

Eğri Drina'yı Düzeltmeler¹: *Krugovi* Filmi'nde Kahramanlık, Kötülük ve Bağışlamanın İzlerini Sürmek

Emek Çaylı Rahte*

Özet

Kötülüğün en radikal biçimlerinin gündelik hayatın olağan bir parçası halini aldığı Nazizm deneyimi, insanın anlama kapasitesini aşan bir zalimliğin cisimleşmesi olarak belleklerde yer edinmiştir. Tarihsel yaşanmışlıklar, özellikle savaş gibi, hukukun askıya alındığı koşullarda ve bireyin kendini kurtarmak için kritik kararlar almak zorunda kaldığı kriz ortamlarında kötülüğün varabileceği yerin sınırsız olduğunu göstermektedir. Diğer yandan, iyiliğin direngenliği kötülüğün sonsuz zaferine en büyük itirazı içinde barındırır. İnsanın, en temel insan hakkı olan yaşama hakkını her koşulda savunmanın sorumluluğu ile hareket ettiği, etik sınırının ayırıcılığı olarak yeni bir şeyler başlatabilme kapasitesini ortaya koyabildiği örnekler kötülüğün karşısında iyiliğin oluşturduğu dengeyi akla getirmektedir. Kötülük ve iyiliğin kestirilemezliğini göz önünde bulundurarak bu çalışmada *Krugovi* Filmi'nin başkarakterleri üzerinden kahramanlık, kötülük, bağışlama ve yas gibi meseleler etrafında dolaşarak şiddet siyasetinin özünde yol açtığı tahribata karşılık bireyin öteki'ne duyduğu ahlaki sorumluluğa dair bir tartışma yürütülmek istenmektedir. Film'in anlatsal unsurlarına da söz konusu tartışmalarla ilişkileri çerçevesinde temas edilmektedir. Filmin yaşanmış bir hikâyeye dayanması nedeniyle, çözümlemelerde söz konusu hikâyenin baş aktörü, komşusunu korumanın bedelini kendi hayatıyla ödeyen Bosnalı Sırp Srdjan Aleksic'in hayatına ve Filmle ilişkisi çerçevesinde Bosna Savaşı sürecinde yaşananlara da yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Srdjan Aleksic, *Krugovi*, Kahramanlık, Kötülük, Bağışlama

¹ Makaleye adını veren bu söz *Krugovi* filminin başkarakterlerinden Todor tarafından sarf edilen ve makalede detaylarına yer verilen bir cümleden yola çıkmıştır. Sırpça orijinali "*Ispravljati krive drine*" olan ve "Eğri Drina'yı düzeltmek" olarak çevrilebilecek bu deyiminin birbirine yakın iki anlamda kullanıldığı görülmektedir. İlki: Değişmesi imkânsız olan bir şeyi değiştirmeye çalışmak. İkincisi: Üstüne vazife olmayan şeyi yapmak. Türkçe'de Drina Köprüsü eseriyle tanınan Ivo Andriç'in 1976 tarihli *Znakovi Pored Puta* (İngilizce'de *Signs By The Roadside* adı ile yayınlanmıştır) adlı eserinde de bu deyim geçmektedir. Şöyle der Andriç: "Dünyadaki tüm Drinalar eğridir. Hiçbir zaman onları tam olarak düzeltmemsek de bu çabamızdan da asla vazgeçmemeliyiz". (Alıntının İngilizce orijinali: "All Drinas of this world are winding; they will never be able to flow straight; but we should not stop straightening them"). Drina, Sırbistan ve Bosna-Hersek arasındaki sınırı oluşturan bir nehir olmasıyla da simgesel bir öneme sahiptir.

* ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0630-813X>

E-mail: emekcayli@gmail.com

DOI: 10.31122/sinefilozofi.422673

Geliş Tarihi - *Received*: 10.05.2018

Kabul Tarihi - *Accepted*: 15.06.2018

Straightening The “Winding Drina”: Heroism, Evil and Forgiveness In The Film *Krugovi*

Emek Çaylı Rahte*

Abstract

*The experience of Nazism has taken its place in history as the most radical forms of evil became a usual part of everyday life and a sort of inhumanity, exceeding the comprehension capacity of a person is embodied. Historical experiences show that there is no limit to evil under the conditions of war when the law is suspended and times of crisis in which the individual has to make critical decisions to save himself. On the other side, resistance of the good means a major rejection of the eternal victory of the evil. The examples in which one has the responsibility of advocating the most basic human right, right to life, in all circumstances and that he can establish the capacity to initiate something new, being aware of one’s ethical boundaries, brings to mind the balance of good and evil. Keeping in mind the unpredictableness of the good and evil, in this article, through the main characters of the film *Krugovi* (Circles), it is aimed to conduct a discussion about the ethical responsibility of the individual to the other in response to the devastation caused by the politics of violence walking around the subjects such as heroism, evil, forgiveness and mourning. The narrative elements of Film are also figured out in relation to these subjects. Due to the fact that the Film is based on a real-life event, the analyses also include the story of Bosnian Serb Srdjan Aleksic, who sacrificed his own life for the favour of his neighbour and the experiences of Bosnian War through the connections to the Film.*

Keywords: *Srdjan Aleksic, Krugovi, Heroizm, Evil, Forgiveness*

* ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0630-813X>

E-mail: emekcayli@gmail.com

DOI: 10.31122/sinefilozofi.422673

Received - *Geliş Tarihi*: 10.05.2018

Accepted - *Kabul Tarihi*: 15.06.2018

Giriş

Avrupa Yahudilerinin imhası ile birlikte Nazizm'in yol açtığı dev yıkım, mevcut siyasal ve felsefi tartışmalarda kötülüğün en radikal biçimi ve geri dönülemez bir moment olarak yorumlanır. Badiou'nun işaret ettiği üzere (2016) "radikal kötü²", taklidi ya da tekrarı, ne pahasına olursa olsun engellenmesi gereken şeydir. Fakat savaşlar ve kısımların sürekliliği yeni kötülüklerin, kendi tekillikleri içinde, sürekli olarak yaratıldığının kanıtıdır. Yugoslavya'daki savaşa dair yazı ve yorumlarda insan haklarından, etikten ve insani müdahaleden söz edilirken, totalitarizmlerin çöküşüyle kökünün kazındığı zannedilen kötülüğün geri dönmesinden dem vurulur. Oysaki kötülük geri dönmemiştir. O her zaman orada bir yerdedir (Badiou, 2016: 45). Kendi gücünün acımasız arzularına inatla sarılan, hayatta kalma ve tatmin olma çıkarlarının peşine düşmüş insanın tüm hayatta kalma rutinleri *iyi*'lere karşı kayıtsızdır.

1991-95 yılları arasında yaşanan Yugoslavya İç Savaşı³, Srebrenica Katliamı'nda yitirilen en az sekiz bin Boşnak⁴ başta olmak üzere, yüz binlerce hayata mal olarak, yazılmaya devam eden tarihin karanlık sayfalarında yerini almıştır. 90'lar boyunca Hırvatistan, Bosna ve Kosova'da hâkim olan savaşın neden olduğu yoksulluk, güvensizlik ve kültürel izolasyonun izleri halen silinmemiştir⁵. Savaş öncesi bir arada yaşayan Yugoslav halklarının nostaljisi ve Savaş'ın sebep olduğu travmalarla yüzleşmenin ağırlığı Post-Yugoslav sinemanın anlatsal iklimini kuşatmıştır. Bu makalenin konusunu oluşturan, yönetmenliğini Sırp yönetmen Srdan Golubovic'in yaptığı 2013 tarihli *Krugovi*⁶ (*Kesişen Hayatlar*) filmi gerçek bir hikâyeden, Srdjan

² Kant'ın radikal kötülük kavramına dair kapsamlı bir tartışma için bkz. Duva, Özlem (2014). "Radikal Kötülük ve Sorumluluk". *Doğu Batı*. Yıl: 17 Sayı: 70. S. 11-29.

³Yugoslav halkları gündelik hayatın kriminalize olduğu 90'ların ilk yarısında etnik temizlik, şiddetli çatışma ve savaş koşullarında bölünmüş, parçalanmış ve ayrılmış halklara dönüşerek ağır bedeller ödemiştir. İç savaş yıllarında vahşetin en yoğun yaşandığı yerler Hırvatistan ve Bosna olmuştur. Sırbistan resmi ordusunun (Yugoslav Halk Ordusu JNA) yanı sıra paramiliter güçlerin ve Ratko Mladic komutasındaki Sırp Cumhuriyeti Ordusu'nun da (VRS) dâhil olduğu suç ve şiddet sarmalı başta Boşnaklar olmak üzere, sivil Sırp halkının da dahil olduğu tüm bölge halklarına zarar vermiş; Hırvatistan, Bosna ve Kosova'da yüzbinlerce insan göçe zorlanmıştır. Slobodan Milosevic³ rejimi süresince üretilen şiddet söylemleri etnik ve dinsel ayrımcılığı kışkırtmış, iç savaş, tamiri zor yıkımlara yol açmıştır

⁴ Katliamda yitirilenler toplu mezarların ortaya çıkarılmasıyla tespit edilmiştir. Her sene kayıplara yenilerinin eklendiği başka toplu mezarlar bulunmaktadır.

⁵ Ozan Erözden (2017: 109-111) Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin (SFRJ) kanlı bir çatışmayla dağılma sürecine dair değerlendirmelerin iki farklı hat üzerinden gittiklerine dikkat çeker. İlki, birbirlerine karşı tarihten gelen bir nefret duyan balkan halklarının milliyetçilik ideolojisine kapılarak savaşa tutulmaları olarak özetlenebilecek ve meseleyi oldukça özcü bir çerçeveye hapseden bakış açısidir. Diğeri ise özcü yaklaşımları reddeden, farklı sosyo-kültürel unsurları gözeterek açıklamalardır. Örneğin Yugoslav toplumundaki gelir eşitsizliklerine ve sınıfsal farklılıklara dikkat çeken, ya da siyasal elitlerin federe birimlerde demokratik talepleri yükselten toplumsal hareketleri devre dışı bırakmak için şiddet yoluna başvurdukları savlarıdır. Nihayetinde SFRJ'in parçalanmasında kitlesel şiddeti olumlayan siyasi ve askeri-sivil bürokratik elitlerin sorumluluğunu, sınıfsal farklılıklar ve etnik karşıtlıklar ile birlikte gözetilen bir yaklaşımın çok yönlü bir bakış sunacağı şüphesizdir.

⁶ İngilizce adı *Circles* olan Film Sırbistan, Almanya, Slovenya, Hırvatistan ve Fransa ortak yapımıdır. 2014 yılı Akademi Ödülleri'nde Sırbistan'ı temsil etmiştir. Ayrıca Uluslararası Berlin Film Festivali,

Aleksic'in hikâyesinden yola çıkarak Bosna Savaşı sırasında alt üst olan hayatları intikam, suçluluk ve pişmanlık duygularına dair sorgulamalarla ele almaktadır. Film, yapılan bir iyiliğin, iyiliği yapan kişinin hayatı dâhil olmak üzere birçok insanın yaşamını nasıl değiştirebileceğini; bir yurttaşın komşusunu koruyarak yaşamını feda etmesinin zincirleme olarak etkilediği başka yaşamları anlatır. Filmin uyandırdığı duygulardan ve sevk ettiği düşüncelerden hareketle makalede kahramanlık, kötülük, bağışlama ve yas gibi meseleler etrafında dolaşarak şiddet siyasetinin özünde yol açtığı tahribata karşılık bireyin *öteki*'ne duyduğu ahlaki sorumluluğa dair bir tartışma yürütülmek istenmektedir.

Srdjan Aleksic'e dair yazılmış tek akademik makalede Nicolas Moll (2016) Srdjan Aleksic'in anısından yola çıkarak Post-Yugoslav ülkelerde bellek kültürünün oluşumuna dair bir değerlendirme yapar. Etnik-milliyetçi anlatıların hâkim olduğu bir coğrafyada ulus aşırı ve milliyetçi olmayan anlatılar ve simgelerin ortaya çıkması ve korunmasının güçlüğünden söz eder. Srdjan Aleksic ise sadece Bosna-Hersek'te değil eski Yugoslavya'nın farklı ülkelerinde de tanınmış ve kabul edilmiştir. Ancak bu tanınırlık ve anımsayıta dahi farklı çevreler arasında bir gerilim söz konusudur.

Sosyopolitik, sanatsal ve dönüştürücü bir kültürel pratik olarak sinemayı bir eylem ve aktivizm imkânı bağlamında betimleyen Milja Radovic (2016) *Krugovi*'yi (2013) Haifaa al-Mansour'un *Wadjda*⁷ (2013) filmiyle birlikte yurttaşlık ve aktivizm bağlamında, barış sürecinin inşasında filmin rolü sorusu etrafında ele almıştır. *Krugovi*'yi bir yurttaşlık anlatısı olarak okuyan Radovic, var olan toplumsal kabulleri yerinden etme ve daha barışçı bir toplumun inşasını talep etmenin bir yurttaşlık hakkı olduğu görüşündedir. Radovic'e göre *Krugovi* siyasal bir topluluğun üyesi olmanın etnik ve dinsel kimlik ve aidiyet üzerinden sınırlarının keskin biçimde çizildiği ve dışlama siyasetinin de yoğun biçimde bu hattan yürütüldüğü bir siyasal iklimde ötekileştirmeye bir itirazdır.

Krugovi filmine dair yapılmış başka bir akademik çalışmaya rastlanmamakla birlikte Post-Yugoslav sinemaya dair erkeklik, milliyetçilik, travma, nostalji ve geçmişle yüzleşme bağlamında sınırlı sayıda da olsa çalışmalar mevcuttur⁸. Sırp sinemasında şiddetin estetize

Sundance Film Festivali ve Saraybosna Film Festivali başta olmak üzere birçok festivalde ödüller kazanmıştır. Ayrıntılar için bkz. <https://www.imdb.com/title/tt1839522/awards>

⁷ Wadjda, sinemanın resmi olarak yasaklandığı Suudi Arabistan'ın ilk kadın yönetmeninin ilk filmidir.

⁸ Bkz. Murtic, Dino (2015) *Post-Yugoslav Cinema: Towards A Cosmopolitan Imagining*. New York: Palgrave Macmillan.

Levi, Pavle (2007). *Disintegration in Frames: Aesthetics and Ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav Cinema*. Stanford University Press.

Jeleva, Dijana (2016). *Dislocated Screen Memory: Narrating Trauma in Post-Yugoslav Cinema*. New York: Palgrave Macmillan.

Longinovic, Tomislav Z. (2005). "Playing the Western Eye: Balkan Masculinity and Post-Yugoslav War Cinema". Aniko Imre (ed.). *Eastern-European Cinemas*. New York: Routledge. 35-48.

Pavicic, Jurica (2010). 'Cinema of normalization': changes of stylistic model in post-Yugoslav cinema after the 1990s. *Studies in Eastern European Cinema*. Vol. 1. 43-56.

Žarkov, Dubravka (2014). "Cinematic Representations of the Bosnian War: *De Enclave* and the Ontologies of Un-Recognizability". Dino Abazović & Mitja Velikonja (eds.) *Post-Yugoslavia: New Cultural and Political Perspectives*. New York: Palgrave Macmillan 162-198.

edilmesini ele alan Ivana Kronja (2006), Boban Skerlic'in *Rage* (1997), Srdjan Dragojevic'in *Wounds* (1998) ve Oleg Novkovic'in *Normal People* (2001) filmlerinde şiddetin olağanlaştığı toplumun yaşadığı krizin bir erkeklik krizi olarak okunduğunu tespit eder. Söz konusu filmler, şiddetin nasıl bir sarmala dönüştüğünü erkek karakterler üzerinden inceler. Ancak Kronja'ya göre bu filmler şiddetin daha derinlikli siyasal analizini yapmaktan ve ataerkillik sorununu işlemekten uzaktırlar.

Kronjanın (2006) dikkat çektiği derinlikli siyasal analizden uzak olma riski ilk bakışta *Krugovi* filmi için de geçerli gibi görünebilir. *Krugovi*, Bosna Savaşı'na ve o dönem yaşanan savaş suçlarına dair eleştirel bir arka plan bilgisi ya da siyasal bir mesaj içermemektedir. Öte yandan Film insan olmanın etnisiteden önce geldiğini bireysel bir öykü etrafında kurulan insani ilişkilere dayanarak anlatırken, esasen savaşın ve düşmanlığın mantığını güçlü biçimde sorgulamaktadır. Film bu yönüyle estetiğin politize edilmesinin filmsel anlatı yoluyla nasıl mümkün olabileceğine bir yanıt gibi de okunabilir. *Krugovi*, İç Savaşlarda, savaşa neden olan yöneticiler kadar, şiddet siyasetine onay veren sıradan halkların da sorumluluğu olduğunu düşündürür. Masum sivillerin aslında o kadar da masum olmadığını dile getiren Hans Magnus Enzensberger (1995: 71) Nazizm'e gidilen sürece dair analizinde "Führer'in konuşmasını her dinlediklerinde gözlerinin nasıl parladığını biliyorum... Birkaç yıl önce sinagoglar yanarken orada dikilip izlediklerini biliyorum. Onların coşkulu onayı olmasaydı, Naziler iktidara hiç gelemezdi" sözleri ile herkesin sorumluluğuna dikkat çeker. Filmde Marko ve Haris karakterleri gündüz saati, kentten en işlek meydanında askerler tarafından öldürülürken etraftaki kişilerin olaya seyirci kalmaları gözler önüne serilir. Gündelik hayatın şiddet yoluyla paralize olduğu İç savaş koşullarında *Krugovi*, bir yandan insanın komşusuna nasıl düşman hale gelebileceğini anlatırken bir yandan buna direnen insanları da hatırlatarak kötülüğün her daim egemen olmadığını da dile getirmiş olur.

Yaygın ölçekte şiddete başvurmuş otoriter ve totaliter rejimlerin ya da merkezi bir otoritenin yokluğunda baş göstermiş yoğun bir çatışma ortamının yarattığı tahribatın giderilmesi sürecinde yaşanan "geçmişle yüzleşme" yeniden demokratik bir rejimin yapılandırılmasında önemli bir imkândır (Erözden, 2017). Hem geçmişte yaşanan mağduriyetlerin ortaya çıkarılması ve alenileştirilmesi hem de bir zamanlar yakalanabilmiş olumlu momentlerin belleğe çağırılması açısından geçmişle yüzleşme, siyasetin olduğu kadar, gündelik hayatın, kültürel ve sanatsal üretimin de konusudur. *Krugovi* filmi Yugoslav İç Savaşı'nın yarattığı tahribatları unutmama, geçmişle yüzleşme ve hesaplaşma çabasına sinemanın sunduğu katkının canlı bir örneğidir. *Krugovi* üzerine düşünmek, esasında Türkiye'nin de içinde bulunduğu, Ortadoğu halklarının hayatlarını felce uğratan savaş dehşetine, düşmanlaşan halklara, öldürülebilir bedenlere indirgenen insan yaşamına dair düşünme ve sorgulama imkânıdır aynı zamanda. Bu açıdan bakıldığında Post-Yugoslav sinemanın Türkiye'de daha çok çalışılması⁹ ve tartışılması, hem bölgesel ve kültürel

⁹ Post-Yugoslav sinemaya dair Türkiye'de yapılmış bir adet çalışmaya rastlanmıştır. Söz konusu makale Yugo-Nostalji bağlamındadır: Uysal, Ahmet Ender (2016). "Post-Yugoslav Sinemada 1990 Sonrası Değişen Doğu-Batı Teması ve Yugo-Nostalji". *IBAD Journal*. 1(2). 1-15.

yakınlıklar hem de şiddet siyasetinin açtığı yaralara dair benzer deneyimler açısından önem arz etmektedir.

Çalışmada, *Krugovi*'nin esinlendiği Srdjan Aleksic'in gerçek yaşam öyküsüne değinilecek; ardından kahramanlık, kötülük, bağışlama ve yas kavramlarının siyaset felsefesinde yarattığı tartışmalar filmin başkarakterleri odağa alınarak irdelenecektir. Filmin anlatsal unsurlarına da söz konusu tartışmalarla ilişkileri çerçevesinde temas edilecektir.

Srdjan Aleksic'in ve *Krugovi*'nin Hikâyesi

Krugovi, Bosna-Hersek'in Trebinje şehrinden Bosnalı Sırp Srdjan Aleksic'in gerçek yaşam öyküsü ile başlayıp, bu gerçek olayın ardından yaşananların kurgusal hikâyesi ile devam eder. Srdjan Aleksic savaş öncesinde amatör oyuncu ve yüzme şampiyonu olarak şehrin tanınmış bir simasıdır. 1992'da patlak veren Bosna Savaşı sırasında Sırp Cumhuriyeti Ordusu'na (VRS) katılır.

21 Ocak 1993'te¹⁰ Trebinje çarşı meydanında Film'in ana hikâyesini de oluşturan bir olay meydana gelir. Sırp Cumhuriyeti Ordusu'ndan dört üniformalı asker (Film'in hikâyesinde üç asker olarak canlandırılan bu askerlerden ön planda olan ikisinin Film'deki adları: elebaşları Todor ve suç ortağı Rakita) Bosnalı Müslüman (Boşnak) Alen Glavovic'i (Filmdeki adı ile Haris) hakaretlerle öldüresiye dövmeye başlarlar. Aynı orduda asker olan Srdjan Aleksic (Film'deki adı ile Marko) Alen Glavovic'in komşusu ve arkadaşıdır. Gözünün önünde yaşanan bu linç girişimine müdahale eder. Fakat dört askerin şiddeti bu kez Aleksic'e yönelir. Alen Glavovic saldırıdan kaçıp kurtulurken, Sırp askerlerinin tüfeklerinin kabzalarıyla ağır yaralanarak komaya giren Srdjan Aleksic hastanede geçirdiği altı günün sonunda 26 yaşında hayatını kaybeder. Hikâyenin bu kısmının filmdeki anlatımında dikkat çeken önemli bir husus, linç gerçekleştiren Sırp askerlerinin sarhoş ve etrafı taciz eden, taşkınlık yapan bir halde resmedilmeleridir. Bu anlatım bazı milliyetçi Sırp çevrelerde büyük rahatsızlık yaratmış,

Post-Yugoslav sinemanın yanı sıra Doğu Avrupa ve Yugoslav sinemasına dair mevcut diğer çalışmalar için bkz: Boynik, Sezgin (2014). *Towards a Theory of Political Art: Cultural Politics of 'Black Wave' Film in Yugoslavia, 1963-1972*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House

Muzbeg, Bengi (2015). "Yugoslavya'nın Son 10 Yılında Siyaset - Sinema İlişkisi

Filmlerle Milliyetçiliğin Üretimi". Nurşen Mazıcı (ed.). *Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi. Ss. 139-159.

Yaren, Özgür (2014). "Doğu Avrupa Sineması'nda Post-Komünist Nostalji" *sinecine*. 5 (1) Bahar. Ss. 9-25.

¹⁰ 1993 Bosna Savaşı sırasında Trebinje'de Sırp olmayan nüfusa yönelik etnik temizliğin başladığı yıldır. Baskılar Sırp olmayan nüfusun bölgeyi terk etmeye zorlanmasına neden olur. Ocak'ın son haftasında 4000 Müslüman otobüslerle Trebinje'den Karadağ'a tehcir edilmiştir (Moll, 2016: 14). Filmin başlangıcında verilen bilgide de ifade edildiği üzere, Ocak 1993 itibarıyla Sırp Ordusu tarafından kontrol edilen Trebinje'de kalmaya devam eden çok sayıda Müslüman vardır. Haris de onlardan biridir. 2013 yılı nüfus sayımına göre 32 bin nüfuslu Trebinje'de 995 Boşnak, 295 Hırvat yaşamaktadır. Savaş öncesi Boşnak nüfus 5000'dir (bkz. <https://trebinjelive.info/2016/06/30/popis-u-trebinju-zivi-29-200-ljudi-vise-zena-nego-muskaraca/>).

Trebinje Savaş Gazileri Örgütü Sırp Cumhuriyeti Ordusu ve askerlerini karalamakla itham ettikleri filme boykot çağrısı yapmışlardır (Moll, 2016: 17).

Srdjan Aleksic'in Babası Rade Aleksic (Filmdeki adı ile Ranko) oğlunun ölüm ilanında "Srdjan insanlık görevini yerine getirirken öldü" yazar. Alen Glavovic İsveç'e yerleşir ve iki çocuğu olur. Her yıl Srdjan'ın ölüm yıldönümü için ailesiyle birlikte Trebinje'ye gelir, Srdjan'ın mezarını ziyaret eder. Srdjan Aleksic özellikle Boşnaklar arasında bir kahraman olarak anılmaktadır. Babası oğlunun ulusal kahraman olarak adlandırılmasına karşıdır. Rade Aleksic'e göre oğlu insanlık görevini yerine getirmiştir; esas kahraman olanlar, onun anısını yaşatanlardır¹¹.

Aleksic'in ölümüne sebep olan dört askerden biri savaş sırasında ölmüş, diğer üç askerin her biri iki buçuk yıl hapis cezası almıştır. Savaşlarda "vatanı için gözünü kırpmadan düşmanını öldüren kahraman askerler" kadar karşısındaki kişinin insan olduğunun ayırıcılığına olmanın iç hesaplaşması ile karşı karşıya gelen ve Tanıl Bora'nın (2016) "insani kahramanlar" olarak adlandırdığı "hakiki kahramanlar" da iz bırakırlar. Savaş ve beraberinde getirdiği derin karışıklıklar sahneyi terk edip sivil halkların, resmi sorumluların ve tarafların geçmişle yüzleşmesi yerini almaya başladığında, insani kahramanlar da vicdanlarda hak ettikleri yeri almaya başlar. Bosna Savaşı kahramanlık payesi alan birçok savaş suçlusu asker kadar, bugün adları anılmayan pek çok insani kahramana da tanıklık etmiştir¹². Bölgede geniş bir kesimin "hakiki kahraman" olduğu yönünde ortaklaştığı Srdjan Aleksic'in hikâyesi başlarda sadece Trebinje ve Bosna-Hersek sınırları içinde duyulmuştur. 2007'den sonra ise Aleksic daha geniş çevrelerce benimsenen bir figüre dönüşmüştür. Bunda RTS (Sırbistan Radyo Televizyonu) için çekilen ve 2007'de *Srdo* (Sanja Dragičević) ismiyle yayınlanan Aleksic belgeselinin payı büyüktür. Aynı yıl Helsinki İnsan Hakları Komitesi ölümü anısına Aleksic'e ödül vermiştir (Moll, 2016). Ölümünün ardından geçen yıllarda birçok sivil toplum örgütü Sırbistan ve Bosna-Hersek'te sokaklara Aleksic'in adının verilmesi için kampanyalar yürütmüş¹³, ölüm yıldönümünde anma etkinlikleri düzenlenmiştir.

Film Srdjan Aleksic'in (Marko) ölümünden 12 yıl sonrasının kurgusal hikâyesi ile devam eder. Srdjan Aleksic'in yaşadığı trajik olay çizgisel bir anlatı ile değil geri dönüşlerle ve olayın filmin diğer karakterleri üzerindeki etkilerine odaklanarak ele alınır. Haris Almanya'ya yerleşmiş, evlenmiş ve iki çocuğu olmuştur. Marko'nun nişanlısı Nada, Marko'nun ölümünün ardından Almanya'ya taşınmış burada evlenmiştir. Kocasının kendisine uyguladığı şiddetten

¹¹ <http://www.6yka.com/novost/1162/tv-buka-intervju-sa-radetom-ocem-srdana-aleksica-i-film-srdo>

¹² Bosna Savaşı'ndaki Hırvat, Sırp ve Boşnak "iyi" insanların, insani kahramanlıkların hikâyeleri için bkz. Broz, Svetlana (2005). *Good People in an Evil Time: Portraits of Complicity and Resistance in the Bosnian War*. New York: Other Press.

¹³ Srdjan Aleksic'in ismini caddelere veren şehirler ve tarihleri: Saraybosna 2008 (Bosna-Hersek), Novi Sad 2009 (Sırbistan), Pančevo 2010 (Sırbistan) ve Podgorica 2013 (Karadağ). Belgrad'da da (Sırbistan) 2013 yılında benzer bir karar alınmıştır (Moll, 2016). Ölümünden 23 yıl sonra Belgrad'da bir caddeye Aleksic ismi verilmiştir. (<http://livinginbelgrade.com/new-belgrade-street-named-after-srdan-aleksic/>)

ve ölüm tehditlerinden kaçıp, oğlunu da yanına alarak Haris'in yanına sığınır. Fakat kocası peşlerindedir ve onları bulur. Haris hayatını borçlu olduğu insanın nişanlısı için kendi yaşamını tehlikeye atmayı göze alır. Marko'nun babası Ranko, Trebinje'de hala aynı evde, oğlunun anılarını yaşayarak ve yas halinden çıkmaksızın hayatını sürdürmektedir. Marko, Todor ve arkadaşları tarafından linç edildiği gün onun yanında olan, olaya tanıklık eden doktor yakın arkadaşı Nebojsa Belgrad'da doktorluk yapmaktadır. Bir gün hastaneye trafik kazasında ağır yaralanmış bir hasta gelir. Bu kişi Todor'dur. Todor'un hayatta kalmasını sağlayacak operasyonu yapabilecek tek Doktor Nebojsa'dır. Tam da bu noktada Nebojsa 12 sene önce olay sırasında arkadaşı dövülürken olayı sadece uzaktan izlemiş olmanın suçluluğu ile bir kere daha yüzleşir. Fakat esas duymak istediği, Todor'un pişmanlık duyduğunu söylemesidir. Diğer yandan Ranko, yüksek bir tepeye kurulmuş ufak bir kilisenin yer değişikliği nedeniyle taşınması işini üstlenmiştir. Marko'yu linç eden askerlerden Rakita'nın oğlu Bogdan, arkadaşı ile birlikte bu iş için Ranko'nun yanında çalışmak ister. Babasının işlediği suç nedeniyle Ranko'nun gözünde "oğlunun katilinin çocuğu" olmak gibi aşılması zor bir yerde olan Bogdan bunu değiştirmek için çabalar. Ranko'nun Bogdan'ı kabul etmesi, bir nevi oğlunun katillerini bağışlama duygusuyla karşı karşıya kalmaktır. Filmdeki tüm karakterler bir hesaplaşmanın içinde bulurlar kendilerini.

Karakterlerin tüm bu iç hesaplaşmaları ahlaki sorumluluk, kahramanlık, kötülük, bağışlama ve yas temaları etrafında, ilerleyen bölümlerde detaylarıyla işlenecektir. Öncelikle Film'in esas hareket noktasını oluşturan Srdjan Aleksic'e "kahramanlık" bağlamında daha yakından bakılacaktır. Ardından Srdjan Aleksic'in kahramanlığı filmdeki Marko karakteri üzerinden ahlaki sorumluluk etrafında ele alınacaktır. Marko'nun ölümünün birincil suçlusu Todor "kötülük" kavramı çerçevesinde, Marko'nun hayatını kurtardığı Haris ise "çıplak hayat" ve "yaşanabilir/öldürülebilir hayat" tartışmalarına temalarla çözümlenecektir. Marko'nun babası Ranko, ölümüne tanıklık eden yakın arkadaşı Nebojsa ve katillerinden birinin oğlu Bogdan ise yas, acı ve bağışlama teması üzerinden tahlil edilecektir. Filmin yaşanmış bir hikâyeye dayanması nedeniyle, çözümlemelerde Bosna Savaşı sürecinde yaşananlara da yer yer değinilecektir.

Srdjan Aleksic'in Kahramanlığı

Kahramanlığın Hegelyan bir okuması yapıldığında "benin sonluluğu" önemli bir hareket noktası sunar. Birey tutkularının ve sonlu isteklerinin izinden giderek kendi tikelliğini gerçekleştirir. Diğer tarafta ise genel ereklerin, iyi, hak ödevi düşüncesinin alanı vardır. Neyin iyi ya da kötü, haklı ya da haksız olduğu işte bu genel ereklerin alanında belirlenir. Hegel herkesin ayırında olduğu bu ödevlerin ihlal edilmesini "bireyin kendi kendisiyle yetinmenin düşünsel aylaklığı içinde olması" olarak adlandırır. Benin sonluluğu anlamında tikelliğin genel doğruya yükselmesi ve ödevler anlamında genel idenin de dolaysız gerçekliğe dönüşmesi ideali ancak tinin kendisinin daha yüksek bir kavrayışına erişmesi ile olanaklıdır. "İşte bu daha yüksek geneli kavrayan, onu kendilerine amaç yapan, tinin daha yüksek kavramına karşılık olan ereği gerçekleştirenler, dünya tarihindeki büyük adamlardır. Bu açıdan bu bireylere kahramanlar denilmelidir" (Hegel, 1995: 95- 97). Bu kişiler içlerine doğan

şeyin zamanı gelmiş ve zorunlu bir şey olduğunu bilen kişilerdir. Öte yandan dünyadaki şiddetin kaynağı da Hegel'e göre (1995: 99, 100) bu kişilerdir: Bireyde bir yandan hayranlık bir yandan öfke uyandırır; onlara duyulan şiddet insanın kendisine karşı çıkan kendi içindeki tinin dayanılmaz şiddetidir. Srdjan Aleksic'te simgeleşen, linç psikolojisine direnme ve insanın yaşama hakkını savunmaktan ödün vermemeledeki kahramanca davranışın linç girişiminde bulunanlarda yarattığı öfkeyi buradan okumak mümkündür. Aleksic'in kendini şiddetin hedefi haline getiren kahramanlığı bir yanıyla kahramanlığı farklı okumalara tabi tutmayı da gereksinir. Hegel'in düşünsel bir aşkınlıkla açıkladığı kahramanlık gündelik hayatta sıradan insanın pratikleri bağlamında okunmaya da ihtiyaç duymaktadır. Çünkü tıpkı kötülüğün sıradanlığı gibi, insanın hesapsız ve öngörüsüz kahramanlığı da kestirilemezdir ve kritik anlarda insanı yakalayabilir.

Adaletsizliğe uğrayan, haksız yere ölümle burun buruna getirilen bir insanı, kişinin kendi hayatı pahasına koruma ve savunmasında duruma ve an'a göre ölüm korkusuyla araya mesafe koymaya dair, insanın özgürlüğüne bağlılığı ve ondan ödün vermeyişi, ilkelerinden vazgeçemeyişine dair bir şeyler vardır. Savaş ortamlarında düşmanı öldürmedeki temel motiflerden biri öldürülme korkusu, dolayısıyla ölme korkusudur. "Biz öldürmezsek onlar bizi öldürür" mantığı sivil halkı dahi gözünü kırpmadan öldürmenin alt yapısını tesis eder. Fakat bu, aynı zamanda insanın karşısındaki kişiyi çıplak hayata ve öldürülebilir bir yaşama indirgemesine neden olan bir akılsallığı içerir. Srdjan Aleksic bu türden bir rasyonaliteye itiraz ederek esasında kendini özgürleştirmiş ve savaşın mantığının dışına çıkarak ölüme terk edilmek istenen düşmanın bir zamanlar bir arada yaşadığı, arkadaşlık ettiği kişi olduğunu göz ardı etmeden hareket edebilmiştir, trajik ölümünü hesap etmeden, sonunda kendisini neyin bekleyebileceğini ölçüp tartmadan.

Terry Eagleton'un işaret ettiği üzere (2012: 87) trajik insan kendini unutarak politik bir eylemde bulunan, gerçeğin uçurumuna dik dik bakan kişidir. Trajik kahramanlar, kendi hayatlarından, başkalarının hayatı için vazgeçmeyi göze aldıkları için fedakârdırlar ve insanın kendini güvenceye almasını salık veren konformist akıldan uzakta, insanın insandan daha fazla bir şeye dönüşmesinin yolunu açarlar. Etik onlar için kutsaldır ve her koşulda etiğin sınırları içinde kalırlar. Evrenseli ifade etmek için kendilerini terk ederler. Bu nedenle trajik kahramanların eylemleri yücedir (Kierkegaard, 2002: 102, 119) Avı için pusuya yatmış ebedi bir unutkanlığın ve karanlık tutkuların pençelerinden kendini kurtarabilecek kadar güçlü bir güç olmasa hayat boş ve huzurdan yoksun olacaktır (Kierkegaard, 2002: 54) Tam da bu yüzden vardır kahramanlar. Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme*'deki görüşlerinden hareketle Eagleton (2010: 77) trajik kahramanların ölümcül hiddeti kendi bedenleri üzerine çekerek yatıştırmak yoluyla kendilerini kurban etmek yoluyla, nihayetinde etraflarında saygı dolu bir merhamet hissi uyandırdıklarından söz eder. Bu açıdan bakıldığında Aleksic bir yönüyle trajik kahramandır. Fakat onun ölümüne neden olan silah arkadaşları da başka cepheden bakanlar için, Sırbistan için savaşan birer kahraman askerdir. Bu noktada kahramanlık payesinin kendisinde sorgulanmayı hak eden bir şeyler vardır.

Tüm siyasal rejimlerin, özellikle de totaliter olanların, ya da otoriteryan söylemlere yaslananların kitleler tarafından onaylanması için büyük zafer anlatılarına, bu zafer

anlatılarının üretilebilmesinin birincil unsuru olarak düşmanlara, düşmanları alt eden kahramanlara ve kahramanlık anlatılarına ihtiyaçları vardır. Victor Klemperer yüzeysel, tahrif edilmiş ve zehirli bir heroizmin Hitler'li yılların kahramanlık mitosunun esasını oluşturduğuna işaret eder (2018: 16). Milliyetçi ve militarist kahramanlık mitosu yüce bir amaç uğruna kendini feda etmek ile örülürken, kahramanlığa daha sivil bir bakış vatansızlık perdesinin ardına gizlenmiş hak ihlalleri ve kahramanın insani duygularına dair bir bakışa kapı aralar. Savaşlarda hayatını kaybeden askerlere sadece kahramanlık payesi atfetmek onların ölümle burun buruna yaşadıkları hayatlarının duygulanım boyutunu görememeyi; onların, özlem ve korku gibi insani duygularına ve iç hesaplaşmalarına temas edememeyi göze almayı gerektirir.

Savaş ortamının yarattığı yıkıcı hayatta kuvvetli kalabilmek, çevresindekilere dirayet aşılabilme, yalnızlaşmayı ve dışlanmayı göze alabilecek bir ahlaksallığı benimseyebilmek Klemperer'in (2018) "bütün kahramanların ötesindeki heroizm" olarak tanımladığı şeydir. Srdjan Aleksic linç girişiminden sonra hayatta kalsaydı, milliyetçi çevrelerce düşmanın tarafında olmakla suçlanarak yalnızlaştırılabilirdi. Oysa O, barışın dilinden konuşabilenler için, özellikle Boşnaklar nezdinde, bir kahramandır.

Tanıl Bora (2012) "İnsani Kahramanlık, Sebat Kahramanlığı, Medeni Cesaret: Enkazda Altın Tozları" adlı makalesinde kahramanlık mitosunu heroizm ve kahramanlığın demistifikasyonu çerçevesinde tartışır. Bora Klemperer'in "Kahramanlık sadece cesaret ve yaşamını ortaya sürmekten ibaret değildir... Kahraman kökeni itibarıyla insanlığı geliştiren eylemleri ifa eden kişidir" sözünü alıntılar (2012: 55). Klemperer'e göre Nazi döneminde "sahici" kahramanlar Yahudi kocalarıyla evliliklerini sürdürenlerdir misal.

Esasında militarist erkeklerin sahasından uzaklaştıkça, şehitlik mertebesi ile taçlandırılan ve milliyetçi söylemlerle bezeli kahramanlıktan, yurttaşlığın, kendiliğindenliğin, hesafsızlığın ve cesaretin sivil kahramanlığına yaklaşılır. Bora'nın (2012: 60) "medeni cesaret" ve "insani kahramanlık" olarak adlandırdığı bu türden kahramanlıkların itici gücü insan haklarına ve insanlık onuruna duyarlılıktır. Ölümün kol gezdiği siyasal iklimlerde sivil kahramanlar hayat vermek için kendi hayatları ile aralarına mesafe koyarlar. Keskin nişancılara pususuyla kuşatılmış Saraybosna'da müzik festivali düzenleyenlerin kahramanlığını anan Bora'ya göre tehlikeye meydan okumanın ötesinde, her koşulda insanlık adına değerli bildiği şeye sarılmanın kahramanlığıdır bu örnek. Srdjan Aleksic'in cesaretini de bu perspektiften okumak mümkündür.

Kahramanlığı bir erdem olarak yiğitlik etrafında yorumlayan Andre Comte-Sponville (2015: 70) "terbiye edilemez bir yiğitlik fanilerin yüreğinde ya büyük kahramanlar yaratır ya da büyük caniler" sözleri ile her yiğitlik göstermenin kahramanlık olamayacağını ya da her kahramanlığın genel geçer ve herkesçe kabul gören eylemlere karşılık gelmeyebileceğini anlatmak ister. Burada çizdiği hassas çizgi çıkarıcılıktır. Çıkar elde etmek için ortaya konan yiğitlik sadece bencilliktir. O nedenle Comte-Sponville'e göre kahramanlık çıkarısız yiğitliktir. Kant'ın "kendini sevmek, her zaman suçlu olmasa da tüm kötülüklerin kaynağıdır" sözüne yer veren Comte-Sponville (2015: 73) öteki sevgisi ise tüm iyiliklerin kökenidir diyerek,

başkasını düşünmenin kahramanın temel motivasyonu olduğu fikrini, savunur. Yiğitlik korkuyu dışlamaz, korkunun yokluğu değildir, onu aşma kapasitesidir, zira korku bencilcedir. Korkuya karşı koyabilme, onu aşma kapasitesi korkunun varlığında mümkündür ancak, yokluğunda değil. Yiğitlik esasında insanın hem kendindeki hem de başkasındaki kötülüğe karşı koymasını sağlaması itibariyle korkaklığın zıttıdır.

Yiğitliği Spinoza'dan hareketle "ruh sağlamlığı" üzerinden yorumlayan Comte-Sponville, aklın insana "iyi" olana dair ne yapması gerektiğini söylemekle birlikte aslında söylediği şeyi kendinin de yapmadığı, yiğitliğin aklın içinde değil iradede ve arzuda var olduğu görüşündedir¹⁴. İşte insanın varlığını sürdürmeye çaba göstermesini sağlayan bu arzu "ruh sağlamlığı"dır (Comte-Sponville, 2015: 79).

Yiğitlik şimdiki zamanda var olabilir diyen Comte-Sponville (2015: 79-88) Vladimir Jankelevitch'in "yiğitlik, anlık olarak yiğitlik gösterme niyetidir" sözüne referansla yiğitlik anının olağan ve kendiliğinden, hesapsız ve çıkarsız ortaya çıkışını tarif eder. Buna bir de yiğitliğin rastlantısallığını ekler. Kahramanların kendilerini başkalarına karşı merhametli kılan çıkarsız yiğitlikleri, esasında hayatlarında ansızın karşılıklarına çıkan karar anlarında ortaya koydukları iradelerinden ileri gelir. Kierkegaard'a referansla Derrida (2010: 75) "karar anı bir deliliktir" der, özellikle adil karar anı için bunun doğru olduğu görüşündedir. Georges Bataille'ın (2006: 87) "karar en kötünün karşısında doğan ve onu aşan şeydir. Bu, cesaretin, kalbin hatta varlığın özüdür" sözü de benzer bir yerde durur.

Neimann (2016: 484) "kahramanlık küçük adımlar ve basit farklılıklarla ilgili bir meseledir, sanıldığı kadar büyük bir şey değildir" sözleri ile erdemliliğin, ahlaki kararlar almanın insanı nerede ne zaman yakalayacağına kestirilmezliğine işaret eder. Ona bu sözleri söyleten *Karanlık Umut (Dark Hope)* kitabının yazarı David Dean Shulman'dır. Shulman bir barış aktivisti ve İsrail ve Filistin'li aktivistlerin ortak katılımı ile oluşturulmuş şiddet karşıtı Ta'ayush¹⁵ hareketinin kurucularındandır. Filistin ve İsraililerin bir arada yaşadıkları bölgelerde insan hakkı ihlallerinin yaşanmaması için uğraş veren, saldırıya uğrayan Filistinlilere, işgal bölgelerinde görev yapmayı reddeden İsraili askerlere destek olan, bu uğurda bazı İsraililer tarafından vatan haini ilan edilmeyi göze alan Shulman yaptıklarının kahramanca bulunmasından hoşnut değildir. Şöyle der: "Yaptıklarımı kayıtlara geçsin diye yapmıyorum. Sadece bu ıstırapın bir an önce son bulmasını istiyorum". Shulman insanlığın daha fazla kahramana ihtiyacı olmadığını dile getirirken, kahramanlıklar adına yaşanan savaşları ve insan kıyımlarını işaret eder. Esas olan kahramanlık değil ahlaki cesarettir. Başkalarının yaşamlarını önemseyen ve karar anında ötekine karşı ahlaki sorumlulukla hareket etmeyi harekete geçiren de bu cesarettir. New York metrosunun raylarına, bir yabancının hayatını kurtarmak uğruna atlayarak "kahraman" ilan edilen inşaat işçisi Westley

¹⁴ Spinoza sevinç ve keder, sevgi ve nefret gibi duygular etrafında insan bedeninin ve ruhun tabiatı üzerine düşünür. İyi ve kötünün bilgisini sevinç ve keder ile bağı üzerinden kurar. Şöyle der Spinoza "iyi ve kötü bilgisi, haklarında şuur sahibi olmamız bakımından sevinç veya keder duygulanışından başka bir şey değildir." (Spinoza, 2011: 256) İyi ve kötü hakkındaki bilgiden onun bir duygulanış olması bakımından, arzu doğar.

¹⁵ Arapçada "birlikte yaşamak" anlamına gelir.

Autrey “doğru olduğuna inandığım şeyi yaptım diyerek dünyayı iyi yönde değiştirebilecek insanların ahlaki karar verme anındaki duygularına örnek teşkil etmiştir (Neiman, 2016: 423, 431). Linç girişiminden sonra yaşasaydı, bir Boşnak’ın hayatını kurtardığı için kendisini kahraman ilan edenlere Srdjan Aleksic’in “doğru olduğuna inandığım şeyi yaptım yanıtını vermesi yüksek bir olasılıktır. Babası Rade Aleksic’in “oğlum insanlık görevini yerine getirdi” sözleri de bu ihtimali güçlendirir.

Diğer taraftan kahramanlığın görelî niteliği kimine göre kahraman olanın vatan haini olarak adlandırılmasında görünür hale gelir. Örneğin Srdjan Aleksic’in Sırp Cumhuriyeti Ordusu saflarında Hırvatistan’a karşı savaşmış olması Hırvatlar nezdinde onun bir kahraman olarak kabul edilmesi önünde bir engel olmuştur. Olaya bir Sırp’ın bir Müslüman’ın hayatını kurtarması olarak baktıklarında, onlar için çok da bir şey ifade etmeyen bir olaydır söz konusu olan. Kimi Boşnaklara göre Sırp toplumu sabıkalı geçmişine eleştirel bir bakış ortaya koymadan bir Sırp’ın onore edilmesine temkinli yaklaşılmalıdır. Ve Saraybosnalı bir sivil toplum aktivistine göre Aleksic’in çok fazla ön plana çıkarılması, savaş sırasında hayat kurtaran başka iyi insanları gölgede bırakmaktadır. Aşırı milliyetçi Sırp’lar açısından ise Aleksic’in esas savaş kahramanları varken söz konusu edilemeyecek bir kahramanlık¹⁶ (Moll, 2016: 16). Bu noktada Bora’nın, savaş ortamlarının "iyi" ve "kötü" kahramanlarına dair kolektif şeytanlaştırma ve topyekûn aklamaların riskli yanlarına karşı uyarısı anlamlıdır. Medeni cesaret timsali insani kahramanlar insanlık onurunu, hatta yeri geldiğinde tek tek insanları da kurtarırlar ama toplumsal bir varlık olarak insanlığın kurtuluşu davasını kahramanlara/kahramanlığa emanet etmek, Bora'nın işaret ettiği üzere, insani kahramanlığa politikacının kurucu işlevini atfetmek olur. Alternatif kahramanlık anlatıları kurarken, yerleşik hamaset söylemlerini yeniden üretme riski her zaman bakidir.

Marko, Todor ve Haris: Ahlaki Sorumluluk, Kötülük, Çıplak Hayat

Marko’nun Ahlaki Sorumluluğu

İtaat akılcıdır, akılsallık itaattir, özellikle savaş ortamlarında, totaliter rejimlerin yaşamı hedef alan siyasal ikliminde hayat kurtarıcıdır, başkalarının hayatları pahasına. Nietzsche’nin (2015: 78) “Ah akıl, ciddilik, duygulara hâkim olma, derin düşünme denilen tüm iç karartıcı şeyler, insana özgü olan, insanın ayrıcalığı olagelen tüm bu şeyler. Ne de pahalı ödetiyorsunuz bedelinizi. Ne denli çok kan ve zulüm yatıyor, bütün bu ‘iyi şeylerin’ altında” sözleri aklın kötücüllüğünün altını çizer.

Zygmunt Bauman (2007) *Modernite ve Holocaust*’ta Nazi iktidarının milyonlarca insanı yok etmedeki kolay başarısının insanların akılsallığı sayesinde mümkün olduğunu söyler. Nazi yapımı dünyada mantık, suçu onaylamayı gerektirmiştir. Alman halkı yaygın olarak bu onayı vermiş, cezalandırılmayı hak eden suçlu Yahudi imgesi yerleşikleşmiştir. Üstelik sadece rejimin sunduğu ayrıcalıklardan yararlanan Alman halkına özgü değil, eziyet çekenleri de

¹⁶ Olayın gerçekleştiği, Aleksic’in doğup büyüdüğü Trebinje’de bir spor merkezine *Srdjan Aleksic* ismi verilmiştir. Fakat anısına henüz bir anıt yapılmamıştır.

karşı karşıya getiren bir akılsallıktır söz konusu olan. Daha çok hayatta kalabilmek uğruna ya da hayatta kaldığı anları daha korunaklı geçirebilmek için akılcı davranan ve stratejik düşünen Yahudi yurttaşlar da Holocaust'un karşı konulmazlığına katkıda bulunmuşlardır. İnsan yaşamını sağ kalma hesabına indirgeyen bu akılsallık, Bauman'a göre insan yaşamını insanlıktan yoksun bırakmıştır. Ahlaksal duyarsızlık düşmanlık söylemleri üzerine kurulu, otoriter siyasal rejimlerin çoğunluğun desteğini kazanması için iktidarların elindeki önemli bir kozdur. Holocaust'tan çıkarılacak derslerden biri seçim yapmakla karşı karşıya kalan ve aksi türde bir seçimin maliyetinin yüksek olduğu durumlar içindeki çoğu kişinin ahlaksal görevden kolayca sıyrılıp bunun yerine akılcı çıkarların ve kendini kurtarmanın gereklerini benimseyebilmeleridir (Bauman, 2007). Savaş ortamının yarattığı hukuksuzluk koşullarında ahlaksal duyarlılığını yitiren ve düşmanlık söylemlerinin izinden giden Todor ve arkadaşlarına karşılık Marko, ahlaksal görevinden sıyrılmayarak, maliyeti yüksek bir seçim yapmıştır. Esasında film boyunca, tüm "iyi" karakterlerin seçim yapmakla karşı karşıya oldukları kritik anlarda ahlaksal duyarlılıkla hareket ettikleri görülmektedir.

Levinas (2006: 17) "başkası beni ona karşı duyduğum sorumluluk aracılığıyla birey haline getirir der. Bauman'da ahlaksal görev *öteki*'ne karşı duyulan ahlaki sorumlulukla tarif edilir. Derrida da (2010) Levinas'dan yola çıkarak "sonsuz bir hak" olarak başkasının hakkının uzamından söz eder. Başkasının hakkı, sınırı kimse tarafından çizilemeyecek, sonsuz bir hakkın uzamıdır. Simon Critchley de (2010) benzer bir yerden hareketle etik öznenin inşasında etik deneyimi sonsuz bir sorumluluk talebine bağlar. Bu açıdan Bauman'ın ahlaki sorumluluk vurgusu Critchley'in etik bir deneyim olarak talep vurgusu ile paralellik taşımaktadır. Ötekinin benden talebine duyarlı olmak, ötekine karşı ahlaki sorumlulukla hareket etmeyi getirebilir ya da ötekinin talebine baskın çıkan benin çıkar ve arzuları hâkim durumda olabilir. Critchley'e göre etik deneyim bir talebin, onay talep eden bir talebin onaylanması ile başlar. Özne kişinin olduğu şey değil haline geldiği şeydir. O halde somut durumlar karşısında kendinden talep edilene verdiği yanıtlar ile etik bir özne haline gelebilir. Bu talebin doğası farklı düşünürlere göre değişir: Platon'da varlığın ötesindeki iyi talebidir. Kant'a göre akıl olgusu olarak hissedilen ahlak yasasının talebidir¹⁷. Rousseau'ya göre ıstırap çeken başka bir insanın talebidir. Schopenhauer'a göre, bütün mahlûklara duyulan merhamettir (Critchley, 2010: 50). Bu talep özneyi ahlakın nesnelliği ve uygulanabilirliği gibi ikircikli bir durumla karşı karşıya bırakır¹⁸. Marko'nun kararı, her türlü ötekiliğin hınçla, şiddetle ve hayatı değersizleştiren, yok eden bir cezalandırıcılıkla karşılandığı, hukuksuzluğun meşru kılındığı savaş ortamında etik deneyimin somut bir timsalidir.

Critchley, (2010) kişinin olmayı seçtiği etik özne, olduğu benlik ile çatışmaya girdiğinde bölünmüş bir benliğin deneyimi ürettiğine işaret eder. Ahlaki inançlar ile bu inançlara bağlı kalıp kalmayacağı duruma göre belirlenen arzular arasındaki çelişki ahlaki

¹⁷ Akıl ve ahlak üzerine detaylı bir tartışma makalenin sınırlarını aştığı için mesele akılsallık ve ahlaki sorumluluk çerçevesinde Bauman, Derrida, Levinas ve Critchley hattından ele alınmaktadır. Kant (1999) aklın pratik sorunlar karşısında nasıl işlediğini, iyi ya da kötü bir eylemin ahlaksal içeriğini ve erdemliliği ahlaki ödev ve yargıda bulunma yetisi etrafında *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde tartışır. Akılsallık meselesini buradan başlatarak tartışmak da mümkündür.

¹⁸ Kant ahlak sorununu nesnellik ve uygulanabilirliği uzlaştırarak ele alır (Critchley, 2010: 38, 39).

eylemde bulunma gücünün hangi yoğunlukta açığa çıkacağını öngörememenin de kaynağıdır. Levinas'tan esinle Critchley öteki ile kurulan etik ilişkinin öznedede, tepki verdiği ama anlayamadığı bir iz bıraktığının da altını çizer. Levinasın öznesi, kendisine yöneltilen sonsuz talebe temelde yetersiz onay ile kurulur. Başkasıyla ilişkinin asimetrik olmasının nedeni de onayın talep karşısındaki bu temel yetersizliğidir. Marko'nun olmayı seçtiği etik özne Haris'in var olma, hayatta kalma ve insanca yaşama hakkına dair talebini görebilmiş ve bu talebe ahlaki sorumluluk çerçevesinde onay vermiştir. Marko'nun etik deneyimi Todor'un gözünde "budalaca"¹⁹ kendi ölümünü hazırlamaktır.

Todor'un Olağan Kötülüğü: Eğri Drina

İnsanın ahlaki sınırı belirsizdir. İyi ya da kötü olarak nitelendirilecek davranışlar ise kestirilemezdir. Bu da insanı mutlak iyi ya da mutlak kötü olarak tanımlamayı zorlaştırır. Her ne kadar belli kişilerin başlattığı ve kişisel olarak sorumlu oldukları kötülüklerin sonuçlarını tüm insanlığın çekmek zorunda kaldığı bir tarihsellik mevcut olsa da esasında kötü insanlar değil kötülüğün kendisini sorunsallaştırmak, tarihte sürekli tekrar eden insanlık suçlarını tahlil etmede daha sağlam bir zemin sunar. Öte yandan bazı insanların kötülük yapmaya daha fazla yatkın olmaları hususu kötülüğü tekilleştirmeden ele almayı güçleştirmektedir.

Todor karakteri üzerinden düşünüldüğünde, kötü insanın şahsında ortaya çıkan kötülüklerin tahlil edilmesi tekil eylemleri değerlendirmede işlevseldir. Zira eylemler aynı zamanda tekil olaylara ait olan şeylerdir. Aristoteles (2014) kötülük yapan insanı zayıf karakterli, kendine hâkim olamayan ve hazza düşkün olarak tanımlar. Aristoteles burada bir ayırım da yapar. Zayıf karakterli olduğu için kendine hâkim olamayanlar daha sonradan pişmanlık gösterebilirler. Fakat sadece haz için ve istediği için kötülük yapan insanlarda pişmanlık duygusu da ortaya çıkamamaktadır²⁰. Birinde isteklerine yenilmek söz konusu iken diğerinde bilinçli bir seçimdir mevzu bahis olan. Yaptığı kötülükten pişmanlık duymayan Todor şu durumda Aristoteles'in "kötülerin en kötüsü" olarak tabir ettiği türde bir kişi olarak okunabilir. "İnsanların huylarının çeşitli durumlar karşısındaki eylemleri sonucunda ortaya çıktığını bilmemiz gerekir" diyen Aristoteles (2014: 65) bazı insanların kötülük için yaşadığını ve kötülüğü esasında amaç edindiklerini de ekler.

Diğer yandan hiçbir kötü, kötülük yapmış olduğunu kabul etmez, yaptığı şey her ne ise onun her zaman bir iyilik uğruna olduğunu savunur. "İyi, ancak dünyayı iyi kılmaya heves etmediği sürece iyi'dir" sözüyle Alain Badiou (2016: 87), birilerinin iyiliği ve refahı için yürütülen savaşların, kendilerini meşru kılarken kötülüğü nasıl örgütlediklerini çarpıcı bir

¹⁹ Todor Marko'dan "budala" diye söz eder. Arapça kökenli "Budala" sözcüğü Sırça'da da kullanılmaktadır.

²⁰ Öte yandan Aristoteles (2014: 167) tüm hazların da kötü olduğunu düşünmez. Zira hazzın mutlulukla da ilişkisi vardır. Hazza düşkünlüğü o nedenle ayrı bir yere koyar. Her insan hazzı ister fakat kötü insanlar "aşırı haz" elde etme peşindedir. "Aksi takdirde erdemli ve iyi insanlar hazdan tamamen uzak ve mutsuz hayatlar yaşardı" der.

şekilde anlatır. Hitler rejimi Almanların “ortak iyiliği” için Yahudileri yok etmiştir. Şu durumda Yugoslavya’daki yaşanan kıyımlar da “Büyük Sırbistan’ın iyiliği” uğruna olmuştur. Badiou’nun (2016), “kötü’yü ancak iyi’den hareketle kavramak mümkündür” görüşü Todor’un, yaptığı şeyin mantığına ışık tutmaktadır. Zira bütün kötülükler ardına iyiliği ararak kendini meşrulaştırır. Öncelikle insan kötülüğe sükûnet içinde tanıklık ederken ya da kötülüğün bizzat kaynağı iken kendi iyiliğini dayanak gösterir. Birilerinin hayatta kalması başkalarının ölümü pahasıdır.

“Dünyanın yeni Yahudileri biziz... Bütün dünya nefret ediyor bizden... Çocuklarımız daha şimdiden giysilerinin yakasına dikilmiş görünmez sarı yıldızlar taşıyor. Nazilerin Yahudilerle Çingenelere yaptıklarından daha beter bir soykırma uğratıldık. Milosevic’in bu sözlerini alıntılamanın Pascal Bruckner’e göre (2006: 193) Milosevic ve adamlarının eski Yugoslavya’yı kana bulayan politikaları böyle bir mağduriyet söyleminin ardına gizlenerek kendi kötücüllüğünü örtbas etmiştir. Bruckner’in ifadesiyle cellat kendini kurban olarak sunmuş, onun söylediklerine inanmaya hazır durumda olan Avrupa ve Amerika ise saldırıya uğrayanların (Hırvatlar, Boşnaklar, Kosovalı Arnavutlar) çığlıklarını vakitlice duymayarak bu mağduriyet söyleminin oyununa gelmiştir. Yüzyılın korkunç dersi, iktidara geçer geçmez ezilenleri diktatöre dönüştüren tersyüz oluşturmaktadır. Sırp aşırılıkçılar savaşçı istençlerini barış aşkı, etnik temizliklerini ise Yugoslavya federasyonunu korumak yönünde ateşli bir arzu olarak sunmayı ustalıklarla başarmışlardır. Birleşmiş Milletler Savaş suçları mahkemesinde yargılanması sırasında Sırp Cumhuriyeti Ordusu (VRS) komutanı Ratko Mladic’in (2011) “ülkemi ve insanlarımı savunuyordum, kendimi değil; şimdi ise kendimi sizlerin karşısında savunuyorum²¹” sözleri soykırımların, katliamların ardındaki o “yüce amaç”ın tezahürüdür. Todor ve arkadaşlarının “haklılığı da burada yatmaktadır.

Susan Neiman (2016: 374) Arendt’in “acı gerçek, kötülüklerin çoğunun kötü olmaya ya da kötülük yapmaya niyetlenmeyen insanlardan gelmesidir²²” ve Primo Levi’nin “asıl sorun kötülükleri kötü insanların değil normal insanların yapmasıdır²³” sözlerinden alıntılarla niyet-eylem ve sonuç bağlantıları üzerinden kötülüğü ele alır. Kötülüğün anlarda, koşullarda ve durumlarda insanı yakalayıpverdiğine dair kapsamlı analizlerinde kötülük üzerine düşünürken faileri yargılamak yanılışına kapılmak yerine fiillere yoğunlaşmayı önerir. Todor Marko’nun ölümüyle sonuçlanan olayda kendisini haklı bulmaktadır. “Bir kazaydı. O olmasaydı her şey yolunda gidecekti. Eğri Drina’yı düzeltmek için savaşın ortasını buldu budala. Kendi hatasının kurbanı oldu” sözlerini sarf eden Todor’a göre kendisi savaş ortamında düşmanı her koşulda alt etmek mantığı ile hareket etmiş ve doğru olanı yapmıştır, esas yanlış olan böyle bir ortamda düşmanın tarafında hareket etmektir. Burada kötülüğün nasıl bir usa vurma ile birlikte seyrettiği, kendi yaptığı şeyin kötülük olarak

²¹<https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/serbia/8555522/Ratko-Mladic-in-court-I-was-defending-my-people-and-my-country.html>

²² H. Arendt. (1978) *The Life Of The Mind*. New York: Harcourt Inc.

²³ Neiman ne metin içinde ne de kaynakçada bu sözün Levi’nin hangi eserinden alıntı olduğu bilgisi vermemektedir. Öte yandan Levi (2016) toplama kamplarındaki tanıklıklarından yola çıkarak kaleme aldığı *Boğulanlar, Kurtulanlar*’da benzer değerlendirmelerde bulunmaktadır.

değerlendirilemeyeceği görüşünde olan kişinin, bir savaş suçu olan eylemini nasıl rasyonelleştirdiği görülmektedir.

“Kötülüğün direngenliği her yerde iş başındadır” diyen Jean Baudrillard (1995: 102) *Kötülüğün Şeffaflığı*’nda “kötülük hakkı”na temas ederek kötülüğün her yere yayılmışlığından ve kötülüğü yapanın bunu kendinde bir hak olarak görmesinden söz eder. Bu açıdan bakıldığında iyilik ve kötülük öylesine ayrılmaz haldedir ki kötülük “kötülüğe kötülükle yanıt vermek” biçimini almaktadır. Todor ve arkadaşları da kendilerince “kötülüğe kötülükle yanıt vermiştir”. Todor, Rakita ve filmde adı anılmayan üçüncü arkadaşları Haris’in büfesinden Drina marka sigara almaya giderler. Oysa son kalan iki Drina’yı Marko almıştır. Todor’a “sonuncuyu az önce sattım” der Haris. Bu noktadan sonra, Müslüman kimliğini vurgulayarak Haris’e hakaret eden askerler önce büfenin camlarını yere indirirler. Ardından Haris’i dışarı çıkarıp kent meydanında herkesin gözü önünde dövmeğe başlarlar. Haris’i öldürseye döerken Rakita “halkınız bizi öldürüyor. Sen bizimle dalga geçiyorsun” der. Baurillard’ın kötülüğü yapanın bunu kendine bir hak olarak görmesi olarak açıkladığı şey burada vuku bulmaktadır.

Siyasal tarihte Hitler ya da Milosevic gibi liderlerin öznelliklerinde yoğunlaşan “kötü insan” miti, 20. Yüzyıla damga vuran soykırım ve savaş suçları üzerine düşünürken kötülüğü marjinalize etmeye yönelir. Kötülük marjinal ve olağan dışı bir şey ise o halde neden bu kadar yaygın ve gündelik hayata sirayet etmiş haldedir? Sorusu bu durumda kaçınılmaz hale gelir. Bu soruya verilebilecek en net yanıt kötülüğün olağan ve sıradan bir şey olduğudur.

Gayet kendi halinde ve vasat bürokratların nasıl birer ölüm makinasına dönüşebildiğini *Kötülüğün Sıradanlığı*’nda, ölüm kamplarının önde gelen sorumlularından Albay Otto Adolf Eichmann’ın duruşmasından yola çıkarak örnekleyen Arendt’e göre (2017) Eichmann sadist bir canavardan ziyade korkutucu şekilde normal ve yaptıklarında kötü bir niyet olmadığına inanan biridir. İçsel yaşamı ve dürtülerinin suça meyilli olan/olmayan doğası ya da çevresindekilerin suç işleme potansiyeli değil yaptığı şeyler ve neden olduğu sonuçlardır esas olan (Neiman, 2016: 379). Kötülüklerle herkesin suç ortağı olabileceği; kötü sistemlerde ve zorlu koşullarda kötü eylemlere girişme potansiyelinin insanların çoğunda mevcut olduğu görüşünü Neiman sosyal psikologların (Zimbardo, Milgram) yaygın kabul gören deneylerini kanıt göstererek savunur. Kötülüğün tarihsel bir yanı vardır. Tekerrür eder. Soykırım yegâne kötülük kategorisi olarak her zaman lanetlenir. Fakat bu, onun dünyanın dört bir yanında tekrarlanmasına engel olamamaktadır.

“Sıradan olan kötülük değil, bizleriz”. “Tıpkı kötülük gibi iyilik yapmak da arada bir karşımıza çıkan heyecan verici fırsatlar sayesinde mümkün olur.” Neiman’ın bu sözleri (2016: 412, 481) bir yandan sıradan insanın kötülüğe bulaşmaya ne kadar yakın olduğunu tarif ederken bir yandan da aslında iyiliğin de kötülük kadar sıradan olduğunu düşünmeye de kapı aralar. Kötülük yapmak kolaydır ama kaçınılmaz değildir, tarih kötülükler kadar iyiliklerin de anlatısındır. Edebiyat, filmler ve mitler kötülerin ibretlik öyküleri kadar, iyiliğin erdemini, ahlaki kararlar verme, zor olan yolu seçme cesaretini gösteren insanların hikâyelerini anlatır. Bauman da benzer bir yerden bakarak insana dair umudunu korur. Holocaust’tan çıkarılacak

derslerden biri insanın akılsallığının kötücüllüğü ise bir diğeri de kendini kurtarmanın ahlaksal görevden üstün tutulmasının kesinlikle kaçınılmaz ve kurtulmaz bir yazgı olmadığıdır. Kötülük her şeye kadir değildir. Ona karşı konabilir. Karşı koyabilen az sayıda insanın varlığı, kendini kurtarma mantığının egemenliğini bozmuştur²⁴ (Bauman, 2007: 276).

Marko karakterinde simgeleşen “kötülüğe karşı koyabilme” cesareti kötülüğün her şeye kadir olmadığının örneklerindedir²⁵. Marko’nun yaptığı iyilik kendi hayatına mal olsa da başka hayatları kurtarmış, başka iyiliklere kapı açmıştır esasında. Hayatını kurtardığı Haris 12 yıl sonra Marko’nun nişanlısı Nada ve oğlunun Almanya’dan Bosna’ya kaçmasına yardım etmiştir. Nada böylece suç ve şiddet eğilimli kocasından kurtulmuştur. Marko’nun yakın arkadaşı, doktor Nebojsa, Todor’un kritik ameliyatını, Marko’nun ölüm yıldönümü olan günde yaparak, arkadaşının katili olmasına rağmen Todor’un hayatta kalmasını sağlamıştır. Marko’nun babası Ranko, oğlunun katillerinden birinin oğlu Bogdan’ı, inşaat sırasında geçirdiği kaza sonrası hastaneye sırtında taşımıştır. Tıpkı kötülük gibi iyilik de dalga dalga yayılarak başka hayatları etkileme gücüne sahiptir. Filmin yönetmeni Srdan Golubovic, “iyi olmayan hiçbir şeyin kalmadığına inandığımız zamanlarda yaşıyoruz. Bu film, iyiliğin hala bir yerlerde var olabildiğini insanlara anlatmak için” sözleri (Moll, 2016: 11) ile Yugoslav İç Savaşı sırasında ve sonrasında ortaya dökülen vahşetin içerisinde belleklerde iyi bir şeylerin de canlanmasını sağlama çabasını dile getirmiştir²⁶.

Dilin Zehiri ve Haris’in “Çıplak Hayat”ı

“Bir kelimeyle şehirlerin yıkıldığını bilmiyor musun?” Ivo Andriç’in *Drina Köprüsü*’nde²⁷ (1977: 267) geçen bu söz, dilin yıkıcılığını ve sözlü şiddetin gücünü özetler niteliktedir. Bir şeylere ad verme iktidarı ve misyonunu elinde bulunduran insan, adlandırma yoluyla aynı zamanda insanın yok edilmesine de zemin hazırlar (Derrida, 2010). Klemperer (2018: 25), "Nazizm insanların etine ve kanına tek tek kelimelerle, deyimlerle, cümle formlarıyla girer, milyonlarca defa tekrarlayarak kendini dayatır, bunların mekanik ve bilinçsiz biçimde devralınmasını sağlar" der. Kelimeler zehirli maddelerin taşıyıcısı, küçük arsenik dozajları olabilirler. Slavoj Zizek (2018) Lacan'ın *The Other Side of Psychoanalysis*'de (1968) dil ve şiddet ile kurduğu ilişkiyi benimserken dilin koşulsuz şartsız şiddet içerdiğini yineler. Dil hedef alınan şeyi basitleştirir, tek bir özelliğe indirger. O, şeyi parçalarına ayırır,

²⁴ Kötülüğün hâkim olduğu zamanlarda iyiliğin tarafında olma cesaretinin tarihte örnekleri az değildir. Nazi döneminin tanınmış iki örneği: Casuslukla itham edilen, Nazi iktidarını keskin bir dille eleştiren bildirilere imza atan ve bu bildirileri binlerce adrese yollayan "Kızıl Orkestracılar" ve toplama kampına sevk edilen tutsaklara manevi destek vermeye çabalayan iki kız kardeş Cato ve Mietje van Bek'tir. Örnekler Türkiye'nin kendi siyasal tarihinden de verilebilir. Tehcir sırasında Ermeni komşularına yardım edenler, 6-7 Eylül olaylarında Rum ve Ermeni vatandaşları koruyup kollayan bazı Müslüman ve Türkler, Maraş Katliamı'nda evine sığınan Alevi komşularını, kapılarına gelen linç güruhlarına teslim etmeyen Sünni aileler gibi (Bora, 2012: 58-64).

²⁵ Kötülük konusu üzerine ayrıca *Cogito* Dergisi'nin “Kötülük” temalı Bahar 2017 sayısına (Sayı 86) bakılabilir. *Doğu Batı*'nın 2014 tarihli 70. Sayısı da “Kötülük Şarkıları” temasıyla çıkmıştır.

²⁶ Sırp toplumunun Bosna Savaşı sırasında işlenen savaş suçlarını kabul etmesi ve özeleştiri yapabilmesi ancak 2000'lerin başlarında söz konusu olmaya başlamıştır (Moll, 2016: 12).

²⁷ 1961 Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır.

organik bütünlüğünü yok eder. "Sözlü şiddet, bütün insani şiddet türlerinin nihai barınağıdır" (Zizek, 2018: 69).

Primo Levi (2016) *Boğulanlar Kurtulanlar*'da kurbanların öldürülmeden önce küçük düşürülmesini ve insanlıktan çıkarılmasını, katilin suçluluk duygusunu azaltma, sırtına daha az sorumluluk yüklemeye yorumlar. Neiman da (2016: 410) insanın birini öldürmeye yönelik direncinin, öldüreceği kişi ile arasında mesafe arttıkça azaldığını söyler. Dil bu mesafenin mimarlarından. Başkaları, "bizden" olmayan o "ötekiler" dilin ayrımcılığında "ben" den uzaklaşırlar. Todor ve arkadaşlarının Haris'e saldırı anında sözlü şiddetin ve dilsel mesafenin somut bir örneği dile gelir. Haris'e saldıran askerler "Müslüman" tabirini bir hakaret olarak ve ağır küfürler eşliğinde kullanırlar. Haris, saldırganların elebaşı Todor'a ismi ile hitap eder. Trebinje küçük bir yer olduğu için aslında birbirlerini tanıyorlardır. Tıpkı Marko'nun Haris ile tanışıyor olması gibi. Fakat Todor ısrarla Haris'e ismi ile seslenmemeyi tercih eder. Hatta ondan kimliğini göstermesini ister. Sözlü şiddet, sonu ölümle bitecek bir şiddet sarmalının habercisidir. *Atrocity Speech Law: Foundation, Fragmentation, Fruition* adlı kitabında Gregory S. Gordon (2017) Sırp liderlerce yürütülen etnik temizlik politikalarının nefret söylemi ile el ele nasıl yürüdüğünü örneklerle anlatır. Slobodan Milosevic'in, Sırp olmayanları şeytanlaştıran unsurlarla bezeli "Hırvat-Müslüman komplosu" "İslamcı tehdit" gibi sözleri sürekli tekrar ederek yürüttüğü savaş propagandasına, dönemin hâkim medyasının kutuplaşmayı körükleyen söylemleri de eşlik etmiştir. Medyada savaş öncesi dönemde "Bosnalı Sırp, Bosnalı Müslümanlar ve Hırvatların soykırımına uğrayacak" ifadeleri sıklıkla kullanılır olmuştur. Bu tür sözler Sırp olmayan nüfus üzerinde büyük korku yaratmış ve gündelik hayatı terörize etmiştir. Bir arada yaşayan farklı etnik gruplardan komşular hatta yakın arkadaşlar arasında güvensizlik, ayrışma ve düşmanlık baş göstermiştir. Sivil halk da silahlanmaya başlamıştır.

Bosna-Hersek Mart 1992'de bağımsızlığını ilan etmeden birkaç ay önce Bosnalı Sırp'ların lideri Radovan Karadzic Bosna-Hersek Meclisi'ndeki konuşmasında²⁸ aralarında Bosnalı Müslümanların lideri Aliye İzzetbegović'in de dinleyicilere hitaben "Bosna'yı cehenneme çevireceğinizi ve belki de Müslümanları tamamen yok edeceğinizi unutmayın" sözlerini sarf etmiştir. Sırp askerlerinin ve paramiliter güçlerin motivasyonu olağan olarak Sırp liderlerin ve komutanların tehdit içeren söylemlerinden beslenmiştir. Filmde, "Bosna'yı cehenneme çevirmenin esas sorumlusu Boşnakların kendisidir" diyen şiddet siyasetinin adeta bir uzantısı olarak Haris, Sırp askerlerin nezdinde bir nefret odağıdır. Öldürülebilir olandır. "Tamamen yok edilmekle" tehdit edilen bir etnik grubun üyesidir.

Haris'in öldürülebilirliği Giorgio Agamben'in (2001) hukuk tarafından terk edilen, öldürülebilir hayatları ifade eden "kutsal insan" (*homo sacer*) kavramı ile ilişkilendirilebilir. Kaynağını eski Roma hukukundan alan "kutsal insan" öldürmenin cinayet sayılmadığı

²⁸ Bu tarihi konuşma, Türkçe çevirisi ile TRT arşivinden internette izlenebilir. İlgili link: <http://www.trtarsiv.com/izle/76992/radovan-karadzic-in-bosna-savasi-hakkindaki-konusmasi>

kişidir²⁹. “Kutsal insan” ölüme terk edilen ve maruz bırakılan, artık ve indirgenemez bir “çıplak hayat”tır. “Kutsal insan”ın en açık örneği Nazizm altında yaşayan Yahudilerdir. Agamben'in ifadesiyle Yahudiler Hitler'in ilan ettiği gibi "bitler olarak" yani birer “çıplak hayat” olarak yakılmışlardır (Agamben, 2001: 153). Hukukun askıya alındığı olağanüstü hallerde mitik şiddetin³⁰ egemen olduğu bir kuralsızlık hâkim olur. Mitik şiddet, yasanın dışına ötelenmiş, "çıplak hayat"lar, Etienne Balibar'ın ifadesiyle (Çelebi, 2010: 308) *öznel aşırı şiddetin mağduru* "kutsal insan"lar (*homo sacer*) yaratır. Haris Bosna Savaşı sırasında öldürülen, kaybedilen, yaralı olarak kurtulan yüzbinlerce Boşnak'ı simgeleyen “kutsal insanlar”dan sadece biridir.

Ranko, Nebojsa ve Bogdan: Acının Dili, Yas ve Bağışlamak Üzerine

Acı, müşteriye paylaşmaya uygun ve çok çeşitli yaşam biçimlerinin diyaloga geçebileceği son derece etkili bir dildir. Ortak bir anlam bölgesidir (Eagleton, 2012: 17). Trajedi, insanı en kötü olanla yüzleştirir ve böylelikle bir kötünün var olabileceğini gösterir. Bu yolla insan hayatını değerli kılar. İnsan arzusunun eksiksiz bir gerçekleşimi, insan varoluşunun yüksek bir noktası olarak trajedide politik tahakkümü tahrip edici bir güç vardır (Eagleton, 2012).

Srdjan Aleksic'in simgeselleşen ölümü özellikle liberal Sırp'lar arasında Savaş'ın ve şiddet siyasetinin eleştirisinde önemli bir zemin olmuştur. Aleksic'in babası Rade Aleksic de oğlunun ölümünün ardından geçen yıllarda etnik ayrımcılığın ve kutuplaşmanın diline meydan okuyan beyanlarda bulunmuştur. Aleksic'in ölümü Boşnak ve Sırp'ları acıda birbirine yakınlaştırmıştır. Her ne kadar etnik kutuplaşma, birbirinin yasına ve acısına sahip çıkma önünde bir engel teşkil etse de.

Judith Butler (2005) *Kırılgan Hayat*'ta insanın yas tutma yetisini kaybettiğinde şiddete karşı çıkabilmek için gereken hayata dair anlayışın yitirileceği görüşünü savunur. Kimileri için yas ancak şiddet üzerinden çözülebilir olsa da şiddet yalnızca daha fazla kayıp getirir. Kimlerin hayatlarının hayat, kimlerinin ölümünün ölüm sayılacağını belirleyen siyasete karşı hayatı savunmak açısından yas, şiddet içermeyen bir yanıt olarak Butler tarafından önemsenir.

Marko'nun ölümünün ardından Ranko gündelik hayatına yasın izlerini taşıyarak devam etmektedir. Filmde Ranko, 12 sene önce oğlu Marko ile kahvaltı yaptığı mutfakta büyük bir sessizlik içinde ve tek başına kahvaltısını yapmaktadır. Yasın sürdüğünü panjurları hiç açılmayan evin kasvetli ortamından anlamak mümkündür. Ranko'nun hayatla bağı, bir tepedeki küçük kilisenin yeniden inşası işidir. Bu iş için ona yardımcı olan Petar bir gün yanında işe ihtiyacı olan bir arkadaşı ile gelir. Ranko genç adama ismini sorduğunda aldığı

²⁹ Roma ceza hukukunun en eski cezası sayılan “kutsal insan”, ölüm cezasının tanrılara kurban adamak olarak görüldüğü zamanlarla ilişkili olarak yorumlanır (Agamben, 2001)

³⁰ Benjamin'e göre (2010) şiddet, hukukun, siyasetin ve ahlakın simgesel düzenine ait bir kavramdır. Hukuk yaratmanın, iktidar kurmanın asli unsurudur. Mitik şiddet meşru şiddet kullanma hakkını elinde toplayan devlette temellenir. Hukuksal amaçları korumak adına, hukuku sınırlandırma yetkisine karşılık gelen mitik şiddet, hukukun askıya alındığı olağanüstü hallerde yasayı yeniden geçerli kılmak adına meşrulaştırılır (Çelebi, 2010).

“Bogdan Rakita yanıtına sükûnetle ama kızgınlık ifade eden bir bakışla tepki gösterir, “Seni istemiyorum” der sadece. Oğlunu linç eden askerlerden birinin oğludur Bogdan. Bogdan babasının adının karıştığı hikâyeyi bilmektedir fakat hikâyedeki kişinin Ranko ile bağlantısını henüz öğrenir. Bogdan’ın babasının, mahkemede yargılanırken pişmanlık belirttiği, Marko’nun yakın arkadaşı Nebojsa ve Ranko’nun diyaloglarından anlaşılmaktadır. Belki de bu pişmanlık ifadesi, yıllar sonra Ranko’nun Bogdan’a karşı mesafesinin bir usta-çırak ilişkisine dönüşmesinde ve bağışlayıcılığının açığa çıkmasında etkili olmuştur.

Bağışlamak unutmak değildir, fakat kişinin aldığı bir karar olarak unutmak için gerekli zemini tesis edebilir ve bellekle ilişkili bir edimdir³¹ (Margalit, 2002: 193). Özellikle hayatlara mal olan büyük insanlık suçları karşısında bağışlamak ya suçlu olan tarafın cezasını çekmesi ya da af dileyerek kendi ile yüzleşmesi durumunda ortaya çıkabilecek, ancak hiçbir zaman tam olarak bir affedişi içermeyecek karmaşık bir duyguya karşılık gelir aynı zamanda. Hem bağışlamada hem de af dilemede geçmişle hesaplaşmanın ve kişinin kendisiyle yüzleşmesinin ağır yükü vardır. Ranko Bogdan ile ilk karşılaşmasının ardından evinin ışık girmeyen odasında uzun uzun düşünürken görüntülenmiştir. Bogdan ile karşılaşması, bir nevi oğlunun katilleri ile tekrar yüzleşmek gibi olmuştur.

Arendt *İnsanlık Durumu*’nda (2003) suçlu kişi kefaret ödemedi, ceza çekmeden bağışlanmanın hem imkânsız hem de adaletsiz olduğunu savunur³². İnsanın kötülük karşısında içinde barındırdığı intikam duygusunun yasanın cezalandırıcılığı ile hukukun alanına devredildiğine işaret eden Nietzsche’ye göre (2015: 96, 99) ceza daha fazla zararı önleyen, zarara uğrayanın zararını ödeme ve zararsız olmayı sağlama aracıdır, kusuru işleyeni intikamın aşırılığından korur. Todor ve arkadaşlarının iki yıl hapis cezası almış olmaları yarasını bir nebze olsun sarmış olsa da Ranko’nun, duruşmada bile pişmanlık göstermeyen Todor’a dair sözleri her şeyi özetler gibidir: “O adam beni hiç ilgilendirmiyor. Markom geri gelmeyecek. Canımı sıkan tek bir şey var. Her şey bir hiç uğruna mıydı?...Suya taş attığında bir şey olur. Halkalar oluşur ve halkalar dalga dalga büyür. Ama korktuğum şey, bir adam iyi bir şey yaptığında bunun insanlar için bir anlamı olmamasıdır”. Film boyunca oldukça az konuşan ve kimseyle kişisel bir sorunu olmadığı mesajını veren Ranko’nun bu umutsuzluk haline Bogdan’ın kendini Ranko’ya kabul ettirme çabaları iyi gelecektir sadece.

Nietzsche (2015) cezanın vicdan azabı ile ilişkisini kurar. Suçlu insanın suçluluk duygusunu yaşaması, vicdan azabı çekmesi beklenir, arzulanır. Oysa ceza, aynı zamanda suçluluk duygusunu önler. “Cezamı çektim, bedeli neyse ödedim” diyen bir suçlu için ceza aynı zamanda vicdan azabından kurtulmak için bir yoldur. Nihayetinde ceza insanları

³¹ Bağışlamanın dinsel yönüne dair bkz. Margalit, 2006.

³² Bağışlamanın imkânsızlığının kökeni ahlakidir. Bağışlama eğer hayatta olmayan biri adına hayata geçiyorsa, burada bir başkası adına karar vermenin adaletsizliği de devreye girer. Telafi edilemez bir suç söz konusu olduğunda bağışlamak hem imkânsız hem de anlamsızdır. Kant *Ahlakın Metafiziği*’nde (Akt. Derrida, 2015: 43-44) “hiçbir şey bağışlamak kadar adaletsiz olamaz” derken affeden kişinin büyüklük gösterme halinin esasında başkası adına suçluyu affetmenin yükünü taşıdığına işaret eder.

evcilleştirmiş, korkuyu artırmış, arzuların denetlenmesini sağlamıştır ama insanı daha iyi yapmamıştır. Nebojsa ve Todor'un hastane odasındaki diyaloglarında Todor "Neden pişman olacaktım... İki yıl hapis cezası alıp cepheye sürülmedim mi? Savaşın sonuna kadar siper kazmak, her an bir bombanın patlamasını beklemek. Hepsi bir budalanın yüzünden" sözleri de cezanın suçluluk duygusunu önlemedeki rolünü düşündürür. Hastaneye getirildiğinde Todor'a ilk müdahalesini Nebojsa yapmış ve hayati tehlikeyi atlatmasını sağlamıştır. Todor'un kritik ameliyatını yapabilecek tek kişi kendisidir ve O'nun pişmanlık ifadesini duymaya ihtiyacı vardır. Zira yakın arkadaşını katilinin hayatını kurtarmanın ağırlığı vardır omzunda. Ama Todor pişman değildir, hatta kendi hayatının mahvolmasının sorumlusu olarak gördüğü Marko'nun yersiz müdahalesini de eleştirmekten kaçınmaz. Pişmanlık duymayan birinin hayatını bağışlamak Nebojsa için af dilemeyenin hayatını bağışlama gibi zorlu bir duyguyla karşı karşıya kalmaktır.

Bir de suçlu olmayıp affedilmeyi talep eden açısından, başkası adına af dilemek gibi bir ikircikli durum söz konusu olabilmektedir. Derrida'nın (2015: 59) "kabahatsiz suçluluk" dediği bu durumda, af dileyen kişi başkaları adına, yaşanan insanlık suçundan dolayı utanç duyar. Vicdanen rahatsızdır. Bu türden af dilemede başkalarının acısını paylaşma, başkalarının kayıpları için yas tutabilme gibi zorlu bir insanlık sınavı da mevzubahistir. Bogdan başlarda onunla çalışmak istemeyen Ranko'ya "Bu adil değil, katlanamıyorum" diyerek babasının işlediği suçtan ötürü cezalandırılmaktan duyduğu üzüntüyü dile getirir. Nihayetinde Ranko'ya, duygularında samimi olduğunu kabul ettirir ve aralarındaki buzlar erimesiyle Bogdan'ın "kabahatsiz suçluluk" durumu da sonra erer. Derrida'nın düşündüğü üzere (2015: 80-83) af dileme kimi zaman söz-dışında da gerçekleşir. Sükûneti ya da hüznü paylaşmak, söyleyecek söz bulamayacak durumda olmak ve kimi zaman sadece yas tutanın yalnızlığını sessizlik içinde paylaşmak da bir nevi af dilemektir. Bogdan Ranko ile sükûneti ve hüznü paylaşabilmiştir.

Bağışlama erdemi, hatayı silmek ya da olmamış kabul etmek gibi imkânsız bir şeye karşılık gelmez. Zira geçmiş geri getirilemez ve her hakikat ezeldir Comte-Sponville (2012: 163-179) Spinoza'nın *Etika'sına* referasla "kişi düşmanını sevemezse yapabileceği şey mümkünse onu affetmektir" görüşünü dile getirir³³. Kin her zaman üzüntü verir. Kini ortadan kaldıracak şey olarak bağışlama anıyı değil öfkeyi, hıncı ortadan kaldırır. Spinoza (2011) öfkeyi insanı kötülük yapmaya sürükleyen bir duygu olarak tanımlar. Benzer biçimde oç alma da kötülüğe sürükler. "Vahşet veya zalimlik, sevdiğimiz ya da bize acıma ilham eden bir kimseye karşı birini kötülük yapmaya sürükleyen (teşvik eden) bir arzudur... Zalimliğin zıddı affediciliktir. Öfke ve oç alma duygusunu dengeler, teskin eder" (Spinoza, 2011: 239). Ranko'nun film boyunca süren sükûnetini ve sakinliğini, kininin ve öfkesinin ortadan kalkması olarak okumak mümkündür. Filmin en sonunda, birlikte çalışırken yaralanan Bogdan'ı, oğlunun katillerinden birinin oğlunu, sırtında taşıyan ve hastaneye götürmek için arabaya bindiklerinde sürücünün "oğlunuz mu" sorusuna, kucağında yatan Bogdan'ı daha

³³ Bağışlama affin hakikatidir. Affi gerçekleştirir, kini ortadan kaldırarak affi tamamlar (Comte-Sponville, 2015: 174).

sıkı kavrayarak “Evet, benim oğlum” yanıtını veren Ranko’nun bağışlayıcılığının en görünür olduğu ana tanık olunur.

Krugovi, düşmanını her şeye rağmen mutlak kötü, şeytan olarak addetmeden yola devam etmenin güçlüğü ve olasılığını anlatır. Neimann, İsrail-Filistin sorununa dair kaleme aldığı *Dark Hope* (Karanlık Umut) (2007) kitabına referansla Shulman’ın şu sözlerine yer verir:

“...Hasat sırasında arkadaşınızı vuran göçmenin bir başka arkadaşınızın çocuğuna şefkatle yaklaşabileceğini kabul edebilmek... Etnik çatışmanın kolektif tasavvuru kaçınılmaz biçimde daraltan ve kalpleri taşlaştıran doğasına teslim olmaya direnmek... Bunun için yapılması gereken ilk şey dünyayı diğerinin, düşmanın, muhtemel kurbanın gözünden görme yetisi kazanmak ” (Neimann, 2016: 429, 430).

Bağışlayıcılığın imkânı ve açığa çıkabilme yolu bu bakış açısından beslenebilir. Her ne kadar Todor’un filmde “kötülüğü” temsil eden karakterinde bu geçişliliği bulmak zor olsa da. Yugoslavya’da yaşanan yıkımın açtığı yaralar henüz sarılmamışken bugün, dünyayı diğerinin, düşmanının gözünden görebilmenin, aşılabilecek en zor çizgi olduğu şüphe götürmemektedir.

Filmin sonlarında herkes yaşadığı evlerin karanlık ve kasvetli havasına son verir. Panjurlar kaldırılır, perdeler açılır ve içerilere ışık girer. Kötülükle yüzleşmenin, bağışlamanın ve hayata bir şans vermenin ışığıdır bu. Haris kendi hayatını tehlikeye atıp Marko’nun nişanlısı Nada’nın, kocasından kaçıp kurtulmasını sağlayarak Marko’ya borcunu bir nebze olsun ödemiştir. Üstelik Nada’nın kocası da buna karşılık Haris’i öldürmekten son anda vazgeçmiş, Haris’in hayatını bağışlamıştır. Ranko-Bogdan yakınlaşması düşmanlıktan türeyen bir dostluğun, yasta birleşmenin anlatısıdır. Nebojsa içinse Todor’a verilebilecek en büyük ders, düşmanca yaklaşımını sürdürmesine rağmen onun hayatta kalmasını sağlamaktır. Yaşadığı suçluluk duygusunun ardından Nebojsa’nın vicdanı artık rahatlamıştır.

Sonuç

Geçmiş ve bugünü şiddetle, çatışmalar ve savaşlarla örülü Ortadoğu ve diğer coğrafyalar gibi Yugoslavya’nın da anıları sakatlanmıştır³⁴. Unutkanlıkla malul insanın belleğinde esas iz bırakanlar, durmaksızın acı veren şeylerdir. Acı bir yandan belleği beslerken bir yandan ona hınçla baş etme, geçmişle yüzleşme olanağı sunar³⁵. *Krugovi*, acılarla örülü hayatların kendilerine nasıl bir çıkış yolu bulabileceğini, duygulara temas ederek anlatır. Panjurlar açılır ve hayat içeri girer. “Kötülüklerin olanca gücüne rağmen, ona karşı dirayet gösterme imkânı her zaman vardır” der adeta izleyiciye. “Eğri Drina” hayatın bir gerçeğidir. Ama onu, tıpkı Marko gibi, Srdjan Aleksic gibi, yer ve zaman hesabı yapmaksızın düzeltmeye çabalayanlar, tarihin akışına yön verme gücüne de sahiptir.

³⁴ “Anıların sakatlığı” tabirini Neiman özellikle Ortadoğu halkları için kullanır (2016: 430).

³⁵ Nietzsche’nin (2015: 76, 77) “en derin, en zor ve en iz bırakan geçmiş kanla, kurbanlarla örülüdür. Ve hatırlamanın en güçlü yardımcısıdır acı” sözünden esinlenilmiştir.

Savaşları ve ihtilafları konu alan filmlerde bir tarafı mutlak kötü olarak gösterme ve şeytanlaştırma gibi yanlı anlatımlara sivrulma riski her zaman mevcutken, *Krugovi* Savaş öncesi ve sonrasının hikâyesini tarafgir bir telaşa kapılmadan, sükûnetle anlatır; travmaların onarılmasında en çok ihtiyaç duyulan dil ve üslupla. Yüzbinlerce hayata mal olan “Büyük Sırbistan”ın büyüklüğünün ancak ve ancak kendinden olmayanın yaşam hakkını savunmaktan ve yasta birleşebilmekten ileri gelebileceğini söyler adeta. Todor’da temsil edilen kötülüğün bütün Sırbistan halkına mal edilemeyeceğini düşündürmek ister. Öte yandan, savaş sırasında yaşanan insanlık suçlarında Sırpların payının altını çizerek özeleştirir sunar. “Yaralı bilinç”lere³⁶ dost olabilmenin ve dost kalabilmenin, en zorlu koşullarda dahi mümkün olabildiğini hatırlatır.

20. yüzyılda totalitarizmin, yok ettiği hayatlardan birçok ders çıkarılmıştır. Geçmişte yaşananlar ibretle anılmış, soykırımın en büyük insanlık suçu olduğu konusunda fikir birliğine ulaşılmıştır. Ancak bu, 21. yüzyılda yeni savaşların ve savaş suçlarının yaşanmaması için yeterli değildir. Çatışmalardan ve yaşam hakkı ihlallerinden arınmış, yeni yıkımlara gebe olmayan bir dünyanın olanaklılığına inanmak için göz kamaştırıcı bir iyimserliğin aldatıcılığından başka bir ihtimal yokmuş gibi görünmektedir. Öte yandan kötülüğün direngenliği kadar iyiliğin dirayeti de bitimsizdir.³⁷ Yıkımların değil, barışın hâkim olduğu bir yaşamın mücadelesine inanmak ve bu idealin ahlaki sorumluluğu ile hareket edebilme gücünü gösterebilmek imkânsız değildir. Todorlar belki Markolara göre daha güçlü ve daha çok olabilirler. Ancak kötülük hüküm sürdüğü sürece, ona itirazı elden bırakmayan bir iyilik halesi de muhakkak bir yerde kendini gösterecek ve tarihin akışına yön verecektir. *Krugovi* filmi tam da bunu örneklemektedir.

³⁶ Bu kavram Daryush Shayegan’dan ödünç alınmıştır. Bkz. Shayegan, Daryush (2000). *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. İstanbul: Metis.

³⁷ Terry Eagleton’un (2016) *İyimser Olmayan Umut*’ta dile getirdiği “Ufkumuzda dünyanın ihtilaf ve doyumsuzluktan kurtulması anlamında bir ütopya olmasa bile, içinde bulunduğumuz durumun ciddi ölçüde iyileştirilebileceğine inanmak da yeterince gerçekçi bir tutumdur” sözleri bu noktada oldukça anlamlıdır.

Kaynakça

- Andriç, Ivo, (1977). *Drina Köprüsü*. Çev. H. Âli Ediz - N. Müstakimoğlu. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Arendt, Hannah, (2012). *Şiddet Üzerine*. Çev. Bülent Peker. İstanbul: İletişim
- Arendt, Hannah, (2017). *Kötülüğün Sıradanlığı*. Çev. Özge Çelik. İstanbul: Metis
- Arendt, Hannah, (2003). *İnsanlık Durumu*. Çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim.
- Aristoteles (2014). *Nikomakhos'a Etik*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say.
- Agamben, Giorgio, (2001). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Metis.
- Bataille, Georges, (2006). *İç Deney*. Çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu. İstanbul. YKY.
- Bora, Tanıl, (2012). "İnsani Kahramanlık, Sebat Kahramanlığı, Medeni Cesaret: Enkazda Altın Tozları". *Birikim*. 277. Mayıs. 55-64.
- Baudrillard, Jean, (1995). *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*. Çev. Emel Abora ve Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı.
- Benjamin, Walter, (2010). "Şiddetin Eleştirisi Üzerine". *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. A. Çelebi (haz.). İstanbul: Metis.
- Bruckner, Pascal, (2006). *Masumiyetin Ayartıcılığı*. Çev. Hamdi Tuncer. İstanbul: Ayrıntı.
- Butler, Judith, (2005). *Kırılgan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis.
- Comte-Sponville, Andre, (2004). *Büyük Erdemler Risalesi*. çev. Işık Ergüden. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Critchley, Simon, (2010). *Sonsuz Talep: Bağlanma Etiği, Direniş Siyaseti*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.
- Çelebi, Aykut, (2010). "Şiddete karşı Siyaset Hakkı". *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. A. Çelebi (haz.). İstanbul: Metis. 255-313.
- Derrida, Jacques, (2015). *Bağışlamak*. Çev. Murat Erşen. İstanbul: Monokl.
- Derrida, Jacques, (2010). "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli". *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. A. Çelebi (haz.) İstanbul: Metis. 255-313
- Eagleton, Terry, (2010). *Tatlı Şiddet: Trajik Kavramı*. Çev. Kutlu Tunca. İstanbul. Ayrıntı.

- Eagleton, Terry, (2016). *İyimsiz Olmayan Umut*. Çev. Emine Ayhan. İstanbul: Ayrıntı.
- Enzensberger, Hans Magnus, (1995) *İç Savaş Manzaraları*. Çev. Ersel Kayaoğlu, İletişim Yayınları.
- Erözden, Ozan, (2017). *Geçmişle Yüzleşme ve Ceza Adaleti: Yugoslavya Deneyimi*. Ankara: Dost.
- Gordon, Gregory S, (2017). *Atrocity Speech Law: Foundation, Fragmentation, Fruition*. Oxford: Oxford University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, (1995). *Tarihte Akıl*. Çev. Onay Sözer. İstanbul: Kılbalcı.
- Kant, Immanuel (1999). *Pratik Akıl Eleştirisi*. Çev. İonna Kuçuradi vd. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kierkegaard, Soren, (2002). *Korku ve Titreme*. Çev. Alastair Hannay. İstanbul: Anka.
- Klemperer, Victor, (2018). *LTI: Nasyonal Sosyalizmin Dili*. Çev. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim.
- Kronja, Ivana, (2006). "The Aesthetics of Violence in Recent Serbian Cinema". *Film Criticism*. 30 (3): 17-37.
- Levi, Primo, (2016). *Boğulanlar, Kurtulanlar*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- Levinas, Emmanuel, (2006). *Ölüm ve Zaman*. Çev. Nami Başer. İstanbul: Ayrıntı.
- Margalit, Avishai, (2002). *The Ethics of Memory*. Massachusetts Harvard University Press.
- Moll, Nicolas, (2016). "A Positive Hero for Everyone? The Memorialization of Srđan Aleksić in post-Yugoslav Countries". *Contemporary Southeastern Europe*. 3 (1). s.1-31.
- Neiman, Susan, (2016). *Ahlaki Açıklık: Yetişkin İdealistler İçin Bir Kılavuz*. Çev. Nagehan Tokdoğan. İstanbul: İletişim.
- Nietzsche, Friedrich, (2015). *Ahlakın Soykütüğü Üzerine*. Çev. Ahmet İnam. İstanbul: Say Yayınları.
- Radovic, Milja, (2016). *Activist Citizenship, Film and Peacebuilding: Acts and Transformative Practices*. www.jrfm.eu. 2/1, 73-89.
- Spinoza, Benedictus, (2011). *Etika*. Çev. Hilmi Ziya Ülken. Ankara: Dost.