

Atrf/Cite: Acar, N. (2023). Srebrenitsa soykırımının Bosna sinemasında temsili: “Nereye gidiyorsun Aida?” Filminin sosyolojik analizi. *İctimaiyat*, Osmanlı’dan Günümüze Balkanlar Özel Sayısı, ss. 128-151.



Sosyal Bilimler Dergisi | Journal of Social Sciences
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ictimaiyat>

Başvuru / Recieved:

25 / 03 / 2023

Kabul / Accepted

12 / 10 / 2023

DOI: [10.33709/ictimaiyat.1270823](https://doi.org/10.33709/ictimaiyat.1270823)

Srebrenitsa Soykırımının Bosna Sinemasında Temsili: “Nereye Gidiyorsun Aida?” Filminin Sosyolojik Analizi

Representation of the Srebrenica Genocide in Bosnian Cinema: “Quo Vadis, Aida?” Sociological Analysis of the Film

Nihal ACAR^a 

Öz

Sinema toplumsal olayları kitlelere öğreten bir anlatı aracıdır. Sinema doğuşundan bugüne içinde bulunduğu yapının unsurlarına bağlı olarak siyasi, ekonomik ve toplumsal olayları ya olduğu gibi ya da yeni bir biçimle ana fikrini vererek oluşturmuştur. Bu durum da sinema gerçek ilişkisinin belge film başta olmak üzere farklı açılardan temsilini ortaya çıkartmıştır. 1995 yılında meydana gelen Srebrenitsa soykırımının kısa bir süre önce vizyonda kendisini göstermesi ile filmlerin gerçeği anlatma işlevi Bosna-Hersek sinemasında da başlamıştır. 2021 yılında ekrana yansıyan “Nereye Gidiyorsun Aida?” filmi Bosna-Hersek’in yakın tarihini sosyolojik olarak izleyicisine aktarmıştır. Bosna-Hersek sinemasında soykırımı betimlemeyi amaçlayan bu çalışmada, ülkenin Balkan sineması çatısı altında geliştiği, yönetmenlerin tarihsel süreci filmlerine aktardığı, eski Yugoslavya’ya bir özlem olduğu yapılan literatür taramasından elde edilen bulgular arasında yer almıştır. Bunun yanında yönetmenlerin farklı temalarda film çektikleri görülse de bu 2 unsurdan çok uzaklaşmadıkları ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada yapılan sosyolojik film analizi sonunda “Nereye Gidiyorsun Aida?” eserinde ülkenin toplumsal ve tarihsel arka planının izleyiciye belge film türünde yansıtıldığı saptanmıştır. Karakterler, değer yargıları ve diğer sosyal ilişkilerin de Bosna-Hersek’e uygun olarak temsil edildiği anlaşılmıştır. Son olarak ise yakın dönem Bosna-Hersek sinemasında yeni yeni çalışılmaya başlayan Yugo-nostaljik unsurların bu filmde de olduğu belirlenmiştir.

Abstract

Cinema is a narrative tool that teaches social events to the masses. Cinema has formed political, economic and social events since its birth, depending on the elements of the structure it is in, either as it is or by giving its main idea with a new style. This situation has also revealed the representation of the real relationship of cinema from different angles, especially the documentary film. with the fact that the Srebrenica genocide, which occurred in 1995, was recently shown in the vision, the function of telling the truth of films has also begun in the cinema of Bosnia and Herzegovina. in 2021, the screen projected “Where are You Going Aida?” the film has conveyed the recent history of Bosnia and Herzegovina to its audience sociologically. In this research aimed at Deciphering the genocide in the cinema of Bosnia and Herzegovina, it was included among the findings obtained from the literature review that the country developed under the umbrella of Balkan cinema, directors transferred the historical process to their films, there was a longing for the former Yugoslavia. In addition, although it seems that the directors made films on different themes, it turned out that they could not get far away from these 2 elements. At the end of the sociological film analysis conducted in this research, “Where Are You Going, Aida?” it has been determined that the social and historical background of the country is reflected to the audience in the documentary film genre in his work. It was understood that characters, value judgments and other social relations were also represented in accordance with Bosnia and Herzegovina. Finally, it has been determined that Yugo-nostalgic elements, which have recently started to be studied in the cinema of Bosnia and Herzegovina, are also present in this film.

Anahtar Kelimeler

Soykırım, Balkanlar, Bosna-Hersek, Sinema, Srebrenitsa

Keywords

Genocide, Balkans, Bosnia-Herzegovina, Cinema, Srebrenica

^a Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü. Sivas/Türkiye. Assistant Prof., Sivas University, Faculty of Communication, New Media and Communication Department, Sivas/Türkiye. E-mail: nihalacar@cumhuriyet.edu.tr.



Bu makale Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License ile lisanslanmıştır.

İctimaiyat Dergisi, lisanslama politikası ile telif hakkının ve kullanıcı haklarının açık olmasını sağlar. Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlar. / Journal of İctimaiyat Magazine ensures that copyright and user rights are open with its licensing policy. Author(s) publishing with the journal retain(s) the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

1. Giriş

Balkanlar, dünyanın Avrupa kısmında yer alan Doğu ve Batı medeniyetlerinin arasında kalmış bir coğrafyadır. Uzun yıllar farklı siyasi düzenlerde yönetilmiş olan bu ülkede gelişme her açıdan diğer yerlere göre daha yavaş olmuştur. Sinema da bu alanlardan birisi olarak belirginleşmiştir. Sinema bir sanat ve dil olarak ilk olarak Fransa'da 1895'te doğmuştur. Yine aynı yıllarda başlayarak 1915 yılına kadar Lumiere kardeşler tarafından hem teknik hem de dil olarak geliştirilmiştir. Çok kısa süre sonra da diğer Avrupa ülkeleri ile Osmanlı, Avrupa ve Afrika kıtalarına kadar gitmiştir. Sinemanın doğuşundan yaklaşık 20 yıl sonra I. Dünya Savaşı'nın başlaması, tam gelişme evresinde de II. Dünya Savaşı bu sanatın diğer kalan ülkelere yayılmasında olmasa da ilerlemesi üzerinde olumsuz etkiler ortaya çıkartmıştır. Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti (YSFC) sinemadaki bu genel durumun yansıdığı ülkelerden birisidir. Federasyon Cumhuriyetine sinema diğer Avrupa ülkeleri ile eş zamanlı olarak gelse de gelişmesi aynı çizgide ilerlememiştir.

Balkanların tıpkı yönetim şekli gibi sineması da YSFC altında toplanmış, ülkeler kendi film üretiminde serbest bırakılmıştır. Ülkelerin film yapımına finanslarının ya da teknik imkanlarının yetmediği durumlar da ise federal yapı devreye girmiştir. Sırbistan, Hırvatistan, Kuzey Makedonya, Karadağ, Slovenya ve Kosova gibi Bosna-Hersek'te de sinema YSFC çatısı altında gelişmiştir. Bu duruma bağlı olarak en başından beri kendiliğinden ortaya çıkan bir Bosna-Hersek sinemasının varlığından bahsetmek doğru bulunmamaktadır. Yönetimdeki federal yapının ikliminden Balkan Sineması da etkilenmiştir. Ama Balkan sinemasına en ağır darbelerden birisi YSFC'nin dağılması ile vurulmuştur.

YSFC'nin sonlanması ile Sırlar Bosna-Hersek'in topraklarının kendilerinin olduğunu iddia etmiştir. Uzun yıllar bir arada tek bir federal yapıda yaşayan 2 ülkede etnik ve dini sorunlar baş göstermiştir. Sırların, Müslümanlara olan nefreti toprak işgali kisvesi altında Bosna Savaşı'nı getirmiştir. 6 Nisan 1992'de başlayan savaş, 14 Aralık 1995'te Dayton Barış Antlaşması ile son bulmuştur. Dönemin Bosna-Hersek Cumhurbaşkanı Aliya İzzetbegoviç'in de söylediği gibi savaşın kazananı olmamıştır. Çünkü savaşın sonu dünyanın sessiz kaldığı bir katliam ile bitmiştir. Bosna-Hersek dünya tarihinin en acı olaylarından birisine şahitlik etmiştir: Srebrenitsa Katliamı.

Sinema toplumsal ve siyasal olayların hem bilgilendirilmesinde hem de tarihsel-sosyal unsurları yansıtacak şekilde temsil edilmesinde kullanılan en gerçekçi sanatlardandır. Srebrenitsa katliamı, 2021 yılında ilk kez Bosnalı Müslüman yönetmen Jasmila Žbanić beyaz perdeye yansıtmıştır. "Nereye Gidiyorsun Aida?" filmi ile Srebrenitsa katliamının nasıl gerçekleştiği, kimlerin neler yaptığı, neler yapmadığı, olayların sosyal ve toplumsal açıdan ne gibi yankılar uyandırdığı sinematografi ile verilmeye çalışılmıştır. Bu açıdan sinemanın gerçekleri ortaya çıkartmak gibi bir derdinin de olduğu söylenebilmektedir. Bu araştırma "Nereye Gidiyorsun Aida?" filminin sosyolojik analizini yaparak, Srebrenitsa katliamının sinemasal anlatı yapısını tarihsel süreç içinde ortaya koymayı amaçlamıştır. Bunun yanında bu araştırma, başta alanda çok fazla eksikliğin bulunduğu Balkan sineması, Bosna-Hersek sineması ve son film çalışmalarında yeni yeni dillendirilmeye başlanan Yugo-nostalji kavramlarının teorik çerçevesi hakkında da bilgi sunmayı amaçlamaktadır.

2. Literatür Taraması

Araştırmanın bu kısmında yer alan alt başlıklarda sırası ile soykırım kavramının ne olduğu, Bosna-Hersek'in coğrafi, tarihi, sosyo-ekonomik durumu, Srebrenitsa soykırımının tarihsel arka planı ve son olarak da Bosna Hersek sinemasının kuramsal çerçevesi verilecektir.

2.1. "Soykırım" Kavramını Tanımlamaya Çalışmak

Kelime olarak soykırım Yunanca, Latince ve Fransızca dillerinin birlikteliğinden ortaya çıkmıştır. Soykırımı dilbilim açısından Yunanca "genos" (ırk, kavim), Latince caedere eylemlerinden türetilen "cide" (öldürme) sözcüklerinin oluşturduğu, Fransızca bir kelime olarak kabul edilen genocide (jenosid) kavramının Türkçe karşılığıdır (Taşyaran, 2017, s. 6). Tarihsel köken olarak yeni bir kelimedir ve 20. yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Uluslararası bir suç olan soykırımının ne olduğunu anlatmak için ilk dönemlerde çoğunlukla genocide kelimesi kullanılmıştır. Özellikle savaş döneminde insanların ortada bir neden yokken öldürülmesi ya da çeşitli nedenler ile yaşam şekillerinin zorbalık ile engellenmesi Winston Churchill tarafından "isimsiz bir suç" olarak atfedilmiş, II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında sıklıkla bu niteleme kullanılmıştır.

Kavram ilk dönemlerinde "isimsiz bir suç" olarak açıklanmış olsa da bir Polonyalı Rafael Lemkin'in 1946 yılındaki çalışmasında ilk kez "soykırım" olarak adlandırmıştır (Erickson, 2017, s. 112). Lemkin'e (1946, s. 227-230) göre soykırım; ulusal, ırksal ve dinsel gruplardan oluşan tüm nüfusun biyolojik ve kültürel olarak tamamen yok edilmesi olarak tanımlanmaktadır. Uluslararası bir suç olarak kabul edilen soykırım; Tiran katli, cinayet, baba katili gibi kelimelerin eş anlamlısı olarak kabul edilmektedir (Lemkin, 1946, s. 227). Soykırım kavramı ilk kez Lemkin'in "Axis Rule in Occupied Europe" (İşgal Altındaki Avrupa'da Mihver Güçlerinin Yönetimi) isimli kitabında kullanılmıştır. Kavrama yönelik ilk bilimsel çalışmalar ise yine Lemkin'in Milletler Cemiyeti'ne sunduğu raporun ve ardından da Polonya Uluslararası Hukuki İş Birliği Komisyonu'na kabul edilmesi ile başlamıştır (Moses, 2010, s. 30).

Soykırım en genel ve açık tanımı ile önceden belirlenen hedeflere ulaşmak için planlanmış ve belirli bir grubun tamamen ya da büyük bir kısmının çeşitli yöntemler ile öldürülerek yok edilmesi olarak açıklanabilmektedir. İlk soykırım örneğinin Adolf Hitler'in yaptığı planlanmış öldürmeler olduğu vurgulansa da bu çeşit olayların varlığına daha önceki yüzyıllarda rastlanmıştır. M.S. 72'de Kudüs'ün ortadan kaldırılması, M.Ö. 146'da Kartaca'nın yıkılması, Cengiz Han'ın savaş seferlerinde sivil halka kötü davranması bu duruma örnek olarak verilebilmektedir (Taşyaran, 2017, s. 6).

Soykırım ilk ortaya çıkışından itibaren günümüzü de kapsayacak şekilde bir hukuk terimi olarak kullanılmaktadır. Birleşmiş Milletler (BM) Genel Kurulu 11 Aralık 1946 tarihindeki toplantısında soykırım suçunun cezalandırılmasının uluslararası bir mesele olduğunu kabul etmiş ve soykırımın yine bir suç olduğu resmi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir (Tulun, 2022, s. 3). 2 yıl sonra Aralık 1948'te BM Genel Kurulu Soykırım Suçunun Önlenmesi ve Cezalandırılması Sözleşmesi'ni hazırlamış, 1951'in ocak ayında ise yürürlüğe girmiştir. Sözleşme 140 farklı ülke tarafından onaylanmıştır. Sözleşmenin 2. maddesinde soykırımı oluşturan eylemler;

(a) Ulusal, etnik, ırksal ya da dinsel bir öbeğin tümünü ya da bir bölümünü yok etme niyetiyle grup (öbek) üyelerinin öldürülmesi,

(b) Grup üyelerine fiziksel ya da psikolojik olarak zarar verilmesi,

(c) Grubun, kısmen ya da tamamen ortadan kaldırılacak şekilde kötü yaşam koşullarına maruz bırakılması,

(d) Grup içi çoğalmaya engel olunması,

(e) Grupta yer alan çocukların başka bir gruba verilmesi olarak sıralanmıştır (Soykırım Suçunun Önlenmesi ve Cezalandırılması Sözleşmesi, 1951, s. 1).

Sözleşmenin diğer bentlerinde soykırımı gerçekleştirenlerin şahıs, kamu görevlisi, devlet adamı olmasına ve bu suçun din, ırk, siyaset gibi nedenlerden dolayı işleme gerekçesine bakılmaksızın uluslararası bir ceza mahkemesi tarafından yargılanacağı da yer almıştır. Soykırım, yapan kişi ve yapılan eylemin hangi yolla gerçekleştiği fark etmeksizin insanların topluca öldürülmesi ile sonuçlanmaktadır. Sonuç hep aynı olsa da soykırım farklı unsurlar ile planlanmış bir şekilde uzun ya da kısa vadede gerçekleştirilebilmektedir. Lemkin (2002, s. 29-34), soykırımın yapılmasını; kültürel, fiziksel, siyasi, ekonomik, sosyal, biyolojik ve dini olmak üzere 7 farklı sınıfa ayırmıştır. Lemkin bu sınıflandırmayı Hitler'in Yahudilere uyguladığı katliamları temel alarak yapmıştır. Kültürel soykırım, Yahudilerin sanatsal ürün vermesine zorluk getirilmesi, özgür düşüncenin eserlere yansımalarının engellenmesidir. Fiziksel soykırım; grupların temel besin ihtiyaçlarından kasıtlı olarak uzak tutulması yine barınma, ısınma ve hijyen gibi en insancıl gereksinimlerinin karşılanmaması, grupların uzun vadede yavaş yavaş ölüme terk edilmesi, siyasi soykırım; Batı Polonya ile Fransa'nın bazı bölgelerinde Nazi ideolojisinin zorla kabul ettirmeye çalışılması, bu amaca yönelik partilerin kurulması, ekonomik soykırım; baskı altına alınan halkın fakirleştirilmesi, mallarına el konulup Almanlara verilmesi, sosyal soykırım; aydınlara karşı katı saldırıların gerçekleştirilmesi, işgal edilen bölgelerde Alman hukuku ve dilinin yaygınlaştırılması, biyolojik soykırım; doğum oranların sıfırlanması, grupların çocuk sayısının azaltılması, grupların cinsel hayatını engellemek için erkek nüfusun başka yerlere gönderilmesi; dini soykırım ise grupların başka inançlara zorlanması ve bireysel zevklerin ön plana çıkarılarak ahlaki yozlaşmanın gerçekleştirilmesidir. Lemkin'in (2002) sınıflandırması ile soykırımın aslında sosyal, toplumsal ve bireysel açıdan insanı ilgilendiren her alanın kullanılarak yapıldığı ve sonuçlarının da telafi edilemeyecek izler bıraktığı anlaşılmaktadır. Bazı sınıflandırmaların ise diğerlerine kıyasla soykırımın daha hızlı yapılmasına neden olduğu söylenebilmektedir. Fiziksel soykırım, kültürel soykırıma göre grupların daha hızlı yok olmasına neden olmaktadır. Bir insan susuzluğa 3-7 gün arasında direnebilmekte iken kültürün farklılaşp, yozlaşması yıllar alabilmektedir.

Stanton (1994, s. 2-4) yukarıda Lemkin'in (2002) sınıflandırmasında, açıkladığı türlerin ilk ve en önemli amacı olan grupların ortadan kaldırılmasına bağlı olarak bir soykırım olayının 7 aşamada gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Bunlar aşağıda sıralanmıştır;

- **Sınıflandırma:** İnsanların din, ırk, kültür ve değer yargılarına göre "biz ve onlar" şeklinde ayrılmasıdır. Bir toplumda karma olarak yaşayanların soykırıma uğrama olasılığı daha yüksektir. Bölünmüş bir topluluğu kontrol etme gücü de daha baskındır.
- **Sembolleştirme:** Grupların, etnik kökenleri, dinleri ve ırklarının nefret içeren semboller ile birleştirilip kullanılması ve gruplara bunların dayatılmasıdır.
- **İnsanlıktan uzaklaştırma:** Grupların insanlığının inkâr edilmesi ve öldürülmelerinin gerekli olduğunun dillendirilmesidir. Dinin de bu aşamada bir sömürü aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Çünkü bu grupları öldüren kişiler ceza almayıp, "Kutsal İnsan" olarak nitelendirilmektedir.
- **Örgütlenme:** Sadece devletlerin değil nefret kitleleri ile normal halkın da grupları yok etmek amacı ile bir araya gelip, kolektif soykırım yaptığı aşamadır. Teknolojinin silahlanmaya sunduğu olumsuz gelişmeler, örgütlenme aşamasını kolaylaştırmaktadır.

- **Kutuplaşma:** Düşünce, ırk, din, etnik köken olarak grupların aşırı ve keskin bir şekilde ikiye ayrılmasıdır. Bu aşamada soykırımcıların gruplara karşı intikam duyguları daha yoğunlaşmaktadır.
- **Özdeşleşme:** Grupların soykırımı etnik, dini ve coğrafi olarak hazırlandıkları aşamadır. Bu planlama aşamasında, çıkarılan bir harita ile sistemli bir ön hazırlık yapılmakta, grupların toplu listeleri hazırlanmakta ve son olarak ise kişiler evlerinden alınıp topluca katledilecek yerlere getirilmektedir.
- **İmha ve İnkâr:** Grupları insan olarak değil de bir cansız nesne ya da Hitler'in nitelemesi ile "iğrenç böcek" olarak görenlerin topluluğu ortadan kaldırması diğer ifade ile imha etmesidir. Ortada bir insanın varlığından bahsedilmediği için de bu eylem bir cinayet olarak kabul edilmemekte, inkâr edilmektedir.

2.2. Borsa-Hersek Hakkında Genel Bilgiler

Bosna-Hersek; Balkan coğrafyasının kuzeybatısında, Hırvatistan'ın kuzeyinde ve batısında, Belgrad ile Sırbistan'ın doğusunda, Karadağ'ın ise güneyinde yer alan bir Avrupa ülkesidir. Bosna 14. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar bağımsız bir krallık olarak kendi başına hüküm süren bir devlet olmuştur. Osmanlı döneminde 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet 1463'te önce Bosna sonra 1482'de Hersek'i fethetmiş ve ülke iki ayrı sancak iken 1580 yılında Bosna-Hersek olarak birleştirilmiştir (Erzen, 2022, s. 412). Ülke 400 yıla yakın Osmanlı himayesinde var olmuştur. 2 bölüm de aynı ülkenin farklı coğrafi alanlarında yer almaktadır. Ülkenin Bosna kısmı Verbaç, Sava ve Drina nehirlerinin sınırlarındadır. Bu alanlar ülkenin kuzey yerine yani diğer bir ifade ile geniş kısmına kadar yayılmıştır. Hersek kısmı ise diğer kısımdan daha küçük olarak Güneydeki Neretva Irmağı'na kadar olan alanı kapsamaktadır. Ülke günümüzde Bosna ve Hersek olarak Osmanlı döneminde 2 bölümden oluşturulan bir bütün olarak kabul edilmiştir (Kurahuvic, 2018, s. 41).

Bosna, İllirya kökenli bir kelime olarak ismini Sava Nehri ile birleşen Bosna ırmağından, Hersek ise 15. yüzyılda Bosna krallığına ayaklanan kendini St. Sava Dükü olarak duyuran ve "Stjepan Vukcic'in Toprağı" anlamına gelen Hersegovina'dan almaktadır (Karaman, 1992, s. 1). Ülkenin isminin Türklerin "para yok, hersek çok" söylemi ile fethettikten sonra verildiğine yönelik vurgular da mevcuttur. Bosna-Hersek sadece dil açısından değil kültürel açıdan da Türk kültürüne yakın bir ülke olarak bilinmektedir (Orhanlı, 2020, s. 3). Bosna-Hersek'in başkenti olan Saraybosna, "Bosnasaray"dan gelmektedir ve Türkçe bir kelimedir (Erzen, 2022, s. 142). Bosna-Hersek'in başkenti ise Saraybosna'dır ve ülkenin en büyük şehridir. Saraybosna, Bjelasnica, Igman ve Trebevic dağları arasındaki Saraybosna Ovası'nda yer alan Bosna Irmağı'nın Miljacka Irmağı ile kesiştiği alanda bulunmaktadır.

Eski Yugoslavya'nın toplam ihracatının %40'ını gideren ve ekonomik bakımdan en önemli cumhuriyetlerinden birisi olan Bosna Hersek (Potriç, 2012, s. 73) Avrupa sınırlarında bir tarih barındıran, coğrafi konumunun da etkisiyle sınırları çok önceki yüzyıllarda şekil almış bir ülkedir. Bu özelliklerinden dolayı tarihin ilk dönemlerinden itibaren Bosna-Hersek'te farklı etnik grup yer almıştır. Slavlardan gelmesine rağmen etnik gruplar; kültür, din ve mezhep farklılığından dolayı Müslüman Boşnaklar, Ortodoks Sırp ve de Katolik Hırvatlar olarak 3'e ayrılmıştır (Yıldırım, 2019, s. 10). Bosna Hersek halkının %44'u Boşnak, %31'i Sırp, %17'si ise Hırvat halktan oluşmaktadır (Semercioğlu, 2017, s. 1340). Ülke tarihi boyunca çok farklı medeniyet ve dinleri coğrafyasında barındırmıştır. Geçmişten günümüze İslam, Hristiyanlık, Yahudilik dinleri ile etnik açıdan ise Boşnak, Sırp, Hırvat, Yahudilerini sınırlarında bulundurmıştır (Yıldırım, 2019, s. 78).

18. yüzyılda Osmanlı'nın Avusturya, Venedik ve Rusya ile yaptığı savaşlar, Bosna-Hersek'in bu siyasi, etnik ve sosyo-kültürel yapısında olumsuz etkiler bırakmıştır. Belgrat Antlaşması ile bugünkü Bosna-Hersek'in kuzey sınırı belirlenmiştir. Bosna-Hersek, 1878-1918 yılları arasında 40 sene boyunca Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun egemenliğinde var olmuştur. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Bosna'nın 26 Ekim 1918'de Sırp, Hırvat ve Sloven krallığının bir parçası olarak Sırbistan ile birleştirildiğini duyurmuş ve doğrudan Bosna-Hersek'ten uzaklaşmıştır. 1 Mart 1992'de Bosnalı Müslümanlar ve Hırvatlar bağımsızlık referandumu düzenlemiş, %99,7 oyla Yugoslavya'dan ayrılmıştır. Ardından 5 Nisan 1992'de Bosnalı Müslümanlar ve Hırvatlar Büyük Mecliste Bosna Hersek'in bağımsızlığını resmen ilan etmiştir. Aynı yıl (1992) içerisinde ardı ardına tanınmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında teknoloji ve sanayi alanında gelişmeye başlayan ülkeyi Avrupa Birliği, Hırvatistan, ABD'de ve diğer 109 de tanımıştır (Poriç, 2012, s. 46).

2.3. Bosna Savaşı'nın Sonu: Srebrenitsa Soykırımı

Yugoslavya'nın dağılmasının ardından Sırlar, Bosna-Hersek'i kendi bünyelerine katmak üzere harekete geçmiştir. Sırlar, Bosna-Hersek Sırp Cumhuriyeti'ni ilan ederken aslında gelecekte bir savaşın olabileceğine ihtimal vermiştir. Çünkü Boşnaklar ve Hırvatların duyurduğu bağımsızlığı ilk andan itibaren geri çekmesini istemiştir (Taşyaran, 2019, s. 79). Dönemin Cumhurbaşkanı Aliya İzzetbegoviç'in bu isteği kesin bir şekilde reddetmesinin ardından savaş resmen başlamıştır.

Bosnalı Sırlar, Bosna-Hersek'in bağımsızlığının ilan edilmesini kabul etmemiş, ülkenin topraklarını Sırbistan ile birleştirmek amacıyla 1992-1995 yılları arasında 3 yıl sürecek Bosna-Hersek Savaşı'nı ilan etmiştir. Bosna-Hersek'te kendi sınırları içinde kendi etnik yapısı ile bir iç savaş başlamıştır. Görünüşte savaşın sebebi sadece Sırlar tarafından Boşnaklar ve Hırvatların bağımsızlığının kabul edilmemesi olarak açıklansa da nedenler çok daha eskiye dayanmaktadır. En baştan itibaren Yugoslavya'nın dağılması ile Sırlar, Bosna-Hersek'te yer alan diğer 2 etnik kökeni göç, dini değişim ve sosyo-kültür politikalar ile asimile etmek istemiş, bunu da yine çatışmadan, sistematik bir şekilde uzun vadede yapmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren Bosna-Hersek'te izlenen Sırplaşma politikasının çıktısı olan "Büyük Sırbistan" projesinin gerçekleştirilmek istenmesi Bosna Savaşı'nın tek gerçek nedenidir (Ünlü, 2020, s. 44). Bu savaş projesi ile bütün Müslümanların bölgeden çıkartılması hedeflenmiştir.

Bosnalı Müslümanlar 1992 referandumunun ardından kazandıkları bağımsızlık sonucunda Sırların kötü muamelesi ve işkencesine maruz kalmıştır (Yıldırım, 2019, s. 13). Avrupa ülkeleri ile ABD'de Hırvatistan ve Slovenya'nın bağımsızlığına destek vermiştir. Savaş dönemi boyunca Bosnalı Müslümanlara yapılan zulümlere karşı Avrupa ve ABD tepki vermemiş, gizliden desteklemiştir. Avrupa Topluluğu (AT) ve ABD tarafından bağımsız bir ülke olarak tanınan ve BM'ye de üye olan Bosna-Hersek, II. Dünya Savaşı'ndan sonra toplanma kampları, soykırım ve işkencelerin yeni adresi olmuştur. BM, üyesi Bosna-Hersek'i korumakla sorumlu iken ne olduğu anlaşılamayan kararlar vererek görevini de yerine getirmemiştir (Poriç, 2012, s. 55).

43 ay boyunca süren Bosna Savaşı'nda, Sırlar 200.000-250.000 Bosnalı Müslümanı sistematik ve planlanmış bir şekilde katletmiştir (Alp, 2017, s. 153). Vefat sayılarının artması üzerine Bosna-Hersek hükümeti mazlumların korunması ve Srebrenitsa kasabasının boşaltılmaması için BM'den bu alanın "Güvenli Bölge" olarak ilan edilmesini talep etmiştir (Dikici, 2016, s. 195). BM tarafından Srebrenitsa Güvenli Bölge olarak ilan edilmiş ve Müslümanların Sırlardan

korunması için 400 Hollandalı asker bu kasabada görevlendirilmiştir. Srebrenitsa'nın yanında BM, Zepa ve Garozde'yi de Güvenli Bölge olarak ilan etmiş, alana Barış Gücü gönderilmiştir. 11 Temmuz 1995'te Mladiç, Büyük Sırp projesini uygulamak üzere Srebrenitsa kasabasına girmiş, Hollandalı askerler ile benzin pazarlığı yaparak Bosnalı Müslümanları sözde kendi korumak için almıştır. Yaklaşık 25.000 Bosnalı Müslüman Mladiç tarafından alınmış ve yetişkin erkekler otobüslere bindirilmiştir (Şehitoğlu, 2021, s. 253). Hollandalı askerler koruması altında bulunan Bosnalı Müslümanları, korumak yerine Sırlarla iş birliği yaparak soykırımın başlamasına katkıda bulunmuştur. Aslında Hollandalı askerlerin, Bosnalı Müslümanları ne kadar koruduğu da ortadadır. Nitekim Güvenli Bölge'de olan sivil halkın açlıktan vefat etmesi, susuz kalması, kadınların Sırp askerleri tarafından tecavüze uğratılması, ilaç yardımlarının yapılmaması bunların hepsinin Hollandalı askerler tarafından karşılanması gerekirken, hiçbiri yapılmamıştır. Srebrenitsa kasabasına sığınan sivil halk, Hollandalı askerler ve Sırların iş birliği ile yavaş yavaş soykırımın bir çeşidi olan fiziksel soykırıma maruz bırakılmaya başlanmıştır. Hollandalı Komutan Thom Karremans hem koruması altındaki sivilleri hem de bölgeyi Mladiç'e teslim etmiştir. Mladiç, etnik temizlik amacıyla gerçekleştirdiği ve BM'nin de korumadığı Bosna Savaşı, Srebrenitsa Soykırımı ile sonuçlanmıştır (Poriç, 2017, s. 48).

Soykırım 72 saat sürmüş ve sivil erkeklerden 8.373 kişi katledilmiştir (Dikici, 2016, s. 205). Kendi çabaları ile soykırımdan kaçmaya çalışanlar da olsa maalesef sonuç çok değişmemiştir. 11 Temmuz'da "Ölüm Yürüyüşüne" çıkan 15.000 Müslüman'dan da sadece 5.000'i Sırp bombardımanını yeneren Tuzla şehrine ulaşmıştır. Tüm bu yaşam mücadelesine rağmen Srebrenitsa'da yapılan soykırıma "Gönüllü Ruslar ile Gönüllü Yunanlılar" da katılmış ve Mladiç'in emrinde komuta olmuştur (Alp, 2017, s. 170). Dünyanın sessiz kaldığı, inancından dolayı kadın, erkek, çocuk ve yaşlıların katliama uğratıldığı Srebrenitsa Soykırımı, Kerbela'dan sonra Müslümanların yaşadığı en acı olay olarak literatürde yer edinmiştir (Ünal, 2006, 173).

Savaş her açıdan yeni bağımsızlığını kazanan Bosna-Hersek'in gerilemesine neden olmuştur. Ülkede ekonomik liberalleşme ve serbest piyasaya geçiş durmuş, tüm tarihi alanlar tahrip edilmiş, yeni şekil almaya başlayan teknolojik ilerleme silikleşmiştir. Sırların, Bosnalı Müslümanlara uyguladıkları soykırım ulusal ve uluslararası medyada da yer almaya başlayınca NATO oldukça geç gelen bir girişimde bulunarak 14 Aralık 1994'te Paris'te Dayton Barış Anlaşması'nı hazırlamıştır. Bu anlaşma ile savaş gönülsüz de olsa Batı tarafından resmen sona erdirilmiştir. Anlaşma ile ülke Bosna-Hersek Federasyonu (%51,46), Sırp Cumhuriyeti (%48,52) ile Brčko ilçesi (%0,02) olarak 3'e ayrılmıştır. 3 bölge de kendi yönetimini kendisi yapmaktadır. Güncel olarak Bosna-Hersek'in nüfusunun %50,11'ini Boşnaklar, %30,78'ini Sırlar ve %15,43'ünü de Hırvatlar oluşturmaktadır. Dayton Antlaşması ile en kısa zamanda savaşın durdurulması ve bölgede gruplar arasında kalıcı barışın gerçekleşmesi hedeflenmiştir. Fakat anlaşma Bosna-Hersek'in siyasi ve idari mekanizmasını karmaşıklaştırmıştır. Günümüzde de bu durumun ülkenin ekonomik ve hukuki gelişimi için bir engel olduğu kabul edilmektedir (Battal, 2021, s. 299).

3. Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti Gölgesinde Bosna-Hersek Sinemasının Gelişimi

Yugoslavya, farklı dönemlerde farklı isimlerde ve farklı yönetimlerle kurulmuş bir Balkan ülkesidir. 400 yıldan fazla Osmanlı himayesinde barış içinde yaşayan Yugoslavya, 1918'de I. Yugoslavya olarak Osmanlı'dan ayrılmış, Sırp-Hırvat ve Sloven (Yugoslavya) krallığı ile kendi homojen yapısını kurmuştur. Yeni kurulan bu krallığa Almanya, Hitler döneminde savaş

yapacağını duyurmadan işgal etmiştir. Savaş sonrası krallık, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti (YSFC) olarak duyurulmuş ve 1992 yılına kadar 7 farklı ülkenin beraberliğinden oluşan bir yapı benimsemiştir. YSFC çatısı altında; Sırp, Hırvat ve Slovenlerin dışında, Makedon, Karadağ, Kosova ile Bosna-Hersek'e de cumhuriyet statüsü tanınmıştır. YSFC, 1950-1980 döneminde uygulanmış olan "sosyalist özyönetim sistemi" ile yönetilmiştir. Bu sistemde bütün ülkeler kendi iç konularında bağımsız, dış konular da ise YSFC ile ortak karar almıştır.

Etnik, din, mezhep ve kimlik açısından farklı renkleri bir arada toplayan YSFC, Cumhurbaşkanı Tito'nun hoşgörüsü, barış, sevgi politikası ile tek bir federal yapı olarak hüküm sürmüştür. YSFC, çok ülke tek parti düzeni içinde Tito'nun vefatına kadar bu şekilde hem kendini yönetmiş hem de diğer cumhuriyetlerin kendi kendini yönetmesine izin vermiştir. Fakat YSFC'de Tito'nun ölümü ile başlayan etnik çekişmeler ile 1989'ların sonunda görülen ekonomik ve siyasal bunalım cumhuriyetlerin birlik anlayışını sarsmış ve 1990 yılında çok partili düzene geçilmesi kararlaştırılmıştır. En son 3 Haziran 2006'da Karadağ'ın da referandum ile bağımsızlığını ilan etmesi ile YSFC dağılmıştır.

Balkan coğrafyasının etnik ve idari yapısındaki çeşitlilik ilk dönemlerinden itibaren sinemaya da yansımıştır. Çünkü YSFC içinde yer alan cumhuriyetlerin sinema tarihi doğrudan federasyon içinde gelişmiştir. Bosna-Hersek sineması da YSFC içinde doğmuş ve federasyon yıkılana kadar burada gelişme göstermiştir. Buna bağlı olarak da en başından beri saf bir Bosna-Hersek sinemasından bahsetmek mümkün değildir. Bosna-Hersek sinemasının tarihi ve ilerlemesi doğrudan YSFC içinde başlamış ve ardından Post-Yugoslav sinema içinde varlığını devam ettirmiştir. Buna bağlı olarak Bosna-Hersek sinemasının gelişimini anlamak Yugoslavya sinemasının gelişimini anlamak ile doğru orantılıdır. Bir bütün içinde Balkan ülkelerinin yaşadığı tüm tarihsel süreç sinemalarına da yansımıştır. Bu coğrafyada sinema; YSFC ve Post-Yugoslav dönemi olmak üzere 2 tarihsel süreçte kendine has yapısını tamamlamıştır:

3.1. YSFC Döneminde Balkan Sineması

YSFC'de sinema tıpkı Osmanlı da olduğu gibi ilk olarak devlet elinde şekil almıştır. Fakat YSFC'nin sosyalist özdenetim modeli doğası gereği ilk olarak cumhuriyetlerin kendi kendilerine yetmesi anlayışını benimsediği için sinemada da bu izlere rastlanmaktadır. Bunun yanında yine de YSFC, 1950-1980 yıllarında tüm sosyo-ekonomik alanlar ile siyasal ve kültürel ilerlemede cumhuriyetlerine belirli yere kadar gelişmeleri için yardım etmiştir. Sinema da bu kadar gelişmenin dışında bırakılmamıştır. 1956'da "Yugoslavya Sinema Yasası" kabul edilmiştir. Federal Cumhuriyet içinde yer alan tüm ülkelerin sineması genel olarak 1991 yılına kadar "Yugoslav Sineması" adı altında bir bütün olarak yer almıştır (Tunç, 2020, s. 149). Yasa, federal cumhuriyetin sosyalist özdenetim modeline göre yapılandırılmıştır. Bu açıdan yasa, 2 açıdan değerlendirilmektedir. İlkinde yasada devletin sinema üreticilerine fon ve finansal destek vermeyeceği kabul edilmiştir. Bu karar, hangi ülke olursa olsun sinemanın devlet tekelinden kopuşu, özgür oluşum sürecinin başlaması ve eleştirel sinema dilinin ortaya çıkması anlamına gelmektedir. Diğer açıdan ise Almanya'nın açtığı savaşla izlerini silmeye çalışan ve ekonomik, teknolojik açıdan da diğer ülkelerin gerisinde olan cumhuriyetlerde sinema devletsiz nasıl gelişecektir? YSFC sosyalist özdenetim modeli buna da vergileri yapılandırarak çözüm bulmuştur. Devlet desteğinin verilmemesi ile film üretimi, gösterimi, pazarlanması ve sayısının azalmaması için sektör çalışanlarının devlete vereceği vergi oranı %17 ile %20 arasında sabitlenmiştir (Akova, 2016, s. 35). Bu durum ilerleyen yıllarda cumhuriyetlerin ayrı ayrı kendi film stüdyoları ve film bütçelerine sahip olmasına katkı sağlamıştır.

Balkan coğrafyasının YSFC dönemine ait filmleri içerik olarak yakın geçmişin izlerini taşımıştır. Tito, sinemayı ilk dönemlerde güçlü bir propaganda aracı olarak kullanmış, 1945 yılında cumhuriyetin kültürel ve eğitim amaçlı kurulan ilk resmi film şirketi Avala açılmıştır (Kule, 2019, s. 32). Bu yapım şirketinde ilk olarak belgesel ve kısa filmler üretilmiştir. Çünkü ilk filmleri çeken yönetmenlerin çoğu da savaflara katılmıştır. Yugoslav sinemasında temsil edilen konu yaşanılmış bir şekilde yönetmenler tarafından aktarılmıştır. Diğer Avrupa ülkelerinin aksine sinemanın bir eğlence aracı olarak kabul görmediği Yugoslav sineması, gerçekliğin temsili üzerine kurulmuştur. Bu yüzden de gelişimi ve ilerlemesi diğer Avrupa ülkelerine göre yavaş seyretmiştir.

Yugoslav sineması öncelikli olarak Tito döneminde kurumsallaştırılmaya çalışılmıştır. Tito, sinemanın geliştirilmesi için bu sanata ilgisi olan yönetmenleri Prag Okulu'na eğitim almaları için göndermiştir. Bu dönem hem sinemanın öğrenildiği hem de pratik uygulamaların yapıldığı bir zaman dilimini kapsamıştır. Belgrat'ta sinema okulu ve film yıkama laboratuvarlarının kurulması ile de Yugoslav sineması artık diğer ülkeler ile ortak yapımlara başlamıştır.

1960 yılına kadar üretilen filmlerin çoğunluğu federal cumhuriyetin siyasi ve sosyo-ekonomik durumuna bağlı olarak eleştiriden uzak, belge türünde çekilmiştir. İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalgası'nın Yugoslav sinemasında hissedilmesi ile filmlerin temalarında da değişiklik olmaya başlamıştır. İşte 1960'larda başlayan bu dönem Yugoslav sinemasının "Altın Çağı" olarak kabul edilmiştir (Levi, 2007, s. 29). İtalya ve Fransa'nın sinema akımlarından etkilenen federal cumhuriyet dönemi yönetmeleri de sinema dillerini artık "Yeni Yugoslavya Filmi" olarak tanımlamaya başlamıştır (Kule, 2019, s. 34). Yugoslavya'nın sinema dilinin değişmesi yeni tür ve biçimlerde filmlerin üretimini sağlamıştır. Partizan filmleri tematik hale gelmiş, yönetmenler iç savaş ve Tito'nun başarılarını anlatan filmleri ile ulusal/uluslararası festivallerde ödüller almaya başlamıştır. Bu dönemin en önemli kazanımı ise kurulan film setlerine yurtdışından ekiplerin gelmesi ve Yugoslav sinemasının uluslararası alanda tanınırlığı olmuştur (Tunç, 2020, s. 132). Bitka na Neretvi (Neretva Köprüsü, Veljko Bulajiç, 1969) filminin 1969'da Oscar ödülünü kazanmasının ardından Yugoslavya'nın siyasi mücadelesi ile Tito'yu anlatan film sayıları artmış ve böylece Partizan film furyası ortaya çıkmıştır. Bu dönem filmlerinin partizan furya kapsamında propaganda amaçlı yapıldığı görülmektedir.

1970 yılından itibaren Yugoslav sinemasında Kara Dalga dönemi başlamıştır. Yeni film anlayışını benimseyen yönetmenler bu yıllarda filmlerin hem biçim hem de içeriğine kendilerini yansıtılmıştır. Kara Dalgacılar, katı sosyalist rejimden uzaklaşmak istemiş ve modern film üretimine başlamaya niyetlenmiştir fakat filmler, iktidar tarafından sansüre uğratılmıştır. Kara Dalga akımının yönetmenleri, partizan filmlerine eleştirel üretimlerinden dolayı Fransa ve ABD gibi diğer ülkelere göç ettirilmiştir (Karamuço, 2011, s. 134). Kara Dalga filmleri, YSFC'nin cumhuriyetlerden oluşan yapısına uygun düşmediği gerekçesinden ötürü baskı ile karşılanmıştır. Türk sinemasının da izlerinin görüldüğü 1970 Yugoslav sineması ailenin önemi ve kuşak çatışmalarını işleyen filmlerin üretimine başlamıştır (Akova, 2016, s. 41).

Prag Okulu döneminin 1980'lerde başlaması ile de Yugoslavya sineması yeni bir sürece girmiştir. Goran Paskaljevic, Slobodan Sijan ve Emir Kusturica'nın bulunduğu Prag Okulu yönetmenleri Yugoslav sinemasına yeni bir anlatı tarzı ile partizan filmlerini yeniden getirmiştir. Prag akımı ılıman eleştirileri ve iktidar için de tehlike taşımayan filmleri çekmeye devam etmiştir. Yugoslavya sineması, YSFC'nin dönemine kadar bu şekilde varlığına devam etmiştir. Son dönem sinemalarında belge filmlerinden sıyrıldığı ve yumuşak eleştirel filmlerin üretiminin

olduğu, Yugoslav Sineması kendi etnik yapısı gibi sinema tarihine de çeşitlilik getirmiştir. Bu dönem sinemasının siyasi şartlara göre şekillenmesi, filmlerde biçimin de bu yönde gelişmesini sağlamış bu durum ise uluslararası alanda tanınırlığı beraberinde getirmiştir.

3.2. Post-Yugoslav Sineması

Tito'nun ölümünden sonra federal cumhuriyette başlayan etnik üstünlük yarışları özellikle Slovenya, Hırvatistan, Makedonya ve Bosna-Hersek'te daha belirgin hale gelmiştir. 1991 yılında ilk olarak Slovenya, Hırvatistan ve Bosna Hersek bağımsızlığını duyurmuş ardından da diğer cumhuriyetler federal yapıdan kopmuştur. YSFC'de yer alan cumhuriyetlerin iç nedenlerinden dolayı savaşıp, bağımsızlıklarını ilan etmesi ile Yugoslav sinemasında yeni bir dönem başlamıştır: Post Yugoslav Sinema.

Post Yugoslav sinema, YSFC'nin dağılması ile Yugoslavya dönemine ait olayları temsil eden sinema olarak açıklanmaktadır (Yaykır, 2021, s. 42). Tito i ja (Tito ve Ben, Goran Markoviç, 1992) Yugoslavya'yı ve Tito'yu öznel açıdan anımsayan ve geçmişi sorgulayan ilk post Yugoslav filmidir. Post-Yugoslav sinemada ülkeler ayrılmış olsa da filmlerin temalarında savaş sorgulanmış, Yugoslavya ve Tito nostaljisi üzerine imgeler oluşturulmuş ve savaş sonrası dönemin insanlarda bıraktığı sosyolojik/psikolojik kalıntılar işlenmiştir (Tunç, 2020, s. 145). YSFC dönemi sinemasından farklı olarak post-Yugoslav sinemasında toplumsal gerçeklerin işlendiği bireysel konularda filmler üretilmeye başlanmıştır. İlk zamanlarında tarihsel gerçeklerin işlendiği Post-Yugoslav sinemasında 2000'lerden sonra sembolleşmeden vazgeçilip gerçekliğin temsili aranmaya başlamıştır (Uysal, 2016, s. 116). Yeni kurulan ülkeler bu dönem sinemasında savaşların anlamsızlığını, özellikle kadın ve çocuklarda meydana gelen travmalar ile tahribatı işlemiştir (Yiğit, 2019, s. 770).

Post-Yugoslav ülkelerinde ortaya çıkan sinemanın doğası Doğu-Batı etkisinden kalan tüm toplumsal dinamikler ile ilişkilidir (Yaykır, 2021, s. 42). Tarihinin ilk dönemlerinden beri hem farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan hem de farklı ülkelerin himayesinde yaşayan Balkanlarda saf bir kültür, ırk, din ve sosyo-kültürel yapının bulunmayışı YSFC, dönemine kıyasla bu aralıkta kedisini daha fazla hissettirmiştir. Balkan coğrafyası ne tam bir Doğu ne de tam bir Batı ülkesi olmuştur. Buna bağlı olarak da sinema bu arada kalmışlığı filmlerin karakterleri üzerinden vermiştir. Karakter, arada kalmışlığın etkisi ile ne yapacağına karar veremeyen, olayları yönetemeyen, kendileri başkalarına zarar verebilecek şekilde temsil edilmiştir. Özellikle 1980'lerde filmlerde karakterin metaforik olarak nerde olduğu netleştirilememiştir (Uysal, 2016, s. 119). Diğer dönem sinemasından farklı olarak karakter, lidere hayran bir şekilde verilmemiş, kendini sorgulayan bir şekilde kurgulanmıştır. Filmlerin temasal özellikleri aynı kalsa da karakterlerin konuyu sorgulamaları açısından yeni bir biçim getirilmiştir. Yine filmlerde ideolojik söylemlerden kopuşlar başlamış ve vahşi Balkan erkeği stereotipine tepki kurgulanmış, kadın, çocuk ve azınlıkların şiddetten uzak kalması yönünde yeni bir sinema dili oluşturulmuştur. Vahşi Balkan erkeği stereotipinin terk edilişi ile de Hollywood anlatım biçimi belirgin olmaya başlamıştır. Post-Yugoslav sinemasında anlatımın dili artık gerçekçi karakterler üzerinden klişeler yıkılarak yapılmaya başlanmıştır.

1980'li yılların sonunda yıkılan Berlin Duvarı'nın izleri de bu dönem sinemasını etkilemiş, Balkanların batıya olan yönü ile filmler çekilmiştir. *Sivi Kamion Crvene Boje* (Kırmızı Renkli Gri Kamyon, Srđan Koljević, 2004) filminde yeni bir biçim geliştirilmiştir. Filmde olaylar direk

verilmek yerine karşıtlıklar içinde işlenmiştir. Kamyon meraklısı taşralı bir erkek ile şehirli bir kadının beraberliği karşıtlıklar içinde ele alınmıştır.

Teknik açıdan YSFC, döneminde geliştirilen Balkan sineması Post Yugoslav dönemde daha çok karakter, tema, stereotip, mekân, gerçekliğin temsili, bireyselliğin ön plana çıkışı, savaşın sosyo/psikolojik etkileri, tarihsel sürecin yine bireysel olarak eleştirilmesi ile toplumsal gerçeklik ve fanteziler arasındaki geçişler üzerine kurgulanmıştır. Fakat filmlerin hemen hemen hepsi savaş sürecini konu alan 3 temel konu üzerine odaklanmıştır. Bunlar:

- 1- Yanlış anlaşılmalardan dolayı herkesi öldürmeye eğimli ana karakter
- 2- Savaş sonrası yaşanan sosyo-kültürel ve ekonomik çatışmalar,
- 3- Sistemik tecavüzler (Yiğit, 2019, s. 772-774).

Post Yugoslav dönem yönetmenlerin etnik çatışmalar ve milliyetçiliği bireysel olarak öne çıkarttığı ve sorguladığı dönem olarak dünya sinema tarihinde yer edinmiştir. Fakat dönemin sonuna doğru bu eleştirel yapı kırılmaya başlanmış ve eski YSFC dönemine özlem başlamıştır. Balkan sinemasında acıların unutulmadığı ama eskiye olan özlemin de belirginleşmeye başladığı yeni bir dönem doğmuştur: “Yugo Nostalji”.

4. Bosna-Hersek Sineması

Bosna-Hersek sineması diğer cumhuriyetler gibi federal cumhuriyetin çatısı altında Yugoslav sinemasında doğmuş ve gelişimini göstermiştir. Bu bağlılıktan ötürü Bosna-Hersek sineması tarihi Yugoslav sinemasından ayrı düşünülmemektedir (Panjeta, 2014, s. 119). Bosna-Hersek sineması yukarıda yer alan başlıklarda verilen tüm bilgilerin her aşamasında YSFC'nin sineması olarak adlandırılan Yugoslav sinemasının bir parçasıdır. Bu yüzden ilk ortaya çıktığı andan itibaren saf bir Bosna-Hersek sinemasının varlığından bahsetmek de olası değildir ki zaten ülke federal cumhuriyet içinde yönetilmektedir. Yine de YSFC'nin sosyalist özdenetim modeli sinema özelinde de ülkeleri ve Bosna'ya da özgür bırakmıştır. Özellikle Tito döneminde Bosna-Hersek sinemasının gelişmesi için daha fazla imtiyaz sağlanmış hatta sinema yasası ile kaldırılan fon desteğine rağmen ekonomik destek sağlanmıştır. Çünkü Bosna-Hersek etnik yapısı itibarıyla savaşlardan daha fazla etkilenmiş ve film üretimi için ayrı bir bütçe ayıramamıştır. Fakat savaştan yeni çıkmış bir ülkenin özellikle sinema tekniği açısından bağımsız olması imkansızdır. Bosna-Hersek sineması imkanlar dahilinde var olma mücadelesi vermiştir.1992 yılında bağımsızlığını kazanması ile YSFC'den ayrılan Bosna-Hersek, her açıdan yenilenme sürecine girmiştir. Siyasi düzensizlik, etnik çatışmalar, savaşlar ve soykırımlar çerçevesinde Bosna-Hersek son halini almıştır.

Bağımsızlık öncesi Bosna-Hersek sineması, yaşanan savaşların güç de olsa aşılmasını vurgulayan, kendi yapısına uygun hem ulusal hem de uluslararası filmler ile kendini göstermiştir (Akova, 2016, s. 43-44). Bosna-Hersek sineması ulusal kimliğin inşasını temel almıştır. Filmlerde işlenen konularda, doğu ve batı arasındaki bitmeyen arada kalmışlığı, her an ölümü yaşayacak karakterleri işlemiştir. Bu yüzden Bosna-Hersek sineması toplumun gelecek hayalleri ya da amaçlarını tema olarak konu edinmemiş, karakter üzerinden hayatta kalmanın dramatikliğini kurgulamıştır (Rawski & Roman, 2014, s. 197-198). Dönem sinemasının YSFC'den koptuktan sonra toplumsal olaylara daha çok yaklaştığı söylenebilmektedir.

Bosna-Hersek sineması, federal cumhuriyetin sosyalist özyönetim modelinin izin verdiği kadar kuramsallaşmaya çalışmıştır. İlk olarak Tito'nun ölümünden sonra Sutjeska Stüdyosu kurulmuş

ve film üretim süreci başlatılmıştır. Hemen ardından 3 yıl sonra da 1950’de bu stüdyonun temsilcileri Bosna-Hersek Sinema Emekçileri Derneği’ni (Birliđi-Udruženje filmskih radnika Bosne i Hercegovine) kurmuştur (Akova, 2016, s. 43). Yine aynı yıl Bosna Film şirketi kurulmuş ve belgesel film üretiminde başarılar sağlanmıştır. 1960’lı yıllarda ise belge filmlerden sıyrılarak artık savaş filmlerinin tüketimi için büyük prodüksiyonlu yapıtların üretimine geçilmiştir. 1970’lerde kara dalga, 1980’ler de ise Bosna-Hersekli yönetmen Emir Kusturica gibi uluslararası film festivallerinde ödüller toplamıştır. Bu parlak dönemlerden sonra 1990’ların hemen başında YSFC kendi etnik çatışmasını yaşamaya başlamıştır. Bağımsızlığını kazanan Bosna-Hersek artık sinema alanında özgür, desteksiz ve teknik açıdan da eksik bir ülke olarak yoluna devam etmiştir. Yaşanan Bosna Savaşı ile yönetmenlerin film üretim süreci durmuştur. Bir filmin üretim öncesi aşamasından tüketim kısmına kadar olan çalışanların hepsi savaşa katılmış, sinema da doğal olarak gerilemeye başlamıştır. 1996 yılında ise yeniden film üretim sürecine geçilmiş ama ilerleme zor olmuştur. Ademir Kenovic’in eseri olan Savrseni Krug (Kusursuz Çember, 1997) bu sancılı dönemin film yapıtı olarak Bosna-Hersek sinemasında yer edinmiştir. Film, Montreal Film Festivali’nde elde ettiği başarı ile Bosna-Hersek sinemasında genç yönetmenler dönemini başlatmıştır. Jasmila Zbanić, Aida Begić ve Danis Tanović başta olmak üzere birçok Bosnalı yönetmen filmin üretim zorluğundan gelen başarıdan beslenmiş ve uluslararası ortak film yapımına başlamıştır (Tunç, 2020, s. 144).

Bosna-Hersek sineması tarihsel sürecine bağlı olan, mizah ve ironiden doğan filmler üretmiştir. 2000’lerin başından 2012’ye kadar olan üretilen filmlerde ise ağırlıklı olarak yeni sosyo-politik düzenin izlerine rastlanmıştır (Rawski & Roman, 2014, s. 193). Sinemanın bu yeni düzeninde anlatı yapısının daha çok eleştirel bir karaktere büründüğü görülmektedir. Ognjen Sviličić’s 2007 yılında kaleme aldığı Armin filminde biçimin sunumu tüm bir Bosna-Hersek’in tarihini izleyiciye aktarmış ve geleceğini de sorgulatmıştır. Armin’de Bosna Savaşı’nda uzuvlarından bazılarını kaybeden karakterinin, Bosna-Hersek’in hasar görmüş ve eskisi gibi olmayan yeni yüzüne gönderme yapmıştır. Engelli karakter, ülkeyi vuran ve asla izi silinmeyecek hasarın temsili olmuştur.

Bosnalı yönetmenler 2000-2012 yılları arasında toplumsal eleştiri ve kaçış filmlerini Hollywood anlatı yapısında üretmiştir. Toplumsal eleştiri filmlerinde, ülkenin siyasi yapısındaki sorunlar, düzensizlikler, savaş sonrası insanların psiko-sosyal ve ekonomik durumu, dünyanın Bosna-Hersek’e sessiz kalışı, etnik farklılıklardan dolayı ortaya çıkan sorunların değiştirilemediği ele alınmıştır. Kaçış filmlerin de ise yönetmenlerin savaşın kalıntıları ile dolu toplumsal belleği unutturmaya çalıştığı görülmektedir. Bu filmlerde de dikkat çeken, temanın umutsuzluk içinde temsil edilmesidir. Dönemin bu tür filmlerinde Bosna savaşı işlenirse de sonraki süreç günlük yaşam içinde yine de bir şekilde verilmiştir. Burada bu filmlerin kaçış türüne uygunluğu da sorgulanmıştır. Kaçış filmleri, kitlenin içinde bulunduğu ya da yaşadığı süreci unutturmak ve psikolojik rahatlama sağlamak amacı ile üretilirken Bosna sinemasında yine sonuç savaşa bağlanmıştır. Buradan hareketle kaçış filmleri dahi savaşın izinden sıyrılamamıştır.

Yine filmlerde gündelik yaşamın gerçekliğinin işlenişinde karakterlerin eylemlerine dayanan olay örgülerinde bir çatışma ortaya çıkmıştır (Panjeta, 2012, s. 120). Bu açıdan da toplumsal bellek kaçış filmlerinde çok net bir şekilde terk edilememiştir, savaş metaforları kullanılmaya devam edilmiştir (Rawski & Roman, 2014, s. 200). Bosnalı yönetmen Aida Begić’in 2012 yılı yapımı Djeca filminde elinde silah olan stereotipi bu durumu en iyi şekilde özetlemektedir. Bosna Savaşı’ndan sonra babasını kaybeden yetim Nedim, zararlı madde ile uğraşan bir ergen

karakter olarak verilse de olay örgüsünde geçmişten kopmadığı açık şekilde ortadadır. Tüm bunlara bağlı olarak Bosna Hersek sinemasının dili dramatik-trajik anlatılara dayanmaktadır (Kılınçarslan, 2014, s. 13). Yine de yönetmenlerin artık savaş temalı filmlerden uzaklaşmaya yönelik niyetlerinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü bazı yönetmeler de sadece savaş sonrası dönemin yeni düzenine yönelik eleştirel filmler çekmiş ve karakterlerin eski Bosna-Hersek'ten uzaklaşmak istediğine vurgu yapmıştır. Filmlerde popüler sinemanın da sıklıkla temsil ettiği suçlar işlenmeye çalışılmış, haydutların dünyası anlatılmaya çalışılmış, göç olgusu işlenmiş, modernleşen dünyanın yeni sorunları işlenmeye başlanmış ya da farklı ırklardaki bireylerin evlilikleri aktarılmaya çalışılmıştır. İşte Bosna-Hersek sinemasındaki bu arada kalmışlık, yönetmenlerin geçmişten belki de zorunlu olarak kopamayışı hem ulusal kimliğe sahip çıkma hem de YSFC'nin ortak yapısına duyulan özlem gibi nedenler Bosna-Hersek sinemasında yeni bir sinema dilini ve dönemini başlatmıştır: Yugo Nostalji Sineması.

4.1. Bosna-Hersek Yugo-nostalji Sineması

Sinemada yeni bir kavram olarak yer almaya başlayan Yugo-nostalji, Yugoslavya Federal Sosyalist Cumhuriyeti'ne duyulan özleminin; acı ve eleştiri ile temsil edildiği yeni bir anlatı şeklidir (Yaykır, 2021, s. 44). Yugo-nostalji, geçmişin hem hoş giden hem de gitmeyen tüm duygularına gönderme yapmaktadır. Kavram, YSFC'nin doğal yapısından yani çok boyutluluk ve çok anlamlılıktan beslenerek belirginleşmiştir (Filiz, 2020, s. 1).

Klasik nostalji kavramı, geçmişe duyulan hissi sadece özlem açısından açıklarken, Yugo-nostalji eleştirel bir tutum sergilemektedir. Özlem, eksiklik, bağlılık, hasret gibi duyguların yanında sorgulama ve eleştirel düşünce de Yugo-nostaljinin içinde yer edinmiştir. Yugo-nostalji olgusu Post-Yugoslav dönemini kökten içine alan karşıt bir söylemdir. İşte bu zıtlığa bağlı olarak Yugo-nostalji kendi içinde çatışma ve karşıtlık oluşturan bir sinema dili de ortaya çıkartmıştır. Fakat Yugo-nostaljinin sadece Bosna-Hersek sineması için üretilmediği, temelde genel olarak popüler kültürün gelişmesi ile eğlence, yeme, içme alanlarında metalaşmanın olumsuz yanını eleştirmek ve bu konularda geçmiş alışkanlık ile düzenlere özlem belirtmek için dillendirildiği öncelikli olarak bilinmelidir. Bosna-Hersek özelinde incelendiğinde ilk Yugo-nostalji vurgusu siyasi ve idari düzen içinde belirginleşmeye başlamıştır. Kavram, Hırvatistanlı kadın entelektüellerin Bosna-Hersekli kadınlara yapılan tecavüz, baskı, işkence olaylarını eleştirmesi ve eski düzendeki güvene duyulan özlemi anlatmak için ortaya çıkmıştır (Filiz, 2020, s. 99). Yugo-nostalji böylece kavram olarak ilk kez Hırvatistan'da siyasi olayları eleştiren 'Globus' dergisinde kullanılmıştır. 1918 yılında Sırp-Hırvat-Sloven krallığının 1929'da Yugoslavya Krallığı'na dönüştürülmesi ile I. Yugoslavya dönemi ve II. Dünya Savaşı'nın YSFC'nin kurulması ile İkinci Yugoslavya döneminin başlaması ve son olarak da 1990'larda hissedilen bağımsızlık fikri ile cumhuriyetlerin tek tek federal yapıdan ayrılması, her seferinde halkın geçmiş düzene özlem duymasında tetikleyici olmuştur. Böylece Bosna sinemasının 2000'lerde başlayan yeni dönemi Yugo-nostaljik unsurlar üzerinde kümelenmiştir. Kahramanlar, toplumsal düzen, iktidar karşıttır ama filmlerde genel bir hoşgörü havası hakimdir. Filmler YSFC'ye karşı yoğun bir şekilde Yugo-nostaljiktir. Bu yüzden karakter, olaylar ve anlatı iyi-kötü olarak ayrılmamaktadır. Yugo-nostaljinin en önemli dinamiği YSFC'nin etnik yapısındaki mozaiklik ile Bosna Savaşı'ndan gelmektedir. Çünkü Bosna Savaşı'nın YSFC'de kazanı olmamıştır(!). Yugo-nostalji dolaylı olarak bu savaşının olmaması gerektiğine de vatandaş açısından örtük anlamda gönderme yapmaktadır.

Eski YSFC ülkeleri bağımsızlıklarını kazandıktan sonra Doğu Avrupa ülkelerinde başlayan kapitalizme geçiş ile eski siyasi düzene özlem duymaya başlamıştır. Duyulan özlem sinemada bazen gerçekten kaçarak bazen de geçmişteki güzel anıların hatırlanması ile temsil edilmiştir. Bu yüzden de Yugo-nostaljik öğeler filmlerde gerçek ve kurmaca ile bir arada vermiştir. Bu yöntem bir hatırlatma stratejisidir ve kurmaca-belgesel kombinasyonu olarak kullanılmaktadır (Yaren, 2014, s. 19). Gerçek ve kurmaca görüntülerin aynı anda belirli bir olay anlatısı içinde verilmesi Yugo-nostaljik duyguları artıran önemli tekniklerden biri olarak değerlendirilmektedir (Tunç, 2020, s. 146).

Yugo-nostalji özellikle yukarıda sıralanan nedenlerden dolayı Bosna-Hersek sinemasında sıklıkla kullanılmaktadır. Bosnalı yönetmen Emir Kusturica'nın *Underground* (Yeraltı, 1995) filminin son sahnesinde Tuna nehrinde gerçekleşen evlilik, Yugoslavya'ya özlem dolu son bakışla temsil edilmiştir. Yugo-nostalji bu açıdan geçmişte yaşanan travmaların da hatırlanmasına sebep olan duygular bütünüdür (Muzbeg ve Erus, 2019, s. 305).

5. Araştırma

Araştırma makalesi olarak tasarlanan bu çalışma, betimleyici desende, sosyolojik film analizi tekniğini kullanarak inşa edilmiştir. Araştırmanın yöntem kısmı aşağıda yer alan başlıklarda verilmiştir.

5.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada temelde 2 yöntem kullanılmıştır. İlk olarak bu araştırmanın türü betimleyicidir. Betimleyici araştırma, fenomenler arasında ilişki aramak yerine olgunun tüm yönlerinin tasvirini yapmak üzere gerçekleştirilmektedir. Bunun için de literatür taramasına sıklıkla başvurulmaktadır. Literatür taramasında amaç araştırmanın hangi özel alanda gerçekleştirileceğinin ve hangi boşlukların tamamlanmasının gerektiğini ortaya çıkartmaktadır (Koroğlu, 2015, s. 62). İşte buradan hareketle bu araştırmanın ilk kısmında yer alan Balkan Sinemasını hakkında bilgiler literatür taraması ile toplanmış ve Filiz'in (2020, s. 8) de vurguladığı üzere alinyazındaki eksikliğin giderilmesi hedeflenmiştir.

Çalışmada, araştırma sorularına yanıt bulmak için kullanılan temel yöntem ise film analizidir. Film analizi, hareketli görüntünün çözümlenmesidir. Bunun içindir ki öncelikle hareketli görüntüde verilen akışının bağlamları bilinmelidir. Sinematografiye alınan her kare arka planında yatan bir mesajla aktarılmaktadır.

Film analizleri; tarihsel, auteur, yapısalı, gösterge bilimsel, psikanalitik, ideolojik, sosyolojik, feminist, türsel ve dramaturjik olarak 10 farklı grupta sınıflandırılmaktadır. Sınıflandırması fark etmeksizin film analizleri olayların dinamiklerini ortaya çıkararak, betimleyici tekniğin yorumlanmasını güçlendirmek üzere kullanılmaktadır. Bu araştırmada, Bosna-Hersek coğrafyasının yapısını açıklamak için yukarıda literatür kısmında verilen teorik bilgilere uygun olarak sosyolojik film analizinin uygun olacağı ön görülmektedir. Sosyolojik film analizi; sinema öyküsünde verilen olayın toplumsal bağlamlara göre incelenmesidir. Bu analiz tekniğinde toplumu ilgilendiren yapı, roller, değişmeler, tipler, ilişkiler, üretim-tüketim-dağıtım şekilleri, kontrol, düzen ve tüm hareketlenme ile örgütlenmeler kavram olarak yer almaktadır. Tarihselciliğin ön planda olduğu sosyolojik yaklaşım karakterleri yaşamış oldukları coğrafyanın tüm unsurlarına göre ele almakta ve filmlerini de bir bilgi kaynağı olarak izleyicisine sunmaktadır. Bu tarz filmler belge değeri taşımaktadır. Bu film analizi toplumsal olayların tüm

yönünü aktararak karakterin ruh hali, davranış şekli ve tepkilerinin nedenlerini vermektedir. Böylece burada izleyiciye bir mesaj aktarımı yapılmakta ve yaşanan ülkenin, dönemin, ırkın geçmişinin sosyolojik yapı içerisinde değerlendirilmesini filmdeki olay unsurları ile vermektedir. Bu mesajın izleyiciye tam olarak aktarımının yapılması için de yönetmenin olayla ilgili tüm toplumsal, tarihsel, ekonomik ve en önemlisi de kişilerde bıraktığı izleri psikolojik olarak çok iyi bilmesi gerekmektedir.

Sosyolojik film analizi, sosyal bir varlık olan insanın yaşadığı tüm anlara dokunmaktadır. Sosyolojik film analizini gerçekleştiren eleştirmen yapıtı incelerken toplumun değer yargılarını, kurallarını, yasaklarını ve dünya görüşünü yansıtan bir kültür ürünü olarak incelemelidir (Özden, 2004, s. 154). Filmdeki olay örüntüsünü bir araç gibi kullanarak tarihsel gerçeği olduğu gibi vermeyi hedeflemektedir. Böylece sinemanın eğitime ve bilgilendirme işlevini de yapabileceğini savunmaktadır. Son olarak sosyolojik film analizinde yönetmenin üslubu ve eleştirel kimliğinin geri kalmışlığı bulunmaktadır çünkü bu çözümleme türü yaşanan toplumsal sürecin tarihselcilik içinde saf bir şekilde yorumlanmasını ön planda tutmaktadır. Böylece sinema gerçek ilişkisinin de sağlanması hedeflenmektedir.

Sosyolojik film analizi, izleyicinin yapıtları kendi değer yargıları ile hasret duydukları özlemlerini kavrayarak seyretmesine ve yorumlamasını sağlayarak hem toplumu hem de kendini eleştirmesine de olanak sağlamaktadır.

5.2. Araştırmanın Amacı ve Sınırlılıkları

Araştırmanın amacı temelde, çalışmanın tasarlanma aşamasında oluşturulan problemi bir çözüme kavuşturmayı ima etmektedir. Bir araştırmanın amacının belirlenmesi de ilk önce sınırlılıkların ortaya çıkartılmasını gerektirmektedir. Bu araştırmanın en büyük sınırlılığı Balkan Sineması üzerine yazılmış kaynakların az olmasıdır (özellikle de yeni gelişmesinden dolayı Yugo-nostalji kavramı). Çizilen bu sınır dahilinde bu araştırmanın amacı son dönem Bosna-Hersek sinemasında Yugo-nostaljinin varlığını incelemektir. Bu genel amaca bağlı olarak aşağıda yer alan araştırma soruları yazılmıştır?

Araştırma Sorusu 1: “Nereye Gidiyorsun Aida?” filminde Bosna-Hersek tarihsel sürecine göre yansıtılmış mıdır?

Araştırma Sorusu 2: “Nereye Gidiyorsun Aida?” filmi sosyolojik çözümleme ile yorumlanabilmekte midir?

Araştırma Sorusu 3: “Nereye Gidiyorsun Aida?” filmi Yugo-nostalji sinemasının bir temsili midir?

6. “Nereye Gidiyorsun Aida? (Quo Vadis, Aida?)” Filminin Sosyolojik Analizi

Araştırmanın bu kısmının alt başlıklarında sırası ile “Nereye Gidiyorsun Aida? (Quo Vadis, Aida?)” filminin analizi yapılacaktır.

6.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Jasmila Žbanić

Senaryo: Jasmila Žbanić

Süre: 1 saat 44 dakika

Mekân: Bosna-Hersek Srebrenitsa Kasabası

Oyuncular: Jasna Đuričić, Izudin Bajrovic, Boris Ler

Tür: Dram, Savaş, Tarih

Zaman: 11 Temmuz 1995 – 22 Temmuz 1995

Yapımcı: Bosna Hersek, Türkiye, Romanya, Avusturya, Polonya, Hollanda, Almanya, Norveç ve Fransa uluslararası yapım.

Yapım Yılı: 2021

Ödüller ve Festivaller: Altın Portakal Uluslararası Film Yarışması En İyi Film Ödülü (2020), Venedik Film Festivali 2020 (2 ödül SIGNIS, Award), Akademi Ödülleri (2021 | 1 Ödül, Best International Feature Film), Bağımsız Ruh Ödülleri (2021 | 1 ödül: Best International Film), Toronto Film Festivali (2020), En İyi Film Dalında Avrupa Film Ödülü (2021), En İyi Kadın Oyuncu Dalında Avrupa Film Ödülü (2021), LUX European Audience Film Award (2021), En İyi Yönetmen Dalında Avrupa Film Ödülü (2021), En İyi Film Dalında Polonya Film Ödülü (2021), Bağımsız Ruh En İyi Yabancı Film Ödülü (2021), En İyi Senaryo Dalında Polonya Film Ödülü (2022), En İyi Kurgu Dalında Polonya Film Ödülü (2022), En İyi Yönetmen Dalında Polonya Film Ödülü (2022).

6.2. Filmsel Mekân

Film, Aida'nın evinde başlamaktadır. Ev, mekân olarak sadece 20 saniye kadar gösterilmiş, ardından BM'nin güvenli bölge olarak ilan ettiği Srebrenitsa kasabasında yer alan toplanma alanına geçiş yapılmıştır. Tüm olay burada geçmekle beraber çok az yerde mekân değiştirilmiştir. BM'nin Boşnaklar ile Sırları görüştüğü bir otel sahnesinin yanında, Mladiç'in şehri incelemesi ve Aida'nın katliamdan sonra evine geldiği sahneler de farklı mekanlarda verilmiştir. Film mekân olarak bir okulun gösteri salonunda sonlandırılmıştır.

6.3. Filmsel Zaman

Film Bosna-Hersek'te Srebrenitsa'da 1995 yılının temmuz ayında geçmektedir. Diğer bir ifade filmin zamanı katliamın olduğu 11-25 Temmuz 1995 yılıdır. Filmin hemen başlangıcında da "Avrupa-Bosna- 1995" yazısı ile zaman vurgulanmıştır. Fakat filmin Aida'nın evinde açılışı yapması filmsel zamanın 11 temmuzdan birkaç gün önce çekildiğini göstermektedir. Aida, eşi ve 2 oğlunun evlerinde olması ve endişeli bekleyişleri katliamın henüz gerçekleşmediğini vermektedir.

6.4. Filmin Karakterleri

Aida Selmanagic: 45 yaşlarında, uzun boylu ve heybetli bir yapısı olan Aida BM'ye tercümanlık yapan bir öğretmendir. Evli olan kadın karakterin, 2 oğlu bulunmaktadır. Ataerkil egemenliğin aksine savaş boyunca bir erkek karakter gibi temsil edilmiştir. Ailesini, çevresini ve ülkesini korumak adına erkek bir savaşçı gibi hem zekâsı hem de duruşuyla mücadele vermektedir.

General Ratko Mladic: Bosna Savaşı ve ardından gelen Srebrenitsa katliamının başkomutanı olan Mladiç, Sırp ordusundan sorumludur. Ordusunda bulunan askerlere karşı hoşgörülü iken Bosnalı çocuklara dahi zulmetme eğilimindedir. Müslümanlara olan kinini tüm yüz ifadesinde görebilmek mümkündür.

Thom Karremans: BM'nin koruma gücü altında Srebrenitsa'da Boşnakları korumakla görevlendirilen Karremans, Sırların Müslümanları öldürmelerine gizliden yardım eden komutandır.

Major Rob Franken: 400 Hollandalı askerin komutan yardımcısı olan Franken karadaki birliklerden sorumludur. Müslüman Boşnakların otobüslere bindirilerek güvenli alana götürülmesi için çabalamış, BM'ye yardım etmiştir.

Nihad Selmanagic: Aida'nın eşi ve okul müdürü olan Nihad Selmanagic Bosnalı bir babanın temsilidir. Çocuklarının değil kendinin öldürülmesini Sırp askerine teklif edecek kadar da vefakardır.

Hamdija ve Sejo Selmanagic: Aida ve Nihad'ın çocuklarıdır. Savaş'taki duruşları Bosnalı çocukları temsil etmektedir.

6.5. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

Sıcak bir temmuz günü Bosna-Hersek toprakları Sırp tarafından işgal edilmeye başlanmıştır. İşgal neredeyse tüm ülkeyi kaplamıştır. BM tarafından Srebrenitsa Kasabası güvenli bölge olarak ilan edilmiştir. Bu alanın başında ise Hollandalı askerler bulunmaktadır. Boşnakçanın hâkim olduğu bu coğrafyada Aida, BM ve Hollandalı askerlere tercümanlık yapmaktadır.

BM temsilcisi Karremans, Bosna Cumhurbaşkanı, Aida ve diğer siyasi görevliler yaptıkları sayısız toplantının ardından yeniden barışın sağlanması için masaya oturmuştur. Boşnaklar Srebrenitsa'da koruma altında alınılı 3 gün olmuştur ama BM hala Sırlara söz geçirmemiştir. Bosna Cumhurbaşkanı, Karremans'a her şeyi anlatan o soruyu yönlendirmiştir. "Sırp Bosnalı Müslümanları daha kolay öldürsün diye mi Srebrenitsa'yı güvenli bölge olarak ilan ettiniz?". Karremans, bu soru karşısında eline sigarasını alarak, haritaya dokunmuş ve Bosna-Hersek'in olduğu yeri haritadan elinin tersi ile itelemiştir. Karremans, NATO'nun, Sırlara son kez Bosna'dan çekilmesi için çağrıda bulunduğunu eğer bu seferde savaşı durdurmazlar ise havadan bombalamanın başlayacağını belirterek el uzatmıştır. Karremans'ın elini sıkmayan Cumhurbaşkanı, toplantının bitmesine razı olmuştur. Çünkü Srebrenitsa'da 30.000 Bosnalı güvenli alana alınmıştır.

Toplantının sabahı, şehirde bomba sesleri yükselmiştir. Nihad, çocuklarını alarak Sırp askerlerden kaçmaya başlamış ve güvenli alana gitmiştir. Şehirde kalan halk da Srebrenitsa 'ya 6 km uzaklıkta olan Potocari köyüne Hollandalı askerlerin kontrolünde götürülmüştür. Hollandalı askerler kapıyı kapatmış ve daha fazla kimseyi almayacaklarını belirtmiştir. Franken ile anlaşmaya çalışan Aida ise zor da olsa ailesini içeri aldirmiştir.

Mladiç, aynı gün Bosna'da bombaladığı yerleri gururla kamera ile kayıt altına alırken Müslümanlar tarafından açılan silahların altında kalmıştır. BM'ye hemen çağrıda bulunmuş yoksa Srebrenitsa'da olan herkesin bombalanacağını bildirmiştir. Bu arada Sırlarla görüşmek üzere Bosnalı temsilcilerin arandığı duyurulmuş ama hiçbir Müslüman, Mladiç'i görmek istememiştir. Mladiç ile masaya oturan Bosnalı temsilcilerden Nihad ve Munira asker kontrolleri ardından içeri alınmıştır. Franken, Bosnalıların güvenli bölgeye gelmek istediklerini ama benzin olmadığı için kaldıklarını söylemiş, Mladiç ise transferi yapacağını belirtmiştir. Çok kısa bir süre sonra Sırp komutanlar gelerek, Hollandalı askerlere üssün kapısını açtırmıştır. Mladiç, transfer sürecinin başında bizzat durmuş ve haklı koruyacağına yönelik çığlıklar atmıştır. Aida güvenli alanda kalırken, ailesi ve Boşnakların erkekleri ise bir batarya fabrikasına alınmıştır.

Bir kış günü devletin kendisine verdiği görevin sonlanması ile evine dönen Aida artık başka bir kadındır. Evinde gördüğü manzara da Aida'nın başka bir yıkım yaşamasına neden olmuştur.

Aida yaşamının geri kalanını toplu mezarlarda ailesini aramakla geçirmiştir. Eşi ve çocuklarının elbiseleri ile kemiklerinden onları tespit eden Aida ömrünün geri kalanını etnik kökeni fark etmeksizin çocukların yetişmesi için adamıştır.

7. Filmin Sosyolojik Analizinin Bulguları

Araştırmanın bu bölümü Bosna-Hersek'in tarihsel sürecine ve dönemin sosyo-toplumsal unsurlarına bağlı kalınarak sosyolojik film analizi ile incelenecektir.

7. 1. Öznelerin Karakter Yapıları ve Psikolojik Durumları

Filmde yer alan karakterlerin hem kişilik hem de psikolojik durumları savaşı yaşamış bir Bosnalı gibi temsil edilmiştir. Karakterler; bir Boşnak'ı yansıtacak şekilde, stereotiplerde verilmiştir. Aida en çaresiz anında bile yeniden ayağa kalkmanın yollarını bulan, zekâsı ile sorunları çözümlen bir karakterdir. Aida karakteri işini titizlikle yapan, devletin verdiği görevleri yerine getiren Bosnalı kadının da göstergesi olmuştur. Aida hem ailesi hem de vatani için güçlü duran, savaştan sonra dahi umutlarını kaybetmeyen bir kadındır. Aida, film boyunca Bosnalı bir anne, Bosnalı bir erkek savaşçı, Bosnalı bir devlet görevlisi, Bosnalı bir komşu ve son olarak da Bosna'nın yeniden yeşereceğini düşünen bir öğretmen olarak yansıtılmıştır. Böylece Aida karakteri ile Bosnalı bir kadının onurlu, ailesine düşkün, vatanını savunan, komşuluk gibi sosyal ilişkilere sahip, yardımsever ve şartlar ne olursa olsun ülkesine bağlılığı olan bir insan olarak temsili yapılmıştır. Aida'ya yüklenen bu temsiller ile Bosnalı kadınların, toplumsal yapı içindeki yeri, önemi ve duruşu da ortaya çıkartılmıştır.

Aida'nın eşi olan Nihad ise öldürölmek üzere seçilen Bosnalı erkeklerden birisidir. Eşinin yanında hiçbir zaman ağlamamış, savaşta dahi ailenin babası ve koca olmaya devam etmiş, karısı ile beraber yine eskisi gibi düğönlere, eğlencelere gideceklerine yönelik hayal kurarak toplama kampının hengamesinde onun rahatlamasını sağlamıştır. Hayatı bölüştüğü gibi cebinde kalan son sigarayı da Aida ile paylaşırken, güçlü durmasını söyleyerek veda etmiştir.

Son olarak ise Bosnalı Munira'nın ülkesindeki savaşın durması için kendi değer yargılarından vazgeçmek zorunda kalışı karaktere dökölmüştür. Munira, Mladiç ile yapılacak toplantının üst kontrolü sırasından Sırp askerlerin tacizine uğramış ama vatani için ses etmemiştir. Munira, Sırp askere duyduğu öfkesini bakışlarına yansıtmıştır. Bu olaydan sonra Munira içine kapanan bir Bosnalı kadına dönüşmüş, yüzü gülmemiştir. Munira soykırımdan sonra da yaşadığı tacizin etkisi ile travma yaşayan bir kadının temsilini devam ettirmiştir.

7.2. Aile ve Sosyal İlişkiler

Aida, her şeyden önce eşine sevgiyle bağlı olan Bosnalı bir annedir. Çocuklarını güvenli bölgeye alması için Sırlara yardım eden Franken gibi gizli bir düşmanın ayaklarına kapanacak kadar analık merhametine sahip, ailesine düşkündür. Yine de zaman zaman kocasının kollarında ağlayan, bir köşede omzunda uyuyan duygusal kadın tiplemesine de bürünmüştür. Nihad'ın bir bakışı ile rahatlayan eştir. Nihad, karısına büyük bir güven ile bağlıdır. Eşinin yönlendirmesi ile her şeyi yapsa da yine ülkenin toplumsal yapısından kaynaklanan erkek egemenliğini hissettirmektedir. Gece kampta, kendi köşelerinde Aida ve çocuklar ile baş başa kaldıklarında tıpkı evlerindeki gibi Nihad'ın sözü geçmektedir. Mladiç'in askerlerine evlatlarının yerine öncelikle kendinin öldürölmesini teklif edecek kadar yüce Bosnalı babadır Nihad. Aida ve Nihad, aile bağlarını savaş ortamında dahi korumaya çalışan bir Bosnalı ebeveyn tiplemesinde verilmiştir. Kampta kendilerine buldukları küçücük bir alanda birbirlerine sarılıp

uyumaları da Bosnalı bir aile yapısını gözler önüne sermiştir. Çocuklarına umut aşılıyarak, onların rahatlatması amaçlanmıştır.

Aida'nın kampta yaralı komşularına doktor bulmaya çalışması da yine Bosnalı insanların insani ilişkilerine gönderme yapmıştır. Kampta doğum yapmak üzere olan bir kadının başında bekleyen Aida, komşusunun bebeğini de anne sevgisi ile kucaklamıştır. Dünyaya soykırımın ortasında doğan bebek, Bosnalıların soyunun asla tükenmeyeceğinin ve ülkelerinden gitmeyeceklerinin açık mesajı olarak verilmiştir.

7.3. Ulus Sevgisi ve Barışçıl Siyasi Anlayış

Filmin açılış kısmında dönemin Cumhurbaşkanı Aliya İzzetbegoviç karakteri, BM'nin temsilcilerine savaşı durdurmaları için ülkelerin neden sessiz kaldığını sormuş ve cevap alamamıştır. Bu açılış Bosna-Hersek'in savaşa zorla sürüklendiğini ve Sırplarla aslında barışçıl bir politik anlayışla uzlaşabileceklerini aktarmıştır. Yine savaş sırasında Mladiç, Karremans ve Franken ile toplantıya giden Nihad ve Munira da Bosna'nın savaştan yana değil barıştan taraf olduğunu vurgulamıştır. Bu olay örgüsü de barışı sadece siyasilerin değil halkın da istediğine gönderme yapmıştır. Ayrıca halkın barış isteği karakterlerin sadece söylemlerinden değil yüz ifadelerinden de verilmiş. Nihad ve Munira Mladiç'e iyi niyet bakışı atmıştır.

Ulus sevgisi teması savaş sonrasında da Bosna-Hersek'te Aida karakterinden devam ettirilmiştir. Aida, hiç kimsesi hatta evinde eşyası bile kalmamasına rağmen başka yere göç etmeyi kabul etmeyerek, öğretmenlik mesleğini yapmaya devam etmiştir. Ülkesinde bulunan çocukları yetiştirerek vatanına hizmet etmeye devam etmiştir.

7.4. Srebrenitsa Soykırımı

Filmde soykırım, masum Boşnakların ölümünü yani yok oluşunu temsil edecek şekilde, son sahnede metaforik olarak verilmiştir. Soykırım sahnesi filmde açıkça gösterilmemiştir. Bunun yerine bir camın kenarında umut ile korku arasında kalan bir erkeğin bakışları verilmiştir. Bu temsille Bosna-Hersek'in BM'den ve dünyanın diğer ülkelerden beklediği yardıma gönderme yapılmıştır. Bu katliam dünyanın görüp sustuğu bir şekilde BM, Hollanda ve Sırp tarafından barış kisvesi altında gizlice planlandığı gibi temsil edilmiş, bu yüzden de sadece bir binanın dış çekimi verilmiştir. Bomba seslerinin ardından gelen geçişle kış mevsimine geçilmiş, vefat eden Müslümanların temizliğine, saflığına gönderme yapılmıştır. Binada bulunan 8 bin erkeğin aynı anda katledildiği de büyük bir ağaçtan kameranın geriye zoom yapılması ile verilmiştir. Ağaca yine toplumsal anlamlar yüklenmiştir. Ağaç o kadar bombaya rağmen devrilmemiş, yıkılmamıştır. Diğer bir ifade ile Bosna-Hersek bir soykırıma uğramış dahi olsa hala ayaktadır. Ayrıca Srebrenitsa katliamı insanların zihninde hep yeşil, taze kalacak mesajı verilmiştir.

7.5. Filmin Yugo-Nostaljik Unsurları

Filmin Yugo-nostaljik unsurları eserin son sekanslarında verilmiştir. Aida'nın katliamdan sonra Srebrenitsa'dan ayrılması ile Yugo-nostaljik unsurlar sıralanmıştır. Öncelikle Aida, katliamdan önceki arabasını bulmuştur. Arabası ile yıkılıp yıkılmadığını bilmediği evine gelmiştir. Eski düzeninde ne varsa onu aramış ve sadece bazılarını bulabilmiştir. Diğer ifade ile YSFC'de bir ülke iken yaşadığı günlerini aramaya başlamıştır. Aida mahallesinde önceden komşusu olmayan insanları görmüştür. Mahallesinde içki içen insanlar ve kendisine şehvetle bakan erkekler vardır. Hemen ardından ise eski bir komşusu camın ardından hüznle Aida'ya

bakmaktadır. Komşunun camın ardından Sırp kökenli diğer yeni komşu ile verilmesi YSFC'deki birlik özlemine işaret etse de artık arada sınırların olduğuna da gönderme yapmıştır.

Aida, evine girdiğinde savaştaki gibi bir yıkım daha yaşamıştır. Evi Sırp bir aile tarafından işgal edilmiş, 2 çocuklu bir kadın yerleşmiştir. İlk karede verilen saat eski mutlu günlerinin Yugo-nostaljik unsurudur. Zaman geçse de acılarla ilerlemiştir. Aida evdeki eşyalarının çoğunun olmadığını görünce diğer kadın bir bavul getirmiştir. Bavuldan Aida'nın YSFC'deki tüm mutlu geçmişi fotoğraf olarak çıkmıştır. Evi en kısıda terk etmeleri gerektiğini söyleyerek, ailesinin cesetlerini bulmak üzere toplu mezarları dolaşmaya başlamıştır. Kepçe ile kazılarak çıkarılan cesetlerden eşini ve çocuklarını kıyafetlerinden tanıyan Aida, bomboş kalan evine dönmüştür. "Anne" sesi ile cesaretlenen Aida elinde fotoğraflarla evin içinde çocuklarını aramaya başlamıştır.

Son olarak ise Aida, öğretmenlik görevine yeniden dönerek Sırp çocukların da olduğu bir gösteri düzenlemiştir. Boynunda haç işareti olan bir veli ile Müslüman ailelerin beraber olduğu bir Bosna okulunda eski YSFC'ye olan özlem açık bir şekilde aktarılmıştır. Çünkü Cumhurbaşkanı Aliya İzzetbegoviç'in de vurguladığı bu savaşın kazananı olmamıştır.

Sonuç ve Öneriler

Araştırmada elde edilen sosyolojik film analizinin sonuçları göre olay örgüsünün çözümlenmesi ile ortaya çıkan mesajların Bosna-Hersek'in 1995 yılında yaşadığı Srebrenitsa katliamının tarihsel akışa uygun olduğu anlaşılmıştır. Film boyunca soykırım sürecinin dışına çıkılmamış, filmin teması anlamdan ve bağlamdan koparılmamıştır. Diğer bir ifade ile filmin senaryolaştırılmasında Bosna-Hersek'in katliam zamanına ve olaylarına sadık kalınmıştır. Bu durum film başlamadan önce de yönetmen tarafından ekranda beliren açıklama ile seyirciye verilmiştir. Filmin, tarihsel bilgilere ve zamana uygun olarak çekildiği ön açıklama olarak paylaşılmıştır. Filmde işlenen soykırım konusunun, kendi doğal mekânında, gerçek askerler ve Bosnalı oyuncu-vatandaşlar ile olayın tarihi gerçeklerini çarpıtmadan verildiği de görülmüştür. Yapılan analiz sonucuna göre tüm bu unsurlar eserin belge film olduğunu ortaya çıkartmıştır. Filmin belge sineması türünde işlenmesinde çeşitli dinamiklerin etkili olduğu düşünülmektedir. İlk olarak sinemanın bilgilendirici-eğitici işlevinin ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Yönetmen film ile soykırım hakkında izleyiciye bilgi vermek istemiştir. Srebrenitsa katliamını bilmeyen, duymayan ya da hafızında canlandıramayanlar için görsel bir okuma olarak sunulmuştur. İkinci olarak da toplumsal olayların aktarılmasında sinemanın bir araç olarak kullanılması dikkat çekmiştir. Böylece filmde sinemanın; toplumsal bir anlatı dili olduğu, sosyal yapıdan ayrık olmadığı, toplumsal soruların, isteklerin ya da savaş, katliam gibi tüm dünyayı etkileyen olayları anlatan bir sanat dalı olduğu bir kez daha belirginleşmiştir.

Çalışmanın analiz kısmından elde edilen bulguların teorik çerçeve ile uyumlu olduğu saptanmıştır. İlk olarak literatür kısmında da vurgulandığı üzere BM'nin Srebrenitsa Soykırımı'na sessiz kaldığının filmde de aktarıldığı görülmektedir. Yine araştırmanın literatür kısmındaki bilgileri destekleyecek şekilde soykırım türlerinin ve yöntemlerinin Srebrenitsa katliamında uygulandığı filmde de görülmüştür. İnsanların açlığa ve susuzluğa kasıtlı olarak maruz bırakılması, kadınların tecavüze uğratılması, erkeklerin fiziksel şiddetle güçsüz düşürülmesi, yaşlılara ve çocuklara zorbalıkla karşılık verilmesi soykırımın kavramsal çerçevesi ile uyumlu olarak işlenmiştir. Son olarak erkeklerin topluca katliama uğratılması soykırımın tüm türlerde uygulandığını göstermiştir.

Filmin sosyolojik analizinin, yönteme uygun olduğu elde edilen bulgulardan hareketle söylenebilmektedir. Sosyolojik analiz bir toplumun tüm unsurlarını inceleyen bir yöntem olarak bu filmde; eř, anne-baba, komşuluk ilişkileri, dayanışma, yardım severlik, vatan sevgisi, vatandaşların temsili, toplumsal olayların çözümlenmesi, etnik kökenlerin sorunlarına yönelik mesajlar ile verildiği saptanmıştır. Sosyolojik analiz sonucunda, Bosna-Hersek'in toplumsal unsurlarının filmde literatürü destekleyecek şekilde temsil edildiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca Cantař ve Serarstan'ın (2021, s. 636) da belirttiği üzere yönetmen ve yapımcılar yaşadığı toplumun bir parçasıdır ve filmlerinde bunu yansıtabilir. Araştırmada, Bosnalı yönetmen Jasmila Źbanić'in kendi ülkesinin toplumsal sorunlarını sinema aracılığı ile dünyaya duyurmak istediği de ulaşılan diğer sonuçlar arasında yer almıştır.

Son olarak ise araştırmada, filmde Yugo-nostaljik ögelerin varlığının olup olmadığı belirlenmeye çalışılmıştır. Yapılan film analizi sonucunda filmin Yugo-nostalji temsili olduğu saptanmıştır. Yugo-nostalji unsurlarının kavramın ruhuna da uygun olarak filmin son dakikalarında zlem-eleştiri içerisinde verildiği görülmüştür. Bu açıdan son dönem Bosna-Hersek sinemasında eskiye bir özlemin başladığı ama yönetmenlerin eskiyi eleştirmekten de vazgeçmediği anlaşılmaktadır. 2021 yılında vizyona giren "Nereye Gidiyorsun Aida?" filmi ile yakın dönem Bosna-Hersek sinemasının Yugo-nostaljiye kaydığı da elde edilen diğer sonuçlar arasında yer edinmiştir.

Kaynakça

- Alp, İ. (2017). Srebrenitsa soykırımı (Temmuz 1995). *Avrasya Etüdüleri*, 52(2), 127-171.
- Akova, S. (2016). Yugoslav sineması ve Balkanizm sonrası Bosna-Hersek sinemasına bakış: Danis Tanovic sineması örnekleme. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 25-54.
- Battal, M. (2021). Konstrüktivizm ve kimlik: Türkiye'nin Bosna-Hersek Savaşı politikasının incelenmesi. *Troy Academy*, 6(1), 286-310.
- Cantaş, A. ve Serarslan, M. (2021). Gerçekliğin katmanları arasından üçüncü sinemaya doğru: "Ben, Daniel Blake". *Selçuk İletişim*, 14(2), 634-656.
- Dikici, A. (2016). Bosna Savaşı'nda Srebrenica savunmasının komutanı Naser Oriç'in hikâyesi. *Avrasya Etüdüleri*, 50(2), 50-86.
- Erzen, M. & Kjorovikj, N. (2022). Bosna-Hersek konulu Türk romanlarında Osmanlı imgesi. *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(3), 141-155.
- Filiz, M. (2020). *Dağılışımdan sonra sosyalist Yugoslavya'yı hatırlamanın nostaljik boyutu: Saraybosna örneği*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Karaman, M. Lütfullah (1992). *Bosna-Hersek ve Bosna-Hersekliiler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Karamuço, B. (2011). *Yugoslavya sinema tarihinde siyah dalga dönemi ve Yugoslav toplumu üzerindeki etkileri*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Kule, S. (2019). *Yugoslavya'nın dağılması sonrası Sırp ulusal kimliğinin inşasında sinema*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Köroğlu, S. A. (2015). Literatür taraması üzerine notlar ve bir tarama tekniği. *GİDB Dergi*, (01), 61-69.
- Kurahuvic, Z. (2018). *Saraybosna ve Amasya örnekleri üzerinden Osmanlı dönemi Anadolu ve Rumeli şehirciliği*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Lemkin, R. (1946). Genocide. *American Scholar*, 15(2), 227-230
- Lemkin, R. (2002), "Genocide" Alexander Laban Hinton (der.), *Genocide: an Anthropological Reader*. ABD: Black Well Oxford.
- Levi, P. (2007). *Disintegration in flames: aesthetics and ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav cinema*. Stanford: Stanford University Press.
- Moses, A. D. (2020). Raphael Lemkin, culture, and the concept of genocide. Bloxham, Donald, and A. Dirk Moses (ed). *Genocide*. Oxford: Oxford University Press.
- Muzbeg, B. ve Çetin Erus, Z. (2019). Birincil tekil şahıs anlatımlı post-Yugoslav belgesellerde travma ve nostalji izleri (Arkadaşlarım, benim kişisel savaşım, babama mektup). *SineFilozofi*, (4)8, 304-319.
- Orhanlı, T. (2020). *Karadağ dilinde Türkçe unsurlar*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Özden, Z. (2004), *Film eleştirisi: film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür film eleştirisi*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Panjeta, I. (2014). The good, the bad, and the ugly in Bosnian cinema. *Epiphany: Journal of Transdisciplinary Studies*, 7(2), 113-127.
- Potriç, İ. (2012). *Bosna sorununun günümüzdeki durumu ve değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Rawski, T. & Roman, K. (2014). How to escape? The trap of the transition in the recent cinema of Bosnia and Herzegovina (2000-2012). *Colloquia Humanistica*, (3), 193-206
- Semericioğlu, H. (2017). Bosna Hersek'te yaşanan Boşnak Sırp çatışmasının analizi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(63), 1339-1360.
- Soykırım Suçunun Önlenmesi ve Cezalandırılması Sözleşmesi (1951). https://inhak.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/2312020093827bm_11.pdf
- Stanton, H. G. (1998) *The seven stages of genocide*. Yale University: New Haven, CT.
- Şehitoğlu, R. (2021). The Srebrenica massacre and the Dayton Treaty in the context of the sovereignty. *İğdir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, ICOMEP, 246-260.

- Taşyaran, M. (2017). *Bosna-Hersek iç savaşı ve uluslararası örgütlerin politikaları*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.
- Tulun, T. E. (2022). Balkanlar'da soykırım kavramının hukuki tanımının ve içeriğinin değiştirilmesi için yapılan yersiz ve yozlaştırıcı girişimler. *Analist, Avrasya İncelemeleri Merkezi (AVİM)*, (4), 1-11.
- Tunç, A. (2020). *Post-Yugoslav sinemasında travma anlatıları: toplumsal hafızada Yugoslavya iç savaşının filmlere yansımaları*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Uysal, A. E. (2016). Post-Yugoslav sinemada 1990 sonrası değişen doğu-batı teması ve Yugo-nostalji. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 1(2), 116-129.
- Ünal, A. (2006). Srebrenica: modern çağın Kerbelası. *Tezkire: Düşünce, Siyaset, Sosyal Bilim*, (42), 161-176.
- Ünlü, Y. (2020). *Avrupa birliği dış politikasında soykırım yaklaşımları: Srebrenitsa soykırımına ilişkin vaka analizi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale Üniversitesi, Çanakkale.
- Yaykır, S. (2021). *Emir Kusturica sinemasına Yugo-nostaljik bakış: bir mucizedir yaşamak, yeraltı ve Dolly Bell'i anımsıyor musun? filmlerinin incelemesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Yıldırım, Ş. (2019). *Aliya İzzetbegoviç'in din ve siyaset anlayışı*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Yaren, Ö. (2014). Doğu Avrupa sinemasında post komünist nostalji. *Sinecine*, 5(1), 9-25.
- Yiğit, Z. (2019). "Post-Yugoslav sinemasında savaş konulu filmlerde toplumsal fantezi: 'düşman'". *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL)*, (32), 769-780.

Extended Abstract

Introduction

Cinema as an art and language was first born in France in 1895. Again, starting in the same years, it was developed both technically and linguistically by the Lumiere brothers until 1915. Very soon after, he went to other European countries and to the Ottoman, European and African continents. About 20 years after the birth of cinema, I. The beginning of World War II, also in the full development phase, II. Although the World War II did not spread this art to other countries, it had negative effects on its progress. YSFC is one of the countries where this general situation in cinema is reflected. The cinema of the Balkans, just like the way of management, was grouped under the Socialist Federal Republic of Yugoslavia (YSFC), and countries were released in their own film production. In cases where countries' finances or technical capabilities are not sufficient for film production, the federal structure has come into play. Due to this situation, it is not correct to mention the existence of a Bosnian-Herzegovina cinema that arose spontaneously from the very beginning. The hatred of Serbs towards Muslims brought about the Bosnian War under the guise of land occupation. December April 6, 1992, the war that began, ended with the Dayton Peace Agreement on December 14, 1995. Bosnia and Herzegovina have witnessed one of the most painful events in the history of the world: the Srebrenica Massacre. The Srebrenica massacre was reflected on the screen by Bosnian Muslim director Jasmila Žbanić for the first time in 2021. "Where are You Going, Aida?" with the film, it has been tried to give with cinematography how the Srebrenica massacre took place, who did what, what they did not do, what kind of repercussions the events evoked from a social and social point of view. From this point of view, it can be said that cinema also has a problem like revealing the facts. This research is called "Where Are You Going, Aida?" by making a sociological analysis of his film, he aimed to reveal the cinematic narrative structure of the Srebrenica massacre in the historical process.

Methods

Basically, 2 methods were used in the research. Firstly, the type of this research is descriptive. In this research, sociological film analysis was used for the analysis of the film. Sociological film analysis; it is the examination of the event given in the cinema story according to social contexts.

Cinema of Bosnia and Herzegovina and Yugo-nostalgia

until the end of the 1950s and 1980s, the cinema of Bosnia and Herzegovina showed development in terms of form and technique. But with the Bosnian War, the filmmaking process of the directors stopped. in 1996, the filmmaking process resumed under difficulties. Between 2000 and 2012, Bosnian directors turned to social criticism and escape films and produced them in a Hollywood narrative structure. Dec. In the films of social criticism, the problems in the political structure of the country, the irregularities, the psycho-social and economic situation of people after the war, the problems arising due to ethnic origins have been processed. Perhaps due to this situation in the cinema of Bosnia and Herzegovina, a new cinematic language was born, Yugo Nostalgia Cinema, both because the director embraced the common structure of the past and could not break away from his national identity. It is often used in the cinema of modern Bosnia and Herzegovina.

Conclusion

According to the results of the sociological film analysis obtained in the research, it was understood that the messages revealed by analyzing the plot of the incident were in accordance with the historical flow of the Srebrenica massacre experienced by Bosnia and Herzegovina in 1995. It has been determined that the findings obtained from the analysis part of the study are compatible with the theoretical framework. It can be said based on the findings obtained that the sociological analysis of the film is suitable for the method. Viewing this film as a method of sociological analysis of all the elements of a society; the spouse, the parents, neighbourly relations, solidarity, help, love, patriotism, the representation of citizens, and social events, the analysis of the problems of ethnicity posts were decided. As a result of sociological analysis, it has been revealed that the social elements of Bosnia and Herzegovina are represented in the film in a way that supports literature. Finally, in the research, it was tried to determine whether there are Yugo-nostalgic elements in the film. As a result of the film analysis, it was determined that the film is a Yugo-nostalgia representation. It has been seen that the yugo-nostalgia elements are given in the longing-criticism in the last minutes of the film in accordance with the spirit of the concept. From this point of view, it is understood that a longing for the old has started in the cinema of Bosnia and Herzegovina recently, but the directors have not stopped criticizing the old either. released in 2021, "Where Are You Going Aida?" among other results obtained is that the cinema of Bosnia and Herzegovina in the recent period has shifted to Yugo-nostalgia with the film.