

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**ULUSAL ÖZBEK KİMLİĞİNİN TASARIMINDA MİLLİ
FİLMLER: ‘SHABNAM’ (ŞEBNEM) FİLMİ ÖRNEĞİNDE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gulina YUSUPOVA

KOCAELİ 2018

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**ULUSAL ÖZBEK KİMLİĞİNİN TASARIMINDA MİLLİ
FİLMER: ‘SHABNAM’ (ŞEBNEM) FİLMİ ÖRNEĞİNDE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gulina YUSUPOVA

Doç.Dr. Mehmet ARSLANTEPE

KOCAELİ 2018

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**ULUSAL ÖZBEK KİMLİĞİNİN TASARIMINDA MİLLİ
FİLMLER: ‘SHABNAM’ (ŞEBNEM) FİLMİ ÖRNEĞİNDE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Gulina YUSUPOVA

Tezin Kabul Edildiği Enstiti Yönetim Kurulu Karar ve No:10.01.2018-2018/01

Jüri Başkanı: Doç.Dr. Mehmet Arslantepe

(İmza)



Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr. Gamze Yetkin Cılızoğlu

(İmza)



Jüri Üyesi: Doç.Dr. Ala Sivas Gülçur

(İmza)



(Jüri, Yüksek Lisans için en az üç, Doktora için en az 5 öğretim üyesi ile oluşur)

KOCAELİ 2018

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TABLolar VE RESİMLER LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ULUSAL KİMLİK KAVRAMININ İÇERİĞİ VE TASARIMI

1.1. ULUSAL KİMLİK KAVRAMINA GENEL BAKIŞ	4
1.1.1. Kimlik	4
1.1.1.1. Cinsiyet, Özgürlük, Yaş ve Sosyal Sınıf Üzerine Kimlik.....	5
1.1.1.2. Cinsiyet	5
1.1.1.3. Özgürlük	6
1.1.1.4. Yaş	7
1.1.1.5. Sosyal Sınıf	8
1.1.2. Kimlik Perspektifleri.....	9
1.1.2.1. Ben Kimim? Sen Kimsin	9
1.1.3. Farklılıklar ve Kimlik	10
1.1.4. Ulusal Kimlik.....	12
1.1.5. Ulusal Kimlik-Kültür ve Milliyetçilik	14
1.1.5.1. Kültür ve Kimlik	16
1.1.5.2. Kitle Kültürü, Popüler Kültür ve Kimlik	17
1.1.5.3. Popüler Kültür ve Kitle Kültür Arasındaki Ayrım	18
1.2. ULUSAL KİMLİK TASARIMI.....	20
1.2.1. Kimlik Oluşumundaki Anlatımlar	20
1.2.2. Ulusal Kimlik Tasarımında Tarih	21
1.2.3. Ulusal Kimlik Tasarımında Simge, Semboller ve Mit.....	22
1.2.4. Ulusal Kimlik Tasarım Politikası.....	23
1.3. ULUSAL KİMLİK TASARIMINDA MEDYANIN KULLANIMI	25
1.3.1. Ulusal Kimlik ve Medya	25
1.3.1.1. Karşıt Kültür ve Medya	26
1.3.1.2. Etnik Azınlıklar ve Medya.....	27
1.3.1.3. Cinsiyet ve Kitle İletişim Araçları	29

1.3.1.3.1 Bazı Durumlarda Görülen Cinsiyet Farklılıkları	31
1.3.1.4. Ulusal Medya ve Ulusal Kimlik	31
1.3.2. Devletin İdeolojik Aygıtları Olarak Medya	33
1.3.3. Kitle İletişim Aracı Olarak Sinema.....	35
1.3.3.1. Ulusal Sinema	37

İKİNCİ BÖLÜM

ÖZBEK SİNEMA FİMLERİNDE ULUSAL ÖZBEK KİMLİĞİNİN TASARIMI

2.1. SOVYET SONRASİ ÖZBEKİSTAN'DA ULUS-YAPI VE FİLM.....	39
2.1.1. Özbek Sineması ve Tarihçesi.....	40
2.1.2. Film Aracılığıyla Ulusun Tek Kültürleşmesi.....	41
2.2. ULUSAL ÖZBEK KİMLİĞİNİN TASARIMINDAKİ ÖĞELER.....	41
2.2.1. Tarihi Mekanlar	42
2.2.2. Ulusal Değerler	43
2.2.3. Ulusun Dili.....	45
2.2.4. Destanlar	46
2.3. ÖZBEK MİLLİ FİMLERİ ÜZERİNDEN GELENEKLERİN TEKRAR CANLANDIRILMASI	47
2.3.1. Filmlerdeki Kültürel Semboller	48
2.3.1. Filmlerdeki Mitler	49
2.3.2. Filmlerdeki Özbek Milli Giysileri	51
2.3.3. Filmlerdeki Milli Gelenekler	53
2.4. ULUSAL FİMLERDE KAHRAMANLAR VE TARİHİ KİŞİLER.....	55
2.4.1. Tarihi Kişiler: Amir Timur, Ali Şir Nevai, Babür.....	55
2.4.2. Özbeklerde Vatan Sevgisi ve Ötekilere Karşı Hoşgörü.....	58
2.5. ULUSAL KİMLİK TASARIMINDA 'ÖZBEK KADINI' İMAJININ ANLATIMI.....	59
2.5.1. Özbek Kadınlar Sovyet Yönetimi Altında.....	60
2.5.2. Özbek Ulusunun Tasarımında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın İmajı ..	62
2.5.3. Tarihi Kadın Kahramanlar: Tomaris ve Zulfiya Örneği	65

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.1. SİNEMADA GÖSTERGEBİLİM	68
3.2. PROBLEMİN TANIMI.....	71

3.3. ÇALIŞMANIN AMACI	71
3.4. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ	72
3.5. ÇALIŞMANIN ÖRNEKLEMİ	72
3.6. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ	72
3.7. VERİLERİN TOPLANMASI	73
3.8. BULGULAR VE YORUMLAR	73
3.8.1. Filmin Künyesi	73
3.8.2. Filmin Özeti	74
3.8.3. Shabnam Filmine İlişkin Nicel Bulgular	82
3.8.4. Shabnam Filmine İlişkin Nitel Bulgular	85
3.8.4.1. Filmdeki Önemli Göstergeler, Gösterenler ve Kodlar	85
3.8.4.1.1. Kimlik Üzerine Göstergeler	85
3.8.4.1.2. Kültürel Kodlar ve Sinemasal Kodlar	98
3.8.4.2. Filmdeki Düşünsel Yapılar ve Toplumbilimsel Konular	107
SONUÇ	112
KAYNAKÇA	120

ÖZET

Çalışmada, 1991 yılında Sovyet Birliği'nin dağılışından sonra Orta Asya'da gerçekleşen değişimler sonucunda oluşan 'kimlik' konusu ele alınarak, bağımsızlık sonrası çekilen Özbek filmleri üzerinde çalışılarak Özbekistan'ın ulusal kimlik inşası analizi gerçekleştirilmiştir. Özbekistan, ulusal kimlik inşasında hem ekonomik hem de siyasal bağlamda diğer Türk Cumhuriyetleri'ne göre özgün bir yol seçmiştir. Uluslararası siyasi ve ekonomik varlığını geliştirmeye çalışmakla beraber, ulusal değerler olarak bilinen hem tarihi hem de milli kültürel miraslarını yeniden canlandırarak yaşamın gündemine taşımaktadır.

Sovyet Birliği'ne üye olan devletlerden farklı olarak Özbekistan'da etnik, dini, bölgesel çatışmalar ve siyasi dengesizliklerin olmadığı görülmektedir. Özbekistan'ın birinci Cumhurbaşkanı İslom Karimov'un bağımsızlık sonrası toplumsal huzur ve barışçı ilkelerini ön planda tutarak gerçekleştirdiği kimlik inşası politikaları sonucunda toplumsal değişimlerin gerçekleştiği görülmüştür. Araştırmada incelenmek üzere 'Shabnam' Özbek milli filmi ele alınmış ve Özbekistan'daki ulusal kimliğin filmler aracılığıyla tasarımı incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Özbek Ulusal kimlik, Kimlik inşası, Milli filmler

ABSTRACT

In the study, taking into account the 'identity' that emerged as an aftermath to the changes in Central Asia after the Soviet Union's distribution in 1991, an analysis of the national identity construction of Uzbekistan was carried out through the national films. Uzbekistan has chosen a uniquely different way in dealing with the economic and political context of national identity in comparison to other Turkish Republics. Together with trying to develop international, political and economic assets, it revitalizes both historical and national cultural heritage, known as national values, to the agenda of life.

Unlike other states that are members of the Soviet Union, political imbalances, ethnic, religious and regional conflicts are minimal or non-existent in Uzbekistan. Social changes have been realized as a result of the politics of identity construction, which the first President of Uzbekistan, Islam Karimov, carried out by holding the post-independence social peace and peaceful principles in the foreground. The 'Shabnam' Uzbek national film was studied for research purposes and, through films, the national identity in Uzbekistan was tried to be examined.

Key Words: Identity, Uzbek national identity, Identity construction, National films

TABLÖLAR VE RESİMLER LİSTESİ

Tablo 1. Karakter Üzerine Göstergeler Sayısı	82
Tablo 2. Film İçerisinde Karakterler Üzerinden Verilen Toplam Gösterge Sayısı.....	83
Tablo 3. Karakter Dışı Gösterge Sayısı	84
Tablo 4. Genelde Gösterge Sayısı.....	84
Tablo 5. Düşünsel Yapı ve Toplumbilimsel Konu Sayısı.....	84
Resim 1. Filmdeki Baş Karakter	99
Resim 2. Shabnam ve annesi Muslima	101
Resim 3. Shabnam ve babası Ahmat.....	102
Resim 4. Shabnam ve Bobur'un Halalarının Eşliğinde Buluşması	102
Resim 5. Shabnam'ın Pembe Renkteki Elbisesi	103
Resim 6. Shabnam'ın Babasına Karşı Gelmesi	105
Resim 7 Shabnam ve Bobur'un Evlenme Sahnesi.....	107

GİRİŞ

20. ve 21. yüzyılların başı bir ulus inşası dönemidir. Bu dönem tarihteki büyük imparatorluklardan biri olan Sovyet Birliği'nin dağılışı, bağımsızlığı ele geçiren ülkeler için bir ulus inşası çağı olarak adlandırılmaktadır. Bundan dolayı 'milli kimlik' ve 'milli devlet' kavramları, bu sürecin merkezinde yer almaktadır. 20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılın başında Avrupa'da olduğu gibi Özbekistan'da da ulusal bir kimliğin inşası ortaya çıkmıştır. Kimlik inşası iki alt unsuru temel alarak gerçekleştirilmiştir. Bunlardan birincisi milli kültür, ikincisi de ulusal kimlik inşasıdır. Milli kültür, toplumsal mirası ve tarihi zenginliği ortaya çıkarmaktadır. Ulusal kimlik de bu kültür üzerine inşa edilmekte olan milli kişilik ve milli ruhu temsil etmektedir.

Kimlik inşası, devletin ideolojik aygıtlarından biri olan kitle iletişim araçlarıyla işleyişi daha etkin hale getirilmektedir. 'Ulusal Özbek Kimliğinin Tasarımında Milli Filmler: 'Shabnam' Filmi İçerik Çözümlemesi' başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, 1991 yılından sonra Özbekistan'da gündeme gelen 'ulusal kimlik' kavramı ele alınmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde ulusal kimlik kavramının içeriğinden ulusal kimliği oluşturan öğelerden ve medyanın kimlik tasarımındaki etkisinden bahsedilmiştir.

Toplumsal ideolojinin tarih, dil, din ve kültür algılaması ulusal kimlik mevzusunu, sosyalist yapıyı taşıyan ve bağımsızlığını ele geçiren ülkeler için anlamlı kılmaktadır. Bunun nedeni Özbekistan'ın ve Sovyetler'in yönetiminden çıkan diğer ulusların milli kültürlerine olan güvenlerinin ulusal kimlik görüşüyle sentez yapılarak ön plana çıkartılması gereksinimidir. Özbek milli filmleri, Özbek toplumunda bu isteği ve gereksinimi temin etmek amacı ile hazırlanmaktadır. Milli filmlerin Özbek kimliği üzerinde yarattığı etki ve izlenimden dolayı toplumsal açıdan bu filmler araştırılması gereken önemli konular arasındadır. Bu nedenle milli kimliğin tasarımında önemli etkilere biri olan medyanın rolünden ilk bölümde bahsedilmiştir.

Özbeklerin; Rusya'nın genel siyaseti nedeniyle ulusal kültürlerine yabancı kalması, ulusal kimlik kavramına yoğunlaşılmasını zorunlu hale getirmektedir. Özbek milli tarihinin yanlış anlatılması ve Rusya'nın Sovyetleştirme politikası,

ulusal kimliğin daha da derinden incelenmesine sebep olmuştur. Özbek ulusal kimliğinin inşası ve tasarımı dikkatle incelendiğinde milli filmlerin Özbek kimliğinin ve ulus devletinin yeniden tasarımı için hazırlanmış toplumsal bir araç olduğu gözlemlenmektedir. Milli ruhun özelliklerini taşıyarak çekilmiş her film Özbeklerin toplumsal ve kültürel değerlerini içerisinde barındırmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde Özbek milli filmlerinden, Özbeklerin kimlik inşasındaki önemli etkenlerinden, tarihinden, tarihi şahıslarından ve geleneklerinden söz edilerek bilgi verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yeni kuşaklar için gerçek Özbek kimliğinin nasıl olması gerektiği hakkında fikir ve düşüncelerin nelerin üzerine şekillendirilmek istendiği anlatılmaya çalışılmıştır.

Filmler, görsel anlatılarla güçlü bir şekilde iletişim kurma ve kimlik ideolojisini yayma eğilimine sahiptir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise film aracılığıyla Özbek kimliğinin nasıl tasarlandığını keşfetmek amaçlanmıştır. Özbek sineması en çok Rus sinemasından etkilenmiştir. Sovyet döneminde Özbekistan'da çekilen sinema filmleri o dönemin fikirlerini anlatmaktadır. Sovyet sonrası bağımsızlık döneminde çekilen sinema filmleri kendi içinde kimlik ideolojilerini barındırmaktadır. Bundan dolayı bağımsızlıktan sonra çekilen tüm sinema filmleri milli veya ulusal filmler olarak adlandırılmaktadır.

Filmlerle ideolojiler oluşturulmaktadır. Filmler, ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren toplumsal normları, yapıları ve kültürel kodları yerleştirme ve geliştirme konusunda önemli bir role sahiptir. Diğer sanat dalları da bu etkiyi yaratabilir ancak filmler, daha sonraki yıllarda sosyal iletişim sistemlerinden biri olduğu için öncü bir role sahiptir. Şaşırtıcı bir durumdur ki filmlerin çoğu ya da endüstrilerin kendisi, mevcut sosyal yapı ile uzlaşmacı tutumlar sergilemesi düşünülerek toplumsal konuların ideolojik bir sunumunu yapma eğilimindedirler. Bu durum bir söylem olduğu için kültürel ve sosyal yapının medyası olarak da çalışmaktadır.

Filmin kendisi söylemsel olarak oluşturulmuştur. Bu nedenle filmlerin kapsamları mevcut ideolojileri ve fikirleri yıkmada büyük role sahiptir. Bu filmler bir bakıma, alternatif bir imkanın sunumudur ya da izleyicilerine, kendilerini, başkalarını ve içinde yaşadıkları dünyayı hissettirmek için sunulan gerçekliğe sahiptir. Öyleyse bu iki dünya birbirine bağımlıdır. Her ikisi de birbirini

etkileyebilir ve değiştirebilir. Gerçek hayatta yaşanan olaylar filmlere alınmıştır ve toplum bu filmlerden etkilenmektedir. Bu sayede filmlerin yapıcı g¼c¼ de ortaya çıkmaktadır.

Göstergebilimsel analizi yapılmak üzere ele alınmış olan milli Özbek filmi hem k¼lt¼rel hem tarihsel hem dinsel hem aile değerlerini içerisinde canlandıran senaryo ile izleyicilere sunulmaktadır. Filmler, gerçek ve toplumsal kimlikleri inşa etmenin etkili bir modu olarak kullanılmaktadır. Filmler açık politikayı sergileyebilmekte ve genişletebilmektedir.

Çalışmada açıklanmak ve kanıtlanmak üzere hipotezler geliştirilmiştir ve ele alınan hipotezler de şöyledir:

H1: Ulusal filmler, k¼lt¼rel simgeler ve törenler, ulusun daha derin yönlerini ve anlamlarını ifade eder.

H2: Ulusal filmler sürekli değişen bir d¼nyada k¼lt¼rel kimlik kodlarını modern bir şekilde tasarlar ve sunar.

H3: Ulusal filmlerin, temsil ettikleri toplum üzerinde bir etkisi vardır, yani ‘kim olduğumuzun’ ve ‘nereden geldiğimizin’ kolektif bilincini yükseltirler.

H4: Ulusal filmler, konusu ve ideolojisiyle ulusal bağımsızlığın ve devamlılığın bir fonksiyonudur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ULUSAL KİMLİK KAVRAMININ İÇERİĞİ VE TASARIMI

1.1. ULUSAL KİMLİK KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

1.1.1. Kimlik

Kimlik çağdaş dünyada kilit bir kavramdır. Birincisi, kolektif ya da bireylerin kimliğinin olmasıdır; ikincisi, bir grup ya da bir insan olarak kimliktir. Üçüncüsü ise kimlikler ya da topluluklar gibi bir kişi ya da bir grup insan kaynağı olarak kullanan bir kimliktir. Sözlük tanımına göre ‘kimlik’ Latince bir kelime olup (kimlik ‘kim’ kökünden türemiştir ve ‘aynı’ anlamını vermektedir) iki temel anlam taşımaktadır. Birincisi, A'nın B'ye özdeş olması şeklinde ifade edilebilen, mutlak bir benzerlik kavramıdır. İkincisi, zaman içinde tutarlılık veya süreklilik varsayarak ayırt etme kavramıdır. Aynılık fikrini iki farklı perspektiften kavramsallaştıran kimliğin karşılaştırılması aynı anda iki olasılık ilişkisi kurmaktadır: ‘benzerlik’ ve ‘farklılık’ ilişkileridir (Leary 1, Tangney 2, 2012: s. 69).

Kimlik aidiyettir. bazı insanlarla sahip olduğunuz ortak benzerliklerinizden yararlanan ve sizi diğerlerinden ayıran, sahip olduğunuz farklılıklarınızdır. En temelinde insana kişisel konum hissi verir, kişiliğinizi ve bireyselliğinizi konumlandıran bir çekirdektir. Ancak aynı zamanda ilişkilerin de bir toplamıdır kimlik. Başkalarıyla olan karmaşık ilişkilerimiz, modern dünyada bunların her zamankinden karmaşık olması ve daha da karmaşık hale gelmesi ile ilgilidir. Her birimiz, içinde sadakat ve adalet için savaşan, potansiyel olarak çeşitli çelişkili kimlikler taşıyoruz: kadın ya da erkek, siyah ya da beyaz, eşcinsel ya da karşıcinsli, sağlam ya da özürlü, ‘Avrupalı’ ya da ‘Asyalı’... En azından içimizde güçlü ve belirli bir potansiyel vardır. Bunlardan hangisine odaklanmamız gerekiyor, ön plana hangisi çıkmalı ve hangi kimliği belirlemek isteriz gibi birçok

seçenek mevcuttur. Bununla birlikte, bu potansiyelin ana merkezinde bizim etrafımızdakilerle paylaştığımız veya başkalarıyla paylaşmak istediğimiz değerler vardır (Leary 1, Tangney 2, 2012: s. 70).

Yirminci yüzyılın sonları ve yirmi birinci yüzyılın başlarından itibaren kimlik süreçleri; acımasız, neredeyse kesintisiz, yeni ulusların ortaya çıkışı ile milliyetçi temaların güçlü bir dönüşüyle karakterize edilmektedir. Genellikle günümüzde sürekli olarak etnik aidiyetlik gündeme getirilmekte ve yeni kuşaklar farklı etnik düşünce yöntemleriyle formatlanmaktadır. Belirli grupların ayakta kalmalarını sağlayan medya, bu gruplara kimliğinin karşı modellerini sunma eğilimindedir ve bunun için çaba harcamaktadır. Bazıları çok tehlikelidir, bazıları ise tehlikeli değildir. Bir sürü özel retoriğin yanı sıra toplum yapısı için gerekli bilgiyi arabuluculaştırmanın birçok yolu vardır. İnşaat kimlikleri, kimliklerin korunması, kimlik modelleri... Bunlar aynı zamanda çeşitli işlemler içermektedir (Bukingham, 2008: s. 123).

1.1.1.1. Cinsiyet, Özgürlük, Yaş ve Sosyal Sınıf Üzerine Kimlik

Yanlış yorumların kaynağı ve etkisiz iletişim kaynağı olabilecek birçok toplumsal kimliğe sahibiz; cinsiyet, engellilik, yaş, sosyal sınıf, cinsiyet eğilimi, meslek, din... Din, ayrı bir alt kültür sağlıyorsa etnik kökeni belirlemek için bir temel olarak kullanılabilir. ABD'de bu kriterleri karşılayan ana dini grup Yahudilerdir. Ve bu grup negatif gruplararası tutumların hedefidir. İşte davranışımızı etkileyen başlıca unsur toplumsal kimliklerdir.

1.1.1.2. Cinsiyet

İletişimimizi etkileyen en önemli kimliklerden biri cinsiyetimiz ve cinsiyet rolümüzü tanımlama biçimimizdir. Grup üyelikleri için iç veya dış ölçütlerin kullanılıp kullanılmayacağına bağlı olarak kadınların kendilerini nasıl tanımladığı konusunda farklılıklar vardır. Kadınlık için kabul edilmiş bir dış ölçüt yoktur ve kadınlar iç tanımlamalarını dış ölçütlerle karşılaştırdığında daima tutarsızlık söz

konusudur. Bu tutarsızlık genellikle kadınlar için marjinalite ve tatmin edici olmayan bir toplumsal kimlik hissi ile sonuçlanır (Breakwell, 1979: s. 13). Böylece kadınlar cinsiyet grubu üyeliğine veya kişisel özelliklere dayalı olarak birbirleriyle özdeşleşebilirler.

Erkeklerin ve kadınların toplumsal kimliklerini etkileyen dünyayla bağlantı kurma şekillerinde farklılıklar vardır. Henri Tajfel'in toplumsal kimlik teorisi, toplumsal kimliği farklılaşmanın ve karşılaştırmanın bilişsel bir süreci olarak odaklanmaktadır. Kadının sosyal kimliği, farklılaşma sürecinden çok toplumsal süreçlere dayalıdır. Dahası, 'Kadınlar, diğer insanlarla olan ilişkilerini kendileri dışındaki gruplardan değerlendirebilir'. Bu, erkeklerin ve kadınların gruplar arası davranışlarını farklı bir şekilde uyguladıklarını düşündürebilir. Ayrıca erkeklerle kadınların iletişim biçiminde önemli farklılıklar vardır. Örneğin, kadınları, bir konuşmanın devam etmesinin bir yolu olarak soruları görme eğiliminde olduğuna dikkat çekiyor. Buna karşın erkekler, bilgi talebi olarak soruları görürler. Kadınlar, eşlerinin söylediği ve söyleyecekleri sözler arasında bağlantı kurma eğilimindedir. Öte yandan, erkekler konuşma köprülerini o kadar kullanmazlar ve eşlerinin bir konuşmada söylediklerini görmezden gelmiş görünebilirler. Erkekler agresifliği iletişim kurmanın bir yolu olarak görme eğilimi gösterirken, kadınlar erkeklerin saldırganlığını bir saldırı olarak yorumlama eğilimindedirler. Kadınlar sorunları tartışabilir ve güvence isteyebilir. Erkekler ise, bir sorununu tartışmayı bir çözüm talebi olarak yorumlayabilirler. İletişim kalıplarındaki bu farklılıklar, erkeklerle kadınlar arasında alt kültürel farklılıklar olduğunu göstermektedir. Dostça konuşma konseptlerinde, birbirlerinin ilgisini çekmeye yönelik kuralları vardır ve bu kuralların en önemlisi, erkek-kadın iletişimini yorumlama kuralları gruplar arası iletişim olduğu kabul edilebilir (Tajfel, 1978: s. 284).

1.1.1.3. Özgürlük

İletişimimizi etkileyen diğer bir sosyal kimlik, insanlardan birinin engellenmesi veya engelli olmasıdır. Diğerlerini fiziksel görünümüne göre kategorize ediyoruz ve yeni görünüşü olumsuz değerlendiriyoruz. Etkilenen insanlar, bir şekilde görme özrü insanlarla iletişim kurduklarında, belirsizlik ve

kaygı yaşarlar ve mümkün olduğunca etkileşimden kaçınırlar. Coleman ve DePaulo, hem engellenmeyen hem de engelli bireylerin etkileşime girdiklerinde yanlış iletişime sebep olduğunu iddia ediyor. Örneğin, engellenmeyenlerin engellilere yönelik olumsuz basmakalıp yargıları vardır. Engelliler ‘bağımlı, sosyal olarak içe dönük, duygusal açıdan dengesiz veya aşırı duyarlı olan ve özellikle sakatlıkları bakımından kolayca rahatsız edici’ olarak görülüyor. Özürlü olmayan insanlar özürllülerle etkileşime girdiğinde kaygı, korku ve şaşkınlığa maruz kalabilirler. Bu tepkiler genellikle sözel olmayan bir iletişimle sergilenir (Anas 1, Beaman 2, Ryan 3, Bajorek 4, 2005: s. 124).

Engelliler ayrıca, haklarında bilgi sahibi olmayan bireylerle olan etkileşimlerine olumsuz bir beklenti katmaktadır. Özürllüler, özürleri konusunda ‘acı ve kızgın’ olabilir. Özürlü insanlar, kendilerinin geçimsiz kişiler tarafından olumsuz olarak algılandığını düşünebilir. Örneğin görme engelli insanlar, gören kişileri biraz yavaşlattıklarını ve seslerinin onlara işitilmesinin zor olduğunu düşünmektedirler. Engelli kişilerin bu durumları, engelli olmayan insanlarla olan iletişimlerini etkileyebileceğini bilmek önemlidir. Farklı etnik grupların üyeleri olarak iletişim kurduğumuz kişilerin birbirinden farklı olabileceğini bilmek önemlidir.

1.1.1.4. Yaş

Diğer grup üyeleriyle iletişim kurmaktan kaçınmak ve görsel olarak devre dışı bırakılmak onların belirsizlik ve endişe yaşamalarına neden olmaktadır. Örneğin gençler genellikle yaşlılarla iletişim kurmaktan kaçınırlar. Yaşa dayalı kimlikler başkalarıyla olan etkileşimlerin başında ortaya çıkabilir veya onlarla olan etkileşimden ortaya çıkabilir. Kuşaklararası entegrasyonu kesinlikle gruplar arası iletişim biçimi olarak değerlendirebilir. Gençler, yaşlıları diğer gençlerden veya orta yaşlılardan daha az arzu edilen etkileşim ortakları olarak görüyor. Gençler yaşlılarla iletişim kurduklarında ya da yaşlılar gençlerle iletişim kurduklarında davranışlarını benimsemek için çeşitli stratejiler kullanırlar.

Öz-kavrama desteği, kuşaklar arası iletişim için etkili olmalıdır. Yaşlı insanların en büyük endişelerinden biri sağlıklı öz-kavrama benliklerini

korumaktır. Yaşlı insanların öz-kavrama benliklerini yaşlanma süreçleri ve yaşlılara yönelik tutumlar tehdit etmektedir. Yaşlı insanlar, yaşlıların benlik konseptini, benlik konseptlerini desteklemeyen gençlerle etkileşimden daha çok tatmin eden genç insanlarla etkileşim kurmaktadır (Marshall, 2006: s. 30-38).

1.1.1.5. Sosyal Sınıf

Farkında olarak ya da farkında olmayarak hepimiz bir sosyal sınıfla özdeşleşiriz. İnsanların yaşamak, yemek yemek, çalışmak, giyinmek, oyun oynamak, eşleştirmek... Bu sosyal sınıf düzeyleri paylaşılan ve benzer mesleki yönelim, geçmiş eğitim, ekonomik kehanet ve yaşam deneyimlerinin harmanlanmış ürünüdür. Belirli bir seviyede olan insanlar sınıf kimliğinden haberdar olmak zorunluluğu taşımadıkları düşüncesindedir. Ait olduğumuz sosyal sınıf, toplumdaki konumumuzdan memnun kalırsak bizim belirlediğimiz sınıf olabilir. Alternatif olarak, yukarı hareket kabiliyeti arıyorsanız, sınıf kimliğimiz, istediğimiz sosyal sınıfa dayanıyor olabilir. Kendimizi ve başkalarını tanımlamak için kullandığımız ölçütler genellikle gelir, meslek, eğitim, inanç ve tutumlar, yaşam tarzı veya ailenin çeşitliliğine dayanmaktadır.

Sınıf kimliğimiz iletişim biçimimizi etkiler. Sınıf kimliğimizin dışında sosyal konumumuz da iletişimimizi etkilemektedir. Sınıf tanımlama, alt sınıfların orta veya üst sınıflardan daha güçlü olma eğilimindedir. Bizim dış çevreyle kurduğumuz etkileşimli iletişim, belirli durumlarda ve belirli durumları vurgulamayı seçtiğimiz sosyal kimlikleri nasıl tanımladığımızı etkilemektedir. Ait olduğumuz sınıfın iletişimimizi nasıl etkilediğini düşünürken sınıf tanımlamamızın diğer kimliklerle, özellikle de etnisite ile etkileşime girdiğini akılda tutmak önemlidir. Tüm bu önemli toplumsal kimlikler, diğer yeni toplumsal kimlikleri inşa etmeyi etkilemektedir. Özellikle yeni sosyal kimlik, kuralları ve normları oluşturmak için yardımcı olmaktadır (Somers 1, Gibson 2, 1994: s. 86).

1.1.2. Kimlik Perspektifleri

Kimlikler, hem kendimize hem de başkalarına kim olduğumuzu belirtmek için kullandığımız tanımlayıcı kategorilerdir. Kimlik, dünyadaki konumumuzu diğer insanlara göre ortaya koyan sosyal belirtilerimizdir. Bazen, bizim birlikte yaşamayı seçtiğimiz kişiler; giydiğimiz kıyafetlerle, kullandığımız dille ve yaşam şartlarımızla diğer insanlarda kimlik düşüncemizin oluşmasına yardımcı olmaktadır. Ancak, başka zamanlarda insanlar, ister istemez bize kimlik atfetmektedirler (Orde, 2016: s. 7).

Hepimiz ırk, etnisite, din, cinsiyet, sınıf, cinsellik, meslek, eğitim, aile, yaş, coğrafya veya arka planın bazı diğer yönlerine dayanan farklı kimliklere sahibiz. Herhangi bir anda bazı kimliklerin özellikleri diğerlerini gölgede bırakabilir. Durum ya da koşullar değiştiğinde kimliğinizin en belirgin yönü olarak farklı bir özellik ortaya çıkabilir. Ayrıca, ırk, cinsiyet, sınıf veya cinsel kategori yerleştirmelerin, yaşam şansının ve önemli sosyal kaynaklara erişimin güçlü bir öngördürücüsüdür.

1.1.2.1. Ben Kimim? Sen Kimsin?

Toplumsal kimliklerimiz çok sayıda farklı bileşenden oluşmaktadır. Bazıları bizi gezegendeki diğer insanlardan farklı sıradışı veya eşsiz olarak işaretler. Diğerleri bizi daha büyük topluluklara bağlayarak bize grup üyeliği ve kolektif gurur duygusu vermektedirler.

Bir grubun kimliğini korumak için topluluk içerisinde birçok karmaşık strateji gerekmektedir. Bu tür stratejileri gerektiren temel iki sorun bulunmaktadır. Birincisi, sınıf sorunlarıdır. Sınıf sorunları, ilgili topluluğun azınlık olduğu, çoğunluğun kararlarına sunulduğu ve çoğunluk için bağımsız, özerk mesajlarının bulunduğu ‘genelci’ medya aracılığıyla topluma aktarıldığı durumlarda ortaya çıkmaktadır. Mesajlar çoğunluk içinde veya çoğunluğun etkisiyle üretilmektedir. Böyle bir açıklama, (a) bir azınlık ya da çoğunluk tarafından (b) veya yapılar arasında ayırım yapılarak bir takım söyleşi olasılıkları tasvir edilmektedir. Böyle

bir söylemsel matriste yer alan çok sayıda olasılık arasında bazıları birbiriyle yüzleşmesi için potansiyel olarak dışavurucu bir duruma götürmeye mahkûmdurlar. Çatışmanın merkezinde, bir ‘Siz Nesiniz?’ ve ‘Biz Kimiz’ özerkinin içgüdüğü arasındaki çatışma vardır. Ancak, aynı matrisin önerdiği gibi bu iki uç arasında pek çok nüanslı konum söz konusudur (Bottero, 2004: s. 993).

İkinci tür problemler, önerilen kimlikler arasından seçim yapmakla ilgilidir. Herhangi başka bir toplumda olduğu gibi aynı grubun kimliğinin farklı versiyonlarını oluşturulacaktır. Tartışmalar, yarışmalar ve bazen sosyal dramların kimlik meseleleri etrafında patlak vermesi beklenebilir. Fakat kimliklerin nasıl saptanmış olduğunu, onları nasıl içselleştirdiklerini veya tamamen kendilerini tanımış olanlardan ayırt edilemez olduğunu bize söylememektedir. Başka bir deyişle, kimlik inşaat sürecini, kamusal alanda gerçekleşen şeyler açıklanırsa yeterince analiz edilmemiş olur. Analiz sadece teklif ve yüzeysel seviyeyle ilgiliyse kimliğin içselleştirilmesi hakkında bilgi edinmek için ikinci adım atılmalı ve özel alana yani genelden derine inilmelidir (Bottero, 2004: s. 995).

Bu ikinci sorun çözümü, aslında karar vermede temel oluşturan söylemlerin tanımlanmasını amaçlıyor. Bireylerin önemli kararlar almasına yardımcı olan ana bileşenlerdir. Başlangıçta kişisel bir seviyede yapılan bireysel tercihler tarihsel boyutlar kazanmaktadır. Örneğin önerilen kimliklerden birinin kendisini çevreleyen çoğunluğun kimliğiyle birlikte, ortak yaşam değerlerini benimseyen ve paylaşan bir azınlık grubuna dönüştürülmesidir. Bazen grup üyelerinin çoğu kısmı homojenleşmeyi ve çoğunluğun değerlerini kabul etmeyi reddeder ve göç etmeyi tercih eder. Bu yapılar bireylerin yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Aynı zamanda bireylere tarihsel anlaşılabilirlik kazandırmakta ve belli bir ülkeden ayrılmak, belirli bir dili konuşmak, belirli bir adla çağrılmak gibi önemli kararları açıklamaktadır. Bu bileşenler kardeşler, ebeveynler ve çocuklar, kocalar ve eşler arasındaki yoğun tartışma konularıdır (Liebes 1, Curren 2, 1998: s. 105-107).

1.1.3. Farklılıklar ve Kimlik

Çocukluk zamanından itibaren, yaşamımızdaki pek çok şeyin sabit olmadığını bize öğreten kültürel mesajlara maruz kalmışız. Prensipten olarak

durumumuzu iyileştirmek için gerekli enerjiye, potansiyele ve hırsa sahip olduğumuz sürece yetenekliyizdir. ‘Yapabileceğimiz ve olabileceğimiz her şeyde olmak’ bize kalmaktadır. Ve yine de bize tam tersini öneren diğer mesajları da almaktayız. Çoğu zaman ırk/etnik kökenimizin, cinsiyetimizin, cinsel tercihimizin, kimliğimizin tüm güçlü işaretçileri yalnızca veya en azından öncelikle kontrolü elimizde olan biyolojik faktörlerin bir ürünü olarak tasvir edilmektedir. Kendilerini farklı ırk gruplarının üyeleri olarak tanımlayan insanlar belirli ayırt edici fiziksel özelliklere sahiptir. Türlerin devam etmesi, evrensel ve belki de içgüdüsel görünen erkekleri ve dişileri birbirine bağlayan üreme zorunluluklarına bağlıdır. Fakat bu belirgin biyolojik gerçekler, insan toplumlarının toplumsal farklılıkları kurma ve tanımlama araçlarını açıklamak için yeterli değildir (Eriksen, 1988: s. 53).

Kimlik farklılıkları biz ve diğerleri arasındaki uzaysal farklılıklar boyunca; ya da Ötekilik yani geçmişteki ben ile şimdiki ben arasındaki zamansal farklılıklar kimlik oluşturmadaki farklılıklardır. Nitekim pek çok bilim adamı yalnızca diğerinin kimlik için önemini kabul edebileceği gibi kimliklerin çoğunun gruplandırılmasında mekansal farklılaşmayı izler ve gözetler. Sonuçta, kimlik oluşturma farklılıklarının analizine araştırmacılar farklı kültürel, etnik veya ulusal kimlikler üzerinden bakmakta ve onlar arasında farklılaştıkları anlamına gelmektedirler.

Kültürel kimlik, kültürel üyeliğimize odaklanan toplumsal kimliğimizdir. Bu kimlik, günlük yaşamımızdaki iletişimimiz üzerinde büyük bir etkiye sahiptir, ancak birçoğumuz bunun etkisi olduğunun farkında değiliz. Başka kültürlerin üyeleriyle etkileşim halinde olduğumuzda, kendimizi başka bir kültür ortamında bulduğumuzda, kültürel kimliğimizin iletişimimiz üzerindeki etkisinin farkına varmaktayız. Belirli sembollerden oluşan kültürel kimlik: dil, elbise, jestler, taklit, törenle ritüeller ve diğerleri bizim iletişimimizi ve davranışlarımızı etkilemektedir. Genel bağlamda kültürel kimlik belirli bir grupta iletişim zamanında kullanılan sembollerin anlamıdır. Dolayısıyla burada kültürel kimlik, benliğin sembol bağımlısı olarak tanımlanacaktır (Rutherford, 1990: s. 223).

Etnik kimlik; ortak bir kimlik duygusu taşıyan bir grubun üyelerine bu duyguyu sağlayan ortak soy, kültür, tarih, dil, davranış kalıpları ve inançlar

toplamıdır. Etnik kökenin diğer insanlardan öğrendiğimiz bir değer olduğu düşünülürken ırk genellikle insanların karşılıklı seçkin gruplara bölünmesinde kolaylıkla kullanılabilen kalıtsal bir biyolojik özellik olarak tasvir edilmektedir (Balmer, 2008: s. 892).

Tabii ki kendilerini farklı etnik kökenlerin üyeleri olarak tanımlayan insanlar arasında fiziksel farklılıklar vardır. Fakat bu grupları örgütleyen, eklentileriyle anlam ifade eden ve bu farklılıkların anlamlarını belki de değiştiren toplu imgelemimizdir. Farklı cilt tonlarında insanlar arasındaki farklılıkların bir bakıma anlamlı olduğunu düşünmüyorsak bu farklılıkları göremeyiz.

Demokratik kimlik diğer yandan etnik olanın tam tersidir. Ortak bir soy ve tarih inancına değil, öznel bir değer ve ilke deklarasyonuna dayandırılmıştır. Etnik kimlik olarak üst, demokratik kimlikte de geçici bir faktörü içerir. Bununla birlikte bir etnos sembol ve inanç topluluğu iken, ulusal değerlerden biridir. İnsanlar, uçan ve değişen ortak değerler için çaba harcayan bir topluluktur. Buradaki önemli düşünce, bu değerlerin özele aykırı olduğu yönündedir. Bunlar sadece özel değerlerin toplamı değildir, onu aşarlar. Değerler, bir 'kamusal alanda' söylem vasıtasıyla oluşturulur. Bunlar 'tanıtım' yoluyla "kamuya" iletilmektedir. Bu bağlamda kamusal alan, bilgi ve fikirler, norm ve değerleri arasında akan iletişim sistemi olup kitle iletişim araçları gibi kurumlar vasıtasıyla halka dolayısıyla da tanıtımlara ulaşmaktadır. Yine de kamusal alanın bir iletişim sistemi olarak ima ettiği şey kültür olmadan kimliğin de var olamayacağıdır. İnsanların iletişim kurabilmesi için ortak bir sembol sistemine ihtiyaçları vardır. Demoların da minimal bir kültürel kimliklere ihtiyacı vardır (Anner, 1996: s. 153).

1.1.4. Ulusal Kimlik

Bir yanda sembol, inanç ve siyasi olarak bağlı olan bir grubun kendi tanımı etnik ulusal kimlik, öte yanda demokratik ulusal kimlik olarak bir sembolün, değer ve siyasal bağımlı bir grubun tanımı olan demokratik kimlik varken, başka bir kimlik de ulusal kimliktir. Ulusal kimlik, ulusun egemenliği için

rekabeti tolere etmeyen kıskanç ve bencil bir kimliktir ve bu kimlik her zaman sabit değildir.

Ulusal kimlik, bir ulusun sınırları içindeki topluluklar tarafından paylaşılan bir ortak tarih ve kültür duygusudur. Bölgesel entegrasyonu güçlendirebilir ve sosyal istikrarı sürdürebilir. Modern hükümetin yönetim kapasitelerinin arttırması, ulusal ekonomik kalkınmayı teşvik etmesi ve halkın refah düzeyini yükseltmesi için temel koşullardır. II. Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre sonra birçok eski koloni bağımsızlığını kazandı. Etnik kökeni, dini ve dili temel alarak bölünmüş toplumları güçlendirmek için ortak bir ulusal kimliğe ihtiyaç duyan bu yeni bağımsız ülkeler için ulusal kimliğin oluşturulması acil bir görevdi. Ulusal kimliğin içeriği ve gücü en çok eğitim müfredatları ve kitle iletişim araçları tarafından etkilenir. Yetkililer eğitim ve kitle iletişim araçlarını etkileyerek insanların bildikleri, inandıkları ve hayatını yönetebilme ve etkileyebilme eğilimindedirler (Berger, 2008).

Ulusal kimlik çok karmaşık ve çok boyutlu bir konudur. Bu sebeple her araştırmacı, ulusal kimliğin farklı perspektiflerini vurgulayarak bu kavramı tanımlamakta ve açıklamaktadır. Örneğin Breuilly, milletleri birbirinden ayıran kültür ve milliyetçilik arasındaki ilişkileri göz önüne alarak ulusal kimliğin seçkin niteliğini vurgular. Öte yandan Kymlicka, kültürel farklılıklara saygı göstererek kültürel farklılığın kapsayıcı karakterini saptamayı amaçlayarak sivil milliyetçiliğe atıfta bulunmaktadır. Gilroy'a göre ulusal kimlik, vatandaşlık ve vatanseverlik kavramlarına bağlı olarak asimile olma özelliğini taşıyan bir eritme potasıdır. Anderson, ulusal kimliğin hayal edildiğini ve inşa edildiğini iddia ederken Rutherford ise ulusal kimliğin tekdüzeliğe, kültürel topluluğa ve ortak kültüre bağlı olduğunu iddia etmektedir (Berger, 2008).

Calhoun, ulusal kimliğin post-ulusal sosyal oluşumlar vasıtasıyla demokrasi teorisine bağlanmasının yollarını aramıştır. Güvenç, ulusal kimliğin kökenlerini toplumsallaşma süreçleriyle elde edilecek ulusal kültürde bulmuştur. Yurdusev, ulusal kimlik ve devlet arasında bir korelasyon kurmuş ve ulusal kimliğin ulus inşası ve ulusal ideolojinin ürünü olduğunu iddia etmiştir. Connor ve Smith, ulusal kimliğin ilkel karakterini vurgulayarak ulusal köken efsanesini arayan arka plan görünümlü karakteri anlamında 'ilkel' kelimesi kullanmışlardır. Bradshaw

aksine ulusal kimliğin ileriye dönük bir karaktere sahip olduğunu ve bu kimlik, vatanın aynı topraklarını paylaşarak geleceğin kaderine bakan bir etnik grubun politikleştirilmesiyle ortaya çıktığını öne sürmüştür (Smith, 1991: s. 1-13).

Ulusal kimlik, çok fazla çekişme ve tartışmaya konu olmuştur. Bazı teorisyenler bu kavramı tamamen bırakmayı bile önermişlerdir. Bir grup Essentialistler; ulusal kimliğin sabit, kültürel, doğuştan ve soylardan kaynaklandığını savunurken bir başka bakış açısı, ulusal kimliğin yumuşatılmış, icat edilmiş veya hayal edilmiş olduğunu iddia eden Postmodernistler tarafından öne sürülmüştür. Alternatif olarak bazıları milli kimliğin hem Essentialist hem de Postmodernist görüşlerin bir karışımı olduğunu iddia etmişlerdir. Ve yine de diğer tartışmacılar bu tartışmayı atlar ve ulusal kimliğin vatandaşlık hakkında paylaşılan değerler ve normlar gibi sivil faktörlere dayandırılmasını önermektedir (Smith, 1991: s. 46).

1.1.5. Ulusal Kimlik – Kültür ve Milliyetçilik

Ulusal kimlik, farklı tepkiler uyandıran kavramlardan biridir. Bir taraftan söyleyecek pek bir şey yoktur çünkü herkes ister istemez ulusal bir kimliğe sahiptir. Devlet tarafından vatandaşlık biçiminde verilmektedir. Vatandaş olmak kişiden kişiye değişen farklı bir kavram ya da değişiklik değildir. Vatandaşlık modern devlet aygıtının merkezi bir parçası gibi görünmektedir. Ernest Gellner vatandaşlık kavramına dikkatimizi çekerek milliyetçiliğin bizi devlete ya da devletin eline verecek şekilde ulusa bağlayan kabul edilmiş bir ideoloji olduğunu savunmaktadır (Hobsbawm, 1990: s. 46-50).

İnsanlar kavga edip ulusları için ölürleri peki bu gerçekten böyle midir? Bu soruyu Benedikt Anderson biraz farklı bir şekilde, ‘insanlar ulusları için mi ölebilir veya sosyal sınıfları için mi? diye soruyor ve şu şekilde cevaplıyor: “Gerçek bir vatan duygusu ve ulusu için can veren insanlar olağanüstü düzeyde azdır. İşte bunlar en azından azınlıklar tarafından kandırılmış olmaları nedeniyle değil belki kendi akıl ve düşüncelerinden dolayı kurban olmuşlardır.” (Anderson, 1991: s. 50-57).

Gellner'in gözlemlediği gibi modern toplumların boyutu, ölçeği ve karmaşıklığı ulusun aracılığıyla devletin sadakatini ve özdeşleşmesini talep etmektedirler. Ulusal kimlik, vatandaşlığın asıl unsuru haline gelir. Bunun nedeni Gianfranco Poggi'nin işaret ettiği gibi modern devlet, yapılan bir tarihsel gerçek amaçlı tasarlanmış ve işlevsel olarak spesifik bir makine olma taahhüdünü ulusal bir ideoloji aracılığıyla harekete geçirmelidir. Başka bir deyişle kendisini vatandaşlarına meşrulaştırmakla sürekli olarak karşı karşıya kalmaktadır ve halkı simgelediği için meşrulaştırmak işlevini büyük ölçüde yapmaktadır. Aynı zamanda onun anayasal ifadesidir (Poggi, 1978: s. 95).

Bu teorik perspektiften bakıldığında ulusal kimlik zorunlu 'doğal' olarak alınır ancak aynı zamanda devlet tarafından aktif olarak inşa edilmiş gibi görülür. Alınan kaliteli sonuç devlete iyi hizmet edebilir ancak inşa edilmiş kimliğin sürekli üretilmesi ve sürdürülmesi gerekir. Bu bir kerelik ve her şey için geçerli bir süreç değildir, uzun vadeli bir çalışma planıdır. Devletin yarattığı ulusal kimlik, devlet ve kurumların vatandaşlarını yumuşak hale getirdiği ve vatandaşları teklif vermeye istekli kılan bir avukat konumundadır. Bu milliyetçilik seküler dinin bir görüntüsüdür ve milli kimliğin dinin bir üyelik kartı olduğu görüşündedir. Hoşlanıp hoşlanmamamıza bağlı olmasına rağmen bu kimlikten çoğunluk da hoşlanmaktadır.

Milliyetçilik son yüzyıl boyunca dünya tarihinde çok büyük bir rol oynamıştır. Milliyetçiliğin bu rol yapımı hala günümüzde devam etmektedir. Milliyetçiliğin ulusal kimlik söylemi devlet tarafından mülteci ve göçmenlere yönelik uygar politikalar yolunda durmak için kullanılmaktadır. Tarihe bakarsak ülke vatandaşları cinayet ve işkenceyle birlikte, kahramanlık ve fedakarlık çağrısında bulundular. İnsanlar başka yerlerde rahat yaşama seçenekleri varken kendi ülkelerinde demokrasiyi ve sivil haklarını tekrar kurmak için hayatlarını tehlikeye attılar. Ayrıca sağlık reformu, sosyal refah ve çevresel onarım programları, ulusal bir kimlik duygusuna hitap ederek siyasi destek kazanmıştır (Poggi, 1978: s. 101).

1.1.5.1. Kültür ve Kimlik

‘Kültür’ terimi dilleri, inançları, değerleri ve normları, kıyafetleri, yemekleri, rolleri, bilgileri ve becerileri ve insanların veya herhangi bir toplumun ‘yaşam tarzını’ oluşturan şeyleri ifade eder. Kültür, toplumsallaşma süreci boyunca bir nesilden diğerine aktarılır. Her ne kadar toplumun birçok  yesi tarafından paylaşılan günlük yaşamın birçok yönü olsa da bu genel yaklaşım içinde farklı kültür kavramları ve tanımları vardır. Bunlar aşağıda tartışılmıştır (Balmer, 2008: s. 896).

Egemen Kültür bir toplumun yöresel ve egemen kültürü, toplumda ana kültür olarak muhalefet olmaksızın paylaşılan ya da en azından çoğunluk tarafından kabul edilen kültürdür. Bir toplumun egemen kültürü, o toplumdaki asıl kültürü ifade eder. Egemen kültür, toplumdaki çoğunluk tarafından muhalefet olmaksızın paylaşılır veya en azından kabul edilir. Örneğin, İngiliz kültürünün temel özelliklerinin beyaz, ataerkil, eşitsiz ve zengin erkeklerin  n sırada olmasıdır. İngiliz kültüründe beyaz tenli şahışların ve erkeklerin, kadın olanlarından veya azınlık etnik gruplarından daha önemli oldukları düşünülen değerli şeyleri vardır. Benzer şekilde zengin ve güçlü olanlar ( oğunlukla beyaz renkli şahış ve erkek olanlar da) değerli ve değere sahip olanın, başkalarınınkinden daha önemli, daha yüksek statüye sahip olduğu bir kültürde görüşlerini alabilecek düşüncesinin olmasıdır (Browne, 2007: s. 32).

Altkültür geleneksel toplumlardaki küçük köyler gibi toplumlarda bu köyler çok küçük olduğundan tüm insanlar ortak bir kültür veya yaşam biçimini paylaşabiliyorlardı. Bununla birlikte, toplumlar git gide büyüdükçe ve daha karmaşıklaştı a büyük toplumlar içinde farklı inanç ve yaşam biçimini paylaşan, daha küçük gruplar ortaya çıkabilir. Bu farklılıkları olan her küçük gruba bir alt kültür denir (Browne, 2007: s. 35).

Halk kültürü yerel halkın yarattığı kültür olup sıradan insanların günlük yaşantılarına, deneyimlerine, geleneklerine ve inançlarına dayanmaktadır. Toplumdaki sıradan insanların kendileri tarafından aktif olarak üretildiği için, üretilmek yerine daha çok "otantik" dir.  rnek olarak gelenekselleşmiş halk müziği, türküler, hik ye anlatımı ve halk kostümleri sayılabilir. Bunlar bir

nesilden diğetine toplumsallaşma yoluyla veya çoğunlukla doğrudan deneyim yoluyla aktarılmaktadır. Halk kültürü genel olarak sanayi öncesi ya da erken sanayi toplumlarıyla ilişkilidir ancak hala günümüzde halk müziği ve halk kulübü şeklinde halk müziği meraklıları arasında devamlılığını sürdürmektedir (Browne, 2007: s. 36).

Üst kültür genellikle diğerkültür biçimlerinden üstün olarak görülür. Ağırlıklı olarak üst sınıf ve orta sınıf grupları yeni fikirlerle ilgilenen küçük, entelektüel seçkinleri hedef alan, kalıcı sanatsal veya edebi değer olarak görülen kültür yönlerini ifade etmektedir. Eleştirel tartışmaları, analizleri ve bazılarının ‘nazik tat’ şeklinde nitelendirebileceği şeyleri içermektedir (Browne, 2007, s. 43).

Üst kültür, gündelik hayattan ayrı bir şey olarak görülüyor. Saygı ve hürmet ile muamele gören, kalıcı değerleri, özellikle de korumaya değer bir mirasın parçalarını içermektedir. Yüksek kültür ürünleri genellikle sanat galerileri, müzeler, konser salonları ve tiyatrolar gibi özel mekânlarda bulunmaktadır (Browne, 2007, s. 44). Üst kültür ürünlerine örnek olarak ciddi haber programları ve belgeseller, Mozart veya Beethoven'ın klasik müziği, tiyatro, opera, caz veya uzman sanat filmleri, dünya klasik edebiyat yazarlarından Charles Dickens, Jane Austen ve Shakespeare'in eserleri, ünlü görsel sanat eserlerinin ön sıralarında yer alan Monet, Gauguin, Picasso veya Van Gogh'un eşsiz eserleri gösterilebilir.

1.1.5.2. Kitle Kültürü, Popüler Kültür ve Kimlik

Kitle kültürü popüler kültür veya alt kültür olarak adlandırılır ve genellikle üst kültür ile karşılaştırılır. Kitle kültürü günlük kültürü ifade eden, basit ve kolay anlaşılan, tercih edilen bir kültür değildir ‘ayrılmış’ ve ‘özel’ şeylerden oluşan değerler birikimidir. Kitle kültürü, birçokları tarafından yüksek kültürden daha aşağı olarak görülmektedir. Bu tarz kültürel özellikler endüstriyel toplumların ürünüdür. Bu ürünler sıradan insan kitlesine yöneliktir ancak halk kültüründe olduğu gibi günlük deneyimlerden kökten yoksundur ve topluluk tarafından günlük yaşamdaki kendi deneyimlerini yansıtmak yerine işletmeler tarafından üretilmektedir (Weber 1, Mitchell 2, 1995: s. 3-11). Popüler kültür, bazen önemsiz bir içerikten oluşan ve çoğunlukla büyük şirketler özellikle de kitle iletişim

medyası için para kazandırmak amaçlı; kalıcı olmayan, sanatsal değer olarak görülen, seri şeklinde üretilen, standartlaştırılan ve kısa ömürlü ürünleri içermektedir.

Popüler kültürün içeriğinde; kitlesel dolaşım dergileri, ayna gibi yansıtılan ünlülerin hayatları, günlük televizyon dizileri, ünlü ve gündemi etkileyen gazeteleri, gerçekçi TV programları, drama ve gerilim filmleri, rock ve pop müzikleri, video oyunları, kitlesel pazarda büyük gişe rekorları kıran filmleri ve sinema filmlerini bulundurmaktadır. Bu kültür büyük olasılıkla mümkün olan en fazla sayıda kişiyi hedef alan, pasif olan ve çekici olmayan çoğunlukla bilinçsiz eğlence olarak görülmektedir.

Bazı Marksist düşünürler kitle kültürünün ideolojik hegemonyayı (veya bir dizi düşüncenin egemenliğini) ve egemen toplumsal sınıfın toplumdaki gücünü koruduğunu savunurlar. Bunun nedeni kitle kültürü tüketicileri kitle kültürü tarafından toplumdaki egemen düşünce, grup ve çıkarlara meydan okumalarını daha az zorlaştıracak veya engelleyecek şekilde eleştirilmemiş, kaçınılmaz bir pasiflik içine çekilmektedir (Huysen, 1986: s. 9-13).

1.1.5.3. Popüler Kültür ve Kitle Kültür Arasındaki Ayrım

Düşünürlerden bazıları günümüzde yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki ayrımın zayıfladığını iddia etmektedir. Postmodernist yazarlar özellikle kitlesel pazarların ve tüketimin yüksek olduğu popüler kültür arasındaki ayrımı anlamsız hale getirildiğini savunmaktadırlar. Reklam, televizyon, film, müzik, dergi yayıncılığı, kitap gibi yaratıcı ve kültürel sanayi alanlarında büyük bir genişleme gerçekleşmiştir. Bu artık herkes için geniş bir yelpazede medya ürünlerinin ve kültürel ürünlerin mevcut olduğu anlamına gelmektedir (Bondaella, 2009: s. 76-83).

Endüstriyel toplumlardaki internet, uydu ve dijital televizyondan film, radyo ve müzik indirmek gibi modern kitle iletişim teknolojisinin seri iletişim teknolojileri evdeki kitlesel üretim ve kişisel kullanım için baskıyı, dünya ölçeğinde malların toplu üretimi ve daha kolay uluslararası taşımacılık aracılığıyla her türlü kültürün küresel erişiminin herkese özgürce ulaşmasını sağlamaktadır.

Bu tür teknoloji, insanlara tiyatro veya sanat galerisi gibi uzmanlaşmış kurumları ziyaret etmeden özgün müzik, sanat ve diğer kültür ürünlerini kendi evlerinden çıkmadan tüketilmesine olanak tanımaktadır. Yüksek kültür artık sadece kültürel seçkinlere özgü bir kültür değildir.

İnsanlar artık eskisinden çok daha fazla sayıda kültürel seçim yapma hakkına sahiptirler. İsterlerse popüler kültürü, kitle kültürü veya ikisinden de seçerek melez bir kültürü yaşamaktadırlar. Örneğin Londra'daki Tate Modern gibi yüksek kültür sanat galerileri, artık toplumun her kesiminden ziyaretçilere sahiptir. Ayrıca opera ve tiyatrolara isteyen herkes özgürce gidebilmekte ve izleyebilmektedir.

Strinati, yüksek kültür (elit grubun kültürü) unsurlarının günümüz popüler kültürünün bir parçası haline geldiğini ve popüler kültür unsurlarına dahil edildiğini iddia etmektedir. Bu nedenle yüksek ve popüler kültür arasında artık hiçbir ayrımın olmadığı ve toplumda hakimiyet kazandıran değerli kültürel fikirler hem yüksek hem de popüler kültür tarafından sağlanmaktadır (Strinati, 2004: s. 86). Örneğin sanatçı Andy Warhol Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa'sını otuz kopyasını çizmiş ve farklı renklerde boyamıştır. Ayrıca otuz tanesini bir taneden daha iyi diyerek yüksek kültür sanatını popüler kültüre dönüştürmüştür. Warhol'un çalışması kartpostallar ve afişler vasıtasıyla milyonlarca kişiye pazarlanmış olsa da aynı zamanda yüksek kültür destekçileri tarafından da takdir edilmektedir.

Yüksek kültür sanat formları sıradan insan kitlesi tarafından tüketilmek üzere kitlesel pazarlarda satılık ürünler haline gelmekte ve artık her şey günlük hayata dahil olduğu için ortada sanatla ilgili özel bir şey bulunmamaktadır. Yüksek kültür ürünleri olarak görülen Van Gogh gibi sanatçıların eserleri teknoloji, internet ve TV üzerinden kitlesel izleyicilerin izleyebilmesini ve aynı eserlerin duvar kağıdı şeklinde yapılandırılarak oda duvarlarında asılı durmaları sağlamaktadır. Orijinaller sanat galerileri ve müzelerde sergilenmeye devam edilmekte ve kopyaları herkesin kullanımına açık tutulmaktadır (Fiske, 2013: s. 23).

Mona Lisa ya da Van Gogh'un 'Ayıçiçekler' eseri gibi yüksek kültür sanatları artık her şeyde; çoraplarda, tişörtlerde, çikolataların ambalajlarında,

kapaklarda, kupalarda, posterlerde, masa eşyalarında ve hatta fare paspaslarında bile kullanılmaktadır. Klasik müzik reklam verenler tarafından bir pazarlama melodisi olarak kullanılırken edebiyat eserleri de TV dizilerine ve büyük kitle filmlerine dönüştürülerek izleyicilere pazarlanmaktadır. Bu şekilde toplumda yeni kitle kimlikleri oluşturulmaktadır.

1.2. ULUSAL KİMLİK TASARIMI

1.2.1. Kimlik Oluşumundaki Anlatımlar

Bir anlatı kimliğinin konsepti daha önce dışlanmış konuları yeniden uygulamak ve öznellikleri eylem teorilerine bastırmak için kimlik politikasının hareketi ile birlikte iletmektedir. Ancak aynı zamanda anlatı kimliği yaklaşımı kimlik teorilerinin klasik öncüllerinden olduğu gibi kendilerini sabit duran ve tarihten kaldırılmış normatif yeni kategorilere yönelik eğilimlerini sıkıca reddetmektedir. Yaklaşım olarak anlatı ve ilişkisellik toplumsal varlık, toplumsal bilinç, sosyal eylem, kurumlar, yapılar hatta toplumun koşulları olduğu önermesinden yola çıkarak; benlik ve benlik amaçları, zamanın, yerin ve gücün sürekli akışı olan iç ve dış ilişkileri bağlamında inşa edilmekte ve yeniden oluşturulmaktadır. Bu toplumsal kimlikler anlatı yoluyla oluşturulmakta, toplumsal eylem özgeçmiş tarafından yönlendirilmekte ve toplumsal süreçler ve etkileşimler hem kurumsal hem de kişilerarası iletişim olarak anlatı yoluyla sağlanmaktadır. Yine de evrensel olmayan belirli kimliklerin tekrarlayan varlığını anlamının bir yolunu sağlamaktadır (Julier, 2010: s. 1).

Bir anlatı kimliği yaklaşımı, insanların gömülü oldukları yapısal ve kültürel ilişkilerle ve kimliklerini oluşturdukları öykülerle hareket etmelerinin üst yönetim tarafından yönlendirildiğini kabul edersek, sosyal eylemin anlaşılabilir olduğunu varsayarak daha az ilgi gördüğümüzden dolayı toplumun onlara baş eğdiğini açık olarak görebiliriz. Çıkarsama analistlerin insanların bir emek bölümünde rolünü nasıl sınıflandırdığımızdan kaynaklandığına bakarsak anlatı-kimlik yaklaşımı insanları ilişkilerinin ve yaşam bölümlerinin süreçsel ve sıralı bir hareket içindeki rolünü nasıl karakterize ettiğini veya yerini nasıl belirlediğini vurgulamaktadır (Julier, 2010: s. 3-4).

Bir çıkar yaklaşımının insanların rasyonel araçlara sonuç tercihlerine dayalı hareket etmesini veya bir dizi değerin içselleştirilmesini varsaymasına karşın anlatı kimliği yaklaşımı insanların belirli şekillerde hareket ettiklerini varsayar çünkü böyle yapmamak temelde belirli bir zamanda olma duygusunu ihlal edememektedir. Başka bir alan ya da yerde veya farklı egemen anlatıların bağlamında varlık duygusu tamamen farklı olabilir çünkü anlatı kimlikleri zaman ve mekan içinde yapılandırılmakta ve yeniden oluşturulmaktadır. Bununla birlikte en önemlisi anlatılar doğrudan doğruya kendiliğinden dahil edilemez aksine toplumsal dünyamızı oluşturan muazzam bir dizi sosyal ve siyasal kurum uygulama vasıtasıyla aracılık edilmektedir (Martinez, 2016: s. 19-31).

1.2.2. Ulusal Kimlik Tasarımında Tarih

Sovyetler Birliğinden ayrıldıktan sonra Özbekistan yeni bir ulus ve yeni bir ulusal ideoloji inşa etmek gibi zor bir görevle karşı karşıya kalmıştır. İnşa edilecek ulusal ideoloji oldukça iddialıydı. Yeni Özbek hükümetini yöneten İslam Karimov: “Ulusun milli kriterleri, dilleri, gelenekleri, halkımızın eski geleneklerini temel alan tüm değerler, biçim ve koşullar gelecekte zihnimizde inanç, merhamet, hoşgörü, adalet ve bilginin susuzluğunu ortadan kaldırmalıdır!” diyerek tüm halka motive ve güç vermiştir. Gerçekten de tüm bu değerleri diğer Orta Asya cumhuriyetlerinde olduğu gibi Özbekistan'daki ulus inşası etnik kökene dayalı bir yaklaşımı benimsediği için oldukça genç sorunların kanıtı olarak ortaya koymuştur. Özbek dilinin, tarihinin ve kültürünün yeniden ortaya çıkışı ulus inşasının siyasi gündeminde egemen görevler haline gelmiştir (Yalçın, 2002: s. 57).

Özbekistan yeni bir ulusal ideoloji inşa etme sürecinde diğer Orta Asya ülkelerini izlemiştir. Geleneksel etnik Özbek kimliğini yeniden canlandırmaya ve onu ulusal kimliğinin yeni bir parçası haline getirmeye çalışmıştır. Sovyet döneminde düşük statüye sahip olan Özbek dili, yeni anayasada resmi dil olarak kabul edilmiştir. Özbek elitleri Özbek dilinin güçlendirilmesinin devletin 'Özbekleşme' sürecinde ve Özbek kimliğinin güçlenmesinde hayati bir rol

oynayacağına inanmışlardır. Rus adları, sokakları, anıtları ve diğer yer işaretleri Özbek isimleriyle değiştirilmiştir.

Özbekistan tarihi Özbeklerin ulusal niteliklerinin başlıca özelliklerini vurgulamak için bağımsızlık sonrası yeniden yazılmıştır. Bu özellikler bağımsızlık, anavatana bağlılık, cesaret, onur ve bağımsızlık için Özbekleri seven bir nitelikleri barındırmaktadır. Timur İmparatorluğunun lideri Emir Timur 1340-1405 yılları arasında ulusal baba figürünü sembolize etmiştir. Modern Samarkand yakınlarında doğmuş cesur bir savaşıydı. Timur tarihçiler tarafından Özbeklerin atası konusunda tartışılmasına rağmen en önemli Özbek tarihi kişisi olarak terfi ettirilmiş, imajı ve ismi her yerde ortaya çıkartılmıştır. Hükümet etnik Özbek kültürünü ülkenin temel kimlik tabanı olarak tanıtmaya çabalarken ulus oluşum sürecinden otomatik olarak diğer etnik grupları da dışlamamaya çalışmıştır (Foltz 1, Devadoss 2, 1996: s. 502).

1.2.3. Ulusal Kimlik Tasarımında Simge, Semboller ve Mit

Ulusal kimliğin dilden sonra önemi açısından olmazsa olmaz öğeleri de kültürel kimlikler, değerler ve simgelerdir. Semboller ve simgeler her alanda çok etkili ve aktif olarak kullanılmaktadır. Semboller bize hayatımızdaki somut ve soyut nesneleri anlamamızda kolaylık sağlamaktadır.

Sembol sözlükteki tanımına göre: temsil edici, ilişki veya rastgele benzerlik sonucunda başka bir şey öneren anlamına gelmektedir. İddia edildiği gibi sembolün belli bir anlam kazandığı ancak aynı zamanda kullanıcının, konuşmacının veya oyuncunun bu belirli simgeden faydalanarak bir kimlik edinmesini sağlayan ikili bir ilişki olduğuna inanılmaktadır. Belirli bir topluluk açısından bakılırsa farklılaşmış sözcüklerle ifade edilebilir çünkü gösterilenler işaretleyici tarafından gösterilmekte fakat aynı zamanda diğer bireyler tarafından farklı anlamlar yüklenilebilmektedir. Bununla birlikte kimlik ve topluluk arasında karma bir ilişkiye atfeden sembolik kodlamaların kültürel yönü üzerindeki etkisini ayırıcı özelliklere sahip olduğu da vurgulanmalıdır (Elgenius, 2005: s. 15).

Günlük hayatta etkileşimlerin semboller aracılığıyla anlatıldığı bir sosyal dünyada yaşamaktayızdır. Bir simge başka bir şeyi temsil etmek veya onu temsil

etmek için kullanılan bir şeydir. Simge fiziksel nesne, nesnelerin özelliği, bir jest veya bir sözcük olabilir. Semboller güçlü sosyal yapılardır. Bunlar başka şeylerin etkileşimleri yoluyla insanlar tarafından yaratılmakta, değiştirilmekte ve kullanılmaktadır. Biz onları düzenlemekte ve neyi temsil ettiklerini kabul etmeyi öğrenmekteyiz. Hayatlarımız bu sözleşmelere bağlıdır. Örneğin kaotik otomobil yolculuğunun yeşil ‘hareket et’ ve kırmızı ‘dur’ anlamına geldiğini hepimiz semboller üzerinden öğrenmekte ve anlamaktayız.

Semboller doğayla ilişkili olan herhangi bir bağlantıyı taşımaz. Bunlar daha çok keyfi insan yaratıklarıdır. Örneğin ‘yeşillik’ in doğal özelliklerinde hiçbir şey yoktur, bu otomatik olarak ‘git’ anlamını belirlemektedir. Hepimiz bu simgeyi öğrendiğimiz ve anlamış olduğumuz sürece bir önemi yoktur. Her ne kadar semboller keyfi olsalar da güçlü duygusal tepkiler uyandırabilmektedir. Örneğin insanlar bayrağı gördüklerinde fiziksel nesneyi görmez sadece sembolü görürler. Temsil ettiği şeye ulus gibi davranırlar. Onlara bağlılığını vaat edebilir, ritüel saygı ve duygularını ifade edebilirler (Elgenius, 2005: s. 47). Olimpiyatlarda bir zafer sonrasında haykırarak bayrağa sarılmakta kötü muameleye maruz kaldıklarında öfke ile cevap verebilmekte veya vatanını, namusunu korumak için savaş meydanlarında canlarını tehlikeye atabilmektedirler. Semboller dayanışma ve birlik duygularını uyandırmakla birlikte korkutucu ve öfkelenendirici duyguları da uyandırabilmekte veya yaratabilmektedir.

Hayatımızdaki sembol türlerinden en önemlisi dildir. Neredeyse tüm deneyimlerimize dayanarak sözlü veya yazılı olarak sözcüklerle iletişim kurmaktayız. Kelimeleri kendimiz düşünürüz. Vadeli tarihlerimizi hayal edip geçmişlerimizi kelimelerle kaydetmekteyiz. Aslında kültürlerin ve medeniyetlerin dilin en önemli türü olan semboller olmadan saklanması imkansızdır. Tıpkı sembol olarak işlev gören fiziksel nesneler gibidir. Sözcüklerin ifade ettiği nesnenin yokluğunda bile dil güçlü duygular uyandırma yetkisine sahiptir.

1.2.4. Ulusal Kimlik Tasarım Politikası

Özbek kimliği bağımsızlıktan sonra kitlesel bilinçle tekrardan yaratılmaya başlanmıştır. Ancak bu çabaların gerçekleşmesi kolay olmamıştır. 1991

senesinden önce Sovyet Birliğinin 74 sene içerisinde başta Özbekistan olmak üzere Orta Asya'nın diğer ülkelerinde de yeni bir kimlik inşası yapılmış ve bu politika başarılı bir şekilde sonuçlanmıştır. Bu zbek ve Rus karışıklı yeni melez kimliğin yok edilmesi ve tekrardan ulusal zbek kimliğinin inşa edilmesi gl bir politik planı gerektirmektedir. Bağımsızlık sonrasındaki en temel sorun zbek dilinin geliştirilmesi idi. Çünkü Özbekistan'da etnik olarak Özbekler çoktu ama Rus dilinde konuşanlar daha geniş kitleyi oluşturmaktaydı.

Özbekistan komşu ülkeleri olan Kazakistan, Kırgızistan ve diğer ülkelere göre zbek dilini geliştirme politikasını uygulayan ülkeler arasında ilk sıralardadır. 2000'li yıllarda Özbekistan'da yaşayan farklı etnik milletler zbek dilini anlamakta ve konuşmaktadırlar. Bağımsızlık sonrası elde edilen en büyük başarılardan biri zbek dilinin artık herkes tarafından aktif olarak kullanılmakta olmasıdır. Özellikle de farklı azınlık gruplar tarafından kullanılmaktadır. Ülkede farklı etnik gruplar ve milletler tarafından zbek dilinin aktif kullanılması ulusal zbek kimliğinin inşasında önemli ögelerden biri olmuştur. Dil politikasının başarıyla sonuçlanmasının ardından devlet Özbekistan'ın mevcut rejimini daha fazla geliştirmek yerine etnik ulusal zbek kimliğini yeniden tasarlama politikasına öncelik tanımış bu nedenle de kültürel ve milliyetçi ağırlıklı çalışmalarına ağırlık vermiştir (Suyarkulova, 2006: s. 11-12).

Devlet ve özel televizyon kanallarında zbek dilinde programların ağırlıklı olmasına rağmen gündem programlarında haberler ve etnik gruplar hakkındaki programlar Rus ya da Karakalpak dilinde yürütülmektedir. Bu dillerde programların yürütülmesi Özbekistan sınırlarında yaşayan halkın çoğunun Rus dilini iyi bilmesi ve aynı zamanda Karakalpakistan'ın Özbekistan içerisinde özerk bir devlet olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun dışında farklı etnik grup ve milletlerin de diline, dinine ve kültürüne saygı duyulmakta ve saygılı davranılmaktadır.

zbek dilini yaygınlaştırma politikası ünlü zbek yazarları, şairleri ve dil uzmanları aracılığıyla sağlanmaktadır. Kültürel ve ulusal kimlik tasarım politikası da kültürel değerlerin, kodların medyadaki devlet ve özel televizyon kanalları üzerinden kitlelere iletilmesi yoluyla yaygınlaştırılmakta ve meşrulaştırılmaktadır.

Bu yöntem günümüzde hızla geliştirilmekte ve uygulanmaktadır. Yöntemde topluma sunulmakta olan Televizyon kanallarının içeriğindeki programlar ve sinema filmlerinin önemi oldukça büyüktür. Hem devlet hem özel televizyon kanallarının en temel misyonu, Özbek dili ve ulusal kimliğini yeniden tasarlamak, tekrardan meşrulaştırmak ve gelişimini sağlamaktır. Medyanın her alanı son on beş yıl içerisinde ulusal kimlik inşasında büyük katkıları sunmaktadır.

1.3. ULUSAL KİMLİK TASARIMINDA MEDYANIN KULLANIMI

1.3.1. Ulusal Kimlik ve Medya

Strinati tüketici tercihlerini şekillendirmede kitle iletişim araçlarının ve popüler kültürün önemini ve gücünü vurgulamıştır. Ünlülerin kültürü medyanın yarattığı imajlar ve mesajları gibi popüler kültür, günlük kitaplar, dergiler, gazeteler, TV programları, radyo, reklamcılık ve bilgisayarlar aracılığıyla gerçeklik hissini oluşturarak ve kimliğimizi bombardımana uğratıp kendimizi bu araçlar üzerinden tanımlama mecburiyetinde bırakmaktadır. İnsanlar medya enformasyon saldırısıyla kuşatılmış bir dünyada yaşamaktadırlar. Medya ile kuşatılmış toplumda kitle iletişim araçları tüketme arzuları ve toplum üzerinde baskılar yaratmaktadır. Bireysel kimlik artık ağırlıklı olarak sınıf, etnik köken veya cinsiyet gibi faktörler tarafından değil daha çok medyadan edinilen bilgi ve enformasyonlarla oluşturulmaktadır (Strinati, 2004: s. 35-39).

Kitle iletişim araçları küreselleşen bir popüler kültür üzerinden bize dünya çapında çizilen yaşam biçimleri, imgeler ve kimliklerin büyük bir seçimini sunmaktadır. Bradley, yeni kimliklerin küreselleşmeyle oluşturulduğunu ve farklı kültür gruplarının temasa geçtiğini iddia etmektedir (Bradley, 2004: s.106). İnsanlar artık hayatlarının çeşitliliğini karşılamak için farklı kimlikleri benimsemektedir. Artık toplumdaki bireyler yalnızca sınıfsal olarak değil etnik köken, cinsiyet, engellilik, ırk, milliyet, müzik, moda tasarımcısı etiketleri, kıyafetler, spor ve diğer boş zaman etkinlikleri ile özdeşleşmektedirler. İstedikleri kimlikleri oluşturmak için yapay kimliklerden seçerek, karıştırarak hayallerindeki kimlikleri inşa etmektedirler.

Günümüz toplumunda farklı azınlık ve çoğunluk yapılarında kimlikler mevcuttur. Bu kimlikleri etkileyen ve kimliklerin oluşumunda etkili rol oynayan çok sayıda faktör vardır. Bunlar arasında en önemlileri de karşıt kültür, etnik azınlıklar, cinsiyet ve yerel medyadır. Medya kimlik inşası ve tasarımı bu faktörleri son derece etkili bir şekilde kullanmaktadır.

1.3.1.1. Karşıt Kültür ve Medya

Karşı kültür kuramı ‘Bir Karşı Kültür Oluşturma’ kitabının yazarı Theodore Roszak tarafından oluşturulmuştur. Bu kuram 1960'lı yıllarda Amerika, Batı Avrupa, Japonya, Avustralya ve Yeni Zelanda'ya ülkelerinde gerçekleşen toplumsal devrim zamanında haber medyasında öne çıkmıştır. Araştırmacıların ‘karşı kültür’ kuramına tanıdığı tanımlar taşıdıkları özellikler ve özgüllük bakımından farklılık göstermektedir. Ana akım kuramcılarının kültür kuramı görüşünü tanımlamak zordur ve bazı açılardan karşı kültür ile karşılaştırarak tanımlanmaktadır ve anlaşılır hale getirilmektedir. Karşı kültür; kitle kültürü (veya medya kültürü) ya da orta sınıf kültüre ve değerlere karşı olabilmektedir. Karşıt kültür bazen nesiller arası çatışma, yaşlı veya yetişkinler arasındaki değerlerin reddine göre kavramsallaştırılmıştır (Berger, 2004: s. 24-26).

Karşı kültür her zaman politika yetkilileri tarafından değil belki kitle üzerinde güçlü etkiye sahip kamu kurumları tarafından da yaratılmakta ve uygulanmaktadır. Genellikle daha güçlü bir kurumun eleştirilmesi ya da reddedilmesi daha iyi bir hayat ya da yeni bir toplum için bir umut ile birlikte olmasını gerektiren özellikleri taşımaktadır. Tipik bir ‘saçak kültürü’ ana değer normlarına karşıt olarak kendi değerlerini tanımlayarak genişlemekte ve bir karşı kültür haline dönüşmektedir. Karşı kültürler zirveye ulaşarak daha sonra da gerileme eğilimine girmektedir. Ayrıca ana akım kültürel değerler üzerinde kalıcı bir etki bırakmaktadır. Yaşam döngülerine karışma, reddetme, gelişme, kısmi kabul ve ana akımın içine çekilmesi aşamalarını içermektedir. Örneğin 1960'ların sonlarında Hippiler Birleşik Devletler'deki en büyük ve en görünür karşı kültürel grup haline gelmişlerdi. Romantikler, Bohemianlar, Beats ve Hippiler çağdaş Batı

kültüründe kendi kültürel gölgelerinin izini görünür bir derecede bırakmışlardır (Kellner 1, Share 2, 2005: s. 370).

Medya, çoğu kültürün merkezinde yer alırken aynı zamanda reklam, video ve müzik gibi pek çok medya kollarının o zaman diliminde kültürün ne olduğunu tanımlayan kendi norm ve trend seti ile birlikte gelmektedir. The Beatles müzik grubunun yükselişi sırasında popüler olan şey toplumda ergenlik çağındaki gençliğe ve kendi ana akım gençliğine odaklanarak ana hedefi de bir grup erkek çocuklar için müzik yaparak erkek grupları oluşturmaktır. Onların popülaritesi televizyon ve radyo vasıtasıyla tüm dünyada yayınlanmış ve nihayetinde erkek çocuklardan oluşan müzik gruplarının oluşması için bir poster görevini yapmıştır (Kellner 1, Share 2, 2005: s. 377).

Daha sonra da bu grubun popülaritesinden faydalanılarak televizyon programı düzenlenmiştir. Bu televizyon programı Monkees 'Maymunlar' olarak adlandırılarak program ilk başta birbiriyle alakası olmayan dört kişi bir araya gelerek müzik çalıp şarkı söylemesiyle başlamıştır. Bir kaç sene sonra bu dört kişinin ünlü olması ardından Aralık 1966 senesinde bir grup halinde Hawaii'de kendilerinin ilk konser programını gerçekleştirmişlerdir. Monkees (Maymunlar) grubu geleneksel yöntemlerle bir grup haline gelmediğinden dolayı bir karşı kültür olarak düşünülebilir. Bir şirket tarafından oluşturulan gruptu ve gerçek gruba kıyasla bir grup yansımasıdır.

1.3.1.2. Etnik Azınlıklar ve Medya

Etnik azınlık kitlelerine yönelik çalışmalar günümüzde oldukça dikkat çekici bir şekilde nadir olarak kalmaktadır. Yakın tarihli medya yaklaşımlarında (Dickinson, 1998: s.57) 'aktif' izleyici fikirleri için son zamanlarda yapılan heyecan ve çalışmalar göz önüne alındığında sadece birkaç istisna dışında bu sessizlik belki de daha şaşırtıcıdır. Ancak başka bir anlamda basitçe etnik azınlıkların kendilerinin düşünebileceği, istediği veya söyledikleri medya temsilciliğini medyanın günlük yaşantılarına karıştıklarını görmezden gelmek için yakın zamana kadar bir araya geldiği kurumsal mantığa ve akademik çalışmalara

basitçe devam ettirmektedir. Ya da medya geleceği umarak ve uzun dönemlik planla hareket etmektedir.

Bu durum şimdi baskı ve gözetim altındadır. Teknolojik çoğalmanın bu yeni çağların da küresel erişimi hızlandırmak, pazarları parçalamak ve artan rekabet nedeniyle kar eden piyasaların potansiyel azınlık hedef kitle grupları önümüzdeki yıllarda tüketicilerin zevklerini ve medya gereksinimlerini pazar araştırmasına layık görülebileceğinden araştırmacıların inceleyeceği hedef kitlesi haline gelebilmektedir. Büyüyen 'çok kültürlülük' duyarlılığıyla kuşkusuz birlikte bir kurumsal PR (halkla ilişkiler) kültürü ile büyük medya oynatıcıları tarafından kamuoyuna yönelik çok kültürlü amaçlarla kendilerini taahhütte bulunmaya ve bazen bilmeleri gereken şeyleri bulmaya yönelik araştırmaları desteklemeye teşvik etmişlerdir. Tabii ki de birçok etnik azınlık medya yöneticileri tarafından her zaman bilinmektedir (Dickinson, 1998: s. 58-63).

Medya toplum üzerinde bizim düşünmediğimiz etkiler yaratmaktadır. Örneğin medyanın eğlence ve haber programları azınlığın ve diğer etnik grupların üzerinde geniş hatta kötü niyetli etkileri bulunmaktadır. İlk olarak hem kasıtlı hem de bilinçli olarak haber ve eğlence medyası kamuoyunda 'azınlıklar, diğer etnik gruplar ve kadınlar, gençler ve yaşlılar gibi toplumsal gruplar' hakkında ön yargıları ve düşünceleri oluşturmakta ve öğretmektedir. İkincisi bu kitle iletişim araçlarının eğitim amaçlı programlarının gözetim altındaki grup üyeleri ile doğrudan temas kurmayan veya hiç ilgilenmeyen insanlar üzerinde yarattığı etkisidir (Cottle, 2000: s. 85-89).

Medyanın azınlıkların kamusal imajı üzerindeki etkisi azınlıklar ve medya arasındaki karmaşık, dolambaçlı ilişkilerinden yalnızca biridir. Azınlıklar medyanın uzun zamandır hayatlarını etkileme gücünü kabul etmişlerdir ama buna rağmen kendi kaderleri üzerinde daha fazla etki elde etmek için medyaya karşı mücadele etmişlerdir. Örneğin yerli Amerikalılar ülke genelinde kabile ve Kızılderililer gazetelerini kurmuşlardır. Latin İspanyollar, İspanyol Büyükelçiliği tarafından mali açıdan yapılan tekliflere rağmen İspanyol Uluslararası İletişim şirketinin beş büyük İspanyol televizyon istasyonunu Büyük İngiliz İletişim Hallmark Şirketin'e satmasını onaylayan son yargı kararını şiddetle protesto etmişlerdir (Cottle, 2000: s. 90).

Protesto gösterileri de dahil olmak üzere azınlıkların çalışmalarının çoğu medya içeriği alanına odaklanmıştır. Etnik azınlıklar araştırmalarla desteklenen bir anlayışla medyanın sadece başkalarının bakışını etkilemediğini, kendilerini nasıl gördüklerini bile etkilediği görüşünü öne sürmektedirler. Bu nedenle azınlıklar ve diğer etnik gruplar endüstri karar organlarının yardımıyla azınlıkların haberlerde daha dengeli bir şekilde sunulmasına ikna etmeye ve azınlıkların kurgusal olarak eğlence ortamında kurgulanması konusundaki yaygın, olumsuz eğilimlerini azaltmaya çalışmaktadırlar. Aynı şekilde haber, eğlence ve reklamcılık alanlarında hem daha iyi azınlık rol modelleri hem de medyada azınlık insanlar tanıtımı için standartlar belirlemek ve medyada yaygın olan zararlı önyargıları azaltmak için çalışmalar yapmaktadırlar. Medyadaki etnik azınlıklar üzerine yapılan çalışmalarda medyanın bu konuda duyarlı veya hassas olmadığı görülmüştür (Riggins, 1992: s. 217).

1.3.1.3. Cinsiyet ve Kitle İletişim Araçları

Cinsiyet terimi ile toplum tarafından belirli bir kültürde veya yerde oluşturulmuş roller ve sorumluluklar kastedilmektedir. Bu roller onları etkileyen politik, kültürel, çevresel, ekonomik, sosyal ve dini faktörlere sahiptir. Toplumdaki özel, hukuki, sınıf, etnik köken ve bireysel ya da kurumsal ön yargı da cinsiyetin kalıplaşmasını etkilemektedir. Yukarıdaki çerçeve içerisinde cinsiyetin tutum ve davranışları öğrenilebilmekte ve değiştirilebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet kalıplarına dayalı algılamalara göre erkekler güçlü, yetkili, mantıklı, önemli, karar alıcı, agresif, odaklanmış ve iddialı iken kadınlar özürlü, duygusal, korkulu, esnek, pasif, mütevazı, yumuşak konuşan, nazik, dikkat çekici, zayıf ve beceriksizdirler. Cinsiyet stereotipi ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği sosyal bilincinin uzun geçmişine çok derinden kazınmıştır ki artık toplumda muazzam toplumsal cinsiyet eşitliğe ulaşmanın ideal çözümünün medyanın toplumlar üzerindeki etkili gücüyle sağlanabileceğine inanılmaktadır (Sharda, 2014: s. 43).

Ataerkil toplumun geliştiği ülkelerden biri olan Hindistan'da 'oğul tercihi' ailenin erkeklerinin ailenin adını taşıma sorumluluğunu üstlendiği yaşlı bir

cinsiyet yanlılığıdır. Yaşlılık döneminde ebeveynlerine destek vermesi ve ölümleri sırasında da son vasiyetlerini yerine getirmesidir. Kız çocuklarının genelde ‘Parayadhan’ ya da ‘başkasının zenginliği’ olarak görülmesi ve geline damat tarafından çeyizinin verilmesi, kızların genellikle bir ‘ekonomik yükümlülük’ olarak görülmesini sağlamaktadır.

Birleşmiş Milletler istatistiklerine göre dünyada cinsiyet eşitsizliği çok belirgindir: kadınlar dünyanın çalışanlarının üçte ikisini oluşturmaktadır ancak dünya gelirlerinin sadece onda birini elde etmektedirler. Dünya okuma yazma bilmeyenlerin üçte ikisini yine kadınlar oluşturmakta ve kendi bültenlerinin yüzdelerinden daha azını sağlamaktadırlar (Kautselini 1, Agathenoglu 2, 2011: s. 8). Bu istatistik bilgilerine göre dünyada kaba bir ayrımcılık hükümandır.

Kitle medyası toplumsal bir boşlukta kendi başına çalışamaz doğal olarak faaliyet gösterdiği toplumdaki toplumsal ve siyasal yapılardan biçim ve renkler alır aynı zamanda kendisi de toplumu biçimlendirmektedir ve etkilemektedir. Karşılıklı bir etkileşim içerisinde. Medyanın Sosyal Sorumluluk teorisine göre medya bir topluluğun toplumsal yükselişinden sorumludur.

Medya bir toplumda mevcut olan diğer işletme girişimlerinden farklıdır. Her toplum medyanın yerine getirdiği görevi ve sergilediği özellikleri dışında toplum üzerinde yapıcı bir rol oynamasını da beklemektedir. Medya bu görevi toplumsal kötülüklerden kurtarmayı, insanlara eğitim vermeyi vaat ederek toplumun yanlış davranışlarını ortaya koyarak ve tabii ki toplumdaki cinsiyet meselelerini gündeme getirerek, hükümet politikalarını eleştirerek yerine getirmektedir. Bunu yaparken özellikle de ülke anayasasındaki kurallar çerçevesinde hareket etmektir aksi takdirde toplumun ters tepkisine maruz kalabilmektedir (Sharda, 2014: s. 45).

Medya etkisi bir bireyin medyayı kullanmadan bir kimlik ve kendi kendini anlamaya çalıştığı noktada artmıştır. Medyanın dünyadaki algıyı şekillendirmedeki gücü yıllar boyunca belirli derecede artmıştır. Sosyal yardımlaşma ve teknoloji açısından bakılınca medyanın rolü sadece bilgi tedarikinin ötesinde genişlemiş ve artmıştır.

Günümüzde medya kolayca ve etkili bir şekilde kamuoyunu şekillendirebilmekte kişisel inançları etkileyebilmekte ve hatta insanların kendi algılarını değiştirebilmektedir. İdeolojiler düşünce süreçleri ve toplumsallaştırma

yöntemleri medyadan büyük ölçüde etkilenmektedir. Ayrıca son zamanlarda medya toplumsal cinsiyet meselelerine karşı çok hassasiyet göstermektedir. Medya gelişmekte olan çoğu toplumlarda kadınların ve azınlıkların basmakalıp tasvir edilmesi ve onların topluluktaki rolleri hakkında yeni düşünciyi teşvik etmekten ziyade kültürel kalıplaştırmaları güçlendirmeye yardımcı olmaktadır (Kumar, 2008: s. 67).

1.3.1.3.1. Bazı Durumlarda Görülen Cinsiyet farklılıkları

Sosyal durumlar: toplumsal roller aile başının daima bir erkek olmasını talep etmektedir. Kadın genelde ev hanımı, bakıcı ve terbiyeci olarak görülmektedir.

Siyasi durumlar: erkeklerle kadınlar arasındaki güç paylaşımı ön yargılıdır. Erkekler çoğunlukla daha yüksek düzeyde politik alanlarda yani ulusal düzeyde kadınlar ise yerel seviyede olması beklenmektedir.

Eğitim durumları: eğitim fırsatları ve beklentileri konusunda cinsiyete dayalı belirli bir eğilim vardır. Ailenin erkek çocuğu yüksek düzeydeki öğretime giderken, kız çocuğunun genellikle daha az zorlayıcı akademik alanlara gitmesi beklenmektedir.

Ekonomik durumlar, karlı kariyerlere erişim ile erkeklerle kadınlar arasındaki finansman arasında geniş bir uçurum oluşmaktadır. Kredi ve banka hesapları, toprak mülkiyet politikaları vb. daha çok erkekler için uygun görülmektedir (Sharda, 2014: s. 44).

1.3.1.4. Ulusal Medya ve Ulusal Kimlik

Dünyada medya ulusal ve yerel olmak üzere ikiye ayrılmakta ve iki şekilde görevini yerine getirmektedir. Ulusal medya tüm ülkede olup bitenleri, önemli olayları, ekonomi, politika, spor, sanatsal ve kültürel etkinlikleri bu arada uluslararası ve ulusal politikaları ayrıca dış haberleri yansıtan gündemi, haberleri belirleyen büyük bayiler tarafından ülke düzeyinde dağıtımı gerçekleştirilen medya, ulusal medyayı kapsamaktadır (Uzunoğlu 1, Arabacı 2, s. 15). Yerel

medya ise yerel unsurları ve yerel sorunları ortaya çıkaran, yerel sorunlar karşısında bölge halkını bilgilendiren, bilinçlendiren ve kamuoyu oluşturan araçlardır. Ayrıca yerel medya ulusal medyanın malzeme deposu olarak da hizmet etmektedir.

Kitle iletişim araçları düşüncelerin, haberlerin, kanaatlerin, bilgilerin, duyguların, kuşaklar arası kültürün iletimine ve kamuoyunun oluşumuna katkı sağlarken özellikle de ulusal medya (Baraz, 1988: s. 1) bu noktada toplumlara hem haber ve bilgi ulaştırmakta hem de bir kamuoyu organı olarak görev yapmakta ve bir başka deyişle kamuoyunun oluşumunda önemli roller üstlenmektedir.

Kitleler tarafından ulusal medyanın daha çok tercih edilme sebebi kaliteli, doğru habere ulaşma ve gerçek gündemi takip edebilme özelliğinden kaynaklanmaktadır (Uzunoğlu 1, Arabacı 2, 2010: s. 19). Özbek ulusal medyası düşünüldüğünde ulusal medyanın hem yereli hem de küreseli kapsayan her kesime hitap edebilen hem görsel hem yazılı hem de internet medyasının zengin içerikli yayınları olması nedeniyle gün geçtikçe daha çok kesime ulaşmaktadır.

Ulusal kimliği tehdit eden ve yaşamın her alanında hissedilen küreselleşme döneminde ulus devletler kendi sınırlarını korumak için direnç göstermektedir. Her ne kadar direnç göstermek ve sınırları korumak zor olsa da ulusal medya devletlerin bu dirençte en etkili kuralları olarak hizmet etmektedir. Küreselleşme sürecinin ortaya çıkarttığı önemli sorunlardan biri kültürel boyuttaki kimlik sorunudur. Küreselleşmeyle ulusal kimliklerin ortadan yok olup yerini küresel bir kimliğe boşaltmasıdır. Bu büyük tehdidi engellemek veya en aza indirmek için ulus devletler azınlıkların haklarını ve kimliklerini tanımlayarak sınırları içerisindeki birey ve topluma kendilerinin ait oldukları ulus ile özdeşmelerini sağlayan politik çalışmalarla dayanışma içerisinde.

Günümüzde ulusal kimlik toplumsal düzen ve dayanışmanın meşruiyeti bakımından temel danışma noktası haline gelmiştir (Smith, 1991: s. 33). Çünkü ulusal kimliğin referans noktası olan ‘ulus’ ölümsüz bir varlık olmamasına rağmen modernizm öncesi derin köklere sahiptir.

1.3.2. Devletin İdeolojik Aygıtları Olarak Medya

Günümüzde medya ideoloji taşıyıcı araçların en önemlilerinden biridir. Althusser'e göre ideoloji taşıyıcılardan dini törenler, gelenek-görenekler, yazılmış kitaplar, dergiler, gazeteler, toplantılar, filmler, televizyon programları, radyo, genel olarak kitle iletişim araçları süreklidir. Bu sürekliliğin özünde içeriğinde ideoloji varlığını sürdürmektedir. Althusser kitle iletişim araçlarının bilgileri ve haberleri topluma ileterek, dağıtarak ideolojiyi de ilettiğini ve toplum tarafından ideolojiyi yaşatmasına neden olduğu görüşünü öne sürmüştür (2003: s. 63).

İdeoloji dünyaya bakış açımızı etkileyen bir inanç kümesidir. İdeoloji bizim en yakından takip edilen değer ve hislerimizin dizisidir. Ayrıca her şeyi ve herkesi görüp görmememiz için bir filtre görevi görmektedir. Aslında bu inançlar çoğu kez bize çok yakındır ve bazen yanımızda olduklarını anlayamamışızdır. Biz sadece inançlarımızın doğal olduğunu ve açıkça doğru olduğunu düşünürüz. Örnek olarak din bir ideoloji türüdür ve dini inanç kişinin görüşlerini etkilemektedir (Jost 1, Ledgerwood 2, Hardin 3, 2008: s. 176)

Althusser ideoloji teorisini açıklamak için ideolojik devlet aygıtının konseptini önermiştir. Ona göre ideolojinin geçmişi yoktur ve bireysel ideolojilerin tarihin toplumsal sınıfın genel sınıf mücadelesiyle karışmasıyla birlikte, genel ideoloji biçimi tarihin dışında kalmıştır. Althusser için inanç ve düşünceler sosyal uygulamaların ürünüdür. Althusser'e göre ideolojik olan şey insanların bilinçli 'akılları'nda tutulan öznel düşünceler değil daha ziyade bu inançları üreten söylemler, bireylerin bilinçli muayene yapmaksızın katılmaları gereken maddi kurumlar, ritüeller ve kritik düşüncelerdir (Eagleton, 1996: s. 17).

Araştırmacılar tarafından farklı ideolojik kalıplar konusunda önemli bir analiz yapılmıştır. Bu tür bir analiz bazıları tarafından meta ideoloji olarak yani ideolojilerin yapısı, biçimi ve tezahürü üzerine bir çalışma olarak tanımlanmıştır. Yakın tarihli analiz ideolojinin herhangi bir olgusal dayanağa sahip olabilen ya da olamayabilecek gerçeklik üzerine birkaç temel varsayıma dayanarak tutarlı bir fikir sistemi olabileceğini ortaya koyma eğilimindedir. Fikirler insanların yaptıkları öznel seçimler yoluyla ideolojiler haline gelirler daha fazla düşüncenin büyüyen tohumu olarak hizmet etmektedirler. En son yapılan analizlere göre

ideolojiler ne mutlaka haklı ne de yanlıştır. İdeolojide inananlar pasif kabulden ateşli savunuculuk yoluyla gerçek inanca kadar uzanmaktadır. Aşırı bir ihtiyaç duygusu siyaset ve dinlerde kökten dinci düzeyde gizlidir (Eagleton, 1996: s. 26).

İdeoloji anlam üretme yollarından biridir. Bu anlamların daima sosyal ve politik bir boyutu vardır. Bu görüşe göre ideoloji sosyal bir uygulamadır. Yanlış bilinç olarak ideoloji kavramı Marx'ın kuramında o kadar önemlidir ki kapitalist toplumların çoğunluğunun neden onları ikincil bir konum haline getiren bir toplumsal sistemi kabul ettiğini açıklamaktadır. Marx ekonomik 'gerçekliğin' en azından uzun vadede ideolojiden daha etkili olduğunu ve işçilerin kaçınılmaz olarak burjuvaziye devirip bir sınıfın egemen olmadığı ve çoğunluğu kullandıkları bir toplum yaratacağı inancını öne sürmüştür. Adil ve eşit bir toplumda ideolojiye ihtiyaç yoktur çünkü herkes kendi kendine 'gerçek' bir bilince ve toplumsal ilişkilere sahip olacaktır (Fiske, 2003: s. 222).

En yaygın ve sinsî ideolojik uygulamalardan biri Althusser'in 'sorgulama' veya 'seslenme' dediği şeydir. Bu kavram her iletişim işleminde kullanılmaktadır. Bütün iletişim birilerine hitap eder ve onlara hitap ederek onları bir sosyal ilişki içine yerleştirir. Kendimizi alıcı olarak tanıtır iletişim yanıt verirken kendi toplumsal ve dolayısıyla ideolojik yapımıza katılırız. Althusser'in ideoloji teorisi pratik olarak Marx'ın teorisinin yanlış bilinç olarak gelişmesine rağmen hala azınlığın çoğunluğun üzerindeki gücünü zorlayıcı olmayan yollarla sürdürme rolü üzerinde durmuştur (Fiske, 2003: 223-224).

İdeolojik kuramlar tüm iletişimin ve tüm anlamların bir sosyo-politik boyuta sahip olduğunu ve toplumsal bağlamın dışında anlaşılamayacağını vurgulamaktadır. Bu ideolojik çalışma daima statükoyu desteklemektedir çünkü güç sahibi sınıflar sadece malların değil aynı zamanda fikirlerin ve anlamların üretim ve dağıtımına egemen olmaktadır. Ekonomik sistem kendi çıkarları doğrultusunda örgütlenir ve ideolojik sistem kendisinden kaynaklanır ve onu teşvik etmek, doğallılaştırmak ve gizlemek için çalışır. Farklılıkları ne olursa olsun, tüm ideolojik teoriler ideolojinin sınıf hakimiyetini sürdürmek için çalıştığını kabul etmektedir. Farklılıkları ise bu egemenliğin uygulanma biçiminde etkinliğinin derecesi ve karşılaştığı direnişin kapsamına ait olmaktadır (Fiske, 2003: s. 226).

Bununla birlikte Althusser'in ideoloji teorisi pratik olarak ne hayatımızın her alanına ulaştığı ne tarihsel olarak ne de ideoloji için herhangi bir sınır tanımadığı görülmüştür. Yetkisi alt sınıfları uygulamalarına katma ve böylece kendileri için kendine bağlı olan toplumsal kimlikler ya da öznellikler oluşturma ve bireysel sosyo-politik çıkarları aleyhine yeteneğinde yatmaktadır. Bu teorinin mantıksal sonucu olarak bu ideolojiden kaçmanın hiçbir yolu yoktur; çünkü maddi sosyal tecrübemiz onunla çelişebilir ancak bu deneyimi anlamamız için tek araç her zaman ideoloji yüklüdür. Dolayısıyla canlarımızı sosyal ilişkilerimizi ve sosyal deneyimimizi yapabildiğimiz tek mantık egemen ideolojinin bir uygulamasıdır (Fiske, 2003: s. 226).

Günümüzde yeni kitle iletişim araçlarından sosyal medya ideolojinin en hızlı şekilde dağıtılmasını ve uygulamasını sağlamaktadır. Dışarıdan özgür fikirlerin ve bilgilerin dağıtıldığı bir alan olarak görünmesine rağmen gerçekte içeriği ideolojilerle doldurulmuş ve her geçen gün daha da güçlenen bir düşünce sistemidir. İdeoloji taşıyıcılarından yine birçok etkili medya aracı da sinemadır. Sinema hem bir sanat hem de kitle iletişim aracıdır. Sinema diğer iletişim araçları gibi haber verme ve olayları canlı yayınlamasa da sinema kitle iletişim aracı olarak kabul edilmektedir (Althusser, 2003: s. 62-68).

1.3.3. Kitle İletişim Aracı Olarak Sinema

Sinema kendine özgü bir anlatım diline sahiptir. Bu özelliği onun bir sanat dalı olmasını sağlamaktadır. Sinemanın anlatım araçları kamera hareketi, kurgu, ışıklandırma, dekor, oyuncu ve sestir. Sinema diğer sanat araçlarına göre genç olmasına rağmen çok hızlı bir şekilde gelişmiş ve geniş kitlelere ulaşma konusunda başarılı olmuştur. Sinemanın en önemli niteliği de yaratıcılık gücüne sahip olmasıdır. Yaratıcılık özelliğiyle sinema toplumun hemen hemen büyük bir kısmına ideolojiyi iletmeyi ve aynı zamanda hızlı bir şekilde ideolojinin meşrulaştırılmasını da sağlamaktadır. Sinemanın nitelikleri şu şekilde de sıralanabilir (Gasher, 2002: s. 93):

- Filmler kitlelere ulaşmaktadır. Filmlerin ortaya çıktığından bu yana sadece kendi coğrafyasında değil belki sınırları aşarak farklı ülke

toplumları tarafından da izlenmektedir. Ayrıca popüler filmler pazarlama amaçlı gündeme getirilmekte ve farklı toplum izleyicileri tarafından kolayca tüketilmektedir. Filmler insanları gerçek hayattan kopararak kurgulanmış hayata aktararak kurgulanmış bir dünyaya seyirciyi inandırmakta ve dünyanın gerçek kaygılarını unutturarak oyalamaktadır.

- Kitlelere ucuz bir eğlence sunmaktadır. Toplumun her kesimindeki kitle, ucuz bir miktara bilet satın alarak kısa bir dönemlik eğlenceyi elde etmektedir. Bu alanda kendini geliştirmiş sektör de Hollywood sektörüdür.
- Sinema her alana uygun bir şekilde kendini sunabilmektedir. Açık alanlarda ve kapalı alanlarda sinema perdeye görüntü ve ses yardımıyla kitlelere kolayca ulaşmaktadır.
- Sinema 19. yüzyılın boş zaman kalıplarını belirleyen ve çerçeveleyen bir kitle eğlence düşüncesidir. 70'li yıllarda televizyonun ortaya çıkmasıyla sinemalara gitme azalmış olmasına rağmen sinema kendi ürününü sinema salonundan televizyon, DVD, CD, bilgisayar aracılığıyla evlere taşımıştır. Böylece sinema hala boş zaman değerlendirmesinin en popüler etkinliğidir.
- Medyanın başlıca öğelerinden biri sinemadır. Medya kültürü, gazete, dergi, kitap, televizyon, radyo, sinema, internet ve diğer çoğaltma teknolojilerinde belli zamanlarda belli konuların, kişilerin, sunuş biçimlerinin, düşüncelerin yer almasıyla oluşmaktadır. Her konuda kamuoyu yaratan, gündemi, eğilimleri ve tarzları belirleyen iletiler bütün medya içeriklerine yayılmaktadır. Sinema da bu kültürün önemli bir parçasıdır. Örneğin; küresel ısınma konusu Oscar töreninde, bu konuda yapılmış filmde, televizyon, gazete haberlerinde, dergi kapaklarında, konserlerde ve bunların televizyon ya da internet üzerinden yapılan yayınlarında, tüm dünyaya pazarlanan DVD kopyalarında, radyo programlarında, internet sayfalarındaki reklamlarda, yazı ve haberlerde yer almıştır. Konunun sunuş biçimi, popülerleştirilmesi günümüz medya kültürüne bir örnektir (Gasher, 2002: s. 120).

- Sinema diğer kitle iletişim araçlarının içeriğinde yer almaktadır. Yeni yaratılmış film, dergi, gazete, haber, televizyon programlarında, radyo ve diğer iletişim kitlelerinin gündeminde öne çıkmaktadır.
- Kitle iletişim araçları sinema ürününün kitlelere ulaşmasına aracılık yapmaktadır. Filmlerin fragmanları televizyon programlarında, internetlerde izlenmekte; film müziği radyoda dinletilmekte, CD’lerde yazdırılarak satılmakta, klipleri ise internet ve televizyonlarda yayımlanmakta ve görülebilmektedir.
- Filmler uzmanlaşmış kişiler tarafından pahalı ve farklı teknolojileriyle oluşturulmaktadır. Film yapımından seyirciye sunulana kadar farklı teknolojik araçlar yardımıyla işlenerek yapımcının kurgusuyla gerçekleştirilmektedir.
- Sinema üretimi, dağıtımı ve gösterimiyle bir endüstridir. Bir alanın eksik kalması ürünün tamamıyla sonuca ulaşmasında engel yaratabilmektedir. Teknoloji araçlarıyla film çekilir, işlev verilir ve sonunda pazarlama yöntemiyle seyircilere iletilir.
- Sinema toplumda moda yaratır ve yaşam kuşamını etkiler. Filmdeki oyuncuların saç şeklinden, giyim kuşamından itibaren konuşma tarzına kadar seyircilere etki eder. Kahramanların kullandığı ev, araba ve hatta alışkanlıkları bile kitleler tarafından taklit etme derecesine kadar etki yaratmaktadır (Gasher, 2002: s. 95-123).

1.3.3.1. Ulusal Sinema

Ulusal sinema, sinema kategorisi olarak sıklıkla sorgulanır ancak hem ulusal hem de kültürel nitelikte reklamlar yapmanın bir yolu olarak görülmeye devam etmektedir. Sinema tarihinin yazarlığında kurucu bir kavram olmasına rağmen yakın zamanda ulusal edebiyatın teşvik ettiği ulusal edebiyatlara eşdeğer olarak damgalanmıştır. On dokuzuncu yüzyıl burjuva seçkinleri ve aynı zamanda ulus ötesi bir vurgu ile meydan okumakla birlikte izleyici çalışmalarında ampirik bir temel taşıdığı kanıtlanabilir.

Son otuz yıldır ulusal sinema kavramı film politikası için seçkin ‘yer’ tabanlı bir çerçeve olarak durmuştur. Sinema (Hollywood, Bollywood) coğrafi olarak yerleşmiş bir kültürün ifadesi olarak anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bu ‘ulusal’ çerçeve, ulusal bir kültür ekonomisinin mekansal düzenlenmesinden kaçan iç bölgeler ve sınırlar için bir sorun oluşturmuştur (Ward, 2000: s. 26-40). 1980’lerde dünya genelinde akademisyenler ulusal sinemayı, ulusal hegemonyanın korunabileceği mekanizmalardan birini temsil eden araç olduğuna dair şüpheyi bakmaya başlamışlardır.

Sanat ve kitle iletişim araçları aynı zamanda her türlü iktidar ve muhalefetin mücadele ettiği alanlar olarak da var olmaktadır. Sinemanın ekonomik, ideolojik ve estetik olmak üzere üç temel işlevi olduğu düşünüldüğünde bu işlevlerin ana akım ve muhalif sinemaların yapısını belirlediğini söyleyebiliriz. Statükocu teoriler iktidarın eleştirel kuramlar muhalefetin yol göstericiliğini yapmaktadır (Ward, 2000: s. 49).

İKİNCİ BÖLÜM

ÖZBEK SİNEMA FİMLERİNDE ULUSAL ÖZBEK KİMLİĞİNİN TASARIMI

2.1. SOVYET SONRASI ÖZBEKİSTAN'DA ULUS-YAPI VE FİLM

1980'li yılların sonlarına doğru milliyetçi hareketler başta Baltık ülkeleri ve Kafkasya olmak üzere Sovyetler Birliği'nin Avrupa'ya yakın topraklarında olduğu kadar Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nde de milliyetçi hareketler hızlanmaya başlamıştır. Bu yıllarda iktidarda olan Garbaçov yönetiminin ilk yıllarında dikkatini ekonomik reformlara yönlendirdiği ve Sovyetler Birliği'nin önemli yapısal sorunu olmuş etnik ve ulusal sorunları göz ardı ettiğinden dolayı Sovyetler Birliği'nin parçalanmasına neden olmuş ve ardından Baltık ülkeleri başta olmak üzere 1990 senesinden itibaren Orta Asya ülkeleri de bağımsızlığı elde etmiştir.

Bağımsızlığını ilk ilan eden Baltık ülkelerinden en son ilan eden Orta Asya Cumhuriyetleri'ne kadar tüm yeni bağımsız devletler egemenlik ve liberalleşme kavramlarını son derece milliyetçi bir içerikle gündeme getirmekle kalmadılar aynı zamanda izledikleri etnik temelli politikalarla yeni devlet içinde yaşayan farklı etnik gruplar arasında ilişkilerde değişime sebep olmuştur. Örneğin Orta Asya Cumhuriyetleri'nde ulusallığın yeniden keşfedilmesi ve ulusal politikaların takip edilmeye başlanması cumhuriyetlerde sosyoekonomik açıdan hakim etnik grup olarak yaşayan Rusların pek çok yerde nüfusunun giderek azalmasına neden olmuştur (Özcan, 2004: s. 19).

Sovyetler Birliği daha dağılmadan önce Sovyet sistemi yeni bağımsız olan ülkelerin ulusal siyasi kadrolarının temelini oluşturmuştur. Bu politikayla farklı etnik grupları hem korumayı hem de kontrol altına almayı hedeflemişse de aynı zamanda siyasi kadroların uygulamakta oldukları ulusallaşma programlarının önünü açarken yerli halklara tanınan kültürel özerklik ve belli dönemlerde verilen kendi dilinde eğitim hakkı bu ülkelerde yaşayan yerli halkların bilinçlenmeleri

üzerinde olumlu etkilerde bulunmuştur. Bu bilinçlenme sürecinde kitle iletişim araçlarından biri olan sinema önemli derecede etki göstermiştir. Özbekistan’da sinema hem Sovyet hem de bağımsızlık sonrası dönemlerde toplum üzerinde kendi etkisini kaybetmeyerek günümüzde de aktifliğini korumaktadır.

2.1.1. Özbek Sineması ve Tarihçesi

Özbekistan’da ilk film gösterisi 1897 yılında Taşkent’te gerçekleştirilmiştir. İlk Özbek belgeseli Taşkent’te 1923 yılında çekilmiş, 1925 yılında ‘Buhkino’ derneği ilk kurgu filmler olan ‘Pakhta – Aral’, ‘Ölüm Minaresi’ ve ‘Müslüman Kadın’ı çekmiştir. Yine 1925 yılında ‘Sharq Yulduzi’ (Doğu Yıldızı) adındaki film stüdyosu açılmıştır. 1937 yılında ise ilk sesli film ‘Yemin’ çekilmiştir. 1958 yılında stüdyonun adı ‘Uzbekfilm’ olarak değiştirilmiştir. Bu film stüdyosunda zamanla Uzbekfilm’e büyük katkılarda bulunan Kamil Yarmatov, Latif Faiziev, Zagid Sabitov, Ravil Batyrov, Elyor Ishmukhamedov, Uchkun Nazarov, Shukhrat Abbasov, Ali Khamraev ve diğer yönetmenler ve yapımcılar çalışmıştır. Uzbekfilm stüdyosu tarafından çekilen film klasikleri ‘O’tkan Kunlar’ (Geçmişteki Günler), ‘Mahallada Duv Duv Gap’ (Mahalledeki Dedikodu), ‘Maftun Bo’ldim’ (Meftün Oldum) ve başka klasiklerdir. Yönetmen Yusup Razykov’a göre ‘Taşkent – Ekmek Şehri’ filmi Uzbekfilm stüdyosunun büyük başarılarından biridir. 1972 yılında ‘Özbekistan Sinema Sanat Müzesi’ kurulmuştur (Karimova, 1966: s. 14).

Özbek filmleri ülkenin aşına olduğu toplumsal temalara odaklanan, halka hitap eden bir anlatımı tercih etmektedir. Tür ve üslup; ironi, fars, bilim kurgudan dönem filmlerine çeşitlilik göstermekte ulusal anlamda Hollywood’dan daha popüler durumdadır. Yönetmenlerin tek kaygısı yerli izleyicilerin ihtiyaçlarını karşılamaktır. Yeni bir ulusal kimliğin inşası İslamileştirme, tek tipleştirme ve sömürgeleşmeden ve Ruslaşmayı reddetme siyasetinden kurtulma ülkenin gündemindeki öncelikli maddeler iken aynı zamanda ulusal sinemanın da gündem konularıdır (Dönmez-Colin, 2006: s. 31).

2.1.2. Film Aracılığıyla Ulusun Tek Kültürleşmesi

1980'lerin sonları ve 1990'ların başlarında Uzbekfilm tarihinde Sosyal gerçeklik dönemi başlamıştır. Bu dönemde 'Siz Kimsiz?', 'Taş Senem', 'Askerin Öyküsü', 'Vahşi' ve 1991 senesinde ilk bilim kurgu filmleri 'Abdullajon' ve 'Şafaktan Önce' çekilmiştir. Toplumdaki gerçekler ve kimlik ideolojisi işlenmiş filmler Özbekistan egemen olduktan sonra başlanmış gerçek ulusal kimlik konulu filmler 1998 yılından sonra çekilmeye başlanmıştır. Ulusal kimlik içerikli filmler arasında M. Abzalov'un 'Chimildik', S. Nazarmuhamedov'un 'Chayongul', M. Rajabov'un 'Pari Momo', Yusup Razykov'un 'Dilhiroz', H.Nasymov'un 'Yodgor', Yolkin Tuychiyev ve Ayub Shahobutdinov'un 'Kar İçinde Lale' ve 'Arzu Ardından' filmleri bulunmaktadır. Bu filmlerde Özbekistan'da yaşayan milletlerin ve diğer ulusların da değer ve kimlikleri göz önünde bulundurulmasına rağmen aynı zamanda vurgu ve ideoloji Özbek kimliği üzerinden işlenmiştir. Özbek ulusal kimlik düşüncesi filmlerde yansıtılmaya başlanılmıştır. Diğer taraftan tarihi filmler de çekilmiştir. Bunlar 'İmam Buhari' (1995) ve 'Büyük Amir Timur' (1996) filmleridir (Karimova, 1966: s. 22-24).

1999 yılından sonrası Uzbekfilm'in modern dönemi olarak adlandırılmaktadır. Modern dönemin Uzbekfil'in diğer dönemlerden farkı daha çok gençleri hedef alması ve izleyici kitlesinin çoğunu gençlerin oluşturmasıdır. 1999 yılından bu yana çekilmiş olan filmler hem genç kuşakları hedef alırken hem de içerik ideolojisi yine ulusal kimlik üzerine kurulmuştur. Bu dönemde çekilen filmlerin birçoğu yurt dışı film festivallerinde de yayınlatılmıştır. Bunlar 2006 senesinde çekilen 'Yo'l Bo'lsin', 'Vatan', 'Çeşme', 'O'tov', 'Gökyüzündeki Çocuklar', 'Hatıra', 'Soginch Sohili' ve 'Oydin' filmleridir. Bu filmler aracılığıyla ulus tek kültürleştirilmeye çalışılmıştır (Karimova, 1966: s. 26). Yukarıdaki filmlerde en çok kültürel ve kültür dışı öğeler aktif olarak kullanılmış ve bu öğeler yardımıyla filmler kendi hedeflerine ulaşmaya çalışılmıştır.

2.2. ULUSAL ÖZBEK KİMLİĞİNİN TASARIMINDAKİ ÖĞELER

Özbekistan'ın sınırlarında yerleşmiş olan tarihi mekanlardan en kadim olanları Semarkand, Horezm, Buhara ve Kokan şehirleridir. Bu şehirlerden üç

tanesi tarihte üç büyük hanlığın başkentleridir. Günümüzde bu şehirler UNESCO tarafından dünya mirası olarak koruma altına alınmış olup aynı zamanda turistlerin ziyareti için de açık bulunmaktadır.

2.2.1. Tarihi Mekanlar

Bu şehirler, ulus devletin merkezileşmesi yönündeki gelişiminde çok önemlidir. Rus ve Avrupalı tarihçiler ve araştırmacılar tarafından bu tarihi mekanlara büyük ilgi duyulmuş ve bu mekanlar araştırılmıştır. Geçmişten günümüze kadar olan zaman içerisinde bu topraklar üzerinde yapılmış araştırmaların ardından Özbekistan egemen olduktan sonra sınırları içerisinde yer almakta olan tarihi mekanlara, tarihi şahıslara, onların yazdığı eser ve bilimsel araştırmalara sahip çıkarak tekrardan Özbek kimliğinin canlandırılmasında aktif olarak kullanılmıştır (Aleskerov, 1973: s. 1-2).

Semarkand, Buhara, Horezm ve Kokand simgesel olarak ulus devletin mekansal zeminini oluşturmaktadır. Ulusal Özbek kimliğinin kökleri bu tarihi mekanların topraklarından gelmektedir. Egemenlik yıllarından beri Özbek ulusal kimliğinin inşası için geliştirilmiş tüm fikir akımları en çok da toprak metaforu üzerine geliştirilmiştir. Bu tarihe sahiplenmenin ispatı ve bunun meşrulaştırılması çabaları medya, tanıtım ve reklam filmlerinde yansıtılmıştır (Abazov, 2007: s. 13).

İslam – Özbek sentezi yaklaşımına göre tarih her türlü milli görüş ve kişisel yoruma açık olan bir mirastır ve milli görüşün hedeflerine göre farklı şekillerde kullanılabilir. Semarkand VIII yüzyılda Araplar tarafından ele geçirilmiştir. Bu topraklarda yaşayan halklar İslamiyet öncesi tek tanrıya inandıklarından Müslümanlığı seçmişlerdir. VIII yüzyıldan bu yana Semarkand ve Buhara İslam Medeniyeti merkezi olarak görülmektedir (Copeaux, 1998: s. 98).

Tarihi mekanları sadece Özbekistan içerisindeki tarihi mekanlarla sınırlanmadan dünyada meşhur olan ve kökeni Özbek halkının dedelerine kadar giden mekanlar da gösterilmektedir. Bu tarihi abidelerden biri de Hindistan'ın en meşhur tarihi yapısı ve İslam türbe mimarisinin en önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilen Tac Mahal'dir. Tac Mahal Timur'un torunu Babur'un oğlu Şah Cihan tarafından inşa ettirilmiştir. Tac Mahal Semarkand'daki Timur'un

türbesi bulunan Göri Emir türbe mimarisinin çok benzer bir yapıdadır (Samarsev 1, Shihman 2, 2017). Bu da aynı zamanda Özbek halkının yüksek güce sahip olduğunun bir göstergesidir. Ayrıca Timur'un 'Bizim gücümüzü görmek istiyorsanız yaptırdığımız abidelere bakın.' sözü de bunun ispatıdır.

Bu yaklaşım etkisiyle çekilmiş olan milli-tarihi filmlerde Özbek ulusal kimliği ve İslam kültürü halka meşrulaştırılmaya ve halkın bilincine oturtulmaya çalışılmıştır. Ulusal Özbek kimliğinin geliştirilmesinde öne sürülen politik ve diğer yöntemlerle çekilmiş belgesel filmler ve medya programlarında da bu tarihi mekanlar Özbek ulusal kimliğinin değerli kültürel yapıları olarak gösterilmektedir.

2.2.2. Ulusal değerler

Ulusal değerler kalıtsaldır ve kültürün temelini oluşturmaktadır. Ulusal değerlerin listesi, temel kültürde kalan gümrük, ritüel sözleşmeler, stiller ve modaları içermektedir. Değerler bunların arsında en üst sırayı almaktadır. Bu değerler kültür ve topluma şekil vermektedir. Bunların değişmesi çok zordur çünkü bunlar sosyal kurumlara ve toplumsal normlara karışmıştır. Bunlar toplumun idealleridir. Bunlar büyüklerimizin, eski kitapların, dini ve etik literatürdeki anılarında bulunmaktadır. Bunlar bazen yaşlıların değerleri ya da geçmiş değerler olarak adlandırılabilir. Yaşamın gelenekleri olarak söylenebilirler. Kültürel değerlerden sapma, ciddi sosyal problemler yaratmaktadır. Sosyal hayatta bunlar yok sayılırsa iki nesil arasında bir boşluk oluşması ve çocuklarla ebeveynler arasında bir ayrım olması kaçınılmaz olacaktır. Ancak hızla değişen toplumlarda bu durum nadiren ortaya çıkar. Kişideki sinirsel hal sosyal koşullarda yaşanan memnuniyetsizlik nedeniyle oluşmakta ve buhayal kırıklığı yaratmaktadır (Miller, 2007: s. 23).

Kültürel değerler ve gelenekler terimleri birbirinin yerine kullanılırken her biri aslında daha büyük resmin ayrı ayrı bir parçasıdır. Bir gelenek grubun kültürel değerlerinin dışı vurumunu gösteren bir ritüel veya başka bir gelenektir. Kültürel değerler halkın kuşaklar boyunca geçtiği çeşitli gelenekleri gözlemleyerek birbirini eklenebilir. Kültür, bir grubun yönlendirici değerlerini,

dışarıya doğru işaretlerini ve sembollerini bir araya getirerek büyük bir bütün olarak tanımlanır. Örneği de Hindu adamının inandığı kültürel değer kendi atalarına ve tanrılarına gösterdiği saygıdır. Bu değerın dışı vurum işareti olarak işlev gören adetlerden bir tanesi de ineğin katledilmesindense doğal bir yolla ölümüne izin vermektir. Topluluğunun uyguladığı tüm geleneklerden öğrenilen bu gelenek, Hindu kültürünün daha büyük bir resmini temsil etmektedir (Miller, 2007: s. 27).

Bunlar toplumdaki toplumsal grupların mevcut değerleri, toplumun günlük sosyal hayatında benimsediği kültürel değerlerdir. Bu değerler mevcut sosyal hayat ve halkın doğrudan hedefleridir. Gençler onlar gibi sosyal gereksinimlerine göre değişiklikleri kabul etmektedir. İşte bu yüzden gençler popülerdir ve eskilere göre eleştirilmektedir. Bunlar doğrudan toplumsal ilerlemeye yöneliktir. Eğer onlar tehdit altındaysa ihlallere bağlı olarak bir sosyal problem var demektir. Znaniecki'ye göre, 'bazı toplumsal grup üyeleri tarafından ampirik bir içeriğe erişilebilen herhangi bir referans ve bunun bir faaliyet nesnesi veya nesnesi olabileceği anlamına gelir' (1919: s. 118). Bundan dolayı bir üniversite ve ya bir şiir sosyal değerlerin örnekleri olarak görülmektedir.

Ulusal ve toplumsal değerler arasındaki en büyük fark; birinin idealler diğlerinin halkın gerçek hedefleri olmasıdır. Birincisi ikincisinden yavaş yavaş değişmektedir. Öncelikle ulusal değer değişikliği daha sonra toplumsal değeri değiştirir. Örneğin Özbekistan'ın ideolojisi ilk kültürel (ulusal) değeri sonra Özbekistan'ın toplumsal değerinin doğmasına neden olmaktadır. Kutsal Peygamber'in öğretileri kültür değerleridir ve onlara göre toplumsal değerler oluşmuştur. Toplumsal ve kültürel değerler el ele tutuşmaktadır. Kur'an-ı Kerim, Bait Ullah ve dua İslam'ın kültürel değerleridir. Fakat aynı zamanda toplumsal değerlerdir çünkü Müslümanlar onları oldukları gibi benimsemişlerdir. Kültürel değerlerin otomatik olarak değişmediğini unutmamak gerekmektedir. Onları fikirleri, gelenekleri, tutumları ve eylemleri ile değiştiren insanlardır. Dini festivaller kültürel ve sosyal değerlerimizdir (Howe, 2004: s. 89).

Kültür; grup üyelerinin ihtiyaçları, istekleri ve fırsatları ile birlikte gelişmeye adapte olmaktadır. Kültürel değişimler grubun yeni bir coğrafi bölgeye taşınmasının sonucu veya sadece zamanın geçmesi nedeniyle olabilir. Ayrıca

günümüzdeki kültürel değişimlerin önemli nedenlerinden biri de teknolojik ilerlemelerdir.

2.2.3. Ulusun Dili

Ulusal kimliğin inşası ve temsil edilmesinin bir diğer yönü de dilsel ve diğer kültürel öğelerin yardımıyla harekete geçmeye destek verilmesidir. Bireyin bir topluma ait olmasını sağlamak için sadece kendi aralarında iletişime geçmesi yeterli değildir. Bunun için bireyde yaşadığı topluma olan aidiyet bilinci oluşmalıdır. Bilincin oluşumu ve çerçevelenmesinde en önemli öge de dildir. Dilin desteğiyle bir ulusa ait olmanın algısı yaratılmaktadır (Poole, 1999: s. 69).

Bir ulusun dil ve kültür yoluyla kurulduğunu iddia eden Herder kendi araştırmalarında en çok hikayeler, günlük ritüeller, mitler, gelenekler ve inançların üzerinde durmuştur. Dil sadece insanlar arasındaki iletişimi sağlayan fenomen değil kimliklerin de kurucusudur. Aynı dili konuşan kişiler daha çok ortak düşünce tarafları olurken aynı zamanda diğerlerinin de farkında olmamızı da sağlamaktadır (Aktaran Billig, 2002: s. 209). Tarihsel olarak farklı dil ve kültürlerin halklarının bir arada yaşaması normaldir. Bir devletin kuruluşunda dilin seçimi de önemlidir. Bir dilin sınırlandırılması ve çerçevelenmesi dilbilimciler tarafından yapılmasına rağmen dilin devlet tarafından resmi ya da milli dil olarak seçilmesi anlamına gelmemektedir. Bir devletin kuruluşu ile birlikte devlet dili seçimleri içinde rekabet olmaktadır. Ulusun varlığının sürdürülmesinin önemli fenomenlerinden biri dil iken onun devletin milli ve resmi dili olarak seçilmesi de kaçınılmazdır. Ülke sınırları içinde yaşayan farklı diller arasından resmi dil olarak seçilen dil, dil olarak sabitlenirken diğer milli diller çerçevesinde kalan diller de lehçe olarak kalmaktadır. Lehçeler aynı zamanda siyasi başarısız olan diller olarak da görülmektedir (Billig, 2002: s. 200-203).

Devlet dili olarak seçilmiş diller aynı zamanda kalıcı bir dil olması anlamına gelmektedir. Devlet dilinde dergi, gazete, kitap yazılması dilin daha uzun süre yaşamını sürdürmesi demektir. Aynı zamanda ulusun kimliğinin inşasında tarihi destanlar gibi yazılı kültürlerden aktif olarak faydalanılmaktadır. Lehçeler de aynı zamanda diğer azınlıkların kimliklerini koruması için önemli öğelerinden biridir.

Bir devlet içerisindeki diğerkimliklerin devlete aidiyet bilincini oluşturmak için onların dillerinde eğitim veren okullar ve eğitim yerleri oluşturmasında fayda vardır. Bu devlet içerisinde farklı dil ve kültür halklarının barış içinde sakin bir hayat geçirmesinin temelidir.

2.2.4. Destanlar

Ulusü özgür ve bağımsız kılan, insanlara ulusa aidiyet bilincini kazandıran diğerköğeler milli mücadele ve kurtuluş savaşlarıdır. Bu milli mücadele ve savaşlar dönemin tarihçileri tarafından kağıt üzerine dökülmüş ve gelecek nesiller için bir ulusun tarihi olarak saklanmış ve aktarılmıştır. Ayrıca bunlar bir ulusun inşasında önemli kurucu faktör olarak da kullanılmaktadır.

Bu tarihi destanlar sadece kitaplarla değil belki televizyonlar ve filmler aracılığıyla yansıtılarak halka gösterilmektedir. Özbek ulusal sineması, ulusun inşasında en çok tarihi olay ve önemli mücadeleleri yansıtmaya odaklanmaktadır. Özbek ulusal destanları; kahraman destanı ‘Alpomış’, romantik ve sevgi destanı ‘Ravşan’ ve ‘Göröğlü’ tarihi destanlar; ‘şayboniyhan’ ve ‘Tolgonoy’ edebi destanlar; ‘Bahrom ve Gulandom’, ‘Aşık Garip ve şahsenem’ ve diğerkdestanlardır (Karimov, 1966: s. 282).

Özbek ulusal destanlarından en büyüğü ve Özbek ulusal kimliğinin en parlak şekilde yansıtılmış olduğı destanlarından biri ‘Alpomış Destanı’dır. Alpomiş Destanı meşhur halk kahramanlık destanı olarak bilinmektedir. İlk başlarda sözlü olarak nesilden nesle aktarılmış olan destan 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında yazılmaya başlanmıştır. Alpomiş Destanı’nın Kazak, Özbek, Tacik, Türkmen ve Karakalpak dillerinde söylenmiş 30’dan fazla versiyonu mevcuttur. Günümüz edebiyatında okutulmakta olan versiyonu 1939 senesinde Özbek halk folklor şarkıcısı Fozil Yoldoş’ın ağızından yazılan, edebi ve gerçek hayata en yakın olan versiyonudur. İlmi araştırmalara göre Alpomiş Destanı XVI yüzyılda tamamen şekillenmiş ve XX yüzyıla kadar sözlü olarak varlığını sürdürmüştür. 1999 senesinde Özbekistan’ın birinci Cumhurbaşkanı İslom Karimov tarafından Alpomiş Destanı’nın 1000. senesi kutlanmış ve bu destan UNESCO koruması altına alınmıştır (Jirmunskiy, 1947: s. 17).

Sovyetler döneminde tarihi şahıslar ve önemli olaylar hakkında filmler çekilmesine rağmen destanlar hakkında hiçbir belgesel veya tarihi film çekilmemiştir. Bağımsızlık sonrası milli yazılı kültürümüze ayrıca bir önem verilmeye başlanmıştır. Örnek olarak Alpomiş Destanı'nın 1000. yıl kutlanmalarının ardından 2000 yılında Alpomiş Destanı'nın sinema filmi çekilmiştir. Alpomiş Destanı'nın başkahramanı olan Alpomiş kendi halkını düşmanlardan kurtarmış, aileler arasındaki kını yok etmiş ve en önemlisi adaleti yerine getirmiştir. Alpomiş'in adaletliliği, insancılığı, halkının özgürlüğü için mücadelesi, geleneklere sadık olması ve aileyi kutsal görmesi filmde öne çıkartılmış olup onun bu nitelikleri Özbek ulusunun nasıl olması gerektiğiyle özdeşleştirilmiştir. Destan kendi içinde büyük bir ideolojiyi de barındırmaktadır. Bundan dolayı destan okul programına da getirilmiştir.

Tarihte yaşanmış mücadelelerin ve kahramanların hikayelerinin drama şeklinde destanlara dönüştürülmesi her zaman ulusun kendini yeniden tanımasına ve onların bilincinin yeniden şekillenmesine fayda sağlamış bir ögedir. Ayrıca bu destanlar halka ulusun savaşlar ve çöküşlerden sonra yeniden doğduğu mesajını iletmektedir.

2.3. ÖZBEK MİLLİ FİMLERİ ÜZERİNDEN GELENEKLERİN TEKRAR CANLANDIRILMASI

Tarihte birçok işgalcinin yabancı kültürü empoze etme arzusuna rağmen yüzlerce yıldır Özbek halkının gelenek ve görenekleri neredeyse hiç değişmemiştir. Orta Asya'da İslam'ın genişlemesi sayesinde Araplar Özbek gelenekleri üzerinde en büyük etkide bulunmuşlardır. Bunun nedeni İslam geleneklerinin İslamiyet öncesi inanç ve geleneklerine yerel kültüre çok yakın olması ve benzer noktaları taşımakta olmasıdır.

Özbek kültürü çok renkli ve farklıdır. Yüzyıllar boyunca kurulmuş ve günümüz Özbekistan topraklarında yerleşmiş çeşitli ulusların gelenek ve göreneklerini taşımaktadır. Kalkınmaya ana katkı eski İranlılar, göçebe Türk kavimleri, Araplar, Çinliler, Ruslar tarafından yapılmıştır. Çok uluslu Özbekistan gelenekleri müzik, güzel sanatlar, uygulanmış sanatlar, dil, mutfak ve giyim konularını yansıtmaktadır. Cumhuriyetin kırsal nüfusu ülkenin tarihine kök salmış

halklardır. Bağımsızlık sonrası çekilen filmlerin ana konusu da yukarıdaki gelenek ve göreneklere yansıtma ve izleyicilere sunmaktır.

2.3.1. Filmlerdeki Kültürel Semboller

Toplumsallaşma denilen bu süreçle grup için önem taşıyan semboller birbirimize öğretiriz. Bu süreç doğumdan başlar ve hayatımız boyunca devam etmektedir. Henüz bir kültürün parçası olmayan kişiler aynı nesneler hakkında farklı bir bakış açısına sahip olabilmektedirler. Ya da bir kültüre karşı çok önemli olan bir şeyi hiç anlamayabilmektedirler. Kültürel semboller oluşturmak ve anlamak semboller içinde gömülü olan anlamı değil aynı zamanda gruba ait olma duygularını oluşturmaya ve kültürlerarası iletişimi sağlamaya yardımcı olmaktadır. Ayrıca semboller tek başına anlam ifade edebilmektedirler. Bu anlamlar, birbirlerine iletme yeteneğini paylaşan bir grup insan tarafından verilebilmektedir (Berger, 2003: s. 28).

Birbirleriyle özdeşleştirmek ve yabancıları uzak tutmak veya kültürel sermayeyle bir toplum içindeki konumumuzu göstermek için aynı simgeleri kullanmaktayız. Kültürün diğer tüm materyal unsurlarını ifade etme, anlama ve iletişim kurmanın iki temel yolu; sembol ve dildir. Bununla birlikte simgeler insanlar iki şeyi yapana dek anlamsızdırlar: birincisi sembole anlam eklemek ve ikincisi bu anlamı başkasına iletme. İnsanlar arasında iletilen diğer bilgiler sosyal ya da kültürel değil biyolojik ya da içgüdüselidir (Bartle, 2008: s. 23-24). Sembol belirli bir anlamı temsil eden her şeydir. Dil insanların fikirlerini ve kültürel düşüncelerini ifade etmek ve aynı toplumun diğer üyeleriyle iletişim kurmak için kullandığı bir semboller dizisidir. Birden fazla dilde bilgi sahibi olmak insanların fikirlerini diğer kültürlerden ve toplumlardan insanlarla iletişim kurabilmesine olanak tanır böylece farklı toplumlardaki insanlar arasında anlayış ve hoşgörü geliştirilmektedir.

Bir referans, çerçevesindeki iletişim araçlarının yanı sıra semboller, paylaşılan değerler, beklentiler ve ideolojilere dayanan güçlü anlamlar taşımaktadır. Bazı durumlarda bizim düşüncelerimizin ve davranışlarımızın nedeni olabilmektedir. Semboller de bizi kodlanmış bilgi yoluyla bir araya

getirebilmekte veya bizi ayıran engeller yaratabilmektedir. Duygularımız, bilinçlerimiz ve davranışlarımız bu paylaşılan kodlardan etkilenmektedir (Bartle, 2008: s. 26).

İnsanoğlu birbiriyle iletişim kurabilmektedir çünkü bir fikri sembolize etme veya bir fikri başka bir şeyle temsil etme becerisine sahiptir. Bir sembol iki şey arasındaki bir ilişkidir. Dil fikirleri birleştirmekte ve ifade etmektedir. Simge ve fikir (anlam) arasında yapılan zihinsel bağ kültürel olarak belirlenmiştir. Örneğin soba üzerindeki sıcak bir şeye dokunduğumuzda elimizin yandığını hepimiz bilmekteyiz. Özbekistan kültürünün içinde Özbekistan bayrağı vatanseverliğin simgesidir. Fakat dünyanın başka yerlerinde aynı renkli bez parçasının baskıya dair bir sembolu olabilmektedir. Kültürel semboller belirli bir referans çerçevesinde yer almaktadır (Anand 1, Peterson 2, 2004: s. 315).

Kültürel semboller yalnızca belirli bir kültürel grubu tanımlamak için değil aynı zamanda kültürü korumak, değiştirmek ve yok etmek için çeşitli amaçlar için kullanılabilir. Kültür sembolleri dünya çapında mevcuttur çünkü insanlar yapıları anlam katar böylece onları bir yeri, bölgeyi veya tarihi bir dönemi temsil eden simgeler haline getirmektedir. Aynı sembol hakkında insanların algıları bireysel veya toplu zihinsel ve duygusal düşüncelere bağlıdır. Örneğin ABD tarihine ilgi duyan insanlar Amerikan bağımsızlık mücadelesine büyük önem verebilmektedir. Ancak Meksikalılar ve Teksaslılar Alamo'ya karşı oldukça farklı görüşlere sahip olabilmektedir. Vietnam Savaşı'na 1960'lara ve 1970'lerde tutkuyla karşı çıkıp Vietnam Anıtı'nı Washington'da dikenlerin düşünceleri, misyonları da derin inançlarla orduda görev yapanlardan çok farklı olabilmektedir (Anand 1, Peterson 2, 2004: s. 321). Ayrıca semboller gibi mitler de birer kültürün taşıyıcı ve temsilci öğelerinden biridir.

2.3.1. Filmlerdeki Mitler

Kültürün bir başka ileticisi de mitlerdir. Mitler bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamayı ya da anlamayı sağlayan bir öyküdür (Fiske, 2003: s. 118). Barthes'a göre bir mit bir şey üzerinde düşünme, onu kavramlaştırma ya da anlamamanın kültürel yoludur. Kültürel bir düşünce altında

anlamlandırıldığından mitler kültüre bağlıdır ve tek başına anlam kazanamamaktadır. Ayrıca mitler toplumdan topluma ve kişiden kişiye anlam farklılığı yaratmaktadır. Örneğin bir toplumda polis güven, metanet ve hoşgörü anlamına gelmekteyken başka bir toplumda savaş, şiddet ve nefret anlamına gelmektedir. Bu tamamen toplumun kültüründen kaynaklanmaktadır. Eğer yan anlam gösterenin ikinci düzeydeki anlamı ise mit de gösterilenin ikinci düzeydeki anlamıdır (Fiske, 2003: s. 119).

Fiske'nin açıklamasına göre mit, doğal bir olgunun uygar olmayan bir zeka tarafından açıklanmasıdır. Bir alegori ya da özel bilgi gerektiren bir sembol değildir. Zira mitlerde o dönemdeki ilkel bilimin kalıntılarını arama çabası boşunadır. Mitler sadece birer açıklamadır (2013: s. 34). Özbek milli filmlerinde de aynı şekilde tarihi mitler ve semboller görülmektedir. 'Hoca Nasreddin Buhara'da' (1943) filminde de aynı şekilde mitle karşılaşmaktadır. Nasreddin Hoca'nın gerçekten yaşayıp yaşamadığı tartışılan bir konu olmasına rağmen böyle bir şahsın tarihte yaşadığına dair bazı belgeler bulunmaktadır. Nasrettin Hoca'yı halk tarafından uydurulan bir karakter olarak algılayanlar onu efsanevi bir şahıs olarak görmektedir. Buna rağmen Nasrettin Hoca bir mit olarak görüldüğü daha yaygındır. Efsaneler genelde bir ya da iki mekanla sınırlıdır, bir ya da ikiden fazla kişi tarafından anlatılmaz fakat mitlerin genel özelliği şu ya da bu şekilde tüm dünyada yaygın olmalarıdır, isimler ve olayları tetikleyen güdüler değişse de temelde olaylar hep aynı kalır (Fiske, 2013: s. 36). Aynı şekilde Nasrettin Hoca karakteri de sadece Orta Asya'da ya da Türk halklarında değil belki Arap, Bulgar, Çin ve başka ülkelerde de yaygın olarak bilinen bir karakterdir.

Mit, çağın kültürel bağlamda pek çok bakımdan tanımlanan kültürel olmayan aynı zamanda toplumsal kendini tanıma, bireysel ve bütün toplum faktörünü oluşturan sosyal ve psikolojik bir olgudur. Var olan toplumsal düzenin meşrulaştırılması yalnızca ilkel bir toplum değil aynı zamanda sosyal ve siyasal mitlerin ideoloji karakterini kazandığı ve giderek sosyal psikolojiyle ilişkili olduğu daha gelişmiş bir masalın başlıca işlevlerinden biridir.

Medya kültürü, kitle iletişim araçlarıyla bir kişinin çevrenin gerçekliğini algılamasına izin veren mitler yaratır. Aynı zamanda mitler kişinin kendisini de yaratır. Mamardashvili efsaneyi bir 'kültür makinesi' olarak tanımlarken, 'insanın

doğadan var olan yapay bir varlık olarak değil belki kendine özgü olmayan, ritüeller, mitler, sihir vs. gibi kültürel açıdan icat edilmiş cihazlar yoluyla oluşturulan inatçı bir varlık olduğu görüşünü öne sürmüştür. Mitler dünyayı temsil eden bir dünya teorisi değil insanı doğal, biyolojik materyalden inşa etmenin bir yolu ve aracıdır (Mamardashvili, 2000: s.45-47).

Günümüzde mitler, kültürel değerler bağlamında kitle iletişim araçlarının yardımıyla da oluşturulmaktadır. Toplumun yönetimini ve kamuoyunda bilginin önemini vurgulayan McLuhan kitle iletişim araçlarının kamu bilincinin mitolojik hale getirilmesi olan devlet ideolojisinin oluşumunda çok önemli bir rol oynadığını belirtmiştir. İnternet gibi küresel bilgi ağlarının aktif gelişimi, televizyon, radyo ve sinema ile birlikte insanlar üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Kitle iletişim araçlarının geliştirilmesi bilgi toplumunun yaratılmasından, sanal dünyanın sınırlarının genişletilmesinden alınan bilgi miktarındaki artışa, insan üzerindeki psikolojik etkisine ve bilinçliliğinin manipüle edilmesine katkıda bulunmaktadır (McLuhan, 2005: s. 65).

Böylece medya kültürünün yardımıyla mitlerin asıl kaynağı olan belli bir kitle bilincinin oluşmasına yönelik yeni bir ideoloji ve yeni bir siyasal mitoloji yaratılmıştır. Benzer süreçler birçok ülkede özellikle totaliter sistemlerin hakim olduğu kamu yönetimi sisteminde ortaya çıkmakta ve her durumda mit yapımının temeli kitlesel medya olmaktadır.

2.3.2. Filmlerdeki Özbek Milli Giysileri

Her ülkenin özellikleri değerleri, gelenekleri, yemekleri, geleneksel kıyafetleri ile gözlemlenebilir. Özbek kıyafetlerinin orijinalliği yüzyıllar ilerledikçe iklim, yaşam şartları, gelenek ve göreneklere uygun bir şekilde kurulmuştur. Kıyafet kültürün önemli bir parçasıdır. Bir milletin milli kıyafeti toplumda cereyan eden sosyal olaylar, toplum hayatının iç ve dış şartlarının etkisi altında meydana gelmiş ve gelişmiştir. İnsanın kılık kıyafeti şahsın kültür eğitiminde de her zaman büyük yer tutmuş, insanın toplumdaki yeri onun kıyafetine yansımış, giyinme kültürü insanın zevkini de yansıtmış ve etkilemiştir. İnsanın kıyafetine bakarak onun milliyetini, ferasetini, maddi ve manevi

durumunu, hatta onun mesleğini bile öğrenmek mümkündür (İbrahimova, 2008: s. 688).

Sovyetler döneminde Özbek halkı hem dil hem kültür hem de milli kıyafetleri konusunda asimile olmuş durumdadır. Sovyetler döneminde erkek ve kadın kıyafetleri artık ayırtırmaktan çıkarak günlük yaşam tarzında bile tek tipleştirilmiştir. Ayrıca iş kıyafetleri hem erkekler hem de kadınlar için aynı olmuştur. Yavaş yavaş milli kıyafetler günlük kullanımdan çıkarak sadece köylerde yaşlı nine ve dedeler tarafından kullanılmıştır. Bağımsızlık sonrası Özbek milli kumaşları olmuş Atlas ve Adras kumaşlarının üretimi tekrar yola koyulmuş ve günlük hayatta faydalanılmaya başlanmıştır.

Özbek milli kıyafetlerinin günlük hayatta kullanıma sunulması için medya, sinema filmleri ve ünlü şahıslar araç olarak kullanılmaktadır. Sinema filmlerinde kahramanlar, milli kumaşlar Atlas ve Adras'tan modern bir tasarımda dikilmiş olan kıyafetleri ya da tarihi kıyafet tasarımlarını, modern bir görünüşte diktirerek kullanmaları halk tarafından milli kumaşlarımıza ve kıyafetlerimize olan talebi hızlı bir şekilde arttırmıştır. Örneğin 'Dilhiroj', 'Çimildik' filmleri, halka gerçek Özbek kadını ve erkeğinin hem günlük hem de özel günlerde kullanması gereken kıyafetlerinin örneğini göstermekte ve toplum bilincine, yeni nesle milli giyinme adabını göstermektedir. Aynı zamanda kıyafet politikası bağımsızlık sonrası Batı kıyafetlerinin yarattığı tehlikeye karşı mücadele etmenin bir yöntemidir (Alibekov, 2003: s. 35-38).

Barthes, mitlerin ana işlevlerinin tarihi doğallaştırmak olduğunu ileri sürer. Bu işlev mitlerin aslında belirli bir tarihsel dönemde egemen olmayı başarmış toplumsal sınıfın ürünü oldukları gerçeğine işaret etmektedir. Özbek kumaşları da aynı zamanda Özbek kültürünün bir mitidir. Burda tarihi değere sahip olan bir nesnenin tekrar gündeme getirilmesi ve yoğun talep üzerine günden güne çeşitlerinin artmasına neden olmaktadır (Fiske, 2003: s. 119).

Özbek milli kumaşları olan Atlas ve Adras geçmişte elit ve üst sınıflar tarafından ya da hanların eşleri olan kraliçe ve prensesler tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. Sovyet döneminde tek tipleşme sebebiyle kadınlar da erkeklerle aynı düzeyde fabrika, tarla ve farklı alanlarda çalışmakla beraber aynı kıyafet ve kostümleri giymekteydiler. Bu ise milli kumaşların unutulmasına ve kullanılmaması

hale gelmesine neden olmuştur. Son yirmi yıl içinde ise bu Atlas ve Adras kumaşları tekrardan kullanıma çıkartılarak artık çok talep edilen ve gündem kıyafetlerinin temelini oluşturmaktadır. Aynı zamanda ipekten el işlemleriyle yapılmış olan kumaş Atlas ve Adras'ın herkes tarafından geniş bir çapta kullanılması bayanların, genç kızların ve gelinlerin kendilerini kraliçe veya prenses gibi hissetmelerini de sağlamaktadır.

Giyinme geleneği, süslenme, çeşitli düğün dernekler, törenlerle yakından ilgili olup Özbek halkının günlük yaşamında kültür dünyasına ait olmanın maddi görünüşü olarak yaşamını sürdürmektedir. Milli kıyafetler Özbekler'in bir kaç yüzyıllık kültürü, etnografyası, örf ve adetleri, dini felsefi görüşleri, dünya ve yaşamla ilgili tasavvurlarını da yansıtmaktadır. Ayrıca milli kumaşın tarihi nitelikleri ve değeri günümüzde kullanan bayanların bu kumaşı kullanmadaki özellik ve nitelikleriyle özdeşleştirilmektedir.

2.3.3. Filmlerdeki Milli Gelenekler

Konukseverlik ve yaşlılara büyük saygı Özbek ailesinin temel geleneksel özelliklerinden biridir. Genellikle Özbekler birkaç nesilden oluşan büyük ailelerde yaşar. Bu nedenle arazide inşa edilmiş büyük evlerde yaşamak tercih edilmektedir. Çay töreni hem günlük hayatta hem de misafir ağırlamada önemli yer tutmaktadır. Çaydanlıkta çay yapmak ve konuklarla paylaşmak ev sahibinin önemli görevidir. Türkiye'de bardakta siyah çay içmek halk arasında yaygın bir gelenek ise Özbekistan'da da büyük bir çaydanlıkta sofraya çay konulur ve bu çaydanlıktan kaselere dökülerek yeşil çay içmek halk arasında yaygın bir gelenektir. Öğle ve akşam yemeğine davetliler her zaman kabul edilmekte ve misafirlerin zamanında gelmesi beklenmektedir. Ziyaret planlanırken ev sahibinin çocukları için hediyelik eşyalar veya tatlılar alınır. Genellikle sadece erkekler el sıkışma ile karşılanmaktadır. Kadınlar sağ elini kalbinin üzerine koyarak başını hafifçe öne eğerek selamlaşmaktadır. El sıkışma sırasında karşılarında bulunan kişinin sağlığı ve iş durumu hakkında sorular sormak geleneksel bir yaklaşımdır. Misafir ziyareti sırasında kırsal alanlarda genellikle kadınlar sohbetlerine müdahale etmemek için erkeklerle aynı masada oturmazlar. Eve girdikten sonra ev sahibi tarafından belirtilen yere oturmamız gerekmektedir. Oturmak için

belirtilen yer girişten ne kadar uzaksa o kadar onur verici olmaktadır (Alibekov, 2003: s. 45).

Misafir ağırlamada misafirin önüne sıcak yemek koyulması ve özellikle etli bir yemek ikram edilmesi misafirperverliğin Özbek kültüründe çok değerli bir gelenek olduğunun göstergesidir. Eğer misafirin acelesi varsa misafire doğranmamış ekmek, kuru yemiş ve çay ikram edilmektedir. Gelen misafire yiyecek ikram edilmeden uğurlanırsa ev sahibinin misafire gösterdiği saygısızlığı belirtmekte ve çevresindekiler tarafından yargılanmaktadır.

Her gelenek ve görenek kökünü tarihten süregelmektedir. Ayrıca kuşaktan kuşağa aktarılan değerler ve örf adetler aynı zamanda tarihi bir süreçtir. Barthes'in sözcükleriyle toplumsal norm mitleri tıpkı diğer mitler gibi tarihi ve toplumu doğaya dönüştürür. Zamanın ilerlemesiyle ortaya çıkan farklılıklar tarihsel ve toplumsal olarak üretilmektedir ve mitlerin anlamlarının doğallaştırmasıyla maskelenmektedir. Doğallaştırma aynı zamanda var olan düzenin evrensel ve dolayısıyla değiştirilemez görünmesini sağlamaktadır (Fiske, 2003: s. 233).

Özbek halkının asırlardır devam eden gelenek ve görenekleri dikkatle korunmakta ve nesilden nesile aktarılmaktadır. Çoğu Asya ülkesinde olduğu gibi en şenlikli Özbek törenleri büyük aile ve mahalle ortamlarında kutlamaktadır. Örneğin; düğün ve doğum. Bu etkinlikler ebeveynler, çocuklar, kardeşler, kız kardeşler, yakın ve uzak akrabalar ile komşular ve konuklar da dahil olmak üzere her birinin kendine özgü rolü olan pek çok örf adet ve ritüelleri içermektedir. Özbek gelenekleri misafirperverlik, yaşlılara saygı, kolektivizm üzerine kuruludur ve özellikle yaşlı ulusal tablonun örneği mahallede görülmektedir (Karimov, 1966: s. 92).

Milli filmler de aynı bu Özbek halkının ruhuna, günlük hayatına ve gelenek-göreneklerine yakın olarak veya onları temel alarak çekilmektedir. 'Mahallada Duv – Duv Gap' (Mahallede Dedikodu), 'Osmondagi Bolalar' (Gökyüzü Çocukları), 'Super Kelinchak' (Süper Gelin) filmleri düğün – dernek, doğum, mahalle, kaynana – gelin, misafirperverlik, yaşlılara saygı temalarını konu olarak almakta ve yansıtmaktadır (Karimov, 1966: s. 15).

2.4. ULUSAL FİMLERDE KAHRAMANLAR VE TARİHİ KİŞİLER

Milli kahraman düşüncesi ilk olarak Özbekistan’da Sovyet dönemlerinde karşımıza çıkmasına rağmen gerçek düşünce bağımsızlık sonrası edebiyatçılar ve siyasetçiler tarafından ortaya konulmuştur. Milli karakter bir ulusun kendi milliliğine, olağanüstü güç ve irade ideolojisine sahip olan, aynı zamanda kendisini ötekilerden ayırt eden bir niteliktir. Bu nitelik sadece bu ulus milletlere ait özellik olduğu için başka milletler bu niteliği taklit edememekte ve benzerlik de yaratamamaktadır. Bu düşünce her zaman milliyetçilik düşüncelerinin merkezinde durur. Ulusçu düşüncenin temelinde ulus, kendini büyük ve eşsiz kültürün sahibi olduğu bilincindedir. Ulusun bireyleri milli kahramanların hareketlerini ve onların hayati felsefelerini kendi yaşamlarında uygulamaya çalışmaktadırlar. Ulusçu bir hareket de bunu amaçlar ve milli karakterin özelliklerini birey ve toplum tarafından meşrulaştırmasını gözetlemektedir (Aktaran Aydos, 2009: s. 180).

Özbek ulusal kimliğinin inşasında milli tarihi karakterleri tanımlamak bağımsızlık sonrası önemli amaçlardan biriydi. Sovyet dönemindeki hem kültürel hem de toplumsal sömürgecinin etkisinden halkı kurtarmak ve yeniden Özbek ulusal kimliğinin inşası üzerinde çalışmalar başlatılmıştır. Bu çalışmalar 1991 senesinden bu yana devam etmekte ve Sovyet döneminde unutturulmuş çoğu tarihi ve milli karakterlerin adları yeniden kitap sayfalarına yazılmış ve yeni kuşağa öğretilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda sadece ülke içinde değil belki uluslararası düzeyde tanıtılmaktadır.

2.4.1. Tarihi Kişiler: Amir Timur, Ali Şir Nevai, Babür

Bir ulusun üyeleri eski kökenleri ile gurur duymaya eğilimli olmakta ve genel olarak onları esneklik, güç ve hatta üstünlük işareti olarak yorumlamaktadır. Sovyet döneminde Özbek milli kahramanları hakkında söz edilmemekteydi. Amir Timur, tarih kitaplarında sömürgeci ve katil bir şahıs olarak yazılmış ve öğrencilere de böyle öğretilmiştir. Ancak egemenlik sonrası Özbekistan’da ilk olarak Amir Timur’un adını temize çıkarmak, onu bir ulusun kahramanı ve Özbek ulusunun kurucusu olarak tanıtmak için çaba harcanmaya başlanmıştır. 1991

senesinden bu yana Temur imparatorluğunun başkenti olmuş Semarkand'da, Taşkent'te, Temur'un memleketi olan Şahrisabz'da ve Özbekistan'ın birçok ilde Temur'un heykeli dikilmiştir. Aynı zamanda onun yaptırdığı binalar, saraylar ve yazırdığı kitaplar koruma altına alınmış ve dünya arenasında tanıtılmaya başlanmıştır.

Temur'un devlet yönetimi ve anayasası hakkında yazdığı 'Temur Tüzükleri' (Temur'un öğütleri ve kuralları) kitabı yeni Özbek Türkçesine tercüme edilmiştir. Amir Temur hakkında tarihsel bir film henüz çekilmemiş olsa da ondan fazla belgesel film çekilmiş, tiyatro oyunları yazılmış ve oynanmıştır. Edebiyat alanında da yazarlar tarafından eserler yazılmış ve okuyuculara iletilmiştir. İlk Cumhurbaşkanı Amir Temur'u halk tarafından meşrulaştırılması için halka hitaben konuşmalarında Temur Tüzükleri'nde yazılmış olan 'Güç adalettir.', 'Bizim gücümüzü görmek istiyorsanız, yaptırdığımız binalara bakın.', 'Yüksek maneviyat, yenilmez güç' deyimlerini sık sık kullanmıştır. Ayrıca 2008 yılında yazılmış kitabına 'Yüksek maneviyat yenilmez güç' olarak ad vermesi de tesadüf değildir. Özbekistan'ın ilk Cumhurbaşkanı İslam Karimov henüz yeni bağımsız olan halka özgüven ve cesaret vermek, panik halindeki durumdan kurtarmak için konuşmalarında Amir Temur'un kurduğu devletten, diğer dünyevi ilimlerinde büyük iz bırakmış İslam alimlerinin hayatlarından sık sık söz eder ve Özbek ulusunun tarihinin çok güçlü ve sağlam olduğundan bahsetmiştir. Büyük babaların yaptığı işlerini devam ettirmek gerektiğini, onlara layık bir kuşak olmak için çaba harcamak gerektiğini dile getirmiştir (Karimov, 1966: s. 68).

İlk Türk dilinin kurucusu olarak kabul görülen Ali Şir Nevai'nin Özbekistan topraklarında yaşamış ve eserler yaratmış olması Özbek ulusunun en gurur duyduğu tarihi ve edebi değeridir. Her sene doğum gününde okullarda Ali Şir Nevai'nin eserlerinden tiyatro oyunlarının yapılması, şiir gecelerinin düzenlenmesi, yarışmalar yapılması ve belgesel filmlerinin çekilmesi de Ali Şir Nevai'ye gösterilmiş saygı ve değer bir göstergesidir. Ali Şir Nevai sadece bağımsızlık sonrası değil Sovyet döneminde de önemli tarihi şahıs olarak bakılmaktadır. Örneğin: İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinin hemen ardın 1947 yılında Özbek film stüdyosu 'Ali Şir Nevai' filmini çekmiştir. Buradan yola çıkarak Özbek halkının sömürgecilik döneminde benliğini unutmamaya ve büyük şahısların nesilleri olduğunu, dilini ve dinini her zaman hatırlamak için Rus sömürgecilerine

karşı direndiği görülmektedir (Dönmez-Colin, 2012: s. 373). Ali Şir Nevai aynı zamanda sadece yazar ve şair değil, bir siyasetçi ve elçidir. Tarih kitaplarında Ali Şir Nevai'nin Hirat (Afganistan) şehrine Timur'un torunu Hüseyin Baykara tarafından başkan olarak atanması daha sonra başvezir ve Emir'in danışmanı görevlerini yapması onun zeki, adaletli ve ilim sahibi bir kişi olduğunu göstermektedir.

Tarihi şahıslardan bir diğeri Babür takma adıyla eserler, şiirler yazan Zahiriddin Muhammad İbn Umarshayh Mirzo sadece şair değil tarihçi, Babüriyeler Devleti'nin kurucusu, komutan ve Temuriyeler sülalesinin devamcısıdır. Babür genç yaşında ülkesini terk ederek başka bir ülkede kendi devletini kurmuştur. Gurbette ömrünü geçirmesine ve farklı bir ulusun yöneticisi olmasına rağmen her zaman memleketini özlemiş ve ülkesinin özlemiyle yaşamıştır. Babür, Hindistan'da Müslümanların çoğalmasında ve İslam dininin yaygınlaşmasında da büyük yer almıştır. Babür'ün yazdığı hem tarihi hem biyografik hem de coğrafi eser olan 'Babürname' bağımsızlık sonrası Farsçadan yeni Özbek diline çevrilmiş ve okul programına yerleştirilmiştir. Aynı zamanda her yıl doğum gününde Babür hakkında farklı anma programları gerçekleştirilmektedir.

Amir Timur, Ali Şir Nevai ve Babür Özbek ulusunun en büyük kahramanları ve milli karakterleridir. Onların bıraktığı miraslar günümüzde yoğun bir şekilde ulusun bireyleri tarafından özellikle gençler tarafından öğrenilmekte ve öğretilmektedir. Bu milli karakterler dışında dünya ilimlerinin esasçıları ve düşünürleri Uluğbek, İbni Sina (Avitsena), Al-Xorazmi ve diğer İslam alimleri de her zaman eğitim ve kültürel değerlerin gündeminde yer almaktadır. Bu mirasları tekrardan canlandırmak, onlara sahip çıkmak Özbek ulusunun bireylerinin görevi olduğu da sık sık tekrar edilmektedir. Özbek ulusunun geçmişi ve milli karakterlerinin nitelikleriyle övünülmekte, onların devlet kurması, yönetmesi ve yaptığı işlerden bahsedilerek ulusun büyüklüğünü, cesur ve korkusuz olduğunu dile getirerek genç nesillerin bakış açısı ve düşünce dünyasını oluşturmakta ve zihniyetine yerleştirilmektedir.

2.4.2. Özbeklerde Vatan Sevgisi ve Ötekilere Karşı Hoşgörü

Bir devletin sınırları içinde eskiden beri farklı ve farklı kültüre sahip halklar ve azınlıklar yaşamaktadır. Özbekistan çok uluslu bir devlettir. Bu ülkede Özbekler, Karakalpaklar, Tacikler, Kazaklar, Kırgızlar, Uygurlar, Dungalar, Batı ve Doğu Slavlar, Ruslar, Ukraynalılar, Beyaz Rusyalılar ve farklı uluslar yaşamaktadır. Koreliler, İranlılar, Ermeniler, Gürcüler, Azerbaycanlılar, Tatarlar, Başkırlar, Almanlar, Yahudiler, Litvanyalılar, Rumlar, Türkler de Özbekistan'da yaşayan büyük milletlerdir.

Özbek insanının bu tür etnik çeşitliliği Özbekistan topraklarında yaşanan çeşitli tarihsel olaylardan kaynaklanmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sırasında (Ruslar, Tatarlar, Ermeniler, Beyaz Rusyalılar, Ukraynalılar, Almanlar, Yahudiler ve diğerleri) Orta Asya'ya Sovyet Cumhuriyetleri'nin etnik uluslarından çok sayıda temsilciler göç ettirilmiştir. Bu olaylar ve Özbeklerin ötekilere karşı hoşgörülülüğü filmlerde de yansıtılmaktadır. 1962 yılında çekilmiş olan 'Sen Yetim Emassan' (Sen Yetim Değilsin) ve 1968 yılında 'Taşkent, Gorod Xlebniy' (Taşkent, Ekmeğin Şehri) filmlerinde İkinci Dünya Savaşı Dönemi'nde farklı etnik grupların Özbekistan'a geldiği, kimsesiz çocukların ve evsiz insanların Özbek aileleri tarafından evine kabul edildikleri ve yardım ettikleri yansıtılmıştır. 'Sen Yetim Değilsin' filmi gerçek olaylar üzerine çekilmiş bir filmidir. Bu filmde yalnız oğlunu savaşa gönderen ve 12 farklı millettten 14 tane kimsesiz çocukları evlatlık edinen bir Özbek ailenin hikayesi anlatılmaktadır. Ağır bir kriz döneminde bu kadar çocuğa sahip çıkmak Özbek ulusunun ne kadar cömert, çocuklara düşkün ve mert bir ulus olduğunun ispatıdır. Bu Özbek ailesinin anısına Taşkent'te heykel dikilmiştir. 'Taşkent Ekmeğin Şehri' filminde ise İkinci Dünya Savaşındaki kriz ve bu krizde dışarıdan gelen farklı insanlarla yerel halkın kendi ekmeğini ve başka yiyeceklerini paylaştıkları anlatan konular canlandırılmış ve anlatılmıştır (Wood, 2017: s. 39).

Özbekistan'da sadece yabancılara karşı hoşgörü değil öteki dinlere karşı da saygı en üst seviyededir. Özbekistan'da yaşanan dini hoşgörülerin en önemli örneği Antik Semerkant şehrinde bulunan Daniel Türbesi'dir. Afganistan'da neredeyse yirmi yıldır acımasız bir savaşın başladığı sınırın ötesinde bulunan devlette yani Özbekistan'da Hristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar birlikte dua

etmekte ve Eski Ahit'in peygamberi efsanelerinin söylendiği hem tarihi hem de manevi değerler bulunmaktadır. Ayrıca Hilari Clinton'un 1997 yılında Özbekistan'a yaptığı resmi ziyareti esnasında Semarkand'daki konuşmasında Özbekistan'ın zengin kültürü ve geleneklerinden bahsetmiştir. Dini ve etnik farklılıklara saygılı köklü gelenek hakkında bilgi edinmeye geldiğini ve bu kültürün birçok kuşak için geliştiğini, Özbekistan'da Müslümanlar, Hristiyanlar ve Yahudilerin aynı semtte inançlarını nasıl devam ettirdiğinden çok etkilendiğini dile getirerek saygı ruhunun Özbekistan toplumunun her köşesine uzandığını söylemesi Özbek ulusunun misafirperver ve hoşgörülüğü dünya arenasında bilindiğinin bir göstergesidir (Najimova, 1997).

Özbek halkının yüzyıllardır süren gelenek ve zihniyetine göre aile modern toplumun en önemli önceliklerinden biridir. Aile büyükleri evlatlarının kendi ulusundan evlenmesini ve aile soyunu devam ettirmesini arzulamaktadırlar. Buna rağmen Özbek ailelerinde farklı kültür ve farklı milletlerden gelinlerin ya da damatların bulunduğu görülmektedir. Ayrıca bu bizim için tarihlerden bu yana süregelen bir gelenek haline de dönüşmüş durumdadır. Geçmişte farklı ülkeleri ve şehirleri işgal etmek için ya da işgal ettikten sonra uluslararası ve milletlerarası bir akraba bağları kuruluyor ve bu da ilerde halkların barış ve sakinlik içerisinde yaşamının bir gerekçesi olarak görülmekteydi. Bu gelenek günümüzde de devam etmekte dersek yanlış olmamaktadır. 'Super Gelin', 'Koreli Gelin' sinema filminde bu gelenekler üzerine çekilmiş ve izleyicilere sunulmuştur.

2.5. ULUSAL KİMLİK TASARIMINDA 'ÖZBEK KADINI' İMAJININ ANLATIMI

1991'de bağımsız olan Özbekistan eski ve köklü bir geçmişi olduğunu ifade ederek kendini geliştirmekte olan genç bir devlettir. Ulusal geleneğin yeniden canlandırılması ve yeniden icat edilmesi ve bağımsızlık sonrası vatandaşlık taleplerinin pekiştirilmesi isteği kadınların Sovyet sonrası dönemde insan haklarını kullanmasını biraz zorlaştırmıştır. Özbekistan hükümeti yeni bir ulusal kimliğin oluşturulması sürecinde ulusun modernliğinin bir kanıtı olarak kadın haklarının retoriğinden istifade etmiştir. Bununla birlikte hükümetin kadının

‘geleneksel’ rolünü kültürel mirasın mihenk taşı olduğuna işaret ettiği politik mesajları göndermiştir (Megoran, 1999: s. 99-100).

Hükümet, kadın haklarını koruma iddialarıyla çelişerek zaman zaman Sovyet'in her şeyini reddetmeye ve belirli bir şekilde stilize edilmiş ‘gelenegin’ bir versiyonunu yeni bir ulusal kimlik ve ulusal ideolojinin geliştirilmesi için anahtar bir strateji olarak kullanmaya başlamıştır. Bu hem Sovyet dönemi liderlerinin siyasi kontrolü nedeniyle hem de Sovyet düzeninin modern ulus için Özbekistan'ın iddialarının temelini attığından dolayı devlet için belirli riskler taşımaktaydı. Bir toprak birimi olarak cumhuriyetin kurulması, dillerin kodlanması, tarih yazımı, seçkinlerin birkaç kuşağının eğitimi ve Özbek kadınlarının ‘kurtuluşu’ nun bir yolu olarak görülen şey Sovyet yönetimiydi.

2.5.1. Özbek Kadınlar Sovyet Yönetimi Altında

Özbek kadınları için Sovyet mirasının anlamının çelişkili değerlendirilmeleri toplumdaki kadınların çağdaş statüsüyle ilgili tartışmaları harekete geçirmeye devam etmektedir. Sovyet yönetimi döneminde devlet kadınları İslami dini hukukun ve yerel geleneklerin baskılayıcı darbeleri olarak gördüğü şeylerden kurtarmak için kendi rolünün övgüye değer bir geçmişi geliştirmiştir. Bununla birlikte bu anlatıdan çoğunlukla dışlanan şey Sovyetlerin yerel toplumu ve kadının statüsünü neredeyse yarım asrı geçirmeyi öngören yerli toplumun önde gelen üyeleri tarafından yönlendirilen Jadidlar (cedidler) olarak bilinen İslami modernleşme hareketinin katkısıdır. Jadid'in, ‘kadın sorusuna’ yaklaşımı, ulusun yenilenmesi ve ilerlemesi için gerekli bir adım olarak kadınlar için eşitlik ve laik eğitim üzerine odaklanmıştır. 1860-70'lerde İmparatorluk Ruslarının bölgeyi fethetmesine tepki olarak geleneksel kadın tecrit ve perdeleme biçimlerini pekiştirme eğiliminde olan muhafazakar unsurlarla savaşımlardır. Jadid'in, kadınların eğitim ve özgürlüklerini geliştirme çabaları 1917 Bolşevik devriminden sonra yapılan daha radikal tedbirler için bir seçim bölgesi yaratmıştır (Alimova, 1987: s. 25-26).

Orta Asya'da feodal bir toplumsal düzen olarak görenleri sosyalist bir düzene dönüştürmek isteyen Bolşevikler bölgenin kadınları arasında kadınların

kurtuluşunu vaat eden yeni rejimi desteklemek için akın edeceklerini düşünen müttefikler aramışlardır. 1927'de Sovyet hükümeti reşit olmayan kızların evlenmesini, başlık fiyatlarını ve bu zulmün en görünür sembolü olan örtünün de dahil olması üzerine kadınları baskı altına aldığı kabul edilen tüm geleneksel, ataerkil sosyal uygulamalara karşı hücum eden ya da saldırgan olarak adlandırdıkları hareketleri başlatmıştır. Bazı kadınlar kamusal yaşama entegre olma fırsatı yakalamış olsalar da bazıları perdelerini neredeyse giysilerini çıkardığı kadar çabucak giymeye devam etmişlerdir. Erkeklerin ortaya çıkmasına karşı direnç hem geniş çaplı hem de şiddetli bir durum olmuştur. Ülke genelinde birçok kadının ölümüne veya sakatlanmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Sovyet hükümeti Moskova tarafından kadınların sosyal rollerinin dönüştürülmesindeki en büyük engellerden biri ve bölgedeki Sovyet politik önceliğine yönelik bir tehdit olarak görülen İslam'ı bastırma konusundaki acımasız kampanyasını tekrar başlatmıştır (Alimova, 1987: s. 27).

Komünist Parti'in 1930'ların başında toplumsal değişimi zorlamak için yaptığı en yoğun çabalardan uzak durmasına rağmen parti devleti bürokrasisine ve eğitime kadın alımına devam etmiştir. Tarımın kolektifleştirilmesi, devlet kontrolü ekonomide yaygınlaştırılması ve evrensel ilköğretimin bu dönemde teşvik edilmesi Sovyet tarzı kadınların ev dışında da ücretli istihdama katılımı ve kurtuluşunun diğer temel özelliğinin temelini atmıştır. Eski neslin bazı kadınları örtünmeye devam etseler de İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle örtülü kadınlar giderek nadir görülmeye başlamıştır (Alimova, 1991: s. 39-40).

Modernleşmenin bu belirtileri karşısında bir akademisyenin sözleriyle 'Orta Asya kadınları (ve erkekleri) kamusal alanda uzunca bir değişim hızıyla karşı karşıya kaldılar ki daha büyük bir kontrol derecesine sahip oldukları yerli küre bildikleri düzeni daha da sıkı tutarak tepki gösterdi' (Akiner, 1997: s. 276). İslam alimleri özel yaşam alanına göç etmiş ancak namaz kılma ve oruç tutma kısıtlamaları gibi İslami olarak öngörülen diğer normlara uyulması hızla azalarak temel yaşam döngüsü olaylarını işaretlemeye devam etmişlerdir. Ancak ailenin kadının konumunu yöneten ataerkil yapılar büyük ölçüde bozulmadan devam etmektedir.

Bağımsızlık arifesinde 1980'lerin sonlarında Özbekistan'ın aydınları Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği genelindeki çalışanlarla birlikte Sovyet mirasının olumsuz yönlerini kınamaya başlamıştır. Birinci Sekreter Gorbaçov'un başlattığı yeni açıklığın verdiği fırsatlardan yararlanan Özbekistanlı aydınlar tüm çizgileri sosyal eleştirmenler kadınların işgücüne dahil edilmesiyle oluşan 'iki kat yük' (kadınların hem ev içinde hem de dışarıda çalışmaktan sorumlu olması) denilen kadınları kınamışlardır. Moskova'nın bölgedeki yüksek nüfus artış oranlarına karışmaya çalışması da büyük eleştirilere yol açmıştır. Politikacılar ve kamuoyundaki figürler kadınları 'geleneksel' rollere geri döndürmeye ve kadınları işgücü ve yüksek öğrenimden uzaklaştırmak için harekete geçmişlerdir. Kadın eylemciler ise bu hareketi 'Kadınlara karşı' tutum olarak nitelendirmişlerdir (Tokhtakhodjaeva 1, Turgumbekova 2, 1996: s. 27).

2.5.2. Özbek Ulusunun Tasarımında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın İmajı

1991'de Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Özbek 'ulusal gelenek' iddiaları kadın eşitliliğini teşvik eden Sovyet mirasının unsurlarıyla çatışmaya girmiştir. Komünizm sonrası birçok toplumda olduğu gibi kadınların toplumda ve işgücündeki rolü hakkındaki tutumları ve aile yapısı Sovyet Birliğinin parçalanmasını takip eden karışıklık döneminde daha muhafazakar hale gelmiştir. Sosyal bilimciler 'Özbekistan'ın yeni ulusal ideolojisinin daha ayrıntılı ele alınan ve ayrıntılı bir şekilde ilan edilen unsurlarından birinin kadınların özel alana kısıtlanmasının, kadınların ve tüm ulusun yaşamını zenginleştirdiğinin hayal edildiği devrim öncesi bir geçmişi olduğunu' belirtmiştir. Özbekistan'ın bağımsızlık sonrası devlet başkanı İslam Karimov bir taraftan kadın eşitliği konusundaki Sovyet mirasını geliştirmeyi iddia ederken diğer taraftan da ulusal kültürün yeniden ortaya konması ve Sovyet öncesi seçilmiş geleneklerin yönleriyle bağımsızlığını meşrulaştırma talebinde bulunan çelişkili iki tutumu ortaya koymaya çalışmıştır (Constantine, 2000: s. 255-260).

Bu durum hükümetin ulusal kültürün ve kimliğin bir yüzü olarak teşvik ettiği ancak devlet yetkisine meydan okuduğu zaman bastırdığı İslam'a karşı tutumuyla çelişkilidir. Devlet görevlilerinin açıklamaları, İslam'ı kadınların

haklarını kullanmalarına engel teşkil eden bir tehdit olarak tasvir ederek bölgedeki kendi İslam mirasının kadınların kurtuluşunu destekleyen cadid hareketi gibi yönlerini görmezden gelmiştir. Bağımsızlıktan bu yana ülke popüler bir dinin yeniden canlanmasını yaşamasına rağmen bağımsız Özbekistan merkezi bir bürokrasi yoluyla dine karşı Sovyet devlet denetim şekillerini korumaya devam etmiştir. Bu canlanma sürecinde devlet kontrolündeki İslam'a güvenmeyen ve uluslararası düzeyde İslam'daki değişmelerden haberdar olan bazı Özbek vatandaşları hükümet tarafından onaylanan normdan daha gözlemlenmiş alternatif inanç ve uygulama biçimleri araştırmışlardır. Az sayıda olmasına rağmen bazı kadınlar özellikle de gençler örtünmeye başlamışlardır (Babadjanov, 2010: s. 181-182).

1990'ların ortalarında Özbekistan Cumhurbaşkanı Karimov'un otoriter yönetimi tüm laik muhalefeti ezdikten sonra devletin kritik sosyal mesajları ve sivil hoşnutsuzluğu taşımak için potansiyel bir araç olarak kontrolsüz dini inanç ifadelerine karşı tutumu daha düşmanca bir hale gelmiştir. Devlet bağımsız İslam'ın algılanan siyasi bir zorluğuna tepki olarak 1998'de devlet tarafından düzenlenmeyen her türlü dini uygulamanın kesin bir şekilde kısıtlanmasına ve kamuoyunda 'din kıyafetinin' giyilmesine izin vermeyen Din Yasası'nı kabul etmiştir. Bu yasanın çıkarılmasından kısa bir süre sonra çarşafı terk etmeyi reddeden onlarca kız öğrenci yüksek öğrenim kurumlarından atılmıştır. Örtünmeye devam eden kadınlar tutuklama ve para cezaları da dahil çeşitli devlet tacizlerine maruz kalmışlardır. İronik bir şekilde devletin bağımsız Müslümanlara karşı yürüttüğü kampanyanın bir gerekçesi olarak İslom Karimov, ülkenin dışındaki Özbek İslamcı muhalefet güçlerinin ülkeye Taliban benzeri bir rejim dayatmayı ve kadınları örtünmeye zorlamayı amaçladığını iddia etmiştir (A Human Rights Watch Report, 1999).

Özbekistan kadınların nominal olarak kurtuluşu konusunda Sovyet mirasından en azından bir kısmını kurtarmaya çalışırken anayasasında ve diğer yasalarında toplumsal cinsiyet eşitliğini yapmış ve kadın statüsünü yükseltmek için bazı idari önlemler getirmiştir. Halen yürürlükte olan 1992 Anayasası'nın 18. maddesi tüm vatandaşlara cinsiyete sayısız eşit haklar sağlıyor ve 46. madde kadınların ve erkeklerin eşit haklara sahip olduklarını tekrar etmektedir. Buna ek olarak Özbek hükümeti bildiriler yayınlamış ve kadın haklarını korumak için

tasarlanmış az sayıda politika uygulamaya koymuştur. ‘Devletin ve Toplumdaki Kadınların Rolünü Artırmak İçin Tedbirler’ konulu 1995 tarihli bir kararname ile resmi hükümet görevlilerinin yer aldığı Sovyet Kadın Komitesi'nin mirasçıları olan resmi Kadın Hakları Komitesi kurulmuştur. Komite'nin aldığı karara göre Ulusal Kadın Komisyonu başkan yardımcısı, başbakan yardımcısı, il, ilçe ve belediye düzeyindeki komitenin bölge temsilcileri bu bölgelerin atanmış valileri olan Hokim'in milletvekilleri olarak görev yapmaktadır. Kadın Komite liderleri, vali yardımcısı ve belediye başkanları olarak toplumsal refah ödemelerinin kadınlara ve ailelere ve doğrudan kadınlarla ilgili diğer politikalara uygulanması sorumluluğunu taşımaktadır (Akiner, 1997: s. 253).

Bağımsızlıktan bu yana yukarıda belirtilen idari tedbirlere rağmen kadınların temel insani haklarını korumak için etkin bir tedbir alınmamış ya da etkili bir şekilde davranılmamıştır. Geçen on yıllık dönemde kızlar için ortalama evlilik yaşının düşüş göstermesine rağmen kanun kız çocuklarının evlenme yaşını on altı olarak belirlediği gibi on sekiz yaşının altındaki çocuklar için de bu kanun geçerli olmuştur. Bazı kadın komite liderleri İnsan Hakları İzleme Örgütü'nün kızların evliliklerini ertelemeye teşvik etme arzusunu dile getirse de yasal evliliklerin yaşanması yerine din vasıtasıyla yaş sınırlarını aşma uygulaması yerel makamların onayıyla gerçekleştirilmektedir. Erken evlilik kadınların ev dışında eğitim ve istihdama erişimini sınırlama eğilimindedir. Genç bir kadının hayatıyla ilgili temel kararlar ev dışında çalışıp çalışmayacağına bakılmaksızın sosyalleşeceği okula devam etmesi ve doğum, ailesini ne sıklıkta göreceği gibi etkili kararlar büyük oranda kaynana ve kayın babası tarafından belirlenmekteydi (UNDP, 1999: s. 74).

Komünizm sonrası dönemde yaşanan ekonomik sıkıntı komünizmin çöküşünden sonra kadınların statüsünde ve refah düzeylerinde orantısız düşüslere neden olmuştur. Özbekistan'da ortaya çıkan genel ekonomik daralma işsizlik oranında bir artışa sebep olmuştur. Ekonominin devlet sektöründeki kadın işsizliğinin büyümesi kayıt dışı sektörde ve tarımda artan istihdam ile bir dereceye kadar telafi edilmiştir.

2.5.3. Tarihi Kadın Kahramanlar: Tomaris ve Zulfiya Örneği

Komunizm sonrası henüz bağımsız olan bir genç devlet olarak Özbekistan ekonomik, manevi ve medeni bir sıkıntı yaşamıştır. Bu sorunlar ve sıkıntılar 2000'li yıllara kadar devam etmiştir. Ancak basamak basamak kendini toparlamaya başlayan genç devlet yirminci yüzyılın başlarında uzun dönemli planlarını ve programlarını gerçekleştirmeye başlamıştır. Sömürge sonrası dünyada modern ulus devletinin hegemonyası çok sınırlı olduğu ve çoğunlukla elit sınıflarla sınırlı olduğu için kültür ve dinsel geleneklerin sembolik sınır kuralları olarak kullanılması ve toplumun modernleşmekte ve üst sınıfların koyduğu modernizm öncesi geleneklerle birlikte varoluşunu sürdürmekteydi. Ayrıca bu durum ileriki dönemlerde önceki gelenek ve göreneklerle birlikte çok farklı etnik ve milli projeleri ortaya koyacak ve üretecek yeni nesil liderlerin de ortaya çıkmasına neden olmuştur (Yuval-Davis, 2007: s. 121-122). Kadınlar bu değişimlerde önemli bir yer tutmaktadırlar. Kadınları değişimin sembolleri olarak görülmek yerine 'Geleceğin taşıyıcıları' olarak tasarlanmaktadırlar. Sovyet döneminde özgürleşmenin sembolü olarak görülen peçe açmak hareketleri 2000 yıllarına kadar etkisini sürdürmüştü de 2000'den sonra yeniden örtünme hareketleri ve kampanyaları baskın hale gelmektedir. Örtünme tam olarak Arap kültüründeki stilde değil Özbek kadınlarının tarihte örtündüğü gibi olmuştur. Daha çok modern bir tarzda ve aynı zamanda ulusal bir hava katılmış bir görünümündedir.

Kızların eğitilmesi ve genç yaşta evlenmesini engellemek için her mahalle ve ilde psikolojik danışmanlar ve eğitimci görevlendirilmiştir. Türk tarihinin geçmişine bakarsak İslamiyet öncesi Massagetler kabilesinin başı da Tomaris olmuştur. Tomaris hakkındaki bilgileri biz Grek tarihçisi Heradot'un yazdıklarından öğrenebilmekteyiz. Tomaris'in kahraman kadın imajı Özbek medyasında hem animasyon hem de belgesel niteliği taşıyan tarih filmleri aracılığıyla topluma izletilmektedir. Tomaris'in günümüzde de izletilmesi yeni nesil kız çocuklarına sadece gelenek ve göreneklere göre ailede başarıyı elde etmek değil toplumda ve yönetimde de büyük başarıları elde edebileceklerini göstermekte ve onların nitelikleriyle Özbek ulusunun kadın imajı meşrulaştırılmaktadır (Yuval-Davis, 2007: s. 86).

Yakın geçmişte toplumu etkileyen milli kadın karakterlerden bir diğeri de Özbekistan Halk şairi Zulfiya'dır. Devlet Özbek şairi Zulfiya onuruna 10 Haziran 1999'da 'Zulfiye' adındaki Devlet Ödülü'nü 14-22 yaş arası edebi kültür, sanat, bilim, eğitim ve sosyal etkinlikler ve diğer kültürel alandaki özel başarılar için örnek davranış, özen ve sosyal faaliyet gösteren her tür eğitim kurumunda eğitim gören yetenekli kızlara vermektedir. Her yıl Özbekistan, Karakalpakstan Cumhuriyeti ve Taşkent şehri dahil olmak üzere 12 ayrı bölgeden seçilmiş adaylara 14 ödül verilmektedir. Bununla birlikte 2014'te istisnai bir şekilde 16 ödül verilmiştir. Ödül töreni Uluslararası Kadınlar Günü'nde gerçekleşmektedir. Ödül asgari ücretin 50 katı kadardır ve ödül alanlar yükseköğretim kurumlarına sınavsız başvurma hakkını da kazanmaktadır. Bu ödüle sadece bayanların aday gösterebilmesi kızların ulusları için kendi verimliliklerini sınırlayan ve çekirdek aile modeline kendilerini adamaktan öte topluma önemli katkılarda bulunabilmeleri için devlet tarafından kadınlara gösterilen itibarın, şansın ve imkanların sunulmakta olduğunun bir ispatıdır (Najimova, 1997).

Yeni nesil kız çocuklarına ulusun milli kadın imajını öğretmek ve tanıtmak için devlet tarafından çok yönlü bir şekilde eğitim, sosyal, geleneksel ve kültürel projeler ve kampanyalar düzenlenmektedir. Özbek ulusunda kadın her şeyden önce bir eş ve bir annedir. 'Ailede başarılı olan kadın diğer her şeyde başarılı olmaktadır' düşüncesi her çekirdek ailede öne sürülmektedir. Bu ideoloji ve düşünce toplumdaki her ailenin kız çocuğuna küçük yaştan itibaren öğretilmektedir. Bununla birlikte Özbek kadınları tarihte zeki, akıllı ve kocalarının elde ettiği her başarının geri planında duran bir nazik kadın imajı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bağımsızlığın ilk on senesinde hem toplumsal algıdaki kadın imajında hem de İslam'daki kadın imajı arasında bir çakışma olmasına rağmen günümüzde toplumdaki ve İslam'daki Özbek ulusal kadın karakteri bir kenara bırakılmış ve geleneklere bağlı, İslam'ı nitelikler yükletilen ve aynı zamanda modern bir görünüme sahip Özbek ulusal kadın modeli yaratılmıştır. Bununla birlikte 'Özbek Ulusal Kadın Modeli'ni toplum zihnietine yerleştirmek için çaba harcanmakta ve kampanyalar uygulanmaktadır.

Günümüzde Özbek medyasında kadınlara yönelik çekilen hem reklam hem sinema hem de farklı televizyon programlarının içeriğinde modern Özbek kadını imajına yönelik düşünceleri yer verilmektedir. Modern Özbek kadını toplumun

medeni bir cemiyete dönüştüğünün bir göstergesidir. Yaratılmakta olan reklam ve filmlerde kadınların ön planda kullanılması da bu durumu anlatmanın en kolay ve en etkili yolu olarak görülmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünde analizi yapılmak üzere ele alınan Shabnam filminde de kadın karakterinin ön planda sergilendiğini görmekteyiz. Ayrıca kadınlar sadece ailede bir anne değil erkeklerin üstün olduğu bazı mesleklerde de kendilerini geliştirebileceklerine dair düşünceler ve fikirler güdülenmektedir. Buna yönelik kadınların bu mesleklerde yer alabilmesi için her türlü destek amaçlı uygulamalar yapılmaktadır. Kadınlarda modern kadın imajı meşrulaştırılırken onlardan geleneklere bağlı olan cinsiyet ilişkilerine uygun ve modern şartlara da uyacak bir davranış şekli beklenilmektedir. Bunun beraberinde kadınlara ataerkil bir toplumda bu değişimlere karşı verilen tepkileri dengelemek görevi de üstlenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.1. SİNEMADA GÖSTERGEBİLİM

Film; anlam bilimsel ve çağrışımsal olarak ifade edilmektedir. İzleyicinin, gördüğü ve duyduğudur. İmtiyaz niteliği taşımaktadır. Gördüğü, duyduğu şeyin ne olduğunu anlamak ve bunu tanımaya çalışmak için izleyici zorlamamaktadır. Aynı zamanda bu sesler ve resimler bağlamsaldır. Sahnenin çekim şekli ise izleyicinin bazı duygularını uyandırmaktadır. Anlamı tipik olarak duygusal tonlamalar, nesnel yorumlama, sosyal değerler ve ideolojik varsayımları içermektedir. Christian Metz'a göre çağrışım çalışması bizi bir sanat olarak sinemaya (yedinci sanat) yaklaştırmaktadır (1974). Çağrışımlarda paradigmatal çağrışımlar vardır. Düşük açılı bir gül tablosu çiçeklerin baskın ya da güçsüz olduğuna dair bir duyguyu ifade etmektedir. Çünkü bilinçsizce önemini azaltacak olan bir gülün üstten atışıyla karşılaştırılmaktadır. Syntagmatic çağrışım gül atışını diğer potansiyel atışlarla karşılaştırmaz ancak öne doğru veya arkasından gelen gerçek atışlarla karşılaştırılır. Gördüğümüz diğer çekimlere kıyasla aslında anlamı ona bağlıdır.

Anlatı genellikle iki bileşene sahip olarak bilinir, sunulan öykü ve anlatma süreci veya anlatım, çoğu kez anlatı söylemi olarak anılır. Film anlatı teorisi anlatı formuyla ifade edilen daha derin kültürel birlikler ve ilişkiler sistemini ortaya çıkarmak adına bir çalışmadır. Belirteç ile hikaye dünyası arasındaki görünüşte 'motive' ve 'doğal' ilişki ortaya çıkarmak istenmektedir. Roland Barthes'in söylediği gibi anlatı hareketsiz veya hareketli görüntüler aracılığıyla jestlerden ve bu maddelerin organize bir karışımından geçerek sözlü veya yazılı dille iletilebilir.

Efsane, masal, masal perileri, romanlar, tarih, epos, trajedi, drama, komedi, pandomim, resimler, çizgi romanlar, olaylar ve sohbetlerde anlatı vardır. Bu

sınırsız formlarda anlatı dünyanın her köşesinde, her toplumda, her zaman var olmuştur. Anlatı insanlık geçmişi ile başlanmaktadır. Filmler anlatıyı oluşturmak için diyalog, sesler, görsel imgeler, jestler ve eylemler kombinasyonunu kullanmaktadırlar. Anlatıcılar, özellikle belgesellerde olduğu gibi genellikle sesli bir biçimde güçlü çekimlerle birlikte hikayeyi anlatmada büyük ölçüde yardımcı olmaktadır (Barthes, 1964: s. 91-93).

Metonymy - kinaye bir işaretin tamamen temsil edebilme yeteneğini ifade etmekle birlikte tam anlamıyla yalnızca bir parçasıdır. Bunun bir örneği Paris için kinaye olan Eyfel Kulesi'dir. Film kinayeleri sık sık kullanmaktadır çünkü içeriği açığa çıkarmak için dışa güvenmektedir. Film yapımında bir diğer güçlü göstergebilim ilgisiz fakat bazı ortak özellikleri paylaşan iki şey arasındaki bir karşılaştırma olarak tanımlanan metaforların kullanılmasıdır. Filmde iki çekimi ima edilen bir karşılaştırma olduğunda bir çift ardışık çekim metaforiktir. Örneğin uçağın bir kuşağın atışını takiben uçağın bir mermer taşı olması, uçağın bir kuş olduğunu (veya onun gibi göründüğünü) ima etmektedir.

Sinema bir dil olmaktan çok bir dil yetisidir. Sinema görüntü, ses ve göstergeler aracılığıyla anlam yaratarak izleyicilere iletme dilidir. Sinema bir şeyleri anlatmak için anlatım dili kullanan bir sanat dalıdır. Sinema toplum üzerinde etkisi çok güçlü aynı zamanda ve hızlı bir şekilde çok sayıda toplum üyelerine ulaşabilen bir anlatım gücünün etkili olduğu sanatsal bir dil yetisidir. Metz'e (1974: s. 71-75, Aktaran Rifat 2000) göre ister dil yetisi olsun, ister görüntülü söylem, açık gösteren ile gösterilen arasında uzaklığın olmadığı fazlasıyla doğal anlaşılır bir dizgedir. Sinema izleyiciye anlatıyı dolaylı ve dolambaçlı metotla değil anlamlı, berrak ve yalın bir şekilde sunmaktadır. Sinemada görsel anlatım sinemanın sesli döneme geçmesiyle etkisini daha da arttırmıştır. Ayrıca son dönemlerde farklı teknolojilerin ve efektlerin yardımıyla sinemanın etkisi olağanüstü bir şekilde artmıştır.

Göstergebilim ve sinemanın ilişkisini ele alan ilk araştırmacılardan biri de Christian Metz'dir. Metz sinema içindeki göstergebilim alanına 1960 yıllarında ilgi duymaya başlamıştır. Metz Roland Barthes'in genel göstergebilim görüşlerinden etkilenerek ve onları temel alarak kendi görüşlerini ortaya koymuştur. Metz bir görsel ve işitsel etkinlik olan sinemanın aslında bir şeyleri

ifade etme ve anlatma bakımından kendine özgü bir anlatım diline sahip olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Bu amaçtan yola çıkarak yapısalcı dilbilim eklemleri için ortaya koyduğu ilkeleri sinemanın olay ve olguları iletme biçimine doğru uygulamak istemiştir. Böylelikle bir dilbilimsel anlatım biçimini sinemanın anlam kurgulama alanına taşımıştır. Sinemadaki göstergebilim sinemanın göstergeler, görseller ve seslerle anlamı nasıl yarattığını, anlam inşa ederken dışsal faktörler olan psikoloji, sosyoloji, kültürel ve toplum bilimi eşya doğa bilimlerinden bile yararlanarak nasıl anlam oluşturduyuyla ilgilenmektedir (Çiçek, 2016: s. 35).

Bir sinema iyi veya kötü izleyici üzerinde bir etki bırakmaktadır. Aynı zamanda Metz'e göre sinema göstergebilimi sinema anlatısının izleyici üzerine bıraktığı anlamı ve bu anlamın ne olduğundan öte belki bunların nasıl ve hangi yöntemle incelenmesi ile ilgilenmelidir. Bir başka deyişle de göstergebilim sinemada anlamı yapımının gözünden değil izleyicinin gözünden incelemektedir. İzleyici sinemada gördüğü görüntü ve duyduğu ses ile kendi düşüncesiyle kendine bir anlam çıkarmaktadır. Bu anlam da kişiden kişiye, toplumdan topluma ve kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Ayrıca sinemadaki anlamlandırma görülen ve duyulan nesnelerden farklı bir anlam taşımaktadır. Aynı zamanda gösterge her zaman kendi dışında bir anlam ifade etmekte ve göstermektedir (Çiçek, 2016: s. 37).

Metz'in dediği gibi 'Bir filmi açıklamak zordur çünkü onu anlamak kolaydır. Görüntü kendinden ya da kendisi olmayan hiçbir şeye geçit vermeyerek sadece kendisi olarak bizi etkiler' (1991: s. 69). Sinemadaki bu anlam kolaylığı diğer anlatım türlerinden sinemayı farklılaştırmaktadır. Bu anlam kolaylık özelliği kültürden kültüre ve yerden yere değişim göstermekte olsa da sinema dili farklı kültürler için de birçok konuda anlam kolaylığı taşımaktadır. Örneğin bir filmde iki kişinin birbirine sarılması çok özel durumlar hariç herkes tarafından aynı şekilde anlaşılmakta ve yorumlanmaktadır.

Sinema ve daha çok kodlamalar üzerine çalışma yapan bir başka araştırmacı da Umberto Eco'dur. Umberto Eco'nun araştırması başlangıç noktası olarak Metz ve Pasolini'nin eserlerini kullanarak görsel kodların semiyolojisi ile ilgilenmiştir. Eco göstergebilim görevini önemli ve radikal olarak görmektedir. Semiyolojinin işaretler evreni içinde kodlar ve alt kodlar halinde düzenlenmiş ideolojilerin

evrenini bize gösterdiğini ve bu ideolojilerin önceden kullanılan dili kullanma yollarını yansıttığını ileri sürmüştür.

Üçlü eklem kodları şekiller, işaretler ve elemanlardan oluşmaktadır. Eko sinematik kodların üçlü eklemlmeyi kullanan tek kod olduğunu varsaymıştır. Mevcut dil sözleşmelerinde iki eksen paradigma ve sentagmatik kullanıldığında üçlü ifade ayrı zaman birimlerini tanımlamak için kinesik kullanabilmektedir. Masallar maksimum sayıda birleştirilebilir unsurun iletilmesi için bir koda dahil edilir. Normalde eklemsiz ve çift-masallı kodlarla karşılaştığımızdan üçlü eklem ile bir kod üzerinden geçmek ezici olabilmektedir. Bu kombinasyonun bağlamsal zenginlikleri sinemayı sözel dilden çok daha zengin bir iletişim biçimi haline getirmektedir (Eco, 1978: s. 290-295).

3.2. PROBLEMİN TANIMI

Özbek kimliğini yeniden tasarlama politikasını uygulamada Devlet, kitle iletişim araçlarından verimli bir şekilde faydalanmaktadır. Kitle iletişim araçlarından biri olan Sinema filmleri, hem geleneksel hem popüler kültürün taşındığı ve aktarıldığı önemli medya içeriklerindendir. Küresel olarak yayınlanan sinema filmleri, kültürel inşa ve evrensel insani değerlere odaklanmışken, yerel sinema filmleri de yoğun olarak yerel kültürel dönüşüm üzerinde çalışmaktadır. Bu varsayım üzerine çalışma başlatılmıştır.

3.3. ÇALIŞMANIN AMACI

Araştırmanın temel varsayımı milli sinema filmlerinin kültürel dönüşümde önemli rol oynadığıdır. Çalışma milli sinema filmlerinin temalarını inceleyerek, Özbek kimlik tasarımı tespit etmeyi amaçlamaktadır. Bu öngörünün gerçekleştirilebilmesi için göstergebilimsel analiz yapılarak, milli sinema filmlerinin verdiği mesajlarla, kimlik tasarımının nasıl gerçekleştirildiği üzerinde durulmuştur. Çalışmada ‘Shabnam’ (Şebnem) filmi incelenmiştir. Seçilen film milli filmlerden biridir. İçeriğinde ise Özbek kimliğinin hedef alınarak gerçek

Özbek kültüründeki Özbek kadın simgesinin tasarımı, toplum üzerinde yarattığı olağanüstü etki mevcuttur. Bu yansımalarından yola çıkılarak bir çalışma ortaya konmak amaçlanmaktadır.

3.4. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Çalışma, egemenliğini daha yeni ele geçiren ve kendi kültürel değerlerini yeniden tasarlama çabasında olan ülkede, Milli filmler konusunda niceliksel ve niteliksel araştırmaların yeterli olmadığı varsayılan bir alanda, içeriğe ilişkin sorgulamalar ortaya koymasıyla önemlidir. Çalışmada, Milli filmler aracılığıyla Özbek kimliğinin yeniden nasıl tasarlandığı sorgulanmaktadır.

3.5. ÇALIŞMANIN ÖRNEKLEMİ

Çalışmada 2008 yılında çekilmiş olan ve içerisinde Özbek kimliğinin yer aldığı milli Özbek filmi Shabnam (Şebnem) örneklem olarak seçilmiştir. Özbekistan'ın Sinema sektörü eski olmasına rağmen, bağımsızlıktan sonra yeni bir boyut kazandığı görülmektedir. Daha önce çekilmiş sinema filmlerinde Rusya etkisi olduğu ve kültürel dönüşümün sağlanmadığı da bir gerçekliktir.

3.6. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Araştırmada incelenen Milli sinema filmleri, Devletin ideolojik aygıtları kuramı bağlamında değerlendirilmiştir. Althusser'in kuramı, devlet tarafından uygulanmakta olan kültürel dönüşüm politikası, Özbek kitlesi üzerinde etkili ve geçerli olmaktadır. Çalışmada niteliksel ve niceliksel göstergebilimsel çözümleme ve niceliksel içerik çözümlemesi analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Seçilen Shabnam (Şebnem) milli filmi üzerinde göstergebilimsel analiz yapılarak ana temalar üzerinde durulmuştur.

3.7. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada film tekrar ve tekrar izlenerek, film içerisindeki göstergeler ve gösterenler belirlenerek, sinemaya özgü olan kodlar düşünsel yapı ve toplum bilimsel konular başlıkları altında analiz yapılmıştır.

3.8. BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmada Yolkın Toyçiyev'in Shabnam filmi incelenmiştir. Shabnam filmi göstergebilimsel analiz yöntemi aracılığıyla incelenmiş ve çalışmanın bulguları ve yorumları aşağıda verilmiştir.

3.8.1. Filmin Künyesi

Filmin Adı: (Şebnem)

Yazan ve Yöneten: Yolkın Toyçiyev

Yapımcı: Zafar Yoldoşev

Görüntü Yönetmeni: Mirmaksud Oxunov

Kurgu: Bahtiyor Latifhocayev

Sanat Yönetmeni: Jamşid Tocihocayev

Ses: Ubaydulla Karimov

Yapım: Özbektelefilm

Süre: 95 Dakika

Oyuncular: Ulugbek Kodirov (Bobur), Gulçehra Eşonkulova (Shabnam), Oydin Yusupova (Guli), Aziz Rametov (Akbar), Toti Yusupova (Nine), Aziza Begmatova (Shabnam'ın Halası), Yulduz Hamidova (Babur'un Annesi), Matyokub Matçonov (Ahmat), Fotima Recemetova (Muslima), Otabek Musayev (Bobur'un babası), Umid Şodmonov (Umid), Jamşid Tocihocayev (Shabnam'ın

amcası), Şerzod Boymurodov (Öğrenci), Ravşan Musaboyev (Shabnam'ın amcası).

Vizyon Tarihi: 2008

3.8.2. Filmin Özeti

Filmin konusu, çok hızlı bir şekilde gelişen ve değişen modern bir dünyada, popüler kültürün etkisi altında kalan toplumun, özellikle de gençlerin kendi kültürel değerlerinden uzaklaştırılmasının karşısında milli gelenek ve görenekler ile büyüyen, toplumsal baskı ve ataerkil bir yapıdaki diğer aile başlıklarını ele almıştır. Filmde, genç kuşağın modern zamandaki kötü alışkanlıklarını üzerinde barındıran baş karakter Bobur ile milli kültürüne sadık kalarak, ulusal milliliği modern bir uygunlukla gündelik hayatında devam ettiren Shabnam arasındaki bir aşk hikayesi yansıtılmaktadır..

Film genel bir plan ile çölün görüntüsüyle başlamaktadır. Aynı zamanda Shabnam tarafından bir veda mektubu okunmaktadır. Filmde gece kulüplerinde dans eden gençlerin görüntüsü vardır. Bobur genç ve modern bir adam hayatını kızlarla gece kulüplerinde geçirmektedir. Bobur'un arkadaşı Bobur'un yanına gelir. Bobur kızlarla alkol alıyordur ve neşeli bir sohbet içerisinde. Arkadaşı onu çağırır ve önemli bir iş çıktığını söyler. Arkadaşıyla gece kulübünün otoparkına iner. Bobur'un arkadaşı Akbar'ı dövdüğünü, ama bunu kız kardeşine sataştığı için yaptığını söyler. Bobur Akbar'a ve onunla beraber dövüşmek için gelen delikanlılara geri gitmesini söyler. Ama onlar Bobur'la dövüşür ve hepsi Bobur'dan dayak yer. Bobur yine gece kulübüne arkadaşıyla döner ve sabaha kadar kızlarla dans eder. Bobur sarhoş bir şekilde sandalyede tek başına alkol içmektedir. Etrafı güzel kızlarla dolu ve eğlenceli bir hayatı olmasına rağmen ruhu yalnız ve mutsuzdur.

Shabnam olağan üstü mütevazı bir kızdır. Üniversite öğrencisi, her gün, hem dışarda hem de evde üstünden milli kıyafetleri eksik etmeyen, saçları uzun, ince örülmüş ve başında hep milli şapka giyen bir Özbek kızdır. Shabnam Babur karakterinin karşı bir görünümüdür. Onun hobisi günlük psikolojisi ve yaşadıkları hakkında yazılar yazmaktır. Shabnam sabah saatlerinde telefonda arkadaşı Dilbar

ile konuşarak, yolda yürümektedir. Karşısından Akbar elinde bir tane gülle yolunu keser. Shabnam onu sevmediği için onu rahat bırakması gerektiğini ve önünden çekilmesini şiirsel bir şekilde söyler. Akbar onu rahat bırakmayacağını ve onun evine annesiyle babasını istemeye göndereceğini söyler ve Shabnam'ın telefonla fotoğrafını çeker.

Yine gündüz vakti Bobur kız kardeşi Guli ile arabada üniversiteye doğru gitmektedirler. Direksiyonda Bobur, arka koltukta da Guli oturmaktadır. Guli Bobur'un her zaman geç kaldığını, gece nerede uyuduğunu, hiç bir zaman zamanında okula gitmediğini, bu yaptıklarının hepsini annesiyle babasına yurt dışından geri döndüklerinde anlatacağını ve aynı zamanda onu bekleyerek, kendisinin de derslere geç kaldığını ve bundan sonra onun tek başına taksiyle okula gideceğini bildirir. Bunu duyan Bobur Guli'ye hiç bir zaman tek başına okula gitmeyeceğini, her zaman çok açık kıyafetler giydiğini söyleyerek eleştirir. Guli Bobur'a onun işine karışmadığını ve geceleri nerelerde uyuduğunu sorgulamadığı için Bobur'un da onun işine karışamayacağını söyler. Onlar arabada tartışırken, bir öğrenciye çarpacak gibi olur Bobur, öğrenciden özür diler, ama öğrenci ondan şikayetçi olacağını söyleyince Bobur dayanamaz ve onu dövmeye kalkar. İkisi tartışırken, Guli arabadan iner ve öğrenciye Rusça argo kelimelerle küfür karışık laflar eder ve Bobur'a arabaya oturmasını, okula çok geç kaldıklarını söyler.

Shabnam arkadaşı Dilbar ile kafede oturmaktadır. Dilbar Shabnam'a kendi sevgilileri ve erkek arkadaşlarından bahsetmektedir. Shabnam onu dinlemiş gibi gözükse de aklı başka bir yeredir. Derin bir düşünceye dalmıştır. Shabnam bir süre sonra içinin daraldığını ve eve gideceğini söyler. Dilbar daha çok erken olduğunu ve ayrıca Shabnam'ın onunla kafede oturacağına dair söz verdiğini söyler. Bu arada Dilbar Shabnam'ın yazdıklarını okur ve onun çok güzel bir yeteneğe sahip olduğunu ve Shabnam ile konuştuğunda sanki kitap okumuş gibi hissettiğini dile getirir. Akbar tekrar öcünü almak niyetinde Bobur'un yanına bir sporcuyla gelir. Sporcu delikanlı Bobur'u dövmeye kalkar ama yine tam tersine Bobur'dan dayak yer. Bu defa da Akbar amacına ulaşamamaktadır.

Sabah sporu yapan Bobur sabahın erken saatlerinde koşmaktadır. Caddede koşarken arkasından sokağı yıkayan bir araç gelir. Bobur su arabasından kaçarak

otobüs durağına sığınır ve Shabnam ile karşılaşır. Birbirlerine bir kaç saniye bakarak dururlar. Shabnam durağa gelen otobüse biner. Bobur yürüyen otobüsün arkasından koşmaya başlar. Otobüse yetişmek için ara sokaklardan koşar. İki durak sonra otobüse yetişir, ama o durakta Shabnam otobüsten iner ve Bobur otobüsün içinde kalır.

Görüntüde sabah vakti Guli ağabeyi Bobur'u telefonla aramaktadır. Bobur uykulu bir halde telefona cevap verir. Guli Bobur'a nerede olduğunu, bugün annesiyle babasının yurtdışından geleceklerini ve onları karşılamaları gerektiğini sinirli bir şekilde söyler. Bobur aceleyle yarı çıplak dışarı çıkar. Havalimanında Guli annesiyle babasını karşılar. Annesi Bobur'un nerede olduğunu sorar. Guli ağabeyinin geç kaldığını söylememek için, arabaya bakmak için gittiğini söyler. O arada Bobur koşarak yanlarına gelir. Annesi ve babasıyla selamlaştıktan sonra, babası arabayı nereye park ettiğini sorar. Bobur arabayı tamire verdiğini, buraya taksi ile geldiğini söyler. Guli yalancı durumuna düşer.

Bobur'un babaannesi salonda oğluyla televizyon izlemektedir. Babası Bobur'u odaya çağırır. Bobur'a koltuğa oturmasını söylerbir süre sonra annesi de gelir. Odada Bobur'un evlenmesi konusunda küçük bir aile toplantısı gerçekleşir. Annesiyle babası Bobur'a evlenme zamanı geldiğini söyleyince, Bobur evlenmek istemediğini belirtir. Babaannesi çocuğu rahat bırakması gerektiğini söyleyerek, Bobur'a sevgilisi varsa söylemesini eğer yoksa onların kendilerinin bulacağını söyleyip, düşünmesi için zaman verir.

Üniversite girişinde Akbar bir kıza telefonundan fotoğraflar göstermektedir. Arkadaşına kızın beğendiği resimleri bluetooth ile kızın telefonuna göndermesi için verir ve arkadaşının yerine Akbar'ın telefonunu Bobur alır. Bobur, Akbar ve kız asansöre binerler. Bobur Akbar'ın telefonunu kurcalarken, Shabnam'ın resmine rastlar. Akbar'a bu kızın kim olduğunu sorar. Akbar onun evleneceği kız olduğunu ve kızı sevdiğini söyler. Bobur Akbar'dan daha çok bilgi almak için onu asansörde sıkıştırır. Akbar Shabnam hakkında her şeyi söyler.

Shabnam derste oturmaktadır. Bobur dışarda arabada Shabnam'ın resmine bakarak, onun yüzünü okşar. Shabnam derste otururken sanki onun yüzünü birisinin okşadığını hisseder. Shabnam ders bittikten sonra, arkadaşıyla üniversiteden çıkarak, kitap mağazasına gelirler. Shabnam kitaplara bakarken,

Bobur telefonda konuşuyormuş gibi, mağazanın camının önüne yaklaşır. Shabnam Bobur'u görünce, cama arkasını dönerek, heyecanlı bir şekilde saklanmaya çalışır. Bobur ortadan kaybolur. Shabnam ikisinin tekrar karşılaşmalarının bir kısmet olduğunu düşünerek onu aramaya başlar ve Bobur'un arkasından yürür. Bobur'un ona dikkat etmediğini görünce, Shabnam üzülenek onu hatırlamadığını düşünür. Sonra Bobur'u gözden kaybeder.

Shabnam otobüste gitmektedir. Shabnam'ın telefonu çalar. Telefonu açınca: 'Shabnam ben burdayım' – diye ses gelir. Shabnam otobüs içine şaşırılmış bir şekilde bakmaya başlar. Bobur Shabnam'a hesabın denkleştığını söyler ve telefonu kapatır. Babur Shabnam'ın olduğu otobüsün yanından arabayla geçer. Shabnam utandığından yüzünü ters çevirir. Shabnam kendi kendine: 'Buldu! O beni buldu! Artık bundan sonra visali beklemek, tatlı bir ezap olacak' – der.

Görüntüde gece vakti. Shabnam ve Bobur birbirini düşündüklerinden dolayı uyuyamamaktadırlar. Shabnam Bobur hakkındaki hislerini yazıya dökmektedir. Shabnam sabaha kadar uyumadan Bobur'u düşünür. Sabah havalimanında Bobur ve annesi babasını bir sonraki iş seyahatine uğurlamaktalar. Babası Bobur'e çabuk bir kız bulması gerektiğini, bu sefer annesinin evde olacağını ve bir ay sonra döndüğünde düğün hazırlıklarına başlayacağını söyler.

Bobur'un annesi mutfakta bulaşık yıkamaktadır. Bobur annesinin yanına gelir ve eline adres yazılmış bir kağıt parçası verir. Annesi hiç değilse kızın adını söylemesini söyler. Bobur başını yere eğerek 'Shabnam' der.

Mahalle sokaklarında bir araba görünür. Şoför sokakta top oynayan çocuklara Ahmet beyin evinin hangi tarafta olduğunu sorar. Çocuklar yolu gösterirler. Shabnam'ın annesi ekmekleri ısıtmaktadır. Sıcak fırından çıkmış ekmeği Ahmet (Shabnam'ın babası) sabırsızlıkla yemeye çalışır. Evin kapısı çalar. Arkadaşlarının geldiğini sanan Ahmet kapıyı açar. Kapıda yaşlı nine ve bayanla karşılaşınca, eşine: 'Muslima, misafirler geldi' - diye seslenir ve misafirlere bakmasını eliyle işaret ederek, kendisi kapıdan dışarı çıkar. Muslima selam vererek misafirlerin yanına gelir. Nineyi görünce bir duraksama yaşar. Onları eve davet eder.

Shabnam arkadaşı Dilbar ile üniversite koridorundan yürümektedir. Bobur koridorun öbür başında Shabnam'ı belli etmeden video kaydına çeker ve

Shabnam’a doğru yürümeye başlar. Shabnam utanarak başını öne eğer. Bobur Shabnam’ın yanından geçer. Shabnam eve gelir ve annesinin sofrayı toplarken görünce: ‘karı koca bensiz sofrayı kurarak, bir şeyin kutlamasını mı yapmaktasınız?’ – diye sorar. Annesi eve onu istemeye görücülerin geldiğini söyler. Shabnam bunu duyunca sessiz kalır ve odasına çıkar. Annesi arkasından odasındaki masanın üstüne onu isteyen delikanlının resmini koyduğunu söyler. Shabnam odasına girince, resme bakmaya cesaret edememektedir. Bir kaç dakika duraksadıktan sonra, resme bakar ve Bobur’un resmi olduğunu görünce, sevincinden odada dönmeye başlar. Kapının arkasından onu gözetleyen annesi, bunu görünce güler.

Shabnam’ın annesi mutfakta pirinç ayıklamaktadır. Shabnam mutfığa girer. Annesi babasına cevap vermesi gerektiğini söyler. Shabnam onlar razıysa, kendisinin de razı olduğunu söyler. Annesi önce onu isteyen delikanlı ile görüşmesini, ondan sonra bir karar vermesi gerektiğini belirtir. Bobur arkadaşlarıyla arabasını yıkamaktadır. Arabanın camını silerken, camda Shabnam’ın simasını görür.

Shabnam babasına çaydanlıkta çay getirir. Babası onu beklemeden uyumalarını söylediğini hatırlatır. Shabnam babasına yemek getirmek için mutfığa gitmeye kalkışırken, babası Shabnam’ı durdurur ve sandalyeye oturmasını söyler. Babası Shabnam’ın okulunu ve eğitimini sorduktan sonra, annesiyle konuşup konuşmadığını sorar. Shabnam hayır cevabını verince, babası Shabnam’a kız çocuğu büyüdükten sonra evlenmelidir derken, Shabnam utanarak yerinden kalkar ve odasına gitmek ister. O sırada babası Shabnam diye seslenince, Şabanam yerinde durur. Babası söyleyeceklerini iyi dinlemesini, anne babasının yüzünü kara çıkartmak istemiyorsa, gönlüne göre davranması gerektiğini söyler. Shabnam yine bilgisayar başında ve duygusal durumunu yazıya dökmektedir.

Shabnam’ın yarınki Bobur’la olacak buluşmada, yaşayacağı heyecanının anlatımıyla, görüntüde sabah annesinin avluyu sulaması, mahallenin sokağında görücülerinin arabası ve onların eve girmesi görünür. Shabnam evin arka bahçesindeki çardakta Bobur’u beklemektedir. Küçük çocuk Bobur’u çardağa getirir. Bobur Shabnam’ın yanına yaklaşır. Bobur kendisini tanıştırır ve Shabnam’ın neden konuşmadığını sorar. Shabnam hem sevincinden hem de

heyecanından dolayı sesi çıkmamaktadır. Shabnam Bobur’a arkasını döner. Bobur onun bu hareketinden, kendinin yanlış yaptığını, önce Shabnam’a sorması gerektiğini ve bundan dolayı onu üzdüğü için Shabnam’dan özür diler. Shabnam sessizce ağlamaya başlar. Bobur onun gözyaşlarını silmesi için mendil uzatır, ama Shabnam yine arkasını döner ve çardağın sütununa yaslanarak ağlamaya devam eder. Bobur bunda kendini suçlu hisseder ve Shabnam’ın yanına yaklaşarak, artık onu bir daha rahatsız etmeyeceğini ve hatta onun gözyaşlarının damladığı atkısını kendisi için hatıra olarak alması karşılığında, ona bütün arzu umutlarını geri vereceğine dair söz verir. Atkısının bir ucundan tutarak çektiği zaman, Shabnam atkının öbür ucunu tutar ve bırakmaz. Bobur bu şekilde davranmasının adaletli olmadığını ve ondan hoşlanmıyorsa, umut vermemesini söyler. Shabnam yine ağlamaya devam eder. Bobur tam gitmeye başladığında, Shabnam: ‘Begim - beyim’ – diye seslenir. Bobur sevindiğinden bir daha tekrar etmesini rica eder. Ama Shabnam bir şey söylemeden koşarak oradan ayrılır.

Shabnam eve koşarak gelir ve annesine sarılır. Annesine onu affetmesini, hiçbir zaman evlenmeyeceğini, onları yalnız bırakmayacağını söyler. Annesi eğer delikanlıdan hoşlanmışsa ve takdirine bu yiğit yazılmışsa, kendisinin razı olduğunu söyler. İki gencin nişanlandığı gösterilir. Bobur’un babası iş seyahatinden geri döner. Bobur’un ninesi gençlere kendi duasını verir. İki nişanlı halalarının eşliğiyle buluşmaya çıkarlar. Halalarının gözetiminden dolayı, ikisinin rahat konuşamadığından Bobur ikisinin başka gün buluşması için gün, yer ve saatinin yazıldığı kağıt parçasını verir. Shabnam kabul ettiğini, başıyla onaylayarak bildirir. Her şey yolundadır ve her şey iki aşığın gönlünce devam etmektedir.

Bobur’un babası düğün gününü belirlemek için Shabnam’ın ebeveynleri ile görüşmek için onların evine gelir. Shabnam’ın annesiyle Bobur’un babası göz göze gelirler. Salonda selamlaşıldıktan ve hal sorulduktan sonra, Bobur’un babası aniden düğün olmayacağını ve bütün harcadığı düğün masraflarının maliyetini geri vereceğini söyler ve yerinden kalkıp gider. Herkes şok içinde kalır. Bobur’un babası evden çıkar çıkmaz eşini arar, düğünün olmayacağını, Bobur’un nerde olduğunu sorar ve onun Shabnam ile buluşacağını öğrenince çabuk geri çağırmasını söyler. Bunu duyan Bobur’un babaannesi korktuğu şeyin başladığını söyler.

Shabnam ile Bobur anlaşılan saatte buluşmak için yolun iki tarafında ışıklarda dururken, hem Bobur'un annesi hem de Shabnam'ın amcası arabayla önlerini keserler. İkisi de sevenlere neden telefonlarının kapalı olduğunu sorar ve arabaya oturmasını söylerler. Shabnam arabaya oturur ve oradan ayrılır. Bobur yine arabanın arkasından koşarak, arabaya ulaşmadan, elinde çiçeğiyle kala kalır.

Shabnam eve gelince babası yüzüne tokat atar. Babası Shabnam'a ne suç işlediğini sorar. Düğün durdurulmasında babası Shabnam'ı suçlu görür. Annesi dayanamayıp Shabnam'da suç olmadığını, bunda kendisinin suçlu olduğunu söyler. Annesi yıllar önce Bobur'un babasının onu istemeye geldiğini, ancak çok fakir biri olduğu için babasının onu evden kovduğunu anlatır. Ahmet (Shabnam'ın babası) ilk kim kapıdan istemeye gelirse Shabnam'ı onunla evlendireceğini söyler. Bobur babasından neden düğünü durdurduğunu sorar. Babası ona kötülük istemediğini, ilerde bunun için ona teşekkür edeceğini ve Shabnam'ın ailesinin onlara hiç denk olmadığını anlatır. Bobur sinirli bir şekilde dışarı çıkar. Bobur'un babaannesi oğluna öcünü almak için bu işleri yaptığını, bundan dolayı gözlerinin kör, kulaklarının da sağır olduğunu ve bunun sonunun hayırla bitmeyeceğini söyler.

Bobur ve Shabnam Üniversitenin bilgisayar laboratuvarındadırlar. Bobur onsuz yaşayamayacağını söyleyerek ve Shabnam'ı beraber kaçmaya ikna etmeye çalışmaktadır. Shabnam ağlayarak anne babasına karşı böyle bir hata yapamayacağını söyler ve dışarda bekleyen amcasının arabasına binerek gider. Bobur yine arabanın arkasından koşarak kalır.

Bobur'un babası eşine Bobur'un nerede olduğunu sorar. Annesi de nerede olduğunu bilmediği söyler. Babaannesi de onun gelinin yanında olduğunu belirtir. Oğlunun sinirlendiğini görünce, Bobur'u onların değil kendisinin büyüttüğünü, onlar yurtdışındayken Bobur'a terbiyeyi onun verdiğini söyleyerek, onun şu an geliniyle beraber olduğundan emin olduğunu söyler.

Bobur Shabnam'ın evine, babasıyla konuşmaya gelir. Ahmet iki kardeşiyle masa etrafında oturmaktadır. Ahmet Bobur'a neden geldiğini sorar. Bobur eşini götürmeye geldiğini söyler. Ahmet ise onun gitmesini belirtir. Bobur gitmeyince, Shabnam'ın amcaları onu ölesiye döverler. Shabnam buna dayanamayıp, eline

bıçak alarak avluya çıkar. Babası onu durdurmaya çalışınca, bıçağı kendine doğrultarak önce kendini sonra da onu öldüreceğini söyler. Bobur'un yanına gelir ve onu gitmeye ikna eder. Bobur gitmeyeceğini söyler. Shabnam Bobur'a eğer onu seviyorsa gideceğini söyler. Bobur sadece bu defa gitmeyi kabul edeceğini belirtir. Ahmet Shabnam'ın eşyalarını toplayıp, yarın halasının evine gitmesi gerektiğini söyler. Bobur mahalle sokağında yaralı bir şekilde giderken, bayılır yere düşer.

Shabnam amcasıyla halasının evine doğru trenle yolculuk etmektedirler. Bobur hastanede gözünü açar. Babası şikayetçi olmak için yazdığı dilekçeye Bobur'un imza atmasını söyler. Ama Bobur şikayetçi olmak istemediğini belirterek, dilekçeyi yırtar. Bobur'un babası karanlık bir odada derin bir düşünceye dalmış halde oturmaktadır.

Babur'un babası doktorlara onu hastaneden hiç bir yere çıkmasına izin vermemelerini söyler. Bobur'un annesi, bütün ömür onu kandırarak ve hayatı boyunca başka bir kadının visalini isteyerek yaşadığından dolayı eşinden razı olmadığını belirtir. Bu yüzden her şeyi yerine geri getirmesini ve Bobur'un da hayatı boyunca karısını onun gibi kandırarak yaşamasına izin vermeyeceğini söyler. Bobur'un babası sinirden telefonu aynaya atarak, aynayı kırar.

Bobur hastaneden kaçarak tekrardan Shabnam'ın evine gelir ve uzun süre kapıyı çalar. Kapıyı Shabnam'ın annesi Muslima açar ve bir söz demeden kapıyı kapatır. Bir kaç dakika sonra Muslima tekrar kapıyı açar ve Bobur'a Shabnam'ın gittiği yerin adresi yazılı kağıdı verir. Shabnam halasının evinde telefonda veda mesajı yazarak, onu Bobur'a gönderir ve gecenin yarısında çöle doğru yürümeye başlar. Bobur evine dönerken mahalle sokağında Akbar ile karşılaşır. Akbar yine bir sporcuyla beraber. Akbar Bobur'a bu mahalleye bir daha adım atmamasını ve Shabnam ile yakında evleneceğini söyler ve yanındaki sporcuya Bobur'u dövdürür. Bobur'u kardeşi bulur. Sabah tren garına gelerek Bobur'u Shabnam'ın yanına yolcu eder. Bobur trende giderken Shabnam'ın ona gönderdiği mesajı okur.

Bobur Shabnam'ın halasının evine gelir. Shabnam'ın halası ocakta yemek yapmaktadır. Shabnam'ın burda olup olmadığını sorunca halası sinirli bir şekilde Shabnam'ın iki gün önce eve gittiğini ve ona bir mektup bıraktığını ve hatta

vedalaşmadan gittiği için ona küstüğünü anlatır. Eve ulaşır ulaşmadığından da haberi olmadığını belirtir. Bobur Shabnam'ı arayarak çöle doğru yürümeye başlar. Biraz yürüdüğünde de Shabnam'ın atkısını bulur. Aynı zamanda Shabnam'ın Bobur'a yazdığı son veda sözlerini okunmaya başlar. Bobur halsiz bir şekilde yere düşer. Kafasını zorla kaldırdığında Shabnam'ın yerde baygın bir halde yattığını görür. Onu eliyle kaldırır, karayola kadar taşır ve yolda bir arabayı durdurur ve hastaneye doğru ilerlerler.

Hem Bobur'un hem de Shabnam'ın ailesi hastanededirler. Shabnam yoğun bakımda yatmaktadır. Görüntüde Shabnam'ın kalp atışını gösteren makine canlandırılmaktadır. Shabnam'ın babası eğer kızına bir şey olursa onları sağ bırakmayacağını söyleyerek Bobur'un babasının yakasından tutar. Bobur: 'Durun artık!' – diye bağırır. Makinede Shabnam'ın kalp atışının durduğu gösterilir. Herkes oraya bakar. Bobur hemşirenin engel olmasına rağmen, koşarak Shabnam'ın yattığı odaya girer. Shabnam'ın başına dikilir ve ağlamaya başlar. Shabnam bir kaç saniyeden sonra tekrar nefes almaya başlar. Bobur 'Allaha şükürler olsun' der. Makinede kalp atışı gösterilir. Film Shabnam ile Bobur'un evlenme sahnesinin gösterilmesiyle sona ermektedir.

3.8.3. Shabnam Filmine İlişkin Nicel Bulgular

Tablo 1. Karakter Üzerinden Göstergeler Sayısı

Karakterler	Göstergeler Sayısı
Bobur	32
Shabnam	26
Bobur'un annesi	15
Muslima	13
Bobur'un babası	12
Ahmat	9

Nine	9
Guli	8
Akbar	6

Göstergebilimsel analizi yapılan filmde karakterler üzerinden verilmiş olan göstergeler sayısı Tablo 1’de belirtilmiştir. Filmde karakterlerin yaşadıkları olaylar içerisinde sunulan göstergeler bu tabloda bulunmaktadır. Örnek olarak; Bobur karakteri üzerinden verilen gece klübü, Bobur’un eğlenceli ve keyifli bir hayat geçirdiğini anlatan bir göstergedir. Film içerisindeki göstergeler sayısal verilere dökülerek, hem aile hem toplumsal baskıdan dolayı iki sevenin aile kurma döneminde yaşadıkları sıkıntıların başkarakterlerin üzerinde yoğunlaştığı belirlenmiştir. Tablodaki göstergeler sayısına göre, göstergeler en çok filmin başkarakterleri olan Bobur ve Shabnam üzerinde baskındır. Diğer karakterler üzerinden verilen göstergelerin başrol oyuncularına göre daha az olduğu görülmektedir.

Tablo 2. Film İçerisinde Karakterler Üzerinden Verilen Toplam Gösterge Sayısı

Karakterler	Gösterge Sayısı
Bobur	32
Shabnam	26
Bobur’un annesi	15
Muslima	13
Bobur’un babası	12
Ahmat	9
Nine	9
Guli	8

Akbar	6
Toplam	130

Yukardaki tabloda film içerisinde karakterler üzerinden verilmiş olan toplam göstergeler sayısı saptanmaya çalışılmıştır. Verilen sayılara göre karakterlerin üzerinden gösterilen göstergeler sayısı 130'dur.

Tablo 3. Karakter Dışı Gösterge Sayısı

Karakter dışı göstergeler sayısı	23
----------------------------------	----

Yukarıdaki tabloda karakter dışı göstergeler sayısı verilmiştir. Bu göstergeler karakterler dışında, onların etkisinden bağımsız olarak, film içerisinde gösterilen göstergelerdir. Örneğin: güneş, gece klübü, tren, kitap vb. öğelerdir. Filmde ortaya konulan bu göstergeler, filmdeki olayların devamında karakterlerin yaşadıkları sıkıntıları destekler bir derecede kullanıldığı belirlenmiştir.

Tablo 4. Genelde Gösterge Sayısı

Karakterler üzerinden göstergeler sayısı	Karakter dışı göstergeler sayısı	Toplam
130	23	153

Tablo 4'te hem karakterler hem de karakterler dışı göstergeler sayısı verilmektedir. Tablodaki gösterge sayılarına göre, filmdeki olayların göstergelerle anlatımı en çok karakterler üzerinden 130 gösterge ile verildiği görülmektedir.

Tablo 5. Düşünsel Yapı ve Toplumbilimsel Konu Sayısı

Düşünsel yapı ve toplum bilimsel konu sayısı	16
--	----

Tablo 5'te film içerisinde yer alan ataerkilliğe dayalı babaya olan itaat, toplumdaki değerler ve kültürel yapıları içeren toplumsal yapının karakterler

üzerinden özdeşleştirilerek verilmesi ve yabancılaşma gibi durumların bulunduğu toplum bilimsel konu sayıları gösterilmektedir. Bu verilerin ölçülmesi, filmdeki toplumsal öğelerin, filmde gerçekleşen olaylara olan etkisi ve hangi kültürel değerlerin göstergeleri daha çok verildiğini belirlemektir. Tabloda görüldüğü gibi düşünsel yapı ve toplum bilimsel üzerindeki konuların gösterge sayısı 16'dır.

3.8.4. Shabnam Filmine İlişkin Nitel Bulgular

Filmdeki nitel bulgular, göstergebilim analiz yöntemiyle derinlemesine incelenmiştir. Film analizi yapılırken, film içerisindeki önemli göstergeler belirlenerek, göstergelerin neyi gösterdiği, sinemasal kodlar ve göstergelerin aracılığıyla iletmeye çalışılan düşünsel yapı ve toplum bilimsel konular belirlenmeye çalışılmıştır.

3.8.4.1. Filmdeki Önemli Göstergeler, Gösterenler ve Kodlar

Filmde Özbek ulusal kimliğinin nasıl olması gerektiğine dair, karakterler üzerinden kimlik göstergeleri verilmiştir. Film analizi esnasında kimlik göstergelerinin en çok Bobur, Shabnam, Guli, Muslima ve nine üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür.

3.8.4.1.1. Kimlik Üzerine Göstergeler

Bobur Karakteri: Bobur Türkçe kökenli bir isim olup, arslan, güçlü ve erdemli anlamlarına gelmektedir. Bobur karakterinin ismi filmde Özbek ulusunun gurur duyduğu ve her zaman övgüyle dile aldığı tarihi kişi Zairettin Muhammed Bobur'u yansıtmaktadır. Bobur'un karakterinin hem ruhsal hem de fiziksel özellikleri hükümdar Bobur'un nitelikleriyle özdeşleştirilmektedir. Diğer taraftan Bobur günümüzdeki modern ve popüler kültürel kimliğin temsilcisidir. Bu da filmdeki Bobur'un gece kulüplerinde kızlarla beraber alkol içmesi ve cinsel ilişkide olmasıyla gösterilmektedir.

Görüntüde Bobur'un delikanlılarla dövüştüğü gösterilmektedir. Bobur arkadaşının kız kardeşinin namusu için dövüşmekte ve galip gelmektedir. Dövüş sahnesi adalet ve iyiliğin güreşi olarak gösterilmekte ve bu Bobur'un aracılığıyla sunulmaktadır. Adalet, güçsüzleri, özellikle kızları korumak ve onlara sahip çıkmak görüşü Bobur karakteriyle bağdaştırılmaktadır.

Bobur kız kardeşi Guli'nin tek başına üniversiteye gideceğini belirttiği için kızmaktadır. Bobur kız kardeşinin kendisinin gece kulüplerinde takıldığı kızlar gibi olmasından ve erkeklerden korumaktadır. Aynı zamanda Bobur kendine hak olarak bildiği şeyin, kız kardeşine ayıp olarak görmekte ve onun hak ve özgürlüğünü engellemektedir. Bu da yaşanan toplumda ataerkil bir yapının baskın olduğunun göstergesidir.

Akbar ile Bobur arasındaki ikinci bir dövüşme sahnesi gösterilmektedir. Burada Toplumdaki gençlerin farklı Batı filmlerinden etkilenererek, sorunları anlaşma yoluyla değil de şiddet yoluyla çözmekte olduklarının bir ifadesidir. Bobur sabah koşusu yapmaktadır. Bobur koşarken, arkasından gelen su serpme arabasından kaçmak için yoldaki durağa saklanır. Durakta Shabnam ile karşılaşır ve onunla göz göze gelirler. Burada Bobur'un hedefsiz hayatına Shabnam'ın bir su dalgası gibi girmesi ve Bobur'un susuz çöl olan kalbine bir yaşam vereceğini belirtmektedir.

Bobur ve Guli anne babasını karşılamak için havalimanına gelmişlerdir. Anne ve baba Bobur gibi modern bir yaşamdaki, popüler kültürün yarattığı kimliklerin temsilcisidir. Anne baba bütün ömürlerini yurt dışında, iş seyahatlerinde geçirmişlerdir. Çocuklarının terbiyesi ile ninesi ilgilenmiştir. Hızlı değişmekte ve gelişmekte olan küresel bir dünyada nine torunlarının kendi ulusal kimliğinden tamamen kopmaması için müdahale etmiştir.

Havalimanında anne Bobur'un ayaklarında çoraplarının olmadığını fark eder ve neden çorap giymediğini sorar. Bobur temiz çoraplarının kalmadığını söyleyince, annesi Guli'ye ağabeyinin eşyalarını temizlemediği için kızar. Burada da toplumda kızların ev ve temizlik işlerinden sorumlu olduğu belirtmektedir. Toplumdaki kadın kimliklerine ait olan bir nitelik gösterilmektedir.

Görüntüde Bobur'un evindeki aile toplantısı vardır. Aile toplantısı Bobur'un evlenme konusu üzerinedir. Burada çocuğunun ne zaman evlendirileceğine dair

anne ve babanın karar verdiği ve bu yetkinin ebeveynlerde olduğu gösterilmektedir.. Evlilik konusu Bobur'u tatsız ve çaresiz bir duruma düşürür. Evlenmek gençler için özgürlüklerinden yoksun bırakılmak anlamına gelmektedir. Filmde Bobur'un durumu yukarıdaki düşünceyi ifade etmektedir. Ninesi ona evlenmek, insanın birisiyle helal bir ilişkiye başlaması ve sürdürmesi olduğunu, evlenmeyip erkekliğini dışarıya taşıyan bir erkeğin eşekten farkı olmadığını, helal yaşayan bir erkeğin hayatının da anlamlı olduğunu, bu yüzden onun da artık evlenme zamanı geldiğini belirtir. Hoşlandığı biri varsa söylemesini, yoksa da kendinin onun için bir kızı gözlemlediğini söyler ve düşünmesi için ona zaman verir. Nine burada İslam dininin bir temsilcisidir. Aynı zamanda filmde adilliğı de sembolize etmektedir.

Bobur Akbar'ın telefonundaki resimlere bakarken tesadüfen Shabnam'ın resmini görür. Akbar'a bu kızın kim olduğunu sorar. Akbar onu sevdiğini, onu istemeye gittiğini ve evleneceğini belirtir. Bobur Akbar'dan Shabnam hakkında zorla bilgi alır. Burada da aynı şekilde Bobur ile Akbar arasındaki çatışma, nefret ve kavga gösterilmekte ve ikisinin de Shabnam'a aşık oldukları ifade edilmektedir. Bobur'un Shabnam'a ulaşabilmek için elinden gelen her şeyi yapmakta olduğu yansıtılmaktadır. Aynı zamanda Bobur'un bu hareketi, Akbar'ın Bobur'a karşı olan nefretinin daha da artmasına neden olmaktadır.

Bobur dışarda Shabnam'ın dersten çıkmasını beklemektedir. Bu Bobur'un Shabnam'a tamamen aşık olduğunu göstermektedir. Shabnam dersten çıkınca kitap almak için kitap mağazasına gelir. Shabnam raflardan kitap bakarken Bobur mağaza camının önüne gelir ve Shabnam'a bir görüldükten sonra ortadan kaybolur. Bobur Shabnam ile ilk karşılaştıklarında, kendisinin otobüsün arkasından koştuğu gibi Shabnam'ı da kendi arkasından takip etmeye mecbur bırakır. Bu sahnede Bobur'un Shabnam'ın kendisini beğenip beğenmediğini kontrol ettiğı anlamı çıkmaktadır. Shabnam Bobur'u kaybederek üzölmüş bir durumda otobüste giderken, Bobur'un onu araması ve hesap denkleşti Shabnam demesi de, Bobur'un Shabnam'ın ondan hoşlandığına emin olduğundan dolayı bir mutluluk içerisinde olduğunun bir göstergesidir.

Bobur babasının gitmeden önce dediklerine uyarak, Shabnam'ın adresini bir parça kağıda yazar ve annesine verir. Annesi oğlunun bu kızı çoktan beri tanıyıp

tanımadığını sorunca, Bobur utanır ve bir şey demeden gitmeye kalkar. Annesinin ısrarıyla kızın isminin Shabnam olduğunu söyler. Burada Bobur'un modern bir aile yapısıyla yetişmesine rağmen, Özbek ulusal kimliğinin niteliklerini taşıdığını yansıtılmaktadır. Aynı şekilde evlenme konusundan söz açılınca, onun annesinden çekindiği de gösterilmektedir. Ayrıca Bobur'un bu hareketi, onun ninesinin elinde büyüdüğünün bir kanıtıdır.

Bobur adresi vererek annesiyle babaannesini Shabnam'ın evine istemeye gönderir. Kendisi ise Shabnam'ı görmek için üniversiteye gelir. Shabnam ile koridorda karşılaşıncı konuşamaz ve ikisi de birbirinin yanından geçer. Burda Bobur Shabnam'ı hala sınamaktadır. Aynı şekilde onu tanımaya ve onu keşfetmeye çalışmaktadır. Bobur Shabnam ile olacak ilk gerçek buluşmaya arabasını akar suda arkadaşıyla yıkayarak hazırlanmaktadır. Bobur zengin bir aile çocuğu olmasına rağmen, arabasını yıkatmaya götürmeyip, kendi arkadaşıyla samimiyetle ve titizlikle kendisi yıkamaktadır. Bu da Bobur'u Shabnam ile ilk görüşmesinde kendisi hakkında olumlu bir düşünce bırakmak istediğini göstermektedir.

Bobur Shabnam'a aşık olduğundan beri eski Özbek milli aşk filmlerini izlemektedir. Bu da filmde genel çekimle Bobur'un televizyonda izlediği klasik filmlerden birinin gösterilmesiyle ifade edilmektedir. Aynı şekilde filmdeki iki sevgilinin ilk buluşma sahnesinin gösterilmesi de Bobur'un da buluşmaya kendini hazırladığını ve filmleri izleyerek bir şeyler öğrenmeye çalıştığı görülmektedir.

Bobur Shabnam'ın onu beklediği çardağa gelir. Bobur kendini tanıtır ama Shabnam susmakta devam eder. Bobur ona danışmadan görücü gönderdiği için ve bundan sonra onu rahatsız etmeyeceğini söyleyerek oradan ayrılırken, tam o sırada Shabnam 'Begim' diye seslenince, Shabnam'ın da onunla evlenmeye razı olduğunu anlar. Burada iki sevgilinin birbirine olan aşkı, sevginin gerçekliği ve güçlülüğü temsil edilmektedir. Ayrıca sevginin birbirine seviyorum demekle değil bakışlar, hareketler ve sessiz bir şekilde iletilebileceğini de görülmektedir.

Bobur babasını havalimanında karşılamaktadır. Burada zaman olarak aradan bir ayın geçtiği gösterilmektedir. Bobur'un babası, annesi ve ninesinin dua ile el açması da aile bireyleri tarafından Bobur ile Shabnam'ın düğünü için herkesin razı olduğunun ve düğün hazırlığının başladığının ifadesidir. Shabnam ile Bobur

ikinci bir buluşmaya yanlarında halalarıyla çıkarlar. Bobur ve Shabnam parkta bankta otururken, yanlarındaki bankta da halaları oturmaktadır. Burada her iki tarafın aile bireyleri tarafından gözetildiği ve bunun bir gelenek olduğu anlatılmaktadır. Bobur Shabnam'a bir sonraki buluşmanın tarihi, yeri ve saati yazılmış kağıt verir. Shabnam ise kabul ettiğini, kafasını hafifçe sallayarak belirtir. Bu sahnede Bobur Shabnam ile geleneğe aykırı, modern bir şekilde rahat ve özgür bir ortamda, yalnız konuşmak istemekte olduğu gösterilmektedir. Bobur gece bilgisayarda Shabnam'ın resimine bakarak oturmaktadır. Bu ise Bobur'un artık gece kulüplerine gitmediğini ve evde vakit geçirdiğini göstermektedir.

Bobur Shabnam ile buluşmaya elinde çiçeklerle gitmektedir. Yolda gelirken, kendi kendine konuşmaktadır. Onun bu hareketi Shabnam ile konuşurken yanlış bir şeyler söylememek için kendini hazırladığının bir belirtisidir. Bobur ve Shabnam yolun iki tarafında ışıklarda durmaktadırlar. Bobur ellerini iki tarafa açarak, ışıkların onların geçmesine engel olduğunu göstermektedir. Ayrıca ışıktaki kırmızı renk, onların bir tehlikeyle karşı karşıya geleceklerinin bir göstergesidir. Bobur ile Shabnam tam yeşil ışığın yandığı zaman geçmeye hazırlanırken Bobur'un yolunu annesi, Shabnam'ın yolunu ise amcası keser. Bu da her ikisinin arasına engellerin koyulduğunu ve artık beraber olamayacaklarını anlatmaktadır.

Bobur Shabnam ile üniversitede buluşur. Bobur Shabnam'a beraber onunla kaçmasını söyler. Bobur'un bunu söylemesi, onun bu çaresiz durumdan kaçarak çözüm üretmeye çalışmakta olduğunu ifade edilmektedir. Bobur Shabnam ile kaçmak istemesi, sadece problemlerle ilgili değil, hem ailesinin hem toplumun baskısından kaçmak istemesi ile de alakalıdır.

Bobur Shabnam'ın evine gelir. Shabnam'ın onun karısı olduğunu ve onu götürmeye geldiğini söyler. Shabnam'ın babası sinirlenir ve ona gitmesini söyler. Ama Bobur gitmeyince, Shabnam'ın iki amcası Bobur'u dövmeye başlar. Bu sahnede Bobur daha önceden güçlü ve şiddete meyilli biri olmasına rağmen, Shabnam ile tanıştıktan sonra artık dövüşmeyi bıraktığının ve özellikle Shabnam için her türlü dayak ve şiddete karşı dayanacağını bir göstergesidir. Ayrıca Bobur iki aile ortasında geçmişte yaşanmış olayların kurbanı olmamak için, bu eski adetlere baş kaldırarak itirazda bulunmaktadır.

Bobur hem dayaktan hem ruhsal baskıdan dolayı bayılarak, hastanelik olmaktadır. Bobur'un babası yaşananlardan dolayı hala intikam almaktan vazgeçmemektedir. Bobur babasının talebiyle yazılan şikayet dilekçesine imza atmayı reddetmekte ve dilekçeyi yırtmaktadır. Burada yine Bobur babasının bu hareketini onun sinirine ve kin alma isteğine bağlar. Bundan dolayı yapmakta olduğu yanlışlara karşı çıkmakta ve kendi iyiliği için savaşımaktadır.

Bobur bir sonraki gün hastaneden kaçır. Tekrardan Shabnam'ın evine gelir ve annesinden Shabnam'ın gittiği yerin adresini alır. Bobur kaderini elden kaçırmamak için ve sevgilisine kavuşmak için Shabnam'ın arkasından gitmektedir. Bobur babasının yaptığı yanlışları tekrar etmemektedir ve kendi yazgısı için savaşımaktadır. Ayrıca filmde gençlerin hayatlarının büyükler tarafından yönlendirilmesine karşı bir mücadele verildiği görülmektedir. Bobur trenin camından ileriye bakarak, onun içinde bulunduğu sorunları ve problemleri nasıl çözeceğine dair düşünmektedir.

Bobur Muslima tarafından verilmiş adrese gelir. Orada Shabnam'ın halasıyla karşılaşır. Halası Shabnam'ın iki gün önce eve gittiğine söyler. Bobur Shabnam'ın iki gün önce evine gittiğinden şüphelenir ve onu arayarak çöle doğru yürümeye başlar. Shabnam'ın atkısını bulur ve aramaya devam eder. Bobur Shabnam'ın evine gittiğinde onu göremediğinden ve ondan gelen mesajdan dolayı, onun eve gittiğine inanmaz. Çölde bulunan Shabnam'ın atkısı ise onun çölün içine doğru gittiğini göstermektedir.

Bobur Shabnam'ı nihayet bulur, onu elinde taşıyarak karayola çıkar ve hastaneye götürür. Shabnam yoğun bakımda yatmaktadır ve hem Shabnam'ın hem de Bobur'un bütün ailesi hastanededir. Ahmat Bobur'un babasını Shabnam'ın bu hale düşmesinde suçlusu olarak gördüğünden onu dövmeye kalkar. Shabnam'ın kalbi o sırada durur. Shabnam'ın kalbinin durması, iki kavgalı ailenin ve ailedeki babaların gururu ve inadından dolayı gençlerin kurban olduklarının bir göstergesidir. Bobur içeri girer ve Allah'a yalvarmaya başlar. Bir kaç saniye sonra Shabnam'ın kalbi tekrar atmaya başlar. Shabnam'ın kalp atışını gösteren makine, Shabnam ile Bobur'un hayatının birlikte devam edeceğinin ve yeni hayatın başlayacağını göstergesidir.

Shabnam Karakteri: Shabnam ismi Farsça bir kelime olup anlamı da havada buğu, ıslak çimenler ve kurumuş topraklar üzerinde oluşan su damlaları, çiydir. Shabnam isminin anlamı olmuş su ile özdeşleştirilmekte ve onun bu su damlaları gibi yenilik, tazelik ve saflığı simgelediğinin göstergesidir. Shabnam, Bobur gece kulübünde kızlarla dans ederken, Shabnam'ın ağzından şiir okunmaktadır. Şiir o andaki Bobur'un ruhsal durumundan bahsetmektedir. Bobur gece hayatını yaşarken, Shabnam sabaha kadar uyumadan duygularını kağıda dökmektedir. Bu görüntü, Shabnam ile Bobur'un iki farklı kutup insanları olduğunu ve iki farklı yapıda olan aile bireylerini göstermektedir.

Shabnam sabah saatlerinde sokakta telefonda konuşarak yürümektedir. Önüne arabasını durdurarak Akbar, elinde bir gülle çıkar. Shabnam Akbar'a onu rahat bırakmasını ve peşine takılmamasını söyler. Akbar ise şiiri bir şekilde, Shabnam'ın bir çiçek olduğunu, kendisinin ise bir bülbül olduğunu, bunun ise rahatsız edilecek bir tarafı olmadığını belirtir. Shabnam ise onun gibi bülbüllerin derdi olmadığını, derdi olmayan bülbüllerin bahçesi olup da gülü olmadığını, gülü olmayan bülbülün ise ötmediğini ve onun gibilere bülbül değil de dertsiz sersem denildiğini söyler. Akbar da dertsiz sersem aşık olduğu zaman bülbül gibi öttüğünü ve bunun herkesin hoşuna gittiğini söyler. Shabnam buna cevaben ona bülbül gibi ötmediğini esasen onun bir bülbüle ihtiyacı olduğunu söyler. Bu sahnede iki karakterin konuşması aracılığıyla, Özbek dilinin zenginliği ve edebi niteliği ifade edilmektedir. Shabnam'ın ise çok zeki, her konuda hazır cevap bir kız olduğu anlatılmaktadır..

Shabnam arkadaşı Dilbar ile kafede ders çalışmaktalar. Dilbar her zamanki gibi erkek arkadaşları hakkında konuşmaktadır. Shabnam için bu hiç ilginç değildir. Küreselleşen dünyadaki gençlerin sadece davranışlarında değil de kadın erkek arasındaki ilişkilerin ahlakının da değiştiği gösterilmektedir. Buna karşı olarak da Shabnam aynı zamanda milli değerler ile yetişen bir kızın duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır.

Duraktaki Shabnam ve Bobur'un ilk karşılaşma sahnesinde Shabnam bir temiz su ve saflığı temsil etmektedir. Shabnam Bobur'un yanlışlarını düzeltecek ve temizleyecek, onu iyi tarafa yönlendirecek bir fırtına olduğu anlamını ifade etmektedir. Shabnam'a ulaşmak için Bobur otobüsün peşinden koşmaktadır. İki

durak sonra otobüse ulaşır ama Shabnam'a ulaşamaz. Burada ise milli değer ve aile terbiyesiyle büyüyen kızların erkekler tarafından ele geçirilmesinin zor olduğunu, bunun için onun da buna laik olması gerektiğini göstermektedir.

Shabnam Bobur'u kitap mağazasının önünde görünce, onun heyecanına kapılmakta ve Bobur ordan kaybolunca ise arkasından takip etmektedir. Bobur'u takip ederken kaybedince de üzülmemektedir. Otobüste giderken Bobur tarafından gelen arama sonucunda ise artık, onun aramalarını beklemenin bir tatlı azap olacağını söylemektedir. Burada Shabnam'ın da aynı şekilde Bobur'a aşık olduğu, onun artık geceleri uyumadan düşündüğü ve beklediği kutsal aşkını bulduğuna emin olduğunu belirtmektedir.

Shabnam eve gelince, annesini sofrayı toplarken görür. Annesine nasıl bir kutlama yaptıklarını sorar. Annesi de eve görücülerin geldiğini söyler. Shabnam bir anda kendini şimşek çarpmış gibi hisseder. Shabnam odasına girince masa üstünde ters çevrilmiş resmi görür ve ona bakmaya cesaret edemeden bir kaç saniye yerinde dura kalır. Shabnam resme bakar ve orada Bobur'u görünce sevincinden odada dönmeye başlar. Burada Shabnam çoktan beri beklediği aşkını daha yeni bulmuşken, onu istemeye geldiklerini duyunca, kendini çaresiz hissetmektedir. Shabnam resmi açıp bakana kadar kendinde cesareti zar zor toplarlar. Bu da onun artık başka kimsenin yüzüne bakmak istemediğini göstermektedir.

Shabnam'ın annesi ona delikanlıyı beğenip beğenmediğini sorunca, onlar ne derse kabul edeceğini söyler. Shabnam bu yaşa kadar hep onların lafını dinlediğini ve kötülük görmediğini, bundan sonra da onlar ne derse kabul edeceğini belirtir. Burada geleneksel bir ailede çocukların anne babaya duydukları sevgi, güven ve saygı gösterilmektedir. Ayrıca bu ebeveynlerin ailede çocukların kismetlerinin belirlenmesinde çok önemli rol oynadıklarının bir göstergesidir.

Shabnam'ın babasıyla olan konuşma sahnesinde, babası Shabnam'a evlilik konusundan söz açınca Shabnam utanarak odasına gitmeye çalışmakta ve babasının durdurmasıyla, yere bakarak ayakta kalmaktadır.. Bu Shabnam'ın ailede aldığı ve gördüğü terbiyeyi göstermektedir. Shabnam anne ve babasına dik bakmamakta ve konuşmamaktadır.

Shabnam bir sonraki gün olacak buluşmaya kendini hazırlamaktadır. Bu buluşmada kendini kaybedeceğini ve heyecanından konuşamayacağını, gece yarısında bilgisayarında yazdığı yazılarla ifade etmektedir. Shabnam Bobur ile olan buluşmada, daha önce de kendisinin anlattığı gibi hem mutluluktan, hem de hüzünden dolayı konuşamamakta ve ağlamaktadır. Bobur'un bunu yanlış anlamasıyla gitmeye hazırlandığında, 'Begim' diye seslenmesi ise onun her şeye razı olduğunu anlatmakta ve ifade etmektedir.

Shabnam Bobur ile olan ilk gerçek buluşmasından sonra koşarak eve gelir ve annesinin kucağına kendini atar. Annesi ne olduğunu sorunca Shabnam direk ben onunla evlenmeyi kabul ediyorum diyemez ve onu affetmesini, onları bırakıp gideceği için çok üzgün olduğunu, aslında hiç bırakıp gitmek istemediğini söyler. Annesi durumu anlayınca onun rol yaptığını söyler. Shabnam ise yalan söylüyorsam Allah çarpsın deyince, annesi her şeye Allah'ı karıştırmanın doğru olmadığını, eğer onun kısmeti Bobur ise, onunla mutlu olmasını diler ve alın yazısının çok ilginç bir şey olduğunu söyler. Burada Shabnam'ın annesi olsa da aynı şekilde evlenmeye razı olduğunu düz söylemeyip, yine yumuşak bir şekilde anlatmaya çalışmaktadır. Ayrıca Shabnam'ın özür dilemesi, onun anne babasını bırakıp gideceği için üzgün olduğunun bir ifadesidir.

Shabnam'ı amcası arabasın ile eve getirir. Shabnam babasından tokat yer ve neler olduğundan habersiz, babasından düğünün durdurulduğunu ve bunda onun suçlandığını duyunca, psikolojisi alt üst olur. Shabnam Bobur'un teklifini reddeder. Shabnam için ailenin ve toplumun rızası ilk sıradadır. Shabnam babasına karşı gelememektedir.

Shabnam Bobur'u dövmelerine dayanamaz ve eline bıçak alarak, Bobur'u korumaya çalışır. Shabnam bu zamana kadar babasının gözüne dik bakmaya cesaret etmemiştir. Ama Shabnam haksızlıkların kurbanı olmamak için ilk defa babasına karşı çıkmaktadır. Shabnam Bobur'u gitmesi için ikna eder. Shabnam Bobur hastanedeyken amcasıyla beraber halasının evine gitmektedirler. Trende giderken gökteki gri bulutlar ve çölün sarı rengi, Shabnam'ın ruhsal durumunu ve onun toplum ve babası tarafından öldürüldüğünü göstermektedir. Shabnam'ın babasına karşı çıkması, toplumdaki eski adetlere, ataerkil yapıdaki ailenin haksız kurallarına ve normlarına karşı çıkmakla bağdaştırılmaktadır.

Shabnam ebeveynleri ve sevgisi arasında seçim yapmak zorunda kalır. Fakat bir kız için bu kabul edilemez bir seçimdir. Bu iki seçim arasında tercih yapmaktansa ölümü seçer. Bu da aynı şekilde Shabnam'ın iki zor seçim arasında kaldığından dolayı, kendini öldürmeye karar vererek, soruna çözüm üretmekte olduğunun bir göstergesidir.

Shabnam kendi hayatına kıyarak, bir hayatın kavga, öç, gurur ve inattan daha üstün olduğunu göstermektedir. Ayrıca kız çocuklarının aile ve toplum baskısından dolayı hayatlarının mutsuzluklarla devam ettiğini ve sonunda ölümle son bulduğunu ifade etmektedir.

Guli Karakteri: Guli Farsça bir kelime olup çiçek anlamına gelmektedir. Özbek toplumunda kız çocuklarına yaygın olarak verilmiş isimlerden biridir. Guli karakteri Bobur gibi eğlenceyi seven, dekolte kıyafetler giyen, sokak dilinde saf Özbekçe değil de Rusça konuşan ve her bulduğu fırsatta ağabeyi gibi diskolarda takılmayı çok seven bir karakterdir.

Guli hastaneye ağabeyi Bobur'u görmeye gelir ve odadaki boş yatağı görünce onun kaçtığını anlar. Guli ağabeyinin arkasından gider ve onun yine yerde dövülmüş bir şekilde görünce ona yardım eder. Guli bir sonraki gün Bobur'u Shabnam'ın yanına uğurlar. Burada kardeş ilişkileri yansıtılmaktadır. Her ne kadar kardeşler birbirleriyle kavga ederse etsin, kötü ve iyi günlerinde ilk olarak onların birbirlerine destek oldukları gösterilmektedir. Bu da Özbek toplumundaki kardeşler arasındaki ilişki ve iyiliği ifade etmektedir.

Akbar Karakteri: Akbar Arapça bir kelime olup, büyük anlamına gelmektedir ve aynı zamanda Allah'ın sıfatlarından biridir. Akbar filmin ait olduğu toplumda yaygın olarak kullanılan isimlerden biridir. Filmde Akbar bir vakitte iki veya üç kızla konuşan, kendisi zayıf, korkak ve hep öç almaya çalışan çapkın bir karakterdir.

Akbar her zamanki gibi yine bir kızla konuşmakta ve ona evleneceğini söyleyerek, onun telefonuna kendi telefonundan resimler göndermektedir. Akbar o sırada Bobur'un onların yanlarına geldiğini fark etmemektedir. Bobur resimleri kızın telefonuna göndermek amaçlı Akbarın telefonunu kurcalarken, Shabnam'ın resmini bulmaktadır. Akbar Bobur ile yine bir çatışma yaşamaktadır. Bu durum Akbar'ın Bobur'dan daha çok nefret etmesine sebep olmaktadır.

Akbar babasından Shabnam'ı ona vereceklerine razı olduğunu duyunca mutluluğu içine sığmamaktadır. Akbar ayrıca Bobur'un değil de kendisinin Shabnam'a sahip olacağını göstermek için, çaresiz ve psikolojik açıdan çökmüş bir durumda olan Bobur'u döver ve sonunda ona karşı galip geldiğini gösterir.

Nine Karakteri: Filmde nine modern ailedeki geleneklerine sadık kalan ve kültüründeki adetleri yaşatmaya çalışan bir karakterdir. Ayrıca nine akıl ve tecrübelerinin kaynağını ve aile yapısının direncini sembolize etmektedir. Özbek ulusal toplumunun büyük kuşak kimliğini temsil etmektedir.

Nine çocuğunun düğünü durdurduğunu duyunca, oğlunun bu yaptıklarını yargılamaktadır. Onun yaşadıklarının kaderin bir parçası olduğunu, bundan dolayı onun kulaklarının sağır ve gözlerinin kör olduğunu söyleyerek, hayata gözlerini büyük açarak bakması gerektiğini söyler. Nine oğlunun bu yaptıklarıyla tek amacının öç almak olduğunu açık bir şekilde söylemekte ve ona doğru yolu göstermeye çalışmaktadır.

Muslima Karakteri: Muslima Arapça kökenli kelimedir ve müslüman kadın anlamına gelmektedir. Muslima karakteri Özbek toplumundaki mülüman kadınların temsilcisi olarak sunulmaktadır. Muslima geleneksel aile yapısında yetişen, aynı şekilde kızını da aynı değerler altında terbiye edip, yetiştiren ve kocasına çok saygı gösteren, aynı zamanda kocasının bir lafını iki etmeyen bir kadın karakteridir. Muslima ilk başta filmde Shabnam'ı istemeye geldiklerinde Bobur'un annesiyle babaannesini karşılama sahnesinde ortaya çıkmaktadır.

Muslima Shabnam eve geldikten sonra, onu istemeye geldiklerini söylemektedir. Muslima Shabnam'ın resmi görünce sevindiğini görür ve gülerek oradan ayrılır. Muslima Shabnam'a babasına konu ile ilgili bir cevap vermesi gerektiğini söyler ve ardından kızına ne cevap vereceğini sorar. Shabnam önce bilmem der. Sonrasında ise tamam -'ben razıyım' diyerek cevap verir. Muslima bunun bir ömür sevdası olduğunu, önce delikanlı ile görüşmesini, ondan sonra bir karar vermesi gerektiğini öğütler. Muslima burada Özbek ulusal kimliğindeki gerçek ideal bir anneyi temsil etmektedir. Muslima Shabnam'la konuşurken ona hayatını sevdiği biriyle bağlaması gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır.

Shabnam buluşmadan sonra gelip annesine sarılmaktadır. Bu kızların evlenme dönemindeki durumunu annelerin çok iyi anladığını, kızının en iyi sırdaşı annesi olduğunun bir göstergesidir.

Muslima Bobur'un babasıyla göz göze geleceğini bilmekteydi ve onu evinde görünce, suçlu biri gibi ona bakamamakta ve yere bakmaktadır. Burada ise Bobur'un babası ile Muslima arasında olan olayda Muslima'nın suçlu olduğu gösterilmektedir.

Muslima Shabnam'da suç olmadığını, bütün suçun onda olduğunu ve Shabnam'a odasına girmesini söyler, geçmişte yaşanmış olan olayı anlatmaya başlar. Muslima Bobur'un babası ile aynı üniversitede okuduğunu, Bobur'un Babası'nın onu istemeye geldiğini ama onun o zamanlar fakir olduğu için babasının razı olmadığını evden kovduklarını anlatır. Ama hayatı boyunca Ahmat'ı aldatmadığını ve ona sadık olduğunu söyleyerek, onu affetmesini ister. Burada yine kızların üzerinde babanın otoritesinin güçlü olduğu, kız çocuklarının babalara karşı yanlış bir şey yapamadıklarını ve onların emirlerine boyun eğerek yaşadıklarını göstermektedir.

Ahmat Karakteri: Ahmat kelimesi Arapça kökenli kelimedir. Allah'a şükreden ve övülmeye layık anlamlarını ifade etmektedir. Filmde Ahmat geleneksel ve otoriter ataerkil bir ailenin babası ve aile reisidir. Ahmat'ın Bobur'un annesiyle babaannesinin Shabnam'ı istemeye geldiklerinde, onları rahatsız etmemek için evden çıkmaktadır. Bu da aynı şekilde onun çok düşünceli biri olduğunun göstergesidir.

Ahmat kızı Shabnam ile evlenme konusunda konuşmaktadır. Shabnam utancından kalkarak odasına girmeye çalışırken, Ahmat Shabnam'ı durdurarak bir annenin kızına söylemesi gereken önemli şeyleri söylemektedir. Bu durum kız çocuklarının anneye değil de, daha çok babaya yakın olduklarının bir ispatı niteliğindedir. Ahmat'ın Shabnam'la konuşması geleneksel aile yapısına uymayan yeni bir adettir. Ahmat'ın bu davranışı aynı zamanda Shabnam'ın ailede tek çocuk olmasından da kaynaklanmaktadır. Ayrıca Ahmat Shabnam'a onun ebeveynlerini utandıracak bir şey yapmaması gerektiğini ve her zaman kalbini dinlemesi gerektiğini söylemektedir. Bu da kız çocuklarının özgürlüğünün kısıtlandığı ve

her zaman bir şey yaptıklarında annesiyle babasını göz önünde tutarak yapması gerektiğini göstermektedir.

Ahmat damat tarafının düğünün durdurulmasına ve onun çevreye rezil olmasına sebep olduğu için Shabnam'ı döver. Bu durum babaların ve toplumun kızların üzerinde fiziksel baskıya sahip olduklarını ifade etmektedir. Ahmat Muslima'dan gerçekleri duyunca, kendini aldatılmış ve ezilmiş hissetmektedir. Shabnam'ı kapıdan istemeye gelen ilk kişiyle evlendireceğini söyleyerek, ona yapılan bu haksızlıklardan dolayı karısını Shabnam aracılığıyla cezalandırmaya çalıştığı anlatılmaktadır.

Ahmat Akbar'ın babasıyla masa etrafında oturmaktalar ve iki gencin bir yastıkta kocamasını dileyerek dua etmektedirler. Ahmat'ın Shabnam'ı gerçekten kapıdan ilk istemeye gelen birine vereceğine dair sözünün gerçekleşmekte olduğunu ve Shabnam'ı ilk istemeye gelen Akbar'a vereceğini göstermektedir.

Bobur'un annesi ve babası Karakterleri: Bobur'un annesi akıllı, modern bir iş adamının eşidir. Annesi havalimanında çocuklarıyla karşılaşınca, kızı Guli'ye göre daha çok Bobur'a dikkat etmekte ve böylece erkek çocuğunu ona göre daha da üstün gördüğünü belli etmektedir.

Bobur'un annesi kocasını, onu bütün ömür aldattığı için suçlamaktadır. Bobur'un annesi kocasından her şeyi düzeltmesini isteyerek, oğlunun onun yaptığı gibi başka bir kadına hayatı boyunca yalan söylemesine izin veremeyeceğini söylemektedir. Burada Bobur'un annesi toplumda kocası tarafından aldatılarak yaşanan kadınları temsil etmekte ve aynı zamanda bunun artık durdurulması için, toplumun yerleşmiş değerlerine baş kaldırarak, kadınların aldatılmasına karşı çıkmaktadır.

Bobur'un babası modern bir iş adamı. Her zaman yurtdışında iş seyahatlerinde olan, çocuklarıyla çok az zaman geçiren, hayatının çoğunu çalışmakla geçiren bir karakterdir.

Bobur'un babası bir sonraki iş seyahatine giderken, kendisini yolculuğa uğurlamak için çıkmış olan eşi ve Bobur'la vedalaşmaktadır. Vedalaşırken Babası Bobur'e bir ay sonra döneceğini, bu süre içerisinde kız bulmasını ve iş seyahatinden döner dönmez düğün yapacaklarını, bir ay yeterince bir süre olduğunu söyler. Aynı şekilde toplum içerisinde modern ya da geleneklere bağlı

bir aile olmasına rağmen, ailede babaların baskın olduğu ve onların söylediklerinin kanun niteliği taşıdığı söz konusudur.

Baba filmde Shabnam ile Bobur'un aile kurmasına engel olan karakterlerden biridir ve aynı zamanda Ahmat gibi toplumun ataerkil bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir. Ayrıca günümüzde para kazanmak derdinde olup, çocuklarının terbiyesi ile ilgilenmeyen, her zaman yurt dışında zaman geçiren baba kimliklerinin de temsilcisidir.

3.8.4.1.2. Kültürel Kodlar ve Sinemasal Kodlar

Filmde kültürel ve sinemasal kodlar birlikte kullanılmıştır. Film parlayan güneş ve ardından da çölün genel görüntüsü ile başlar. Çölde öznel kamera etkili nesnel kamera hareket etmekte ve bir şeyin arandığı etkisini vermektedir. Aynı zamanda bu görüntü okunan bir veda mektubu eşliğinde devam etmektedir. Bu durum filmde baş karakterlerin bir şeyin arayışında olduğudur. Bu aranan şey de bir yeni bir kimliktir.

Filmin ilerleyişinde Bobur'un gece kulübünde kızlarla içki içerek eğlenmesi, Popüler kültürün etkisinden dolayı gençlerin yanlış bir modern hayat geçirdiğini ortaya çıkarmaktadır. Genç kuşağın kendi kültürel kimliklerinden yoksun kalmasının popüler kültürün getirdiği kimlikler neden olarak gösterilmektedir.

Başkarakterlerden biri olan Shabnam'ın film boyunca giydiği Özbek milli kumaşlarından modern bir tarzda diktirilmiş elbiseler, şapkalar giymesi ve takılar takması Özbek kimliğini gösteren kültürel kodlardan biridir. Shabnam filmde giydiği kıyafetler, kullandığı takılar ve ince örülmüş saçlarıyla ulusal Özbek kimliğindeki ideal Özbek kızının modelini yaratmakta ve temsil etmektedir. Shabnam sadece milliliği üzerinde taşıyan bir kız olmak dışında zeki ve edebi bilimlerde derin bilgilere sahiptir.

Resim 1. Filmdeki baş karakter Shabnam (Shabnam, 2008)



Akbar'ın Bobur ile dövüşmesi, Shabnam'a sarkıntılık yapmaya çalışması onun korkak, içinde kin saklayan ve her zaman şiddet ve güç kullanarak istediğine sahip olmaya çalışan biri olduğunun yansımasıdır.

Guli'nin açık, askılı ve dar kıyafetler giymesi, filmde toplumdaki kızların günümüzde, modernliğin getirdiği Batı kıyafet kültürüne özenmesi ve Rusça, Özbekçe karışık konuşması söz konusudur. Bu durum ulusal giyinme tarzlarının unutulduğunun ve kimliklerin asimile olduğunun gösterisi olmakla beraber, saf Özbekçe değil de, Rusça karışık konuşması, dil olarak da asimile olmakta olduğunun ve yıllar geçmesine rağmen hala Rus dilinin toplum üzerinde baskın olduğunun iletimidir.

Filmde olaylar dizimsel bir şekilde ilerleme göstermektedir. Ayrıca olaylar arka arkaya bir neden sonuç ilişkisi ve sinemasal kodlar ile beraber dizimsellik göstermektedir. Bobur'un farklı kızlarla geceyi geçirerek, kendisinin bile farkında olmadığı yerlerde uyumasının nedeni olarak da annesiyle babasının gözetiminden kurtulmasından faydalanarak, gençlerin ergenlik dönemlerinde, okumaktan ziyade zamanını farklı aktivitelerle harcamakta olduğunu ifade etmektedir.

Evin içinde Bobur, Bobur'un annesi, babası ve ninesiyle beraber küçük aile toplantısı gerçekleştirmektedir. Filmdeki bu kod Bobur'u evlendirme meselesi aile bireyleri arasında konuşulmaktan ziyade, nine tarafından evlenmenin ne olduğu anlatılarak, gençlere ve izleyicilere aile kurmanın önemli tarafları anlatılmaktadır. Burada ayrıca nine İslam'ı ve toplumdaki İslam kültürünü temsil etmektedir.

Evin müstakil ve iki katlı olması, ailenin çok zengin olduğunun göstergesidir. Aile toplantısı gerçekleşirken, Bobur'un yaşadığı evin salonu da genel bir çekimle görüntülenmektedir. Salonun ortasında Batı kültürüne ait olan büyük masa ve sandalye bulunmaktadır. Masanın üstünde farklı desendeki tabak, çaydanlık, kase ve su sürahi durmaktadır. Salonun duvarında süs olarak çin yelpazesi, mum kapları ve Batı yapısında bir tablo asılıdır. Salonun bir ucunda ise deri kanepeler durmaktadır. Salon dekorları modern bir tasarıma sahiptir. Bu ailenin tamamen popüler kültürünü benimsediği görülmektedir. Bunun beraberinde duvarda Özbek kültürüne ait olan Özbek milli müzik aleti rubob ve kanepelerin üstünde milli desenli dekoratif yastıklar da süs eşyaları da bulunmaktadır. Bu da toplumdaki modern yaşam sürdüren bireylerin yine de kökenlerini kültürlerinden tamamen ayırmadıklarını ve evlerinde milli kültürün parçalarını bulundurdıklarının bir göstergesidir.

Babası'nın tekrardan iş seyahatine giderek Bobur'a bir ay süre vermesi ise toplumda, aile reisinin baba olduğu ve çocuğun üzerinde bir yönetime sahip olduğu yansıtılmaktadır. Bobur'un Shabnam'ın ev adresini bir kağıda yazarak, annesine vermesi, Özbek halkında çocuğun direkt baba ile konuşmadığının, anne aracılığıyla baba ile iletişim kurma adeti olduğunun göstergesidir.. Annesiyle ninesinin, babasının gelmesinden önce kızı istemeye gitmesi de milli Özbek geleneklerinde hayırlı işlerde kadınların önemli rol oynadığını göstermektedir. Kadınlar gidip öncelikli meseleleri konuşur. Ve en önemli konu olan düğün günü ise erkekler tarafından belirlenir.

Oturdukları evin müstakil bir katlı olması Shabnam'ın ailesinin çok zengin değil, orta düzey bir aile olduğunun göstergesidir. Shabnam'ın evinde gösterilen her eşya ve dekor kültürel ve geleneksel eşyalardır. Ayrıca evlerinin bahçesinde üzüm meyvesi bulunmaktadır. Bu da onların evinin bereketli ve huzurlu bir ev olduğunun göstergesidir. Diğer taraftan Özbekistan'da müstakil evlerde yaşayanların çoğunun bahçesinde üzüm meyvesi bulunmaktadır. Shabnam'ın annesi Muslima evde milli kumaşın desenleriyle süslenmiş keten kumaştan elbise giymiş ve başında da baş örtüsü vardır. Bu da Özbek ailelerinde, kadınların günlük hayatta, evin içinde kullandıkları kıyafetleri yansıtmaktadır.

Resim 2. Shabnam ve annesi Muslima (Shabnam, 2008)



Shabnam'ın babası Ahmat yabancı kadınlar geldiğinde evden dışarı çıkmaktadır. Bu da erkeklerin eve kadın misafirin geldiğinde, kadın misafirlerin rahatça oturabilmeleri ve sohbet edebilmeleri için erkekler evin dışına çıkarak çayhanede arkadaşlarıyla zaman geçirmektedir. Shabnam'ın annesi Muslima ile gelen görücüler hakkında konuşması, her evlenme yaşındaki kız olsun erkek olsun babası ile değil de annesi ile daha yakın ve açık konuşabildiğini göstermektedir.

Bu görüntüde kesme ile gündüz vaktinden akşam vaktine geçilmektedir. Shabnam uyumadan babasını beklemiş ve babası gelince ona çay demleyip getirmektedir. Burada çay servisi Shabnam tarafından yapılmaktadır ve bu Özbek toplumunda çayın servis yapılması kadınlara özgü bir görev olduğu gösterilmektedir. Ayrıca Çaydanlık, kasede ve diğer tabaklardaki desenler sadece Özbek kültürüne ait olan desenlerdir. Bu desenler pamuk desenli olup, Özbek ulusunun değeri ve milli zenginliği olan beyaz altın, pamuğu yansıtmaktadır.

Muslima'nın avluya su serpmekte, Bobur'un giyinmekte olması, Shabnam'ın heyecandan titreyerek annesine sarılmakta, Bobur'un annesiyle ninesinin arabada gelmesi ve ardından Shabnam'ın evine ellerinde sofraya bezine örtülmüş leğenlerle girmesi, salonda sofraya başında Muslima, nine ve Bobur'un annesinin mutlu bir şekilde konuşma görüntüleri sinemasal kesme ile ardı ardına gösterilmektedir.

Resim 3. Shabnam ve babası Ahmat (Shabnam, 2008)



Bobur ile Shabnam ilk çardakta buluşmaktadırlar. İkinci buluşma parkta halalarının eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Bu Özbek toplumundaki kültürün bir simgesi olan kültürel kod sırasına girmektedir.

Resim 4. Shabnam ve Bobur'un Halalarının Eşliğinde Buluşması (Shabnam, 2008)



Shabnam'ın sevinç dolu koşması ve annesine sarılması, Muslima, nine ve Bobur'un annesinin ellerini duaya açarak amin demesi görüntüleri sinemasal kesme ile ardı ardına gösterilmektedir. Sinemaya özgü kod çapraz kurgu tekniğiyle tek çekim görüntülerle aynı gün içerisindeki olayları birbirine

bağlamakta ve olayların dizimsellik içerisinde geliştiğini göstermektedir. Görüntülerin ardı ardına sıralanması da bir ayın nasıl geçtiğini yansıtarak, zamanı anlatmaktadır. Ayrıca Bobur ile Shabnam'ın evlenmesi her iki aile ve gençler tarafından makul görüldüğü ve kabul edildiği yansıtılmaktadır. Bunun beraberinde Özbek milli adetlerinden biri olan evlenme geleneğindeki örf adetler gösterilmektedir.

Filmdeki olayların akışı yine kesme, kayma ve çapraz sinemasal kurgu tekniğiyle verilmektedir. Bobur'un babası yurtdışından gelmekte, Bobur'un babası, annesi ve ninesi salonda ellerini açarak dua etmektedir. Bobur ile Shabnam yine bir sonraki buluşmayı bekleyerek gözlerine gece uykusu girmemektedir. Bu görüntüler her şeyin iyi ve yolunda gittiğini göstermektedir.

Ninenin, oğlunun Bobur'u Shabnam ile buluşmamasını ve düğünün olmayacağını söyledikten sonra, başladı demesi, olayların ters bir yöne doğru gideceğini, olumsuz şeylerin gerçekleşeceğini ifade etmektedir. Ahmat'ın Muslima'ya Shabnam'ın nerde olduğunu sormasıyla, soruya cevap olarak kesme ile Shabnam'ın Bobur ile buluşmaya gitmekte olduğu gösterilmektedir. Ayrıca çapraz bir kurgu tekniğiyle, hem Bobur'un hem de Shabnam'ın buluşmak için birbirlerine doğru yürüdükleri yansıtılmaktadır. Shabnam'ın üstündeki pembe renkteki elbisesi Shabnam'ın kadınlığına vurgu yapmaktadır.

Resim 5. Shabnam'ın Pembe Renkteki Elbisesi (Shabnam, 2008)



Shabnam eve geldikten sonra babasının ona tokat vurması, babasının düğünün durdurulmasında, Shabnam'dan şüphelendiğini yansıtmaktadır. Bobur'un babasının düğünü durdurma sebebini, çapraz kurgu tekniğiyle Shabnam'ın annesi Muslima kocasına anlatmasıyla düğünün durdurulmasına asıl neden olan durum anlatılmaktadır.

Yukarıdaki örnek gibi filmsel kodların aracılığıyla, filmdeki olaylar ve öykü dizimsel bir şekil içerisinde, neden sonuç ilişkisiyle anlatılmaktadır. Bobur'un Shabnam'la okulda görüşme sahnesinde Bobur'un beraber kaçmak için Shabnam'ı ikna etmeye çalışması, onların aile ve toplumsal baskıdan kaçmak istedikleri anlamına gelmektedir. Shabnam'ın anne babasına karşı gelemeyeceğini ve onlara karşı böyle bir harekette bulunamayacağını söylemesi de, Shabnam için ailenin çok değerli ve kıymetli olduğunu, hatta onlar için hayatını bile kurban etmeye hazır olduğunu göstermektedir. Shabnam'ın Bobur ile kaçmayı reddetmesi, yetiştiği ortam ve değerlerin buna izin vermemekte olduğu anlamını ifade etmektedir.

Bobur Ahmat'a karısı Shabnam'ı götürmeye geldiğini söyleyince, Ahmat'ın emriyle Shabnam'ın amcaları tarafından Bobur dövülmektedir. Bu görüntü, Bobur'un Ahmat'a yaptığı terbiyesizliğin sonucunda cezalandırıldığını vurgulamaktadır. Shabnam kendisine yapılan haksızlığa sessiz kalmaktayken, sevgilisinin dövülmesine karşı dayanamamakta ve eline bıçak alarak, hem kendini hem de Bobur'u öldüreceğine dair babasını tehdit ederek, Bobur'u korumaya çalışmakta ve babasına ilk kez karşı çıkmaktadır. Burada hem Bobur hem de Shabnam geçmişte Bobur'un babası ve Muslima'nın yaptığı gibi, aile baskısına boyun eğmemektedirler, kendi sevgileri ve kaderleri için mücadele etmektedirler.

Resim 6. Shabnam'ın Babasına Karşı Gelmesi (Shabnam, 2008)



Sinemasal kodlardan kurgusal dizimsellik yine Shabnam ve Bobur üzerinden verilmektedir. Shabnam amcasıyla tren istasyonunda trene binmektedirler. Shabnam sık sık arkasına bakmaktadır. Burada ki görüntüler çapraz kurgu tekniğiyle sunulmaktadır. Aynı zaman dilimi içerisinde hem Shabnam'ın hem Bobur'un yaşadığı olaylar yansıtılmaktadır. Trenin genel görüntüsü, Shabnam ile Bobur'un arasındaki mesafeyi yansıtmaktadır.

Shabnam amcası tarafından kaçmayı düşünmemesi hakkında uyarılmakta, Bobur da babası tarafından onun hastaneden kaçmaması için engellenmektedir. Bobur hastaneden kaçır ve Shabnam'ın evine gelir. Bobur'un kaçtığı sinema kodu boş hastane yatağının göstermesiyle anlatılmaktadır. Muslima Shabnam'ın gittiği yerin adresini yazarak Bobur'a verir. Shabnam halasının uyuduğundan emin olarak, Bobur'a telefonda mesaj gönderir ve çöle doğru yürümeye başlar. Burada görüldüğü gibi olaylar sinemasal kodlar aracılığıyla kurgusal dizimsellik başkarakterler üzerinden gösterilmektedir.

Bobur Shabnam'ın evinden ayrılırken, Akbar ile karşı karşıya gelir. Halsiz ve yaralı olduğundan dolayı, Akbar ve onun yanındaki arkadaşından dayak yer. Akbar'ın burada filmin başından beri Bobur'a karşı olan nefretinin sonucunda, Bobur'u döverek ondan öcünü aldığı yansıtılmaktadır. Bobur yerde yatarken telefonuna Shabnam'dan mesaj gelir. Burada zaman yine sinemasal kod saatin göstermesiyle anlatılmaktadır. Bobur trende gitmektedir, trenin hızlı gidişi,

sevgililer arasındaki mesafeyi ve zamanın hızlı geçmekte olduğunu göstermektedir.

Bobur Shabnam'dan aldığı mesajından dolayı, onun eve gittiğinden şüphe eder ve çöle doğru onu aramaya gider. Bobur'un çölde halsiz bir halde yere düşmesi ve tekrardan ayağa kalkarak Shabnam'ı aramaya devam etmesi görüntüsü, izleyicilere Leyla ve Mecnun destanını anımsatmaktadır. Shabnam ile Bobur'un sevgisi, Leyla ile Mecnun'un sevgisiyle özdeşleştirilmektedir. Bobur sonunda Shabnam'ı bulur. Onu otobana kadar taşır ve hastaneye getirir. Burada Bobur'un mücadele vererek Shabnam'ı bulduğu ve onu kurtarmaya çalıştığı gösterilmektedir.

Shabnam hastanede yatmakta, kalp atış makinesi onun hayatta olduğunu göstermektedir. Hem Bobur'un ailesi hem Shabnam'ın ailesi hastanededir. Ahmat Shabnam'ın bu duruma düşmesinde kendini değil de Bobur'un babasını suçlayarak onu dövmeye kalkar. Kalp atış makinesinde oluşan çizgiyle, Shabnam'ın kalbinin durduğu gösterilir. Eşdeyişle önce olay verilmekte ve ardından da bu olayın yaratmış olduğu sonuç sunulmaktadır.

Bobur kalp atış makinesinin sesini duyunca, hemşirenin engel olmasına rağmen, içeri girer ve Shabnam'ın ölmemesi için Allah'a dua eder. Burada hem doğuşun hem de ölümün sadece Allah'ın elinde olduğu anlatılmaktadır. Shabnam bir kaç saniye sonra tekrar nefes almaya başlar. Kalp atış makinesi tekrardan Shabnam'ın hayata döndüğünü yansıtmaktadır. Bu görüntü iki aile arasındaki nefret ve anlaşmazlıkların yok olarak, akraba ilişkilerinin tekrardan başlayacağını belirtmektedir. Sinemasal kesme kurgu tekniğiyle Shabnam ve Bobur'un mutlu evlenme sahnesi gösterilir. Evlenme sahnesi mutlu bir hayatın habercisidir, filmde sıkıntı, zorlukların sona erdiğini ve aydınlığa kavuşulduğunun gösterilmesi amacıyla kullanılmaktadır.

Resim 7. Shabnam ve Bobur'un Evlenme Sahnesi (Shabnam, 2008)



3.8.4.2. Filmdeki Düşünsel Yapılar ve Toplum Bilimsel Konular

Bobur Guli'nin tek başına gezmesine karşı çıkmaktadır. Bobur kendisi için doğal gördüğü şeyi karşı cins için ayıp bir şey olarak düşünmektedir. Bu da toplumsal yapının ortaya çıkarttığı bir durum olarak görülmektedir. Diğer yandan Bobur bu kısıtlamayı sadece kendi kız kardeşi Guli'ye yapmaktadır. Bu durum içinde bulunan toplumun değer yargıları ve kardeşlik ilişkilerini ortaya koymaktadır. Bobur Guli'yi koruması altına alarak koruyuculuk görevini üstlenmektedir. Burada toplumdaki kardeşlik ilişkileri ve bu ilişkilerin niteliği ortaya konulmaktadır. Ayrıca toplum bilimsel anlamda Bobur'un Guli'ye engel olması, kardeşlik ve erkeklerin kızları koruması olarak ifade edilmekte ve bu öngörüyle kızlara ve erkeklere toplumsal kimlikler biçilmektedir.

Bobur annesi, babası ve ninesiyle salonda konuşmaktadır. Baba Bobur'u evlendirmeye karar verdiğini söylerken Bobur ise başını öne eğerek dinlemektedir. Burada baba ve oğulun ilişkileri ele alınmakta ve toplumdaki ailelerde babaların sözü geçtiği yansıtılmaktadır. Diğer taraftan baba Bobur'un önüne iki seçenek sunarak kendisinin bir kız bulmasını veya onların Bobur için bir kız bulacağını bildirmekte ve kız bulması için bir ay süre vermektedir. Görüntüde yansıtılan evlenme, örf adetler ve gelenekler, Özbek toplumunda evlenmede

gelinin aile büyükleri tarafından seçilmesi, toplum tarafından benimsenmiş düşünsel yapı ve yaşayıştaki oluşturulmuş normların göstergesidir.

Bobur'un annesiyle ninesinin Shabnam'ın evine görücülüğe gelmesi, Ahmat'ın yabancı kadınların gelmesiyle evinden dışarı çıkması ve Muslima'nın misafirleri güler yüzle karşılayarak eve davet etmesi ve sofranın kurması ailelerin içerisinde yaşadığı kültürü yansıtmaktadır. Bu durum toplumsallaşmanın bir koşulu olarak ifade edilmektedir. Diğer taraftan geleneklerin bir ögesi olarak kız istenmeye ilk önce kadınların daha sonra da erkeklerin gittiği anlatılmaktadır.

Shabnam mutfakta annesi Muslima ile gelen görücüler konusunda konuşmaktadır. Muslima kocasına Shabnam'ın görücüler hakkındaki fikrini iletmesi gerekmektedir. Shabnam onlar ne derse kendisinin de razı olacağını bildirir. Shabnam bu zamana kadar annesiyle babasına güvenerek kötülük görmediğini ve bundan sonra da onlara kulak vererek kötülük görmeyeceğini dile getirmektedir. Burada toplumsal yapı tarafından kız çocuk ya da erkek çocuk olsun toplumdaki ulusal aile içerisindeki çocukların düşünsel yapısı anlatılmaktadır.

Shabnam babasıyla bahçede konuşmaktadır. Ahmat Shabnam'a kız çocuğunun büyüdüktan sonra evlenmesi gerektiğini ayrıca Shabnam'ın annesiyle babasını utandırmamak ve onların yüzünü kara çıkartmamak için kalbine kulak vermesi gerektiğini söyler. Görüldüğü gibi babanın kız çocuğuna karşı söyledikleri bir baba öğüdüdür. Bu toplumun kültürel açıdan Özbek toplumundaki aile büyüklerinin çocuklarına söylemesi gereken bir fikir ve nasihattir. Ayrıca bu toplumun değerlerini ortaya koymaktadır.

Shabnam ve Bobur ilk ve ikinci defa buluştuklarında hep akraba yakınlarının gözetiminde buluşmaktadırlar. Burada görücü usulü ile tanıştırılan kız ve erkeğin birbirleriyle fiziksel temasa girmemesi açısından akrabalar tarafından gözetlenmektedir. Bu görüntü toplumda yanlış olarak görülmekte olan ve daha nikahı olmayan yetişkin kız ve erkeğin herhangi bir yakın temasa girmesinin günah olarak görüldüğü yansıtılmaktadır. Bu da toplumsal değerlerdeki inançları belirtmektedir.

Bobur'un babası yıllar önce Shabnam'ın annesi Muslima'yı istemeye geldiğinde fakir ve sıradan bir çalışan olduğundan dolayı onu evden kovmuşlardır.

Burada toplumdaki düşünce yapısında kız çocukları babalarının izninden çıkamamakta ve onların istediği kişiyle evlendirilmektedir. Ayrıca toplum bilimsel açıdan bakıldığında toplumdaki bireylerin kendi seviyelerine göre ilişki kurmaları gerektiği gösterilmektedir.

Muslima yıllar sonra Shabnam ile Bobur'un birbirine aşık olmasını bir kader olarak düşünmekte ve kocasına hiçbir şey anlatmamaktadır. Ahmat gerçekleri öğrendikten sonra Shabnam'ı ilk istemeye gelen kişiye vereceğini ve Muslima'nın artık onun için ölmüş olduğunu söylemektedir. Burada Ahmat filmde toplumun ataerkil bir yapıda olduğunu ortaya koymaktadır. Kadınların her zamanki gibi kocalarını dinleyerek onların emirlerine uyduğu izlenimi yansıtılmaktadır.

Bobur düğünü durduran babasına karşı ses çıkartmamaktadır. Her ne olursa olsun baba kutsal ve onun sözü kanundur. Toplumun ataerkil düşünsel yapısı açıkça yine ortaya koyulmaktadır. Toplumbilimsel anlamda ise Bobur'un babası yıllar önce kendisine yapılan haksızlık ve ayrımcılığın sonucunda sevdiğine kavuşamamasından dolayı iki sevgiliye kendi rızasını vermesi yerine kendisinin de aynı Muslima'nın babasıyla özdeşleşme durumunu yansıtmaktadır. Kendisi de baba konumunda olmasına rağmen kendi yaşadığı travma sonucunda çocuğuna da farkında olmadan aynı şeyi uygulamaktadır.

Bobur Shabnam'ı beraber kaçmak için ikna etmeye çalışmaktadır. Shabnam kabul etmez ve ebeveynlerine karşı böyle bir hata yapamayacağını belirtir. Shabnam babasının ona tokat atmasına ve Bobur ile evlenmesine karşı olmasına rağmen Shabnam toplumsal düşünce ve baskıdan dolayı böyle bir işe cesaret edememektedir. Kendinden değil yaptığı işten babasının toplum içinde rezil olmasından korkmaktadır. Burada toplumsal yapının aile değeri ortaya konulmaktadır.

Ninenin oğlunun Bobur'un nerede olduğunu sormasına karşı konuşması modern toplumdaki gençlerin neden anne ve babanın terbiyesinden ve ilgisinden yoksun büyüdüklerinin nedenini açıklamaktadır. Ayrıca ebeveynlerinin çocuklarına ilgisiz olmalarının toplumdaki gençlerin ahlak bozukluğu yaşamasına, kötü yollara düşmesine ve gelecek nesillerin kendi kültürel değerlerinden yoksun kalmasına neden olduğunu anlatmaktadır.

Shabnam eline bıçak alıp hem kendini hem de Bobur'u öldüreceğine dair tehdit etmesi toplumun ataerkil yapısındaki adaletsiz normlar ve baskılara karşı gençler tarafından yapılan mücadeleyi yansıtmaktadır. Shabnam babası tarafından kendisine yapılan her şeye rağmen susmakta ve baş eğmekteyken sevgilisine karşı yapılan şiddete karşı dayanamamaktadır. Shabnam babasının dediği gibi kalbini dinleyerek kendi kaderi için savaş vermektedir.

Shabnam babası tarafından amcasının eşliğinde çölde yaşayan halasının evine gönderilir. Shabnam babasının eğer benim ve annenin yüzünü kara çıkarmak istemiyorsan her zaman kalbine kulak ver demesine uymakta ve bu haksızlığa karşı çözüm üretmeye çalışmaktadır. Ama Ahmat Shabnam'ın kendisine karşı yaptığı işten dolayı Shabnam'ı cezalandırarak uzaktaki halasının evine sürgün etmektedir. Shabnam'ı ilk istemeye gelen kişiye yani Akbar'a vermeyi kabul etmektedir. Burada tekrardan toplum içerisindeki yapıda babanın sözü geçtiği görülmektedir.

Bobur'un annesi bütün gerçeği öğrendikten sonra, kocasının kendisini yıllar boyunca kandırdığını, onun bütün ömür başka bir kadının visalini isteyerek yaşadığını, intikam almak için öz çocuğunun hayatını berbat etmekte olduğunu söyleyerek kocasının yaptıklarına karşı olduğunu belirtmektedir. Filmin genelini açıklayıcı bir nitelikte olan bu konuşma içinde bulunan düşünsel yapıyı ortaya koymakta ve bu düşünsel yapı kadın tarafından eleştirilmektedir. Toplum Bilimsel anlam olarak toplumun değerini ve değerlerin yarattığı normları ortaya koymaktadır. Filmin genelinde ise toplum içerisindeki bireyler tarafından oluşturulmuş adet, gelenek, örf ve yargı açısından toplumsallaşmanın bir gereği olarak yansıtılmaktadır.

Filmdeki düşünsel yapı ve toplum bilimsel konular açık ve berrak bir şekilde gösterilmiştir. Filmde toplumdaki önemli toplumbilimsel konular ele alınmıştır. Düşünsel yapı ve toplumbilimsel konuların açıklanması ve filmdeki ana konuyu daha da kolay bir şekilde yansıtmak amaçlı göstergeler ve simgeler aktif bir şekilde kullanılmıştır. Destek amaçlı kullanılan göstergebilim araçları filmin hedef kitlesine ulaşmasında ve onları etkilemesinde önemli rol oynamıştır. Baş karakterlerin üzerinden yansıtılan karakter nitelikleri toplumda var olan bireylerin karakterleri ve yaşamlarıyla yakından benzerlik taşımaktadır. Filmin

hedefine ulaşmasında ele aldığı toplumbilimsel konuları ve karakterlerin düşünce yapıları önemli yer tutmaktadır.



SONUÇ

Ulusal kimlik bir devlete ya da bir ulusa ait olma kimliği ya da hissidir. Farklı bir gelenek, kültür, dil ve siyaset tarafından temsil edildiği gibi bütünleşmiş bir bütün olarak ulus duygusudur. Ulusal kimlik bir kişinin yurttaşlık statüsüne bakılmaksızın, bir ulus hakkında bir grup insanın paylaştığı öznel duyguya atıfta bulunabilir. Ulusal kimlik psikolojik olarak farklılığın farkındalığıdır. Biri tarafından ulusal kimliğinin olumlu bir şekilde ifade edilmesi, ulusal gurur ve kişinin ülkesine karşı beslediği sevgi ve saygı duygusudur. Ulusal kimliğin aşırı ifade edilmesi, ülkenin kendi ülkesine olan üstünlüğü ve aşırı sadakati konusundaki inancına atıfta bulunan şovenizmdir.

Ulusal kimlik doğuştan gelen bir nitelik değildir ve esasen toplumsal olarak oluşturulur. Bir kişinin ulusal kimliği, doğrudan insanların günlük yaşamlarındaki ortak nokta unsurlarının varlığından kaynaklanmaktadır: ulusal simgeler, dil, renkler, ulus tarihi, kan bağları, kültür, müzik, mutfak, radyo, televizyon vb. çeşitli sosyal etkiler altında insanlar, ulusal kimlikleriyle uyuşan inançlar, değerler, varsayımlar ve beklentileri benimseyerek ulusal kimliklerini kişisel kimliklerine dahil edilebilmektedir.

Milletlerini tanımlayan insanlar, ulusal inançları ve değerleri kişisel olarak anlamlı görür ve bu inançları ve değerleri günlük uygulamalara çevirmektedirler. Milliyetçi bir ideoloji aynı zamanda kendini başka uluslardan ayıran ve farklı kılan unsurların olduğunu öne sürmektedir ve bu unsurları ve kendini dünyaya tanıtmak için kullanmaktadır. Bağımsız bir ulusal devlet kurmak için, sınırlar içerisinde yaşamakta olan farklı etnik grupların farklılıklarını iyice karıştırmaya çalışmaktadır. Bunun için ortak kültürel değerleri ve duyguları öne çıkarmakta ve onlar arasında bağ kurmaktadır. Mevcut kitleye onların ortak tarih ve değerlerinin parçası olduğu fikri aşılanmaktadır. Bu fikir mitler, semboller, tarihi kişiler, binalar, kitaplar, yazarlar vb. araçlarla gerçekleştirilmektedir. Ayrıca bunları yaparken ortak dil kullanılmaktadır. Ortak dil ise eğitim süreciyle oluşturulmaktadır. Bu sistematik süreç kitle iletişim araçlarının yardımıyla yürütülmektedir. Kitle iletişim araçları ayrıca inşa edilmiş kimliğin sürdürülmesinde, yayılmasında ve benimsenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Kültürel bir süreçle kurulmakta olan bu ulusal kimlik inşasında, kitle tarafından sevilen, değer verilen ve saygı duyulan sanatçılar, tarihçiler, yazarlar, şairler, ünlüler ve düşünürler katkı sağlamaktadır. Onlar kendi konuşmaları ve eserleriyle ulusun inşasına destek vermektedir. Ayrıca yazılan eserlerde ulusun benimsediği ve meşdulaştırdığı tarihler yansıtılmakta ve tekrar anlatılmaktadır. Anlatılan tarihi hikayelerin yardımıyla ulus kendi kimliğinin geçmişi hakkındaki bilgilere sahip olmaktadır. Ulus devlet tarihi kendi amaçlarına göre tasarlamakta ve anlatmak istediğini hikayelerle kitlelere sunmaktadır. Bu hikayeler bireyde ulusun bir parçası olduğu duygusunu yaratmaktadır.

Ulusal kimlik bütün zamanlarda tek bir tarihe ve tek bir kültüre sahip olmamıştır. Çoğu kez değişikliklere uğramıştır. Ayrıca bu değişiklikler yöneticiler tarafından gerçekleştirilmiştir. Yöneticiler, sınır içinde yaşamakta olan diğer etnik grupları da ulus devletinin içine katabilmek için, kendi ve diğer etnik grupların tarihlerini ortak bir çerçevede sunmaya çalışmaktadır. Böylece ulusal tarih yeniden tasarlanmaktadır. Özbekistan'da da aynı şekilde ulusal kimlik tarihi farklı ideolojilerin üstünlüğüyle zaman zaman değişikliklere uğramıştır. Ulusal Özbek kimliği, Sovyet öncesi hanlıklar ve İslami yaklaşımlarla, Sovyet döneminde sömürgeci Komünist düşünceyle şekillendirilmişken, Sovyet sonrası bağımsızlık döneminde ise yeni özgür ulusal kimlik yaklaşımıyla inşa edilmektedir. Özbekistan'da milli filmler her dönemin düşüncesini kendinde barındırarak çekilmiştir. Bağımsızlık sonrası çekilen filmler kendi içinde özgür ve modern ulusal Özbek kimliği ideolojisini taşımaktadır.

Analizi yapılmak üzere ele alınan film, Özbek milli filmlerinden biridir. Shabnam filmi Özbek ulusal kimliğinin inşasında etkili rol oynayan filmler sırasına girmektedir. Film toplumdaki temel sorunları, gençlerin hayatını ve genel olarak değerlerini anlatmaktadır. Toplum üyeleri gençlerin sorunlarla nasıl başa çıkmaya çalıştığını ve eski kuşağın gençlerin hayatındaki rollerini, kültürel ve ulusal değerlerini yansıtmaktadır. Shabnam filmi izleyicilerin merak ettiği konulara değinerek izleyicilerin beklentilerini gidermektedirler. Film ayrıca toplum içinde paylaşılan problemleri ve değerleri cisimleştirerek kolektif bir ifade biçimi oluşturmakta ve topluma bir ayna tutmaktadır.

Shabnam filminin incelenmesi sonucunda Özbek ulusal kimliğinin özümlediği ve değer verdiği hem kültürel hem dinsel hem tarihsel hikayeler, semboller ve mitlerin daha çok kullanıldığı gözlemlenmiştir. Özbek ulusal filmleri, kültürel simgeleri ve törenleri ulusun derin yönlerini ve anlamlarını ifade etmektedir. Araştırmada gösterge bilimsel analizi yapılan film kendi içinde düğün töreninin gerçekleşme sürecini bulundurmaktadır. Her toplumda ve millette düğün geleneği farklı örf adetlerle yapılmaktadır. Shabnam filminde Özbek toplumunda gerçek düğün töreninin öncesi ve düğün töreninde yapılan adetler sırasına göre gösterilmiştir. Başta Bobur'un annesinin ve babasının Bobur'u evlendirmek istediklerini söylemek için düzenledikleri aile toplantısı sahnesi gösterilerek Özbek ailesinde gençlerin evlendirilmesinin aile büyüklerinin rızasıyla gerçekleştirildiği ifade edilmektedir. Ayrıca evlenme konusu babaanne tarafından güzel bir şekilde açıklanmaktadır.

Aile büyüklerinden anne ve babaanne Shabnam'ın evine onu istemeye gitmektedirler. Görücü usulü evlenme adeti Türk toplumunda eskimeyen ve günümüzde de devam etmekte olan geleneklerden biridir. Görücü usulü evlenme birçok genç ve Batı adetlerini doğru olarak bilenler tarafından hoş görülmemektedir. Çoğu kişi görücü usulü evlenmek, kendisinin sevdiği kızla değil belki tanımadığı biriyle evlenmek olarak düşünülmektedir. Shabnam filminde modern toplumun gençlerini temsil eden Bobur karakteri, bu geleneği uygulamaktadır. İstemeye ilk gittikten sonra, gençler buluşmakta ve onların rızasıyla evlilik süreci yürütülmektedir. Filmdeki bu sahne yukarıdaki düşünce ve önyargıları yıkmaktadır. Film ilerleyen sahnelerinde görücü usulü evlenme, aile büyüklerinin evlilik aşamasındaki rolü ve gelenek-görenekleri ince bir şekilde anlatılarak, Özbek ulusunun önemli adetlerinden biri olan evlenme geleneğini gösterilmektedir. Yeni nesil milli filmlerden ulusal kimliğin gelenek ve göreneklerini öğrenmektedir. Ayrıca evlenme konusu toplumun yaşayışında benimsenen ve meşrulaşan geleneklerden biri olduğu konusunda da bilgi vermektedir.

Ulusal filmlerin, temsil ettikleri toplum üzerinde önemli bir etkisi vardır. 'Kim olduğumuz?' ve 'Nereden olduğumuz?' kolektif bilincini yükseltmektedirler. Devlet, Özbek kültürü ve geleneklerini sergilemek için Özbek milli sinemasını etkin olarak kullanmaktadır. Ayrıca toplum bireyleri kendi

kimliklerini hatırlatan ve onlara kendi hayatlarında kullanacak bilgileri veren Özbek milli film karakterleriyle ve senaryolarıyla kendilerini özdeşleştirmektedir. Örneğin statistik araştırmalardan elde edilen bilgilere göre filmin izlenime sunulduğu sene yani 2008 yılında, ebeveynler yeni doğan kız çocuklarına Shabnam ismini vermişlerdir.

Shabnam filminde kahramanların isimleri ve onların nitelikleri Özbek ulusunun tarihi kişilerini ve toplumun dinini temsil eden İslami isimleriyle adlandırılmıştır. Başkarakterlerden biri olan Bobur Özbek milletin gurur duyduğu ve saygıyla andığı tarihi bir şahısın ismidir. Bobur Büyük Timur'un torunu olup kendi devletini Hindistan'da kurmuştur. Ayrıca sadece devlet yöneticisi değil şair, yazar ve Hindistan'da İslam dininin yaygınlaşmasına katkıları olan bir şahıstır. Filmdeki Bobur karakteri tarihi kişiliğin niteliklerini taşımakta ve izleyiciye, topluma Özbek ulusunun tarihi şahıslarından birine atıfta bulunarak tarihi tekrardan yansıtmaktadır.

Her insan ya da etnik grup farklı bir kültüre, kimliğinin farkındalığına sahiptir ve bu kimlikler birbirinden farklıdır. Her birinin kendi tarihsel gelişimi, manevi değerleri, ruhsal ve psikolojik gelişimi ve yaratma yolları vardır. Her insan ve etnik grup kültürünü varlık ve istikrarının temeli olarak görmektedir. Başka bir deyişle kültür; bireyin oluşumunda, gelişiminde, entegrasyonunda veya asimilasyonunda önemli bir rol oynamaktadır. Her toplumun kendiyile ve kimliğiyle ilgili kendine özgü bir imajı vardır. Bu imajları da onların benimsediği ve kendilerini özdeşleştirdikleri değerler ve öğeler oluşturmaktadır.

Özbekistan Devleti'nin sınırında diğer uluslar ve etnik azınlık gruplar da yaşamaktadır. Ayrıca Karakalpakistan Özerk Devleti, Özbekistan sınırları içerisinde. Özbekistan kendi özgür devletini kurarken, diğer etnik grupları da unutmamaktadır. Shabnam filminde Karakalpak kültürüne ait olan bir simge ya da sembol görmesek de Rus dilinin eleştirel bir şekilde ele alındığı gözlemlenmiştir. Gençler arasında Rus dilinin hala yaygın olduğu ve daha çok küfrün bu dilde kullanıldığına vurgu yapılmıştır. Bunun aksine Özbek dilinde karakterler aracılığıyla şiirler ve deyimler aktarılmıştır. Filmde Rus dilinin bu şekilde gösterilmesi, Özbek dilinin izleyiciler tarafından daha da olumlu bir dil olarak kabul edilmesine sebep olmaktadır. Filmde Özbek dilinin değerini yükseltmek

amacıyla Rus dili olumsuz bir şekilde kullanılmıştır. Rus dili aracılığıyla geçmişte yaşanmış tarihi sömürge dönemine de bir vurgu yapılmaktadır.

Ulusal filmler sürekli değişen bir dünyada kültürel kimlik kodları modern bir şekilde tasarlamakta ve sunmaktadır. Öncelikle kimlik oluşumunda aile önemli yer tutmaktadır. Yeni kuşak kendi kültürünün ana temellerini aile ve akraba grupları ile yaptıkları günlük iletişimden öğrenmektedir. Aile bireyleriyle her gün ulusal dili konuşmakta ve çoğunlukla bu dili kullanmaktadırlar. Özbekistan’da 1990’ların sonlarında medyanın Rus dilinden Özbek diline geçmesi de önemli dönüşümlerden biridir. Bu faktörler bağımsızlık sonrası, kimliğin oluşturulmasında hayati bir rol oynamıştır. Böylelikle Özbek kültürüne karşı güçlü bir bağlılık sağlamaya yardımcı olunmuştur.

Filmin başkarakterlerinden biri olan Shabnam geleneklerine bağlı bir aileden gelmekte olan bir kızdır. Ayrıca gelenekleri hem yaşam tarzıyla hem de davranışlarıyla yaşatmaktadır. Gelenekleri yaşatmanın beraberinde modernliği de unutmamaktadır. Shabnam hem modern hem de geleneklere bağlı bir insandır. Modern ve değişen dünyada, toplumdaki insanlar da ister istemez değişmektedirler. Ama geleneksel köklerinden kopmak istemeyen toplum bireyleri, aynı zamanda geleneklerin ve kültürlerini anımsatan ve kendilerine kim olduklarını hatırlatan milli eşyalarını yanlarında ve yaşam alanlarında bulundurmaktadırlar. Özbek toplumundaki insanları kendi karakterlerinde yansıtarak, onları kendi yaşam tarzıyla özdeşleştirmektedir.

Filmde Shabnam’ın giydiği milli kumaştan dikilmiş kıyafetler, kullandığı yöresel takılar, moder tasarımla uygun bir şekilde sentezlenmiştir. Shabnam’ın kullandığı her şey rastgele değil, özenle seçilerek, karakterin aracılığıyla Özbek toplumunda yaşayan kadınlara seslenilmektedir. Çoğu İslami toplumda görüldüğü gibi toplumda kimlikler daha çok kadınlar üzerinden tasarlanmaktadır. Kadınların ön sırada olmasının bir diğer sebebi de toplumun ataerkil bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Filmdeki karakter de babasının sözü dinleyen ve babası tarafından yönetilen bir aile çocuğudur. Shabnam’ın beyaz perdeye aktarıldığı dönemde, genç kızlar ve kadınlar tarafından özümsemiş ve onların kıyafetlerini ve davranış şekillerini etkilemiştir.

Bir başka tarafta da Bobur karakteri karşımıza çıkmaktadır. Bobur Özbek toplumundaki modernliğe doğru giden, popüler kültürün ve modernliğin getirdiği diğer koşulları benimseyen bireyleri yansıtmaktadır. Toplumdaki bireyler ne kadar modern olmaya çalışsalar bile kendi kültürlerinden kopamamaktadırlar. Aynı zamanda kendi kültüründen kopmak demek ait olduğu toplumdaki ve çevreden dışlanmak demektir. Filmde gösterilen Bobur'un evinde modern eşyalarla birlikte Özbek milli kültürünün bir parçası olan müzik aletinin yan yana durması buna örnek olarak gösterilebilmektedir. Ayrıca toplumda modernleşmeye çalışmakta olan bireyler istediği ve arzuladığı gibi modern olamamaktadırlar. Buna devletin ideolojik aygıtları izin vermemektedir. Her türlü kitle iletişim aracı aracılığıyla topluma sunulmakta olan programlar, reklamlar, filmler ve başka etkenler milli bir ruh içermekte ve ulusallığa vurgu yapmaktadır.

Medyanın toplum üzerindeki etkisi gün geçtikçe artmaktadır. Bununla birlikte tüm medyada izlenilmekte olan Özbek milli filmleri, ulusal Özbek kimliğinin tasarımı ve sürdürülmesinde en etkili iletişim ögesi olarak görülmektedir. Ulusal filmler, konusu ve ideolojisiyle ulusal bağımsızlığın ve devamlılığın bir fonksiyonu olmaktadır.

İletişim kişisel bir kimlik oluşturmak için en önemli araçtır. İletişimsel etkileşimlerin rolü kimlik oluşturma sürecinin dönüşümünü sağlayan yeni kitle iletişim araçlarının ortaya çıkışı ile bağlantılı olarak yeni bir düzeye inmektedir. Bununla birlikte, toplu iletişimin ve ağ teknolojilerinin ortaya çıkmasından önce bile iletişimsel bireyin tasarımı için hidroklorik kimlik insan doğasının temelini oluşturmuştur. Önemli olan bireyin kimliği sosyal medyada olduğu kadar başkalarıyla da etkileşim kurmasıdır. Nitekim Moorti (2003), bu sosyal etkileşimlerin kişinin kimliğini inşa etmede ve sürdürmesinde önemli bir rol oynadığını savunmuştur ve bu durum özellikle diasporik topluluklar için geçerlidir.

Shabnam filminin analizinden elde edilen sonuca göre filmde toplumdaki bireylerin rahatlıkla yurt dışına çıkabileceğini ve her çeşit gelenek ve görenekleri engelsiz yaşayabileceğini göstermektedir. Ayrıca verilen bu kadar hakken ve sağlanan özgürlüğün ardından gençlerin yanlış ve olumsuz aktivitelerle meşgul olmasına sebep olduğu da vurgulanmaktadır. Buna karşın filmlerde daha çok milli

değerlere, ulusalcılığa ve dile vurgu yapılmaktadır. Her sahnede sembollerle, simgelerle ve göstergelerle toplumun değerlerine ve geleneklerine atıfta bulunulmakta ve izleyicilere sunulmaktadır.

Toplumdaki bireyler Özbek medya ürünlerini tükettikleri zaman kültür kaybı yaşamaktan ziyade, ulusal kimlik kültürlerini pekiştirmektedirler. Bu aynı zamanda insanların kendi kültürlerinden medyaya doğru çekildiğini iddia eden Straubhaar'ın (2007) kültürel yakınlık kavramını ve Althusser'in devletin ideolojik aygıtları kuramını da desteklemektedir. Medyanın kültürel kimliklerin kurulmasında ve sürdürülmesinde önemli bir rol oynadığı hemen hemen herkes tarafından bilinmektedir. Günümüzde toplumda yaşayan çeşitli etnik gruplarla ilgili bilgiler belgelenmekte ve medya tarafından yorumlanmaktadır.

Medyanın gelişimi birçok kalıplaşmışlığın mevcut görüşleri üzerinde değişiklikler yaratmıştır. Bu süreç, medyanın mevcut stereotipik tanımlara müdahale etmeden nispeten yeni ve radikal fikirlere bakire bir alan sağlaması nedeniyle kolayca gerçekleşmiştir. Film nispeten geleneksel bir sosyal yapı aracıdır. Ancak sürekli artan derecelendirmeye tabi olan bir medya olarak film kültürü zaman zaman tarz, dil ve teknoloji açısından değişiklik göstermektedir. Üretim sırasında sosyal ve kültürel koşulların etkisi, o yaşın filmini ikna etmekte ve tanımlamaktadır. Böylece farklı yaştaki filmler birbirinden ayrı durmaktadır. Filmin ifadeleri, etkilenen filmlerin sosyal etkileşimleri zamanla değişmektedir. Birçok film gerçek olaylara ve kişilere dayanılarak oluşturulmuştur. Farklı fikirleri ve ideolojileri yaymak ve haklı kılmak için filmlerin verimli bir şekilde kullanılabileceği açıktır. Popüler bir medya olarak filmler sıradan insanları başka türlerin üstünde etkilemektedir. Gerçek yaşam koşulları sinemanın gerçek hayat koşullarından farklı olsa da insanlar en sevdikleri anlarını filmlerden taklit etmektedirler. Filmler ideolojileri öğretmek için güçlü bir araç olarak kullanılmaktadır.

Bu araştırma kültürel kimlik, tarih, milli kimlik ve toplumsal değerler, gelenekler, dini törenler ve medya Özbek ulusal kimliğinin yapımında baskın bir rol oynadığını kanıtlamıştır. Medyanın kimlik yapımındaki rolünü incelerken, basılı medya ve radyonun etkisi görsellik eksikliğiyle sadece dil ile sınırlı kalmaktayken, öte yandan, televizyonda, kültürel programlar, eğlence programları

ve Özbek filmlerini sık sık gösterilirken medyanın etkisine süreklilik sağlanmaktadır. Ayrıca farklı medyalar arasında Özbek milli filmleri yeni neslin bilgilendirilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir.

Özbek toplumundaki yeni nesil milli filmleri tüketerek bu filmlerde yansıtılan değerleri ve gelenekleri öğrenerek ulusal kimliklerini inşa etmekte ve bunları sürdürmektedirler. Milli filmler aynı zamanda yeni ve eski nesil arasında bir köprü görevini de üstlenmektedir. Böylece yeni neslin kimliğini inşa etmede ve korumada önemli bir rol oynayan kültürel ve geleneksel değerleri de iletmektedir.

Shabnam filmi toplumdaki insanların yaşamlarından kareler sunmakta ve toplumsal değerleri güçlendirmektedir. Shabnam filmindeki kültürel ritüelleri, kodları ve göstergeleri incelemek bu filmi üreten ve tüketen Özbek kültürünü de incelemek demektir. Film toplum içinde nasıl hareket etmek gerektiği, gençlerin, özellikle kadınların nasıl birikim yapmaları gerektiği hakkında bir düşünce sunmaktadır. Shabnam filmiyle karakterler üzerinden Özbek ulusal kimliği yansıtılmaktadır. Özellikle başkarakterlerden biri olan Shabnam, Özbek toplumunda insanların olması gereken bir bireysel kimliği tasarlamakta ve ifade etmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Abazov, R. (2007). *Culture and Customs of the Central Asian Republics*. London: Greenwood Press.
- Adams, L. (1998). *What is Culture? Schemas and Spectacles in Uzbekistan*. Durham: Anthropology of East Europe Review.
- Adanır, O. (2012). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Say Yayınları.
- Akiner, S. (1997). Between Tradition and Modernity: the dilemma facing contemporary Central Asian women. M. Buckley içinde, *Post-Soviet Women From Baltic to Central Asia* (s. 261-304). London: Cambridge University Press.
- Aleskerov, L. (1973). *Gody, ravnye vekam: Stranitsi istorii Samarkanda*. Tashkent.
- Alimova, D. (1987). *Reshenie zhenskogo voprosa v Uzbekistane 1917-1941*. Tashkent: Russian.
- Alimova, D. (1991). *Zhenskii vopros v srednei azii*. Tashkent: Fan Press.
- Allan, S. (2000). *Ethnic Minorities and The Media*. Buckingham - Philadelphia: Open University Press.
- Allen, R., & Smith, M. (2003). *Film Theory and Philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Allworth, E. (1990). *The Modern Uzbeks: From the Fourteenth Century to the Present, A Cultural History*. Stanford: Hoover Institution Press.
- Althusser, L. ç. (2003). *İdioloji ve devletin ideolojik aygıtları*. İstanbul: İthaki yayınları.
- Anderson, B. (1991). *Imagined community*. London: Verso Press.
- Anner, J. (1996). *Beyond Identity Politics: Emerging Social Justice Movements in Communities of color*. Boston: South End Press.
- Aydos, S. (2009). *Türkiye'nin Tanıtım Filmlerinde Ulusal Kimlik Anlatısı*. Ankara: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Babadjanov, B. (2010). *Politics of Modern Central Asia: State-society relations : stability and transformation*. London: Routledge.
- Bachofer, R., & Waechter, M. (2014). *Identity Is The Message: How The Media Construct European and National Identity*.
- Barthes, R. (1964). *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang.
- Bartle , I. (2008). *Globalization and EU Policy-making: The Neo-liberal Transformation of Communications and Electricity*. Manchester: Manchester University Press.
- Bazin, A. (1967). *What İs Cinema?* London: University of Colifornia Press.
- Berger, A. (2004). *Media Analysis Techniques*. London: Sage Publications.
- Berger, B. (2004). *The Survival of a Counterculture Ideological Work and Everyday Life Among Rural Communards*. UK: Routledge.
- Bondanella, P. (2009). *New Essays on Umberto Eco*. London: Cambridge University Press.
- Bradley, P. (2004). *Mass Media and the Shaping of American Feminism, 1963-1975*. USA: University Press of Mississippi.
- Brill Olcott, M. (1990). *Central Asia: The Reformers Challenge a Traditional Society*. San Francisco: Wesview Press.

- Buckland, W. Ç. (2013). *Sinemayı Anlamak*. Istanbul.
- Calhoun, C. (2003). *Social Theory and the Politics of Identity*. USA: Blackwell Publishers.
- Celli, C. (2011). *National Identity in Global Cinema; How Movies explain the World*. New York: Palgrave Macmillan.
- Colin, D. (2012). *Ötekinin sinemaları : Ortadoğu ve Orta Asya sinemalarında kişisel bir yolculuk*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Copeauxes, E., & Çeviren Berktaş, A. (1998). *Türk Tarihi tezinden Türk-İslam Sentezine*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cottle, S. (2000). *Ethnic Minorities and the Media Changing Cultural Boundaries*. Philadelphia: Open University Press.
- Dickinson, R., Harindranath, R., & Linne, O. (1998). *Approaches to Audiences: A Reader*. London: Arnold Press.
- Eagleton, T., & Çeviren Özcan, M. (1996). *İdeoloji Giriş*. İstanbul: Ayrıntı.
- Eco, U. (1978). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.
- Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. New York: Oxford-New York.
- Elgenius, G. (2005). *Expressions of nationhood: national symbols and ceremonies in contemporary Europe*. London: The London School of Economics and Political Science .
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2010). *Film Theory an introduction through the senses*. New York: Routledge.
- Eriksen Hylland, T. (1988). *Communicating cultural difference and identity Ethnicity and Nationalism in Mauritius*. Oslo: Department of Social Anthropology.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Bilim ve sanat.
- Fiske, J. ç. (2013). *Mitler ve Mitleri Yapanlar: Eski masalların ve batıl inançların karşılaştırmalı mitoloji tarafından incelenmesi*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Frutiger, A. (1989). *Signs and Symbols Their Design and Meaning*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Fulton, H., Huisman, R., Murphet, J., & Dunn, A. (2005). *Narrative and Media*. Cambridge University Press.
- Gasher, M. (2002). *Hollywood North: The Feature Film Industry in British Columbia*. Canada: UBC Press.
- Gudykunts, W. B. (1994). *Bridging Differences Effective Intergroup Communication*. USA: Sage Publications.
- Hall, S. (1990). *Cultural Identity and Diaspora: Identity: Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart.
- Herbert, J. (1999). *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation Of Taste*. USA: Basic Book Press.
- Hjort, M., & MacKenzie, S. (2005). *Cinema and Nation*. London and New York: Routledge.
- Hobsbawm, E. (1992). *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. London: Cambridge University Press.
- Howard, P. (2003). *Heritage Management, Interpretation, Identity*. London: Continuum.
- Huyssen, A. (1986). *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.

- Iannucci, A. (2004). *Dante Cinema and Television*. London: University of Toronto Press.
- John, O., Robins, R., & Pervin, L. (2008). *Handbook of Personality: Theory and Research*. California: Guilford Press.
- Karasar, H. (2002). *National Identity and Regional Integration in Central Asia: Turkestan Reunion*. Ankara, Turkey: Institute of Economics and Social Sciences.
- Karimov, S. (1966). *Özbek Adabiyoti Tarihi*. Toshkent: O'qituvchi.
- Kellner, D. (2005). *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and The Postmodern*. London.
- Khalid, A. (1998). *The Politics of Muslim Cultural Reform: Jadidism in Central Asia*. London: University of California Press.
- Kinder, M. (1993). *Blood Cinema*. California: University of California Press.
- Kostov, C., & Lang, P. (2011). *Contested Ethnic Identity*. Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Koutselini, M., & Agathangelou, S. (2011). *Gender representations in Cyprus TV and the necessity for their deconstruction*. Department of Education: University of Cyprus.
- Kumar, K. (2008). *Mass communication in India*. Mumbai: Jainco Publishing House.
- Leary, M., & Price Tangney, J. (2012). *Handbook of Self and Identity*. New York: The Guilford Press.
- Liebes, T., & Curren, J. (1998). *Media, Ritual and Identity*. USA and Canada: Routledge.
- Losev, A. (2001). *Dialektika Mifa*. Moskova: Misl Press.
- Mallaov, N. (1974). *Alisher Navoiy va Halq ijodiyoti*. Toshkent: O'qituvchi.
- Mamardashvili, M. (2000). *Filosovskiy Chteniye*. Moskova: SPB.
- Marshall, M. (2006). *The Classical Trivium: The Place of Thomas Nashe in the Learning of his Time*. USA: Ginko Press.
- Martinez, J. G. (2016). *Design and National Identity*. London: Bloomsbury Publishing.
- Massell, J., G. (1974). *The surrogate Proletariat: muslim Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia: 1919-1929*. New Jersey: Princeton Legacy Library.
- McLuhan, M. (2005). *Myth and Mass Media*. USA: Ginko Press.
- McLuhan, M., & Quetin, F. (1967). *The Medium is the Message*. New York: Bantam.
- McQual, D. (1992). *Media Performance Mass Communication and the Public Interest*. London: Thousand Oaks New Delhi.
- Megoran, N. (1999). *Theorizing gender, ethnicity and the nation-state in Central Asia*. Tashkent: Central Asia Survey.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press.
- Metz, C. (1991). *Film Language: a Semiotics of the Cinema*. USA: The University of Chicago Press.
- Miller, B. (2007). *Cultural Anthropology*. Boston: Pearson Education.
- Mirzayev, T. (1968). *Alpomish*. Toshkent: Fan Press.
- Newman, D. (2012). *Identities and Inequalities*. New York: Connect learn Succeed.

- Poggi, G. (1978). *The Development of the Modern State*. Indiana: Stanford University Press.
- Poole, R. (1999). *Nation and Identity*. New York and London: Routledge Press.
- R. Leary, M., & Tangney, J. (2012). *Handbook of Self and Identity*. New York and London: The Guilford Press.
- Riggins, S. H. (1992). *Ethnic Minority Media: An International Perspective*. New Delhi: Sage Press.
- Rodriguez, H. (1984). *Ideology and Film Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Ruth Kamp, M. (1998). *Unveiling Uzbek Women: Liberation, Representation and Discourse, 1906-1929*. University of Chicago.
- Rutherford, J. (1990). *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Sancar, S. (2013). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: erkekler devlet kurar, kadınlar aile kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schendel, W., & Zürcher, E. (2014). *Orta Asya ve İslam Dünyasında Kimlik Politikaları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, A. (1991). *National Identity*. Reno: University of Nevada Press.
- Straubhaar, J. (2007). *World Television: From Global to Local*. Los Angeles: Sage.
- Strinati, D. (2004). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. Routledge Press.
- Taylor Northrop, D. (1999). *Uzbek Women and the Veil: Gender and Power in Stalinist Central Asia*. Stanford: Stanford University.
- Walkowitz, D. (1999). *Working with Class: Social Workers and the Politics of Middle-Class Identity*. United States: University of North Carolina Press.
- Watanabe, N. (2013). *National Identity Representation In Sport Media*. Columbia: Tie Nie.
- Weber, S., & Mitchell, C. (1995). 'That's funny, you don't look like a teacher'. *Interrogating Images and Identity in Popular Culture*. London: The Falmer Press.
- Weedon, C. (2004). *Identity and Culture*. USA: Open University Press.
- Wells, S. (1870). *Myth, Ritual, and Symbolism*. New York: Wells Publishing.
- William, T., & Znaniecki, F. (1927). *The Polish Peasant in Europe and America*. New York: Alfred A Knopf.
- Wollen, P. (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. İstanbul: Metis.
- Yuan, G. (2012). *Constructing National Identity through Media Ritual*. Gala: Uppsala University.
- Yuval-Davis, N. (2007). *Cinsiyet ve Millet - Gender and Nation*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Znaniecki, F. (1919). *Cultural Reality*. Chicago: University of Chicago.

MAKALELER

- Abdunabiyev, A., & Stepanov, A. (1952). Ob Epose Alpamish. *Pravda Vostoka*.
- Anand, N., & Peterson, R. (2004). The Production of Cultural Perspective. *Social Journal*, 311-334.

- Agocuk, P. (tarih yok). Amarcord Film Özelinde Göstergebilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7-18.
- Alibekov, I. (2003). Kazakhstan Under Pressure to Choose one Strategic Partner. *Eurasia Insight*, 32-46.
- Açık, F. (2011). Taşkent Şehri Örneğinde Özbekistan'daki Mezar Taşları ve Milli Kimliğe Yansımaları. *Milli Folklor*, 176-184.
- Arslan, E., & Yılmaz, S. (2007). İşletmelerin Hedef Kitlelerine Ulaşabilmeleri İçin Yerel Radyo ve Reklamların Kullanımı ve Etkinliği. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-17.
- Atakav, E. (2011). There Ghosts in these houses: On New Turkish Cinema Belonging, Identity and Memory. *İnter-Asia Cultural Studies*, 139-145.
- Azimova, N., & Alimova, D. (2000). In Gender and Identity Construction: Women of Central Asia, the Caucasus and Turkey. *Women's Position in Uzbekistan Before and After Independence* (s. 294-295). Leiden: Economics and Political Studies of the Middle East and AsiaPrint.
- Bachofer, R. (2014). Identity is the message: how the media construct european and national identity. *Tional de formation europeenne, master in advanced european and international studies*.
- Balmer, J. (2008). Identity based views of the corporation: Insights from corporate identity, organisational identity, social identity, visual identity, corporate brand identity and corporate image. *European Journal of Marketing*, 879-906.
- Baraz, T. (1988). Başlangıcından Günümüze Eskişehir Basını. *Anadolu Üniversitesi Yayınları*.
- Berger, H. (2003). Global Pop, Local Language. *Journal of Folklore Research*, University Press of Mississippi.
- Billig, M. (2002). A Response to Brown and Frosh. *British Journal of Social Psychology*, 199- 210.
- Blunden, A. (1971). Ideology and Ideological State Apparatuses. *Louis Althusser 1970 'Lenin and Philosophy' and Other Essays*, Monthly Review Press.
- Bottero, W. (2004). Class Identities and the Identity of Class. *Sage Journals*, 985-1003.
- Breakwell, G. (1979). Women: group and identity? *Women's Studies International Quarterly*, 9-17.
- Browne, J. (2007). Culture and Identity. *Social Science*, 29-112.
- Buckingham, D. (2008). Youth, identity, and digital media. *MIT Press*, 119-142.
- Burnand, D., & Sarnaker, B. (1999). The Articulation Of National Identity Trough Film Music. *National Identities*, 7-13.
- Ceulemans, M., & Fauconnier, G. (1979). Mass Media: The Image, Role, and Social Conditions of Women. *A collection and analysis of research materials*, 12-17.
- Chernisheva, A. (2014). Mifologizatsiya Realnosti i Realnost Mifa v Kulture Informatsionnogo Obshestvo. *Gumanitarniy Vestnik*, 12-22.
- Chou, B. (tarih yok). Building National Identity in Hong Kong and Macao. *East Asian Policy*, 73-80.
- Çiçek, M. (2016). Göstergebilim ve Sinema Ya Da Sinema Göstergebilimi. *Kesit Akademi Dergisi*, 25-41.

- Clement, V. (2014). Articulating National Identity in Turkmenistan: Inventing Tradition Through Myth, Cult and Language. *Nations and Nationalism*, 546-562.
- Crofts, S. (tarih yok). Concept of National Cinema. *Redefining Cinema: International and Avant-garde Alternatives*, 385-394.
- Erel, K., & Ebru, S. (2004). The Role and Power of Symbols in the Identity Formation of Community Members. *Middle East Technical University*.
- Fallen, K., & Lees-Maffei, G. (2005). National Design Histories in an Age of Globalization. 1-20.
- Fedorenko, V. (2012). Uzbekistan: Successors of Tamerlane and 'Uzbekization'. *Central Asia: From Ethnic To Civic Nationalism*, 16-22.
- Foltz, J., & Devadoss, S. (1996). Evaluation of factors influencing student class attendance and performance. *American Journal of Agricultural Economics*, 499-507.
- Galina, M. (1996). Mifologiya i Kinofantastika. *Literaturniy Jurnal*, 167-175.
- Glukhov, A. (2017). Construction of National Identity through a Social Network: a case study of ethnic Networks of Immigrants to Russia from Central Asia. *AI and Social*, 101-109.
- Gullette, D. (2010). Ethnogenesis and the Construction of Ethnic Identities. *Genealogical Construction of the Kyrgyz Republic*, 120-200.
- Göstergebilim ve Sinema ya da Sinema ve Göstergebilim. (2016). *Kesit Akademi Dergisi*, 25-41.
- Husband, C. (2005). Minority Ethnic Media As Communities Of Practice: Professionalism and Identity Politics in Interaction. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 461-479.
- Ibrohimova, S. B. (2008). Özbek Milli Kıyafetleri ve Takıları. *Uzbekistan*, 683-700.
- Isaack, R. (2015). Nomads, warriors and bureaucrats: nation-building and film in post-soviet Kazakhstan. *Nationalits papers*, 399-416.
- İnaç, H. (2013). The Construction of National Identity in Modern Times: Theoretical Perspective. *International Journal of Humanities and Social Science*, 223-232.
- Jirmunskiy, V., & Zarifov, X. (1947). Uzbekskiy Narodniy Geroicheskiy Epos. *Pod Flagom Narodnosti*.
- Jost, J., Ledgerwood, A., & Hardin, C. (2008). Ideology: Its Resurgence in Social, Personality, and Political Psychology. *Perspect Psychol Science*, 171-186.
- Julier, G. (2010). Beyond Borders: Design History, Transnationalisation and Globalisation. 1-8.
- Kalinina, E., & Menke, M. (2016). Negotiating the Past in Hyperconnected Memory cultures: Post Soviet Nostalgia and National Identity in Russian Online Communities. *International Journal of Media and Cultural Politics*, 59-75.
- Kellner, D., & Share, J. (2005). Toward Critical Media Literacy: Core concepts, debates, organizations, and Policy. *Discourse: studies in the cultural politics of education*, 369-386.
- Kirillova, N. (2010). Kultura. Mifotvorchestvo v Mediakulture. *Jurnal Kultura*, 155-165.
- L, L., Adams, & Durham. (2010). The spectacular state: Culture and national identity in Uzbekistan. *American Antropologist*, 242.

- Lizardo, O. (2016). Cultural Symbols and Cultural Power. *Qual Sociol*, 1-12.
- Melich, J., & Adibayeva, A. (2013). National Building and Cultural Policy In Kazakhstan. *European Scientific Journal*, 265-279.
- Merchant, T. (2015). Women Musicians of Uzbekistan, edited by Tanya Merchant. *University of Illinois Press*, 1-90.
- Moorti, S. (2003). Desperately Seeking an IdentityDiasporic Cinema and the Articulation of Transnational Kinship. *Research Gate*, 45-71.
- Orde, H. (2016). Perspectives on identity an Overview of Identity Concepts From Psychoanalysis. *Research Documentation*, 6-23.
- Ouwerkerk, J. (1999). Self-categorisation, commitment to the group and group self-esteem as related but distinct aspects of social identity. *European Journal of Social Psychology*, 371-389.
- Özcan, S. (2004). Sovyet Sonrası Orta Asya'da Ulusal Kimlik. *Anlayış aylık siyaset, ekonomi, toplum dergisi*, 19.
- Paauw, S. (2009). One Land, One Nation, One Language: An Analysis of Indonesia's National Language Policy. *University of Rochester Working Papers In The Language Science*, 2-16.
- Ryan, E., Barojek, S., Beaman, A., & Anas, A. (2005). "I Just Want You to Know That "Them" is Me": Intergroup Perspectives on Communication and Disability. *Intergroup communication: Multiple perspectives*, 117-137.
- Sengupta, A. (2017). Symbols and the Image of the State in Eurasia. *Springer Briefs in Political Science*, 25-46.
- Sharda, A. (2014). Media and Gender Stereotyping: The need for Media Literacy. *International Research Journal of Social Sciences*, 43-49.
- Şivgin, H. (2009). Ulusal Tarih Eğitiminin Kimlik Gelişimindeki Önemi. *Akademik Bakış*, 35-52.
- Somers, & Gibson, G. (1994). "Reclaiming the Epistemological 'Other': Narrative and the Social Constitution of Identity". *Social Theory and the Politics of Identity*, 73-105.
- Somers, M. (1994). The narrative constitution of identity: A relational and network approach. *Theory and Society*, 605-649.
- Suklan, J., & Makarovic, M. (2016). National Development Generates National Identities. *Reserch Article*, 1-14.
- Swidler, A. (1986). Culture In Action: Symbols and Strategies. *American Sociological Review*, 273-286.
- Tabyshaliyeva, A. (2000). Revival of Traditions in Post-Soviet Central Asia, Making the Transition Work for Women in Europe and Central Asia. *World Bank Discussion Paper*, 53-66.
- Tajfel, H. (1978). The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. *Political Psychology*, 276-293.
- Tomlinson, J. (2003). Globalization and Cultural Identity. 269-277.
- UNESCO. (2009). Chair in Gender Equality and Women's Empowerment. *Newsletter of the University of Cyprus*, 28.
- Uzbekistan, Class Dismissed: Discriminatory Expulsions of Muslim Students. (1999). *A Human Rights Watch Report*, 45-57.
- Uzunoğlu, H., & Arabacı, G. (2010). Yerel Medya Sektörü ve Globelleşen Medyaya Göre Konumu. *AR&GE BÜLTEN*, 14-20.

- Ward, S. (2000). Peripheral Vision: Understanding Australian Cinema from a Queensland Perspective . *Unpublished PhD Thesis*, Griffith University, Brisbane.
- WEI, C., & Kolko, B. (2005). Resistance to globalization: Language and Internet diffusion patterns in Uzbekistan. *New Review of Hypermedia and Multimedia*, 205-220.
- Wojnowski, Z. (2015). The Soviet People: National and Supranational Identities in The USSR after 1945. *Nationalities Paper*, 1-16.
- Wood, T. (2017). Uzbekistan: Where religious Tolerance Prevails. *Washington Times*, 1-2.
- Yalçın, C. (2002). Çokkültürcülük Bağlamında Türkiye’den Batı Avrupa Ülkelerine Göç. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45-60.
- Yıldız, C. (1997). Kurumsal Kimlik ve Sembol. *Kurumsal Dergi*, 154-163.

BİLİMSEL DERGİ MAKALESİ – TEK YAZARLI

- Berger, B. (2008, November 17). *Employee / Organizational Communications*. Institute for Public Relations: <http://www.instituteforpr.org/employee-organizational-communications/> adresinden alındı
- Najimova, A. (1997, November 09). *Uzbekistan: Clinton Praises Religious And Ethnic Tolerance*. Radio Free Europe: RFE/RL: Free Media In Unfree Societies adresinden alındı

ELEKTRONİK KAYNAK – MAKALE

- Bottero, W. (2004, January 1). *Sociology*. Academia.edu: https://www.academia.edu/366841/Class_identities_and_the_identity_of_class adresinden alındı

BİLDİRİ – YAYIMLANMIŞ

- Grimm, J. (2014). UNICEF:International Conference on Institutionalization of Child Rights in the Digital Future. *Dynamics of National Identity The Impact of Patriotism, Nationalism and Cosmopolitism on Integration Conflicts* (s. 3-30). Istanbul: University of Vienna.
- MacKenzie, S. (1992). National Identity, Canadian Cinema and Multiculturalism. Glasgow: University of Glasgow.
- Tokhtahodjaeva, M., & Turgumbekova, E. (1996). The Female İntelligentsia of Central Asia: Old and New Problems. *The daughters of Amazons: Voices from Central Asia* (s. 27). Lahore: Shirkat Gah Women's Resource Centre.

ELEKTRONİK KAYNAK – RAPOR

- Khakimov, A. (2010). *Arts Education in The Republic of Uzbekistan: Building Creative Capacities For The 21St Century*. Unicef: Analitical Concept Paper.
- Suyarkulova, M. (2006). *The Ideology of National Independence and Uzbekistan's Foreign*. Scotland: St Andrews.
- UNDP. (1999). *Uzbekistan*. New York: Human Development Report.

ELEKTRONİK KAYNAK – AĞ SİTESİ

Samarsev, A., & Shihman, İ. (2017, Ekim 8). Dvoynie standartı. *Tut vam ne tam*. Moskova, Rusya: NTV.

FİLM

Toychiyev, Y. (Yöneten). (2008). *Shabnam* [Sinema Filmi].

