

SÜREKLİ ÇOĞALAN BALKANİZMLER: EMİR KUSTURICA’NIN *YERALTI* FİLMİNDE STEREOTİPLER

Erdi DENİZ*

Öz: Sinema sanatı, eğlendirici işlevinin yanında kitleleri etkileyebilme gücü sayesinde akademik çalışmalar için oldukça verimli ve önemli bir kültür aracı konumundadır. Balkan sineması da hem üretim ve tüketim açısından hem de akademik çalışma malzemesi olarak gittikçe önemini artırmaktadır. Bu sahada üretilmiş ve üretilmekte olan filmler, özellikle Oryantalizm ve Balkanizm gibi bölgeyi doğrudan ilgilendiren kavramlar üzerinden okunmaya son derece müsaittir. Balkan sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri Emir Kusturica’dır. Kusturica filmleri konu, mekân, karakter ve müzik gibi öğelerin kullanımları bağlamında Balkanlar’dan ayrı düşünülemez. Kendisi de bir Balkanlı olan Emir Kusturica, Balkan kültürüne/kültürlerine referans veren öğeleri sıklıkla kullanmış ve özgün üslubuyla dünyaca üne kavuşmuştur. Aynı zamanda Batı’nın Balkanlar algısının tezahürü olan stereotiplerden de cömertçe yararlanmıştır. Bu nedenle Batılılar için ve Batılıların gözüyle film çekmekle eleştirilmiştir. Bu çalışma, yönetmenin Balkan stereotiplerini kullanım tarzının, başlangıçta Batı’nın kültürel tahakkümüne eleştirel bir bakış amaçladığını; fakat alımlanma aşamasında, stereotiplerin yeniden üretimine neden olduğu iddiasını taşımaktadır. Bir başka ifadeyle yönetmen, Balkanizm tehlikesine dikkat çekerken yeni Balkanizmlerin oluşumuna da zemin hazırlamaktadır. Çalışmanın amacı, bu paradoksal durumu ortaya koymak; Emir Kusturica’nın *Yeraltı* (1995) filmi özelinde Balkanizm kavramını anlayabilmeye çalışmak ve Balkanizmin kullanım biçimlerini tespit ederek kavramın nasıl kendini yeniden üretebildiğini tartışmaya açmaktır. Bu bağlamda söz konusu film, içerik analizi yöntemiyle incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Balkanizm, Balkan Sineması, Stereotip, Emir Kusturica, *Yeraltı* (1995) Filmi.

PERPETUALLY REPRODUCED BALKANISMS: STEREOTYPES IN EMİR KUSTURICA’S *UNDERGROUND*

Abstract: The art of cinema is a very productive and important cultural tool for academic studies thanks to its ability to influence the masses as well as its entertaining function. Balkan cinema is becoming increasingly important both in terms of production and consumption and as a material for academic study. The films produced and being produced in this field are very suitable to be read through concepts that directly concern the region, such as Orientalism and Balkanism. Emir Kusturica is one of the most important directors of Balkan cinema. Kusturica's films cannot be separated from the Balkans in terms of the use of elements such as subject, location, character and music. Emir Kusturica, who is a Balkan himself, has frequently used elements referring to Balkan culture(s) and has gained world fame with his unique style. At the same time, he has also made generous use of stereotypes that are the manifestation of the Western perception of the Balkans. For this reason, he has been criticized for making films for Westerners and through Western eyes. This study argues that the director's use of Balkan stereotypes initially aims to critique the cultural domination of the West, but in the reception phase, it leads to the reproduction of stereotypes. In other words, while the director draws attention to the danger of Balkanism, he also paves the way for the formation of new Balkanisms. The aim of the study is to reveal this paradoxical situation, to try to understand the concept of Balkanism in the specific case of Emir Kusturica's *Underground* (1995), and to open up for discussion how the concept can reproduce itself by identifying the ways in which Balkanism is used. In this context, the film in question is analyzed using the content analysis method.

Key Words: Balkanism, Balkan Cinema, Stereotype, Emir Kusturica, *Underground* (1995) Movie.

Giriş

“Savaştan bahsedeceksek, baharda Balkanlar’da karışıklık çıkacak”¹.

Balkanlar, tarih boyunca Avrupa ve Asya kıtalarının arasında bir köprü işlevi görmüş ve bu nedenle birçok farklı etnik-kültürel unsura ev sahipliği yapmış olan önemli bir coğrafi bölgedir. Köklü tarihi ve değişimlerin hâlâ yaşanmakta olduğu dinamik toplum yapısıyla sosyal bilimciler için verimli bir çalışma sahası niteliği taşır. Balkanlar’ın zengin ve özgün kültür ortamı içinde meydana getirilmiş olan kültür ürünleri hem üretiliş biçimleri hem de tüketime sokulduktan sonraki etkileri nedeniyle birçok farklı perspektiften incelenmeye açık durumdadır. Özellikle tarihî gerçekliklerin üzerine bina edilmiş olan kültür-sanat ürünleri, kimlik ve toplumsal bellek inşa etme süreçlerinde önemli işlevlere sahiptir².

İnşa edilmeye çalışılan Yugoslav üst-kimliğiyle kimilerince başarılammış bir ütopya olarak anılan Yugoslavya da Balkan tarih sahnesinde önemli bir konum işgal etmektedir. Özellikle sosyalist dönem Yugoslavya’sı, yalnızca ömrünü sürdürdüğü yıllarda etkili olmuş bir devlet değildir. Günümüzde dahi hem Post-Yugoslav ülkelerin toplum yapılarında hem de genel popüler kültürde, Yugoslavya etkisine rastlanılmaktadır. Bu bağlamda Yugo-nostalji gibi yeni kavramlar üretilmekte ve bu doğrultuda yeni kültür-sanat ürünleri ortaya koyulmaktadır.

Boşnak asıllı Sırp veya kendisinin tarifiyle Yugoslav bir yönetmen olan Emir Kusturica, hem Yugoslavya döneminde hem de dağılmadan sonra, kültür sahasında oldukça etkili olmuştur. Balkan sineması denilince akla gelen ilk isimlerden olan Kusturica hem doğup büyüdüğü kültürden etkilenmiş hem de bu kültürün dünyaya tanıtımında -olumlu veya olumsuz- önemli bir rol oynamıştır. Yönetmen, Hollywood sinema çevreleri dahil geniş bir kitle tarafından takdir görmüş ve ciddi bir üne kavuşmuştur. Konularını genellikle Balkan tarihinden seçmiş olduğu filmleri, Batı’da ilgiyle takip edilmiş ve edilmeye devam etmektedir.

Kusturica filmlerinin Balkanlar’la olan ilişkisi yalnızca konularıyla sınırlı değildir. Balkanlar’ın çok etnisiteli ve çok kültürlü yapısı, onun sinema dilinin oluşumunda da etkili olmuştur. Kusturica’nın sinema diliyle ilgili söylenen “*neşenin ve acının sözgelimi düğünün ve cenazenin aynı anda yaşanabileceğinin normalleştirildiği bir kültür örüntüsünün görsel şöleni... coşkulu, zengin bir karnavalesk yapı*”³... gibi ifadeler, Balkanlar’ın karmaşık toplumsal yapısıyla ilişkilendirilir.

Kusturica filmografisinin en çok ses getirmiş parçalarından bir tanesi 1995 yılında çekilmiş olan *Yeraltı/Underground* filmidir. Yönetmenin özgün sinema dilini açık bir şekilde yansıtmayı, konusunu doğrudan Balkan tarihinden alıp geniş bir tarihsel izlek sunması ve barındırdığı yoğun Balkan imgeleriyle incelenmeye oldukça elverişli olan film, özellikle Batı’da ilgiyle karşılanmıştır. Bu nedenle *Yeraltı*, bizim çalışmamız için de verimli bir malzeme yelpazesi sunmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, *Yeraltı* filminde kullanılmış olan Balkan stereotiplerinin Balkanizm kavramı bağlamında incelenip; Balkanlar’ın algılanma biçimini nasıl etkilediğini anlamaya çalışmaktır. Bulgar tarihçi Maria Todorova’nın kavramsallaştırdığı Balkanizm⁴ kısaca, Batı’nın Balkanlar algısını şekillendiren bir kültürel tahakkümün ifadesidir. Bu kavrama göre Balkanlar, gerçeğe uygun düşmeyecek şekilde ilkel, gerilik ve barbarlık gibi Batı dışı unsurlarla ilişkilendirilmektedir. Bunun için geri kalmış bir Balkan tahayyülü inşa edilir ve bölgeye bu perspektifle yaklaşılır.

* Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Balkan Araştırmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, e-posta: erdideniz07@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0716-7343.

¹ 1940 yılında Theodore Geshkof tarafından yazılan bir kitabın ilk paragrafı. Akt. Maria Todorova, *Balkanlar’ı Tahayyül Etmek*, çev. Dilek Şendil, İletişim Yayınları, İstanbul 2022, s. 359.

² Sezai Öztas ve Sevilay Demir, “1989 Yılı Bulgaristan’dan Zorunlu Türk Göçünün Türk TV Dizilerinde Temsili: ‘Yeniden Doğmak’ Örneği”, *Humanitas*, S.11(INCSOS VIII Özel Sayısı), (2023), s. 251.

³ Mustafa Sözen, “Kültürel Humor ve Emir Kusturica Sineması”, *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 12, (2023), s. 322.

⁴ Todorova, a.g.e.

Emir Kusturica, *Yeraltı*'nın da aralarında bulunduğu Balkanlar'la doğrudan ilişkili filmlerinde, stereotiplerden⁵ sıkça yararlanır. Yönetmenin anlatım tarzının bir parçası haline gelmiş olan Balkan stereotiplerini kullanım biçimi, filmlerinin alımlanmasında önemli bir rol oynar. Dolayısıyla Batı'nın Balkanlar algısına da doğrudan etkide bulunur. Bu çalışma, Emir Kusturica sinemasındaki Balkan stereotiplerinin kullanılış ve algılanış biçimlerini tartışır. Çalışmanın varsayımına göre, Yugoslavya'ya ve içinde büyüdüğü kültüre olan bağlılığıyla bilinen yönetmen, yoğun şekilde yararlandığı Balkan stereotiplerini pejoratif bir bağlamda kullanmaz. Üstelik hayatın olağan akışına aykırı şekilde kullanıldığı bariz olan birçok imge de tesadüfen bu şekilde kullanılmış olamaz. Bu açıkça yönetmenin tasarrufudur. Peki buna rağmen filmler, özellikle Batı kamuoyunda nasıl alımlanmışlardır? Çalışmanın tezine göre Kusturica filmleri, o amaçla üretilmiş olmasalar da Batı'nın Balkanlar'ı algılayış biçimine olumsuz bir etki yapmış ve hem Balkan tarihinin hem de Balkanlıların yanlış anlaşılmasına vesile olmuştur. Bu nedenle *Yeraltı* başta olmak üzere Kusturica filmografisi, Balkanizm söyleminin yeniden üretilmesine hizmet etmektedir.

1. Bir Zamanlar Bir Ülke Vardı: Yugoslavya

*“Ben iki alfabesi, üç dili, dört dini, beş farklı milliyeti, altı cumhuriyeti olan, yedi komşusu tarafından çevrili ve sekiz etnik azınlığın yaşadığı bir ülkenin lideriyim”*⁶. Yaşadığı döneme damga vurmuş önemli siyasilerden biri olan Josip Broz Tito (1892-1980), lideri olduğu Sosyalist Yugoslavya'nın kozmopolit yapısını bu sözcüklerle vurgular. Kimileri için geçmişte kalan güzel bir hatıra, kimileri için unutulması gereken karanlık bir dönem niteliği taşıyan Yugoslavya; her iki ihtimalde de farklı yönleriyle araştırılması, incelenmesi, tartışılması ve anlaşılması gereken tarihî bir fenomendir.

Slav dillerinde güney Slavlarının ülkesi anlamına gelen Yugoslavya⁷, idari olarak altı cumhuriyet ve Sırbistan'a bağlı iki özerk bölgeden oluşan, farklı etnik grupların iç içe olduğu ve bu sebeple net bir millet ayrımının yapılamayacağı girift bir yapıya sahipti. Hırvatlar, Sırlar, Slovenler, Makedonlar, Karadağlılar ve çeşitli etnisiteden Müslümanlar, Yugoslavya'nın sosyal yapısını teşkil ediyordu. Birbirinden farklı etnik, dinî ve kültürel unsurlardan mürekkep olan devlet, 1943 yılında Demokratik Federal Yugoslavya, 1946 yılında Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyeti ve nihayet 1963 yılında Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti adını almıştı. 1980 yılına kadar devlet başkanı olan Josip Broz Tito, Sloven bir anne ve Hırvat bir babanın çocuğu olarak Sırbistan merkezli Yugoslavya'nın birleştirici lideri konumundaydı. Tito'nun ölümüyle karışıklıklara sahne olmaya başlayan Sosyalist Yugoslavya, 1992 yılından itibaren dağılma sürecine girdi ve önemli değişimler yaşadı⁸.

Yugoslavya, 1970'li yıllar boyunca Tito'nun yerine geçebilecek yeni ismi bir türlü bulamadı. Daha önce ortaya çıkan bütün problemlerin çözümünde Tito'nun karizmatik liderliği önemli rol oynuyordu. *“Onun en önemli güçlerinden biri pragmatizmdi. Onun belirli şartlarda gerçekleştirilmesi mümkün olmadığı açıkça belli olan ideal bir siyasi yapıyı zorla dayatmak gibi kuramcı niyetleri yoktu”*⁹. Tito'nun ölümünden sonra, Yugoslav halklarını bir arada tutmak için gerekli pragmatizmi sergileyebilecek bir lider bulunamadı ve ülkede bir otorite boşluğu oluştu.

Otorite eksikliğinin yarattığı huzursuzluk ortamı, ilk büyük çatışmaların patlak vermesine zemin oluşturdu. Sırp milliyetçiler, Büyük Sırbistan ideali etrafında birleşerek Kosova'ya yönelik ilk hareketi başlattı. Özerk Kosova'da, Arnavut kökenli Müslüman halkın yoğunlukta bulunması, etnik milliyetçi Sırlar ile etnik milliyetçi Kosovalı Arnavutları karşı karşıya getirdi. Yugoslav hükümeti ve ordusunda büyük bir güce sahip olan Sırlar, Kosova üzerinde baskılarını artırırken yaşanan şiddet olayları, bağımsız Kosova fikrinin ateşlenmesine sebebiyet verdi. Kosovalı Arnavutlar, Sırp kontrolündeki

⁵ Fransızcadan dilimize geçmiş olan stereotip kavramı, basmakalıp tip veya yargıları ifade etmek için kullanılır. TDK, “Stereotip” Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi:21.12.2024).

⁶ Aleksandr V. Savchenko ve Mikhail S. Khmelevskii, “Bosnia and Herzegovina as a Historical Balkan Bridge Between Cultures, Religions and Nations”, RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics, C. 11, S. 3 (2020), s. 556.

⁷ TDV İslâm Ansiklopedisi, “Yugoslavya”, <https://islamansiklopedisi.org.tr/yugoslavya>, (Erişim Tarihi:21.12.2024).

⁸ Volkan Tatar, Eski Yugoslavya'da Yeni Devletler: Birleşmiş Milletler ve Büyük Güçler (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (2012), YÖK: Ulusal Tez Merkezi, (Tez No. 314682), s. 190-191.

⁹ Barbara Jelavich, Balkan Tarihi 2: 20. Yüzyıl, çev. Zehra Savan ve Hatice Uğur, Küre Yayınları, İstanbul 2017.

Yugoslavya hükümetine karşı illegal şekillerde örgütlenerek uzun yıllar sürecek bir iç savaşın aktörü olacaklardı¹⁰.

1984 yılında Sırbistan Komünist Partisi'nin başına gelen Slobodan Milošević, Yugoslavya'nın yakın tarihe büyük acılarla dolu bir ülke olarak geçmesindeki baş aktör olacaktı. Tito'nun Sırlara yönelik düşmanlık güttüğünü ileri sürerek Tito aleyhine coşkulu konuşmalar yapıyor ve bu şekilde Sırp milliyetçi gençlerini kışkırtıyordu. Entelektüeller, din adamları, tarihçiler ve en önemlisi medya, propaganda aracı olarak kullanılarak halkta gerilimler yaratılıyordu. Etnik çatışmalar için oldukça elverişli bir şekilde yaratılan bu ortamda özerk Cumhuriyetlerin, bağımsızlık mücadelesine girişmemesi gerçekçi olmayacaktı¹¹.

Yugoslavya içerisinde ilk ayrılan ülke 1991 yılında Slovenya olmuştur. Slovenya'nın görece güçlü ekonomik yapısı, Yugoslav ordusu ile karşı karşıya gelmesine rağmen bağımsızlığına imkân sağlamıştır. Slovenya bölgesinin Büyük Sırbistan ideal devleti içerisinde olmamasından dolayı etnik milliyetçi Sırlar, bu bağımsızlığın üzerinde pek durmamıştır. Ancak aynı durum Hırvatlar ve Boşnaklar için geçerli değildir. Katolik ve Müslüman Sırlar olarak tanımladıkları Hırvat ve Boşnaklar, doğal düşmanlar olarak benimsenmiş ve bu ülkelerin bağımsızlık ilanları, beraberinde savaşı getirmiştir. En kanlı çatışmalar bu bölgelerde Sırlar, Hırvatlar ve Boşnaklar arasında yaşanmış, çok ciddi katliamlar yapılmıştır. Özellikle Saraybosna'da yaşananlar ve Srebrenica katliamı, tarihe insanlık utancı olarak geçmiştir. Binlerce masum sivilin öldürülmesinden sonra NATO (Kuzey Atlantik Paketi), bölgeye asker göndermiştir. NATO güçlerinin barış ve istikrarı sağlayamaması sonucu Belgrad, NATO tarafından bombalanmış ve Sırlar müzakere etmek zorunda bırakılmıştır¹². Belgrad'a yapılan bir bombardımanla başlamış olan Sosyalist Yugoslavya tarihi, adeta tarihin bir cilvesi olarak yine Belgrad'a yapılan başka bir bombardımanla sona ermiştir.

Ana hatlarıyla tarihi seyrinden bahsettiğimiz Yugoslavya hem çok kültürlü yapısı hem de dinamik tarih akışı nedeniyle, sosyal bilimciler için hâlâ ilgi odağı olmaya devam etmektedir. Balkanlar tarihinin önemli bir dönemine damga vurmuş olan bu devlet gerek ürettiği gerekse hakkında üretilen kültür-sanat ürünleri ile de incelenmeye değerdir. Bu çalışmada da Yugoslavya'nın yetiştirdiği hem çok sevilmiş hem de çok eleştirilmiş bir yönetmen olan Emir Kusturica'nın sinema anlayışı ve onun sıkça tartışılan *Yeraltı* filmi ele alınmıştır. Oryantalizm ve Balkanizm kavramları ekseninde film yeniden okunmuş, filmde kullanılan Balkan imgeleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın odak noktasını ise Kusturica'nın, genellikle grotesk bir üslupla kullandığı Balkan stereotiplerinin bilinçli veya bilinçsiz şekilde Balkanlar'a dair yeni önyargılar ve stereotipler yaratıp yaratmadığı sorunsalı oluşturmaktadır.

Film incelenmeye geçilmeden önce, yönetmenin hem içinde yetiştiği hem de çalışmalarında konu veya malzeme olarak kullandığı; bu nedenle oldukça önem arz etmekte olan Yugoslavya, daha ayrıntılı bir şekilde ile alınacaktır. Yukarıda siyasi tarihinden bahsedilmiş olan Yugoslavya, doksanlı yılların sonlarında tarih sahnesinden ayrılmış olsa da etkisini çeşitli şekillerde sürdürmeye devam etmektedir. Yugoslavya'yı hatırlama biçimlerinden biri olarak görülen Yugo-nostalji olgusu da bu etkinin yarattığı tepkilerden biridir. Çalışmanın tezine göre ve son bölümde ayrıntılı tartışılacağı üzere Emir Kusturica'nın, Balkan stereotiplerini cömertçe kullanırken Yugoslavya ve Balkanlar'a dair bir art niyet taşımadığı; fakat filmlerinin bu stereotiplerin yeniden üretimine katkı sağladığı düşünülmektedir. Kusturica'nın yola bu maksatla çıkmadığı ise kısmen olumlu denilebilecek bir bağlamla kullandığı Yugo-nostalji olgusundan anlaşılmaktadır. Bu nedenle bu olguya daha yakından bakma ihtiyacı görülmüştür.

¹⁰ Sündüs Adaş ve Emrah Konuralp, "Eski Yugoslavya'da Sırp Milliyetçiliğinin Tarihsel Temelleri ve Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin Dağılmasına Etkileri", Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi, C. 3, S. 6, (2020), s. 129.

¹¹ Adaş ve Konuralp, a.g.m, s. 130.

¹² Adaş ve Konuralp, a.g.m, s. 133-34.

2. Bir Hatırlama Biçemi Olarak Yugo-Nostalji

Çok milletli ve çok kültürlü yapısıyla özgün bir konumda bulunan Yugoslavya, yıllarca farklı unsurları bir arada tutmayı başarmış olsa da hiçbir zaman siyasi karmaşa ve etnik gerilimlerden uzak kalamamıştır. Karizmatik liderlik tarzının etkisiyle uzun yıllar farklı halkları bir arada tutup ortak bir Yugoslav kimliği oluşturmaya çalışmış olan Tito'nun ölümüyle dağılıp sürecine giren Yugoslavya, Soğuk Savaş döneminin ardından parçalanmış ve bölgede çeşitli bağımsız devletler ortaya çıkmıştır.

1990'lı yılların başında bölgede yükselişe geçen etnik milliyetçiliklerin etkisiyle kurulan yeni devletler, tarihte hoş duygularla hatırlanmayacak olan çeşitli çatışmalara ve bir iç savaşa neden olmuştur. Geçmişin barış dolu günlerine özlem niteliği taşıyan Yugo-nostalji kavramının ortaya çıkışı işte bu günlere dayanmaktadır.

Yugo-nostalji, eski Yugoslavya'nın sosyalist dönemine dair olumlu anıları ve o döneme ait kucaklayıcı kültürel öğeleri içerir. Bu nostaljik duygu, eski Yugoslav birliği ve dayanışmasına olan özlemin bir ifadesidir. Yugo-nostalji eğilimi, kültürel bir fenomen olarak da kendini gösterir. Eski Yugoslav filmleri, müzikleri ve diğer kültürel ürünler, bu duyguları canlandırmak ve yeni nesillere eski Yugoslavya'nın kültürel zenginliğini tanıtmak amacıyla hâlâ dolaşıma sokulmaktadır. Bahsedilen kavram, yalnızca eski Yugoslavya döneminde üretilmiş olan popüler kültür malzemelerinin tüketimine haiz değildir. Aynı zamanda günümüzde de Yugo-nostaljik bir tavırla yeni üretimler yapılmaya devam etmektedir. Çalışmamızda ayrıntılı bir yer vereceğimiz Boşnak asıllı Sırp yönetmen Emir Kusturica'nın *Yeraltı* filmi, bu tarz öğeler barındıran ve Yugoslavya sonrası gösterime girmiş ilk ve en önemli filmlerdendir. Filmin meşhur final sahnesi, çok farklı şekillerde yorumlanmış olsa da bizce açık bir Yugoslavya metaforu içermektedir. Filmin aktüel zamanında hayatta olmayan karakterlerin de katıldığı sürreal bir düğün eğlencesinin gerçekleşmekte olduğu yer, anakaradan ayrılır ve Tuna'nın güneşli ufuklarına doğru yol almaya başlar. Bu sahne Yugoslavya'nın barış içinde yaşadığı günlere dair özlem dolu bir bakışla adeta o güzel ülkeye veda niteliği taşır. Filmin bu şekilde bitiriliyor olması elbette bir tesadüf değildir. Tesadüfün ötesinde, yönetmen Emir Kusturica ve senarist Dusan Kovacevic'in bütün bir filmi bu sahne üzerine oturtmaya çalışmış olduklarını dahi söylemek mümkündür. Final sahnesinin daha projenin başındayken tasarlanmış olduğunu akademisyen Dina Iordanova, *Balkan Sineması: Alevler İçinde Sinema* adlı kitabında aktarmaktadır¹³.

Yugo-nostalji öğeleri barındıran filmler çeken tek yönetmen Kusturica değildir. Makedon yönetmen Milcho Manchevski, yoğun şekilde savaş ve şiddet karşıtı mesajlar barındıran filmi *Yağmurdan Önce/Before the Rain* (1994)'de¹⁴ yıllar sonra doğduğu topraklara dönen baş karakteri fotoğrafçı Aleksander aracılığıyla bir geçmiş-şimdi karşılaştırması yapmakta ve izleyiciye söz konusu nostaljik duyguyu hissettirmektedir. Boşnak Danis Tanovic'in yönettiği 2001 yapımı *Tarafsız Bölge/No Man's Land*¹⁵ filmi de iç savaş dönemine eleştirel bir bakışla yaklaşırken Yugoslavya döneminin barış atmosferine dair olumlu mesajlar vermektedir. Bu bağlamda Yugo-nostalji barındıran filmlere örnek gösterilebilir. Yönetmenliğini Ali Atay'ın yapmış olduğu *Limonata* (2015)¹⁶ filmi de doğrudan doğruya bir Yugoslavya hikayesi olmamakla beraber sıklıkla eski Yugoslavya dönemine göndermelerde bulunuyor olması nedeniyle bu kategoride değerlendirilebilecek filmlerdendir. Filmin Türkiye yapımı olması, Yugo-nostalji kavramının yalnızca eskiden Yugoslavya'nın bir parçası olan ülkelerde yaşatılmadığının göstergesi olması açısından dikkat çekicidir.

Bununla beraber bahsi geçen kavram elbette Post-Yugoslav ülkelerde daha belirgin şekilde göze çarpmaktadır. Yugoslavya dağıldıktan sonra modernleşme çabalarına hız veren bu ülkeler, kendi farklılıklarını keşfetme çabası içine girmişlerdir. Modernleşmeyle özdeş kabul edilen kapitalizmin Post-Yugoslav ülkelere hızla yayılması, Yugoslavya özlemini metalaştırmış ve satılabilecek ürünlerin

¹³ Dina Iordanova, *Balkan Sineması: Alevler İçinde Sinema*, çev. Burcu Erdoğan, Agora Kitaplığı, İstanbul 2007, s. 148.

¹⁴ Milcho Manchevski, *Before the Rain*, 1994.

¹⁵ Danis Tanovic, *No Man's Land*, 2001.

¹⁶ Ali Atay, *Limonata*, 2015.

ortaya çıkarılmasına zemin hazırlamıştır. Yugo-nostalji artık moda ürünlerinden reklamlara kadar uzanan bir genişlikte gerçekleşen sosyal bir olaydır¹⁷.

3. Balkan Sinemasının “Müthiş Çocuğu” Emir Kusturica

Emir Kusturica, 24 Kasım 1954 tarihinde Saraybosna'da doğmuştur. 1978 yılında Prag'ın önemli okullarından olan Sahne Sanatları Akademisi'nin Film Yönetmenliği bölümünden mezun olmuştur. İki kez Altın Palmiye ödülünü kazanan yönetmen, bugün belki de Balkan Sineması denince akla gelen ilk isim konumunda bulunmaktadır¹⁸.

Kusturica filmografisi; kısa filmler, TV filmleri, sinema filmleri, belgeseller gibi birçok alanda yapılan zengin çalışmalarla doludur. Kusturica, asıl ününü ise sinema filmleriyle kazanmıştır. Dokuz uzun metrajlı filme sahip yönetmen, sırasıyla; *Dolly Bell'i Hatırlıyor musun?/Do You Remember Dolly Bell?* (1981), *Babam İş Gezisinde/When Father Was Away on Business* (1985), *Çingeneler Zamanı/Gypsies Times* (1989), *Arizona Rüyası/Arizona Dream* (1993), *Yeraltı/Underground* (1995), *Kara Kedi-Ak Kedi/Black Cat-White Cat* (1998), *Hayat bir Mucizedir/Life is a Miracle* (2004), *Bana Söz Ver/Promise Me This* (2007), *Savaş ve Aşk/On the Milky Road* (2016) filmlerini yönetmiştir¹⁹.

1980'li yıllardan itibaren Emir Kusturica, önce Yugoslavya'da sonra dünyada adından söz ettirmeyi başaramış önemli ve bir o kadar da tartışmalı bir yönetmendir. Yugoslavya'daki iç savaş sonrası, politik duruşu itibarıyla çok ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Filmlerinde Balkanlık olgusunu ön plana çıkaran yönetmen, Sırp milliyetçiliği yaptığı iddiasıyla sıklıkla tepkilerin odağında yer almıştır²⁰. Tartışmalı bir kavram olan Balkanlık olgusunu, kendi sinema diliyle anlatmaya çalışmış; yarattığı karakterler aracılığıyla, stereotipleri reddetmek yerine onlardan faydalanarak bir sinema dili oluşturmuştur²¹. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde sıklıkla Kusturica'nın bu stereotipleri nasıl kullandığına vurgu yapılacaktır.

4. Yöntem

Bu çalışmada Emir Kusturica'nın *Yeraltı* filmi, *içerik analizi* yöntemiyle ele alınmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan *içerik analizi*, başta iletişim bilimleri olmak üzere sosyal bilimlerin birçok sahasında sıklıkla kullanılmaktadır. Bu yöntem eğitimden politikaya, kültürden gündelik yaşama kadar geniş bir alanda uygulanabilmesi ve bilimsel çalışmaları salt sayısal verilere indirgememesi dolayısıyla önem arz etmektedir²².

Görünen gerçekliğin arkasında saklı olanın ortaya çıkarılmasına ve yeniden yorumlanmasına imkân tanıyan *içerik analizi* yöntemi, sosyal gerçekliği önceleyen sinema filmlerinde kullanılmaya oldukça elverişlidir²³. Bu nedenle eğlenceli yönüyle büyük popülerlik edinmesinin yanında derin toplumsal katmanları da bulunan *Yeraltı*, bahsi geçen yöntemle incelenmektedir. Böylece Yugoslavya özelinden yola çıkılarak filmdeki Balkan stereotiplerini tespit edebilmek ve bu stereotiplerin nasıl kendilerini yeniden ürettiklerinin anlaşılabilmesi amaçlanmaktadır.

5. Bir Yugoslavya Metaforu Olarak Yeraltı Filmi

Film; bir savaş atmosferinde, Soğuk Savaş sırasında ve yine bir savaş atmosferinde geçen üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, 1941 yılının Nisan ayında Belgrad'a yapılan Nazi

¹⁷ Ahmet Ender Uysal, “Post-Yugoslav Sinemada 1990 Sonrası Değişen Doğu-Batı Teması ve Yugo-Nostalji”, Journal of International Scientific Researches, C. 1, S. 2, (2016).

¹⁸ IMDb, “Emir Kusturica”, https://www.imdb.com/name/nm0001437/bio/?ref_=nm_ov_q1_1, (Erişim Tarihi:05.01.2025).

¹⁹ Sözen, a.g.m., s. 325.

²⁰ Türkiye’de yapılan Altın Portakal Film Festivali’ndeki tartışmalar için bkz. NTV, “Emir Kusturica Ülkesine Döndü”, <https://www.ntv.com.tr/turkiye/emir-kusturica-ulkesine-dondu,kRwqUILzv0aRRC74vwi52Q#>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).

²¹ Mert Güncüler, Emir Kusturica Sinemasında “Balkanlık” (Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara (2019), YÖK: Ulusal Tez Merkezi, (Tez No. 576325), s. 1.

²² Nuri Bilgin, Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar, Siyasal Kitabevi, Ankara 2006 s. vii.

²³ Gönül Cengiz, “Yeşim Ustaoglu Sinemasının Kamusal Alan Bağlamında İçerik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi: ‘Güneş Yolculuk’ ve ‘Bulutları Beklerken’ Film Örnekleri”, Akademik Bakış Dergisi, S. 50, (2015). s. 26.

bombardımanının arifesinde başlar. Bu bölümde İkinci Dünya Savaşı'nın bir cephesi olarak Yugoslavya toprakları, Alman Nazi kuvvetleri tarafından işgal edilir. Ana karakterlerden Marko ve Crni bu işgale karşı direnmekte olan Yugoslav Komünist Partisi üyeleridir ve filmin genelinde de kullanılacak bir söylem olan anti-faşist hareketin temsilcileri olarak gösterilirler. Bombardımanlar başladıktan sonra Marko, yakını olan bir grubu yeraltında bir sığınağa yerleştirir. Bu grubun içerisinde Marko'nun kardeşi Ivan ve filmde önemli bir kırılma anında başrolde bulunacak olan Ivan'ın en yakın arkadaşı maymun Soni de bulunur. Ayrıca sert, korkusuz, ailesine düşkün fakat bir o kadar da çapkın mizaçlı olduğu bilinen, filmde yansıtılmak istenen şekliyle gerçek bir Balkan erkeği olan Crni'nin, yine bir Balkan kadını temsili olduğunu düşündüğümüz hamile karısı da yeraltına gönderilmiştir. Vera isimli bu kadın, yeraltına iner inmez doğum yapar ve bir erkek çocuk dünyaya getirdikten sonra ölür. Bu sahne, Yugoslav Komünist Partisi lideri Tito önderliğinde kurulacak olan Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'ne bir referans niteliği taşımaktadır. Bu sırada Marko ve Crni yukarıda bir dizi anti-faşist eylem görünümümlü soygun gerçekleştirmekte ve adeta savaştan çıkar elde etmektedir. Marko ve Crni, arkadaşlıklarının yanında yine Balkanlı mizaçlarının bir gereği olarak birbirleri ile de rekabet etmekte ve birbirlerinin arkalarından iş çevirmektedirler. Başlangıçta Crni'nin yasak aşkı olarak tanıdığımız fakat güç neredeyse orada kendine yer arayan aktris Natalija, bu iki yakın arkadaş arasındaki rekabetin başat unsuru haline gelir ve bir aşk üçgeni kurulmuş olur. Film boyunca çıkarıcı ve uyanık mizacıyla izleyeceğimiz Marko, bu rekabetlerden galip çıkabilmek umuduyla arkadaşı Crni'yi de bir şekilde yeraltına göndererek yukarıdaki işlerini daha kolay yürütmeye ve güç kazanmaya başlar.

İkinci bölüm, tamamıyla Soğuk Savaş döneminde geçer. Bu bölümde, kartlarını doğru oynayan Marko, şansının da yaver gitmesiyle güçlü bir isim haline gelmiştir. Yugoslavya'da tanınan bir şair haline gelmiş ve partide önemli kademelere yükselerek Tito'nun yanında kendine yer edinmiştir. Aradan geçen yaklaşık yirmi yıla rağmen hâlâ yeraltında bulunan Crni ise Marko sayesinde gıyabında bir halk kahramanı haline getirilir. Öyle ki Crni, işgal sırasında faşistlere karşı destansı bir direnişte bulunmuş ve ülkesi için korkmadan canını feda etmiştir. Onurlandırılmak ve hatırlanmak için heykeli dahi dikilir, filmlere konu edilir. Burada Kusturica'nın, Yugoslav sinemasında önemli bir yer tutan; devlet destekli bir şekilde propaganda amacıyla çekilen hamasi Partizan filmlerine gönderme yaptığı görülmektedir. Aynı şekilde, kendisini bir Yugoslav olarak tanımlasa da anti-komünist bir yaklaşıma sahip olduğunu bildiğimiz Kusturica'nın²⁴ Marko'yu, çeşitli numaralar yaptırarak devlette bu kadar güçlü konumlara getirtmesi de tesadüfi değildir. Bu tutum, filmin geneline de sirayet etmiş olan komünist yozlaşma eleştirisinin bir gereğidir. Yönetmenin, dağılmaya neden olduğunu iddia ederek tavır aldığı Sosyalist Yugoslavya yönetimine dair eleştirileri, elbette bununla sınırlı değildir. Bizatihi filmin kendisi yani *Yeraltı* bir Yugoslavya alegorisidir. Sosyalist iktidar yani Marko tarafından yerin altına kapatılmış bir grup insan yani Yugoslavya halkı, hiçbir şeyden haberleri olmayarak yıllarca burada yaşamaya zorlanmış ve çalıştırılmıştır. Halkın durumunu sorgulaması engellenmiş ve adeta bir mutluluk illüzyonu yaratılmıştır. Çünkü "büyük kahraman" Tito'nun onların yardımına ihtiyacı vardır ve onlar da vatanseverler olarak vatan borçlarını ödemektedirler.

İkinci bölüm, Balkan klişesine yakışır şekilde çıkan bir kargaşa esnasında duvarların yıkılmasıyla sona yaklaşmış olur. Maymun Soni, yeraltında yaşayan grubun üretmekten haklı olarak gurur duyduğu tanka girerek rastgele ateş açmış, duvarlar yıkılmış ve "Doğu"dan "Batı"ya kaçmak için kullanılmakta olan tüneller açığa çıkmıştır. Tüm bunlar olurken yönetmenin kullanmayı tercih ettiği bunun gibi irrasyonel ve absürt diyebileceğimiz Balkan imgeleri, sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Kusturica, filmin kurgusunu yirmi-otuz yıllık periyotlar halinde oturtmuş ve üçüncü bölüm için yine bir savaş atmosferini tercih etmiştir. Bu defa Yugoslavya'nın dağılmasıyla neticelenmiş iş savaş dönemi gösterilir. Aslında yönetmen bu yeni savaşa dair doğrudan bir bilgi vermese de tarihsel izdüşümü itibarıyla iç savaş döneminde; hatta Iordanova'nın tesptiyle Slovenya'da olduğumuz

²⁴ Sol, "Bosna solu Kusturica'ya nasıl bakıyor?", <https://haber.sol.org.tr/dunyadan/bosna-solu-kusturica-ya-nasil-bakiyor-haberi-36607>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).

anlaşılır²⁵. Önceki bölümde oğlu Jovan ile yukarıya çıkmış olan ve bu sırada oğlunu kaybedip polisler tarafından yakalanan Crni, bu bölümde önemli bir komutan olarak savaşıma devam ederken görülür. Ancak Crni, birkaç kez “*ne için*” ve “*kimle*” savaştığı gibi sorulara “*kendim için*”, “*faşist domuzlara karşı*” gibi muğlak cevaplar vererek savaşa dair net bir bilgi edinmemizi engeller. Bunun Emir Kusturica'nın bolca eleştiri aldığı milliyetçi tutumunu alenen sergilemek istememesinden kaynaklandığı açıktır. Dramatik dozun yükselmeye başladığını gördüğümüz bu bölümde Marko hâlâ Natalija ile beraberdir. Yeraltıdaki insanların emeklerini sömürerek savaş zenginleri haline gelmiş olan bu çift, oldukça yaşlanmış olsa da uluslararası silah tüccarlığına devam etmektedir. Yeraltıdan çıktuktan sonra artık çok sevdiği ülkesinin var olmadığını öğrenerek çok büyük bir hayal kırıklığı yaşayan ve ağabeyi Marko'ya karşı düşmanlık beslemeye başlayan Ivan ise bir kiliseye sığınmıştır. Devam etmekte olan savaş atmosferinde Ivan'ın intiharı, Marko ve Natalija'nın ise bir pagan ayinini andıran ve sinematografik açıdan şaşılaştıracı diyebileceğimiz ölümleri izlendikten sonra daha önce de değinmiş olduğumuz final sahnesine geçilir.

Bir rüya estetiğiyle çekilmiş bu final sahnesinde, tıpkı eski güzel günlerin hatırası gibi filmin bütün karakterleri görünür. Film boyunca kekeme olduğunu gördüğümüz Ivan, kameraya doğru akıcı bir şekilde konuşarak bir yabancılaştırma efektiyle filmi bitirir. Bu sayede anlatılan hikâyeye masalsı bir hava katılmış ve izleyiciye bazı şeylerin abartılmış olabileceği mesajı verilmiştir:

“İşte tam burada yeni evler inşa ettik. Leyleklerin yuva yapabileceği, kırmızı dallı ve bacalı... Komşularımıza kapıları ardına dek açık olan... Burada bizi besleyen topraklara şükranlarımızı sunacağız, bizi ısıtan güneşe de öyle. Ülkemizin yeşil otlarını çağrıştıran bu çayırarda acı, hüznün ve neşeyle; her zaman ülkemizi hatırlayacağız. Çocuklarımıza durmadan öyküler anlatacağız. Bir zamanlar bir ülke vardı diye” ...

6. Sürekli Çoğalan Balkanizmler

Batı medeniyetinin Doğu'ya bakışı sorunsalı, uzun yıllardır akademik araştırmaların ilgi odağı olagelmıştır. Bu araştırmalar, Edward W. Said'in ortaya attığı Oryantalizm/Şarkiyatçılık²⁶ kavramından itibaren kurumsallaşmış ve mesele çeşitli boyutlarıyla ele alınarak yeni kavramlar üretilmiştir. Avrupa-merkezcilik²⁷ ve Balkanizm gibi kavramlar bunlardan bazılarıdır. Çalışmanın bu bölümünde, adı geçen kavramlar kısaca açıklanarak birbirleriyle olan ilişkileri ortaya koyulacak ve *Yeraltı* filminde bu bağlamda kullanılmış olan imgeler örneklendirilecektir. Tespit edilen bu imgelerin kullanımının, filmin bakış açısına nasıl olumlu/olumsuz tesirlerde bulunduğu anlaşılmaya çalışılacaktır.

Edward W. Said'in *Şarkiyatçılık* adlı eseri, Doğu toplumları ve kültürlerinin Batı tarafından nasıl algılandığını ve incelendiğini araştıran önemli bir metindir. Avrupa'nın öteki algısının Doğu'daki Araplar üzerinden oluştuğunu öne sürmekte olan Said²⁸ genel anlamda Oryantalizmi, Doğu hakkında Batılı bakış açısının ve bilginin üretimi olarak tanımlayarak bir düşünme şekli ayrımına vurgu yapar: “*Şarkiyat, ‘Şark’ ile (çoğu zaman) ‘Garp’ arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimidir*”²⁹. Oryantalizmin temelinde, Batı'nın kendisini kültürel, entelektüel ve medeni olarak üstün görmesi yatmaktadır. Batılı bilginler, Doğu'yu kendilerinden farklı, gelişmemiş ve anlaşılması güç olarak tasvir ederler³⁰. Said'e göre Batılı bir birey Doğu'yu yorumlarken birey kimliğinden önce bir Avrupalı veya Amerikalı olarak hareket eder. Bu Batılılık durumuysa karşı tarafın tam tersine hiçbir edilgen tavır taşımaz. Said daha da ileri giderek neredeyse Homeros çağından

²⁵ Iordanova, a.g.e., s. 147.

²⁶ Said'in bu kitabı birden fazla kez başka adlarla Türkçeye çevrilmiştir. Biz bu çalışmada Şarkiyatçılık adıyla Türkçeleştirilen versiyonu kullandık. Fakat metin içinde kavram ismi olarak Oryantalizm, Doğu ve Batı sözcükleri tercih edildi. Edward W. Said, *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Yıldırım, Metis Yayınları, İstanbul 2022.

²⁷ Samir Amin, *Avrupa-Merkezcilik: Bir İdeolojinin Eleştirisi*, çev. Mehmet Sert, Yordam Kitap, İstanbul, 2020.

²⁸ Sezai Öztaş ve Uğur Hacıoğlu, “Batı Sinemasında Türk İmajı Yansıması: ‘11 Eylül 1683 (11 Settembre 1683)’ Filmi Örneği”, *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 11, (2023), s. 43.

²⁹ Said, a.g.e., s. 21.

³⁰ Said, a.g.e., s. 148.

itibaren Batı'nın Doğu'ya müdahale eğiliminde olduğunu ve bunun hâlâ devam ettiğini belirtir³¹. Oryantalizm, "...Doğu'ya tahakküm kurmanın, onu yeniden yapılandırmanın ve üzerinde otorite sahibi olmanın Batılı yoludur"³². Oryantalist bakış kendisini ayrıca dil üzerinde gösterir. Doğu'yu anlamak için kullanılan dil, Doğu'nun üstünlüğünü ve Batı'nın aşağılık konumunu güçlendiren bir araçtır³³. Bahsedilen bu dil kullanımı meselesi, konuşulan dil şeklinde doğrudan olmasa da çeşitli dil kullanımlarıyla dolaylı yünden çalışma için önem arz etmektedir.

Bugün gerek medya araçları gerekse sanat eserleri, dilin kullanım biçimleri ile toplumlar üzerinde etki oluşturmaktadır. Burada iletişim bilimci Marshall McLuhan'ın meşhur "*araç mesajdır*" sözünü hatırlamak gerekir³⁴. Bir örneğini incelenmekte olan sinema sanatının ürünleri de kullandıkları dil itibarıyla mesajın bizi kendisine dönüştürmektedir. Emir Kusturica'nın sinema dilinin açar ifadelerinden bazıları olan kaos, eğlence, irrasyonellik, absürtlük gibi unsurlar, özellikle Batılı izleyiciye Balkan algısına dair yine bu tarz mesajlar vermektedir.

Edward W. Said, Oryantalizm kavramını kullanıma sokarak Doğu'nun algılanma şekli meselesini sistemli bir şekilde ele almış ve tartışmaları akademik bir boyuta taşımıştır. Bu nedenle alana önemli bir hizmette bulunmuştur. Bağımlılık okulu kurucularından Mısırlı Marksist iktisatçı Samir Amin, Said'in bu hizmetine atıf yapar ve Oryantalizm kavramını daha çok ekonomik bir temele dayandırarak Avrupa-merkezcilik kavramını üretir. Amacının Avrupa-merkezciliği kapitalizmin genel ideolojik yapısına oturarak eleştirmek olduğunu belirtir³⁵. Amin'in genel görüşüne göre Avrupa'nın merkezde olduğu küresel ekonomik sistem, diğer toplumlara karşı bir adaletsizlik yaratır ve bu durum toplumlar arasındaki eşitsizliğin geri döndürülemeyecek şekilde büyüyen bir uçuruma dönüşmesine neden olur. Aradaki bu uçurum nedeniyle Avrupa dışındaki toplumlar, bağımsız şekilde kalkınamaz ve Avrupa-merkezli bir bağımlılık sarmalına girerler. Başlangıçta ekonomik nedenlerle gerçekleşen bu bağımlılık, gittikçe hayatın her alanına sirayet ederek kültürel ve entelektüel bir hegemonyaya dönüşür. İtalyan Marksist düşünürlerden Antonio Gramsci'nin sınıfsal farklılıklara dayanarak kullanmış olduğu kültürel hegemonya kavramı³⁶ Amin'le toplumlar arası hiyerarşik bir anlayışa evrilmiş olur.

Çalışmanın konusunu oluşturan Emir Kusturica da çektiği filmlerle -bizce kasıtlı olmayarak- Batı ve Doğu toplumları arasında kurulmuş olan bu kültürel hegemonyanın derinleşmesine hizmet eder. Çünkü Kusturica Batı'ya Balkanlar'da görmek istediği şeyi göstermiştir. Sloven düşünür Slavoj Zizek, Mayıs 2009'da Priştine'de katıldığı bir konferansta şöyle diyor:

*"Bence Emir Kusturica, Batı'ya Balkanlar'da görmek istediği şeyi gösterdi: İnsanların sevdiği, sürekli kafa çekip sızdığı, delirmiş bir coğrafya. Bu, Batı'nın Balkan miti işte. Kusturica, sert, harbi bir Balkan erkeği rolü oynuyor. Batı dünyasının şaklabanı o! Batı dünyasının Yugoslavya'da olanları yanlış anlamasına katkıda bulundu."*³⁷

Yeraltı, tıpkı Batı'nın görmek istediği gibi bir Balkan mitidir. Batı bunun gibi filmler nedeniyle doğasında savaş bulunan, çılgın bir Balkan ulusu algısını içselleştirmektedir³⁸. Ayrıca Zizek, *Yeraltı* filmi ile ilgili görüşümüzü şöyle destekler: "*Burada (Yeraltı'nda) bulduğumuz şey, Edward Said'in*

³¹ Said, a.g.e., s. 21.

³² Said'den akt. Todorova, a.g.e., s. 25.

³³ Said, a.g.e., s. 305-306.

³⁴ Merve Çelik Varol ve Erdem Varol, "Kavram ve Kuramlarıyla Marshall McLuhan'a Bakış: Günümüzün Egemen Medya Araçları Ekseninde Bir Değerlendirme", *International Journal of Cultural and Social Studies*, C. 5, S. 1, (2019), s. 137-158.

³⁵ Amin, a.g.e., s. 16.

³⁶ Jacques Texier, Gramsci ve Felsefe, çev. Kenan Somer, Birey ve Toplum Yayıncılık, Ankara, 1985, s. 80.

³⁷ Slavoj Zizek ve Agon Hamza, "What happened in the first decade of the XXI. Century?", <http://zizekpodcast.com/2017/05/12/ziz184-what-happened-in-the-first-decade-of-the-xxi-century-05-2009/>, (Erişim Tarihi: 05.01.2025).

³⁸ The New York Times, "The (mis)directions of Emir Kusturica", <https://www.nytimes.com/2005/05/08/magazine/the-misdirections-of-emir-kusturica.html>, (Erişim Tarihi: 05.01.2025).

Oryantalizm kavramına benzer bir şekilde işleyen örnek bir Balkanizm vakasıdır: Batı'nın fantazyalı içeriğini yansıttığı zamansız mekân olarak Balkanlar"³⁹.

Çalışmanın iddiasının temellendirilebilmesi için Kusturica'nın, filmlerini çekerken nasıl bir hedef kitle tahayyül ettiğinin anlaşılması gerekmektedir. Dina Iordanova bu konuyu şöyle aktarıyor: "*Yeraltı'nı yaparken Kusturica'nın aklında hangi hedef kitlenin olduğu merak edilen bir konudur. Film kesinlikle, az kullanılmış parlak imgeleme ve yine az araştırılmış estetik bölgelere başvurarak Batı Avrupa hayranlarını etkilemeyi amaçlar. Bu, çoktandır başarıya ulaşmış bir yaklaşımdır*"⁴⁰.

Emir Kusturica'nın Cannes'daki ödül konuşmasında kullandığı "... *film yapmamın bir tek sebebi var, sizin tarafınızdan sevilmek!*" gibi ifadeler de iddiamıza dayanak oluşturabilecek niteliktedir. Bir süre film çekmeye ara verdikten sonra onay ve sevgi görmek üzere uluslararası sahneye dönme ihtiyacı duyduğunu dile getiren Kusturica, Batı kamuoyu tarafından "müthiş çocuk" şeklinde adlandırılmaya devam edecek ve Balkanlar'ı Batı'nın görmek istediğine koşut bir şekilde anlatmayı sürdürecektir⁴¹.

Yeraltı filminin Batı'nın kültürel tahakkümüne hizmet edip etmediğini anlayabilmek için başvurulması gereken kavramlardan bir diğeri ve belki de en önemlisi, akademik hayatına ABD (Amerika Birleşik Devletleri)'de devam eden Bulgar tarihçi Maria Todorova'nın literatüre kazandırdığı Balkanizm kavramıdır. Todorova bu kavramı üretirken Said'in Oryantalizminden yararlandığını fakat Balkanizmin, Oryantalizmin bir alt dalı olmadığını; başlı başına ele alınması gerektiğini belirtir:

*"Oryantalizm, fırtınalı bir hayat sürmüştür, bugün hala tutkuları kışkırtır, ama artık bir bütün olarak aşılımıştır. Balkanlar'da durum böyle değildir. Bir yandan, Said'in kitabının yaygın Balkan dillerine çevrilip basılmamış, dolayısıyla ana söyleme daha girmemiş olması söz konusudur. Diğer yandan, Balkanlar'ın Batı'yla olan ilişkilerini tanımlamada oryantalizmi yeterli sayan aydınlar bu kavramı tanıtip popülerleştirmiştir. Balkanlar'ın Batı'yla ilişkilerine duyulan ilgi genişleyip yaygınlaştığı ölçüde, söylem, oryantalizm kategorisi çerçevesine konmaktadır; hatta bazen açıkça ifade edilmese de böyle yapılmaktadır. Okumakta olduğumuz bu kitap, Balkanizmin yalnızca oryantalizmin bir alttürü olmadığı tezini ileri sürmektedir. Dolayısıyla, burada ortaya atılan argüman 'Balkan teması üzerine oryantalist bir çeşitleme' olmaktan öte bir anlam taşır"*⁴².

Todorova'ya göre Balkanizm, oryantalizmle benzer ancak özdeş değildir. Çünkü Said, Doğu'nun sömürgecilik sonucu oluşmuş kısa bir dönemine bakarken Balkanlar'ın kendi başına somut bir tarihsel varlığı vardır⁴³. Filozof Hermann Keyserling'in dediği gibi "*Balkanlar mevcut olmasaydı, icat edilmesi gerekirdi*"⁴⁴.

Balkanizm, Balkanlar hakkındaki önyargıların, stereotiplerin ve yanlış algıların birleşimi şeklinde ifade edilebilir. Todorova *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek* kitabında, Balkanlar'a dair Batılı algıları ve bu algıların nasıl oluştuğunu ele alarak, Balkanlar'ın Avrupa'nın ötekisi olarak görülmesinin tarihsel ve kültürel nedenlerini inceler. Batı'nın gözünde Balkanlar; kabileciliğe, geriliğe, ilkelik ve barbarlığa işaret eder⁴⁵. Kusturica'nın bir röportajında *Yeraltı*'nın final sahnesini anlatırken Balkanlılara atıfla kullandığı şu cümleler bu bağlamda dikkat çekicidir:

*"Kendilerine ne olduğunu hiçbir zaman bilmeden giderler. Balkan insanların tarzı budur. Geçmişlerini hiçbir zaman mantık çerçevesinde sorgulamazlar. Bir şekilde onları ileriye götüren tutku değişmez. Günün birinde insanların, şu ana değin ısrarla birbirlerini öldürmek için kullandıkları tutkuyu kullanacak daha iyi yollar bulabileceklerini umuyorum"*⁴⁶.

³⁹ Jump Cut, "Retrieving Emir Kusturica's Underground as a Critique of Ethnic Nationalism", <https://www.ejumpcut.org/archive/jc51.2009/Kusturica/>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).

⁴⁰ Iordanova, a.g.e., s. 148-149.

⁴¹ Iordanova, a.g.e., s. 171.

⁴² Todorova, a.g.e., s. 26.

⁴³ Todorova, a.g.e., s. 33.

⁴⁴ Todorova, a.g.e., s. 233.

⁴⁵ Todorova, a.g.e., s. 17.

⁴⁶ Akt. Iordanova, a.g.e., s. 148.

Todorova, çalışmalarında Balkanlık olgusuna da dikkat çeker. Bu olgu, farklı çevrelerce farklı şekillerde anlamlandırılmış olsa da genellikle negatif bir mesaj taşır. Yine Batı'nın yüklemiş olduğu bu anlamdan dolayı birçok Balkan ulusu dahi Balkanlık kimliğini taşıdığını söylemekten imtina eder. Söz gelimi Arnavutlar, Avrupa'nın en eski halklarından olduklarını iddia ederek ari kimliklerini ön plana çıkarmaya çalışırlar. Yunanlılar Grek kültürüne ve Helen'e dönerek Avrupa medeniyetinin beşiği olduklarını öne sürerken; Romenler de Roma İmparatorluğu döneminden miras aldıkları Latin kimliğine vurgu yaparlar. Todorova'nın tespitine göre Balkanlık kimliğinin negatif bir anlam taşımadığı iki Balkan ülkesi vardır: Türkiye ve Bulgaristan. Öyle ki Türkçe ve Bulgarcada Balkan kelimesi, negatif bir mesaj içermediği gibi isim olarak dahi kullanılmaktadır⁴⁷. Post-Yugoslav devletlerine bakıldığında ise daha farklı bir durum göze çarpar. Bu devletler, kendi Balkanlık kimliklerini birbirlerine nispetle tanımlarlar. Eski Yugoslavya haritasına göre Avrupa'ya en yakın ülke konumundaki Slovenya, kadim dönemlerinden itibaren sürekli Avusturya, İtalya gibi Avrupalı devlet ve toplumlarla iç içe yaşadıklarını ve kendilerinin de hem coğrafi hem de kültürel olarak Avrupalı olduklarını söylerler. Onlara göre Balkanlar, Hırvatistan'dan başlamaktadır. Katolik Hristiyanlıkları üzerine milli kimliklerini inşa etmiş olan Hırvatlar içinse Balkanlar'ın başlangıcı, Ortodoks Hristiyanlığın da başladığı yer olan Sırbistan'dır. Sırp lar genel olarak Balkan coğrafyasında yaşadıklarını kabul etmekle beraber yine kendi ötekilerini yaratırlar ve Balkanlık yahut Doğululuk üzerindeki negatif algıyı Müslüman Boşnaklara yüklerler. Zira Boşnaklar Osmanlı'nın etkisiyle Müslümanlığı seçmiş ve atalarına ihanet etmiştir. Onlar artık hemen hemen tüm Balkan ulusları için ortak Doğulu kabul edilen Türklere dönüşmüşlerdir. Oysa Türkler de kendilerini Araplar gibi gerçek Doğulular karşısında Batılı olarak görmektedir⁴⁸. Sözü edilen bu nispi durum, bizi yepyeni bir kavrama götürüyor: *Sürekli Çoğalan Oryantalizmler*. Todorova'nın da sitayişle bahsettiği akademisyen Milica Bakic-Hayden, Türkçeye bu şekilde çevrilmiş olan *Nesting Orientalisms* adlı makalesinde bu kavramı açıklar:

*“Doğular'ın derecelendirilmesi, yani benim “sürekli çoğalan oryantalizmler” diye adlandırdığım şey, Oryantalizmin dayandığı orijinal ikiliğin bir yeniden üretim modelidir. Bu modelde, Asya, Doğu Avrupa'dan daha 'Doğu' ya da daha 'öteki'dir; Doğu Avrupa'nın kendi içinde bu derecelendirme işi en 'Doğulu' olarak algılanan Balkanlarla yeniden üretilir; Balkanlar içinde de benzer şekilde hiyerarşiler kurulur. Ben bu şekilde iki kategorili tanım modelinin koşullarının, neticede kendi içindeki çelişkiye sebep olan şartları oluşturduğunu ileri sürüyorum”*⁴⁹.

Hayden bu görüşüyle Doğu, Balkan veya öteki dediğimiz şeylerin algısal tanımlar olduğuna ve sürekli olarak yeniden üretilebileceğine vurgu yapar. Bu nedenle Hayden'in bu makalesinden ilhamla bölümün başlığı, Sürekli Çoğalan Balkanizmler olarak belirlendi. Şu belirtilmelidir ki; burada kastedilen Hayden'in tanımında olduğu gibi nispi bir tanım sonucu oluşan çoğalma değildir. Burada, Balkanizm çatısı altında toplanan Balkanlar'a dair önyargıların, stereotiplerin ve vahşilik, barbarlık gibi negatif mesajlar taşıyan algıların, medya ve sanat ürünleri yoluyla kullanıldıkça yeniden üretildiği ve bu yolla Balkanizmlerin sürekli çoğaldığı kastedilmektedir. Bu bölümden itibaren *Yeraltı* filmine, bu bağlamda yeniden eğilinecektir.

Filmin henüz giriş sahnesinde seyircinin dikkatini çeken ilk şey, Goran Bregovic'in bestecisi olduğu güçlü bir Balkan müziğidir⁵⁰. Gece vakti yüksek bir sesle eğlenceli müzikler çalmakta olan bir orkestra eşliğinde Marko ve Crni, Belgrad sokaklarını dolaşmaktadırlar. Daha girişte absürt bir ortam yaratılarak hem filmin genel tavrına dair hazırlık yapılmıştır hem de seyirciye filmin, trajediyle komedinin iç içe yaşanabileceği “tek” yer olan Balkanlar'da geçeceği mesajı verilmiştir. Öyle ki daha

⁴⁷ Todorova, a.g.e., s. 111.

⁴⁸ Todorova, a.g.e., s. 124.

⁴⁹ Milica Bakic-Hayden, “Sürekli Çoğalan Oryantalizmler” Oryantalizm Tartışma Metinleri, ed. Aytaç Yıldız, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2022, s. 358.

⁵⁰ Filmin genel duyusunun belirlenmesinde büyük rolü olan Goran Bregovic müzikleri, zaman zaman görüntülerin de önüne geçmiş ve akademik ortamda dahi tartışılmıştır. Şöhreti filmin de önüne geçmiş film müziklerinin kaderi de *Yeraltı* filmine benzer ve Bregovic'i Balkanizmin bir temsilcisi konumuna sürüklemiştir. Konu hakkında detaylı bilgi almak için bkz. Natasa Tasic, “Goran Bregovic – Ambassador of Balkan(ism)”, *Litteraria Copernicana*, C. 4, S. 48, (2023). Filmin soundtrack albümü için bkz. Goran Bregovic, *Underground*, 2000.

bu sekans bitmeden havaya saçılan paralar, alkol, sarhoşluk halleri, silah ve hayat kadınları gibi ilkeliliği ve Batı dışılığı çağrıştıran imgeler gösterilmiştir bile. Ivan'ın ilk kez görüldüğü sahnedeki papağanın, Marko ve Crni için “*barbarlar, barbarlar*” demesi elbette tesadüf değildir. Bombardıman görüntüleri ile Balkan trajedisi de başlar. Tüm şehir yıkılmaktayken hayvanlar ve insanlar kaçışmaktadırlar. Bu sırada Marko ise rastgele seçmiş olduğu bir hayat kadını ile beraberdir. Komedi unsuru abartılarak çekilmiş olan bu sahnede Marko, tüm şehrin bombalanıyor olmasına aldırmaz ve cinsel doyumunu önceleyerek mastürbasyon yapar. Yani Batı'nın Balkanlar ve Balkanlılara dair klişeleşmiş ön yargılarıyla uyumlu; korkusuzluk, pervasızlık ve şehvet gibi duyguları aynı anda bünyesinde barındıran bir “Balkan erkeğine” yakışır şekilde... Aynı sıralarda umursamaz bir tavırla kahvaltı etmekte olan Crni de vatansever söylemlerde bulunmaktadır. Onu asıl sinirlendiren ve harekete geçiren şey ise absürt bir şekilde, bombalanmış olan hayvanat bahçesinden çıkıp şehre karışmış olan bir filin, pencereden ayakkabılarını çalması olacaktır. Yine bu sahnede Crni, karısına zarar gelmesini engellemek için dişleriyle elektrik kablosunu kopartır. Bu irrasyonel hareket, yine bir Balkanlık imgesi oluştururken senaryodan da kopuk değildir. Filmin ilerleyen kısımlarında Crni, Gestapo tarafından elektrikli işkenceye maruz bırakılacak fakat mesleğinin elektrikçilik olması sebebiyle bu işkenceden kurtulacaktır. Elektrik çarpmasına karşı dayanıklı olduğu bilgisi, filmin başında bu şekilde verilmiş olur.

Filmin ilk kısmında, sokaktan geçen bir kediyle ayakkabı parlatma görüntüsü, sürekli çalmakta olan orkestra eşliğinde kaotik kavga sahneleri ve oldukça uzun süren eğlenceli bir düğün yemeği sahnesinde gösterilen masada yemek için bekleyen fakat henüz canlı olan balığın tabancayla öldürülmesi gibi irrasyonel durumlar, yönetmen tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Bunlar gibi abartılı sahne ve grotesk unsurların bu denli sık kullanılmasının, Kusturica'nın estetik bir kaygıyla oluşturduğu sinema dilinin ötesinde bir anlamı olmalıdır. Bizce Kusturica, henüz filmin başında bu öğeleri kullanarak bir Balkanizm eleştirisi yapmayı amaçlamaktadır. Yani Balkanlar'ın, Batı tarafından bu şekilde algılandığının farkındadır ve bu algıya neden olan öğelerin kullanımını abartarak eleştirel bir duruş sergilemektedir.

Kusturica kendi filmlerini, herhangi bir dava uğruna propaganda içeren filmlerden ayırtırmaya çalışmaktadır. İkinci bölümde Marko, kendisinin kahramanlıklarının anlatıldığı Partizan filminin setine ziyarete gider. Kusturica bu sahneyi alaycı ve eleştirel bir üslupla çekmiştir. Buradan hareketle Kusturica'nın, Yugoslav sinemasının önemli bir dönemini teşkil eden bu tarz filmlere mesafeli olduğunu ve kendisinin çektiği filmin, doğrudan bir propaganda amacı taşımadığını göstermek istediğini ifade etmek mümkündür. Crni'nin uzun yıllar sonra yukarıya çıktığı ilk sahnede de yine bu film seti görülür. Bu sefer Crni, oğlu Jovan ile yukarıya çıkmış ve ilk olarak bu film setine denk gelmişlerdir. Savaşın hâlâ devam ettiğini sanan bu ikili bir sette olduklarını anlayamaz ve gerçekmiş gibi hareket eder. Böylece hem komediyi hem de karakterlerin içinde bulundukları durumun trajedisi, aynı anda yaşanmış olur.

Bu sahneyle bağlantılı olarak dikkat çekilmesi gereken önemli bir husus vardır. Kendisinin bir taraf olmaktan kaçındığı daha önce belirtilmiş olan Kusturica, bahsi geçen sahnenin çekimi için ilginç bir yöntemle başvurur. Yeraltı filminin ana karakterlerini oynayan oyuncular, film evreninde çekilmekte olan diğer filmde de aynı karakterleri canlandırırlar. Kusturica'nın böyle bir tercih yapıyor olması, *Yeraltı* filmi aracılığıyla kendi politik görüşlerini aktarabilmek adına kurduğu bir tiyatrodur. Zira film içerisinde Kusturica'nın kendisi de oyuncu olarak yer almaktadır; ancak kurduğu paralelliğin dışında olacak şekilde diğer oyuncular gibi çekilmekte olan filmde rol almaz. Çekilmekte olan filmin yönetmen koltuğunda başka bir oyuncu oturmaktadır. Kusturica ise kendini üçüncü bölümdeki bir sahnede yer alan silah tüccarı rolüne uygun görmüştür. Kusturica, *Yeraltı* filmi üzerinden savaş ve sinemaya dair fikirlerini bu şekilde seyirciye göstermektedir. Yönetmenin bir silah tüccarını oynuyor oluşu, bir taraf olmaktan ziyade para kazandığı bir konumda olduğunu göstermeye yöneliktir. Silah tüccarları savaşlardan nasıl fayda sağlıyorsa Kusturica da savaş sayesinde filmlerini çekmeye devam etmektedir. İngilizcede *shooting* fiilinin hem ateş etmek hem de fotoğraf/film çekmek için kullanılabileceğini hatırlamakta da fayda olacaktır. Bu bağlamda Kusturica'yı önemli bir yönetmen kılan şey, Yugoslavya'nın dramı olmaktadır. Sürekli olarak savaş atmosferi içerisinde travmatik

imgelerden yararlanıyor olmak, bizatihi travmayı gölgeleyip unutturarak; yaşanan acıları travmanın temsiline dönüştürmektedir⁵¹.

Çalışma boyunca dikkat çekilmeye çalışılan Sürekli Çoğalan Balkanizmler sorunsalı da işte bu şekilde çalışmaktadır. Batı tarafından kurulmakta olan Balkanizmleri eleştirirken Balkanist söylemlerde bulunmak, yeni Balkanizmler doğurarak sorunsalın büyümesine yol açmaktadır.

Yeraltı başta olmak üzere Kusturica filmlerinin nasıl algılandığına -özellikle Batı'da- bakmak tezin desteklenmesi adına yararlı olacaktır:

*"Neredeyse sürekli çapraşık çekimler ve alaycı canlılığını bir an bile kaybetmeyen, koreograflanmış enerji harikası olan Yeraltı, gerçekten de çılginca. Bu, karakterlerin kafalarında slivovitz (rakija) şişeleri kırdıkları türden bir film. Oompah ritimleri, en yakın koltuğa kurularak Kusturica'yı eleştiren New York Beşeri Bilimler Enstitüsü'nün üyelerini bile Zorba'yı yapmaya itebilir."*⁵²

Yine başka bir yorum Batı'daki Balkanlar algısını göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir:

*"Devrim, metaforik olarak bir Karadağlı ve bir Sırp tarafından yönetilmiştir; bunlar, Sırp kahramanlarının milliyetçi yazarlarca yaratılan klişe imajlarını temsil eden iki arketipik Belgrad figürüdür. Bunlar, şüphesiz bazı genetik ve ruhsal üstünlükleri sayesinde, dünyadaki herkesten daha iyi savaşan ve sevişen insanlardır – ancak bazen de bu ruhsal cömertlikleri ve saflıkları nedeniyle günah işlemiş ya da hata yapmış bulunan insanlardır. Şiddetleri bile, sadece karşı konulamaz çekiciliklerini artırır."*⁵³

Iordanova'nın aktardığı üzere *Yeraltı* filmine dair yapılmış olan bazı yorumlar, Kusturica'nın stereotip kullanımlarının Batı'da nasıl algılanmış olduğunu açıkça ortaya koyar. Buna göre Balkanlar, kaos ve şiddetle özdeşdir; Balkanlılar ise genetik yapıları gereği hayatı uç noktalarında yaşayan insanlardır.

Filmde şiddet unsurları, eğlence ve aşk gibi diğer unsurlarla birlikte, oldukça coşkulu bir biçimde ve adeta doğal bir arka plan olarak gösterilir. Dünya kamuoyunda geniş kitlelere ulaşan bu temsil biçimi, Balkanlar'ın şiddetle özdeşleştirilmesine fırsat vererek Balkanlar'ın gerçek manzarasını gölgede bırakır⁵⁴.

Bir başka yorumda da yine Balkanlar'daki durumun, Balkanlıların doğuştan gelen özellikleriyle ilişkili olduğu vurgulanır. *Yeraltı*, böyle bir algının yerleşmesine neden olmuştur: *"Ünlü Bosnalı yazar Alexander Hemon, Yeraltı'nın işlenen vahşeti küçümsediğini ve 'Balkan savaşını kolektif, doğuştan gelen, vahşi bir çılginlığın ürünü' olarak gösterdiğini söyledi"*⁵⁵.

Yeraltı için filmin IMDB profilinde yer alan ve muhtemelen Batılı bir izleyicinin yapmış olduğu yorumda şöyle bir tespit yapılıyor:

*"Yeraltı, vahşi karakterler, şarkılar, içkiler, kavgalar ve Çingene ezgileriyle enerjiyi yüksek tutan bir bandoyla dolu, coşkulu ve eğlenceli üç saatlik bir karnaval. Sık sık delilik sınırına inen geniş bir komedi olsa da aynı zamanda bir halkın ihanetine dair trajik bir vizyondur. Tüm karakterlerin denize sürüklenen bir kara parçası üzerinde yeniden bir araya geldiği Felliniesk final görüntüsü, kırık bir toprak ve kırık bir halk metaforundan daha fazlasını anlatıyor. Bu, Yugoslav halkının dayanıklılığının, yaşamı kabullenişinin ve neşeye olan bağlılığının bir kanıtı ve yeniden doğuşları için tutkulu bir çılgınlıktır."*⁵⁶

Bu yorumdan anlaşılabacağı üzere *Yeraltı* filminde kullanılmış olan bazı stereotipik unsurlar, izleyici nezdinde Yugoslav halkının karakterine dair bir algı yaratmış ve Batı'daki Yugoslav imajının yerleşmesine hizmet etmiştir.

⁵¹ Film Hafızası, "Emir Kusturica Evreni 1: Savaş ve Temsil Bu Bir Filmdir 3", https://www.youtube.com/watch?v=iE9cUg2Xnns&ab_channel=Fil%27mHa%C4%B1zas%C4%B1, (Erişim Tarihi:13.12.2023).

⁵² Akt. Iordanova, a.g.e., s. 150.

⁵³ Akt. Iordanova, a.g.e., s. 150-151.

⁵⁴ Doğan Aydoğan, "Balkan Representations in Balkans Cinema and Balkan Image", Ohrid: 2. Mediterranean International Congress on Social Sciences (MECAS II), (2017).

⁵⁵ Hikmet Karcic, "Andicgrad: Hijacking Memories and the New Serb Identity", Working Paper Series, S. 9, (2016).

⁵⁶ IMDb, "Review of Underground", https://www.imdb.com/review/rw1102151/?ref_=tt_urv, (Erişim Tarihi:05.01.2025).

Eleştirmen Peter Krasztev'in, *Yeraltı*'nın Cannes'da kazandığı Altın Palmiye'ye dair yaptığı yorum da görüşümüzü destekler niteliktedir. Film, Balkanlar'a dair tüm Batılı klişelerin cüretkâr bir şekilde sergilemektedir. İçerdiği Balkanist unsurlar, Balkan stereotiplerinin tekrar tekrar üretilmesine neden olmuş ve bu durum Batı tarafından da ödüllendirilmiştir. Zira Batı'nın Balkan tahayyülü yeniden ortaya koyulmuştur:

*"Kusturica her zaman kendi zamanının adamı olmuştur, o zaman da şimdiki gibi. Yeraltı, büyük devlet sübvansiyonlarıyla çekilen bir film, manipülasyon teknikleri konusunda gerçek bir ansiklopedidir. Öyle olsa bile, Belgradlı ideologların en cüretkâr hayallerini gerçekleştirerek Cannes'da Altın Palmiye ödülüne layık görüldü: Batı, filmi tüm tipik Batılı yanlışları yansıttığı için ödüllendirmekten narsist bir zevk aldı."*⁵⁷

Sonuç

Bu çalışma, Emir Kusturica'nın *Yeraltı* filminde, Balkanizm eleştirisi yapma maksadıyla kullanılan Balkanist söylemin, yeni Balkanizmler yarattığı tezi üzerine bina edilmiştir. Filmde Balkan stereotipleri, reddedilmeden grotesk bir üslupla kullanılmıştır. Gerçekçilikten yer yer kopan bu kullanım şeklinin tercih edilmesi, yönetmenin sanat tarzının gereği olmasının yanında verilmek istenen birtakım mesajların da gereğidir. Yönetmen Balkanlar'ın nasıl algılandığının farkında olduğunu, bu algısal unsurları ısrarla kullanarak göstermek istemektedir.

Çalışmada, konunun tüm yönleriyle anlaşılabilmesi adına öncelikle Yugoslavya tarihinin ana hatlarına yer verilmiştir. Böylece hem filmi yapılış sürecine götürebilecek faktörlerin anlaşılabilmesi istenmiş; hem de zaten konusunu Yugoslavya tarihinden alan filmin analizini yapabilmek için zemin oluşturulmuştur.

Tarih sahnesine bakıldığında, Yugoslavya'nın tek başına işgal ettiği özgün konumu göze çarpmaktadır. Kozmopolit yapısıyla dikkat çeken Yugoslavya, varlığını sürdürdüğü yıllarda birçok bakımdan etkili bir devlet olmuştur. Bu etki o denli büyük olmuştur ki günümüzde dahi varlığını hissettirmektedir. Hâlâ Yugoslavya'ya dair yeni kavramlar üretilmeye devam etmektedir. Bunlardan önemli bir tanesi Yugo-nostaljidir. Yugo-nostalji, birçok kültür ürününde olduğu gibi; bir kültür üreticisi olarak Emir Kusturica'da da etkili olmuştur. Bu bağlamda, Yugoslavya tarihi ve sinemasıyla ilintili olarak Yugo-nostalji kavramı açıklanmıştır. Yugo-nostalji etkisiyle film çekmenin bir sahiplenme göstergesi olabileceği varsayımı, Kusturica sinemasıyla ilişkilendirilmiştir.

Balkan sinemasının "müthiş çocuğu" olarak kabul edilen Emir Kusturica, Yugoslavya döneminde yetişmiş ve Post-Yugoslavya döneminde de eser vermeye devam etmiştir. Genelde Balkanlar, özelde Yugoslavya, onun sinema dilinin oluşumunda oldukça etkili olmuştur. Bu nedenle ana hatlarıyla da olsa yönetmenin biyografisine ve filmografisine de yer verilmiştir.

Yeraltı filminde kullanılan yeraltı metaforunun, Sosyalist Yugoslavya'yı tarif ediyor olmasına vurgu yapılarak sonraki bölüme geçilmiştir. Bu bölümde filmin ana izleği aktarılmış ve yer yer tarihî, politik, kültürel referanslar tespit edilmiştir.

Çalışmanın asıl tezi Sürekli Çoğalan Balkanizmler başlıklı bölümde tartışılmıştır. Bölümün başından itibaren kullandığımız ifadeye kaynak teşkil edecek olan Oryantalizm, Avrupa-merkezcilik ve Balkanizm gibi kavramlar açıklanarak örneklendirilmiştir. Emir Kusturica, Balkan stereotiplerini pejoratif bağlamda kullanmıyor olsa da bu stereotipler, Batı'nın bakış açısına koşut bir şekilde algılanmış ve Balkanlar'ın akıldışılıkla ilişkilendirilmesi, güçlenerek devam etmiştir. Böylece Balkanizme kaynak teşkil eden unsurlar, sürekli çoğalmaya devam etmiştir. Bölümün devamında, bahse konu olan Balkanist öğeler, *Yeraltı* filmi analiz edilerek tespit edilmeye çalışılmış ve konu bağlamında değerlendirilmiştir.

⁵⁷ Peter Krasztev, "Who Will Take the Blame?". The Celluloid Tinderbox Yugoslav Screen Reflections of a Turbulent Decade, Ed. Andrew James Horton, Central Europe Review Ltd, United Kingdom 2000.

Kaynakça

- ADAŞ Sündüs ve KONURALP Emrah, "Eski Yugoslavya'da Sırp Milliyetçiliğinin Tarihsel Temelleri ve Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin Dağılmasına Etkileri", *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 6, (2020), s. 107-139.
- ATAY Ali, Limonata, 2015.
- BAKIC-HAYDEN Milica, "Sürekli Çoğalan Oryantalizmler". *Oryantalizm Tartışma Metinleri*, Aytaç Yıldız (Ed.), (s. 357-376), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2022.
- BİLGİN Nuri, *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar*, Siyasal Kitabevi, Ankara 2006.
- BREGOVIC Goran, *Underground*, 2000.
- CENGİZ Gönül, "Yeşim Ustaoglu Sinemasının Kamusal Alan Bağlamında İçerik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi: 'Güneşe Yolculuk' ve 'Bulutları Beklerken' Film Örnekleri", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 50, (2015). s. 20-32.
- ÇELİK VAROL Merve ve VAROL Erdem, "Kavram ve Kuramlarıyla Marshall McLuhan'a Bakış: Günümüzün Egemen Medya Araçları Ekseninde Bir Değerlendirme", *International Journal of Cultural and Social Studies*, C. 5, S. 1, (2019), s. 137-158.
- FİLM HAFIZASI, "Emir Kusturica Evreni 1: Savaş ve Temsil Bu Bir Filmdir 3", https://www.youtube.com/watch?v=iE9cUg2Xnns&ab_channel=Fil%27mHaf%C4%B1zas%C4%B1, (Erişim Tarihi:13.12.2023).
- GÜNCÜER Mert, *Emir Kusturica sineması'nda "Balkanlık". (Yüksek Lisans Tezi)*. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019. Yüksek Öğretim Kurulu: Ulusal Tez Merkezi, (Tez No. 576325).
- THE NEW YORK TIMES, "The (mis)directions of Emir Kusturica", <https://www.nytimes.com/2005/05/08/magazine/the-misdirections-of-emir-kusturica.html>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).
- JUMP CUT, "Retrieving Emir Kusturica's Underground as a Critique of Ethnic Nationalism", <https://www.ejumpcut.org/archive/jc51.2009/Kusterica/>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).
- INTERNET MOVIE DATABASE, "Emir Kusturica", https://www.imdb.com/name/nm0001437/bio/?ref_=nm_ov_ql_1, (Erişim Tarihi:05.01.2025).
- INTERNET MOVIE DATABASE, "Review of Underground", https://www.imdb.com/review/rw1102151/?ref_=tt_urv, (Erişim Tarihi:05.01.2025).
- IORDANOVA Dina, *Balkan Sineması: Alevler İçinde Sinema*, Çev. Burcu Erdoğan, Agora Kitaplığı, İstanbul 2007.
- JELAVICH Barbara, *Balkan Tarihi 2: 20. Yüzyıl*. Çev. Zehra Savan-Hatice Uğur. Küre Yayınları, İstanbul 2017.
- KARCIC Hikmet, "Andicgrad: Hijacking Memories and the New Serb Identity", *Working Paper Series*, S. 9, (2016).
- KRASZTEV Peter, "Who Will Take the Blame?". *The Celluloid Tinderbox Yugoslav Screen Reflections of a Turbulent Decade*, Andrew James Horton (Ed.), (s. 17-31), Central Europe Review Ltd, United Kingdom 2000.
- MANCHEVSKI Milcho, *Before the Rain*, 1994.
- NTV, "Emir Kusturica Ülkesine Döndü", <https://www.ntv.com.tr/turkiye/emir-kusturica-ulkesine-dondu,kRwqUILzv0aRRC74vwi52Q#>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).
- ÖZTAŞ Sezai ve DEMİR Sevilay, "1989 Yılı Bulgaristan'dan Zorunlu Türk Göçünün Türk TV Dizilerinde Temsili: 'Yeniden Doğmak' Örneği", *Humanitas*, S.11(INCSOS VIII Özel Sayısı), (2023), s. 249-272.
- ÖZTAŞ Sezai ve HACIOĞLU Uğur, "Batı Sinemasında Türk İmajı Yansıması: '11 Eylül 1683 (11 Settembre 1683)' Filmi Örneği", *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 11, (2023). s. 31-67.
- SAID W. Edward, *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çev. Berna Yıldırım. Metis Yayınları, İstanbul 2022.
- SAMIR Amin, *Avrupa-Merkezcilik: Bir İdeolojinin Eleştirisi*, çev. Mehmet Sert, Yordam Kitap, İstanbul 2020.

- SAVCHENKO Aleksandr V. ve KHMELEVSKII Mikhail S., "Bosnia and Herzegovina as a Historical Balkan Bridge Between Cultures, Religions and Nations", RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics, C. 11, S. 3 (2020), s. 545-559.
- SOL, "Bosna solu Kusturica'ya nasıl bakıyor?", <https://haber.sol.org.tr/dunyadan/bosna-solu-kusturicaya-nasil-bakiyor-haberi-36607>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).
- SÖZEN Mustafa, "Kültürel Humor ve Emir Kusturica Sineması", Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi, C. 6, S. 12, (2023), s. 319-338.
- TANOVIC Danis, No Man's Land, 2001.
- TASIC Natasa, "Goran Bregovic – Ambassador of Balkan(ism)", Litteraria Copernicana, C. 4, S. 48, (2023).
- TATAR Volkan, Eski Yugoslavya'da Yeni Devletler: Birleşmiş Milletler ve Büyük Güçler (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, Yüksek Öğretim Kurulu: Ulusal Tez Merkezi, (Tez No. 314682).
- TEXIER Jacques, Gramsci ve Felsefe, çev. Kenan Somer, Birey ve Toplum Yayıncılık, Ankara 1985.
- TÜRK DİL KURUMU, "Stereotip" Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi:21.12.2024).
- TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ, "Yugoslavya", <https://islamansiklopedisi.org.tr/yugoslavya>, (Erişim Tarihi:21.12.2024).
- TODOROVA Maria, Balkanlar'ı Tahayyül Etmek, çev. Dilek Şendil, İletişim Yayınları, İstanbul 2022.
- UYSAL Ahmet Ender, "Post-Yugoslav Sinemada 1990 Sonrası Değişen Doğu-Batı Teması ve Yugo-Nostalji", Journal of International Scientific Researches, C. 1, S. 2, (2016).
- ZIZEK Slavoj ve HAMZA Agon, "What happened in the first decade of the XXI. Century?", <http://zizekpodcast.com/2017/05/12/ziz184-what-happened-in-the-first-decade-of-the-xxi-century-05-2009/>, (Erişim Tarihi:05.01.2025).