

ULUSAL SİNEMA: ULUS, KÜLTÜR, KİMLİK VE KARAKTER ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

LEVENT YILMAZOK¹⁵

ÖZET

Ulus kavramının tek bir bilimsel tarifini vermek kolay değildir. Farklı disiplinlerden ve toplumlardan düşünürler zaman içinde kavramın bir veya birkaç niteliğini öne çıkararak birbirini bütünleyen bir literatürün oluşumuna katkıda bulunmuşlardır. Konu tartışılmaya ve farklı ulusal deneyimlerle zenginleşmeye devam etmektedir. Ulus gibi ona içkin ulusal kültür, ulusal kimlik ve ulusal karakter de tartışmalı ve değişken kavramlardır. Bugün geldiğimiz noktada, bilim insanlarınca genel kabul gören yaklaşım, ulusun ve onunla ilintili kavramların hiç bitmeyen modern birer inşa olduklarıdır. Sinema da sanatların toplumla en bütünleşmiş olarak bir yandan bu inşaya katkıda bulunurken öte yandan ulusla ilintili kavramların sorgulanabilmesi için olanaklar sunmaktadır.

Bu çalışmada, ulusal sinema kavramının ulus, ulusal kültür, ulusal kimlik ve ulusal karakter kavramları ile çok boyutlu ilişkisi ve birbirlerine olan etkileri incelenmektedir. Ulus sözcüğünün tarihsel kökeni ve gelişimiyle başlayan metin, kavramın çeşitli modern tarifleriyle sürmekte, ardından sinemanın ulus inşasına katkıları ve ulusal sinema kavramına farklı yaklaşımlardan söz edilmekte, bunları kültür ve ulusal kültür kavramlarının çeşitli açıklamaları ve sinemayla ilişkisi izlemektedir. Daha sonra kimlik kavramının bireysel ve ulusal boyutları, ulusal kimliğin ulusla ilişkisi açıklanmakta, sinemanın ulusal kimlik inşasına hizmet etmenin yanında onun sorgulanmasında da önemli bir işleve sahip olduğu vurgulanmaktadır. Son olarak ulusal karakter tanımı ve ulusal karakterin sinemadaki karşılığı ele alınmaktadır.

¹⁵ Dr. Öğretim Üyesi, Beykoz Üniversitesi, leventyilmazok@beykoz.edu.tr

Anahtar Kelimeler: *ulus, kültür, kimlik, karakter, ulusal sinema*

JEL Kodları: *Z10, Z11, Z13*

NATIONAL CINEMA: A STUDY THROUGH NATION, CULTURE, IDENTITY AND CHARACTER

ABSTRACT

It is a troublesome attempt to provide an exact and complete description of the term 'nation'. Philosophers from different disciplines and societies have contributed to the explanation of the concept in years by emphasizing one or few aspects of it. It is still a debatable issue, flourishing with new and different national experiences. National culture, national identity, and national character, which are immanent to nation, are contentious and changing concepts as well. Today, a widely accepted approach among scholars argues that nation and the related concepts are ongoing modern constructions. Cinema, arguably the art that is mostly engaged with the society, contributes to this ongoing construction on the one hand, has the potential to be a site to question the nation-related concepts on the other.

This piece of research examines the multidimensional connections and mutual influences between national cinema and the concepts of nation, national culture, national identity, and national character. Starting with providing the historical roots of the word 'nation' and its evolution, the text continues with modern descriptions of the term, which is followed by the contributions of cinema to nation construction and different approaches to the concept of national cinema. Various explanations of culture and national culture, and their connections to cinema comes next. Then individual and national dimensions of identity, and the connections between nation and national identity are explored, the binary role of cinema - both as serving to the construction of national identity and functioning to question it - is emphasized. Finally, national character and its reflections in cinema are discussed.

Keywords: nation, culture, identity, character, national cinema

JEL Codes: Z10, Z11, Z13

1. GİRİŞ

Bu araştırma, ulusal sinema kavramının ulus ve onunla bağıntılı ulusal kültür, ulusal kimlik ve ulusal karakter kavramları ile çok boyutlu ilişkisini, birbirlerine olan etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Okura tarihsel arka plan sağlamak için ulus sözcüğünün kökenine ilişkin

bilgilendirmeyle başlayacağım metni, her biri kavramın belirli bir veya birkaç niteliğine vurgu yapan ve birbirini bütünüleyen ulus tarifleriyle sürdürüp, ardından sinemanın ulus inşasına katkılarından ve ulusal sinema kavramına farklı yaklaşımlardan söz edeceğim. Bunları kültür ve ulusal kültür kavramlarının çeşitli açıklamaları ve sinemayla ilişkisi izleyecek. Kimlik konusuna geçtiğimde, kavramın bireysel ve ulusal boyutunu, ulusal kimliğin ulusla ilişkisini irdeleyip, sinemanın ulusal kimlik inşasına hizmet etmenin yanında onun sorgulanmasında da önemli bir işleve sahip olduğu vurgusunu yapacağım. Son olarak ulusal karakter tanımına ve sinemada ulusal karakterden ne anlaşıldığına değineceğim.

2. ULUS KAVRAMI

Bir ulusa aidiyet, kendini bir ulus ile birlikte tanımlamak her ne kadar insan türüne içkin, dünyaya gelip yaşamaya başlamanın doğal ve zorunlu bir sonucu gibi görünse de aslında bunun uygarlık tarihi çizelgesinde görece kısa süredir yaşanan fiili bir durum olduğunu söylemek gerekir. Bu fiili durum, 19. yüzyıldan itibaren önce Avrupa devletlerinin, ardından diğerlerinin ideolojilerini ulus üzerine inşa etmelerinden kaynaklanmaktadır. Ulus kavramının tanımına geçmeden önce ulus sözcüğünün tarihsel kökenine ve gelişimine bakalım.

Jürgen Habermas'ın (1996: 282) ifadesiyle ortak köken, kültür ve tarih, çoğu zaman da ortak dil ile şekillenmiş bir cemaati çağrıştıran *ulus* sözcüğünün kökeni Roma İmparatorluğu döneminde bulunmaktadır. Guido Zernatto (akt. Greenfeld, 1994: 4-8) 'ulus' (*nation*) sözcüğünün Roma İmparatorluğu döneminde aynı bölgeden gelen ve Romalı vatandaşlardan daha düşük statüye sahip olan yabancıları aşağılamak için kullanılan *natio* sözcüğüne dayandığını ifade eder; sözcüğün başka anlamları da vardır ama en yaygını ve anlamını en uzun süre koruyan yabancılar için olan bu kullanımıdır. Sözcüğün anlamı yüzyıllar içinde defalarca değişim geçirmiştir. Orta Çağ'da üniversitelerde aynı bölgelerden gelen ve aralarında fikir birliği olan öğrencileri tanımlamak için kullanılan sözcük, daha sonra kilise konseylerinde dini konularda farklı yaklaşımları savunan kültürel ve siyasal 'elit' anlamını kazanmıştır. 16. yüzyılın başlarında İngiltere'de 'elit' sözcüğü egemen halkı ifade etmeye başlamış ve ilk defa bugünkü kullanımına yakın bir anlam kazanmıştır. Diğer halklara uygulanmasıyla da sözcük 'yegâne egemen halk' (*unique sovereign people*) anlamında kullanılmaya başlamıştır. Zernatto bize *natio* sözcüğünün semantik değişim öyküsünü anlatmaktadır ancak bu öykü ulus kavramının bugünkü anlam ve çağrışımlarını açıklamaya yetmemektedir. Konumuz açısından, ulus kavramının güncel tanımlarına, kullanımlarına ve tartışmalarına bakmak gerekir.

Aslında ulus kavramının belli bir bilimsel tanımını vermek zordur; ne olduğunu anladığımız ama iş açıklamaya geldiğinde zorlandığımız çok boyutlu bir kavramdır. Konu hakkında kafa

yormuş düşünürlerden Hugh Seton-Watson (1977: 5), ulusun bilimsel bir tanımını icat etmek mümkün olamasa da bu kavramın var olmaya devam ettiğini ve bir cemaatte kayda değer sayıda insan bir ulus oluşturduğunu varsaydığında ya da bir ulus oluşturmuş gibi davrandığında ulusun var olduğunu söylemektedir. Benzer biçimde Ernest Gellner de ulusların evrensel bir gereklilik değil, tamamen rastlantısal (*contingency*) olduğunu ileri sürmekte ve şu tespiti yapmaktadır: iki insan ancak aynı kültürü paylaşıyorsa aynı ulustandır; burada kültür bir düşünceler, işaretler, ilişkiler sistemi ile davranış ve iletişim biçimleri olarak anlaşılmalıdır. Ya da iki insan ancak bir diğerinin aynı ulustan olduğunu kabul ediyorsa aynı ulustan oldukları iddia edilebilir (Gellner, 2006: 6-7). Tersinden bakarsak ulus kavramının farklılık varsayımına dayandığını, farklılığı esas alarak, farklılıktan yola çıkarak kendini ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Otto Bauer'e (1996: 61) göre ulus, ulusun bir parçası olduğunun ve diğer uluslardan farkının farkında olan halkın bütünüdür. Yukarıda verdiğim Seton-Watson'un ve Gellner'in tanımları da bu farklılık varsayımını içermekte veya ima etmektedir.

Homi K. Bhabha (2006: 1) ulusların tıpkı masallar gibi, kökenlerini çok uzak ve eski zamanların karanlığı içinde kaybedip efsanelere dönüştüklerini ve yalnızca hayal gücüyle yaşadıklarını, Benedict Anderson ise ulusların belli, saptanabilir doğum tarihleri olmadığını ve eğer ölümleri olacaksa da bunun doğal yolla olmayacağını ifade eder (2006: 205). Biraz sonra ulus tanımına başvuracağım Anthony D. Smith (1991: 44), ulusu modern bir inşa sayan düşünürler arasında bile bugün anladığımız anlamda ulusun ortaya çıkış tarihi konusunda anlaşmazlıklar olduğunu söylemektedir; modern ulusun doğuşu için kimi 18. yüzyıl hatta daha öncesini işaret ederken kimi de 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başını, yani büyük kitlelerin uluslaştığı dönemi ulusların doğuşu sayar. Burada ulus devletlerin ortaya çıkışının modern kapitalizmin gelişimine denk düştüğünü not etmek gerekir.

1882 yılında Sorbonne Üniversitesi'nde yaptığı ve daha sonra kanon haline gelen konuşmasında Ernest Renan (2006) o dönem için görece yeni bir kavram olan ulusun ne olduğu ve ne olmadığı üzerine önemli kısmı bugün hâlâ geçerliliğini koruyan tespitler yapmıştır. Renan'a göre ırk, dil, çıkar birliği, dini aidiyetler, coğrafya veya askeri gerekliliklerin hiçbiri ulus olmak için yeterli değildir. Irklara ilişkin bilgiler tarihin karanlığında eriyip gitmiştir ve doğru bilgiye ulaşmak imkânsızdır. Coğrafya ya da doğal sınırlar ulusların birbirinden ayrılmasında önemli rol oynamasıyla, dil birliği insanları birleştiren bir faktör olma özelliğiyle uluslaşmaya katkıda bulunur ama yeterli değildir. Ulus bir ruhtur ve bu ruhu biri geçmişte diğeri gelecekte olan iki şey oluşturur. Bunlar, geçmişin ortak hatıralardan örülüş zengin mirası ile bunu gelecekte devam ettirme arzusudur. Geçmişte gerçekleşen fedakârlıklar ile gelecekte yeni fedakârlıklara hazır olmak ulus için önemlidir çünkü ulus geniş kapsamlı bir dayanışmadır. Bu bağlamda ortak acılar ortak sevinçlerden daha birleştiricidir. Bununla birlikte ulusal birlik düşüncesine rahatsızlık veren bazı geçmiş olayları unutmak da uluslaşma

sürecinde önemli bir faktördür. Ancak Renan'a göre uluslar sonsuz değildir; nasıl ki bir başlangıçları varsa bir sonları da olacaktır ve Avrupa uluslarının yerini gelecekte muhtemelen bir konfederasyon alacaktır. Öngörüsü bugünkü Avrupa Birliği'ni çağırıyor.

Adını biraz önce andığım Smith'e (1991) göre, tarihsel bir bölgeyi, ortak mitleri ve tarihsel belleği, ortak, kamusal bir kültürü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan, adı konmuş insan topluluğuna 'ulus' denir. Her ulusçuluk, değişen oranlarda ve biçimlerde hem yurttaşlığı esas alan (*civic*) hem de etnik öğeler barındırır. Bazen yurttaşlığı esas alan ve bölgesel (*territorial*) öğeler ağır basar, bazen de etnik ve yerel bileşenler öne çıkar. Yurttaşlığı esas alan ulus modelinde ulus açık biçimde tanımlanmış ve yekpare bir bölgeye sahip olmalıdır. Bu bölge, aynı ideale hizmet eden yasalar ve kurumlardan kurulu bir vatan anlamı taşımalıdır. Ulusun bütün bireyleri, herkes için yaptırım gücüne sahip yasalar önünde eşit olmalıdır. Ulus, toplumu bir arada tutmaya yarayan ortak duygular, özelemler ve düşüncelerin oluşturduğu ortak kültürü ve yurttaşlık ideolojisini paylaşmalıdır. Bu, batı toplumlarına özgü ulus modelidir. Smith'e göre daha çok batı-dışı toplumlarda, özellikle Doğu Avrupa'da ve Asya'da görülen etnik ulus modelinde ise soy, anadil öğesi, gelenek ve görenekler önem kazanmakta ve belirleyici olmaktadır.

Ulus kavramı söz konusu olduğunda, son yıllarda sinema sosyolojisi alanında sık başvurulan, tespitleri sinema ile ulus ilişkisine ve ulusal sinema kavramına uyarlanabilecek düşünürlerden Benedict Anderson (2006) ve onun Türkçe'ye *Hayali Cemaatler* adıyla çevrilen kitabı (*Imagined Communities*) verimli bir kaynak gibi görünmektedir. Bu kitabında Anderson ulus kavramını doğası gereği sınırlı ve egemen bir hayali siyasal cemaat olarak tanımlar. Anderson'a göre ulus *hayalidir* çünkü her ne kadar ulusun bireyleri kafalarında ortak bir cemaat duygusu taşıyorlar da, en küçük uluslarda bile insanlar ulusun diğer üyelerinin büyük çoğunluğunu tanımazlar, onlarla karşılaşmazlar, birbirlerinden haberleri bile olmaz. Ulus *sınırlı* olarak tahayyül edilir çünkü en büyük ulusların bile bir sınırı olduğu ve o sınırın ötesinde başka ulusların yaşadığı bilinir. Ulus *egemen* olarak tahayyül edilir çünkü kavram, kendini kutsal addeden hanedan meşruiyetinin Avrupa'da Aydınlanma ve Devrim tarafından yerle bir edildiği bir dönemde doğmuştur. Ulus, *cemaat* olarak tahayyül edilir çünkü kendi içindeki her türlü eşitsizliğe ve sömürüye karşın ulus her zaman derin ve yatay bir yoldaşlık olarak anlaşılır.

Anderson, 18. yüzyıl Avrupası'nda roman ve gazetenin, adına ulus denen hayali cemaati o cemaatin insanlarına anlatan teknik araçlar olduğunu tespit eder ve kitabın modern anlamda seri üretimi yapılan ilk sanayi ürünü olduğunu hatırlatır (2006: 34). Bu matbaa kapitalizmiyle, yani kitap ve gazeteyle, daha çok sayıda insan kendisi hakkında düşünmeye başlayıp diğer insanlarla bağlantı kurmuş ve kendini diğerleriyle ilişki içinde hissetmiştir. İnsanlar aynı hayali cemaatin üyesi olduklarını tasavvur etmişlerdir. Honoré de Balzac'ın "roman ulusların özel

tarihidir” sözü bu işlevi de ifade etmektedir (akt. Brennan, 2006: 64).¹⁶ Anderson, matbaanın Avrupa’dan beş yüz yıl önce Çin’de icat edilmiş olmasına karşın orada kapitalizm olmadığı için aynı etkiyi yaratmadığını da tespit eder (2006: 44). Bu bağlamda roman ve gazetenin, dili de standartlaştırarak Avrupa’daki ulus inşalarında nasıl etkili olduğu görülmektedir. 20. yüzyılda roman ve gazeteye eklenen sinema, radyo ve televizyon da ulus inşasına hizmet etmeye başlamıştır; her biri ulusun hayatından parçalar sunmakta, bunları ulusun üyelerine anlatmaktadır.

Her ne kadar modern ulusların oluşumunda önemli bir işlevi olsa da matbaa kapitalizmi tek başına uluslaşmaya yetmemiş ve Smith’in söylediği gibi uluslar her zaman etnik ögelere gereksinim duymuşlardır. Çoğu çok etnisiteli olmakla birlikte uluslar baskın bir etnik çekirdeğin etrafında şekillenmişler, bu etnik çekirdek ulusun karakterini ve sınırlarını belirlemiş, ‘devlet’ adını bu etnik çekirdekten almıştır (1991: 39-40). Étienne Balibar ise ulus-devletin kurduğu cemaati ‘kurgusal etnisite’ (*fictive ethnicity*) olarak adlandırmakta, yani etnik çekirdeğin aslında imal edilen bir şey olduğunu söylemektedir (2002: 96). Balibar’a göre hiçbir ulus doğal biçimde bir etnik temele dayanmaz ancak toplumsal oluşumlar ulusallaştıkça bu oluşumların içinde yer alan, bu oluşumlar tarafından bölünen ya da domine edilen nüfuslar etnikleştirilir. Tarih bize göstermektedir ki etnisite, dil ve ırk olguları sayesinde ulusların en temeldeki özelliğiymiş ve kurgusal değilmiş gibi imal edilmektedir.

Ulusal (merkezi) eğitim sistemlerinin de en az medya kadar uluslaşma süreçlerine katkısı olmaktadır. Ulus-devlet her bir vatandaşına merkezileştirilmiş, standart bir eğitim vererek ve bu eğitimi zorunlu tutarak ortak bir tarih ve ulus bilinci verir. Küçük yaşlardan itibaren merkezi sistem içinde aynı kitapları okuyup aynı müfredatı takip ederek eğitimi tamamlayan vatandaşların yetişkin yaşlara geldiklerinde ortak bir ulus bilincine sahip olmaları hedeflenir. İstisnasız bütün devrimlerin ve kazanılan ulusal bağımsızlıkların ardından eğitim sistemlerinin revize edilmesinin nedeni budur.

Yukarıda değindiğim üzere, 18. yüzyılda Avrupa’da romanın ve gazetenin üstlendiği işlevi sinema 20. yüzyıl başından itibaren tüm dünyada yüklenmiş ve toplumların uluslaşma süreçlerini pekiştirmiştir. Amerika Birleşik Devletleri gibi dünyanın her yanından göç alan bir ülkede, geldikleri yeni toprağın dilini bilmeyen insanlar sinemanın ilk 30-35 yıllık sessiz döneminde, parçası oldukları yeni hayali cemaatten büyük oranda filmler sayesinde haberdar olup ulusal aidiyet geliştirmişlerdir. Göçmen olmayan, her ulusun yerleşik insanları da önce belge filmlerle, ardından kurgu filmlerle birbirlerinin yaşamlarından haberdar olmuşlardır. Öte yandan bağımsızlığını görece geç kazanmış toplumlarda da sinema ulusal bilinç

¹⁶ Çeviri yazara aittir.

geliştirilmesinde özel bir işlev edinmiştir. Türkiye gibi kimi ülkelerde sinema, devlet tarafından vergilendirilebilir bir eğlence, sansürlenebilir bir propaganda veya 'müstehcenlik yayma' aracı olarak görülürken pek çok ülkede devlet tarafından desteklenmiş ve geliştirilmeye çalışılmıştır. Ne var ki, özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan sineması çoğu ülkede ulusal filmlerden daha fazla seyirci çekmeye başlamış ve yıllar içinde Hollywood dünyanın açık ara en büyük sinema endüstrisine sahip olmuştur. Bu gücüyle Hollywood ulusal sinema dillerini ve kültürlerini önemli ölçüde etkilemiş ve ulusal sinemaların gerçekte ne kadar 'ulusal' oldukları veya olabilecekleri sorularının sorulmasına yol açmıştır.

Ulusal sinema kavramı; ülkelerin film endüstrilerinin seyirci veya parasal büyüklükleri ile film sayılarını baz alarak ekonomik, üretilen yerli filmlerin ulus-devlete veya ulusalcı ideolojiye hizmet etme yoğunluklarını baz alarak politik, egemen veya 'öteki' kimliklerin sinemada temsil biçimlerini baz alarak kültürel vd. çeşitli referanslarla anlamlandırılmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Farklı referanslı değerlendirmelerde her ülkenin kendine özgü tarihsel-toplumsal gerçekleri kadar belli coğrafyaların dönemsel koşulları da etkili olmuştur. Örneğin batı Avrupa'da ulusal sinema kavramını, yoğun dış göçün alındığı 1950'lerden sonra, ilk kuşağın entegrasyon sorunsalı bağlamında ayrı, yaşamının bütünü Avrupa ülkelerinde geçirmiş ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerin deneyimledikleri 'öteki olma' bağlamında ayrı, 1930'ların İkinci Dünya Savaşı öncesi siyasal atmosferi bağlamında ise apayrı tartışmak gerekir. Benzer biçimde, yoğun sansürün film yapma koşullarını önemli ölçüde etkilediği 1990'lar öncesi ile sansürün görece hafiflediği, ortak yapımların artış gösterdiği ve parasal kaynakların çeşitlenip seyirciye bağımlılığın azaldığı, 'öteki' kimliklerin de çok daha fazla temsil edildiği 1990 sonrası Türkiye sinemasının ulusallığı ekonomik-politik-kültürel bağlamından koparılıp tartışılmaz. Şimdi, ulusal sinema ile ilişkili ulusal kültür kavramına geçelim.

3. ULUSAL KÜLTÜR

Gellner'in tabiriyle modern insan - kendisini nasıl ifade ederse etsin – krala, padişaha, toprağa ya da inanca değil, kültüre bağlıdır. İnsanın içine doğduğu kültür, bireylerin yaşam kaynağıdır, nefes alıp hayatta kalabilmeleri ve üretim yapabilmeleri için gerekli minimal atmosferdir (2006: 35-36). Ancak, insan yaşamına bu kadar içkin olan kültürün tanımlanması – ulus gibi - pek de kolay değildir; çok farklı biçimlerde açıklanması olasıdır.

Burada Stuart Hall'un (2003: 2) kültür ve onun muhtelif tanımları sınıflamasına yer vermekte yarar var. Geleneksel tanıma göre kültür, bir toplumda 'düşünölmüş ve söylenmiş en iyi' şeyin cisimleşmiş halidir. Bu bağlamda kültür, klasikleşmiş edebiyat, resim, müzik ve felsefe yapıtlarında temsil edilen büyük fikirlerin toplamıdır; yani bir dönemin 'yüksek kültür'ü denen

şeydir. Aynı bağlamda ama daha modern bir tanıma göre kültür 'kitle kültürü' ya da bir dönemin 'popüler kültür'ü, yani 'sıradan insanlar'ın çoğunluğunun gündelik hayatını tamamlayan şey anlamına gelmektedir. Bundan, yaygın olarak tüketilen müzik, basılı (ve elektronik)¹⁷ eserler, sanat, tasarım ve edebiyat biçimleri anlaşılmalıdır. Kültür üzerine tartışmalar uzun yıllar yüksek (iyi) kültür ile popüler (bayağı) kültür ayrımı üzerinde seyrettikten sonra daha antropolojik bir yaklaşımla kültür bir halkın, cemaatin, ulusun ya da toplumsal bir grubun 'yaşam biçimi' olarak tanımlanmaya başlamıştır.

Sosyal ve beşeri bilimlerde, kültürel çalışmalarda ve kültür sosyolojisindeki 'kültürel dönüş'le vurgu kültürün tanımında *anlamın* önemine kaymıştır. Buna göre kültür, toplumdaki veya gruptaki bireyler arasında anlamların üretimi ve değişimiyle ilgilidir. Yani, iki insanın aynı kültüre ait olması demek, dünyayı aşağı yukarı aynı biçimlerde yorumlamaları ve kendilerini, dünyaya ilişkin duygu ve düşüncelerini birbirlerinin anlayabileceği biçimlerde ifade etmeleri demektir. 'Kültürel dönüş'ten bu yana 'anlam'ın sadece bulunan değil ama üretilen, inşa edilen bir şey olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda kültürel temsil de sadece var olan şeylerin yansıtıcısı değildir; toplumsal inşa süreçlerinin – toplumsal öznelerin ve tarihsel olayların ekonomik ya da maddi temelleri kadar - önemli bir parçasıdır (Hall, 2003: 5-6).

Kültürün ulusal hali, ya da ulusal kültür de hem ulusun yaşamından, onun maddi ve manevi üretimlerinden kesitler sunar, onu yansıtır hem de çok boyutlu ulus olgusunu pekiştirir ve devamını sağlamaya katkıda bulunur. Kimi görüşler ulusal kültürün kendine özgü ve değişmez olduğunu iddia etseler de ulusal kültürün diğer (dış) kültürlerle etkileşim halinde olduğu, komşu kültürlerle zenginleştiği bugün yaygın olarak kabul edilen bir gerçektir. Dahası, ulusların kendi içlerinde zaten çok kültürlü oldukları ve dahili kültürel farklılıkları gerçeği de artık daha fazla kabul edilmektedir. Ancak *ulusal kültür* söylemi çoğu zaman bir homojenleştirmeyi, aynılaştırmayı çağırıştırır, ima eder. Bu bağlamda bireysel farklılıklar, ayrılıklar yok sayılabilir, ulusal kültür adına birey hiçleştirilebilir, ana akıma girmeyen kültürel üretimler ötekileştirilebilir. Azınlık durumundaki etnik, dinsel ve cinsel kimliklerin de ulusal kültüre yapılan aşırı vurgudan kaynaklanan yok sayma veya ötekileştirmeye tabi olmaları beklenmelidir.

Sınıfsal ve coğrafi sınırları aşan popüler bir sanat olarak sinema ulusal kültürün aracı, taşıyıcısı, yansıtıcısı ve - daha önce sözünü ettiğim, kültürün toplumsal inşa süreçlerinin önemli bir parçası olması tespitine göndermede bulunarak söyleyeyim – yeniden üreticisidir. Bununla birlikte ulusun perdedeki yansıması zaman zaman temsil ve yeniden üretim kalıplarını kırıp ulusal olanı sorgulayabilir, 'yıkıcı' bir işlev üstlenebilir. Yani filmler ulusal olanı

¹⁷ Elektronik eserler Stuart Hall tarafından belirtilmemiş, yazar tarafından eklenmiştir.

bazen resmi ideolojinin ve söylemin dışına çıkarak farklı ve yeni biçimlerde anlatabilir.

Şimdiye kadar, tek bir 'ulus' olarak adlandırılan toplumsal yapıların kültürel özelliklerinden söz ettim. Farklı ulusların farklı kültür tarihleri ve kodları olduğu açıktır. İnsanların toplumsal davranış kalıpları, jestleri, mimikleri, tonlamaları vb. pek çok şey toplumdan topluma farklılık gösterdiği için farklı uluslara ait filmlerde bunları farklı biçimlerde görürüz. Bir İsveçli'nin oturup kalkması, yemek yemesi, konuşması, kavga etmesi, sevgisini göstermesi ile bir İtalyan'ınki, bir Afgan'ınki, bir Japon'unki görsel ifadesini bambaşka biçimlerde bulabilir. Aynı filmin başka uluslardaki seyirci algıları da çok farklı olabilir. Yerli seyircinin itibar etmediği ve sinema salonlarında ancak birkaç bin kişi tarafından izlenen bir Türk filmi uluslararası bir festivalde ödül alıp Batı Avrupalı seyirci tarafından takdir edilip yurt dışında çok daha fazla sayıda insan tarafından izlenebilir.

Sinemanın da içinde olduğu bütün dramatik anlatılar açısından yaşamda değişmeyen bir şey varsa, o da insanların ilkel çağlardan bugüne korudukları doğaları ve belli durumlarda gösterdikleri tepkilerdir. Aşk, kıskançlık, bencillik, şiddete eğilim gibi temel insani durumlardan söz ediyorum. Tezahürleri, ifade ediliş biçimleri uluslara ve kültürlere göre farklılık gösterebilse de bu temel insani durumlar yüzyıllardır masalarda, destanlarda, romanlarda ve tiyatrodada olduğu gibi filmlerin de dramatik yapılarını süsleyen, film öykülerini besleyen şeylerdir. Şimdi ulusal kimlik kavramını biraz irdeleyelim.

4. ULUSAL KİMLİK

Ulusal kimlik de ulus gibi, ulusal kültür gibi tartışmaya açık, kesin yargıları ifade etmenin zor olduğu bir alandır. Tartışmadan önce kimlik kavramını biraz açalım.

Kimlik, ulus gibi asla tamamlanmayan bir üretilimdir, inşa sürecidir. Karmaşık toplumsal süreçlerin sonucudur ve bir anda ortaya çıkmaz. Öğrenilen bir şeydir, tekrar tekrar öğrenilir. Aileden aktarılanlar, eğitim, medya ve diğer aygıtlar aracılığıyla resmi ideoloji tarafından empoze edilenler, folklorik bilgiler, diğer kurumlardan öğrenilenler ve bizi bize temsil eden bütün şeyler bir araya gelerek kimlik oluşumuna etki eder. Bu bağlamda kimlik toplumsal ile bireysel arasında gider gelir. Balibar'ın (2002: 94) ifade ettiği gibi, kimlik bireysel olabilir ama tarihsel olmayan, toplumsal değerlerle, davranış normlarıyla ve kolektif sembollerle inşa edilmeyen bir bireysel kimlik yoktur. Kimliğin taşıyıcısı ise dildir. Resmi olsun, popüler olsun, gündelik hayatımızdaki veya diğer kanallarda karşımıza çıkanlar olsun, dil ve diskur (söylem) kimliğin taşınıp aktarılmasında çok önemli işleve sahiptirler.

Kimlikler günümüzde birleşip tek ve bir olmaktan çok parçalanmakta, çoğalmakta ve birbirleriyle karşıtlık ilişkisi içinde durabilmektedirler. Ve yine ulus gibi, kimlik de yaygın olarak 'öteki'nden farklılığıyla tanımlanır. Başka bir deyişle kimlik inşası, bazı şeylerin dışarıda bırakılmasını gerektirir. Çünkü kimlik, dışarıda bırakılanlarla anlamlıdır. Farklı kimliğe sahip gruplar arasındaki ilişki ise güç ilişkisidir; ötekini dışlama veya ötekine tabi olma demektir bu.

Kültürel kimliğe gelince, ulusal kültür gibi olduğu söylenebilir; yani sabit ve değişmez değildir. Ulusallık ve ulusal bilinç açısından önem taşımaktadır. Gellner (2006: 54), ulusallığın paylaşılan kültür ile tanımlanabileceğini söyler. Hall ise, kültürel kimliğin benzerlik ve farklılık temelinde iki değişik yaklaşımla düşünülebileceğine dikkat çeker. Bunlardan biri, ortak paylaşılan kültürdür. Buna göre, ortak tarihe sahip insanların tümünü kolektif bir kültür içinde tanımlayabiliriz. Kültürel kimliklerimiz bizi 'tek bir halk' yapan, değişmez kültürel kodlarımızı ve tarihsel deneyimlerimizi yansıtır. Öte yandan, farklılıklar da benzerliklerimiz kadar bizi biz yapan şeylerdir. Kültürel kimliğin bir tarihi vardır, evet, ama tarihsel hey şey gibi o da dönüşüm geçirmektedir. Bu yüzden sadece geçmişe değil, geleceğe de bakmak gerekir (Hall, 1994: 393-94).

Ulus ve ulusal kimlik ilişkisine gelince, Smith'in (1991: 15) tespit ettiği üzere bu ikisinin birbiriyle bağıntılı pek çok etnik, kültürel, bölgesel, ekonomik, hukuksal ve siyasal bileşenden oluşan karmaşık yapılar olduğunu hatırlamakta yarar var. Bu karışım biri yurttaşlık temelinde bölgesel (*civic-territorial*), diğeri etnik ve soya dayalı olmak üzere iki boyutludur ve oranları toplumlara göre değişkenlik gösterir. Ulusal kimliği modern yaşamın ve siyasetin içinde esnek ve sürekli bir 'güç' kılan bu çok boyutluluğudur.

Ulusal semboller, gelenekler ve ritüeller ulusçuluğun en güçlü ve dayanıklı yanlarıdır çünkü insanlara sürekli biçimde ortak kültürlerini ve ulusal kimliklerini anımsatırlar. Smith'in (1991: 77) işaret ettiği üzere bayrak, ulusal marş, geçit törenleri, para birimi, başkent, ant, folklorik giysiler ve müzeler, anıtlar, ulusal kahramanların anılması, pasaport ve sınırlar, milli parklar, taşra, halk kahramanları ve hikâyeleri, görgü kuralları, mimari üslup, el sanatları, şehirlerin planlanması, yasalar ve mevzuatlar, eğitim-öğretim, askerlik kanunu, adetler, töreler, duygu ve davranış biçimleri gibi kimi aleni, kimi daha saklı semboller bir ulusun ortak paylaştığı kültüre aittir ve ulusun niteliklerini yansıtır. Bunların her yerde bulunması ulusçuluk ideolojisini de her zaman ayakta ve güçlü tutmaya yarar. Öte yandan ulus, sınıfsal, ırksal, etnik, dinsel, cinsel vb. pek çok kimliğin çatışma alanıdır da. Bütün bu saydıklarımızla birlikte düşünerek ulusal kimliğin ne olduğu sorusuna gelelim. Yine Smith'e başvuracak olursak, ulusal kimlik insanların dünyada kendilerini tanımlayıp konumlandıracakları güçlü bir araçtır ve bugün paylaşılan kimlikler içinde en temel ve kapsayıcı olandır; sınıfsal, dinsel, cinsel, ırksal, ailesel, bölgesel ve diğerkolektif kimlikler ulusal kimlik ile çakışabilir veya

birleşebilir, yönünü etkilese de ulusal kimliğe hasar vermez ya da nadiren verir. Başka bir deyişle bugün ulusal kimlik kolektif özdeşleşmenin asıl biçimidir. Balibar (2002: 93) bu durumu, insanın *homo economicus*, *homo politicus*, *homo religious* gibi aynı zamanda bir *homo nationalis* olduğu yani ulusal kimliğini beşikten mezara kadar taşıdığı biçiminde tespit eder. Habermas da (1996: 285-86), sadece ortak tarih, dil ve kültür etrafında kristalize olma bilincinin, sadece aynı ulusa ait olma bilincinin geniş alanlara yayılmış insanların birbirinden sorumlu hissetmesini sağladığını söyler.

Ulus-devlet otoriteleri ve ulusun egemen bileşeni/kimliği, ulus içindeki bireylerin ve grupların böylesine temel, kapsayıcı ve sürekli olan ulusal kimlik ile uyum içinde olmasını bekler ve arzular. Ancak, kendini ötekinden farkı ile ortaya koyan, sürekli olarak yerel ile küresel arasındaki çatışmalara maruz kalan ve kendini buna göre konumlandıran ulusal kimlik saf değil, hibrit bir olgudur, bir karışımdır. Kolektif kimliklerin bu en kapsayıcısı ve süreklisi içinde Immanuel Wallerstein'ın (2002: 34) ifade ettiği gibi her zaman 'zenci' olanlar vardır, siyah yoksa ya da bu rolü oynayacakların sayısı çok düşükse de 'beyaz zenciler' icat edilir. Etnik ve dinsel azınlıklar, cinsel kimlik grupları ile pek çok batı ülkesindeki göçmenler bu gruplar içinde sayılabilir. Bir yandan hibrit yapı içindeki bu 'farklı' grupların ulusal kimlikle bütünlük göstermesi beklenirken öte yandan bu farklılıklar ötekileştirilerek ulus ve ulusal kimlik sağlam ve canlı tutulmaya çalışılır.

Hem öykü anlatımının doğası gereği bir özdeşlik kurma mecrası olma niteliğiyle hem de ulusun bireylerini ulusa gösteren görsel temsil ve propaganda kabiliyetiyle sinema, ulusal kimlik inşasında ve elbette ulusal kimliğin sorgulanmasında önemli bir işleve sahiptir. Yukarıda değindiğim üzere, tarih boyunca devletler ulusal sinemalarına destek olurlarken tek motivasyonları sinema sanatının gelişimi olmamıştır. Devlet, ekonomik destek sağladığı hemen her ülkede ve durumda karşılık olarak sinemacıdan ya kendi ideolojisine uygun siyasal propaganda desteği istemiştir ya da ulusal kültürü/kimliği pekiştirme yoluyla ulus-devlete hizmet talep etmiştir. Kendi sözünü, kendi doğrusunu herhangi bir baskı altında kalmadan söylemek isteyen sinemacılar ya seyircilerine dayanmak ya da sektörün ekonomik koşulları ne kadar elverirse o kadar 'bağımsız' kalmak yolunu seçmişlerdir. Şimdi kısaca, ulusal sinemayla ilgili başka bir kavram olan 'ulusal karakter' konusuna değinelim.

5. ULUSAL KARAKTER

Ulusal karakter üzerine Otto Bauer'ın (1996) yaptığı tespitleri konumuz açısından yeterli derecede aydınlatıcı gördüğüm için burada kısaca ona atıfta bulunacağım.

Bauer, ulusun bir karakteri olduğunu, bu ulusal karakterin belirli bireylerin davranış kalıplarında görece ortak özellikler anlamına geldiğini ama bireysel davranış kalıplarını açıklamadığını söyler. Çünkü ulusal karakter bir açıklama değil, açıklanması gereken bir şeydir. Belli bir zaman diliminde aynı ulustan bireylerin davranışlarının görece benzerliği bilgisidir. Bir ulusun bütün üyelerinin kişisel farklılıklarına karşın nasıl olup da bir dizi niteliklerde örtüştüğünü ve diğer halklarla bazı fiziksel ve ruhsal benzeşmeleri olmasına karşın bir ulusun diğer uluslardan nasıl ayrıldığını bilimin kavraması gerekir, der Bauer. Ulusal karakteri 'ulusal ruh' kavramı da açıklayamaz çünkü bu da ulusal karakterin metafizik bir heyulaya (Bauer, 1996: 42) dönüşmüş halinden başka bir şey değildir.

Ulusal karakter bir ulusu diğerlerinden ayıran karmaşık fiziksel ve ruhsal özellikler bütünüdür. Bununla birlikte Bauer hem bütün halkların insana dair temel özellikleri taşıdığını hem de belirli sınıfların, mesleklerin ve bireylerin onları diğerlerinden ayıran bazı nitelikleri olabileceğini teslim eder. Ancak, her ne kadar aynı sınıfa ya da mesleğe ait oldukları için ortak yönleri olsa da ortalama bir Alman'ın ortalama bir İngiliz'den farklı olduğunu ve bazı bireysel ya da toplumsal farklılıklar onları birbirinden ayırsa da bir İngiliz'in başka bir İngiliz ile pek çok ortak özelliğe sahip olduğunu da ekler.

Yaşam tarzı ve kader benzerliğinin insanları derinden etkileyen bir faktör olduğu, bu yüzden aynı ulus içindeki farklı sınıfların, örneğin aynı ulusun burjuvazisi ile işçi sınıfının birbirine benzerliğine oranla farklı uluslardan işçilerin birbirine daha benzer olabileceği savının öne sürülebileceğini ancak farklı uluslardan işçilerin sadece bir *kader benzerliği*ni paylaşıırken aynı ulusun farklı sınıflarının *kader birliği*ni yaptığını söyler Bauer. Her ne kadar Marksist perspektif, işçilerin proleter bilince erişip ulusal burjuvazilere karşı enternasyonal dayanışma içine girmesi gerektiğini öngörse de yaygın biçimde yaşanmakta olan gerçekliğin Bauer'ın tespit ettiği gibi olduğunu ifade etmek durumundayız. Görünen odur ki bugünün dünyasında, farklı ulusların işçi sınıflarının kendi burjuvazilerine karşı birleşmeleri ya da böyle bir bilinçten yoksun olmaları, hatta dünya işlerine sınıfsal bakmaları ya da bakmamaları başka birçok faktöre bağlı olup ulusal karakter kavramına çok da etki etmemektedir.

Bu tespitleri yaptıktan sonra Bauer der ki: bir ulusa ait olduğumun bilincine vardığım zaman bir karakter birliğinin beni ulusuma bağladığını, ulusun kaderinin beni biçimlendirdiğini, kültürünün beni tanımladığını ve ulusal karakterin benim karakterimi de önemli ölçüde

etkilediğini fark ederim. Ulusal karakterin değişken olduğunu da özellikle belirtir. Yani bir dizi ortak özellik bir ulusun üyelerini birbirine bağlar ama bu sadece belli bir dönem için geçerlidir. Bugünkü ulusumuzla bundan birkaç bin yıl önceki atalarımız arasında hiçbir bağ yoktur.

İnsanın duygu ve davranışlarını anlatan bir sanat olarak sinema için ulusal karakter önem taşımaktadır. Çünkü filmler çoğu zaman belli bir ulusun üyesi olan insanların öykülerini anlatırken onların o ulusa özgü davranış kalıplarını bize gösterirler. Göstermeyebilirler de. Bu filmlerin ulusallığı da başka göstergelerle birlikte bu temsiller üzerinden de tartışılabilir. Ulusal kültür konusuna değinirken farklı ulusların farklı davranış kalıplarının, ulusal karakter özelliklerinin sinemada gösterilmesinden söz etmişim. Bir ulusal sinemanın karakterinden söz ettiğimiz zaman ise ulusa özgü nitelikleri perdede göstermekten çok daha fazlası aklımıza gelmelidir.

Bir ülke sinemasının ulusal karakteri sinema sektörünün ekonomik yapısı, devletin sinemaya yaklaşımı, sansür, yabancı film kotası uygulanıp uygulanmaması, sinema teknolojisinin durumu, anlatım dili, star sisteminin belirleyiciliği, ülke sinemasının tarihsel kökenleri ve daha başka pek çok bileşen tarafından belirlenebilir. Bir ülke sinemasının ulusal karakteri, filmleri o ülkeye özgü yapan şeylerin bütünüdür, diyebiliriz. Adını ve yönetmenini bilmediğimiz, oyuncularını tanımadığımız bir filmi sesi kısık biçimde bir ekranda gördüğümüzde o filmin hangi ülkeye ait olduğunu tahmin edebilmemiz, örneğin, o ülke sinemasının belirgin ulusal karakterinin bir göstergesidir. Bir filmi gördüğümüzde tipik bir 'Fransız filmi', 'İtalyan filmi', 'Türk filmi' vb. dedirten şey sinemanın ulusal karakteridir. Bauer'den yola çıkarak söylersek, bir ülke sinemasının ulusal karakteri, belli bir döneme ait filmlerindeki görece benzerliktir, diyebiliriz. Belli bir döneme aidiyeti vurgulamak önemli çünkü sinemasal anlatılar da toplumlarla birlikte değişmektedirler. Örneğin Türk sinemasının 1960'lardaki ulusal karakteri ile – bugün bir üslup bütünlüğünden söz edilebileceğini varsayarsak – günümüz arasında çok büyük fark olduğunu teslim etmemiz gerekir.

6. SONUÇ

Uygarlık tarihinde görece kısa süredir yaşanan bir gerçeklik olan ulus kavramının bilimsel tek bir tarifini vermek kolay değildir. Konu üzerine kafa yoran, farklı zamanlardan, disiplinlerden ve toplumlardan düşünürler birbirini bütünleyen, kavramın bir veya birkaç yönüne vurgu yapan açıklamalar öne sürmüşlerdir. Konuya kutsiyet atfeden yaklaşımların dışında kalan,

herhangi bir ulusun bakış açısından ve önyargılardan uzak bilim insanlarınca bugün kabul edilen genel görüş, ulusun modern bir inşa olduğudur. Ulus inşasında etnik ve coğrafi öğelerle birlikte merkezi eğitim sistemleri de etkindir.

Ulusun yaşamından çeşitli kesitler sunan ve ulus olgusunu pekiştiren ulusal kültür de ulus gibi, açıklanması kolay olmayan, tartışmalı ve değişken bir kavramdır. Ulusal kimlik de bundan farklı değildir; değişkendir ve kesin yargıları ifade etmenin zor olduğu bir alandır. Kimlik oluşumu asla tamamlanmayan, dil ve diskur ile taşınan, karmaşık bir süreçtir. Kimlik 'öteki' olandan farklılığıyla tanımlanır ve farklı kimlikler arasında her zaman bir güç ilişkisi vardır. İnşa edilen ulusal kimlikler ise hiçbir zaman saf olmayan, hibrit yapılardır. Belli bir zaman diliminde aynı ulusa ait bireylerin davranışlarının görece benzerliği anlamına gelen ulusal karakter de sözünü ettiğimiz ulusa için diğer kavramlar gibi zamanla değişebilen bir niteliğe sahiptir.

18. yüzyılda matbaa kapitalizminin ortaya çıkışıyla roman ve gazete, 20. yüzyıldan itibaren sinema, radyo ve televizyon ulus inşasına hizmet eder olmuşlardır. Filmler dış göç alan ülkelere yeni gelen katılımcıların o uluslara aidiyetlerine (özellikle sinemanın sessiz döneminde) olduğu kadar o ülkelerin yerleşik insanlarına ve bağımsızlığını görece geç kazanan toplumlara ulusal bilincin yerleştirilmesine katkıda bulunmuştur. Hollywood, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyanın tek egemen sineması olup bütün ulusal sinemaları etkilemiş ve ulusal sinema kavramının kendisinden bağımsız tartışılmaması gerçeğini dayatmıştır. Bununla birlikte ulusal sinema kavramı ekonomik, politik, kültürel vd. referanslarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Ulusal kültürün aracı, taşıyıcısı, yansıtıcısı ve yeniden üreticisi olan sinema içinden çıktığı ulusun davranış kalıplarını, jest ve mimiklerini, konuşma biçimlerini, aksanlarını, tonlamalarını vb. bize filmlerde bütün doğallığıyla gösterir. Bir ülke sinemasının kendine özgü koşullarınca belirlenen ulusal sinema karakteri, o ülke sinemasının belirli bir dönemine ait filmlerinde gördüğümüz görece benzerlikler, o ülkeye ait filmleri 'tipik' yapan özelliklerdir. Sinemanın aracı, taşıyıcı, yansıtıcı ve yeniden üretici niteliği ulusal sinema karakterini yansıtan filmlerde daha da belirgindir. Bütün bu saydıklarımın yanında sinema ulusal kültür denen şeyin sorgulanabilmesi için de olanaklar sunar. Başka bir deyişle sinema, ulusal kültürün inşasında ve pekiştirilmesinde olduğu kadar sorunsallaştırılmasında da önemli bir işleve sahiptir.

Yukarıda değindiğim üzere, ulusu oluşturan tekil insanların veya insan topluluklarının duygu, düşünce ve davranışlarının temsil alanı olan sinemanın veya filmlerin ulusallığı sinema çevrelerinde çeşitli parametreler üzerinden tartışılmıştır. Ekonomik, politik, kültürel ve diğer argümanların hepsinin ulusal sinema kavramında bir karşılığı vardır. Konu bilimsel olarak

daha da derinlemesine araştırılmaya, verimli biçimde tartışılmaya, dünya üzerindeki her ulusu ve kültürü ilgilendirdiğinden ve kapsadığından ilginç örnekler sunmaya ve zenginleştirilmeye adaydır.

KAYNAKÇA

Anderson, Benedict (2006) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.

Balibar, Étienne (2002) "The Nation Form: History and Ideology", *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities* içinde (der. Étienne Balibar ve Immanuel Wallerstein), çev. Chris Turner, s. 86-106, London: Verso.

Bauer, Otto (1996) "The Nation", *Mapping the Nation* içinde (der. Gopal Balakrishnan), s. 39-77, London: Verso.

Bhabha, Homi K. (2006) "Introduction: Narrating the Nation", *Nation and Narration* içinde (der. Homi K. Bhabha), s. 1-7, Oxon: Routledge.

Brennan, Timothy (2006) "The National Longing Form", *Nation and Narration* içinde (der. Homi K. Bhabha), s. 44-70, Oxon: Routledge.

Gellner, Ernest (2006) *Nations and Nationalism*, 2. Baskı, Malden: Blackwell.

Greenfeld, Liah (1994) *Nationalism: Five Roads to Modernity*, 2. Baskı, Cambridge: Harvard University.

Habermas, Jürgen (1996) "The European Nation-state – Its Achievements and Its Limits: On the Past and Future of Sovereignty and Citizenship", *Mapping the Nation* içinde (der. Gopal Balakrishnan), s. 281-294, London: Verso.

Hall, Stuart (1994) "Cultural Identity and Diaspora", *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* içinde (der. Patrick Williams ve Laura Chrisman), s. 392-403, New York: Columbia University.

Hall, Stuart (2003) "Introduction", *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* içinde (der. Stuart Hall), s. 1-11, London: Sage.

Renan, Ernest (2006) "What is a Nation?", *Nation and Narration* içinde (der. Homi K. Bhabha), s. 8-22, Oxon: Routledge.

Seton-Watson, Hugh (1977) *Nations and States: An Inquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*, Boulder: Westview.

Smith, Anthony, D. (1991) *National Identity*, Reno: University of Nevada.

Wallerstein, Immanuel (2002) "The Ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism", *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities* içinde (der. Étienne Balibar ve Immanuel Wallerstein), çev. Chris Turner, s. 29-36, London: Verso.