

Özbekistan Sinemasında II. Dünya Savaşı Filmlerinin Svetlana Boym'un Nostalji Yaklaşımı Çerçevesinde İncelenmesi

An Analysis of World War II Films in Uzbekistan Cinema within the Framework of Svetlana Boym's Nostalgia Approach

Lokman ZOR¹ 

¹Niğde Ömer Halisdemir
Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Gazetecilik Bölümü, Niğde, Türkiye



Öz

İkinci Dünya Savaşı, insanlık tarihinin en kanlı ve yıkıcı askeri çatışmalarından biri olarak kayıtlara geçmiştir. Nazi Almanyası'nın Polonya'yı işgal etmesiyle başlayan ve dünya devletlerinin büyük bir kısmının doğrudan ya da dolaylı olarak iki ana blok halinde karşı karşıya geldiği savaşta, dünya nüfusunun neredeyse tamamı etkilenmiştir. Dünya tarihinde derin izler bırakan II. Dünya Savaşı, sanatın her alanında olduğu gibi sinemada da sıkça ele alınan bir tema olarak öne çıkmıştır.

Bu çalışma, Özbekistan sinemasında II. Dünya Savaşı'nın (Büyük Vatanseverlik Savaşı) nasıl temsil edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma, Svetlana Boym'un nostalji yaklaşımı çerçevesinde, bağımsızlık sonrası dönemde çekilmiş iki Özbekistan filmine odaklanmaktadır: Jahongir Ahmedov'un yönettiği "İlhaq" (2020) ve Akbar Bekturdiyev'in yönettiği "Uzbek Qizi" (2023) isimli filmler. Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analizin kullanıldığı çalışmada, söz konusu filmlerin savaşı ele alış biçimleri, Boym'un "yeniden kurucu nostalji" ve "düşünsel nostalji" ayrımı temelinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. "İlhaq" filmi, savaşın yol açtığı bireysel ve toplumsal travmaları, kayıp ve özlem üzerinden melankolik bir dille anlatırken, düşünsel nostaljiye örnek teşkil etmektedir. Film, geçmişi olduğu gibi yüceltmekten kaçınarak, eleştirel bir bakış açısıyla sorgulamaktadır. Buna karşılık, "Uzbek Qizi" filmi, savaşı mitsel bir kahramanlık anlatısı üzerinden yeniden inşa ederek yeniden kurucu nostaljiyi temsil etmektedir. Film, idealize edilmiş bir geçmiş, ulusal semboller ve mutlak bir hakikat anlayışı üzerinden Sovyet zaferini ve vatanseverliği yüceltmektedir. Bu karşılaştırma, aynı tarihsel olayın farklı sinemasal anlatılarla nasıl farklı bellekler ve kimlikler inşa etmek için kullanılabileceğini ortaya koymaktadır. Çalışma, Özbekistan sinemasında tarihsel anlatıların, kolektif bellek ve kimlik inşasındaki işlevini Svetlana Boym'un kuramsal çerçevesiyle analiz ederek literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Özbekistan Sineması, II. Dünya Savaşı, Svetlana Boym, Nostalji, Yeniden Kurucu Nostalji, Düşünsel Nostalji

ABSTRACT

The Second World War stands recorded as one of the most bloody and destructive military conflicts in human history. Beginning with Nazi Germany's invasion of Poland, the war pitted the majority of the world's nations, directly or indirectly, against each other in two main blocs, affecting nearly the entire global population. The Second World War, which left profound marks on world history, has emerged as a frequently addressed theme in cinema, as in all areas of art.

This study aims to examine the representation of World War II (The Great Patriotic War) in Uzbekistan cinema. In this context, the research focuses on two post-independence Uzbekistan films through the theoretical framework of Svetlana Boym's concept of nostalgia: Jahongir Ahmedov's "Ilhaq" (2020) and Akbar Bekturdiyev's "Uzbek Qizi" (2023). Utilizing the qualitative research method of descriptive analysis, the ways in which these films approach the war are comparatively examined based on Boym's distinction between "restorative nostalgia" and "reflective nostalgia." The film "Ilhaq," which narrates the individual and social traumas caused by the war through a melancholic language of loss and longing, exemplifies reflective nostalgia. It avoids glorifying the past and instead questions it with a critical perspective. In contrast, the film "Uzbek Qizi" represents restorative nostalgia by reconstructing the war through a narrative of mythical heroism. It glorifies the Soviet victory and patriotism through an idealized past, national symbols, and a sense of absolute truth. This comparison reveals how the same historical event can be utilized through different cinematic narratives to construct distinct memories and identities. The study aims to contribute to the literature by analyzing the function of historical narratives in the construction of collective memory and identity in Uzbekistan cinema through Svetlana Boym's theoretical framework.

Keywords: Uzbekistan Cinema, World War II, Svetlana Boym, Nostalgia, Restorative Nostalgia, Reflective Nostalgia

Geliş Tarihi/Received 09.09.2025
Kabul Tarihi/Accepted 29.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 31.10.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Lokman ZOR

E-mail: lokman_zor@hotmail.com

Cite this article: Zor, L. (2025). An analysis of World War II films in Uzbekistan cinema within the framework of Svetlana Boym's nostalgia approach. *Art Vision*, 31(55), 273-286.

<https://doi.org/10.32547/artvision.1781100>



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

20. yüzyılın en yıkıcı küresel felaketlerinden biri olan II. Dünya Savaşı, 1 Eylül 1939 tarihinde Nazi Almanyası'nın Polonya'yı işgaliyle başlamış, 2 Eylül 1945'te Japonya'nın teslim olmasıyla sona ermiştir. Altı yıl süren savaş, yalnızca Avrupa'yı değil; Asya, Afrika ve Pasifik bölgelerini de içine alan geniş bir coğrafyaya yayılmış, yaklaşık 80 milyon insanın yaşamını yitirdiği insanlık tarihinin en büyük can kayıplarına, en geniş kapsamlı yerleşim yeri yıkımlarına ve en derin sosyo-politik dönüşümlerine yol açmıştır. Savaş sonucunda siyasi sınırların yanı sıra sosyal yapılar, ideolojik dengeler, ekonomik durumlar, kültürel üretim biçimleri ve daha birçok şey kökten değişmiş, savaşın doğrudan ve dolaylı etkileri, askeri ve diplomatik düzeyle sınırlı kalmayıp kültürel ve sanatsal üretim süreçlerinde de derin izler bırakmıştır.

Bu küresel çatışma içinde Sovyetler Birliği, savaşın en büyük ve en ağır bedel ödeyen, hem askerî hem de ideolojik açıdan başat aktörlerinden biri olmuştur. Nazi Almanyası'nın 22 Haziran 1941'de başlattığı Barbarossa Harekâtı ile Sovyet topraklarına saldırması savaşın Doğu Cephesi'ni açmış, bu cephe, savaşın kaderini belirleyen çatışmalara sahne olmuştur. Sovyetler Birliği, savaşın Doğu Cephesi'nde Stalingrad, Leningrad ve Moskova gibi stratejik şehirlerde girdiği ciddi çatışmalarla büyük bir mücadele vermiştir. Savaş, Sovyet halkı için sadece askerî bir direniş değil, ulusal bir varoluş mücadelesine dönüşmüştür. Bu yüzden Sovyetler Birliği'ne bağlı cumhuriyetlerden farklı milletlere mensup milyonlarca asker ve sivil topyekûn bu mücadele içinde yer almış, resmi rakamlara rağmen 27 milyon civarında olduğu tahmin edilen SSCB'nin insan kaybının çok daha fazlası savaştan derin şekilde etkilenmiştir. Bu durum, Sovyet toplumunun uzun yıllar süren, hatta Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra bile devam edip günümüze kadar uzanan travmatik bir etki altında kalmasına sebep olmuştur.

Alman ordusunun başlattığı Barbarossa Harekâtı, Sovyet topraklarında büyük bir yıkıma yol açmış; başta Ukrayna, Belarus ve Baltık cumhuriyetleri olmak üzere Sovyetler Birliği topraklarının oldukça geniş bölümü Nazi işgaline uğramıştır. Stalin'in liderliğindeki Sovyet hükümeti, savaş sürecinde ülke kaynaklarının hemen hemen tamamını savaşta kullanılmak üzere seferber etmiş; güvenlik ve muhafaza amacıyla son derece önemli kararlar alınıp uygulanmıştır. Bu bağlamda birçok üretim tesisi, sanayi tesisi, çeşitli kurumların yönetim merkezleri ve bunlara benzer stratejik öneme sahip teşekküller, cephe hattından uzak bölgelere çoğunlukla da Ural bölgesi ve Türkistan'daki cumhuriyetlere taşınmıştır. Savaş dolayısıyla ortaya çıkan ihtiyaçları karşılamak üzere halk zorunlu çalışma ve tahliye politikalarına maruz tutulmuş, sadece fiziki değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik düzlemde de büyük bir tahribatın yaşanması söz konusu olmuştur (Overy, 1998; Merridale, 2005; Werth, 1964).

Savaşta milyonlarca insanın yaşamını yitirmesi ve yüz binlercesinin kaybolması, sosyal yapıda ve aile yaşamında derin boşluklar ve ciddi travmalar yaratmıştır. Bunların yanı sıra savaşın getirdiği kitlesel göç, gıda kıtlığı, zorunlu kolektifleşme ve siyasi baskılar Sovyet vatandaşları arasında kalıcı bir güvensizlik duygusuna ve devlete yönelik ciddi bir sadakat kaybına neden olmuştur.

Sovyetler Birliği'nde Büyük Vatanseverlik Savaşı olarak isimlendirilen II. Dünya Savaşı, SSCB'yi oluşturan tüm cumhuriyetleri ve bu cumhuriyetlerin halklarını her alanda çok derinden etkilemiştir. Almanlar tarafından işgal edilen Sovyet topraklarının dışında, çok uzak coğrafyalardaki cumhuriyetler ve halkları da savaşı, birebir tüm acımasızlığıyla yaşamıştır. Örneğin, SSCB bünyesinde yer alan Türk Cumhuriyetlerinin bulunduğu bölge herhangi bir şekilde Alman işgaline ya da tehdidine maruz kalmamasına rağmen savaştan doğrudan doğruya etkilenmiş, Sovyetlerin savaş politikalarından kaynaklanan bütün olumsuzluklarla karşı karşıya kalmıştır.

Batılılar tarafından coğrafi konumu itibarıyla Orta Asya olarak isimlendirilen Türkmenistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Tacikistan Cumhuriyetlerinin yer aldığı, siyasi olarak da Kazakistan'ın dâhil edildiği bölge gerçek coğrafi konumu itibarıyla Afganistan ve Pakistan'ın kuzeyi, Doğu Türkistan, Rusya'nın güneydoğusu ve Moğolistan ile İran'ın kuzeydoğusu dâhil olmak üzere geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Tarihi, coğrafi ve kültürel açıdan Türk uygarlığının beşiği olan ve Orta Asya olarak isimlendirilen bölge, yüzyıllar boyunca "Türkistan" şeklinde anılmış olup (Bohr ve Crisp'ten akt. Muratova, 2024) günümüzde de Orta Asya yerine Türkistan adıyla nitelendirilmesi gerekmektedir. Türkistan'ın hemen hemen tamamı II. Dünya Savaşı'nın etkilerini ve savaştan kaynaklanan acıları Sovyetler Birliği'nin birçok bölgesine göre daha derinden yaşamıştır. Savaş cephelerine uzak olmasına karşın Türkistan'ın Müslüman ve Türk kökenli halkının büyük bir bölümü SSCB saflarında savaşmış ve cephe gerisindeki çeşitli pozisyonlarda görev almış, Türkistan toprakları SSCB politikaları doğrultusunda savaşa yönelik farklı amaçlara hizmet etmiştir.

Türkistan'ın önemli coğrafi ve stratejik parçalarından biri olan Özbekistan, Sovyetler Birliği'nin politikaları doğrultusunda II. Dünya Savaşı'nda fonksiyonel bir role sahip olmuştur. SSCB'nin tamamında olduğu gibi 1941-1945 yılları arasında, Özbekistan'ın o dönemki yöneticilerinin öncülüğünde, toplumsal yaşamın bütün alanlarında Nazi Almanyası'na karşı girişilen mücadeleyi kazanmaya yönelik düzenleme ve uygulamalar hayata geçirilmiştir. Ülke genelinde, Özbekistan vatandaşlarının tamamının, savaş halindeki Sovyet Devletine katkı sağlaması zorunluluk haline getirilmiştir. Her alanı kapsayan bir seferberlik ilan edilmiş, bu yolla cepheye katılım sağlanmıştır (Erol vd., 2016). Sovyetlerdeki ismiyle Büyük Vatanseverlik Savaşı olarak

bilinen II. Dünya Savaşı'na, Özbekistan halkından toplamda 1.433.230 kişi fiili olarak katılmıştır. Savaşta Özbekistan'ın sağlıklı nüfusunun yüzde 40'ından fazlası; 263.005 Özbekistan askeri ölmüş, 132.670'i çatışmada kaybolmuş, 395.795'i evine dönmemiş ve 60.452'si sakat kalmıştır. Askerlerin cesaretini ve kahramanlığını kanıtlamak için savaş yıllarında yaklaşık 120.000 Özbekistanlı askere SSCB nişan ve madalyaları verilmiş, bunun dışında 75'i Özbekistan Türk'ü olmak üzere cumhuriyetten 280 kişiye Sovyetler Birliği Kahramanı unvanı tevdi edilmiştir (Alimova ve Golovanov, 2005).

Savaş sürecinde ekonomide ağır sanayiye yönelimi gerçekleştirecek önemli değişikliklere gidilmiştir. Özbekistan'ın sahip olduğu çeşitli kaynaklar kullanılarak cephe gerisine de destek verilmiş, cepheye ve cephedeki askerlerin ailelerine gıda, giysi ve hayvan yardımı yapılmıştır. Özbekistan halkının çalışma koşulları ağırlaştırılıp çalışma süreleri arttırılarak dönemin tüm ekonomik olumsuzluklarına rağmen üretimde artış sağlanmıştır. Örneğin bu dönemde gıda maddelerinin yetersizliği gibi sorunlara rağmen çalışma temposunu iki ve üç katına çıkaran Taşkent Tekstil Fabrikası 410 milyon metre kumaş üretmiştir (Erol vd., 2016).

Özbekistan halkı cepheye silah, mühimmat, üniforma ve yiyecek sağlamada da önemli roller üstlenmiştir. Savaş başladığında, cumhuriyetteki yerel endüstri hızlı bir şekilde savaş koşullarına uygun hale getirilmiş, Rusya, Ukrayna ve Beyaz Rusya'dan tahliye edilerek başka bölgelere taşınan endüstriyel işletme, fabrika ve tesislerden 104 tanesi Özbekistan'da konuşlandırılmıştır. Savaşın hemen ilk aylarında Özbekistan'a taşınan endüstriyel işletme ve tesislerde çalışan 19.565 işçinin ve 40.155 aile üyelerinin kabulü ve yerleştirilmesi kurulan bir özel komisyon tarafından kısa sürede başarıyla organize edilmiştir. Kısa sürede aileler için konut tahsis yapılmış, çocuklar için okul, kreş ve eğitim imkânları sağlanmıştır (Xoliqulova, 2023, s. 47).

Almanların işgal ettiği bölgelerden tahliye edilen, savaş hattından kaçan ya da devlet politikaları doğrultusunda yaşadığı bölgelerden uzaklaştırılan diğer Sovyet halklarının 1941'den itibaren Özbekistan'a yerleşmesi toplumsal hayatta da önemli değişiklikler ortaya çıkarmıştır. Savaş sırasında Rusya, Ukrayna, Beyaz Rusya, Moldova ve Baltıkların işgal altındaki bölgelerinden Özbekistan'a 200 bini çocuk olmak üzere 1 milyondan fazla mülteci gelmiş, Özbekistan halkı bunları misafirperver bir şekilde karşılamıştır. Özbekistan Halk Komiserleri Konseyi, mültecilerin kabulü ve yerleştirilmesi için bir komisyon kurarak gelenlerin ihtiyaçlarının karşılanmasıyla ilgili çalışmaları organize etmiştir. İmkânsızlıklara rağmen mültecilere her şekilde yardım edilerek herkese yiyecek, giyecek ve barınma desteği sağlanmış, kimsesiz çocuklar için çocuk evleri açılmış, Birliğin farklı yer ve milletlerinden 200

binden fazla çocuk Özbekistan halkı tarafından evlat edinilmiştir (Akhmedov, 2020; Alimova ve Golovanov, 2005).

Savaş süresince Özbekistan halkının gerek cephede gerekse cephe gerisindeki mücadelesi son derece fedakârca ve kahramanca olmuştur. Özbekistan, ortaya konulan mücadele azim ve kararlılığıyla ve üstlenilen rol dolayısıyla Nazi Almanyası'na karşı verilen savaşta, Sovyetler Birliği'nin adından bahsettiren cumhuriyetlerinden biri olmuştur. Bu bağlamda, Özbekistan halkının SSCB'nin Almanyaya karşı elde ettiği zaferde dikkat çekici katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Elde edilen zaferdeki bu pay ve ortaya koyulan kahramanlık, Özbekistan halkının onur ve övünç kaynaklarından biri olarak tarihe geçmiş, günümüzde bile belleklerdeki anlamını ve önemini korumaktadır. Özbekistan halkı, bir zorunluluk sonucunda içinde yer aldığı ve derin acılarını yaşadığı II. Dünya Savaşı'nı büyükten küçüğe, erkekten kadına bütün Özbekistan'ın kahramanlık, fedakârlık, azim ve zaferinin bir göstergesi olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısıyla, Nazi Almanyası'nın Sovyetler Birliği karşısında kayıtsız şartsız teslimiyeti kabul ettiği 9 Mayıs günü, Özbekistan'da, SSCB döneminden kalan bir alışkanlıkla değil, verilen mücadeleye, gösterilen fedakârlığa ve ortaya koyulan azme karşı duyulan saygının bir sonucu niteliğinde günümüzde de "Xotira va Qadrlash kuni" (Anma ve Takdir (Onur) Günü) olarak kutlanmaktadır.

Büyük Vatanseverlik Savaşı, hangi millete ve cumhuriyete mensup olursa olsun tüm Sovyetler Birliği vatandaşlarını derinden etkilemiştir. Ülke tarihinde ve halkın belleğinde böylesine derin iz bırakan ve kalıcı bir yer edinen bu toplumsal hadise, birçok sanat eserine de konu olmuş, kaynaklık etmiştir. Savaşın insanlara yaşattığı her türlü duygu ve düşünce, farklı sanat alanlarında birçok sanat eserinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu bağlamda gerek SSCB döneminde gerekse post-Sovyet döneminde savaşın etkilerine maruz kalan halklar tarafından çekilen birçok filmle II. Dünya Savaşı farklı boyutlarıyla ele alınmıştır. Özbekistan Sineması'nda da II. Dünya Savaşı'nı konu edinen farklı filmler çekilmiş, savaşın Özbekistan halkı üzerinde yarattığı etki, ortaya çıkardığı travma ve halkın belleğinde oluşturduğu imaj, sinemanın kendine has zengin diliyle ifade edilmiştir. Söz konusu filmlerde savaşın travmatik ve olumsuz etkileri yansıtılırken Özbekistan halkının belleğinde yarattığı onur, gurur ve benzeri hislerin ifadesi de ortaya konulmuştur.

Yöntem

Bu çalışma, II. Dünya Savaşı'nın Özbekistan Sineması'nda ele alınış biçimini, bağımsızlık sonrası (post-Sovyet) dönemde çekilmiş olan iki film üzerinden incelemektedir. Çalışmada; Özbekistan'ın tanınmış yönetmen ve senaristlerinden Jahongir Ahmedov'un 2020 yılında yönettiği "İlhaq" ve yine ünlü yönetmen ve senaristlerden Akbar Bekturdiyev'in 2023 yılında yönettiği "Uzbek Qizi/O'zbek Qizi" isimli filmler,

incelenmek üzere kasti (yargısal) örnekleme ile seçilmiştir. Filmlerde II. Dünya Savaşı'nın sunum biçimi, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel çözümleme yöntemiyle ele alınmış, Svetlana Boym'un nostalji düşüncesi çerçevesinde düşünsel nostalji ve yeniden kurucu nostalji yaklaşımları doğrultusunda incelenmiştir.

Rus kökenli bir Amerikalı olan Svetlana Boym (1959-2015), kültür kuramcısı, yazar ve akademisyen olarak tanınmaktadır. Harvard Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat ve Slav dilleri profesörü olarak görev yapmıştır. Boym'un çalışmalarının merkezinde modernizm, postmodernizm, kent kültürü, sürgün, bellek ve özellikle nostalji konuları yer alır. En önemli eserlerinden biri, nostalji kavramını derinlemesine incelediği ve nostalji üzerine yazılmış temel eserlerden bir olarak kabul edilen, "The Future of Nostalgia / Nostaljinin Geleceği (2001) isimli kitabıdır.

Boym, The Future of Nostalgia kitabında nostaljiyi, basit bir geçmiş özlemi olarak değil, karmaşık bir kültürel ve politik fenomen olarak ele almıştır. Dolayısıyla nostaljiyi yalnızca geçmişle ilişkili bir duygu niteliğinden ziyade, bugünün toplumlarını ve kimliklerini biçimlendiren temel bir kültürel dinamik olarak değerlendirmiştir. Ona göre modernleşmenin getirdiği hızlı dönüşümler, göç, küreselleşme ve teknolojik ilerlemeler karşısında bir tür direnç, kaçış veya sorgulama biçimi olan nostalji, kişisel ve kolektif bellek bağlamında şekillenmektedir (Boym, 2001).

Svetlana Boym'un nostalji üzerine yaptığı analizler ve ortaya koyduğu düşünceler, günümüzde kültürel çalışmalar, edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji gibi farklı alanlardaki akademik çalışmalarda yaygın biçimde başvuru alanı haline gelmiştir.

Bulgular

Nostalji, Svetlana Boym'un Yeniden Kurucu ve Düşünsel Nostalji Ayrımı

Etimolojik olarak Yunan kökenli nostos (eve dönüş) ve algos (özlem/acı) sözcüklerinden türeyen nostalji kavramı, Yunanca kökenli iki kelimeden geliyor olsa da antik Yunan'da ortaya çıkmamıştır. Kelime, ilk olarak İsviçreli doktor Johannes Hofer tarafından 1688'deki tıp tezinde kullanılmak suretiyle türetilmiştir. Dolayısıyla nostalji sözcüğü günümüzde çokça kullanıldığı iki alan olan edebiyat ve felsefe değil tıp alanından gelmiş, "kişinin memleketine dönme arzusunun kaynaklanan hüznü ruh halini tanımlayan" bir hastalık olarak Hofer tarafından kullanıldıktan sonra yaygınlaşmıştır. Söz konusu hastalık, 17. Yüzyılda Basel'de eğitim gören Bern Cumhuriyeti'nden özgürlük aşığı öğrencilerin, Fransa ve Almanya'da çalışan ev hizmetçilerinin ve diğer hizmetlilerin, özellikle de yurtdışında savaşan İsviçreli paralı askerlerin çokça yaşadığı dayanılmaz acılı sıla

özleminden kaynaklanan hastalıklı ruh halidir (Boym, 2001, s. 3).

Hofer'in, olumsuz bir takım psikolojik ve fizyolojik semptomları ifade etmek üzere, tıbbi veya nörolojik bir hastalık olarak kavramsallaştırdığı nostaljinin semptomlarının; sürekli olarak evi düşünme, sevilen ve özlem duyulan kişinin sesini duyma, hayaller görme, ağlama nöbetleri, kaygı, düzensiz kalp atışı, iştahsızlık, uykusuzluk, halsizlik, mide bulantısı, yüksek ateş ve hatta boğucu hisler olduğu düşünülmüştür. Beyinsel bir hastalık olarak değerlendirilen nostaljinin, nörolojik bir rahatsızlık olduğu görüşü 17. ve 18. yüzyıllar boyunca devam etmiş, 19. yüzyılın başlarında tanımları değişerek artık nörolojik bir bozukluk değil, bunun yerine bir melankoli veya depresyon biçimi olduğu kabul edilmeye başlanmıştır. Nostaljinin ayrı bir kavramsal statü kazanması ancak 20. yüzyılın sonlarına doğru olmuştur (Wildschut vd., 2006).

Nostaljinin tanımının değişmeye başladığı 18. yüzyılın sonuna doğru doktorlar, özlemi duyulan sılaya dönüşün her zaman semptomları tedavi etmediğini gözlemlemişlerdir. Bu durumun sonucunda da, nostaljinin kaynağını tam olarak açıklayıp ortaya çıkarmayı başaramadıklarından şairlerden ve filozoflardan yardım alınmasını önermişlerdir (Boym, 2007). Böylece nostalji, tedavi edilebilir bir hastalıktan hafifletilemeyen psikolojik/ruhsal bir düzleme dönüşmüş, 18. yüzyıldan sonra da nostaljiye yönelik araştırmalar doktorlardan, şair ve filozoflara geçmiştir. Zamanla psikolojik ve sosyo-kültürel bir durumun göstergesi şeklinde ele alınan nostalji, sonraları mekân özleminin yanı sıra eski zaman özlemi niteliği de kazanmıştır. Yani sadece yurtlarına dönmeyi arzulayan askerlerin hastalığı değil, herkeste görülebilecek bir ruh/duygu haline dönüşmüştür (Lekesiz ve Orta, 2020).

The Future of Nostalgia isimli kitabında nostaljiyi etrafıca ele alan Svetlana Boym, nostaljinin yalnızca sıla özleminin bir ifadesi değil, "yerel" ve "evrensel" ayrımını mümkün kılan yeni bir zaman ve mekân anlayışının sonucu olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda nostaljinin bir yere duyulan özlem gibi görünse de aslında farklı bir zamana da duyulan özlem olduğunu ifade etmektedir (Boym, 2007). Bu bakış açısı çerçevesinde özlem üzerine kurulu olan nostaljinin, aslında geçmişe ait bir olguya yönelik özlem içerdiğini ve bu yönüyle de geçmişe yönelik bir özlemin yarattığı acı veya hüznünden ibaret olduğunu söylemek mümkündür.

Boym'un nostalji hipotezi, nostaljinin yayılmasının yalnızca uzaydaki yerinden oynamayla değil, bununla birlikte zaman kavramının değişmesiyle de ilgilidir (Boym, 2007). Nostalji genel olarak geçmişin gerçekleşmemiş hayallerine ve modası geçmiş gelecek vizyonlarına yöneliktir. Gerçekleştirilemeyen olasılıklar, öngörülemeyen dönüşler ve kavşaklar arayışıyla bakma olanağı tanıyabilir (Boym, 2007). Kısaca nostalji,

zaman içerisinde toplumun ortak hafızasının bireyin hafızasını etkilemesi, kişinin özlemlerinin yanında yaşamadığı deneyimleri ve ortak kültürleri içeren bir özlem halini almıştır (Lekesiz ve Orta, 2020, s. 79).

Boym, nostalji üzerine yaptığı çalışmalar kapsamında nostaljiyi “yeniden kurucu (restorativ/onarıcı) nostalji” ve “düşünsel (reflective/yansıtıcı) nostalji” olarak ikiye ayırmaktadır. Burada ortaya koyulan belirleyici unsur, bu iki türün değişmez, koşulsuz olmaları değil daha ziyade özleme biçim ve anlam kazandırma eğilim ve tarzlarıdır. Yeniden kurucu nostalji, kelimenin kökenindeki “nostos”a vurgu yapar ve kaybedilmiş, yitirilmiş sılayı/yuvayı yeniden inşa etmeye ve hafızada var olan boşlukları kapatmaya yöneliktir. Düşünsel nostalji ise nostalji kelimesinin kökeninde yer alan “algia”yı yani özlemi öne çıkarır ve özlemde, kayıpta, hatırlamanın kusurlu sürecinde yaşar (Boym, 2001, s. 41). Yeniden kurucu nostalgide geçmiş, şimdiki zamanda yeniden inşa edilirken; düşünsel nostalgide geçmişe yönelik bir meydan okuma söz konusudur. Yeniden kurucu nostalji daha içtimai bir karaktere sahipken düşünsel nostalgide bireysellik ön plandadır ve kolektif anlatı ve sembollerden ziyade bireysel anlatı, sembol ve eğilimler ön plandadır (Satır, 2024). Yeniden kurucu nostalji, geçmişin anıtlarının tamamen yeniden inşasında kendini gösterirken, düşünsel nostalji harabelerde, zamanın ve tarihin patinasında, başka bir yerin ve başka bir zamanın hayallerinde oyalanır (Boym, 2001, s. 41).

Yeniden kurucu nostalji daha çok gelenekle, ulusal sembol ve mitlere dönüşle, milliyetçi ve dini canlanmalarla ilişkilidir, kaybedilmiş sılanın/yuvanın yeniden inşasına girişen ve kendisini mutlak hakikat olarak gören nostalji biçimidir. Düşünsel nostalji ise sembollerden ziyade ayrıntılarla ilgilenen, özlemin ön planda olduğu, modernliğin çelişkilerini ortaya koyan ve mutlak hakikati sorgulayan bir yapıdadır. Ayrıca yeniden kurucu nostalji ulusal geçmişe odaklanırken düşünsel nostalji, ulusal bellek ve toplumsal bellek arasında ayrım yapmayı olanaklı kılar. Düşünsel nostalgide özlem esas olsa da eleştirel düşünce işleyişini sürdürmektedir. Yeniden kurucu nostalji, sılayı/evi mitik bir yer olarak inşa etmeye çalışırken düşünsel nostalgide eve dönüş ertelenir, sıra/ev yıkıntıları içinde ya da tanınmayacak haldedir (Yüksel ve Yüksel, 2020).

Boym’un, bir başka çalışması olan “Nostalgia and Its Discontents” başlıklı makalesi çerçevesinde yeniden kurucu nostalji ile düşünsel nostalji arasındaki farklılıkları şu şekilde özetlemek mümkündür:

Yeniden kurucu nostalji kendini nostalji olarak değil, daha ziyade hakikat ve gelenek olarak görür. Düşünsel nostalji, insan özlemi ve aidiyet duygusunun ikircikliliği üzerinde durur ve modernitenin çelişkilerinden kaçınmaz. Yeniden kurucu nostalji mutlak gerçeği korurken, düşünsel nostalji onu şüpheyne düşürür. Yeniden kurucu nostalji, son dönem

ulusal ve dini canlanmaların merkezinde yer alır. İki ana temayı benimser: birincisi, kökenlere dönüş ya da kökenlerin yenden canlandırılması, ikincisi ise komplo teorisi. Düşünsel nostalji tek bir temayı takip etmez, aynı anda birçok yerde yaşamının ve farklı zaman dilimlerini hayal etmenin yollarını araştırır. Sembollerden ziyade detayları sever. Bu nostalji tipolojisi, bir yandan ulusal kimliğin tek bir versiyonuna dayanan ulusal hafıza ile diğer yandan bireysel hafızayı işaretleyen ancak tanımlamayan kolektif çerçevelerden oluşan toplumsal hafıza arasında ayrım yapmayı sağlar. Yeniden kurucu nostaljinin retorikliği “geçmiş” ile ilgili değil, daha ziyade evrensel değerler, aile, doğa, vatan ve hakikat ile ilgilidir. Düşünsel nostaljinin retorikliği, zamandan zaman çıkarmak ve kaçıp giden şimdiki kavramakla ilgilidir (Boym, 2007).

Restorasyon (re-staure - yeniden kurmak) orijinal durağanlığa, günden önceki ana dönüşü ifade eder. Yeniden kurucu nostalji, paranoyak bir kararlılıkla bir vatani geri döndürüp yeniden inşa ederken, düşünsel nostalji aynı tutkuyla geri dönmekten korkar. Kaybedilen yuvanın yeniden canlandırılması yerine, estetik bireyselliğin yaratılmasını teşvik eder. Düşünsel nostalji, tarihsel ve bireysel zamanla, geçmişin ve insan sonluluğunun geri döndürülemezliğiyle ilgilenir. Düşünme, durağanlığın yeniden tesisi değil, yeni bir esneklik anlamına gelir. Buradaki odak noktası, mutlak bir hakikat olarak algılanan şeyin yeniden canlandırılması değil, tarih ve zamanın akışı üzerine düşündürmektir (Boym, 2007, s. 15).

Yeniden kurucu ve düşünsel nostalji, referans çerçevelerinde örtüşebilir, ancak anlatılarında ve kimlik kurgularında örtüşmez. İlk tür nostalji, kolektif resimsel sembollere ve sözlü kültüre yönelir. İkinci tür nostalji ise, ayrıntıları ve anma işaretlerini özümseyen, ancak eve dönüşü sürekli erteleyen bireysel bir anlatıya yönelir. Yeniden kurucu nostalji, zamanı fethetme ve mekânsallaştırma çabasıyla ev ve vatanın sembollerini ve ritüellerini yeniden inşa etmekle sonuçlanırken, düşünsel nostalji parçalanmış hafıza parçalarını besler ve mekânı zamansallaştırır. Yeniden kurucu nostalji kendini son derece ciddiye alır. Öte yandan düşünsel nostalji ironik ve mizahi olabilir. Özlem ve eleştirel düşünmenin birbirine zıt olmadığını, çünkü duygusal anıların kişiyi şefkat, yargı veya eleştirel düşünmeden muaf tutmadığını ortaya koyar (Boym, 2007).

Düşünsel nostalji, ev denen efsanevi yeri yeniden inşa etme iddiasında değildir; göndergenin kendisine değil, sürece aşiktir. Bu tür nostalgik anlatı ironik, kesinlikten uzak ve parçalıdır. Kimlik ve benzerlik arasındaki uçurumun farkındadır; ev harabe halindedir veya tam tersine, yeni yenilenmiş ve tanınmayacak kadar değişmiştir. Onları hikâyelerini aktarmaya, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkiyi anlatmaya iten şey tam da bu yabancılaşma, özlem ve mesafe duygusudur (Boym, 2007).

Nostaljinin bir olgu olarak en fazla ifade bulduğu alanlardan biri hiç şüphesiz sinemadır. Geçmiş farklı boyutlarıyla anlatan çok sayıda film aracılığıyla nostaljinin sinema sanatında kendini sık sık göstermesi söz konusudur. Bu yönüyle Boym'un nostalji türleri arasında yaptığı ayırım, teorik bir çerçeve olarak film analizi yapmak üzere sinemaya uygulandığında son derece işlevsel sonuçlar ortaya çıkarıp, sinemanın nostaljiyi nasıl kullandığını ve nostaljiden nasıl yararlandığını açıklamaya ciddi katkılar sunabilir. Dolayısıyla Boym'un yeniden kurucu ve düşünsel nostalji ayrımının, İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan filmlerin incelenmesinde de ideal bir teorik çerçeve olacağını söylemek mümkündür. İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan filmlerin önemli bir bölümü, geçmiş yüceltme ve ulusal kimliği yeniden üretme bağlamında yeniden kurucu nostaljinin örnekleri olarak karşımıza çıkar. Bu filmlerde savaş dönemi genellikle kahramanlık, fedakârlık ve birlik ruhu etrafında şekillenir, ulusal kimliğin sembolleri ve değerleri mutlak bir hakikat gibi sunulur. Böylelikle geçmiş idealize edilerek, seyirciye, ait olduğu ulusun tarihsel sürekliliği ve aidiyet duygusu güçlendirilecek şekilde yansıtılır. Bu yaklaşımda savaş, toplumsal bellekte yeniden canlandırılarak, geçmiş bugüne ve geleceğe dair siyasi mesajlar içeren sembolik bir anlatıma dönüşür.

Düşünsel nostalji perspektifinden değerlendirilen filmlerde ise, İkinci Dünya Savaşı tek boyutlu ve idealize anlatıdan uzaklaşarak geçmişin karmaşık, çelişkili ve parçalı doğasını ortaya koyar. Bu tür filmler, savaş deneyimini kahramanlık anlatılarından ziyade bireysel belleğin belirsizlikleri, trajik kayıplar ve toplumsal travmalar üzerinden anlatır. Düşünsel nostaljinin vurgusu, kaybedilen zamanın geri döndürülemezliği ve bu kaybın yarattığı duygusal belirsizlikler üzerinde şekillenir. Bu bağlamda filmler, seyirciye geçmişin nostaljik yeniden yaratımını değil, bellek ve tarihin sorgulanmasını sunar. Düşünsel nostaljiye uygun II. Dünya Savaşı filmleri, nostaljiyi, mutlak bir aidiyet ya da kahramanlık mitinden ziyade, modern insanın özlem, yabancılaşma ve belirsizlik içinde şekillenen deneyimi olarak betimler.

Boym'un bu iki yaklaşımının, II. Dünya Savaşı filmlerindeki nostaljik anlatılar üzerinden savaşın anlamını ve hafızasını farklı şekillerde deneyimleme ve açıklama olanağı sunduğunu söylemek mümkündür. Yeniden kurucu nostalji, toplumsal bellek inşasında milliyetçilik ve birlik duygusunu pekiştirerek daha toplumsal ve ideolojik bir işlev görürken, düşünsel nostalji, bireysel hikâyeleri merkeze alarak savaşın kişisel ve toplumsal travmalarını eleştirel bir şekilde ortaya koyar. Böylece, nostaljinin bu farklı tezahürleri, savaş anlatılarının toplum ve birey açısından taşıdığı anlam ve işlevleri yeniden düşünmeye davet eder.

Svetlana Boym'un Nostalji Yaklaşımı Çerçevesinde İlhaq Film

Özbekistan sinemasında gerek Sovyet döneminde gerekse bağımsızlık sonrasında II. Dünya Savaşı'nı konu alan birkaç kurmaca film çekilmiştir. Bu filmler içerisinde özellikle bağımsızlık sonrası çekilen iki önemli film, II. Dünya Savaşı'nın Özbekistan halkının toplumsal ve bireysel belleğinde bıraktığı izlerin ortaya konulması açısından son derece dikkat çekicidir. Söz konusu filmlerden "İlhaq", savaşı, toplumsal bellekte oluşturduğu travmatik etkiyi ön plana çıkaran bir bakış açısıyla anlatırken "Uzbek Qizi/O'zbek Qizi" isimli film ise daha çok bireysel hikâye merkezli kahramanlık mitine vurgu yapan bir yaklaşımı ortaya koymaktadır.

Jahongir Ahmedov'un 2020 yılında yönettiği "İlhaq" isimli film, Sovyetler Birliği Ordusu adına II. Dünya Savaşı'na gönderdiği 5 oğlunu da savaşta kaybeden Zulfiya Zakarova'nın yaşanmış gerçek hikâyesini konu almaktadır. Film, Özbekistan Cumhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev'in tavsiye ve teşvikiyle, Özbekistan-Belarus ortaklığıyla, Özbekistan'da ve Belarus'un başkenti Minsk'te çekilmiştir. Jahongir Ahmedov'un 2020 yılında yönettiği ve Khasan Toshkzhaev ile beraber senaryosunu yazdığı "İlhaq" da Özbekistan sinemasından Dilorom Karimova, Dilrabo Mirzaeva, Fotih Nasimov, Ma'rifat Ortigova, Dilnavoz Axmedova, Toxir Saidov, Rayhon Asatova, Ra'no Zokirova, Xusan Rashidov, Husan Rashidov, Bunyod Rahmatullaev, Iskandar Elmurodov, Yigitali Mamajonov gibi oyuncuların yanı sıra Belarus sinemasından Viktor Bogushevich, Alla Poplavskaya, Lolita Toborko, Dmitriy Mashko, Gennadiy Churikov, Ekaterina Ermalovich gibi sanatçılar rol almıştır. Özbekistan Milli Sinematografi Ajansı ve Ezgu Film ortak yapımcılığıyla çekilen filmin müziklerini Donyor Agzamov, ses yönetmenliğini Anvar Fayzullayev yapmıştır.

Özbekistan halkının mutlu ve huzur dolu bir yaşam sürdüğü, Özbekistan için son derece önemli olan Büyük Fergana Kanalı'nın inşa edildiği günlerdir. Eşini kaybetmiş olan Zulfiya Zakirova, Taşkent'in Zangiata ilçesine bağlı Hanobod köyünde 5 oğlu, kızı ve gelinleriyle birlikte mutlu mesut yaşamaktadır. Köyde her şeyin yolunda gittiği, gündelik hayatın olağan akışında devam ettiği güzel günler, çok uzaklarda yaşanan ve köy halkını uzaktan yakından ilgilendirmeyen bir olayla son bulur. Gerek köyün gerekse bütün Özbekistan'ın huzurlu yaşamı Sovyetler Birliği'nin II. Dünya Savaşı'na girmesiyle bir anda değişir. İlk önce hükümet tarafından Sovyetler Birliği topraklarının Alman saldırısına uğradığı ve savaşa girildiği, ardından da seferberlik ilan edildiği duyurulur. Bundan sonra bütün Özbekistan halkı gibi Zulfiya Ana ve çocuklarının yaşamı da tamamen alt üst olur. Çünkü hükümetin aldığı karar doğrultusunda Zulfiya Ana'nın 5 oğlu peşpeşe, savaşta görevlendirilmek üzere askere alınır. İlk önce 1941 yılının Temmuz ayında Muhammedjon cepheye gönderilir, ondan bir ay sonra Ahmadjon, sonbaharda

Vahobjon ve Yusufjon, en son da Isokjon gönderilmiştir. Savaş beklenenden daha fazla uzamış köydeki yaşam zorlaşmaya başlamıştır. Zulfiya Zakirova'nın oğulları başkalarının savaşında farklı cephelerde Sovyetler Birliği adına Nazilere karşı çarpışmaktadır. Zulfiya Ana ve savaşa giden kocalarını sadakatle bekleyen gelinleri ise çetin savaş koşullarında yaşamlarını sürdürmeye gayret ederek var olma mücadelesi vermekte ve cepheye destek sağlamak amacıyla tarlalarda çalışıp köy işleri yapmaktadırlar. Tüm cephe gerisinde olduğu gibi köyde de durum gittikçe kötüleşip geçim zorlaşırken 5 kardeşin tıpkı savaşa gidişleri gibi peş peşe gelen kara mektuplarla ölüm haberleri köye ulaşır. Her biri kahramanca savaşmış ve farklı yerlerde ölmüşlerdir: biri Leningrad yakınlarında, biri Ukrayna'da, diğeri Belarus'ta, bir diğeri Varşova civarında ölümün soğuk yüzüyle karşılaşmıştır. Köy postacısı bile Isokjon, Ahmadjon, Muhammadjon, Vahobjon ve Yusufjon'un art arda ulaşan ölüm haberlerinin acısını duyabilmektedir. Bu uğursuz mektupların sonuncusu Zulfiya Ana'ya Şubat 1945'te gelmiş umut ve yaşama dair tüm gücünü tüketmiştir. Yaşanılan trajediye inanamayan ve uzun süre oğullarından umudunu kesmek istemeyen Zulfiya Ana, kabullenmesi zor ölümleri çaresizlik içinde karşılamak durumunda kalır. Yaşadıklarından dolayı ciddi şekilde yıpranıp tükenen yaşlı kadın, direndiği büyük acıların sonunda 1961 yılında, savaşta ölen askerlere ait Leningrad'daki (günümüzde St. Petersburg) mezarlıktan oğlu Yusufcan'ın mezarından getirilmiş bir avuç toprağı elinde tutup oğullarının ismini söyleyerek son nefesini verir.

Ilhaq, nostalji bağlamından önce anlatı ve teknik boyutuyla üzerinde durulması gereken özelliklere sahip bir filmidir. Diyaloglar son derece iyi oluşturulmuş, genel anlamda rahatsızlık verici bir yapaylık, ironi veya abartı içermemektedir. Günlük yaşamın sade ve kolay anlaşılabilir ifade biçimi diyaloglarda belirgin şekilde kendini göstermektedir. Olay anlatımı da, günlük hayatın kronolojik ilerleyişine uygun olarak dizayn edilmiş, doğrusal olmayan ya da retrospektif imgelerle bezenmiş bir olay örgüsünden uzak durulmuştur. Filmin sahnelerinin ilerleyişinde son derece dikkat çekici bir kontrast uygulanmıştır. Filmin başında yer alan düğün, doğum, okul başarısı ve benzeri mutlu anların sonu yokmuş ve sanki hiç kimse, hiçbir şey yaşanan mutluluğu, huzuru bozamazmış, mutluluk sonsuza kadar sürecekmiş gibi yansıtılırken gelen kötü bir haber bir anda her şeyi alt üst edip, tüm huzur ve mutluluğu yerle bir etmiştir. Sonraki süreç tamamen acı, kasvet, endişe, mutsuzluk ve huzursuzluk üzerine kurulmuştur. İnsanların mutluluk içinde bir kardeşinin ya da yakınının düğününde eğlenip dans ederken ertesi gün tanımadığı insanlara karşı silahlanıp onların silahlarıyla öldürülebileceği, her şeyin bir anda değişebileceği huzurla huzursuzluk, mutlulukla mutsuzluk, neşeyle keder karşıtlığında anlatılmıştır. İnsan yaşamının nasıl kolay mahvolabileceği, sıradan insanların varlığının ve yaşamının otorite sahipleri için kullanıma

elverişli birer araç olarak görülüp çıkar için kullanılabileceği ve nasıl önemsiz hale gelebileceği, bütün bunların kıyaslanamaz acılara sebep olabileceği eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyulmuştur. Bu yapılırken mümkün oldukça nesnel bir yaklaşım sergilenip Sovyetler Birliği'nin kazandığı zafer öne çıkarılarak filmin SSCB propagandasına dönüştürülmesi hatasına düşülmediği gibi anti Sovyet bir söylemle Sovyetler Birliği karşıtlığının kısır döngüsüne de büründürülmemiştir. Her iki bakış açısından da uzak durularak kaderi dönüşen sıradan insanların hikâyesi anlatılmaya gayret edilmiştir. Savaşın kötü yüzü ve acımasızlığı gösterilerek, savaşa gerekçe olarak sunulan fikir ve ideallerin huzur ve mutluluk dolu hayatları yerle bir etmeye ve yaşamları yok etmeye değmediği etkili bir dille ortaya koyulmuştur.

Film, 5 oğlunu savaşa gönderen Zulfiya Ana ve ailesi etrafında dönse de, aslında II. Dünya Savaşı'nı yaşayan tüm aileleri ve Özbekistan halkının yaşadıklarını anlatmaktadır. Filmde Zulfiya Zakirova'nın ailesi temsilde Özbekistan halkının savaştan önceki mutlu ve huzurlu yaşamı ve savaşın başlamasıyla her şeyin bir anda değişip dönüşmesi vurgulu bir şekilde ortaya konulmaktadır. Sevgi ve zulmün, iyi ve kötünün, sadakat ve ihanetin, cesaret ve korkaklığın çatışması etkili bir şekilde yansıtılmaktadır. Filmde ortaya koyulan anlatı, Zulfiya Ana ve ailesi üzerinden genel olarak Özbekistan halkının kendileriyle ilgisi olmayan başkalarının savaşı içerisinde yer almak zorunda kalarak çektiği acıları sorgulamaya yöneliktir. Bu yönüyle Ilhaq'ta anlatılan hikayenin Svetlana Boym'un düşünsel nostalji anlayışına uygun bir ifade biçimine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Şöyle ki, filmin başında ilk 20 dakikalık kısımda köy halkının özellikle de Zulfiya Ana ve ailesinin mutlu, umut dolu ve huzurlu yaşamı detaylı şekilde anlatılmaktadır. Bu anlatımın en önemli sebebi her şeyin değişmesine sebep olan savaş dönemi ile kıyaslama yapılmasına olanak sunmaktır. Filmin ilerleyen sahnelerinde savaşın sebep olduğu fiziksel ve duygusal yıkımlarla karşı karşıya kalan seyirci, baştaki mutlu ve huzurlu günleri anımsayarak kıyaslama yapabilme ve geçmişe ait özlemi iyi ile kötü, güzel ile çirkin, doğru ile yanlış ve benzeri bağlamlarda değerlendirebilmektedir. Bu sayede düşünsel nostaljinin belirleyici unsurlarından biri olan geçmişe duyulan özlemin tatmini söz konusu olmaktadır. Filmin son sekansında, savaşın bitişinden sonra 1961 yılında, Leningrad ve Özbekistan'da geçen birkaç sahnede savaşın tüm izlerinin silinmiş olduğu, halkın ve ülkenin geçmişteki mutlu ve huzurlu günlere geri döndüğü yansıtılmaktadır. Filmin başındaki ve sonundaki bu mutlu ve huzurlu günlerin sunumu, Boym'un düşünsel nostalji yaklaşımında ifade ettiği zamandan zaman çıkarmak ve kaçıp giden şimdiyi kavramakla ilgilidir. Bireysel zaman bağlamında geçmişin geri döndürülemezliği ön plandadır. Özlemi yansıtılan şey, zamanın değiştirip yok ettikleri sonucunda artık tanınmayacak haldedir. Dolayısıyla burada sunulan

nostaljinin odak noktasında kaçıp giden zaman ve beraberinde götürdükleri yer almaktadır. Filmin başında ve sonunda seyirciye sunulan mutlu ve huzurlu yaşam görüntüleri zaman akışı üzerine düşünme fırsatı yaratmaya yöneliktir.

Boym'un düşünsel nostalji anlayışı melankoliyi ön plana çıkarmanın yanı sıra kahramanların yaşadığı durumlardan yola çıkarak sorgulama ve eleştiriyi mümkün kılmaktadır. Hükümetin ilan ettiği seferberlik sonrasında kardeşlerin sırayla askere alınması sürecinde gerek Zulfiya Ana'nın gerekse geride kalan kardeşler ve gelinlerin yaşadığı duygusal çöküş belirgin şekilde gözler önüne serilerek durumdan kaynaklanan melankoli ve travma resmedilmektedir. Bu bağlamda bireysellik ön plana çıkarılmakta, özellikle ortaya koyulan duygusal detaylarla kahramanların istemedikleri halde savaşa gönderilmek suretiyle yaşadıkları durumun sorgulanmasına zemin oluşturulmaktadır. Ayrıca köyde kalan ve koşullar itibarıyla zor günler yaşayan kadınların duyguları ön plana çıkarılıp son derece güçlü bir şekilde yansıtılarak bu yolla seyircinin sorgulayıcı ve eleştirici bir bakış açısına sahip olmasının önü açılmaktadır. Zira düşünsel nostaljide özlem esas olsa da eleştirel düşüncenin işleyişi daha ön plandadır ve bu bağlamdaki filmler, seyirciye geçmişin nostaljik yeniden yaratımından ziyade bellek, durum, bakış açısı, fikir ve tarihin sorgulanmasını sunar.

Filmde, Sovyet Hükümeti'nin her türlü savaş propagandalarına rağmen hiç kimse ciddi bir şekilde savaş kahramanlık miti olarak görmemekte, hiç kimse savaşla ilgili samimi bir hamaset yaklaşımı sergilememektedir. Savaşla bağlantılı her davranış, her düşünce zorunlu olarak içinde yer alınmış gerçekte istenmeyen ama belirgin olmayan bir baskının doğurduğu zorunluluktan kaynaklanmaktadır. Kahramanların mimikleri ve konuşmalar genel olarak ele alınıp değerlendirildiğinde bu durum, halkın geneli için geçerlilik arz eden bir yaklaşım olarak bariz şekilde ortaya çıkmaktadır. Köy komiserinin savaşa gitmek istemeyen oğlu Melis'in "başkalarının savaşında ölmek istememesi", söz konusu bakış açısının en dikkat çekici örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Savaşın mitsel bir kahramanlık göstergesi olarak seyirciye sunulmasının önüne geçen bütün bu unsurları, düşünsel nostaljinin geçmişi yüceltmeyi ve bireysel hikâyeleri birer kahramanlık mitine dönüştürmeyi reddeden bakış açısı çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Zira düşünsel nostalji, geçmişin geçmiş olduğu gerçeğini kabul ederek geçmişe dair özlemi anıların uyandırdığı duygular üzerinden bir anlamda zamanın ve tarihin pasıyla ilgilenererek ele alır. Odağında, özlenen geçmişin yıkımı ve harabeleri vardır, bunların arasında zamanın ve tarihin patinajında oyalanır (Boym, 2001, s. 41).

Ilhaq, genel olarak savaş konulu bir film olmasına rağmen cepheden, saldırıdan ve sıcak çatışmadan çok savaşın gerisindeki Özbekistan'ı ve cephe gerisinde kalanların

yaşamını yansıtan bir hikâye anlatmaktadır. Zulfiya Ana'nın gelinleriyle umut ve beklenti içerisinde geçirdiği acı dolu ve zorlu yaşam, köy halkının savaş koşullarında yaşadığı sıkıntılar hikâyesinin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, seyircinin özellikle Zulfiya Ana ve gelinlerinin yaşadığı trajediye tanık edilmesi düşünsel nostaljinin temelinde yer alan sürecin öne çıkmasını sağlamaktadır. Şöyle ki, düşünsel nostalji göndergenin kendisinden ziyade süreçle ilgilidir (Boym, 2007, s. 16). Onların geçmiş, hali hazır ve gelecekte yaşadıklarının/yaşayacaklarının aktarımıyla özlem ve mesafe duygusu seyirciye geçmektedir. Seyirci, idealize edilmiş yeni bir yaşam ve düzenin kurulmasıyla değil, geçmişle ve bugünle tanıştığı olduğu yaşamın kendisiyle meşgul olmakta, bu süreçle bağlantılı özlemi duyumsamaktadır. Çünkü bu süreç, âşık olunabilecek duygusal yoğunluğu son derece yüksek, etkileyici bir süreçtir. Zulfiya Ana'nın herkes uyurken bir anne olarak içinde biriktirdiği acıyla, Allah'a dua etmek için Çirçik Irmağı'nın kıyısına gidip ölen oğullarının isimlerini sayıp haykırarak ağlayarak yüreğinde biriken bütün acı ve ıstırapı suya dökmesi, içi kaynayan bir annenin acı dolu feryadını kusması süreç (bir parçası/örneği) olarak son derece değerlidir. Çocukları, gelinleri, sevdikleri ve çevresindeki diğerlerine göstermemeye gayret ettiği acıyı, ıstırapı, korkuyu, endişeyi vb. seyirci süreç olarak duyumsayıp başka birçok şeyden daha değerli bulur.

Düşünsel nostaljide özlenen şey (kişi/ev/mekân/şey/nesne) her neyse, ya tahribata uğrayıp harabeye dönüşerek eski niteliğini kaybetmiş ya da tam tersine yenilenmiş ve tanınmayacak kadar değişerek eski niteliğinden uzaklaşmıştır (Boym, 2007). Özlem ön plandadır ama kaybedilen, artık var olmayan ya da tamamen değişmiş olanla ilişkili bir özlemdir. Bu bağlamda geri döndürülemezlik esastır. Filmin son sekansında, savaş sonrası Sovyetler Birliği'nin her tarafı mamur bir hale dönüşmüştür ama ne Zulfiya Ana ve onun gibi milyonlarca ana için, ne gelinleri ve onlar gibi dul kalmış milyonlarca gelin için, ne de derin acılar yaşayıp çok büyük kayıplar vermiş köy halkı için anlam ve önem taşımayacak niteliktedir. Çünkü özlenen yok olmuş/eksilmiş/değişmiş, eski niteliğini kaybetmiştir. Kaybedilene duyulan özlem ilk haliyle devam etmektedir. Zulfiya Ana'nın ve gelinlerinin özlemi hiç azalmamıştır. Tıpkı Zulfiya Ana'nın yıllar önce ölmüş kocasının kemerini belinde taşıdığı gibi gelinleri de Özbekistan halkının adetleri gereği, ölen kocalarının yasını tuttıklarını göstermek için bellerine bağladıkları kemerleri çözmemiş, her şey normale dönmüş olmasına rağmen savaşta ölen kocalarının kemerlerini bellerinde taşıyarak yas tutmaya, özlem duymaya devam etmektedirler. Bu durum bir anlamda düşünsel nostaljinin harabelerde, zamanın ve tarihin patinasında, başka bir yerin ve başka bir zamanın hayallerinde oyalanmasının da göstergesidir (Boym, 2001).

Bireyselliğin ön planda olduğu düşünsel nostalji detayları sever ve bu doğrultudaki semboller ve eğilimler üzerinde durarak bunları öne çıkarır (Boym, 2007). Küçük sembolik detaylar, bireysel hikâyenin içerdiği özlemi yansıtmada etkili birer araca dönüşür. Filmde bu doğrultudaki ilk örneklerden biri, savaş haberini köy komiserine getiren bir askeri aracın çocukların kuru ot ve samandan yaptığı evi ezerek yıkmasıyla ortaya koyulur. Savaş haberi düğünü hüzünlü bir havaya büründürür, insanlar donuklaşır, herkesin neşesi kaybolur. Yemekler masada dokunulmamış şekilde öylece kalır. Başlangıçtaki bu detaylar içeren örneğin dışında filmin tamamında benzer niteliklerde Yusuf ile Züleyha'nın aşkı, postacının dilsiz ve sağır olması, ölüm haberlerinden sonra çanın çalınması, yas için kadınların bellerine kemer bağlaması gibi detaylara sahip sembolik çok sayıda örnekten bahsetmek mümkündür. Film, genel olarak bu tür sembolik imge ve ipuçlarını sıklıkla kullanarak tarihsel/nostaljik süreci canlı bir şekilde yansıtmaktadır.

Bütün bunların ışığında film, anlatı bakımından genel olarak ele alındığında ortaya koyduğu söylemin nostaljik bir yaklaşım içerdiğini ve Svetlana Boym'un düşünsel nostalji yaklaşımına uygun olduğunu söylemek, bu bağlamda geçmişe özlemi bireysel anlatı ve semboller üzerinden aktardığını, bunu da eleştirel bir bakış açısıyla yaptığını ifade etmek mümkündür. Bireysel hikâyeleri merkeze alarak II. Dünya Savaşı'nın kişisel ve toplumsal travmalarını eleştirel bir şekilde ortaya koyup hikaye üzerinden bir sorgulama ve yaratım alanı açan filmin kendine has bu ifade biçimi, düşünsel nostalji yaklaşımının bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Svetlana Boym'un Nostalji Yaklaşımı Çerçevesinde Uzbek Qizi Filmi

Bağımsızlık sonrası Özbekistan Sineması'nda II. Dünya Savaşı'nı konu alan bir başka dikkat çekici film de "Uzbek Qizi/O'zbek Qizi" isimli filmidir. Yönetmenliğini ve senaristliğini Akbar Bekturdiyev'in üstlendiği film 2023 yılında çekilmiştir. Özbekistan Milli Sinematografi Ajansı'nın talebi üzerine Cinema of Central Asia Prodüksiyon ve Belarus Parason Production film yapım şirketlerinin ortaklığıyla çekilen Uzbek Qizi, II. Dünya Savaşı'nda Doğu Cephesi'nde Kızıl Ordu saflarında görev yapan keskin nişancı bir genç kızın mücadelesini konu almaktadır. Çekimlerinin büyük bir kısmı Belarus'ta gerçekleştirilen Uzbek Qizi'nde; Aysanem Yusupova, Zulkhumor Muminova, Muhammadiso Abdulkhairov, Farkhod Khudoyberdiev, Yigitali Mamajanov, Oleg Taktarov, Alexandra Alekseeva, Elizaveta Shukova, Milana Ivanova, Andrey Oliferenko gibi Özbekistanlı ve yabancı oyuncular rol almışlardır.

Akbar Bekturdiyev filmin senaryosunu, Ziba (Pasha Qizi) Ganiyeva isminde Özbekistanlı bir Kızıl Ordu keskin nişancısının gerçek hayat hikâyesinden esinlenerek yazmıştır. Filme esin kaynağı olan Ziba Ganiyeva, Azerbaycan kökenli

bir baba ile Özbekistanlı annenin çocuğu olarak tiyatro ve koreografi eğitimini yarıda bırakıp 18 yaşında gönüllü olarak Kızıl Ordu'ya katılarak keskin nişancı eğitimi almıştır. Savaş sırasında düşman hattına 16 defa sızıp çok sayıda düşman askerini öldüren, önemli birçok görevde bulunan ve bir saldırıda yaralanan Ganiyeva, keskin nişancı olarak gösterdiği başarı dolayısıyla savaştan sonra Kızıl Bayrak Nişanı, Kızıl Yıldız Nişanı, Moskova Savunması Madalyası ve Büyük Vatanseverlik Savaşı 1. Derece Nişanı ile ödüllendirilmiştir (Develi, 2023, s. 116). Bekturdiyev, filmin senaryosunu yazarken Ziba Ganiyeva'nın yaşam hikâyesine birebir bağlı kalmak yerine değişiklikler yaparak hikâyeyi Jamila Qadirova isimli bir genç kıza atfetmiştir.

Film 1941 yılında, Rusya'nın II. Dünya Savaşı'na girmesinden sonra sevgilisi asker olarak savaşa giden Jamila'nın, diğer Özbekistanlı kadınlar gibi köyündeki tarlalarda çalışmasının yansıtılmasıyla başlar. Jamila, köyde kendinden yaşça büyük bir erkek tarafından rahatsız edilip saldırıya uğradığı ve devlet malına zarar vermekten dolayı tehdit edildiği için kaçmak zorunda kalır. Bıraktığı mektupta başka yolu kalmadığını, gönüllü olarak orduya katılıp vatan için savaşa gideceğini ve cephedeki sevgilisi Rustem'i bulacağını belirtmektedir. Jamila köyden kaçtıktan sonra filmsel zaman 1943 yılı, filmsel mekân da Belarus olur. Ormanda ilerleyen bir Sovyet askeri konvoyu yolda kalınca kamyonlardan birine saklanmış olan Jamila yakalanır, aynı anda da konvoy saldırıya uğrar. Çok sayıda askerin öldüğü saldırıda omuzundan yaralanan Jamila, eline geçirdiği tüfekte bir Nazi uçağına ateş edip düşürür. Tedavi sonrasında keskin nişancı eğitimine alınan Jamila, uzun ve zorlu eğitim sürecinden sonra cepheye gönderilir. Amacı sadece vatanına olan borcunu ödemek değil, aynı zamanda yakınlarda bir yerde savaştığını bildiği sevgilisini de bulabilmektir. Gönderildiği her yerde başarılar sergiler ve güven kazanır. Jamila'nın sevgilisini de aradığını bilen bir komutanı, Rustam'ın bir saldırıda görevlendirildiğini, o saldırının çok kanlı geçtiğini ve kurtulan olmadığını dolayısıyla Rustam'ın da ölmüş olabileceği bilgisini verir. Jamila sarsılsa da Rustam'ı bulacağına olan inancını ve umudunu kaybetmemiştir. Bir Alman karargâhına sızma harekâtında arkadaşları hayatını kaybeder kendi de kolundan yaralanır. Ölümle burun buruna gelen Jamila, Nazilerin eline düşecekken Belaruslu partizanlar tarafından son anda kurtarılır. İyileştikten sonra yine çok önemli ve tehlikeli bir göreve talip olur. Barışçıl bir şekilde köylere girerek masum halkı öldüren acımasız bir Alman müfrezesinin dağıtılması veya durdurulması görevini, hiç biri cesaret edemeyen çok sayıda erkeğe rağmen, gönüllü olarak Jamila üstlenip bir komutanıyla birlikte Nazi müfrezesinin içine kadar sızarak saldırı gerçekleştirir. Ne var ki, köy muhtarının ihanetine uğrarlar ve yaralanarak esir düşerler. Jamila ve komutana türlü işkenceler yaparak bilgi almaya çalışan Almanlar, Jamila'nın Özbekistan Türkçesi ile konuşmasını tercüme etmesi için bir Nazi subayını getirirler.

Tercüme için gelen Nazi subayı Jamila'nın aradığı sevgilisi Rustam'dır. Jamila'nın Rustam'a olan sevgisi, özlemi, tutkusu onu Nazi askeri üniforması içinde gördüğü anda nefrete dönmüştür. Ancak kısa sürede yanıldığını anlar, sandığı gibi Rustam'ın bir hain değil de ajan olarak düşman hatlarının gerisinde faaliyet gösteren bir kahraman olduğunun farkına varır. Jamila'yı öldürmek üzere olan işkenceci Nazi subayının elinden kurtaran Rustam, üst düzey bir subayı rehin alarak Jamila'yı kaçıır. Ne var ki Jamila ağır şekilde yaralanmıştır ve ormanın derinlerine kadar ulaşıp Belarus partizanlarına sığınmalarına rağmen, görevini yerine getirmiş olmanın gönül rahatlığıyla sevdiği adamın kolları arasında son nefesini verir. Jamila'nın en baştan beri iki amacı vardır; devleti ve halkı için gönüllü olarak savaşıp üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmek ve sevgilisi Rustam'ı bulabilmek. Artık her ikisini de gerçekleştirmiş olmanın mutluluğu, huzuru ve gönül rahatlığıyla son nefesini vermiştir.

İkinci Dünya Savaşı, gerek Sovyet dönemi gerekse günümüzde Rus sinemasında sıkça ele alınan temalardan biri olarak dikkat çekmektedir. Bu yaygın uygulama, savaştan ciddi boyutta etkilenen eski Sovyet cumhuriyetleri için de belirli boyutta geçerlilik taşımaktadır. Öyle ki, Türk Cumhuriyetlerinin sinema yapımları arasında çok sayıda II. Dünya Savaşı filmine rastlamak mümkündür. Çekilen bu filmler arasında savaşın karanlık yüzünü yansıtan filmler de, savaşı romantikleştirmeyi ve yüceltmeyi amaçlayan filmler de bulunmaktadır. Genel olarak değerlendirildiğinde bu temayı ele alan filmlerin iletebileceği farklı anlatı ve söylemin neredeyse kalmadığını bu yüzden de filmlerin birbirine benzediğini ve tekrara düştüğünü söylemek mümkündür. Uzbek Qizi filmi de bu anlamda seyirciye birçok yönüyle daha önce izlenmişlik hissi veren oldukça bilindik şablonlardan oluşan bir anlatıya sahiptir. Yapı olarak Rus sinemasının II. Dünya Savaşı'nı konu alan filmlerine benzerlik göstermesinin yanı sıra, söylem itibarıyla da özgün bir Özbekistan yapımından ziyade Rus menşeli bir yaklaşıma sahiptir. Senaryonun oluşturulması genel olarak hikâyeye giriş, karakterlerin tanıtılması, zaman ve uzam aktarımı, hikâyeye gelişimi ve düğümler, çözüm ve sonuç gibi basamakları bakımından da Rus sinemasının kalıplarını taşımaktadır. Bu benzerlik o kadar baskın ki, jenerik bilgileri olmasa filmin Rus sinemasına ait bir örnek olduğu dahi düşünülebilir. Büyük ihtimalle bu durum, yönetmenin filmi, modern sinematografinin tipik bir üslubuyla çekme çabasından kaynaklanmaktadır. Zira, tarihi koşulların ve atmosferin ideal şekilde yansıtılması, mekân ve dekor tercihleri, kostüm ve aksesuarların işlevi, görüntü ve ses efektleri, ışık kullanımı, kamera hareketleri ve diğer sinematografik özelliklerin büyük bir kısmı başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Bu doğrultuda yer yer özgün olma ve farklılık ortaya koyma adına özel gayret gösterildiğini de söylemek mümkündür. Örneğin filmde seyircinin sinema illüzyonuyla gerçeklerden ve yaşananlardan uzaklaşmasının önüne geçilmeye

çalışılmaktadır. Bu yüzden ara ara yabancılaştırmaya sebep olacak şekilde döneme ait eski siyah beyaz görüntülere yer verilip bu görüntülerden filmsel sahnelerle geçiş yapılmaktadır. Ayrıca konuşmalarda Özbekistan halkının anlayıp tarihsel süreçle ilişkilendirebileceği bazı özel diyaloglar oluşturulmuş, bunlar aracılığıyla kalıplaşmış savaş anlatısından uzaklaşmaya çalışılmıştır.

Uzbek Qizi, II. Dünya Savaşı'na katılıp cephede etkin görevler üstlenen binlerce kadının kolektif bir imgesi olarak Jamila'yı sunmaktadır. Bu yüzden de Sovyet keskin nişancısı Ziba Ganiyeva'nın biyografisi olarak değil onun yaşamından esinlenen ve içerisine ölüme meydan okuyan bir aşkın da yerleştirildiği kolektif bir hikâyeye olarak yansıtılmıştır. Bu yönüyle Uzbek Qizi, Boym tarafından tanımlanan iki farklı nostalji türünden yeniden kurucu nostalji kapsamında değerlendirilebilecek niteliklere sahiptir. Nostalji kelimesinin kökeninde yer alan "nostos"a vurgu yapan yeniden kurucu nostalji, geçmişe dair bellekte var olan boşlukları kapatmaya, bu doğrultuda kaybedilip yitirilmiş ne varsa yeniden inşa etmeye yönelik bir yaklaşım içerisindedir (Boym, 2001, s. 41). Filmin genel anlatısı, II. Dünya Savaşı'na yönelik yeniden kurulan bir kahramanlık ve başarı hikâyesi üzerine oturtulmuştur. Jamila'nın idealize edilmiş kişiliği üzerinden anlatılan bu hikâyeye, gerek görsel gerekse sözel olarak filmin geneline serpiştirilmiş farklı ifadelerle, kolektif bellekte var olan eksikleri, hasarları, kusurları ve eleştiriye açık benzer unsurları ortadan kaldırma veya restore etme gayreti taşımaktadır. Sovyet coğrafyasındaki ismiyle Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın en büyük tahribatına maruz kalan ülkelerin başında hiç şüphesiz Sovyetler Birliği gelmektedir. Cephe hattında ya da cepheden uzakta olmanın fark etmediği bu korkunç savaştan Sovyet halklarının tamamı hemen hemen aynı boyutta etkilenmiştir. Dolayısıyla savaşın, halkın belleğinde yarattığı travmanın, sebep olduğu acıların, ortaya çıkardığı tahribatın ve bütün bunların sonucunda söz konusu olabilecek sorgulamaların önüne geçmek, yeniden inşa edilmiş bir gerçeklik sunmakla mümkün olabilir. İşte Uzbek Qizi'nde seyirciye sunulan Jamila karakteri bu gayretin bir ürünü olarak nitelenebilir.

Jamila filmde, insani duyguları, yüksek idealleri, vatan sevgisi ve sorumluluğu, fedakârlığı, azim ve kararlılığı, intikam hırsı ve bunlara benzer daha birçok özelliğiyle tanıtılıp mitsel bir kahraman olarak resmedilmektedir. Örneğin Jamila'nın kendi ülkesi (Özbekistan) ve halkıyla ilgisi olmayan bir savaşta gönüllü olarak görev alıp cepheye gitmesi son derece yüce ve onurlu bir davranış olarak yansıtılmaktadır. Albay'la konuşurken sevdiği adamın cephede savaştığını kendisinin de bir an önce gitmek istediğini söylemesi üzerine Albay'ın savaşla Özbekistan'ın ve halkının ilgisi olmadığını ima etmesine karşılık Jamila'nın idealist bir kahraman kararlılığıyla *"elimden geldiğince cephede savaşıacağım, herkes uzak durur kaçarsa kim savaşıacak, ben düşmanı*

yenmek istiyorum” cevabını vermesi bu davranış biçiminin bir göstergesidir. Aynı durum kendini halkına, vatanına ve devletine adanmış bir kahraman olarak sürekli intikam alma isteği içerisinde hareket etmesi, yaralıyken bile savaşmak istemesi, görevini tamamlamak için gösterdiği kararlılıkla da ortaya koyulmaktadır. Her şartta, her zaman üzerine düşen sorumluluğun bilinciyle hareket edip bu sorumluluğun gereğini yerine getirme gayreti içinde örnek bir kahraman olarak sunulmaktadır. Nasıl başarılı bir keskin nişancı olduğu, düşman askerlerini tek tek avlaması, en zor durumlarda bile verdiği mücadele örnek niteliğinde özendirilmektedir. Yani bir anlamda insanları öldürme konusundaki becerisi ve başarısı övgü dolu bir dille resmedilmektedir. Öyle ki vurulup yaralandıktan sonra bile tüfeğini eline alıp aynı başarı ve kararlılığı sürdürmesi ve öldürmeye devam etmesi övgüye değer bir davranış olarak gösterilmektedir. Boym’un yeniden kurucu nostalji yaklaşımı, geçmişin yeniden inşa edilerek anlatılması sürecinde kahramanı/kahramanları da ideal kişilikte, örnek teşkil edecek niteliklerde tanımlamaktadır. Jamila filmin başından sonuna kadar herhangi bir zaafı olmayan, cesur, fedakâr, kararlı, azimli, çalışkan, başarılı ve bunlara benzer üstün özelliklerle temsil edilmektedir. Tecavüze uğramak üzere olan bir Alman kadına yardım edip onu kurtarması, babası idam edilen bir çocuğa merhamet göstermesi, saldırıya maruz kalmış köylülere yardım etmesi, bir kadına kendi yiyeceğini vermesi, perişan olmuş halk ve savaştan mustarip olan askerler için üzülmeleri gibi aslında normal olan birçok insani davranış Jamila’nın kişiliğinde abartılarak sunulmaktadır. Gerçekte Nazi askerlerinden hiçbir farkı olmayan, acımasız ve ölüm kusan bir asker olmasına rağmen, abartılan insani duygularının yansıtılması yoluyla Jamila’nın, seyirci için örnek teşkil eden ve dolayısıyla özdeşleşmeye açık ideal bir kahraman olarak sunumu söz konusudur. Bu yolla da kahramanlığın ve askerliğin yeniden inşası gerçekleştirilmektedir. Zira, yeniden kurucu nostalji, geçmiş, şimdiki zamanda her boyutuyla yeniden inşa etme gayreti içerisinde.

Filmin bir sahnesinde arkadaşı Luda’nın ölümünden sonra yaşadığı üzüntüyle savaşı sorgulayan Jamila, neden ve kim için savaştığını kendi kendine ifade ederken dolaylı yoldan Sovyetler Birliği’nin savaşıma sebebini de meşrulaştırmaktadır. *“Kimin bu savaştan menfaati var. Bu kadar ölüm, kan, yıkım... Bu savaşta her bir savaşçının kişisel sebebi ve intikamı var. Damarımda akan kanın hakkı için savaşa sebep olanlar size şefkat göstermeyeceğim. Herkes için öç alacağım, kisas yapacağım; yetim kalan çocukların gözyaşı için, kocalarından ayrı düşen gelinler için, çocuklarını kaybeden analar için, herkes için... İntikam alacağım. Dostlarım için, Fira için, Luda için, hepsi için... İntikam alacağım...”*. Jamila’nın sözleri, Sovyetler Birliği’nin savaştaki pozisyonunu tamamen “kendini savunma”dan ibaret, masum bir zorunluluk olarak aksettirmektedir. Oysa bu kanlı savaşın yaşanmasında en az Nazi Almanyası kadar

sorumluluğu olan, yaşanan bütün acıların sebeplerinden ve taraflarından biri olan Sovyetler Birliği, geçmişe ait bu büyük günahattan, yeniden inşa edilen bir tarihi anlatı sayesinde arınmaktadır. Zaten yeniden kurucu nostaljinin restorasyon anlayışı da orijinal durağanlığı, günahattan önceki ana dönüşü karşılamaktadır.

Yeniden kurucu nostaljide, geri dönüşün ya da bugünden geçmişe bakışın restore edilmiş sunumu üzerine kurulu bir yaklaşım söz konusudur. Yani bir anlamda, geçmişin anıtsal varlığının tamamıyla yeniden inşa edilmesinde kendini gösterir. Uzbek Qizi’nda Jamila’nın davranış ve konuşmaları aracılığıyla yerine getirmekle sorumlu olduğu ve en iyi şekilde ifa ettiği görev öylesine yüceleştirilerek anlatılmaktadır ki, halkın savaşta yaşadığı tüm acılar, kayıplar, yıkımlar ve sıkıntılar kutsal bir ideal uğruna katlanılan sıradan durumlar olarak resmedilmektedir. Yeniden inşa edilen geçmişe vurgu yapılırken Sovyetler Birliği’nin bu savaş içerisinde yer alması son derece masum bir zorunluluk olarak görülmekte, savaşması meşrulaşmakta, kadın erkek yaşlı genç tüm Sovyet halkının vatansever duygularla gönüllü olarak bu savaşın bir parçası olduğu ifade edilmektedir. Öyle ki, Jamila’nın şahsında neredeyse tüm Sovyet halkı askeriyle sivilile, kadınıyla erkeğiyle, genciyle yaşlısıyla yaşananlardan en ufak bir rahatsızlık duymayıp aksine vatan savunmasında yaşadıklarının ve tahammül ettiklerinin onurunu ve gururunu hissetmektedir. Bu durum filmde en çokta Jamila ile tehlikeli bir görevin içinde yer alarak ajanlık yapan sevgilisi Rustem üzerinden Sovyet askerlerinin tamamına atfedilmektedir. Oysa Sovyet askerlerinin yaşadığı deneyim, “resmi kahramanlık” söylemiyle sahadaki gerçeklik arasında derin bir uçurum olduğunu ortaya koymaktadır. Resmi kayıt ve anlatıların aksine, askerler sık sık yetersiz beslenme, kötü sağlık koşulları, emir-komuta zincirindeki baskılar ve ideolojik zorlama ile karşı karşıya kalmışlardır (Beevor, 2012; Merridale, 2005). Halkın büyük bir kısmı da rejimin uyguladığı baskı dolayısıyla savaş koşullarına katlanmak ve savaş politikasını desteklemek durumunda kalmıştır. Söz konusu durumun tersi ölüm de dâhil şiddetli cezaların uygulanması anlamına gelmiştir. Bu bağlamda yüzbinlerce insan sürgün edilmiş, çalışma kamplarında ve çiftliklerde çalıştırılmış, hapse atılmış ya da idam edilmiştir.

Yeniden kurucu nostalji ulusal geçmişe odaklanır, sılayı/vatanı/evi mitik bir yer olarak yeniden ve etkili bir biçimde inşa etmeye çalışır. Retoriği salt “geçmiş” ile ilgili değil, daha ziyade evrensel değerler, aile, doğa, vatan ve bunlara bağlı gerçekle ilgilidir (Boym, 2007; Yüksel ve Yüksel, 2020). Jamila ve arkadaşlarının gerek eğitim sırasında gerekse savaş esnasında ortaya koyduğu azim ve gayret öylesine etkileyici bir biçimde aksettirmektedir ki bütün Sovyet askerlerinin tüm kuşkulardan uzak samimi bir mücadele içinde olduğu ima edilmektedir. Filmin ortalarında evleri yakılıp yok edilmiş, sevdikleri öldürülmüş masum

kadınlar ve çocuklarla karşılaşan Jamila ve diğer keskin nişancı kadınların, perişan haldeki insanları dehşet içinde, acı dolu bakışlarla süzüp onlar için üzülmeleri dikkat çekici bir şekilde verilmektedir. Bu yolla Jamila'nın ve savaşan diğer askerlerin nasıl büyük bir sorumluluk altında oldukları ve gösterecekleri başarıyla masum insanları kurtarıp nasıl kutsal bir görevi yerine getirmiş olacakları yansıtılmaya çalışılmaktadır. Geçmişin sembolü konumunda olan Jamila, silah arkadaşları ve topyekûn Sovyet askerleri, günümüzde genç nesle gücün ve kararlılığın bir simgesi olarak sunulmaktadır. Her gün ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmalarına rağmen, ne mücadele azimlerinden, ne cesaretlerinden, ne de kararlılıklarından hiçbir kayıp vermeden tüm güçleri ile savaşmaya devam etmektedirler. Filmde, ortaya koydukları bu ruh dikkat çekici hale getirilerek, savaşın sebep olduğu her türlü tahribat yeniden kurucu nostalgik yaklaşımla restore edilip evrensel değerler, aile ve vatan bağlamında günümüze örnek teşkil edecek şekilde sunulmaktadır.

Yeniden kurucu nostaljide savaş temasının özellikle geçmişin yüceltme ve ulusal kimliği ideal bir biçimde yeniden üretme bağlamında ele alındığını söylemek mümkündür. Bu, genellikle mitsel bir kahramanlığın sergilenmesiyle gerçekleştirilmeye çalışılır. Filmde, çok tehlikeli bir görevin yerine getirilmesi gerekiyorken ve çok sayıda erkek varken kimsenin cesaret edemediği görevi Jamila gönüllü olarak üstlenip bir köyde yerleşmiş olan Nazi müfrezesinin içine kadar girmektedir. Burada gösterdiği cesaret, kahramanlığının yüceleştirilmesi ve vatan için gösterilen özverinin, korkusuzluğun ve fedakârlığın kutsanması olarak sunulmaktadır. Jamila'nın bu davranışı, örnek gösterilecek, imrenilecek, gurur ve onur duyulacak bir davranış olarak yansıtılmaktadır. Bu yolla idealize edilmiş bir kahraman olan Jamila kişiliğinde ulusal kimliğin cesaret, fedakarlık, vatanseverlik, özgürlük, birlik ve beraberlik gibi ulusal kimliğe ait sembolik değerleri temel gerçeklik olarak lanse edilmektedir.

Jamila, sevdiği adamın kolları arasında ölmeden önce Belarus partizanlarını örgütleyen Albay'a "görev tamamlanmıştır" diye bilgi verip gönül rahatlığıyla son nefesini verir. Bu durum, onun yüceltilmesi ve örnek alınması gereken bir kahraman olarak yansıtılması için oluşturulmuş özel sahnelerden biridir. Zira son nefesine kadar üzerine düşen sorumluluğu düşünen, ölüm anında bile bu sorumluluğu yerine getirmekle ilgilenen ideal bir asker ve vatandaştır. Onun bu yaklaşımı, halkın nazarında özel bir konumu ve büyük bir saygıyı hak etmektedir. Şöyle ki, filmin son sahnesinde sevgilisi Rustam'ın kollarında son nefesini veren Jamila'nın öldüğünü fark eden Belarus partizanları uzunca bir saf oluşturup sessiz ve hareketsiz bir şekilde uzaktan onun cansız bedenine bakarak şapkalarını çıkarıp başlarını öne eğerek hep birlikte saygı gösterisinde bulunurlar.

Duruşlarından ve bakışlarından nasıl büyük bir saygı duydukları belirgin şekilde görülmektedir. Bu sahnede ortaya koyulan bu saygı gösterisiyle kahramanlığın nasıl kıymet gördüğü, özendirici bir ifade biçimi kullanılarak ulusal sembol ve ritüellerin yeniden inşasını gerçekleştirmektedir.

Yeniden kurucu nostalji, genellikle ulusal sembol ve mitlere gönderme yapan, milliyetçi ve dini canlanmaları karakterize eden bir bakış açısının temsilcisidir. Paranoyak bir kararlılıkla vatani ve ulusal sembolleri geri döndürüp yeniden inşa eder (Boym, 2007). Uzbek Qizi'nde milliyetçi bir anlayışın ürünü olan geçmişe ait her türlü malzeme en etkin şekilde kullanılarak ulus, vatan, devlet, tarih, birlik ve beraberlik gibi unsurlar yeniden inşa edilmektedir. Üstelik bütün bunlar Özbekistan'dan ziyade baskın bir şekilde Sovyetler Birliği bağlamında tartışmasız bir gerçek olarak yansıtılmaktadır. Filmdeki Rus sineması etkisinden olsa gerek, keskin nişancı Jamila, genel anlamda Sovyet rejiminin sadakatli bir bireyi olarak ve onun şahsında yeniden inşa edilen her türlü unsur da yine Sovyet rejimiyle ilişkilendirilerek sunulmaktadır. Bu durum Sovyetler Birliği bünyesinde yaşayan Türklerin kendilerine ait toprakları vatan, yerel cumhuriyeti devlet ve halkı da ulus bellemesinin bir sonucu şeklinde değerlendirilebilir. Dolayısıyla yeniden inşa edilerek kusurlarından arındırılan ve her türlü fedakarlığın yapıldığı ideal vatan SSCB değil Özbekistan'dır, aynı şekilde özgürlüğü için savaşılan halk Türk/Özbek'tir, gururu ve onuru hissedilen ulusal kimlik Türklük/Özbeklik'tir, yaşatılmaya çalışılan devlet Özbekistan'dır. Bu anlayışın dışında Jamila'nın yaklaşımında ulusal kimlik, geçmiş, tarihi ve kültürel sembol adına bir anlamlandırma ve tanımlama yapmak son derece zordur.

Tartışma ve Sonuç

Farklı milletlerden milyonlarca insanın hayatına mal olan, milyonlarca ailenin yıkılmasına yol açan, milyonlarca insanın yaşamını beklenmedik şekilde altüst eden ve bütün bunlardan dolayı insanlığın kalbinde iyileşmeyecek bir yara olarak varlığını sürdürecektir olan II. Dünya Savaşı, gelecek nesillere çok büyük acılar, kötü anılar ve unutulmaz dersler bırakmıştır. Bunların sinemanın etkili diliyle farklı biçimlerde anlatılması hiç şüphesiz büyük önem taşımaktadır. Bu yönüyle II. Dünya Savaşı, sadece bir tarihsel kırılma anı değil; aynı zamanda sinema gibi kitle iletişim araçlarında şekillenen kolektif hafıza, kimlik üretimi ve politik meşruiyet inşa süreçlerinin de temel dayanaklarından biri haline gelmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın özellikle Sovyet coğrafyasındaki temsili, yalnızca geçmişin yeniden anlatımı değil; bugünün ideolojik ihtiyaçlarını karşılayan bir araç olarak da işlev görmektedir. Bu tarihsel ve kültürel arka plan, bağımsızlık sonrası Özbekistan sinemasında II. Dünya Savaşı'nın nasıl temsil edildiğini anlamak açısından önemli bir zemin sunmaktadır. Özbekistan sinemasının son yıllarda ürettiği iki dikkat çekici örnek olan İlhaq ve Uzbek Qizi filmleri, II. Dünya

Savaşıyla bağlantılı tarihsel süreç ve olayları, geçmişe duyulan özlemin farklı ifade biçimleriyle ele alındığı yapımlar olarak tanımlamak mümkündür.

Bu çalışma, Özbekistan sinemasında II. Dünya Savaşı'nın (Büyük Vatanseverlik Savaşı) nasıl temsil edildiğini, Svetlana Boym'un nostalji anlayışı çerçevesinde incelemeyi amaçlamıştır. Jahongir Ahmedov'un "Ilhaq" (2020) ve Akbar Bekturdiyev'in "Uzbek Qizi" (2023) filmleri üzerinden yapılan analiz, aynı tarihsel travmanın sinemada birbirinden nasıl radikal biçimde farklı iki nostaljik anlatıya dönüşebileceğini ortaya koymuştur. Her iki film de savaşın Özbekistan halkı üzerindeki bireysel ya da toplumsal etkilerini öne çıkarmakla birlikte, bunu ele alış biçimleri, benimsedikleri anlatı stratejileri ve nihayetinde inşa ettikleri bellek türleri bakımından birbirine zıt kutuplarda yer aldıkları görülmüştür.

"Ilhaq" filmi, Svetlana Boym'un tanımladığı şekliyle düşünsel nostaljinin tipik bir örneğidir. Film, beş oğlunu savaşta kaybeden bir annenin (Zulfiya Zakirova) trajedisi üzerinden, savaşın yarattığı bireysel ve kolektif travmayı, kaybın geri döndürülemezliğini ve melankolisini merkeze alarak ifade etmektedir. Ilhaq filminde geçmişe duyulan özlem, mitsel bir kahramanlık anlatısını yeniden inşa etmek için değil, zamanın yıkıcı akışı, acının bireysel tecrübesi ve tarihin sorgulanması üzerine düşünmek için bir araç işlevi görmektedir. Film, Sovyet zaferini yüceltmek ya da tamamen anti-Sovyet bir söylem geliştirmek yerine, sıradan insanların kaderleri üzerinden evrensel bir savaş eleştirisi sunmaktadır. Cephe gerisindeki yaşam, kadınların sessiz direnci ve sembolik anlatım (örneğin, hiç çözülmemiş kemerler), geçmişin tahribata uğramış ve onarılamaz doğasını vurgulamaktadır. Bütün bunlar aracılığıyla "Ilhaq", düşünsel nostaljinin gereği olarak seyirciden geçmişe olduğu gibi, hataları ve acılarıyla kabul etmesini ve onunla yüzleşmesini isteyen, eleştirel ve insani bir bakış açısı ortaya koymaktadır.

Buna karşılık, "Uzbek Qizi" filmi, Boym'un kavramsallaştırdığı yeniden kurucu nostaljinin güçlü bir temsilidir. Film, keskin nişancı Ziba Ganiyeva'nın hikâyesinden esinlenerek, kolektif bir kahramanlık miti inşa etmeye odaklanmaktadır. Jamila karakteri üzerinden, vatanseverlik, fedakârlık, cesaret ve ulusa sadakat gibi değerler mutlak ve sorgulanamaz hakikatler olarak sunulmaktadır. Film, tarihsel karmaşıklıkları, Sovyet savaş politikalarının yol açtığı çelişkileri ve bireysel travmaları, idealize edilmiş bir anlatının ardına gizlemektedir. Geçmiş, burada eksiksiz ve anıtsal bir şekilde restore edilmektedir; amacı, ulusal kimliği (bu bağlamda Sovyet vatandaşlığını ve onunla iç içe geçmiş Özbek kimliğini) pekiştirmek ve seyirciye kolektif bir gurur ve aidiyet duygusu aşılamaktır. "Uzbek Qizi", geçmişle eleştirel bir hesaplaşmadan ziyade, onu belirli bir ideolojik perspektiften yeniden yazarak bugüne ve geleceğe mesaj vermeyi hedeflemektedir.

İncelenen bu iki film, aynı tarihsel olayın ulusal bellek inşasında nasıl farklı, hatta çatışan amaçlar için araçsallaştırılabileceğini göstermektedir. "Ilhaq", bireyin hafızasına ve eleştirel düşünceye alan açarak, izleyiciyi geçmişle melankolik bir yüzleşmeye davet etmektedir. "Uzbek Qizi" ise, kolektif hafızayı şekillendirerek, ortak bir kimlik ve aidiyet duygusu yaratmayı amaçlamaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, Svetlana Boym'un nostalji anlayışının, sinemada tarihsel anlatıların ve bellek inşasının çözülmesine yönelik etkili, nitelikli ve işlevsel bir çerçeve sağladığını ortaya koymaktadır. Geçmiş, sinema aracılığıyla ya eleştirel bir şekilde sorgulanan ve yası tutulan bir dönem ya da yeniden kurgulanarak bugünün ihtiyaçlarına cevap veren bir mit olarak öne çıkabilmektedir. Bu ikili yapı Özbekistan sinemasında, savaş gibi travmatik bir tarihsel olgunun ulusal kimlik inşasındaki merkezi rolünün ve bu rolün sinemadaki yansımalarının anlaşılmasına olanak tanımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulama kullanmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author declared that they did not use an AI-supported application for this work.

Kaynaklar

- Akhmedov, K. T. (2020). The contribution of the Republic of Uzbekistan to the victory over fascism. *Постсоветские исследования*, 3(5), 415-419.
- Alimova, D. A., & Golovanov, A. A. (2005). Uzbekistan. In A. Chahryar, M. K. Palat, & A. Tabyshalieva (Eds.), *History of civilizations of central Asia* (Volume VI) (pp. 219-240). UNESCO Publishing. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000141275>
- Beevor, A. (2012). *Stalingrad: The fateful siege 1942-1943*. Penguin Books.
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. Basic Books.
- Boym, S. (2007). Nostalgia and its discontents. *The Hedgehog Review*, 9(2), 7-18. <https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents>
- Develi, T. O. (2023). An Azerbaijani woman from the stage to the front: Ziba Pasha Qizi Ganiyeva. In K. Mehdioğlu Abdullayev, İ. Kazimbeyli (Eds.), *4th international Azerbaijan congress on humanities and social science congress proceedings book* (pp. 116-125). BZT Akademi.

- Erol, M. S., Amirbek, A., & Gürseller, C. (2016). II. Dünya Savaşı ve Özbekistan. N. Sariahmetoğlu & İ. Kemaloğlu (Eds.), *II. Dünya Savaşı ve Türk dünyası içinde* (ss. 177-199). Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları.
- Lekesiz, F., & Orta, N. (2020). İnkâr, özlem ve sığınak: Paris'te Gece Yarısı filmi üzerine bir okuma. *Kurgu Dergisi*, 28(1), 79-94. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1179322>
- Merridale, C. (2005). *Ivan's war: The Red Army 1939-1945*. Picador. [https://prussia.online/Data/Book/iv/ivans-war/Merridale%20C.%20Ivans%20War.%20The%20Red%20Army%201939-45%20\(2006\),%20OCR.pdf](https://prussia.online/Data/Book/iv/ivans-war/Merridale%20C.%20Ivans%20War.%20The%20Red%20Army%201939-45%20(2006),%20OCR.pdf)
- Muratova, Z. (2024). Sovyetler Dönemi Kırgızistan ve Orta Asya halkının sosyal ve siyasi durumu. *Black Sea Journal of Public and Social Science*, 7(1), 22-33. <https://doi.org/10.52704/bssocialscience.1345068>
- Overy, R. (1998). *Russia's war: A history of the Soviet effort: 1941-1945*. Penguin Books. https://archive.org/details/russiaswar00over_0/page/n3/mode/2up
- Satır, M. E. (2024). Siyaset ve nostalji: Geçmişin bir propaganda unsuru olarak kullanımı. *Global Media Journal Turkish Edition*, 15(29), 54-70. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4135164>
- Xoliqulova, M. (2023). O'zbekistonda ikkinchi Jahon Urushi yillari evakuatsiya jarayoni: Muammolari va Yechimi. In *İlm-fan va innovatsiya ilmiy-amaliy konferensiyasi*, 1(30), (pp. 47-49). Innovative Academy. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10153013>
- Werth, A. (1964). *Russia at war 1941-1945*. E. P. Dutton & CO., INC.
- Wildschut, T., Sedikides, C., Arndt, J., & Routledge, C. (2006). Nostalgia: Content, triggers, functions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 91(5), 975-993. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.91.5.975>
- Yüksel, S. E., & Yüksel, E. (2020). Soğuk Savaş filminde kayıp anavatan ve nostalji. *Moment Dergi*, 7(1), 72-87. <https://doi.org/10.17572/mj2020.1.7287>