

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

VAR OLMAYAN YUGOSLAVYA SİNEMASI: VUKOVAR, JEDNA PRIČA¹

NONEXISTENT YUGOSLAV CINEMA: VUKOVAR, JEDNA PRIČA

Sercan Kule²

ÖZ

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

1994 yılı Yugoslav, Amerikan ve İtalyan ortak yapımı Boro Draskovic'in yönettiği "Vukovar, Jedna Priča" adlı film, göstergebilim temel alınarak çözümlenmektedir. Filmden görüntülerin seçilerek, Roland Barthes'in anlamlandırma ile Ferdinand de Saussure'ün gösterge anlayışları temel alınarak, göstergelerin ürettikleri anlamlar çözümlenmeye ve yorumlanmaya çalışılır. Çalışma, Yugoslavya'nın dağılması sonrası bölge sinemasına etkisi, ele alınan film örneğiyle birlikte göstergebilimsel film çözümlemesiyle ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sırp Sineması, Yugoslav Sineması, Göstergebilim, Ulusçuluk, Sanat

ABSTRACT

Cinema is an art where dreams are reflected on the screen. While people can find their dreams in this art tool, they share their joy and sadness here. But cinema, which reflects dreams, is also an indispensable communication tool for country administrations. Cinema is again used to protect their national identity, to reconstruct and to advance them.

The movie "Vukovar, Jedna Priča" directed by Yugoslav, American and Italian co-production Boro Draskovic in 1994, is analyzed on the basis of semiotics. By selecting images from the film, based on Roland Barthes' interpretation and Ferdinand de Saussure's understanding of indicators, the meanings produced by the indicators are tried to be analyzed and interpreted. The study aims to reveal the effect of Yugoslavia on regional cinema after the breakup, semiotic film analysis along with the sample of the film.

Keywords: Serbian Cinema, Yugoslav Cinema, Semiology, Nationalism, Art

1. GİRİŞ

Sinema, icat edildiği zamanlardan günümüze kadar insanlar tarafından çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Eğlenmek, ağlamak gibi duyguların dışa yansımaları sağlayan sinema, aynı zamanda kültürün aktarımı, kitleleri etkileme ve kitleleri harekete geçirmek için de kullanılır. Sinemadaki

¹ Bu çalışma, "Yugoslavya'nın Dağılması Sonrası Sırp Ulusal Kimliğinin İnşasında Sinema" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı,
orcid.org/0000-0002-6128-3046 , sercankule@gmail.com

mesajlar izleyiciler üzerinde, mesajın alınılmasına göre gerçek ya da yan anlamlarından etkilenmektedirler.

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

2. Dünya Savaşı ile birlikte sinema, yönetim merkezleri tarafından propaganda yaymak için kullanılan araçların başında gelir. Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti de sinemayı kullanarak, vatandaşlara ulaştırmış ve yeni yönetim sisteminin tabana yayılabilmesi için buna uygun filmler çekmektedir. Yönetim sinemaya önem verir ve maddi olarak da filmlere yardımcı olur. Özyönetim sistemiyle ise merkezîyetçi yapı yerine Yugoslavya'yı oluşturan cumhuriyetlerin ön plana çıktığı yapının gelmesi, film içerik pratiklerini değiştirir. Her cumhuriyet kendi ulusal benliğini ortaya çıkaran filmler yapmaya başlar. 1980 yılında Tito'nun ölümü ve onun kadar yeni bir liderin çıkamaması, Yugoslavya için sonun başlangıcı olur. Yugoslav kimliğinin alttan alta oyulmaya başlandığı zamanlarda, üstüne ulusal kimliklerin baskın hale getirilmesi, cumhuriyetlerin eski ülkülerini de gün yüzüne çıkarır. Topluluklar; Büyük Sırbistan, Büyük Hırvatistan gibi hayallere kapılarak hareket etmeye başlar. Etnik söylemlerin artması, artan ekonomik bunalımla da birleşince Yugoslav Savaşları'nın başlamasına ve birliğin dağılmasına neden olur. Savaşlar sonucunda cumhuriyetler bağımsızlıklarını ilan eder ve artık ortada Yugoslavya kalmaz.

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

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

1991 yılında Slovenya'nın Yugoslavya'dan ayrılarak bağımsızlığını ilan etmesiyle, Yugoslavya resmi olarak olmasa da dağıldığı anlamına gelir. Arkasından gelen diğer bağımsızlık ilanları da geri dönüşün olmadığını tekrarlanmasındır. NATO'nun 1998-1999 Kosova Savaşı dâhilinde Yugoslavya'yı bombalaması ve Sırbistan'ın Kosova'dan çekilmesi ile geriye Sırbistan-Karadağ kalır. Yugoslavya'nın 1991 yılında başlayan dağılması ile 1999 yılında Kosova Savaşı'nın bitişi çalışmanın sınırlılığı olmaktadır. 1991 yılı Yugoslavya'nın dağılması ile yapılan filmleri inceleyebilmek için bölge tarihine, sinemasal tarihine, toplumsal yapıya ve kültürel özelliklere değinilir. Seçilen filmin sınırlandırılmasında ise, 1991 ile 1999 yılı sürecinde yapılan filmlerden, bir film örneklem olarak ele alınır. Seçilen film,

hem yıl kapsamında uluslararası alanda geniş festival şansı yakalayan hem de konu bakımından Yugoslav Savaşları'nı işleyen filmlerden biridir.

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

1.1. Sinema ve Göstergebilim

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

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

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

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

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

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

Sinema, bir bütündür. Bu bütünü oluştururken de bir sinema dili oluşturulur. Sinema dili de görüntülerin ve seslerin bir anlam yolunda üretilip birleşmesinden meydana gelir. Böylece görünen ile anlam arasındaki ayrım ortaya çıkar. Anlamın üretilmesi içinde göstergeler aracılığıyla anlam ifade edecek kodlar oluşturulur. Anamlar, kodlar aracılığıyla iletilir. Metz, mesajı seyirciye ileten beş sinemasal kodlama yolu saptar. 1-görsel imge, 2-konuşma, 3-müzik, 4-ses ve 5-yazı'dır. Beş yolun birleşip anlatım aracına dönüşen sinemada ortaya çıkan kodlar ise üç türde toplanır. Sinemaya özgür kodlar; sahne geçişleridir. Sinemaya ait olmayan kodlar; kültürel anlamlara veya göndermelere sahip kodlardır. Sinemanın öbür sanatlarla paylaştığı kodlar ise diğer sanat dallarıyla paylaşılan kodlardır. Kodların çözümlenmesiyle sağlanan göstergebilimsel eleştiri de gösteren kodların psikolojik, sosyolojik, kültürel ve estetik anlamlara göre belirtilenlerin çözümlendiği birinci düzey ve kodlar yoluyla sunulan sinemasal tarzın incelendiği ikinci düzey olarak işler (Eberwein, 1990: 132). Filmler, anlamın ortaya çıkartılmasını sağlayan değerlendirme ölçütlerinin bulunmasıyla tüketimi biten bir nesne olmaktan çıkıp anlamın filmi yapanların dışında yeniden üretildiği bir yapı kazanır (Özden, 2014: 140).

1.2. Sinema ve Ulusçuluk

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

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

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

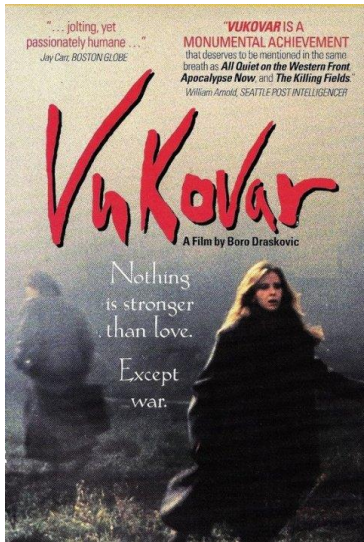
İzleyen manipülasyona açık ve şaşkındır. Sinemadaki ulusçuluğun inşası da filmlerde yön vermelerle, fikir değiştirmelerle ve fikir edindirmelerle bu sayede gerçekleşmektedir.

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

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

2. GÖSTERGEBİLİMSSEL AÇIDAN ‘VUKOVAR, JEDNA PRIČA’ FİLMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

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



Resim 1: Film Afışı, ‘Vukovar, Jedna Priča / Vukovar, Bir Hikâye’, 1994.

‘Vukovar, Bir Hikâye’ anlamına gelen filmin afişindeki ‘hiçbir şey aşktan üstün değildir, belki sadece savaş’ sloganı ise filmde görülecekler hakkında hazırlar niteliktedir. Film, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti’nde 1991 yılında Vukovar Savaşı’nın başlamasından önce başlayıp savaşın sona

ermesi süresinde geçmektedir. Günümüz Hırvatistan topraklarının doğusunda yer alan Vukovar şehrindeki Vukovar Savaşı'nda, Hırvatistan'ın Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nden ayrılmak istemesi üzerine 1991 yılında ağustos ayında Sırp'lar tarafından işgal edilen şehirde çatışmalar sırasında yaklaşık 3 bin kişi ölür.

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

Bütün bu akışlar ve özellikler; belli olaylar, görseller ve karakterlerle birlikte filmde yansıtılmaktadır. Savaşın ve savaşın getirmiş olduğu hem ruhsal hem de somut yıkımın ağır bastığı filmde savaş olgusunun insanlar üzerinde etkisi hayatlarında yaşadıkları şekilde yansıtılmaktadır.

Film, Hırvatistan Bağımsızlık Savaşı'nın simgelerinden de olan Vukovar Su Kulesi'nin gösterilmesiyle başlar. Resim 3'te görüldüğü gibi, televizyonda gösterilen Berlin Duvarı Yıkılış görüntüleri, ayrılıkların bitişini ve farklıların ortadan kaldırışını müjdelemektedir.



Resim 2: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 3: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare

Televizyonun içerisinde olduğu evde büyük bir heyecan ve mutlulukla evin badana ve boyama işlemleri yapılmaktadır (bkz. Resim 4). Boya ve badana işlemlerinin bitmesi sonucu kutlama olarak şampanya patlatılır (bkz. Resim 5). Bu ailenin ve arkadaş çevresinin mutlu olduğu ve evlilik arifesindeki çiftin de kutlandığı bir andır. Sahne, evin bahçesindeki beyaz rengin tüm sade ve güzelliğini simgeleyerek

vücutlarında gösteren beyaz tavus kuşunun etrafta dolaşmasıyla son bulur (bkz. Resim 6). Bu sahnede, çiftin İsveç'ten kısa bir süre için gelen arkadaşlarından "Her şeye rağmen eve dönmek güzel" cümlesi ise, kargaşalara, anlaşmazlıklara rağmen yurt özleminin ağır bastığını gösterir.



Resim 4: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 5: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 6: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare

Bu kısımdaki karşıtlıklar; sevinç-hüzün, ayrılık-birliktelik, yalnızlık-topluluk, erkek-kadın, temizlik-kirlilik, eski-yeniliktir. Göstergelerin çözümlenmesi olarak ise Berlin Duvarı Yıkılışı gösteren iken gösterge olarak nesnedir ve ayrılıkların bitişini ve farklıların ortadan kaldırışı da gösterilendir. Evdeki badana ve boyama işlemleri gösteren iken insan faktörü olarak göstergedir ve evin temizlenmesini, yenilenmesini, insanların birlikteliğini simgeler. Bu plan akabinde ardından gelen, şampanya

patlatılması gösteren, gösterge insan ve boyama ve badana işlemlerinin bitmesi ile birlikte evliliklerinin kutlanması da gösterilendir.

Resim 7’de sahne çiftin düğün konvoyuyla başlar. İnsanlara bir düğün olduğunu, bir çiftin evlendiğini de duyurmak için oluşturulan konvoy, müzikle birlikte ilerler. Fakat konvoy önce Hırvatların yürüyüşüyle kesilir, konvoy geri geri giderken bu kez de diğer yönden gelen Yugoslavya’nın dağılması için yürüyüş yapan insanlarca kesilir ve konvoy durur (bkz. Resim 8 & Resim 9). Filmdeki ilk ulusal söylemlerin, görsel olarak yansıtılması bayraklarla birlikte olur.



Resim 7: ‘‘Vukovar, Jedna Priča’’ filminden kare



Resim 8: ‘‘Vukovar, Jedna Priča’’ filminden kare



Resim 9: ‘‘Vukovar, Jedna Priča’’ filminden kare

Konvoydakiler, televizyon satan bir dükkâna sığınır. Burada bir tarafta Sırp gösterilerinin açık olduğu televizyonlar yer almaktadır, dükkânın diğer tarafında ise Hırvat gösterilerinin açık olduğu televizyonlar

yer alır (bkz. Resim 10 & 11). Ulusal kimliklerin gösterilerle üst seviyeye çıktığı bu anlarda çift, tüm bunların içinde müziğin devam etmesini isteyerek televizyonlardan yükselen nefrete, hırsla rağmen yakınlarıyla birlikte eğlenmeye ve mutlu olmaya çalışarak evliliklerini kutlarlar (bkz. Resim 12).



Resim 10: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare



Resim 11: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare



Resim 12: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare

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

kutlamalara devam etmesi gösteren, gösterge insan ve eğlenme ile birlikte evliliklerini kutlamaları ise gösterilendir.

Bu sahne sonrası çift, kendi evlerindedir. Aralarında Ortodoks, Katolik, farklı iki ulus söylemlerinin daha çok görünür olduğunu konuşurlar. Bebek yapabilecekleri düşüncesi onlar için daha çekici olandır. Sırp erkek, "Avrupa, ülkenin dağılmasına izin vermeyecek" diyerek umutlarını diri tutmaya çalışır (bkz. Resim 13). Bu esnada ise ekranda tankı kullanan bir askerın öldürölme anı yansır (bkz. Resim 14). Artık ulusal söylemler karşılıklı çatışmalara geçer. Resim 15'da Toma askere gitmektedir. Evinin duvarına ise "Sırp defol" yazılır. Çiftte bu endişeye neden olur. Karşı komşuları ise, belindeki silahı gösterir (bkz. Resim 16) ve gerekirse karşılıklı verileceği konuşulur. Herkes huzursuzdur. Düğündeki mutluluk yerini endişeye bırakır. Artık uzun süredir komşu olanlar dahi düşman olmaktadır.



Resim 13: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 14: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 15: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 16: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare

Sokakta yerlere çiçek çizen çocukların planı, neşeli bir andır. Herkes birliktedir. Çocuklarına mutlulukla bakarlar. Fakat toplum genelinde huzursuzluk çocuklar arasında da vardır. Çocuklar da aralarında itişmeye ve birbirlerini dışlamaya başlarlar (bkz. Resim 17 & 18).



Resim 17: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 18: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare

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

gösterilendir. Çiçek çizilmesi gösteren, çocuklar gösterge, birliktelik ve neşe gösterilendir. Çocukların itişmesi gösteren, gösterge insan ve çocuklara kadar inmiş olan çatışma hali gösterilendir.

Olaylar başlarken Hırvat kadın karakter Ana atölyede, koltuk tamiri yapan tanıdığıının yanında olması, bütün çatışmalara rağmen kendi dünyasında olan insanları, çatışmalara katılmayanları da simgeler (bkz. Resim 19). Evden taşınma anında ise tavus kuşunun uçuşması ise kötü günlerin habercisi niteliğindedir (bkz. Resim 20). Bir bisiklete yüklediği, bavul ve daha sonrasında ise beyaz tavus kuşu bütün olaylara rağmen umut olduğunu simgeler (bkz. Resim 21). Telefonda eşiyle konuşurken hamile olduğunu anlatır ama hat kesilir. Normal hayattaki bir kesintidir. Hayatın sekteye uğrayabileceği, her gün çok sıradan olabilecek eylemleri artık gerçekleştiremeyeceği mesajı taşır. Daha sonrasında ise haberlerin çevrilip Charlie Chaplin filmi açılması sorunlardan bunalma, ülke sorunlarından uzaklaşmayı simgelemektedir (bkz. Resim 22).



Resim 19: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 20: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 21: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare



Resim 22: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare

Şehirden uzakta, hiçliğin ortasında Toma kendini sorgular. Savaşı sorgular. Açıkça film boyunca ilk kez savaşın ne anlama geldiği, niçin savaşıldığının sorgulandığı bu sahne eleştiri niteliği de taşır. Koltuk tamirhanesinde çalışması sırasında silahaltına alınan adam, kişinin olaylardan kendini ne kadar soyutlarsa soyutlasın sonunda kendisinin de dâhil olabileceğini simgeler. Zanaatkâr eller, artık silah tutmaktadır (bkz. Resim 23). Evde ise kadınlar televizyon izlemektedir. Resim 24'daki Avrupa Birliği reklamı –modern kentler, yiyecek dolu marketler, şık kıyafetler-, dikkat çekici şekilde ironiktir. Reklamı özlemle izleyen kadınlara bir nevi umut satan reklam, bu hayalin ne kadar da uzak olduğunu simgelemektedir. Reklamın bitiminde ise zanaatkâr adamın yaralı şekilde eve gelmesi, herkesi bulunduğu gerçeğe geri döndürür (bkz. Resim 25). Burada, diğer güçlü ülkelerin olayları sadece izlemekle yetindiği ve insanların birbirlerini yaralamalarına ve hatta öldürmelerine izin verdiğini dikkat çekici şekilde göndermede bulunur.



Resim 23: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare



Resim 24: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 25: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare

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

Toma, birliğiyle birlikte Vukovar'a varır. Hırvat askerlerini öldürmek yerine onların silah tutan ellerine doğru ateş ederek yaralar. Çünkü karşı tarafta birçok arkadaşı da bulunur. Ulusalçılık akımı etkisiyle eskiden komşu olan, arkadaş olan insanlar düşman olmaktadır. Bir yandan dostluk bir yandan da düşman çatışması yansıtılmaktadır (bkz. Resim 26). Erkek oyuncu Toma, filmin geri kalanında askerden kaçıp Hırvat tarafına geçen arkadaşıyla karşı karşıya gelir. İki de birbirini tanır ve ateş etmezler. Birindeki Yugoslav yıldızlı diğerindeki Hırvat arması kasklarını çıkartarak birbirlerine selam verirler. Yugoslav askerler harabe haline dönen berber dükkânına girerler. Tam bu sahnede Hırvat askerlerce Hristiyan Haç taşı patlatılır (bkz. Resim 27). İki tarafında Hıristiyan olmasına rağmen, Sırp tarafı Ortodoks iken, Hırvat tarafı ise Katolik olduğu bu çatışmada din faktörü de devreye sokulur. Sadece toprak kavgası değil, milliyet ve din savaşına da dönüşür. Resim 28'de ise kadın oyuncu Ana'nın geçici süre kaldığı ev patlatılır ve alevler arasından beyaz tavus kuşu uçarak kaçır. Bu durum tavus kuşunu umut olarak görürsek, şehrin ve barışın son umudu olarak simgelenir. Şehir gittikçe enkaza dönüşmektedir.



Resim 26: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 27: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 28: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare

Toma ve Ana kendi evlerinde kavuşurlar. Daha sonra Hırvat birlikleri eve geldiklerinde Toma ile çatışma yaşanır. Toma evi savunur, kimsenin sınırlarına girmemesi için çabalar (bkz. Resim 29). Vatan da insanlar için ev gibidir. Sınırları bellidir ve ulus akımında yabancıların, kötü emelleri olanların sınırlarında olmasını istemezler. Buradaki ev de bir vatandır ve onun sınırları içerisine yabancıların sokulması istenmez. Bu dönemdeki filmlerin ortak hikâyeleri de eve dönüş üzerinedir (Dakovic, 2005: 144). Resim 30'da ise tavus kuşu kirlenmiş ve kesilip yenilmek üzere yakalanır. Film boyunca kötü anlarda ortaya çıkan ve bir ümidi simgeleyen tavus kuşunun kirlenmiş hali, sonrasında ise yakalanıp yemek olacak olması artık umudun kalmadığını simgeler. Barış için umut biter. Erkek oyuncu bu esnada, dumanların yükseldiği ve bu dumanların da kara duman ve beyaz duman ayrımının net olduğu sahnede,

kara dumanlara doğru yürütür (bkz. Resim 31). Önce tavus kuşu ardından kara dumanlara doğru yürüme çaresizliği ve belirsizliği simgelemektedir.



Resim 29: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 30: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare



Resim 31: "Vukovar, Jedna Priča" filminden kare

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

tavus kuşu gösteren, hayvan gösterge ve hayvanın yakalanmış olması son umudun da bittiğinin gösterilenidir. Dumanlar gösteren, nesne gösterge ve gösterilen ise çaresizlik ile birlikte belirsizliktir.

Şehir bombalandıktan sonra Ana'yı beyaz gelinlik giymiş küçük kız çocuğu uyandırır (bkz. Resim 32). Gelinlik kendisindedir. Gelinlik kirlidir. Mutlu güzel günler artık çok uzaklarda, barış ve huzurun bittiği yerine sadece gözyaşı, yıkıntıların ve üzüntünün kaldığını simgelenmektedir. Gelinlik aynı zamanda toplumdan tarafından kadına biçilen role de işaret eder. Kadınların milletin kültürel ve biyolojik yeniden üreticileri ve milli kültürün taşıyıcıları olarak milli sahaya girişi, ulusun sınırlarını ve içeriğini yeniden tasarlar (Yuval-Davis, 2010: 19-21). Resim 33'te kar yağmaktadır ve her şeyin üstünü kar kaplar. Yıkık kilise karla kaplıdır. Kar, etrafın beyaza kaplanması beyaz tavus kuşu gibi saflığı, güzelliği ve burada hüznü simgeler.



Resim 32: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare



Resim 33: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare

Ana bebeği doğurur. Bebek ağlama sesiyle birlikte, öldüğü düşünülen tavus kuşu tekrar görülür (bkz. Resim 34). Son umudun tavus kuşunun yakalanmasıyla bittiği anlatılırken, bebeğin doğmasıyla birlikte güzel günlerin tekrar gelebileceği simgelenir. Zagreb ve Belgrad yön tabelalarının görülür. (bkz. Resim 35). Çatışma biter. Artık ortada birliktelik kalmaz ve herkes seçtiği yöne göre otobüse biner. Komşular düşman olur, dostluklar biter ve bir şehir enkaza dönüşür. Bu savaşların büyük kurbanlarından diğerleri de barok ve oryantal mimariyle ön plana çıkan Mostar, Vukovar, Saraybosna, Dubrovnik ve Belgrad gibi büyük kentlerdir (Dakovic, 2005: 147). Diğer ülkeler izlerken eskiden birlikte yaşayan iki millet birbirini öldürür. Çift iki farklı otobüste birbirlerini görürler ve iki farklı yöne giden otobüs hareket eder. Yıkık Vukovar Su Kulesi eşliğinde film biter (bkz. Resim 36).



Resim 34: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare



Resim 35: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare



Resim 36: ''Vukovar, Jedna Priča'' filminden kare

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

3. SONUÇ

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

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

Bölgede uzun bir dönemi kapsayan Yugoslav Savaşları, ülke sinemacılarını ve sinemasını da etkiler. Filmlerinde, bu konuları işlemeye başlarlar. Sanatın, bulunduğu toplumdaki kopuk olabildiği ve etkilenmemesi düşünülemez. Yugoslavya Sinema Tarihi ve beraberindeki Sırp Sinema Tarihi ile sinemasal özellikler, Yugoslav Savaşları'nın da getirdikleri filmlere sirayet eder. İncelenen film çerçevesinde Sırp Sineması'nda Yugoslavya'nın dağılması sonrası ulusal kimliğin inşasının Sırp kültüründeki ulusal göstergeler ve kodlar aracılığıyla filme yansır. Seçilen örneğin göstergebilimle çözümlenmesi saptamaların yapılmasına olanak sağlamaktadır. Göstergebilim sayesinde, göstergeler ve kodlar ortaya konmaktadır. Etnik imgelerin, ulusal armanın ve bayrağın kullanımıyla yansıtılan ulusal göstergeler, ulusal kimlik oluşumu yanında aynı zamanda savaşa neden olan göstergeler olarak da işlenmektedirler. Ulusal sınırlarını ve kimliklerini korumak isteyen milletler, ırk ve din adına savaş verirler. Gerek ulusal imgeler gerekse de dini imgeler, direkt ya da üstü kapalı kodlarla yer bulur. Filmler, bir tarafı haklı çıkarmak için yapılmayıp, savaşa tutuşan tarafları eleştirir ve eleştiri kısmına Batılı ülkeleri de dâhil eder. Yönetmen, çatışmalarla ilgili dengeli bir bakış sunmaya çalışmaktadırlar. Savaşa tutuşan taraflar açısından da filmler, imgeler ve göstergeler aracılığıyla, savaş hem olduğu gibi aktarılmakta hem de taraflara göndermeler bulunmaktadır. Savaştan önce birlikte yaşayan topluluklar arasındaki ilişkiler, savaş sırasında ve savaş sonrasında tersine dönen durumlar göstergelerle ifade edilmektedir. Buna paralel, geçmişe özlem de simgeler aracılığıyla aktarılır. Yönetmen, filmlerinde Batı'ya eleştirisini tarih kısmında da değinilen şekilde olaylar son boyutlarına gelmeden önce karışmayan ve izleyici konumunda kalmalarını, göstergeler aracılığıyla yansıtmaktadırlar.

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

Filmde bulunan karakterler, olaylar, nesnelere hepsi bir anlatı ve anlam için varlardır. Temsil ettikleri üzerinden asıl anlam elde edilir. Düne kadar birlikte yaşayan bir ülkedeki milletler bağımsızlık, ulusal akımların etkisiyle önce çatışmaya sonra ise savaşa tutuşmaktadırlar. Bunların neticesinde ise, dostluklar yerlerini düşmanlıklara; birliktelikler yerini yabancılaşmaya bırakmaktadır. Film bu olayları, ulusal kimlikler ekseninde inceler, ortada yaklaşımıyla iki tarafı da gözlemleme şansını vermektedir.

KAYNAKÇA

BARTHES, R. (2005). Göstergebilimsel Serüven, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

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

DAKOVIC, N. (2005). “Savaşları Yansıtmak: Yugoslav Sineması’nda Yugoslav Savaşları”, Çev. Hande Bilsel, Toplumbilim-Avrupa Özel Sayısı, Sayı: 18, s. 143-150.

EBERWEIN, T. F. (Şubat 1990). “Yapısalcı Eleştirisi: Christian Metz”, Çev. Zafer Özden, Düşünceler, Yıl:4, Sayı:4.

GUIRAND, P. (1994). Göstergebilim, Çev. Mehmet Yalçın, 2. bs., Ankara: İmge Yayınları.

IORDANOVA, D. (2007). Balkan Sineması: Alevler İçinde Sinema, Çev. Burcu Erdoğan, İstanbul: Agora Kitaplığı.

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

LOTMAN, Y. M. (2012). Sinemada Göstergebilimi, Çev. Oğuz Özgül. 3. bs., Ankara: Nirengi Kitap.

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

ÖZDEN, Z. (2014). Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi, 3 bs., Ankara: İmge Kitap Evi.

SILVERMAN, K. (1983). The Subjects of Semiotics, New York: Oxford University Press.

WOLLEN, P. (2017). Sinemada Göstergeler ve Anlam, Çev. Zafer Aracagök, Bülent Doğan, 5. bs., İstanbul: Metis Yayınevi.

YUVAL-DAVIS, N. (2010). Cinsiyet ve Millet, Çev. Aysin Bektaş, İstanbul: İletişim Yayınları.