TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI

POPÜLER KÜLTÜR VE GÜVENLİK: TÜRK SİNEMASINDA GÜVENLİĞİ OKUMAK

NECMETTİN İŞİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI

POPÜLER KÜLTÜR VE GÜVENLİK: TÜRK SİNEMASINDA GÜVENLİĞİ OKUMAK

NECMETTİN İŞİK

Danışman: Doç. Dr. Aslı ILGIT

Jüri Üyesi: Dr. Öğretim Üyesi Aydın ÇAM

Jüri Üyesi: Dr. Öğretim Üyesi Seçkin Barış GÜLMEZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2019

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç.Dr. Aslı ILGIT
(Danışman)

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Aydın ÇAM

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Seçkin Barış GÜLMEZ

ONAY
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
…/…/2019

Prof. Dr. Serap ÇABUK

Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. …. / …. / 2019

Necmettin İŞİK

ÖZET

POPÜLER KÜLTÜR VE GÜVENLİK: TÜRK SİNEMASINDA GÜVENLİĞİ OKUMAK

NECMETTİN İŞİK

Yüksek Lisans Tezi, Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı
Danışman: Doç.Dr. Aslı ILGIT
Haziran 2019, 128 sayfa

Popüler kültürün Uluslararası İlişkiler (Uİ) çalışmalarında önemli bir alan olarak ele alınması özellikle 2000'li yıllardan itibaren görülmektedir. Bununla birlikte, özellikle Güvenlik Çalışmalarında popüler kültür konuları yeteri kadar ilgi görmemekte ve göz ardı edilmektedir. Bu çalışma, güvenliği etkileyen ve güvenlikten etkilenen popüler kültürün, güvenlik çalışmaları için önemli bir çalışma sahası olduğunu öne sürmekte ve popüler kültür-güvenlik ilişkisini, Türk popüler kültüründe önemi yadsınamayan Türk Sineması çerçevesinde ele almaktadır. Bu çerçevede, 2000'li yıllar Türk Sineması'ndan seçilen film örnekleri üzerinden bir güvenlik okuması yapılarak, Türk Sineması'nın güvenlikle ilgili belli sorulara (*kimin güvenliği, hangi tehditler*) nasıl cevaplar verdiği ve güvenlikleştirme süreçlerinde nasıl bir rol oynadığı incelenmiştir. Bu çalışma, hem popüler kültür ve uluslararası ilişkiler çalışma sahasına güvenliği ekleyerek mevcut literatüre katkı sağlamayı hedeflemekte hem de Türk popüler kültürü ve güvenlik arasındaki ilişkiyi değerlendirerek bu konuda önemli bir eksikliği ortaya çıkarmaktadır.

Anahtar kelimeler: Popüler kültür, güvenlik, Türk Sineması, söylem analizi, uluslararası ilişkiler.

ABSTRACT

POPULAR CULTURE AND SECURITY:
READING SECURITY IN TURKISH CINEMA

NECMETTİN İŞİK

Master Thesis, Department of International Relations
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Aslı ILGIT
June 2019, 128 pages

Popular culture has become an important area of study within International Relations (IR) since the 2000s. Yet it has still been understudied especially in Security Studies. This study is based on the idea that popular culture both affects and is affected by security issues and, thus, examines this topic within the framework of one of the most prominent Turkish popular cultural products: Turkish cinema. More specifically, this study investigates the security discourses in the Turkish movies in the 2000s by focusing on how Turkish movies represent the *subject* of the security and *threats*. Thus, it aims to contribute to literatures on popular culture and international relations as well as on Turkish political culture and security politics.

Keywords: Popular culture, security, Turkish Cinema, discourse analysis, international relations.

ÖNSÖZ

Başlangıç aşamasından sonraki her aşamasına kadar bu çalışmanın ortaya konulmasında büyük emekleri olan değerli hocam ve aynı zamanda tez danışmanım Doç. Dr. Aslı ILGIT'a çok teşekür ederim. Ayrıca aileme eğitim hayatımdaki büyük destekleri için minnettarlığımı sunuyorum. Ve tabiî ki kıymetli dostlar, iyi ki varsınız.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

KISALTMALAR ..... **x**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **xi**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xii**

EKLER LİSTESİ ..... **xiii**

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi ve Konusu 1

1.2. Araştırmanın Amacı 2

1.3. Araştırmanın Önemi 3

1.4. Sınırlılıklar 3

1.5. Araştırmanın Yöntemi 4

1.6. Tez Planı 4

BÖLÜM II

ULUSLARARASI İLİŞKİLERDE POPÜLER KÜLTÜR

2.1.Popüler Kültür Nedir? 6

2.2. Uluslararası İlişkilerde Popüler Kültüre Bakmak 11

2.2.1. Popüler Kültür ve Temsil Biçimleri 13

2.2.2 Popüler Kültür ve Yumuşak Güç 18

2.2.3 Popüler Kültür ve İdeoloji 23

2.2.4 Popüler Kültür ve Eleştiri 25

2.2.5 Popüler Kültür ve Kriz 28

2.2.6 Popüler Kültür ve Ekonomi 29

2.2.7 Popüler Kültür ve Öğretim 32

2.3 Genel Değerlendirme 35

BÖLÜM III

ULUSLARARASI İLİŞKİLERDE GÜVENLİK VE ELEŞTİREL GÜVENLİK ÇALIŞMALARI

3.1. Güvenlik Nedir? 38
3.2. Uluslararası İlişkilerde Güvenlik Çalışmaları: Soğuk Savaş Dönemi 43
3.3. Eleştirel Güvenlik Yaklaşımları: Soğuk Savaş Sonrası Dönem 48
3.3.1. Kopenhag Okulu 51
3.3.2. Galler Okulu 56
3.4. Popüler Kültür ve Güvenlik 58
3.5. Genel Değerlendirme 68

BÖLÜM IV

YÖNTEM: SÖYLEM ANALİZİ

4.1. Söylem Analizi 70
4.1.1 Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizi 73

BÖLÜM V

2000'LER TÜRK SİNEMASI VE GÜVENLİK

5.1 Tarihsel Açıdan Türk Sineması 79
5.1.1 2000'ler Türk Sineması 82
5.2 2000'ler Türk Sinemasında Güvenliği Okumak 84
5.2.1 Kimin Güvenliği? 85
5.2.1.1. Askeri Güvenlik 86
. 5.2.1.1.1 Devlet Güvenliği 88
5.2.1.1.2 İnsani Güvenlik 89
. 5.2.1.1.3 Birey Güvenliği 91
5.2.2 Hangi Tehditler? 92
5.2.2.1 Çoklu Tehditler 93
5.2.2.2 Terörizm Ya Da Tehdit Olarak Devlet 95
5.2.3 Güvenlikleştirme 98
5.2.3.1 Güvenlik-Dışılaştırma 98
5.2.3.2 Güvenlikleştirme 102

5.3 Sonuç 104

BÖLÜM VI
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

6.1 Değerlendirme ve Sonuç 106

KAYNAKÇA 111
EKLER 126
ÖZ GEÇMİŞ 128

KISALTMALAR

AB: Avrupa Birliği

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

BM: Birleşmiş Milletler

ÇMESA: Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizi

ESA: Eleştirel Söylem Analizi

EURİMAGES: Avrupa Sineması Destek Fonu

EUROSTAT: Avrupa İstatistik Ofisi

IŞİD: Irak Şam İslam Devleti

PKK: Kürdistan İşçi Partisi

SSBC: Sovyet Sosyalist Birlikler Cumhuriyeti

TSK: Türk Silahlı Kuvvetleri

Uİ: Uluslararası İlişkiler

UNESCO: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

YPG: Halk Savunma Birlikleri

TDK: Türk Dil Kurumu

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Önde Gelen Devletler ve Güç Kaynakları,1500-2000.....19
Tablo 2. Popüler Kültürün Devlet Politikaları Eleştirisinde Fail, Eylem ve Eleştiren 27
Tablo 3. 2016 Yılı AB Ülkeleri İthalat ve İhracat Toplamları İçerisinde Kültürel Mal Oranı.....30
Tablo 4. Türkiye'nin Kültürel Mal İhracat ve İthalatındaki Ürünlerin Oranları..32
Tablo 5. Güvenlikle İlgili Mitler 67

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Popüler Kültür Etki Alanı Şeması 20
Şekil 2. Güvenlikleştirme Spektrumu 53
Şekil 3. Güvenlikleştirme Sürecinde Popüler Kültürün Etkisi: Donald Trump Örneği 63
Şekil 4. TSK'nın Sahip Olduğu Askeri Gücün Sunumu, *(Can Feda)*..... 87
Şekil 5. İnsani Güvenliğin Eğitim Açısından Ele Alınması, (*Can Feda)* 91
Şekil 6. Türk Gazetecinin IŞİD Tarafından Esir Edilmesi, (*Dağ 2)* 92
Şekil 7. Türkiye'nin Doğu Bölgesinin Bazı Ülkelerle Eşleştirilmesi, *(Deli Yürek: Bumerang Cehennemi)*..... 93

EKLER LİSTESİ

Sayfa

EK 1. Çalışmada Analiz Edilen Filmlerin Künyeleri 94

,

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Araştırmanın Konusu ve Problemi

Popüler kültür günlük pratikler içinde kendine yer bulan ve insanların gündelik hayatlarında bir şekilde arzu ettikleri ya da maruz kaldıkları bir kültür biçimidir. Teknolojik araçların gün geçtikçe yaygınlaşması, ucuzlaması bu kültür biçimine erişimi kolaylaştırmaktadır. Öyle ki akıllı telefonlar, televizyonlar, bilgisayarlar, diğer teknolojik araçlar ve kitle iletişim araçları, günümüz dünyasının popüler kültürle çevrelenmesine neden olmaktadır. Diziler, filmler, popüler kültür ikonları, oyunlar, endüstrileşmiş sanat ürünleri vs. dünya gündeminde kendine daha fazla yer edinebilmektedir.

Bu çerçevede, sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında (sosyoloji, kültür çalışmaları, felsefe, psikoloji vs.) bir araştırma konusu olarak ele alınan popüler kültür, özellikle yakın dönemde Uluslararası İlişkiler (Uİ)[1] disiplini içinde de kendine önemli bir yer bulmuştur. Jutta Weldes, Christina Rowley, Cynthia Weber, Iver Neumann, Sean Carter ve Klaus Dodds gibi bazı akademisyenler; uluslararası süreçlerdeki etkisi, Uİ'nin kavramsal, kuramsal varsayımların sembolik gösterimi, uluslararası politikanın inşası, devletler için edindiği roller vs. üzerinden popüler kültürün uluslararası ilişkilerle ilintili olduğunu düşünmektedirler.

Bu çalışmalara dayanarak, popüler kültürün uluslararası ilişkilerdeki öneminin yanı sıra popüler kültür ve güvenlik arasındaki ilişki bu çalışmanın temeli oluşturmaktadır. Güvenlik çalışmaları Soğuk Savaş'ın başlangıcından günümüze kadar belli değişimler çerçevesinde bir ilerleme kaydetmiştir. Yeni ve eleştirel yaklaşımlar güvenliği başka bir boyuta taşırken, yeni konular da güvenlik çalışmalarında ele alınmıştır. Örneğin; göç, terörizm, açlık, yoksulluk, çevre, toplum vs. gibi konular yeni konular arasındadır.

Uluslararası İlişkiler ve güvenlik çalışmalarındaki bu değişime ve gelişmeye rağmen, popüler kültür konuları bu alanlarda yeteri kadar ilgi

[1] Büyük harfler disiplini, küçük harfler ise uluslararası ilişkilere ait olgusallığı gösterir (Wendt, 2016, s. 16).

görmemekte ve göz ardı edilmektedir. Bu bağlamda, güvenliği etkileyen ve güvenlikten etkilenen popüler kültürün, güvenlik çalışmaları için yeni bir çalışma sahası olduğu öne sürülebilir.

Bu çalışmada, popüler kültür-güvenlik ilişkisi, Türk popüler kültüründe önemi yadsınamayan Türk Sineması çerçevesinde ele alınmıştır. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren güvenlik konularına oldukça fazla yer veren Türk Sineması, bu konuları güncel olaylardan yola çıkarak izleyicilere bir anlatı sunmuştur. Bu çalışmada; *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi(2001), Kurtlar Vadisi: Irak (2006), Nefes: Vatan Sağolsun (2009), Kurtlar Vadisi: Filistin(2011), Dağ 2 (2016) ve Can Feda (2018)* filmleri güncel konulardan yola çıkarak güvenlik ilişki ve süreçlerini işledikleri ve ÇMESA metoduna uygun oldukları gerekçesiyle örneklem olarak seçilmiştir.

Popüler kültürün bir ürünü olarak Türk Sineması'nın güvenliği ele alma biçiminin, oluşturduğu ve yansıttığı güvenlik söyleminin çözümlenmesi, popüler kültür-güvenlik ilişkisinin ilerletilmesi ve örneklendirilmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu kapsamda, bu çalışma temelde şu soruya yanıt aramaktadır:

- 2000'ler Türk Sineması'nda güvenlik söylemi nasıldır ve güvenliği nasıl yansıtmaktadır?

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, popüler kültür ve güvenlik arasındaki ilişkiyi göstermektir. Bu çerçevede, öncelikle popüler kültür ve uluslararası ilişkiler literatürü taranmış ve bu literatür üzerinden popüler kültür ve güvenlik konusuna bir temel hazırlanmıştır. Güvenlikten hem etkilenen hem de güvenliği etkileyen popüler kültürün, uluslararası ilişkilerde güvenlikle/güvensizlikle ilgili olay ve durumları temsil edip öngörebildiğine, devletlerin güvenlik araçlarının bir parçası olduğuna, güvenlikleştirme süreçlerine katılım gösterdiğine, kimi zaman bir tehdit kaynağı olduğuna ve güvenlik çalışmalarının anlaşılmasında kolaylık sağlayan anlatılar sunduğuna dair beş temel argüman ileri sürülmüştür. Bu argümanlar üzerinden gösterilen popüler kültür ve güvenlik ilişkisi, 2000'li yıllar Türk Sineması örneğinde incelenmiştir. Bu bağlamda, Türk Sineması'nda güvenliğin nasıl işlendiği,

güvenlik söyleminin ne olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, popüler kültür-uluslararası ilişkiler litetatürünü geliştirmesi açısından önem kazanmaktadır. Bu bağlamda bu çalışma, temsil biçimleri, yumuşak güç, ideoloji, eleştiri, kriz, ekonomi, öğretim başlıklarıyla var olan literatürü geliştirmeyi ve daha kapsamlı bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir. Bu yönüyle bu çalışma hem mevcut literatüre katkı sağlamayı amaçlarken, Türkçe literatürün ihmal ettiği bir konuya değinmektedir

Bununla birlikte bu çalışma, popüler kültür-uluslararası ilişkiler literatürünü şu ana kadar yeteri kadar ele alınmamış güvenlik konusu çerçevesinde ele alarak bu alana da katkı yapmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, uluslarararası ilişkiler çalışmalarının yeteri kadar önem vermediği Türk popüler kültürünün yapı taşlarından olan Türk Sineması'nda bir güvenlik okuması yapılarak popüler kültür ve güvenlik ilişkisi geliştirilmiş ve örneklenmiştir. Dolayısıyla bu çalışma üç ana noktada önem kazanmaktadır: popüler kültürün uluslararası ilişkiler için ve Uİ disiplini içindeki önemini göstermek, popüler kültür-güvenlik arasındaki ilişkiyi göstermek ve Türk Sineması'nda güvenliğin nasıl ve ne şekilde temsil edildiğini göstermek.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırmadaki popüler kültür incelenmesi Türkiye'deki popüler kültür olarak belirlenmiştir. Popüler kültürün geniş kesimlerin kültürü olduğu ve aslında çağın ruhunu yansıtan birçok ürünün popüler kültüre dâhil olduğu bilinmektedir. Bütün bu ürünleri bir çalışma içinde ele alınması mümkün olmadığından, bu çalışmada belli bir popüler kültür ürününe odaklanılmaktadır. Dolayısıyla hem toplumu yansıttığı hem de topluma hitap ettiği için sinema bir kısıt olarak belirlenmiştir.

İkinci olarak, çalışmanın örneklemi olarak seçilen Türk Sineması'nın geniş tarihi düşünüldüğünde yüzlerce filmin hepsini ele almak mümkün olmamaktadır. Bu çerçevede tarihsel olarak 2000 sonrası Türk Sineması analiz edilmiştir. Bu tercihin sebebi özellikle 2000 sonrasında dönüşüme uğrayan Türk Sineması'nda hem jenre olarak hem de sayı ve konu olarak filmlerin hızla

artması ve Türk sinema seyircisinin Türk filmlerine artan ilgisidir. Aynı şekilde, 2000'lerden sonra Türk filmlerinin Türk seyircisine ulaşım olanakları da hem sinema salonlarının sayısının artması hem de sinema dışında artan tv kanallarının yaygınlaşmasıyla da artmıştır. Bu anlamda Türk sineması 2000'li yıllardan itibaren önemli bir popüler kültür ürünü olarak değişim gösterdiği ve sinema izleyicisine daha kolay ve hızlı ulaştığı söylenebilir.

1.6 Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada Türk Sineması'nın içerdiği güvenlik ilişki ve süreçleri söylem analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Söylem analizi, yöntemi belli bir söylemin sosyo-politik bir alanda nasıl konumlandığını ve nasıl bir rol üstlendiğini ele almaktadır. Herşeyden önce söylem analizi yöntemi bir söylemin ya da söylemler grubunun aslında ne demeye çalıştığını ve arkasındaki örtük anlamların ne olduğu ortaya çıkarmaktadır. Söylem analizi yöntemiyle dilsel, metinsel, görsel herhangi bir söylem incelenebilir. Bununla ilgili olarak ele alınan söylem biçimine uygun olarak söylem analizi yöntemlerinden biri kullanılabilir. Dolayısıyla söylem analizi tek bir analiz biçiminden oluşmamakta ve içinde farklılıklar taşımaktadır.

Bu çalışmada, söylem analizi biçimlerinden biri olan Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizi (ÇMESA) hem metinsel söylemin hem de görsel söylemin çözümlenmesine izin verdiği gerekçesiyle Türk Sineması'nda güvenlik konusunu incelemek için seçilmiştir. Machin ve Mayr (2012) tarafından önerilen ÇMESA çeşitli analiz basamaklarından oluşmakta ve bir söylemin eleştirel olarak çözümlenmesine olanak tanımaktadır. Son olarak değinilmesi gerekir ki bu yöntemde analiz eden kişi de aynı zamanda çözümlendiği söylemin bir parçası haline gelmektedir. Çalışmada kullanılan bu yöntem dördüncü bölümde daha detaylı anlatılmaktadır.

1.5 Tez Planı

Bu çalışma toplamda altı ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, çalışmayla ilgili temel bilgilerin sunulduğu Giriş başlığını, altıncı bölüm ise Genel Değerlendirme ve Sonuç başlığını taşımaktadır. Çalışmanın ikinci bölümü, popüler kültürün uluslararası ilişkilerde incelenmesi konusunu ele almaktadır.

Bu bağlamda öncelikle popüler kültürün ne olduğuna, içerdiği özellikler ve popüler kültüre dair bazı tartışmalara kısaca yer verilmiştir. Sonrasında popüler kültürün hangi konular ve alanlar üzerinden uluslararası ilişkilerle bağlantısı olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlantıya göre popüler kültür; temsil biçimleri, yumuşak güç, ideoloji, eleştiri, kriz, ekonomi ve öğretim konuları üzerinden uluslararası ilişkilerle ilintilidir. Ayrıca, bu bölümde popüler kültür-uluslararası ilişkiler çalışma alanının geleceği, yarabileceği fırsatlar, avantajlar kısa bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, uluslararası ilişkilerde güvenlik çalışmaları ve güvenliğin popüler kültürle ilişkisi incelenmiştir. Bu bölümde ilk olarak, güvenlik çalışmalarının Soğuk Savaş dönemindeki tarihsel gelişim süreci, belli başlı özellikleri ve etkisinde olduğu realist düşünceye değinilmiştir. İkinci olarak, Soğuk Savaş sonrası dönemde güvenlik çalışmalarının bir değişim-dönüşüm içinde olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan eleştirel yaklaşımların, Soğuk Savaş dönemi güvenlik çalışmalarından farklılıklar içerdiğine değinildikten sonra özellikle Kopenhag Okulu ve Galler Okulu yaklaşımlarının öne sürdüğü tezlerle eleştirel yaklaşımlar içinde öne çıktığına değinilmiştir. Son olarak, güvenlik ve popüler kültür ilişkisinin yetersiz akademik çalışmaya rağmen belli konular üzerinde bağlantılı olduğu öne sürülmüştür.

Çalışmanın dördüncü bölümü, beşinci bölüme bir hazırlık niteliği taşımıştır. Bu bölümde, Türk Sineması'nın güvenlik açısından değerlendirilmesini sağlayan söylem analizi yöntemi üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda söylemin ne olduğu, söylem analizinin nasıl bir yöntem olduğu, içerdiği belli başlı özellikler vurgulanmıştır. Söylem analizi, incelenen söylem türüne göre değişiklikler arz eden bir yöntemdir. Bu bağlamda, film incelemelerine izin veren ÇMESA yöntemi detaylandırılmıştır.

Çalışmanın beşinci bölümü, Türk Sineması'nın güvenlik açısından değerlendirilmesi konusunu içermektedir. Bu çerçevede, öncelikle Türk Sineması'nın tarihsel gelişimi incelendikten sonra, çalışmaya bir örnek olarak konulan 2000'ler Türk Sineması detaylandırılmıştır. Sonrasında hem dünyayı hem de Türkiye'yi ilgilendiren Türk Sineması'ndaki güvenlik ilişki ve süreçleri ÇMESA yöntemiyle çözümlenmiş ve analiz edilmiştir.

BÖLÜM II

ULUSLARARASI İLİŞKİLERDE POPÜLER KÜLTÜR

Popüler kültür günümüzde teknolojinin verdiği imkânlar sayesinde daha fazla insana ulaşmaktadır. Günlük yaşantıyı kayda değer ölçekte etkileyen popüler kültür, insanların boş zamanlarının vazgeçilmezi olmaya devam etmektedir. Popüler kültür ürünleri kitle iletişim araçlarının sağladığı kolaylıkla tüm dünyaya yayılım göstermekte ve toplumsal, politik, ekonomik ve kültürel süreçlerdeki önemi artmaktadır. Bu önemliliğin araştırılması konusu özellikle son zamanlarda uluslararası ilişkilerde kendisine yer bulmuştur. Bu bağlamda, popüler kültür ve uluslararası ilişkilerin oluşturduğu ilişkisellik bu bölümün temelini oluşturacaktır.

Bu bölümde ilk olarak, popüler kültürün ne olduğuna, içerdiği özelliklere ve ilgili tartışmalara yer verilecektir. Sonrasında popüler kültürün uluslararası ilişkilerle olan ilişkisi çeşitli konu başlıkları altında incelenecektir ve esasında popüler kültürün uluslararası ilişkiler ve uluslararası politikanın önemli bir parçası olduğu tartışılacaktır. Son olarak ise bu bölümün genel bir değerlendirilmesi yapılacaktır.

2.1 Popüler Kültür Nedir ?

Popüler kültür Shumway'e göre "harika iki değişkendir". Bu değişkenlerden biri olan *popüler* kelimesinde iki çatışan anlam bulunmaktadır. İlki halk tarafından oluşturulma anlamı taşırken, diğeri elit kültüre karşı genel halkı tanımlar. *Kültür* kelimesinde de iki çatışan anlam bulunmaktadır. Birincisi, Mathew Arnold'un düşünülenlerin ve söylenenlerin en iyisi dediği kültür ya da yüksek kültürle aynı anlamdadır. İkinci anlamı ise, belli grubun ya da tarihsel dönemin kendine özgü yaşam biçimi anlamındaki kültürdür (Shumway, 1999, s. 375-376). Kavramı ikiye bölmeksizin semantik bir bağlam içinde düşünüldüğünde belli bir zaman diliminde geniş kesimlerce beğenilen, tüketilen, keyif alınan, hayatın her alanında bulunan mikro temelli, kimi zaman bireyleri, kimi zaman kitleleri ilgilendiren kültür biçimi akla gelmektedir.

Popüler kültüre dair 'özgürleştirici' mi 'mahkûm' edici mi,' seçkinci' mi 'halksal' mı, 'yerel' mi 'küresel' mi, 'olumlu' mu 'olumsuz' mu şeklinde ortaya

çıkan dikotomik tartışmalarının, tanım yapma zorluklarının, neyin ve kimin kültürü olduğunun ötesinde, kavramın genel karakteristiğinin ve işlevselliğinin ne olduğuna bakmak, popüler kültür tartışmaları içerisinde bulunan sıkışık durumdan özgürleşmek anlamına gelmektedir. Bu çerçevede, popüler kültürün beş özelliğinden bahsedebiliriz.

İlk olarak, kitleler içinde haz ve mana üreten, dolaşımda olan popüler kültür, etkin bir süreci (Fiske, 2012, s. 35) ve sürekliliği ifade eder. Popüler kültür, kültürün insanı, insanın kültürü etkilediği çift yönlü bir etkileşim, arzu-tüketim diyalektiğinde bir sabite işaret eder. Bu sabitlik, kavramın kendisinden kaynaklanmakta iken, kavramın içeriği son derece değişken ve tepkiseldir. Toplumsal, kültürel, politik ve ekonomik değişimler, çoğu zaman ayna konumundaki popüler kültüre yansır. Bu yansımada, sözgelimi eğer görsel kültürden bahsediliyorsa, simgesel, değişmeceli, fantazmaya ait gerçeğin silik, sinik biçimleriyle karşılaşmak hiç de uzak bir ihtimal değildir. Ayna rolünden çıkan, ayna karşısında konumlanan, aynada gerçeklik yaratımı, inşa edicilik diğer bir özelliktir.

İkinci olarak, popüler kültür hem her yerde hem de hiçbir yerdedir. Bir başka ifadeyle, paradoksal bir şekilde ilerleyen hem iktidara içkin hem de iktidardan uzak bu kültür biçimi yaşamın her alanını kuşattığı için değil, istenilen 'şey' olduğu için her yerdedir.[2] Şimdiki zamana ait, zamansal baskının altında sıkışan ve yok olan popüler kültüre ait ürünler hiçbir yerdeliği temsil etmektedir. Neredeyse günlük hayatın her anında karşılaşabileceğimiz; filmler, diziler, kitaplar, dergiler, karikatürler, dijital oyunlar, giysiler, el sanatları, eğlence alanları, iletişim araçları, sosyal medya platformları kısaca eğlence endüstrisi tarafından üretilen piyasacı ürünler ile bizatihi halk ürünü olan kültür biçimleri kendi içerisinde popülerdir. Bunların her biri dönemsel olarak gündemde kalmakta, tüketilmekte, yerlerini başka ürünlere bırakmaktadır. Bunları çevreleyen kavram ise aynı şekilde varlığını sürdürmektedir.

Üçüncü olarak, popüler kültür, herkese ait olmasa bile hemen herkesindir (Erdoğan & Alemdar, 2005, s. 33). Kadın-erkek, kentli-köylü, siyah-beyaz, yetişkin-çocuk, zengin-fakir hemen herkes sosyal bir varlık olmanın verdiği

[2] Foucault'ın iktidar çözümlemelerinde 'iktidar her yerdedir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yerdedir' (Foucault, 2007, 72) mottosu yukarıda kullanılan ifadeyle 'iktidar' ve 'popüler kültürün' benzeşen yönü vurgulanmak için belirtilmiştir.

sosyolojik gerçeklikle bir kültür alanın içerisinde bulunmaktadır. Bu alanın kültürün 'popüler' olanına sahiplik, kimin ne olduğuna bakılmaksızın herkes için geçerlidir. Örneğin Afrika'da sembolik anlamlar türeterek oynanan Osani kabilesinin Osani çember oyununu oynayan çocuklar ile Amerika'da bilgisayar başında Minecraft oyununu oynayarak legolardan kendi dünyasını inşa eden çocuk, halka ait ya da endüstriyel farklılıklar taşısa da, belli bir popüler kültüre sahiptir.

Dördüncü olarak, popüler kültür gündeliktir. Vakit geçirmenin, oyalanmanın, eğlenmenin yanında anlamların, hazların, kimlik çelişkilerinin ve uygulamalarının da parçasıdır. Tüketme aşamasında insanların kendini özdeşleştirdiği, yan anlamlar oluşturduğu Lacan'cı anlamda arzunun hareketi geçirildiği bir evredir. Bu evre belirli ürünlerin tüketimi esnasında sosyal konumun ya da kimliğin dışavurumunu da sağlar. Bir şeye hayran olmak, tüketmek, takip etmek salt tüketiciliğin göstergesi değildir. Bir başka ifadeyle, popüler kültürü önemli bir alan yapan bireysel veya toplumsal değeri etkileyebilme sürecini göstermesi, seçilebilen, inşa edilen ve yeniden inşa edilen kimliklere izin vermesidir.

Son olarak, popüler kültür ideolojik olabilendir. İdeoloji, hedef ve eylem amaçlı düşünceler bütünü diye tanımlanırsa[3], popüler kültür bu tanımlamanın genellikle araçlarından biri olur. Bu yönüyle hangi siyasal, toplumsal, ekonomik düşünceyi yansıtması, üretmesi isteniyorsa o hale gelir. Savunusu yapılan ideolojik düşünceyi olumlu ve normalleşmiş gibi sunarken, karşıt ideolojik düşünceyi olumsuz ve kötü gösterebilmektedir.

Popüler kültürün bu beş özelliğinin yanı sıra geçmişine bakıldığında çok eski tarihlerden itibaren var olduğu görülecektir. Bu tarih, Antik Mısır'a, Sümer'e, Asur'a ve Roma'ya kadar uzanmaktadır. (Mutlu, 2016, s. 296). Ayrıca belirtmek gerekir ki bu tarih yeterince araştırılmamıştır, profesyonel tarihçiler tarafından tarihin saygınlığına zarar vereceği gerekçesiyle nüfusun genelinin kültürü ihmal edilmiştir (Burke, 1999, s. 202). Aynı ihmalkârlık akademik incelemelerde de yaşanmış ve popüler kültürün akademik olarak incelenmesi çok sonraki tarihlere ertelenmiştir.

[3]İdeoloji kavramı üzerinde genellenebilir bir tanımlama bulunmamaktadır. Terry Eagloton ideolojiye ilişkin tanımsal çeşitliliği göstermek için 16 tanıma yer vermiştir. (Eagloton, 1996, s. 18) Slavoj Zizek de ideolojiyi muğlâk bir kavram olarak nitelendirmiştir (2011a, s. 11).

Popüler kültür özellikle 1970'li yıllardan itibaren akademik çevrelerce önem verilen, üzerinde durulan bir konudur. İktidar ve direniş biçimlerinin aynı anda yaşandığı popüler kültür alanının incelenmesi politik, toplumsal ve ekonomik yapılanmanın karmaşıklığının açığa çıkarılması için ipuçları vermektedir. Bir başka ifadeyle, popüler kültür toplumu okumanın başka bir yolu olarak kabul edilmektedir. Bu konuyla ilgili çalışmalar incelendiğinde popüler kültürün dışsal olarak dayatılan olumsuz ve içsel olarak halka ait olma bağlamında olumlu olduğu düşüncesi iki ana görüşü ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra post-modern yaklaşımlar da popüler kültürü ele alıp özne merkezli, dil ve söylem kategorisi içinde değerlendirmiştir.

Popüler kültürle ilgili iki ana görüşten birincisi, 1923'te Frankfurt'ta toplumsal araştırmalar enstitüsü içerisinde faaliyet gösteren ve daha çok Marksizm'den etkilenen bir grup entelektüel, araştırmacı ve sosyal bilimci tarafından kurulan sonrasında ise Marksizm düşüncesinden sıyrılarak mevcut dünya düzenini, aydınlanmayı, akılcılığı, rasyonaliteyi sorgulayan *Frankfurt Okulu* ve *Gramsci'yle* ilgilidir. Frankfurt Okulu merkezli olan görüş, popüler kültürü kitle kültürüyle eş tutarak olumsuz bir tavır takınmaktadır. Frankfurt Okulunun temsilcilerinden Adorno ve Horkheimer'ın geliştirdiği kültür kuramı ve bundan ortaya çıkan kültür endüstrisi eleştirisi, özünde ekonominin belirleyiciliğine bağlı olsa da kültüre de önemli bir yer vermektedir. Bu algılayışa göre kültür, bir dönemi hem destekleyen hem de aşan güçleri içeren bir fenomen olarak algılanmaktadır. Kültür, iktidar ilişkilerini üzerinde toplayan ideolojik bir kavramdır. Kültür endüstrisi kavramı da aslında buradaki gerçeklikten yola çıkarak bir analiz sunmaktadır. Uluslararası sistemik yapıya hizmet ettiği, daha çok kapitalizmi desteklediği ve toplumu manipüle ettiği iddiası vurgulanmaktadır.

Frankfurt Okulu'na göre kültür ürünleri tıpkı piyasacı ürünler gibi alınıp satılabilen bir metaya dönüşmüştür. Metalaşmış kültür ürünleri bireyleri etkileyerek, bireylerin kapitalist tüketimci mekanizmaya katılımını sağlamaya çalışmaktadır. Bu mekanizmaya bireyler katılım gösterdiğinde hem kapitalist sistemin devamını sağlamakta hem de bireyler emek, zaman, tüketim aşamalarında metalaşmaktadır. Kültür endüstrisi aracılığıyla üretilen ürünler bireyin var olan düzeni kabullenmesini ve onunla özdeşleşmesini sağlayarak kişiyi çepeçevre sarmaktadır. Kültür endüstrisi, tüketiciyi düşünceye

yöneltmemekte, tersine ona dünyanın hazır yorumlarını vermektedir. Kültür endüstrisi, mevcut durumların yeniden üretilmesinden ibarettir. Temelde bireye belli bir yaşam alanı tanıyor gibi görünse de aslında onların bireyselliklerine temelden karşı çıkmaktadır.[4]

Bu bağlamda, İtalyan Marksist Gramsci'nin *hegemonya* kavramı da şiddete başvurmadan toplumu rıza yoluyla yönlendirmeyi varsayar. Gramsci'ye göre, medya, aile, okul, vs. bireyleri rıza ile egemen iktidara bağlayan hegemonik araçlardır. Bu araçlar içerisinde popüler kültür de bulunmaktadır ve yöneten elitlerin elinde araçsallaşma bağlamında olumsuzlama çizgisindedir.

Popüler kültürle ilgili iki ana görüşten ikincisi, ise 1960'da doğan *İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu* ve onları izleyen De Carteau ve John Fiske'den oluşan ve popüler kültüre olumlu bakan görüştür. İngiliz Kültürel Çalışmalar ekolünün önemli isimlerinden Stuart Hall, kitle kuramını eleştirerek tüketicilerin direnme yeteneklerine odaklanmıştır. John Fiske ise popüler kültürü halka ait olma bağlamında olumlamıştır (Arık, 2004, s.328-329). Popüler kültürün direnişçi noktaları ve halkın bilinçli seçimi popüler kültürü aidiyet noktasında halka yakınlaştırması fikri Fiske'yi bir adım daha öne taşısa da, temelde bakıldığında popüler kültürün ne kadar muhalefet içerebileceği, kitle kültüründen uzaklaşabileceği ve alternatif bir popüler kültürün yaratılabileceği tartışmalıdır.

Popüler kültüre ait tartışmalar, 16.yy'da Michel de Montaigne'ne ve 17.yy'da Blaise Pascal'a kadar götürülebilecek bir tarihselliğe sahiptir. Montaigne'nin bakış açısında, insan doğası talep eden bir yapıya sahiptir ve popüler kültürde bu yapının isteyebileceği bir şeydir. Pascal'ın bakış açısında ise popüler kültür, ahlakiliğe ve dinsel insanca zarar verdiği gerekçesiyle olumsuzdur(Löwenthal, 2017, s. 46-47). Buradan da anlaşılacağı üzere, popüler kültürle ilgili iki ana görüş çok daha eski tarihlere dayanmaktadır.

Genel olarak popüler kültür çalışmalarına bakıldığında birçok konu ve tartışmanın uzağında kalmak entelektüel bir kaçıştan ziyade, mantıklı bir tavrın sıyrılmacı tezahürüdür ve aslında burada anlatılmak istenen konuya da yardımcı olmamaktadır. Adorno'dan Fiske'ye, Hall'dan Zizek'e kadar çok farklı

[4]Kültür endüstrisi değerlendirmesi Adorno ve Horkheimer'in bilinen eserlerinden biri olan ve Türkçe'ye çevrilen *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldanışı Olarak Aydınlanma adlı bölümde verilmiştir (Adorno & Max, 2014). Kitlelerin Aldanışı Olarak Aydınlanma adlı bölüm aynı zamanda İletişim Yayınlarından çıkan *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi* adlı kitapta da verilmiştir (Adorno, 2011).

yaklaşımlar olsa da sınırsız gibi görünen fenomenler dizisi asıl sorunsalı oluşturmaktadır.

“Popüler kültür nedir, kim üretir, kim tüketir, eleştirel bir tavır nasıl sergilenir, nasıl anlamlar inşa eder, toplumsalın bir değeri midir, kitleselliği aynılaştırır mı, çelişkisel midir, keyif ve arzunun hangi aşamasında konumlanır, estetik ya da sıradanlığı ne derece içerir, toplumdan topluma değişir mi, iktidarların kullandığı bir araç mıdır yoksa halkın bir direnme biçimi midir” sorularının kısır döngüsünden uzaklaşarak, belli bir disiplin içinde, daha çok tematikleştirilip, sınırlandırılmış bir çalışma, daha işlevseldir ve verimli bir analiz için olanak sağlar.

Bundan dolayı bu bölümde, sosyal bilimlerin özellikle sosyoloji, felsefe, psikoloji, kültürel çalışmaların üzerinde durduğu popüler kültür, uluslararası ilişkiler çalışmaları etrafında sınırlandırılarak incelenmeye çalışılacaktır. Uluslararası ilişkiler ve popüler kültür ilişkisi özellikle son zamanlarda değer verilen bir çalışma sahasıdır. Bu bağlamda bu ilişkiyi daha geniş bir perspektifle ele alabiliriz.

2. 2 Uluslararası İlişkilerde Popüler Kültüre Bakmak

Waltz, *İnsan, Devlet ve Savaş* adlı çalışmasının önsözünde analiz düzeyleri kavramı yerine ‘imge’ kavramını kullandığını belirtmiştir. Bunun sebebi olarak da uluslararası politikanın doğrudan görülemeyeceği için zihinde canlandırma açısından uygun bir kavram olduğunu ileri sürmüştür (Waltz, 2009). Görünmezlik ve düşsellikle çevrelenmiş gerçeklik varsayımının buradaki kabulü ve kavramlar, mitler, süreçler, olaylar bağlamının dilsel sahnesi neredeyse uluslararası ilişkiler alanın birçok unsurunu ve parçasını imgeler yaratımıyla bilişsel süreçlere, zihinsel kurgulamalara itmektedir. “Niçin böyle davranılmaktadır?” sorusunun cevabı basittir; işaret sıfatıyla gösterebilecek bir şey yoktur. “Bu eksikliği gidermenin yolu ne olabilir?” sorusuna Neumann ve Nexon’ın “politika direkt olarak bilinemez ancak temsiller yoluyla kavranabilir” (Dyson, 2015, s.5’te belirtildiği üzere) çıkarımı yardımcı bir ifade olabilir ama aynı zamanda ek soruları da beraberinde getirir. Temsiliyet nerede aranmalıdır? Örneğin, temsiliyet; ilişkilendirilebilirlik, tekrarlanabilirlik, ulaşılabilirlik ve izdüşümselliğin en kolayında mevcut olan popüler kültürde aranabilir mi?

Zizekçi formülasyonda psikanalizm ya da Lacan'ın en anlaşılmaz görüş ve kavramları, örneğin; arzu, fantazi, eksik, gerçek, jouissance[5] vs. film kesitleri, dedektif, polisiye, fantezi ve bilim kurgu romanları, hikâyeler ve popüler kültüre ait birçok ürünle birlikte okunmaktadır.[6] Psikanalizm ile popüler kültürün birlikte okunmasını oluşturan Zizekçi yöntemin esası görünmez olanı görünür, anlaşılmaz olanı anlaşılır hale getirme çabasıdır. Bu formülasyonun benzerleri Uİ disiplini için geçerli olabilir mi? Sözgelimi; Nexon ve Neumann'ın (2006, s. 1), J.K Rowling'in fantezi roman türünde yazdığı *Harry Potter* serisini incelerken sorguladığı gibi bu tür edebi ve popüler kültür eserlerinin; "savaş, barış, müdahale, uluslararası ticaret, ulus aşırı hareketler ve uluslararası politika incelenmesinde ve diğer ana meseleler hakkında bize bilgi vermesi mümkün mü?" Popüler kültür ve Uİ disiplininin arasındaki ilişkiselliği sorgulayan bu tür sorulara mevcut literatürde çeşitli cevaplar verilmiş ve bahsi geçen ilişkisellik çeşitli konu başlıkları altında analiz edilmiştir. Bu bağlamda, Rowley ve Weldes'in (2012, s. 514) dünya politikası da dâhil olmak üzere anlamlar sağlayan 'gerçek dünya' dediği popüler kültür, uluslararası ilişkilerin popüler temsili, gösterimi, inşası ve eleştirisi, devletlerin güç elde etmelerindeki rolü, hükümetler arası ilişkilerin, krizlerin ve uluslararası ekonomik ilişkilerin konusu olması ile disiplin içi tartışmaların, kavramların, teorilerin açıklanmasında bilgi ve veri sağlaması yönünden 2000'li yıllardan[7] itibaren uluslararası ilişkiler araştırmalarında popülerleşen bir çalışma sahasıdır.

Aslına bakılırsa popüler kültürün Uİ içinde bir akademik çalışma sahası olarak belirlenmesine yönelik bir direncin varlığı söz konusudur. Bu direnç, kısmen alanın doğasından gelir. Zira Smith (1995) ve Hoffman'a (1977) göre, disiplin çıkışı ve kökeni itibariyle gücün iz düşümüdür ve bu nedenle güce odaklanması ve onu incelemesi doğaldır. Buradan hareketle yaygın olarak kabul edilen kuramlar, varsayımlar, kategorizasyonlar, stereotipler, entelektüel eğilimler, diğer sosyal bilimlerden ayıran bir felsefeyi veya özerk bir alanı

[5]Lacan'ın kavramlarından biri olan jouissance, Türkçe dâhil birçok dile çevrilmesi zor olan kavramlardan biridir. Jouissance, doyurulması imkânsız olan dürtü tatminine denk gelen bir kavramdır (Zizek, 2012, s.229).

[6]Zizek'in bu yönteminin daha ayrıntılı biçimi için bkz. (Zizek, 2012)

[7]2000'li yıllar vurgusu popüler kültür ve uluslararası ilişkileri ele alan çoğu çalışmanın bu tarihten sonra yayınlanması nedeniyle belirtilmiştir. Yukaruc'un (2017) değerlendirdiği gibi, Soğuk Savaş'ın sona ermesinin ardından ortaya çıkan yeni teorilerden biri olan *inşacılık* yaklaşımında kültür önemli konulardan biri olmuştur ve yeni milenyumla beraber popüler kültür de Uİ'de işlenmeye başlamıştır (s. 35).

yaratması beklenir. Bununla bağlantılı olarak, ikinci bir faktör de, disiplin içinde birçok araştırmacının uluslararası ilişkilerin sinema ve popüler kültür ürünleriyle çok az bağlantısının olduğunu düşünmesi (Carter & Dodds, 2014, s. 9) ya da iç politika ve alçak politikaya dâhil olması veya hiçbir şekilde politik olmaması gerekçesiyle çalışma sahası olarak uygun olmadığı konusunda ana akım Uİ'nin ısrarcı (Weldes & Rowley, 2015, s. 12) önyargılarını paylaşmasıdır. Bu durum, bu alanda yapılan akademik çalışmaların eksikliğinde görülmektedir. Örneğin, disiplin içinde en çok bilinen ve saygı gören *Foreign Affairs, International Organization, International Security, International Studies Quarterly, Journal of Peace Research, Marine Policy ve World Politics* gibi dergilerde tüm yıllar için 'popüler kültür' anahtar terimi aratıldığında çok az makalenin olduğu gözlenmiştir (Rowley & Weldes, 2003, s. 6).

Bununla birlikte, Uİ disiplininde işlenen konular, salt devletler arasında güç mücadeleleriyle sınırlı olmayıp ulus-üstü ve ulus-altı her konu gün geçtikçe değer kazanmaktadır (Yalvaç, 2014, s. 33). Bu bağlamda, zaman içinde farklı yaklaşımların, farklı çalışma alanlarının etkisinde gelişen ve büyüyen Uİ disiplininde popüler kültürün de (özellikle görsel kültürün ve filmlerin) önem kazandığı bir gerçektir (Debrix, 2005, s. 553; Nexon, Neuman, 2006, s.1; Engert, Spencer, 2009, s.83; Ahall, 2015, s.64).

Popüler kültür uluslararası ilişkiler olgusuyla ve disiplinle çeşitli biçimlerde etkileşim içindedir. Uluslararası ilişkiler olgusuyla etkileşimi zorunlu bir incelemeyi gerektirirken, akademisyenlerin elinde ise kolaylık ve anlaşılırlık bakımından uygun bir ilişkisel araca dönüşür. Bu ilişkisellik ve karşılıklı etkileşim aşağıdaki şekilde çeşitli başlıklar altında toplanabilir. Bu başlıklar mevcut literatürde geçen Uİ disiplinini ve uluslararası ilişkiler olgusunu ilgilendiren konulardan yola çıkılarak oluşturulmuştur.

2.2.1 Popüler Kültür ve Temsil Biçimleri

Popüler kültür ve disiplin simbiyotik bir ilişkinin etkisindedir. Her ikisi de birbirinden faydalanmaktadır (Wang, 2013, s. 32; Granson, Davies, & Philpott, 2009, s. 159). Karşılıklı yararlılık şeklinde tanımlanabilecek bu ilişkinin birçok boyutu vardır.

Popüler kültür, disiplinin merkezinde yer alan savaşlar, terör saldırıları,

politik hareketler gibi olaylardan etkilenmekte (Neumann & Nexon, 2006, s. 8) ve özellikle de bilim kurgu alanını imparatorluklar, savaşlar, medeniyetler ve kültürler doldurmaktadır (Dyson, 2015, s. 2).

Popüler kültürün temsilci pratiği ve yansıtıcı özelliği genelde görsel kültür yoluyla gerçekleşmektedir. Görsel kültür imgeler, görüntüler, imajlara odaklanan disiplinler arası bir yaklaşımdır. 21.yy'ın imgeler dünyası düşünüldüğünde görsel kültür alanı görsel iletilerin tahmin edilemez büyüklükte genişlemesi, akıllı telefonlar, bilgisayarlar, televizyon gibi gündelik hayatın her anında vücut bulması görsel deneyimin araştırılmasına yol açmaktadır. Dahası, Kolker'in (2009, s. 20) de belirttiği gibi, herhangi bir şeyin görsel bir temsil aracılığıyla sunulması, özneler için var olan gerçekliğin anlaşılmasında kolaylık sağlar. Uluslararası ilişkiler düzleminde normlar, aktörler, krizler, iç çatışmalar, güvenlik, göç, diplomasi, insani müdahale, tartışmalı bölgeler, siyasi figürler vs. görsel kültürün ayna konumuyla dışa yansır. Yorumsamacı, eleştirel ya da normalleştiren bir tarzda olup olmadığının ötesinde, görsel kültüre yansıyan bu konular uluslararası ilişkiler araştırmacıları için faydalı bir araç olabilir. Uluslararası ilişkilerde meydana gelen gelişmeler birebir tekrarlanamaz ancak görsel kültürle tekrardan kavramayı sağlayan arşivsel gerçekliğe ulaşılabilir, bu da uluslararası ilişkiler araştırmacıları tarafından analiz için temel ya da yardımcı unsurlar olarak kullanılabilir.

Görsel kültürün başat ürünleri arasında sinema ve filmler bulunmakta ve bu başlık için popüler kültür ürünleri arasında öne çıkmaktadır. Filmlerin bizatihi kendisi, gerek çekimlerin yapıldığı setler, oynayan oyuncular, takip ettiği gündem gerekse de üretim, dağıtım, tüketim aşamasında uluslararasıdır. Carter ve Dodds göre, filmler, uluslararası ilişkilerle ilgili önem verilen temsil biçimlerini eleştirel düşünmek için zengin kaynaklardır (2014, s. 12). Hem şimdiki hem de geçmişteki uluslararası ilişkiler anlayışımızı geliştirirlerken aynı zamanda karmaşık dünyayı anlamamıza da katkıda bulunurlar (Gregg, 1999, s. 129-134). Dahası Shapiro'nun vurguladığı gibi uluslararası olayların film biçimleri devamlı olarak tekrarlanabilirler ve bu da olayları yeniden yorumlamayı mümkün kılar (2015, s. 90).

Örneğin, Gregg çalışmasında (1999), çeşitli film örnekleri vererek; 'anarşik ortam', 'nükleer savaş', 'kolonyalizm', 'Ortadoğu', 'ticaret ve finans', 'müdahale', 'soykırım', 'krizler' hakkında bir uluslararası ilişkiler okuması

yapmaktadır (s. 129-134). Holden (2006) ise buna benzer disiplinin kullandığı film okumaları için 'sinematik Uİ' (*cinematic IR*) kavramsallaştırmasını kullanmaktadır (s. 794). Temsilci pratik, uluslararası ilişkiler olgusunun somutlaşan olaylarını, teorik varsayımları ya da kavramları filmler yoluyla gösterebilir. Bununla ilgili örnekleri çoğaltmak, bizi metonomik bir tarzdan kurtarabileceği gibi, her bir argüman için yeni denemeler yapmak; ilişkisel bağlantıların, aktarımların, dilsel geçişlerin olduğu gerçekliğe doğru tırmanan birbirinden farklı tekrarların olduğu 'bir şeyi bir şeyle anlatma' felsefesini de yeniden düşündürür ve yeniden üretir.

Bu bağlamda, disiplin ve popüler kültür ilişkisinin iyi örneklerinden birini Weber kitabında (2005) yer vermektedir. Çalışmanın ana hattında Uİ teorileri ve popüler filmler bulunmaktadır. Yöntem ise daha çok teori ve mitler hakkında anlatısal aktarım üzerine ve eşleştirmeyle ilgilidir. Weber'e (2005, s. 2-9) göre; Uİ teorisi uluslararası politika dünyası ile ilgili hikâyelerin toplanmasıdır ve kültürel bir uygulama alanı olarak incelenebilir. Filmler yoluyla görsel kültüre ulaşma teori ve günlük yaşam arasındaki bağlantının dikkate alınmasını sağlamaktadır. Weber'in bu çalışmasında kullandığı yöntem incelendiğinde, ilk olarak teorilerin sloganik formları olan mitler ve bu mitlerin ne anlatmaya çalıştığı çeşitli referanslar üzerinden açıklanmaktadır. Sonrasında ise seçilen film ile mit anlatısının aynılaştığı ve farklılaştığı noktalar eşleştirilmektedir. Örneğin, seçilen *Sineklerin Tanrısı (Lord of Flies, 1963)*[8] filminde bir grup çocuk ıssız bir adaya düşmüştür. Burası okul, öğretmen, ebeveyn ve hiçbir kuralın olmadığı bir yerdir. Çocuklar başta bir lider seçip çeşitli kurallar belirleseler de sonrasında *Ralph* ve *Jack* karakteri arasında iki gruba bölünürler ve kendi aralarında çatışma çıkar ve bu çatışmayı engelleyecek herhangi bir güç bulunmamaktadır. Güçlü olan taraf zayıf olan tarafı yener. Bu örnekle, Weber temelde Waltz'un 'anarşik sistem savaşlara yol açar' miti iddiasıyla başlar (s. 27). Filmdeki ada tıpkı realist perspektifteki dünyaya benzer ve eşleştirme için imkân verir. Waltz'ın *İnsan, Devlet ve Savaş'*ındaki 3 imge kullanılır. Birinci imgede insan doğası vardır, ikincisi devletlerin ve toplumların uluslararası örgütlenmesi, üçüncüsü ise uluslararası anarşidir. Sırasıyla eşleştirme şöyle

[8]Film, İngiliz yazar William Golding'in 1954'te 2.Dünya Savaşı izlenimlerine dayanarak insanın kötülüğüne dair yazdığı *Sineklerin Tanrısı (Lord of Flies)* kitabından esinlenerek çekilmiştir. 1990'da da çekilen filmin 1963'teki versiyonu Weber tarafından kullanılmıştır.

yapılır: Jack ve onun takipçilerinin artan vahşilikleri, Jack'in, Ralph'in iyi kabilesine karşı kötü kabilesi, çocukların adada yarattığı güvenlik ikilemindeki rekabetçi, öz-yardım sistemi (*selp-help system*). Bunun yanında, Waltz'un çalışmasındaki üç imgesinde bulunmayan ancak Weber'in eklediği çocuklar tarafından irrasyonel olarak oluşturulmuş ve dışsallaştırılan canavar olgusu (s. 33). Bu yöntem sadece eşleştirme biçimde ilerlemeyerek, aynı zamanda teorik varsayımları zihinsel kurgunun ötesine çekerek sembolik olsa bile onların nasıl işlediğini gösterir. Bunun sonucunda açıklama, yeniden düşünme, sorgulamayı sağlayan araçsal bir metot haline gelir.

Özetle, Weber'e göre (2005, s. 187) Uİ teorileri popüler filmlerle eleştirilmelidir, çünkü;

1. Filmler Uİ teorisinin hikâyelerini açığa çıkartır.
2. Filmler Uİ teorisini eleştirel olarak yeniden düşünmek için neredeyse paralel dünyalar sunar.
3. Uİ mitleri ve popüler filmler benzer mitleri üretir ve devridaim eder. Bu yüzden Uİ mitlerini ve uluslararası politikayı anlamak için popülerin analiz edilmesi gerekir.
4. Uİ teorisini popüler filmlerle eşleştirmek, gerçeğin ve kurgunun mitolojik bir karışımı olarak Uİ teorisini ortaya koyar.
5. Popüler filmler, Uİ teorisinin mit işlevini dramatize eder.

Bununla birlikte, Weber'in yaklaşımının tartışmaya açık tarafı tüm Uİ teorik varsayımlara ve mitlere uygulanıp uygulanmayacağı konusundaki belirsizliktir. Dolayısıyla buradaki geçerlilik, popüler kültürde karşılığı var mı yok mu sorusuna verilen edimsel cevapla ilintilidir. Bu çerçevede, Drezner'in (2011) çalışmasını tamamlayıcı bir yaklaşım olarak sunabiliriz.

Drezner'ın *Uluslararası Politika Teorileri ve Zombiler (Theories of International Politics and Zombies)* adlı çalışması, popüler kültürün belli türlerinde yükselişte olan zombi[9] figürlerini kullanarak uluslararası ilişkileri incelemesi çarpıcı çalışmalardan biridir. Çalışmanın temeli "tıpkı popüler

[9]Zombiler, kökeni tarihsel olarak belli kültürlere dayansa da daha çok filmlerde, dizilerde, video oyunlarında görülen ölmüş insanların dirilerek daha çok sürüler halinde dolaşan, insan eti yiyen, beyinlerinden vurularak etkisizleşen figürlerdir. Çok kısa bir zombi tarihi için bkz: (Habertürk, 2018;https://www.haberturk.com/haiti-den-amerika-ya-gecmisten-gunumuze-zombi-tarihi-1962552 Erişim tarihi: 05.12.2018)

kültürdeki gibi dünya bir zombi istilasıyla karşılaşsaydı Uİ teorileri kendini nasıl konumlandırırdı" sorusuna dayanmaktadır. Drezner'ın cevap aradığı sorulardan biri bu olsa da asıl yapmaya çalıştığı şey popüler kültür referanslarını kullanarak disiplindeki boşluklardan biri olan politika tahmini yapmasıdır. Realistlerin, liberallerin, inşacıların konumlandığı noktalar ile iç politika, bürokratik siyaset ve psikolojinin çelişkilerini ortaya koyar (Drezner, 2011). Bu çalışmayla Drezner, popüler kültürün politika tahminleri yapmak için oldukça zengin bir kaynak olduğunu ve zombiler örneğinde olduğu gibi birçok örneği içinde barındırabileceğini ikna edici bir şekilde göstermektedir. Drezner'ın analizi genel olarak belli başlı aktörlere odaklansa da, önerdiği çerçeve terör grupları gibi diğer uluslararası aktörlerin küresel dışsal tehditler karşısında nasıl davranacağıyla ilgili tahmini analizler yapmak için kullanılabilir.

Temsil biçimleri olarak adlandırılabilecek diğer çalışmalar popüler kültür ürünleri ile dünya politikası ve disiplinin belli başlı konularıyla ilişkilendirilmiştir. Örneğin, Weldes (1999) Amerikan dış politika söylemi ile 1966'da Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) ve sonradan Türkiye'de *Uzay Yolu* olarak yayınlanan *Star Trek* dizisi arasında benzerlikleri gösterirken, Dittmer (2005) jeopolitik bir anlayışla *Kaptan Amerika (Captain Amerika)* çizgi romanlarının 11 Eylül sonrası dönemde politik anlayışlarını göstermiştir. Ruane ve James (2008) Uİ'deki 'büyük tartışma' (idealizm-realizm, geleneksel-davranışsal ve positivizm –postpositivizm tartışması) ve Feminist Uİ'nin üç dalgası (liberal feminizm, sosyalist/radikal feminizm ve postkolonyal/postmodern feminizm) ile J.R.R Tolkiens'in *Yüzüklerin Efendisi (The Lord of the Rings)* üçlemesindeki ırklar ve karakterler arasında eşleştirmeler yapmışlardır. Dyson (2015) *Uzay Yolu (Star Trek), Taht Oyunları (Game of Thrones), Savaş Yıldızı Galactica (Battlestar Galactica*) gibi dizilerin uluslararası ilişkilerini ortaya koyarak bizim dünyamızdaki olaylar, problemler ve sorular arasında ilişki kurmuştur.

Kısaca, bu başlıkta özetlenen argümanlara ve çalışmalara bakıldığında, şu çıkarımlar öne sürülebilir: temsil biçimleri, uluslararası ilişkileri yansıtır, disiplin içindeki kavramsal, kuramsal ve çeşitli tartışmaların popüler kültürle analojiler kurmasına yardımcı olur ve politika tahminleri yapmak için elverişli malzemeler sunar.

2.2.2 Popüler Kültür ve Yumuşak Güç

Çok aktörlü uluslararası politik ortamda güç kavramının varlığı, kavramdan türetilmiş ve/veya yan yana getirilmiş gücün farklı şekillerinin meydana gelişi, etkileşimleri, sonuçları uluslararası ilişkiler tarihinde kendisine önemli bir yer açar. Bir devletin ya da devletlerin başka bir devlete ya da devletlere çeşitli kaynaklar aracılığıyla etki etmesine, etkileyenin/etkileyenlerin bilinçli şekilde kendi istek ve çıkarları doğrultusunda etkileneni/etkilenenleri hedef amaca, hedef politikaya itmelerine/çekmelerine güç denilirse, bu tanımın diğer tanımlarda olduğu gibi büyük eksiklikler taşıdığı gerçeği, gücün karmaşık yapısını da ortaya çıkarır.

Kategorileri, nicel ve nitel unsurları, boyutları, içerik ve türleri bağlamında güç, karmaşık ve esnektir. İster geleneksel isterse de eleştirel yaklaşımların güç analizlerine, algılarına, reddedişlerine bakılsın, gücün bahsedilen bağlamlarda belirli parçalarının öne çıkarıldığı görülür ama nihayetinde askeri, ekonomik, sosyal yapı düzeneklerine içkin güç, temel odak noktası olmaktan çıkmaz.

Güç tarihsel olarak incelendiğinde ilk başlarda genel olarak katı, sınırlı, daha çok maddi yetilere dayanan doğası zamanla değişmiş ve evrimleşmiştir. Devletler bazında düşünüldüğünde asker sayısı, askeri teçhizat toplamı, ölçülebilir askeri kabiliyet gibi *sert gücü* oluşturan unsurların yanı sıra bunların dışında özgürlük, demokrasi, kültür, diplomasi, eğitim, teknoloji, refah, uluslararası saygınlık vs. konuları içeren *yumuşak gücün* önemi günümüzde artmıştır.

İlk kez 1990'larda Joseph Nye tarafından ortaya konan gücün bir türü olan yumuşak güç (*soft power*), aktörlerin zora dayanan, caydıran sert güçlerine başvurmaksızın, diğer aktörleri etkileyebilmeyi başarabilecekleri alternatif güç türüdür. Ancak kavram ortaya atıldığı tarihten farklı şekilde çeşitli devletler tarafından çok önceden de kullanılan bir güç kaynağıdır. Aşağıdaki tablodan (Tablo 1) da anlaşılacağı üzere bulundukları dönemde önde gelen devletlerin hem sert güç kaynakları hem de yumuşak güç kaynaklarını kullandıkları görülmektedir. 18.yy Fransa'sından günümüz ABD'ye kadar bu güç türü kültür, liberal normlar, evrenselci kültür, liberal uluslararası rejim, iletişim olanakları (Nye, 2011, s.111) dâhilinde hala devam eden çeşitlenmeyle varlığını sürdürmektedir

Çekicilik, cazibe, beğeni, rıza/kabul, sempati, saygınlık sözcüklerinin

bulunduğu dağınık alanın çevresine bir yumuşak güç çemberi çizilirse her biri bu kümenin elemanı olur. Asıl güç ise bu elemanların toplamından kaynaklanır. Nye**,** "yumuşak güç, diğerlerinin tercihlerini şekillendirme becerisine dayanır." (2017, s. 24) derken bu toplamdan bahsetmektedir. Öyle ki bunun uluslararası arenadaki karşılığı; B aktörünün A aktörüne hayranlık duyarak, A'ya belirli oranlarda benzemek istemesinden kaynaklanır. B benzeşim isteğini A'nın zorlamasıyla değil kendi tercihlerini A'da gördüğü değer, norm, olumlu imaj, imgeler çevresinde şekillendirmektedir. A ve B eğer devlet ise yumuşak güç etkileşimi bütünüyle A ve B'nin tekelinde olmayabilir ve etkileşim başka boyutlarda olabilir. Zira yumuşak güç kaynakları çoğunlukla devlet dışı kaynaklardan çıkmakta ve sivil alanda yayılmaktadır.

Tablo 1

Önde Gelen Devletler ve Güç Kaynakları,1500-2000[10]

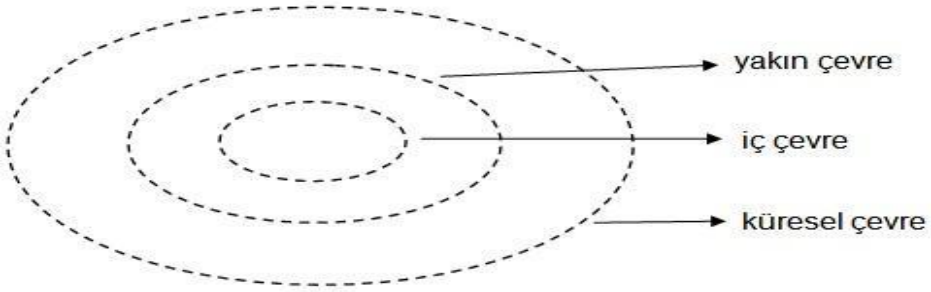
Dönem	**Devlet**	**Ana Kaynaklar**
16.yy	İspanya	Külçe altın, koloni ticareti, paralı ordular, hanedan bağları
17.yy	Hollanda	Ticaret, sermaye piyasaları, donanma
18.yy	Fransa	Nüfus, kırsal endüstri, kamu yönetimi, ordu, kültür (yumuşak güç)
19.yy	Britanya	Endüstri, siyasi uyum, finans ve kredi, donanma, liberal normlar (yumuşak güç), savunulması kolay ada konumu
20.yy	ABD	Ekonomik ölçek, bilimsel ve ekonomik liderlik, konum, askeri kuvvetler ve ittifaklar evrenselci kültür ve liberal uluslararası rejim (yumuşak güç)
21.yy	ABD	Teknolojik liderlik, askeri ve ekonomik ölçek, yumuşak güç, ulusötesi iletişimin merkezi

[10]Kaynak: Viotti ve Kauppi'nin 2011'te yayınladığı *International Relations Theory* (5. Ed.) adlı çalışmanın Nye ait "Hard and Soft Power in American Foreign Policy" başlığından çevrilmiştir (s.111).

Nye göre (2017, s. 32) bir ülkenin yumuşak gücü temelde üç kaynağa dayanır: “Kültürü(kültürü başkalarına çekici geldiğinde), siyasi değerleri(yurtiçi ve yurtdışında bu değerlere bağlı kaldığında) ve dış politikaları(bu politikalar meşru ve ahlaki otoriteyi haiz görüldüğünde).” Siyasi değerler ve dış politika uygun şartlarda saygın politikaların merkezinde olduğunda yumuşak gücün konusu olabilirler. Örneğin, bir devlet demokrasinin tüm biçimlerini içselleştirmiş, hukuk devleti ilkesini benimsemiş, ekonomik gelişmişliğini tamamlamış ve insan haklarına saygılıysa, dış politikada uluslararası hukuka saygı, barışçıl faaliyetler, arabuluculuk, insani müdahale, insani yardım gibi politikaları izliyorsa bu değerleri içselleştirmiştir ve içselleştirmek isteyen ya da talepkâr devletler için gücün yumuşak boyutu olarak ortaya çıkabilir. Ancak unutulmaması gereken aynı değerlerin başkaca devletler için bir anlam ifade etmeyeceği gerçeğidir.

Nye’ın analizinin kültür kısmı ise daha çok popüler kültürle ilgilidir. Popüler kültür nesne konumunda görünürken aynı zamanda çoklu roller üstlenir. Birinci rolü, anlam ileticisi olmasıdır. Fikirleri, ideolojileri, değerleri, kimlikleri, zevkleri temsil eder ve iletişim araçlarıyla aktarır. İkincisi, aktarılanlar yoluyla alıcıyı şekillendirir.

Şekil 1’de gösterildiği gibi, popüler kültürün etkileyebileceği ve yayılabileceği alanlar üç şekilde genelleştirilebilir: iç çevre, yakın çevre, küresel çevre. Popüler kültür şeması katı bölümlerden oluşmamaktadır, kesik çizgilerden oluşması popüler kültürün esnek ve akışkan özelliğini sembolize etmektedir.



Şekil 1: Popüler kültür etki alanı şeması

İç Çevre: Bir ülkenin popüler kültürü kendi sınırları dışında çok fazla

yayılamayan özellikler taşıyabilir. Bahse konu olan ülke için popüler kültür aracılığıyla yumuşak güç üretimi oldukça sınırlıdır. Büyük bölümünü Afrika ülkelerinin oluşturduğu en az gelişmiş ülkelerin[11] teknolojik altyapıları ve kitle iletişim araçları yetersiz seviyede olduğundan şemanın iç çevre kısmına örnek verilebilir. İç çevre ülkelerinin popüler kültürlerinin bütünüyle kendi sınırları içinde kaldığı iddia edilemez fakat yumuşak güç oluşturabilecek yapıya ve etkiye sahip değillerdir.

Yakın Çevre: İç çevre ülkelerinin aksine yakın çevre ülkeleri popüler kültürlerini özellikle yakın coğrafyalarına yayabilmektedir. Kültürel yakınlık, tarihsel miras kültürel ihracı kolaylaştırmaktadır. Bu ülkeler, yakın çevredeki toplumlara kendi kültürlerini tanıtarak, hayranlık oluştururlar. Bu hayranlık duygusu ve merak yakın çevre ülkelerine turizm ve popüler kültür ihracı yoluyla ekonomik geri dönüş sağlamaktadır. Bu ülkelere Türkiye ve Japonya örnek verilebilir. Türkiye örneğinde Ortadoğu coğrafyası, Japonya örneğinde ise Doğu ve Güneydoğu Asya coğrafyası ön plana çıkmaktadır. Ortadoğu coğrafyasında Osmanlı kültür mirası ve din olgusu yayılımı kolaylaştırmıştır. Özellikle Türk dizileri son 10 yılda bu coğrafyada etkili olmuştur.[12] Doğu ve Güneydoğu Asya'da Otmazgin'in belirttiği gibi Japon çizgi romanları olan *mangalar*, *Hello Kity, Ampan Man, Poke'mon* gibi anime karakterlerinin oyuncak versiyonlarının satışı oldukça yaygındır (2008, s. 1). Bu ve buna benzer ülkeler belli popüler kültür ürünleriyle yakın çevrelerinin dışında da etkili olabilirler, küresel çevreye kısıtlı olsa da yaygınlık gösterebilirler.

Küresel Çevre: Cox, tarihsel açıdan herhangi bir gücün hegemon olabilmesi için dünya düzenini yani bir anlamda sistemik yapıyı kurması gerektiğini (2013, s. 562) , ayrıca sistemik yapı kurucunun, hegemon olanı dışa doğru yaydığını ve diğerlerinin hegemonyaya ait ekonomik, sosyal kurumlar, kültürel, teknolojik unsurları benimsemesini istediğini (2013, s. 563) ifade etmektedir. Uluslararası ilişkiler düzenin "lideri", "öncüsü", "süper gücü", "imparatoru" gibi benzeri sıfatlarla nitelendirilen ABD'nin Cox'un belirttiği dört

[11]1971'de Birleşmiş Milletler (BM) tarafından tanımlanan en az gelişmiş ülkeler kategorisi yapısal zorluklar nedeniyle kalkınmayan ve ekonomik açıdan oldukça fakir ülkeleri kapsamaktadır (Özüye, 2011).

[12] Popüler kültürün bir toplumda çelişkili etkiler yaratmasının örnekleri Türk dizilerinin Ortadoğu coğrafyasında televizyonlar yoluyla halka ulaşması neticesinde bazı kesimlerin tepkisini çekmesinde bulunabilir.
(Sputnik, 2018; https://tr.sputniknews.com/ortadogu/201804051032926723-el-ezher-turk-dizileri-gercek-tehdit/ Erişim tarihi:10.12.2018)

unsuru hegemonik gücü çerçevesinde yaymaktadır. Özellikle bu başlığın konusunu ilgilendiren kültürel unsur, yayılım, yaygınlığa sebebiyet veren popüler tür bulgulayıcılık için iyi bir örnektir. Nye çeşitli tarihlerde Amerikan popüler kültürüne ait şu örnekleri vermiştir: *moda (spor ceketleri ve kot pantolon vs.), televizyon yayınları, Amerikan dili, Hollywood ve yüksek eğitim, Amerikan müzik ve filmleri, internet tabanlı kablolu televizyon yayını, popüler sporlar (basketbol, beyzbol vs.), Süper Bowl, fast food, posterler ve reklamlar, rock'n roll müziği, radyo yayınları ve değişim programları* (Rowley & Weldes, 2003, s. 6).

Nye'ın verdiği bu örneklerle birlikte, *Yıldız Savaşları (Stars Wars), Yenilmezler (The Avengers), Taht Oyunları (Game of Thrones), Simpsonlar, GTA City, NBA* vs. dünyada birçok insanın bildiği, izlediği, oynadığı, giyindiği, yediği rastgele seçilen bu örneklerin sayısız tezahürleri[13], mevcudiyeti, küresel düzlem ve uluslararası etkileri düşünüldüğünde Amerikan popüler kültürü ABD'nin yumuşak güç üretimine katkı sağlamaktadır.

Çok geniş popüler kültür ürün ve türlerinin yanı sıra *Der Spiegel* dergisinin yazdığı gibi "Amerikan idol ve ikonları, Katmandu'dan Kinşasa'ya, Kahire'den Karakas'a kadar dünyayı şekillendirmektedir" (Nye J. , 2002/2003, s. 545). Neredeyse tüm küresel çevrede etkin olabilen Amerikan popüler kültürü askeri, politik, ekonomik güç unsurlarıyla birlikte ABD üstün gücünün yayılmasını, derinleşmesini, sürdürülmesini sağlamaktadır.

Nye, Amerikan popüler kültürünün nasıl yumuşak güç oluşturduğunu birçok örnekle açıklamıştır. Popüler kültürün mesaj iletebilmesi ve bazı değerleri temsil edebilmesi ABD'nin bazı dış politika hedeflerine ulaşmasında kolaylıklar sağlamıştır. Başta İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'nın demokratikleşmesine yardımcı olurken, Avrupa kültürünün canlanmasına neden olmuştur. Soğuk Savaş döneminde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSBC) sisteminin içsel olarak zayıflatılmasında rol oynamıştır. Berlin Duvarı

[13]Çoğu araştırmacı için ürünlerin satış rakamları, izlenme sayıları, bilinirliği o ürünün analize tabi tutulup tutulmamasını belirlemektedir. Örneğin Nexon ve Neumann'ın Harry Potter ve Uluslararası İlişkiler *(Harry Potter and International Relations)* adlı çalışmalarında niçin *Harry Potter* diye sorduklarında bu kitap serisinin milyonlarca basıldığını ve birçok dile çevrildiğini ifade etmektedirler (Neumann & Nexon, 2006, s. 1-3). Amerikan örneğindeki popüler kültür de milyonlarca insana ulaşmakta ve ekonomik açıdan büyük kazançlar elde edilmektedir. Sadece Stars Wars (Yıldız Savaşları) filmi incelediğinde bile filmin ilk yedi serisinin dünyada yaklaşık 7.5 milyar dolar hasılat elde ettiği görülecektir. (Habertürk, 2018; https://www.haberturk.com/yillara-ve-filmlere-gore-star-wars-serisinin-hasilatlari-1757424 Erişim tarihi: 08.12.2018)

yıkılmadan önce cezbedici kültür çok önceden duvarı aşıp toplumları etkilemiştir. Baskıcı rejimlerin zayıflatılması, bazı yerlerde demokratik rejimlerin sayısının artması, liberalleşmenin ve uluslararası serbest piyasa ekonomisinin güçlendirilmesi gibi hedeflere ulaşmada aracılık etmiştir (Nye J. S., 2017, s. 73-87). Yansıtılan, iletilen ve inşa edilen; özgürlük, demokrasi, bireycilik, modernlik, zenginlik, dünya barışı, dünya liderliği gibi anlatılar ABD imajının olumlanmasını sağlamıştır.

Bununla birlikte, yumuşak güç, önemli eleştirilere maruz kalmıştır. Kuramsal olarak eksik olduğu ya da kavramsal olarak ne kadar orijinal olduğu, daha da önemlisi yumuşak gücün uygulamasında karşılaşılan zorluklar gibi konulara dikkat çeken araştırmacılar yumuşak güç yaklaşımını eleştirmişlerdir (Özel, 2018, s. 9). Bu eleştirilerin yanında popüler kültürün yumuşak güç oluşturmadaki etkisinin ne ölçekte olduğunun saptanmasının ve ölçülmesinin zor olduğunu belirtmekte de fayda vardır.

2.2.3 Popüler Kültür ve İdeoloji

Popüler kültür ideolojiktir (Storey, 2000 s.29; Adorno, 2011 s.48) ve iktidar ilişkilerinin bir parçasıdır (Fiske, 2012, s. 32). Olguların kendisi, kendileri için konuşamazlar fakat “söylemsel araçlar ağıyla” bunu gerçekleştirebilirler (Zizek, 2011a, s. 23). Popüler kültür de kendisi için konuşamaz, onu çevreleyen ideoloji adına konuşur. “İdeoloji neyi ifade eder?” sorusunu cevaplamak popüler kültürün ne adına konuştuğunu ortaya çıkarmak için önemlidir.

> İdeoloji toplumsal gerçekliğe bağımlılığını yanlış anlayan salt tefekkürcü bir tavırdan, eylem-amaçlı bir inançlar kümesine; bireylerin kendi ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortamdan egemen siyasi gücü meşrulaştıran yanlış düşüncelere, toplumsal yapıya kadar her şeyi tanımlayabilir. Özellikle biz ondan kaçınmaya çalıştığımızda birden karşımıza çıkıverir, birisi onun üzerinde durmak istediğinde de görünür olmaktan çıkar. (Zizek , 2011a, s. 11)

Zizek’in “her şey ideolojik olabilir” çıkarımının aksine Weber’in ideoloji tanımlaması daha belirgindir. Weber’e göre ideoloji, dünyayı anlamada ve dünyayla etkileşimde bize yardımcı olan hazır anlamlar ve yorumlar dizisidir. Ayrıca bilinçli ideolojiler (liberalizm, muhafazakârlık, sosyalizm, feminizm gibi) ve bilinçsiz ideolojiler (“erkekler erkek olacak”[14], “Amerika sınıfsız bir topluma

[14] *Erkekler erkek olacak (boys will be boys*), İngilizce’de erkeklerin tipik erkeksi davranışları

sahiptir", "İngilizler beyaz insanlardır", "tanıdığım herkes doğrudur" vb.) şeklinde görünürler. Bilinçli ideolojileri saptamak kolayken, bilinçsiz ideolojileri saptamak zordur (Weber, 2005, s. 4-5). Popüler kültür konuşmaya başlarsa bilinçli, bilinçsiz ideolojiler adına ya da her şey adına konuşabilir. Gramsci ve Althusser'in yaklaşımındaki ideolojik mantıkla konuşursak uluslararası ilişkiler alanına da dâhil olmuş olur.

Gramsci'ye göre, gündelik hayata içkin ve aynı gündelik bilinci inşa edici anlamda ideoloji toplumsal gerçekliktir. Gramsci düşüncesinde asıl önem verilen şey *hegemonyadır* (Oskay, 1980, s. 222). Gramsci, 1929-1935 yıllarında yazdığı *Hapishane Defterleri'*nde hegemonya kavramının tarihsel kökenlerini, 3.Enternasyonel'de Bolşevik devrimine, sosyalist bir devlet kurma tartışmalarına ve Machiavelli'nin *Prens* eserine dayandırır. Birincisinde ulaştığı sonuç işçi sınıfının kendine benzer sınıflar üzerine hegemonya kurması ve düşman üzerinde baskı yani diktatörlük kurulması, ikincisinde ise Prens'in dönüşüme uğratılarak rıza ve baskıyı içerebilen Modern Prens'in yaratılmasıdır (Cox, 2013, s. 551-554). Dolayısıyla devletin kendini konumlandırdığı nokta sadece zor aygıtları değildir, toplumun kabul edebileceği meşruluk (Schudson, 1999, s. 173) üzerine yani rıza yoluyla hegemonyanın kurulması noktası da gereklidir.

Gramsci'nin popüler kültür incelemeleri[15] de hegemonik özdeşleşmenin bir süreci olarak görünür (Forgacs, 2000, s. 364). Bununla birlikte çeşitli gerekliliklere göre rıza kazanmanın merkezinde de bulunur (Apaydın, 2001,para.15). "Popüler kültür; küreselleşmenin, kültür emperyalizminin, hibritleşmenin, hegemonlaşmanın (ister Amerikanlaşma, isterse de Batılılaşma veya modernleşme olarak anlaşılsın) birinin politikasına bağlı tartışmaya açık akışların, pratiklerin ve süreçlerin merkezi bir unsuru olması" (Weldes & Rowley, 2015, s. 17) ile dünyadaki büyük anlatıların, Gramsci'ci anlamda hegemonyanın faillerinden biri olur. Mevcut siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik yapıyı destekleyen ilkeleri, inançları ve uygulamaları da yeniden üretir

Gramsci'ye benzer şekilde, Althusser'in yaklaşımı da, devletin güvenlik araçlarına ek olarak devletin sürdürülebilirliğini sağlayan başka ideolojik araçlara sahip olduğu üzerine kuruludur. Bu ideolojik aygıtlar oldukça çeşitlidir;

---

görüldüğünde söylenen bir deyimdir.

[15] Gramsci'nin bulunduğu hapishane şartları gereği popüler kültür incelemelerinde temel odak ulaşılabilirlik açısından popüler edebiyattır. Karl Marx'a atıfla Gramsci popüler edebiyatı 'halkın afyonu' olarak görmektedir (Gramsci, 2012, s. 167-168).

din, aile, okullar, hukuk, partiler, iletişim araçları ve kültür (Althusser, 2002, s. 34-35). Devletin ideolojik aygıtları bireyden, topluma, siyasal alandan kültürel alana devlet düşüncesini yaymaktadır. Bu aygıtlar devletin denetiminde, devletin istediği şekli almaktadır. Kültür ve onun popüler biçimi de devletin ideolojik düşüncesine aygıt olarak katılmaktadır ya da doğrudan Saunders'ın ifade ettiği gibi propaganda biçimlerine hizmet etmektedir (2015, s. 150). Özellikle hem savaş hem de barış durumlarında iç ve dış politikada devletler tarafından kullanılmaktadır (Weldes & Rowley, 2015, s. 13). Hitler'in Nazi Almanya'sı, Stalin'in Sovyet Rusya'sı, Musolini'nin İtalya'sı gibi otoriter ve totaliter devletler rejimlerini olumlamak, düşmanı kötülemek amacıyla popüler kültürün film biçimlerini kullanmışlardır (Carter & Dodds, 2014, s. 17). Doğrudan ve propaganda amacıyla popüler sanatın ideolojik aygıta dönüştürülmesinin otoriter ve totaliter devletler örneğinde en barizi Nazi Almanya'sıdır ve Hitler'in Almanya'sında bu aygıtın işlevselliği yeniden biçimlendirilmiştir; yüceltmeyi (Nazi idealleri, Hitler, anavatan, alt-orta sınıf aile yaşamı) ve nefreti (Yahudiler, komünistler) amaçlamıştır (Kolker, 2009, s. 225). ABD ve Birleşik Krallık gibi demokratik devletlerde ise kriz zamanlarında ulusal kimlik ve düşmanlık imgelerinin güçlendirilmesinde rol oynamıştır (Carter & Dodds, 2014, s. 17).

Popüler kültürün ve onun gerçeğin ve kurgunun karışımı özelliği, yaygın ve standart kaynaklardan ziyade dünyayla ilgili fikirleri, imgeleri ve fikirleri yaygınlaştırmada daha güçlü olması (Daniel & Musgrave, 2017, s. 7) devletlerin dikkatinden kaçmamış ve özellikle devletin yüceltilmesi, ulusal kimliğin mobilizasyonu, rejimlerin propagandası, devletin görünür araçlarının ve kurumlarının olumlu imajlarla anlatımı, diğer tarafından ötekinin, rakiplerin, düşmanın mutlak kötü gösterilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

2.2.4 Popüler Kültür ve Eleştiri

Popüler kültürün uluslararası ilişkiler olgusunu inşa edici özelliği (Granson ve diğerleri, 2009, s. 157; Neumann & Nexon, 2006, s. 10) önceden işaret edildiği gibi çeşitli biçimlerde belli inançlar, temsiller, anlatılar bağlamında gerçekleşmektedir. Bununla birlikte popüler kültür uluslararası ilişkilerin söylem, politika ve maddi uygulamalarını da eleştirir. Wang (2013), çalışmasında 1997'de yayınlanmaya başlayan *South Park* dizisiyle ABD'nin iç ve dış

politikasını, politikacıları, Çin'in ABD ulusal güvenliğini tehdit ettiğini iddia edenleri, Japonların balina avcılığını vs. eleştiren popüler kültürün eleştirel tutumunu göstermiştir (s. 23-24). Bu eleştirel tutum sadece verilen örneklerle, tür olarak *South Park* dizisiyle sınırlı olmayıp daha geniş biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda popüler kültürün eleştirel tavrını dört maddede özetleyebiliriz;

Birincisi, dünya liderlerinin eleştirisidir. Liderlerin bizzat kendi sima, figür ve kareografileri hedef gösterilerek belli konulardaki sorumlulukları, yanlış politikaları, tutarsız söylem ve davranışları sorgulanır. Hicvedici, küçümseyici, alaycı, ironik göstergeler yoluyla liderler eleştirilir. ABD Başkanı Donald Trump'ın göçmenlere yönelik söylemleri, Rusya Devlet Başkanı Vladimir Putin'in otoriter davranışları, Fransa Cumhurbaşkanı Emanuel Macron'ın liberal politikaları, İngiltere Başbakanı Theresa May'in İngiltere'nin AB'den çıkmasını öngeren Brexit politikası, Kuzey Kore lideri Kim Jong-Un'un diktatörlüğü gibi örneklerde popüler kültürün ve özellikle ürün olarak karikatürlerin hedefinde olan kişilerdir. Karikatürler çizimleri kolay ve anlık üretilebildikleri için liderlerin davranış, söylem ve politikalarını eş zamanlı takip edilebilmekte, karikatür dergileri, yazılı basın ve sosyal medya aracılığıyla uluslararası topluma ulaştırılmaktadır.

İkincisi, sistemsel eleştirilerdir. Sistemsel uluslararasının içerdiği hiyerarşik örgütlenme, eşitsizlik durumları, sosyal tabakalaşma ve iktidar ilişkileri sistemleşmiş ve yapısallaşmıştır. Sistemsel uluslararası ile daha çok devlet davranışlarını belirleyen, sınırlandıran bir yapı olarak anlaşılan uluslararası sistem aynı şey değildir. "Neden bazı insanlar, başka insanların yönlendirmesinde ve emrindedir?" "Neden bazı insanlar zengin, bazıları fakirdir?" "Biz ve öteki ayrımı neden var?" Popüler kültür tam da bu noktada uluslararasında bu soruların sistemselleşmişliğini eleştirir. Sistemsel eleştirinin popüler kültüre yansımalarının bir örneği, *Kar Küreyici (Snowpiercer,2013)* filmidir. Bu film, sembolik düzeyde tren vagonları vasıtasıyla bir eleştiri sunmaktadır. Filmde, dünyada görülen hiyerarşik örgütlenme, eşitsizlik durumları, sosyal tabakalaşma ve iktidar ilişkileri alegorik şekilde vagonlara yerleştirilerek eleştirel bir tutum sergilenir.

Üçüncüsü, devlet politikalarının eleştirisidir. Devletlerin kapsayıcı eylemlerinden daha önemsiz eylemlere kadar 'fail devletlerdir' mesajı eleştirel

gösterimin temelidir. Fail, eylem ve eleştiren bağlamı bazı örneklerle şu şekilde gösterilebilir:

Tablo:2

Popüler kültürün devlet politikaları eleştirisinde fail, eylem ve eleştiren

Fail	**Eylem**	**Eleştiren (Popüler kültürün ürünleri olarak film örnekleri)**
ABD	2003 Irak İşgali sırasında ölen siviller	Kurtlar Vadisi Irak(2006)
ABD-SSBC	Nükleer silahların varlığı	Dr.Strangelove(1964)
Çin	İşlevsiz kamu yönetimi uygulamaları	Ben Madam Bovary Değilim (I am not Madam Bovary,2016)
İran	Din merkezli baskıcı politikalar	Persepolis(2007)
Güney Afrika	Apartheid rejiminin ayrımcı politikaları	Özgürlük Çığlığı(Cry Freedom,1987)
Fransa	Cezayir'de sömürge yönetimi	Cezayir Bağımsızlık Savaşı(La Battaglia Di Algeri, 1966)

Devletler, Tablo 2'de verilen örneklerdeki gibi açık bir şekilde olumsuz eylem ve politikaların failleri olarak gösterilir. İşledikleri eylem ile etiketlenerek sorumlulukları açığa çıkartılır. Gerçek olaylara dayanarak tarihin utançlarının unutulmasını engellerken aynı zamanda popüler kültürün eleştirel tavrı insanların bilinçlenmesi için araçsallaşır.

Dördüncüsü, küresel sorunların eleştirisidir. Küresel ısınma, küresel çevrenin kirletilmesi gibi tüm insanlığı ilgilendiren konuları içerir. Popüler kültür, "bütünüyle tahrip edilmiş, yok edilmiş bir gezegende yaşam nasıl olurdu?" gibi temel bir soru çerçevesinde, kurguladığı distopik dünyalarda insanların neden olduğu durumları sorgularken, ders verme niyetini de belli eder. Bu durumun benzerlerini nükleer ve kitle imha silahlarının kullanılması ihtimali için de yapar. Küresel ısınmanın daha ileriki boyutlarının insanlık için çok büyük bir tehdit

olduğunu yansıtan *Yarından Sonra (The Day After Tomorrow, 2004)* filmi ve nükleer silahların kullanılması durumunda oluşabilecek felaket durumlarını yansıtan *Threads (1984)* filmi, burada öne sürülen popüler kültürün eleştirel tavrını örneklemektedir.

2.2.5 Popüler Kültür ve Kriz

Popüler kültür, bir yandan da hükümetler arasında krizlere sebep olabilmektedir. Nexon ve Neumann, Rusya Devlet Başkanı Vladimir Putin'in Harry Potter serisinin karakterlerinden biri olan Dobby'le karikatürize edilmesi ve Belçika Dışişleri Bakanı'nın Hollanda Başbakanı Balkenende'yi Harry Potter karakterine benzetmesi sonucunda iki hükümet arasında çıkan gerginliği, Harry Potter serisinin yarattığı krizleri göstermektedir (2006, s. 2). Bir grup Rus avukat Putin ile Dobby'nin aşırı benzerliği konusunu yargıya taşıyarak film şirketi Warner Bros'u dava etmeye hazırlanmıştır (The Guardian, 2003). AB Anayasası'nın 1 Haziran 2005'te yapılan referandumunda Hollanda toplumu tarafından reddedilmesini eleştiren Belçika Dışişleri Bakanı Karel de Gutch, Hollanda Başbakanı Jan Peter Balkenende'yi "Harry Potter ile karizmasız bir burjuva karışımı" ifadesiyle kendi toplumunu ikna edemeyen Balkenende'yi suçlamıştır. Bu ifadeler Hollanda hükümeti ve basını tarafından sert bir şekilde karşılanmıştır. Sonrasında ise Belçika hükümeti özür mektubu göndermek zorunda kalmıştır (Gazetevatan, 2005). Bu olayların dışında krizlere neden olan başka gelişmeler de yaşanmıştır. Kuzey Kore lideri Kim Jong-Un'a yönelik suikastı ele alan *Röportaj (The Interview, 2014)* filmi ABD ve Kuzey Kore arasında gerginliğe sebep olmuştur. Kuzey Kore yönetimi filmi terör eylemi olarak nitelendirmiş ve filmin yapımcısı Sony şirketine siber saldırılar düzenlenmiştir. Siber saldırılardan Kuzey Kore'yi sorumlu tutan ABD, bu ülkeye yeni yaptırımlarda bulunmuştur (Akşam, 2015). Türkiye'den bir başka örnek de, TRT ekranlarında yayınlanan *Ayrılık* dizisi İsrail askerlerini çocuk öldürdüğü şeklinde resmettiği gerekçesiyle İsrail tarafından tepkiyle karşılanmıştır. İsrail Başbakanı Benyamin Netanyahu dizi hakkında şiddetli eleştirilerde bulunmuş, İsrail Dışişleri Bakanı Avigdor Lieberman ise dizinin devlet kontrollü olduğunu belirterek Türkiye'yi suçlamıştır (Sabah, 2009).

Bu anlamda bir başka konu da, ulusal ve dini hassasiyetlerin popüler

kültürce kimi zaman dikkate alınmaması hem devletlerin hem de toplumların tepkisini çekmiştir. 2006 yılında gösterime giren *Borat: Şanlı Kazakistan Milletinin Çıkarlarını Arttırmak İçin Amerikan Kültürünün İncelenmesi* filmi Kazak toplumunu aşağıladığı gerekçesiyle Kazakistan yönetimini öfkelendirmiştir (Milliyet, 2006). Danimarka'nın Jyllands-Posten Gazetesi 30 Eylül 2005'te Hz. Muhammed'in karikatürlerini yayınlayarak İslam ülkelerinde büyük tepkilere neden olmuştur (König, 2006). O tarihlerde İslam İşbirliği Teşkilatı (İİT) üyeleri gazeteye karşı Danimarka hükümetini tavır almaya çağırmış ve bu çağrıya yanıt verilmemiştir. Aralarında Türkiye'nin de olduğu 11 İslam ülkesi büyükelçisinin o zamanki Danimarka Başbakanı Anders Fog Rasmussen'le görüşme istediği de reddedilmiştir. Sonuçta Danimarka dünyanın her yerinde Müslümanlar tarafından protesto edilmiş, malları boykota tabi tutulmuştur. (Milliyet, 2017) Karikatür olayının bir benzeri daha ciddi sonuçlarla Fransa'da Charlie Hepdo mizah dergisinde yaşanmış, 2012'de yayınlanan karikatürler tepkilere neden olmuş ve Fransa 20 ülkedeki büyükelçiliklerini geçici olarak kapatmıştır (Hürriyet, 2015). 7 Ocak 2015 tarihinde çeşitli gruplarca tehditler aldığı bilinen dergiye terör saldırısı yapılmış, 12 dergi çalışanı hayatını kaybetmiştir.

Kriz durumlarının açığa çıkardığı gibi devlet yönetimleri popüler kültürün etkilerine duyarsız değillerdir. Karşılıklı ilişkilerin etkilendiği, diplomatik krizlere varan ölçekteki etkiler uluslararası ilişkilerde popüler kültürün bu boyutda da önemli bir rol oynadığını ortaya çıkarmıştır.

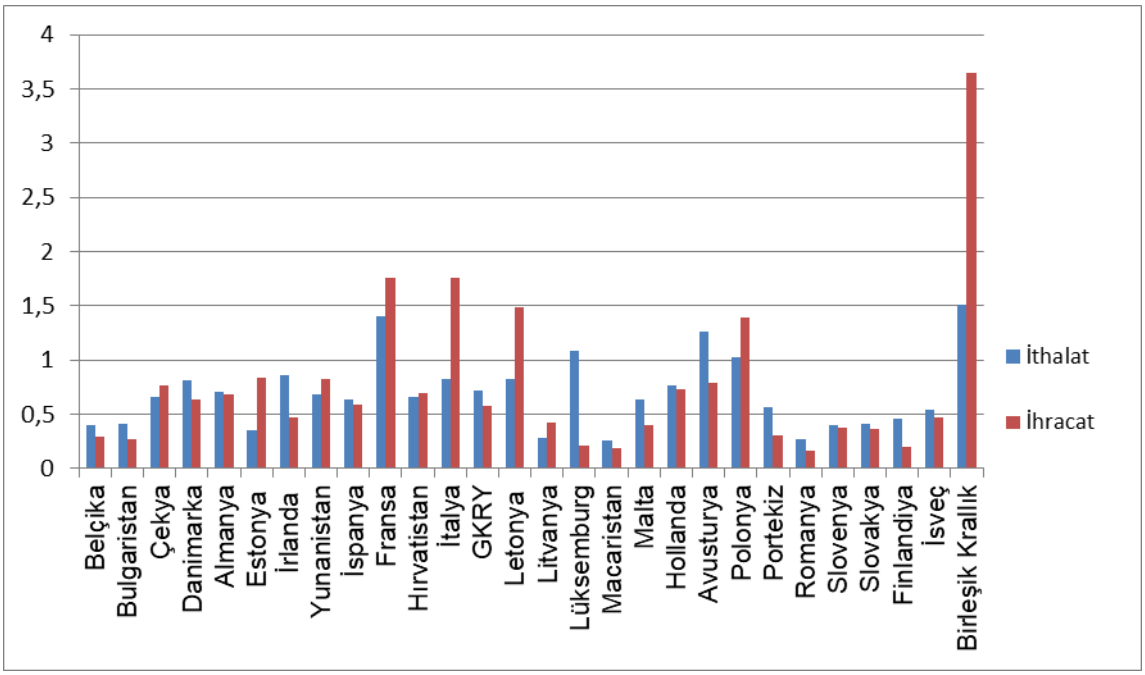
2.2.6 Popüler Kültür ve Ekonomi

Mevcut durumda dünyanın en büyük iki ekonomisi ABD ve Çin'in (2019 ve 2020 yıllarında birincisi sırada ABD, ikinci sırada Çin olmak üzere sıralamanın değişmeyeceği tahmin edilmektedir, *Focus Economics*, 2018) kendi aralarında yaptığı ekonomik ilişkilerin kayda değer bir bölümü popüler kültür ile ilgilidir. 2017 yılında ABD ve Çin arasındaki mal ve hizmet ticareti 710.4 milyar dolar civarında gerçekleşmiştir. ABD'nin Çin'e ihracatı 187.5 milyar dolar, ithalat ise 522.9 milyar dolardır. ABD'nin Çin'den ithal ettiği başlıca mal kategorileri şöyledir; elektrikli makineler(147 milyar dolar), makineler(110 milyar dolar), mobilya ve yatak takımları(32 milyar dolar), oyuncaklar ve spor malzemeleri(26 milyar dolar), plastik maddeler(16 milyar dolar). (United States Trade

Representative, 2017) Görüldüğü gibi ilk beş mal kategorisinde bulunan oyuncaklar ve spor malzemeleri ABD ithalatında yaklaşık yüzde 13,5'lik bir yer kaplamıştır. Sadece kültürel mal[16] ticareti ele alındığında, 2013 yılında Çin'in toplam kültürel mal ihracının 17,9'unu ABD'ye yaparken, toplam ithal ettiği kültürel mal oranının yüzde 15'ini ABD'den almaktadır. Aynı şekilde ABD'nin toplam kültürel mal ihracının yüzde 11,2'sini, ithalatında ise 36,1'ini Çin oluşturmaktadır (UNESCO, 2016, s. 58).

Tablo:3[17]

2016 Yılı AB ülkeleri ithalat ve ihracat toplamları içerisinde kültürel mal oranı



Kökenleri ekonomik bütünleşme üzerine kurulu Avrupa Birliği'nin (AB) önem verdiği noktalardan biri kültürel mallar olarak popüler kültürün ekonomik değeridir. Bunun önemi yarattığı iş olanakları, ekonomik büyümeyi sağlaması, dış ticarete konu olmasında aranabilir. 2014-2020 arasında bu sektörde çalışanları desteklemek, istihdam yaratmak, ürün sayısını artırmak, uluslararası

[16]Kültürel mal, popüler kültür ürünlerinin alınıp satılabilmesi anlamında kullanılmaktadır. AB, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) gibi örgütlerin popüler kültürün uluslararası ekonomik boyutlarını incelediği raporlarında kültürel mal kavramı kullanılmıştır (Eurosatat,Culture, 2017; UNESCO, 2016).

[17]Bu tablo, Avrupa İstatistik Ofisi(Eurostat) tarafından paylaşılan ham verilelerden yola çıkılarak oluşturulmuştur.(Eurostat,Culture Statistics - International Trade in Cultural Goods, 2017; https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Culture_statistics_-_international_trade_in_cultural_goods Erişim Tarihi:26.12.2018)

pazara daha fazla ulaşmak gibi hedeflerle Yaratıcı Avrupa Programı başlatılmıştır (Avrupa Birliği Başkanlığı, 2012). Tablo 3, AB ülkelerinin hem ithalat hem de ihracat kalemlerinden biri olan kültürel malların toplamdaki yüzdesini belirtmektedir. Birleşik Krallık yüzde 3,65 ile ihracatta en ön sıradadır. İhracatta yüzde 1,76'lık oranla Birleşik Krallık'tan sonra Fransa ve İtalya gelmektedir. Romanya yüzde 0,16, Macaristan yüzde 0,19'la ihracatta en düşük seviyedeki iki ülkedir. İthalatta ise ihracatta olduğu gibi Birleşik Krallık öne çıkmıştır. AB ülkelerinin 2011-2016 zaman dilimi içerisinde özellikle ihracatta kültürel mal kaleminin giderek arttığı gözlemlenmiştir. (Eurosatat, 2017) AB'nin destek programlarıyla fonladığı ve politika geliştirdiği bu sektörün daha da gelişeceği tahmini yürütülmektedir.

UNESCO, 2004-2013 yıllarını kapsayan raporunda kültürel malların uluslararası ekonomideki boyutunu ve kültürel malların uluslararası alandaki akışkanlık düzeyini ortaya koymuştur. Rapora göre öne çıkan sonuçlar şöyledir;

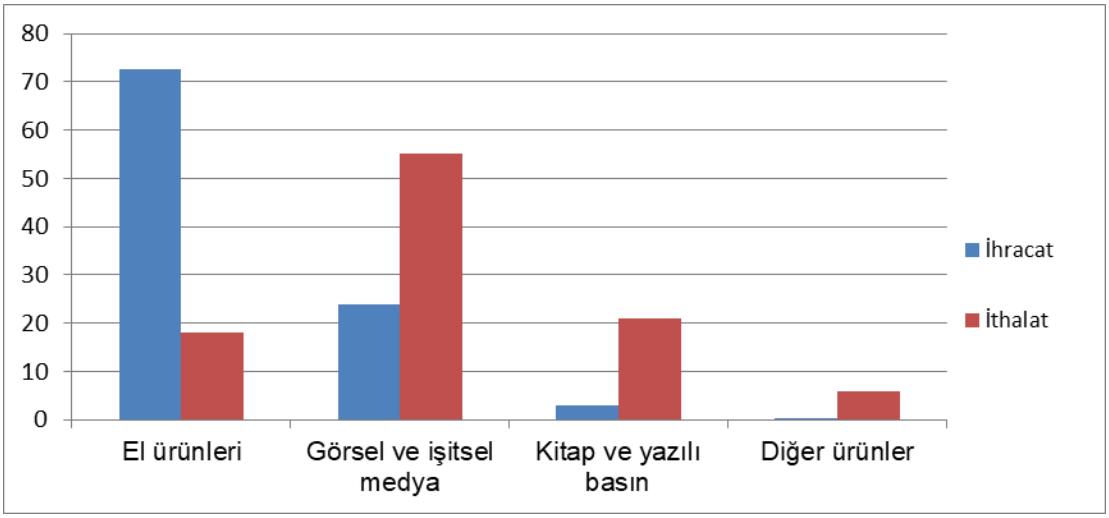
- Çin, 2010 yılında ABD'yi kültürel ürün ihracatçısı olarak geçmiştir. Ancak ABD, dünyanın en büyük kültürel ürün ithalatçısı olmaya devam etmiştir.
- Son 10 yılda Hindistan, Türkiye ve Malezya kültürel malların önde gelen ihracatçıları olarak ortaya çıkmıştır.
- Kültürel mallara olan talep halen büyük ölçüde Kuzey Amerika, Avrupa ve Doğu Asya'daki gelişmiş ülkelerden gelmektedir.
- Sahraaltı Afrika, Karayipler ve Arap Devletleri gibi düşük gelirli ekonomiler, uluslararası kültürel ürün ve hizmet akışında marjinal bir rol oynamaktadır.
- Çin'in artan önemine rağmen, Kuzey-Kuzey ülkeleri arasında kültürel ticaret güçlü kalırken, kültürel ürünlerde Güney-Güney ticareti zayıf kalmıştır (UNESCO, 2016, s. 11)

Aynı rapora göre kültürel mal ihracatında önem kazanan ülkelerden biri Türkiye'dir. Türkiye 2013 yılında dünyanın en büyük 10. kültürel ürün ihracatçısı olmuştur. Kültürel mal ihracatının yaklaşık yarısı Arap Devletlerine yapılmaktadır (UNESCO, 2016, s. 64). 2017 yılında ise Türkiye'nin toplam ihracat içindeki kültürel mal oranı yüzde 4,3, ithalat 2,2'dir. Tablo 4'de gösterildiği gibi ihracatta kültürel mallar içinde el ürünleri yüzde 72,7, ithalatta görsel ve işitsel medya yüzde 55,2 ile en önemli ürünlerdir.

Kültürel mal olarak popüler kültür, istatistiklerin ortaya çıkardığı gibi ekonomiden, özellikle de uluslararası ticaretten ayrık değildir. İstatistiklere konu olan gözlemlenebilir, saptanabilir, belirlenebilir ölçeklerin dışında lisanssız, kayıt dışı ürünlerin varlığı düşüldüğünde popüler kültür ürünlerinin uluslararası ekonomik ilişkilerde oldukça önemli bir yeri olduğu öne sürülebilir. Öyle ki popüler kültürün alt sektörleri sayılan eğlence ve medya sektöründe bile toplam gelirin 2020 yılında tüm dünyada 2,14 trilyon dolara ulaşması beklenmektedir (Pew Araştırma, 2016).

Tablo:4[18]

Türkiye'nin kültürel mal ihracat ve ithalatındaki ürünlerin oranları



Özetle, popüler kültürün birçok formu endüstriyel biçimde üretilmekte ve tüketilmektedir. Bu endüstrilerin girdileri (ham madde, emek, teknoloji), pratikleri (üretim ve tüketim) ve çıktıları (filmler, giysiler, oyuncaklar vs.) devlet sınırlarını aşarak uluslararası ekonomik ilişkilerin bir parçası haline gelmektedir (Weldes & Rowley, 2015, s. 15).

2.2.7 Popüler Kültür ve Öğretim

Popüler kültürün yeterince bilinmeyen konular, sorunlar ve spesifik aktörler hakkında izleyicilere bilgi sağlaması (Daniel & Musgrave, 2017, s. 3), Uİ öğretiminde araçsal bir görev edinme (Granson ve diğerleri, 2009, s. 159-160)

[18]Bu tablo Zengin'in Anadolu Ajansı'nda yayınlanan haberindeki verilerden yola çıkılarak oluşturulmuştur (Zengin, 2018; https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/turk-el-sanatlari-dunyada-ilgi-odagi/1335152, Erişim Tarihi: 27.12.2018).

düşüncesini bazı akademisyenlerce paylaşılmasını sağlamıştır. Bu akademisyenler özellikle görselliğin hatırlamaya yardımcı olduğu yaygın bilimsel gerçeklikten (Engert & Spencer, 2009, s. 85) yola çıkarak genellikle görsel kültürü ve filmleri temel alırlar. Popüler kültürün görsel ve büyük ölçüde film biçimleri, Valeriano'nun üzerinde durduğu gibi uluslararası birçok konuya odaklanırlar (Valeriano, 2013, s. 54). Bu odaklanma, öğrencilerin kolayca özümseyebilecekleri ek bir bilgi kaynağı olarak (Simpson & Kaussler, 2009, s. 425) kullanılmasına, bunun yanı sıra öğrenciler için daha ulaşılabilir ve ilişkilendirilebilir bir potansiyel sağlamasına, temel içeriklerde (ilgili Uİ konuları, teorileri ve olayları gibi) öğreticilere yardımcı olabilmesine (Clapton, 2015, s. 170) nihayetinde Uİ öğretiminde faydalı olabilecek materyal sunmasına neden olabilir.

Günümüzde öğrenciler popüler kültürle oldukça iç içedirler. (Clapton, 2015, s. 171; Kuzma & Haney, 2001, s. 34) Clapton (2015), öğrencilerin Uİ sınıfına gelmeden önce küresel politika hakkındaki anlayışları, popüler kültürle uzun süre boyunca etkileşime girme yoluyla önemli şekilde biçimlendiğini (s.171) iddia etmektedir. Esasında bu iddia popüler kültürün her yerde olma niteliğiyle Uİ öğrencilerini de kapsamaktadır düşüncesiyle paraleldir ve öğrencilerin oldukça bildiği bir şeydir.

"Uİ öğrencilerinin tıpkı diğer insanlar gibi etkilerine maruz kaldığı popüler kültür (özellikle görsel kültür ve filmler) niçin bir öğretim materyali olarak kullanılmalıdır?" sorusuna oldukça farklı cevaplar verilmiştir. Kuzma ve Haney, eğlenceli ve farklı bir deneyim (2001, s. 147); Valeriano, öğrencilerin görsel ve etkişimli ortamlara daha kolay yanıt verme (2013, s. 53); Engert ve Spencer, normal bir ders için alternatif sağlama (2009, s. 99); Simpson ve Kaussler, kitapların yapamadığı gerginlikler, duygular, öncelikler ve krizleri iletebilme (2009, s. 425) gibi cevaplar vererek popüler kültürün (özellikle görsel kültür ve filmlerin) öğretim materyali olarak kullanılmasının avantajlarını öne çıkarmışlardır.

Bu avantajları filmler örneğinde amprik olarak Swimelar (2012) ortaya koymuştur. Hem anketler yoluyla nicel hem de yazılı sorular sorarak nitel bir araştırma yoluyla öğrenciler üzerindeki etkisini saptamaya çalışmıştır (Swimelar, 2012, s. 6-18). Çalışma sınıftaki özenli film kullanımının öğrencinin derse ilgisi, katılım, anlama, yorumlama ve daha pek çok konuda olumlu geri

dönüşler sağladığı görülmüştür (Swimelar, 2012, s. 24). Olumlu geri dönüşlere rağmen popüler kültürün tek başına bir metod ve ana literatürün yerini alabileceği iddia edilemez.

Popüler kültür daha önce bahsedildiği şekliyle ideolojik olabilmesi ya da gerçekliği çarpıtabilmesi ve metaforik anlatımın etkisinde kalması nedeniyle öğretimde bazı kısıtlamalara neden olsa da iyi örneklerini bulmak mümkündür. Tarihsel bağlama sadık kalan *Tora Tora Tora! (1970)* filmi buna örnektir. Amerikan-Japon yapımı olan bu film 7 Aralık 1941'de Pearl Harbor Saldırısını ele alır. Bu filmi izleyen bir öğrenci ABD'yi İkinci Dünya Savaşı'na iten Pearl Harbor Saldırısı'nın oluşum sürecini iki ülkenin gözünden öğrenmekle kalmaz, uluslararası ilişkilerdeki güç çekişmesini, savaş durumunu tetiklenen olayları, diplomasinin yetersizliğini ve tarihi hataları da öğrenmiş olur. Lakin sadece izleme yoluyla öğrenmenin yararlı olduğu öne sürülemez. Engert ve Spencer, buna benzer olay filmlerinin yararlı bir işlevi gerçekleştirmek için analitik ve teorik bir çerçeveye yerleştirildiğinde en iyi şekilde çalıştığını iddia eder (2009, s. 89). Uluslararası ilişkiler olaylarının öğrenilmesine katkı sunan popüler kültür daha önce bahsedilen Weber(2005) yöntemiyle Uİ teorilerinin öğrenilmesi, yorumlanması ve eleştirilmesini de sağlamaktadır.

Popüler kültürün, öğretim materyali olarak kullanımı eldeki imkanlarla mümkündür. Eğer materyal sınıf içerisinde gösterilecekse belli bir altyapının olması gerekir. Sözgelimi; film gösterimi yapılacaksa bilgisayar, tepe göz, filmin izlenmesine ortam sağlayacak fiziki ortam, filmin bulunduğu DVD ya da internet erişiminin olması gerekir. Yok eğer öğrenciye sınıf ortamı dışında izlemesi tavsiye ediliyorsa öğrencinin de buna benzer imkanlara sahip olması gerekir.

Clapton'un derslerinde öğrencilerine yönelttiği;

- Taht Oyunları'ndan *(Game of Thrones)* iktidar, politik şiddet ve otorite hakkında ne öğrenebilirz?
- Genel olarak zombi türü Yürüyen Ölüler *(The Walking Dead)* gibi şovlar, anarşi[19] ve sonuçları hakkında rekabet eden teorik perspektifleri vurgulamanın ve anlamanın yararlı bir yolunu sunuyor mu? (Clapton, 2015, s. 171)

[19]Burada bahse konu olan anarşi basit olarak kargaşa anlamı veren bir kavram değildir. Uluslararası ilişkilerde bu kavram Axelrod ve Keohane'nin "ortak bir yönetimin yokluğu" (2013, s. 342) tanımlaması anlamında kullanılmaktadır.

Buna benzer sorular, öğrencilerin okumalar yaparak ya da dinleyerek yaptığı pasif öğrenmeyi dönüştürerek, etkileşimli aktif öğrenmeyi sağlayabilir.

2.3 Genel Değerlendirme

Newcastle Üniversitesi'nde *Dünya Politikası ve Popüler Kültür*, St. Andrews Üniversitesi'nde *Film Çalışmaları ve Uluslararası İlişkiler*, Aberdeen Üniversitesi'nde *Film, Görsel Kültür ve Uluslararası İlişkiler*[20] Yüksek Lisans Programları'nın açılması popüler kültür ve uluslararası ilişkiler çalışma alanı olarak akademik ilgiyi ve ilerlemeyi gösterdiğini söyleyebiliriz.

Fakat yine de, üzerine akademik kitapların, makalelerin yazıldığı, yüksek lisans programlarının açıldığı görece yeni sayılan bu çalışma alanı yeterince gelişmemiştir. Bu anlamda en temel eksiklik, kuramsal ve bütüncül yaklaşımların göz ardı edilmesidir. Mevcut literatür daha çok popüler kültürün belli ürünleri ile uluslararası ilişkilerin belli konularını uzlaştırmıştır. Alt-ürünler ile alt-konuların uzlaştırılması kayda değer ölçekte olmasına rağmen çerçevelendirme ve genelleştirilebilir yaklaşımların eksikliği bütünün değil alt-konuların anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. Nitekim böyle bir eksiklik alanda belirsiz ve yeteri kadar gelişmeyen bir yazın ortamı yaratmaktadır. Sınırsız gibi görünen popüler kültür fenomeni ile ondan farksız olmayan uluslararası ilişkiler fenomeni sayısız kez alt-fenomenlerde uzlaştırılabilirler. Yine de ontoloji, epistemoloji ve metodolojiyi oluşturan bütüncül yaklaşımı yakalayamazlar. Diğer bir eksiklik ise kavramsallaştırmadır. Akademik bir alanı diğer alanlardan ayıran temel noktalardan birisi kendisine özgü kavramlar oluşturup oluşturamadığıyla belirlenebilir. Dolayısıyla çok az kavramın yer aldığı alanda yeni kavramsallaştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Uluslararası ilişkilerde popüler kültür incelemeleri gündelik olana odaklanarak basitleştirmeyi herkese doğru yaymaktadır. Basite indirgeme, konunun uzmanı olmasa bile herhangi bir kişinin popüler kültür aracılığıyla uluslararası ilişkileri kavrayabilmesini sağlayacak potansiyeli yaratmaktadır.

---

[20] Yüksek lisans programlarının içeriğini incelemek için websiteleri;
(Newcastle Üniversitesi, https://www.ncl.ac.uk/postgraduate/courses/degrees/world-politics-popular-culture-ma/#profile, Erişim Tarihi:20.12.2018)
(St.Andrews Üniversitesi, https://www.st-andrews.ac.uk/progspecs/programme/UUAHFFLSJIRL/year/2013-4, Erişim Tarihi:20.12.2018)
(Aberdeen Üniversitesi, https://www.abdn.ac.uk/study/undergraduate/degree-programmes/613/WL62/film-visual-culture-and-international-relations/, Erişim Tarihi:20.12.2018)

Gündelik yaşam ile uluslararası ilişkileri birbirine basitlik üzerinden bağlamak konunun uzmanı veya araştırmacılar için halkı anlamanın başka bir yoludur. Aslında araştırmacılar günlük yaşantının basitliğini inceleyerek kendilerini de incelemiş olurlar. Zira araştırmacılar da popüler kültürü günlük yaşamlarında deneyimlerler. Bu deneyim araştırmaya yol açtığında ilginç soruları meydana getirip, var olandan ziyade eğlenceli araştırmaya neden olur. Bahse konu olan araştırmacı bu alanda çalıştığında büyük ihtimalle "gündelik uluslararasıdır" iddiasını çıkarımları arasına not eder.

Popüler kültür ve uluslararası ilişkiler alanı halen önemli eksiklikler taşısa da 20 yıl önceki durumunda değildir. Gün geçtikçe gelişimini sürdürmektedir. Uluslararası ilişkiler araştırma başlıkları William Clapton ve Laura J. Shepherd'ın güç merkezli cinsiyet araştırmasını konu edinen ve *Lessons from Westeros: Gender and Power in Game of Thrones (2017*) başlıklı makalesindeki gibi ilgiçleşmeye devam edeceği söylenebilir. Yakın gelecekte yeni araştırma sahalarına, kuramsal girişimlere, kavramsal zenginliğe, öğretim metotlarına, ders içeriklerine, uluslararası ilişkilerin alt alanlarına daha fazla konu olacağı tahmin edilmektedir. Araştırma sahası olma bağlamında kaçısın olanaksızlığı, uluslararası ilişkilerde popüler kültür ve popüler kültürde uluslararası ilişkiler disiplinler arası yaklaşımlar için olağan hale gelecektir.

Çalışmanın bu bölümü popüler kültürü, uluslararası ilişkilerle ilişkisi düşünülen başlıklar altında derlemeye ve hizalamaya, salt alt-ürünler ve alt-konulardan ziyade daha tutarlı ve kapsamlı bir analizi yakalamaya çalışarak mevcut literatürde böyle bir eksikliği gidermeye çalışmıştır. Literatürün kimi zaman eksik bıraktığı, üstünde durmadığı ya da dar bir anlayışla ele aldığı konular daha fazla işlenmeye ve açıklanmaya çalışılmıştır. "Popüler kültür ve uluslararası ilişkiler arasındaki ilişki nedir ve niçin uluslararası ilişkilerde çalışılmalıdır?" sorusuyla konuya giriş yaparak sonraki bölümlerde geliştirilecek olan güvenlik ve popüler kültür ilişkisi için bir zemin hazırlamayı planlamıştır

BÖLÜM III

ULUSLARARASI İLİŞKİLERDE GÜVENLİK ÇALIŞMALARI VE ELEŞTİREL GÜVENLİK ÇALIŞMALARI

Güvenlik tıpkı popüler kültür gibi günlük yaşantıyı işgal eder ama daha hayati bir önem içerir. Zira insanların kendilerini güvende hissetmeden hayatlarını normal düzeyde, günlük yaşantının gerektirdiği işleyişte sürdürmeleri mümkün değildir. İnsanlar başta can güvenlikleri olmak üzere mal güvenliklerini sağlamanın uğraşı içerisinde olurlar ve güvenlik durumuna göre hayatlarını şekillendirirler. Eğer güvenlik yoksa insan hayatındaki diğer faktörler önemsizleşir. Bundan dolayı güvenlik insan hayatında merkezi ve birincil bir rol oynar. İnsan hayatındaki diğer faaliyet ve davranışlar güvenliğe bağımlı bir nitelik kazanır diyebiliriz.

Tarih boyunca insanlar hep güvenlik arayışçısı olmuştur. Belli tarihsel dönemlerde insanların güvenlik elde etmek için kullandıkları yöntemler farklılık kazanmasına rağmen güvenlik arayışları zaman ve mekân ayrımı olmaksızın aynı kalmıştır. Bu arayış durmadan ve belki de daha da artarak günümüzde de devam etmektedir.

Günümüzde, güvenlik veya güvensizlik durumları daha fazla karşılaşılan bir durumdur. Bunun nedeni odağını güvenliğin oluşturduğu durumların artış göstermesi ve güvensizliği oluşturan durumlardan haberdar olma imkânlarının artmasıdır. Öyle ki, her gün herhangi bir haber alma aracından güvenlik adına; özgürlüklerin feda edildiğini, insan haklarının askıya alındığını, sınırlara kilometrelerce duvarların inşa edildiğini, insanların öldüğünü ve öldürüldüğünü, savunma harcamalarının giderek arttığını, silah teknolojisinin sürekli geliştirildiğini, savaş, çatışma ve askeri operasyon eylemlerinden geri durulmadığını, kimlik siyasetinin güdüldüğünü, insan nüfusunun yer değiştirdiğini, biyokontrol (disiplinci beden siyaseti) tekniklerinin ve gözetim unsurlarının yaygınlaştırıldığını görmek sıradanlaşmıştır.

Savaş ve çatışma hali, terör saldırıları, ekonomik krizler, siber tehditler, doğal afetler, salgın hastalıklar, hak ihlalleri, düşünce yasakları, suç eylemleri, açlık ve yoksulluk gibi güvensizlik durumları ve bu durumların yaşanabileceği

ihtimali hemen herkesi güvenliğin kaçınılmaz olarak sağlanması, elde edilmesi gereken bir gerçeklik olduğuna inandırmaktadır.

Bu durum akademik çalışmalara da yansımış ve güvenliğin araştırılması özellikle Uİ disiplini içerisinde ele alınmıştır. Güvenliğin önemi güvenlik çalışmalarının Uİ içinde bir alt-disiplin oluşturmasına neden olmuştur.

Bu bölümde ilk olarak güvenlik kavramının ne olduğuna, nasıl tanımlandığına ve güvenlik kavramının tanımlamasına ilişkin tartışmalara yer verilecektir. Sonrasında Soğuk Savaş'la birlikte Uİ disiplininin alt-alanı olarak gelişen güvenlik çalışmalarının gelişimi, geçirdiği evreler ve etkisinde kaldığı kuramsal yaklaşımlara değinilecektir. Soğuk Savaş sonrası dönemle birlikte, güvenlik çalışmalarının büyük ölçüde değişimler geçirdiğine, eleştirel yaklaşımların, güvenlikle ilgili okulların/ekollerin ortaya çıktığına yer verilecektir.

Güvenlik çalışmalarının akademik gelişimi incelendikten sonra, güvenlikten hem etkilenen hem de güvenliği etkileyen popüler kültürün uluslararası ilişkilerde güvenlikle/güvensizlikle ilgili olay ve durumları temsil edip öngörebildiğine, devletlerin güvenlik araçlarının bir parçası olduğuna, güvenlikleştirme süreçlerine katılım gösterdiğine, kimi zaman bir tehdit kaynağı olduğuna ve güvenlik çalışmalarının anlaşılmasında kolaylık sağlayan anlatılar sunduğuna değinilecektir. Son olarak ise bu bölümün genel bir değerlendirilmesi yapılacaktır.

3.1 Güvenlik Nedir?

Güvenlik, tehditsizlik anlamı taşıyan koşulların ve durumların varlığına işaret eden bir kavramdır. Bunun yanı sıra bireyler, maddi unsurlar, sosyal unsurlar, siyasi mekanizmalar, uluslararası unsurlar, gezegeni ve hatta uzayı ilgilendiren ilişik bir kavramdır. Sözlüksel anlamlar incelendiğinde Türk Dil Kurumu (TDK, 2018) güvenliği, "toplum yaşamında yasal düzenin aksamadan yürütülmesi, kişilerin korkusuzca yaşayabilmesi durumu, emniyet" biçiminde tanımlamaktadır. Bu tanımlamadan çıkarılabileceği üzere toplumun belli bir düzen içinde yaşaması (toplum düzeyi), bu düzeni sağlayabilecek yasal düzen sağlayıcı siyasi mekanizmanın gerekliliği (devlet düzeyi) ve kişiler (birey düzeyi) bağlamında güvenlik tanımlanmıştır. Latince'de ise güvenlik, "se*"* (olmaksızın) ve "cura*"* (endişe) sözcüklerinden oluşan "securitas*"* sözcüğünden gelmektedir.

Latince'de türetilmiş bir sözcük olan güvenlik, 'endişeden uzak olma ve sükûnet' anlamını taşımaktadır (Arends, 2012, s. 200). Güvenlik, sözlük anlamları ışığında, endişe ve korkunun yanı sıra tehdit, risk, tehlike gibi durumların görülmemesi veya hissedilmemesi olarak tanımlanabilir.

Uluslararası ilişkilerde sözlüklerin tanımlayabildiği güvenlik kavramı tartışmalıdır. Öyle ki sadece farklı tanımlamalar konusunda bir tartışma mevcut değildir, aynı zamanda kavram tanımlanmalı mı tanımlanmamalı mı? tartışması da yürütülmektedir. Bahsedilen tartışmaların ikincisine güvenlik alanının bilinen isimleri Barry Buzan ve Ken Booth örnek verebilir. Booth tanımlama taraftarı iken Buzan değildir. Gerekçe olarak Booth (2012, s. 125-128) güvenliği tanımlamadan onu elde etmenin ümit edilemeyeceğini ifade ederken kavramın bizatihi kendisine basit nitelendirmesi yapmaktadır. Buzan (2015, s. 29-35) ise güvenliğe dair cevaplanması gereken birçok soru olduğunu, kavramın doğasının genel bir tanım yapmaya engel teşkil ettiğini belirtip, güvenliğin zor bir kavram olduğunu iddia etmektedir.[21] McSweeney de barış, şeref, adalet kavramlarına benzer bir şekilde güvenliğin tanımlanmaya direndiğini ve zor bir terim olduğunu dile getirmektedir (McSeeney, 2004, s. 13).

Güvenliğin tanımlanması tartışmasındaysa birçok yazar kavramı tanımlamıştır. Güvenlik konusuna dair ilk kapsamlı çalışma sayılan Arnold Wolfers'ın 1952'de yazdığı makalesi güvenliği nesnel ve öznel özelliklerine göre tanımlanmıştır. Wolfers'a göre "güvenlik, nesnel anlamda eldeki değerlere yönelik tehditlerin yokluğu, öznel anlamdaysa bu değerlerin saldırıya maruz kalacağı korkusunun olmamasıdır" (1952, s. 485). Diğer bazı yazarların güvenlik tanımlamaları aşağıda verilmiştir ve bu tanımlar yazarların dünya görüşleri çerçevesinde farklılaşmıştır;

Ken Booth (1991, s. 319): "*Güvenlik ve özgürleşme paranın iki yüzü gibidir. Özgürleşme gerçek güvenliği üretir, güç veya düzen değil. Özgürleşme teorik olarak güvenliktir"*.

Hans Günter Brauch (2012, s. 169): *"Bir toplumsal değer olarak güvenlik, tehlike, risk, düzensizlik ve korkunun karşıtı olarak, risk yokluğu, kesinlik, güvenilirlik, itimat ve güven ile öngörülebilirliğe işaret etmektedir".*

Michael E. Smith*: "Güvenlik sadece çalışılacak ya da analiz edilecek*

[21]Buzan'a göre güvenlik kavramı aynı zamanda 1980 öncesi az gelişmiş bir kavramdır. Bu durumun nedenleri için bkz. (Buzan, 2015, s. 29-32)

sosyal bir kavram ve konu değildir; o aynı zamanda eğer varlıklarını sürdürmek istiyorlarsa insan toplulukları tarafından düzenli şekilde yönetilen ya da kontrol edilen bir problemdir" (Collins, 2017, s. 3).

Paul D.Williams (2008, s. 5)*: "Güvenlik en çok, kıymetli değerlere yönelik tehditlerin azaltılması ile ilişkilidir".*

Beril Dedeoğlu (2003, s. 55): *"Güvenlik, paylaşılabilir ancak emanet edilemez bir olgudur. Mutlak biçimde korunma anlamı taşımaz ve mutlaka eldekini yitirememe demek de değildir. Aynı zamanda eldekini arttırma anlamı taşır. Bu haliyle güvenlik, bir tür önlemler ile istekler birlikteliği sistemidir ve çok değişkenli kombinasyonlarla kurulur".*

Tehditler, güvenlik kavramı tanımlanırken anahtar bir sözcüğe dönüşmekte ve dikotomik kavramlar gibi karşıtını var etmektedir. Yukarıda verilen Arnold Wolfers ve Paul D. Williams'ın tanımları gibi genelde güvenlik tanımı tehdit kavramına referans verilerek yapılmaktadır. Güvenliğin tehdidin olmadığına denk geldiğini belirten görüşlere Booth da katılmaktadır (Booth, 1991, s. 319) ve aslında iki kavram arasındaki ilgililik konusunda akademik bir görüş birliği de ortaya çıkmıştır (Collins, 2017, s. 1).

Tehditler güvenlik kavramı tanımlarken önemli bir referans sözcüktür. Buna ek olarak tehditlerin içeriği güvenliğe ulaşma niyetinin boyutunu belirler, algılanan ve istenilen güvenliği farklılaştırır. Göçmen teknesi batan bir grup mülteci için karaya çıkabilmek, açlık çeken 815 milyon insan (Bloomberght, 2018) için gıdaya ulaşmak, Suriyeli bir aile için çatışma bölgelerinden uzaklaşmak, Türkiye için terörist gruplarla mücadele etmek, AB için göç akınlarını durdurmak güvenliğin kendisidir veya güvenliğe ulaşmanın bir yoludur. Bu bağlamda güvenliğin ne olduğu, güvenlik arayışçısı aktörler için algılanan tehditlerin içeriğine göre farklılık taşımaktadır.

Bu farklılıkların oluşturduğu güvenlik tanımlamaları tek bir noktada, başka bir ifadeyle tehditlere göre konumlanmaktadır. Baldwin tek bir noktadan ziyade daha bütüncül bir güvenlik tanımlaması oluşturmak için çeşitli sorular etrafında bir gösterge sunmaktadır. Baldwin'e göre; "güvenlik tanımlaması, edinilen değerlere düşük bir zarar olasılığı olarak yeniden formüle edilebilir." Bu formül ele alındığında güvenlik iki özellik bakımından tanımlanmalıdır; "kim için güvenlik", "hangi değerler için güvenlik." Fakat iki soru etrafındaki tanımlama bütüncül bir yaklaşım için çok önemli olsa bile yeterli değildir, ek olarak beş

özellik bakımından daha tanımlama yapılmalıdır. Bunlar ; “ne kadar” , “hangi tehditlere yönelik”, “hangi araçlarla”, “ne pahasına”, “ne kadar zamanda güvenlik.” Dikkate alınması gereken diğer husus bu soruların tümünün cevaplanması gerekmediği ancak aktörler, tehditler, değerler ve güvenlik boyutunu ortaya çıkaran bulguların ortaya konulmasıdır (Baldwin, 1997, s. 13-17). Burada verilen yedi soru bütünün bir parçası olup her soruya verilen yanıtlar, güvenlik tanımlamasını oluşturma çabasını kolaylaştırmaktadır.

Bununla birlikte, güvenliği tanımlamaya yönelik çabaların önemli bir kısmı genelde “kim için güvenlik”, “hangi değerler için güvenlik” soruları etrafında şekillenmektedir. Başka bir deyişle, güvenliğin referans nesnesi (güvenliği sağlanması gereken, koruma altına alınması düşünülen şey) ne olmalıdır? (Weaver, 2012, s. 260) Referans nesnesi değer verilen her şeyle ilişkili olabilir ve bu tamamen neyin güvenliğinin sağlanması gerektiği düşüncesiyle sınırlanır. Referans nesneleri, mikro düzeyden makro düzeye bir sınıflandırmayla, bireyden uzaya kadar çeşitlilik gösterebilir. Referans nesnelerini aşağıdaki şekilde genellenebilir başlıklar altında toplamak mümkünse de bunların referans nesnesi olma kabulleri ontolojik, epistemolojik ve metodolojik farklılıklara göre değişmektedir;

Birey: Bireye özgü can ve mal güvenliği başta olmak üzere, sosyal, siyasi, kültürel hakların güvenliği bu başlığın konusunu oluşturur. Aynı zamanda aşağıda değinilen diğer referans nesnelerinin güvenliği de bireyi bir şekilde etkilemektedir. Zira birey maddi unsurlardan faydalanan, sosyal unsurların şekillendirdiği ve sosyal yapının üyesi olan, siyasi mekanizmayı etkileyen veya ondan etkilenen, uluslararasının bir parçası olan ve gezegen üzerinde yaşayan bir canlı olması nedeniyle bu bahsedilen referans nesnelerinde herhangi bir güvenlik sorunsalı olması bireyi de etkileyecektir.

Maddi Unsurlar: Maddi varlıklar ve kaynaklar güvenliği sağlanması gereken şeylerin bütünüdür ve sayılamayacak derecede örneklenebilir yaygınlığa sahiptir (bilgi, iletişim, ulaşım, enerji, sermaye, gıda güvenliği vs.).

Sosyal Unsurlar: Toplumsala ait değerler, fikirler, normlar ve yaşam biçimini ilgilendiren konuların korunması ve toplumdan kaynaklanan güvensizlik durumlarının güvence altına alınması sosyal yapıyı içeren referans nesneleridir (kültür, kimlik, dil, din, etnisite, ideoloji, cinsiyet güvenliği vs.).

Siyasi Unsurlar: Siyasi örgütlenme biçiminin, çeşitli araçlar yoluyla

sosyal düzeni sağlayan yönetme kapasitesinin korunması onu güvenlik alanına dâhil eder (devlet, devlet-altı siyasi oluşumlar(yerel ve özerk yönetimler), siyasi ve askeri kurumlar, anayasal düzenin güvenliği vs.).

Uluslararası Unsurlar: Uluslararası sistem, bölgesel ve alt-sistemler temel olmak üzere bu sistemlerin parçası olan birey, maddi, sosyal ve siyasi unsurların değerli görülerek tehditlerden uzaklaştırılması gerektiği düşüncesi, uluslararası unsurları yani uluslararasına ait birimleri referans nesnesi yapar(Dedeoğlu, 2003, s.12).

Gezegen: Bilgin'e göre(2010, s.33) güvenlik gündeminin genişlemesi tartışmalarında gezegenin güvenliği de bulunmaktadır. Yeryüzünün özellikle insan faaliyetleri neticesinde tahrip edilmesi, kirletilmesi, küresel ısınmanın iklimsel değişikliklere sebebiyet vermesi, doğanın dengesinin giderek daha da bozulması gerekçeleri gezegenin kendisini referans nesnesi yapar (doğal kaynaklar, iklim, canlı, atmosfer, çevre güvenliği vs.).

Uzay: Uydu sistemlerinin gönderildiği, gözlem noktalarının kurulduğu, bilimsel çalışmaların yürütüldüğü, iletişim, haberleşme, savunma, hava olayları tespiti konularında faydalanılan uzay boşluğunun, korunmaya dâhil olması için birçok sebep bulunmaktadır(İnce&Kanaslan, 2008, s.39-51).

Güvenlik literatüründe şuana kadar yapılan çalışmalara bakıldığında, 20.yy'ın büyük bir bölümünde güvenlikle ilgili anlayış konusunda bir uzlaşma meydana gelmiştir ve bu uzlaşma askeri güvenlikle ilgilidir. Güvenlik, "diğer devletlerin silahlı kuvvetlerinin oluşturduğu tehditlere karşı askeri koruma sağlanması" temelinde anlaşılmıştır. Bu bağlamda referans nesnesi devlettir (Sheean, 2017, s. 148-150). Dolayısıyla devlet kendi egemenliğini, toprak bütünlüğünü korumak amacıyla askeri önlemler almalıdır. Ayrıca askeri güvenlikle ilgili akademik uzlaşmanın temel nedenlerinden biri Soğuk Savaş koşullarıdır. İki kutuplu dünyada baskın uluslararası ilişkiler ve güvenlik yaklaşımları, güvenliği sabit biçimde devletin güvenliğine dâhil etmiştir.

Ancak güvenlik sabit olmayan, yeniden tanımlanabilen, uluslararası ilişkiler koşullarına uyum sağlayan, değişkenlik gösteren bir kavramdır. Güvenliğin değişkenlik gösteren, yeniden tanımlanabilen bir kavram olduğu savının gerekçeleri Soğuk Savaş sonrasında dönemde daha belirgin bir hal almıştır. Yapılan güvenlik tanımları yeni aktörler, yeni tehditler, yeni değerler bağlamında yapılmıştır.

Güvenlik kavramını; Buzan, “siyaseten güçlü” (2015, s. 28), Booth ise “toplumlar için paha biçilemez” (2012, s. 136) görür. Önemi birçok şekilde dile getirilen, varoluşsallıkta yankılanan güvenlik, uluslararası ilişkilerde çalışılması gereken önemli bir alt-alan olmuştur. Bu alt-alan disiplinleşme sürecini Soğuk Savaş’la beraber başlatmıştır.

3.2 Uluslararası İlişkilerde Güvenlik Çalışmaları: Soğuk Savaş Dönemi

İkinci Dünya Savaşı’nın bitimine kadar güvenlik alanı kendi başına bir çalışma alanı olmamıştır (Waever & Buzan, 2017, s. 395). Güvenliğin kendi başına bir çalışma alanı olmamasının nedenleri arasında, güvenliğin başka disiplinlerde çalışılmış olması bir anlamda savaş çalışmaları, askeri odaklı yaklaşımlar, jeopolitika gibi alanlardan ayrılarak sınırlarının çizilmemiş olması, uluslararası ilişkiler akademisyenlerinin yoğunlaştıkları konuların farklılık içermesi ve güvenlik çalışmalarını[22] tek bir odağa yerleştirecek gelişmelerin yaşanmaması sayılabilir.

Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arası dönemi kapsayan iki savaş arası dönemde akademisyenler uluslararası güvenliği ve barışı teşvik etmenin yolları olarak demokrasi, uluslararası anlayış, arabuluculuk, self-determinasyon, silahsızlanma ve kolektif güvenliğe odaklandılar (Baldwin, 1995, s. 119). Bu dönemdeki Herz, Wolfers, Brodie ve Wright gibi akademisyenler savaş ve barış konularının çeşitli boyutlarını araştırdılar (Bakan, 2007, s. 37).

İkinci Dünya Savaşı’ndan önce stratejik ve askeri problemlere ilişkin güvenlik konularına ilgi orduyla kısıtlıydı ve bununla ilgili akademisyenlik askeri ve diplomatik tarihle sınırlandırılmıştı (Walt, 1991, s. 213). 1940’lardan itibaren ise yeni gelişmeler yaşanmıştır. Nükleer silahların ortaya çıkışı, SSBC’nin ABD’yi zorlayan bir güç olarak ortaya çıkması, bilim dünyasının İkinci Dünya Savaşı esnasında elde ettiği saygınlıkla sivil düşünürlerin ve uzmanların güvenlik konusunda çalışmaları gerektiği düşüncesi ortaya çıkmıştır (Waever & Buzan, 2017, s. 395). Bu düşüncelerin neticesinde Soğuk Savaş’ın ilk 10 yılında

[22]Güvenlik çalışmaları ve stratejik çalışmalar kimi zaman birbirinin yerine kullanılabilmektedir. Tarihsel bağlam içinde stratejik çalışmalar 1940-1980 arası dönemde, güvenlik çalışmaları ise 1980’lerden itibaren yaygın olarak kullanılmıştır. Ayrıca güvenlik çalışmalarının daha geniş bir perspektifi sunduğu kabul edilmektedir (Waever & Buzan, 2017, s. 394). Diğer bazı çalışmalarda *uluslararası güvenlik çalışmaları* şeklinde kullanılsa da bu çalışmada *güvenlik çalışmaları* adlandırması kullanılacaktır.

güvenlik çalışmaları Uİ disiplininin alt dalı olarak gelişim göstermeye başlamıştır. Başka bir deyişle, Uİ disiplininde güvenliğin alt-alan olarak ortaya çıkışı Soğuk Savaş'la[23] yakından ilgilidir (Baldwin, 1995, s. 141) ve Soğuk Savaş'ın bir ürünüdür (Bilgin, 2005, s. 16). Soğuk Savaş'la gelişim sürecini başlatan güvenlik çalışmalarının akademik gelişimi Walt (1991), Baldwin (1995), Weaver ve Buzan (2017) gibi akademisyenler tarafından çeşitli tarihsel dönemlerde incelenmiştir.

Baldwin, 1955-1965 yılları arasındaki dönemi güvenlik çalışmaları için ilk dönem şeklinde tarif edip bu döneme "altın çağ" tanımlaması yapmıştır. Bu dönem nükleer silahlar, silahların kontrolü ve sınırlı savaşla ilgili endişeler (Baldwin, 1995, s. 123) tarafından inşa edilmiştir. Bu dönemde stratejistler, nükleer silahların devrimsel yapısının kabul edilmesiyle yeni teknolojilerin yarattığı sorunlara yoğunlaşmasına sebebiyet vermiştir. Bu dönemdeki temel soru şudur; "herhangi bir nükleer tehdite karşılık risk göz önüne alındığında devletler bir politik enstrüman olarak kitle imha silahlarını ne şekilde kullanabileceklerdi?" (Walt, 1991, s. 214).

Altın çağda, oyun teorisi ve caydırıcılık teorilerine[24] yönelik entelektüel girişimler, teorileşmenin zirvesini meydana getirmiştir. Ayrıca güvenlik çalışmalarına ilişkin algının nasıl olacağının (Waever & Buzan, 2017, s. 397) çerçevesi çizilmiştir. Dahası oyun teorisi ve sistem analizindeki ilerlemeler diğer disiplinlere ihracı sağlamıştır (Buzan & Hansen, 2009, s. 58). Bu dönemdeki önemli gelişmelerden biri 1948 yılında kurulan ABD Hava Kuvvetleri'ne bağlı çalışan sonrasında ise sivil düşünce kuruluşuna dönüşen *Research and Project Corporation'ın (RAND)* çalışmalarıdır ve özellikle teorik çalışmalara büyük katkısı olmuştur.

Güvenlik çalışmalarında alanın çerçevesinin çizilmesi, sivillerin bu alanda çalışması, teori üretme çabaları ve sivil düşünce kuruluşlarının katkıları altın çağı meydana getiren temel faktörlerdir. Bu gelişmelere rağmen Walt'ın da altını çizdiği gibi bazı eksikler de yok değildir. Ampirik çalışmaların azlığı ve sadece

[23]Soğuk Savaş güvenlik konusundaki hem faaliyet hem de araştırmaların temel odağını etkilemiştir. Dikkatleri, Nükleer silah ve stratejilerine, Doğu-Batı ilişkilerine ve ABD ile Batı Avrupa'nın güvenlik sorunlarına (Baldwin, 1995, s. 126) yöneltmiştir.

[24]Oyun teorisi, iktisat biliminin kavramlarından biri olan daha çok alternatifler arasından en faydalı olabileni seçmeye vurgu yapan rasyonellik kavramını ele alarak, birey, grup ya da ülke nazarında sosyal durumların matematiksel hesaplamasını yapmaya çalışır (Aydın & Atalay, 2012, s. 70). Caydırıcılık teorisi ise herhangi bir aktörün kendisine saldırma amacı güden bir aktörü yapacağı saldırısı sonucunda bunun sonuçlarının olabileceğini varsayar.

askeri dengeler üzerine olan eğilim temel eksikliklerdir. Mevcut teorik varsayımların bazı konulara çözüm üretememesi, doktora öğrencisi yetiştirme başarısızlığı, Vietnam Savaşı'yla birlikte güvenlik çalışmalarının imajının bozulması, bunlara ek olarak ABD-SSBC arasındaki yumuşamanın savaş çalışmalarını daha önemsiz kılması, akademisyenlerin ilgi alanlarının değişmesi altın çağın sonunu getirmiştir (Walt, 1991, s. 214-216).

Baldwin'in 1965-1980 arası gerileme dönemi dediği zaman aralığında (1995, s. 124) uluslararası gelişmelere paralel biçimde güvenlik çalışmaları durağanlaşan bir seyir izlemiştir. Bu dönemde ABD ve SSBC arasındaki yumuşama (detant) dönemi nükleer silahların önemini ve iki kutup arasındaki gerilimi azaltmıştır. Nasıl ki iki kutup arasındaki gerilim, nükleer silahların varlığı, güvenlik çalışma alanını ortaya çıkarıp gelişimini sağladıysa, aynı şekilde yumuşama (detant) dönemi de alanın durağanlaşmasına neden olmuştur. Ancak durağanlaşmaya rağmen alanın gelişme içerisinde olduğu gerçeği yadsınamaz. Weaver ve Buzan, bu dönemde alandaki kurumsallaşma girişimlerini göstermiştir. Belki de en önemli gelişme güvenlik çalışmalarının üniversiteye dönmesidir ve güvenlik konuları John Hopkins, Columbia, Harvard Üniversiteleri'nde bulunan enstitülerce çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, ders kitaplarının düzenlenmesini, lisans ve lisansüstü programların devreye girmesini ve örgütlerin ortaya çıkışını ele alan kurumsallaşma (2017, s. 399-401) çizgisi durağanlaşmayı kalıcı bir noktadan çıkarmıştır.

Walt ise altın çağ sona erdikten sonra yeni dönemselleştirmeyi 1970'lerin ortasından başlatır ve buna "güvenlik çalışmalarının rönesansı" adını verir. Rönesansı başlatan ilk adımlar Vietnam Savaşı'ndan sonra Ford Vakfı'nın alana yönelik destekleme kararı ve *International Security* dergisinin kurulmasıdır. Yumuşama döneminin sona ermesi, finansal destekler, verilere ulaşmadaki artış, yayınlama olanaklarındaki artış gibi 13 başlıkta Walt, güvenlik çalışmalarının rönesans yaşadığını belirtmektedir (1991, s. 216-222).

1980'lerden itibaren Soğuk Savaş'ın süper güçlerinin Avrupa'da orta menzilli füzeler yerleştirme politikası, 1979 SSBC'nin Afganistan topraklarını işgal etmesi, Sovyetlerin SS-20 füzelerini, ABD'nin Pershing ve Cruise füzelerini müttefiklerinin topraklarına yerleştirmesi iki kutup arasında silahlanma yarışını tekrar başlatmıştır. Yumuşama (detant) döneminin ortadan kalkması, uluslararası ilişkilerde yaşanan çatışmacı süreçler alana ilginin yeniden

artmasını sağlamıştır. Silahlanma yarışı, 1980'lerden Soğuk Savaş'ın sona ermesine kadarki döneme kadar güvenlik çalışmalarında yeniden canlanma dönemini başlatmıştır (Açıkmeşe, 2008, s. 34). Bu dönemde Avrupa kıtasında iki gücün konvansiyel güçlerine[25] verdiği önemin artmasıyla konvansiyonel caydırıcılık anlayışının literatüre eklenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu gelişmenin yanı sıra daha çok istihbarat konusunu ele *alan Intelligence and National Security, The International Journal of Intelligence and Counter-Intelligence* gibi dergiler yayınlanmaya başlamıştır. (Aydın & Atalay, 2012, s. 33)

Tarihsel gelişmelerin dışında üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biri de realizmin etkisidir. Soğuk Savaş dönemi boyunca güvenlik çalışmaları incelendiğinde realist akımın hâkimiyeti altında olduğu (Booth, 1991, s. 318), realist düşünce ve paradigmasıyla örtüştüğü görülmektedir (Walt, 1991, s. 212; Booth, 2012, s. 47). Kökenlerini Thucydides, Niccolo Machiavelli ve Thomas Hobbes'ın eserlerine dayandıran realist akım önceleri Edward Hallet Car, Hans Joachim Morgenthau'dan başlayarak sonrasında ise özellikle Kenneth Waltz'la birlikte uluslararası ilişkilerin hakim teorisi haline gelmiştir. Klasik realizm, neorealizm (saldırgan, savunmacı realizm), motivasyon realizmi gibi alt yaklaşımlara sahip olan realist akım, Glaser'in üzerinde durduğu şekliyle teoriler ve argümanlar ailesidir (Glaser, 2017, s. 14). Güçte/iktidarda ve açıklayıcı yaklaşımlarda (Donnelly, 2009, s. 49) kendini sistemleştiren realist aile, yani Baylis'e göre klasikler ve neorealistler, positivist anlamda her zaman geçerli olabilecek evrensel kavram ve kanunlara ulaşmayı arzularlar. Geçmiş ve gelecek arasında köprü kuran bu yaklaşım geçmişten çıkardığı dersleri geleceğe uygulamaya çalışır. Geçmiş şiddete meyilliyse geleceğin de öyle olması beklenir. Dolayısıyla güvenliği sağlamanın başatlığı güce yönelik olmalıdır (Baylis, 2012, s. 155-156). Bu ailenin ortak özelliklerinden biri tanımlayıcı özellik olarak "güç"ü kullanmasıdır (Glaser, 2017, s. 14). Realistler, güvenliği tanımlayıcı özelliğin yan ürünü olarak değerlendirmeye eğilimli olmuştur (Buzan, 2015, s. 26).

Realistlere göre analize tabi tutulması gereken ana aktör devletlerdir ve onlardan büyük bir güç yoktur. Devletlerin üzerinde bir dünya hükümetinin

[25]Konvanisyonel güç, kitlesel felaketlere neden olmayan kitlesel ve nükleer silahlardan oluşmayan geleneksel anlamdaki silah toplamına verilen adlandırmadır.

olmaması uluslararası politikayı anarşik hale getirmektedir (Weber, 2005, s. 14). Anarşik ortam devlet davranışını büyük ölçüde etkilemektedir. Waltz bu davranışı hayatta kalmak olarak açıklamaktadır (Waltz, 2009, s. 197).

Devlet kendi içindeki birimleri baskılayıp ve ona göre kurumsallaşıp içsel anarşiyi ortadan kaldırarak güvenlik sağlayıcı bir aktör konumuna gelirken aynı zamanda uluslararası anarşinin dışsal baskısıyla hayatta kalmak için güç artırımı yaparak güvenliği sağlanması gereken bir araca dönüşmektedir. Güç artırımı realizmin önem verdiği, John Herz tarafından ortaya atılan *güvenlik ikilemine(security dilemma)* yol açmaktadır. Kavram olarak ikilem, iki önerme arasında kalıp iki önemlilik arasında seçim yapma zorunluluğudur. Genellikle ikilemde kalma eylemi tek öznenin yaşadığı çatışık hallerin toplamını belirtir. İkilem kavramı önüne güvenlik kavramını aldığında, en az iki öznenin yani devletlerin yaşadığı olumsuz hallere, çıkmazların toplamına işaret eder. Bu toplamın belirttiği şey; herhangi bir devletin gerçekleştirdiği materyal güç artırımının, öteki devlette yarattığı tehdit algılamasıdır. Bu döngü materyal güç artırımı ile tehdit algısının sonsuz diyalektiğidir. Materyal güç kimi zaman devletler arasında ikilemlere yol açsa da realistler için son derece önemlidir ve hayatta kalmanın aracıdır.

Waltz'a göre; realizmin hem yeni hem de eski biçimleri, devletlerin ve devlet sistemlerinin kaderini tayin eden güçler arasında materyal güç nezdinde askeri teknoloji ve stratejinin hayatiliğine dikkat çekerler (Waltz, 1988, s. 624-625). Waltz'un buradaki hayatilik vurgusu hayatta kalmanın aslında ne ile olacağını ortaya çıkarmaktadır. Glaser, silahlanma yarışı, silahlanma denetim antlaşmaları, ittifaklar, ittifakların dağılması, savaş, barış (Glaser, 2017, s. 14) gibi realizmin incelediği temel konulardan bahsetmiştir. Bu inceleme konuları güvenlik çalışmalarının da temelidir.

Güvenlik çalışmaları ve realizm arasındaki temel ortaklık analize dahil ettikleri konuların benzerlik göstermesidir ve bu genellikle uluslararası anarşi durumunda hayatta kalmayı sağlayan materyal güç anlamındaki askeri güçtür. Devletin bekası her şeyden önemlidir ve devletin bekasını devam ettirecek öncelikle askeri imkân ve kabiliyetlerin geliştirilmesi, bunları daha da geliştirecek coğrafya, strateji, ekonomi, insan gibi diğer kaynaklar bekayı sağlayacak şekilde düzenlenmelidir. Realizm doğrudan bir güvenlik teorisi olmamasına rağmen ele aldığı konular, kullandığı kavramlar, analiz metodları güvenlik çalışmalarının,

diğer adıyla *klasik* ya da *geleneksel güvenlik yaklaşımlarının* yapısını belirlemiştir. Bu yapı Walt'un güvenlik çalışmaları için yaptığı askeri kuvvetin kontrolü, kullanımı ve tehdit çalışmaları bağlamındaki tanımlama (Walt, 1991, s. 212) ile eşdeğer şekilde yürümektedir.

Genel olarak Soğuk Savaş döneminde aktörler, tehditler, değerler ve güvenlik boyutunu (Baldwin, 1997, s. 17) belirleyen sorulara Soğuk Savaş dönemi boyunca yapılan kavramsallaştırmalarda benzer yanıtlar verilmiştir. *Neyin güvenliği* sorusuna; aktör olarak devlet, *hangi tehditler* sorusuna; genelde diğer devletler, *hangi değerler* için sorusuna; devletin bekası ve egemenliği şeklinde devlet-merkezli dar bir boyut üzerinden cevaplar verilmiştir.

Soğuk Savaş döneminde bu sorular ve cevaplardan farklı görüşler ortaya atan alternatif bazı güvenlik yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Demokratik devletlerin kendi arasında savaşmayacağı tezini öne süren *Demokratik Barış*, ortak ve sistemli normlar etrafında kümelenmiş bir rejimi savunan *Güvenlik Rejimleri*, Batı ülkelerinin aksine gelişmekte olan ülkelerin güvenlik sorunlarının farklı olduğunu düşünen *Üçüncü Dünya Güvenlik Okulu*, güvenliği sağlamanın diğer devletlerle anlaşarak ve alternatif yolların olabileceğini varsayan *Alternatif Güvenlik* yaklaşımları (Açıkmeşe, 2008, s. 38-39) farklı sorular ve cevaplar ortaya atsalar da realist düşüncenin etkisindeki kimi zaman klasik kimi zaman geleneksel olarak adlandırılan güvenlik çalışmalarının egemenliğini yıkamamışlardır.

Son olarak değinilmesi gerekir ki, iki kutuplu dünyada güvenlik çalışmalarındaki açmazlar ABD-SSBC arasındaki açmazları yansıtmıştır ve güvenlik iki blok arasına sıkışmıştır. İki kutuplu dünyadan tek kutuplu dünyaya geçiş, güvenlik çalışmalarının sıkışmışlık durumunu daha geniş durumlara yöneltmiştir. Güvenlik çalışmaları Amerikan tekelinden başka ülkelere, realizmden diğer teorik perspektiflere, askeri güvenlikten makro ve mikro düzeydeki güvenliğe, erkek egemen düşünceden feminist yaklaşımlara, pozitivist metodolojiden post-positivist metodolojiye doğru yayılım göstermiştir. Bu yayılım yeni/eleştirel yaklaşımların doğuşuna sebebiyet vermiştir.

3.3 Eleştirel Güvenlik Yaklaşımları: Soğuk Savaş Sonrası Dönem

Soğuk Savaş döneminde baskın olan, referans nesnesi devlet, dar bir

boyutu ve gündemi inceleyen güvenlik çalışmaları, Soğuk Savaş sona erdikten sonra eleştirel yaklaşımların ortaya çıkması neticesinde çeşitli değişimler ve dönüşümlere maruz kalmıştır. Bu çerçevede Soğuk Savaş Sonrası ortaya çıkan güvenlikle ilgili gelişmeleri ve bu gelişmelerin akademik alana yansımalarını altı şekilde genelleyebiliriz.

İlk olarak, güvenlik çalışmaları uluslararası sistemin, bölgesel ve alt-sistemlerin daha dinamik olduğu süreci yansıtacak şekilde değişikliğe uğramıştır. Yeni aktörler, tehditler, değerler ve geniş boyutlardaki gündemle güvenlik anlayışı oluşturulmuştur. Akademik anlamda eleştirel kuramların, yeni kavramsallaştırmaların ve farklı metodolojilerin kullanıldığı bir dönem başlamıştır.

İkinci olarak, güvenlik kavramı genişleme ve derinleşmeyle birlikte dar boyutundan sıyrılmıştır. Güvenliğin genişlemesi konusuna bakıldığında genişlemenin çeşitli şekillerde ilerlediği görülebilir. Bu çeşitlilik Rothschild'e göre dört şekilde ilerlemiştir. Ona göre genişleme şeklinin ilki, ulusların güvenliğinden, grupların ve bireylerin güvenliğine doğru inen; ikincisi ise ulusların güvenliğinden, uluslararası sistemin veya uluslar-üstü fiziksel çevreye doğru çıkan genişlemedir. Üçüncüsü, yatay olarak askeri güvenlikten, politik, ekonomik, sosyal, çevresel veya insan güvenliğine doğru genişleyen boyuttur. Dördüncüsü, güvenliğin sağlanmasında, politik sorumluluğun ulus-devletlerden, uluslararası kuruluşlara, bölgesel ve yerel hükümetlere, hükümet-dışı örgütlere, kamuoyuna, basına, piyasa güçlerine varan genişlemedir (Rothschild, 1995, s. 55).

Derinleşme konusuna baktığımızda ise derinleşmenin, devletin sadece tek referans nesnesi olmadığı düşüncesiyle ilgili olduğunu fark edebiliriz (Peoples & Williams, 2010, s. 4). Güvenliğin derinleşmesi çerçevesinde bazı akademisyenler, tehditlerin ulus-ötesi doğasına odaklanarak bölgesel, uluslararası veya küresel güvenliği incelerler. Diğer bazı akademisyenler ise insani güvenliğe[26] önem verirler. Bu anlayışa göre güvenliğin ortak referans nesnesi birey olmalıdır (Rowley & Weldes, 2012, s. 516).

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

Üçüncü olarak, güvenlik gündemi değişikliğe uğramıştır. Esasen güvenlik gündeminin değişmesi gerektiğine yönelik çalışmalar 1990'lardan önce Richard Ullman ve Jessica Tuchman Mathews tarafından ortaya atılmıştı. 1990'lı yılların başlarında ise Theodore Moran, Brad Roberts, Myron Weiner ve Beverly Crawford gibi araştırmacılar güvenlik gündemin değişmesi gerektiği fikrini devam ettirdiler. Bu araştırmacılar, ekonomik ve çevresel sorunlardan, insan hakları ve göçe kadar daha geniş tabanlı potansiyel tehdit içeren bir gündemin oluşması gerektiğini öne sürmüşlerdir (Krause & Williams, 1996, s. 229-230). Buzan da ilk olarak 1983'te yayınlanan *İnsanlar, Devletler ve Korku (Peoples, States and Fear)*[27] adlı kitapta güvenlik gündeminin beş sektörle genişlemesi gerektiğini söylemiştir. Bu sektörler; askeri, siyasi, ekonomik, toplumsal ve çevresel sektörlerdir (Buzan, 2015, s. 38).

1990'lardan önce ve 1990'lı yılların başında güvenlik gündeminin genişlemesine yönelik bazı görüşler ortaya atılsa da sonraki yıllarda açlık, yoksulluk, ekonomik eşitsizlik, suç, göç, etnik ve dini çatışma, terörizm gibi tehdit unsurlarının önem dereceleri daha da artmıştır. Bu bağlamda uluslararası aktörlerin ana gündemini bu tehditlerin azaltılması, ortadan kaldırılması oluşturmuştur.

Dördüncü olarak, güvenlik kavramı bütüncül bir şekilde incelenmiştir. Cox'un "problem çözücü teori" *(problem-solving theory)* adını verdiği teoriler bir sorunla ilgilenirken o soruna odaklanır ve o sorunun dışındaki alanı sabitler. Bu teoriler çoklu alanda ve etkinlik durumlarında parçalı şekilde hareket eder (Cox, 1981, s. 128-129). Güvenlik çalışmalarının geleneksel biçiminin hareket tarzı Cox'un belirttiği tarzla aynıdır. Sorunlaştırdığı tek bir odağı ele alıp diğerlerini kapsam dışı bırakmıştır. Bu haliyle parçalıdır. Yeni ortaya çıkan ve Pınar Bilgin'in "yeni güvenlik çalışmaları" adını verdiği eleştirel yaklaşımlar ise güvenliği bütüncül kabul eder (Bilgin, 2010, s. 75). Örneğin bütüncül yaklaşımda, devlet güvenliğinin bozulması diğer unsurları etkileyeceğinden devlet tamamen analiz dışı değildir, diğerleriyle etkileşimli olan bütünün bir parçası olarak kabul edilmiştir.

Beşinci olarak, güvenliğe yönelik akademik anlamda ilk ciddi eleştirel

[27]Bu kitabın gözden geçirilmiş hali 1991'de tekrardan *Peoples, States and Fear; An Agenda for International Security Studies in the Post-Cold War Era* başlığıyla yayınlanmıştır. 1991'teki baskı Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi tarafından Türkçe'ye çevrilerek 2015'te yayınlanmıştır.

yaklaşım girişimleri[28] 1994'te Toronto'da düzenlenen bir konferansla başlamıştır. *Çatışmayla İlgili Stratejiler: Güvenlik Çalışmalarına Eleştirel Yaklaşımlar* adını taşıyan bu konferans sonrasında öncülüğünü Keith Krause ve Michael C. Williams yaptığı *Eleştirel Güvenlik Çalışmaları: Kavramlar ve Örnek Olaylar (Critical Security Studies: Concepts and Cases)* kitabının yayınlanmasını sağlamıştır (Mutimer, 2017, s. 69). Kitap eleştirel yaklaşımın tekli yapısından çok, çoğulcu bir yapıdadır. Birçok yazarın makalelerinden oluşan kitabın temel savları referans nesnesini sorgulama, gündemi değiştirme ve metodolojiyi post-positiviste dönüştürmedir (Mutimer, 2017, s. 71). Eleştirel yaklaşıma yönelik bu ilk girişimler, ortaya çıkacak olan eleştirel güvenlik teorileri için bir zemin hazırlamıştır.

Son olarak eleştirel yaklaşımlar, klasik yaklaşımın ana argümanlarını eleştirerek bir kopuş sürecini başlatmıştır. Konumlandıkları yer Soğuk Savaş'ın bitişiyle ABD değil, kendisini çatışmacı süreçlerin ve krizlerin ortasında bulan Avrupa'dır. Eleştirel yaklaşımlar, Avrupa merkezli felsefi düşünce sistemiyle söylem, kimlik, eleştiri, özgürleşme doğrultusunda ilerleyip, Uİ teorileri altında kümelenmek yerine bizatihi güvenlik teorisi oluşturma çabasıyla güdülenmiştir.

Soğuk Savaş Sonrası dönemde eleştirel güvenlik teorisi sayılan ve akademik alanda ileri sürdükleri yaklaşımlar, kavramlar ve metodolojiler bağlamında geleneksel yaklaşımlardan oldukça farklılaşan *Kopenhag Okulu* ve *Galler Okulu* önem kazanmaktadır. Ayrıca popüler kültür ve güvenlik ilişkisinin incelenmesinde verimli argümanlar sağlayan bu iki güvenlik okulunu daha geniş bir perspektifte incelememizde fayda bulunmaktadır.

3.3.1 Kopenhag Okulu

Temelleri 1985'te kurulan Kopenhag Barış Araştırmaları Enstitüsü'ne *(Copenhagen Peace Research Institute)* dayanan Kopenhag Okulu; en önemli temsilcileri Barry Buzan ve Ole Weaver olmak üzere, Jaap De Wilde, Pierre Leamaitre, Morten Kelstrup gibi akademisyenlerce geliştirilen bir güvenlik yaklaşımıdır.

Kopenhag Okulu, Soğuk Savaş sonrası dönemde ortaya çıkan güvenliğin kavramsallaştırma ve güvenlik çalışmalarının gündemi doğrultusunda ortaya

[28]Bu ilk girişimlerin önceden öne sürülen fikirsel arka planını incelemek için bkz: (Bilgin, 2010, s. 74-75)

çıkan yeni değerlendirmelerin, başka bir değişle yeniden kavramsallaştırma ve güvenlik gündeminin genişlemesi ve derinleşmesi tartışmalarının daha kapsamlı bir parçası olarak kabul edilmektedir (Emmers, 2017, s. 132). Bu yönüyle Kopenhag Okulu, Soğuk Savaş Sonrası dönemin güvenlikle ilgili gelişmelerini analiz etmek için açıklayıcı yaklaşımlar sunmuştur.

Kopenhag Okulu'nun güvenlik çalışmaları evrenine yaptığı katkılar, ilk olarak akademisyenlerin bireysel çalışmalarına dayanırken, sonradan bu yaklaşımlar *Security: A New Framework for Analysis (1998)* ve *Regions and Powers: The Structure for International Security (2003)* adlı kitaplarda okulun ortak ürünleri olarak yayınlanmıştır (Açıkmeşe, 2008, s. 145). Okulun güvenlik çalışmaları evrenine yaptığı üç önemli katkısı bulunmaktadır. Bu katkılar; güvenlikleştirme teorisi, sektörel güvenlik yaklaşımı ve bölgesel güvenlik kompleksidir.

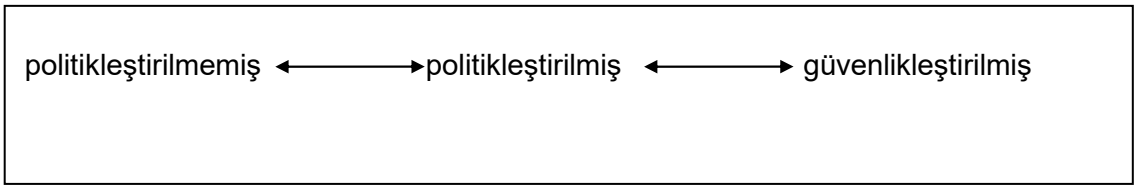
Güvenlikleştirme Teorisi: Güvenlikleştirme kavramı ilk olarak Weaver'in *Securatization and Desecuratization (1995)* başlıklı makalesinde yer verdiği bir kavramdır**.** Bu makalede Weaver güvenliği bir *söz-edim (speech act)* olarak tartışmaktadır. Tanım olarak ise güvenlikleştirme; değerli olarak görülen bir referans nesnesine yönelik ortaya çıkan tehditlerin ve bu tehditlere yönelik alınacak ivedi tedbirlerin (Buzan, 2012, s. 323) söylem ile dile getirilmesidir.

Güvenlikleştirme süreci birbiriyle ilişki içerisinde olan dört kavramdan meydana gelmektedir. Birincisi değer atfedilen ve korunması gerektiği düşünülen "referans nesnesi"dir. İkincisi, referans nesnesinin korunması gerektiğini dile getiren "güvenlikleştirici aktör"dür. Üçüncüsü, güvenlikleştirici aktör söyleminin pratiği harekete geçiren anlamındaki "söz-edimi"dir. Dördüncüsü, güvenlikleştirme sürecinin hitap ettiği kitlenin yani "kamuoyu"nun varlığıdır (Weaver, 2012, s. 260). Dolayısıyla herhangi bir tehdidin güvenlik sorunu oluşturup oluşturamadığı konusu birbiriyle ilişkili dört unsuru barındıran güvenlikleştirme sürecine dâhil olmasıyla ilintilidir. Bilgin'in üzerinde durduğu şekliyle, tehditler kendi kendilerine sorun yaratmazlar, tehditleri sorunlaştıran şey siyasi bir süreci yaratan seçimle doğrudan ilişkilidir (Bilgin, 2010, s. 83) ve bu seçim söylem düzeyinde söz-edimler aracılığıyla yapılır.

Kopenhag Okulu yazarları güvenlikleştirme sürecini 3 aşamadan oluşan bir spektrum yardımıyla açıklamaya çalışırlar. Spektrum şekil 2'de gösterilmiştir.

Spektruma göre; politikleştirilmemiş aşamada var olan konularla devlet

ilgilenmemekte ve bu konular kamusal alanda tartışılmamaktadır. Politikleştirilmiş konular, politik sistem içerisinde kendisine yer bulmakta ve hükümet kararıyla kaynak ayrılmasını gerektiren kamu politikalarının uzantısı olarak konumlanmaktadır. Güvenlikleştirilmiş konular ise bir referans nesnesine yönelik ortaya çıkan varoluşsal tehdide karşı ivedi önlemlerin alınmasını gerektirir (Buzan, Weaver, & Wilde, 1998, s. 23-24).



Şekil 2: Güvenlikleştirme Spektrumu (Kaynak: Buzan, Weaver, & Wilde, 1998, s. 23-24)

Güvenlikleştirme spektrumundaki konular bir aşamadan diğerine taşınabilmektedir. Bir güvenlikleştirici aktör(hükümet, siyasi elitler, ordu, sivil toplum) politikleştirilmemiş veya politikleştirilmiş aşamadaki herhangi bir konuyu varoluşsal bir tehdit olarak söylem düzeyinde etiketleyerek güvenlikleştirilmiş aşamaya taşıyabilmektedir. Bununla birlikte güvenlikleştirilmiş bir konu güvenlik-dışılaştırma yoluyla süreç tersine çevrilebilmektedir (Emmers, 2017, s. 133).

Genelde güvenlikleştirme çerçevesi göç, sağlık, politik anlaşmazlıklar, azınlık hakları ve terörle mücadele gibi konulara uygulanabilmektedir (Mcdonald, 2008, s. 563). Güvenlikleştirici aktörler söz-edimler vasıtasıyla buna benzer konuları güvenlik alanına doğru sürüklerken, güvenlikleştirme teorisi bunun nasıl yapıldığını ortaya çıkararak güvenlik çalışmalarına ilk katkısını yapar.

Sektörel Güvenlik Yaklaşımı: Güvenliği daha iyi analiz etmek için sektörlere bölünmesi gerektiğini düşünen okul bu düşüncesiyle güvenlik çalışmaları evrenine ikinci katkısını yapar. Kopenhag Okulu'na göre bu sektörler beş şekilde gruplandırılabilir (Buzan, 2015, s. 38);

1.Askeri Güvenlik: Devletlerin referans nesnesi olarak belirlendiği bu sektörde devletlerin askeri kapasitesi ve birbirlerine olan algıları iki düzeyde ele alınmaktadır.

2.Politik Güvenlik: Devletlerin siyasi örgütlenmesi, örgütlenme şekli ve örgütlenmeyi yönlendiren felsefenin korunmasını ele alır.

3.Ekonomik Güvenlik: Devletlerin kendi varlıklarını devam ettirebilmeleri için belli oranlarda ekonomik kaynaklara ihtiyaç duyarlar. Bu bağlamda ekonomik kaynakların içeriğini oluşturabilecek tüm unsurlar(doğal kaynaklar, üretim kapasitesi, iş gücü, sermaye, piyasa, pazar vs.) ekonomik güvenliğin konusu meydana getirir.

4.Toplumsal Güvenlik: Toplumun değerlerinin, fikirlerinin, normlarının(kültür, kimlik, dil, din, etnisite vs) sürdürülebilirliğini güvenlik çerçevesinde konu edinir.

5.Çevresel Güvenlik: Dünyadaki tüm aktörlerin bağımlı olduğu yeryüzündeki doğal ortamdan biyosfere kadar çevresel ortamın güvenliğiyle ilgilidir.

Çeşitli sektörlere bölünen güvenlik, güvenlikle ilgili araştırmaların kapsamını yönetilebilir hale getirmektedir. Böylece; askeri stratejistler savunma ve saldırı kapasitesini, politik realistler gücü ve egemenliği, ekonomistler refah ve ekonomik gelişmeyi, analistler kimlik ve kültürel bağımsızlığı, çevreciler medeniyetin ekolojik temellerini ve sürdürülebilir kalkınmayı vurgulayan bakış açıları sergilerler (Buzan, Weaver, & Wilde, 1998, s. 8).

Bölgesel Güvenlik Kompleksi: Temelde iki veya ikiden fazla ülkenin oluşturduğu birbirine yakın coğrafi alanların kendine özgü güvenlik kuşakları yarattığı tezine dayanan bölgesel güvenlik kompleksi, Kopenhag Okulu'nun alana üçüncü katkısını oluşturur. Buzan (2015, s. 160) bölgesel güvenlik kompleksini, güvenlik ilişkileri birbirinden ayrı olmayan bir grup devlet olarak tanımlar. Askeri ve siyasi tehditlerin yakın coğrafyalarda daha kolay yayılabilmesi, aynı coğrafi kuşakta bulunan devletlerin birbirine karşı güvenlik etkileşimleri doğurmasına neden olmaktadır (Buzan, 2015, s. 160-161).

Daha çok Buzan'ın bireysel çalışmalarına dayanan bölgesel güvenlik kompleksi yaklaşımı sonradan Kopenhag Okulu'nun kolektif çalışmalarıyla daha da geliştirilmiştir. Buzan ve Weaver, *Regions and Powers: The Structure for International Security(2003)* adlı çalışmalarında bu gelişimi göstermişlerdir. Bu yazarlar, Soğuk Savaş sonrası oluşan bölgesel dinamikleri ve bu dinamiklerin oluşturduğu güvenlik kuşaklarını; Kuzey Amerika, Güney Amerika, Avrupa, Ortadoğu, Orta Afrika, Güney Amerika, Güney Asya, Doğu Asya ve SSBC sonrası ortaya çıkan coğrafya bazında dokuz bölgesel güvenlik kompleks ile iki öncü kompleks(Batı Afrika ve Eritre, Cibuti, Somali ve Etiyopya'yı kapsayan

Afrika Boynuzu) etrafında genelleştirmişlerdir (Buzan & Weaver, 2003, s. xxv). Her bir bölgesel kompleksin kendine özgü momentleri bulunmaktadır.

Küresel ve bölgesel güçler ile bölge ülkeleri bölgesel kompleksleri etkilerler. Küresel güçler tüm küresel coğrafyayı, bölgesel güçler ise yakın coğrafyalarını etkilerken diğer bölgesel ülkelerin etki oranları düşük düzeydedir. Bölgesel komplekse dâhil olmayan bazı ülkeler ise kompleksler arası tampon görevini görürler.

Bu bağlamda bölgesel komplekslerin ilk momenti, belli seviyelerdeki güçlerin etkileme kabiliyetleridir. Örneğin; Soğuk Savaş öncesi dönemde ABD ve SSBC arasında sıkışan Avrupa coğrafyası ayrı bir bölgesel güvenlik kuşağı yaratamamıştır. Avrupa kuşağı güvenlik ilişkileri bu iki küresel güç tarafından şekillendirilmiştir. Soğuk Savaş sonrası dönemde ise Avrupa kuşağında bölgesel ve bölgeler arası seviyeler, Doğu Asya ve Ortadoğu'da bölgesel seviye öne çıkmıştır. İkinci moment ise bu bölgesel komplekslerin sektörel önemliliklerin farklılaşmasıdır. Avrupa'da politik ve toplumsal, Ortadoğu'da politik ve askeri sektörel yaklaşım daha önemlidir (Çapat, 2008, s. 24-25).

Buzan ve Weaver, bölgesel güvenlik kompleksinin tüm dünyada etkin ve güçlü bir şekilde var olduğunu belirterek bu yaklaşımlarının önemini vurgularlar (Buzan & Weaver, 2003, s. 481). Bölgesel güvenlik kompleksine ek olarak Kopenhag Okulu'nun güvenlikleştirme ve sektörel güvenlik yaklaşımı da akademik alanda oldukça etkilidir. Bununla birlikte, Kopenhag Okulu'na bazı eleştiriler de getirilmiştir.

Bu eleştiriler arasında epistemolojik uzlaşmazlık ve güvenlikleştirme analizinde yer alan temel eksiklikler bulunmaktadır. Mutimer'e göre; güvenlikleştirme teorisinde sosyal dinamiklerin önemi ile sektörel yaklaşımda nesnel epistemoloji bir uzlaşmazlığı meydana getirmiştir. Başka bir deyişle, iki yaklaşım arasında epistemolojik düzeyde bir farklılık bulunmaktadır. Kopenhag Okulu, güvenlik alanındaki inşa sürecini uzun bir zaman diliminde tutarlı olarak görüp sosyal dinamiklerin nesnel bir şekilde ele alınmasını mümkün olduğunu iddia ederek epistemolojik uzlaşmazlığı aşmaya çalışmıştır (Mutimer, 2017, s. 73). Güvenlikleştirme teorisine ise söz-edime aşırı vurgu yapılması ve alternatiflerine yer verilmemesi[29], kamuoyunun yetersiz analizi ve

[29]Söz-edime aşırı vurgu yapılması ve alternatiflerine yer verilmemesi bağlamında yapılan eleştirilere bu bölümde yer verilen *Popüler Kültür ve Güvenlik* adlı başlıkta daha detaylı bir

güvenlikleştirmeyi sağlayan şartların yetersizliği eksenlerinde çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir (Baysal & Lüleci, 2015, s. 84-89).

3.3.2 Galler Okulu

Steve Smith'in Galler Okulu[30] olarak adlandırdığı Aberystwyth Üniversite'sinde yer alan ve daha çok Ken Booth ve Richard Wyn Jones tarafından temsil edilen bu eleştirel güvenlik yaklaşımı (Mutimer, 2017, s. 74) öne sürdüğü tezlerle akademik alana önemli katkılar yapmıştır.

Galler Okulu büyük ölçüde Frankfurt Okulu'nun sunduğu eleştirel çerçeveden etkilenmiştir. Frankfurt Okulu, eleştirel bir sosyal teori ve toplum bakışı etrafında kümelenmiş entelektüel bir girişimdir. Bu entelektüel girişim var olan sosyal düzenin yapısını eleştirir ve normatif önermeler sunarak mevcut dünyayı değiştirmeye çalışır. Aynı zamanda dünya ve toplum gerçekliğini verili alan yaklaşımlara mesafelidir ve bu yaklaşımları reddeder.

Frankfurt Okulu temsilcileri Horkheimer ve Habermas'ın görüşleri toplumun eleştirel teorisini oluşturmada belli bir ivmeyi yaratmıştır. Horkheimer, 1937'de yazdığı *Geleneksel ve Eleştirel Teori* adlı makalesinde, toplumun temelini eleştirmeyi ve insan potansiyelini ortaya çıkarmayı önemsemeyen, bilgiyi düzenin tanımlanması olarak gören geleneksel yaklaşımları mevcut dünyanın devamlılığını sağlayan fikirler şeklinde betimlemiştir. Oysa eleştirel teori Horkheimer'e göre egemen fikirleri, eylemleri, sabit durumları kabul etmez ve bilgiyi dışımızdaki bir fenomenden ziyade sosyal fonksiyonlara içkin tamamlayıcı bir öğe şeklinde görür. Habermas ise gerçeğe ulaşmada bilimsel nedenciliğin ve aklın tek faktör olduğunu öne süren görüşlere karşı çıkar ve bilgiyi çıkar bağlamında üçlü bir yapıda inceler. Bunlar; çalışmayla ilgili *teknik* çıkarlar, etkileşimle ilgili *pratik* çıkarlar ve insanın kendini gerçekleştirmesini kısıtlayan, kabul edilmemiş veya bilinmeyen etkilerin ortaya çıkmasını sağlayan *özgürleştirici* çıkarlardır. Böylece Habermas ampirik olarak türetilen tek bilginin olduğu varsayımlarını çökertmeye çalışır. Horkheimer ve Habermas merkezli eleştirel yaklaşım Robert Cox, Richard Ashley, Andrew Linklater gibi akademisyenleri etkileyerek Uİ teorileri içinde Eleştirel Teori'nin doğmasına

şekilde yer verilecektir

[30] Galler Okulu için güvenlik çalışmaları literatüründe Aberystwyth Ekolü ve büyük harflerle ifade edilen Eleştirel Güvenlik Çalışmaları adlandırmaları da kullanılmaktadır.

öncülük etmiştir (M.Hoffman, 1987, s. 232-236) Sonrasında ise Frankfurt Okulu'nun eleştirel yaklaşımı güvenlik çalışan akademisyenleri etkileyerek Galler Okulu'nun ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Frankfurt Okulu sosyal bilimlerdeki geleneksel yaklaşımların karşısında kendini konumlandırırken, aynı şekilde Frankfurt Okulu'ndan etkilenen Galler Okulu da geleneksel güvenlik çalışmalarını eleştirerek kendini konumlandırır. Realist düşüncenin etkisinde gelişen geleneksel yaklaşım ulus-devletlere, askeri yapıya, uluslararası düzenin korunmasına öncelik vermiştir ve incelediği güvenlik gündemi ve referans nesneleri kısıtlıdır. Bu yönüyle Booth'a göre (2012) geleneksel güvenlik yaklaşımı; "devletçi, askerileşmiş, erkekleştirilmiş, 'yukarıdan aşağı', metodolojik açıdan pozitivist ve felsefi açıdan realist düşüncenin" bir araya toplanmasıyla ortaya çıkmıştır (s. 47). Bu eleştiriler paralelinde Wyn Jones göre (Peoples & Williams, 2010, s. 29) Galler Okulu gelenekselcilikten farklıdır ve şu şekilde kendini ifade eder; devletçilikten kaçınır, askeri konuların yanı sıra askeri olmayan konularında güvenlik gündeminde yer aldığını kabul eder ve güvenliğin pratiğini ve teorisini insan özgürleşmesi bağlamında ele alır.

Genel olarak Galler Okulu, referans nesnesi olarak bireyi ele alması, güvenliği genişletmesi, derinleştirmesi ve özgürleşme kavramını öne sürmesi bağlamında üç ana argüman etrafında şekillenmektedir (Kolasi, 2014, s. 142).

Ana argümanların birincisi, referans nesnesi olarak bireyi ele alır. Bu argümana göre temelde devletlerin referans nesnesi olarak seçilmesi mantıklı değildir. Çünkü devletler güvenliğin sağlayıcısı olarak bir araçtır ve amaçları temsil edemezler. Ayrıca devletler özünde güvensizlik içeren yapılardır ve bu yapılar oldukça çeşitli olup kapsamlı güvenlik teorileri oluşturulmasında engel teşkil ederler (Booth, 1991, s. 319-320). Bu bağlamda Galler Okulu, ister devlet merkezli isterse de devlet dışı kaynaklardan yayılsın dünyada ortaya çıkan tehditlerin ilk olarak bireyleri etkilediğini dolayısıyla referans nesnesinin de birey olması gerektiğini savunur. O halde *kimin güvenliği* sorusunun cevabı bireydir.

İkinci argüman, güvenliğin genişletilmesi ve derinleştirilmesiyle ilgilidir. Soğuk Savaş Sonrası ortaya çıkan güvenlikle ilgili özelliklerden biri olan güvenliğin genişletilmesi ve derinleştirilmesi meselesini Galler Okulu da benimsemektedir. Fakat Galler Okulu'nun bu konuya yaklaşımı biraz farklıdır. Booth, genişleme ve derinleşme arasındaki önemlilik derecesini farklılaştırır ve

derinleşmeye daha fazla önem verir. Çünkü Booth'a göre(2012), genişlemenin anlam kazanabilmesi için güvenliği oluşturan varsayımların ne olduğu anlaşılmalıdır. Başka bir ifadeyle, derinleştirme güvenliğin konumlandığı "siyasi kuramı ve bununla ilintili siyasi gündemi" meydana getiren koşulları ortaya çıkarmalıdır (Booth, s. 185). Ayrıca Booth'a göre derinleştirmeyi kabul ettiğimizde güvenliğin "türev" bir kavram olduğunu da kabul etmiş oluruz. O halde güvenlikle ilgili farklılaşan davranış biçimleri farklı kuramlara dayandırılabilir (Booth, 2012, s. 186).

Üçüncü argüman, özgürleşmeyi *(emancipation)* güvenlikle eş tutar. Özgürleşme, insanların hür iradeleriyle yapmak istedikleri şeyleri engelleyecek kısıtlamaların olmamasıdır. İnsanlara yönelmiş tehditler bir güvenlik sorunudur, bununla birlikte insan özgürlüğünü sınırlandıran koşullara da neden olur. O halde özgürleşme sağladığında, güvenlik de sağlanmış olur. Booth'un ifadesiyle, "özgürleşme, teorik olarak güvenliktir" (Booth, 1991, s. 319).

Bu üç argümanın yanı sıra, Galler Okulu, normatif bakış açısıyla akademik anlamda dünya üzerinde görülmek istenmeyen "ötekiler"e taraftır. Diğer akademik teoriler bu ötekileri yani "gerçek yerlerdeki gerçek insanları" güvenlik bağlamındaki teorileşme sürecine dâhil etmeyi düşünmezler. Ancak akademik bir teori Booth'a göre, Balkanlardaki insanlar, Doğu Afrika'daki kadınlar gibi "gerçek ötekiler" için olmalıdır (Rowley & Weldes, 2012, s. 517-518).

Özetle, Galler Okulu, güvenlik ve küreselleşme, güvenlik ve kapitalizm ilişkisini yeterince incelemediği, dışlanmış kimliklere kayda değer ölçekte yer vermediği gerekçesiyle çeşitli eleştirilere maruz kalsa da (Kolasi, 2014, s. 147-148) yukarıda verilen yaklaşımları nedeniyle güvenlik çalışmaları evreninde önemli katkılar sunduğunu ve kendine özgü yaklaşımlar sergilediğini öne sürebiliriz.

3.4 Popüler Kültür ve Güvenlik

Uluslararası ilişkilerin popüler kültürle olan ilişkisi ikinci bölümde çeşitli alt konular altında işlenmişti. Bu alt konulardan biri de popüler kültür ve güvenlik arasındaki ilişkidir. Popüler kültür ve güvenlik ilişkisinin niçin beraber çalışılması gerektiğini beş temel iddia üzerine gerekçelendirilebiliriz.

İlk olarak, popüler kültür güvenlikle ilgili durumları temsil etmekte ve bu durumları öngörebilmektedir. Uluslararası ilişkilerde meydana gelen güvenlik ve güvensizlikle ilgili gelişmeler popüler kültüre yansıyarak doğrudan ya da alegorik biçimde temsil edilmektedir.

Tahmin edileceği üzere temsiller, genelde popüler kültürün bir ürünü olarak görsel kültüre yansımaktadır. Savaşlar (Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş, Vietnam Savaşı vs.), işgaller (2003 ABD'nin Irak'ı işgali,1979 SSBC'nin Afganistan'ı işgali vs.), iç savaşlar (Amerikan İç Savaşı, İspanya İç Savaşı vs.), soykırımlar (Yahudi, Ruanda Soykırımı vs.), darbeler (12 Eylül 1980 Darbesi, 1967 Yunanistan Askeri Darbesi), terör saldırıları (11 Eylül Saldırıları) gibi daha da çoğaltabileceğimiz temalar popüler kültüre yansıyan ve temsil edilen temalardır.[31] Bu temalar başta filmler ve diziler olmak üzere popüler kültürün birçok ürününe konu olmuştur. Popüler kültürün dünyada oluşabilecek riskleri, tehlikeleri ve tehditleri konu edinerek, güvenlik ortamını bozabilecek gelişmeleri önceden tahmin etmesi ise öngörülebilirlik konusunu oluşturmaktadır.

Bahsi geçen temalara ve bu temaları meydana getiren tarihi olaylara baktığımızda; özellikle son dönemlerde ABD toplumunda büyük etkiler yaratan, canlı olarak tüm dünyada televizyonlardan izlenen, ABD Başkanı George W. Bush'un "teröre karşı küresel savaş" konseptiyle Irak ve Afganistan işgallerine neden olan 11 Eylül Saldırıları öne çıkmaktadır. Yakın tarihin güvenlik/güvensizlik denklemini sarsan 11 Eylül Saldırıları, popüler kültür ve güvenlik ilişkisinin temsil ve öngörülebilirlik açısından değerlendirilmesinde işlevsel bir temadır ve bu tema birçok şekilde popüler kültüre yansımıştır.

Uçuş 93 (United 93, 2006) ve *Dünya Ticaret Merkezi (World Trade Center,2006)* filmleri 11 Eylül Saldırılarının temsili konusunda iyi örneklerdir. El-Kaide terör örgütünün İkiz Kuleler (Dünya Ticaret Merkezi), Washington D.C ve Pentagon'u hedefleyen 11 Eylül Saldırıları sonrasında çekilmiş bu filmler, büyük ölçüde terörist saldırının oluşum biçimine bağlı kalarak hareket etmektedir. *Uçuş 93* filmi, Washington D.C'ye yönelmiş olan uçağın içindeki yolcuların

[31]*Arabistanlı Lawrence (Lawrence of Arabia, 1962), Çöküş (Dawnfall,2004), Full Metal Jacket (1987), Kurtlar Vadisi Irak (2006), Lincoln (2012), Özgürlük (Libertarias,1996), Schindler'in Listesi (Schindler's List,1993), Hotel Ruanda (Hotel Rwanda,2004), Eve Dönüş (2006), Z (1969), Uçuş 93 (United 93, 2006), Dünya Ticaret Merkezi (World Trade Center,2006)* gibi filmler bahsi geçen temaların belli yönlerini yansıtarak, popüler kültürün güvenlik/güvenliksizlik olay ve durumlarını yansıttığı görüşünü örneklemektedir.

teröristleri engelleme çabalarını yansıtır. *Dünya Ticaret Merkezi* filmi ise İkiz Kuleler yıkıldıktan sonra enkaz altında kalan iki polis memurunun kurtarılmasını ele alır. İki film de İkiz Kuleler'in vurulma anını, kulelerin çöküşünü ve oluşan enkazı gerçek görüntüleri kullanarak yansıtır. 11 Eylül 2001'de beklenmeyen bir gelişmeyi, bu gelişme karşısında ABD yönetiminin çaresizliğini ve Amerikan toplumunda oluşan büyük korkuyu her iki film de gözler önüne sererek 11 Eylül Saldırıları'nın bir temsilini sunmaktadır.

Temsil konusunun yanı sıra, İkiz Kuleler vurulmadan çok önce popüler kültürde bu kulelerin hedef olacağı öngörülmüştü. İkiz Kuleler'in hedef alındığını(özellikle New York kenti) ve yıkıma uğratıldığını yansıtan, *Maymunlar Cehennemi (Planet of the Apes,1968), Meteor (1979), Kurtuluş Günü (Independence Day,1996), Derin Darbe (Deep Impact,1998)* gibi onlarca film çekilmiştir. Filmlerin yanı sıra Mario Puzo'nun *Dördüncü K*, Stephen Coonts'un *Kuşatma* ve Tom Clancy'nin *Şeref Borcu* gibi popüler romanları benzer anlatıları işlemiştir (Valantin, 2006, s. 143). Bu örnekler 11 Eylül Saldırıları bağlamında popüler kültürün güvenliğe içkin durumları ve olayları öngörebildiğini göstermektedir. Benzer şekilde Croft da (2006) 11 Eylül saldırıları sonrasındaki dönemde bu saldırılara yüklenen anlamların, bu saldırılar sonrası oluşan meta-söylemin ("11 Eylül Amerika'nın Doğduğu gün, "Terörle Savaş", "Önleyici Savaş", vb.) Amerikan popüler kültürünün çeşitli ürünleriyle, örneğin şakalar, tatoolar, pop müzik vb. temsil edildiğini ve birlikte üretildiğini (*co-production*), aynı zamanda da bu meta-söylemin bu kültürel öğelerle Amerikan toplumuna yayıldığını göstermektedir.

11 Eylül Saldırılarının popüler kültürce öngörülmesi Douglas Kellner'ın "bu saldırılar felaket filmlerine benziyor" yorumunu yapmasına neden olmuştur (Kellner, 2011, s. 132) Dahası bu öngörülebilirlik, bazı düşünürlerin bakış açılarında oldukça olumsuzdur. Örneğin; Jean Baudrillard, Batı dünyasının 11 Eylül Saldırılarını popüler kültür aracılığıyla sürekli olarak düşlediğini ve Batı'nın bu saldırıya katılım gösterdiğini belirterek: "Bunu onlar yaptı fakat biz istedik" demiştir (Stahl, 2010, s. 26). Slavoj Zizek ise saldırıların önceki tarihlerde özellikle filmler nezdinde devamlı işlendiğini ve bu filmlerle Amerika'nın "fantezisini kurduğu şeyi" sonradan 11 Eylül'le elde ettiğini söylemiştir (Zizek, 2011b, s. 294-295). Zizek ve Baudrillard üstü kapalı bir şekilde aslında öngörebilirliğin temsili olmasaydı 11 Eylül de olmazdı demeye getirmektedir.

“El-Kaide, 11 Eylül Saldırılarını planlarken acaba popüler kültürden mi etkilendi?” İsmet Berkan ve Margeret Atwood gibi yazarlar şüpheci tutumlarını bu soru etrafında şekillendirirler (Berkan, 2004; *Sputnik*, Nisan 2018). Böyle bir şüphenin varlığı kabul edilse de sorulan soruya açık ve net bir cevap vermek şuan için mümkün değildir. Açık olan şey, daha çok 11 Eylül’le örneklendirilmeye çalışan popüler kültürün temsil ve öngörülebilirlik yoluyla güvenlikle olan ilişkisidir.

İkinci olarak, popüler kültür devletlerin güvenlik araçlarının bir parçasıdır. Devletler, popüler kültürün ideolojik özelliğini güvenlik araçlarına yardımcı olması için kimi zaman kullanmaktadır. Devletlerin güvenlik ve savunma birimleri doğrudan endüstriyel pop kültürle ilişkiler kurarak kendi propagandalarının çerçevesini çizerler.

Güvenlik birimleri ve popüler kültür üreticileri arasındaki propaganda çerçevesi karşılıklıdır. Başka bir deyişle devletler popüler kültürü kendi amaçları doğrultusunda yönlendirirken bunun karşılığında endüstriyel pop kültüre çeşitli yardımlar yapmaktadır. Devletlerin yardımları başta parasal sermaye olmak üzere Valantin’in (2006, s. 22) üzerinde durduğu gibi “teçhizat, danışman, üniforma, eğitim, savaş platformları, tank, uçak, uçak gemisi gibi her türlü askeri destektir”. Bu yardımlar karşısında popüler kültür endüstrisi devletlerin güvenlik araçlarının lehine olmak üzere kamuoyunu etkilemeye çalışırlar.

Güvenlik birimleri ve popüler kültür ilişkisinin en tipik örneği ABD Savunma Bakanlığı ve dünyanın en büyük popüler kültür üreticilerinden biri olan Hollywood arasındaki ilişkidir. Özellikle ABD Savunma Bakanlığı, Amerikan askeri gücünün popüler imgelemini eğlence endüstrisi aracılığıyla yansıtmak ve tanıtmak için aktif bir rol üstlenmiştir (Löfflmann, 2013, s. 283). ABD Savunma Bakanlığı ve Hollywood arasındaki ilişki İkinci Dünya Savaşı’nın bitimiyle başlamaktadır. Hatta bu ilişki Pentagon Hollywood İrtibat Bürosu kurularak resmileştirilmiştir (Stahl, 2010, s. 27-28). Bu ilişkiye göre, Hollywood yapımcılarından beklenen şey Valantin’in (2006, s. 14) “milli güvenlik sineması” dediği sinema türü bağlamında filmlerin çekilmesiydi.

Örnek olarak, “Milli güvenlik sineması” *Top Gun (1986)* filminin üstlendiği rol ile açıklanabilir. Bu film ABD Deniz Kuvvetleri’nin büyük yardımları ile çekilmiştir. Filmde görülen birçok savaş teçhizatı ABD Deniz Kuvvetlerine aittir. Filmin yapımcılarına sağlanan destekler karşısında senaryoda değişiklikler

yapılmıştır. Bu filmin ana amaçlardan biri Vietnam Savaşı'yla imajı bozulan ABD askeri gücünün yeniden imajının düzeltilmesiydi. Film de bu amaç etrafında ABD'nin düşmanlarını yok edebilecek her türlü imkan ve kabiliyete sahip olduğunu göstermiştir (Carter&Dodds, 2014, s.18). Diğer bir amaç ise, ABD Deniz Kuvvetleri'ne azalan asker başvurularını milli şuur çerçevesinde artırmaktı. Nitekim filmin gösterildiği sinema salonlarının önlerine askere alma büroları kurulmuştu (Valantin, 2006, s. 23).

Top Gun filminden anlaşılacağı üzere popüler kültür; askeri güçlerin olumlu imajlarla gösterimi, kamuoyu desteğini alma ve vatandaşların orduya katılımını sağlama gibi görevler üstlenerek devletler için güvenlik üreten bir araca dönüşmektedir.

Popüler kültür-güvenlik arasındaki ilişkinin dayandığı üçüncü nokta, popüler kültürün güvenlikleştirme süreçlerini etkileyebilmesidir. Bu iddianın temel gerekçesini güvenlikleştirme sürecinde söz-edimlere ek olarak görselliğin de önemli olduğu tezi yatmaktadır. Bu tez Michael C. Williams, Frank Möller ve Lene Hansen tarafından ortaya atılmış ve Kopenhag Okulu'nun söz-edimlere aşırı vurgu yapmasına bir eleştiri olarak geliştirilmiştir.

M.C Williams (2003, s. 524), "politik iletişim giderek daha fazla görüntülere bağlı hale gelmektedir" diyerek Kopenhag Okulu'nun söz-edimlere (speech act) olan aşırı vurgusunu eleştirmektedir. Özellikle medya, görsellik üzerinden güvenlik ilişkilerini ve güvenlikleştirme süreçlerini etkileyebilmektedir. Örneğin, 11 Eylül Saldırıları örneğinde Amerikan medyası, televizyon kanalları yoluyla saldırıları devamlı göstererek güvenlik algısının yönlendirilmesinde rol oynamıştır. Ayrıca Birinci Körfez Savaşı'ndan, Bosna ve Kosova'da yaşanan savaşlara, 11 Eylül Saldırıları ve sonrasında gelişen olaylara kadar çağdaş medya, güvenlik ilişkilerinin temsilini ve bu ilişkilerin yürütülmesini sağlamıştır (Williams, 2003, s. 524).

Möller, Joel Meyerowitz'in 2002 yılında açtığı *After September 11: Images from Ground Zero* adlı sergide gösterilen fotoğrafları, *Here Is New York: A Democracy of Photographs* adlı kitaptaki görselleri ve Jan Oberg'in *Iraqi Faces and Surfaces 2002-2003* adlı projede yer verdiği fotoğrafları kullanarak görselliğin güvenlikleştirme ve güvenlik-dışılaştırma süreçlerindeki rolüne işaret etmiştir. Verilen örneklerin, Amerikan toplumunun güvenlikleştirme, güvenlik-dışılaştırma süreçlerine katılımını yönlendirdiği savunusu yapılmıştır (Möller,

2007, s. 187-193).

Hansen ise Danimarka'nın Jyllands-Posten Gazetesi'nin 30 Eylül 2005'te Hz. Muhammed'in karikatürlerini yayınlaması sonrasında oluşan kriz durumlarını güvenlikleştirme çerçevesinde değerlendirmiştir. "Görsel güvenlikleştirme" *(visual securitization)* kavramıyla Hansen, görselliğin oluşturabildiği güvenlikleştirmeyi İslam Dünyası'nın sert tepkisine neden olan bu karikatürlerle açığa çıkarmıştır (Hansen, 2011).

Bu üç yazar görsel medya, fotoğraflar ve karikatür örneklerini kullanarak görselliğin güvenlikleştirme süreçlerinden ayrı olmadığını öne sürmüşlerdir. Öne sürülen bu savı, ABD Başkanı Donald Trump örneğinde görselliğin, özellikle de popüler kültüre ait görselliğin, güvenlikleştirme sürecine nasıl katıldığını ve nasıl bir rol üstlendiğini daha detaylı bir şekilde gösterebiliriz.

ABD Başkanı Donald Trump seçim konuşmalarında ve özellikle 8 Kasım 2016'da başkan seçildikten sonra ABD ve Meksika arasındaki sınırı güvenlikleştirerek bu sınıra bir duvar örülmesini birçok konuşmasında dile getirmiştir. Bir konuşmasında Trump şu ifadeleri kullanmıştır;

"Sınır güvenliği için hükümeti kapatmaktan gurur duyarım. Çünkü bu ülkede yaşayanlar, suçluların ve uyuşturucu sorunu olanların ülkemize akın etmesini istemiyor. Bir duvarın ne kadar etkili olabileceğini İsrail'e sorun. Ülkemize teröristler dâhil herkes geliyor. Sınır güvenliğine ihtiyacımız var. Sınıra bir duvar projesi de bunun bir parçasıdır" (Milliyet, 2018).



Şekil:3 Güvenlikleştirme Sürecinde Popüler Kültürün Etkisi: Donald Trump Örneği[32]

[32] Kaynak: Donald Trump Resmi Instagram Sayfası: (https://www.instagram.com/p/BsMBeLbFLxd/?hl=en, Erişim Tarihi:22.01.2019)

Güvenlikleştirici aktör olarak Trump bu ve buna benzer sözleriyle bir söz-edimini inşa etmiş, referans nesnesi olarak devletin sınırını belirlemiş ve Amerikan kamuoyuna hitap etmiştir. Böylelikle Trump bir güvenlikleştirme sürecinde bulunması gereken dört unsuru sağlamıştır. Ancak Kopenhag Okulu'na göre, güvenlikleştirme süreçlerinde dört unsurun yanı sıra, tehditlere yönelik alınacak ivedi tedbirlerin varlığı da oldukça önemlidir (Buzan, 2012, s. 323). Buna ek olarak, güvenlikleştirici aktör ivedi tedbirleri yerine getirecek "muhatapları(kamuoyu, politikacılar, ordu mensupları ve başka elitler)" ikna ettiğinde başarılı bir güvenlikleştirmeyi sağlamış olur (Emmers, 2017, s. 134) Trump bu noktada Meksika sınırına inşa etmeyi düşündüğü duvarın finansmanını sağlayacak bütçeyi ABD Kongresi'nden geçirememiş başka bir deyişle ilgili muhatapları ikna edememiş ve ivedi tedbirlerin alınmasını sağlayamamıştır.

Bunun üzerine Trump, 3 Ocak 2019'ta resmi Instagram sayfasından bir görsel paylaşarak popüler kültürü güvenlikleştirme sürecine dâhil etmiştir. Şekil 3'de gösterilen görselle Trump, *Taht Oyunları (Game of Thrones)*[33] dizisinin *Kış Geliyor (Winter is Coming)* repliğinde[34] oynama yaparak *Duvar Geliyor (The Wall is Coming)* şeklinde değiştirmiştir. Bununla birlikte Trump görselin üst kısmına kendi fotoğrafını koyup güvenlikleştirici aktör olduğunu teyit etmiştir. Fotoğrafın alt tarafında bulunan duvar ise ivedi tedbirin ne olduğunu göstermiştir. Bu örneğin bize gösterdiği, her şeyden önce Trump dizideki repliği değiştirip, dizinin afişinde yer alan yazı tipiyle *The Wall is Coming* ifadesini görsele yerleştirerek *Taht Oyunları (Game of Thrones)* evreniyle bir ilişki kurmuştur. Bu ilişkinin temelinde duvarlar bulunmaktadır. Başka bir ifadeyle Meksika sınırında inşa edilmesi düşünülen duvar ile dizide geçen duvar arasında üstü örtülü bir benzeşim kurulmuştur.

Taht Oyunları (Game of Thrones) dizisinde yer verilen duvar, *Westeros* kıtasının kuzey ve güneyini birbirinden ayırmaktadır. Devasa yapıdaki bu duvar yedi krallıkta yaşayan insanları kuzeyden gelebilecek bilinmeyen düşmanlar,

[33] 2011 yılından itibaren Amerikan HBO kanalında yayınlanmaya başlayan *Game of Thrones* dizisi toplamda sekiz sezon çekilerek 2019 yılında sonlandırılması beklenmektedir. Bu dizi resmi ve korsan yollarla izlenerek, tüm dünyada oldukça popülerleşmiştir. Sadece yedinci sezonun bir milyar kez izlenip indirildiği tahmin edilmektedir(Hürriyet, 2017; http://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/game-of-thronesa-buyuk-sok-tam-1-milyar-kez-40571811 Erişim Tarihi:21.04.2019)

[34] Bu replik dizide geçen *Stark Hanedanı'nın* sloganıdır. Game of Thrones dizinde sıkça tekrarlandığı için diziyle özdeşleşmiştir.

tehditler ve ak gezenlere (dizide geçen yürüyen ölüler) karşı korumaktadır. Duvardaki gözcüler gece gündüz nöbet tutmaktadır.

Bu bağlamda Trump kamuoyuna aslında Meksika sınırından gelen tehditlerin dizideki tehditler kadar tehlikeli olduğu mesajını vermeye çalışmaktadır. Dolayısıyla sınırdan gelen tehditleri bertaraf etmenini yolu tıpkı *Taht Oyunları (Game of Thrones)* evreninde bulunan duvar gibi bir yapıyı inşa etmekten geçmektedir.

Böylelikle Trump Meksika-ABD sınırıyla ilgili güvenlikleştirme sürecine bilinen bir dizinin figürlerinin yer aldığı bir görseli[35] sosyal medya aracılığıyla yayınlayarak Amerikan kamuoyunu etkilemeye ve oluşacak kamuoyu baskısıyla ABD Kongresi'ni yani ilgili muhatabı ikna etmeye çalışmıştır. Trump örneğinde olduğu gibi popüler kültür güvenlikleştirme sürecine katıldığında, söz edimlerin iletemediği mesajları etkili bir biçimde ileterek kamuoyunu yönlendirmeyi ve ilgili muhatapların ikna edilmesini kolaylaştıracak bir rol üstlenebilir.

Dördüncü olarak, popüler kültür kimi zaman tehdit kaynağı olabilmektedir. Galler Okulu yaklaşımını düşündüğümüzde, bireye yönelen her tehdit güvenlik sorunudur. Bu bağlamda popüler kültürün de tehdit kaynağı olduğu gerçeğini ortaya çıkarmak önemlidir.

Popüler kültürün tüketicileri genelde bireyler olduğundan, bireyler popüler kültürün yaydığı tehditlere maruz kalırlar. Bireyler popüler kültürün düşük düzeyli ve yüksek düzeyli tehditleri nedeniyle olumsuz fiziksel ve psikolojik durumlar yaşayabilirler. Düşük düzeyli tehditler bireyleri; kötü alışkanlıklara, depresyona, şiddete eğilimli olmaya, toplum içinde yabancılaşmaya, asosyalleşmeye yöneltebilir. Yüksek düzeyli tehditler ise, bireylerin can güvenliğini tehlikeye atabilir. Başka bir ifadeyle, yüksek düzeyli tehditler birey psikolojisini olumsuz etkileyerek bireyin intihar etmesine neden olabilir. Son zamanlarda basında oldukça yer verilen özellikle çocuk yaştaki bireylerin fiziksel ve psikolojik bütünlüklerini olumsuz yönde etkileyen ve hatta ölüme neden olan *Mavi Balina* ve *Momo* gibi oyunlar popüler kültürün tehdit kaynağı olduğu savını örneklemektedir. Bu örneğin dışında içeriğini şiddetin, nefretin, ayrımcılığın, cinselliğin vs. oluşturduğu sayısız sayıda popüler kültür ürününe rastlamak

[35]Trump, sosyal medya hesabından bu görseli paylaşarak milyonlarca kişinin bu görseli görmesini sağlamış ve *Taht Oyunları(Game of Thrones)* gibi bir dizinin popülerliğinden faydalanarak bahsi geçen görselle hem sosyal medyada hem de yazılı ve görsel medyada güvenlikleştirdiği konunun gündemleşmesini sağlayarak kamuoyunu etkilemeye çalışmıştır.

mümkündür.

Bahsi geçen varsayımlardan yola çıkarak, popüler kültürün yaydığı tehditleri güvenlik sorunu olarak ele almak, Galler Okulu merkezli özgürleşmenin her boyutta olması gerektiği düşüncesini akla getirmektedir. Dolayısıyla popüler kültür eksenli güvenlik sorunlardan bahsetmek ve bu sorunların bertaraf edilmesini talep etmek Galler Okulu'nun normatif bakış açısını tekrardan başka bir alanda yenilemek demektir.

Son olarak, popüler kültür güvenlik çalışmalarının anlaşılmasında kolaylık sağlayan anlatılar sunmaktadır. Rowley ve Weldes, *The Evolution of International Security Studies and the Everyday: Suggestions from the Buffyverse (2012)* adlı makalelerinde Weber'in (2005) daha önce ikinci bölümde yer verilen popüler filmler ve Uİ teorilerine ait mitlerini eşleştirdiği çalışmasına benzer bir şekilde güvenlik çalışmalarına ait mitleri popüler bir diziyle eşleştirmişlerdir. Çalışmalarının ana hattını, *Buffy the Vampire Slayer (1997–2003)* dizisi ve bu dizinin devamı niteliğindeki *Angel (1999–2004)* dizisi[36] içerisinde geçen belli başlı anlatıların, güvenlik çalışmalarına ait mitlerle eşleştirilmesi oluşturmaktadır. Bu çalışmalarıyla Rowley ve Weldes, popüler kültürün güvenlik çalışmalarının anlaşılmasında kolaylık sağlayan anlatılar sunduğu argümanını örneklemişlerdir.

Tablo 5'de yer yerilen; güvenlik çalışmalarının Soğuk Savaş'tan günümüze değin evrimler geçirdiğine, ilk ortaya çıkış şekliyle ABD/Batı kökenli olduğuna ve özellikle Soğuk Savaş'tan sonra güvenliğin genişleme, derinleşmeyle daha geniş boyutlarda incelendiğine ve çeşitli teorik varsayımların ortaya çıktığına ilişkin ilk beş mite daha önce değinilmişti. Rowley ve Weldes'e göre; güvenlik çalışmaları alanında faaliyet gösteren akademisyenlerin kendi aralarında yürüttükleri akademik tartışmalar başka bir ifadeyle güvenlikle ilgili diyaloglar, bu diyalogların oluşturduğu sınırlı anlayışlar yerine belirli kamplar ve iş bölümü olması gerektiğini öne süren görüşler ve güvenlik yaklaşımlarının birbirleriyle kıyaslandıklarında daha üstün olduklarını iddia eden bakış açıları altıncı miti oluşturmaktadır. Yedinci mit ise Batı eksenli baskın akademik görüşlerin dünyada yarattığı dar görüşlülük ile genellikle belirli akademik yaklaşımların göreceli üstünlüğünü veya yetersizliğini doğrulamak,

[36]*Buffy the Vampire Slayer ve Angel* dizileri *Buffy evreni (Buffyverse)* olarak tanımlamaktadır (Rowley & Weldes, 2012, s. 514).

çarpıtmak veya göstermek için kullanılan elit güvenlik pratikleriyle alakalıdır (Rowley & Weldes, 2012, s. 517-518).

Tablo:5

Güvenlikle ilgili mitler

Evrimsel mitlerin bileşenleri	İlgili akademik pratikler
1. Evrimsel metafor	Basitlikten karmaşıklığa kadar organik gelişmenin tutarlı bir anlatımını oluşturma
2. ABD/Batı Bağlamı	Etnomerkezcilik; belirli bir evrenselleşme
3. Genişleme	İlgili güvenlik konularının genişletilmesi
4. Derinleşme	Referans nesnelerinin genişletilmesi
5. Parçalanma / karmaşıklaştırma	Teorik yaklaşımların yayılması
6. Ayrılma/ayrılmama biçimleri	Güvenlik diyaloğu/iş bölümü/üstünlük
7. Konuşma pratikleri ve muhataplar	Akademik dar görüşlülük(konuşmacı ve izleyici olarak akademisyenler); elitizm (akademik kuramsallaştırmayı onaylamak için elit güvenlik uygulayıcılarının kullanılması); konuşmacı veya izleyici olarak gündelik güvenlik uygulayıcıların bulunmaması

Kaynak: (Rowley & Weldes, 2012, s. 515)

Güvenlik çalışmalarına ait mitler açıklandıktan sonra Rowley ve Weldes, *Buffy evreni*'nde geçen anlatıları güvenlik mitleriyle uzlaştırmaya çalışırlar. Bu bağlamda, *Buffy the Vampire Slayer* dizisinin ilk bölümleri, geleneksel güvenlik çalışmalarında olduğu gibi tehditleri; verili, nesnel ve dışsal biçimde yansıtmaktadır. Dizinin ana karakteri vampir avcısı *Buffy Summers* bu tehditlerle başa çıkmak için güç kullanmaktadır. Realist bakışın önem verdiği güç dizide de vurgulanmaktadır. Dizinin ilk bölümlerinden sonraki bölümlerine doğru güvenlik anlatısı güvenlik çalışmalarında olduğu bir evrimselleşmeye doğru gitmektedir ve bu da tablo 5'de yer verilen ilk miti oluşturmaktadır. İkinci mit, stratejik çalışmaların doğmasına etki eden gelişmelerin *Buffy evreni*'nde alegorik olarak yer almasıyla ilgilidir. ABD, Kanada ve İngiltere öncülüğündeki nükleer silah geliştirmeye yönelik 1939'da başlayan Manhattan Projesi ve ABD'nin nükleer silah kapasite gelişimi sembolik düzeyde gösterilmektedir. Dizi ilerledikçe ortaya çıkan tehditlerin (şeytanlar, cadılar, büyücüler, kurt adamlar,

şekil değiştiriciler, yeniden canlandırılmış cesetler, yapay canlılar, tanrılar ve ABD ordusu vs.) çoğalarak genişlemesi üçüncü miti, tehditlerin yerel düzeyden daha kapsamlı düzeye yayılarak derinleşmesi dördüncü miti oluşturmaktadır. Beşinci mit, *Buffy evreni*'nde geçen bazı eylemlerin güvenlikle ilgili teorik yaklaşımlara (Kopenhag Okulu'nun söz-edimleri, Galler Okulu'nun özgürleşme kavramı, insani güvenlik vs.) benzemesini içerir. Böylelikle Rowley ve Weldes, güvenlik çalışmalarına ait mitlerin *Buffy evreninde* gösterilebileceğini belirtirler. Yazarlar, altıncı ve yedinci mitleri güvenlik çalışmalarından farklı olarak günlük deneyimler içerisinde dizi karakterleri aracılığıyla karmaşık bir hale büründüğüne dikkati çekerler (Rowley & Weldes, 2012, s. 518-525).

Bristol Üniversitesi akademisyenleri Rowley ve Weldes bu çalışmalarıyla, ikinci bölümde gösterilmeye ve örneklendirilmeye çalışılan uluslararası ilişkilerin alt-konuları ile popüler kültürün alt-ürünlerinin uzlaştırılması konusunu güvenlik çalışmalarına taşıyarak, güvenlik çalışmaları mitlerini bilişsel düzeyde daha iyi kavramamızı sağlayan anlatılar çerçevesinde mevcut literatürdeki ender çalışmalardan birine imza atmışlardır.

3.5 Genel Değerlendirme

Uİ disiplinin temel kavramlarından biri olan güvenlik, Soğuk Savaş'la birlikte bir alt-disiplin çalışma alanı olarak ortaya çıkmıştır. Soğuk Savaş'ın başlangıcından bitimine kadarki zaman diliminde güvenlik çalışmaları, gerek realizm etkisi gerekse de sınırlı inceleme konuları ve belli metodolojiler nedeniyle güvenliği indirgemeci bir yaklaşımla ele almıştır. Soğuk Savaş koşulları, güvenlik çalışmalarında indirgemeci yaklaşımın hâkimiyetini uzun yıllar boyunca sağlamasına öncülük etmiştir.

Soğuk Savaş sona erdikten sonra güvenlik ilişkileri nispeten daha durağan iki kutuplu dünya yerine nispeten daha dinamik tek kutuplu dünyaya bırakmıştır. Bundan dolayı Soğuk Savaş dönemindeki indirgemeci güvenlik yaklaşımları tek kutuplu dünyanın güvenlik ilişkilerini analiz etmede yetersiz kalmıştır. Bu yetersizlikten yola çıkan eleştirel güvenlik yaklaşımları özellikle Soğuk Savaş sona erdikten sonra ortaya çıkmıştır. Eleştirel yaklaşımlar; yeni kuramlar, kavramlar ve metodolojiler, farklı güvenlik tanımları, referans nesneleri, tehditler ve güvenlik gündemleri etrafında şekillenmiştir.

Yenilikler ve farklılıklar etrafında şekillenen güvenlik anlayışının, popüler kültür alanıyla da ilişkili olduğu savunusu bu bölümde bazı argümanlar etrafında gösterilmeye çalışılmıştır. 2000'li yıllardan itibaren Uİ disiplini çerçevesinde ele alınan popüler kültürün güvenlikle ve güvenlik çalışmalarıyla ilişkisi incelendiğinde, Buzan(2010), Hansen(2011) Rowley ve Weldes (2012) Löfflmann(2013) gibi akademisyenlerin çalışmalarında bu ilişkiselliğe rastlamak mümkünse de, mevcut literatürde buna benzer çalışmalarla sıklıkla karşılaşmak olası değildir.

Sıklıkla karşılaşılmayan olasılığı, sıklıkla karşılaşılan olasılığa çevirmek ancak kayda değer akademik ilerlemeyle mümkün olabilir. Bu bağlamda, popüler kültür ve güvenlik ilişkisi daha fazla akademik makalelere ve kitaplara, yüksek lisans ve doktora tezlerine, lisansüstü programlara vs. konu olabilirse ileriki yıllarda daha fazla karşılaştığımız bir ilişkisellik türü olabilir.

Bu bölümün *Popüler Kültür ve Güvenlik* adlı başlığı popüler kültürün her alana yayılım gösterebilen akışkan özelliğinden yola çıkmıştır. Başka bir ifadeyle, siyasetin, sosyolojinin, tarihin ve uluslararası ilişkilerin birçok konusuyla ilişki kuran popüler kültürün, önemliliği sabitken güvenlikle ilişkili olmaması düşünülemezdi. Bu ilişkisellik, her ne kadar akademik alanda kendisine yeteri kadar yer bulamasa da, araştırılması ve ortaya çıkarılması gereken önemli bir konudur.

Son olarak iddia edilebilir ki, 1990'lardan günümüze kadar yenilikler ve farklılıklar etrafında şekillenen güvenlik anlayışına konu olarak popüler kültürü eklemek, popüler kültürle güvenlik arasındaki dinamik ilişkiyi ve bağlantıyı incelemek yeniliklere artı bir yeni, farklılıklara artı bir farklılık kazandırmak demektir. Bundan dolayı, popüler kültürü güvenlikle birlikte incelemek eleştirel yaklaşımların eklektik özelliğini geliştirebilir.

BÖLÜM IV

YÖNTEM: SÖYLEM ANALİZİ

İnsani varoluşu temellendiren ve insanı doğada diğer canlılardan farklılaştıran akıl, bilinç, emek olgularının dışındaki temel olgu dildir. Dil, dış dünya karşısında insani yetersizliği dönüştürerek, insan için anlamlandırma sürecini başlatır ve yine insan için dış dünyayı sesler ve simgeler yoluyla anlaşılabilir kılar. Dış dünyayı ya da dışsal gerçekliği bilişsel süreçlerde kavramaya araçlık eden dil aynı zamanda özneler arası iletişimi sağlar ve zaman içinde sosyal ilişkilerin etkileşim örüntülerinden biri olur. Bu etkileşim örüntüleri, Sözen'e göre (2017, s. 11) dil pratiği veya sosyal bağlama ilişkin olarak ortaya çıktığında söylemi oluşturur.

Söylem, sosyo-politik dinamiklerdeki rolü nedeniyle araştırılması gereken bir konu haline gelmiştir. Bu konuyla ilgili olarak, söylemin çözümlenmesini temel alan söylem analizi yöntemi bu bölümün esasını oluşturacaktır. Bu bölümde ilk olarak, söylemin ne olduğu, ne tür özellikler taşıdığı incelecektir. İkinci olarak, bilimsel bir yöntem olarak söylem analizine ve söylem analizinin belli başlı özelliklerine değinilecektir. Son olarak, bu çalışmanın beşinci bölümünde film analizleri için kullanılacak olan söylem analizi yöntemlerinden biri olan ÇMESA detaylandırılacaktır.

4.1 Söylem Analizi

Söylem, dilin pratikleşmesi, kullanımı ve dilin bütün olarak kavranması demektir (İnceoğlu & Çomak, 2009, s. 44). Söylem dilbilgisi kurallarından ziyade, dilin kullanılış şekliyle, neden kullanıldığıyla ve dilin pratikleştiği sosyal ortamın nasıllığıyla ilgilidir (Punch, 2014, s. 214). Bununla beraber söylem, dil aracılığıyla "bilginin, gerçekliklerin, nesnelerin, metaforların, anlamların" başka bir ifadeyle iletişim biçimleri ve toplumsal pratiklerin üretimidir (Elçi, 2012, s. 121). Bir anlamda, toplumsal pratiklerin üretimi söylemi kapsar ve doğrudan bu pratikler söylemle yönetilir (Potter, 2015, s. 96).

Bu bağlamda, söylem toplumsal ilişkilerde önemli rol oynar. Bu ilişkilerdeki özne ve nesnelerin yeniden oluşturulmasına katkıda bulunur.

Kimliklerin iletilmesi, özneler arası ilişkileri oluşturması bağlamında söylem bir toplumsal ilişkiye işaret eder (Purvis & Hunt, 2014, s. 11; Fairclough, 2003a, s. 159). Fairclough'a göre (2003b) söylem, toplumsal ilişkilerde kendini üç yolla gösterir. Birincisi *toplumsal etkinlikle* ilgilidir. Belli etkinlik alanlarında o alana özgü söylemler bir farklılaşmayı yaratır. İkincisi, söylem *temsillerde* ortaya çıkar. Toplumsal aktörler, sadece kendi pratiklerindeki temsilleriyle değil aynı zamanda diğer pratiklerin temsillerinin de ürünüdürler ve farklı temsil türleri birbirine karşı konumlanarak tanımlanabilir. Üçüncüsü, *varolma biçimi* olarak söylemin kimlikleri oluşturmadaki rolüdür (s. 174-175).

Toplumsal ilişkilerdeki rolünün dışında söylem, Van Dijk, Norman Fairclough, Traver Purvis ve Alan Hunt gibi yazarlarca ideolojik süreçlerdeki rolü yönünden de ele alınmıştır. Bu yazarlara göre esasında ideolojinin kendini var ettiği ana noktalarından biri söylemdir. Çünkü ideoloji söylem düzeyinde kendini yüceltir ve ötekinin karşısında konumlanarak var olur.

Ayrıca söylem farklı biçimlerde de ortaya çıkar. Bilginin, gücün, iktidarın, hakimiyetin, otoritenin ve kontrolün işlevselliği ancak dil yoluyla mümkündür ve belli bir söylem içerisinde anlam kazanırlar (Sözen, 2017, s. 11). Örneğin, iktidarı ele aldığımızda Mills'e göre söylem, iktidarı üretmesi ve iletilmesi bağlamında işlevselleşir. Ancak bu işlev iktidar için sadece olumlu yönde değil olumsuz bir nitelik de kazanabilir. Söylem, iktidar karşısında konumlanarak, yok edici, açığa çıkarıcı ve zayıflatıcı bir rol üstlenebilir (Mills, 2003, s. 128). Aynı şekilde Foucault, iktidar ve söylemin iç içe geçmesinden bahseder. Ona göre, söylem kendi içinde sosyal, çatışık ve hiyerarşik olabilir. Özellikle çatışıklık ve hiyerarşi iktidarı[37] akla getirir. Bununla ilintili, iktidar ve söylem için yapılan bazı tanımlamalar birbirine yakınlaşır (Punch, 2014, s. 216).

Söyleme dair söylenebilecek diğer bir ifade de, söylemin çoklu bir yapıya sahip olmasıdır. Arkonaç'a göre (2017) bu üçlü bir yapıdır. İlki, söylemin belirli anlarda sadece dil ile sınırla olmayıp aynı zamanda bir hareket biçimi ve eylemi başlatması anlamına gelen *eylem yönelimli* olmasıdır. İkincisi, söylemin oluşturduğu kimi eylemlerin *inşa etme* yoluyla sosyal gerçekliği yaratmasıdır. Üçüncüsü ise söylemin, belli durumlar içinde etkileşime dayalı olarak anlam

[37] Foucault'un iktidar analizi bütün olarak görünen iktidar yerine parçalanmış bir iktidar modelini savunur. Bu parçalanmış iktidarın mikro yapısı hayatın her alanına dağılmıştır ve özne, söylem, kurumlar gibi toplumsal bileşenleri etkilemiştir.

kazanmasını vurgulayan *retoriksel bağlam*dır (s. 135-138).

Belli konular ve kavramlarla ilişkili olabilen söylem, bilimsel bir araştırmaya tabi tutulmasıyla söylem analizi ortaya çıkmıştır. Söylem analizini tarihsel olarak üç evreli bir süreçle ele alabiliriz. Birinci evre, 1940'lı yıllardan itibaren başlayan ve kökenini sosyolojinin oluşturduğu mikro-sosyolojik çalışmalardır ve bu evre 1960'lı yıllarda konuşma analizleri ve nitelik analizleriyle devam etmiştir. İkinci evrede, özellikle 1970'li yıllarda, söylem disiplinler arası bir anlayışla ele alınmış ve söylem analizi retoriğin bir parçası olarak görülmüştür. Üçüncü evreyi ise, 1980'li yıllarda daha çok Foucaultcu sayılan meta-analitik kökenli sosyal analizler oluşturmaktadır. Bu evre 1990'lı yıllardan bugüne daha çok yorumlama gerektiren eleştirel söylem analiziyle devam etmektedir (Sözen, 2017, s. 98-99).

Burada kısaca değinilen söylem analizinin tarihsel gelişiminin yanı sıra mevcut literatür incelendiğinde söylem analiziyle ilgili belli başlı şu özelliklerin öne çıktığı görülmektedir;

- Bir araştırma yöntemi olarak söylem analizi, sosyo-kültürel araştırmalarla bağlantısı olan ve "konuşma ve metinler" ile meydana gelen "anlam ürünleri"ni inceler (Çelik & Ekşi, 2008, s. 99).
- Söylem analizi sosyal hayata dair çoklu teorik hipotezleri öne süren bütüncül bir yaklaşımdır (Çoker, 2012, s. 34). Aynı zamanda "psikoloji, sosyoloji, felsefe, medya ve iletişim çalışmaları" gibi çalışma alanlarıyla etkileşim halinde gelişimini sürdürür (Bakiler, 2012, s. 225).
- *"Söylem, bir iletinin tüm boyutlarını, sadece iletinin içeriğini değil, onu dile getireni (kim söylüyor?), otoritesini (neye dayanarak?), dinleyiciyi (kime söyleniyor?) ve hedefini (neye ulaşmak için söyleniyor?) kapsar"* (Punch, 2014, s. 215).
- Söylem analizi anlamın açığa çıkarılmasında rol oynar. Değişik anlam örüntüleriyle çevrelenmiş "bilgi ve bilgi/güç moduna ilişkin yapıların" değişimlerini ve dönüşümlerini ortaya koymak söylem analizinin amacını oluşturur (Sözen, 2017, s. 80).
- Söylem analisti analiz yaparken etkin bir konum edinerek incelediği söylemi farklı bir bakış açısından inşa eder (Çoker, 2012, s. 36).

- Dijk'e göre (1997, s. 29) söylem, yerel ve genel, sosyal ve kültürel bağlamı içerisinde analiz edilmelidir. Söylemle ilgili bağlamdan kastedilen şudur; oluşum yeri, katılımcılar ve katılımcıların iletişimleri ve sosyal roller, ilintili sosyal bilgi, normlar ve değerler, kurumlar ve organizasyon yapıları vs.[38]
- Söylem analizi iletişimin sözsüz biçimlerine doğru genişleme gösterebilir, örneğin; jest ve mimikler, görüntüler, film, internet ve multimedya (Wodak, 2009, s. 2).

Genel olarak yukarıda belirtilen belli başlı özelliklerden oluşan söylem analizi tek bir yöntemle değil, farklı yöntemlerle ele alınmaktadır. Ele alınan analiz unsuruna veya veriye göre söylem analiz biçimi değişmektedir. Bu çalışmada kullanılacak söylem analizi metodu *Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizidir (Multimodal Critical Discourse Analysis)*. Seçilen filmleri analiz etmeden önce bu söylem analizi metodunu daha detaylı incelemek yararlı olacaktır.

4.1.1 Çoklu Model Eleştirel Söylem Analizi

Söylem analizinin birçok modeli, daha çok söz veya yazı ile dile getirilen söylem şekillerini incelemek için kullanışlı yollar sunmaktadır. Fakat söylemin sadece söz ve metin ile oluşturulmadığı bununla beraber görselliğin de bir söylem oluşturduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu düşünceyi paylaşan David Machin ve Andrea Mayr *ÇMESA*'yı önermektedir. ÇMESA esasında Eleştirel Söylem Analizi'nin (ESA) geliştirilmiş biçimidir.

Bu bağlamda, ESA'nın fikirsel temeline baktığımızda Norman Fairclough'a, Ruth Wodak'a ve Teun van Dijk'e dayandığı söylenebilir. Bu analiz biçiminde farklı görüşler olmasına rağmen ortak kabul edilen görüşler bulunmaktadır. Machin ve Mayr'e göre (2012) bu ortak görüşler şunlardır; dil sosyal yapının bir parçasıdır, dil hem şekillendiren hem de toplum tarafından şekillenendir. Bununla beraber, ESA sadece dille ilgilenmez, aynı zamanda sosyal, kültürel süreç ve yapıların dilsel karakteriyle de ilgilenir (Machin & Mayr, 2012, s. 4).

[38] Dijk'in söylem analiziyle ilgili belirlediği diğer özellik ve prensipleri incelemek için bakınız: (Dijk, 1997, s. 29-31).

Haber metinleri, politik konuşmalar, reklamlar, okul kitapları vs. üzerine odaklanan ESA (Machin & Mayr, 2012, s. 5), bu metinleri eleştirel bir tutumla inceler ve bu metinlerdeki ideolojik ve güç ilişkilerini ortaya çıkarmaya çalışır. ÇMESA ise metnin ve görselliğin iletişimin birer bileşeni olduğu düşüncesini savunur. Bundan kaynaklı dilin ve görselliğin, anlamı nasıl oluşturduğu incelenir. Ayrıca söylemi dile getirenin semiyotik tercihlerinin neler olduğuna bakılır. Çünkü bu tercihler belli kimliklere, değerlere ve eylemlere ya da güç ilişkilerine dayanıyor olabilir (Machin & Mayr, 2012, s. 9-11).

ÇMESA metodu belli başlıklar ve alt başlıklar altında incelenmektedir. ÇMESA yönteminin oluşturduğu ve Machin ve Mayr'ın (2012) önerdikleri analiz basamaklarını aşağıdaki şekilde özetleyebiliriz:

a) **Göstergesel Seçimlerin Analizi:** Söylemi oluşturanın kendi söylemini öne çıkartmak ve etkili bir söylem oluşturmak için ister sözlü ve yazılı isterse de görsel söylem olsun bu göstergesel biçimlerin analizidir. Bunu yapmak içinde şu yollar izlenebilir;
   - *Sözcül Analiz:* Vurgulanmış ve öne çıkarılan sözcük seçimleri, gerekli/gereksiz sözcükler, karşıt anlamlı sözcükler ve ideolojinin analizidir.
   - *İkonografik Analiz:* Üzerinde durulan ve fazlasıyla gösterilen imgelerin, aktörlerin ve objelerin neler olduğu ve bunların ne anlama geldiğinin analizidir.

b) **Konuşma ve konuşmacının temsili:** Bir söylemi oluşturan ifadelerde *alıntı* cümlelerinin nasıl kullanıldığı ve görsel bir söylemde *bakış* ve *poz* durumlarının nasıl yansıtıldığının analizidir.

c) **İnsanların temsili; dil ve kimlik:** Bu başlıkta öne çıkan ana nokta bireylerin ve sosyal aktörlerin nasıl gösterildiğinin ve nasıl sınıflandırıldığının analizidir. Bunu yapmak için Machin ve Mayr (2012) çeşitli kategoriler sunmuşlardır;
   - *Kişiselleştirme ve kişiselleştirmeden çıkarma:* Herhangi bir eylemin sorumlusu olarak belli kişiler gösteriliyorsa kişiselleştirme, yok eğer bahsi geçen eylemin sorumlusu olarak insan dışında örneğin kurum, kuruluş gösteriliyorsa kişiselleştirmeden çıkarmadır.

- *Bireyselleştirme ve kolektifleştirme*: Herhangi bir eylemden etkilenen ya da o eylemi gerçekleştiren özne hakkında detaylı bilgi verilmesi bireyselleştirme, detaylardan kaçınılması ise kolektifleştirmeyi oluşturur.
- *Spesifikleştirme ve genelleştirme*: Spesifikleştirme bir özne hakkında kişisel bilgilerini (örneğin, adını soyadını) söylemek iken, genelleştirme aynı özne için kişisel bilgilerinden ziyade o özneyi daha genel bir ifadeyle, örneğin sahip olduğu dinle tanımlamaktır.
- *Adlandırma ve işlevselleştirme*: Adlandırma özneyi ismiyle tanımlarken, işlevselleştirme özneyi daha çok var olan ünvanıyla tanımlar.
- *Saygınlığın kullanımı:* Saygınlık içerecek özellikle resmi ifadelerin kullanılmasıdır.
- *Nesneleştirme:* İndirgeme ifadelerin kullanılarak özellikle öznelerin nesneleştirilmesidir.
- *Anonimleştirme:* Detaylı ifadelerden kaçılmasıdır. Örneğin; öteki, bazıları, çoğu gibi ifadelerin kullanılması.
- *Kümeleme:* Sayısal ve istatistiki verilerin ifade edilmesidir.
- *Biz ve onlar:* Zamirler yoluyla “biz ve diğerleri” ayrımını yapmaktır.
- *Örtbas Etme:* Çeşitli ifadelerle bazı süreç ve oluşumları kaçınılmaz ve doğal gösterme çabasıdır.
- *İzleyiciyi konumlandırma*: Herhangi bir söylemde görsel olarak sunulmuş bir nesnenin yakın-uzaklık veya kamera açılarıyla izleyiciye sunulmasıdır.

d) Eylemin temsili; geçişkenlik ve yüklemsel süreçler: Burada vurgulanan nokta, söylemde yüklem seçimlerinin, yüklemlerin etkin ve edilgen olmasının söylemi etkilediğidir. Ek olarak, bazı yüklemsel süreçlerde söylemi oluşturmaktadır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz;

- *Materyal süreçler:* Belli bir amaçla yapılan eylemlerdir.
- *Zihinsel Süreçler:* Algıya, düşüncelere ve hislere referans veren cümlelerdir.
- *Davranışsal Süreçler:* Fiziksel ve psikolojik davranışları içeren cümlelerdir.

- *Sözsel Süreçler:* Bir başkasının dediğini, örneğin; söyledi, iddia etti, anlattı gibi ifadelerle aktarmaktır.
- *Bağıntısal Süreçler:* Çeşitli yüklemlerle (temsil etmek, atfetmek, örneklendirmek vs.) fikirsel gerçekleri sunmayı sağlar.
- *Varoluşsal süreçler:* Varoluşsallığa dair eylem ifadelerini oluşturur.

e) Gizleme ve Farz etmek: İsimleştirme ve varsayımlar yoluyla bir söylem ideolojik hale getirilebilir. Çeşitli isimleştirmeler yoluyla bir eylemin aktörünün kim olduğu gizlenebilir (örneğin, etken ve edilgen cümlelerle). Varsayımlar yoluyla da bahsi geçen herhangi bir konu tahmine dayanılarak söylenir. Söylemin tahminen söylendiği gerçeği kaldırılır ve sanki gerçekmiş gibi sunulur.

f) Soyutlama aracılığıyla ikna: Söylemi meydana getiren bir aktör, ikna düzeylerini yükseltmek amacıyla akılda kalıcı mecazlar, metaforlar, metaforik göstergeler, abartmalar vs. kullanabilir.

g) Üstlenme ve Kaçınma: Burada üstlenmeyle ilgili anlatılmak istenen ana konu kiplerin bir söylem içerisinde edinmiş olduğu roldür. Farklı kip kullanımları farklı anlamlar içerir ve söylemi etkiler. Kesinlik ya da ihtimal belirten kipler *bilgisel kipini,* bir şeye mecbur etmek, zorlamak anlamındaki kipler *yükümlülük kipini, olanaklılık ve yetenek bildiren kipler ise dinamik kipini* oluşturmaktadır. Kaçınma ise herhangi bir konuşmacının bir söylemi doğrudan söylememesi ve bundan kaçınmasıdır.

Bir sonraki bölümde, ÇMESA metodu bu adımlarıyla beraber 2000'ler Türk Sinemasına uygulanarak seçilen Türk filmlerindeki güvenlik söylem ve temalarının temsili analiz edilmiştir.[39]

[39] İngilizce diline uygun olarak geliştirilmiş olan ÇMESA metodu, çalışmanın örneklemi olarak seçilen film örneklerine uygulanırken kip kullanımı dışındaki basamaklar kullanılmıştır. ÇMESA metodunda söylemi etkileyen kiplere 2000'ler Türk Sineması'ndaki güvenlik söyleminde etkili olmadıkları bu tür kiplere (bilgisel, yükümlülük, dinamik) yer verilmediği görülmüştür.

BÖLÜM V

2000'LER TÜRK SİNEMASI VE GÜVENLİK

Popüler kültürde sinemanın ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. Sinema, ortaya çıkışından günümüze değin insanların hep ilgisini çekmiştir. Günlük pratikler içinde, geçmişte sinema salonları yoluyla günümüzde ise daha farklı teknolojik araçlar üzerinden kolayca ulaşılabilen sinema, hem bir sanat dalı hem de bir popüler kültür ürünüdür.

Popüler kültür ürünleri içinde nispeten ucuz ve kolay ulaşılabilen sinemanın esas ilgi çeken yönü, hem işitsel ve hareketli görüntüsüyle insanlara basit bir gerçeklik sunması hem de iç dünyalara seslenen fantazmatik bir yapı arz etmesidir. *Sapığın Sinema Rehberi (The Pervert's Guide to Cinema, 2006)* adlı belgeselde Zizek, *Possessed (1931*) filmi üzerinden sinemanın bu ilgi çekici yönünü örneklemekte ve tartışmaktadır.

Possessed (1931) filmine ait sahnelerin birinde, kadın kahraman yavaşlamakla olan bir trene yaklaşır ve önünden geçen vagonları izlemeye başlar. Her bir vagonda farklı eylemlerde bulunan insanlar bulunmaktadır. Zizek (Fiennes, 2006) bu sahneyle sinemaya dair şu yorumu yapar:

> Possessed filminden izlediğimiz bu muhteşem bölüm, film ile birlikte sinemanın nasıl da büyülü bir sanat haline geldiğinin bir örneğidir. Bu filmde işçi sınıfına ait sıradan, sıkıcı, küçük bir taşra kasabasında yaşayan genç kızımız kendisini aniden, büyülü sinemasal bir deneyimle gerçekliğin yeniden üretildiği bir konumda buluverir. Tren yoluna doğru yaklaşır. Tren yavaşça ilerlemektedir ve bu durum tıpkı gerçeklikte yaşandığı gibidir. O sadece ağır ağır ilerleyen bir trenin yanında durur, yani ekranın büyüsünü seyretmeye dalmış olan seyirciye dönüşür gibidir. Böylece tıpkı kadın kahramanın fantezi dünyasını yansıtır gibi, iç dünyasına ilişkin son derece sıradan ve gerçek bir sahne buluruz. Şöyle ki, tüm realite basit bir şekilde orada durmasına rağmen; tren, genç kız gerçekliğin bir parçası hem onun hem de seyirci olarak, bizim algı sınırımız içinde olduğu halde, bu büyülü aşama yükselirmiş gibi, perde genç kızın hayallerine dönüşür. İşte bu sinema sanatının en saf halidir

Possessed (1931) filmi üzerinden yapılan değerlendirmede sinemanın hareketli görüntüsel yönünün nesnellikle kurduğu ilişki ve insanların bilişsel süreçleri üzerindeki etkileri tartışılmaktadır. Sinemanın büyülü bir dünya olduğu söylemi burada tartışılan argumanla ele alınmaktadır. Zizek, "işte bu sinema sanatının en saf halidir" diyerek sinemanın en önemli özelliklerinden birini

tekrardan öne çıkarmaktadır.

Büyülü bir dünya olarak sinema, Türk popüler kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Sinemanın Türkiye seyrine bakıldığında, geniş bir halk kitlesi tarafından benimsendiği, takip edildiği görülmektir. Özellikle 1970'lerde Türkiye'de sinemaya gitme kültürü oluşmuş, normal ve yazlık sinemalarda halkın sinemaya ilgisi yoğun olmuştur (Evren&Cilara, 2014). Televizyonun ülke içinde yaygınlaşmasıyla film izleme yöntemi değişse de, halkın sinemaya ilgisi azalmamıştır. 2000'li yıllardan itibaren halk, sinema salonlarına tekrar geri dönmüş ve sinemaya olan ilgisini devam ettirmiştir.

Türk Sinemasına ait replikler, tiplemeler, film yıldızları, çarpıcı sahneler, işlenen farklı konular Türkiye gündemini çoğu zaman meşgul etmiştir. Örneğin, *Nefes: Vatan Sağolsun (2009)* filmi birçok yönden Türkiye gündemini etkilemeyi başarmıştır. Mehmet Sarı'ya göre (2011, s.297) bu filmin gündemi etkilemesi şu şekilde olmuştur:

> Yönetmen Levent Semerci'nin ilk uzun metrajı olan *Nefes: Vatan Sağolsun*, 16 Ekim 2009 tarihinde Türkiye'de vizyona girmiş, 15 hafta sonunda yaklaşık 2.5 milyon izleyici sayısına ulaşarak büyük bir gişe başarısı yakalamıştır. Pek çok kişi tarafından beğeniyle karşılanmasının yanında medyada milliyetçilik ve "militarizm-antimilitarizm" tartışmalarıyla da ses getirmiştir. Afişi, sloganı, yapım ve dağıtım aşaması, Genelkurmay Başkanı'nın ve siyasi liderlerin film üzerine yaptıkları açıklamalar, film üzerine yazılan çizilenler gibi pek çok yönden gündemi meşgul etmeyi başarmıştır.

Öte yandan, *Nefes: Vatan Sağolsun (2009)* filmi Türkiye gündemini etkilerken, Türkiye gündemindeki bir konudan yani Kürdistan İşçi Partisi'yle (PKK) mücadele konusundan etkilenmiştir. Başka Türk filmleri yine Türkiye gündemindeki belli başlı konulardan etkilenmiştir. Bu durumu/konuyu en iyi gösteren örneklerden biri, 15 Temmuz Darbesi'ni işleyen *Kurtlar Vadisi: Vatan (2017)* filmidir. 15 Temmuz Darbesi'nden yaklaşık bir yıl sonra gösterime giren bu film, darbe gecesinde yaşanan olayları gerçek görüntüleri (televizyonda darbe bildirisinin okunması, halkın sokağa çıkması) de kullanarak Türkiye gündemindeki bir konudan etkilenmiştir. Aynı konu *Börü (2018)* filminde de işlenmiştir.

Görüldüğü üzere Türk Sineması Türkiye gündemini etkileyebilirken, aynı zamanda Türkiye gündeminden de etkilenmektedir. Bahsi geçen film örneklerinde Türkiye gündeminin bir parçası olan güvenlik ilişkileri ve süreçleri

işlenmiştir. *Nefes: Vatan Sağolsun(2009), Kurtlar Vadisi: Vatan(2017)* ve *Börü (2018)* filmleri haricinde Türkiye Sineması'nda güvenlik ilişkileri ve süreçlerini işleyen başkaca filmler de bulunmaktadır. Bu bağlamda; bu bölümün asıl konusu, Türkiye Sineması'nda güvenliğin nasıl yansıtıldığı sorunsalıdır.

Bu bölümde ilk olarak Türk Sineması tarihsel açıdan ele alınarak 2000'ler Türk Sinemasının belli başlı özelliklerine değinilecektir. İkinci olarak, 2000'ler Türk Sineması'nda güvenliğin analizi ÇMESA ile yapılacaktır.

5.1 Tarihsel Açıdan Türk Sineması

28 Aralık 1895 tarihinde Lumiere Kardeşler tarafından Paris'te ilk gösterimi yapılan sinema (Özön, 2010, s.30), kısa bir süre sonra İstanbul'a getirilerek halka tanıtılmıştır. Yurtdışından getirilen sinema örneklerinin, İstanbul'da belirli yerlerde gösterilmesi halkın merak duygusunu artmıştır. Bununla birlikte ilk sinema salonları İstanbul'da kurulmuştur (Özgüç, 1990, s.7-8).

Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na girdiği tarihlerde, orduda görevli Fuat Uzkınay tarafından çekilen *Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı (14 Kasım 1914)* ilk Türk filmi[40] sayılmaktadır (Özgüç, 1993, s. 13). Uzkınay, daha sonra Türk Sineması'nın başlangıçtaki gelişiminin önemli bir bölümünde yer alacak *Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde* görevler üstlenmiştir (Yıldırım, 2017, s. 290). Odağında güvenliğin ve sinemanın olduğu bu dairenin görev ve esasları Özön'e göre (1970) şöyle belirtilmiştir: "*cephelerde savaşan birliklerin harekâtıyla ilgili filmleri, önemli olaylarla ilgili filmleri, askeri fabrikaların çalışmalarıyla ilgili filmleri, müttefik ülkelerden gönderilen yeni silâhların kullanılışlarını gösteren filmleri, manevralarla ilgili filmleri çevirmek*" (s.11).

Sinemanın Türkiye topraklarında "bir sanat, bir sanayi ve ticaret olarak" gelişiminde etkili olan Türk Ordusu'nun (Önder & Baydemir, 2005, s. 117) yanı sıra diğer bazı cemiyetler de Türk Sineması'nın gelişim sürecinde rol oynamışlardır. Örneğin; Donanma Cemiyeti, Malûl Gaziler Cemiyeti, Müdafaa-ı Milliye Cemiyeti gibi cemiyetler ilk konu içerikli filmlerin çekilmesi, tarihi olayların kayda geçirilmesi ve belge filmlerin yaratılmasında öncülük etmişlerdir (Önder &

[40]Agah Özgüç ve Nijat Özön gibi tanınmış sinema yazarları bu filmi ilk Türk filmi olarak kabul ederken, başka bir sinema tarihçisi Burçak Evren bu filmle ilgili tarihi belgelerin yetersiz olmasından dolayı bu görüşe karşı çıkmaktadır (Evren & Cilara, 2014).

Baydemir, 2005, s. 119-120).

Türk Sineması çeşitli tarihsel kategorilerde incelenirken birçok sinema yazarı, başlangıcından İkinci Dünya Savaşı'na kadarki zaman dilimini *Tiyatrocular Dönemi* olarak kabul ederler. Bunun en önemli nedeni, bu dönemde sinemanın İstanbul Şehir Tiyatroları ve Muhsin Ertuğrul'un etkisi altında olması ve bu dönemde çekilen filmlerin tiyatro oyunlarından esinlenerek çekilmiş olmasıdır. Bu dönemin bir başka özelliği de, sinema salonları sayısına bakıldığında büyük kentler dışında bir yayılım görülmemektedir. Halk sinemayla yeni yeni tanışmaktadır. Vakit geçirme ve eğlence, halkın sinemayla ilgili genel görüşünü oluşturmaktadır (Ayça, 1992, s. 117-119).

Türk Sineması'nın tiyatro etkisindeki dönemden sonra kabul edilen dönem 1950'den başlayıp 1970'li yıllara kadar uzanan zaman dilimidir. Bu döneme *Yeşilçam* ya da *Sinemacılar Dönemi* denmektedir.[41] Bu dönemde film çekme altyapısı geliştirilmiştir. Film üretimi artarken seyirci sayısı da artış göstermiştir. Aynı zamanda bir sinema dili geliştirilmiş ve piyasa şartlarına göre konumlanan yapım şirketleri artış göstermiştir (Sevinç, 2013, s. 9).

1960'lı yıllardan 1970'li yılların sonlarına kadarki zaman diliminde, Türk Sineması'nda bazı sinema yaklaşımlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle 1961 Anayasası'nın yürürlüğe girmesinden sonraki nispeten özgürlükçü ortamda; iç göç, kentleşmenin getirdiği sorunlar, kadının toplumdaki yeri, burjuvazinin eleştirisini gibi konuları işleyen *Toplumsal Gerçeklik* akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımın dışında, gelenekselçi konuları işleyen *Ulusal Sinema*, din merkezli *Milli Sinema* ve Marksist yönü ağır basan *Devrimci Sinema* ortaya çıkmıştır. Bu üç akımın temsilcileri sırasıyla Halit Refiğ, Yücel Çakmalı ve Yılmaz Güney'dir (Tugen, 2014. s.61-164).

Bu gelişmelere rağmen Yeşilçam Sineması çeşitli yönlerden kusurludur. İşlediği konular bazı filmler dışında farklılaşmamıştır. Aynı melodramlar sürekli olarak çekilmiş ve klişeler nerdeyse bu dönemde sinemanın kendisiyle özdeşleşmiştir. Bu dönem büyük ölçüde televizyonların Türkiye'de çoğalmasıyla birlikte sona ermiş ve Türk Sineması kendini bir kriz içerisinde bulmuştur. Televizyonun yaygınlaşmasıyla sinema salonlarına ilgi azalmış ve sektör olarak

[41] Türkiye'de özellikle 1950'den itibaren yaşanan sosyo-politik değişimler Türk Sineması'nı da etkilemiştir. 1950'de başlayan Demokrat Parti iktidarıyla birlikte ekonomik yapı değişmiş ve özel sektör desteklenmiştir, köyden kente göç hızlanmıştır.

sinema derinden etkilenmiştir. İzleyiciyi tekrardan salonlara çekmeye çalışan sinema üreticileri 1980'lere kadar furya olarak adlandırılan konusunu cinselliğin oluşturduğu filmler çekmişlerdir.

1980'lerde Türk Sineması, 1980 Askeri Darbesi'nin yarattığı anti-demokratik ortamda kendini var etmeye çalışmaktadır. Özgürlüklerin kısıtlandığı, muhalefetin yok edildiği bir ortamda genelde siyasal iktidarı rahatsız etmeyecek konular işlenmiştir. Pösteki'ye göre bu konuları daha çok birey ve kadın merkezli sorunlar oluşturmaktadır (2012, s. 34). Ayrıca bu dönemde yönetmenlerin, oyuncuların ve senaristlerin sayısında diğer dönemlere göre bir artış görülürken, izleyici sayısında azalma olmuştur (Pösteki, 2012, s. 34). Seyirci sayısındaki bu azalmanın temel nedenleri televizyonların gittikçe daha çok rağbet görmesi, video kasetlerin ortaya çıkışı ve ABD'li şirketlerin Türk sinema pazarındaki etkinliklerinin artmasında aranabilir.[42]

1990'larda Türk Sineması uzunca bir müddet iki ana sorunla mücadele etmiştir. İlki, film yapımına kaynak üretecek yapımcıların zamanla azalmasıydı. İkincisi, üretilen filmlerin salon bulmakta zorluk çekmesiydi (Kıraç, 2017).

Türkiye'nin 1990 yılında Avrupa Sineması Destek Fonu'na (Eurimages) katılmasıyla birlikte, Türk Sineması'nın çektiği parasal sıkıntılar belli oranda azalmıştır. Avrupa Konseyi tarafından 1989'ta kurulan Eurimages, tüm dünyada hegemon durumundaki Amerikan Sineması'na karşı Avrupa Sineması'nı desteklemeyi amaçlayan bir kurumdur. Bu kurum sinemacıları parasal yardım, dağıtım ve gösterim alanlarında desteklemeyi amaçlamıştır (Karabağ, 2005, s. 73). Pösteki (2012, s.55) Eurimages'in desteklediği Türk filmlerinden bazılarını şu şekilde belirtmiştir: *İstanbul Kanatlarımın Altında (Mustafa Altıoklar, 1995), Eşkıya (Yavuz Turgul,1996), Hamam (Ferzan Özpetek,1996), Mum Kokulu Kadınlar (İrfan Tözüm, 1996), Romantik (Sinan Çetin,1999).*

Finansal gelişmelerin dışında 1990'lı yıllarda Türk Sineması'nda bazı yenilikler de ortaya çıkmıştır. Bu yenilikler daha çok film dilinin yaratılmasında rolü bulunan yeni yönetmenlerin ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Reis Çelik, Yeşim Ustaoğlu, Derviş Zaim, Zeki Demirkubuz gibi yönetmenler, Türk Sineması'nda yeni konuların ele alınmasında öne çıkmışlardır. Yeni konular "etnisite, cinsel

[42] Karaca(tarih yok), http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turksinemasiveyillar_ozkankaraca.pdf Erişim Tarihi: 02.05.2019

kimlikler, yerel ve minimal öyküler" bağlamında işlenmiştir (Depeli, 2003, s. 75).

Bu konularla birlikte 1990'larda politik filmler Türk Sineması'nda daha fazla görülmeye başlanmıştır. *Uzlaşma (1991), Bekle Dedim Gölgeye (1990), Babam Askerde (1994), 80.Adım (1996), Işıklar Sönmesin (1996), Hoşça kal Yarın (1999)* gibi filmler politik tema içeren filmlere örnek gösterilebilir (Kıraç, 2017).

Türk Sineması, kuruluşundan 1990'lı yıllara kadarki zaman diliminde Türkiye'nin içinde bulunduğu dönemsel şartlardan etkilenmiştir. Dolayısıyla Türk Sineması'nın bulunduğu dönemden bağımsız olduğu ve kendini özgürce ifade edebildiği zaman aralıkları oldukça kısıtlıdır. Ayrıca sinema dilinin geliştirilmesindeki yetersizlikler, finansal sıkıntılar, izleyicilerin sinema salonlarından uzaklaşması, üretim, dağıtım ve gösterim alt yapısının eksikliği gibi birçok konu, uzunca bir süre Türk Sineması'nın gelişmesinde engel teşkil etmiştir. Bu durumun 2000'li yılardan itibaren değişmeye başladığı ve Türkiye'de gelişmelere açık bir sinemanın oluştuğunu söylemek mümkündür.

5.1.1 2000'ler Türk Sineması

2000'li yılların başında Türkiye'de yaşanan ekonomik kriz nedeniyle Türk Sineması finansal sorunlar yaşasa da sonraki yıllarda artan gelir kalemleri sayesinde sinema sektörü ekonomik açıdan bir rahatlama dönemine girmiştir.

Dvd satışları, televizyon gösterim ücretleri, yapımcıların dizi sektöründen elde ettiği gelirler sayesinde Türkiye'de sinema sektörü finansal kaynak elde etmiştir. Bu kaynaklara ek olarak, Eurimages'in destekleri devam etmiş ve 2004 yılında çıkarılan 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi Hakkında Kanun'la birlikte devletin Türk filmlerine yardımları artış göstermiştir (Pösteki, 2012, s. 63-64).

Sinema salonlarının artması, sinemanın alışveriş merkezleriyle bütünleşmesi, Türk dizilerinde popülerleşen isimlerin Türk filmlerinde kullanılması, internet ve diğer mecralar üzerinden yapılan reklam çalışmaları izleyicilerin Türk Sineması'na olan ilgisini artmıştır. İstatistiki verilere bakıldığında, 2000 yılında yaklaşık 6 milyon olan yerli film izleyici sayısı (Sevinç, 2014, s. 105), 2000 yılından itibaren artarak 2018 yılında yaklaşık 44,5 milyona ulaşmıştır (Sinema Genel Müdürlüğü, 2019).

Bu gelişmelerle birlikte sinemayı özendirecek ve geliştirecek başka ilerlemeler de kaydedilmiştir. Sinema konusunda eğitim veren kurumlar, kurslar ve atölyeler açılmıştır. Ülke içinde düzenlenen kısa film yarışmalarıyla teşvik edilen Türk Sineması, yurtdışında elde ettiği ödüllerle dünyaca tanınan bir sinema haline gelmiştir (Sevinç, 2014, s. 98).

2000'li yıllardan itibaren sinema salonlarının ucuzlaması, Türk filmlerinin televizyonda gösterilmesi, dvd ve internet yoluyla Türkiye toplumunun daha kolay ulaştığı Türk filmleri, içerdiği dil ve konular bağlamında da değişiklik arz etmiştir. Önceki dönemlerde kullanılan seçkinci ve klişelerden oluşan dilsel yapı değişmiş, sokak ve halk dilinin kullanıldığı klişelerden uzak bir dilsel yapı tercih edilmiştir. Bu dönemde işlenen konular oldukça çeşitlilik arz etmiştir. Bu konular arasında; etnik meseleler, toplumsal olaylar, terörizm, göç, toplumsal cinsiyet, sınıfsal ayrımlar, cinsel yönelim, tarihi olaylar, psikolojik tahliller ve absürd komedi vs. bulunmaktadır.

2000'ler Türk Sineması'nda işlenen diğer bir konu ise politik gelişmelerdir. Hem güncel politik gelişmeler hem de geçmişte yaşanmış politik olaylar konu olarak işlenmiştir. Bu dönemdeki politik filmlerin bazı örneklerini şu şekilde verebiliriz:

Dağ (2012), Dağ 2 (2016), Nefes: Vatan Sağolsun (2009) ve Can Feda (2018) filmleri Türkiye'nin terörle mücadelesini, *Börü (2018) ve Kurtlar Vadisi: Vatan (2017)* filmleri 15 Temmuz Darbesini, *Beynelmilel (2006), Eve Dönüş (2006) ve Bu Son Olsun (2012)* filmleri 12 Eylül Darbesini, *Güneşi Gördüm (2009)* filmi 1990'lardaki köy boşaltmalarını ve zorunlu göçü, *Güz Sancısı (2009)* filmi 1955'te Rum azınlığa karşı başlatılan toplu saldırıyı (6-7 Eylül Olayları), *Çamur (2003*) filmi Kıbrıs meselesini, *Kurtlar Vadisi: Irak (2006*) A.B.D.'nin Irak İşgali sonrasında yürütülen politikaları, *Kurtlar Vadisi: Filistin (2011)* İsrail'in Filistin'de yürüttüğü politikaları, *Filler ve Çimen (2001)* ve *Kurtlar Vadisi: Gladio (2009)* filmleri derin devleti, *Bahoz (2008)* Kürt milliyetçiliğini, *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001)* filmi Türkiye'nin doğusundaki birtakım politik gelişmeyi işlemektedir.

Özetle, 2000'ler Türk Sineması birçok yeniliği içinde barındırmaktadır. Türkiye'deki sinema izleyicisi, 2000'lerin başlarından günümüze değin Türk filmlerine olan ilgisini artmıştır. Oransal olarak önceki dönemlerde yerli filmlerin izlenme sayısı yabancı filmlerin izlenme sayısından oldukça gerideydi. Ancak

bu durum 2000 yılından itibaren değişmeye başlamıştır. Günümüzde nerdeyse tüm illerde sinema salonu bulunmaktadır.

Bununla birlikte, dijitalleşen sinema salonlarının, NETFLİX gibi internet tabanlı film sitelerinin[43], gerçeklik katsayısını artıran boyutluluk teknolojisinin, izleyicilerin film senaryolarına müdahale etmesini ve yönlendirmesini sağlayan yeniliklerin[44] vs. Türk Sineması ile bütünleşmesi sağlanırsa Türk Sineması'na olan ilginin daha da artacağını ve Türk filmlerinin daha da yaygınlaşacağını söyleyebiliriz.

5.2 2000'ler Türk Sineması'nda Güvenliği Okumak

2000'ler Türk Sineması diğer dönemlerden farklı olarak daha önce hiç işlenmeyen birçok konuyu ele almıştır. Özellikle politik konular bu dönemde sıklıkla sinema alanına taşınmıştır. Akademik anlamda özellikle yakın zamanda Türk Sineması ve politikayla ilgili bazı çalışmaların yayınlandığı görülmektedir. Bayrakdar (2009), Diken (2018), Anaz ve Purcell (2010), Akder ve İncirlili(2017) tarafından yayınlanan çalışmalar Türk Sineması ve politika literatürünü geliştirmesi açısından önem kazanmakta fakat yine de bu çalışmalar güvenlik konusunu ele almamaktadır. Bu noktada bu çalışma, Türk Sineması'nda güvenliği inceleyerek mevcut literatürdeki bir eksiğe değinmektedir.

Bu bağlamda Türk Sineması'nda politik filmler içinde askeri ve istihbarat merkezli filmler, büyük ölçüde gerçeklikte yaşanan olaylardan etkilenmekte ve yine gerçeklikte yaşanan güvenlik süreçlerinden ilham almaktadır. Gerçeğin ve kurgunun sentezlendiği bu tür filmler diğerlerine oranla güvenlik ilişkilerini ve süreçlerini daha fazla yansıtmaktadır.

2000'ler Türk Sineması incelendiğinde (2000 yılından günümüze değin) askeri ve istihbarat konulu filmlerin, "güncel güvenlik konularından etkilenenler" ve "güldürü odaklı olanlar" şeklinde genel olarak ikiye ayrıldığını söyleyebiliriz. *O Şimdi Asker (2003), Hababam Sınıfı Askerde (2005), Türkler Çıldırmış Olmalı*

[43]Bu konuda, son dönemin popüler Türk dizilerinden NETFLİX original seri olarak yayınlanan ilk Türk aksiyon, fantazi, sci-fi türü internet dizisi *Hakan: Muhafız* (2018) ve Puhu Tv'de yayınlanan ilk Türk psikolojik gerilim türü internet dizisi olarak yayınlanan yine Türkiye'de çok satan bir kitap serisinden uyarlanan *Fi* (2017) dizilerini ve bu dizilerin popülerliklerini örnek gösterebiliriz.

[44]Bahsi geçen yenilik, ilk kez NETFLİX tarafından yayınlanan *Black Miror* dizisinin *Bandersnatch* adlı bölümde 28 Aralık 2018 tarihinde yayınlanmış ve bu bölümün sadece fragmanı milyonlarca kez izlenmiştir(BBC, 2019; https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-46693509, Erişim Tarihi: 01.05.2019).

(2009), Bölük (2017) gibi güldürü odaklı askeri filmler güvenlik ilişkileri ve süreçleriyle ilgilenmemekte ve daha çok komik olaylardan beslenmektedir. Öte yandan; *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001), Kurtlar Vadisi: Irak (2006), Nefes: Vatan Sağolsun (2009), Kurtlar Vadisi: Filistin (2011), Dağ (2012), Dağ 2 (2016), Kurtlar Vadisi: Vatan (2017), Bordo Bereliler: Suriye (2017), Can Feda (2018) ve Börü (2018)* filmleri Türkiye'de ve dünyada güvenliği ilgilendiren güncel olaylardan etkilenmektedir.

Bu çalışmada, güncel güvenlik konularından etkilenen filmler arasından seçilen *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001), Kurtlar Vadisi: Irak (2006), Nefes: Vatan Sağolsun (2009), Kurtlar Vadisi: Filistin (2011), Dağ 2 (2016)* ve *Can Feda (2018)* filmleri[45] gerek işledikleri konular, gerekse de oluşturdukları metinsel ve görsel söylem nedeniyle 2000'ler Türk Sineması'nda güvenlik analizi yapmak için seçilmiştir. *Dağ (2012), Kurtlar Vadisi: Vatan (2017), Bordo Bereliler: Suriye (2017) ve Börü (2018)* filmleri ise güncel güvenlik olaylarından etkilenmelerine rağmen askeri aksiyon yönleri ağır bastığı gerekçesiyle analiz dışı bırakılmıştır.

Deli Yürek: Bumerang Cehennemi(2001), Kurtlar Vadisi: Irak (2006), Nefes: Vatan Sağolsun (2009), Kurtlar Vadisi: Filistin(2011), Dağ 2 (2016) ve Can Feda (2018) filmleri ÇMESA ile analiz edilirken, bu filmlerin sanatsal içeriklerinden ziyade sadece güvenliği ilgilendiren söylemlerine odaklanılmıştır. Böylece konu dışına çıkılmamaya özen gösterilmiştir. Bu çerçevede, seçilen filmlerin güvenlik analizleri üç ana başlık altında ele alınmıştır: *Kimin Güvenliği, Hangi Tehditler* ve *Güvenlikleştirme*.

5.2.1 Kimin Güvenliği ?

Çalışmanın 3. bölümünde Soğuk Savaş koşullarında uluslararası ilişkilerde güvenlik anlayışının askeri güvenlikle eş tutulduğuna değinilmişti. Bu anlayışa göre, diğer devletlerin askeri tehditlerine karşı askeri önlem almak önemliydi. Fakat Soğuk Savaş sonrası dönemde güvenlikle ilgili anlayışların değişime uğraması ve yeni anlayışların ortaya çıkmasıyla birlikte askeri güvenlik anlayışı da kendi içinde değişikliğe uğramıştır. Bu bağlamda; Sheehan'a göre (2017, s.148), askeri güvenlik anlayışı, sadece askeri tehditlere karşı

[45] Bu filmlerle ilgili daha detaylı bilgilerin olduğu film künyesi EK:1'te sunulmuştur.

konumlanmayı değil, daha geniş kapsamlı güvenlik tehditlerine karşı askeri gücün kullanılmasını da gerektirir. Bu kapsamda insani müdahale ve barış operasyonları yeni askeri güvenlik anlayışına örnek olarak verilebilir.

2000'ler Türk Sineması'nda kimin güvenliği sorusu sorulduğunda yeni askeri güvenlik anlayışına paralel olarak bazı örneklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bize bu örnekleri özellikle *Dağ 2 (2016)* ve *Can Feda (2018)* filmleri sunmaktadır.[46] Bu iki film, askeri güvenliği ve yine askeri güvenlik odaklı devlet güvenliğini, insani güvenliği ve birey güvenliğini yansıtmaktadır.

5.2.1.1 Askeri Güvenlik

Türk Silahlı Kuvvetleri'nin (TSK) her türlü imkân ve silah teçhizatıyla desteklediği *Dağ 2* filmi[47] ve oyuncularının emekli TSK mensuplarının eğittiği *Can Feda* filmi[48] Türk Ordusu'na mensup bir grup özel timin gerçekleştirdiği sınır ötesi operasyonu ele alır. Askeri güvenliği yeterli ve gerekli kapasite bağlamında (askeri gücün dayandığı materyal güç, stratejik silahlar, teknolojik altyapı ve eğitilmiş personel vs.) ele alırsak, bu iki film Türkiye'nin askeri kapasitesini yansıtmada öne çıkmaktadır.

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

Can Feda filmi ise tıpkı *Dağ 2*'de olduğu gibi özel yetiştirilmiş bir grup Türk askerini ele alır. Söylem ve diyalogdan ziyade TSK'nın sahip olduğu askeri güç görsellikle sunulur ve bu gücün görülmesi sağlanmaya çalışılır. Şekil 4'de

---

[46]Bu iki film, son zamanlarda Türkiye'yi de ilgilendiren güvenlik gündeminden büyük ölçüde etkilenmiştir. Bilineceği üzere, Irak ve Suriye'de merkezi otoritenin zayıflaması sonucunda bu iki ülke topraklarında birçok terörist örgüt otorite boşluğundan yararlanarak yaygınlık göstermiştir. Türkiye de özellikle Suriye sınırının güvenliğini sağlamak amacıyla Irak Şam İslam Devleti(IŞİD) örgütüne karşı 24 Ağustos 2016'da Fırat Kalkanı Operasyonu'nu, Halk Savunma Birlikleri(YPG) örgütüne karşı 20 Ocak 2018'de Zeytin Dalı Harekâtı'nı başlatmıştır.

[47]Ntv, 2018; https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/ufuk-bayraktar-dag-2-filmindeki-gercegi-acikladi,2UY7kYr_sk-S1znHi23lBA/ABtGWsNtM0Smwd63FdiEwQ , Erişim Tarihi: 11.04.2019.

[48] Habertürk, 2018; https://www.haberturk.com/burak-ozcivit-ve-kerem-bursin-can-feda-filmi-icin-ozel-kuvvetlerden-egitim-aldi-magazin-1881789-magazin , Erişim Tarihi: 11.04.2019.

bu görsellerden bir kesit sunulmaktadır.

Şekil 4'te gösterilen ve *Can Feda* filminden alınan görsellerin *ikonografik analizi* yapıldığında, TSK'nın her türlü savaş teçhizatına sahip olduğu düşüncesinin yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Buna göre TSK donanımlı ve iyi eğitilmiş askerlere sahipken aynı zamanda askeri materyal gücü oluşturan savaş uçaklarına, helikopterlere, tanklara vs. da sahiptir. *Can Feda* filmi içerisinde *uzak çekimlerle* askeri materyal gücün çokluğu ve *yakın çekimlerle* bu gücün teknolojik kapasitesi gösterilmektedir. Böylece Türk Ordusu'nun her türlü imkân ve kabiliyetinin olduğu gösterilerek, oluşacak her türlü tehditle başa çıkılabilecek kapasiteye sahip olduğu yansıtılmaktadır. Dolayısıyla bahse geçen iki filmin askeri güç sunumu yaptıkları ileri sürülebilir



Şekil:4 TSK'nın Sahip Olduğu Askeri Gücün Sunumu, *(Can Feda)*

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

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

Yukarıda verilen Marşın sözlerinden çıkarılacağı gibi, Komanda Andı'nda *metaforlar, abartmalar* kullanılarak Türk askeri yüceltilmektedir. Örneğin; "Yuva

yaptık göklere! Baş döndüren yerlere. Engel tanımaz aşarız, yüce engin dağları. El verir uzanırız; mor, siyah bulutlara" ifadeleriyle Türk askerinin sahip olduğu güç, masalsı bir söylemle betimlenmektedir. Buna göre, Türk askeri istediği her yere ulaşabilir ve kendisini durdurabilecek herhangi bir zorluk bulunmamaktadır.

Aynı şekilde "pençe" ifadesiyle masalsı söylem devam ettirilmiş ve Türk askerinin bedeni ile doğada yırtıcı ve güçlü olarak bilinen canlılar arasında ilişki kurulmuştur. Bu ilişki, "pençe" ifadesinin önüne getirilen "çelik" nitelemesiyle sağlamlaştırılmıştır. Bir başka açıdan da, Türk askerinin hem geleneksel kara-hava-deniz gücüne vurgu yapıldığı gibi, bu alanların dışındaki çatışmalarda yer alabilecek kapasitede ve güçte olduğu, aynı zamanda "çöl, çatak, batak" gibi hem gerçek anlamda hem de mecazi anlamda her türlü zor şartı ifade etmek için kullanılan yerlerde de faaliyet göstereceği temsil edilmektedir. Tabi ki tüm bu güç sunumu, "Ben Türk komandosuyum!" denilerek Türk olmakla özdeşleştirilmektedir.

5.2.1.1.1 Devlet Güvenliği

Tüm bu güç sunumuyla ele alınan Türk Ordusu'nun temeldeki referans nesnesi iki filme göre "vatan" ve "millet"tir. Sahnelerde sık sık görünen Türk Bayrağı ise devleti sembolize etmekte, asıl olanın vatan ve millet güvenliğiyle birlikte devletin güvenliği olduğu vurgulanmaktadır. Aşağıda ilki *Dağ 2*'den ve ikincisi *Can Feda* filminden alınan bazı diyaloglar bu durumu göstermektedir:

> ***Birinci diyalog:*** *Doğamız tüm benliğimizle Türk Milleti'ne hizmet etmek. Bizler ölümün sevgilisiyiz.*
> ***İkinci diyalog:*** *Asil Türk Milleti'nin namus ve şerefini, vatanın ve milletin bölünmez bütünlüğünü sorumluluk bölgemde korumakla görevli birliği vatan ve millet uğruna seve seve can vermeye hazırdır komutanım!*

Devletin güvenlik sağlayıcıları yani askerler, vatanın ve milletin güvenliğini sağlamak için gerekirse canını feda eden kişilerdir. Bu iki filme göre ne pahasına güvenlik sorusunun cevabı açıktır, güvenlik uğruna gerekirse ölünmelidir. Böylelikle, vatan ve millet güvenliğine dair fetişist bir bakış açısı sergilenmekte ve ölüm kutsanmaktadır. Ayrıca film boyunca sıkça kullanılan *"Asil Türk Milleti"* ifadesiyle iletilmek istenen *saygınlık* ile Türklük yüceltilmektedir.

Bir başka açıdan, Dağ 2'de komutan ve askerleri arasında geçen bir konuşmada Türk askerinin *varoluşsal süreci* dile getirilmekte, askerin varlık sebebinin "halka sorumluluk" olduğu söylenmektedir. Diyalog ise şöyledir:

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

Ayrıca, *Dağ 2* ve *Can Feda* filmi, geniş kapsamlı askeri güvenlik içinde değerlendirilebilecek insani güvenlik ve birey güvenliği konusunu da işlemektedir.

5.2.1.1.2 İnsani Güvenlik

Dağ 2 filminde Türk askeri Kuzey Irak'ta operasyon halindeyken insani trajedilerle karşılaşır. Bu trajediler, IŞİD'in yapmış olduğu toplu kıyımlar, sivillere yönelik işkencelerdir. Filmde ele alınan bu gibi temalar gerçekte de IŞİD'in son dönemlerde işlediği ve insanlık suçu sayılan birçok eyleme dayanmakta ve filmde kurgunun ötesine geçmektedir.

Diğer taraftan, filmde özellikle iki nokta vurgulanmaktadır: ortaya çıkan bu insani trajedi askeri güçle ortadan kaldırılabilir ve bu gücün özneleri de Türk askeridir. Türk askeri tehdit altında bulunan bölgedeki sivil halkın can güvenliğini sağlamaktadır. Ayrıca sivillere yönelik tehdidin ortadan kaldırılması, sivillerin tehlike bölgesinden tahliyeleri ve yerleşim alanlarının korunması da Türk askeri tarafından yapılmaktadır.

Buna benzer süreçler ve noktalar *Can Feda* filminde de vurgulanmaktadır. Örneğin, filmdeki karakterler tarafından bölgedeki sivil halka Türkiye tarafından güvenliği sağlanan Cerablus[49] kentine geçmeleri telkin edilmekte ve orada tüm ihtiyaçlarının karşılanacağı söylenmektedir. Bununla birlikte diyalogların birinde Suriye'deki halk için Türk askerinin önemi şu şekilde izah edilmektedir:

[49]Türkiye-Suriye sınırında bulunan Cerablus kenti Türkiye'nin gerçekleştiği Fırat Kalkanı Operasyonu'yla IŞİD'ten alınmıştı. Kentin güvenliği sağlandıktan sonra, Türkiye kente yönelik insani yardımlar yapmıştır.

Doktor: *Yaşadıklarımız ne kadar zormuş, değil mi?*
Türk Askeri: *Biz zaten bunun için buradayız. Tüm bu olaya son vermek için.*
Doktor: *Şimdi buradasın, yarın sen gidince ne olacak? Biz yine aynı şeyleri yaşayacağız. Askerle gelen barış, askerle gider.*
Türk Askeri: *Bak anlıyorum, askerlere kızgınsın ve haklısın. Ama ben sana askerle, Mehmetçik arasındaki farkı anlatayım. Mehmetçik öyle elinde silahla, sırtında kamuflajla gezen bildiğin askerlerden değil. Onun vicdanı kurşundan önde gider. Masumu, zalime terk etmez. Mehmetçik bu topraklardaki herkes için berrak bir gönül, bir seher yelidir. Biz hep buradayız. Ve bir yere de gideceğimiz yok.*

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

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



Şekil 5: İnsani Güvenliğin Eğitim Açısından Ele Alınması, (*Can Feda)*

Şekil 5'de gösterilen *Can Feda* filminin kapanış sahnesinde insani güvenliğin bileşenlerinden biri olan eğitim konusu yansıtılmıştır. Bu sahnenin *ikonografik analizine* bakıldığında, sınır ötesi operasyonda hayatını kaybederek "şehitlik" rütbesine erişen Türk askeri *Onur Keskin*'in adı askeri rütbesi, görevi ve şehitlik rütbesi ile birlikte bir okula verilmiştir. Bu filmde, koşarak ve mutlu bir şekilde okula giren çocuklar yoluyla Türkiye'nin bölgedeki insanlar için sadece can güvenliğini sağlayan bir askeri güç değil, aynı zamanda diğer insani ihtiyaçları karşılayan dost bir ülke olduğu, Türk askerinin, "Mehmetçik"in, öldükten sonra bile bölge halkının insani ihtiyaçlarını karşılamaya devam edeceği imajı çizilmiştir.

Son olarak, bu sahnenin şu üç noktayı da temsil ettiğini söyleyebiliriz. İlk olarak, Türk siyaset kültüründe çok yaygın bir uygulama olan her türlü alt yapı hizmetine (yol, köprü, havaalanı, okul, vb.) "uygun" bir Türk kişisinin isminin verilmesi, Türkiye'nin sınırları dışında yaptığı bir hizmet için de aynen uygulanmaya devam etmektedir. İkinci olarak, inşa edilen okula verilen bir Türk askeri ismiyle, bir insani güvenlik konusu olan eğitim hakkı ve bu hakkın güvenliğinin sağlanması, Türk askerinin çabalarıyla gerçekleştiği ve Türk askerinin bu uğurda hayatını kaybedebileceği vurgusudur. Son olarak, ve bir önceki noktayla bağlantılı olarak, bir okula verilen Türk askerinin adının bu okulla birlikte "sonsuza kadar" yaşayacağı ve ayrıca bunun bölge halkının hafızasında sürekli güncel olarak kalması hususudur.

5.2.1.1.3 Birey Güvenliği

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

Dağ 2, Şekil 6'daki görüntüyle tekrardan gerçeklikle bağ kurar. Çünkü, turuncu tulum giydirilmiş Türk gazetecinin IŞİD tarafından infaz edilme girişimi ile 2014'te Amerikan gazeteci James Foley'in IŞİD tarafından infaz edilme görüntüsü neredeyse aynıdır.[50] Gerçeklikle bağ kuran *Dağ 2*, Kuzey Irak'a *g*iden

[50]Atay'a göre (2014) IŞİD, *Seven (1995)* filminden esinlenerek James Foley'e turuncu tulum giydirmiş ve onu öldürmüştür. Bu olayda, IŞİD kendi propagandasını yaparak, ABD'den bölgedeki faaliyetlerine son vermediği takdirde esir aldıkları diğer Amerikan gazetecisi Steven

Türk askerinin esas amacını IŞİD tarafından infaz edilmeye çalışan karakteri yani *Türk gazeteci Ceyda Balaban'ı* kurtarma üzerine temellendirir. Buna göre Türkiye birey güvenliğine önem verir ve gerekirse tek bir vatandaşı için sınır ötesi operasyon bile yapar.



Şekil:6 Türk Gazetecinin IŞİD Tarafından Esir Edilmesi, (*Dağ 2)*

. Bu sahnede başka bir mesaj daha verilmiştir. Amerikan gazeteciler James Foley ve Joel Sotloff IŞİD'in eline düştükten sonra 2014 yılında öldürülmüş ve ABD kendi vatandaşlarının can güvenliklerini sağlayamamıştır. Dağ 2'de, Türkiye'nin benzer bir durum karşısında ABD gibi kayıtsız kalmayacağı iması yapılmıştır. Dolayısıyla filme göre; Türkiye, dünyanın herhangi bir yerinde olsa bile kendi vatandaşlarının can güvenliklerini sağlayabilen güçlü bir devlettir.

Bu sahneye başka bir açıdan bakıldığında ise bu filmin senaryosuna kurtarılması gereken özne kadın olarak belirlenmiştir. Kurtaran kişiler "erkeklik" üzerinden kahramanlaştırılırken, birey olarak "kadının" güvenliği güvenlik sağlayıcı olarak erkeğin eylemine eşitlenmiştir.

5.2.2 Hangi Tehditler ?

Hangi tehditler? sorusunun güvenliğe ilişkin süreçlerde önemli olduğu savına çalışmanın 3. bölümünde değinilmişti. Bu bağlamda 2000'ler Türk

---

Joel Sotloff'u da öldüreceğini söyler. Tabi ki IŞİD, tüm bu anları kameraya çekerek dünyaya servis etmiştir.

Sineması çeşitli şekillerde tehditler konusunu işlemiştir. Özellikle *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001)*[51] ve *Nefes: Vatan Sağolsun (2009)* filmleri tehditler konusuyla ilintili olarak öne çıkmış ve oluşan tehditlerin daha çok Türkiye'yi ilgilendirdiğini sahnelemişlerdir. *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001)* filmi çoklu tehditleri yansıtırken, *Nefes: Vatan Sağolsun (2009)* filmi ise terörizmin ya da devletin tehdit olduğunu ileri sürmüştür

5.2.2.1 Çoklu Tehditler

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



Şekil:7 Türkiye'nin Doğu Bölgesinin Bazı Ülkelerle Eşleştirilmesi, *(Deli Yürek: Bumerang Cehennemi)*

Deli Yürek: Bumerang Cehennemi(2001) filminin giriş kısmında, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Şekil 7'de gösterilen çeşitli eyaletlere bölünmektedir. Bu eyaletler harita üzerinde yazıldıktan sonra İran, Irak, Suriye ve Ermenistan ile eşleştirilmektedir. Bu vesileyle bahsi geçen devletlerin Türkiye toprakları üzerinde egemenlik talep ettikleri mesajı izleyicilere aktarılmaktadır. İran, Irak, Suriye ve Türkiye topraklarının bir kısmını oluşturan ve dış sesin Mezopotamya dediği coğrafya üzerine kırmızı yazıyla Kürdistan yazılmakta ve Amed Eyaleti (Diyarbakır) kırmızı çizgiyle yuvarlak içine alınmaktadır. Bu yazılamalar yapılırken dış ses olarak aralarında farklı dillerde konuşan kişiler

[51]1998-2002 yıllarında Show TV'de gösterimde olan *Deli Yürek* dizisinin devam filmidir.

Türkiye toprakları üzerinde kendi çıkarlarından bahsetmektedir. Böylece *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi(2001)* filmi bazı devletlerin Türkiye'ye ve devlete tehdit oluşturduğu söylemini, söylemin farklı düzeylerinde, başka bir ifadeyle, işitsel ve görsel olarak izleyicilere aktarmaktadır ya da böyle bir tehdit olabileceğini bilişsel olarak inşa etmektedir.

Yusuf Miroğlu ve *Cemal* karakteri arasında geçen diyalogların birinde Gaffar Okkan[52] cinayeti tartışılmakta ve Türkiye'deki diğer tehditlerden bahsedilmektedir:

> *….*
> ***Yusuf Miroğlu:*** *Ne kadar yüzü temiz*
> ***Cemal:*** *Mehmet Gaffar abinin manevi oğlu gibiydi. Bütün polis teşkilatının böyle güler yüzlü sempatik olması için çok uğraştı.*
> ***Yusuf Miroğlu:*** *Allah rahmet eylesin. Amin.*
> ***Cemal:*** *Nikah şahidim olacaktı. Düğünü göremedi. Gaffar abi olmasaydı bu iki aileyi kimse barıştıramazdı Yusuf.*
> ***Yusuf Miroğlu:*** *Evet, adam devletle halkı barıştırdı.*
> ***Cemal:*** *Buralarda devletin gülen yüzü oldu, evsiz barksız çocukların karnını doyurdu. Gençler serserilik etmesin yollarını şaşırmasın diye spora heveslendirdi. O göremedi ama şampiyon oldu Diyarbakır. Sokakta sivil yardım arabaları dolaşırdı. Pazardan dönen yaşlının elindeki yükünü alır evine kadar bıraktırırdı. Biz de maddi manevi elimizden geleni yaptık. Her zaman danışırdı. Sinmiş, korkmuş, bezmiş insanların devlete güvenini nasıl sağlarız. Başka ne yapabiliriz diye konuşurduk hep. Belki de bütün bunlar sonunu hazırladı.*
> ***Yusuf Miroğlu:*** *Doğru söylüyorsun. Bence de asıl sebep bu. Ama benim kafama takılan işin şekli. Bu kadar profesyonel bu kadar komplike bir suikast içerden bilgi sızmadan olmaz, bir. Failler için verilen adres ilk akla gelen adres, bu da iki. Her şey o kadar hazır ki. Bu işin sadece Hizbullah'ın üzerine yıkılması fazla mantıklı bu da üç. Bence suikast bu örgütü aşan bir profesyonellikte. Her şey senaryoya çok uygun. Rahmetli örgütün üstüne gidiyor, örgüt de onu ölüm listesine alıyor. Üstelik bir zamanlar PKK ile savaştığı için ses çıkartılmayan bu örgüt şimdi istenmeyen çocuk gibi. Devlet kürtaj yapıyor.*

Bu diyalogda eski Diyarbakır Emniyet Müdürü Gaffar Okkan'ın bölgede yaptığı olumlu eylemlerden bahsedilmektedir. Daha önceki dönemlerde Hizbullah'ın[53] PKK'la savaştığı gerekçesiyle tehdit olarak görülmediği, sonradan ise Hizbullah'ın devlete karşı tehdit oluşturduğu söylenmektedir. Ayrıca bölge

[52]Diyarbakır'da Emniyet Müdürlüğü görevini sürdürürken 24 Ocak 2001 tarihinde suikaste uğramıştır. Gaffar Okkan cinayeti tam aydınlanmamış olmasına rağmen Türkiye Hizbullahı olarak bilinen örgüt tarafından yapıldığı iddia edilmektedir (Habertürk, 2019; https://www.haberturk.com/gaffar-okkan-kimdir-gaffar-okkan-suikasti-nasil-oldu-gaffar-okkan-in-hayati-2301052 Erişim Tarihi: 25.04.2019)

[53]Burada bahsi geçen Hizbullah, Lübnan'da faaliyet gösteren örgüt değil, özellikle 1990'larda Güneydoğu Anadolu'da faaliyetleri olan ve Türkiye Hizbullah'ı olarak bilinen örgüttür.

halkının önceden devlete güvenmediği ve kendisini güvensiz hissettiği dile getirilirken, bu durumun nasıl ortaya çıktığı söylenmeyerek *örtbas etme* yoluna gidildiği görülmektedir. Kısaca burada terör örgütleri ve devlet içine sızmış işbirlikçiler tehdit olarak ifade edilmektedir. Bu diyalogun devamında ise başka tehditlerden bahsedilmektedir:

> ***Cemal:*** *Tabi birde faili meçhuller var. Tam üç bin faili meçhul var bölgede Yusuf. Gaffar abi bunlarında üstüne gitti.*
> **Yusuf Miroğlu:** *Korkmayan bir insan bütün kirli insanlar için potansiyel tehlikedir, dokunsun dokunmasın.*
> **Cemal:** *Üstelik yol geçen hanı olmuştu burası biliyorsun.*
> ***Yusuf Miroğlu:*** *Evet. Çok bilinmeyenli bir denklem. Ama bence en önemlisi senin o söylediğin. Bu topraklarda halkın güvenini kazanmış bir emniyet müdürünü devlet görevlisini istemeyecek çok güç odakları var. Devletin gülümseyen yüzüne halkın dışında kimsenin tahammülü yok bu bölgede. Sen bu kadar yakındın, bu adam da emniyet müdürü, istihbaratı var, muhbiri var; şüphelendiği birileri yok muydu ?*
> ***Cemal:*** *Rahmetli valiliğe toplantıya gidiyormuş, yani alışılmış bir çıkış saati değil. Evine bile sabaha karşı üç buçuk, dörtte giderdi. Yani, emniyete 400 metre mesafede bu suikast gerçekleştirilebiliyorsa üstelik o saatte sokağın bomboş olduğunu düşünürsek, bu işin arkasında hangi gizli servisler var sen düşün.*

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

Bu filmde terör örgütleri, işbirlikçiler, gizli servisler, komşu devletler, ABD derin devleti tehdit olarak yansıtılmaktadır. Bunların her biri Türkiye toprakları üzerinde farklı çıkarları olan tehdit unsurlarıdır*. "Kürdistan devletini kurmak, Türkiye'yi zayıflatmak, uyuşturucu rantını paylaşmak, Türkiye'de bulunan değerli madenleri çıkarmak, İsrail'in güvenliğini sağlamak, Fırat ve Dicle Nehirleri'nden daha fazla yararlanmak"* bu tehdit unsurlarının ana hedeflerini oluşturmaktadır.

5.2.2.2 Terörizm ya da Tehdit Olarak Devlet

Dağ 2 ve *Can Feda* filmleri terör olgusunu dış terör olarak işlemişlerdir.

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

Nefes: Vatan Sağolsun (2009) filmi ise iç terör konusunu işlemektedir. *1993 Güneydoğu* ibaresiyle başlayan film, PKK eylemlerinin sıkça yaşandığı 1990'lı yıllarda bir sınır karakolunun güvenliği üzerine odaklanmaktadır. Türkiye'nin farklı yerlerinden gelen askerlerin sıradan hayatları betimlenerek, çoğu er statüsündeki askerlerin birlik olup Karabal Karakolu'nu savunmalarının hayatiliği işlenmektedir.

Nefes: Vatan Sağolsun filminde tehdit olarak gösterilen ana unsur PKK'dır. Karabal Karakolu Komutanı *Mete Horozoğlu* karakteri ve *Doktor* kod adlı PKK'lı komutan arasındaki konuşmalarla PKK'nın nasıl bir tehdit kaynağı olduğu izleyiciye sunulmaktadır.

> ***PKK'lı Komutan:*** *Senden yoldaşımın hesabını soracağım Kaya.*
> ***Karakol Komutanı:*** *Gel sor hadi!*
> ***PKK'lı Komutan:*** *O kadının intikamını alacağım senden.*
> ***Karakol Komutanı:*** *Ben de intikam alacağım.*
> ***PKK'lı Komutan:*** *O kadının heykelini dikeceğim oraya.*
> ***Karakol Komutanı:*** *Yiğit bir adam gibi gel.*
> ***PKK'lı Komutan:*** *Geleceğim komutan, çok az kaldı.*
> ***Karakol Komutanı:*** *Seni görmeden gitmem. Korkak herif.*
> ***PKK'lı Komutan:*** *On senedir savaşıyoruz biz, korkak adam devam eder miydi?*
> ***Karakol Komutanı:*** *On senedir domuzlar gibi, dağda yaşıyorsunuz lan!*
> ***PKK'lı Komutan:*** *Binlerce genci öldürdünüz. Katilsin!*
> ***Karakol Komutanı:*** *Kendi halkımın kanını emen sülüklerle savaştık biz.*
> ***PKK'lı Komutan:*** *Senelerdir öldürdünüz de ne oldu, bitirebildiniz mi?*
> ***Karakol Komutanı:*** *Sen kendi insanını katleden bir hainsin Doktor.*
> ***PKK'lı Komutan:*** *Yıllardır ezdiğin halkımın, adını ağzına alma.*
> ***Karakol Komutanı:*** *Ne zaman ezildin Doktor? Ne istedin de vermedi bu ülke sana?*
> ***PKK'lı Komutan:*** *Özgürlüğümü vermediniz komutan! Halkımı kendi toprağında sürgün bıraktınız.*
> ***Karakol Komutanı:*** *Katliam yaparak özgür olunmaz.*
> ***PKK'lı Komutan:*** *Dilimi yasakladınız komutan, dilimi!*
> ***Karakol Komutanı:*** *Bu ülkenin üniversitesinde okudun.*

PKK'lı Komutan: *Sabret. Bütün bu sıkıntılarından kurtaracağım seni.*
Karakol Komutanı: *Katilsin sen.*
PKK'lı Komutan: *Katil olan sensin komutan.*
Karakol Komutanı: *Ya sizin öldürdükleriniz? Öğretmenler, çocuklar, mühendisler, işçiler?*
PKK'lı Komutan: *Bu topraklar sert komutan. Bu savaşın kuralları var.*
Karakol Komutanı: *Sizin kuralınız çoluğu çocuğu kurşuna dizmek mi?*
PKK'lı Komutan: *Söylesene, kaç tane köy yaktın?*
Karakol Komutanı: *Bastığın köylerdeki masum insanların kanı var lan elinde!*
PKK'lı Komutan: *Siz bizi hiç anlamadınız komutan. Yoksulluğu halkıma kader yaptınız.*
Karakol Komutanı: *Yoksul olan herkes senin gibi terörist mi olacak?*
PKK'lı Komutan: *Bu topraklar bizim.*
Karakol Komutanı: *Doktor, bu ülke hepimizin.*
PKK'lı Komutan: *Bu dağlar benim komutan. Git buradan!*
Karakol Komutanı: *Burayı sana mezar yapacağım Doktor.*
PKK'lı Komutan: *Git buradan.*
Karakol Komutanı: *Seni görmeden gitmem.*
PKK'lı Komutan: *Karına git komutan.*
Karakol Komutanı: *Ben buradayım Doktor.*
PKK'lı Komutan: *Git buradan.*
Karakol Komutanı: *Seni öldüreceğim.*
PKK'lı Komutan: *Burası senin mezarın olacak.*
Karakol Komutanı: *O zaman vatan sağ olsun!*

Yukarıda verilen diyalogda, karakol komutanı ve PKK'lı komutan birbirini ötekileştirmektedir. Bu iki kişi birbirlerinin isimlerini bilmelerine rağmen, sahip oldukları diğer ünvanlarla birbirine hitap ederek *işlevselleştirmeyi* kullanmaktadır. Karakol komutanı, PKK'lı komutanı ve PKK'lıları *nesneleştirerek,* bu kişileri insan dışındaki bazı varlıklara (örneğin, kan emici sülük) indirgemektedir. Böylelikle *Nefes: Vatan Sağolsun* filminde, bu iki kişinin birbirlerine karşı oluşturdukları tehdit algısı güçlendirilmektedir.

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

Nefes: Vatan Sağolsun filminde, PKK'nın tehdit oluşturması iki ana eksene oturtulmaktadır. İlk eksen, sivil halka yönelik PKK'nın eylemler gerçekleştiren bir örgüt olduğu söylemidir. Bu söylem, gerçek hayatta PKK'nın

yaptığı eylemlere dayandırılsa da filmde belli kanıtlar etrafında söylenmediği ve daha çok suçlama yoluyla ifade edildiği için komutanın yoğun olarak *varsayımlar* kullandığı iddia edilebilir. Bir başka ifadeyle, Karakol komutanı PKK'lı komutanın bizzat "kendi halkını öldürdüğünü" ya da spesifik olarak herhangi bir doktor, mühendis, öğretmen öldürüp öldürmediğini bilmemekle birlikle bu *varsayımlara* dayanılarak *genelleştirilmektedir*. Bu varsayımlara göre, PKK içinde çocukların da olduğu birçok masum insanı öldüren bir örgüttür. İkinci eksen ise, PKK'nın Türkiye'nin toprak bütünlüğünü tehdit ettiği söylemidir. PKK'lı komutanın dile getirdiği "bu topraklar bizim" ifadesiyle dolaylı olarak izleyiciye PKK'nın Türkiye'den toprak talep ettiği izlenimi yaratılmıştır.

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

5.2.3 Güvenlikleştirme

Özünde dil felsefesine dayanan Güvenlikleştirme Teorisi'nin bazı süreçlerine *Kurtlar Vadisi* film serilerinde rastlamak mümkündür. Söz-edimler kuramından yararlanan Kopenhag Okulu, *güvenlikleştirme* sürecinin yanı sıra *güvenlik-dışılaştırma* sürecinin de yaşanabileceğini öne sürmektedir. *Kurtlar Vadisi: Irak(2006)* filmi *güvenlik-dışılaştırmayı* İslam dini bağlamında ele alırken, *Kurtlar Vadisi: Filistin(2011)* filmi İsrail devletini *güvenlikleştirmektedir*.

5.2.3.1 Güvenlik-Dışılaştırma

Kurtlar Vadisi: Irak filmi, 4 Temmuz 2003 tarihinde meydana gelen ve ABD'li askerlerin Irak'ta Türk askerlerinin başına çuval geçirmesiyle tarihe "Çuval Olayı" olarak geçen meseleye odaklanır. Türk istihbaratçısı olarak öne

çıkarılan *Polat Alemdar* karakteri Türk askerinin intikamını almak için Irak'a gider. Sonrasında film Irak'ta çeşitli konulara odaklanır. ABD'nin 2003'te başlattığı Irak İşgali eleştirilir ve ABD askerleri kötü bir imajla resmedilir. Ayrıca filmde Türk milliyetçiliğine vurgu yapan söylemler ve Irak'ta işlenen insanlık dışı uygulamalar izleyiciye gösterilir.

Bu konulara ek olarak filmde gösterilen ve *güvenlik-dışılaştırma* olarak ele alabileceğimiz önemli konulardan biri de, İslam dininin yansıtılma şeklidir. Batı'nın öne sürdüğü şekliyle İslam'ın kötü olduğu düşüncesi ortadan kaldırılmaya çalışılır. Batı dünyasının oryantalist bir bakış açısıyla İslam coğrafyasını *öteki* olarak konumlandırması, olumsuz imge ve imajlarla resmedilen İslam dini ve Müslümanların özellikle 11 Eylül Saldırıları sonrasında terörizmle bağdaştırılarak *güvenlikleştirme* sürecine dâhil edilmesiyle devam ettiği söylenebilir. İslam'ın güvenlikleştirilmesinin önemli aktörlerinden biri Batı kaynaklı popüler kültür ürünleridir. Örneğin, 3. bölümde bahsedilen Hansen'in (2011) çalışmasında İslam dininin Peygamberi'nin karikatürler yoluyla teröristleri andıracak şekilde resmedildiği ve dolayısıyla İslam'ın Hz. Muhammed üzerinden güvenlikleştirildiği savı öne sürülmüştür. Benzer bir yaklaşımla, Cynthia Weber de var olan güvenlikleştirme süreçlerine popüler kültürün katılabileceğini vurgular. Örnek olarak *Kandahar (2001)* filmini verir ve bu filmin George W. Bush tarafından terörizme kaynaklık ettiği gerekçesiyle nüfusunun büyük bölümünü Müslümanların oluşturduğu Afganistan'ın işgal edilmesi söylemine katılım gösterdiğini iddia eder (Carter & Dodds, 2014, s.91'te belirtildiği üzere).

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

Leyla: *Kocam Allah yolunda şehit oldu. Vallahi, onu öldürenleri öldürmek için üstüme bombaları bağlayıp üstlerine üstlerine yürüyeceğim. Baba bana izin ver. Kendimi de onları da öldüreyim.*
Şeyh: *Leyla, benim böyle bir şeye izin vereceğimi nasıl düşünürsün. Bu kapıyı bilen biri bunu nasıl ister. İslam'ı anlayan, böyle bir hırsa nasıl kapılır?*
Leyla: *Bundan başka ne yapabilirim ki?*
Şeyh: *Canlı bomba olmak Allah'a bir değil de iki büyük isyan demektir. Birincisi Allah'tan umudu keserek kendi canına kıymak. İkincisi de düşmanınla beraber masum kişilere de kıymayı göze alman demektir. Canlı bomba olduğun zaman kaç masumun öleceğini bilebilir misin? Bilemezsin. Onu bilmediğin için de gerçekte şu veya bu kadar masumu değil, sanki bütün insanlığı öldürmüş gibi olursun... Müslümanlara bu fikri aşılayanlar ve onlardan intihar komandosu devşirenler Hasan Sabbah fitnesini hortlatanlardır. Bu bir kıyamet alametidir kızım ve şeytan işidir. Acını anlıyorum kızım ama Müslümanları dünyaya korkunç insanlar gibi gösteren canlı bombalara heves ettiğini görünce üzülüyorum.*

Şeyh burada öncelikle kendi söyleminin İslam'la aynı doğrultuda olduğunu göstermek için "*sanki bütün insanlığı öldürmüş gibi olursun*"[54] diyerek Kuran'dan *alıntı* yapar ve İslam'ın kutsal kitabının insan öldürmeye karşı olduğunu dolaylı bir şekilde ifade eder. *Şeyh, Leyla*'nın yapmaya çalıştığı eylemin ne kadar kötü olduğunu belirtmek için "*kıyamet alameti*" ifadesiyle *metafor* kullanmış ve *soyutlama yoluyla ikna* yöntemine gitmiştir. Ek olarak Şeyh, "*Müslümanlara bu fikri aşılayanlar ve onlardan intihar komandosu devşirenler Hasan Sabbah fitnesini hortlatanlardır*" ifadesiyle canlı bomba fikrinin arkasındaki aktörü doğrudan söylemeyerek ya da herhangi bir din, kimlik ve ulusla özdeşleştirmeden *kaçınma* yoluyla öteki yaratmadan uzak durmuş ve olumsuz eylemleri yapanları, yaptıkları eylemle sınırlandırmıştır.

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

"Ya Rabbi! İşittik ve itaat ettik. Allah muhakkak işinde galiptir. Görünen ne olursa olsun, kim yenerse yensin, kim yenilirse yenilsin galip olan, yapan ve yaptıran sensin. Ya Rab! Sen Muhammed Mustafa'ya yenilgi sınavını yaşatan sensin. Sen zulmetmezsin. Ya Rabbi. Ya Rabbi inandık ve tasdik ettik. Zulmeden biziz Ya Rabbi. Senin yolunda kenetlenmeyip benlik hevesiyle bölündüğümüz ve ayrı düştüğümüz için kendimize zulmettik. Biz

[54]Maide Suresi 32.Ayet'le paralel olan bu söz Kuran'da şöyle açıklanmıştır: *"Bir cana kıymaya veya yeryüzünde fesat çıkarmaya karşılık olması dışında, kim bir kimseyi öldürürse bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de bir can kurtarırsa bütün insanların hayatını kurtarmış gibi olur."* (Diyanet İşleri Başkanlığı, https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/701/32-ayet-tefsiri, Erişim Tarihi: 12.04.2019)

bize zulmettiğimiz için düşman da şimdi bize zulmediyor. Bütün zalimlerden ve senden sana sığındık Ya Rabbi. Bizler gafil olduk, günahkâr olduk, mahkûm olduk, mağlup olduk. Kur'an ve sünnetin hikmetleriyle uyanmadık, Sen bizleri düşmanın saldırılarıyla uyandırdın. Şimdi de lütfet Ya Rabbi bize bu saldırıları defedecek güç ve enerji ver, bilinçli sabır ve sebat ihsan eyle. Ya Rabbi bize barış dini İslam'ı getiren kutlu Peygamberin hürmetine, O'nun mecbur kalıp savaştığı zaman titizlikle sadık kaldığı vuruşma hukuk ve ahlakından ayırma bizi Ya Rabbi."

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

*Şeyh*in İslam ve Müslümanlara karşı olan kötü izlenimleri ters-yüz ettiği diğer bir sahnede, Iraklı militanlar bir Amerikan gazeteciyi tutsak etmiş ve onu kameraya çekerek öldürmeye çalışmaktadır fakat *Şeyh* bu duruma el koyar. Bu sahnede geçen diyaloglar şu şekildedir:

Iraklı Militan: *Herkes Irak'a gelen işgalcilerin, Amerikalıların sonunu görsün. Amerikalılar, İngilizler, Yahudiler Irak'tan defolup gitmedikçe herkesin kafasını teker teker keseceğiz.*
Şeyh: *Kime özeniyorsunuz? Zalimlere çalışan kuklaları mı taklit edeceksiniz? Peygamberin yapmadığını siz kimden öğrendiniz?*
Iraklı Militan: *Bu adam katillerin uşağı gazeteci. Masum biri değil.*
Şeyh: *Ne dedin? Sen Allah mısın ki masum olmadığını bileceksin? Siz kendinize bir zalimin yaptığı işi nasıl yakıştırıyorsunuz? Nasıl?*

Genel olarak *Kurtlar Vadisi: Irak* filmi İslam'ın terörizmle anılarak güvenlikleştirildiği bir ortamda, bu durumu söylem düzeyinde tersine çevirmeye çalışmıştır. Bu filmde geçen İslam'la ilintili söylem çözümlemesinin gösterdiği gibi İslam dini kesinlikle şiddete ve terörizme karşıdır. Hatta bu tür eylemler

ancak zalimlerin yapabileceği davranışlardır, bu nedenle ayıplanması gerekir. Hem Kuran hem de İslam Peygamberi İslam'ın barış dini olduğunu dile getirir. *Şeyh Abdurrahman Halis Kerkükî* karakteri aracılığıyla, radikal İslam ya da İslami terörizm nitelendirmesiyle güvenlikleştirilen İslam dini güvenlik-dışılaştırmaya tabi tutulmuştur.

5.2.3.2 Güvenlikleştirme

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

Bu filmin başlangıcında gerçeğine paralel olarak İsrail'in Mavi Marmara gemisine yönelik müdahalesi görsel olarak sunulmaktadır.[55] İsrail askerleri gemide bulunan Türk vatandaşlarına ve diğer milletlerden insanlara rastgele ateş etmektedir. İsrail askerlerinin öldürdüğü insanların çoğu silahsızdır ve aslında barış dışında bir amaçları bulunmamaktadır. Bu bağlamda Marmara Gemisine yönelik İsrail müdahalesi izleyiciye tekrardan hatırlatılmakta ve İsrail'in acımasızlığı, hukuk tanımazlığı gözler önüne serilmektedir.

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

> ***Devlet Görevlisi Avi:*** *Arap nüfusu bizim nüfusumuzu geçecek. Yahudiler kendi devletlerinde azınlık olacak. Yasal yollarla bunu engellemek mümkün değil.*
> ***Silah Tüccarı:*** *Öldürmekle de engellemek mümkün değil. Çünkü bu Müslümanlar sürekli ölüyor.*
> ***Devlet Görevlisi Avi:*** *Bunu engellemenin tek bir yolu var. Kimsenin yok etmeyi aklından geçiremeyeceği büyük İsrail'i kurmak Fırat'tan Nil'e.*

Bu diyalogda, İsrail'in kendi vatandaşlarına eşit davranmadığı, İsrail'i temsilen yaratılan *Avi* karakteri üzerinden yansıtılmaktadır. Avi, İsrail nüfusunu

[55]Dokuz kişinin öldüğü Mavi Marmara Olayı sonrasında Marmara Gemisi Türkiye'ye getirilmişti. Bahsi geçen sahne gerçeğine yakın olması için Mavi Marmara gemisinde çekilmiştir (Radikal, 2010; http://www.radikal.com.tr/turkiye/kurtlar-vadisi-mavi-marmaraya-cikti-1022746/ Erişim Tarihi: 25.04.2019)

oluşturan Araplar ve Yahudiler arasında *biz ve onlar ayrımı* yapmaktadır. Silah tüccarının "bu Müslümanlar" diyerek *nesneleştirdiği* insanların kim tarafından öldürüldüğü açıkça söylenmese de *Kurtlar Vadisi: Filistin* bunun sorumlusunun İsrail olduğunu izleyiciye hissettirmektedir. Esasında Siyonist söylemde karşılaştığımız Fırat'tan Nil'e büyük İsrail'in kurulması söyleminin bu diyalogla tekrar edilmesi, izleyiciye halen de böyle bir amacın olduğunu gösterme amacı taşımaktadır ve tabi ki Fırat'ın bir bölümünün Türkiye topraklarında olduğu düşünülürse Siyonist söylem bir tehdit oluşturmaktadır.

> ***Moshe:*** *Mermiler geldi.*
> ***Devlet Görevlisi Avi:*** *Güçlü olduğumuz, en güçlü olduğumuzu, bütün dünyanın kabul etmesi lazım.*
> ***Moshe:*** *Sadece bir mermi değil, sanat eseri. Bütün silahlarla çalışan, başkalarından ayırt edilmesi mümkün olmayan bu mermi içeri girdiğinde, insan vücudunu, içindeki kimyasallarla yakıyor.*
> ***Silah Tüccarı:*** *Birleşmiş Milletler yasakladı.*
> ***Devlet Görevlisi Avi:*** *Birleşmiş Milletler'in hangi kararını tanıdık ki bunu tanıyalım!*
> ***Moshe:*** *Bunu değil, bundan öncekini. Bu ilk üretimdi, çok fazla göze battı. Bu ancak otopside anlaşılabilir. Ama sizin mermileri satacağınız Afrika'da, nasılsa otopsiye ihtiyaç olmayacak*
> ***Silah Tüccarı:*** *Yara izi fark edilirse başımız belaya girer.*
> ***Moshe:*** *Fark edilmeyecek. Bunu size göstereceğim.*

Bu diyaloglarla *Kurtlar Vadisi: Filistin* filmi, İsrail'in sadece Filistinliler için değil aslında tüm dünya için tehdit kaynağı olduğunu öne çıkarmaktadır. İsrail'in kimyasal silahlar ürettiği ve kimyasal silah sattığı (örneğin, Afrika'ya) iddia edilmektedir. Diyalogun bitiminde *Moshe* kimyasal silahı bir Filistinli üzerinde denerek, bu tür silahları tüm dünyada yaygınlaştırabileceklerini söylemektedir. Aynı zamanda İsrail'in uluslararası güvenliğe tehdit olduğu ve BM kararlarını tanımadığı dile getirilmektedir.

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

5.3 Sonuç

Diğer yıllardan farklı olarak 2000'ler Türk Sineması'nın gelişim içinde olduğunu, teknik altyapının güçlendiğini, nispeten sansür korkusunun az olduğunu, dolayısıyla sinemanın geliştiğini söyleyebiliriz. Ayrıca, Türk Sineması ve özelinde 2000 yılından sonra çekilen Türk filmleri güncel olaylardan etkilenmekte ve bu olayları yansıtabilmektedir. 2000'li yıllardan itibaren çekilen filmler içinde, daha önce çok az örneğine rastladığımız yeni konular da işlenmiştir.

Bu yeni konular arasında gerek dünyayı gerekse de Türkiye'yi ilgilendiren güvenlik konuları da yer almıştır. Özellikle güncel güvenlik konuları Türk Sineması'nda işlenmiştir. Bu bölümde bahsi geçen askeri ve istihbarat konulu Türk filmlerinin farklı güvenlik durum ve olayları yansıttığı gibi, gerçeklikte yaşanan ve önem düzeyi yüksek bazı güvenlik durum ve olaylarının farklı farklı filmlerde işlendiği de görülmüştür.

Güncel bir güvenlik konusunun Türk Sineması tarafından seçilmesi öncelikle o konunun çok konuşulmasından ve popüler oluşundan kaynaklanmaktadır. Bir ülkeyi ilgilendiren güvenlik konuları önem düzeyleri yüksek olan konulardır ve "yüksek" politikanın konusudurlar. Bu bağlamda Türkiye'yi ilgilendiren herhangi bir güvenlik konusu öncelikle siyasilerin söylemlerine yansımakta ve medya tarafından işlenmektedir. Dolayısıyla Türk Sineması herhangi bir güvenlik konusunu işleyerek, o konunun popülerliğinden faydalanıp daha fazla izleyiciye ulaşma amacı gütmektedir.

Türk Sineması daha fazla izleyiciye ulaşma amacı taşırken, işlediği konuyu ideolojik bir bağlam içinde içinde yapmaktadır. Daha önceki bölümlerde bahsedilen popüler kültür-ideoloji ilişkisi, Türk Sineması'nda güvenliğin temsilinde görülmektedir. Bu bölümde, ÇMESA ile analiz edilen filmlerdeki askeri güvenlik konusu bunu göstermektedir. *Dağ 2* ve *Can Feda* filmleri Türkiye'nin güney sınırında meydana gelen otorite boşluğu ve Türkiye'nin bu bölgeye yaptığı askeri operasyonları ele almaktadır. Bu iki film, Türk askerini yüceltirken aynı zamanda bu bölgede faaliyet gösteren Türkiye'nin haklılığını savunan bir hikâye sunmaktadır.

Nefes: Vatan Sağolsun filminde devlete yönelik belirgin olmayan eleştiriler olsa da semboller üzerinden devletin varlığı önemsenmektedir. Bu filme göre; Türk bayrağı, Atatürk büstü ile görselleştirilen devlet sembolleri her koşul ve durumda korunmalıdır. Bununla beraber, PKK'nın devlete karşı tehdit oluşturması söylem düzeyinde derinleştirilmektedir. *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi filmi* ise Türkiye siyasi söyleminde fazlasıyla karşılaştığımız "dış mihraklar" söylemini sahnelemektedir ve bu dış mihraklar iç içe geçmiş birçok tehdit unsurundan oluşmaktadır.

Kurtlar Vadisi: Irak ve Kurtlar Vadisi: Filistin filmleri Türkiye dışında ama Türkiye'yi ilgilendiren güvenlik konusundan etkilenmiştir. Bu iki film, Irak ve Filistin'de gelişen insanlık dışı uygulamaları göstermekte ve bunları eleştirmektedir. İslam dini ve Müslümanları mazlum ve tehdit altında gösteren bu iki film, çeşitli yollarla insani güvenliği tehdit eden güçleri ifşa etmektedir. *Kurtlar Vadisi: Irak* filmi İslam'ı güvenlik-dışılaştırırken, *Kurtlar Vadisi: Filistin* filmi ise İsrail devletini güvenlikleştirmektedir.

Bu bölümde ÇMESA ile analiz edilen altı filmin ortak noktaları güncel bir güvenlik konularından hareket etmeleri, gerçeği ve kurguyu birleştirererek işlemeleridir. Güvenlikten etkilenme durumları baskın olarak görülen bu filmler nihayetinde ideolojik bir konum üzerinden hareket etmektedir.

Son olarak, daha önceki bölümlerde bahsi geçen Weber'in(2005) ve Weldes ve Rowley'in(2012) çalışmalarında akademik varsayımların popüler kültürle gösterilmesinin, akademik varsayımların anlaşılmasında kolaylık sağladığı düşüncesine yer verilmişti. Bu bağlamda, bu bölüm Türk Sineması'yla bağlantılı olarak güvenlik literatüründe gördüğümüz; geniş kapsamlı askeri güvenlik anlayışı, güvenlikleştirme süreçlerinde görselliğin önemi gibi bazı varsayımları göstererek, bu varsayımların anlaşılmasını kolaylaştırdığını iddia edebiliriz.

BÖLÜM VI

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

6.1 Değerlendirme ve Sonuç

Popüler kültür-uluslararası ilişkiler literatürü tarandığında, bununla ilgili literatürün ağırlıklı olarak 2000 yılı ve sonrasına denk geldiği görülmektedir. Dolayısıyla popüler kültür uluslararası ilişkiler çalışma alanı nispeten yeni bir alandır. Bu sebepten dolayı, yeni bir çalışma sahası olarak bu alan birçok eksiği kendi içinde barındırmaktadır. Daha önce bahsedildiği gibi birçok çalışmanın temel odağını alt-konular ve alt-ürünler oluşturmaktadır. Popüler kültür-uluslararası ilişkiler literatüründen yola çıkılarak oluşturulan çalışmanın ikinci bölümü, sadece bir alt-konudan ve alt-üründen ziyade birçok örneklemeyle, *Sineklerin Tanrısı (Lord of Flies, 1963), Threads (1984), The Interview(2014), Tora Tora Tora!* (1970) gibi ve uluslararası ilişkilerin ve disiplinin birçok konusuyla, örneğin; temsil biçimleri, yumuşak güç, ideoloji, eleştiri, kriz, ekonomi, öğretim üzerinden bir ilişki kurarak daha bütüncül bir anlayışı ortaya koyma çabasını gütmüştür. Popüler kültür ve uluslararası ilişkiler fenomenlerinin sınırsız gibi görünen yapıları bütüncül bir yaklaşımı oluşturmada yapısal bir zorluk oluştursa da, bu çalışmada sadece bir giriş olarak ele alınan bütüncül bakış, başka çalışmaların odağını oluşturabilir. Ayrıca popüler kültür-uluslararası ilişkiler çalışma alanı kendine özgü kavramları üretebilir.

Bununla beraber, popüler kültür-uluslararası ilişkiler çalışma sahasının tüm eksikliklerine rağmen giderek ilgi çektiğini ve çalışıldığını da öne sürebiliriz. Özellikle dünya gündeminde ilgi çeken, üzerine konuşulan popüler kültür ürünleri yaygınlaştıkça araştırmacıların da bu tür ürünlere ilgi gösterdiğini ve bu konuları akademik olarak çalıştığını *Harry Potter, Game of Thrones, Buffy the Vampire Slayer* gibi popüler kültür örneklerinin akademik çalışmalara konu olduğu gerçeğinden yola çıkarak söyleyebiliriz.

Çalışmanın ikinci bölümünde belli başlıklar altında (temsil biçimleri, yumuşak güç, ideoloji, eleştiri, kriz, ekonomi, öğretim) popüler kültürün

uluslararası ilişkilerle ilişkiselliği ortaya konduktan sonra popüler kültürün uluslararası ilişkilerin merkezi kavramlarından biri olan güvenlikle ilintili olduğu çalışmanın üçüncü bölümünde gösterilmeye çalışılmıştır. Güvenlik konusu Soğuk Savaş boyunca indirgemeci yaklaşımların tekelinde olsa bile, Soğuk Savaş sonrasında etkili olan eleştirel yaklaşımlarla yeni bir boyuta evrimleşmiştir. Bu evrimleşme sürecinde; genişleme-derinleşme tartışması, farklı referans nesneleri, yeni güvenlik ekolleri/okulları, farklı metodolojiler, yeni konular, yeni gündemler, farklı disiplinlerden (dilbilim, sosyoloji, felsefe vs.) yararlanma olgusu vs. ortaya çıkararak güvenlik çalışmalarının akademik anlamda zenginleşmesine neden olmuştur.

Bu zenginleşme olgusun disiplinlerarası bir mantık çerçevesinde geliştirebileceği yaklaşımı bu çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur. Bu çalışmada da gösterildiği gibi, yetersiz akademik çalışmalara rağmen popüler kültür ve güvenlik çok yakın bir ilişki içindedir. Bu bağlamda hem güvenlikten etkilenen hem de güvenliği etkileyen popüler kültürün, güvenlikle ilgili olası argümanlarını ortaya çıkarmak önemlidir.

Bu kapsamda çalışmanın üçüncü bölümünde beş temel argüman öne sürülmüştür. İlk argümana göre, popüler kültür üstlendiği ayna rolüyle gerçeklikte yaşanan güvenlik olay ve durumlarını yansıtmaktadır. Bu yönüyle güvenliğe dair bilgi sağlayıcı bir konumu içermektedir. Buna ek olarak, popüler kültür kurgu yoluyla sonradan oluşabilecek güvenlik olaylarını öngörebilmekte ya da bu kurgular bazı aktörlerin elinde bir araç olarak kullanılabilmektedir. İkinci argümana göre, popüler kültürün ideolojik işlevi bazı devletler için güvenlik sağlayıcı bir duruma doğru değişmektedir. Üçüncü argüman, güvenlikleştirmenin sadece söz-edimler yoluyla değil, görsellikle de yapılabileceğini ve görsel güvenlikleştirme süreçlerinde popüler kültürün çok etkili olduğunu savunmaktadır. Dördüncü argümana göre, popüler kültür bir tehdit kaynağı olabilir. Buna göre tehdit içerikli popüler kültür, birey güvenliğini olumsuz etkilemektedir. Son olarak, beşinci argüman göre, popüler kültür, güvenliğe dair bazı varsayımların anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

Tüm bu argümanlara bakıldığında popüler kültür ve güvenlik, farklı noktalarda birbiriyle ilişki içindedir. Başka çalışmalarla bu tür argümanların genişletilebileceğini söylemek mümkündür.

Bu çalışmada popüler kültür ve güvenlik ilişkisi Türk popüler kültürü

bağlamında ele alınmıştır. Genel anlamda Türk popüler kültürü düşünüldüğünde çok geniş bir araştırma sahası akla gelmektedir. Bu nedenle, daha fazla sayıda kişinin daha kolay ulaşabildiği, nispeten ucuz ve yine halkın ilgi gösterdiği popüler kültür ürünü olarak Türk Sineması seçilmiştir. Türk Sineması'nda güvenlik konusunu işleyen filmlerin özellikle 2000'lerden sonra çekildiği izleniminden yola çıkılarak, Türk Sineması'nda güvenliğin analizi 2000'ler Türk Sineması çerçevesinde yapılmıştır.

2000'ler Türk Sineması tarandığında, tema olarak askeri ve isitihbarat içerikli filmlerin güvenlik analizi yapmak için uygun oldukları görülmüştür. Bu tür temaları işleyen filmler içinden seçilen; *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001), Kurtlar Vadisi: Irak (2006), Nefes: Vatan Sağolsun (2009), Kurtlar Vadisi: Filistin (2011), Dağ 2 (2016)* ve *Can Feda (2018)* filmlerinin güncel güvenlik ilişki ve süreçlerinden etkilendiği görülmüştür. ÇMESA ile analiz yapılan bu filmlerin güvenlikle ilgili iki temel soruya yanıt verdikleri ve güvenlikleştirme süreçlerinde rol oynadığı görülmüştür.

Bu filmlerde özellikle "kimin güvenliği" sorusuna yanıt veren *Dağ 2 (2016)* ve *Can Feda (2018)* filmleri askeri güvenliği ön plana çıkartmıştır. Çalışmada belirtildiği üzere, Soğuk Savaş dönemindeki güvenlik çalışmaları literatüründe, askeri güvenlik en önemli konulardan biridir. Bu bağlamda bu iki film, bahsi geçen literatüre uygun olarak askeri güvenliğin önemini izleyiciye hatırlatmaktadır. Ayrıca Soğuk Savaş sonrası değişikliğe uğrayan askeri güvenlik anlayışında, askeri gücün güvenliğin başka noktalarında da kullanılması gerektiği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu iki film de bu düşünceye uygun olarak Türk askerini konumlandırmakta ve yeni güvenlik anlayışını yerine getiren Türk askerini yüceltmektedir.

"Hangi tehditler" sorusuna yanıt veren *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001), Nefes: Vatan Sağolsun (2009)* filmleri içte ve dıştaki tehditleri dilsel ve metinsel olarak izleyiciye aktarmaktadır. *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001)* mevcuttaki tehditleri yansıtırken aynı zamanda olası tehditlerden bahsetmekte ve bir inşa sürecini başlatmaktadır. Bu inşa sürecine göre Türkiye birçok tehditle karşı karşıyadır ve herkesin dikkatli olması gerekir. *Nefes: Vatan Sağolsun (2009)* filminde devlete yönelik bir eleştiri yapılmakla birlikte bir iç güvenlik sorunu olarak PKK'nın oluşturduğu tehditler tekrardan metinsel ve görsellikle inşa edilmektedir.

Kurtlar Vadisi: Irak (2006) ve Kurtlar Vadisi: Filistin (2011) filmleri ise ötekiye taraf olma niyetlerini açıkça ortaya koymaktadır. Bu ötekiler Irak'ta ve Filistin'de dışlanan, öldürülen, göçe zorlanan masumlardır. Bu iki film bu yönleriyle Galler Okulu'nun ötekilere taraf olma özelliğini akla getirse de, aslında güvenlikleştirme süreçlerindeki rolleri daha baskındır.

Genel olarak bu filmler, güncel güvenlik olay ve durumlarından etkilenmekte ve bunları yansıtmakta, güvenliğe dair bir ideolojik söylem oluştursalar bile güvenliğin iki önemli sorusuna, *kimin güvenliği, hangi tehditler*, yanıt vermekte ve güvenlik literatüründe önemi kabul edilen güvenlikleştirmeye dair örnekler sunmaktadır. Örneklem olarak seçilen *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi (2001), Nefes: Vatan Sağolsun (2009), Dağ 2 (2016)* ve *Can Feda (2018)* filmleri güvenlik söylemi temelde Türkiye'yi ilgilendiren güvenlik konusunu ele alarak devlet merkezli bir bakış açısını öne çıkartıkları ve güvenlik sağlayıcı aktörlerin güvenlik sağlamadaki rollerinin yüceltildiği görülmektedir. Ayrıca bu filmler mevcut tehditleri veya oluşabilecek tehditleri söylem düzeyinde derinleştirmekte ve Türkiye'deki izleyiciye devletin önemi bir anlatı olarak sunulmaktadır. *Kurtlar Vadisi: Irak (2006) ve Kurtlar Vadisi: Filistin (2011)* filmleri ise güvenlikleştirme süreçlerinde rol oynayarak Türkiye'deki ve diğer ülkelerdeki izleyicilere hitap etmektedir. Bu iki filmde Türk kahramanlar Irak'ta ve Filistin'de insani güvenliği tehdit eden aktörlerle (ABD, İsrail devleti vs.) mücadele etmektedir ve özellikle *Kurtlar Vadisi: Filistin (2011)* filmi İsrail'i olumsuz imge ve imajlarla etiketleyek bu devleti tüm dünya için bir tehdit olduğu izlenimini yaratmaktadır. Diğer tarafından *Kurtlar Vadisi: Irak (2006)* filmi İslamı ve Müslümanları bir karakter üzerinden olumlu imge ve imajlarla güvenlik-dışılaştırmaya çalışmaktadır. Bu altı film, güvenlik ilişki ve süreçlerini Türk askerleri ve Türk kahramanları üzerinden sunarak, Türkiye ve yakın coğrafyası üzerinde Türk devletinin ya da Türklerin etkili olduğunu dilsel, metinsel ve görsel söylemle inşa etmektedir ve hedef kitleye(Türkiye'deki, yakın coğrafyadaki ve diğer ülkelerdeki izleyiciler) bu bağlamda bir izlenim oluşturma amacı taşımaktadır.

Bu çalışmanın, Uİ disiplini özelinde ise güvenlik çalışmaları, siyasal iletişim çerçevesinde sinemayı ve metod olarak söylem analizi ele alması bağlamında multi-disipliner bir çalışma olduğu öne sürülebilir. Bununla birlikte bu çalışma Türk Sineması'nda güvenlik konusunu işleyerek mevcut literatüre

katkı yapmaktadır. Son olarak bu çalışmanın bulgularını ve argümanlarını şu şekilde özetleyip gelecek çalışmalar için öneriler sunabiliriz:

- Disiplinde; kuramların, kavramların, yaklaşımların ve tartışmaların anlaşılmasının kolaylaştırılması popüler kültür aracılığıyla sağlanabilir.
- Teorik varsayımların nasıl işlediği popüler kültür kullanılarak sembolik bir düzlem üzerinden gösterilebilir.
- Popüler kültür ve uluslararası ilişkiler çalışma sahası, yapılacak akademik çalışmalarla geliştirilebilir hatta bu çalışma alanı bir alt-disiplin olma yolunda ilerleyebilir.
- Başka çalışmalarla popüler kültürün uluslararararası ilişkilerle etkileşimi, küreselleşme, hegemonlaşma, evrenselleşme, kapitalizm vs. üzerinden okunabilir.
- Bölüm 3'te verilen Donald Trump örneğindeki gibi, uluslararası aktörler söylemlerini güçlendirmek ve gündemleştirmek için popüler kültüre başvurma ihtiyaçlarını artırabilir.
- Popüler kültür ve güvenlik alanı yeterince araştırılmamış bir alan olarak, başka çalışmaların odağını oluşturabilir.
- Güvenlik çalışmalarında popüler kültürü bir çalışma alanı olarak belirlemek, eklektik mantığı ve disiplinlerarasıcılığı daha da geliştirebilir.
- Güvenlik çalışmalarında popüler kültür incelemeleri, bu alanı popüler hale getirerek Uİ öğrencilerinin bu alana yönelmesine neden olabilir.
- Farklı kısıtlılıklar altında Türk Sineması veya dünya sinemasında farklı güvenlik ilişki ve süreçleri (özgürleşme, toplum güvenliği, cinsiyet güvenliği, çevre güvenliği, farklı teorik varsayımlar vs.) bulunabilir.

KAYNAKÇA

Açıkmeşe, S. A. (2008). Kopenhag Okulu ve Realist Güvenlik Çalışmalarında Aktör, Tehdit ve Politika, Avrupa Güvenliği Üzerine Bir Değerlendirme. Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Adorno, T. (2011). *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi.* İletişim Yayınları.

Adorno, T., & Max, H. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği.* Kabalcı Yayınevi.

Ahall, L. (2015). The Hidden Politics of Militarization and Pop Culture as Political Communication. F. Caso, & C. Hamilton içinde, *Popular Culture and World Politics:Theories,Methods,Pedagogies.* Bristol: E-İnternational Relations Publishing.

Akder, T & İncirlili, Ş. (2017) The Reciprocal Relationship between Turkish Cinema and Politics: The Portrayal of 'Atatürk' as a Political Leader in Filmic Narrative, *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 6 (1)

Akdilek, M & Semerci, L(Yapımcı) ve Semerci, L(Yönetmen), (2006). *Nefes: Vatan Sağolsun* [Sinema filmi]. Türkiye.

Akşam. (Ocak 2015). Kuzey Kore'den ABD'ye "The Interview" tepkisi https://www.aksam.com.tr/dunya/kuzey-koreden-abdye-the-interview-tepkisi/haber-369799 Erişim Tarihi:17.12.2018

Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.* (Y. Alp, & M. Özışık, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Anaz, N & Purcell, D. (2010) Geopolitics of Film: Valley of the Wolves—Iraq and Its Reception in Turkey and Beyond, *The Arab World Geographer*, 13 (1).

Apaydın, G. E. (2001). Popüler Kültür ve İktidar Sorunu. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (4).

Arends, J. (2012). Homeros'tan Hobbes ve Ötesine: Avrupa Geleneğinde 'Güvenlik' Kavramı. M. Aydın, H. G. Brauch, M. Çelikpala, U. O. Spring, & N. Polat içinde, *Uluslararası İlişkilerde,Çatışmadan Güvenliğe* (s. 199-221). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Arık, B.(2004). Popüler Kültüre Temel Yaklaşımlar. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (24), 327-345

Arkonaç, S. (2017). Söylem Analizi. S. A. Arkonaç içinde, *Psikolojide Söz ve Anlam Analizi, Niteliksel Bir Duruş* (s. 130-149). İstanbul: Hiperlink Yayınevi.

Atay, T. (2014). IŞİD'in Popüler Kültürle Dansı: Bir 'Şov' Olarak Terörizm http://www.radikal.com.tr/yazarlar/tayfun-atay/isidin-populer-kulturle-dansi-bir-sov-olarak-terorizm-1208592/ Erişim Tarihi: 13.04.2019

Avrupa Birliği Başkanlığı. (2012). Yaratıcı Avrupa: Avrupa'nın Kültür ve Medya Sektörlerini Destekleyen Yeni Program https://www.ab.gov.tr/47293.html Erişim Tarihi: 27.12.2018

Axelrod, R. & Keohane, R. O. (2013). Anarşi Koşullarında İşbirliğinin Sağlanması. E. Diri içinde, *Uluslararası İlişkilerde Anahtar Metinler* (M. Ö. Borsa, Çev., s. 341-370). Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Ayça, E. (1992). Türk Sinema Seyirci İlişkileri. *Kurgu Dergisi* (11), 117-133.

Aydın, M. & Atalay, A. H. (2012). *Strateji ve Güvenlik.* Açıköğretim Yayınları.

Bakan, Z. A. (2007). Soğuk Savaş Sonrasında Yeni Güvenlik Teorileri ve Türkiye'nin Güvenlik Algılamaları. *21. Yüzyıl , 1* (3), 35-50.

Bakiler, E. (2012). Bir Ritüel: Yemin Töreni: Kibrin Mütevazı Bir Analizi. S. Arkonaç içinde, *Söylem Çalışmaları* (s. 223-244). Ankara: Nobel Yayınevi.

Baldwin, D. (1997). The Concept of Security. *Review of International Studies, 23*, 5-26.

Baldwin, D. A. (1995). Security Studies and the End of the Cold War. *World Politics, 48* (1), 117-141.

Baylis, J. (2012). Uluslararası İlişkilerde Güvenlik Kuramı. M. Aydın, H. G. Brauch, M. Çelikpala, U. O. Spring, & N. Polat içinde, *Uluslararası İlişkilerde Çatışmadan Güvenliğe* (s. 153-166). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bayrakdar, D. (2009) Cinema and Politics: *Turkish Cinema and the New Europe*, Cambridge Scholars Press.

Baysal, B. & Lüleci, Ç. (2015). Kopenhag Okulu ve Güvenlikleştirme Teorisi. *Güvenlik Stratejileri, 22*, 61-96.

BBC. (3 Ocak). Black Mirror Bandersnatch: Netflix'in İlk İnteraktif Yapımı Yayında https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-46693509 Erişim Tarihi: 01.05.2019

Berkan, İ. (2004). 11 Eylül'ü Önceden Görmek http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ismet-berkan/11-eylulu-onceden-gormek-722177/ Erişim Tarihi:18.01.2019

Bilgin, P. (2005). Pasts, Presents and Futures of Security. P. Bilgin içinde, *Regional Security in the Middle East; A critical perspective.* Routledge Curzon.

Bilgin, P. (2010). Güvenlik Çalışmalarında Yeni Yaklaşımlar: Yeni Güvenlik Çalışmaları. *Stratejik Araştırmalar, 8* (14), 69-96.

Bloomberght. (31 Mayıs 2018). 815 Milyon Kişi Açlıkla Mücadele ediyor https://www.bloomberght.com/haberler/haber/2125864-dunya-da-815-milyon-kisi-aclikla-mucadele-ediyor Erişim Tarihi:22.11.2018

Booth, K. (1991). Security and Emancipation. *Review of International Studies, 17* (4), 313-326.

Both, K. (2012). *Dünya Güvenliği Kuramı.* (Ç. Üngör, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları.

Brauch, H. G. (2012). Güvenliğin Yeniden Kavramsallaştırılması: Barış, Güvenlik, Kalkınma ve Çevre Kavramsal Dörtlüsü. M. Aydın, H. G. Brauch, M. Çelikpala, U. O. Spring, & N. Polat içinde, *Uluslararası İlişkilerde Çtışmadan Güvenliğe* (s. 167-197). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Burke, P. (1999). Popüler Kültür Tarihine Dolaylı Yaklaşımlar. N. Güngör içinde, *Popüler Kültür ve İktidar* (s. 201-220). Vadi Yayınları.

Buzan, B. & Hansen, L. (2009). *The Evolution Of International Security Studies.* New York: Cambridge University Press.

Buzan, B. & Weaver, O. (2003). *Regions and Powers: The Structure for International Security.* Cambridge University Press.

Buzan, B. (2010). America in Space: The International Relations of Star Trek and Battlestar Galactica. *Millennium: Journal of International Studies, 39* (1), 175-180.

Buzan, B. (2012). Askeri Güvenliğin Değişen Gündemi. M. Aydın, H. G. Brauch, M. Çelikpala, U. O. Spring, & N. Polat içinde, *Uluslararası İlişkilerde Çatışmadan Güvenliğe* (B. Yavuz, Çev., s. 323-335). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Buzan, B. (2015). *İnsanlar Devletler ve Korku, Soğuk Savaş Sonrası Dönemde Uluslararası Güvenlik Çalışmaları İçin Bir Gündem.* (E. Çıtak, Çev.) Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Buzan, B. Weaver, O., & Wilde, J. d. (1998). *Security: A New Framework For Analysis.* Lynne Rienner Pub.

Carter, S. & Dodds, K. (2014). *Uluslararası Politika ve Film.* (B. Ayan, Çev.) İstanbul: İyidüşün Yayınları.

Clapton, W. & Shepherd, L.J. (2017). Lessons from Westeros: Gender and Power in Game of Thrones. *Politics, 37*(1), 5-18.

Clapton, W. (2015). Pedagogy and Pop Culture: Pop Culture as Teaching Tool and Assessment Practice. F. Caso, & H. Hamilton içinde, *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies* (s. 169-175). Bristol: E-International Relations.

Collins, A. (2017). Giriş: Güvenlik Çalışmaları Nedir ? A. Collins içinde, *Çağdaş Güvenlik Çalışmaları* (N. Uslu, Çev.). İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Cox, R. (2013). Gramsci, Hegemonya ve Uluslararası İlişkiler: Metot Üzerine Bir Deneme. E. Diri içinde, *Uluslararararası İlişkilerde Anahtar Metinler.* Ankara: Uluslararası İlişkiker Kütüphanesi.

Cox, R. W. (1981). Social Forces, States and World Orders: Beyond International Relations Theory. *Millennium - Journal of International Studies, 10* (2), 126-155.

Croft, S. (2006). *Culture, Crisis and America's War on Terror*. Cambridge University Press.

Çağlar, A & Acar, D (Yapımcı) ve Çağlar, A(Yönetmen), (2016). *Dağ 2* [Sinema filmi]. Türkiye.

Çapat, H. (2008). Kopenhag Okulu Çerçevesinde Bölgesel Güvenlik Kompleksi Kavramı ve Karadeniz'de AB-ABD Güvenlik Algılamaları. Kara Harp Okulu Savunma Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çelik, H. & Ekşi, H. (2008). Söylem Analizi. *Eğitim Bilimleri Dergisi, 27* (27), 99-117.

Çoker, Ç. (2012). Eleştirel Söylemsel Analiz Çalışmaları. S. Arkonaç içinde, *Söylem Analizi* (s. 33-58). Ankara: Nobel Yayınevi.

D.Williams, P. (2008). Security Studies: An İntroduction. P. D.Williams içinde, Security Studies*: An İntroduction* (s. 1-12). Routledge.

Daniel, J. F. & Musgrave, P. (2017). Synthetic Experiences: How Popular Culture Matters for Images of International Relations. *International Studies Quarterly, 61* (3), 1-14.

Debrix, F. (2005). Kill Bill, Volume I and Volume II. *Millennium: Journal of International Studies, 34* (2), 553-557.

Dedeoğlu, B. (2003). *Uluslararası Güvenlik ve Strateji.* İstanbul: Derin Yayınları.

Depeli, G. (2003). Türk Sineması'da Doğu Anadolu: 1960-1990 Yılları Arasında Köy Filmleri. Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Dijk, V. (1997). The Study of Discurse. V. Dijk içinde, *Discourse as Structure and Process* (s. 1-34). London: Sage Publication.

Diken, E.T. (2018) *The Spectacle of Politics and Religion in the Contemporary Turkish Cinema*, Palgrave.

Dittmer, J. (2005). Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics. *Annals of the Association of American Geographers, 95* (3), 626-643.

Diyanet İşleri Başkanlığı. (tarih yok). Maide Süresinin Tefsiri https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/701/32-ayet-tefsiri Erişim Tarihi:12.04.2019

Donnelly, J. (2009). Realizm. S. Burchill, A. Linklater, R. Devetak, J. Donnelly, T. Nardin, M. Paterson, et al. içinde, *Uluslararası İlişkiler Teorileri* (M. A. Ağcan, Çev., s. 49-80). Küre Yayınları.

Drezner, D. W. (2011). *Theories of International Politics and Zombies.* New Jersey: Princeton University Press.

Dyson, S. B. (2015). *Otherworldy Politics.* John Hopkins University Press, E-Book.

Eagloton, T. (1996). *İdeoloji.* (M. Özcan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Elçi, E. (2012). Kadın Olmanın Anlamının Türkiye'de Yaşayan Kadınların Söylemlerindeki İnşası. S. Arkonaç içinde, *Söylem Çalışmaları* (s. 121-149). Ankara: Nobel Yayınları.

Emmers, R. (2017). Güvenlikleştirme. A. Collins içinde, *Çağdaş Güvenlik Çalışmaları* (N. Uslu, Çev.). İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Engert, S. & Spencer, A. (2009). International Relations at the Movies: Teaching and Learning about International Politics through Film. *Perspectives, 17* (1), 83-103.

Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim.* Ankara: Erk Yayınları.

Eurosatat, Culture Statistics - International Trade in Cultural Goods. (2017). https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Culture_statistics_-_international_trade_in_cultural_goods Erişim Tarihi:26.12.2018

Evren, B. & Cilara, Ç. (2014). Türk Sinema Tarihi https://www.youtube.com/watch?v=hWMBJZzgc1s&t=3354s Erişim Tarihi: 08.04.2019

Fairclough, N. (2003a). Dil ve İdeoloji. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji* (s. 155-172). İstanbul: Su Yayınları.

Fairclough, N. (2003b). Söylemin Diyalektiği. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji* (s. 173-184). İstanbul: Su Yayınları.

Fiennes, S(Yönetmen), (2006). *Sapığın Sinema Rehberi* [Belgesel filmi]. İngiltere, İrlanda.

Fiske, J. (2012). *Popüler Kültürü Anlamak.* (S. İrvan, Çev.) İstanbul: Parşömen.

Focus Economics. (2018). The World's Top 10 Largest Economies https://www.focus-economics.com/blog/the-largest-economies-in-the-world Erişim Tarihi:25.12.2018

Forgacs, D. (2000). Bölüm XII: Popular Culture. D. Forgacs içinde, The Gramsci Reader*; Selected Writings 1916-1935* (s. 363-368). New York University Press.

Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi.* (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gazetevatan. (2005). Harry Potter Krizi http://www.gazetevatan.com/harry-potter-krizi-54830-dunya/ Erişim Tarihi:17.12.2018

Glaser, C. (2017). Realizm. A. Collins içinde, *Çağdaş Güvenlik Çalışmaları* (N. Uslu, Çev., s. 14-27). Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Gramsci, A. (2012). *Hapishane Defterleri.* (J. A. Buttigieg, Dü., & B. Baysal, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Granson, K. Davies, M., & Philpott, S. (2009). Pop Goes IR? Researching the Popular Culture-World Politics Continuum. *Politics, 29* (3), 155-162.

Gregg, R. W. (1999). The Ten Best Films about International Relations. *World Policy Journal, 16* (2).

Güngör, N. (1999). Giriş. N. Güngör içinde, *Popüler Kültür ve İktidar.* Vadi Yayınları.

Habertürk. (13 Mayıs 2018). Zombi Tarihi https://www.haberturk.com/haiti-den-amerika-ya-gecmisten-gunumuze-zombi-tarihi-1962552 Erişim Tarihi:5.12.2018

Habertürk. (19 Mart 2018). Can Feda Film Oyuncularının Özel Kuvvetlerden Eğitim Alması https://www.haberturk.com/burak-ozcivit-ve-kerem-bursin-can-feda-filmi-icin-ozel-kuvvetlerden-egitim-aldi-magazin-1881789-magazin Erişim Tarihi: 11.04.2019

Habertürk. (Ocak 2019), Gaffar Okkan kimdir? Gaffar Okkan suikasti nasıl oldu? https://www.haberturk.com/gaffar-okkan-kimdir-gaffar-okkan-suikasti-nasil-oldu-gaffar-okkan-in-hayati-2301052 Erişim Tarihi:25.04.2019

Habertürk.(5 Mart 2018). Yıllara ve Filmlere Göre Star Wars Serisinin Hasılatları https://www.haberturk.com/yillara-ve-filmlere-gore-star-wars-serisinin-hasilatlari-1757424 Erişim Tarihi:12.10.2018

Hansen, L. (2011). Theorizing the Image for Security Studies: Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis. *European Journal of International Relations, 17* (1), 51-74.

Hoffman, M. (1987). Critical Theory and the Inter-Paradigm Debate. *Millennium - Journal of International Studies, 16* (2), 231-249.

Hoffman, S. (1977). An American Social Science: International Relations. *Daedalus, 106* (3).

Holden, G. (2006). Cinematic IR, the Sublime, and the Indistinctness of Art. *Millennium: Journal Of İnternational Studies, 34* (3).

Hürriyet. (2015). Paris'te Charlie Hebdo Dergisine Silahlı Saldırı http://www.hurriyet.com.tr/dunya/pariste-charlie-hebdo-dergisine-silahli-saldiri-27911771 Erişim Tarihi:18.12.2018

İnce, F., & Kanaslan, M. (2008). Uzay-Tabanlı Güvenlik Çalışmaları. *Havacılık ve Uzay Teknolojileri Dergisi 3* (3), 39-51.

İnceoğlu, Y. G. & Çomak, N. A. (2009). *Metin Çözümlemeleri.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Karabağ, Ç. (2005). 1990 Sonrası Türk Sinemasında Sanat Filmleri. Ankara Üniveristesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Karaca(tarih yok), http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turksinemasiveyillar_ozkankaraca.pdf Erişim Tarihi: 02.05.2019

Kellner, D. (2011). *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset.* (G. Koca, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Kerr, P. (2017). İnsani Güvenlik. A. Collins içinde, *Çağdaş Güvenlik Çalışmaları* (N. Uslu, Çev., s. 104-116). İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Kıraç, R. (2017). 90'lı Yıllarda Sinemamıza Genel Bir Bakış https://www.salakfilozof.com/90li-yillarda-sinemamiza-genel-bir-bakis-riza-kirac/ Erişim Tarihi: 22.04.2019

Kolasi, K. (2014). Eleştirel Teori ve Güvenlik: Kimin İçin Güvenlik. E. Çıtak, & O. Şen içinde, *Uluslararası İlişkilerde Güvenlik: Teorik Değerlendirmeler.* İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Kolker, R. (2009). *Film, Biçim,Kültür.* (F. Ertınaz, A. Güney, Z. Özen, O. Şakır, B. Tokem, D. Tunalı, et al., Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayın.

König, R. (2006). Karikatür Krizinden Sonra Danimarka https://www.dw.com/tr/karikat%C3%BCr-krizinden-sonra-danimarka/a-2520446 Erişim Tarihi:18.12.2018

Krause, K. & Williams, M. C. (1996). Broadening the Agenda of Security Studies: Politics and Methods. *Mershon International Studies Review, 40* (2), 229-254.

Kuzma, L. M., & Haney, P. J. (2001). And . . . Action! Using Film to Learn about Foreign Policy. *International Studies Perspectives, 2*, 33-50.

Löfflmann, G. (2013). Hollywood, the Pentagon, and the Cinematic Production of National Security. *Critical Studies on Security* , 280-294.

Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum.* (B. Kejanlıoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Machin, D. & Mayr, A. (2012). *How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction.* London: SAGE.

Mcdonald, M. (2008). Securitization and the Construction of Security. *European Journal of International Relations, 14* (4), 563–587.

McSeeney, B. (2004). Introduction: Meaning of Security. B. McSeeney içinde, *Security, Identity and Interests: A Sociology of International Relations* (s. 13-23). Cambridge: Cambridge University Press.

Milliyet. (2006). Kazakistan'ın Belalısı! http://www.milliyet.com.tr/kazakistan-in-belalisi-/dunya/haberdetayarsiv/15.09.2006/171409/default.htm Erişim Tarihi:18.12.2018

Milliyet. (Aralık 2018). Trump ile Demokrat Liderler Arasında 'Meksika Sınırına Duvar' Tartışması http://www.milliyet.com.tr/trump-ile-demokrat-liderler-dunya-2793644/ Erişim Tarihi:22.01.2019

Mills, S. (2003). Söylem ve İdeoloji. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji* (s. 113-130). İstanbul: Su Yayınları.

Möller, F. (2007). Photographic Interventions in Post-9/11 Security Policy. *Security Dialogue, 38* (2), 179-196.

Mutimer, D. (2017). Eleştirel Güvenlik Çalışmaları: Ayrılıkçı Tarih. A. Collins içinde, *Çağdaş Güvenlik Çalışmaları* (N. Uslu, Çev., s. 67-86). İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Mutlu, E. (2016). *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya.* Ankara: Ütopya Yayınları.

Neumann, I., & Nexon, D. (2006). Introduction. I. Neumann, & D. Nexon içinde, *Harry Potter and International Relations.* Rowman & Littlefield, E-Book.

Ntv. (Şubat 2017). Danimarka'daki "Karikatür Krizi" Çizerlerinden Füchsel Öldü https://www.ntv.com.tr/dunya/danimarkadaki-karikatur-krizi-cizerlerinden-fuchsel-oldu,IITguq1kdEOtLru2KiuIPQ Erişim Tarihi:18.12.2018

Ntv. (Şubat 2018). Ufuk Bayraktar 'Dağ 2' Filmindeki Gerçeği Açıkladı https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/ufuk-bayraktar-dag-2-filmindeki-gercegi-acikladi,2UY7kYr_sk-S1znHi23lBA/ABtGWsNtM0Smwd63FdiEwQ Erişim Tarihi:11.04.2019

Ntv.(Temmuz 2017). Game of Thrones'tan Bir Rekor Daha *https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/game-of-thronestan-bir-rekor-daha,tXx_PamXeUK-mYnAd2VrSA/lSOpjSMIr0i81uFdJ68DNg* Erişim Tarihi:03.02.2018

Nye, J. (2002/2003). Limits of American Power. *Political Science Quarterly; , 117* (4).

Nye, J. (2011). Hard and Soft Power in American Foreign Policy. Viotti & Kauppi içinde, *International Relations Theory (5. Ed.).* Person

Nye, J. S. (2017). *Yumuşak Güç: Dünya Siyaetinde Başarının Araçları.* (R. İnan-Aydın, Çev.) Ankara: BB101 Yayınları.

Oskay, Ü. (1980). Popüler Kültür Açısından "İdeoloji" Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar. *Ankara SBF, 35* (1), 197-253.

Otmazgin, N. (2008). Japanese Popular Culture in East and Southeast Asia: Time for a Regional Paradigm? *The Asia-Pacific Journal, 6* (2), 1-12.

Önder, S. & Baydemir, A. (2005). Türk Sinemasının Gelişimi(1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6* (2), 113-135.

Özel, C. (2018). Yumuşak Güce Bütünsel Bakış. *Güvenlik Bilimleri Dergisi, 7* (1), 1-27.

Özgüç, A. (1990). Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler. Yılmaz Yayınları

Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcında Günümüze Türk Sineması.* Bilgi Yayınevi

Özön, N. (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay.* Türk Sinematek Derneği.

Özön, N. (2010). *Türk Sineması Tarihi (1896-1960).* Doruk Yayınları

Özüye, O. (2011). En Az Gelişmiş Ülkeler http://www.mfa.gov.tr/en-az-gelismis-ulkeler.tr.mfa Erişim Tarihi:05.12.2018

Peoples, C., & Williams, N. V. (2010). *Critical Security Studies, An İntroduction.* Routledge.

Pew Araştırma. (2016). Küresel Eğlence ve Medyaya Bakış 2016 -2020 Raporu https://www.pwc.com.tr/tr/basin-odasi/2016-basin-bulteni/kuresel-eglence-ve-medya-2016-2020.html Erişim Tarihi:27.12.2018

Potter, J. (2015). Söylemsel Psikoloji ve Söylem Analizi. S. Arkonaç içinde, *Doğunun ve Batının Yerelliği* (s. 95-128). Hiperlink Yayınları, E-Kitap.

Pösteki, N. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011).* Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Punch, K. F. (2014). Nitel Verilerin Çözümlenmesi. K. F. Punch içinde, *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar* (D. Bayrak, H. B. Arslan, & Z. Akyüz, Çev., s. 187-224). Ankara: Siyasal Kitapevi, E-Kitap.

Purvis, T. & Hunt, A. (2014). Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji... *Moment Dergi, 1* (1), 9-36.

Radikal. (Ekim 2010). Kurtlar Vadisi Mavi Marmara'ya Çıktı! http://www.radikal.com.tr/turkiye/kurtlar-vadisi-mavi-marmaraya-cikti-1022746/ Erişim Tarihi: 25.04.2019

Rothschild, E. (1995). What Is Security? *Daedalus, 124* (3), 53-98.

Rowley, C. & Weldes, J. (2012). The Evolution of International Security Studies and the Everyday: Suggestions from the Buffyverse. *Security Dialogue, 43* (6), 513–530.

Rowley, C., & Weldes, J. (2003). *From Soft Power and Popular Culture to Popular Culture and World Politics.* https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/spais/documents/Working%20Paper%2003_16_CR_JW.pdf Erişim Tarihi: 15.11.2018

Ruane, A. E. & James, P. (2008). The International Relations of Middle-earth: Learning from The Lord of the Rings. *International Studies Perspectives, 9* (4), 377-394.

Sabah. (Ekim 2009). İsrail'e Yanıt: Nefret Değil Bir Aşk Filmi https://www.sabah.com.tr/yasam/2009/10/16/israile_yanit_nefret_degil_bir_ask_filmi Erişim Tarihi: 19.12.2018

Sarı, M. (2011). Güneydoğu'dan Zayıf Bir Resim: Nefes- Vatan Sağolsun. M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 297-306). Derin Yayınları.

Saunders, R. A. (2015). Imperial Imaginaries: Employing Science Fiction to Talk about Geopolitics. F. Caso, & C. Hamilton içinde, *Popular Culture and World Politics; Theories, Methods, Pedagogies* (s. 149-159). Bristol: E-International Relations.

Schudson, M. (1999). Popüler Kültürün Yeni Gerçekliği, Akademik Bilinç ve Duyarlılık. N. Güngör içinde, *Popüler Kültür ve İktidar* (N. Güngör, Çev., s. 168-200). Ankara: Vadi Yayınları.

Sevinç, Z. (2013). Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bir Bakış. Kütahya Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (40), 97-118.

Shapiro, M. (2015). Film and World Politics. F. Caso, & C. Hamilton içinde, *Popular Culture and World Politics; Theories, Methods, Pedagogies* (s. 83-90). Bristol: E-International Relations Publishing.

Sheean, M. (2017). Askeri Güvenlik. A. Collins içinde, *Çağdaş Güvenlik Çalışmaları* (N. Uslu, Çev., s. 147-160). Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.

Shumway, D. (1999). Postyapısalcılık ve Popüler Kültür. N. Güngör içinde, *Popüler Kültür ve İktidar* (E. Arslan, Çev.). Vadi Yayınları.

Sınav O, Doğan, M.Ş(Yapımcı) ve Sınav O.(Yönetmen), (2001). *Deli Yürek: Bumereng Cehennemi* [Sinema filmi]. Türkiye.

Simpson, A. W., & Kaussler, B. (2009). IR Teaching Reloaded: Using Films and Simulations in the Teaching of International Relations. *International Studies Perspectives, 10*, 413-427.

Sinema Genel Müdürlüğü. 2018 Gişe Raporu http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144746/gise-verileri.html Erişim Tarihi:24.04.2019

Smith, S. (1995). The Self-Images of a Discipline: A Genealogy of International Relations Theory, S. Smith & Booth, K. içinde, *International Relations Theory Today.*

Sözen, E. (2017). *Söylem.* İstanbul: Profil Kitap.

Sputnik. (2018). El Ezher: Türk Dizileri Gerçek Bir Tehdit https://tr.sputniknews.com/ortadogu/201804051032926723-el-ezher-turk-dizileri-gercek-tehdit/ Erişim Tarihi:10.12.2018

Sputnik. (2018, 12 04). Ünlü yazar Atwood: El Kaide, 11 Eylül saldırıları fikrini Star Wars'tan aldı https://tr.sputniknews.com/kultur/201804121033000174-margaret-atwood-el-kaide-onbir-eylul-saldirilari-star-wars/ Erişim Tarihi: 18.01.2019

Stahl, R. (2010). *Savaş Oyunları A.Ş.* (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Storey, J. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları.* (K. Karaşahin, Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.

Swimelar, S. (2012). Visualizing International Relations: Assessing Student Learning Through Film. *International Studies Perspectives , 14* (1), 1-25.

Şaşmaz, R(Yapımcı) ve Akar S.(Yönetmen), (2006). *Kurtlar Vadisi: Irak* [Sinema filmi]. Türkiye.

Şaşmaz, R(Yapımcı) ve Şaşmaz, Z(Yönetmen), (2011). *Kurtlar Vadisi: Filistin* [Sinema filmi]. Türkiye.

TAFF Pictures & BRK'S Productions (Yapımcı) ve Tosun, Ç(Yönetmen), (2018). *Can Feda* [Sinema filmi]. Türkiye.

TDK.(2018). http://sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi: 22.11.2018

The Guardian. (Ocak 2003). Russian Lawyers Say Harry Potter Character Dobby is Based on Putin https://www.theguardian.com/film/2003/jan/30/harrypotter.news Erişim Tarihi: 17.12.2018

Tugen, B.(2014). 1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, 7*(3), 159–175.

UN Development Programme (1994). *Human Development Report.* New York: Oxford University Press.

UNESCO. (2016). *THE Globalisation of Cultural Trade: International Flows of Cultural Goods and Services 2004-2013.* Canada: UNESCO Institute for Statistics.

United States Trade Representative. (2017). The People's Republic of China https://ustr.gov/countries-regions/china-mongolia-taiwan/peoples-republic-china Erişim Tarihi: 26.12.2018

Valantin, J.-M. (2006). *Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington.* (Ö. F. Turan, Çev.) İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılık.

Valeriano, B. (2013). Teaching Introduction to International Politics with Film. *Journal of Political Science Education, 9*, 52-73.

Waever, O. & Buzan, B. (2017). Teoriye Dönüş Sonrası: Güvenlik Çalışmalarının Geçmişi, Bugünü ve Geleceği. A. Collins içinde, *Çağdaş Güvenlik Çalışmaları* (N. Uslu, Çev., s. 393-410). Uluslararası İlişkiler Kütüphansi.

Walt, S. M. (1991). The Renaissance of Security Studies. *International Studies Quarterly, , 35* (2), 211-219.

Waltz, K. (1988). The Origins of War in Neorealist Theory. *Journal of Interdisciplinary History, 18* (4), 615-628.

Waltz, K. (2009). *İnsan, Devlet ve Savaş, Teorik Bir Analiz.* (E. Bozkurt, S. Kanat, & S. Yalçıner, Çev.) Ankara: Asil Yayın Dağıtım.

Wang, N. (2013). The Currency of Fantasy: Discourses of Popular Culture in Internaitonal Relations. *International Studies, Interdisciplinary and Cultural Journal, 15* (1), 21-33.

Weaver, O. (2012). Toplumsal Güvenliğin Değişen Gündemi. M. Aydın, H. G. Brauch, M. Çelikpala, U. O. Spring, & N. Polat içinde, *Uluslararası İlişkilerde Çatışmadan Güvenliğe* (B. Demirtaş, Çev., s. 259-279). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Weber, C. (2005). *International Relations Theory, A Critical Introduction.* Routledge.

Weldes, J. & Rowley, C. (2015). So, How Does Popular Culture Relate to World Politics? F. Caso, & C. Hamilton içinde, *Popular Culture and World Politics; Theories, Methods,Pedagogies* (s. 12-34). E-İnternational Relations Publishing.

Weldes, J. (1999). Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture. *Millennium-Journal of International Studies, 28* (1), 117-134.

Wendt, A. (2016). *Uluslararası Siyasetin Sosyal Teorisi.* (H. S. Ertem, & S. G. Öner, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları.

Williams, M. C. (2003). Words, Images, Enemies: Securitization and International Politics. *International Studies Quarterly, 47* (4), 511-531.

Wodak, R. (2009). Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory, and Methodology. R. Wodak, & M. Meyer içinde, *Methods for Critical Discourse Analysis* (s. 1-33). London: Sage.

Wolfers, A. (1952). National Security as an Ambiguous Symbol. *Political Science Quarterly, , 67* (4), 481-502.

Yalvaç, F. (2014). Uluslararası İlişkilerde Teori Kavramı ve Temel Teorik Tartışmalar. R. Gözen içinde, *Uluslararası İlişkiler Teorileri.* İletişim Yayınları.

Yıldırım, M. (2017). Türkiye Sinemasının Bugünü: Sistemsel Eleştiri Düzleminde “Bağımsızlık” Zinciri. *Kesit Akademi Dergisi* (10), 287-315.

Yukaruc, U. (2017). A Constructivist Approach to Popular Culture and Valley of Wolves: Ambush. University of East Anglia, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Zengin, D. (2018). Türk El Sanatları Dünyada İlgi Odağı https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/turk-el-sanatlari-dunyada-ilgi-odagi/1335152 Erişim Tarihi: 27.12.2018

Zizek, S. (2011a). Giriş: İdeoloji Hayaleti. S. Zizek içinde, *İdeolojiyi Haritalamak* (S. Kibar, Çev., s. 7-54). Ankara: Dipnot Yayınları.

Zizek, S. (2011b). *Kırılgan Temas.* (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Zizek, S. (2012). *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş.* (T. Birkan, Çev.) Metis Yayınları.

EKLER

EK 1: Çalışmada Analiz Edilen Filmlerin Künyeleri:

1.Deli Yürek: Bumerang Cehennemi(2001)

Yönetmen: Osman Sınav
Senaryo: Raci Şaşmaz, Osman Sınav
Yapımcı: Osman Sınav, Mustafa Şevki Doğan
Oyuncular: Kenan İmirzalıoğlu(Yusuf Miroğlu), Oktay Kaynarca(Cemal), Zara(Leyla), Zafer Ergin(Şeref), Melda Bekcan(Zeynep), Selçuk Yöntem(Bozo), Macit Sonkan(Kasap Hasan/Dakotalı David)
Süre: 120 dk

2.*Kurtlar Vadisi: Irak(2006)*

Yönetmen: Serdar Akar
Senaryo: Raci Şaşmaz, Bahadır Özdener
Yapımcı: Raci Şaşmaz
Oyuncular: Necati Şaşmaz(Polat Alemdar), Billy Zane(Sam William Marshall), Ghassan Massoud(Abdurrahman Halis Kerkuki), Bergüzar Gökçe Korel(Leyla), Gürkan Uygun(Memati), Kenan Çoban(Abdulhey), Erhan Ufak(Güllü Erhan)
Süre: 122 dk

3.*Nefes: Vatan Sağolsun(2009)*

Yönetmen: Levent Semerci
Senaryo: Levent Semerci, Mehmet İlker Altınay, Hakan Evrensel
Yapımcı: Murat Akdilek , Levent Semerci
Oyuncular: Mete Horozoğlu(Karakol Komutanı), Rıza Sönmez(PKK'lı Komutan), İbrahim Aköz(İbo), Doğukan Polat(Doğukan), Turgay Atalay(Haberci Turgay), Banu Çiçek(PKK'lı kadın)
Süre: 127 dk

4. *Kurtlar Vadisi: Filistin(2011)*

Yönetmen: Zübeyr Şaşmaz
Senaryo: Raci Şaşmaz, Cüneyt Aysan, Bahadır Özdener
Yapımcı: Raci Şaşmaz
Oyuncular: Necati Şaşmaz(Polat Alemdar), Gürkan Uygun(Memati), Kenan Çoban(Abdulhey), Erdal Beşikçioğlu(Moshe Ben Eliezer), Zafer Diper(Silah Tüccarı), Mustafa Jasar (Avi)
Süre:110 dk

5.*Dağ 2 (2016)*

Yönetmen: Alper Çağlar
Senaryo: Alper Çağlar
Yapımcı: Alper Çağlar, Doruk Acar
Oyuncular: Çağlar Ertuğrul(Üsteğmen Oğuz Çağlar), Ufuk Bayraktar (Uzman Çavuş Bekir Özbey), Ahu Türkpençe(Gazeteci Ceyda Balaban), Murat Serezli(Yarbay Veysel Gökmusa), Atılgan Gümüş (Astsubay Kademeli Kıdemli Başçavuş Mustafa Şahin), Murat Arkın (Astsubay Kıdemli Üstçavuş Arif Sayar), Ahmet Pınar(Astsubay Kıdemli Başçavuş Eşref Çullu), Armağan Oğuz(Astsubay Kıdemli Çavuş Baybars Yücel), Atıf Emir Benderlioğlu(Astsubay Kıdemli Başçavuş Batur Altınbilek)
Süre:135 dk

6.*Can Feda (2018)*

Yönetmen: Çağatay Tosun
Senaryo: Zafer Külünk
Yapımcı: TAFF Pictures, BRK'S Productions
Oyuncular: Burak Özçivit (Fırat), Kerem Bursin(Pilot Yüzbaşı Onur Keskin), Melike İpek Yalova(Doktor Seher), Süleyman Karaahmet(Türk Askeri), Sabahattin Yakut(Türk Askeri)
Süre: 109 dk

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı :Necmettin İŞİK

Doğum Tarihi :01.09.1990

Doğum Yeri :Van

E-mail :isik.necmettinn@gmail.com

Telefon :0544 726 06 07

EĞİTİM BİLGİLERİ

Yüksek Lisans Öğrenimi : Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı

Lisans Öğrenimi : Çukurova Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü