

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YUGOSLAVYA'NIN DAĞILMASI SONRASI SİRP
ULUSAL KİMLİĞİNİN İNŞASINDA SİNEMA

SERCAN KULE

2501151475

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. MURAT İRİ

İSTANBUL, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : SERCAN KULE Numarası : 2501151475
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SİNEMA/
YÜKSEK LİSANS Danışmanı : PROF. DR. MURAT İRİ
Tez Savunma Tarihi : 10.01.2019 Saati : 11.00
Tez Başlığı : YUGOSLAVYA'NIN DAĞILMASI SONRASI SIRP ULUSAL KİMLİĞİNİN İNŞASINDA SİNEMA

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-PROF. DR. MURAT İRİ		KABUL
2-PROF. DR. RENGİN İSKEÇE		KABUL
3-DR. ÖĞR. ÜYESİ YILDIZ DERYA BİRİNCİOĞLU		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-DR. ÖĞR. ÜYESİ ÜMIT SARI		
2-DR. ÖĞR. ÜYESİ UĞUR BALOĞLU		

ÖZ

YUGOSLAVYAININ DAĞILMASI SONRASI SIRP ULUSAL KİMLİĞİNİN İNŞAASINDA SİNEMA

SERCAN KULE

Bu çalışmada, Yugoslavya'nın dağılması sonrası Sırp Sineması'nda ulusal kimliğinin inşası incelenmektedir.

İlk bölümde Sırp ulusal kimliğinin tarih boyunca gelişimi ele alınıp, ulusçuluğu etkileyen tarihsel süreçleri ve kültürleri ile birlikte ulusçuluk kavramı irdelenmektedir. İkinci bölümde ise, Yugoslav ve Sırp Sineması'nın gelişimi incelenip, ulusal göstergeler bağlamında örneklem filmler göstergebilim kullanılarak çözümlenmektedir. Çalışmanın sonuç bölümünde filmlerin çözümlenmesiyle edinilen bilgilerin, Yugoslavya'nın dağılması sonrası Sırp Sineması'nda ulusal kimliğin inşasının ne durumda olduğu tartışılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: "Sırp Sineması", "Yugoslav Sineması", "Ulusçuluk", "Göstergebilim"

ABSTRACT

BUILDING NATIONAL IDENTITY IN SERBIAN CINEMA AFTER THE BREAKUP OF YUGOSLAVIA

SERCAN KULE

This work is a study discussing about building national identity in Serbian cinema after the Breakup of Yugoslavia.

The first chapter reviews progress of Serbian national identity throughout history, examines nationalism which affected historical process and nationalism concept with cultures. Furthermore the second chapter investigates evolution of Yugoslav and Serbian cinema and solves sample films as part of national indicators by using semiology.

The conclusion part discusses how building of national identity in Serbian cinema after the Breakup of Yugoslavia is affected by the knowledge gained from resolving films.

Keywords: “Serbian Cinema”, “Yugoslav Cinema”, “Nationalism”, “Semiology”

ÖNSÖZ

Sinema, düşlerin perdeye yansıdığı bir sanattır. Bu sanat aracında insanlar hayallerini bulabiliyorken, sevinç ve hüznelerini de yine burada paylaşmaktadırlar. Fakat düşleri yansıtan sinema, aynı zamanda ülke yönetimleri için de olmazsa olmaz bir iletişim aracıdır. Ulusal kimliklerini korumada, onları tekrar yapılandırmada ve ileriye aktarmada yine sinemadan yararlanılmaktadır.

Yugoslavya, çok uluslulukla birlikte çok kültürlülüğü de sahip olur. İçinde bulundurduğu Balkan halkları, birbirlerinden etkilenip etkileşim halinde olurlar. Yugoslavya yönetimi, sinemaya önem verip ülke genelinde de yaygınlaştırır. Sırp Sineması'ndan yönetmenler, Yugoslavya'nın dağılması sonrası uzun yıllar filmlerinde Yugoslavya ve dağılma sürecini konu edinir. Ulusal göstergelerin, geçmişin ve artık olmayan ülkeden geriye kalan hatıralarla filmler yapılır. Ulusçulukla ilgili söylemlerin ön plana çıktığı Yugoslavya'nın dağılması sonrası dönemi bu çalışmada incelenmektedir.

Yugoslavya benim için, oralardan göçüp gelmiş anneannemden çocuk yaşlarımda dinlediğim öykülerden ibaretti. Anlatılan her öykü ve anı, masalsi bir yapıyla gözümde canlanmakta ve canlanan her anı bir filmi izler gibi seyre koyulmaktaydım. O zamanlardan beri bu topraklara ilgim hep arttı ve beni bu tezi yapmaya iten de düşünce de buradan gelmektedir.

Tez konumu uygun hale getirmemde yardımcı olan ve tez boyunca yönlendirmeleri ile yeni fikirler veren tez danışmanım Prof. Dr. Murat İri'ye teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Yüksek lisans eğitimim boyunca bana yol gösteren ve desteğini veren Prof. Dr. Neşe Kars'a, eğitimim ve tezimle ilgili fikirlerini benden esirgemeyen Prof. Dr. Hasan Akbulut'a, akademik yaşantıma yanında başladığım, hem akademik hem de insan olarak kendisinden kazanımlar elde ettiğim Dr. Öğr. Üyesi Yıldız Derya Birincioğlu'na çok teşekkür ederim.

Hayatım boyunca yanımda olan, maddi ve manevi emeklerini esirgemeyen aileme, desteği ve düşünceleriyle bana güç veren Umay Sevgi Vardar'a kocaman içten teşekkürlerimi sunarım.

Sercan Kule

İstanbul, 2018



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SIRP ULUSAL KİMLİĞİNİN TARİH BOYUNCA GELİŞİMİ

1.1. Slavların Balkanlara Gelişi.....	8
1.2. Balkanlar'da Ortaçağ Krallıkları.....	8
1.3. Balkanlar'da Osmanlı.....	9
1.3.1. Bölgedeki Artan Milliyetçilik.....	10
1.3.2. Sırp Krallığı.....	11
1.4. Birinci Yugoslavya: Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı.....	11
1.4.1. Yugoslavya'da 2.Dünya Savaşı.....	13
1.5. Yugoslavya Sosyalist Federatif Halk Cumhuriyeti ve Kimlik Çatışmaları.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

SIRP ULUSAL KÜLTÜRÜ

2.1. Sırp Kültürü.....	21
2.1.1. Din.....	21
2.1.2. Mutfak Kültürü.....	22
2.1.3. Dil.....	23
2.1.4. Edebiyat.....	23
2.1.5. Gelenekler.....	23

2.1.6. Mizah.....	25
2.1.7. Görsel Sanatlar.....	25
2.1.8. Ulusal Semboller.....	26
2.2. Sırp Ulusçuluğu.....	27

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SIRP ULUSAL KİMLİĞİNİN İNŞASINDA SİNEMA

3.1. Sinema ve Ulusçuluk.....	30
3.2. Yugoslavya ve Sırbistan Sinema Tarihi.....	31
3.3. Boro Draskovic ve Ulusçu Söylem.....	37
3.4. Srdjan Dragojevic ve Ulusçuluk Karşıtlığı.....	58
3.5. Emir Kusturica'nın Var Olmayan Ülkesi.....	87
SONUÇ.....	101
KAYNAKÇA.....	105

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1:	Sırbistan Bayrağı.....	25
Resim 2:	Sırp haçı.....	25
Resim 3:	Film Afişi, “ <i>Vukovar, Jenda Prica /</i> <i>Vukovar, Bir Hikaye</i> ”, 1994.....	40
Resim 4:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	41
Resim 5:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	41
Resim 6:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	42
Resim 7:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	42
Resim 8:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	42
Resim 9:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	43
Resim 10:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	43
Resim 11:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	44
Resim 12:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	44
Resim 13:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	45
Resim 14:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	45
Resim 15:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	46
Resim 16:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	46
Resim 17:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	47
Resim 18:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	47
Resim 19:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	47
Resim 20:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	48
Resim 21:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	49
Resim 22:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	49
Resim 23:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	49
Resim 24:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	50
Resim 25:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	50
Resim 26:	“ <i>Vukovar, Jenda Prica</i> ” filminden kare.....	51

Resim 27:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	51
Resim 28:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	52
Resim 29:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	52
Resim 30:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	53
Resim 31:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	53
Resim 32:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	54
Resim 33:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	54
Resim 34:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	55
Resim 35:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	55
Resim 36:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	56
Resim 37:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	56
Resim 38:	<i>''Vukovar, Jenda Prica''</i> filminden kare.....	56
Resim 39:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	63
Resim 40:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	64
Resim 41:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	64
Resim 42:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	65
Resim 43:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	65
Resim 44:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	66
Resim 45:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	66
Resim 46:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	66
Resim 47:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	67
Resim 48:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	67
Resim 49:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	68
Resim 50:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	68
Resim 51:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	68
Resim 52:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	70
Resim 53:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	70
Resim 54:	<i>''Lepa Sela, Lepo Gore''</i> filminden kare.....	70

Resim 55:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	71
Resim 56:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	71
Resim 57:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	72
Resim 58:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	72
Resim 59:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	73
Resim 60:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	73
Resim 61:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	73
Resim 62:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	74
Resim 63:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	74
Resim 64:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	75
Resim 65:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	75
Resim 66:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	76
Resim 67:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	76
Resim 68:	<i>“Lepa Sela, Lepo Gore”</i> filminden kare.....	76
Resim 69:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	79
Resim 70:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	79
Resim 71:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	80
Resim 72:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	80
Resim 73:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	80
Resim 74:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	81
Resim 75:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	81
Resim 76:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	82
Resim 77:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	82
Resim 78:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	83
Resim 79:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	83
Resim 80:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	83
Resim 81:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	84
Resim 82:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	84

Resim 83:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	85
Resim 84:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	85
Resim 85:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	86
Resim 86:	<i>“Rane”</i> filminden kare.....	86
Resim 87:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	91
Resim 88:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	92
Resim 89:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	92
Resim 90:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	93
Resim 91:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	93
Resim 92:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	94
Resim 93:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	94
Resim 94:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	95
Resim 95:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	95
Resim 96:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	96
Resim 97:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	96
Resim 98:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	96
Resim 99:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	97
Resim 100:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	98
Resim 101:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	98
Resim 102:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	98
Resim 103:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	99
Resim 104:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	99
Resim 105:	<i>“Underground”</i> filminden kare.....	100

KISALTMALAR LİSTESİ

AFC	Akademic Film Center
AFUN	Yugoslavya Film Sanatı ve Bilim Akademisi Kurulu
BAFTA	Britanya Sinema ve Televizyon Sanatları Akademisi
Bkz.	Bakınız
BM	Birleşmiş Milletler
FAMU	Prag Performans Sanatları Akademisi
FIPRESCI	Uluslararası Film Eleştirmenleri Federasyonu
M.Ö.	Milattan Önce
NATO	Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü
RTS	Sırbistan Radyo, Televizyon
UNICEF	Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Fonu
Y.Y.	Yüzyıl

GİRİŞ

Sinema, icat edildiği zamanlardan günümüze kadar insanlar tarafından çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Eğlenmek, ağlamak gibi duyguların dışı vurumunu sağlayan sinema, aynı zamanda kültürün aktarımı, kitleleri etkileme ve kitleleri harekete geçirmek için de kullanılır. Sinemadaki mesajlar izleyiciler üzerinde, mesajın alınmasına göre gerçek ya da yan anlamlarından etkilenmektedirler.

Balkan Yarımadası içerisinde konumlanan Güney Slav topluluğu, bölgeye geldikleri tarihten itibaren hareketli günler geçirir. Güney Slavlar, gerek Sırp Krallığı, Hırvat Krallığı ve Sloven Krallığı gibi kendi krallıklarını ile gerekse de birleşerek Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı'nı oluştururlar. Birleşmelerinin temelinde şüphesiz Güney Slav ırkından gelmeleri yatmaktadır. Birlikte bir devlet kurma fikri de bu birleşmelerinin altında yatan bir başka temeldir. Bu birleşmeye rağmen, milliyetçilik akımının etkileri ve ulusal ülkülerinin de aşılması istekler, kendi adlarıyla kurup büyük coğrafi bölgeleri yönettikleri alanların olması arzusunu da taşırlar. Bu istekleri 1980'lere kadar gün yüzüne çıkmayacaktır. Bu tarihe kadar ise 2. Dünya Savaşı'nın bölge üzerindeki yıkıcı etkisi ve bölgenin kurtarılabilmesi için Josip Broz Tito önderliğinde birleşen halk, önce topraklarını kazanacaklar daha sonra da Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti'ni kuracaklardır. Kurulan yeni devlet içerisinde; Sırp, Hırvatlar, Slovenler, Boşnaklar, Makedonlar ve Karadağlılar tek çatı altında birleşir.

2. Dünya Savaşı ile birlikte sinema, yönetim merkezleri tarafından propaganda yaymak için kullanılan araçların başında gelir. Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti de sinemayı kullanarak, vatandaşlara ulaşmış ve yeni yönetim sisteminin tabana yayılabilmesi için buna uygun filmler çekmektedir. Yönetim sinemaya önem verir ve maddi olarak da filmlere yardımcı olur. Özyönetim sistemiyle ise merkezî yapı yerine Yugoslavya'yı oluşturan cumhuriyetlerin ön plana çıktığı yapının gelmesi, film içerik pratiklerini değiştirir. Her cumhuriyet kendi ulusal benliğini ortaya çıkaran filmler yapmaya başlar. 1980 yılında Tito'nun ölümü ve onun kadar yeni bir liderin çıkamaması, Yugoslavya için sonun başlangıcı olur. Yugoslav kimliğinin alttan alta oyulmaya başlandığı zamanlarda, üstüne ulusal

kimliklerin baskın hale getirilmesi, cumhuriyetlerin eski ülkelerini de gün yüzüne çıkarır. Topluluklar; Büyük Sırbistan, Büyük Hırvatistan gibi hayallere kapılarak hareket etmeye başlar. Etnik söylemlerin artması, artan ekonomik bunalımla da birleşince Yugoslav Savaşları'nın başlamasına ve birliğin dağılmasına neden olur. Savaşlar sonucunda cumhuriyetler bağımsızlıklarını ilan eder ve artık ortada Yugoslavya kalmaz.

Yugoslavya'yı oluşturan milletlerden olan Sırp, Yugoslavya'nın dağılmasını önlemek için çatışmalara girmiş olsa da daha sonrasında etnik çatışmaların baş aktörü konumuna gelir. Gerek Hırvatlarla, gerekse de Boşnaklarla savaşta bulunup şiddetin dozajının ise önü alınmaz. Bölgede uzun bir dönemi kapsayan bu savaşlar, ülke sinemacılarını da etkiler. Filmlerinde, bu konuları işlemeye başlarlar. Sanatın, bulunduğu toplumdaki kopuk olabilmesi ve etkilenmemesi düşünülemez. Sinemacılar bir sanatçı olarak, buldukları coğrafyadan, buldukları topraklardan ve ulusundan etkilenir.

Bu çalışmayla, Sırbistan Sineması'nda ulusal kimliğin nasıl yeniden kurgulandığının anlaşılması amaçlanır. Hem Yugoslav hem de Sırp Sineması'nın anlaşılabilirliği için önce tarihsel süreçlerine değinilip, daha sonrasında da Sırp ulusal kültürüne bakılır. Çalışmada tarihsel sürecin ele alınışı bölgede neredeyse hiç durmayan hareketliliğin neden ile sonuçlarını anlamada ve filmlere kadar yansıyan bu süreci gözlemlemede yardımcı olacaktır. Bu sayede film incelemeleriyle Sırp Sineması'nda ulusçuluğun, "ulusçuluk karşıtlığı" ve "ulusçu" olmak üzere iki kutup üzerinden nasıl konumlandırıldığına yanıt aranır.

1991 yılında Slovenya'nın Yugoslavya'dan ayrılarak bağımsızlığını ilan etmesiyle, Yugoslavya resmi olarak olmasa da dağıldığı anlamına gelir. Arkasından gelen diğer bağımsızlık ilanları da geri dönüşün olmadığını tekrarlar. NATO'nun 1998-1999 Kosova Savaşı dahilinde Yugoslavya'yı bombalaması ve Sırbistan'ın Kosova'dan çekilmesi ile geriye Sırbistan-Karadağ kalır. Yugoslavya'nın 1991 yılında başlayan dağılması ile 1999 yılında Kosova Savaşı'nın bitişi çalışmanın sınırlılığı olmaktadır. 1991 yılı Yugoslavya'nın dağılması ile yapılan filmleri inceleyebilmek için bölge tarihine, sinemasal tarihin, toplumsal

yapıya ve kültürel özelliklere değinilir. Seçilen filmlerin sınırlandırılmasında ise, 1991 ile 1999 yılı sürecinde yapılan filmlerden, dört film örneklem olarak ele alınır. Filmler hem yıl kapsamında uluslararası alanda geniş festival şansı yakalayan hem de konu bakımından Yugoslav Savaşları'nı işleyen filmlerdir. Bu filmler, üç farklı yönetmenden; bir yönetmenin iki filmi, diğer yönetmenlerin de birer filmi olacak şekildedir. Böylece aynı yönetmenin iki farklı filminde de inceleme yapılabilmektedir.

Yazılı kaynaklar ile çalışmanın altyapısını oluşturulurken seçilen filmlerin ve filmdeki göstergelerin incelenmesi için göstergebilimden yararlanılır. Göstergebilimden yararlanılmanın sebebi ise sinema, anlam üretme açısından sanat dalları arasında en güçlü araçlardan biridir. Sanat dalları arasında ön plana çıkmasının nedeni, diğer sanat dallarını da kullanarak anlam üretme ve yorumlama bakımından içerik oluşturmasıdır. 1950'li ve 1960'lı yıllara kadar dil olarak gelişmeyen sinema araştırmaları, göstergebilimcilerin yazılı ve sözlü dil anlayışını tekrar tanımlayarak sinemanın dil bakımından geliştirilmesini önerirler (Monaco, 2005: 154). Buna rağmen, sinemanın hali hazırda bir dili olduğunu savunan görüşler de mevcuttur. Sinema göstergebilimcisi Christian Metz, iyi öykülerin anlatılmasının sinemanın bir dile sahip olmasına bağlı olmadığını, iyi öyküler anlattığı için sinema bir dil olur düşüncesindedir (Monaco, 2005: 154). Sinema göstergebilimi, günümüz film kuramları ve eleştirisi üzerinde önemli bir etki yapar (Özden, 2014: 137). Filmin temel anlamsal malzemesinin değerlendirilmesi açısından göstergebilim, elverişli bir eleştirel yaklaşım konumundadır. Sinema incelemelerinin nesnel bir temel üzerinde oturtulmasına rol alan göstergebilim, nesnel yaklaşımı sayesinde filmlerin eleştirel bir tavırla değerlendirilmelerine yardımcı olur. Sinemanın simgesel boyutunun varlığının kabulü, nesnel eleştirinin de güvence altına alınmasına olanak sağlar (Wollen, 2017: 136).

Sinemadaki göstergeler, iletileri anlamlandırmak için ikiye ayrılır. Düz anlam, filmde gösterilenleri direkt olarak algılananlar iken, yan anlam ise gösterilenin altındaki anlamı algılamadır. Gösterilenlerin altında yatan anlamlar, kişinin bulunduğu ruh halinden, geçmiş tecrübelerine kadar edimlerini de kapsadığı için

sinemayı anlamak kolayken, açıklamanın zor olduğu bir durum meydana gelir (Monaco, 2005: 154).

Sinema, insanın çevresiyle ilişkisini anlamlandıran, bulunduğu zamanı tarihle, ekonomiyle, kültür ve toplumla yansıtan bir iletişim aracıdır. Sinemanın dili görüntülerdir. Görüntüler arka arkaya dizilerek, bir gösterge yaratırlar. Göstergelerin ise görünen ya da altında yatan anlamları bulunur. Anlamlar kullanarak anlama veya yorumlama yöntemiyle gerçek aranır. Göstergeler, bulunduğu toplumun içinde görünenlerin, nesnelere ve soyut kavramların vücut bulmuş halidir (Lotman, 2012: 13).

Gösteren ve gösterilenden oluşan gösterge, anlam aktarıcı birleşimi belirtmek için, bir neden olacağından dolayı, bir gösteren ve bir gösterilenden veya bir işitimi imgesiyle bir kavramın oluşumudur (Saussure, 2005: 48). Bir gösteren ve bir gösterilenden meydana gelen göstergeler, tabelalar, trafik kuralları ve ışın rengi gibi anlama, göndermeye ve duruma işaret etmektedir. Bu sayede insanlar, bu semboller aracılığıyla nesnelere ve işitimi imgelerine anlamlar yükler.

Gösterenler anlatım düzlemini oluştururken, gösterilenler ise içerik düzlemini oluşturur. Her düzlem de biçim ve töz olmak üzere iki katmandan oluşur. Biçim, dilbilim dışı hiçbir ön şarta başvurmadan dilbilimin tümünü kapsayıcı, yalın ve tutarlı bir biçimde betimleyeceği olgularken; töz ise dilbilim dışı ön şartlara başvurmadan betimlenemeyecek dilsel özelliklerin tamamıdır (Barthes, 2005: 48). Göstergibilimsel dizgelerin çoğu, nesnelere, vücut hareketleri, görüntüler gibi varlığı anlamlandırmada yer almayan bir anlatım tözü içerirken: giysinin korunmaya, besinin beslenmeye, yağmurluğun yağmurdan korunmaya yaradığı toplum tarafından, anlamlanma amacıyla türetilen kullanım nesnelere (Barthes, 2005: 49). Yağmurluk aynı zamanda hava durumunu da belirten bir göstergedir. Saussure'nin örneği temel alınır, ağaç sözcüğü bir gösterge, a-ğ-a-ç harflerinden oluşan yazılı veya işitsel imge gösteren, zihinde oluşturduğu ağaç kavramı ise gösterilen şeklindedir.

Saussure dahil, göstergibilimciler için gösterge; gösteren ve gösterilenden oluşur. Metz ise, ikiye ayrılan gösteren ve gösterilen arasında bir fark olmadığını ve

sinemayı anlamak kolayken, açıklamanın zor olduğunu ekler. İzleyici açısından göstergeler ise yorumlama ve açıklama çalışmasıdır. Saussure, dilsel öğeleri birleştiren bağıntıların kendi değerlerini üretip iki farklı düzlemde gelişirken, bu iki düzlem zihinsel etkinliğin iki biçimine denk düştüğünü belirtir (Barthes, 2005: 61). Gösterge anlayışı, dizisel düzlem ve dizimsel düzlem olarak ikiye ayrılır. Dizisel düzlem, seçimle alakalıyken, film yapımcısının tercihiyle göre aynı türden göstergelerin seçimlerinden oluşur. Dizimsel düzlem ise, göstergelerin anlam üretebilecek şekilde dizilmesidir. Dizisel düzlem çekim sırasındaki seçimlerken, dizimsel düzlem ise edinilen çekimlerin anlamlı bütünü oluşturması adına kurguyla birlikte oluşturulmasıdır.

Göstergebilim, günlük faaliyetler içerisinde ortaya çıkan, günlük dil de dahil, bütün iletişim olaylarında yer alan gösterge dizgelerini konu edinir. Göstergebilim, dillerin, simgelerin ve normların gösterge oluşturacak şekilde bütününcü inceler (Guiraud, 1994: 17). Göstergebilim, sadece basit simgelerde değil, toplumbilimsel değer taşıyabilecek bütünlere geçilince yeniden dille karşılaşır. Görüntüler, davranışlar ve nesnelere anlam taşır; fakat bunları bağımsız olmak yerine gösterge bütünlüğü içinde dille birleşir (Barthes, 2005: 28). Dil sadece anlam kurmaz, aynı zamanda söylemsel açıdan değişken olabilecek anlamlandırma ve yorumlama biçimleri üzerinde durulur.

Anlamlandırmanın iki yüzeyi vardır ve düz anlam, gerçek dünyadaki nesnenin zihinde oluşturduğu yansıması şeklindedir. Göstergenin belirli bir düz anlamı bulunur ve gösteren ile arasında bağlantı olması gerekir. Yan anlam ise, göstergenin izleyici tarafından heyecan ve kültürel benlikleriyle buluştuğundaki etkileşim durumudur (Barthes, 2005: 50-51). Sinemada bu anlamlandırma durumu, görüntünün perdedeki düz anlamı dışında, izleyicinin benliği olarak toplumsal ve kültürel ölçütleriyle birleşip farklı yorumlama ve anlama yoluna gider.

Sinema, bir bütündür. Bu bütünü oluştururken de bir sinema dili oluşturulur. Sinema dili de görüntülerin ve seslerin bir anlam yolunda üretilip birleşmesinden meydana gelir. Böylece görünen ile anlam arasındaki ayrım ortaya çıkar. Anlamaların üretilmesi içinde göstergeler aracılığıyla anlam ifade edecek kodlar oluşturulur.

Anlamlar, kodlar aracılığıyla iletilir. Metz, mesajı seyirciye ileten beş sinemasal kodlama yolu saptar. 1-görsel imge, 2-konuşma, 3-müzik, 4-ses ve 5-yazı'dır. Beş yolun birleşip anlatım aracına dönüşen sinemada ortaya çıkan kodlar ise üç türde toplanır. Sinemaya özgür kodlar; sahne geçişleridir. Sinemaya ait olmayan kodlar; kültürel anlamlara veya göndermelere sahip kodlardır. Sinemanın öbür sanatlarla paylaştığı kodlar ise diğer sanat dallarıyla paylaşılan kodlardır. Kodların çözümlenmesiyle sağlanan göstergebilimsel eleştiri de gösteren kodların psikolojik, sosyolojik, kültürel ve estetik anlamlara göre belirtilenlerin çözümlendiği birinci düzey ve kodlar yoluyla sunulan sinemasal tarzın incelendiği ikinci düzey olarak işler (Eberwein, 1990: 132). Filmler, anlamın ortaya çıkartılmasını sağlayan değerlendirme ölçütlerinin bulunmasıyla tüketimi biten bir nesne olmaktan çıkıp anlamın filmi yapanların dışında yeniden üretildiği bir yapı kazanır (Özden, 2014: 140).

Çalışmanın ilk bölümünde, Sırp ulusal kimliğin saptanabilmesi için öncelikle tarihin incelenmesi gerekir. Slavların Balkanlara gelişiyle başlayan bölüm, kurulan krallıklara, Osmanlı egemenliği altına girilmesinin ve milliyetçilik akımından etkilenme sürecini ele alır. Birinci Yugoslavya'nın kuruluşunu, ardından gelen 2. Dünya Savaşı'ndaki durumun incelenmesini takip eder. Son olarak Yugoslavya Sosyalist Federatif Cumhuriyeti içerisindeki milletlerin özellikleri ve Sırp ulusal kültürü incelenerek, çalışmada yararlanılacak olan tarihsel ve kültürel özellikler irdelenir.

İkinci bölümde, birinci bölümdeki özelliklerin de göz önünde bulundurularak film analizlerini de destekleyecek olan Yugoslav Sineması ve Sırp Sineması incelenir. Sinemasal özelliklerin belirlenmesiyle, 1991 ile 1999 yılı sürecinde yapılan filmlerden, "Vukovar, Jedna Prica" (Boro Draskovic, 1994), "Lepa Sela, Lepo Gore" (Srdjan Dragojevic, 1996), "Rane" (Srdjan Dragojevic, 1998) ve "Underground" (Emir Kusturica, 1995) örneklem olarak ele alınmaktadır. Konu olarak Yugoslav Savaşları'nı işleyen filmler uluslararası alanda da geniş festival şansı yakalarlar. Bu filmler, üç farklı yönetmenden; bir yönetmenin (Srdjan Dragojevic) iki filmi, diğer yönetmenlerin de birer filmi olacak şekildedir. Böylece

aynı yönetmenin iki farklı filminde de konu üzerinde inceleme yapılabilmektedir. Filmler ulusal göstergeler bağlamında çözümlenir.

Çalışmanın sonuç bölümünde, ele alınan dört film çerçevesinde Sırp Sineması'nda Yugoslavya'nın dağılması sonrası ulusçuluğun inşasının ne durumda olduğu çıkarılmaya çalışılmaktadır. Sırp kültüründeki ulusal göstergelerin ve kodların filmlerde rol alıp almadığı incelenip, gösterilenlerin kültürel ve ideolojik anlamları saptanmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

SIRP ULUSAL KİMLİĞİNİN TARİH BOYUNCA GELİŞİMİ

Balkan Yarımadası, Karadeniz, Ege, Adriyatik ve Yunan Denizi arasında kalır. Tarih boyunca Balkanların merkezi hattı Tuna nehridir. Bölge her ne kadar İliryalılar, Trakyalılar, Arnavutlar, Rumenler, Daçyalılar, Cermenler, Gotlar, Avarlar, Slavlar, Macarlar, Peçenekler, Kumanlar, Moğollar tarafından istilaya uğramışsa da günümüze kadar yerleşmiş kalan toplulukların başında Slavlar vardır ve yaklaşık bin yıldır bölgedeki geniş topluluk yine Slavlar olur (Jelavich, 2006: 2-3). Güney Slavları olarak Slovenler, Hırvatlar, Sırlar, Bulgarlar ve Makedonlar iken; Batı Slavları Çekler, Polonyalılar, Slovaklar ve Sorblar; Doğu Slavları ise Ruslar, Ukraynalılar ve Beyaz Ruslardır.

1.1. Slavların Balkanlara Gelişi

Balkanlar'ın tarihi incelendiğinde bölgede ilk büyük medeniyetin Yunanlıların olduğu görülür. Yunanlılar, M.Ö. II. yüzyıla kadar bölgedeki büyük güçtürler (Danopoulos, 1997: 5). Güney Slavları VI. yüzyılın ortalarından itibaren Karpat Dağları'nın kuzey ve doğusundan gelerek yerleşirler. Bizanslarla çeşitli çatışmalara giren halk, yavaş yavaş yerleşim alanlarını genişletirler. Adriyatik ile Karadeniz arasında yayılarak, kuzey Balkan bölgesine egemen olurlar (Hall, 1996: 19-20).

1.2. Balkanlar'da Ortaçağ Krallıkları

Bulgar Krallığı

Slav topluluğunun yerleştiği alanların büyük kısmını ele geçiren Bulgarlar, 864 yılında kurulurlar. Günümüzde Bulgaristan, Arnavutluk, Yunanistan ve Sırbistan topraklarında yer alan Bulgar Krallığı, Bizans İmparatorluğu ile de çatışmalara girerler.

Makedon Krallığı

Günümüzde Arnavutluk, Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Bosna-Hersek topraklarının bir bölümünü içine alan krallık, 10. yüzyılın sonlarında kurulur. Krallık daha sonra Bizanslılar tarafından yok edilir.

Hırvat Krallığı

10. yüzyılın sonunda kurulurlar. Günümüzde Hırvatistan, Slovenya ve Bosna-Hersek topraklarının bir kısmını içine alır. Macaristan Krallığı tarafından 1102'de yok edilir.

Bosna Krallığı

Önceleri Bizans'a bağlı derebeylik olarak yaşan ulus, 12. yüzyılla birlikte bağımsız olurlar. 14. yüzyılda Balkanlar'daki en güçlü krallık olurlar. Günümüz zamanında Dalmaçya, Karadağ'ın ve Sırbistan'ın bir kısmına sahiptirler. Osmanlılar tarafından fethedilirler.

Sırp Krallığı

Sırlar, 7. yüzyılda Slav topluluklarından farklı bir topluluk olarak ortaya çıkarlar. Doğu Roma'nın etkisi altına girmeleriyle Ortodoks olurlar. 1166 yılında kurulan krallık, Bizans ve Bulgar Krallığı ile rekabet eder hale gelir. Zaman içerisinde Adriyatik'ten Ege Denizi'ne kadar genişleyip Balkanlar'ın önemli güçleri arasına girerler. 13. yüzyılda bağımsız bir Sırp Ortodoks Kilisesi'ne sahip olurlar. Daha sonra iktidar kavgasına tutuşan liderler yüzünden istikrarsızlık baş gösterir. 1389 yılında Osmanlılarla yapılan Kosova Savaşı ile yıkılırlar. Siyasi varlıkları yok olan Sırlar, Rus desteği ile 1878 yılında tekrar bağımsız bir krallık haline gelirler.

1.3. Balkanlar'da Osmanlı

Osmanlı İmparatorluğu, bölge coğrafyası üzerinde egemenliğini kurması yavaş yavaş gerçekleşir. Arnavutluk toprakları ile Sırp topraklarının bir bölümünü 1454 yılında ele geçiren Osmanlılar, 1459 yılında Sırbistan'ın tamamına sahip olurlar.

14. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte Osmanlı egemenliği altına girmeye başlayan Balkanlar, beş yüzyıla yakın bir süre imparatorluğun himayesinde kalırlar. Osmanlıların bölge halklarına verdikleri imtiyazlarla barış içinde yaşanılan bir dönem olur. Müslüman olmayanlar dinleri ve eğitimleri hakkında serbest bırakılırlar. Böylece hem dinlerini hem de eğitim sayesinde benliklerini koruyabilen bölge halkı, kültürlerini de devam ettirirler.

1.3.1. Bölgedeki Artan Milliyetçilik

1789 yılında Fransız Devrimi ile başlayan milliyetçilik akımı, Balkan bölgesini de etkiler. Akımla birlikte Güney Slav toplulukları kendilerini tekrar tanımlama yoluna giderler. Toplulukların aydın kesimleri, milliyetçilik akımının halk tarafından anlaşılabilmesi için çabalar sarf ederler. Ortaçağ zamanındaki devletlerine, birlik ve beraberliklerine göndermeler yaparlar. Böylece milliyetçilik akımı tabana yayılır. Din ve dil unsularının ön plana çıkmasıyla, 19. yüzyılla birlikte yabancı ülkelerin desteğiyle bağımsızlık ve Osmanlılara karşı ayaklanmaya başlarlar.

1877-1878 yılında yapılan Osmanlı Rus Savaşı (93 Harbi), 1878 yılındaki Ayastefanos Antlaşması'nın imzalanması ile sonuçlanır. Bu anlaşmanın maddeleri arasında; Bulgar Prensiği kurulacağı, Sırbistan, Karadağ ve Romanya ise bağımsızlıklarını kazanacakları şeklindedir. Fakat Rusya'nın bölgedeki hakimiyetinden rahatsızlık duyan Avrupa devletleri 13 Haziran tarihli Berlin'de bir kongre toplayarak daha önceki anlaşmayı revize ederler. Sırbistan, Karadağ ve Romanya'nın bağımsızlıkları onaylanır ancak Bulgaristan ise üç bölüme ayrılır. Bosna-Hersek ise Avusturya tarafından işgal edilir.

Domino taşlarına benzetilecek bir durumla bölge, günümüze kadar devam eden siyasi ve etnik çatışmaların odağı haline gelir. Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasına yol açılır. Savaşlar siyasi değişikliklerin sonu olmaz, 1. Dünya Savaşı'na katılan Balkan bölgesinde, savaş sonrasında da siyasi değişiklikler devam eder.

1.3.2. Sırp Krallığı

1817 yılından itibaren prenslik olarak yönetilen ve Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı olan Sırlar, 1878'deki Berlin Antlaşması'yla bağımsızlıkları resmi olarak tanınır. Buna bağlı olarak krallıklarını ilan ederler. Birinci ve İkinci Balkan Savaşları'na da katılan Sırlar, topraklarını da genişletirler.

1.4. Birinci Yugoslavya: Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı

İlk kez 1839 yılında Sırp tarihçi Teodor Pavloviç tarafından ortaya atılan ‘‘Yugoslavya’’ terimi, Güney Slavları Yurdu anlamına gelir (Akarşlan, 1992: 11).

Yugoslavya, Fransız Devrimi sonrası Avrupa'dan bütün dünyaya yayılan milliyetçilik ve ulus-devlet akımlarının etkisiyle devlet kuramamış olan Sırları, Hırvatları, Slovenleri ve diğer etnik kimlikleri bir devlet altında toplama amacıdır. Sırp milliyetçiliğinin Balkanlar'daki Pan-Slav hareketindeki gücü; askeri, konspiratif örgütlenmelerden değil, Belgrad'ın entelektüel ve siyasi-ideolojik avantajından kaynaklanır (Bora, 1995: 27). 1. Dünya Savaşı sonrası yıkılan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bölgedeki siyasal boşluğu avantaja çevrilerek Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı kurularak, Güney Slavlar ilk kez Yugoslavya'da birleşirler. Merkezi bir otoriteye duyulan ihtiyaç da her geçen gün önem arz eder (Smith, 2000: 56).

Birinci Yugoslavya, 1. Dünya Savaşı sonunda 1918 yılında Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı ile başlayıp 2. Dünya Savaşı'nda 1941'de Almanların topraklara girmesiyle sona erer.

1917 yılının Temmuz ayında Korfu adasında buluşan Slav temsilcileri, Korfu Deklarasyonu'nu yayınlarlar. Bu deklarasyonla birlikte temeli atılan üç krallığın yönetimi Karayorgiyeviç hanedanı tarafından üstlenilerek parlamenter monarşi yapısında olur. Vatandaşlık ve dinsel açıdan eşit olunan, hem Latin hem de Kiril alfabesinin kullanılabilceği birliktelik başlar. 1918 yılında Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı'nın kurulduğu açıklanırken, 1919 yılında imzalanan St. Germain Barış Anlaşması ile de yeni kurulan devlet diğer ülkelerce de tanınır.

Krallığın toprakları Sırbistan, Karadağ, Hırvatistan, Slovenya ve Bosna-Hersek üzerindedir. 1920'ler ve 1930'lar da iç karışıklıklar yaşanır. Farklı Slav toplulukları kendi içlerinde politik akımlarını oluşturma eğilimi gösterirler. Sırlar, bütün toplulukları yönetimi altına alarak "Büyük Sırbistan" kurma hayali içerisinde. Hırvat ileri gelenleri ise Hırvatistan Cumhuriyeti çabası gösterirler. Hırvatların Avusturya-Macaristan yönetimi altında özerk yapıda yaşamaları krallığa da yansır (Özçelik, 2018: 22). Çünkü ulus ideolojisi, farklılıklardan ziyade, ortak kültüre sahip birleşmiş toplumsal yapıyı tercih etmektedir (Gellner, 1992: 57). Devlet içerisindeki bu farklılıklar, devletin dağılmasına doğru yol açmaktadır.

1921 yılında Vidovdan Anayasası yürürlüğe konulur. Bu aynı zamanda Sırların istediği merkeziyetçi yönetim için kazanım olur (Özçelik, 2018: 22). Ülkede sınırlı parlamenter düzenin kurulması için çıkarılan anayasa, sosyal ve ulusal meselelere çözüm getiremez. Kral ayrıca, parlamentoyu toplama-dağıtma, yasaları onaylama-geri çevirme, ordunun genel komutanlığı ve olağanüstü hallerde hükümeti feshetme yetkilerine sahiptir. Vidovdan Anayasası, 1929 yılında kralın emriyle yürürlükten kaldırılır. Aynı yıl, Kral Alexander yönetimi ele geçirir ve diktatörlüğünü ilan eder. Ayrıca bu dönemde, Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı'nın adı Yugoslavya olarak değiştirilir. Gelen ekonomik krize etnik çatışmalar da eklenince kral, yetkilerini parlamentoyla paylaşmayı kabul eden yeni bir anayasayı yürürlüğe koyar. Fransa ziyareti sırasında 1934 yılında öldürülür. Kralın öldürülmesiyle, topluluklar arasındaki sorunların çözümüne dair bir anlaşmaya varılamaz ve birliğin oluşturulamaması neticesinde de sonun başlangıcı olur.

Bu dönemde Yugoslavya Komünist Partisi de güç kazanmaya başlar. İşçi sayısındaki artış ve çözülemeyen ulus sorunları, partinin desteğinin artmasına neden olmaktadır. 1937 yılında Parti Genel Sekreteri olarak İkinci Yugoslavya'yı var eden Josip Broz Tito seçilir.

1.4.1. Yugoslavya'da 2. Dünya Savaşı

1938 yılında Hitler'in Polonya'yı işgali üzerine yeni bir dünya savaşı başlar. Almanlar, 1941 yılında ise savaş ilan etmeden Belgrad'ı bombalarlar. Yugoslav ordusu uzun süre dayanamaz ve ilk kuruluş son bulur.

Tito önderliğinde işgalci kuvvetlere karşı mücadele verilir. Tito'nun öncülüğündeki Partizanlar adlı direniş hareketi, ülkeyi işgalden kurtararak toplumun da desteğiyle yeni bir yönetim anlayışı kurmak isterler.

Yugoslavya'da Sırpların hakim olacağı bir yönetim kurulmasını isteyen Çetniklere karşı, Partizanlar ise savaş sonrası Yugoslavya'da tüm toplulukların yönetimde temsil hakkının olmasını savunur. Bu durum Yugoslavya toplumu tarafından olumlu karşılanır.

1.5. Yugoslavya Sosyalist Federatif Halk Cumhuriyeti ve Kimlik Çatışmaları

2. Dünya Savaşı'nı kazanan Tito önderliğindeki Partizan birlikleri, 1945 yılında Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti'ni kurarlar. Ülke halk demokrasisine dayalı, sosyalist bir devlet olarak kurulur. 1945 yılının Kasım ayındaki seçimlerde oyların yaklaşık %88'ini Halk Cephesi alır. Bunun sonucunda yeni meclis, cumhuriyeti ilan ederek, Tito'yu da cumhurbaşkanı seçer. 1963'teki anayasa ile ülkenin adı Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti olur. Yugoslavya'da Sırbistan, Hırvatistan, Karadağ, Slovenya, Makedonya ve Bosna-Hersek'in olduğu altı cumhuriyet ile Sırbistan'daki iki özerk bölge olan Vojvodina ve Kosova mevcuttur. 1974'teki anayasa önemli bir adım olur. Vojvodina ve Kosova da dahil olmak üzere, her bölgeye veto hakkı verilerek kararların oy birliği ile alınması sağlanır.

Sosyalizmin temel olduğu bu dönemde, Yugoslav kimliği vurgulanmaktadır. Etnik topluluklara eşit mesafeli yönetim anlayışı, ülkede etnik gerilimin ortadan kalmasını sağlar. Fakat cumhuriyetlerde milliyetçiliğin korunması devam eder. Sırplar, 1. Yugoslavya'daki gibi ülkeyi kendi yönetimleri altında toplamak isterler. Turizm sayesinde ekonominin güçlü olduğu Hırvat ve Sloven bölgeler ise az gelişmiş

cumhuriyetlere yapılan yardımların, kendilerine daha az dönüş getirmesi nedeniyle huzursuzlanmaktadırlar. Alınan kararlar neticesinde, cumhuriyetler kendi ulusal çıkarlarına uygun yönetilmeye doğru serbest bırakılır.

Kuruluş yıllarındaki zamanda, ülkedeki Sovyet etkisi üst düzeydedir. Stalin yönetimindeki Sovyetler Birliği, 1947'de kurup ve komünist partileri bir araya getirdiği Kominform'la Yugoslavya'yı kontrol altında tutmak istemektedir. Bu durum iki ülke arasındaki ilişkileri zedeler. Balkanlarda öncü ve özgür bir politika benimsemeye çalışan Yugoslavya, birlikten atılır. Bunun üzerin Tito, ulusal sosyalizm modeli geliştirir. Özyönetim adı verilen sosyalist bir toplum modeli oluşturulurken, uluslararası arenada Bağlantısızlar Hareketi¹'nin kuruculuğu yapar. Ülkede merkezi yönetim dağıtılır ve yönetim sorumluluğu ülkeyi oluşturan cumhuriyetlere devredilir. 1963 anayasası ile özyönetim hakkı vatandaşların en temel hakkı olarak saptanır. Özyönetim sosyalizmi, diğer sosyalizm çeşitlerinden farklıdır. Kominform'dan çıkarılma öncesi merkezi bir anlayış mevcutken, çıkarılma sonrası halk yönettiği bir anlayış ağırlık kazanır. Devletin sahip olduğu bütün kamusal alanlar işçilere devredilir. İşçiler, iş yerleri için kararlar alabilir ve bunu uygulayabilir konuma gelirler. Tito özyönetim için, Marksist gelişimin tarihsel bir buluşunu ifade eder ve sosyalizmin kuruluşu için de bir tür deneme olarak görür (Işıklı, 1983: 48).

1963 anayasası ile ülkenin adı, Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti'nden, Yugoslavya Sosyalist Federatif Cumhuriyeti olur. Böylece merkezi yönetimden, cumhuriyetlerin aktif yönetim anlayışı izleneceğinin mesajı verilir. 1966 yılında Yugoslavya'nın İçişleri Bakanlığı görevini yapan ve rejimin baskıcı yönünü simgeleyen Aleksander Rankoviç görevinden alınır. Cumhuriyetlerde böylece liberalizmin önü açılır ve merkez yönetimin de etkisi azalmaya başlar. 1968 yılında işçiler ve üniversite öğrencileri birleşerek, ekonomik sıkıntılar, işsizlik ve bürokratik sınıfın egemenliğine karşı protesto yaparlar. Bunun üzerine Tito çözümü yönetimin yapısını tekrar düzenleyerek cumhuriyetlerden gelecek temsilcilere ağırlık vererek bulur. Böylece, Tito dönemi sonrası uygulamaya konulmak üzere kolektif başkanlık

¹ Soğuk Savaş döneminde, Washington ve Moskova dayatmalarına karşı, dünya halklarının demokratik tepkisini temsil etmek amacıyla kurulur.

konseyi oluşturulur. Cumhuriyetlerdeki komünist parti genel sekreterleri dönüşümlü olarak bir yıl boyunca devlet başkanlığı görevini yürütür. Tito sonrası dönemde olan sıkıntılar, bu sistemin yürümediğinin işaretidir. Merkezi bir yönetimin olmayışı yanında, artan ekonomik sorunlar ve etnik çatışmalar Yugoslavya'nın sonuna doğru ilk adımlar olur.

Yugoslavya'yı bir arada tutan lider Tito'nun ölümü ülkenin sonunu getiren etkenlerden bir diğeridir. Onun yönetiminde topluluklar bir dengede tutulup, birbirleri arasında ayrımcılık tanınmaz veya üstünlük sağlanmaz. Tito'nun ölümü sonrası bu denge bozulur. Sırp ordusu ve devlet idaresinde kilit rolleri ellerine geçirir. Yugoslavya Sırp yönetimi altına girmeye başlar. Geliyen noktada Yugoslavya'yı oluşturan cumhuriyetler birbirlerinin altında sığınmacı olarak yaşamak istemezler. Savaşların çıkma nedenleri de göz önüne getirilirse, ideolojik, iktisat veya din-milliyet çatışmalarıdır. Tito döneminde yaşanan ekonomik sorunlar mevcutken, bir liderin yokluğu bölgeyi hareketlendirir. Yugoslavya'nın yıkılmasının suçlusu olarak Sırp'ların gösterilmesi, dünya genelindeki yaklaşımlar ve yönlendirmeler neticesidir. Slovenler ve Hırvatlar dağılma sürecini başlatırlar. Ayrılmanın nedenleri olarak bağımsız olmak isteyen ve ekonomik olarak diğer cumhuriyetleri üstlerinde yük olarak görmeleridir. Sırp'ların dağılmayı önleme adına agresif tutumları, Sloven ve Hırvatların aradıkları bahane olur. Yugoslavya'nın dağılmasının engellenemeyeceği, bunun neticesinde de Sırp'ları tek devlet altında toplama istekleri dış etkenler neticesinde gerçekleşmez. Yugoslavya'nın dağılması iç ve dış etkenlere bağlıdır. Çok ulustan, dinden ve kültürden oluşan bir yapıda olması, topluluklar arasındaki ekonomik farklılıklar, artan milliyetçilik iç etkenler arasındadır.

Toplulukların farklı milliyetlerden gelmeleri, dinsel açıdan zıt veya farklı mezhepten olmaları bu meydana getirir. Hırvatlar ve Slovenler, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu altında yaşadıkları dönemden gelen etkiyle, kendilerini Avrupalı görür ve Germen kültürüne bağlıdırlar. Sırp'lar ve Karadağlılar ise Ortodoks'turlar. Bu nedenle de hem dini hem de kültürel bakımdan Hırvat ve Slovenlerden farklıdırlar. Boşnaklar ise Müslümanlaşmış olmalarının etkisiyle

Müslüman Slav olarak görülmektedirler. Ayrıca Türklerin Müslüman olmaları nedeniyle, kendilerinden Türk diye de bahsedilir. Bir nevi Boşnaklara yapılan her saldırı Türkleri topraklardan kovmak olarak simgelenmektedir. Bu farklı milliyet ve dinsel ayrılıkların neden olduğu sorunlar, Yugoslav Savaşları'nın temel nedenleridir.

9. yüzyılın sonlarına doğru Hıristiyanlaşan Slavlar, bölgedeki diğer ülkelerin varlığı ve onların asimile çalışmalarıyla hem Ortodoks hem de Katolik yapırlar. Bu mezhep farklılıkları kültürel farklılara da yol açar. Sloven ve Hırvat toplulukları Katolik Kilisesi'ne bağlıyken, Sırp ve Karadağ toplulukları Ortodoks Kilisesi'ne bağlılar. Yugoslav Savaşları, din savaşı değildir. Fakat milli kimliklerini ve kültürlerini şekillendiren dini unsurlar savaşların bir parçası olur.

Yugoslavya'daki liderler hayat kalitesini yükseltmeyi, ekonomiyi geliştirmeyi ve bütün ülke genelinde yaşam standartlarını eşitlemeyi hedefler. 1960'lar ve 1970'lerdeki alınan kararlarla ekonomi canlansa da 1980'lerde ülkedeki ekonomi kötüye gider. Sırbistan ve Karadağ ekonomik gerilemenin görüldüğü yerlerdendir. Bu gerileme de Sırbistan ile Karadağ'da milliyetçiliği körükler. Bir nevi Tito sonrası Yugoslavya'ya geçiş dönemi olduğu düşünülen 80'lerin ilk yarısı, milliyetçiliğe geçiş dönemi olur (Bora, 1995: 99).

Özyönetim sistemiyle, cumhuriyetlere ve özerk bölgelere haklar ve yetkilerin verilmesi, bunların ise ulusal benliklerin sağlamlaştırılması için kullanılması Yugoslavya'nın sonunu hazırlar. Sosyalist bir sistemde ulusal ve milliyetçilikten bahsedilmesi, Yugoslavya'nın fiili olarak varlığını sürdürdüğü anlamına gelir. Sırp topluluğu tarafından güçlü bir destek alan Slobodan Miloseviç'in milliyetçi tutumları ve otorite kurmak adına agresif tavırları çözülmeyi hızlandırır. Temel düşünce, azınlık milliyetçiliğini bastırmak ya da görmezden gelmek sorunun ortadan kalkacağı varsayımı üzerinedir (Smith, 2002: 34). Yugoslavya'da otorite boşluğuyla milliyetçiliğin ön plana çıkması ve dönemin ekonomik koşulları toplulukları arayışa iter. 1990'ların başlarındaki siyasi bunalımla cumhuriyetler arasındaki ilişkilerin bozulması olarak yansır. 1990 yılında çok partili sisteme geçilir ve Slovenya, Hırvatistan ve Makedonya'da milliyetçi partiler, Sırbistan ile Karadağ'da komünistler kazanırken, Bosna'da Boşnak, Sırp ve Boşnak milliyetçi partileri

koalisyon kurar. Milliyetçi partilerin yönetime gelmesi, Yugoslav kimliğine de darbe vurur. Bir topluluğa ait olma dürtüsüyle insanlar eski kimliklerine sarılmaya başlar. Aidiyet ve kimlik bunalımları Yugoslavya'yı içten içe bölen etken olur.

Dağılma sürecindeki dış etkenler olarak 19. yüzyıldaki bağımsızlık sürecinde diğer ülkelerin devreye girerek belirlediği ve siyasi dengelerin hiçe sayıldığı sınırlar neden olur.

1991 yılı ile ülkede çatışmalar başlar. Önce küçük gruplar halinde başlayan çatışmalar cumhuriyetlerin çatışmasına dönüşür. Daha önce bir arada yaşayan halklar, etnik ve dini müdahalelerle düşman olurlar.

Milliyetçi bir etki altındaki Miloseviç'in bu dönemdeki tutumu, Sloven ve Hırvat topluluklarca ayrılıkları için bahane görevi üstlenir. Miloseviç, 1. Kosova Savaşı'nın altı yüzüncü yıl dönümü nedeniyle savaşın yapıldığı bölgede Sırlara seslenir. Sırları yücelten ve kimsenin onlara zarar veremeyeceğini aktarır. Miloseviç, 1990 yılının Aralık ayında Sırbistan'da yapılan çok partili seçimlerde devlet başkanı olur. Miloseviç, Yugoslavya'nın asla bırakılmayacağını ve bir Sırp dahi olsa bütün Sırların tek çatı altında toplanacağını altını çizerek, Yugoslav Savaşları, topluluklar arasında farklı algılanmaktadır. Hırvatlar bir bağımsızlık savaşı olarak görürken, Sırlar ise Yugoslavya'yı bir şekilde koruma savaşı olarak görür. Sırların çoğunlukta olduğu bölgeleri ellerinde tutmak isterler.

25 Haziran 1991 yılında Slovenya bağımsızlığını ilan eder. Yugoslav ordusu on günlük savaş sonrası bölgeyi terk eder. Yugoslavya'nın dağılma süreci başlamış olur. Neredeyse olaysız bir şekilde ayrılırlar. Fakat Yugoslavya'da savaşı başlatan da Slovenlerin ayrılığıdır.

1991 yılının Eylül ayında, Hırvatistan'da ülkenin aydın kesiminden insanların kaçırılıp öldürülmesi Sırlara karşı başlatılan etnik temizlik hareketidir. Sırları Hırvatistan'dan ayrılmaya zorlamak için yapılır. Hırvatların Sırlara uyguladığı etnik temizlik kamuoyunda yer almaması, Sırların kendilerini korumalarına yönelik harekete geçmeleri, Hırvatların olayları başlatmamış gibi lanse edilmesine yol açar. Sırp tepkileri ise uluslararası kulvarda kullanılır. Sırbistan ve Hırvatistan arasındaki

savaş ise Hırvat topluluğun ayrılması değil, Sırpların Hırvat bölgesinde kalan azınlığı koruma amacıdır. Savaş, Avrupa ülkelerinin baskısı üzerine durur. Birleşmiş Milletler Barış Gücü, iki ülke arasında tampon görevi görür.

8 Eylül 1991 yılında Makedonya bağımsızlığını ilan eder ve çatışmasız bir şekilde ayrılır.

Bosna-Hersek parlamentosu 3 Mart 1992'de bağımsızlık ilan eder. Cumhuriyet sınırları içerisinde yaşayan topluluklar çoğunluğa sahip olamazlar. Bu nedenle de cumhuriyet içerisinde hakim bir milliyet bulunmamaktadır. Bosnalı Sırp, Federal Ordu'dan müdahale talebinden bulunur. 1990 sonundaki çok partili seçim sonucunda, çoğunluğun oyunu alarak cumhurbaşkanı olan Alija İzzetbegoviç, Avrupalı ülkelerden gelen tavsiyeyle bağımsızlık referandumu yapar. Avrupalı ülkeler, Hırvatistan'da olduğu gibi küçük ölçekte çatışmalarla bağımsızlıklarını kazanabileceklerini öngörürler. Bosnalı Sırpın boykot ettiği oylamada yüksek bir yüzdeyle bağımsızlık kararı çıkar. Fakat bu referandum, savaşın ilk kıvılcımı olur. 6 Nisan 1992 yılında, Bosna-Hersek Avrupa Topluluğu tarafından tanınır. Bunun üzerine, Miloseviç destekli Sırp birlikler ülkede çatışmalara girer. Bosnalı Sırpın Saraybosna'yı kuşatması, ülkenin tamamında halkın savaş durumuna geçmesine neden olur. Sırp, Müslümanlar üzerinde şiddet uygulamaya, isterlerse de öldürmeye başlar. Boşnakların elinde tuttıkları bölgeler üzerinde Sırp, yerli halkı öldürmektedir. Boşnaklar ise ellerindeki zayıf silahlarla bölgelerini savunmaya çalışırlar. 28 Nisan 1992 yılında Sırbistan ve Karadağ'dan oluşan Yugoslavya Federal Cumhuriyeti kurulduğu ilan edilir. Müslümanlara karşı saldırılar sürerken, Birleşmiş Milletler yiyecek ve ilaç yardımları için Bosna'ya askerlerini gönderir. Fakat gönderilen bu askerler, çatışmalara müdahale etmez. Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi, Yugoslavya Federal Cumhuriyeti için ambargo kararı alır. Diplomatik ve kültürel ilişkiler de kesilir. Ticaret sonlanır. Bu ambargo Yugoslavya Federal Cumhuriyeti'nde ekonomik krize neden olur. 6 Mayıs 1993'te Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi tarafından Bosna'da güvenli bölgeler ilan edilir. Bu bölgeler Srebrenitsa, Saraybosna, Tuzla, Jepa, Gorajde ve Bihaç'tır. Sırp ise bu bölgelere saldırılara devam ederek kararları yok saydıklarını gösterirler. Bunun

üzerine NATO, Sırlara karşı hava saldırısı düzenler. 5 Şubat 1994 yılında, Saraybosna'da Markale Pazaryeri'nde Sırlar tarafından topçu ateşiyle 68 kişi ölür, 144 kişi ise yaralanır. Uluslararası arenada askeri müdahale için çağrılar artar. Bu arada Bosnalı Müslümanlarla, Bosnalı Hırvatlar arasındaki çatışmalar Amerika Birleşik Devletleri'nin girişimleriyle 18 Mart 1994 yılında Washington Barış Anlaşmasıyla son bulur. Böylece bölgedeki bu iki toplum arasında barış sağlanır. 11 Temmuz 1995'te ise güvenli bölgelerden biri olan Srebrenitsa'da Sırlar tarafından katliam yapılır. Dünyada tepkiye yol açan bu olay, diğer ülkelerce Bosna Savaşı'nın küçük müdahalelerle sonlanamayacağı anlaşılır. Haberleşme sistemleri ve askeri yerlerin hedef olduğu geniş çaplı NATO bombardımanı gerçekleşir. Miloseviç yönetimi pes eder ve 14 Aralık 1995'te Dayton Barış Antlaşması imzalanır. Bosna Savaşı sona erer. Ülke kantonlara bölünür. Ülkenin kontrolü Sırp kontrolündeki Sırp Cumhuriyeti'nde diğeri ise Boşnak ile Hırvat kontrolündeki Bosna-Hersek Federasyonu'ndadır.

Kosova, Sırların tarihi nedenlerden, Arnavutların ise etnik nedenlerden hak iddia ettikleri bölgedir. Bu iddialar da çatışmaları beraberinde getirir. Osmanlı dönemindeki Kosova Savaşı nedeniyle, bu alan Sırlar için önemliyken, Arnavutlar da Slavların Balkanlara gelmeden önce bu bölgede kendilerinin olduğunu belirtirler. Milliyetçiliğin de etkisiyle diğeri cumhuriyetler gibi Kosova da bu akıma kapılır. Miloseviç'in milliyetçilik temelli agresif politikası, Kosova topluluğunun Yugoslavya'dan ayrılarak bağımsız olma isteği ortaya çıkartır. Arnavut çoğunluk, şiddet içermeyen direniş siyaseti uygulayarak protesto gösterileri yapar. Fakat bunun sonuçsuz kalmasıyla, 1996 yılında silahlı eylemlere geçerler. Sırların ise bu silahlı eylemlere karşı sert tutumları, uluslararası toplumun gözlerini bir kez daha Yugoslavya'ya çevirmelerine neden olur. Zaman içindeki çeşitli toplantılar ve ateşkes görüşmelerine rağmen savaş bitmez ve çatışmalar devam eder. Sırp kuvvetler yoğun saldırılarını sürdürürler. 1999 yılının Mart ayında NATO, saldırıların devam etmesi üzerine üç ay sürecek bombardıman sürecini başlatır. NATO bombardımanıyla Belgrad, Novi Sad, Priştina ve Podgorica gibi Sırp stratejik hedefleri vurulur. Bu bombardımanlar, Miloseviç'in talepleri kabul etmesi ve Kosova'dan çekilmesine kadar devam eder. Böylece 1998-1999 Kosova Savaşı, 1999

yılında son bulur. Milosevic, 2000 yılında görevden alınır. 17 Şubat 2008 yılında Kosova, Sırbistan'dan tek taraflı bağımsızlığını ilan eder. Vojvodino ise Sırbistan içinde kalan tek özerk bölgedir.

Yugoslavya Federal Cumhuriyeti'ni oluşturan Sırbistan ve Karadağ aldıkları kararlarla ülkenin adı Şubat 2003'ten itibaren Sırbistan-Karadağ olur. Bağımsızlık oylamaları sonucu, Karadağ 2006'de bağımsızlığını ilan eder. Akabinde de Sırbistan bağımsızlık ilanı yaparak, Sırbistan-Karadağ'ın da varlığı biter.

Milliyetçiliğin getirdiği etkiler, Yugoslavya'nın yıkılmasında ana unsur olur. Din ve iktisadi nedenler, milliyetçilikle birleşince yönetim liderlerinin istediği şekilde halkı sürüklemesine neden olur. Bölgedeki topluluklar adeta kaçarcasına Yugoslavya'dan ayrılır ya da onun mirasını devralıp yeni büyük devletlerini kurmak istemektedirler. Özellikle bölgede hem Osmanlı döneminde hem de Tito döneminde geçici bir durgunluk yaşanmış olsa da, tarih boyunca bölgedeki topluluklar arasında çatışmalar, toprak kavgaları bitmemekle beraber ve milliyetçilik rüzgarları da devamlı esmektedir. Dönemin Amerika tarafından son Yugoslavya Büyükelçisi Zimmermann, Yugoslavya'nın dağılmasını ve ardından gelen olayları, milliyetçiliğin liderler tarafından bilerek körüklenip kullanılması olarak görür (Zimmermann, 1996: VI).

İKİNCİ BÖLÜM

SIRP ULUSAL KÜLTÜRÜ

2.1. Sırp Kültürü

Millet, bir toprağı ya da ülkeyi, ortak mitleri ve tarihi belleğı, kamu kültürünü, ortak bir iktisadi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan insan topluluğudur (Smith, 2002: 34). Sırbistan kültürü ise Sırbistan ve etnik olarak Sırpların kültürünü yansıtmak için kullanılan bir ifadedir.

Bizans imparatorluğunu bu kültür üzerine çok büyük etkisi vardır ve başlangıçta Sırplar, Bizans ve Frank İmparatorluklarının altında yönetilmektedirler. Daha sonra ise Yunan misyonerleri tarafından vaftiz edilirler ve güney bölgelerinde Latin ve Katolik etkileriyle Kiril alfabesini kabul ettiler. Sırp Ortodoks kilisesi 1219 yılında İstanbul'dan otosefali kazanırken, İlk Taç Giyen Birinci Stephen, Papa tarafından kral ilan edilir. 1459 yılına gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu Sırbistan'ı fetheder ve bölge yüzyıllarca İmparatorluk tarafından yönetilir. Bunun bir sonucu olarak Sırp kültürü bastırılır ancak özellikle güney bölgelerde Sırp sanatı Osmanlı tarafından oldukça etkilenir. Bu arada 17. yüzyılın sonlarından itibaren kuzey bölgelerinde Habsburg Monarşisi, Sırbistan topraklarına yayılır ve ulusun bu parçası kültürel olarak Balkanlardan ziyade orta Avrupa'ya bağlanır. Orta ya da Merkez Sırbistan diye adlandırılan bölüm ise 1815 yılında Sırbistan Prenslığı olarak ilk özgürlüğüne kavuşan ülke olur ve Osmanlı ile Habsburg'un ellerinde bulundurduğu bölgelere doğru genişlemeye başlar. Sırp devrimi ve nihai bağımsızlığın ardından, özerk Sırbistan'da Sırp kültürü halk arasında güçlenmeye başlar.

2.1.1. Din

Güney Slavların paganizmden Hristiyanlığa geçişleri 7. Yüzyılın başında, Yunan Ortodoks Doğu ile Roma Katolik Batı arasındaki bölünmeden çok önce, Heraclius zamanında (610-641) ilk kez Hristiyanlaştırıldılar ama 869 yılında Doğu Ortodoks Misyonerleri tarafından tamamen Hristiyanlaştırıldılar ve Bizans İmparatorluğunun hükümdarlığını kabul ederler. Kilisenin bölünmesinden sonra Bizans'ın nüfusunda

yaşayanlar Ortodoks, Roma'nın nüfusunda yaşayanlar ise Katolik olur. Osmanlı İmparatorluğunun bölgede hakim olması ile Sırların bir kısmı İslam'ı kabul eder. Modern torunlarının Gorali ve Boşnak etnik gruplarına mensup olduğu düşünülmektedir.

Sırp Ortodoks Kilisesi, Avrupa'daki Doğu Ortodoks Hristiyanlığının en batısındaki kalesiydi ve bu da tarihsel kaderini Katoliklik ve İslam ile temas yoluyla şekillendirir. 2. Dünya savaşı süresince geniş bir alanda yaşayan Sırlar çeşitli halklar ve örgütler tarafından zulüm gördüler. Bağımsız Hırvatistan Devleti'ndeki Katolik Hırvatlar, Sırları sadece Doğu Yunan inancına bağlı Hırvatlar olarak değerlendirdiler. Bu değerlendirme Sırların birçoğunun ölümü, sınır dışı edilmesi ve din değişikliğine zorlanmasına neden olur.

2.1.2. Mutfak Kültürü

Sırbistan'da birçok kişi günde kahvaltı, öğle ve akşam olmak üzere üç öğün yemek yer. Öğle yemeği en uzun ve en önemli öğündür. Geleneksel olarak ise sadece öğle ve akşam yemekleri varken, 19. Yüzyılın ikinci yarısında kahvaltı ile tanışılır.

Geleneksel Sırbistan mutfağı, Orta Avrupa, Akdeniz ve Orta Doğu mutfağının bir karışımıdır. Önemli yemekler arasında dini ritüellerde kullanılan *Koljivo*, Sırp salatası, Sarma (lahana dolması), *podvarak* (lahana turşusuyla rosto et) ve *Moussaka* yer alır. *Česnica* ise Noel Günü için geleneksel bir ekmektir.

Batıda süpermarketlerden alınabilecek olan *rakja*, *slatko*, reçel, jöle ve salamuralı yiyecekler (özellikle lahana turşusu, ajvar ve sosis) gibi çok sayıda gıda, Sırbistan'da sıklıkla evde hazırlanır. Bu durumun nedenleri ekonomik olmanın yanı sıra aynı zamanda kültürelidir. Yemek hazırlamak Sırp aile geleneğinin önemli bir parçasıdır. Sırp tatlıları diğer balkan tatlıları ve yerel orta Sırbistan tatlılarından oluşmaktadır. *Slatko*, Sırbistan genelinde popüler olan geleneksel bir Sırp tatlısıdır ve Balkanlar'daki ve diasporadaki Sırp restoranlarının çoğunda bulunabilir. İçecek olarak ise en çok bira tüketilmektedir. Bunun dışında yerel şaraplar ve Türk kahvesi de geniş ölçekte tüketilmektedir.

2.1.3. Dil

Sırlar, Güney Slav dil grubunun bir üyesi olan Sırpça konuşurlar. Sırpça birkaç lehçeyi barındırır ancak standart dil Shtokavian lehçesine dayanır. Sırpça; Sırbistan, Bosna-Hersek ve Karadağ'da resmi dildir. Aynı zamanda Macaristan, Slovakya, Hırvatistan, Makedonya ve Romanya'da, bölgesel olarak tanınan bir azınlık dilidir.

Sırpça, hem Kiril alfabesi hem de Latin alfabeleriyle aktif yazı sistemine sahip tek Avrupa dilidir. Sırpçaya yabancı kelimeler ise çoğunlukla Türkçe, Almanca ve İtalyanca'dan geçmiştir.

2.1.4. Edebiyat

1180-1191 yılları arasında Orta Çağ döneminin en önemli eserlerinden biri olan Miroslav İncili, Sırp literatürünün ilk eserlerinden biridir. Bu çalışma 2005 yılında UNESCO'nun Dünya Hafızası programına girer. Sırp epik şiiri Kosova savaşı gibi tarihsel olaylara dayanır ve ortaçağ zamanlarında Sırp edebiyatının merkezindedir. 20. yüzyılda, Sırp edebiyatı gelişir ve sayısız genç ve yetenekli yazar ortaya çıkarır. Klasisizm ve Barok sanatından etkilenen ülke edebiyatının en tanınmış yazarları Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Meša Selimović, Borislav Pekić, Danilo Kiš, Milorad Pavić, David Albahari, Miodrag Bulatović, Dobrica Ćosić, Zoran Živković ve diğerleridir. Andrić'in Drina Köprüsü adlı eseri ise 1961'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanır.

2.1.5. Gelenekler

Sırların pek çok geleneği vardır. *Slava*, Sırların özel gelenekleridir, her ailenin bayram günlerinde taptıkları bir koruyucu aziz vardır. Sırp Ortodoks kilisesi geleneksel Jülyen takvimini kullanır. Dolayısıyla Noel'i Rusya, Ukrayna ve Gürcistan Ortodoks kiliseleriyle beraber 7 Ocakta kutlarlar.

Sırlar son derece aile odaklı bir toplumdur. Sözlüklerinde akrabalık ile ilgili terminolojiler geniş yer tutar. Diğer Slavlar ve Ortodoksların aksine sadece Sırlar slava geleneğine sahiptir. Slava, bir ailenin koruyucu azizinin kutlamasıdır; Bütün insanlar için ortak olan çoğu gelenekten farklı olarak, her aile kendi koruyucusunu

ayrı ayrı kutlar. Her hane halkının kutladığı tek bir aziz vardır, bu da vesileyle tüm aileyi bir araya gelir.

Kolo adı verilen geleneksel çember dansı Sırlar, Makedonlar ve Karadağlılar arasında yaygındır. Karadağ'da *Oro* denilen bu dans; bir grup insanın bir birlerin ellerini tutarak bir daire ya da yarı daire oluşturmak suretiyle yaptıkları kolektif bir danstır.

Sırların Noel ile ilgili kendi adetleri vardır. Sırp Ortodoks kilisesi Jülyen takvimini kullandığı için, Noel günü Miladi takvimine göre 7 Ocak'a denk gelmektedir. Noel arifesinde sabah erken saatlerde aile reisi *badnjak* (meşe ağacı) kesmek için ormana gider. Ardından ağacı kiliseye götürerek, rahip tarafından kutsatır. Daha sonra meşe dalları, buğday ve diğer tahıllarla beraber şöminede yakılır. *Badnjak* yakılması tamamen pagan kökenli bir adettir, gelen yılla beraber bolluk, mutluluk, aşk, şans ve zenginlik için Tanrı'ya kurban olarak kabul edilir.

Noel Günü ana yemeğin mutlaka kavrulmuş domuz yavrusu olduğu bir ziyafetle kutlanır. En önemli Noel yemeği *česnica*, özel bir ekmeğ türüdür. Ekmeğin içerisinde bozuk para vardır; öğle yemeğinde, aile ekmeği kırar ve madeni parayı bulan kişi, özellikle mutlu bir yıl geçireceğinden emin olur. Noel, batıda olduğu gibi hediyelerle ilişkili değildir. Ancak Sırp ailelerin birçoğu yeni yılda hediyeler verir. Noel ağacı ve Noel baba gibi figürler batıda olduğu gibi Sırbistan'da da globalleşmenin bir sonucu olarak kullanılır. Sırlar ayrıca Eski Yeni Yılı da kutlarlar (şu anda Miladi Takvimi'nin 14 Ocak'ta).

Ortodoks Paskalyasında, Sırlar Slav Yumurtası dekorasyon geleneğine sahipler.

Etnik ve dini temelli bu gelenekler, törenler, simgeler ve hikayeler, ulus ideolojisi ile ulusa dair kavramları eklemleyerek ve onları görünür kılar. Bunun tarihi ve kaderi olan soyut bir topluluk olan ulusun yeniden üretilmesi sağlanmaktadır (Smith, 2010: 127).

2.1.6. Mizah

Sırp mizahı çok eski zamana dayanır. En yaygın tipi Kara Mizah ve Sırp şakalarıyken sıklıkla balkanlardaki diğer insanlar tarafından taklit edilir. Diğer birçok halkta olduğu gibi, yerel düzeyde popüler klişeler vardır: popüler şakalar ve öykülerde, Kuzey Voyvodina Sırlar ağır başlı, rahat ve yavaş olarak algılanmaktadır. Karadağlılar tembel ve saldırgan; güneydeki Sırlar cimri; Boşnaklar saf ve basittir. Orta Sırbistan'dan (Šumadija) gelen Sırlar genellikle karpisli ve kötü niyetli, vb. Ayrıca ülkede, polislere ve sarışınlara aptalmış gibi davranılır.

2.1.7. Görsel Sanatlar

Osmanlı İmparatorluğu'nun 15. yüzyıl boyunca Sırbistan'daki hakimiyeti görsel sanatları negatif yönlü olarak etkilediği söylenir. Erken modern dönem, Sırbistan sanatında sanatsal olarak en az üretken dönem olarak görülür. Genel eğilime rağmen dikkate değer anıtlar inşa edilmiştir.

Djordje Mitrofanović 17'nci yüzyılın baş ressamıydı ve Morača Manastırı'ndaki kilisesi üzerindeki çalışmaları, en iyileri arasında sayılır. Pljevlja'daki (Karadağ) Husein-Paşa Camii, Balkanlar'daki en önemli Müslüman yapıdır ve 16. yüzyılın ortalarından kalmadır. Karadağ'daki Boka Kotorska'daki adada Barok tarzında bulunan "Kayalıklardaki Meryem" kilisesi, modern dönemden itibaren Sırp topraklarındaki en önemli mimari yapılarından biridir. Orada 17. yüzyıldan kalma çok sayıda gümüş eşya örneği bulunmaktadır. Geleneksel Sırp sanatı, Nikola Nešković, Teodor Kračun ve Jakov Orfelin'in eserlerinde gösterildiği gibi, 18. yüzyılın sonunda bazı Barok etkilerini göstermeye başlar. Sırp sanatında 19. yüzyılda Sırbistan'ın yavaş yavaş özerkliğini geri kazanmasıyla bir miktar yeniden canlanma olur. Sırp resmi, 19. yüzyılda Neoklasizm ve Romantizmin etkisi altında kalır. Anastas Jovanović Sırbistan'ın önde gelen pek çok vatandaşının fotoğraflarını çeken öncü bir fotoğrafçıdır. Kirilo Kutlik, 1895'te Sırbistan'daki ilk sanat okulunu kurar. Öğrencilerinin çoğu Batı Avrupa, özellikle Fransa ve Almanya'da eğitim görmeye ve

avangart stilleri geri getirir. Nadežda Petrović, Fovism'den etkilenir, Sava Šumanović ise Kübizm çalışır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Belgrad Sanat Okulu; Milano Konjović gibi Fovist tarzda ve Marko Čelebonović gibi renk kullanımına dayalı sessiz, baskın görsellerin kullanılmasına bağlı olarak çalışan bazı üyelerle başkentte geliştirir. En ünlü Sırp ressam, Realist tarzda resim yapan Paja Jovanović ve Uroš Predić idi. Tarihi olaylara ait anıtsal resimleri, nesiller boyunca Sırp sanatçılara ilham kaynağı olur.

2.1.8. Ulusal Semboller



Resim 1: Sırbistan Bayrağı



Resim 2: Sırp haçı

Sırp bayrağı kırmızı-mavi-beyaz yatay olarak üç renktedir. Beyaz iki başlı kartal, monarşi ve kilisenin ikili iktidarını ve egemenliğini temsil eder. Sırp haçı Bizans haçına dayanır ancak Bizans haçı kralların kralı anlamına gelen 4 Yunan harfini “V” (ya da “B”) tutarken, Sırp haçında tamamen yeni bir anlama kavuşarak (Sırpı sadece birlik kurtarır) bu Kiril alfabesindeki “S” harfine dönüşür. Kırmızı zemin üzerinde kullanılır. Fakat zemin olmadan da kullanıldığı görülür.

Hem Kartal hem de haç çeşitli Sırp örgütleri, siyasi partiler, kurumlar ve şirketlerin sembollerinde bulunur. Etnik kökenin getirdiği duygu, farklılık ve gurur hisleri, mitler ve sembollerle kurulan ilişkilerle, milli bilinci arttırmakta ve diğerleriyle olan ayrımları belirtmektedir (Smith, 2010: 73).

Sırp halk kıyafetleri, yaşadıkları bölgenin çeşitli coğrafyası ve iklimi nedeniyle değişmektedir. Bununla birlikte, bazı kısımları ortaktır: Opanak adı verilen geleneksel ayakkabıları geriye dönük olan kendine özgü kısmı ile fark edilir.

Sırbistan'ın her bölgesinin farklı bir türü vardır. Šajkača adı verilen geleneksel şapka V harfine benzeyen üst kısmı ile kolayca tanınabilir. 20. Yüzyılların başında geniş çapta popülerlik kazanır. 1. Dünya Savaşında Sırp ordusu tarafında kullanılır. Bugün bazı köylüler tarafında giyilmektedir ve 1990'lı yıllarda Bosna Savaşı boyunca Bosnalı Sırp ordu komutanları tarafından yaygın olarak kullanılan bir parça olur. Ancak, Šajkača çoğunlukla Orta Sırbistan bölgesinde yaşayan Sırp nüfusu için yaygın iken, Vojvodina, Karadağ, Bosna-Hersek ve Hırvatistan'da yaşayan Sırp'lar farklı şapkalar kullanırlar.

2.2. Sırp Ulusçuluğu

Sırp ulusçuluğu ve totalitarizmi, yabancı işgalcilerle birlikte var olup, onlara karşı verilen mücadelede bulunur. Ulusçuluk, siyasal birim ile milli birimin çakışmalarını öngören bir ilke olarak konumlanmaktadır (Gellner, 1992: 113). Siyasal birim, devlettir ve devlet olmadan da ulusçuluktan bahsedilemez. Sırp'ların, Büyük Sırbistan düşü 14. yüzyılda henüz bir krallık olduğu zamanlara dayanır. 1389 yılında Kosova'da Türklere karşı savaşmaları ve yenilmeleri önemli bir olaydır. Bu savaş sonucunda Osmanlı egemenliğı altında yaşayacak olsalar da Sırp'lar bu savaşı direniş sembolü olarak anarlar.

Milli kimliğin oluşmasında bu yenilginin etkisi vardır. Kosova Meydan Muharebesi'nin yıl dönümü olan 28 Haziran Sırbistan'da ulusal gün olarak kutlanır. Sırp'lar, Kosova efsanelerinde milli kimliklerini de katarak nesilden nesile aktarmaktadırlar. Savaşın yenilgisini, kahramanlık öykülerine çevirerek, milliyetçiliklerini temellendirmektedirler. Bu gibi öykülerle, toplulukların sayısız bireysel his, algılama ve hafıza anlarından sıyrılarak, toplu kimlik çerçevesinde sayılan algı, tutum ve duyguları takip eden aidiyet kurarak veya oluşturarak nesiller boyu süreklilik göstermesi sağlanmaktadır (Smith, 2010: 48). Kosova, Sırp'lar için yurtlarının işgale uğramasını ve Osmanlı egemenliğı altında yaşadıkları zamanları simgelemektedir. Milli öğeleri yaşatabilmek için de sözlü veya yazılı kültür öğeleri kullanılmaktadır. Devlet ile kültür arasındaki ilişkiden doğan ulusçuluk, yaşanan gelişmelere göre de değışkenlik göstermektedir (Gellner, 1998: 195). Toplumlar devletsiz olarak yaşayabilir fakat milletsiz olarak yaşayamazlar. Milletler de

insanların kendi inanç, sadakat ve dayanışmalarının sonucu ortaya çıkmaktadır (Gellner, 1992: 37). Bu nedenle millet anlayışında kültür önemli yer edinir. Kültür, toplumu diğer toplumlardan farklılaştıran davranış ve iletişim biçimlerini kapsar (Gellner, 1992: 37). Burada ayrıca kültür ikiye ayrılmaktadır. Yönetenlerle yönetilenler arasında kültürel bir fark olup olmadığını anlamaya çalışılan kısımda, yönetenler ve yönetilen aynı kültürü paylaşıyorsa tek kültürlü, paylaşmıyorlarsa iki kültürlü olarak konumlandırılırlar (Gellner, 1992: 37). Devlet ve milletten sonra üçüncü olarak kültür de milliyetçilik üzerinde etkin bir yer tutmaktadır.

Tito dönemi Yugoslavya'sında, Sırlar devlet yönetiminde az rol aldığı gerekçesiyle kendilerine haksızlık yapıldığı görüşünü savunuyorlardı. Fakat Tito, yönetim tarzını denge politikasına üzerine kurmaktaydı ve her milliyete eşit yaklaşmaktadır.

Tito dönemi sonrası 1986 yılında Sırbistan cumhurbaşkanı olan Slobodan Miloseviç, yeni bir lider olarak görülmektedir. Bunun nedeni de olarak, milliyetçi bir siyaset izleyen Miloseviç, Kosova ve Vojvodina'nın özerkliklerini kaldırıp Sırbistan'a bağlandığını açıklar. Sırbistan'ın Yugoslavya içerisindeki etkinliğini azaltan bu eylem, dağılma sürecini de hızlandıran etkenlerdendir. Yugoslav kimliklerin bırakılıp, etnik kimliklerin öne çıktığı bu dönemde; Miloseviç, Büyük Sırbistan düşüncesini tekrar canlandırır. Bu eylemler, ülkede gerilimi yükseltir. Ulus imgesini ortaya çıkaran süreç, ulusun somut toplumsal gerçeklerin bir araya gelmesi sonucu oluşan bir yapıdan ziyade, hayal edilmiş siyasi bir topluluk olarak nitelendirilmesinden kaynaklanır (Anderson: 1995: 21).

Sırp milliyetçiliğiyle birlikte Ortodoks kilisesinin de anılması gerekmektedir. Dini topluluklar, etnik kimliklerle yakın ilgilenmektedirler (Smith, 2002: 27). Slavlar, Yunanlılar ve Bulgarlar milli kimliklerini ortaya çıkarma bakımından, bağımsız kiliselerini kurarak harekete geçerler (Karpas, 2004: 18). Slavlar da kendileri içerisinde bölünerek, Sırlar Sırp Ortodoks Kilisesi; Hırvatlar ise Hırvat Katolik Kilisesi altında milli kimliklerini sürdürmektedirler. Ulusçuluk, siyasi bir ideoloji olmanın dışında, kültürel sistemlerle, dinle veya akrabalıkla da bir arada düşünülmektedir (Anderson, 1995: 26). Sırp çıkarlarının koruyucusu ve Sırp milli

yaşamının da merkezi olarak konumlandırmaktadır. Dini düşüncelerin milliyetçiliğe ve milli düşüncelere şekil verdiği görülmektedir. Miloseviç'in de milliyetçi söylemlerine destek verirler. Ulusçuluk, ulusları icat etmiş olur (Gellner, 1992: 94). Buradan hareketle uluslar olanı değil, ulusçuluğun ekseninde var olabilmekte, söylemlerini ve eylemlerini buna göre şekillendirip var edebilmektedirler.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SIRP ULUSAL KİMLİĞİNİN İNŞASINDA SİNEMA

3.1. Sinema ve Ulusçuluk

Gazete, radyo, televizyon gibi sinema da etkin iletişim araçlarındandır. Sinema, fikirlere yön verme, yeni fikirler edindirme ya da fikirleri değiştirme açısından etkin rol oynamaktadır. Ulusların kültürlerine, gelenek ve göreneklerine değinen filmler sayesinde insanları bir arada tutmaya çalışır. Bunu yaparken de inşa edilen hayali dünyalarla güncel olayları, endişeleri, tutkuları ve arzuları dramatize eder (İri, 2011: 287). Bu sayede kültürel öğelerle insanlara ulaşan filmler, devlet ile vatandaş ve diğerleri arasındaki ilişkileri güncellemektedir.

İdeolojik çerçeveden bakıldığında kamera tarafsız değildir. Sinema ona bakanın ve onu var edenin duygu, korku ve arzu ihtiyaçlarından dolayı görüntülerin simgeleştirilmesidir. Kimliğin psikanalitik yorumlarını olanaklı kılan teğel kavramı gibi sinema kimliklenme ile ideolojik bir süreç olarak görülmektedir (İri, 2011: 290). Sinema açısından kavram, film ile izleyen arasındaki etkileşimdir. Bu etkileşimle izleyen sorgulayıcı ya da talep eden konumda olup uygun anlamın kazanılmasını onaylayandır. Teğel işlemi izleyen tarafından onayladığında ya da kendi yerine koyduğunda başlayıp başarılı olmaktadır (Silverman, 1983: 205). İzleyenler, sadece sinemanın gösterdiği kadarını bilebilmekte ve sınırlarında kalabilmektedir. İzleyen, izlediklerini bilme arzusuyla kendini ortaya koyarak bir şeylerden vazgeçer. Fakat vazgeçtikleri asla bir daha tam olarak bulunamaz (İri, 2011: 291).

Filmlerin manipüle edilebilir olması, sinemanın politikayı biçimlendirme ve ona hizmet etme olanaklarının bulunmasıyla, izleyenler ile film arasındaki sonu bilinmeyen ilişkinin varlığına işaret edilmektedir (Benjamin, 1993). Sinemanın doğası gereği, politik amaçlar için kullanılması kültürel açıdan fırsatlar yaratmaktadır. Sinemada izleyenler kamusal ve kolektif bir etkileşim içindedirler ve bu da onların durağan değil değişken durumlara karşı kendini adapte etmesini gerektirir (İri, 2011: 290). İzleyen manipülasyona açık ve şaşkındır. Sinemadaki

ulusçuluğun inşası da filmlerde yön vermelerle, fikir değiştirmelerle ve fikir edindirmelerle bu sayede gerçekleşmektedir.

Sinema ile ulus ilişkisi açısından oryantalizm hem görsel hem de anlatsal bir işleve sahip olup, yönetimin de eril söylemi üzerine odaklanır. Doğu'nun temsili Batının erkeksi bakışından doyuma ulaşması için üretilen nesne konumundadır (İri, 2011: 291). Doğu, böylece öteki konumundadır. İktidar tarafından serbest bırakıldığı veya kısıtlandığı ölçüde yer bulan kimlik temsilleri, eleştirel düşüncelerin görünür olmasına hizmet edip ulus anlatılarını yeniden üretebilmektedirler. İktidardan bağımsız bir üretim süreci düşünülemez.

Üretilen görüntüler, ulusçuluğun bir parçası haline gelmektedirler. Filmlerde sosyal ya da fiziksel çevre görüntülerinde açığa çıkmaktadır. İşçiler, açılış törenini kutlayan halk, şehirdeki halk, alışveriş yapan insanlar, kırsal bölgeler, bayraklar, nehir gibi. Ele alınan her görüntü görme ve görünebilir kılınabilecek şeylerin potansiyelleri ile belli bir etkiyi yaratmaktadırlar (İri, 2011: 294). Yeniden üretilen imgeler, sonsuz kez izlenebilirken aynı zamanda yeniden üretilerek dönüştürülmektedirler. Üretilen filmler, toplumdaki durumu yansıtırken aynı zamanda hem imgeleri yansıtır ulusal öğeleri kullanırken hem de eleştiri ögesi olarak da kullanılabilir. Filmler, ulusçuluğu yeniden meydana getirmekten ziyade ulusçuluğu ortaya çıkartan söylemlerin/kodların izlerini taşıyan araçlar olarak değerlendirilmektedirler.

3.2. Yugoslavya ve Sırbistan Sinema Tarihi

Yugoslavya Sinema Tarihi

Balkanlarda da diğer Avrupa ülkeleri gibi sinema ile erken tanışır ancak sinema burada gelişme gösteremez. İlk Sırp filmi, İngiliz Frank Mottershaw tarafından çekilen Peter I²'in taç giyme töreninin kaydedildiği bir belgeseldir. İlk uzun metraj film ise 1911 yılında çekilen *The Life and Deeds of the Immortal Leader Karadorde*'dir.

² Sırp Krallığı'nın son kralı ve Sırp-Hırvat ve Sloven Krallığı'nın ilk kralıdır.

1.Dünya Savaşı sonrası Balkanlar bir devlet altında birleşirler. Ama sinema burada da geri planda kalır. Bu dönemde Yugoslavya’da geniş çapta tanınan filmler yoktur. Komünistler Yugoslavya’da iktidara gelmeden önce toplamda sadece 20 film çekildi. 2. Dünya Savaşı sırasında çekilen belgeseller de bu durumu değiştiremez. 1940’larda İkinci Dünya Savaşı ile ilgili filmler Yugoslavya’da geniş çapta dağıtılır. 1941 yılına dek düzenli ordu, teslim olmuş hükümetin çıkarlarına hizmet etmesi ve saldırganlara hiç direniş göstermemiş olması nedeniyle sinema aracılığıyla partizanlar ön plana çıkartılır. Bu sayede Almanlara karşı halk desteği alınır ve direniş gerçekleşir.

Yugoslav Federatif Halk Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte, diğer sosyalist ülkeler gibi Yugoslavya’da da sinema sanayisi devlet destekli olur. Rejimin çöküşüne kadar da çekilen filmlerin çoğuna devlet destekli sağlanır. Tito için sinema güçlü bir propaganda aracıydı ve bu nedenle devlet sanat için büyük paralar ayırdı. 1945 yılında ülkenin ilk film yapım şirketi olan *Zvezda* (Yıldız) kurulur. Bu yapım şirketi belgeseller ve propaganda ekseninde filmler çeker. Zagreb’te de *Zora* (Şafak) adlı film şirketi kurulur. Bu şirketin amacı ise kültürel ve eğitim sağlamaktır. 1946’da yeni ülkenin ilk uzun metraj filmini çekecek olan Avala Film Şirketi, Belgrad’da; 1946’da Zagreb’te Jadran Film Şirketi; Ljubljana’da Triglav Film Şirketi kurulur. 1947’de Saraybosna’da Bosna Film Şirketi; Üsküp’te Vardar Film Şirketi ve 1948 yılında Budva’da Lovcen Film Şirketi kurularak, daha önceki film şirketlerini takip eder. Volk’un da dediği gibi yönetimlerin yapmak istediği sinema sanayisini geliştirme üzerinedir (Volk, 1994: 8). Günümüzde bu şirketler yapım sonrası hizmetler için halen kullanılır (Iordanova, 2005: 136). Sinema gibi bir aracın toplum üzerindeki etkisi ve kitlelere kolay ulaşabilmesi, sinema sanayisinin hızlıca kurulmasını tetikler. Fakat daha öncede böyle bir sanayinin oluşmaması ve kültürün yoksunluğu, devlet destekli altyapıların oluşturularak süreci hızlandırır. Bu doğrultuda Liehm’lerin değindiği şekilde genç sinemacılar Moskova, Prag, Roma ve diğer şehirlerdeki sinema stüdyolarına eğitim almaları için gönderilir (Liehm & Liehm, 2006: 125). Bu dönemde Kosutnjak adlı ilk sinema şehri Belgrad’da kurulur. Yine Belgrad’da sinema okulu ve film yıkama laboratuvarları kurulur.

İlk dönemdeki sinemada çalışanların çoğunun diğer ülkelerde de sık görülen tiyatro kökenli olunması durumu burada da karşımıza çıkar. Bu dönemdeki filmlerde savaşın yeni bitmiş olmasının da etkisiyle ulusal, devrimci ve sosyalist temaları ön plandadır. Fakat bu filmler ulusal tecrübelerle yani savaşlardan izlenimlere dayanması nedeniyle Sovyet etkisindeki filmlerden ayırır. Sinemacılar, savaşlar sırasındaki tecrübelerini filmlere aktarır. Buradaki esas mesele bağımsızlıktır. Buna sosyal gerçeklik ismi verilir (Liehm & Liehm, 2006: 126). Bu dönemdeki filmlerin gerçeklik tutumu ve yeni ülkenin parlatılması gibi konuları işlemeden dolayı bu dönemde sansürden bahsedilemez. Bu dönemdeki sinemacılar, yönetimin amaçlarına hizmet ederek filmleri birer propaganda aracına dönüşür.

Yugoslavya'nın özyönetim sosyalizmiyle birlikte diğer alanlarda olduğu gibi sinema alanında da sektörün kendi kendini çevirebilmesi için alt yapı çalışmaları hızlandırılır. Devlet denetiminin ortadan kalkması ile birlikte, sinemada özgür bir ortamın oluşmasına olanak tanır. Filmler özel kültürel bir önem taşıyan kategorisine alınır (Kosanovic, 1985: 23). Yönetim, sinemanın değerini korur ve önemini farkındadır. Bu dönemdeki film sayısı artışı beraberinde gösterim ağının gelişimine ve çalışanların artmasına yol açar. Bu dönemde devlet kontrolünde olan sansür yetkisi, uzman kişi ve işçi konseylerinin oluşturduğu kurumlara devredilir. Devlet tarafından verilen desteklerle ayakta durabilen film şirketleri yeni yönetim anlayışıyla birlikte kendi kendilerini çevirebilecek duruma gelirler. Yine bu dönemde Yugoslavya Yapımcılar Birliği kurulur ve 1956'da kabul edilen yasayla birlikte Yugoslavya'yı oluşturan ülkelerde, kendi ulusal film üretim yerlerini kurma yetkisine sahip olurlar. Bu yetkilerle birlikte ülkede sinema değişime başlar. Çağdaş konulara eğilim başlarken ülkeler de bankalardan, kültürel fonlardan destek alabilmeye başlar. O zamana kadar ülke sineması partizan temalı filmler, komediler ve belgesellerden oluşmaktadır. Bu filmlerin devamlılığında devletin maddi desteği olmaktadır. Bu sayede de devletin bu tarz filmlerden toplum üzerindeki kötü havayı dağıtabilmek ve topluma moral kazandırabilmek gibi amaçları vardır.

Cumhuriyetlerde kurulan film üretim yerleri, ilk başlarda olumlu yönde ilerlese de zaman geçtikçe kendi içsel olaylarını filmlere aktarırlar. Ayrıca ülkelerdeki film

üretim yerleri arasında rekabet doğup, ülkelerin kendi benliklerine yönelmelerine ve devlet tarafından yasaklı olan milli kimliklerin yüceltilmesi ile ayrılıkçı sesler sinemada duyulmaya başlamaktadır.

1960'larla birlikte İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı Yugoslavya Sineması'nı etkiler. Bununla birlikte Fransız Yeni Dalga ve Çekoslovakya ile Polonya sinemalarının kara durum konuları ve öğeleri ülke sinemasına uyarlanmaya başlar. Toplum için üretilen filmler, artık bireysellik için üretilmektedir. Sinemacılar, bireyleri odağa alarak ötekileşenleri ve yönetim anlayışıyla çelişen durumları işler. Bu dönemki sinemacılar, toplumsal olayları analiz ederek, filmlerinde mevcut siyasi olaylara eleştiri getirmeye başlar. Levi bu dönemde çok sayıda film çekildiği için Yugoslavya sinemasının altın dönemi olarak tanımlar (Levi, 2007: 29). Bu dönemki sinemacılar, kendi sinema anlayışlarını "Yeni Yugoslavya Filmi" olarak tanıtır. Daha sonra ise bu sinemacılar, "Siyah Dalga" yaratıcıları olarak adlandırılır. Özyönetim sosyalizmi, Yugoslavya toplumundaki demokratikleşme, Cumhuriyetlerin artan yetkileriyle birlikte sinemacıların daha özgür bir ortamda işler yapabilmesi Yeni Filmcilerin doğmasına neden olur. Bireyselliğin ve özgürlüğün arttırılıp sinemayı bürokrasiden kurtarmak; İtalyan Yeni Gerçekçi, Fransız Yeni Dalga, Çekoslovakya ve Polonya sinemalarındaki gelişmelerden esinlenerek filmlere uygulamak; toplumun ya da bireyin aksayan ve kötü yanlarını filmlere aktarmak; Marksist sosyalist devlet ideoloji sınırlarından uzaklaşmamak şeklindeki amaçlarıyla, yenilikleri sinemaya getirmek istemektedirler (Goulding, 2004: 68-69). Hümanizmi, demokratik sosyalizmi ve özyönetimi savunurlar. Ayrıca partizan temasının yüceltilmesini eleştirirler. Yeni Filmciler, Yugoslav yönetiminin ve toplumunun görmezden geldikleri konuları filmlerine aktarır ve ancak bu şekilde çözülebileceğine inanırlar. Stüdyoların eleştirel, gerçekçi filmlere önem vermesi ve bu akımın temsilcileri için fırsat sağlamıştır (Zilnik, 2016: 73). Ele aldığı konular yönetimle aralarının açılmasına yol açar. Sinemacıların, filmlerindeki bu durumlardan dolayı merkezi yönetim tarafından Siyah Dalga olarak nitelendirilirler.

Siyah Dalga akımının dağıtılmasıyla beraber, ülke sineması ulusal gerçekçiliğin ön planda olduğu partizan temalı filmlere geri döner. Yugoslav partizan destanlarını

ve komünist müdahaleyi yüceltilmesi ana konulardır (Iordanova, 2005: 131). Ekonomik durumun daha sonrasında kötüleşmesiyle ülkede daha az film çekilir olur. Daha az film çekilmesinin bir diğer nedeni de televizyondur. 1980’lerde Yugoslav Sineması’na son karakteristik tarzı verilir. Bu dönemki yönetmenler yaptıkları çeşitli konularla artık sansür hakkında endişe etmezler. Filmler, absürt, grotesk, izlenimci tarzlardadır. 1980 yılından itibaren Prag’da okumuş sinemacıların yurda dönmesiyle Prag Okulu dönemi Yugoslav Sinema Tarihi’nde başlar. Bu dönem Yugoslavya’nın parçalanmasına kadar devam eder. Slovenya, Hırvatistan ve Sırbistan gibi bazı ülkelerde, film yapımı devam eder. Diğerleri ise tekrar film yapımına başlayabilmeleri için biraz zaman geçmesi gerekir.

Sırbistan Sinema Tarihi

Sırbistan Sineması, Yugoslavya’nın dağılmasından sonra Yugoslavya Sineması’ndan başarılı bir geçiş yaparlar. Sırbistan Sineması, ülke içinde ve dışındaki Sırp filmciler tarafından hazırlanan filmleri kapsar. Büyük bir başarı elde ettikleri filmleri sayesinde Sırp Sineması Güneydoğu Avrupa’nın bu alanda önde gelenlerindedir.

Sinema geleneği, ülkede tiyatro geleneğinden gelir. Sırp Ulusal Tiyatrosu 1861 yılında açılır. Sırbistan’da sinema salonu ise ilk kez 1909’da açılır. 20. yüzyılın başlarında Ilii Stanojevic sessiz sinema döneminde ülke sinemasının ilk Sırp aktörlerinden ve yönetmenlerinden biridir. Stanojevic tarafından çekilen *The Life and Deeds of the Immortal Leader Karadorde* –kimi yerlerde kısaca *Karadorde* olarak da anılır- adlı film 1911 yılında yapılır. Böylece Sırbistan’da ve Balkanlar’da yapılan ilk uzun metraj film olur. Film ayrıca Üsküp, Saraybosna, Valjevo ve Niş’te de gösterilir. Film, Osmanlı İmparatorluğu’na karşı isyan başlatan Kara Yorgi hakkındadır.

Bu sanatın ilk gelişimi 1920’ler ve 1930’lar arasında yaşanır. Sinema, bu sıralarda Sırp ulusal bilincinin temalarını anlatma da yetersiz kalır. Buna *Battle of Kosovo* filmi de dahildir. 1389 yılındaki Kosovo Savaşı’nı anlatan filmde, Osmanlılar ile Sırp’lar arasındaki savaşı konu edinir. Film 1939 yılında yönetmen

Mikhail Popovich tarafından çekilir. Sırbistan'da 2. Dünya Savaşı'ndan önce 12 film çekilir.

Savaş sonrası durgunluk yaşayan ulusal sinema, ancak 1960'larla birlikte tekrar yeşerir. Bu dönemdeki genç sinemacılar –Dusan Makavejev, Aleksandar Petrovic- uluslararası alanda tanınırlık yakalarlar. Bu sinemacılar Siyah Dalga olarak adlandırılır. Bu dönemdeki filmlerde gelenek dışı hikaye anlatımı, yönetim tarzına eleştiri ve sosyal sorunlar ön plana çıkarılır. Bu dönemki akım ulusal sinemayı derinden etkiler. Siyah Dalga döneminin ve Sırp sinemasının önemli oyun ve senaryo yazarı Gordon Mihic'in eseleri Emir Kusturica'nın 1998 yılı yapımı *The Black Cat*, *White Cat* filmine kadar görülür.

Yugoslavya'nın çöküşüyle birlikte ulusal sinema, ilgi ve izleyici başarısıyla ayakta kalır. Ülkedeki ambargonun da etkisinin olduğu bu zamanlarda, Hollywood dahil yabancı filmler ülke sinemalarında gösterilmemektedir.

1990'ların ikinci yarısıyla birlikte Yugoslavya'nın dağılmasıyla diğer ülke sinemaları gibi Sırbistan da kendi meselelerini ele alır. Bu meseleler, savaş, şiddet ve cinsellik gibi temalara değinir. Günümüzün genç Sırp yönetmenleri için saldırgan ve yıkım temaları önem arz etmez. İzleyen yıllarda ise Sırbistan'da yaklaşık 20 film üretilir. Sırp filmciler, Balkan bölgesinden ve eski Yugoslavya'daki meslektaşlarıyla yoğun bir iş birliği yapmaktadırlar.

Sırbistan'daki Festivaller

FEST; 1971'den beri Belgrad'da düzenlenen FEST Film Festivali, Stanley Kubrick, Dennis Hopper, Louis Bunuel gibi isimlerin filmlerini programına dahil eder. Yugoslavya'nın dağılmasıyla etkisi azalan festival, 2000'lerle birlikte aktif olarak tekrar canlanır. Cinema City; Novi Sad'da film ve yeni medya festivali olarak 2007'den beri düzenlenmektedir. Yerli ve yabancı filmlerin dahil edildiği festivale; sergiler, sunumlar ve seminerler eşlik eder. AFC Alternatif Festivali; Akademic Film Center (AFC), yıllarca amatör olarak gerçekleştirdiği film kulübünü iki festivale dönüştürerek her türdeki filmler için Alternatif Film/Video Festivali ve animasyon filmleri için Balkanima'yı meydana getirir. Küstendorf Film ve Müzik Festivali;

Kusturica'nın *Life is a Miracle* filmi için yaptırdığı köy olan Drvengrad'da düzenlenen festival, öğrenci kısa film yarışmasına ev sahipliği yapar.

3.3. Boro Draskovic ve Ulusçu Söylem

1935'te Saraybosna, Bosna-Hersek'te dünyaya geldi. Yönetmenliğinin yanı sıra oyun yazarı ve senaristtir.

Draskovic, 1959 yılında Belgrad Tiyatro, Film, Radyo ve Televizyon akademisinden mezun oldu. Film endüstrisine, Cannes Film Festivali ve BAFTA gibi ödüllerin de sahibi olan Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda'nın yanında asistanlık yaparak giriş yapar. Daha sonra Polonyalı bir başka yönetmen olan Jerzy Kawalerowicz'in de asistanlığını yapar. Draskovic ilk senaryosunu 1964 yılında sattı. 1969 yılında ise, ilk uzun metraj filmi olan *Horoscope*'u çekti. Bununla birlikte, belgeseller, televizyon ve radyo için yaptığı çalışmalar ve ayrıca sinema ve tiyatro üzerine yazdığı kitaplar da bulunmaktadır. Aeschylus'tan Samuel Beckett'e kadar içinde Shakespeare, Moliere, Chekhov'un da bulunduğu geniş bir oyun yelpazesi meydana getirir. Sırbistan'tan da Radoje Domanovic, Petar Kocic ve Danilo Kis gibi isimlerin oyunlarını ihmal etmez. Televizyon için yönettiği filmler ve belgeseller; *Obesenjak* (1974), *Kitchen* (1976), *Belgrade Children* (1976), *Maria* (1976), *Interview with Laxness* (1973), *Praise Iceland* (1973), *The Paradox of Chess* (1973) ve *Tobacco Road* (1981)'tur.

Ayrıca Ecole Superieure de Realisation Audiovisuelle'den fahri doktor ünvanı vardır.

Draskovic'in filmleri, oyunları ve kitapları hem kendi ülkesinden hem de yurtdışından ödüller aldı. Belgrad, Saraybosna, Mostar ve Novi Sad'dan aldığı ödüller dışında; Orleans'tan Grand Prix ödülü, Moskova'dan seyirci ödülü, Pula'dan özel yönetmenlik ödülü, Chicago'da senaryo için Altın Hugo, film için ise Gümüş Hugo; Yugoslav Senaryo Festival'inde en iyi senaryo ödülü, tiyatro çalışmaları için Steria Ödülü, Valencia, Sao Paulo, Sopot gibi şehirlerden izleyici ödülleri, Minneapolis'ten festivalin en iyisi ödülü, Verona'dan en iyi sanatsal katkı ödülü, Kudüs'ten barış için Akdeniz Film Festivali ödülleri bulunmaktadır. Ulusal Tiyatro

tarihine yapmış olduğu fayda ve katkılarından dolayı, Ulusal Tiyatro Tüzüğü'nde takdir ve minnettarlık işareti olarak ödüllendirildi. *Life is Beautiful* filminden dolayı kendisine, film sanatının en büyük estetik başarısı olarak Yugoslav Film Akademisi'nce Altın Gladyatör sunulur. Kendisine ayrıca Sırp sinemasına olağanüstü katkılarından dolayı Yugoslav Plakası, üniversite tarafından hayat boyu başarı ödülü, Sırp film sanatçıları derneğinin tüm sanatsal yaratımı için ödülleri ve Sırp sinematografisine katkısı için ödüller ve Sırbistan'da tiyatro sanatının gelişimine olağanüstü katkıları için Joakim Vujić Statüsü kazandı.

Yönetmenin, *Horoscope* filmi dışında 1971 yılı yapımı *Knockout* filmini çeker. Filmde, birçok genç gibi ülkesini terk eden genç bir adamın, yıllar sonra Amerika'dan Saraybosna'ya dönmesini konu edinir. Bu genç adamın yanında onunla evlenmek isteyen bir Amerikalı daha onunla birlikte ülkesine gelir. Fakat daha sonra genç adamın ülkesinden bir kızla tanışması sonucu olaylar gelişir ve adeta köşe kapmaca oyununa benzeyen bir durum meydana gelir.

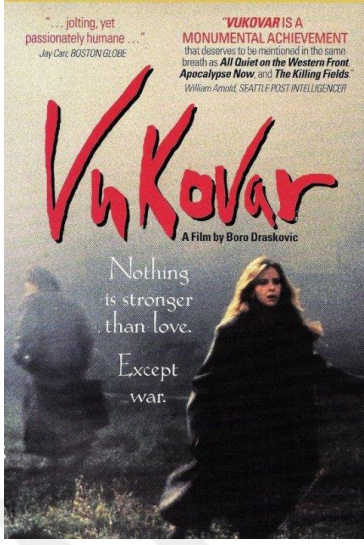
Bu filmden sonra ise 1979 yılında yönetmen üçüncü uzun metrajı olan *Red Heat*'i çeker. Drama türündeki film; insanın özgürlüğünü temel alıp, iki erkek ve bir kızın kendi bakış açılarından karşılıklı çatışma ve duygu değişikliklerini merkezine taşıyor. Tütün tarlasında, ergenlikten erişkinliğe geçerken kendi etraflarında çevrili olan savaş, barış ve politika gibi konuları fark etmeye başlarlar. Draskovic, ayrıca bu filmde arşiv film müziklerini de kullanmaya başlar. Film, Yugoslav Filmleri'nin Pula Film Festivali'nde en iyi film dalında aday olup, aynı festivalde en iyi yapım tasarımı ödülünü alır.

Draskovic, 1985'te ise *Life is Beautiful* filmini çeker. Bir köy meyhanesinde geçen film, insanların küçük dünyalarında kimi insanlar kendi sorunlarıyla boğuşuyorken kimisi de sorunlarını boş verir vaziyettedir. Mevsimlik işçilerin, zorbaların, emeklilerin, ev hanımlarının ve müzisyenlerin oluşturduğu toplulukta olaylar bir araya gelmeleriyle birbirine karışır. Fakat bu olayları yerel politikacıların dürtmeleriyle daha da tırmandıran insanların da olmasıyla bir trajedinin meydana gelmesiyle sonuçlanır. Draskovic, filminden dolayı Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan için aday gösterilir. Ayrıca aynı festivalde, Sonja Savic'e filmdeki

performansından dolayı özel ödül verilir. Film bununla birlikte, Yugoslav Filmleri'nin Pula Film Festivali'nde en iyi sinematografi ödülü alır.

Draskovic'in yönettiği son uzun metraj film olan *Vukovar, jedna prica*'yı 1994 yılında tamamlar. Romantik ve savaş türünde olan bu film, modern Hiroshima olan Yugoslavya'da Sırp bir erkekle, Hırvat bir kızın gerçek bir aşk hikayesine dayanır. Film, Draskovic'in tanınırlığını en çok arttıran film olur. Sayısız festivalde gösterilir ve ödüller kazanır. Houston'da en iyi film ödülü, St. Louis Uluslararası Film Festivali'nde film ödülü, Santa Barbara Uluslararası Film Festivali'nde en iyi film ödülü, Newport Beach Film Festivali'nde jüri ödülü, Moskova Uluslararası Film Festivali'nde izleyici ödülü, Kudüs Film Festivali'nden film ödülü kazanır. Sırbistan tarafından film, 1995 yılında 67. Akademi Ödülleri için "Yabancı Dilde En İyi Film" kategorisinde aday olarak gösterilir. Bununla birlikte, pek çok uluslararası ödül nedeniyle, filmin 5. Yıllık Birleşmiş Milletler Uluslararası Kültür Konferansı'nda gösterilmesi planlanır. Ancak gösterimden yirmi dakika önce iptal edilir. Hırvat Birleşmiş Milletler Misyonu, filmi Sırp propagandası yaptığı düşüncesiyle şikâyet ederek engeller.

Sırp, İtalyan ve Amerikan ortak yapımı Boro Draskovic'in yönetmenliğini yaptığı *Vukovar, jedna prica* 1994 tarihinde tamamlanır. Senaryosunu Sırp yönetmen Boro Draskovic ve eşi Sırp Maja Draskovic'le birlikte yazarlar. Senaryo, modern Hiroshima olan Yugoslavya'da Sırp bir erkekle, Hırvat bir kızın gerçek bir aşk hikayesine dayanır. 1990'lardaki Balkan çatışmasıyla ilgili yapılan filmlerin bir çoğu tartışmalar yaratmış olsa da *Vukovar* ve *Lepa Sela, Lepo Gore* filmleri Sırp propagandası yapmakla suçlanır (Iordanova, 2007: 143). Fakat bu propaganda mesajları, çatışmaya giren ülkelerce okunabilmekte, bu nedenle uluslararası alanda yer edinememektedir.



Resim 3: Film Afiş, ‘Vukovar, Jenda Prica / Vukovar, Bir Hikaye’, 1994.

“Vukovar, Bir Hikaye” anlamına gelen filmin afişindeki “hiçbir şey aşktan üstün değildir, belki sadece savaş” sloganı ise filmde görülecekler hakkında hazırlar niteliktedir. Film, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti’nde 1991 yılında Vukovar Savaşı’nın başlamasından önce başlayıp savaşın sona ermesi süresinde geçmektedir. Günümüz Hırvatistan topraklarının doğusunda yer alan Vukovar şehrindeki Vukovar Savaşı’nda, Hırvatistan’ın Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti’nden ayrılmak istemesi üzerine 1991 yılında ağustos ayında Sırp tarafı tarafından işgal edilen şehirde çatışmalar sırasında yaklaşık 3 bin kişi ölür.

Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti’nin dağılması arifesinde Vukovar şehrinde geçen film, Hırvat kadın Ana ile Sırp erkek Toma arasındaki aşk hikayesini konu edinmektedir. Tarih olarak Vukovar Savaşı’nın başlaması öncesi evlenen çiftin birçok milliyetten oluşan toplulukları savaşla birlikte parçalanır. Artık komşular düşman olmaktadır. Sadece onlar değil, etraflarındaki herkes, onların iradelerine karşı, ailelerinden ve arkadaşlarından ayıran savaşın çılgınlığına kurban olmaktadır. Çift ise savaşın korkularının bitmesini, bölünmüş ve cehennemi andırır bir yaşam içinde umarlarken doğan bebeklerinin yeni bir başlangıç yaratabileceğini düşünülmektedir.

Bütün bu akışlar ve özellikler; belli olaylar, görseller ve karakterlerle birlikte filmde yansıtılmaktadır. Savaşın ve savaşın getirmiş olduğu hem ruhsal hem de

somut yıkımın ağır bastığı filmde savaş olgusunun insanlar üzerinde etkisi hayatlarında yaşadıkları şekilde yansıtılmaktadır.

Film, Hırvatistan Bağımsızlık Savaşı'nın simgelerinden de olan Vukovar Su Kulesi'nin gösterilmesiyle başlar. Resim 5'te görüldüğü gibi, televizyonda gösterilen Berlin Duvarı Yıkılış görüntüleri, ayrılıkların bitişini ve farklıların ortadan kaldırışını müjdelemektedir.



Resim 4: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 5: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Televizyonun içerisinde olduğu evde büyük bir heyecan ve mutlulukla evin badana ve boyama işlemleri yapılmaktadır (bkz. Resim 6). Boya ve badana işlemlerinin bitmesi sonucu kutlama olarak şampanya patlatılır (bkz. Resim 7). Bu ailenin ve arkadaş çevresinin mutlu olduğu ve evlilik arifesindeki çiftin de kutlandığı bir andır. Sahne, evin bahçesindeki beyaz rengin tüm sade ve güzelliğini simgeleyerek vücutlarında gösteren beyaz tavus kuşunun etrafta dolaşmasıyla son bulur (bkz. Resim 8). Bu sahnede, çiftin İsveç'ten kısa bir süre için gelen

arkadaşlarından ‘‘Her Şeye rağmen eve dönmek güzel’’ cümlesi ise, kargaŐalara, anlaŐmazlıklara rağmen yurt özleminin ağır bastığını gösterir.



Resim 6: ‘‘Vukovar, Jenda Prica’’ filminden kare



Resim 7: ‘‘Vukovar, Jenda Prica’’ filminden kare



Resim 8: ‘‘Vukovar, Jenda Prica’’ filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; sevinç-hüzün, ayrılık-birliktelik, yalnızlık-topluluk, erkek-kadın, temizlik-kirlilik, eski-yeniliktir. Göstergelerin zmlenmesi olarak ise Berlin Duvarı Yıkılışı gösteren iken gösterge olarak nesnedir ve ayrılıkların bitişini

ve farklıların ortadan kaldırışı da gösterilendir. Evdeki badana ve boyama işlemleri gösteren iken insan faktörü olarak göstergeci ve evin temizlenmesini, yenilenmesini, insanların birlikteliğini simgeler. Bu plan akabinde ardından gelen, şampanya patlatılması gösteren, gösterge insan ve boyama ve badana işlemlerinin bitmesi ile birlikte evliliklerinin kutlanması da gösterilendir.

Resim 9’de sahne çiftin düğün konvoyuyla başlar. İnsanlara bir düğün olduğunu, bir çiftin evlendiğini de duyurmak için oluşturulan konvoy, müzikle birlikte ilerler. Fakat konvoy önce Hırvatların yürüyüşüyle kesilir, konvoy geri geri giderken bu kez de diğer yönden gelen Yugoslavya’nın dağılmaması için yürüyüş yapan insanlarla kesilir ve konvoy durur (bkz. Resim 10 & Resim 11). Filmdeki ilk ulusal söylemlerin, görsel olarak yansıtılması bayraklarla birlikte olur.



Resim 9: ‘*Vukovar, Jenda Prica*’ filminden kare



Resim 10: ‘*Vukovar, Jenda Prica*’ filminden kare



Resim 11: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Konvoydakiler, televizyon satan bir dükkana sığınır. Burada bir tarafta Sırp gösterilerinin açık olduğu televizyonlar yer almaktadır, dükkanın diğer tarafında ise Hırvat gösterilerinin açık olduğu televizyonlar yer alır (bkz. Resim 12 & 13). Ulusal kimliklerin gösterilerle üst seviyeye çıktığı bu anlarda çift, tüm bunların içinde müziğin devam etmesini isteyerek televizyonlardan yükselen nefrete, hırsa rağmen yakınlarıyla birlikte eğlenmeye ve mutlu olmaya çalışarak evliliklerini kutlarlar (bkz. Resim 14).



Resim 12: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 13: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 14: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Karşıtlıklar olarak; erkek-kadın, sevinç-hüzün, bekarlık-evlilik, ulusalcılık-çokulusluluk, nefret-sevgi, korkmak-cesaretlenmek. Düğün konvoyu bir gösteren iken, insan faktörü olarak göstergedir ve evlilik olduğunu duyurulması ve kutlanması gösterilendir. Yürüyüşler gösteren, gösterge olarak insanken, hem ulusalcı hem de Yugoslavya'nın dağılmaması için çokulusluluk söylemleri gösterilendir. Televizyondaki gösteriler gösteren, gösterge insan, gösterilen ise ulusal bağımsızlığı savunan Hırvatların söylemleri ile Yugoslavya'nın dağılmaması için Sırp'ların söylemleridir. Bu söylemlerle birlikte ulusal kimliklerin ilk kez iyice ön tarafa çıktığı planlardır. Aynı dükkanda her şeye rağmen çiftin kutlamalara devam etmesi gösteren, gösterge insan ve eğlenme ile birlikte evliliklerini kutlamaları ise gösterilendir.

Bu sahne sonrası çift, kendi evlerindedir. Aralarında Ortodoks, Katolik, farklı iki ulus söylemlerinin daha çok görünür olduğunu konuşurlar. Bebek yapabilecekleri

düşüncesi onlar için daha çekici olandır. Sırp erkek, ‘‘Avrupa, ülkenin dağılmasına izin vermeyecek’’ diyerek umutlarını diri tutmaya çalışır (bkz. Resim 15). Bu esnada ise ekranda tankı kullanan bir askerin öldürülme anı yansır (bkz. Resim 16). Artık ulusal söylemler karşılıklı çatışmalara geçer. Resim 17’da Toma askere gitmektedir. Evinin duvarına ise ‘‘Sırp defol’’ yazılır. Çiftte bu endişeye neden olur. Karşı komşuları ise, belindeki silahı gösterir (bkz. Resim 18) ve gerekirse karşılık verileceği konuşulur. Herkes huzursuzdur. Düşündeki mutluluk yerini endişeye bırakır. Artık uzun süredir komşu olanlar dahi düşman olmaktadır.



Resim 15: ‘‘Vukovar, Jenda Prica’’ filminden kare



Resim 16: ‘‘Vukovar, Jenda Prica’’ filminden kare



Resim 17: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 18: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Sokakta yerlere çiçek çizen çocukların planı, neşeli bir andır. Herkes birliktedir. Çocuklarına mutlulukla bakarlar. Fakat toplum genelinde huzursuzluk çocuklar arasında da vardır. Çocuklar da aralarında itişmeye ve birbirlerini dışlamaya başlarlar (bkz. Resim 19 & 20).



Resim 19: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 20: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar ise Ortodoks-Katolik, Hırvat-Sırp, asker-sivil, korku-umut, bireysellik-birliktelik, mutluluk-huzursuzluktur. Bebek yapmak gösteren iken, gösterge insandır ve gösterilen ise ileriye dönük umutlardır. Tanktaki adamın öldürülmesi gösteren, gösterge olarak eylemdir ve ulusal söylemlerin çatışma düzeyine geçtiği, belki de umudun olmadığı düşüncesi gösterilendir. Duvar yazısı gösteren, göstergesi eylem ve eylemin yaratmış olduğu huzursuzluk, belde silah taşımak ise gösterilendir. Çiçek çizilmesi gösteren, çocuklar gösterge, birliktelik ve neşe gösterilendir. Çocukların itişmesi gösteren, gösterge insan ve çocuklara kadar inmiş olan çatışma hali gösterilendir.

Olaylar başlarken Hırvat kadın karakter Ana atölyede, koltuk tamiri yapan tanıdığıının yanında olması, bütün çatışmalara rağmen kendi dünyasında olan insanları, çatışmalara katılmayanları da simgeler (bkz. Resim 21). Evden taşınma anında ise tavus kuşunun uçuşması ise kötü günlerin habercisi niteliğindedir (bkz. Resim 22). Bir bisiklete yüklediği, bavul ve daha sonrasında ise beyaz tavus kuşu bütün olaylara rağmen umut olduğunu simgeler (bkz. Resim 23). Telefonda eşiyle konuşurken hamile olduğunu anlatır ama hat kesilir. Normal hayattaki bir kesintidir. Hayatın sekteye uğrayabileceği, her gün çok sıradan olabilecek eylemleri artık gerçekleştiremeyeceği mesajı taşır. Daha sonrasında ise haberlerin çevrilip Charlie Chaplin filmi açılması sorunlardan bunalma, ülke sorunlarından uzaklaşmayı simgelemektedir (bkz. Resim 24).



Resim 21: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 22: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 23: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 24: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Şehirden uzakta, hiçliğin ortasında Toma kendini sorgular. Savaşı sorgular. Açıkça film boyunca ilk kez savaşın ne anlama geldiği, niçin savaşıldığının sorgulandığı bu sahne eleştiri niteliği de taşır. Koltuk tamirhanesinde çalışması sırasında silah altına alınan adam, kişinin olaylardan kendini ne kadar soyutlarsa soyutlasın sonunda kendisinin de dahil olabileceğini simgeler. Zanaatkar eller, artık silah tutmaktadır (bkz. Resim 25). Evde ise kadınlar televizyon izlemektedir. Resim 26'daki Avrupa Birliği reklamı –modern kentler, yiyecek dolu marketler, şık kıyafetler-, dikkat çekici şekilde ironiktir. Reklamı özlemle izleyen kadınlara bir nevi umut satan reklam, bu hayalin ne kadar da uzak olduğunu simgelemektedir. Reklamın bitiminde ise zanaatkar adamın yaralı şekilde eve gelmesi, herkesi bulunduğu gerçeğe geri döndürür (bkz. Resim 27). Burada, diğer güçlü ülkelerin olayları sadece izlemekle yetindiği ve insanların birbirlerini yaralamalarına ve hatta öldürmelerine izin verdiğini dikkat çekici şekilde göndermede bulunur.



Resim 25: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 26: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 27: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Karşıtlıklar; dış dünya-iç dünya, gitmek-kalmak, umut-çaresizlik, komedi-dram, zanaatkar-silah tutma, reklamlar-gerçek yaşam şeklindedir. Koltuk tamiri yapılması gösteren iken gösterge insan, gösterilen ise çatışmaların onaylanmamasıdır. Tavus kuşunun uçuşu gösteren, gösterge hayvan, gösterilen ise kötü günlerin habercisidir. Bisiklettaki tavus kuşu gösteren, hayvan gösterge iken, bütün olaylara karşı insanın umudu gösterilendir. Charlie Chaplin filmi gösteren, insan gösterge ve sorunlardan uzaklaşma arayışı gösterilendir. Zanaatkar ellerin silah tutması gösteren, gösterge olarak insan, çaresizlik ve baskının kazanması gösterilendir. Avrupa birliği reklamı gösteren, gösterge olarak nesne ve onu izleyenlerce özlemle bakılması, sahip olmaya uzak olması ise gösterilendir. Zanaatkar adamın yaralı eve gelmesi gösteren, gösterge insan ve gösterilen ise diğer ülkelerin olayları sadece izlemesi ve insanların birbirini öldürmesine izin vermesidir.

Toma, birliğiyle birlikte Vukovar'a varır. Hırvat askerlerini öldürmek yerine onların silah tutan ellerine doğru ateş ederek yaralar. Çünkü karşı tarafta bir çok

arkadaşı da bulunur. Ulusalçılık akımı etkisiyle eskiden komşu olan, arkadaş olan insanlar düşman olmaktadır. Bir yandan dostluk bir yandan da düşman çatışması yansıtılmaktadır (bkz. Resim 28). Erkek oyuncu Toma, filmin geri kalanında askerden kaçıp Hırvat tarafına geçen arkadaşıyla karşı karşıya gelir. İkisi de birbirini tanır ve ateş etmezler. Birindeki Yugoslav yıldızlı diğerindeki Hırvat arması kasklarını çıkartarak birbirlerine selam verirler. Yugoslav askerler harabe haline dönen berber dükkanına girerler. Tam bu sahnede Hırvat askerlerce Hristiyan Haç taşı patlatılır (bkz. Resim 29). İki tarafında Hıristiyan olmasına rağmen, Sırp tarafı Ortodoks iken, Hırvat tarafı ise Katolik olduğu bu çatışmada din faktörü de devreye sokulur. Sadece toprak kavgası değil, milliyet ve din savaşına da dönüşür. Resim 30’da ise kadın oyuncu Ana’nın geçici süre kaldığı ev patlatılır ve alevler arasından beyaz tavus kuşu uçarak kaçır. Bu durum tavus kuşunu umut olarak görürsek, şehrin ve barışın son umudu olarak simgelenir. Şehir gittikçe enkaza dönüşmektedir.



Resim 28: *''Vukovar, Jenda Prica''* filminden kare



Resim 29: *''Vukovar, Jenda Prica''* filminden kare



Resim 30: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Toma ve Ana kendi evlerinde kavuşurlar. Daha sonra Hırvat birlikleri eve geldiklerinde Toma ile çatışma yaşanır. Toma evi savunur, kimsenin sınırlarına girmemesi için çabalar (bkz. Resim 31). Vatan da insanlar için ev gibidir. Sınırları bellidir ve ulus akımında yabancıların, kötü emelleri olanların sınırlarında olmasını istemezler. Buradaki ev de bir vatandır ve onun sınırları içerisine yabancıların sokulması istenmez. Bu dönemdeki filmlerin ortak hikayeleri de eve dönüş üzerinedir (Dakovic, 2005: 144). Resim 32’de ise tavus kuşu kirlenmiş ve kesilip yenilmek üzere yakalanır. Film boyunca kötü anlarda ortaya çıkan ve bir ümidi simgeleyen tavus kuşunun kirlenmiş hali, sonrasında ise yakalanıp yemek olacak olması artık umudun kalmadığını simgeler. Barış için umut biter. Erkek oyuncu bu esnada, dumanların yükseldiği ve bu dumanların da kara duman ve beyaz duman ayrımının net olduğu sahnede, kara dumanlara doğru yürür (bkz. Resim 33). Önce tavus kuşu ardından kara dumanlara doğru yürüme çaresizliği ve belirsizliği simgelemektedir.



Resim 31: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 32: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 33: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; dostluk-düşmanlık, savaş-barış, Ortodoks-Katolik, ümit-ümitsizlik, tokluk-açlık, temiz-kirli. Elleri ateş edip yaralamak gösteren iken, insan gösterge, gösterilen ise dostluk-düşmanlık çatışması ve insanın karşısındakine zarar vermemesidir. Gösteren Hıristiyan Haçı, gösterge nesnedir ve milliyet çatışması değil, aynı zamanda din çatışması da gösterilendir. Beyaz tavus kuşu gösteren, hayvan gösterge ve gösterilen ise barışa dair son ümitlerin de uçup gittiğidir. Evi savunması gösteren, insan gösterge ve gösterilen olarak da evle birlikte vatan toprağını savunmasıdır. Kirlenmiş tavus kuşu gösteren, hayvan gösterge ve hayvanın yakalanmış olması son umudun da bittiğinin gösterilenidir. Dumanlar gösteren, nesne gösterge ve gösterilen ise çaresizlik ile birlikte belirsizliktir.

Şehir bombalandıktan sonra Ana'yı beyaz gelinlik giymiş küçük kız çocuğu uyandırır (bkz. Resim 34). Gelinlik kendisininindir. Gelinlik kirlidir. Mutlu güzel günler artık çok uzaklarda, barış ve huzurun bittiği yerine sadece göz yaşı,

yıkıntılarının ve üzüntünün kaldığını simgelenmektedir. Gelinlik aynı zamanda toplumdaki kadına biçilen role de işaret eder. Kadınların milletin kültürel ve biyolojik yeniden üreticileri ve milli kültürün taşıyıcıları olarak milli sahaya girişi, ulusun sınırlarını ve içeriğini yeniden dizayn eder (Yuval-Davis, 2010: 19-21). Resim 35'te kar yağmaktadır ve her şeyin üstünü kar kaplar. Yıkık kilise karla kaplıdır. Kar, etrafın beyaza kaplanması beyaz tavus kuşu gibi saflığı, güzelliği ve burada hüznü simgeler.



Resim 34: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 35: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Ana bebeği doğurur. Bebek ağlama sesiyle birlikte, öldüğü düşünülen tavus kuşu tekrar görülür (bkz. Resim 36). Son umudun tavus kuşunun yakalanmasıyla bittiği anlatılırken, bebeğin doğmasıyla birlikte güzel günlerin tekrar gelebileceği simgelenir. Zagreb ve Belgrad yön tabelalarının görülür. (bkz. Resim 37). Çatışma biter. Artık ortada birliktelik kalmaz ve herkes seçtiği yöne göre otobüse biner. Komşular düşman olur, dostluklar biter ve bir şehir enkaza dönüşür. Bu savaşların büyük kurbanlarından diğerleri de barok ve oryantal mimariyle ön plana çıkan

Mostar, Vukovar, Saraybosna, Dubrovnik ve Belgrad gibi büyük kentlerdir (Dakovic, 2005: 147). Diğer ülkeler izlerken eskiden birlikte yaşayan iki millet birbirini öldürür. Çift iki farklı otobüste birbirlerini görürler ve iki farklı yöne giden otobüs hareket eder. Yıkık Vukovar Su Kulesi eşliğinde film biter (bkz. Resim 38).



Resim 36: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 37: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare



Resim 38: ''Vukovar, Jenda Prica'' filminden kare

Karşıtlıklar; genç-yaşlı, kirli-temiz, mutlu-üzüntü, ağlamak-gülmek, ateşkes-çatışma, birliktelik-ayrılıktır. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise kirlenmiş gelinlik gösteren, gösterge ise nesnedir, gösterilen ise eski günlerin artık gelmeyeceği ve umudun olmadığının yinelenmesidir. Kar gösteren, doğa ise göstergedir ve hüzün gösterilendir. Tavus kuşu gösteren, hayvan gösterge ve güzel günlerin tekrar gelebileceği gösterilendir. Yön tabelaları gösteren, gösterge ise nesnedir ve geriye sadece iki farklı yön kaldığı gösterilendir. Yıkık Vukovar Su Kulesi gösteren, nesne ise gösterge ve ruhen ve madden çökmüş bir toplum gösterilendir.

Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin dağılması arifesinde Vukovar şehrinde geçen film, Hırvat kadın ile Sırp erkeğin arasındaki aşk hikayesini konu edinmektedir. Vukovar Savaşı'nın başlamasından önce evlenen çift, bütün milliyetlerden oluşan toplulukları savaşla birlikte parçalanır. Gerçek bir hikayeye de dayanan film etrafında komşuların düşman olduğu, kurban sayısının gün geçtikçe arttığı bir yaşama savaşı verilmektedir. Film kurmaca olsa da, televizyon ekranlarındaki görüntülerin hepsi gerçek görüntüler kullanılır. Savaşın, milliyetçilik akımının getirdiği etkiler, yönetmenin kullandığı anlatı tarzı ve göstergeler aracılığıyla aktarılmaktadır. Filmin Sırp propaganda filmi olarak gösterilmesine rağmen, kullanılan imgeler ve göstergeler aracılığıyla, savaş hem olduğu gibi aktarılmakta hem de iki tarafa da göndermeler de bulunmaktadır.

Sinemada göstergelerin önemi ve meydana getirdikleri anlamların çözümlenmesiyle incelenen film vesilesiyle, sinema dilinin öğelerinin kullanımının, anlam üretme bakımından ne kadar etkili olduğu gözler önüne serilir. Sinemada izlenen her kare bir göstergedir ve kastettiği bir anlam vardır. Bu kareler ise tek bir anlamı içermezler. Bir yandan gerçek dünyayı yansıtırken diğer yandan da görüntüler aracılığıyla yorum ve anlam üretirler. Bunların ışığında da film, olayları göstergeler ve imgeler aracılığıyla yansıtmaktadır.

Filmde bulunan karakterler, olaylar, nesnelere hepsi bir anlatı ve anlam için varlardır. Temsil ettikleri üzerinden asıl anlam elde edilir. Düne kadar birlikte yaşayan bir ülkedeki milletler bağımsızlık, ulusal akımların etkisiyle önce çatışmaya sonra ise savaşa tutuşmaktadırlar. Bunların neticesinde ise, dostluklar yerlerini

düşmanlıklara; birliktelikler yerini yabancılaşmaya bırakmaktadır. Film bu olayları, ulusal kimlikler ekseninde inceler, ortada yaklaşımıyla iki tarafı da gözlemleme şansını vermektedir.

3.4. Srdjan Dragojevic ve Ulusçuluk Karşıtlığı

1963'te Belgrad'da doğdu. Yönetmen ve senaristtir. Gazeteci bir baba ve Fransız çevirmen bir annenin oğlu olan Dragojevic kendini, Sırbistan'da orta seviye komünist nomenklatura³ çocuğu olarak tanımlar. Gençliğinde kendi müzik grubu olan TV Moroni'de gitar çalar. Amatör olarak gazetecilikle de ilgilenir ve *Polet* ile *Start* dergilerinde yazar. Klinik Psikolojisi alanında Belgrade Üniversitesi, Psikoloji Fakültesi'nden derece alır. 1987'de ise film ve televizyon yönetimi alanlarında Belgrade Sanat Üniversitesi, Dramatik Sanatlar Fakültesi'nde öğrenim görür. Bununla birlikte şiirde de devam eder ve *Knjiga Akcione Poezije* (The Book of Action Poetry) kitabını 1986'de çıkarır. Branko Ödülü kazanır. Kendi yorumuyla, şiirlerinin çoğu 1920'lerin Sovyet sanatından ve Vladimir Mayakovski gibi şairlerden ilham alır.

“ Benim için Sovyet sanatı, 20. yüzyılın sanatsal zirvesidir. Şiir dinleyen binlerce insanın hikayeleri hem büyüledi hem de ilham verdi. Ve bu sadece şiir değildi, en rafine edilmiş sanattı ama sıradan nüfusa ulaşmayı başardı. En önemli fikirleri iletmek için iletişim kurdu. Bundan önce şiirle hiç deneyime sahip olmayan insanlarla konuşmak için. Kitabımın başarısından sonra, Sırp Yazarlar Derneği, beni çeşitli kültür merkezlerinde farklı şiir okumalarına gönderdi. Fakat, buralarda sadece ısınmak için gelen yaşlıları görürdünüz. Görünürlerde hiç genç yoktu, tamamen bunaltıcıydı. Ortamı değiştirmem gerektiğini orada anladım.” (Dragojevic, 2012)

Dragojevic, 1988 yılında kendini filme adamadan önce *Cika Kovac Potkiva Bebu* (The Big Blacksmith Thrust the Baby) adında bir şiir kitabı daha yayınladı.

³ Sovyetler Birliği ve diğer Doğu Bloku ülkelerinde bürokraside çeşitli kilit idari görevleri ellerinde tutan elitler.

İlk yönetmenlik deneyimini 29 yaşında, 1992 yılında çektiği *Mi nismo andjeli* (We Are Not Angels)'dir. Senaryosunu da kendisinin yazdığı film, Dramatik Sanatlar Fakültesi'nden mezuniyet tezidir. Komedi ve romantik türdeki film, bir genç kıızı hamile bırakan Belgrad playboyunun ruhu için kavga eden melek ve şeytanı anlatır. Yugoslavya'da geniş kitlelerce beğenildi. Pop kültürü referansları, kent mizahı ve yaratıcı yönleri nedeniyle eleştirilenlerce övülür. 1996 yılında, Yugoslavya Film Sanatı ve Bilim Akademisi Kurulu (AFUN), filmi 1947-1995 döneminde en iyi Sırp filmi sıralamasında dokuzuncu seçer.

Sinemacı kimliği 1993'te yükselir. İspanyol yönetmen Pedro Almodovar tarzı bir proje olan *Devedesete* (The Nineties) isimli projeyi çekmeye hazırlandı. Sadakat, kıskançlık, aidiyet ve samimiyet konularındaki projenin, ilk plana göre üç farklı sonu ve üç farklı sürümü olacaktı. Fakat, devlete ait yapım şirketi olan Avala Film'in mali olarak dibi görmesi sonucu proje sonlanır.

1994 yılında, *Slatjo od snova* adlı romantik müzikal komedi olan ve yıldız merkezli bir proje için yardımcı yazar olarak işe alındı. Bu yıl içerisinde ayrıca, *Dva sata kvallitetnog TV programa* (Two hours of quality TV Programming) adlı hem yazdığı hem de yönettiği müzikal komedi televizyon programı yaptı. Program, Sırbistan'ın ulusal televizyon kanalı olan *Radio Television of Serbia* (RTS)' da yılbaşı gecesinde gösterilir. 1995 yılı içerisinde de RTS için *Otvorena vrata* (The Open Door) dizisinin birkaç bölümünü yönetir.

İlk filminden dört yıl sonra, Dragojevic film yönetmenliğine geri döner. *Lepa sela lepo gore* (Pretty Village, Pretty Flame) filmiyle bu sefer, Yugoslav Savaşları ile ilgili tartışmalı konuları işlemek için savaştan kopmuş Bosna'da setini kurar. Drama ve kara-komedi olarak çekilen film, beraber büyümüş biri Müslüman diğeri Sırp iki arkadaşı merkeze alır. Yıllar sonra, Bosna Savaşı sırasında kader onları tekrar bir araya getirir. Filmde kullanılan birçok çekim yeri savaş sırasında etkilenen yerlerdendir. Film, yurtiçinde 700.000'den fazla bilet sattı. Aynı zamanda, Avrupa'da da büyük tartışmalara neden olur. Bir taraf filmin savaşı güçlü bir şekilde kınadığını savunurken, diğeri taraf filmi, faşist sinema olarak görür. 1996 Venedik Film Festivali, filmi reddetti. Aynı yıl, Selanik Uluslararası Film Festivali, seyircinin

büyük ilgisine ve jürinin de kendi arasında bölünmesine rağmen ana ödülü vermeyi reddeder. Berlin ve Cannes film festivalleri de filmi reddederler. 1996 Sao Paulo Uluslararası Film Festivali'nde Uluslararası Jüri, 1996 Stockholm Film Festivali'nde Bronz At ve 1997 Angers Avrupa Film Festivali'nde Avrupa Jüri ödülleri alır. Sırbistan tarafından film, 1997 yılında 69. Akademi Ödülleri için "Yabancı Dilde En İyi Film" kategorisinde aday olarak gösterilir. Kuzey Amerika'da festival devresinde film, er ya da geç değeri anlaşılır. Dragojevic, 1996 yılında William Morris Ajansı ile anlaşarak Los Angeles'a gider ve buradaki stüdyolarla görüşmeler gerçekleştirir. Fakat, önerilen senaryoları beğenmez ve Sırbistan'a geri dönmeye karar vererek yeni bir film yapmak ister. Buna rağmen, Hollywood'la görüşmelerinin kısa süreli sonucu olarak, filmin Kuzey Amerika sınırlı sinema ve ev video dağıtımı için Fox Lorber ile anlaşır.

Ülkesine geri döndüğünde, Dragojevic 1996-97 hükümet karşıtı gösterilere katılarak, protestoları destekler.

Yönetmenin üçüncü filmi, 1998 yılında *Rane*'dir. Dragojevic, Slobodan Milosevic yönetimindeki Sırbistan'ın kasvetli bir tasvirini ortaya koyar. Hemen hemen gerçek bir hikayeye dayanan film, iki genç gangsterin yavaş yavaş birbirlerine rakip olmalarını anlatır. Komedi, suç ve drama türlerindeki film, yönetmenin Milosevic'in Sırbistan'ını tasvir ettiği hükümet tarafından sert bir tepkiyle karşılandı. Film yasaklamamış olsalar da, filmin reklamlarının devlet destekli basılı ve elektronik medya kuruluşlarında yayınlanmasını reddederler. Film, 1998 Selanik Film Festivali'nden FIPRESCI ve 1998 Stockholm Film Festivali'nde Bronz At ödülleri alır.

1999'a kadar Dragojevic, Sırbistan'da filmlerini istediği gibi yapamayacağını anlar. Böylece, hem Hollywood bağlantılarını tekrar gözden geçirmek hem de Sundance Film Festivali'nde *Rane*'nin gösterimleri sırasında Amerika'nın tekrar ilgisini kazanması ile Miramax ile müzakerelere başlar. 1999'un Mart'ın sonlarına doğru NATO'nun Sırbistan'ı bombalamaya başlamasından sonra, Dragojevic ailesi ile birlikte Budapeşte'ye oradan da Modern Sanatlar Müzesi'nde daha önceden düzenlenmiş olan *Rane*'nin gösterimi için New York'a gider. Vatanını bombalayan

ülkeye gelmesi onu garip bir duruma sokar. Amerika Birleşik Devletleri'nde kalmaya devam edip, daha fazla festival gösterimlerine sahip olan Rane ile ülkeyi gezerken bir yandan da Miramax ile müzakerelerini sürdürür. Daha sonra Miramax'la anlaşığı duyurulur. *The Payback All-Star Revue* adındaki proje yapım öncesi aşamadayken, *Ocean's 11* filminin yapım aşamasında olduğunun haberi alınması sonucu iptal edilir. 2001 yılına gelindiğinde, Dragojevic ülkesine Amerika'da hiçbir film yapamadan geri döner. 2002 yılında Delirium Films adında bir yapım şirketi kurar.

2004 yılında, *Mi nismo andjeli* (We Are Not Angels) filminin ikincisini çekmeye karar verir. İlk filmin devamı niteliğindeki film, satılan 700 bin ile gişe rekoru kırdı. Yönetmenin kendisi filmin, 1980'lerin Amerikan B-Komedi türüyle bağlantılı olduğunu söyler. Bu film serisinin üçüncüsü de yapılır, Dragojevic filmin yapımcılığını üstlenir.

2009 yılında, *Sveti Georgije ubiva azdahu* (St. George Shoots the Dragon) filmini çekti. Film, 1912 Balkan Savaşları ve 1914 1.Dünya Savaşı sürecinde geçer. Yakın zamanda orduya alınabilecek ordu mensupları ile daha önceki Balkan Savaşları'ndan dönmüş gaziler arasında bölünmüş bir köy işlenir. Bu iki grup arasında aynı köyde yaşasalar bile bir düşmanlık söz konusudur. Yönetmen, senarist Dusan Kovacevic'in senaryosunu uzun süredir filme uyarlamak ister. 1998 yılında Milosevic'in yönetimi altında da hazırlıklara başlar ama hayata geçiremez. Sırbistan tarafından önemli bir bölümü finanse edilen film, medyanın da ilgisini uyandırır. Dragojevic'in şimdiye kadarki en büyük film projesi olur. Yönetmen, 2009 yılında Montreal Film Festivali'nden En İyi Sanatsal Katkı ödülü kazanır. Sırbistan tarafından film, 2010 yılında 82. Akademi Ödülleri için "Yabancı Dilde En İyi Film" kategorisinde aday olarak gösterilir.

2011 yılında, yönetmen *Parada* adında yeni bir film çeker. Filmde bir grup gay aktivistin Belgrade'da onur yürüyüşü organize etmeye çalışmaları anlatır. 2012 Ocak ayında, Sırp hükümetinin Eğitim ve Bilim Bakanlığı, filmi hoşgörüyeye teşvik eden bir çalışma olarak gördüğü ve Sırbistan'daki okul kurullarına ücretsiz gösterimler için ilkokul ve ortaokul eğitim sorumluları ve öğretmenlerine not gönderir. Sırbistan'da yaklaşık 330 bin kişi tarafından izlenir. Film, 2012 Tirana Uluslararası Film

Festivali'nde En İyi Yönetmen ve En İyi Kurgu, 2012 Galway Film Şenliği'nde En İyi Uluslararası Film ve 2012 Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Panorama İzleyici ve Ekümenik Jüri, Torino GLBT Film Festivali'nde İzleyici ödülleri kazanır. Ayrıca film, Avrupa Film Akademisi'nin Avrupa Oscar Ödülleri yirmi filmlik listede yer alır.

Dragojevic, 2014 yılında drama türündeki *Atomski zdesna* (Holidays in the Sun) filmini çeker. Hırvat tatil beldesinde geçen film, yerel özgür kapitalizmin sıradan insanların yaşamları üzerindeki etkilerini odağına alır.

Bunlara ek olarak, 2010 yılından beri Sırbistan Sosyalist Partisi üyesidir. Ağustos 2013'te Sırp Ulusal Meclisi'nde milletvekilliği de yaptı.

“Lepa Sela, Lepo Gore”

Sırbistan yapımı Srdjan Dragojevic'in yönetmenliğini yaptığı *Lepa Sela, Lepo Gore* filmi, 1996 yılında tamamlanır. Senaryosunu Srdjan Dragojevic, Vanja Bulic, Biljana Maksic ve Nikola Pejakovic ile birlikte ortak yazarlar. Nikola Pejakovic ayrıca filmde Halil karakterini de canlandırmaktadır. Beraber büyüyen, biri Müslüman diğeri Sırp iki arkadaşı merkeze alan filmin hikayesi, Yugoslav Savaşları ile ilgili tartışmalı konulara değinir. Filmin gösterilmesiyle birlikte, Avrupa'da da büyük tartışmalara neden olur. Bir taraf filmi savaş karşıtı olduğunu savunurken, diğeri ise filmi faşist sinema olarak niteler. 1996 Venedik Film Festivali, filmi reddeder. Aynı yıl, Selanik Uluslararası Film Festivali, seyircinin büyük ilgisine ve jürinin de kendi arasında bölünmesine rağmen ana ödülü vermeyi reddeder. Berlin ve Cannes film festivalleri de filmi reddeder. 1996 Sao Paulo Uluslararası Film Festivali'nde Uluslararası Jüri, 1996 Stockholm Film Festivali'nde Bronz At ve 1997 Angers Avrupa Film Festivali'nde Avrupa Jüri ödülleri alır. Sırbistan tarafından film, 1997 yılında 69. Akademi Ödülleri için “Yabancı Dilde En İyi Film” kategorisinde aday olarak gösterilir.

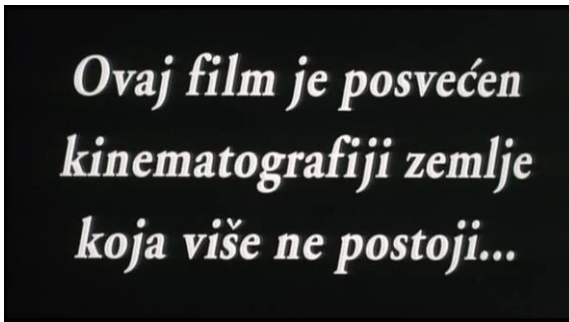
“Güzel köy, güzel yanar” anlamına gelen film, Bosna Savaşı sırasında Sırp askerlerinden oluşan küçük bir grupta yer alan Milan'ın hikayesini anlatır. Boşnak askerlerce tünelde tuzağa düşürülmüş olan gruptakilerin Yugoslavya'da savaş öncesi

dönemdeki yaşamları geri dönüşlerle gösterilir. Özellikle hikaye, Milan ve en iyi arkadaşı olan Boşnak Halil'in çatışmalarda karşıt taraf seçmeleri üzerinde durur.

Film, non-linear kurgu⁴ düzeninde ilerler. Filmdeki sahneler 1971 ile 1999 yılları arasında geçerken, özel bir nedeni olmayan sıralamada ve geriye dönüşlerle ilerler. Filmdeki "şimdiki zaman" Milan karakterinin hastanede yattığı zamandır. Bosna Savaşı'nın öncesinden başlayıp savaştan sonraki gerçek olmayan bir sahneyle son bulur. Bosna Savaşı, Yugoslav Savaşları'nın bir parçası olarak 1992 yılındaki bağımsızlık referandumunun kabul edilmesi üzerine Bosna Hersek'in Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nden ayrılmasıyla Sırp'lara karşı 1992 yılından 1995 yılına kadar sürer. Bu savaş esnasında yaklaşık 110 bin kişi hayatını kaybeder.

Hem savaş öncesinin hem de savaş döneminin anlatıldığı film, insanların sivil hayatlarından savaş koşullarına geçişi de gösterir. Dönemin yaşantıları ve özellikleri; belli olaylar, belli görseller ve belli karakterlerle birlikte filme yansıtılmaktadır. Film, hassas Bosna durumu hakkında kabul edilen versiyonları dışına çıkararak, içeriden bir bakış açısı sağlama konusunda ilk olur (Dakovic, 2001: 79).

Film, "Bu film artık var olmayan bir ülkenin sinemasına ithaf edilmiştir" cümlesinin ekranda görünmesiyle başlar (bkz. Resim 39). Bu kare, ülkenin dağılması sonrası eskiye özlemi simgelemektedir.



Resim 39: "Lepa Sela, Lepo Gore" filminden kare

Filmin ilk sahnesi, 1971 yılında siyah-beyaz haber olarak başlayan "Kardeşlik Birliği Tüneli"nin açılış merasimidir. Resim 40'da görüldüğü gibi, herkes bayrak

⁴ Doğrusal olmayan kurgu.

sallarken Tito'nun resmi taşınmakta, heyecan ve mutlulukla kurdelenin kesilmesini beklemektedirler. Kurdele kesilmesi için makas getiriliyorken film renklenir, siyah-beyaz görüntüden arınır (bkz. Resim 41). Artık haber bülteninde olunmadığını hayata döndüğünü anlatır. Kurdeleyi kesecek olan yetkili ise, yanlışlıkla parmağını kesmesi sonucu, makası getiren kızın suratına kan sıçrar (bkz. Resim 42). Kız çocuğu sakın kalır ama bu görüntü kötü günlerin yakında olduğunu, kan döküleceğini yansıtmaktadır. Bu planın devamında ise, kesik parmak hemen bir peçeteye sarılır ve müzik eşliğinde parmak havada dans edilir (bkz. Resim 43). Birçok milletin oluşturduğu Yugoslavya'da sorunlar bypass yapılarak gideriliyorken, bu kare bu duruma bir çeşit göndermedir. Fakat Resim 42'deki gibi bir kez kan akar ve bu saatten sonra sorunların üstü örtülemeyeceğine işaret etmektedir.



Resim 40: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 41: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 42: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 43: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; renkli-renksiz, mutluluk-üzüntü, birlikte-ayrı, kadın-erkek, eksik-tam şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise yan yana duran ve bayrak sallayanlar gösteren, insan gösterge ve gösterilen ise birliktelik, aynı yol için beraber olunmasıdır. Yüze kan sıçraması gösteren, insan gösterge iken, gösterilen ise kötü günlerin habercisi ve kan döküleceğidir. Parmağın peçeteye sarılması gösteren, gösterge ise burada nesnedir; coğrafyanın içinde bulunduğu sorunların göz ardı edilmesi gösterilendir.

1980 yılına ilerlediğinde, çocuk Milan ve çocuk Halil karakterleri tünelin başında beklemektedirler. Tünel harap haldedir (bkz. Resim 44). İlk sahnede ülkenin birleştiriciliğini, milletlerin bir arada olmasını simgeleyen tünel şimdi ise kullanılmadığını ve bununla birlikte milletlerin de birbirinden uzaklaştığını işaret eder.



Resim 44: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

1992 yılı, Bosna Savaşı'nın ilk günleri Milan ve Halil birlikte içki içerlerken, köyden göçen ve arabasında Tito'nun portresini taşıyan bir aile kahveye uğrar. Evin anahtarını kahveciye bırakır (bkz. Resim 45). Savaşın onlara da doğru geldiğinin hissedildiği bu sahnede, hala iki farklı milletten insanlar birbirlerine güvenir, aynı ortamda oturur konuşurlar. Siyasetlerin insanları ayrıştırdığını yansıtmaktadır. Hemen arkasından Milan tuttuğu kadehi elinde kırar ve elinden kan akar (bkz. Resim 46). Çatışmaların kapıda olduğunu ve insanların huzursuzluğunun dışı vurumudur.



Resim 45: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 46: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Karşıtlıklar; eski-yeni, genç-yaşlı, birlikte-ayrı, güven-güvensiz, savaş-barış, konuşmak-susmak şeklindedir. Harap olmuş tünel gösteren, gösterge ise nesnedir ve milletlerin birbirinden uzaklaştığı ise gösterilendir. Anahtarını kahveciye bırakılması gösteren, insan faktörü gösterge ve birliktelik, güven ise gösterilendir. Kan içindeki el gösteren, gösterge insan iken, huzursuzluk ve yaklaşan tehlike gösterilendir.

Sırp askerlerce, bir evde buldukları Eyfel Kulesi maketi ateşe verilir (bkz. Resim 47). Agresif bir görsel olarak yorumlanabilecek bu kare; savaşın kendilerine ait olduğunu, diğer ülkelerin müdahale edemeyecekleri ve ederlerse sıra kendilerine de gelebileceğini simgeler. Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği'ne ait gıda kovanının hayvanlara verildiğini görülür (bkz. Resim 48). Köy, Sırpların kontrolündedir. Birleşmiş Milletler'e ait araç ve askerlerin olduğu sahnede, BM askerleri sadece izlemekle yetinirler ve evlerin soyulmasına ses çıkarmazlar (bkz. Resim 49). Bosna Savaşı sırasında en büyük eleştirilerden biri olan BM askerlerinin yer yer geri çekilmesi ya da katliamlara karşı müdahalelerde bulunmaması simgelenmektedir.



Resim 47: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 48: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 49: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Köyde bulunan evlerin ağırlarındaki koyunlar sırayla kurşuna dizilirler (bkz. Resim 50). Savaşmak istemeyen, silah tutmayan, düne kadar birlikte yaşadıkları insanları simgelemektedir. Sahnenin devamında ise bir penceresinde bulunan çiçeklere gaz dökülüp ateşe verilir (bkz. Resim 51). Onlardan olmayan hiçbir canlının yaşama hakkı yok ve sırf eğlence için bunu yaptıklarını yansıtmaktadır.



Resim 50: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 51: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; savaş-barış, asker-sivil, yaşamak-ölmek, birlikte-ayrı, ateş-su şeklindedir. Maket gösteren, gösterge ise nesnedir ve kontrolün kendilerinde olduğu gösterilendir. Gıda kovası gösteren, nesne gösterge ve yardımların kimseye ulaşmadığı eleştirisi de gösterilendir. BM askerleri gösteren, insan faktörü olarak gösterge ve insan hak ihlallerine müdahale edilmemesi gösterilendir. Koyunlar gösteren, hayvan nesne iken; sivil halkın öldürülmesi gösterilendir. Çiçeğin ateşe verilmesi gösteren, nesne gösterge ve silah tutanın kimin yaşayacağına karar vereceği gösterilendir.

Bir yön tabelası Belgrad, diğer yön tabelası Saraybosna ve Dubrovnik'i gösterirken arkada alevler içinde bir ev ve Sırp bayraklı bir tank ateş etmektedir (bkz. Resim 52). Topluluğu oluşturan milletler artık yollarını ayırır, hepsi bir yön seçer ve ulusal kimliklerin vurgulandığı bayrakla birlikte simgelenmektedir. Sırp askerlerden biri evin içine Çetnik işareti⁵ çizer ve yanına ‘‘Sırbistan’dan Tokyo’ya’’⁶ yazar (bkz. Resim 53). Bir sonraki planda ise Sırp bayraklı tank askerlerle birlikte ilerler (bkz. Resim 54). Ulusal simgeler ön plana çıkartılır ve karşı tarafı kışkırtmak için de kullandığını yansıtmaktadır. Barthes’ın bayrak konusunda ifadesiyle, mitleşerek doğallaşan ve herkes tarafından bilinen simge ve işaretlerin bir araya gelmesi sonucu ideolojik üretime yönelik düşünme pratiği de meydana getirir (aktaran Billing, 2002: 50-52). Aynı zamanda bu işaretler gidilen yerlere sahip olunduğunu, ellerine geçtiğini işaret etmektedir.

⁵ Sırbistan halkının milli ve dini özelliklerini taşıyan işarettir.

⁶ Bu söylem, 1991 yılında Sırp futbol takımı Kızılyıldız’ın önce günümüz adıyla Şampiyonlar Ligi Kupası’nı daha sonrada Tokyo’da Uluslararası Kupa’yı kazanmasına dayanır. Bu başarı Yugoslavya’daki futbol takımları arasındaki en büyük başarıdır. Artan etnik gerginlik döneminde Sırlar tarafından diğer etnik grupları kışkırtmak için önce şaka yollu kullanıyordu. Daha sonra ise milliyetçi söylem haline geldi.



Resim 52: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 53: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 54: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Milan, kendi evinin kapısının önünde dikilmektedir. Yağmur yağmakta ve şimşekler çakmaktadır (bkz. Resim 55). Milan, annesinin öldüğünü anlar. Yağmurun yağması bir hüznken şimşekler ise içindeki intikamı yansıtmaktadır. Milan, kahveciden annesini kimin öldürdüğünü öğrenir. Etrafı yıkar. Kahveci, yere düşüp kırılmış olan melek biblosunu tutup birleştirmeye çalışır ama başarılı olamaz (bkz.

Resim 56). Melek biblosu Milan'ı temsil eder ve artık eskisi gibi olmayacağını, karakterinde bir şeylerin değiştiğini simgeler.



Resim 55: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 56: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Karşıtlıklar; Belgrad-Saraybosna, hüzün-mutluluk, ölüm-yaşam, kırılmış-kırılmamış, çok ulusluluk-tek ulusluluk şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise yön tabelaları gösteren, gösterge ise nesnedir ve milletlerin tamamen düşman olduğu gösterilendir. Çetnik işareti gösteren, nesne gösterge iken, diğer tarafı kışkırtmak ise gösterilendir. Yağmur gösteren, gösterge ise doğadır ve hüzün gösterilendir. Şimşek çakması gösteren, doğa göstergedir ve intikam hırsı gösterilendir. Melek biblosu gösteren, nesne ise gösterge ve karakterin değişmesi gösterilendir.

Sırp ve Boşnak askerlerin çatışması sırasında yaşlı bir ağaç alev alır (bkz. Resim 57). Uzun zamandır dostça yaşayanların, şimdi birbirini öldürmesi simgelenmektedir. Sırp askerler tünele sığınır. Zamanda geriye dönülen bir anda, Sırp askerlerden birinin Boşnaklarla savaşmak için otostop çekip bindiği tırda, tır şoförünün hilal ve

yıldız işaretlerinin olduğu bir nesnesi vardır (bkz. Resim 58). Müslümanlara karşı savaşmak için bindiği tırda, şoförün Müslüman olduğunun anlaşılması; ne uğruna savaşıldığının bilinmeden hareket edildiğini nitelemektedir.



Resim 57: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 58: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Milan’ın hastanede yattığı sıradaki zamana dönölür. Hastane önünde Boşnaklar mumlar yakar, bunun üzerine Milan kan ünitesini rastgele fırlatır ve mumların üstünde ünite patlar, her yer kan olur (bkz. Resim 59). Hala umudunu koruyan, güzel günler için dikilmiş mumlara bulaşan kan, mumların ışığını söndürerek şiddetin son bulmayacağını işaret etmektedir. Sırp askerler ateşe verdikleri köyü izlerler. Hemen arkalarındaki su birikintisinden yansımaları görünür (bkz. Resim 60). Yansıma bir ayna görevini üstlenmektedir. Kendileri ve aralarındaki çatışmaları simgelemektedir. Tünele geri döneriz. Albay karakteri, bütün kötü koşullara rağmen tıraş olur (bkz. Resim 61). Göreve, orduya ve milletine bağlılık nitelenmektedir.



Resim 59: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 60: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 61: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Karşıtlıklar; yaşlı-geç, dost-düşman, Hıristiyan-Müslüman, asker-sivil, gerçek-hayaldir. Ağaç gösteren, doğa gösterge iken gösterilen ise dostluğun düşmanlığa dönüşmesidir. Mumlar gösteren, nesne gösterge ve umut, mutlu gelecek gösterilendir. Kan ünitesi gösteren, gösterge olarak nesne ve şiddetin son bulmayacağı gösterilendir. Su birikintisi gösteren, doğa gösterge ve içsel çatışmalar

gösterilendir. Tıraş olmak gösteren, insan gösterge ve bir amaca bağlılık gösterilendir.

Tünelin içindeki Sırp askerlerden biri çatal çıkarır (bkz. Resim 62). Diğer ulusların elleriyle yemek yediği zamanlarda, Sırp ulusunun çatalla yemek yediğini dile getirir. Burada, yurtsever Yugoslav eğitiminin ilkel bir okul çağı söylemini yineler (Iordanova, 2007: 214). Kültür simgesi olarak görülen çatal, onu taşıyan asker için de ulusunun gelişmişliğini simgelemektedir. Kahveci, hastanedeki askerleri ziyarete gelir. O ve adamları kürk giymektedir. Doktora “Kosovo Maiden”⁷ tablosu hediye eder (bkz. Resim 63). Savaşta birileri ölürken, birilerinin de zenginleştiği vurgulanmaktadır. Sahnenin sonunda ise yılbaşı ağacı üzerinde Sırp arması bulunur (bkz. Resim 64). İnsanlar tarafından kutlanan yılbaşının, yılbaşı ağacı üzerine yerleştirilen bu simgeyle; ulusallaştırıldığı, ulusun yüceltildiği nitelenmektedir. Bu arma Sırp için ulusal bir semboldür. Ayrıca Sırp Ortodoks Kilisesi’ni de temsil eder.



Resim 62: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare



Resim 63: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

⁷ Sırp ressam Uros Predic’in aynı adlı şiirden etkilenerek 1919 yılında yaptığı yağlı boya tablosu. Türkçe, “Kosovalı Genç Kız” anlamına gelir.



Resim 64: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Hastanede, Milan yemek sırasında bir çatalı saklar (bkz. Resim 65). Yan odasındaki yaralı Boşnak’ı öldürmek için kullanmak ister. Daha önceden medeniyet göstergesi olan çatal, şimdi ise bir silah haline geldiği simgelenmektedir.



Resim 65: “*Lepa Sela, Lepo Gore*” filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; medeni-ilkel, gelişmişlik-gerilik, zengin-fakir, savaş-barış, ölmek-yaşamak şeklindedir. Çatal gösteren, nesne ise göstergedir ve medeniyet ile kültür gelişmişliği gösterilendir. Kürk gösteren, gösterge nesne ve gösterilen ise savaşta kimileri ölmekteyken birileri bunun üzerinden zengin olmaktadır. Ağaç üzerindeki Sırp arması gösteren, nesne ise göstergedir ve herhangi bir olayın ulusallaştırılması, yüceleştirilmesi ise gösterilendir. Çatal gösteren, gösterge olarak nesne ve kültür simgesinden silaha dönüşmesi gösterilendir.

Sırp grubundaki Hızlı adlı karakterin zamandaki geri döndüğü sahnede, eğlence parkında Amerikan kovboyu tarzında giyinen biri tarafından ona oyuncak tabancayla ateş eder (bkz. Resim 66). Bu görsel, NATO’nun Sırbistan’ı bombalamasını simgelemektedir. Bu bombalamadan sonra Sırbistan barış görüşmelerini kabul

edecek ve savaş son bulacaktır. Tünelden kaçarlarırken Halil tünelin tepesinden kayarak Milan'ın ayaklarının dibinde son nefesini verir. Tünelin alevler içindeki bu hali (bkz. Resim 67), onlar için baştan sona birleşme, çatışma ve ölümle son bulduğunu işaret etmektedir.



Resim 66: "Lepa Sela, Lepo Gore" filminden kare



Resim 67: "Lepa Sela, Lepo Gore" filminden kare

Son sahnede, 1999 yılına geliniştir tekrar bir haber sahnesinde tünel bu kez "Barış Tüneli" adıyla Avrupa Birliği ve Birleşmiş Milletler'in sayesinde açıldığı vurgulanarak açılır. Yugoslavya bayraklarının dalgalandığı planda (bkz. Resim 68), kurdele kesme sırasında parmak yine kesilir.



Resim 68: "Lepa Sela, Lepo Gore" filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; savaş-barış, asker-sivil, dost-düşman, birlikte-ayrı şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise kovboy gösteren, gösterge insan ve diğer ülkelerin çatışmalara müdahale etmesi gösterilendir. Tünel gösteren, gösterge olarak nesne ve gösterilen ise milletlerin birleşmesi, çatışması, ölmesi ve tekrar aynı döngüye girmesidir.

Yugoslavya'nın dağılmasından önce başlayan film, onları ayırmadan filmi bitirmektedir. Ulusların, dünkü komşuların, dostlukların bir anda nasıl tersine döndüğü ve nedenlerini anlamasalar dahi savaştıklarını konu edinir. İki yakın arkadaş olan Sırp Milan ve Boşnak Halil üzerinden işlenen hikayede televizyon ekranında gösterilen görüntülerin hepsi gerçek görüntüler kullanılmaktadır. Aşırı milliyetçi söylemlerin getirdiği etki, kullanılan anlatı tarzı ve göstergeler aracılığıyla aktarılmaktadır. Film, Venedik, Berlin ve Cannes gibi festivallerce reddedilir ve Venedik Film Festivali'nce faşist sinema olarak yaftalanır. Kullanılan imgeler ve göstergeler ile birlikte Sırp ve Boşnak taraflarına göndermelerde bulunmakta kalmayıp olaya müdahil olan diğer ülkelere de göndermelerde bulunmaktadır.

Filmde bulunan karakterler, olaylar, nesnelere hepsi bir anlatı ve anlam için varlardır. Temsil ettikleri üzerinden asıl anlam elde edilir. Düne kadar birlikte yaşadıkları, birlikte kurduklarını siyasetin etkisiyle, ne olduğunu anlayamadan yakıp yıkılırlar. Bunların neticesinde ise, dostluklar yerlerini düşmanlıklara; birliktelikler yerlerini yabancılaşmaya bırakılır. Film bu olayları, ulusal kimlikler ekseninde inceleyip, iki tarafı ve üçüncü taraf olarak diğer ülkeleri de gözlemleme şansını vermektedir.

‘Rane’

Alman ve Sırp yapımı Srdjan Dragojevic'in yönetmenliğini yaptığı *Rane* filmi 1998 yılında tamamlanır. Senaryosunu yönetmen Srdjan Dragojevic kendi yazar. Slobodan Milosevic yönetimindeki Sırbistan'ın kasvetli bir tasvirini ortaya koyan film, iki genç gangsterin önce yükselmelerini ardından yavaş yavaş birbirlerine rakip olmalarını anlatır. Yönetmenin Milosevic'in Sırbistan'ını tasvir edişi hükümet tarafından sert bir tepkiyle karşılanır. Bunun nedeni, iktidardaki milliyetçi rejime

karşı tutumlar yansıtılmaktadır (Andjelic, 2017: 68). Filmi yasaklamasalar da, filmin reklamlarının devlet destekli basılı ve elektronik medya kuruluşlarında yayınlanmasını reddederler. Film, 1998 Selanik Film Festivali'nden FIPRESCI ve 1998 Stockholm Film Festivali'nde Bronz At ödüllerini alır.

“Yara” anlamına gelen film, Belgrad’da yaşayan Pinki ve Svaba adlı iki genç erkeğin şiddet altındaki yaşamlarını ve şehrin yeraltı dünyasında kendilerine isim yapma çabalarını gösterir. Hikaye, 1990’larda Yugoslavya Savaşları’nın zeminine alarak etnik nefretin arttığı zamanları konu alır. 1991 ve 1996 yılları arasında Yugoslav Savaşları periyodunu da kapsamaktadır. 1992 tarihli Birleşmiş Milletler ambargosunun dahil edildiği film, savaşın Belgrad’da karşılığını konu edinir. Doksanların Belgrad’ı savaşın ve Yugoslavya’nın sonrası zamanların gerçeklerini anlatan şehir hikayelerinin merkezi olur (Dakovic, 2005: 144).

Yönetmen, “Duyarsız bir toplum ve totaliter bir Sırp rejimi binlerce Sırp gencini tehlikeli, katil ve ironik bir şekilde ana mağdurlarının da kendilerinin olduğu hale getirdi.” (Dragojevic, 1998) yorumunda bulunurken savaşın arka planında kalan şehirlerdeki hayatların durumunu yansıtmaktadır.

Savaş döneminin anlatıldığı film, insanların sivil hayatlarındaki ve çevresindeki değişimi gösterir. Dönemin yaşantıları ve özellikleri; belli olaylar, görseller ve karakterlerle birlikte filme yansıtılmaktadır. Sırbistan’ın uluslararası ambargoya maruz kalması, ülkeyi birleştirip kendi kimliklerine ilgi göstermelerine neden olur. Bu nedenle film, 1998 yılı Sırbistan’da en iyi gişe yapan üç filmde biridir (Iordanova, 2005: 136).

Film, “Bu film Tito’dan sonra doğmuş jenerasyona adanmıştır” cümlesinin ekranda görünmesiyle başlar (bkz. Resim 69). Tito’nun ölmesiyle Yugoslavya’nın da çözüldüğünü, ondan sonraki jenerasyonun ise onun zamanındakiler gibi olamayacağını simgelemektedir.



Resim 69: “*Rane*” filminden kare

Filmin ilk sahnesi, Hz. İsa'nın haça asılmış şekilde tasvir edildiği arabadaki kolyedir (bkz. Resim 70). Ortodoks olan Sırp halkının, geleneklerine ve kültürlerini yanlarında taşıdıklarını işaret etmektedir. Geçmişle gelecek arasındaki kimlikleri inşa eden ulus ideolojisi gelenekten faydalandığı kadar din, akrabalık ve kültürel sistemlerden de bir o kadar faydalanarak birlik duygusunu oluşturmaktadır (Birincioğlu, 2018: 30). Daha sonra ise 1991 yılı Belgrad'ına gidilir. Coşkulu bir şekilde toplanan halk tankların geçişini bayraklarla, Çetnik işaretleriyle selamlar (bkz. Resim 71 & 72). Ulusal kimliklerin ön plana çıktığı görsellerde, bayrak ve Çetnik işareti milliyetçi bir söylemi simgelerken tanklarla birlikte askerlerin geçişini de kutlama olarak nitelendirmektedir. Bayrağın dalgalanması ve görünürlüğü önemli yer tutmaktadır. Bayrak gücü sembol eder (Birincioğlu, 2018: 114). Resim 73'de görüldüğü gibi tank paletinin altında çiçek ezilir. Yakında gerçekleşecek ve bütün güzellikleri beraberinde götürecek olan çatışmaları simgelemektedir.



Resim 70: “*Rane*” filminden kare



Resim 71: ‘‘Rane’’ filminden kare



Resim 72: ‘‘Rane’’ filminden kare



Resim 73: ‘‘Rane’’ filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; genç-yaşlı, birlikte-ayrı, asker-sivil, sevinç-hüzün, Hıristiyan-Müslüman, canlı-ölü şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise haç gösteren, nesne gösterge, gösterilen ise dini öğelerin günlük yaşantının her yerinde olduğudur. Halkın geçişi kutlaması gösteren, gösterge insan ve sevinç ile gurur gösterilendir. Çiçek gösteren, doğa gösterge ve güzelliklerin son bulacak olması gösterilendir.

Evde, babanın televizyon izlerken önünde kuş kafesi olduğu görülür (bkz. Resim 74). Televizyonda izledikleri savaş görüntülerine rağmen, kuşun kafeste olması gibi onların da evlerinde güvende olduklarını simgelemektedir. Bir yıllık zaman atlamasıyla, anne ve babanın kapıdan içeri girdiklerinde evin her yerine konserve biriktirdiklerini görürüz (bkz. Resim 75). BM ambargosunun başladığı gösterilirken, sıkıntılı günlerin başladığının da işareti verilmektedir. Resim 76’da haber bülteninde BM konseyinin toplantı salonunda montajla eklenen bir şarkıcı şarkı söyleyip dans etmektedir. Spikerin ayrıca “uluslararası polis bizi cezalandırıyor” şeklinde sunduğu haber, televizyonun propaganda aracı olarak insanları nasıl yönlendirdiğini ve dans eden şarkıcıyla da bildiklerini yapmaya devam edeceklerini diğer ülkeleri alaya alarak yansıtmaktadır. Bu durum ayrıca, Milosevic yönetiminin televizyon ve basın yayın araçlarındaki, ilkel ve alçalmış savaş söylemleri eleştirilmektedir (Levi, 2007: 145).



Resim 74: “*Rane*” filminden kare



Resim 75: “*Rane*” filminden kare



Resim 76: ‘Rane’ filminden kare

Baba, Milosevic’in fotoğrafını Sırp arması yanına asar (bkz. Resim 77). Ulusal simgelerin görülmesi, milli kimliklerin korunup sürdürülmesine vurgu yapılmaktadır. Aslında, Milosevic rejimi Sırp ulusal kimliği bayağılaştırmış ve küçümseyici davranmaktadır (Goulding, 2004: 195).



Resim 77: ‘Rane’ filminden kare

Karşıtlıklar; gerçek-sahte, erkek-kadın, varlık-yokluk, eğlence-üzüntü şeklindedir. Kuş kafesi gösteren, nesne gösterge ve sıkışmışlık, başka bir yere gidememe gösterilendir. Konserve kutuları gösteren, nesne ise göster ve yokluk çekilebileceği, sıkıntılı günlerin başlaması gösterilendir. Dans eden şarkısı gösteren, insan gösterge ve devlet rejimi, bildiğini okuma gösterilendir. Fotoğraf gösteren, nesne gösterge ve devlete bağlılık gösterilendir.

Filmde 1993 yılına geçeriz. Ekmek kuyruğu ve ardından kavga olur (bkz. Resim 78). BM ambargolarının sürdüğünü, halkın yiyecek için kendi arasında çatıştığını ve ülkenin zor durumda olduğunu simgelemektedir. Resim 79’da mezarın üstünde yatan ve alkol içen film karakteri ile toplumun örf ve adetlerine saygısının kalmadığını,

kültür erozyonunun oluştuğunu işaret etmektedir. Bu görselle birlikte filmin neden yeni jenerasyona adandığı vurgulanmaktadır. Kure adlı karakterin binaya girdiğinde arkasındaki kapıda Sırp arması vardır (bkz. Resim 80). Ulusal simgeler, bazen geniş geniş gösterilirken bazen de küçük alanlara dahil edilmektedir. Sırp topraklarında olduğunu, Sırp kurallarının geçerli olduğunu hatırlatıcı olarak yansıtmaktadır.



Resim 78: "Rane" filminden kare



Resim 79: "Rane" filminden kare



Resim 80: "Rane" filminden kare

Kure, ölür ve gömülür. Başında ağlaması için para verilen yaşlı kadınlar görevini yapar (bkz. Resim 81). İnsanlar gerçekten üzüldükleri için değil, para ve görev için bunu ağlarlar.



Resim 81: ‘Rane’ filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; kavga-huzur, sıra-kargaşa, ölüm-yaşam, ağlamak-gülmek, gelenek-değişim şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise ekmek kavgası gösteren, insan nesne ve ülkenin zor durumu gösterilendir. Mezar üstünde yatmak gösteren, insan gösterge iken, gösterilen ise saygısızlık, yozlaşmadır. Sırp arması gösteren, nesne gösterge ve ulusal kimlik hatırlatması gösterilendir. Parayla ağlamak gösteren, yaşlı kadınlar gösterge ve gösterilen ise belli çıkar için yapılan eylemdir.



Resim 82: ‘Rane’ filminden kare

Svaba'nın büyükannesi Tito'nun fotoğrafının basılı olduğu bir tepsinin üstünden uyuşturucu içer (bkz. Resim 82). Savaşın getirdiği buhranla birlikte insanlar kendi ulusal değerlerini kaybetmiş ve yollarını şaşırarak simgelenmektedir. Pinki evinden çıkarken, babası onu balkon penceresinden izlerken yağmur yağar (bkz.

Resim 83). Baba ve oğul ile aile olgusunun ipleri kopmuş, toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin temellerinin sarsıldığı vurgulanmaktadır. Bir sonraki sahnede de baba intihar eder. Svaba, ayna üstünde uyuşturucu tozlarını kullanarak güneş, ev, ağaçların olduğu bir resim çizer (bkz. Resim 84). Aynada kendi yansıması da vardır. Yolunu ve gerçekliğini şaşırılmış gençlerin, özlemini duydukları huzurlu ve mutlu zamanlar işaret edilmektedir.



Resim 83: “*Rane*” filminden kare



Resim 84: “*Rane*” filminden kare

Karşıtlıklar; yaşlı-genç, üzüntü-sevinç, umut-kaygı, hayal-gerçek şeklindedir. Uyuşturucu gösteren, nesne gösterge ve ulusal değerlerin kaybedilişi ise gösterilendir. Yağmur gösteren, doğa gösterge iken, üzüntü ise gösterilendir. Ayna gösteren, nesne ise göstergedir ve gerçeklik algısı yok olması ve özlem gösterilendir.

Filmin son sahnesinde, Svaba ve Pinki hesaplaşırlarken, film boyunca onlar tarafından ötekileştirilen ve annesinin öldürülmesi sonucu Dijabola arkasında büyük harflerle demokrasi yazan bir tabelanın olduğu alandan onlara ateş açar (bkz. Resim 85). Demokrasi adı altında kışkırtmalarla diğer ülkelerin müdahaleleri sonucu,

savaşın patlak verdiği simgelenmektedir. Üçü de orada ölür. Arka planda demokrasi yazısının, karanlık içerisinde mezar taşlarındaki haçların ve Pinki'nin boynunda taşıdığı haç ve ona bulaşan kanla film son bulur (bkz. Resim 86). Arkadaşları ve komşuları birbirine düşman eden müdahalelerin arka plandaki yazıyla simgelendiği kısımda birbirlerine düşman ettirmek için kullanılan din ve millet farklılıkları vurgulanmaktadır.



Resim 85: ‘Rane’ filminden kare



Resim 86: ‘Rane’ filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; grup-bireysel, karanlık-aydınlık, ölüm-yaşam şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise tabela gösteren, nesne gösterge ve ülkelerin müdahaleleri gösterilendir. Haç ve kan gösteren, gösterge olarak nesne iken, gösterilen ise din, kültür gibi konuların sömürülmesidir.

Belgrad'da yaşayan iki genç erkeğin şiddet altındaki yaşamlarını ve şehrin yeraltı dünyasında kendilerine isim yapma çabalarını gösterirken şehir de savaşlar ve ambargolarla birlikte kendi içine hapsolüp, dozunun gittikçe yükseldiği buhrana yenik düşmektedir. Televizyonda çıkarılara göre hareket edilmesi, kültürün

yozlaşması ve birbirine saygının kalmadığı bir toplum kullanılan anlatı tarzı ve göstergeler aracılığıyla aktarılmaktadır. Filmde kullanılan imgeler ve göstergeler aracılığıyla, savaşın arkasında kalan toplum hem olduğu gibi aktarılmakta hem de göndermeler de bulunmaktadır.

Filmdeki karakterler, olaylar, nesnelere hepsi bir anlatım ve anlam aracı olarak seçilir. Temsil ettikleri üzerinden asıl anlam çıkarılır. Savaşın diğer tarafıyla çatışmaya girmeden, kendi içerisindeki çatışmaları gösterip, savaşlarını dayandırdıkları ulusal kimliklerinin ve kültürlerinin nasıl kullanılıp alet edilebileceğini, diğer ülkelerin belli durumları suiistimal ederek nasıl müdahalede bulunabileceği eleştirilmektedir.

3.5. Emir Kusturica'nın Var Olmayan Ülkesi

1954 yılında, Saraybosna, Bosna-Hersek'te doğdu. Film yapımcısı, aktör ve müzisyendir.

Emir Kusturica, babası bir gazeteci annesi ise mahkeme katibi bir ailenin tek çocuğudur. Müslüman bir ailenin çocuğu olarak Bosna'da doğar.

Kusturica, Prag'taki Performans Sanatları Akademisi'ndeki film okulu (FAMU)'ndan 1978 yılında mezun olur. Öğrenci filmi olan *Gernika*, Karlovim Varima Öğrenci Film Festivali'ni kazanır. *Autumn* ve *One parth of the truth* adlı iki kısa film daha çeker. FAMU'dan mezun olduktan sonra Kusturica, Yugoslavya'da Saraybosna Televizyon'u için filmler yapmaya başlar. Televizyon için çektiği ilk film *The Brides Coming*'tir. *Buffalo Titanic* filmi ise Nobel Ödüllü Ivo Andric'in hikayesine dayanmaktadır. Bu filmle, Portorozu'daki Ulusal Televizyon Festivali'nde ödül kazandı.

İlk uzun metraj filmini, 1981 yılında *Do You Remember Dolly Bell?* ile çekti. Komedi, dram ve romantik türündeki film, 1960'larda Saraybosna'da iyi ama korkutucu bir babanın gölgesinde büyüyen genç bir adamın, küçük çaplı suçluların ilgisini çekmesiyle değişir. Hayat kadını saklamak için tutulan genç adam, kadına aşık olur. O yılın Venedik Film Festivali'nde Gümüş Aslan, 1982 Sao Paulo Uluslararası Film Festivali'nde Eleştirilenler ödülleri kazanır. Ayrıca oyuncu

Slavko Stimac gösterdiği performansla Panama Uluslararası Film Festivali'nde en iyi aktör ödülünü alır. Yugoslavya tarafından film, 54. Akademi Ödülleri için "Yabancı Dilde En İyi Film" kategorisinde aday olarak gösterilir. Aynı yıl, 27 yaşındayken, 1988 yılına kadar görevini yerine getireceği, yeni kurulan Saraybosna'daki Sahne Sanatları Akademisi'nde öğretim görevlisi olur.

1985 yılında, yönetmen ikinci uzun metraj filmi çeker. *When Father Was Away on Business*, Tito'nun Stalin'le 1984'te görüş ayrılığına düşmesi sonucu, toplumda şaşırtıcı bir etki bırakması kadar Yugoslav komünistleri için zor yılların habercisidir. Babasının aslında polislerce alı konulduğunu bilmeyen çocuk, annesinin anlattığı hikayeye babasını iş gezisinde sanmaktadır. Film, 1985 Cannes Film Festivali'nde en büyük ödül olan Palme d'Or kazanır. Aynı festivalde FIPRESCI ödülünü de alır. Film, Akademi Ödülleri için "Yabancı Dilde En İyi Film" kategorisinde aday olur fakat ödülü kazanamaz. 1985 Pula Yugoslav Filmleri Festivali'nde en iyi film, en iyi yönetmen ve en iyi kadın oyuncu ödülleri de kazanır.

Roman kültürünü ve gençlerinin sömürülmesini anlattığı 1989 yapımı *Time of the Gypsies* filmi üçüncü uzun metraj filmidir. Eski Yugoslavya'da geçen öykü, telekinetik güçlere sahip olan genç Çingene ile onun sevdiği insanları yok etmekle tehdit ederek onu sömüren dünya arasında geçer. Filmin müziklerini Goran Bregovic yaptı. Kusturica, 1989 yılında Cannes Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülünü kazanır. İsveç'te, 1991 Guldbagge Ödülleri'nde en iyi yabancı film ödülünü de aldı. Yugoslavya tarafından film, 62. Akademi Ödülleri için "Yabancı Dilde En İyi Film" kategorisinde aday olarak gösterilir. 1989 yılında 16. Moskova Uluslararası Film Festivali'nde jüri üyeliği de yaptı.

Yönetmen, 1993 yılında ilk Amerikan filmini çeker. Sürreal drama türündeki *Arizona Dream*, genç bir New York'lunun Arizona'ya gitmesi ve hem hayal kurmanın hem de aşkın özgürlüğünü bulmasını anlatır. 1993 yılında Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Gümüş Ayı ve 1994 Varşova Uluslararası Film Festivali'nde İzleyici ödülleri alır.

Sırp oyun yazarı Dusan Kovacevic'in hikayesine dayanan *Underground*, 1995 yılında çekilir. Film, 2. Dünya Savaşı'nın başından Yugoslav Savaşları'nın

başlangıcına kadarki dönemde iki arkadaşın hikayesini konu edinerek sosyalistlerden oluşan ve yeraltında yaşayan bir grubun, eğlenceleri, üzüntüleri, sevgileri ve nefretleri üzerine savaşa hazırlanışları hakkındadır. 1995 Cannes Film Festivali'nde Kusturica bir kez daha Palme d'Or ödülünü kazandı. 1996 Lumiere Ödülleri, 1997 Kinema Junpo Ödülleri ve 1997 Boston Film Eleştirmenleri Derneği Ödülleri'nde en iyi yabancı film ödüllerini aldı. 1996 yılında Yugoslavya Film Sanatı ve Bilim Akademisi Yönetim Kurulu üyeleri, filmi 1947-1995 yılları arasında yapılan en iyi üçüncü Sırp filmi olarak seçtiler. Sırbistan tarafından film, 68. Akademi Ödülleri için "Yabancı Dilde En İyi Film" kategorisinde aday olarak gösterilir. Steven Schneider tarafından yazılan "Ölmeden Önce İzlenmesi Gereken 1001 Film" kitabına dahil edildi.

1998 yılında, bir başka uzun metraj *The Black Cat, White Cat* filmini çeker. Film, bir toplumun yıkıntıları ve ortadan kaybolan değerler sistemi üzerine dostluk, sevgi ve olgunlaşmayı öyküleştiren. 1998 Venedik Film Festivali'nde Gümüş Aslan, 1998 Tallinn Black Nights Film Festivali'nde İzleyici ödülleri kazanır.

Kusturica, 2001 yılında *Super 8 Stories* adlı yol belgeseli yönetir. Kendisinin de üyesi olduğu The No Smoking Orchestra adlı müzik grubunun konser filmidir. 2001 Chicago Uluslararası Film Festivali'nde Gümüş Plak ödülünü kazanır.

Life is a Miracle, Kusturica'nın 2004 tarihli bir başka uzun metrajlı filmidir. Köye turist çekebilmek için demiryolu inşa eden Luka, bir yandan da savaşın patlak vermesiyle turizm için tehlike çanları çalar. Luka'nın karısı da bir müzisyenle kaçır ve oğlunun da orduya çağrılmasıyla işler iyice sarpa sarar. Film; komedi, romantik ve drama türündedir. 2004 Cannes Film Festivali'nde yönetmen Fransız Milli Eğitim Sistemi Sinema Ödülü ve filmdeki köpek için Palm Dog ödülünü alır. 2005 Cesar Ödülleri'nde En İyi Avrupa Birliği ve 2005 Sofya Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Balkan Film ödülleri alır.

Kusturica, 2005 yılında Cannes Film Festivali'nde Jüri Başkanlığı yaptı. 2007 yılında, komedi ve romantik türündeki *Promise Me This* filmini çeker. Film, Bir torunun şehre dedesinin ineğini satması için gitmesi ve dönüşte ona bir eş getirmesini konu edinir. 2007 yılında 60. Cannes Film Festivali'nde gösterilir. 2008 yılında

yönetmen tekrar bir belgesel daha yaptı ve Arjantinli futbolcu Maradona'nın hayatını anlattığı *Maradona by Kusturica*'yı çeker. 2008 Cannes Film Festivali'nde gösterilir.

Ocak 2008'den beri yıllık özel bir etkinlik olan Küstendorf Film Festivali'ni düzenler. 2011 yılında, 64. Cannes Film Festivali'nde *Un Certain Regard* bölümünün jüri başkanlığını yaptı. 2012 yılında, ilki düzenlenecek olan Saint Petersburg Uluslararası Film Festivali için jüri başkanlığını yürüttü.

Neredeyse on yıllık aranın ardından 2016 yılında, *On the Milky Road* filmiyle ara verdiği sinemaya geri döner. Kusturica'nın ayrıca oyuncu olarak da yer aldığı film, bir insanın ve ülkesinin hayatındaki kritik olayların ardından, savaştan aşık olmaya geçişin olduğu bir hikayedir. 2016 Venedik Film Festivali'nde gösterilir. 2017 Malta Golden Knight Film Festivali'nde en iyi film ödülünü alır.

Bunların yanında, aktör olarak *Farewell*, *The Good Thief* ve *The Widow of Saint-Pierre* filmlerinde rol aldı. Aktörlükle birlikte otobiyografi türünde *Death is an Unverified Rumour*, kurgusal türündeki *Hundred Pains* ve günlük tarzında *Why Did I Need This* isimlerinde üç adet kitap da yazdı. 2007 yılında *Time of the Gypsies* adlı punk opera da hazırladı. Fransa, Sırbistan, İspanya ve Rusya'da sahnelendi.

Bunların yanında ayrıca, 8 Eylül 2007 yılında UNICEF Sırbistan Ulusal Büyükelçisi olarak atandı.

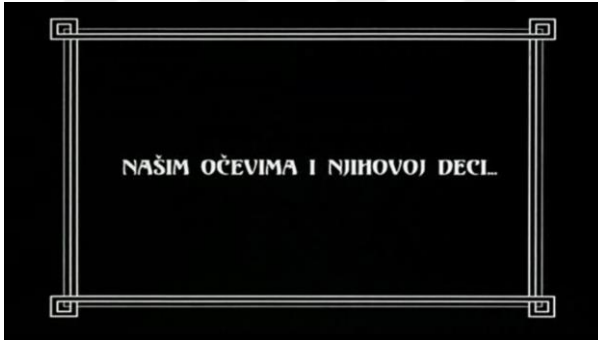
Sırp, Fransız, Alman, Bulgar, Çek ve Macar ortak yapımı Emir Kusturica'nın yönetmenliğini yaptığı *Underground*, 1995 yılında tamamlanır. Senaryosunu, Duscan Kovacevic'in hikayesinden uyarlayan yönetmen Emir Kusturica yazar. Film, 2. Dünya Savaşı'nın başından Yugoslav Savaşları'na kadarki dönemde iki arkadaşın hikayesini konu edinerek yeraltında yaşayan bir grubun, eğlenceleri, üzüntüleri ve aldatmacaları üzerinedir. Film, 1995 Cannes Film Festivali'nde Kusturica bir kez daha Palme d'Or ödülünü kazanır. 1996 Lumiere Ödülleri, 1997 Kinema Junpo Ödülleri ve 1997 Boston Film Eleştirmenleri Derneği Ödülleri'nde en iyi yabancı film ödüllerini alır. 1996 yılında Yugoslavya Film Sanatı ve Bilim Akademisi Yönetim Kurulu üyeleri, filmi 1947-1995 yılları arasında yapılmış en iyi üçüncü Sırp filmi olarak seçilir. Sırbistan tarafından film, 68. Akademi Ödülleri için "Yabancı

Dilde En İyi Film” kategorisinde aday olarak gösterilir. Ayrıca, Sırp ulusal televizyon kanalı RTS’de filmin 5 saatlik uzatılmış hali bölümler halinde gösterilir.

“Yeraltı” anlamına gelen filmin ismi, 2.Dünya Savaşı ile Yugoslav Savaşları arasındaki dönemde iki yakın arkadaş Marko ve Blacky’nin başından geçenleri Yugoslav Tarihi’ni işleyerek ele alır. Filmin hikayesine Belgrad’ın 1941 yılında Almanlar tarafından bombalanması ile başlayan film, Amerika ve Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş dönemini ve Yugoslav Savaşları yön vererek, üç bölüme bölünür.

Yugoslavya’nın derlenip toplu bir halini yansıtan film; değişimleri, iç-dış dinamikleri ve günün koşullarını belirli olaylar, görseller ve karakterlerle birlikte filmde gösterir. Yeraltında, tarihin karanlık bölgesinde kalan ülkenin küçültülmüş hali, tarih ters yüz edilerek sembollerle ve görüntülerle aktarılır (Dakovic, 2001: 82).

Bir ülkenin dünü ve bugününü yansıtan film, insanlar üzerinde etkisini hayatlarında yaşadıkları şekilde yansıtır.



Resim 87: “*Underground*” filminden kare

“Babalarımıza ve onların çocuklarına, bir zamanlar bir ülke vardı, bir zamanlar başkenti Belgrad olan bir ülke vardı.” cümlesinin ekranda görünmesiyle film açılır (bkz. Resim 87). Bu açılış günümüz çekim itibariyle savaşlarla boğuşan ve artık var olmayan birleşik Yugoslavya’ya özlemi ifade etmektedir.

Belgrad’ın Almanlar tarafından bombalandığı 2.Dünya Savaşı’ndaki eylemler filmin 1.Bölüm Savaş’ı oluşturur. Bütün canlıları hedef alan bu bombardıman, Marko’nun kardeşi Ivan’ın çalıştığı yer olan hayvanat bahçesindeki hayvanlardan

birazını kurtarıp evinde bakımını üstlenir (bkz. Resim 88). Hz. Nuh'un tufandan önce gemisine hayvanları almasını andıran bu sahne, yaşamı korumak, bütün canlıların yaşayabilmesini sağlamak ve bir kültürü yaşatmak olarak yansıtılmaktadır. Daha sonra Blacky'nin eşinin doğum yaptığı sahnede, yaşama alanı oluşturulan yeraltında daha fazla ışık gerekmesi nedeniyle bir bisikletin ışığından yararlanılır (bkz. Resim 89). Grup çalışmasına gerek duyulan bu eylem, insanların tekrar aydınlığa kavuşabilmesi, güçlü kalınabilmesi için birlik olunmasını simgelemektedir. Bu eylem sonucu bebeğin de doğması ise nesillerin devamı, onları korumak için işbirliğine muhtaç olduklarına işaret etmektedir.



Resim 88: "Underground" filminden kare



Resim 89: "Underground" filminden kare

Blacky ile kepinde kızıl bir yıldız olan asker gemide konuşur (bkz. Resim 90). Yugoslavya'nın teslim olmadığını ve Almanlara karşı direniş göstereceklerini simgelemektedir. Yeraltında ise kurumuş bir ağaç dikenler görülür (bkz. Resim 91). Bulunduğu koşullarda umudunu kaybetmeyen, güneş ışığı gelmemesine rağmen

yeraltında ağaç dikilmesi, mücadelenin bırakılmayacağını, ümitli olduğunu yansıtmaktadır.



Resim 90: “*Underground*” filminden kare



Resim 91: “*Underground*” filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; yaşam-ölüm, erkek-kadın, savaş-barış, grup-yalnız, umut-çaresizlik, doğmak-ölmek şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise evdeki hayvanlar gösteren, hayvan gösterge ve yaşam ile kültürü korumak ise gösterilendir. Bisikletin ışığı gösteren, nesne gösterge iken, gösterilen ise birlik olduğu takdirde güzel günlerin geleceğidir. Kırmızı yıldız kepi gösteren, gösterge olarak nesne ve direnişin olacağı ise gösterilendir. Yeraltındaki ağaç ekimi gösteren, insan gösterge ve geleceğe dönük umut gösterilendir.



Resim 92: “*Underground*” filminden kare

Şehrin, Almanların elinden tekrar geri alınmasını gösteren sahnelerde Yugoslavya Bayrağı dalgalanır (bkz. Resim 92). Bağımsızlığın sembollerinden olan bayrak, bir ülke için önem arz eder. Bağımsız olduğunu, işgalin bittiğini simgelemektedir. Resim 93’de ise Tito resmi geçidi selamlar. Yugoslavya’nın önderi olan Tito, ülkeyi temsil etmekte ve bağımsızlık olgusunun pekiştirildiğini vurgulamaktadır. Belgesel sahneler, hem anlatısal olarak kısa yollar sunarken hem de karakteri dışarıdan bir gözle görme şansı verir (Dakovic, 2011: 113).



Resim 93: “*Underground*” filminden kare

Filmin ikinci bölümü Soğuk Savaş adıyla devam eder. Yugoslavya’nın işgal edilmesi ve daha sonra tekrar kurtarılması zaman aralığındaki geçen bölümden sonraki bu bölümdeki göstergeler minimal Yugoslavya temsili sunar. Yere çizilen nota çizgileri arasına küçük çocuklar yerleşerek şarkı söyler (bkz. Resim 94). Ortak duygu ile hep bir ağızdan söylenen şarkı ve marşların, ulusun eşsizliğinin evrensel olarak stilize edilen kutlaması olarak görülür (Birincioğlu, 2018: 114). Ülkenin kendi kültürünü devam ettirmesini ve çocuklara aşılmasını vurgulamaktadır. Sığınağın

kapağı yeraltında yaşayanlarla dünya arasındaki ayırıcıdır ve kapak her açıldığında içeriye bir miktar ışık girer (bkz. Resim 95). Işığın düşmesi, içerisini aydınlatması gerçekleri simgelemektedir. Marko, yeraltındaki insanlara ülkenin artık bağımsız olduğunu söylememektedir.



Resim 94: “*Underground*” filminden kare



Resim 95: “*Underground*” filminden kare

Karşıtlıklar; çocuk-yetişkin, yıkım-inşa, pes etmek-kazanmak, bağımsızlık-bağımlılık, aydınlık-karanlık şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi ise bayrak gösteren, nesne gösterge ve gösterilen ise bağımsızlıktır. Tito gösteren, insan gösterge ve ülkenin temsili ise gösterilendir. Nota çizgileri üstündeki çocuklar gösteren, insan gösterge ve geleceğin teminatı da gösterilendir. İçeri süzülen ışık gösteren, nesne olarak gösterge iken, gösterilen ise gerçekler, ülke dışındaki dünyadır.



Resim 96: “*Underground*” filminden kare

Marko, Blacky’e bir saat hediye eder. Bunun Tito’dan hediye olduğunu söyler. Blacky saatte Tito’nun silüetini görür (bkz. Resim 96). Yaşadığı zor koşullara rağmen, davaya bağlılığı ve ülke uğruna inançlarını yansıtmaktadır. Yeraltında herkes kendi inançlarını yerine getirir. Kendi inançlarına göre insanlar kiliseye gider ya da namaz kılar (bkz. Resim 97). Kimse kimsenin inancına karışmaz. Bir zamanların Yugoslavya’sı gibi bir temsili vardır. Marko, yeraltına kurgusal radyo yayınları yapar (bkz. Resim 98). Amacı yeraltındakilere bir saldırı varmışçasına tetikte tutmaktadır. Radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının önemini ve kullanana göre nasıl hizmet ettiğinin eleştirisini simgelemektedir.



Resim 97: “*Underground*” filminden kare



Resim 98: “*Underground*” filminden kare

Blacky'nin oğlunun yeraltında gerçekleşen düğünü sırasında, yeraltında yaşayan bütün insanların, bütün milliyetkilerin inşa ettikleri tankın ateşlenmesiyle her şey son bulur (bkz. Resim 99). Yugoslavya'nın dağılması gibi, yeraltı da darmadağındır. Tito da ölür. Tito'nun gerçek cenaze görüntüleri kullanılır.



Resim 99: “*Underground*” filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; gerçek-kurmaca, Hıristiyan-Müslüman, inanç-ümitsizlik, sevinç-hüzün şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise saat gösteren, nesne gösterge ve adanmışlık ile umut gösterilendir. İnançlarını yerine getiren insanlar gösteren, insan gösterge ve inancın rahatça yaşandığı hür topluluk gösterilendir. Radyo yayınları gösteren, nesne gösterge iken, gösterilen ise iletişim araçlarının gerçekleri saptırması eleştirisidir. Tankın ateşlenmesi gösteren, nesne gösterge ve Yugoslavya'nın dağılması gösterilendir.

İkinci bölüm Yugoslavya'nın bir yansımasıdır. Bir topluluk dahilinde birliğin ve beraberliğin oluşturulduğu, beraber üretim yapmalarını, paylaşımlarını ve birbirlerine saygı göstermeleri ülkenin temsilidir. Fakat önderleri Tito'nun ölümüyle bu son bulur. Kısa süre sonra tehlike çanları artık bu topraklar için çalar. Üçüncü bölümde 1992 yılında bu topraklara tekrar savaş uğrar. Bu seferki kardeşin kardeşi, komşunun komşuyu vurduğu bir savaştır ve topraklarının dağılmasına neden olur. Savaş, yaşanan kötü günlerin nedeni olur (Dakovic, 2005: 144). Birleşmiş Milletler askerleri, para karşılığında insan kaçakçılığı yapmaktadır (bkz. Resim 100). Bu bölümün genel teması olan batı bakış açısı ve savaş sırasındaki Birleşmiş Milletler'e yönelik eleştiriler vardır. Savaş sırasındaki olayları simgelemektedir. Parasız olanın kaçabildiği ve yaşayabildiği, geride kalanların ise ölüme mahkum edildiğini işaret

etmektedir. Ivan, yeraltında ilerlerken üstten kan aktığını görür (bkz. Resim 101). Savaşın yansıması, ölümlerin çok fazla olduğunu vurgulamaktadır.



Resim 100: “*Underground*” filminden kare



Resim 101: “*Underground*” filminden kare

Marko, iki BM askeri arasında silah pazarlığı yapar (bkz. Resim 102). Dışarıda ise bombalar patlamakta ve sivil halk ölmektedir. Oraya halkı korumak için gönderilen askerlerin seyirci kaldıklarını ve parası olanları koruduklarını yansıtmaktadır.



Resim 102: “*Underground*” filminden kare



Resim 103: “*Underground*” filminden kare

Beyaz kaz, dumanların yükseldiği yıkık kiliseden uçarak kaçır (bkz. Resim 103). Savaşın arttığı ve devamlı çatışmaların olduğu bu sırada, kazın uçarak gitmesi barış için umutların kalmadığını simgelemektedir. Haçta ters bir şekilde asılı duran Hz. İsa heykeli ile arka planda kurumuş bir ağaç, beyaz bir at eşliğinde Blacky, alevler içinde yananların Marko ve eşi Natalija'nın olduğunu anlar (bkz. Resim 104). Marko'nun ona yaptıklarından sonra Blacky yine de üzülür. Gerçek üstü bir sahneyle ülkenin tükenmişliği, parçalanmışlığı yansıtılmaktadır. İnançların kutsallığının gözetilmediği, bir zamanlar birlikte yaşadıklarını unutan ve düşman kesilen, karanlık bir geleceği işaret etmektedir.



Resim 104: “*Underground*” filminden kare

Karşıtlıklar; savaş-barış, zengin-fakir, yaşam-ölüm, asker-sivil, Hıristiyan-Müslüman, üzölmek-gölmek, bütün-parça şeklindedir. Göstergelerin çözümlenmesi ise yeraltında akan kan gösteren, nesne gösterge ve çok sayıdaki ölüm gösterilendir. Birleşmiş Milletler askerleri gösteren, insan gösterge, paralıları korudukları, sivil halkı korumamaları gösterilendir. Beyaz kaz gösteren, hayvan ise gösterge iken,

umudun tükenmesi gösterilendir. Yanan insanlar gösteren, insan gösterge ve gösterilen ise dostlukların, insanlığın bitmesidir. Kurumuş ağaç gösteren, doğa ise gösterge, ülkenin karanlık geleceği gösterilendir.

Filmin son sahnesinde, Ivan'ın kameraya dönük anlatı sergilemesi, Brecht'in estetik kuram estetiğindeki öğelerinden yabancılaştırma efekti aracılığıyla, şaşkınlık ve merak uyandırıp izleyiciye film izlediği hatırlatılmaktadır (Parkan, 1983: 41). "Bu öykünün sonu yok" yazısıyla birlikte film son bulur (bkz. Resim 105). Savaşla başlayan film savaşla biterken, bu topraklardaki savaşların bir döngü olduğunu fakat bütün olumsuzluklara rağmen yeniden dostlukların kurulup, birlik olunduğunu simgelemektedir. Yugoslav Savaşları'nın ne kazanımı ne de kaybedeni vardır (Dakovic, 2005: 144).



Resim 105: "Underground" filminden kare

SONUÇ

Yugoslavya'nın dağılması sonrası Sırp ulusal kimliğin inşasında sinemayı inceleyebilmek için Yugoslav siyasi yapısını ve kültürel gelişmeleri de incelemek gerekmektedir. Ulusal kimliğin inşasında kullanabilecek göstergelerin incelenebilmesi için Yugoslavya'dan Sırbistan'a kadar olan dağılma süreci bölümler halinde incelenmektedir.

Güney Slavları 6. yüzyılın ortalarından itibaren Karpat Dağları'nın kuzey ve doğusundan gelerek Balkanlara yerleşirler. Sırp Krallığı, Hırvat Krallığı ve Sloven Krallığı gibi kendi krallıklarını ilan ederler. 1. Dünya Savaşı sonrası Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı'nı oluştururlar. Birleşmelerinin temelinde şüphesiz Güney Slav ırkından gelmeleri yatmaktadır. Birlikte bir devlet kurma fikri de bu birleşmelerinin altında yatan bir başka temeldir. Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti; Sırbistan, Hırvatistan, Slovenya, Bosna-Hersek, Makedonya ve Karadağ'ın birleşmesiyle oluşmuş altı cumhuriyetten meydana gelmektedir. 2. Dünya Savaşı sonrası Sovyetler etkisiyle merkeziyetçi bir sistem kuran yönetim, bu dönemde ülkeyi bir arada tutmak ve yeniden yapılandırmak için uğraşır. Bu dönemki sinema ve sanat alanında, sosyalist akım, ülke sanatına etki etmektedir.

Yugoslavya'nın 1948 yılında Kominform'dan çıkarılması, yönetim şeklini de değiştirir. Özyönetim sisteminin getirilmesiyle, merkeziyetçi yapı terkedilerek cumhuriyetlerin kendini yönetmesi ön plana çıkartılır. Bu dönemki film merkezleri, sinemanın kalkınması için de önem arz eder. Yönetim sinemaya önem vermekte ve maddi destekler sağlamaktadır. Ülkenin kuruluşundan itibaren partizan filmleri ve ülkenin 2. Dünya Savaşı'ı sırasındaki zorlukları anlatan filmler çekilir.

İtalyan Yeni Gerçekçiliği etkisiyle 1960'larda sinema alanında değişimler yaşanır. Sinemacılar, güncel konulara değinmeye başlar. Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti isminin Yugoslavya Sosyalist Federatif Cumhuriyeti olarak değiştirilmesi; daha önceki merkeziyetçi yapıdan çıkılıp, cumhuriyetlerin merkeze alındığı yapının tekrar edilmesidir. Cumhuriyetlerdeki film şirketleri sayesinde, kendi içsel durumlarını anlatan filmler ortaya koymaya başlar. Partizan ve halk

kahramanlıklarını anlatan filmlerin yerini milli kimliklerin ön plana çıktığı filmler alır. Bu filmler bir dönem yasaklansalar da Tito'nun ölümüyle tekrar yapılmaya başlanır.

Tito'nun ölümü Yugoslavya'da değişimleri de beraberinde getirir. Cumhuriyetler tekrar milli kimliklerini ön plana çıkartan filmler yapmaya başlar. Ekonominin ülke genelinde kötüye gitmesinin yanında artan milliyetçilik vurgusu, cumhuriyetler arasında çatışmalara sürükler. Sosyalist bir sistemde ulusal ve milliyetçilikten bahsedilmesi, Yugoslavya'nın sadece fiili olarak varlığını sürdürdüğü anlamına gelir. Sırp topluluğu tarafından güçlü bir destek alan Slobodan Miloseviç'in milliyetçi tutumları ve otorite kurmak adına agresif tavırları çözülme hızlandırır. Yugoslavya'da otorite boşluğuyla milliyetçiliğin ön plana çıkması ve dönemin ekonomik koşulları toplulukları arayışa iter. 1990'ların başlarındaki siyasi bunalımla cumhuriyetler arasındaki ilişkilerin bozulması olarak yansır. 25 Haziran 1991 yılında Slovenya bağımsızlığını ilan eder ve böylece Yugoslavya'nın dağılma süreci başlamış olur.

Slovenya'nın ardından gelen Hırvatistan, Makedonya ve Bosna-Hersek bağımsızlık ilanları, Yugoslavya'nın dağılmasını önleme amacıyla çatışmalarda bulunan Sırlar, gerek Hırvatlarla, gerekse de Boşnaklarla savaşa tutuşur. Şiddet dozajının orantısız olarak kullanımı, beraberinde trajedileri de getirir. Bosna'daki katliamlar, sivil halkın katledilişi; dünyada tepkiye yol açar. Diğer ülkelerce Bosna Savaşı'nın küçük müdahalelerle sonlanamayacağı anlaşılır. Haberleşme sistemleri ve askeri yerlerin hedef olduğu geniş çaplı NATO bombardımanı gerçekleşir. Miloseviç yönetimi pes eder, 14 Aralık 1995'te Dayton Barış Antlaşması imzalanır. Bosna Savaşı böylece sona erer.

Kosova, Sırların Osmanlı dönemindeki Kosova Savaşı nedeniyle, Arnavutların ise Slavların Balkanlara gelmeden önce bu bölgede kendilerinin olduğununun etnik nedenlerden hak iddia ettikleri bölgedir. Bu iddialar da çatışmaları beraberinde getirir. Kosova'nın bağımsız olmak istemesi ve Miloseviç yönetiminin buna karşı sert müdahaleleri bir kez daha bölgede savaşı başlatır. 1999 yılında NATO, bütün çağrılara rağmen Sırbistan'ın saldırılara devam etmesi üzerine üç ay sürecek

bombardıman sürecine girer. Bombardımanlar sonucunda, Sırp yönetimi talepleri kabul eder ve Kosova'dan çekilir. Kosova Savaşı da 1999 yılında son bulur.

Yugoslavya'yı oluşturan cumhuriyetlerden Sırbistan ve Karadağ sadece kalır. 2006 yılında bağımsızlık ilan eden Karadağ'ı, Sırbistan bağımsızlık ilanının izlemesi, Yugoslavya sonrası birleşen Sırbistan-Karadağ'm da varlığını bitirir.

Milliyetçiliğin getirdiği etkiler, Yugoslavya'nın yıkılmasında ana unsurlardandır. Din ve iktisadi nedenler, milliyetçilikle birleşince yönetim liderlerinin istediği şekilde halkı sürüklemesine neden olur. Her topluluk adeta kaçarcasına Yugoslavya'dan kaçır ya da onun mirasını devralıp yeni büyük devletlerini kurmak istemektedir. Özellikle bölgede hem Osmanlı döneminde hem de Tito döneminde geçici bir durgunluk olmaktadır. Diğer kalan zamanlarda ise, tarih boyunca aralarındaki çatışmalar, toprak kavgaları ve milliyetçilik rüzgarları devamlı esmektedir.

Bölgede uzun bir dönemi kapsayan bu savaşlar, ülke sinemacılarını ve sinemasını da etkiler. Filmlerinde, bu konuları işlemeye başlarlar. Sanatın, bulunduğu toplumdan kopuk olabilmesi ve etkilenmemesi düşünülemez. Yugoslavya Sinema Tarihi ve beraberindeki Sırp Sinema Tarihi ile sinemasal özellikler, Yugoslav Savaşları'nın da getirdikleri filmlere sirayet eder. Yugoslavya'nın 1991 yılında başlayan dağılması ile 1999 yılında Kosova Savaşı'nın bitişi çalışmanın sınırlılığı çizilmektedir. Seçilen filmlerin sınırlandırılmasında ise, 1991 ile 1999 yılı sürecinde yapılan filmlerden, dört film örneklem olarak ele alınıp, filmler hem yıl kapsamında uluslararası alanda geniş festival şansı yakalayan hem de konu bakımından Yugoslav Savaşları'nı işleyen filmlerdir. İncelenen dört film çerçevesinde Sırp Sineması'nda Yugoslavya'nın dağılması sonrası ulusal kimliğin inşasının Sırp kültüründeki ulusal göstergeler ve kodlar aracılığıyla filmlere yansır. Seçilen örneklemelerin göstergebilimle çözümlenmesi saptamaların yapılmasına olanak sağlamaktadır. Göstergebilim sayesinde, göstergeler ve kodlar ortaya konmaktadır. Etnik imgelerin, ulusal armanın ve bayrağın kullanımıyla yansıtılan ulusal göstergeler, ulusal kimlik oluşumu yanında aynı zamanda savaşa neden olan göstergeler olarak da işlenmektedirler. Ulusal sınırlarını ve kimliklerini korumak

isteyen milletler, ırk ve din adına savaş verirler. Gerek ulusal imgeler gerekse de dini imgeler, direkt ya da üstü kapalı kodlarla yer bulur. Filmler, bir tarafı haklı çıkarmak için yapılmayıp, savaşa tutuşan tarafları eleştirir ve eleştiri kısmına Batılı ülkeleri de dahil eder. Yönetmenler, çatışmalarla ilgili dengeli bir bakış sunmaya çalışmaktadırlar. Savaşa tutuşan taraflar açısından da filmler, imgeler ve göstergeler aracılığıyla, savaş hem olduğu gibi aktarılmakta hem de taraflara göndermeler bulunmaktadır. Savaştan önce birlikte yaşayan topluluklar arasındaki ilişkiler, savaş sırasında ve savaş sonrasında tersine dönen durumlar göstergelerle ifade edilmektedir. Buna paralel, geçmişe özlem de simgeler aracılığıyla aktarılır. Yönetmenler, filmlerinde Batı'ya eleştirisini tarih kısmında da değinilen şekilde olaylar son boyutlarına gelmeden önce karışmayan ve izleyici konumunda kalmalarını, göstergeler aracılığıyla yansıtmaktadırlar.

Sinemada göstergelerin önemi ve meydana getirdikleri anlamların çözümlenmesiyle incelenen filmlerle; sinema dilinin öğelerinin kullanımının, anlam üretme bakımından ne kadar etkili olduğu gözler önüne serilmektedir. Sinemada izlenen her kare bir göstergedir ve kastettiği bir anlam vardır. Bu kareler ise tek bir anlamı içermezler. Bir yandan gerçek dünyayı yansıtırken diğer yandan da görüntüler aracılığıyla yorum ve anlam üretirler. Bunların ışığında da filmler, olayları göstergeler ve imgeler aracılığıyla yansıtmaktadırlar. Filmler, acımasız yönetim politikalarına karşı gösterilen sessiz ve görkemli tepkilerin mekanları haline gelirler.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AKARSLAN, Mediha: **Bosna Hersek ve Türkiye**, İstanbul, Ağaç Yayınları, 1992.

ANDERSON, Benedict: **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Çev. İskender Savaşır, 2. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 1995.

BARTHES, Roland: **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

BENJAMIN, Walter: “Tekniğin Olanakları ile yeniden üretildiği çağda sanat yapıtı”, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 45-76.

BILLING, Michael: **Banal Milliyetçilik**, İstanbul, Gelenek Yayıncılık, 2002.

BİRİNCİOĞLU, Yıldız Derya: **Ulusal Aynayı Oluşturan Kadınsılık Sırları Türk Sinemasında Ulusun Kadınlaşması**, İstanbul, Kriter Yayınevi, 2018.

BORA, Tanıl: **Milliyetçiliğin Provokasyonu**, 2. bs., İstanbul, Birikim Yayınları, 1995.

DANOPOULOS, Constantine P., Kostas G. Messas: “Ethnonationalism, Security and Conflict in the Balkans”, **Crisis in the Balkans: Views from the Participants**, Colorado, Westview Press, 1997.

DAKOVIC, Nevena: “Pretty Village, Pretty Flame: Conflicting Identities”, **Mediated Identities**, Derleyen: Karen Ross, Deniz Derman, Nevena Dakovic, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2001, s. 73-94.

GELLNER, Ernest: **Uluslar ve Ulusçuluk**, Çev. Ersanlı B. Behar, Göksu G. Özdoğan, İstanbul, İnsan Yayınları, 1992.

GOULDING, Daniel J.: **Liberated Cinema: The Yugoslav Experience 1945-2001**, 2. bs., Bloomington, IN, Indiana University Press, 2002.

GUIRAND, Pierre: **Göstergebilim**, Çev. Mehmet Yalçın, 2. bs., Ankara, İmge Yayınları, 1994.

HALL, Derek, Darrick Danta: **Contemporary Balkan Questions: the Geographic and Historic Context**, New York, John Wiley and Sons, 1996.

JELAVICH, Barbara: **Balkan Tarihi Cilt 1, 18-19.yy**, Çev. İhsan Durdu, Haşım Koç, Gülçin Tunalı Koç, İstanbul, Küre, 2006.

IORDANOVA, Dina: **Balkan Sineması: Alevler İçinde Sinema**, Çev. Burcu Erdoğan, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2007.

IŞIKLI, Alpaslan: **Kuramlar Boyunca Özyönetim ve Yugoslavya Deneyi**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1983.

İRİ, Murat: ‘Hayali Cemaatin Hareketli Resimdeki Ha(ya)li: Ulusçuluk ve Sinema’, **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**, Der. Murat İri, İstanbul, Derin Yayınlar, 2011, s. 287-296.

KARPAT, Kemal H.: **Balkanlar’da Osmanlı Mirası ve Ulusçuluk**, Çev. Recep Boztemur, Ankara, İmge Kitabevi, 2004.

KOSANOVIC, Dejan: **Filmske Proizvodnje u Jugoslaviji**, Belgrad, B1GZ Jugoslavija Film Yayınları, 1985.

LEVI, Pavle: **Disintegration in Flames: Aesthetics and Ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav Cinema**, Stanford, Stanford University Press, 2007.

LIEHM, Antonin J., Mira Liehm: **The Most Important Art: Soviet and Eastern European Film After 1945**, Kaliforniya, University of California Press, 1980.

LOTMAN, Yuriy M.: **Sinemada Göstergebilimi**, Çev. Oğuz Özügül. 3. bs., Ankara, Nirengi Kitap, 2012.

MONACO, James: **Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı**, 6. bs., Çev. Ertan Yılmaz, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2005.

ÖZDEN, Zafer: **Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi**, 3 bs., Ankara, İmge Kitap Evi, 2014.

PARKAN, Mutlu: **Brecht Estetiği ve Sinema**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1983.

SILVERMAN, Kaja: **The Subjects of Semiotics**, New York, Oxford University Press, 1983.

SMITH, Anthony D.: **The Nation in History: Historiographical Debates about Ethnicity and Nationalism**, Hanover, University Press of New England, 2000.

SMITH, Anthony D.: **Ulusların Etnik Kökeni**, Çev. Sonay Bayramoğlu, Hülya Kendir, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2002.

SMITH, Anthony D.: **Milli Kimlik**, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

VOLK, Petar: **Svedocenje: Hronika Jugoslovenska Filma 1945-1970**, Belgrad, Institut za Film Yayınları, 1994.

WOLLEN, Peter: **Sinemada Göstergeler ve Anlam**, Çev. Zafer Aracagök, Bülent Doğan, 5. bs., İstanbul, Metis Yayınevi, 2017.

YUVAL-DAVIS, Nira: **Cinsiyet ve Millet**, Çev. Aysin Bektaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

ZIMMERMANN, Warren: **America's Last Ambassador to Yugoslavia, Origins of Catastrophe**, New York, Times Books, 1996.

Makaleler

ANDJELIC, Neven: "Post-Yugoslav Cinema and Politics: Films, Lies and Video Tape", **International Journal of Humanities and Social Science Invention** Volume 6, Issue 2, 2017, pp. 65-80.

DAKOVIC, Nevena: "Melez(leştirilmiş) Gerçeklik", Çev. Tuğba Doğan, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 9-Sinema ve Gerçek**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2011, s. 105-117.

DAKOVIC, Nevena: "Savaşları Yansıtmak: Yugoslav Sineması'nda Yugoslav Savaşları", Çev. Hande Bilsel, **Toplumbilim-Avrupa Özel Sayısı**, Sayı: 18, 2005, s. 143-150.

EBERWEIN, Thomas F.: "Yapısalcı Eleştiri: Christian Metz", Çev. Zafer Özden, **Düşünceler**, Yıl:4, Sayı:4, Şubat 1990.

GELLNER, Ernest: "Karşılaştırmalı Perspektiften Türk Seçeneği", Çev. ve Der. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s. 188-199.

IORDANOVA, Dina: ‘‘1990’larda Balkan Sineması’’, ev. Özlem nsal, **Toplumbilim-Avrupa zel Sayısı**, Sayı: 18, 2005, s. 129-141.

ÖZÇELİK, Mevlit: ‘‘Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı: Sırlar ve Hırvatlar Arasındaki Sorunlar ve Krallığın Yıkılışı (1918-1929)’’, **Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 6, 2018, s. 19-53.

Süreli Yayın

ZILNIK, Zelimir: ‘‘Başkalarının Bilgeliğı’’, Syleşı: Necati Sönmez, ev. Berke Gl, **Altyazı Sinema Dergisi**, Sayı: 163, Temmuz/Ağustos 2016, s. 70-73.

İnternet

DRAGOJEVIC, Srdan: ‘‘The Wounds, Director’s Statement’’, (evrimii) <http://www.leisurefeat.com/woundsstatement.html> , 04.11.2018.

DRAGOJEVIC, Srdan: ‘‘Moc Klisea’’, Syleşı: Sonja Ciric, **Vreme**, 2012, (evrimii)

<https://web.archive.org/web/20120131212217/http://filmparada.com/pdf/VREME-tekst.pdf>, 04.11.2018.