Filmde ayrıca Atatürk’ün bir konuşması alıntılanırken de görüntüde geçit törenleri, bu törenlerdeki modern genç kızlar, tanklar ve uçakların görüntüleri verilmiştir. “*Türk Kızı Gök Kızı Atatürk Kızı: Sabiha Gökçen*” filminde de Kurtuluş Savaşı’nın ardından yapılan devrimlerden bahsedilirken de modernleşme ve ilerlemenin sembolleri olarak tren, baraj, fabrika, laboratuvarlar, meslek sahibi modern kadınlar ve modern teçhizatlı askerlerin görüntü ve fotoğrafları kullanılmıştır.

G. ULUSAL KİMLİK İNŞASINDA SÖYLEMSEL MÜCADELENİN ZEMİNİ OLARAK KADIN VE TANITIM FİMLERİNDE “TÜRK KADINI” ANLATISI

Batı-dışı toplumlarda Doğu-Batı arasındaki asimetric bölünmenin yol açtığı endişe ve tedirginlik hem modernleştirilmeye çalışılan kitleleri, hem de modernleşmenin aktörlerini etkisi altına almıştır. Zaman içinde bu bölünmenin yol açtığı simgesel şiddet, toplumsal iktidarın ve ulusal kimliğin kurucu bileşeni haline gelmiştir. Bu durum “millilik” hayalinde bir takım çatlakların oluşmasına neden olmuştur. Bu çatlakların en büyüğü, Türkiye’nin modernlik deneyimini sarmalayan gecikmişliğin yol açtığı endişe zeminidir. “Batılı olalım ama geleneği koruyalım” tarzında konuşan fanteziler ise bu bölünmeyi kapatmaya çalışırlar ve “modern ama millî” bir kimlik hayali sunarlar. Medeniyet değiştirme ve modernleşmeyle ortaya çıkan bu yabancılaşma korkularının, kimlik ve özellikle ilgili endişelerin yansıtıldığı fantezi-ekran kadın bedenidir. Eril çekirdeği koruyarak modernleşmenin, eril ruhu kaptırmadan şekil değiştirmenin yolu da kadınla tarif edilir: Şefkatli, iffetli ve fedakâr kadınla (Arslan, 2007).

Evrensel standartların kabulü, bu standartları üreten Batı Uygarlığının dışındaki ülkeler tarafından avantajsızlığın farkına varılması anlamına gelse de, aciliyet düzeyinde ihtiyaçlar olarak ortaya çıkan bu standartlar ulusal kültüre yabancı bir olgu olarak algılanmamıştır. Fakat evrenselin kurgulanması modernitenin oluşumuna paralel olarak gelişmiştir ve içinde hiyerarşik bir yapı barındırarak birçok maddi ezilme ve sömürü mekanizmalarını taşımaktadır. Bu kurgu, pratikteki kör işleyişiyle hiyerarşik yapıyı ve sömürü mekanizmalarını gizlemekte ve onaylatmaktadır. Bu onaylatmanın bir yolu da gelişmişlik düzeyini Batı Avrupa’nın gelişmiş ulusları tarafından konulan belirli evrensel standartlara göre ölçmekten geçer. Bu standartlar yabancı bir kültürden geldiği için de Batı-dışı uluslar kendi

ulusal kimliklerini kaybetmemek gibi bir çaba içine girerler (Gürkan, 1997: 26). Tam da bu çaba nedeniyle, Cumhuriyet modernleşmesinin en sert yaşandığı dönem de olsa, Kemalist Tek Parti Dönemi dönemine damgasını vuran tek ve kapsayıcı bir modernleşme anlayışından söz edilemez. Yönetici elitler ve muhafazakâr kültür aydınları arasındaki ilişkiler incelendiğinde, Cumhuriyet rejiminin siyasal ve düşünsel merkezinin aynı zamanda muhafazakâr bir eksen üzerinde kurulma koşullarının 1930’lu yıllarda oluştuğu gözlenebilir. Modern Türk Muhafazakârlığı İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun “ananeçi” ve “kültürücü”, Peyami Safa’nın “Muhafazakâr”, Ahmet Ağaoğlu’nun “Türkçü” ve “liberal”, Hilmi Ziya Ülken’in “ahlâkçı” ve Mustafa Şekip Tunç’un “Bergson’cu” felsefi anlayışlarının çakışma noktalarında varlık bulmuştur. Bu aydın grubu, Kemalist kültür seçkinlerinin bir parçası olarak yeni rejimin üniversitelerinde, siyasî partilerinde ve çeşitli derneklerde faaliyette bulunma olanaklarına sahip olmuşlar; kültür, ulus, din, devlet ve modernleşme konularında fikirler üretmişlerdir. Bu muhafazakâr modernlik anlayışı, bir yanıyla Batıya dönük olarak gelişmiş ve karşılaşılan siyasal ve kültürel sorunlar için Kemalist yönetici seçkinlere pozitivist-hümanist anlayıştan farklı fikirler vermiştir. Kemalist modernleşmenin gelenek karşısında alabileceği konum; İslâm-Batı çatışması çerçevesinde laik bir zihniyetle dine karşı takınılacak tutum; madde ve manâ çatışmasında bilim ve tekniğe karşı alınacak konum bu sorunların başında gelmekteydi (İrem, 1999: 141-143). Böylelikle kurulan yeni ulus devlet, bir yandan Batılılaşmaya çalışırken bir yandan da kendi öz kimliğini bu fikirler doğrultusunda gelişen bir toplumsal dönüşümle korumaya çalışıyordu. Cumhuriyet’in millî değerleri koruyarak batılılaşmak ve modernleşmek arzusu taşıyan kurucu elitleri Türk Kadınının rolünü bu doğrultuda belirlemek istiyorlardı. Bu kadro içinde “Türk

kadınının yanlış temsili” kaygısı neredeyse bir paranoyaya dönüşmüştü. Bu nedenle “faziletli ve cefakâr” bir “Anadolu kadını” tipolojisi oluşturuldu. Kişisel zevklere, giyim kuşama tutkuyla bağlı, konformist İstanbul kadınının karşısına çıkarılan “Anadolu kadını” önce ülkesi sonra ailesi için yaşayan namuslu, fedakâr ve çalışkan bir kadındı (Cantek, 2003: 314-316). Batının model alınması gerektiğini fakat kendi özgün kültürümüzün bozulmadan muhafaza edilmesi gerekliliğini savunanlar arasında Atatürk de bulunuyordu. Bu iki durum arasında denge kurması gereken kadınlardı; modern kimliklerini kazanırlarken çarşafı terk etmeliydiler ama Batılı kadını model olarak taklit etmekte aşırıya kaçmamalıydılar. Modern hayatın gereklerini yerine getirirken “ulusun ruhunu” ihmal etmemeliydiler. İyi bir anne ve eş olmaya devam etmeliydiler. Çünkü ulusun aslî kimliği ve ruhunu şekillendiren onlardı (Yeğenoğlu, 2003: 174). Kadınlar ulusun manevi değerlerinin bekçisi olarak görülmekle birlikte, bu tarz ulus inşası süreçlerinde bedenleri ve zihinleriyle yeniliklerin de ilk uygulama alanıydılar. Özellikle erken dönemde çekilen tanıtım filmlerinde Türk kadını tam da bu şekilde hem ulusun manevi değerlerinin bekçisi, hem de bedeni ve zihniyle yeniliklerin ilk uygulama alanı olarak gösterilmiştir. Kadın ulusal kimliğe ilişkin konuların tartışılmasında temel zemini oluşturmuştur ve sonraki zamanlarda da milliyetçi söylemde gerici-medeni, dinci-laik, Doğu-Batı gibi sınır tayinini belirleyen karşıtlıklarda bir araç olarak kullanılmıştır. Kadınların bedenlerinin ve özelliklerinin düzenlenmesi yoluyla ulusal kimlik inşasında modern ve geleneksel olan arasındaki sınırlar belirlenmektedir.

G.1. Devrimler ve “Türk Kadınının Kurtuluşu”

Türkiye'nin tanıtım filmlerinde “kadın” konusu büyük bir çoğunlukla, Kurtuluş Savaşı sonrası yapılan devrimlerin en önemlilerinden biri olarak kadınların yarı kölelik durumundan kurtarılmaları çerçevesinde ele alınmıştır. “Kadın”ın ağırlıkla bu şekilde ele alınması, Türkiye'nin nasıl uygar uluslar arasına girdiğinin, geçmişinden nasıl bir anda kurtulduğunun bir kanıtı olarak kullanıldığının işaretidir. İstisnasız tüm filmlerde özellikle kadınların kurtarıcısı olarak Atatürk ve onun bu konudaki ısrarlı tutumu öne çıkarılmaktadır. Tarihsel açıdan doğru da olan bu durum aslında bir taraftan da Türk Kadınının kurtarılmasından kaynaklanan edilgenliğini, yani söz konusu hakların kendi kazanımları olmadığını da açıkça göstermektedir. Filmlerde ayrıca Kurtuluş Savaşı'ndaki fedakârlıkları anlatılarak ve “yalnızca Türk Kadınına has” olabilecek bir vatan sevgisinden söz edilerek ulusal kimlik anlatısında Türk Kadını, hem asker bir ulusun asker kadınları, hem de fedakâr anneler ve eşler olarak betimlenmiştir.

“*Millî Mücadele ve Atatürk*” filminde ülkenin işgali, kadın bedeni üzerinden anlamlandırılarak namusa göz dikilmesi olarak görülmüş olacak ki, “Anadolu çocuğunun”, “Kahraman Mehmetçiğin” “vatanın namus ve ırzını düşmandan temizlemeye aht ettiği” ifadesi kullanılmıştır. Erkeklerin egemenlik alanı olan “ulus” erkek perspektifi aracılığıyla temsil edilir. Ulusun erkek perspektifinden temsili ise aynı zamanda kadınların spesifik bir temsiline bağlıdır. Bu durum milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet boyutunun bir paradoksudur. Erkekler ve ulus arasındaki ilişki kadınlar yoluyla aracılanır. Kadın eğer iç ve dış sınırların koruyucusuysa, erkek de iç ve dış sınırlar ile kadınların koruyucusudur. Erkekler bu anlamda kadınlarını, çocuklarını ve ulusun sınırlarını dış düşmandan, özellikle de tecavüzden korumaya

çağrılırlar (Puri, 2004: 129). Filmin devamında (bu tecavüze karşın) Mehmetçiğin moralinin yüksek olduğu, geceleri düşmana görünmeden ilerlediği, gündüzleri gölgelikler altında silahını temizlediği belirtilmektedir. Vatan müdafaasına Türk Anası da “kınalı elleriyle” katılmıştır. Cepheye cephane sevkiyatında “erkeğine”, “kuzum diye sevip okşadığı yavrusuna” yardımcı olmuştur. Filmde Mustafa Kemal’in de Türk Kadınının Kurtuluş Savaşı’ndaki büyük yardımını daima şükranla andığı, onu takdir ettiği ve her vesileyle bundan bahsettiği belirtilmektedir. Bahsedilen bu Türk Kadını, Cumhuriyet’in ilk yıllarında resmi ideolojiyi besleyen sanatın başlıca malzemesi olan mermi taşıyan “Anadolu Kadını” imgesini hatırlatmaktadır. Uzun yıllar Millî Mücadelede savaş veren kadın kahramanlar, özenilmesi gereken bir imaj olarak kurgulanmıştır. Millî Mücadelede erkeğiyle beraber savaşan, adeta cinselliği olmayan erdemli, iffetli kadınlardır bunlar. Filmde ayrıca Atatürk’ün medeni bir cemiyet olarak Türkiye’de kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olmasını istediği belirtilmektedir. Sonunda 1926’da kabul edilen Medeni Kanunla hukuk alanındaki inkılâp da başarılmış, erkeklerin birden fazla kadınla evlenmeleri yasak edilmiştir. İsteddiği her mesleğe girmeye serbest bırakılan Türk Kadını sosyal hayatta layık olduğu yeri almış, seçme ve seçilme hakkına sahip olmuştur.

Modern Türk Kadını medeni bir cemiyet olduğunun göstergelerinden biriydi ve Türkiye’yi anlatan filmlerde onların görüntüleri bunun en kolay şekilde anlatımını sağlıyordu. “*Türkiye’nin Kalbi Ankara*” filminde Batı Uygarlığına dahil olduğunu göstermenin en kestirme yollarından biri olarak, İsmet Paşa Kız Enstitüsü’nde kısa şortlarıyla spor yapan “kurtarılmış” kadınların görüntülerine yer verilmiştir. Ayrıca

filmde, okul ya da izci üniformasıyla veya şortla yürüyüş yaparak tören alanlarında boy gösteren Cumhuriyet'in yeni kadınlarının görüntüleri de yer almıştır (Akın, 2005: 57).⁴⁴ “*Türklerin Babası Atatürk I*” filminde ise, yapılan devrimlerden sırasıyla bahsedildikten sonra kadınları özgürleştiren kişi olarak Atatürk öne çıkmaktadır. Onun, yüzlerce yıldır geriye itilen kadınlar için eğitimin değerini anlattığı ve onların iş hayatına katılmalarını istediği belirtilmektedir. Köylü bir kadının görüntüsünün ardından hakim, doktor, asker vb gibi modern meslek sahibi kadınların görüntüleri verilmiş ve Türk Kadınlarının her meslek dalında uzmanlaştıkları, Atatürk’ün Sabiha Gökçen’le birlikte Türk Kadınına pilot olabilmenin yolunu açtığı, Anayasa Mahkemesi üyeliğinde ilk olarak bir kadına yer verildiği, kendisinin de modern eğitim almış bir kadınla evlendiği söylenmektedir. “*Türklerin Babası Atatürk II*” filminde de kadınlara çok fazla haklar tanındığı, Atatürk’ün onları örtünün altından çıkararak eğitime yönelttiği, kadınların sosyal hayatta yerlerini almasını, modernleşmelerini istediği belirtilmektedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında, yönünü batılılaşmaya dönük, liberal, laik ve demokratik bir toplum

⁴⁴ Diğer filmlerde de rastlandığı gibi, bu dönemde çok sayıda gencin spor yaparken çekilmiş görüntülerinin kullanılması şaşırtıcı değildir. 19. yüzyılın ikinci yarısından İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar olan dönemde tüm dünyada beden terbiyesi ve spor politikaları ortaya çıkmıştır. Diğer ülkelerde olduğu gibi Cumhuriyet Türkiye’sinde de beden terbiyesi ve spor politikaları, kırsal ve şehir nüfusunun uzun süren savaşlar, salgın hastalıklar ve açlık gibi nedenlerle bozulmuş olan sağlığının düzeltilmesi ve nüfusun savaş tehlikesine karşı fiziki yeteneklerle donatılması amacıyla oluşturulmuştur. Bunların yanı sıra bir diğer amaç da gençlik arasında giderek bozulduğu düşünülen ahlâki normların korunmasına yöneliktir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında bireyin kendi sağlığını koruma sorumluluğu vatan ve millet için toplumsal bir görev hâline dönüştürülmüştü. Bu yaklaşıma göre kişisel hayat ve milletlerin hayatı bitmek bilmeyen bir mücadele ise, kişinin hayatta kalma mücadelesinde millete katkıda bulunmak için sağlık, kuvvet, dayanıklılık gibi özelliklerini geliştirmesi ve kendini kötü alışkanlıklardan koruması gerekirdi (Akın, 2005: 58-62).

yaratmaya yönelik belirleyen modernleşme projesi sonucu, kadınların meslek sahibi olmaları ve mesleki alanlarda Batılı ülkelerdeki kadınlarla benzer oranlarda yer almaları amaçlanmıştı. İlerleme ve gelişme yolunda verilen mücadeleye dahil edilen kadınlar sadece yarı profesyonel mesleklerde değil, sağlık, hukuk, mimarlık, mühendislik gibi erkeklerin hakim olduğu alanlarda da eğitim görmeleri ve hizmet vermeleri konusunda desteklenmişlerdir. Bu dönemde Türk Kadınından hem bilgili, eğitilmiş, akıllı ve modern olması hem de Cumhuriyetçi ideolojiyle donanmış nesiller yetiştiren bir anne olması beklenmiştir. Bunun yanı sıra bu dönemde kadın, Cumhuriyet'in profesyonel mesleklerde ihtiyaç duyduğu emek gücünün bir parçası olarak da görülmüştür. Aslında kadının meslek alanlarına girmesi hususunda özendirilmesi somut ihtiyaçların giderilmesiyle ilgiliydi ve faydacı bir içeriğe sahipti. Faydacı bir niyet güdülmüş olduğu hâlde kadınların meslek alanlarına girmeleri konusunda verilen destek söylemsel düzeyde kalmıştır. Kadınların bu alanlarda yer almalarını kolaylaştıracak düzenlemeler ve uygulamalar yapılmamıştır. Bunun yerine, karşılaşılabilecek sorunları kendi kendilerine aşmalarını öngören bir anlayış güdülmüştür. Kadınlara güçlü bir özdenetim sahibi olmaları ve kendilerini disipline etmeleri telkin edilmiş, onlardan hem geleneksel cinsiyet ilişkilerinin uygun gördüğü biçimde hem de modernliğin gereklerine uyacak şekilde davranmaları beklenmiştir. Geleneksel ataerkil kamusal alanda ilerlemelerinin yaratacağı toplumsal tepki ve gerilimleri dengeleme görevi de onlara verilmiştir (Tüzel, 2009: 29-36).

“Mucizeler Yaratan Türk” filminde Kurtuluş Savaşı'nın ardından ilk anlatılan devrim Modern Türk Kadınının yaratılması hakkındadır. Mustafa Kemal'in Türk Kadını batılı anlamda hürriyete kavuşturmayı kendisine ideal edindiği ve İzmir'li

bir kızla evlenerek bu idealini müşahhas bir şekilde ifade ettiği söylenmektedir. Filmin başka bir yerinde ise kara çarşafli kadın görüntüleri gösterilerek, Atatürk devrine kadar yüzleri peçe arkasında gizli ve hemen hemen esir durumunda olan Türk Kadınının onun inkılâbıyla hürriyetine kavuştuğu ifade edilmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarının resmi ideolojisinde kara çarşafli Anadolu Kadını imgesi rejimi tehdit ettiği savunulan irticanın sembolü olarak sunulmuştur. Bu dönemde ötekileştirilen “İstanbul kadını” ne kadar olumsuz bir prototipse kara çarşafli kadın da o kadar olumsuzdur (Cantek, 2003: 317). Filmin devamında Atatürk'ün Türk Kadınının Avrupalılar gibi giyinmesinde ısrar ettiği, kendilerine kanun önünde eşit haklar tanıdığı ve her mesleğin kapılarını onlara açtığı belirtilmektedir. “*Atatürk*” filminde ise çarşafli kadınlar ve Atatürk'ün Latife Hanım'la görüntüsünün ardından Atatürk'ün kadınlar hakkındaki konuşması aktarılmaktadır: “İzlememiz gereken bir yol vardır o da Türk Kadınının iş ortağı olarak büyük eserimize katılmasını sağlamaktır. Bir toplumu meydana getiren bütün erkek ve kadınlar birlikte yürümediği takdirde o toplumun ilerlemesi ilmi olarak muhtemel hatta mümkün değildir.” Filmde modern kıyafetleri içinde ve spor yapan kadın görüntülerinin ardından Türk Kadının gerek giyim kuşam, gerekse davranışları bakımından batılılaştığı; toplum içine çıktığı, resmi ve önemli görevlere gelmeye başladığı belirtilmiştir. Ayrıca Türk Kadınının 1934'de seçme ve seçilme hakkını elde ettiği, Türkiye'nin de böylece bu alanda öncülük ettiği eklenmiştir. Bu ifadelerin hemen ardından da bütün bu yeniliklerin Türkiye'nin Batıyla arasındaki birkaç yüzyıllık gecikmeyi kapatmayı sağlamaya yönelik olduğu belirtilmiştir. Kadının özgürleşmesi aydınlanmacı elitler nezdinde ülkenin medeniyet seviyesine ulaşması için temel önkoşuldu. Ayrıca modernleşme ve batılılaşmanın en doğrudan göstergesiydi.

Kemalist dönemin yeni kadını hem geçmişten radikal bir kopuşun göstergesi, hem de Mustafa Kemal'in modernleşmiş Türkiye vizyonunun temel unsuruydu.

Yabancı yönetmenler tarafından çekilen filmlerde -doğulu kadını batılı erkeğin her yere nüfuz eden bakışından koruyan, bu nedenle de oryantalist eserlerde takıntılı biçimde konu edilen- peçenin Cumhuriyet'le birlikte ortadan kalktığı özellikle vurgulanmıştır. “*Türkiye: Asya ve Avrupa Arasındaki Köprü*” filminde Atatürk'ün reformlarının devrimsel olduğu, Türklerin sonunda peçeyi attığı, Şarkta ilk defa kadının kanun karşısında erkekle aynı haklara sahip olduğu, iş hayatında ve toplumda hak ettiği yere geldiği söylenmiştir. “*Türkiye*” filminde ise bir bankta oturmuş ders çalışan modern öğrenciler ve kadın öğretmen, profesör, hâkim, doktor görüntüleri verildikten sonra “Atatürk'ün siyah peçeden kurtardığı, erkeklerle eşit haklara sahip Türk Kadını meslek hayatında en yüksek mertebeye ulaşmak için bütün imkânlara maliktir” denilmiştir.

İlk kadın pilot Sabiha Gökçen, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk Kadınının kurtuluşunun, bir anda erkeklerle aynı mertebeye ulaşmasının sembolü gibidir. Hayatının anlatıldığı “*Türk kızı Gök Kızı Atatürk Kızı Sabiha Gökçen*”⁴⁵ adlı filmde de Sabiha Gökçen bir sembol olarak anlatılmıştır çünkü görüşleri alınan Orgeneral Karakuş'un ifade ettiği gibi havacılık, yapılan bir hata canla ödendiği için çok ciddiye alınması gereken bir iştir. Bu nedenle de Atatürk Türk Kadınlarının bu azimde olabileceğini göstermek için Sabiha Gökçen'in havacılıkla uğraşmasını istemiştir. Filmin sonunda Sabiha Gökçen'in -tam da Atatürk'ün arzuladığı gibi-

⁴⁵ 2001 yılında Ali Akyüz tarafından çekilmiştir.

azim ve kararlılığıyla, cesareti ve başarılarıyla Atatürk'ün Türk Kadınları için açtığı yolun her zaman en büyük önderi olduğu, kendi karakterinde Türk Kadınının geleceğini yarattığı belirtilmiştir. Filmde Cumhuriyet'in ilk yılları anlatılırken bu yılların Kurtuluş Savaşı'nın bittiği ama "medeniyet savaşının" başladığı yıllar olduğu söylenmekte, kabul edilen yeni Medeni Kanunla pek çok değişimin meydana geldiği, Türk Kadınının ilk kez Avrupa'daki hatta dünyadaki pek çok kadından önce medeni haklarına kavuştuğu belirtilmektedir. Çok kısa bir sürede Batıyla aradaki yüzyıllık farklar ortadan kaldırılmıştır; fakat bunu dünyanın da bilmesi gerekmektedir. Filmde anlatılanlara bakılırsa Mustafa Kemal, bilhassa Sabiha Gökçen'in şahsında kendini gösteren bu büyük ilerlemenin dünyaya da gösterilebilmesi için çok iyi bir halkla ilişkiler ve tanıtım faaliyeti organize etmiştir. Askeri uçuş eğitimi alan Sabiha Gökçen, 1934'te çıkan Dersim İsyanı'nı bastırmak için harekat yapan filoda görev almıştır ve döndüğünde kendisine TBMM tarafından Bir Numaralı Murassa Madalyası verilmiştir. Balkan Paktı'nın hazırlıklarına başlandığı, Balkanlardan bir heyetin geldiği bir dönemdir. Atatürk Sabiha Gökçen'den Dersim dönüşünde kendisine verilen madalyayı takıp misafirlerin yanına öyle inmesini söyler. Madalyalı bu kadın pilot Atatürk'ün beklediği ilgiyi toplamış olacak ki, konuklar "bizim başkentlerimize de uçarak gelir mi?" diye sorarlar. Gökçen Mustafa Kemal'in hastalığı nedeniyle gitmek istemese de Atatürk bu konuda ısrar eder ve beş Balkan kentini kapsayan bir rota belirler. Ayrıca Sabiha'yı yanına çağırarak Balkan turu boyunca indiği alanlarda kendisini karşılayacaklara ve gazetecilere söylemesini istediği diktesini yazdırır. Atatürk'ün diktesiyle yapacağı bu turla Sabiha Gökçen'in basit bir seyahatin ötesinde Balkan dostluk misyonunu üstleneceği ortaya çıkar. Sabiha Gökçen gezilerinde barışçı bir ülkenin barışçı bir kızı olduğunu, yurttan ve

dünyada barışı arzu ettiğini, her Türk gibi bunu gönülden istediğini, Türkiye Cumhuriyeti'ne düşman olanlarla bugün dost olmayı şerefli bir dost adımı saydıklarını, Türk Kadını, Türk Toplumunu ve kadının yükseldiği yeri, noktayı, daha da ilerleyerek daha da uygar bir ülke olacaklarını anlatacaktır. Sabiha Gökçen'in seyahatleri Balkanlarda büyük ilgi toplamıştır. Filmde görüşleri alınan bir diğer kişi Cemal Kutay'a göre, Bükreş'e giderek kazandığı sükse ve zafer Sabiha'yı orada adeta bir marka hâline getirmiş, Romen genç kızlarının bundan mahrum kalmasının sebeplerinin araştırılmasına neden olmuştur. Ayrıca Hitler de Sabiha Gökçen'in bu gezisinden sonra harp pilotu Hanna Reich'ı dünya turuna çıkarmıştır.

G.2.Harem

Harem üzerinde 90'lardan sonra yapılan az sayıda tanıtım filminde durulmuş, daha önce neredeyse hiç bahsedilmeyen ve tabu halini alan bu konu, bu dönemde kadın yönetmenler tarafından ele alınmıştır. Erken dönemde Kemalist İdeoloji doğrultusunda çekilen filmlerde "Türk Kadını"na kurtarılmış, modern, meslek sahibi kadınlar olarak yer verilirken, sonraki yıllarda milliyetçi-muhafazakâr yaklaşımların etkisiyle çekilen filmlerde kadın görünmez olmuştur. Türk Kadınından 90'lardan sonra yalnızca Batının oryantalist fantezilerine ve küçümseyici eleştirilerine konu olan "harem" olgusu etrafında söz edilmiştir. Hem "Türk Kadını"ı ele alan erken dönem filmlerinde hem de sonraki yıllarda çekilen haremle ilgili filmlerde birinci hedef kitle olarak belirlenen Batıya Türk Kadınının geçirdiği dönüşüm anlatılmaya çalışılmıştır. İlkinde "kadın", ulusal kimliğin geçirdiği dönüşümü anlatmada

kullanılmış, ikincisinde ise ulusal kimliğin imajını düzeltmeye yönelik olarak kullanılmıştır.

Harem yüzyıllarca Batılı yazında kadınların erkeklerine umutsuzca aşık birer köle oldukları, kadın erkek ilişkilerinin sadece cinsel unsurlara indirgendiği, bedensel zevklerin mekânı olarak anlatılmıştı. Bu anlatıya göre kadınlar bir hapishaneyi andıran haremde nefret ettikleri bir hadımın gözetiminde yaşıyorlardı. 19. yüzyıl ressamlarının Doğuda en fazla resmettiği konu hamamıyla, belden yukarısı çıplak hizmetçi kadın ve cariyeleriyle, raks eden, sere serpe yatan kadınlarıyla harem di. Gizemli Doğunun içine girme ve onun hakikatini ortaya çıkarma arzusu, ki bu genellikle peçeyi açma ve haremın yasaklı mekanına girme arzusu olarak tezahür ediyordu; oryantalist söylemi oluşturan temel mecazlardan biriydi. Haremi ve peçeli kadının sırrını çözmeye yönelik arzular gerek haremın ve gerekse de tüm doğulu kadınların abartılı biçimde temsil edilmesine neden olmuştu (Yeğenoğlu, 2003: 100). Oryantalist ressamlar kapalı kapılar ardındaki haremi hiçbir zaman görmemişlerdi; resmettikleri yalnızca hayallerinde canlandırdıklarıydı. Aslında haremden sahneler gösteren bu tabloların, oryantalizmin sonsuz bir kopyalama ve her metnin bir diğerine göndermede bulunduğu bir temsiller dizisi olduğunu bir kez daha gösteriyordu. Paradoks ise söz konusu metinlerin kendilerini Doğunun hakikati olarak sunmalarıydı (Yeğenoğlu, 2003: 121).

Osmanlı'nın ötekileştirildiği, ulusal kimlikte yer bulmadığı dönemlerde çekilen filmlerde onun günahlarının savunmasını yapmak zaten gereksizdi. Fakat Osmanlı'nın çürümüşlüğünden bahsedildiği bu dönemlerde bile kadınların genel

olarak bir esaret içinde olduğundan dem vuruluyor ama sultanların sarayındaki hareme hiç değinilmiyordu. Doksanlardan sonra çekilen filmlerde bu konuya değinilmesi ve ayrıntılı bir biçimde ele alınması, birkaç on yıl önce Osmanlı geçmişiyle barışılmış olmasının ve bu tarihin bir parçası olan haremi, önyargıların aksine olduğu gibi anlatmak isteğinin bir sonucuydu. Haremi doğrudan anlatan filmlere göre daha erken tarihte çekilmiş olan “*Muhteşem Süleyman*” filminde İslâm’ı bedenın günahkâr taleplerine cevap veren bir din olarak gösteren oryantalist anlatıma uygun olarak, haremın İslâm diniyle bağlantısı kurulmuştur. Filmde İslâm dinindeki cennet felsefesinin merkezinde sonsuz zevkin olduğu ve Sultan Süleyman’ın Topkapı Sarayı’nı bir zevk bahçesi olarak dizayn ettiğı söylenmektedir. Harem kadınlarının portreleri ve haremın içerden çekilmiş görüntüleri verilirken de Avrupalıların özgürce çizdiği portrelerin aksine kadınların yüzlerini gizlediğı belirtilmektedir. Filmde ayrıca haremın avlusunun, cariyelerin kimse görmeden dolaşabilecekleri bir yer olduğu ve bunun İslâm geleneğinde gerçekten tasvir edildiğı belirtilmektedir.

Doğrudan haremi anlatan “*Haremin Büyüsü*”⁴⁶ ise cariyelerin köle pazarlarından alınışından başlayıp hayat öykülerinin tümünü (günlük hayatın nasıl geçtiğı, hiyerarşik yapı vb) genel çizgileriyle veren bir filmidir. Filmin başında haremın, (filmde görsel malzeme olarak kullanılan) Batılı ressamların eserlerinde olduğu gibi sadece bir şehvet ve dehşet yuvası olmadığı; ancak genel olarak filmlerde, romanlarda işlendiğı gibi bir zevk-u sefa aleminin hiç olmadığı

⁴⁶ 1999 yılında Handan Öztürk tarafından çekilmiştir.

söylenmektedir. Haremin yapısının Enderun’da eğitilen seçkin kölelerin gelişimiyle çarpıcı benzerlikler taşıdığı ve erkek kölelerin askeri bir rolden çok daha fazlasını oynamaya başladıkları sırada, kadın kölelerin de hanedan politikasında önemli bir varlık göstermeye başladığı belirtilmektedir. Bir dünya imparatorluğu olan Osmanlı’nın evi ve ailesinin de adına yakışır olması gerektiğinden, cariyelerin yetenekleri de göz önünde bulundurularak titiz bir eğitimden geçirildikleri, haremin temel dinamiğini cinsellikten çok aile politikasının oluşturduğu çünkü esir olarak hareme giren her cariyenin potansiyel bir şehzade ve sultan annesi olduğu söylenmektedir. Bu ifadelerle haremin oryantalist anlatımdaki gibi sadece bir cinsel haz yuvası olmadığı, buradaki kadın kölelere de erkek köleler kadar değer verildiği ve söz sahibi kılındığı anlatılmak istenmektedir. Film bu anlamda haremin oryantalist anlatımlarına bir cevap niteliğinde tarihi gerçekleri yansıtmaktadır. Fakat filmin taşıdığı çelişki hem eleştirdiği hâlde belgeselde çıplaklığı ve batılı fantezileri ön plânda tutan oryantalist resimlerden bolca yararlanarak bunların tekrarlar yoluyla kurduğu hakikat temsilini pekiştirmesi hem de kimi canlandırmaların olduğu sahnelerde yine kadın çıplaklığını kullanmasıdır.

Haremi tüm boyutlarıyla anlatan filmin bir yerinde verilen küçük bir bilgiyle, çoğu zaman kadınların hayatında acının ve gözyaşının hâkim olduğu bir dönemden Atatürk ve Devrimleri sayesinde kurtulunduğu hatırlatması yapılmaktadır. 15. yüzyılda padişah ailesinin yeni yapılan Topkapı Sarayı’nda oturması benimsenince, eski saray görev süresi dolmuş cariyelerin evi olmuş, bu nedenle de buraya “gözyaşı sarayı” adı verilmiştir. Bu gün aynı alana dikilen Atatürk Heykelinin, eski gözyaşı sarayının çağdaş bir üniversite olmasının simgesi olarak yükseldiği, Atatürk’ün

önderliğinde kurulan Cumhuriyet Türkiyesinde harem kadınları yerine çağdaş eğitim gören kadınların yetiştirildiği belirtilmiştir.

“*Kırk Yıl Sonra Harem Kadınları*⁴⁷” adlı filmde ise bir paşanın haremini konu alan bir filmde yola çıkılmış, haremden başlayarak günümüz Türkiye’indeki kadın haklarına kadar geniş bir yelpazede konu ele alınmıştır. Filmin oyuncularının görüşlerine ve filmde bazı kısımlara yer veren belgeselde aslında büyük oranda, akademisyen Fatmagül Berktaş, Psikolog Leyla Navaro ve Avukat Hülya Gülbahar’ın görüşleri aracılığıyla kadın hakları konusu üzerinde durulmuştur. Prof. Dr. Fatmagül Berktaş özetle harem çok katmanlı bir konu olduğunu, Batıların dışarıdan hareme bakışlarının çok oryantalist olduğunu ve Doğuyu ötekileştirirken kadın cinselliği üzerinden bir imge kurduklarını belirtmektedir. Girmelerinin mümkün olmadığı bir kurumu yazıp resmettikleri için sınırsız ve yoz bir cinselliğin yaşandığı yer olarak resmettiklerini, oysaki harem neredeyse manastır gibi disiplinli bir okul olduğunu da eklemektedir. Çünkü harem, hükümdara en yakın olan yerdir ve Osmanlı soyunun en iyi şekilde yetiştirilmesi için bir okul gibi görülmektedir. Ancak toplumda harem geleneği ya da çok eşlilik yaygın değildir çünkü halkın çok azı böyle bir gelir seviyesine sahiptir.

Filmde haremden yola çıkılarak o günden bu güne kadınların geldiği noktanın ortaya koyulması için Avukat Hülya Gülbahar’ın görüşlerine başvurulmuştur. Gülbahar 1926’da Cumhuriyet’in çıkarttığı Medeni Kanun ile kadınların gerçekten çok önemli haklar kazandığını, bunlardan en önemlisinin de aile dışında çalışabilme,

⁴⁷ A. Belkaya tarafından 2005 yılında çekilmiştir.

borçlanabilme hakkına sahip olması olduğunu söylemektedir. Ayrıca aile hukuku konusunda İslâmi Hukuka göre çok ileri kazanımlar sağlandığını da eklemektedir. Fakat Cumhuriyetin batılılaşma modeli içinde yer alan yasal düzenlemelerinin Batıdan çevrilerek alınması nedeniyle Ceza Kanunu içinde kadının konumunu babaya ve erkeğe bağımlı kılan, kadınlara yönelik suçları erkeğe ve topluma, genel ahlâk düzenine karşı işlenen suçlar olarak tanımlayan bir yapı da aynen alınmıştır. Avukat Gülbahar, Cumhuriyet'in getirdiği model kadının evde ve işte çalışan, her ikisini de başarıyla yapan kariyer sahibi “Cumhuriyet Kadınları” sistemini simgeleyen figüranlar olarak kalmaktan öteye gidemediğini söyleyerek eleştirisini sürdürmektedir.⁴⁸

⁴⁸ Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklere karşın kadının hala erkeğe bağımlı kalmasının çeşitli nedenleri vardı. Kemalist proje geleneğe ve yerel değerlere bütünüyle karşıt değildi. Fikir düzeyinde bu savunulsa da yönetici seçkinler açısından yukarıda da belirtildiği gibi Batılılaşmaya rağmen özkültürün korunması gerektiği düşünülüyordu. Onların amaçları geleneği tamamen yok edip Batı dünyasıyla kaynaşmak değildi. En az Batı kadar gelişmiş olmakla birlikte Türk kalabilmektir. Bu açıdan bakıldığında Cumhuriyet'in gelenek karşıtlığı, bu geleneklerin modernleşmeye engel olan “hurafe” İslâm ile kaynaştığı fikrinden doğuyordu. Bu nedenle gelenekten İslâmi renkleri kaldırmak amacıyla bir dereceye kadar İslâmdan önceki Türklük ve Anadoluçuluk öne çıkarılarak yeni bir gelenek icadına girişilmiştir (Demirler, 2002: 220). Türkler Batının uygarlık ilkelerinden esinlenen model uyarınca batıl inançlara sahip seleflerinin aksine akılcı ve millî bir halk olacaktı. Türkiye'nin modern bir toplum ve modern bir devlet olarak dünya milletleri içinde “hak ettiği yeri alması” Atatürk'ün asıl hedefi olmuştu. Batıdan alınan yeniliklerin Türk Ulusunu kalkındırıp aydınlatması bekleniyordu. Ancak Batıdan gelen bu yenilikleri yerel bir öğeyle birleştirmek gerekiyordu. Böylece ulus için bilim ve teknolojinin kazançlarını talep eden modernist bir milliyetçilik, bir ölçüde din ve geleneklerin rolüne dikkat çeken geleneksel Türk milliyetçiliğiyle bütünleştirildi. Bu geleneksel Türk milliyetçiliği, hızlı modernleşme sürecinin yarattığı uyarlanma güçlüğü, “kişisel inanç” biçimi altında telafi edecek bir kültür gereksinimini karşılamayı amaçlıyordu. Diğer yandan gelenek icadı süreciyle, Anadolu mirası arındırılarak idealize edilmiş bir folk kültürüne dönüştürülmüştü. Bütün uluslar gibi Türkler de bir yandan modernleşirken bir yandan da geleneklerine sahip çıkmak zorundaydılar (Robin & Aksoy, 1999: 184). Tam da bu noktada kadınlar modernitenin vaatlerini olduğu kadar tehlikelerini de sembolize etmiştir. Cinsiyet kimliği ve ilişkileri her dönemde kamusal

Filmin devamında da görüşlerinden yararlanan Avukat Gülbahar, Fatmagül Berktaş ve Leyla Navaro kadınların dünyada ve Türkiye’de özellikle çalışma hayatında karşılaştıkları sıkıntıları anlatmışlardır. Böylelikle Kültür Bakanlığı’nın katkılarıyla çekilmiş bu filmde haremın kadınları ezen boyutuna değinilerek Cumhuriyet’in kadınlar açısından sağladığı kazanımlara işaret edilmiştir. Diğer yandan ise haremın hem batılılar tarafından önyargılı ve haksız bir şekilde değerlendirildiği hem de devrimlerle Türk Kadınının birçok kazanım elde etmesine rağmen yaşadıkları sıkıntıların sona ermediği anlatılarak konuya objektif bir şekilde yaklaşılmaya çalışılmıştır.

figürlerin, Türk Devletinin, yurttaşlığın ve ailenin ahlaki vizyonunu ifade etmede belirleyici işaretler olarak görülmüşlerdir.

SONUÇ

Ulusal kimlik, “*millet*” olarak tanımlanan bir halkın mensubu olmaktan kaynaklanan kimliktir ve milliyetçilik gücünü ulusal kimliğin bireyler için taşıdığı önemden alır. Milliyetçi ideolojide her ulusun kendine özgü bir kimlik sahibi olduğu düşünülür ve ulusların kendilerini dünyaya sunacakları kendilerine özgü deneyimleri, karakterleri olduğu varsayılır. Milliyetçilik ideolojisi özerk bir ulus devlet kurmayı amaçladığından, bu devletin unsurlarını bir arada tutacak değerler ve duygular ağına ihtiyaç duyar. Bu anlamda ulus devletin inşası ve sürdürülmesi ortak bir kültür yaratmak adına kolektif anlatılar uydurmayı ve etnik farklılıkların homojenleştirilmesini gerektirir. Ulusal kültür seferberliğiyle insanlara diğerleriyle, yani belirli bir halk kitlesiyle ortak bir tarihin ve kaderin parçası oldukları fikri aşılır. Bu bağlamda milliyetçilik kültürel bir üretimdir ve uluslaşma güçlü bir kolektif kimliğin yaratılmasına bağlıdır. Bunun için paylaşılan mit, hatıra ve sembollerden çıkan ortak bir vatandaşlığa ve eğitim kurumları tarafından oluşturulmuş standartlaştırılmış bir dile ihtiyaç duyulur. Bu süreçte kitle iletişim araçları da anahtar bir rol oynar ve bireylerin ulusal aitlik ile ilgili kimliklerinin şekillendirilmesinde, yaygınlaştırılmasında ve kurumsallaştırılmasında kullanılır. Böyle bir kültürel süreç yoluyla ulusal kimliğin yaratılmasında en fazla sanatçılar, müzisyenler, yazarlar ve entelektüeller katkıda bulunur. Bunlar eserlerinde geçmişteki olaylar arasında süreklilik sağlayan bir hikâye kurarlar. Bu da ulusal tarih yazınının soy çizgilerine dayanan açıklamalarını ve meşrulaştırıcı geçmişlerin ön

plana çıkarılmasını kolaylaştırır. Ulus devletin benimsediği tarihsel anlatı onu özel bir zaman anlayışı içine yerleştirir. Tarihte izler sürülerek kim olunduğu, nereden geldiği, ataların ve kahramanların kim olduğu, ne zaman büyük ve şanlı olunduğu keşfedilmeye çalışılır. Milliyetçilikler geçmişlerini amaçlarına göre şekillendirirler ve sunmak istedikleri hikâyeler için seçici bir hafıza kullanırlar. İşledikleri mitolojiler tamamen uydurma değildir; destanlar, vakayinameler, mit, gelenek ve motiflerin yeniden birleştirilmeleriyle oluşturulurlar. Romans, gizem ve drama ulusal tarih anlatılarındaki milliyetçi kurtuluş efsanelerinin malzemelerini oluştururlar ve halka kim olduklarını öğreterek onları kökenlerine bağlayan bir zincirin halkası oldukları hissi verirler.

Genellikle uluslar tek bir tarihe sahip değildir. Birden çok sayıda anlatılan birbirine rakip farklı öyküler vardır. Farklı gruplar ulus adına konuşabilme gücüne sahip olmayı ve kendi seslerini ulusun tamamının sesiymiş gibi sunmayı isterler. Diğer grupların tarihlerini de kendi merkezi rollerine uygun düşecek şekilde yorumlarlar. Bunun sonucu olarak ulusal tarihler sürekli yeniden yazılır ve her yeniden yazılma döneminin hegemonik değerlerini yansıtır. Bu süreçte ulusal kimlik de sürekli yeniden kurulur. Türkiye’de de farklı ulusal tarih yazımları sonucu ulusal kimlik tek bir yaklaşım tarafından şekillendirilmemiş, Kemalist İdeolojinin yanı sıra, Anadoluçu yaklaşımlar ve milliyetçi-muhafazakâr yaklaşımlar tarafından da zaman içinde şekillendirilmiş ve dönüşüme uğratılmıştır. Türkiye’nin tanıtımı için hazırlatılan filmlerin bazılarında ulusal kimlik anlatısı bu yaklaşımlardan birine yaslanarak hazırlanmışken, diğer bir kısmında ise birden çok ideolojik yaklaşımın söylemleri yoluyla kurgulanmıştır.

Tanıtım filmlerinin incelenmesi sonucunda Türk Ulusal Kimliğinin hakim yorumlarında ulusun mekânı olarak Anadolu'nun öne çıktığı gözlenmiştir. Ulusal kimliğin inşasının henüz gerçekleştiği dönemlerde çekilen filmlerde ulusun toprağı olarak yalnızca Anadolu gösterilmektedir. Sınırlara dahil olan İstanbul dahi elden çıkan diğer Osmanlı toprakları gibi ulusal kimliğin dışında tutulmuştur. Anadolu, tanıtım filmlerinde yukarıda zikredilen üç ideolojik yaklaşım tarafından farklı şekillerde nitelendirilmiştir. Kemalist İdeolojinin ağırlığını tüm kültürel ürünlerde gösterdiği yıllarda çekilen filmlerde Anadolu, özgürlük mücadelesinin başlatıldığı, kaybedilen onca topraktan sonra elde kalan ve Mehmetçiğin kanı pahasına savunduğu kutsal bir toprak parçası olarak sunulmuştur. Sonraki yıllarda çekilen, kurtuluş mücadelesinin ve Atatürk'ün anlatıldığı diğer filmlerde de Anadolu'ya yüklenen anlam bu şekildedir. Atatürk ve Milli Mücadele konulu filmler Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar çeşitli dönemlerde yapılmış, başka birçok konuda gözlenen dönemsel yaklaşım farklılıkları bu konuda görülmemiş, hepsi resmi tarihe uyum şeklinde hazırlanmıştır.

Anadolu'daki uygarlıkların anlatıldığı filmlerde ise Mavi Anadolu Akımı'nın etkisi kendini göstermektedir. Bu yaklaşımın etkisiyle hazırlanan filmlerde Osmanlı/İslami maziye alternatif oluşturacak Anadolu Medeniyetlerinin tarihsel mirası, aynı topraklar üzerinde yaşamış olma gerekçesiyle sahiplenilmeye çalışılmıştır. Bu filmlerde Anadolu büyük ve kadim uygarlıkların beşiğı olarak gösterilirken bu uygarlıkların şimdiki Anadoluluların ataları oldukları

vurgulanmaktadır. Mavi Anadolu Akımı'nın etkisi altında çekilmiş filmlerde Batılılar tarafından Anadolu'ya sonradan gelmekle, bu toprakların asıl sahibi olmamakla suçlanmanın yarattığı gerilim gözlenmektedir. Bu filmlerde Anadolu Halkının bu topraklarda yaşayan halklarla kaynaşarak buradaki medeniyetlerin mirasçısı haline geldiği defaatle belirtilmekte, Hititler ve Friglerin kullandıkları, bugün hala Anadolu'da kullanılan eşyalar kanıt olarak tek tek sayılmaktadır.

İslami ve doğulu kimlikle barışıldığı dönemlerde çekilen filmlerde Anadolu artık yalnızca Batıyla ilişkilendirilen bir yer değildir. Aynı zamanda Doğunun da bir parçası olarak Asya ve Avrupa arasında bir köprü olarak tarif edilmektedir. Milliyetçi- muhafazakâr kimlik yorumlarının ağır bastığı filmlerde Batı yine tekniği ve gelişmişliği ile bir arzu nesnesi olarak gerilime neden olmaktadır. Batıdan bir türlü vazgeçilememektedir. “*Köprü*” metaforu ironik olarak Doğu ile Batı arasında yarılmış benliğin ifadesi gibidir. Osmanlı/İslami maziyle barışılmış da olsa Türkiye'nin modern ve Batılı olma hedefinde bir değişikliğin olmadığı çekilen tanıtım filmlerinde özellikle vurgulanmıştır. Örneğin “*Türkiye: Avrupa ve Asya Arasındaki Köprü*” filminde Türkiye'nin hem Avrupalı hem de Asyalı olduğu üzerinde durulmuştur. Önce İstanbul'daki modern bir havaalanı gösterilip “şu an hala Avrupa'dayız” denilmiş, boğazın ve camilerin görüntüsü verildikten sonra ise “ama Şark atmosferinin kokusu ile sarılmışsınız” denilmiştir. Filmde Osmanlı Kimliği, saraydan görüntülerin eşliğinde Osmanlı Sultanlarının gücünden, zenginliğinden bahsedilerek yansıtılmışken bir yandan da bunların tarihte kaldığı belirtilmiştir. Hemen arkasından ise eski bir çarşıdan oryantal görüntüler verilerek “Şarkın romantik havası”nın bugün de yaşamakta olduğu söylenmiştir. Sokaktaki insanların

Müslüman olduklarını, “kaderlerini belirleyen Allah’a” teslim olduklarını belirttikten sonra da yine buna tezat oluşturacak şekilde Türkiye’nin başka bir modern yüzü gösterilmiştir: İstanbul Üniversitesi’nden öğrencilerin görüntüleri verilmiş ve Türkiye Üniversitelerinde yetişen yeni neslin modern, aydın ve bilgiye susamış olduğu söylenmiştir. Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı’nın katkılarıyla Alman bir yönetmen tarafından Almanca çekilen bu filmde Türk Kimliği hem Batılı, hem Şarklı/Oryantal; hem modern, hem de Müslüman olarak anlatılmaya çalışılmıştır. Bu da artık Batılıların oryantalist eserlerindeki Şarklı imajının, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki siyasi ve kültürel elitlere yaptığı çıldırtıcı etkiyi bugünlere yapmadığını göstermektedir. “*Anadolu Bozkırları*” adlı film de modernleşme çabası içindeki Türkiye’yi anlatırken bir yandan da oryantalist eserlerde yer alan gizemli Doğudan izler aramaktadır. Film “Şark hala sırlar saklar mı?”, “Türkiye hala o masal ülkesi midir?” sorularıyla başlamaktadır. Eski bir kervansarayın ve onun önünden geçen traktörün görüntüsü verildikten sonra (eski, kervansarayın aksine) traktörün “gerçek” ve ticari olduğunu, onunla birlikte teknoloji çağının da Anadolu Bozkırlarına girdiğini belirtmektedir. Filmin sonunda yaşlı bir köçeğin oynarken görüntüleri bozkır müziği eşliğinde verilmiş, “Avrupalı kulağa gerçekdışı bir ritim gibi gelen, buradaki insanların hayatları gibi içli ve sert” olan bu müziğin masal günlerini hatırlattığı söylenmiştir. Yani hala gizemli Doğuyu hatırlatan şeyler vardır. Filmin son cümlesinde ise Anadolu, bugünün gizemsiz Doğusu, yarının modern Türkiye’sinin tahıl deposu olarak değerlendirilmiştir. Bu cümleden, Türkiye’nin modernleşme sürecine girmesinin onu Avrupalıların her çeşit fantezilerini yansıttıkları gizemli Doğu olmaktan uzaklaştırdığı anlaşılmaktadır.

Tanıtım filmlerinde ulusal kimliği kurgularken efsaneleştirilerek anlatılan tarihi olaylar değişiklik göstermektedir. Osmanlı/İslami maziyi yok sayarak ulusal kimliği kurgulayan yaklaşımlar için Kurtuluş Savaşı ulusun tarihindeki en önemli kahramanlık destanıdır. Fakat bu yaklaşım için tanıtım filmlerinde ortaya çıkan sorun, Yeni Türk Devletini güçlü bir devlet geleneğine bağlayamamak biçiminde zuhur etmiştir. Bu nedenle özellikle yurtdışında gösterilmek üzere çekilen filmlerde Osmanlı'nın kudretli günlerine ve onun devamı olduğuna dair vurgu yapılmış fakat derhal bu devletin son dönemlerindeki “çürümüşlüğü”nden bahsedilmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın yanı sıra Osmanlı'dan bazı tarihsel kesitler 50'li yıllardan sonra çekilen tanıtım filmlerinde ulusun şanlı tarihinin bir parçası olma şansına sahip olabilmektedir. Seksenlerden sonra Osmanlı geçmişine sık sık referansta bulunulmasının yanı sıra yalnızca parlak devirlerine gönderme yapılmış, son dönemlerindeki gerilemeden bahsedilmemiştir. Bu dönemde Osmanlı'nın fetihleri ve askeri başarıları “*altın çağ miti*” nin kullanımı için işlevsel olmuştur.

Üzerinde yaşanan toprakların tarihsel birikimi tanıtım filmlerinde her dönem işlenen konulardan biridir. Büyük medeniyetlerin kurulduğu topraklarda yaşayan halklar da bu medeniyet seviyesinden payına düşeni alacaktır düşüncesinden hareketle kimi tanıtım filmlerinde Anadolu Topraklarının binlerce yıldır çeşitli medeniyetlere beşiklik ettiği üzerinde durulmaktadır. Özellikle de Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte imar edilen Ankara'nın, tam da bu nedenle çok eski medeniyetlere ev sahipliği yaptığı ısrarla vurgulanmaktadır. Tanıtım filmlerinde ulusal kimliğin mimari yoluyla pekiştirilmesinde iki kent öne çıkmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında çekilen filmlerde İstanbul'a ve mimarisine Osmanlı ve

İslâmi kimliğin ötekileştirilmesinde kullanılmak üzere olumsuz anlamlar yüklenirken, yeni inşa edilen başkent Ankara hem Kurtuluş Savaşı'nın yönetildiği yer olarak, hem de modern yapılarıyla genç ve modern Türkiye'nin sembolü olarak olumlanmaktadır. Ellilerden sonra çekilen bazı filmlerde, Osmanlı ve İslâmi maziyle barışılmasının bir sonucu olarak, Ankara yine aynı vurgularla Türkiye'nin modern başkenti olarak anlatılırken, İstanbul'un da tarihi güzellikler barındıran mimarisinden bahsedildiği gözlenmiştir. Seksenlerden sonra çekilen filmlerde ise İstanbul'un tarihi mirası ve güzelliklerinden duyulan (ulusal) gurur çok sık şekilde dillendirilmiştir. Tanıtım filmlerinde farklı ideolojik yaklaşımlara ait söylemlerin üst üste binmesinden kaynaklanan bir gerilim de İstanbul'un cezbediciliği ve Kurtuluş Savaşı'ndaki ihanetinin biraradalığı sonucu ortaya çıkmıştır. Örneğin 1983 yılında çekilen “*Atatürk*” filminde İstanbul “büyülü şehir” olarak anlatılırken, aynı zamanda İmparatorluğun hastalıklarını taşıdığı söylenmektedir. Türk-İslam Sentezi Yaklaşımı'nın kültür politikalarına egemen olduğu dönemde çekilen bu Milli Mücadele filminde Kemalist İdeolojinin İstanbul'a yaklaşımıyla milliyetçi-muhafazakar görüşün İstanbul'a yaklaşımını barındıran söylemler çatışmalarına rağmen üst üste binmiştir.

Tanıtım filmlerinde, şiddet derecesi değişse de eleştirilerin yöneltildiği ulusun ötekisi/düşmanı tek değildir. Resmi tarih içinde şekillendiği gibi, tanıtım filmlerinde de bunlar Yunanlılar, Padişah ve Emperyalist Batıdır. Yunanlılar Osmanlı'ya ilk isyan eden halk olmaları, Batıyı arkalarına alarak Kurtuluş Savaşı'nda Türklerle savaşmaları ve yıkımlara neden olmaları ile tarihsel nedenlerle her fırsatta Türk Toprakları üzerinde hak iddia etmeleri nedeniyle Türk Ulusal Kimliğinin inşasında

dış düşmanlar arasında ilk sırayı almıştır. Bu filmlerde padişah ise emperyalist devletlerin merhametine sığınan, tahtını korumak için işgallere ses çıkarmayan, Mustafa Kemal'in kurtuluş mücadelesine engel olmaya çalışan gaflet ve hıyanet içinde olan biridir. Bu nedenle Kurtuluş Savaşı boyunca ona karşı da mücadele edilmiş, ulusun düşmanlarıyla işbirliği ettiği için onlar arasındaki yerini almıştır.

Tanıtım filmlerinde Türk Ulusunun milli karakteri ve ulvi nitelikleri büyük oranda Kurtuluş Savaş'ındaki kahramanlıkları ve buna ek olarak Türklerin atası olması dolayısıyla Atatürk'ün başarılarının Türk Milletine ayrıcalık kazandırması üzerinden ifade edilmektedir. Filmlerde Türk Ulusunu, kahraman askerlerden oluşmasının dışında diğer uluslardan farklı bir yere koyan bir başka milli karakter özelliği hoşgörülü ve insan sevgisiyle dolu olmasıdır. Bu nedenle ülkede bulunan azınlıklara karşı her zaman adil olan ve dini özgürlükleri konusunda onlara müdahale etmeyen bir ulus olduğu ifade edilmektedir.

Ulusun tahayyülü ile vatanseverlik ve sadakat duygularını güçlendirmek için kullanılan ulusal sembollerin kullanımı da dönemsel olarak egemen olan ulusal kimlik yorumlarına göre farklılık göstermiştir. Erken tarihli filmlerde ulusun ikon ve sembolleri olarak kullanılan unsurlar Atatürk, Anıtkabir, Türk Bayrağı ve Türk Askeri görüntüleri iken, 50'li yıllardan itibaren bunlara ek olarak camii ve Osmanlı Askerlerinin görüntüleri kullanılmıştır. Her dönemde ve her yaklaşım tarafından ulusun sembolü olarak kullanılan ortak unsurlar ise gelişmişliğin ve modernliğin sembolü olan fabrikalar, barajlar ve yollardır.

Tanıtım filmlerinde “*kadın*” çoğunlukla, Kurtuluş Savaşı sonrası yapılan devrimlerin en önemlilerinden biri olarak, yarı kölelik durumundan kurtarılmalari konusu çerçevesinde ele alınmıştır. “*Kadın*”ın çoğunlukla bu şekilde ele alınması, Türkiye’nin nasıl uygar uluslar arasına girdiğinin, geçmişinden nasıl bir anda kurtulduğunun bir kanıtı olarak kullanıldığının göstergesidir. İnkılâpların anlatıldığı tüm filmlerde özellikle kadınların kurtarıcısı olarak Atatürk ve onun bu konudaki ısrarlı tutumu öne çıkarılmıştır. Tarihsel açıdan doğru olan bu durum bir taraftan da Türk Kadınının “kurtarılırken” içinde bulunduğu edilgen durumu, yani söz konusu hakların kendi kazanımları olmadığını da açıkça göstermiştir. Filmlerde ayrıca Kurtuluş Savaşı’ndaki fedakârlıkları anlatılarak ve “yalnızca Türk Kadınına has” olabilecek bir vatan sevgisinden söz edilerek ulusal kimlik anlatısında Türk Kadını, hem asker bir ulusun asker kadınları, hem de fedakâr anneler ve eşler olarak betimlenmiştir. Yine “*kadın*” konusuyla ilişkili olarak harem üzerinde 90’lardan sonra yapılan az sayıda tanıtım filminde durulmuş, daha önce neredeyse hiç bahsedilmeyen ve tabu halini alan bu konu, bu dönemde kadın yönetmenler tarafından ele alınmıştır. Erken dönemde Kemalist İdeoloji doğrultusunda çekilen filmlerde “Türk Kadını”na kurtarılmış, modern, meslek sahibi kadınlar olarak yer verilirken, sonraki yıllarda milliyetçi-muhafazakâr yaklaşımların etkisiyle çekilen filmlerde kadın görünmez olmuştur. Bu yıllarda “*kadın*”dan yalnızca Batının oryantalist eserlerindeki fantezilerine ve küçümseyici eleştirilerine konu olan “*harem*” olgusu etrafında söz edilmiştir. “*Kadın*”ı ele alan hem erken dönem filmlerde hem de haremle ilgili filmlerde birinci hedef kitle olarak belirlenen Batıya Türk Kadınının geçirdiği dönüşüm anlatılmaya çalışılmıştır. Başka bir şekilde

değerlendirilirse, erken dönemde devrimlerin anlatıldığı filmlerde “*kadın*” ulusal kimliğin geçirdiği dönüşümü anlatmada kullanılmış, Osmanlı’nın sahiplenildiği yıllarda “*hareme*” konusunda çekilen filmlerle ise ulusal kimliğin imajını düzeltmeye yönelik olarak kullanılmıştır.

Türkiye’yi çeşitli yönleriyle anlatan bu filmler, devlet desteğiyle çekilmiş olmaları ve bu tür bir denetimden geçmelerinin de etkisi sonucu resmi tarihe çok fazla yaslanarak çekilmişlerdir. Bu durum filmlerin resmi ideolojinin kimi zaman gerçeklerle de örtüşmeyen kalıplaşmış anlatılarını kullanmalarına neden olurken yaratıcı ve özgün bir anlatıma da engel olmuştur. Türkiye’nin modernliğe geç katılımından doğan eksikliklerini telafi etmek amacıyla modern Türkiye imgesini yerleştirmek isteyen bu filmlerin, ulusal kimliğinin inşasında bu gecikmişlikten kaynaklanan açmazlardan azade olamadığı gözlenmiştir. Ulusal kimliğin inşası sürecine eşlik eden çelişki ve gerilimler kimi filmlerde farklı söylemlerin üst üste binmesiyle ortaya çıkarken, kimi filmlerde de aynı kareye bir modern bir de İslami unsurun görüntülerinin sığdırılmaya çalışılması gibi çabalarla su yüzüne çıkmıştır.

KAYNAKÇA

Açıkel, Fethi (2003) “Devletin Manevi Şahsiyeti ve Ulusun Pedagojisi” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Milliyetçilik**, C.4.İstanbul, İletişim Yayınları.

Ahıska, Meltem (1996) “Kimlik Kavramı Üstüne Fragmanlar” **Defter**. Sayı:27. İstanbul, Metis Yayınları.

Ahıska, Meltem (2005) **Radyonun Sihirli Kapısı**. İstanbul, Metis Yayınları.

Ahıska, Meltem (2009) “Garbiyatçılık: Türkiye’de Modernliğin Grameri” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**. Cilt:9. İstanbul, İletişim Yayınları.

Akcan, Esra “ Melankoli ve Öteki”. [www.eurozine.org/](http://www.eurozine.org/articles) articles.

Akın, Yiğit (2004) **Gülbüz ve Yavuz Evlatlar** . İstanbul, İletişim Yayınları.

Akın, Yiğit (2005) “Ana Hatları İle Cumhuriyet Döneminde Beden Terbiyesi ve Spor Politikaları” **Toplum ve Bilim**, Sayı:103.

Aktar, Cengiz (1993) **Türkiye’nin Batılılaştırılması**. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Akyıldız, Kaya (2002) “Mavi Anadoluculuk” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Akyıldız,K.& B. Karacasu (1999) “Mavi Anadolu: Edebi Kanon ve Milli Kültürün Yapılandırılışında Kemalizm ile Bir Ortaklık Denemesi” **Toplum ve Bilim**, Sayı:81.

Anderson, Benedict (1995) **Hayali Cemaatler**. Çev. İskender Savaşır. İstanbul, Metis Yayınları.

Arığ, A. Sezer (2007) **Atatürk Türkiye’sinde Kılık Kıyafette Çağdaşlaşma**. Ankara, Siyasal Kitabevi.

Arseven, C. Esat (1993) **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Arslan, Hüsamettin (2004) Önsöz. **Sözün Düşüşü**. Jacques Ellul. Çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul, Paradigma Yayınları.

Atabay,Mithat (2003) “Anadoluculuk” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Milliyetçilik**, C.4.İstanbul, İletişim Yayınları.

Aydın Suavi (1998) **Kimlik Sorunu Ulusallık ve Türk Kimliği**. İstanbul, Öteki Matbaası.Aydın, Suavi (2003) “30’ların Tezlerine Geri Dönüş: Anadolu’da Proto-Türklerin Yeniden Keşfi” **Toplum ve Bilim**, Sayı:96.

Aydın, Suavi (2009) “Türk Düşüncesinde Alman Etkisi” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**. Cilt:9. İstanbul, İletişim Yayınları.

Ayverdi, Semiha (1976) “Medeniyet Anlayışımız ve Kültür Davamız” **Türk Kültür ve Medeniyeti**, Cilt.1. Ankara, Sevinç Matbaası.

Abisel, Nilgün (1994) **Türk Sineması Üzerine Yazılar**. Ankara, İmge Kitabevi.

Akça, E. Baştürk (2000) “Türk Ulusal Kimliğinin Oluşumunda Yayıncılığın Yeri” **İletişim 2000/7**.

Balibar& Wallerstein (1993) **İrk Ulus Sınıf**. Çev. Nazlı Ökten. İstanbul, Metis Yayınları.

Bensoy, Okay (2008) “Geç Osmanlı Döneminde Oksidentalizm: Ahmet İhsan, Paris’de Sadece İstanbul’da “Olmayan”ı mı Gördü?” **Tarih ve Toplum**. Güz 2007-Kış2008, sayı:6.

Berktaş, Fatmagül (2002) “Doğu ile Batının Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/ Modernleşme ve Batıcılık**, Cilt:3. İstanbul, İletişim Yayınları.

Bhabha. K. Homi (1990) “Dissemination: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation” in **Nation and Narration**, ed. Homi K. Bhabha, London, Routledge.

Bıyıkoglu, Kemal (1976) “Taktim”. **Türk Kültür ve Medeniyeti**, Cilt. 1, Ankara, Sevinç Matbaası.

Billig, Michael (2002) **Banal Milliyetçilik**. Çev. Cem Şişkolar. İstanbul, Gelenek Yayıncılık.

Bora Tanıl (1997a) “Milli Tarihte Devlet Mitosu” **Tarih ve Milliyetçilik. I. Ulusal Tarih Kongresi, Bildiriler**.

Bora, Tanıl (1997) “Cumhuriyet’in İlk Döneminde Milli Kimlik” **Cumhuriyet Demokrasi ve Kimlik**. İstanbul, Bağlam Yayınları.

Bora, Tanıl (1998) “Milli Kimliğin Kuruluş Döneminde Resmi Metinlerde Yunan Düşmanlığı Neden Eksikti, Nereye Gitmişti?” **Defter**, sayı:32.

Bora, Tanıl (2002) “Milliyetçi, Muhafazakâr ve İslamcı Düşüncede Negatif Batı İmgesi” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Modernleşme ve Batılılaşma**, C.3. İstanbul, İletişim Yayınları.

Bora, Tanıl (2007a) **Türk Sağının Üç Hali**. İstanbul, Birikim Yayınları.

Bora, Tanıl (2007b) **Devlet Ocak Dergah**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Bora, T ve B. Şen (2009) “Saklı Bir Ayrışma Eksen:Rumelililer-Anadolulular” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**. Cilt:9. İstanbul, İletişim Yayınları.

Bostancı, Naci (1996) “Medya Ulus İlişkisi”. **Yeni Türkiye** Medya Özel Sayısı: 12.

Boyunağa,Yılmaz (1970) **Türk-İslam Sentezi**. İstanbul, Yağmur Yayınevi.

Bozdoğan, Sibel (1999) “Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış” **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**. Ed. Reşat Kasaba ve Sibel Bozdoğan. İstanbul, Tarih Vakfı.

Bozdoğan, Sibel (2002) **Modernizm ve Ulusun İnşası**. İstanbul, Metis Yayınları.

Briggs& Burke (2004) **Medyanın Toplumsal Tarihi**. Çev. İbrahim Şener. İstanbul, İzdüşüm Yayınları.

Barker, Cristopher & D.Galasinski (2001) **Cultural Studies and Discourse Analysis: Dialogue on Language and Identity**. Sage Puplication, London

Calhoun, Craig (2007) **Milliyetçilik**. Çev. Bilgen Sütçüoğlu. İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Canefe,N & T. Bora (2007) “Türk Siyasi Tarihinde Avrupa Karştı Düşüncenin Entelektüel Kökenleri: Radikal Türk Milliyetçiliği Meselesi” **Milliyetçilik Bellek ve Aidiyet**. Nergis Canefe. İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Cantek, F. Şenol (2003) **Yabancılar ve Yerliler**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Chatterjee, Parta (1996) **Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası**. Çev. Sami Oğuz. İstanbul, İletişim Yayınları.

Chatterjee, Partha (2002) **Ulus ve Parçaları**. Çev. İsmail Çekem. İstanbul, İletişim Yayınları.

Cohen P. Anthony (1999) **Topluluğun Simgesel Kuruluşu**. Çev. Mehmet Küçük. Ankara, Dost Kitabevi.

Connerton, Paul(1999) **Toplumlar Nasıl Anımsar?** Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Cook, Pam (1996) **Fashioning the Nation**. London, British Film Institue.

Copeaux, Etienne (2006) **Türk Tarih Tezinden Türk-İslam Sentezine**. Çev. Ali Berktaş. İstanbul, İletişim Yayınları.

Copeaux, Ettienne (1998) “Geçmiş Yabancı Bir Ülkedir” **Defter**, Sayı:32.

Çankaya, Özden (1997) **Dünden Bugüne Radyo Televizyon**. İstanbul. Beta Basım Yayım.

Davis, N. Yuval (2003) **Cinsiyet ve Millet**. Çev. Ayşin Bektaş. İstanbul, İletişim Yayınları.

Delonty, G&P. O'Mahony (2002) **Nationalism and Social Theory**. London, California, New Delhi, Sage Publications.

Demirler, Tanel (2002) "Cumhuriyet Döneminde Alternatif Batılılaşma Arayışları" **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce/Modernleşme ve Batılılaşma**, C.3. İstanbul, İletişim Yayınları.

Deren, Seçil (2002) "Kültürel Batılılaşma" **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce/Modernleşme ve Batılılaşma**, c.3. İstanbul, İletişim Yayınları.

Deren, Seçil (2003) "Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi" **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Milliyetçilik**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Dorsay, Atilla (1989) **Sinemamızın Umut Yılları**. İstanbul, İnkılap Yayınevi.

Edouwayne, Flora & S. Kaplan (2006) "Making and Remaking National Identities" in **Museum Studies**. Edit. Sharon Mcdonald. Oxford, USA, Blackwell Publishing.

Ercilesun, B. Ahmet (1984) "Hititler ve Türk Milleti" **Türk Kültürü**. Sayı: 256, Yıl: XXII.

Erendil, Muzaffer (1976) **Türk Kültür ve Medeniyeti**. Cilt :1. Ankara, Sevinç Matbaası.

Erkal, Mustafa (1997) "Kültürel Kimlik ve Türk Kimliği" **Yeni Türkiye Türk Dünyası Özel Sayısı I**, Sayı:15.

Ersanlı, Büşra (2003) **İktidar ve Tarih**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Fanon, Frantz (1994) "On Natioanal Culture" in **Colonial Discourse and Post-Colonial Theory**. Ed. Patrick Williams, Laura Chrisman, New York.

Gellner, Ernest (1992) **Uluslar ve Ulusçuluk**. Çev. Ersanlı Behar ve G. Özdoğan. İstanbul, İnsan Yayınları.

Göle Nilüfer (1998) "Batı- Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen" **Doğu-Batı**, Sayı:2.

Greenfeld, Liah (2006) **Nationalism and the Mind**. Oxford, Oneworld Publications.

Gürbilek, Nurdan (2004) **Kötü Çocuk Türk**. İstanbul, Metis Yayınları.

Gürkan, Nilgün (1997) **Türkiye'de Medya Modernleşme ve Ulusal Kültürel Kimlik**. (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi) Ankara.

Güven, R. Halil (2006) **Radyo Program Yapımı ve Radyo Yayıncılığı**. Ankara, İmaj Yayınevi.

Halikarnas Balıkcısı (1977) **Hey Koca Yurt**. İstanbul, Hürriyet Yayınları.

Hentch, Thierry (1996) **Hayali Doğu**. Çev. Aysel Bora. İstanbul, Metis Yayınları.

Heyd, Uriel (1979) **Türk Ulusçuluğunun Temelleri**. Çev. Kadir Günay. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hobsbawm, E.J& T. Ranger (2006) **Geleneğin İcadı**. Çev. M. Murat Şahin. İstanbul, Agora Kitaplığı.

Hobsbawm, E.J.(1995) **1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik**. Çev. Osman Akınhay. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Holbrook, Victoria (1998) “Batının Tahayüllünde Türkiyeliler ve Yunanlılar” **Defter**, Sayı:32.

Hjort, Mette (2000) “Themes of Nation” in **Cinema& Nation**. Edited by Mette Hjort& Scott Mackenzie. London, Routledge.

İçduygu A, Çolak Y., Soyarik N. (1999) “What is the matter with Citizenship? A Turkish Debate” Ed. Sylvia Kedourie, Middle Eastern Studies Volume:35 Number:4. Frank Cass.

İlhan, Suat (1990) “Askerlik” Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler. Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:46.

İmançer, Dilek (2007) “Medeniyetler Çatışması ve Hollywood” **Doğu Batı**, Sayı:41.

İrem, Nazım (1999) “Muhafazakar Modernlik, Diğer Batı ve Türkiye’de Bergsonculuk” **Toplum Bilim**. Sayı:82.

İnal, Ayşe (1996) **Haberi Okumak**. İstanbul, Temuçin Yayınları.

İnuğur, Nuri (1992) **Türk Basın Tarihi**. İstanbul, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Ian Jarvie (2000) “National Cinema: A Theoretical Assessment” in **Cinema& Nation**. Edited by Mette Hjort& Scott Mackenzie. London, Routledge.

Judanis, Gregory (1998) **Gecikmiş Modernlik ve Estetik**. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul, Metis Yayınları.

Kabbani, Rana (1993) **Avrupa’nın Doğu İmajı**. Çev. Serpil Tuncer. İstanbul, Bağlam Yayınları.

Kadioğlu, Ayşe (1997) “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Milliyetçiliğinin Çelişkisi ve Seçkinlerin Tavrı” **Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik**, İstanbul, Bağlam Yayınları.

Kadioğlu, Ayşe (1998) “Milletini Arayan Devlet: Türk Milliyetçiliğinin Açmazları” **75. Yılda Tebaadan Yurttaşa Doğru**. İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.

- Kandiyoti, Deniz (1997) **Cariyeler Bacılar Yurttaşlar**. İstanbul, Metis Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1996) **Kültür ve Dil**. İstanbul, Dergah Yayınları.
- Kaplan, Sam (2006) **The Pedagogical State**. California, Stanford Universtiy Press.
- Karacasu, Barış (2001) “Mavi Kemalizm: Türk Hümanizmi ve Mavi Anadoluculuk” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Kemalizm**. C.2. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Karacasu, Barış (2002) “Cevat Şakir Kabaağaçlı” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık**. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Karakaş, Mehmet (2001) **Türk Ulusçuluğunun İnşası**. Ankara, Vadi Yayınları.
- Karaömerlioğlu, M. Asım (2001) “Türkiye’de Köycülük” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/ Kemalizm**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Kazancıgil, Ali (2001) “Anti-Emperyalist Bağımsızlık İdeolojisi ve Üçüncü Dünya Ulusçuluğu Olarak Kemalizm”. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Kemalizm**. c.2. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Keskiner, Arif (2003) **Yine mi Çiçek**. İstanbul, Can Yayınları.
- Keyder, Çağlar (2004) **Ulusal Kalkınmacılığın İflası**. İstanbul, Metis Yayınları.
- Keyman, F.,M. Mutman, M. Yeğenoğlu (1996) **Oryantalizm, Hegemonya, Kültürel Fark**. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Kılıçbay, M. Ali (1995) “Türk Aydınının Dünyasını Anlamak”. **Türk Aydını ve Kimlik Sorunu**. Haz. Sabahattin Şen. İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Koçak, Orhan (1995) “Ataç, Meriç, Caliban, Bandung:Evrensellik ve Kısmilik Üzerine Bir Taslak” **Türk Aydını ve Kimlik Sorunu**. Haz. Sabahattin Şen. İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Koçak, Orhan (2001a) “Batı Kültürü Türk Kimliğini Tehdit Ediyor mu?” **Küreselleşme ve Modernleşme Sürecinde Kültürel Kimlik**. Ankara, Konrad Adenauer Vakfı Sempozyum Bildirileri.
- Koçak, Orhan (2001b) “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm**. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Kramer, Lloyd (1997) “Historical Narratives and the Meaning of Nationalizm” **Journal of the History of Ideas**. Vol.58, No: 3, University of Pennsylvania Press.
- Kuyaş, Ahmet (2001) “Yeni Osmanlılardan 1930’lara Anti- Emperyalist Düşünce” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Kemalizm**, Cilt:2. İstanbul, İletişim Yayınları.

Kaynar, M. Mete (2009) “Totem, Tabu, Mustafa Kemâl ve Atatürkçülük” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**. Cilt:9. İstanbul, İletişim Yayınları.

Karabaşoğlu, Metin (2009) “İslam ve Milliyetçilik Arasındaki İlişki ve Etkileşim” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt:9. İstanbul, İletişim Yayınları.

Keyman, Mutman, Yeğenoğlu (1999) **Oryantalizm Hegemonya Kültürel Fark**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Koloğlu, Orhan (1992) **Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Basın**. İletişim Yayınları.

Koloğlu, Orhan (1993) **Kuvva-i Milliye’den Günümüze Türk Basını**. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Larrain, Jorge (1995) **İdeoloji ve Kültürel Kimlik**. Çev. Neşe Nur Domaniç. İstanbul, Sarmal Yayınevi.

Mc Millin, C. Divya (2007) **İnternational Media Studies**. Oxford, U.K., Blackwell Publishing.

Murdock, Graham (1999) “İletişim Modernlik ve İnsan Bilimleri” **Medya İktidar İdeoloji**. Der ve Çev. Mehmet Küçük. Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

Nalçaoğlu, Halil (2001) “Ulus İnşasının İkonolojisi” **Göstergebilim Tartışmaları**. İstanbul, Multilingual.

Oran, Baskın (1995) “Azgelişmiş Ülkelerde Aydın ve Milliyetçilik” **Türk Aydın ve Kimlik Sorunu**. Haz. Sabahattin Şen. İstanbul, Bağlam Yayınları.

Ödekan, Ayla (2007) **Türkiye Tarihi/ Çağdaş Türkiye 1908-1980**. İstanbul, Cem Yayınevi.

Özer, İlbeyi (2005) **Batılaşma ya da Batılılaşma**. İstanbul, Truva Yayınları.

Özkırımlı, Umut (2008) **Milliyetçilik Kuramları**. Ankara, Doğu-Batı Yayınları.

Özön, Nijat (1995) **Karagözden Sinemaya**. (2.cilt) Ankara, Kitle Yayınları.

Özön, Nijat (1995) **Karagözden Sinemaya**. (1.cilt) Ankara, Kitle Yayınları.

Öztürk, Ruken (2000) **Sinemada Kadın Olmak**. İstanbul, Alan Yayıncılık.

Öztürk, Serdar (2005) **Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset**. Ankara, Elips Kitap.

Özbek, Meral (2000) “Çifte Devrim Döneminde Avrupa’da Uygarlık, Kültür ve Romantik Hareket” **İletişim 2000/7**.

Parla, Jale (1985) **Efendilik Şarkiyatçılık Kölelik**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Pektaş, Mihri (1940) La Turquie Kamaliste, No: 32-40.

Polat, Mahir “Ulusal Tarih Yönünden Türkiye Müzeciliği”
(<http://mahirpolat.spaces.live.com/blog/cns!DA21F3D53B6059CC!133.entry>)
Erişim:04.04.2009.

Poole, Rose (1999) **Nation and Identity**. London, Routledge.

Puri, Jyoti (2004) **Encountering Nationalism**. Oxford, USA, Australia, Blackwell Publishing.

Pradip N. Thomas (1997) <http://www.waccglobal.org/en/19972-communication-and-national-identity/936-Communication-and-national-identity-Towards-an-inclusive-vision--.html> : Erişim: 23.09.2009

Robins, Kevin&Asu Aksoy (2000) “Deep Nation: Turkish Cinema Culture” in **Cinema& Nation**. Edited by Mette Hjort& Scott Mackenzie. London,Routledge.

Redcliffe&Westwood (1996) **Remaking the Nation**. London, Routledge.

Renan, Ernest (1990) “What is a Nation?” in **Nation and Narration**, ed. Homi K. Bhabha, London, Routledge.

Ricci Giovanni(2005) **Türk Saplantısı: Yeniçağ Avrupa’sında Korku Nefret ve Sevgi**.Çev. Kemal Atakay. İstanbul, Kitap Yayınevi.

Robins, K.& A. Aksoy (1999) “Derin Millet: Millet Sorunu ve Türk Sinema Kültürü”. **Toplum ve Bilim**. Sayı:82.

Refiğ, Halit (2007) **Sinemada Ulusal Tavır**. İstanbul, İş bankası Kültür Yayınları.

Said, Edward (1999) **Oryantalizm**. Çev.Berna Ülner. İstanbul, Metis Yayınları.

Said, Edward (2004) **Kültür ve Emperyalizm**. Çev. Necmiye Alpay. İstanbul, Hil Yayınları.

Saktanber, Ayşe (2001) “Kemalist Kadın Hakları Söylemi” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Kemalizm**. C.2. İstanbul, İletişim Yayınları.

Schlesinger, Philip (1994) **Medya Devlet ve Ulus**. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Schlesinger, Philip (2000) “The Sociological Scope of National Cinema” in **Cinema& Nation**. Edited by Mette Hjort& Scott Mackenzie. London, Routledge.

Servantie, Alain (2005)”Batılıların Gözünde Türk İmgesinin Geçirdiği Evrimler “**Dünyada Türk İmgesi” Bahçeşehir Üniversitesi I. Tarih Sempozyumu Bildirileri**. İstanbul, Kitap Yayınevi.

Shayegan Daryush (2002) **Yaralı Bilinç**. Çev. Haldun Bayrı. İstanbul, Metis Yayınları.

Smith, Anthony.D (1994) **Milli Kimlik**. Çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul, İletişim Yayınları.

Smith, Anthony.D (2002) **Ulusların Etnik Kökeni**. Çev. S. Bayramoğlu ve H. Kendir. Ankara, Dost Kitabevi.

Somay, Bülent (2001) “Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafları”. **Defter**. Sayı.43. İstanbul, Metis Yayınları.

Szyliowicz, S. Joseph (1973) **Education and Modernization in the Middle East**. Ithaca, London, Cornell University Press.

Şeker, Nesim (2009) “Milli Mücadele Dönemi” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt:9. İstanbul,İletişim Yayınları.

Smith, Philip& Phillips, Timothy “Mass Media Formats and National Identity Formations: Benchmarking Technology and Genre Impacts
http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/1/0/8/9/5/pages108956/p108956-7.php. Erişim:23.09.2009

Taminiaux, Pierre (1996) “Sacred Text, Sacred Nation” in **Text and Nation**. Ed. L.Garcia and P. Preiffer. United State, Camden House.

Tekeli, İlhan (1997) “Uluslaşma Süreçleri ve Ulusçu Tarih Yazımı” **Tarih ve Milliyetçilik**. (30 Nisan-2 Mayıs) Ulusal Tarih Kongresi, Bildiriler.

Tekeli, İlhan (1999) “Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması” **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**. Ed. Reşat Kasaba ve Sibel Bozdoğan. İstanbul, Tarih Vakfı.

Tezel,C. Özçelik (2007) “Ulusal Kimliğin Oluşumunda Müze ve Toplum İlişkisi: Singapur” **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, www.e-sosder.com, Bahar 2007, c.6, s.20.

Timur, Taner (1998) “Türkiye’de Kimlik, Politika ve Gerçekçilik: Tarihi Bir Panaroma” **75. Yılda Tebaadan Yurttaş Doğru**. İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.

Timur, Taner (2000) **Osmanlı Kimliği**. Ankara, İmge Kitabevi.

Tomlinson, John (1999) **Kültürel Emperyalizm**. Çev. Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Tüzel,G. Bayrakçeken (2009) “Kemalizm Profesyonelizm ve Ataerkil Tezahürler” **Toplum ve Bilim**. Sayı: 114.

Üşür, S. Sancar (1997) **İdeolojinin Serüveni**. Ankara, İmge Kitabevi.

Williams, Lynn (1999) “National Identity and the Nation State” in **National Identity**. Ed. Keith Cameron, Exeter/England, Intellect Books.

Wright ,Walter L. (1936) “Romance and Revolution” La Turquie Kamaliste, No: 14.

Yarar, Betül (2005) “Türkiye’de Ataerkil Kültür ve Spor Arasındaki İlişkiler: 1920’ler ve 1930’larda Kadın ve Spor”. **Türkiye Kültürleri**. Der. Gönül Pultar ve T. Erman. Ankara, Tetragon Yayınları.

Yeğenoğlu, Meyda (2003) **Sömürgeci Fanteziler**. İstanbul, Metis Yayınları.

Yeğin, Münip (1976) “Türk Kültür ve Medeniyeti İçin” **Türk Kültür ve Medeniyeti**, Cilt. 1, Ankara, Sevinç Matbaası.

Yıldız, Ahmet (2007) **Ne Mutlu Türküm Diyebilene**. İstanbul, İletişim Yayınları.

Yörük, Zafer (2003) “Politik Psişe Olarak Türk Kimliği” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/Milliyetçilik**, C.4. İstanbul, İletişim Yayınları.

Yaylagül, Levent (2004) “1960-1970 Dönemi Türk Sinemasında Düşünce Akımları”. **Sinemada Anlatı ve Türler**. Edit: Fatma D. Küçükkurt& Ahmet Gürata. Ankara, Vadi Yayınları.

Yavuz, C. Şahinde (2002) “Zamanlar ve Kültür” **Kültür ve İletişim**. 5/1.

Zürcher, Eric Jan (2000) **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**. Çev. Soner Gönen. İstanbul, İletişim Yayınları.

SüreliYayınlar

Hakimiyet-i Milliye, 7 Aralık 1932.

Ulus, 28 Nisan 1935.

Ulus, 12 Ocak 1935.

Ulus, 26 Ocak 1936.

Ulus, 13 Ağustos 1936.

Ulus, 25 Nisan 1938.

La Turque Kemaliste, 1943, sayı:47.

La Turque Kemaliste, 1936, sayı:14.

La Turque Kemaliste,1940, sayı: 32-40.

Arşivler

Başbakanlık Çalışma Arşivi (030.10.252.699.25)

Başbakanlık Çalışma Arşivi (030.10.86.567.24)

Başbakanlık Çalışma Arşivi (030.10.241.631.12)

Başbakanlık Çalışma Arşivi (030.10.241.631.37)

ÖZET

Ulusal kimlik, “*millet*” olarak tanımlanan bir halkın mensubu olmaktan kaynaklanan bir kimliktir ve milliyetçilik gücünü ulusal kimliğin bireyler için taşıdığı önemden alır. Milliyetçilik ideolojisi özerk bir ulus devlet kurmayı amaçlar ve bu devletin unsurlarını bir arada tutacak değerler ve duygular ağına ihtiyaç duyar. Bu anlamda milliyetçilik, kültürel bir üretilerdir ve bir ulusal kültür seferberliğiyle insanlara, belirli bir halk kitlesiyle ortak bir tarihin ve kaderin parçası oldukları fikrini aşılar. Ulus devletin benimsediği tarihsel anlatı onu özel bir zaman anlayışı içine yerleştirir. Tarihte izler sürülerek kim olunduğu, nereden geldiği, ataların ve kahramanların kim olduğu, ne zaman büyük ve şanlı olunduğu keşfedilmeye çalışılır. Genellikle uluslar tek bir tarihe sahip değildir. Birden çok sayıda anlatılan birbirine rakip farklı öyküler vardır. Türkiye’de de farklı ulusal tarih yazımları sonucu ulusal kimlik, farklı ideolojik yaklaşımlar tarafından şekillendirilmiş ve zaman içinde dönüşüme uğratılmıştır. Türkiye’nin tanıtımı için hazırlatılan filmlerin bazılarında ulusal kimlik anlatısı bu yaklaşımlardan birine yaslanarak hazırlanmışken, diğer bir kısmında ise birden çok ideolojik yaklaşımın söylemleri kullanılarak hazırlanmıştır.

Tanıtım filmlerinde ulusun mekânı olarak Anadolu gösterilmektedir. Kemalist İdeoloji’nin etkisiyle çekilmiş filmlerde Anadolu, Kurtuluş Savaşı’nın verildiği kutsal bir toprak parçasıyken, Mavi Anadolu Akımı’nın etkisiyle hazırlanmış filmlerde büyük ve kadim uygarlıkların beşiğidir. Milliyetçi-muhafazakâr kültür politikalarının hâkim olduğu dönemde çekilmiş bazı filmlerde

ise, diğerlerinden farklı olarak doğulu kimliğin de benimsenmesiyle, Asya ve Avrupa'yı bağlayan bir köprü olarak değerlendirilmiştir. Osmanlı/İslami maziyi yok sayarak ulusal kimliği kurgulayan yaklaşımlar için Kurtuluş Savaşı ulusun tarihindeki en büyük kahramanlık destanı olarak sunulurken, milliyetçi-muhafazakâr yaklaşımlarının etkisiyle çekilen filmlerde Osmanlı'nın “şanlı fetihleri” de ulusun kahramanlık destanları arasındaki yerini almıştır. Tanıtım filmlerinde ulusal kimliğin mimari yoluyla pekiştirilmesinde iki kent öne çıkmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında çekilen filmlerde Osmanlı'yı temsil ettiği düşünülen İstanbul'a olumsuz anlamlar yüklenirken, Ankara modern Türkiye'nin sembolü olarak olumlanmaktadır. Ellilerden sonra çekilen bazı filmlerde Osmanlı ve İslâmi maziyle barışık olarak İstanbul'un tarihi mirası ve güzelliklerinden duyulan (ulusal) gurur pek çok kez dillendirilmiştir. Tanıtım filmlerinde şiddet derecesi değişse de, eleştirilerin yöneltildiği ulusun ötekisi/düşmanı tek değildir. Resmi tarih içinde şekillendiği gibi bunlar Yunanlılar, Padişah ve emperyalist Batıdır. Türk Ulusunun milli karakteri ve ulvi nitelikleri ise Kurtuluş Savaş'ındaki kahramanlıkları ile hoşgörülü ve insan sevgisiyle dolu olması çerçevesinde anlatılmıştır. Erken tarihli filmlerde ulusun ikon ve sembolleri olarak kullanılan unsurlar Atatürk, Anıtkabir, Türk Bayrağı ve Türk Askeri görüntüleri iken, 50'li yıllardan itibaren bunlara ek olarak camii ve Osmanlı Askerlerinin görüntüleri kullanılmıştır. Her dönemde ulusun sembolü olarak kullanılan ortak unsurlar ise gelişmişliğin ve modernliğin sembolü olarak görülen fabrikalar, barajlar ve yollardır. Tanıtım filmlerinde “*kadın*” çoğunlukla, Kurtuluş Savaşı sonrası yapılan devrimler sonucu inşa edilen Batılı ulusal kimliğin göstergesi olarak ele alınmıştır. Milliyetçi-muhafazakâr yaklaşımların etkisiyle çekilen filmlerde “*kadın*” görünmez olurken, 90'lardan sonra yapılan az sayıda tanıtım

filminde “*kadın*”dan yalnızca Batının oryantalist eserlerindeki fantezilerine ve küçümseyici eleştirilerine konu olan “*harem*” olgusu etrafında söz edilmiştir.

ABSTRACT

National identity is a kind of identification which is originated by being a member of a group of people that is defined as “nation” and nationalism gets its power from the importance that national identity carries for the individuals. The ideology of nationalism aims to settle down an autonomous national state and it needs values and sensational network that will bring together all the elements of that state. From this point of view, nationalism is a cultural production and with a national cultural campaign, it indoctrinates the idea to the people that they are a part of a common history and fate with a certain group of mass people. Historical narration which a national state assumes sets nationalism in a special duration. By following the traces in history, it is tried to discover who these people are, where they come from, whose their ancestors and heroes are, when they gain great reputation and when they are famous. Generally, the nations don't have a single history. There are more than one stories to be told which are different from each other and opponent to each other. In Turkey, as a result of different national historical correspondance, national identity has been shaped by different ideological approaches and intime, it has been forced to be transformed. While national identity narration has been prepared by leaning one of these approaches in some of the films which have been prepared for the recognition of Turkey, it has been prepared by using more than one utterances of ideological approaches in other films.

In the publicity films, the residence of the nation has been shown as Anatolia. While Anatolia is a sacred ground where the War of Independence has taken place in the films which have been taken by the effect of Kemalist ideology, it is the cradle of great and ancient civilizations in the films which have been prepared by the effect of “*Mavi Anadolu*” Current. In some films which have been taken during the period when nationalist and conservative cultural policies have dominated, by being different from others, and assuming the oriental identity, Anatolia has been evaluated as a bridge which links Asia to Europe. While the War of Independence is presented as the greatest bravery legend for the approaches which plans national identity by not caring Ottoman-Islamic by-gone times, in the films taken by the effect of nationalist-conservative approaches, the “glorious conquests” of Ottomans has taken its place among the bravery legends of the nation. In the publicity films, two cities where national identity has been strengthened by means of architecture have put forth their priorities. While İstanbul which is considered to represent Ottomans has been loaded with negative thoughts in the films which have been taken during the first years of Republic of Turkey, Ankara has been evaluated as the symbol of modern Turkey. In some films taken after 1950`s, the national pride which is felt for the historical heritage and beauties of İstanbul by getting reconciled with Ottoman-Islamic by-gone times has been uttered several times. Even if the degree of rage changes in the advertising films, the enemy of the nation for whom the criticism is oriented is not single. These enemies are shaped in the official history, they are Greeks, the Sultan and the imperialist West. The national characteristics of Turkish Nation and sublime qualifications have been told within the framework in which heroic manners of Turkish Nation during the War of Independence, their tolerance and love of human-

being are mentioned. While the elements to be used as the icons and symbols in the films produced earlier are Atatürk, Atatürk's Moseloum, Turkish flag and views of Turkish soldier, after 1950's in addition to these elements, mosque and views of Otoman Soldier have been used. The common elements to be used as a symbol of the nation during every period are factories, waterdams and highways which are considered to be the symbol of modernism and development. In the publicity films, "*woman*" has mostly been mentioned as a pointer of Western national identity which has been constructed as the result of reforms to be carried out after the War of Independence. While "*the woman*" becomes invisible in the films which have been taken with the effects of nationalist-conservative approaches, in a limited number of films to be produced after 1990's "*woman*" has only been mentioned around "*harem*" phenomenon which has been a subject to the fantasies and despising criticism of the orientalist works of Western World.

Filmin Adı	Yönetmeni	Yapım Yılı	Süresi	Dili
Türkiye'nin Kalbi Ankara	Sergei Yutkeviç	1934	60'	TR
Mucizeler Yaratan Türk	Aram Boyacıyan	1959	25'	TR/İNG
Türklerin Babası Atatürk I	Michael Adams	—	23'	İNG
Türklerin Babası Atatürk II	Michael Adams	—	21'	İNG
Milli Mücadele ve Atatürk	—	—	30'	TR/İNG
Hitit Güneşi	Sabahattin Eyüboğlu-Mazhar İpşişoğlu	1956	27'	TR
Bu Şehrin Hikayesi	(Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı)	1953	13'	TR
The World of Midas	Süha Arın	1975	30'	İNG
Türkiye	Jack Curtis	—	20'	TR/İNG
Anatolische Steppe	Gisbert Hinke	1955	11'	ALM
Türkei	Hans Edgar Jahn	1963	45'	ALM
Atatürk	Marc Mopty	1983	46'	TR/İNG
Sultan Şehir İstanbul	Özdemir Bırsel	1988	27'	TR/İNG
Tuğların Gölgesinde Mehteran	Özdemir Bırsel	1989	42'	TR/İNG
Süleyman The Magnificent	Suzanne Bauman	1990	38'	İNG
Sabiha Gökçen: Türk Kızı Gök Kızı	Ali Akyüz	2001	52'	TR/İNG
Haremin Büyüsü	Handan Öztürk	1999	75'	TR/İNG
Kırk Yıl Sonra Harem Kadınları	A. Belkaya	2005	45'	TR/İNG
Ankya'dan Ankara'ya	Yılmaz Şekerbay	2002	26'	TR/İNG
Frig Vadisi	Kortan Tümerdem	2002	14'	TR/İNG
Anadolu: Dinlerin ve Hoşgörünün Mabedi	Ahmet Yüzüak	2003	49'	TR/İNG
Gordion: Batıya Açılan İlk Kapı	Kemal Sevgisunar	2003	35'	TR/İNG
Nemrut Dağı	Türker Yılmaz	1997	7'	TR/İNG
Osmanlı Saat Kuleleri	Mehmet Talay	2002	43'	TR/İNG

Tablo: İncelenen Filmlerin Listesi