

## Birincil Tekil Şahıs Anlatımlı Post-Yugoslav Belgesellerde Travma ve Nostalji İzleri

(*Arkadaşlarım, Benim Kişisel Savaşım, Babama Mektup*)

Bengi Muzbeg\*

Zeynep Çetin Erus\*\*

### Özet

Soğuk Savaşın ardından iç çatışmalara sahne olan Yugoslavya'dan geriye 7 ayrı ülke kaldı. Yugoslavya döneminde inşa edilmiş ortak değerler, yaşanmışlıklar, anılar; bu ülkelerde yaşayanların kolektif belleğinde var olmaya devam etmektedir. Yugoslav kırmızı pasaportun sağladığı hareket özgürlüğü, madenci ve işçilerin fotoğraflarının yer aldığı banknotların simgelediği eşitlikçi refah seviyesi gibi örnekler bu ortak değerleri yansıtmaktadır. Ancak 1990'lı yıllarda gerçekleşen savaşlar, yaşanan travmalar Yugoslav toplumlarının kolektif belleğinde büyük yaralar açmıştır. Yaşanan travma, Yugoslav değerlere belirli bir oranda kızgınlığı, nefreti ortaya çıkarmıştır. Ancak ilk dönem şokları atlatılınca Yugoslav değerlere karşı duyulmaya başlayan bir özlem ortaya çıkmıştır. Yugo-nostalji olarak ifade edilen bu geçmiş değerlere özlem duyma hali daha çok mevcut durumdan memnun olmamaya gösterilen bir tepki şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Bu makalede Sosyalist Yugoslavya dönemi de dahil olmak üzere pek sık rastlanmayan Sırp-Hırvat ortak ailelerinin çocuklarının çektiği üç belgesel film incelenecektir. Bu filmlerden ilki yaşanan travmalara yer veren ancak daha çok nostaljik öğeler içeren, Moji Prijatelji (*Arkadaşlarım, Lidija Zelović - 2006*) filmidir. Travmaya neden olan olayları kendi hayatı üzerinden değerlendirip, travma sonrası süreçte ise bir iyileşme denemesini gerçekleştirdiği Moj Vlastiti Rat (*Benim Kişisel Savaşım, Lidija Zelović - 2015*) filmi, inceleyeceğimiz ikinci filmi teşkil etmektedir. İncelenecek üçüncü film ise yaşanan travmaları ailesi üzerinden anlatan Srđan Keča'nın Pismo Ocu (*Babama Mektup - 2011*) filmidir.

**Anahtar Kelimeler:** Nostalji, Travma, Yugo-nostalji, Yugoslavya, Belgesel

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-8937-3916> - 0000-0001-9389-9163

E-mail : [bengimuzbeg@gmail.com](mailto:bengimuzbeg@gmail.com) - [zeynepces@hotmail.com](mailto:zeynepces@hotmail.com)

DOI: 10.31122/Sinefilozofi.565341

Geliş Tarihi - *Recieved*: 14.05.2019

Kabul Tarihi - *Accepted*: 14.10.2019

## Traces of Trauma and Nostalgia in First - Person Narrative Post Yugoslav Documentaries

*(My Friends, My Own Private War and Letter to Dad)*

Bengi Muzbeg\*

Zeynep Çetin Erus\*\*

### Abstract

7 countries are left behind Yugoslavia, a country that was the scene of internal conflicts following the end of the Cold War. The common values, experiences and memories built during the Yugoslav era continue to exist in the collective memory of those living in these countries. The freedom of movement provided with the red passport that everybody held, welfare level represented by the pictures of miners and workers on the banknotes and the some different examples represent these values. However, the wars and the traumas in the 1990s caused great injuries in the collective memory of the Yugoslav societies. However, when the first period of shocks were overcome, a longing began to be heard towards the Yugoslav values. The longing for these past values, named as Yugo-nostalgia, is more often manifested as a reaction to being dissatisfied with the current situation.

In this article, three documentary films from the children of Serb-Croat common families - a not so common family even during the Socialist Yugoslavia - will be examined. The first of these films is *Moji Prijatelji* (My Friends, Lidija Zelović - 2006), which includes traumas but contains more nostalgic elements. The second film examined *Moj Vlastiti Rat* (My Personal War, Lidija Zelović - 2015), is a movie where Zelović evaluates the traumatic events through her life and performs a recovery attempt in the post-traumatic process. The third film examined is *Pismo Ocu* (Letter to Dad, Srđan Keča - 2011), where he tells the traumas through his family.

**Keywords:** Nostalgia, Trauma, Yugo-nostalgia, Yugoslavia, Documentary

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-8937-3916> - 0000-0001-9389-9163

E-mail : [bengimuzbeg@gmail.com](mailto:bengimuzbeg@gmail.com) - [zeynepces@hotmail.com](mailto:zeynepces@hotmail.com)

DOI: 10.31122/Sinefilozofi.565341

Geliş Tarihi - Received: 14.05.2019

Kabul Tarihi - Accepted: 14.10.2019

## Giriş

Soğuk Savaş'ın sona ermesinden sonra, Yugoslavya çeşitli etnik ve iç çatışmalar yaşadı. Slobodan Milošević önderliğinde Sırbistan Sosyalist Partisi (SPS), özellikle Sırp Kilisesi ve Sırp Bilim ve Sanat Akademisi'nin desteklediği milliyetçi politikalar ile başta Bosna-Hersek olmak üzere çeşitli bölgelerde etnik temizlik uygulamaya başladı. Slovenya, Hırvatistan, Bosna-Hersek ve son olarak Kosova'da yaşanan çatışmalardan sonra Yugoslavya 7 küçük devlete ayrıldı. 2000'li yılların başından itibaren eski Yugoslavya topraklarında kurulan devletlerden oluşan Batı Balkanlar bir çatışmasızlık durumuna kavuşmuştur. Çatışmasızlık ortamında bir yandan yeni devletlerin kuruluş sancıları yaşanırken, diğer yandan yeni ulus inşaları süreci işlemiş, ayrıca bu süre içerisinde yaşanan travmalarla yüzleşme denemeleri gerçekleşmiştir. Bunun dışında çatışmasızlıktan çok, bir barış ortamı olarak nitelendirilebilen Tito Yugoslavya'sına duyulan özlem çeşitli seviyelerde kendisini göstermiştir. Yugo-nostalji<sup>1</sup> olarak tanımlanan bu çeşit geçmiş özleme hali, yaşanan travmaların hatırlanmasına da sebep olmaktadır.

Bu çalışmada Yugoslavya'da yaşanan çatışmaların etnik olarak karışık ailelerin üzerinde yarattığı travma ve akabinde ortaya çıkan nostalji duygusu, kendi deneyiminden yola çıkarak birincil tekil şahıs anlatım yöntemini benimseyen Lidija Zelović ve Srdan Keča'nın filmleri üzerinden değerlendirilecektir. Keča'nın babasının Sırp ordusunun Hırvatlara karşı yürüttüğü savaşa gönüllü olarak katılması yaşanan acı olayların aileye yansımalarına ve bir aile dramına dönüşmesine sebep olmuştur. Zelović'in filmlerinde ise travmaya sebep olan acı olaylar ile nostaljik duygular iç içe geçmiş bir şekilde sunulmaktadır.

Post-Yugoslav dönemde Bosna-Hersek, Sırbistan ve Hırvatistan başta olmak üzere Slovenya, Makedonya ve Kosova'da da çok sayıda belgesel film çekilmiştir. Ancak bu çalışmanın kapsamı farklı etnisiteye mensup ailelerin çocuklarının kendi öz hikayelerini anlattıkları filmlerde yaşanan olaylara ve nostaljik duygulara (Yugo-nostalji) nasıl yer verdiklerinin incelenmesi ile sınırlı kalacaktır.

## Nostalji, Yugo-Nostalji ve Travma,

Nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) sözcüklerinin birleşiminden oluşan nostalgia, artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemdir. Nostalji bir yitirme ve yer değiştirme duygusudur (Boym, 2009: 14). Dağıldıktan sonra Yugoslav toplumlarının ürettikleri kültürel ve sanatsal eserlerde sık sık Yugo-nostaljik öğelere vurgu yapıldığı görülmektedir. Beatriz Sarlo bu nostaljik öğelerin çoğu defa bilinçli olmadığını vurgulamaktadır. Sarlo bu duyguların koku gibi olduğunu belirtir ve ekler "Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdırlar. Başka bir deyişle, "geçmiş" kendiliğinden "bugün" olur" (Sarlo, 2016: 9). Hatırlama, gerçekte olan olayları değil, sonradan bir öykü haline getirilmiş olayları referans almaktadır. Hatırlama, her zaman bir anlam üretimi ile el ele gitmektedir. Bu anlam üretimi esnasında hatıralar yapılandırılır ve öykülere tahvil edilirler (Sancar, 201: 43).

Hem bireyler hem de toplumlar geçmişte yaşanan güzel şeyleri hatırlamaya meyillidir.

<sup>1</sup> Berlin Duvarı'nın yıkılışından sonra dağılan Doğu Bloku ve Yugoslavya'da farklı terimlerle ifade edilen bir nostalji duygusu gelişmiştir. Doğu Almanya'da *Ostalgie*, Rusya'da *Soviet Nostalgia* gibi tanımlar kullanılırken Yugoslavya bölgesinde bu *Yugo Nostalgia* olarak ortaya çıktı. İlk kullanımının ne zaman olduğuna dair kesin bir tespit olmasa da 1990'lı yılların başlarından itibaren mevcut koşullardan memnun olmayıp karşı çıkan çeşitli grupların bu terimi kullandığı bilinmektedir. Yugo -Nostalji'yi Post - Sosyalist ülkelerde gelişen diğer nostalji türlerinden ayırmamız gerektiğini vurgulayan Bošković, *Ostalgie*'nin Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesinden sonra ortaya çıktığını, Orta ve Doğu Avrupa'daki ülkelerin savaşı bir şekilde Doğu Blok'undan ayrıldıklarını Yugoslavya'da ise 200.000 kişinin ölümü, milyonlarca kişinin mülteci durumuna düşmesini ortaya çıkaran, Srebrenica dahil bir çok bölgede soykırım ve etnik temizlik uygulamalarının yapıldığı bir savaşın yaşandığı esnada ve sonrasında ortaya çıktığını vurgulamaktadır (Bošković, 2013).

“Özellikle Balkanlar’da savaşlar ve etnik çatışmalarla birlikte gelen bu sancılı geçiş dönemine çoğu durumda özgürlüğe ve refaha yönelik acil beklentiler ve hayal kırıklıkları damgasını vurmuştur” (Yaren, 2014: 10). Travmaya uğrayan insanlar ve toplumlar başkalarıyla olan ilişkilerini kesmektedirler. Güvenli bir ortamda bir süre sonra yeniden kurulan ilişkiler travmatize beynin ilk iyileşme sinyallerini oluşturmaktadır. Tecrit altında iyileşme asla başlamaz (Herman, 2016: 167). İyileşme sürecinde sıklıkla fail ve kurban arasındaki karşıtlık ön plana çıkar. Fail, yaşanan her şeyin üzerine bir örtü çekilmesini ister, kurban ise empati yapıp acının yükünün paylaşılmasını arzulamaktadır. Travmatik gerçekliği bilinçte tutmak kurbanı onaylayan, koruyan ve kurban ile tanıştığı ortak bir ittifakta birleştiren sosyal bir bağlam gerektirir (Herman, 2016: 11). Sosyal bir bağlam olarak sinema mecrasının travmalar ile mücadelede önemli işlevleri olabileceğini belirten Izod ve Dovaris, “İnsanlar acı çekmeyi göze alamazlarsa tam olarak olgunlaşamazlar... Birey acıya dayanıp üstesinden gelebilirse, ruhsal ve manevi açıdan hazır olduğunda kişileşme sürecini bilinçli bir şekilde hızlandırabilir. Acı çekmeyi gerektiren her durum gibi, yas sürecinin de kişileşmeyi güçlendirdiğine” (Izod ve Dovalis, 2015: 3-5) vurgu yaparlar.

Travma yaşayan toplumlar bir süre travmaya sebep olan olayları hatırlamak istemezler. Bu travma süreçlerinin başlangıç aşamasına işaret eder. Belirli bir süre geçtikten sonra ve güvenli bir ortam sağlanabilmiş ise travmaya sebep olan olaylar üzerine düşünülmeğe başlanabilir. Travma sonrası süreçte insanların yaşadığı stres bozukluğu “aşırı uyarılma”, “müdahale” ve “büzülme” şeklinde sınıflandırılmıştır. Travma sonrası “aşırı uyarılma” stres bozukluğu yaşayan bireyler çabuk irkilir ve travmaya sebep olan olayın her an yeniden olabileceğini düşünürler. “Müdahale” bozukluğu yaşayan kişiler ise travmaya sebep olan olaylardan uzun zaman geçmesine rağmen o anı yeniden bugünmiş gibi hatırlarlar. “Büzülme” ise travmaya sebep olan olaya direnmenin boşa bir çaba olduğu ön kabulü ile ortaya çıkar ve bireyi tepkisiz kılar (Herman, 2016: 44-53). İncelenen filmlerde yer verilen karakterlerin travma sonrası süreçte dönem dönem değinilen bu üç tepkiyi verdikleri görülmektedir.

Nostaljik öğeleri hatırlamaya, anlatmaya, paylaşmaya başlamak kimi zaman travmatize beynin iyileşme yolunda attığı ilk adımları oluşturur. Boym’un tanımladığı biçimiyle düşünsel nostalji bireysel ve kültürel hafızaya odaklanır, detayları ve hatırlama biçimlerini önemser. Mizahidir ve yaşanan yoksulluk dahil bazı acıları gülünçleştirir, tatlı bir anıya dönüştürür (Boym, 2009: 88). Bu tür nostaljik hatırlamalarda bir süreklilik yoktur. Neden sonuç ilişkisi, mantık çerçevesi düşünülmemektedir. Sadece yaşanan sabit, değişmeyen hoş anılar hatırlanmaktadır. Yugoslavya toplumları, dünyanın çoğu yerini rahatça gezebildikleri kırmızı pasaportları ile övünürlerken, Yugoslavya döneminde sahip oldukları görece refah seviyesini sık sık dillendirmektedirler. Bu nostaljik hatırlamada iç dinamiklere, konjonktüre yer verilmemektedir.

Boym *Nostaljinin Geleceği* adlı kitabında nostaljiyi “yeniden kurucu” ve “düşünsel” nostalji olarak iki ayrı düzlemde incelemektedir. Yeniden kurucu nostalji, zamanla ilişkilidir. Geçmişe iner, şimdiki zamana uyarlar ve bu nostaljik değeri geleceğe taşımaya çalışır. Düşünsel nostalji ise zamandan kopuktur. Nostaljik bir değer olarak hatırlanan olgunun oluşma süreciyle ilgilenmez. O bir değerdir ve hatırlamak acıyı da içinde barındıran bir huzur sağlar. Boym, düşünsel nostaljinin hastalıklı bir tapmaya sebep olabileceğini ve kişiyi veya toplumu şimdiki realiteden uzaklaştırabileceğini vurgular (Boym, 2009: 37).

Dubravka Ugrešić ise Yugo-nostaljik değerlerin, ideolojik bir dönüşüm veya siyasi bir projeden çok, Yugoslavya’nın belirli bir döneminde yaşanan refah seviyesi ile kullanılan yerli marka araba, soba veya Balkanlara özgü yemek düzeyinde olduğunu vurgulamaktadır (Ugrešić, 2012).

Radović, 2013 yılı başta olmak üzere takip eden yıllarda Sırbistan Kamu Televizyonu RTS 1 ve diğer bölge ülkelerindeki televizyon kanallarında yayınlanan *Şov Svih Vremena (Tüm Zamanların Şovu)*<sup>2</sup> üzerine yaptığı analizde, Yugoslavya'ya duyulan özlemin inşa edilen ortak değerlerin yanı sıra, refah seviyesini popüler bir yeni gerçeklikte dile getirdiğini ve geçmişini "iyi" şimdiki zamanı "kötü" olarak göstererek bir gelecek kaygısı inşa ettiğini iddia eder (Velikonja, 2017: 10).

Yugo-nostaljinin önemli bir işlevine vurgu yapan Ugrešić, bu tür bir nostaljinin gelişen etnik milliyetçiliğin tam karşısında konumlandığını belirtir. Yugoslavya'nın yıkılışından sonra sistematik bir şekilde değersizleştirilen Yugoslav değerleri koruyup savunmanın, inşa edilen milliyetçi ulus devletler karşısında durmanın (kolaycı) ama önemli bir duruşu temsil ettiğini ifade eder (Ugrešić, 2012).

Post-Yugoslav toplumların belirli bir kitlesi Yugo-nostaljik değerler beslerken, Yugoslavya döneminde farklı etnik toplulukların içten içe geliştirdiği bir milliyetçi nostalji de mevcuttur. Dini kurumların ve milliyetçi değerlerin geri plana itildiği Yugoslavya döneminde; milliyetçi düşünceler yok olmamış, daha çok bireysel düzeyde canlı tutulmuştur. Dolayısıyla Yugoslavya'nın dağılışından sonra, mevcut düzenden memnun olmayan milliyetçiler etnik ve dini değerleri ön plana çıkararak, Yugo-nostaljinin karşısına, milliyetçi bir nostalji yerleştirmiştir. Bu tür bir nostalji geçmişe ve geleceğe yönelir. Geçmişte kalan ve arzu duyulan değer şimdiki zamanda yeniden inşa edilir, ayakta tutulmasına çalışılır. Bu noktada Post Yugoslav ülkelerden Makedonya buna örnek olarak gösterilebilir. Yugoslavya'nın dağılmasından sonra Makedon öz değerlerine karşı milliyetçi bir nostaljik duygu geliştirmiş; ekonomik sıkıntılarla boğuşan ülke, başkent Üsküp'te Makedon değerlerini öne çıkarmak için 700 milyon doların üzerindeki bir harcamayla 80'in üzerinde anıt ve bina inşa etmiştir. Sosyolog ve sanatçıların *kitch* olarak nitelediği Skopje 2014 projesi, dönemin milliyetçi iktidarı tarafından ısrarla desteklenmiştir (Kubiena, 2012: 78-99). Bu seviyede olmasa da Hırvatistan, Bosna ve Hersek, Sırbistan ve Kosova'da da Yugoslavya öncesi değerler kahramanlaştırılmış, bellekte yer alan nostaljik duyguların, heykel, bina veya edebi eserlerle somutlaştırılıp geleceğe taşınması amaçlanmıştır.

Çalışmamızda etnik milliyetçiliğe ve geçmişe dayanan kökleri geleceğe taşıma arzusunu da içinde barındıran Yeniden Kurucu nostaljinin aksine, Sosyalist Yugoslavya döneminde inşa edilen değerlere<sup>3</sup> duyulan özlemi ifade etmeye uygun olan Düşünsel Nostalji kavramı

<sup>2</sup> Sırbistan, Karadağ, Hırvatistan ve Bosna-Hersek'te kullanılan diller birbirinin neredeyse aynıdır. Slovenya ve Makedonya'da kullanılan Slav dili biraz farklılık gösterse de bu bölgede yaşayanlar Sırpçayı zorlanmadan anlayabilmektedirler. Dolayısıyla bölgedeki herhangi bir ülkede çekilen film veya hazırlanan televizyon programları bütün ülkelerde yaşayan seyircilere hitap edebilmektedir.

<sup>3</sup> Yugo-nostalji'nin anlamını daha iyi tespit etmek açısından bu çalışmada söz edilen Yugoslav değerlerin ne olduğuna bakmamız, neye özlem duyulduğu ve Yugo-nostaljinin hangi kaynaklarla beslendiğini anlamamıza yardımcı olacaktır. Yugoslavya, İkinci Dünya Savaşında sadece Nazi ve Faşist ordularına karşı değil aynı zamanda bölgedeki monarşik yapı ve mantaliteye karşı da savaştı. Tito önderliğindeki Halk Kurtuluş Ordusu bir taraftan Nazi ve Faşistlerle, diğer taraftan adına Ustaşa denen Hırvat Milliyetçileri, Çetnik denen Sırp milliyetçileri (Pupovac 2006) ve güneyde Ballist denen Arnavut milliyetçilerine de karşı savaştı. Savaşın sona ermesi ve partizanlar öncülüğünde yeni Sosyalist Yugoslavya kuruldu. Özellikle 1948'de Tito - Stalin çatışması olarak bilinen ve Yugoslavya'nın Kominform'dan ihracı ile sonuçlanan süreçten sonra Yugoslavya, Sovyetler Birliği'nin yönetiminde olmayan bölgedeki tek Sosyalist ülke olarak varlığını sürdürdü. NATO'nun 1949 yılında, Vraşova Paketi'nin 1955 yılında kurulması ile Yugoslavya bölgede iki pakta da dahil olmayan bir ülke olarak ortaya çıktı. Komünist Parti önderlerinden Edvard Kardelj ve Milovan Djilas'ın çalışmalarından sonra Yugoslavya Özyönetimli Sosyalizm fikrinin detaylarını açıkladı ve uygulamaya başladı. Dış politikada ise 1961 yılında Yugoslavya, Bağlantısızlar Hareketi'nin ilk toplantısına ev sahipliği yaptı ve Yugoslav önder Josip Broz Tito bu hareketin 3 yıl Genel Sekreterliğini yürüttü. Yugoslavya Özyönetimli Sosyalizm uygulaması ile ortaya çıkan özgün bir modeli oluşturmaktaydı. Bağlantısızlar Hareketi sayesinde ise birçok Afrika ve Asya ülkeleri ile iş birliğini genişletti. Böylece ekonomik olarak belirli bir refah seviyesine ulaşan Yugoslavya özellikle sınırları içerisinde her etnik topluluğa hak tanınması ile ön plana çıkmaktaydı. Yugoslavya'nın resmi dili Sırpça-Hırvatça, Slovence ve Makedonca olmakla birlikte belirli yoğunlukta yaşayan toplulukların da hakları tanınmıştı. Bu bakımdan Yugoslavya'da Macarca, Arnavutça, Rumunca, Türkçe, Slovakça, İtalyanca ve sair dillerde eğitim veriliyor ve bu

üzerinden inceleme yapılacaktır. Boym'un tanımladığı şekliyle Düşünsel Nostalji yeni bir inşa süreci sorumluluğunu taşımamaktadır ve daha mizahidir. Absürtlükleri, belli bir dönemde yaşanan memnuniyetsizlikleri bile gülümsenerek hatırlanacak detaylar olarak sunmaktadır. Sinemada nostaljik öğelerin kullanımı konusunda Asuman Suner şu değerlendirmeyi yapar:

*Nostalji filmlerinde geçmiş şeyleştirilir, bir tür toplumsal çocukluk dönemi olarak tasavvur edilir, toplum çocuksulaştırılır. Bu filmler, geçmişteki taşra yaşantısında cisimleşen bir kolektif kimlik, bir "biz" anlatısı, bir tür "içsel hakikat alanı" kurarlar. "Biz" i tarif eden kendinden menkul bir iyilik, saflık, çocuksuluktur. Bu "biz" anlatısı bir yandan toplumu şirin, afacan bir çocuk olarak tasavvur ederken, bir yandan da hesap verebilir olma sorumluluğundan arındırır. Nostalji filmleri böylece toplumu tarihin yükünü taşımaktan kurtarmış olur (Suner,2006: 98).*

Post-Yugoslav filmlerde de geçmişin "şeyleştirilmesine" sık sık rastlanır. Yugoslavya'nın yerel öğelerini popüler bir meta haline dönüştürüp sunan yönetmenlerden en çok bilineni olan Emir Kusturica'nın filmlerinde buna sık sık rastlanmaktadır. *Underground (Yeraltı, Emir Kusturica - 1995)* veya *Otac Na Službenom Putu (Babam İş Gezisinde, Emir Kusturica - 1985)* filmlerinde Yugoslavya sahiplenilmemekte ve o sistemin işleyişi tartışılmamaktadır. Dışarıdan gelen bir gücün o sistemi oluşturduğu, Yugoslav toplumlarının da buna maruz kaldığı izlenimi verilmektedir. Sistemin bu şekilde işleminde yönetilenlerin hiçbir payının olmadığı düşüncesini uyandırmaktadır. "Aidiyet sorunsalı etrafındaki gerilimler ve onlara eşlik eden şiddet, sevimli bir çocukluk anlatısı içerisinde bulanıklaşırken, toplumsal çatışmalar dışsallaştırılır, dışarıdan gelen kötülükler olarak tasvir edilir. Nostalji filmlerinde geçmiş, geçiştirilir" (Suner, 2006: 99).

### Zelović'in Filmlerinde Travma ile Nostalji

Lidja Zelović, Sarajevo'da (*Saraybosna*) yetişen bir gazetecidir. 1970 yılında doğmuş, Sırp-Hırvat Dili ve Yugoslav Edebiyatı bölümünde okumuş, sonra Sarajevo Televizyonu'nda gazeteci olarak çalışmaya başlamıştır. Bosna savaşı başladıktan sonra Hollanda'ya göç etmiştir. Kendi hayatını anlattığı bu filmlerde Zelović'in Yugoslav değerlerine duyduğu özlem, geçmiş bir zamanda yaşanan ve artık yok olmuş bir Yugoslavya ve barındırdığı değerlere duyulan bir özlemdir. 10 - 15 Kasım 2016 tarihleri arasında Belgrad'ta düzenlenen Slobodna Zona Film Festivali'nde gerçekleştirdiğimiz söyleşide Zelović filmlerinde bu tür nostaljik öğelerin bulunduğu farkında olduğunu, bunları bilerek kullandığını ve hala bu değerleri özlemekte olduğunu söylemiştir (L. Zelović ile kişisel iletişim 14.11.2016).

### Farklı Coğrafyalara Dağılan Arkadaşlıklar: *Arkadaşlarım (Moji Prijatelji, 2006)*

*Arkadaşlarım* filmi, yönetmen Lidija Zelović'in kameraya bakarak bilinen bir fıka anlatması ile başlamaktadır. İngiltere'ye giden Bosna asıllı bir sürücü ters yönde ilerlemektedir. Bunun üzerine polis tarafından yapılan "Ters yönde bir araç ilerlemektedir" anonsuna ters giden aracın Bosnalı şoförü tepki gösterir ve "Bir değil, binlerce araç ters yönde ilerliyor" der. Devamında Zelović, kendisinin film çekme çabasını ve hayata karşı duruşunu İngiltere'de ters yönde araba kullanan Bosnalı şoföre benzetir. Bu sözlerden sonra ekranı nostaljik görüntüler

dillerin hak eşitliği sağlanıyordu. Yugoslavya, milli meseleyi etnik kimlikleri bastırarak değil, serbest bırakarak çözmeyi denemiştir. Yugoslavya, sağlanacak gelişmeyle herkesin Yugoslav kimliğinde buluşacağını tahayyül etmiştir. Perica'nın açıklaması ile diyebiliriz ki, Yugoslavya, sınıf bilincinin yükselmesi ile etnik ve dini kimliklerin geri planda kalacağını öngörüldüğünü belirtir ve "Yugoslav vatandaşlarının dini kardeşlik ve birliktir" sloganına atıfta bulunur (Perica, 2002: 100). Özyönetimli Sosyalizm konusunda Türkçe kaynak için Alparslan Işıklı'nın Kuramlar Boyunca Özyönetim ve Yugoslavya Deneyi adlı çalışması, Yugoslavya'nın etnik yapı anlamında nasıl bir denge oluşturduğunu ve çöküşün dinamikleri için İlhan Uzgel'in Sosyalizmden Ulusçuluğa: Yugoslavya'da Ulusçuluğun Yeniden Canlanması ve Tanıl Bora'nın Milliyetçiliğin Provokasyonu - Yugoslavya adlı çalışmaları değerli çalışmalardır.

kaplar. Sarımtırak görüntülerle yönetmen kendi çocukluğunu ekrana yansıtır.

Tito'nun Sarajevo'yu ziyareti ve ilkokul öğrencilerinin Yugoslavya bayraklarını sallaması görüntüleri gösterilir. Dış seste ise Yugoslavya'nın spor alanındaki başarıları, Yugoslav dinarının değeri, satın alma gücü gibi bilgiler verilmektedir.

Bu görüntülerle geçmiş hatırlanır, Yugoslav olmakla gurur duyulur. Bu öğeler adeta zamandan kopartılmış, bağlamı dikkate alınmadan sevilen, özlem duyulan öğeler olarak toplumsal bellekte yer almakta, bir Yugo-nostalji duygusu yaratmaktadır.

Zelović; Bosna'da savaş başladıktan sonra Amsterdam'a kaçtığını belirtir. Güzel bir hayatı olduğunu, oğlu Sergej'i burada yetiştirmek istediğini, Amsterdam'ın çok kültürlü yapısını sevdiğini söyler. Amsterdam'ın kozmopolit yapısı ve refah seviyesi ile Tito Yugoslavya'sı arasında paralellik kurar. Yugoslavya döneminde sahip olunan değerleri hatırlamaya ve bu değerlerin neden yok olduğunu sorgulamaya çocukluğunu geçirdiği Miljevina (Milyevina) köyünde başlar. Nostaljik görüntülerin ardına acıyı yerleştiren Zelović ekrana yüzlerce kurşunun isabet ettiği bir duvar görüntüsünü yansıtır. Sonra Sarajevo'ya geçer. Savaş esnasında Sarajevo'yu terk etmeyen arkadaşı Jasna (Yasna) ile buluşur. Trolleybusta sohbet ederken paralel kurgu ile savaş esnasında tramvayın makinalı tüfeklerle tarandığı görüntüleri gösterir. Jasna savaştan sonra bir daha hiç tramvaya binmemiştir.



Görsel 1: Seyahat halindeki tramvayda yolculuk eden sivilleri keskin nişancıların hedef aldığı an ve sonrası.

Travmatik görüntüler, Balkan düğünlerinin hazırlık görüntüleri ile kesilir. Zelović, Bosna'da yaşadığı köyde kendisi için bir nişan töreni hazırlar ve tüm arkadaşlarını burada birleştirmeyi planlar. Yönetmen köydeki düğün hazırlığı sürecinde kaç koyun kesileceğinden, çadırın nereye kurulacağı konusuna kadarki olağan şeyler üzerine yapılan derin münakaşalar ve şakalar aracılığıyla acı ile mutluluğu yan yana getirerek bir mizansen oluşturur. Müzik olarak da *Bayaga (Bajaga)* grubunun *Yıllar Geçiyor (Godine Prolaze)* şarkısı çalar. "Hatırlıyorum" diye başlayan şarkı; nakarat kısmında "Yıllar kızgın adımlarla geçiyor / Yıllar geçiyor, biz kalıyoruz / Mutlu muyuz, akıllı muyuz / Yıllar geçiyor biz bakıyoruz" sözlerine yer vermektedir.

Bir sonraki sahnede Zelović, diğer bir arkadaşı Olja'yı (Olya) Montreal'de ziyaret eder. Olja, Sırp asıllıdır ve savaş esnasında Kanada'ya kaçmıştır. Olja Yugoslavya'nın ve inşa ettiği değerlerin neden yok olduğunu, savaşın neden çıktığını ve bu esnada nelerin yaşandığını sorgulamak istemez. Kalabalıkların oluşturduğu bir algı ile mücadele edilemeyeceğini, şu anda sırf Sırp asıllı olduğu için bile suçluluk duyduğunu, bu bağlamdan soyutlanmanın mümkün olmadığını belirtir. Sırf Sırp asıllı olduğu için kendini bir anlamda "fail" olarak gören Olja, travmatize olmuş bireylerin gösterdiği tepkiyi, hatırlamamayı seçmeyi, "...zamanın, geçmişi unutma ve yola devam etme zamanı olduğuna" (Herman, 2016: 10) kendini inandırmayı

yeğlemektedir.

Paralel kurgu ile Zelović'in İsveç'te ziyaret ettiği Boşnak arkadaşı Emina'ya geçilir. Emina'nın annesi savaş esnasında öldürülmüştür. Bosna'yı artık görmek istemediğini belirten Emina, *"Hiçbir şeyi özlemiyorum, çok acı günler yaşadım. Önce Sırp bölgenin suyunu kesti, sonra vidanjörle su dağıtımını yapıldığı esnada o bölge bombalandı ve annem öldü. Bu bombayı atan komşum da olabilir, arkadaşım da, sen de olabilirsin, daha fazla konuşmuyorum"* der.

Ancak biraz sonra Bosna'nın yeşil doğasını bazen özlediğini belirtir. Sırp asıllı Olja'nın aksine Boşnak Emina kendini kurban olarak hissetmektedir. Kurban failin empati yapmasını ve yaptıklarını kabul etmesini bekler. Bu gerçekleşmediğinde hakikate olan inancı kaybolur ve travma sonrası stres bozukluğu kalıcı olur. Kaybedilenin yası tutulamadığı için iyileşme süreci de başlayamaz (Herman, 2016: 235 – 245).

Zelović'in Yugo-nostaljik öğelere duyduğu özlemin tam karşıtı Emina'ya hakimdir. Emina İsveç'te kendine yeni bir hayat kurmuştur. Zelović'in idealize ettiği anıları, Emina düşünmek bile istememektedir. İnsanların komşusunu, akrabasını öldürebildiği bir durumdan sonra bu tatlı anıların yaşatılmasının anlamsızlığını vurgular. Zelović ise her zaman her yerde milliyetçiler, kötü insanların olacağını belirtir ve iyi insanların yine bir arada olması gerektiğini savunur.

Düğün hazırlıklarının tamamlanıp davetlilerin tören alanına gelişini ekrana taşırken Montreal'de yaşayan Olja'ya paralel kurgu ile geçiş yapar. Olja: *"Benim aklımda Yugoslavya tahayyülü hiç değişmeyecek. Yalan olup olmamasına bakmaksızın. Belki tamamen yalan idi. Ama ben o yalanla büyüdüm, o yalan bugün ben ne isem işte onu yarattı. Bunun için hiç kimseye kızamıyorum. Bu yaşanan savaş da bizi biz yaptı. Savaş olmasaydı da kim bilir nasıl bir durumda olurduk. Ben bu düşüncemi değiştiremem"*.

Bosna'da düzenlenen düğün törenine misafirler gelirken dış seste Bayaga (Bajaga) adlı müzik grubunun *Yoldaşlarım (Moj Drugovi)* şarkısı çalar. *"Benim yoldaşlarım bütün dünyaya / Dağılmış inciler gibidir / ve ben bir göçmen gibi / ancak yılda bir buluşurum onlarla"* diye başlayan şarkı sözleri Zelović'in ve çok sayıda Bosnalının gerçeğini yansıtmaktadır.

Belgeselin kapanış sahnesi, Zelović'in Yugoslav değerlere bakışını tekrarlar. İsveç'te yaşayan ve Bosna'daki nişan törenine katılmayan Emina, Amsterdam'da Zelović'i ziyarete gelir. Bir kafede buluşurlar. Zelović oğlu Sergej ile, Emina kızı Nina ile gelmiştir.

Zelović ile Emina konuşurken, bebek arabalarında Sergej ile Nina birbirleriyle şakalaşır. Zelović konuşmasını keserek çocuklarla ilgilenir. Belgeselin kapanışını şu sözlerle gerçekleştirir: *"Sergej; sana ne diyor tatlım. Niye huysuzlaşıyorsun? Bak seni ziyarete gelmiş. O arkadaşın Nina"*.

Bu sahne ile Zelović tahayyül ettiği Yugoslavya'yı en azından bireysel düzeyde yaşamak istediğini göstermektedir. Gerçekte Yugoslavya'nın yeniden birleşmesi ve eski ilişkilerin sürdürülmesinin imkansız olduğunu bilse de bunu arkadaşları ve ailesi düzeyinde sürdürmeyi amaçlamaktadır.

### **Bir Yüzleşme Denemesi: Benim Kişisel Savaşım (Moj Vlastiti Rat – 2015)**

*Benim Kişisel Savaşım* adlı belgesel filmde yönetmen Zelović, yine *Arkadaşlarım* filminde olduğu gibi kendi hayatından bir kesiti işlemektedir.

Film, Zelović'in video okuyucuya bir VHS kaset yerleştirmesiyle başlar. Savaş öncesinde Sarajevo Televizyonu'nda gazeteci olarak çalışırken hazırladığı programlara yer verir. Sonbaharın gelişini konu edindiği bir programda, vatandaşlarla yapılan mülakatlarda siyasi



bir huzursuzluğun mevcut olduğu anlaşılır.

Paralel kurgu ile Sarajevo'nun bombalanma sahnelerine geçilir. Bir üst kimlik olarak inşa edilen Yugoslav kimliğini en fazla benimseyen Sarajevo halkı "Hayır bunlar burada olamaz. Millet bir arada olalım" demektedirler. Paralel kurguyla Amsterdam'a geçilir. Yönetmen Amsterdam'da kendisinin ve ailesinin rahat hayatına kısaca yer verir.

Zelović, Bosna'daki nostaljik görüntüleri ve travma yaratan savaş görüntülerini art arda sıralar. Bir kadının sarf ettiği "Hayır bunlar burada olamaz" sözü travma anının somutlaşan ifadelerine tekabül eder. Travmatik olaylarda kişi travmaya sebep olan olayı kabullenmek istemez. Beynin kendini koruma altına alması olarak da ifade edilen şok anı insanı yaşananların gerçek olamayacağına inandırır.

Başlangıç sekansında, tahayyül edilen bir Yugoslavya ve devamında bölünme anı yer alır. Sekans Zelović'in konumunu belli ettiği şu sözlerle tamamlanır: "Ve ben, film yönetmeni... Romantik dünya resmini kaybetmemek için sonsuza dek mücadele eden biri".

Belgeselde özellikle Sarajevo'ya atfedilen, kozmopolit, çok kültürlü özellikler, kış olimpiyatlarının düzenlenmesi dolayısıyla önemli bir merkez olduğu algısı ön plana çıkarılmakta o günlere özlem duyulmaktadır.

Filmlerde Sarajevo'nun temsili konusunda çeşitli tartışmalar vardır. Iordanova çok gelişmiş, hareketli olmasını gerektiren kozmopolit yerine Sarajevo'nun herkesin bulunduğu bir kavşak olarak nitelenmesinin daha isabetli olacağını belirtir. Farklı etnik ve dini kimliklerin bulunduğu ve orada kaldığı bir kavşaktır Sarajevo. Sarajevo "...ancak kuşatma altına alındığı zaman zengin ve çok yönlü kültürel hayatı olan kozmopolit bir şehir olmuştur. İronik bir şekilde onu kozmopolit yapan, uğradığı yıkımdır" (Iordanova, 2007: 308) der. Sarajevo'nun sinemada tasvir ediliş şekli, buraya gelen veya ayrılan yönetmenlerle ilgilidir. Zelović'in savaş esnasında Sarajevo'da bulunmaması, daha sonra televizyon ve film çekimleri için gelmesi, Sarajevo'da kalan yönetmenlere kıyasla film dilinin çok daha nostaljik olmasını ortaya çıkarmıştır.

Açılış sekansından sonra Hollanda Kraliçesi'nin doğum günü kutlamaları ile açılan sahne, paralel kurgu ile Bosna savaşına uzanır. Hollanda'da yumurta savaşı yapılırken, paralel kurguda gerçek silahların kullanıldığı Sarajevo görüntülerine geçilir. Hemen ardından Zelović'in savaş bittikten sonra Hollanda televizyonu için çekim yapmak üzere bir ekiple memleketi Sarajevo'ya gelişini görürüz. Eskiden yaşadığı apartman dairesine gider. Apartman girişinde posta kutusunda hala soyadlarının silinmemiş olmasını heyecanla karşılar. Kendi evine girer. İçeride bir adam vardır, daireyi tamir etmektedir. Savaş bitmiş, yeni yönetim bu daireyi onlara vermiştir. Zelović, babasının annesine gönderdiği bir mektubu yerde bulur, kendi kitaplarına dokunur. "Ben burada güzel yaşadım, umarım güzel bir hayat yaşarsınız" der Boşnak adama. Savaş boyunca Sarajevo'da kalmış olan adamın yüzünde, burukluk, boşluk sezilir. Cevap olarak "ilk kar yağmaya başladı, kar yağışını çek" der.

İlk karın yağışıyla Zelović her Sarajevolunun heyecanla anlattığı ve gurur duyduğu, ilk defa bir Sosyalist ülkede düzenlenen 1984 Kış Olimpiyatları'nın görüntülerine geçer. Biraz sonra paralel kurgu ile Amsterdam'a geçilir. Zelović'in babası, torunu Sergej'e (Sergey) Yugoslavya haritasını gösterir. "Bu haritada sınırlar yok, çünkü o zaman hep birlikte yaşıyorduk. Şimdi ayrıldık. Annen bunu kabul edemiyor, benim için ise bu iş bitmiştir" demektedir.

Bu nostaljik görüntülerden sonra Zelović ekrana kuzeni Željko'yu (Jelyko) getirir. Bir süre lise döneminde katıldıkları konser görüntülerinde Željko'yu görürüz. Biraz sonra Željko kamera karşısında Zelović'in sorularını cevaplarken görürüz. Željko savaş süresince Bosna Sırp ordusuna katılarak keskin nişancı olarak görev yapmıştır.

*“İnsanları, Sarajevo’yu, sokakları, barları, ilk aşkı yaşadığım mekanları, her şeyi düşünüyorum, ama insanları en çok”* der. Bunun üzerine Zelović *“İlk defa silahı eline alınca ne hissettin?”* diye sorar. Željko *“İlk defa silahı aldığımda, o bir oyuncak gibi geliyor, hiçbir zaman bir insana karşı kullanacağını düşünmüyorsun o an. Sarajevo’da bunların olabileceğini kimse düşünemezdi, ama silahı bir kere aldın mı bunun geri dönüşü yok.*

*İlk defa bir insana ateş etmek çok zordu. Birlikte büyüdüğün, yaşadığın şehrin insanına ateş etmek çok zordu, ama bir süre sonra alışıyorsun. Benim içim şunun için rahat. Bu bir savaştı ve ben bu süreçte hiçbir zaman sivillere ateş etmedim, sadece askerlere ateş ettim”* der. Kamera Željko’yu çekmeye devam eder, Zelović bu anları kurgu esnasında kesmez. Željko’nun gözlerini kaçırsı, kırpışı izleyicide yalan söylediği izlenimi uyandırır.

Belgesel daha sonra Ratko Mladić’in Srebrenica soykırımı emrini vermeden önce Boşnak esirlere verdiği can güvenliği garantisi esnasında çekim yapan gazeteci Snežan (Snejan) ve Zelović’in buluşması ile devam eder. Bu sahnede yönetmen, Snežan’ı hem Boşnakları hem Sırpı hem de Hırvatları dinleyen, acılarına kulak veren bir proje için ikna etmeye çalışır. Ancak Snežan kabul etmez ve *“Fazla kurcalama, git çiçek, lale belgeselleri yap”* der.

Daha sonra Zelović’in yaşadığı en büyük travmaya geçilir. Sırbistan güçleri, Kosovalı Arnavutların bağımsızlık isteklerini bastırmak için Kosova’da güç kullanmaktadır. Düzenli ordunun yanı sıra paramiliter güçler bölgeye gönderilmiştir. Zelović, bir Hollanda televizyon kanalı için gazeteci olarak Kosova’ya gelmiştir. Burada yaşadıklarını anlatırken, ağır çekimle Sırp komutan Ratko Mladić’in Lahey’de kurulan Yugoslavya için Uluslararası Savaş Suçları Mahkemesi’ne teslim edilmesi görüntülerini kullanır. Kosova’da yaşadıklarını dış ses olarak anlatır: *“Tamamen soydular, sorguladılar, öldürmekle tehdit ettiler. Yapmayın dedim, nihayetinde hemşeriyiz”*. Buna karşılık askerlerden aldığı cevap ise *“Biz nasıl hemşeriyiz? Baksana, sen hangi taraftasın, biz hangi tarafta?”* olur.

Zelović, kendi sesinden anlatmaya devam eder *“...Ne zaman ki, her şeyi yapabileceklerinin idrakine vardım, o anda kendimi kaybettim. Artık sadece hayatta kalmak için çabalıyordum. Ve bu bilinçli bir şey değil, bir içgüdüydü. En sonunda, tecavüze uğramadığıma dair bir belgeyi imzalamamı istediler. İmzaladım. Bir kopya onlara, bir kopya bana”* der ve Bosna’daki köyünde annesiyle yaptığı konuşmaya geçer.

Zelović yaşadığı travmayı dış ses olarak anlatırken kendisinin Lahey Savaş Suçları Mahkemesi’ne getirilen savaş suçlusunu Ratko Mladić’in görüntülerini ağır çekimle verir. Herman tecavüze uğrayan kişiler üzerine yaptığı çalışmada bu travmayı yaşayan kişilerin o esnada *“...yavaş çekim hissiyle zaman duygusu değişebilir ve deneyim olağan gerçeklik niteliğini kaybedebilir. İnsan, olay kendi başına gelmemiş gibi, bedeninin dışından gözlemlenmiş gibi ya da bütün deneyim az sonra uyanacağı kötü bir rüyaymış gibi hissedebilir”* tespitinde bulunur (Herman, 2016: 53).

Belgeselin kapanışı, Zelović’in oluşturduğu Yugoslavya tahayyülünden her şeye rağmen vazgeçmeyeceğini göstermektedir. Sarajevo Televizyonu’nda çalıştığı döneme ait VHS kasetlerden bir görüntüyü ekrana getirir. Bu görüntüde Zelović, halktan birine sonbaharın gelişini ve bu mevsimde neler hissettiğini sorar. Röportaj yapılan kişi cevap verdikten sonra şunları söyler: *“Ben size bu soruyu sorduğunuz için teşekkür ederim. Çünkü ne zaman televizyonu açsam, sadece politika görüyorum. Bu soruyu sorduğunuz için ben size çok teşekkür ederim”*.



Görsel 2: Yönetmen, keskin nişancı Željko ile röportaj kasetini izlerken ve filmin nostaljik kapanış sahnesi.

Zelović, *Arkadaşlarım* adlı belgeselinde olduğu gibi bu belgeselde de kapanış sahnesini Yugoslav değerlerin yaşatılması ve korunmasına ayırır. *Arkadaşlarım* filminin kapanışında yeni neslin Yugoslav değerleri yaşatmasını ümit ettiğini gösteren bir sahne kullanırken, *Benim Kişisel Savaşım* filminin kapanış sahnesi, savaş öncesinde yapılan ve siyasetten uzak durmak istediğini belirten Bosnalı bir gencin röportajına ayrılmıştır.

### **Baba Figürü Üzerinden Geçmişe Bakmak: *Babama Mektup (Pismo za Ocu - 2011)***

Filmini inceleyeceğimiz diğer yönetmen Srđan Keča, Sırbistan'ın Pančevo kentinde 1982 yılında doğmuştur. Keča'nın da annesi Hırvat (Katolik), babası Sırp (Ortodoks)'tır. Yaşı dolayısıyla, Zelović'te görülen geçmişe özlem ve nostaljik öğeler, Keča'da sınırlıdır. Ancak VHS kasetlerde yer alan görüntüleri belgeselinde kullanması kendisi yaşayamamış olsa da huzurlu bir ortamın olduğunu vurgularken nostaljik öğeler az da olsa öne çıkmaktadır. Keča'nın filminde travma ve travma sonrası süreçlere daha fazla yer verilmiştir.

Srđan Keča'nın hazırladığı *Babama Mektup* belgeselinde, açılış sahnesinden itibaren bir yüzleşme denemesinin gerçekleştirildiği görülür. Eski fotoğrafların gösterildiği ilk sahnede dış ses yoktur, yönetmen kendisini ve ailesini fotoğraflar vasıtasıyla tanıtır. Asker fotoğrafları, aile hayatı, çocukların fotoğrafları kaplar ekranı. Belgeseldeki ilk ses ise yönetmen Keča'ya aittir ve "Hey Baba; aniden öldün" diye başlar. Devamda babasının hastaneye kaldırıldığında kimseye haber verilmemesini istediğini ve yalnız öldüğünü anlarız. Keča, açılış sahnesinde kurduğu mizansenle merak uyandırır.

Yukarıda bahsedildiği üzere Keča'nın babası Sırp (Ortodoks), annesi Hırvat (Katolik)'tır. Tarih boyunca aynı dili konuşan ancak farklı dinlere mensup olan bu iki Güney Slav ulusu birbirine düşmandır. Ancak Yugoslavya döneminde barış içerisinde yaşamış, birlikte aile kurmuşlardır. Yönetmen, ailesinin hayatını Yugoslavya'yla özdeşleştirir. Babasının askerlik görevini, Yugoslav ritüellerini, Tito'nun ölümünü, kendisinin ve kardeşinin doğum tarihlerini Yugoslavya'da yaşanan önemli gelişmelerle örtüştürür. "Ve sonra 90'lar" dediğinde ekran siyaha bürünür.

Keča, babasının (Marinko) geçmişini araştırmak için amcası ve arkadaşları ile görüşmeye başlar. Babasının en yakın arkadaşı Dragan, artık hiçbir iş yapmamaktadır, bütün gününü nehirdeki teknesinde geçirir. Ancak nehirde sakinleşebildiğini belirtir. Amcası Mirko, aşırı derecede alkol kullanmaktadır. Hiçbir iş yapmaz ve emekli olacağı günü beklemektedir. Herbert Handin ve Ann Haas'ın yaptıkları çalışma, savaştan sonra sivil hayata dönen askerlerin şiddetli öfke patlamaları, tedirginlik, asabilik, uykusuzluk gibi sorunlarla baş edemedikleri gerekçesi ile alkol veya madde kullanımına yöneldiklerini ortaya koymuştur (Herman, 2016:

55). Bosna'daki savaşta görev alan amca Mirko, bir gün kardeşinin (Marinko) cepheye gönüllü olarak geldiğini anlar. Oysa gönüllüler öncü birliklere gönderilir ve ölme ihtimalleri daha yüksektir. Amca Mirko kardeşini kendi bölüğüne bir şekilde alabilir.

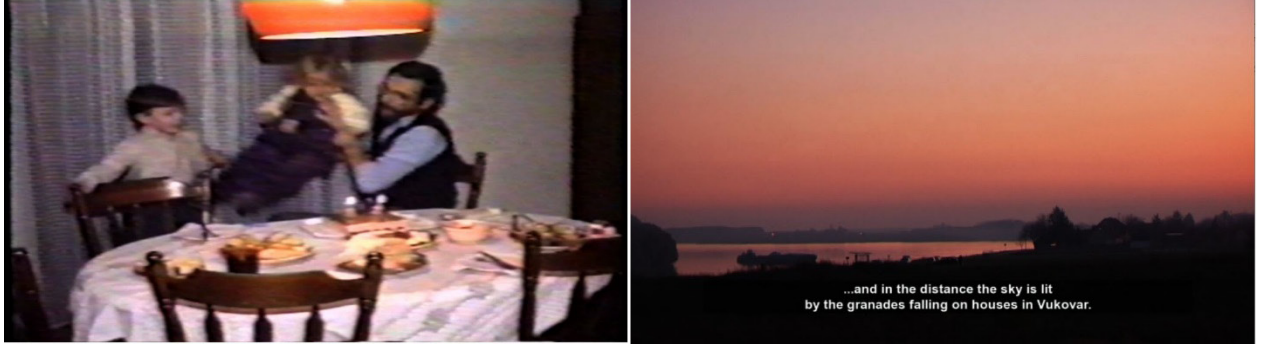
Yönetmen babasının hikayesini anlatırken aslında 1990'lı yıllarda yaşanan realiteyi gözler önüne serer. Gelişen milliyetçilik öyle bir seviyeye çıkmıştır ki, eşi Hırvat asıllı olan Marinko, Hırvat ve Boşnaklara karşı savaşmak için gönüllü olmuştur. Keça'nın annesi Ljilja (Lyilya) ise eşinin gitmeye mecbur kaldığını söyler ve savaş esnasında kasabada yaratılan atmosfere değinir. Yönetmen Keça ise annesinin buna inanmak istediğini belirtir.

Babasının arkadaşı Dragan ile yapılan röportajda bir süre savaşın anlamsızlığına değinilir. Ancak biraz sonra Dragan kendini savunmaya başlar. *Benim Kişisel Savaşım* filminde keskin nişancı Željko'nun kendini savunduğu gibi, Dragan da aynı gerekçeyi sunar. Saklayacak bir şeyi olmadığını belirten Dragan, "*Ben Vukovar'da (Hırvatistan) 2 sene, Bosna'da 2 sene özel birliklerde savaştım. Savaş savaştır ve karşıdaki düşmandır. Bu beni yormuyor, beni asıl yoran durum nasıl buraya geldi sorusu*" demektedir. Paralel kurgu ile yönetmen, amcası Mirko'ya geçer. Mirko 1992 yılında savaşa katılmıştır. Şu anda bütün suçların Sırp'ların üzerine atıldığını belirtir ve kendilerinin de mağdur olduklarını iddia eder. Dragan'ın savunduğu gerekçeyi Mirko da dillendirir. Yapılanlar yanlış değildir, durumun buraya gelmesi yanlıştır.

Travma sonrası stres bozukluğu çalışmalarında failin sessiz kalmaya meyilli olduğu görülmüştür. Empatiden kaçma isteği ve her olan bitenin kendi dışındaki dinamiklerden kaynaklandığına inanma ve inandırma isteği ağır basar. Filmde de yönetmen Keça bu konuyu araştırmadığı müddetçe amcası ve babasının arkadaşlarının sessizce bu olayları hatırlamadan yaşamaya çalıştıkları görülmektedir. Ancak Keça bu konuyu soruşturduğu için konuyla ilgili görüşlerini açıklayan ve bundan rahatsız oldukları belli olan Keça'nın amcası ve babasının arkadaşları en sonunda bireysel olarak yapacak bir şeyleri olmadığını, sorunun durumu bu aşamaya getiren dinamikler olduğu konusunda birleşmektedir. Suçun sorumluluğundan kaçmak için devamlı sessiz kalmayı yeğleyen fail için gizlilik ve sessizlik ilk savunma hattıdır. Eğer bir konu gizli kalmayıp ortaya çıkıyorsa ilk başta inkar edilir, sonrasında ise geçmişi unutma ve hayata devam etme gerekliliği savunması yapılmaktadır (Herman, 2016: 10,11). Zelović'in kuzeni Željko, Keça'nın amcası Mirko ve babasının arkadaşları fail olarak yaşadıkları travmadan sonra sessiz kalma, inkar etme ve nihayetinde "Savaş savaştır", "Savaşta her şey mübahtır", "Zaman hayata devam etme zamanıdır" gibi kendilerini rahatlattığını düşündükleri söylemleri kullanıp yaşamaktadırlar.

Keça daha sonra annesiyle konuşur. Hırvat asıllı Ljiljana, mutlu günlerini anımsatır. Ljiljana ile Marinko'nun birliktelikleri Yugoslavya'nın inşası ile paralellik içerir. Etnisite derdi olmayan bir üst ulus olarak Yugoslav kimliğinde buluşmayı hedefleyen Yugoslavya'da Hırvat Ljiljana ve Sırp Marinko bir izci kampında tanışmış ve hayatlarını birleştirmiştir. Keça, kendisinin pek deneyimleyemediği Yugoslavya nostaljisini annesinin hatıraları üzerinden ekrana taşır. Ancak bu tatlı anıları dinledikten biraz sonra babası Marinko'nun savaşa nasıl gitmeye karar verdiğini annesinden dinler. Savaştan döndükten sonra hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını ve bir süre sonra annesi ile babasının ayrıldıklarını öğreniriz.

Keça, büyük katliamların yaşandığı ve babasının da bu cepheye bulunduğu Vukovar'a gider. Babasının savaştığı, geceleyin uyuduğu yerlerde gezer ve yürüdüğü yerlerde yürür. Daha sonra Vukovar'ın karşıdan izlenebildiği yerlerden bir alana yerleştirir kamerasını. Karşı tarafta Vukovar şehri görülmektedir. Dış seste Keça şunları söyler: "*Hey baba. Senin savaşta bulunduğun yere geldim. Tuna nehri kıyısında senin burada oturduğunu canlandırıyorum kafamda. Karşı tarafta Vukovar'a bombalar düşerken acaba ne düşündün? Karşı taraftaki arkadaşlarını mı, işini mi, annemi, (kardeşi) Davor'u yoksa beni mi?... Bilmiyorum ama ben hala insanın kendi kaderini yönetebileceğine inanıyorum. Ama muhtemelen başka bir şeyler de var*" der.



Görsel 3: Yönetmenin çocukluk yıllarında çekilen mutlu görüntüler ile babasının savaşta bulunduğu Vukovar cephesi.

Filmin son sekansında tekrar Sırbistan'ın Pančevo şehrindeki evlerine dönen Keča, filmini şu sözlerle bitirir. *"Hey baba! Kısa konuşacağım. Annem, Davor ve ben evi satıyoruz. ... şunun farkına vardım. Birbirimize ne kadar çok benziyoruz. İkimiz de kamera önünde olmaktan hoşlanmıyoruz. Sadece sen, sonrasında unutulmaya terk ettiğin mutlu anlarımızı çektin. Düşünüyorum da, ben eğer diğer kısmı çekersem, belki ben de unutabilirim. Seni seven; oğlun".*

Keča, annesi, babası, amcası ve babasının arkadaşları vasıtası ile farklı travmatik düzeyleri deneyimlemiştir. Babasının savaştığı Vukovar şehrine gidip babasının bulunduğu savaş alanlarına kamerasını yerleştirmesi hem kendisi hem de seyirciler açısından bir yüzleşme denemesidir. Keča yaşananların üzerini örtmek istemediğini, yaşananlarla yüzleşmek ve bir iyileşme sürecini başlatmak istediğini göstermektedir. Herman'ın belirttiği üzere, travmanın ilk aşaması travmaya uğramış beynin güçlendirilmesidir. Travmatize olmuş kişi kendi iyileşmesinin uzmanı ve hakemi olmak zorundadır (Herman, 2016: 168).

Keča'nın belgeselinin son sahnesi de dahil olmak üzere belgeselinin diğer kısımları da, daha çok travma sonrası yüzleşme denemesinden ibarettir. Yugoslavya'ya duyulan özlemin varlığı kesinlikle gösterilir. Ancak bu yaşadığı dönem dolayısıyla daha çok arşiv görüntüleri ve fotoğraflardan ibarettir. Yaşananlardan sonra başta annesi Ljilja olmak üzere, amcası Mirko'nun ve babasının arkadaşı Dragan'ın nasıl hayatta kalmaya çalıştıklarını göstermektedir. Evi satmaya karar vermeleri ve belgeselin son cümlesi olarak *"...belki ben de unutabilirim. Seni seven; oğlun"* ifadelerine yer vermesi, bu travmayla yüzleşip yeni bir hayatı inşa etme arzusunun göstergesi niteliktedir.

## Sonuç

Toplumsal travmalarla yüzleşme, hesaplaşma çabasının en temel noktası; öncelikle, güvenli bir ortamın tesis edilmesi ve travma anlatılarının oluşturulmasıdır. Travma anlatısının temsil yolu ile geniş kitlelere ulaşmasını sağlayan sinemada anlatının nasıl inşa edildiği, sinematografik dille nasıl desteklendiği, sinema aracılığı ile yüzleşme ve hesaplaşmanın nasıl yapılacağı önemli bir husustur (Sönmez, 2015: 30). İncelediğimiz filmlerde Yugoslavya'da yaşayan ve savaş bölgelerinde bulunan farklı etnik kökenlere mensup insanların çeşitli düzeylerde travmalar yaşadıkları görülmektedir. Geçmiş ile kurmaya çalıştıkları ilişki de buna paralel olarak değişiklik göstermektedir. Burada gerek Zeloviç'in filmlerinde gerek Keča'nın filminde görüldüğü üzere, fail ya da kurban durumunda olmaları da önemli bir etkidir. İncelediğimiz filmlerde gerek fail gerek kurban durumundaki kişilerin Yugoslavya'nın çökmesinden sonraki hayatlarında, yaşadıkları travmalarla yüzleşme ve hesaplaşma düzeyine gelemedikleri görülmektedir. Ancak bir sorgulamanın yapılmaya başlanması, travmanın reddi aşamasının geçilmeye çalışıldığını göstermektedir.

Bu filmlerin bölge ülkelerinde düzenlenen festivallerin bir çoğunda gösterilmesi, ayrıca internet üzerinden izlenme imkanının bulunması bölge insanların travma süreçlerindeki aşamaları yavaş da olsa kat etmeye başladığını gösterir niteliktedir.<sup>4</sup>

Kendi tanıklıklarından yola çıkarak çekilen belgesel filmlerde Zelović'in şahsen bir yüzleşme sürecine girmeyi denediği görülürken, yaşı itibarı ile Keča'nın babası ve aile çevresi üzerinden bu yüzleşmeyi yapmaya denemesi, yaşanan travmaların tek bir nesille sınırlı kalmadığını, gelecek nesillerin de bunlarla yüzleşip hesaplaşması gerektiğini ortaya çıkarmaktadır. Young'ın kullandığı post-memory sözcüğü eski Yugoslavya bölgesinde kurulan ülkelerdeki yeni neslin deneyimlerini tanımlamaya uygundur. Young post-memory'nin merkezine anıları aldığını, kendisinin yaşamayıp geçmişteki olayları anılar ve başkalarının anlattıklarına dayanarak inşa ettiği yeni bir temsil olduğunu belirtip, buna "vekaleten deneyim" demektedir (Young, 2002:83).

İncelenen belgesel filmlerde görülen nostaljinin, Boym'un tanımıyla moral değeri yüksek düşünsel nostalji düzeyinde olduğu görülmektedir. Yugo-nostaljinin etkisinin duygusal olmasının yanı sıra, ekonomik boyutuna da dikkat çeken Baković, Yugo-nostaljinin hediyelik eşya düzeyinde, alınıp satılabilir bir metaya dönüştürüldüğü tespitinde bulunur (Baković, 2008: 89-99). Ugrešić ve Velikonja ise nostaljinin geçmişi eleştirel bir bakışla sorgulama ve yüzleşme potansiyeli içerdiğinin altını çizerek, şu aşamada Yugo-nostaljinin bölgede gelişen farklı etnik milliyetçiliklerin önüne çıkan en sağlam duruş olduğunu bunun da önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Yugoslavya'nın dağılmasından sonra bölgede kurulan yeni ülkelerde bir yandan geçmişle yüzleşme denemeleri yapılırken, bir yandan da nostaljik öğeler varlığını sürdürmektedir. Aşırı moral değerleri yüklenmiş bir nostaljinin, geçmişi objektif bir şekilde incelemeyi engelleme potansiyelini de içinde barındırdığı unutulmamalıdır. Gerçekleştirilen ve gerçekleştirilecek olan her geçmişle yüzleşme denemesinin, günümüz perspektifinden yapıldığı da akılda tutulması gereken bir unsurdur. Dolayısıyla geçmişte yaşanan acının büyüklüğü, fail veya kurban olma durumları, mevcut durum ve gelecek kaygıları, geçmişle yüzleşme süreçlerini de etkileyerek bir yeniden inşayı gerekli kılmaktadır. Bu yeniden inşa sürecinde ise kitlelere ulaşma noktasında sinema mecrasının gücü çeşitli çalışmalarla kanıtlanmıştır. Yugoslavya'da yaşanan savaştan sonra belirli bir süre geçmiş ve son dönemde gerek festivaller gerek sivil toplum kuruluşları işbirliği yaparak ortak projeler üretmeye başlamışlardır. Önümüzdeki dönemde Post-Yugoslav belgesel filmlerin nasıl bir ideolojik çerçeve ile hazırlanacağı takip edilmeye değer bir çalışma alanıdır.

## Kaynakça

Baković, Ivica, (2008). (Jugo) Nostalgija Kroz Naočale Popularne Kulture, Filološke studije. <http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol2/2/1.pdf> Erişim tarihi: 16.02.2018.

Bora, Tanıl, (1991). Milliyetçiliğin Provokasyonu Yugoslavya, İstanbul, Birikim Yayınları.

Bošković, Aleksandar (2013). Yugonostalgia and Yugoslav Cultural Memory: Lexicon of Yu Mythology, *Slavic Review* 72, No.1 Spring, Illinois.

<sup>4</sup> İncelenen filmler Uluslararası alandaki festivallerin yanı sıra Hırvatistan'da düzenlenen Zagrebdox, Bosna ve Hersek'te düzenlenen Pravoljudski, Sırbistan'da düzenlenen Slobodna Zona, Kosova'da düzenlenen Dokufest, Makedonya'da düzenlenen Makedox gibi bölgenin en bilinen festivallerinde gösterilmiş, ulusal düzeyde yayın yapan televizyon kanalları ve gazetelere konu edilmiştir.

- Boym, Svetlana, (2009). Nostaljinin Geleceği (çev: Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis yayınları.
- Herman, Judith, (2016). Travma ve İyileşme – Şiddetin Sonuçları Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre, (Çev: Tamer Tosun) 4. Baskı, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Iordanova, Dina, (2005). Balkan Sineması: Alevler İçinde Sinema (çev: Burcu Erdoğan), İstanbul: Agora Yayınları.
- Işıklı, Alpaslan, (1983). Kuramlar Boyunca Özyönetim: Yugoslavya Deneyi, İstanbul, Alan Yayıncılık.
- Izod, John ve Joanna Dovalis, (2015), Terapi Olarak Sinema (çev: D. Pınar Kayıhan) İstanbul, İKÜ Yayınevi.
- Kardelj, Edvard (1979), Samoupravlanje I Društvena Svojina (Özyönetim ve Toplumsal Mülkiyet), İkinci Baskı, Beograd, Beogradski Izdavacko-Graflcki Zavod.
- Kardelj, Edvard (1975), Socijalističko Samoupravlanje u Našem Ustavnom Sistemu (Anayasa Sistemimizde Sosyalist Özyönetim), Sarajevo, Svijetlo Yayınları.
- Keča, Srđan (Yönetmen) (2011). Pismo za Ocu (Babama Mektup), Birleşik Krallık ve Sırbistan: National Film and Television School.
- Kubiena, Michael (2012) Skopje 2014 - Musealizing the City, Re-inventing History? The Western Balkans Policy Review, Kosovo Public Policy Center, Volume 2, Issue 1, Winter/ Spring, p: 78 - 99, Pristina.
- Kusturica, Emir (Yönetmen) (1985). Otac na Službenom Putu (Babam İş Gezisinde) Yugoslavya: Centar Film, Forum Sarajevo.
- Kusturica, Emir (Yönetmen) (1995). Underground (Yeraltı), Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Fransa, Almanya, Macaristan, Yugoslavya: Ciby 200, Pandora Film, Novofilm, A.B. Barrandov, Komuna, Radio Television of Serbia, Mediarex, ETIC, Tchapline Films, Film Fonds Hamburg, Eurimages.
- Lidija Zelović ile 14.11.2016 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.
- Perica, Vjekoslav (2002). Balkan Idols: Religion and Nationalism in Yugoslav States, Oxford.
- Pupovac, Ozren (2006) Project Yugoslavia: the Dialectics of the Revolution ,Against the Post-Socialist Reason, Prelom: Journal of Images and Politics, Fall, p. 9 – 22, Belgrade. <https://www.prelomkolektiv.org/pdf/prelom08.pdf>
- Radović, Ognjen (2015). Jugonostalgija u savremenom TV programu: narativi u emisiji “Šou svih vremena” Časopis Za Komunikaciju i Medije, Fakultet Političkih Nauka, Broj 33, Godina X, Beograd.
- Sancar, Mithat, (2016). Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne, 5. Baskı, İstanbul: İletişim.
- Sarlo, Beatriz, (2012). Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma, İstanbul: Metis yayınları.
- Silber, Laura ve Allan Little (1996), Smrt Jugoslavije (çev: Liljana Nikolić vd.), Beograd: Rat i Mir Yayınları.

Sönmez, Sevcan, (2015). *Filmlerle Hatırlamak: Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Suner, Asuman, (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik, Bellek*, İstanbul: Metis Yayınları.

Ugrešić, Dubravka, (2012). *Jugonostalgija*, Peščanik Dergisi <http://pescanik.net/nostalgija/>  
Erişim tarihi: 02.04.2017.

Yaren, Özgür, (2014) *Doğu Avrupa Sinemasında Post Komünist Nostalji*, Sine Cine, Dipnot Yayınları, Yıl:5 Sayı: Bahar, s. 9 - 25, Ankara.

Zelović, Lidija (Yönetmen) (2006). *Moji Prijatelji (Arkadaşlarım) Film*, Hollanda ve Almanya: Zelović Production & Pieter van Huystee Film.

Zelović, Lidija (Yönetmen) (2015). *Moj Vlastiti Rat ( Benim Kişisel Savaşım)* Hollanda: Ikon.