



MARDİN
ARTUKLU
ÜNİVERSİTESİ

MARDİN
ARTUKLU
UNIVERSITY

arts

Artuklu Sanat ve Beşeri
Bilimler Dergisi

Artuklu Journal of
Arts and Humanities

2019, 2 (Eylül • September)

e-ISSN 2687-1890

ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi

Artuklu Journal of Arts and Humanities

2019, 2 (Eylül • September)

Sahibi | | Owner

Mardin Artuklu Üniversitesi adına On Behalf of Mardin Artuklu University
Rektör Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR Rector Prof.

Editör | | Editor

Doç. Dr. Mehmet IŞIK Assoc. Prof

Editör Yardımcıları | | Vice Editors

Dr. Öğr. Üyesi Emre AŞILIOĞLU Assist. Prof
Arş. Gör. Kansu ÖZDEN Ress. Assist.
Arş. Gör. Sezer Ahmet KINA Ress. Assist.

Tasarım ve Mizanpaj | | Design & Layout

Arş. Gör. Kansu ÖZDEN Ress. Assist.

Sekreteryaya ve Ağ Sorumlusu | | Secretariat & Webmaster

Arş. Gör. Sezer Ahmet KINA Ress. Assist.

ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, yılda iki kez, Şubat ve Eylül aylarında elektronik ve gerektiğinde basılı olarak yayınlanır. Yayın Kurulu kararı ile ek ve özel sayılar çıkarılabilir. Dergiye Türkçe, İngilizce, Almanca ve Fransızca dillerinde yazılmış akademik çalışmalar kabul edilir.

ARTS: Artuklu Journal of Art and Humanities is an international peer-reviewed journal. The journal is published twice a year, in February and September, electronically and, where necessary, in print. Supplement and special issues can be published by the decision of the Editorial Board. Academic studies in Turkish, English, German and French are accepted.

Yazışma Adresi | | Correspondence Address

T.C. Mardin Artuklu Üniversitesi,
Merkez Yerleşkesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Artuklu/Mardin/Türkiye, 47060

T.R. Mardin Artuklu University,
Central Campus, Faculty of Fine Arts,
Artuklu/Mardin/Turkey, 47060

İletişim | | Contact

0090 482 213 40 02 • 0090 482 213 40 04 (f) • arts@artuklu.edu.tr

www.dergipark.org.tr/arts

Editör Kurulu | | Editorial Board

Doç. Evrim Özlem KAVCAR Assoc. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Kutlu GÜRELLİ Assist. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Başak KAPTAN ŞİRAY Assist. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Şefik ÖZCAN Assist. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Rahman Işık SARIALİOĞLU Assist. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin YEŞİLMEN Assist. Prof.

Danışma Kurulu | | Advisory Board

Prof. Maria Dolores Notari ABAD, Superior Ceramic School of Alcora Prof.
Prof. Dr. Sedat CERECİ, Mustafa Kemal Üniversitesi Prof.
Prof. Dr. Paul Gwynne, The American University of Rome Prof.
Prof. Dr. Ayla KANBUR, Düzce Üniversitesi Prof.
Prof. Dr. Selma KÖKSAL, Düzce Üniversitesi Prof.
Prof. Dr. Manuela Maria Fernandes Penafria, University, University of Beira Interior Prof.
Prof. Dr. Celal Oktay YALIN, Maltepe Üniversitesi Prof.
Doç. Dr. Şakir EŞİTTİ, Ardahan Üniversitesi Assoc. Prof.
Doç. Dr. Davor DZALTO, The American University of Rome Assoc. Prof.
Doç. Dr. Serdar YILMAZ, Düzce Üniversitesi Assoc. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Yıldız ERSAĞDIÇ, Dokuz Eylül Üniversitesi Assist. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Funda MASDAR KARA, Bitlis Eren Üniversitesi Assist. Prof.
Dr. Öğr. Üyesi Emrah ÖZDEMİR, Çankırı Karatekin Üniversitesi Assist. Prof.
Dr. Gulshen SAKHATOVA, Göttingen University Dr. Phil.

ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, İdeal Online veri tabanında
taranmaktadır.

İçindekiler | | Index

M A K A L E

Şefik ÖZCAN

Darren Aronofsky'nin
Mother Filmi ve
Baba-nın- Adları

The Film of *Mother* By
Darren Aronofsky and The
Names of The Father

8

Kutlu GÜRELLİ

Sanat Eğitiminde
Temel Sanat Dersine Yönelik
Bir Değerlendirme

An Assessment of
the Foundations Course
in Art Education

22

Rahman Işık SARIALİOĞLU

Unutulan Mesafe,
Hayvan-Oluş ve Sanat

Forgotten Distance,
Being-Animal and Art

38

Seçkin SEVİM

Normal Hayat Diye Bir Şey
Yoktur Dalmaçyalı!
Yugoslavya'nın Parçalanma
Sürecinin Bir Alegorisi Olarak
Karaula Filmi

There is No Such Thing as a
Normal Life, Dalmatian!
Karaula Film as an Allegory
of the Disintegration Process
of Yugoslavia

48

Emre AŞILIOĞLU ve Şefik ÖZCAN

İletişim Çağında Yalnızlığa
Özlem: Post-Apokaliptik
Sinema ve *Bird Box*

Longing for Loneliness in the
Age of Communication: Post-
Apocalyptic Cinema and *Bird Box*

70

D E Ğ İ N İ

.....

Sezer Ahmet KINA

Kısa Filmlerin Uzun Etkilerini
Mardin'de Hissetmek

The feeling of
Long Affects of Short Films

91

Editörden

Merhaba...

Sanat ve beşeri bilim alanındaki temel teorik yaklaşımları ve onları çevreleyen tartışmaları kapsayarak bu alanla ilgilenenlere yararlı bir kaynak olmak ve bu bağlamda önemli bir kamusalılık yaratabilmek amacıyla yayın hayatına merhaba diyen ARTS, ikinci sayısına erişmenin mutluluğunu yaşıyor... Emeği geçen dergi çalışanlarına, editör ve danışma kuruluna ve nitelikli yayınlarını bizimle paylaşan değerli yazarlara teşekkür ederiz.

İkinci sayımızda dergimize yönelik ilginin artması sebebiyle çok mutluyuz. Artan ilgi doğru bir yerde durduğumuzun açık kanıtı. Küreselleşen ve küçülen dünyada her geçen gün biraz daha birbirine yaklaşan sanat ve sosyal bilimler alanlarındaki bilgi birikimini ortak bir zeminde buluşturmayı hedefleyen dergimiz, sanata ve sosyal bilimleri sanatla buluşturan akademik çalışmalara yer vererek bu alandaki önemli bir boşluğu doldurmaktadır. İlk sayıdan bu yana geçen süreçte dergimiz Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü'nden e-ISSN numarası almış ve TR Dizin'de taranmak için gerekli altyapı eksikliklerini gidermiştir. Bu sayının yayınlanmasına müteakip TR Dizin'de taranmak üzere başvuru yapılacaktır.

ARTS'ın ikinci sayısında beşi özgün araştırma makalesi, biri değini yazısı olmak altı farklı çalışma bulacaksınız. Şefik Özcan tarafından kaleme alınan "Darren Aronofsky'nin Mother Filmi ve Baba-nın- Adları" başlıklı ilk çalışma, sinema alanından. Özcan, bu çalışmada Pi (1998) ve Bir Rüya İçin Ağrı (2000) gibi önemli yapımlara imza atan Amerikalı yönetmen Darren Aronofsky'nin 2017 yılında çektiği Mother filmindeki teolojik göstergeleri ve filmin bütünselliği içindeki mitolojik anlatıyı Lacancı psikanalitiğin kavramlarıyla çözümleyor.

İkinci çalışma sanat eğitimi alanından. Kutlu Gürelli tarafından kaleme alınan "Sanat Eğitiminde Temel Sanat Dersine Yönelik Bir Değerlendirme" başlıklı çalışma, tarihsel gelişim süreci ve bağlamı içerisinde "temel sanat (eğitimi)" konusuna odaklanıyor. Güzel sanatlar eğitimi alanındaki sorunları temel sanat eğitimi dersi bağlamında inceleyen Gürelli, güzel sanatlar eğitimi alanının, "öncelikle bireysel ifade ve yaklaşımın örselenmediği, bilgi, beceri, yetenek gibi muğlak ve bağlamı haricinde hiçbir anlam içermeyen kavramların güdümünde hiyerarşik yapıların oluşturulmadığı, gizemli kurallılıkların ve "öğrenciliğin" sürekli yeniden üretilmediği bir alan olarak düşünülmesi" gerektiğini ortaya koyuyor.

"Unutulan Mesafe, Hayvan-Oluş ve Sanat" başlıklı Üçüncü çalışma, sanat alanından. İnsan, hayvan ve sanat arasındaki ilişkilere odaklanan çalışma Rahman Işık Sarılioğlu tarafından kaleme alınmış. Sarılioğlu, çalışmasında her geçen gün doğa ile arasındaki mesafeyi biraz daha açan sanatın nasıl boşa düştüğünü gösteriyor ve sanatın "ancak mahlûkatla karşılıklı bakışarak kaybedilen o mesafede varlık kazanabileceğini" belirtiyor.

Dördüncü çalışma yine sinema alanından. Seçkin Sevim tarafından kaleme alınan çalışma "Normal Hayat Diye Bir Şey Yoktur Dalmaçyalı!": Yugoslavya'nın Parçalanma Sürecinin Bir Alegorisi Olarak Karaula Filmi" başlığını taşıyor. Karaula filminin, Yugoslavya'nın parçalanma sürecine ilişkin Üçüncü Dünya anlatılarına özgü

bilinçli ve açık bir alegori içerip içermediğini sorgulayan Sevim, çalışma boyunca filmin olay örgüsünü, Fredric Jameson ve Arjun Appadurai'nin argümanlarını esas alınarak dokuz kategori altında analiz ediyor.

"İletişim Çağında Yalnızlığa Özlem: Post-Apokaliptik Sinema ve Bird Box" başlıklı beşinci çalışma da yine sinema alanından. Emre Aşlıoğlu ve Şefik Özcan tarafından kaleme alınan çalışma, iletişim teknolojilerinde yaşanan olağanüstü gelişme sonrasında görünürlük kazanan ve sanatın farklı alanlarında da karşılık bulan kıyamet sonrası yaşam tartışmalarının sinemadaki izlerini sürüyor.

Son çalışma Kısa Film Platformu tarafından dört yıl önce başlatılan "Kısa Film Uzun Etki" isimli kısa film yarışmasında son üç yılda ödüle layık görülen filmlerin şehrimiz Mardin'de gösterildiği etkinliğe ilişkin bir değini yazısı. Sezer Ahmet Kına tarafından kaleme alınan yazıda mültecilik, kadınlık, çocukluk, emek süreçleri, ayrımcılık, dışlanma gibi toplumsal birer anomi niteliği taşıyan olguların sinemanın dili ve kavramlarıyla vücuda getirilmesinin Mardin gibi kültürel sermayesi yüksek bir kentin ev sahipliğinde gerçekleştirilmesini bir kazanım olarak değerlendiriyor.

ARTS'ın bundan sonraki sayılarında da birlikte olmak dileğiyle.

Doç. Dr. Mehmet IŞIK
Editör

“Normal Hayat Diye Bir Şey Yoktur Dalmaçyalı!”: Yugoslavya’nın Parçalanma Sürecinin Bir Alegorisi Olarak Karaula Filmi

Geliş Tarihi/Received: 25.08.2019
Kabul Tarihi/Accepted: 11.09.2019
Yayın Tarihi/Published: 29.09.2019

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin SEVİM
Marmara Üniversitesi
GSF, Film Tasarımı Bölümü
seckinsevim75@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5992-8645

ÖZ

Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti (YSFC), İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) sonrasında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) liderliğindeki Demir Perde ülkeleri arasında yer almayı reddeder. Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü'ne (NATO) de dahil olmaz. Daha özgürlükçü bir sosyalizmi benimseyerek Üçüncü Dünya'nın öncüsü rolünü üstlenir. Yugoslavya, soğuk savaşın hüküm sürdüğü iki kutuplu dünyada elli yıla yakın bir süre ayakta kalmayı başarır. Kurucu lideri Josip Broz Tito'nun (1892-1980) ölümü Yugoslavya için sonun başlangıcı olur. Ekonomik kriz, işsizlik, Batılı yaşam tarzına duyulan özlem ve yükselen milliyetçilik; “kardeşlik ve birlik” sloganında vücut bulan sosyalizm ideallerine duyulan inancın içini boşaltır. Yugoslavya, farklı etnik gruplar arasındaki çatışmaların giderek şiddetlenmesiyle parçalanma sürecine girer.

Bu çalışmada, yönetmenliğini Rajko Grlic'in (1947-...) yaptığı *Karaula* (2006) filmi, amaçlı örneklem olarak seçilmiştir. Filmde, Yugoslavya-Arnavutluk sınırındaki bir karakolda görev yapan farklı etnik gruplara mensup askerler arasındaki ilişkiler, parçalanma sürecine giren Yugoslavya'nın mikro ölçekteki bir temsili olarak sunulmuştur. Filmin analizinde Fredric Jameson'ın (1986; 2008b) Üçüncü Dünya anlatılarının ulusal alegori olarak okunabileceği argümanı temel alınmış; Arjun Appadurai'nin (2008) “öfke coğrafyası”, “kızgınlık fazlalığı”, “aşağılama dürtüsü”, “döneklik”, “ihnet”, “sarsılan güven”, “nefret” ve “komşu dehşeti” kavramlarından yararlanılmıştır. Bu çalışmanın amacı, *Karaula* filminin, Yugoslavya'nın parçalanma sürecine ilişkin Üçüncü Dünya anlatılarına özgü bilinçli ve açık bir alegori içerdiğini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Alegori, Üçüncü Dünya, Yugoslavya, parçalanma.

Sevim, S. (2019). “Normal Hayat Diye Bir Şey Yoktur Dalmaçyalı!”:
Yugoslavya’nın Parçalanma Sürecinin Bir Alegorisi Olarak *Karaula* Filmi. *ARTS:
Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 2, ss. 48-69.

“There is No Such Thing as a Normal Life, Dalmatian!”: *Karaula* Film as an Allegory of the Disintegration Process of Yugoslavia

ABSTRACT

The Socialist Federal Republic of Yugoslavia (SFRY) refused to be among the Iron Curtain countries led by the Union of Soviet Socialist Republics (USSR) after the second World War (1939-1945). Nor did it belong to the North Atlantic Treaty Organization (NATO). It tried to stand out as the pioneer of the Third World countries by adopting a more liberal socialism. Yugoslavia managed to survive in bipolar world dominated by Cold War for nearly fifty years. The death of the founding leader Josip Broz Tito (1892-1980) was the beginning of the end for Yugoslavia. Economic crisis, unemployment, longing for Western lifestyle and rising nationalism emptied the belief regarding the ideals of socialism embodied in the slogan of “brotherhood and unity”. Yugoslavia entered the process of disintegration with the intensification of conflicts between different ethnic groups.

In this study, *Karaula* (2006), directed by Rajko Grlic (1947-...), was selected as a purposeful sample. In the film, relations between soldiers belonging to different ethnic groups serving at a border post on the border between Yugoslavia and Albania are presented as a micro-scale presentation of Yugoslavia which was in the process of disintegration. The analysis of the film is based on Fredric Jameson's (1986; 2008b) argument that the Third World narratives can be read as national allegory; Arjun Appadurai's (2008) concepts of “geography of anger”, “the surplus of rage”, “the urge to degradation”, “insulting impulse”, “volatility”, “treachery”, “violated trust”, “hatred” and “horror at the neighbor” are utilized. The aim of this study is to reveal that *Karaula* film contains a conscious and clear allegory specific to the Third World narratives about the disintegration process of Yugoslavia.

Keywords: Allegory, the Third World, Yugoslavia, disintegration.

GİRİŞ

"Herkes bana normal bir hayat sözü veriyor. Sonra daha önemli bir şey hep araya giriyor."

Karaula¹

1945 yılında kurulan Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti (YSFC), Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) etki alanında kalmayı reddederek daha özgürlükçü bir sosyalist modeli benimser. İkinci Dünya Savaşı'ndan (1939-1945) sonra yeniden şekillenen uluslararası arenada Varşova Paktı ve Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü (NATO) dışında kalmayı tercih ederek Üçüncü Dünya² ülkelerinin öncüsü rolünü üstlenir. Josip Broz Tito (1892-1980), 12 Mart 1978'de Yugoslavya'nın kuruluş yıldönümü için yaptığı konuşmada ülkeyi "kristal bir küre"ye benzetir:

Ben Josip Broz Tito, bu küreyi ellerimle tutarak değil alttan nefesimle üfleyerek havada tutuyorum. Umarım benim nefesim tükendiğinde birisi bu görevi devralır. Yoksa kristal küre yere düşer ve tuz buz olur... İşte o zaman dünyanın kaderinin korunması başka bağımsız ülkelere kalır. (aktaran Arap ve Bayün, 2014, s. 1)

Yugoslavya, 4 Mayıs 1980'de Tito'nun ölümü sonrasında parçalanma sürecine girer. Yüksek enflasyon ve giderek artan işsizlikten bunalan halk, "kardeşlik ve birlik" sloganında ifadesini bulan Yugoslavya idealine inancını yitirmeye başlar. Mark Mazower'ın (2010) dikkat çektiği gibi, Tito'nun ölümünün ardından federe yönetimdeki çatlakla birlikte "Tito'dan sonra Tito" sloganı dahi Yugoslav Komünist Partisi'nin ideolojik iflasının önüne geçemez. Bu süreçte Yugoslav hükümetine Uluslararası Para Fonu (IMF-International Monetary Fund) destek verir; ama "istikrar" politikası ciddi siyasi değişimler gerektirdiği için bu durum kalıcı olmaz (s. 182). Sosyalist ideoloji ve Yugoslav kimliği geri plana itilirken milliyetçilik ve etnik kimlikler kendine bir güç tabanı bulur. Güney Slavları olarak nitelendirilen ve büyük ölçüde aynı dili konuşan halkları özgün bir sosyalizm yorumuyla tek bayrak altında toplama projesi, ancak yarım yüzyıl ayakta kalır. İşler yolunda gitmeyince, geçmişin kapanmayan hesapları yeniden açılır. Tanıl Bora (1995, s. 96-97), Tito'nun ölümü ile Yugoslavya'nın bunalımının tetiklendiğini; gerek Demir Perde ülkelerinde gerekse kapitalist Batı'da Yugoslavya'nın çöküşünün bir kıyamet günü gibi beklendiğini vurgular (s. 97). Bu

¹ Safet Pasic'in eşi Mirjana, hayatı normale dönene kadar beklemesini isteyen sevgilisi Sinisa'ya bu sözlerle karşılık verir.

² İlk kez 1950'li yıllarda Fransız yorumcular tarafından kullanılan bu kavram, kapitalist ve komünist bloklar dışında kalan ülkeleri tanımlamak için ortaya atılmıştır (Oxford English Dictionary, 2019).

süreçte Slobodan Milošević'in 27 Nisan 1987'de Kosova'nın Polje nahiyesinde, on binlerce Sırp ve Karadağlı'ya verdiği milliyetçi mesajlar içeren coşkulu söylev tarihi bir dönüm noktasıdır (s. 116).

Mark Mazower (2008), Milošević'in Sırp milliyetçiliğini uyandırmak amacıyla Kosova sorununu kullandığını ve böylelikle Tito'nun mirasının fiilen terk edildiğini vurgular (s. 435). Mazower (2010), Milošević'in, federasyonun parçalanma sürecinde aslında Yugoslavya'yı kurtarmaya değil, büyük Sırbistan'ı kurmaya yöneldiğini ifade eder. Hırvatistan ve Bosna'da yaşayan Sırp'ların Sırbistan ve Karadağ'daki Sırp'larla tek bir yönetim altında toplanması planlanır. Ancak Hırvatistan ve Bosna'nın bağımsızlığı uluslararası kamuoyu tarafından desteklenince bu politika çıkmaza girer (s. 185).

Yugoslavya'ya ilk darbe, ülkenin en gelişmiş federe cumhuriyeti Slovenya'dan gelir. Slovenya, 25 Haziran 1991'de bağımsızlığını ilan ederek Yugoslavya'dan kopar. Yugoslavya'yı kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirmeye çalışan Milošević önderliğindeki Sırp'lar, başlangıçta bu duruma ciddi bir reaksiyon gösterir. Ancak kısa süre içinde durumu kabullenip ülkenin diğer beş cumhuriyetini bir arada tutmaya çalışırlar. Ne var ki Slovenya örneğinden güç bulan Hırvat lider Franjo Tuđman ve arkadaşları, 8 Ekim 1991 tarihinde Yugoslavya'dan ayrılma kararı alırlar. Bu kez olaylar farklı şekilde gelişir. Vukovar gibi “problemlili” bölgelerin varlığı uzun süreli sıcak bir çatışmayı kaçınılmaz hâle getirir. Ardından 8 Eylül 1991'de Makedonya da bağımsızlığını ilan eder. Bosna Hersek ise Aliya İzzetbegović önderliğinde 1 Mart 1992 tarihinde bağımsızlık kararı alır. Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti kısa bir süre içinde parçalanır. Geriye kalan iki cumhuriyet Sırbistan-Karadağ olarak varlığını sürdürür. Karadağ, 3 Haziran 2006'da Sırbistan'dan ayrılarak bağımsızlığını ilan eder. Böylece Yugoslavya'nın parçalanma süreci tamamlanmış olur.

Kuramsal Çerçeve

Yönetmenliğini Rajko Grlic'in yaptığı *Karaula* (2006) filmi, Yugoslavya'nın parçalanma sürecini ve farklı etnik gruplar arasındaki çatışmaların nasıl şekillendiğini anlamak için alegorik bir okuma imkânı sağlar. Alegori, Türk Dil Kurumu'nun (2019) yayımladığı *Güncel Türkçe Sözlük*'te “[b]ir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine

koyma" ve "[b]ir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu" olarak tanımlanmaktadır. *Oxford English Dictionary*'de (2019) ise, "genellikle ahlaki ya da politik olan gizli bir anlamı ortaya çıkarmak için yorumlanabilecek bir hikâye, şiir ya da resim" olarak açıklanmaktadır.

Karaula filminin analizinde Fredric Jameson'ın (1986; 2008b) Üçüncü Dünya anlatılarının ulusal alegori olarak okunabileceği argümanı temel alınmış; Arjun Appadurai'nin (2008) "öfke coğrafyası", "kızgınlık fazlalığı", "aşağılama dürtüsü", "döneklik", "iharet", "sarsılan güven", "nefret" ve "komşu dehşeti" kavramlarından yararlanılmıştır. Bu çalışmada, *Karaula* filminin Yugoslavya'nın parçalanma sürecine ilişkin Üçüncü Dünya anlatılarına özgü bilinçli ve açık bir alegori içerdiği ortaya konmuştur.

Fredric Jameson (1986, s. 69), "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" adlı çalışmasında, Üçüncü Dünya ülkelerinin kültür ve toplumunda bireyin kişisel hikâyesini toplumsal mücadelenin bir alegorisi olarak değerlendirir. Jameson (2008a, s. 196), "alegorik nitelikli bir tür mikro-anlatı kurmak"tan söz eder. Jameson'ın (2008b, s. 372) temel savı şudur: "Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunların ulusal alegoriler adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir". Jameson'a (2008b, s. 387) göre, Birinci Dünya ile Üçüncü Dünya'ya ait ulusal alegoriler arasında çok temel bir ayrım vardır. Birinci Dünya'ya ait ulusal alegoriler bilinçdışıdır ve şifrelerinin çözülmesi gerekir. Üçüncü Dünya'nın ulusal alegorileri ise açık biçimde bilinçlidir.³

Yugoslavya, Arjun Appadurai'nin (2008), *Küçük Sayılardan Korkmak: Öfkenin Coğrafyası Üzerine Bir Deneme* başlıklı kitabında ifade ettiği gibi, tarihten gelen hesaplaşmaların güncel sorunlarla birleştiği bir "öfke coğrafyası"dır (s. 89). Appadurai, bu coğrafyadaki "kızgınlık fazlalığı" ve "aşağılama dürtüsü" argümanının özünü şu sözlerle ifade eder: "Çoğunluk kimlikleri ve güçleri ile azınlık kimlikleri ve güçleri arasındaki ilişkiyi nitelendiren kesintisiz dönüşüm ekonomisi nedeniyle küçük farklılıklar narsisizmi bugün geçmişte olduğundan çok daha tehlikelidir" (s. 24). Appadurai,

3 Aijaz Ahmad (1987), "Jameson'ın Ötekilik Retoriği ve 'Ulusal Alegori'" başlıklı makalesinde Jameson'ın Üçüncü Dünya kavramı ekseninde ortaya koyduğu argümanlara karşı çıkar. Ahmad'a göre, "Üçüncü Dünya" sorunlu bir nitelemedir. Murat Belge (2017), "Üçüncü Dünya Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış" başlıklı yazısında bu tartışmaya değinir: "İki metni okurken aşağı yukarı bütün noktalarda Ahmad'a hak veriyorum. Ama işin paradoksu şurada ki, bunların hepsinden sonra, en temel noktalarda Jameson'a hak veriyorum" (s. 46).

sözünü ettiği yıkıcı narsisizmin temel özelliğinin “farklılığın ortadan kaldırılması” olduğuna dikkat çeker. Bu anlamda, sınırların belirsiz olduğu, karma evlilik ve ortak dil gibi derin bağların kurulduğu bir dünyada farklılığın ortadan kaldırılması imkânsız hâle gelmektedir. Böylelikle “kızgınlık” bir mecburiyet hâlini alır (s. 24-25).

Appaduari (2008), Samuel Huntington'ın “medeniyetler çatışması” tezini tersine çevirerek “çatışmalar medeniyeti” kavramını kullanır (s. 27). Etnik-milliyetçi ortamlarda çoğunlukla zayıflara yönelik korkunun nedenlerini biz ve onlar arasındaki çatışmada bulur. Bu temel ayırım, biz dinamiklerine ilişkin sınırların çizilmesi için elzemdir (s. 52). Appadurai'ye göre Yugoslavya; Ruanda, Endonezya, Hindistan ve Kamboçya gibi ülkelerin yakın tarihi ile ortaklıklar taşır. Bu ortaklık, tanıdıkların nefret edilen yabancılara dönüştüğü ve komşuların birbirini öldürdüğü çarpıtılmış bir mahremiyet sürecini kapsar (s. 109). Öfkenin coğrafyasında sıradan dargınlıklardan güçlü nefrete bir geçiş söz konusudur (s. 110).

Dina Iordanova (2007), Appadurai'nin *Modernity at Large* (2005) adlı çalışmasında da gündeme getirdiği “döneklik”, “ihane”, “sarsılan güven”, “nefret” ve “komşu dehşeti” kavramlarına dikkat çeker. Appadurai'nin hipotezi, sıradan insanların katil, işkenceci ve tecavüzcülere dönüşerek arkadaş ve komşularını hedef hâline getirmelerine en uygun açıklamayı sunar (s. 213-214). Iordanova'ya göre, tüm kurbanların eşit düzeyde temsiliyi sağlayan bir hikâyeye kurmak imkânsızlaşır. Bunun tek istisnası alegoriye başvurmaktır (s. 246). Bu anlamda *Karaula* filmi güçlü bir alegori içerir.

YÖNTEM

Nitel paradigma ekseninde yürütülen bu çalışmada, *Karaula* (2006) filmi Yugoslavya'nın parçalanma sürecine ilişkin bir anlatı içerdiği için amaçlı örneklem olarak seçilmiştir. Film, Ante Tomic'in *Ništa Nas Ne Smije Iznenaditi (Hiçbir Şey Bizi Şaşırtamaz)* romanından uyarlamadır. Yönetmen Rajko Grlic, filmin senaryosunu Ante Tomic'le birlikte yazmıştır. Bu çalışmada cevabı aranan sorular şunlardır:

- Film ne tür bir alegori içermektedir?
- Filmde Yugoslavya'nın parçalanma süreci nasıl temsil edilmektedir?
- Filmde etnik gruplar arasındaki çatışmalar nasıl yansıtılmaktadır?

Çalışmanın temel dokümanı olan *Karaula* filminin olay örgüsü, Fredric Jameson

(1986; 2008b) ve Arjun Appadurai'nin (2008) argümanları esas alınarak dokuz kategori altında analiz edilmektedir:

- “Öfke coğrafyası” ve itaatsizlik
- Hastalık ve ahlaki yozlaşma
- Dış güçler tehdidi ve irrasyonel bahaneler
- Alaya alma ve rejime inancın yitirilmesi
- Bireysel özgürlükler ve daha iyi bir hayat özlemi
- Samimiyetsizlik ve ikiyüzlülük
- Kirlenme ve “ihane”
- “Döneklik” ve “sarsılan güven”
- “Komşu dehşeti” ve Yugoslavya'nın sonu

BULGULAR VE TARTIŞMA

Karaula filmi, 1987 yılının ilkbaharında Yugoslavya-Arnavutluk sınırındaki bir karakolda görevli askerler arasında yaşananlar aracılığıyla alegorik bir hikâye anlatır. Filmin başında, Tito tarafından kurulan Yugoslav ordusunun Yugoslavya'nın çok uluslu birliğini sembolize ettiği ve on sekiz-yirmi yedi yaş arasındaki tüm erkeklerin en azından bir yıl süreyle bu çok uluslu birliklerde zorunlu olarak görev yaptıkları belirtilir. Filmin üç ana karakteri Hırvat er Sinisa Siriscevic, Sırp er Ljuba Paunovic ve Boşnak komutan Safet Pasic'tir. Filmin yer yer mizahi bir dille anlatılan hikâyesi, Fredric Jameson'ın (1986; 2008b) kastettiği anlamda Üçüncü Dünya ülkelerine özgü bilinçli ve açık bir alegori içerir. Bu alegori, Arjun Appadurai'nin (2008) “öfke coğrafyası”, “kızgınlık fazlalığı”, “aşağılama dürtüsü”, “döneklik”, “ihane”, “sarsılan güven”, “nefret” ve “komşu dehşeti” kavramlarında karşılık bulur.

“Öfke Coğrafyası” ve İtaatsizlik

Filmin açılış sahnesinde Hırvat er Sinisa ve Sırp er Paunovic'in Ohri Gölü'nün kıyısındaki bir restoranda geceledikleri anlaşılır. Sınır karakolunda görev yapan bu askerler, her fırsatta karakoldan izinsiz uzaklaşmak, içki içmek, uyuşturucu kullanmak ve kadınlarla birlikte olmak gibi disiplinsiz davranışları alışkanlık hâline getirmişlerdir. Askerlik görevi ve rejimin vazettiği sosyalist ahlakla bağdaşmayan bu ciddiyetsizlik ve başıbozukluk tüm film boyunca devam eder.

Boşnak komutan Safet Pasic'in karakola her zamankinden daha erken

döndüğünü farkedene Sinisa ve Paunovic, karakolun dışında geceledikleri anlaşılmasın diye kestirme bir yol kullanırlar. Bu tehlikeli tırmanış sonrasında güç de olsa Pasic'ten önce karakola ulaşırlar; ancak botlarından biri kayaya sıkışan Paunovic, diğer botunu da ayağından çıkarmak zorunda kalır. Bu yüzden içtimaya yalın ayak katılır. Pasic bu durumu fark edince, Paunovic botlarını yıkadığı bahanesini öne sürer. Ne var ki Pasic buna inanmaz; disiplinsizliği nedeniyle Paunovic'i aşağılar. Pasic, Paunovic'in çıplak ayaklarını postallarıyla ezer. Paunovic ise bu aşağılamalara alaycı sözlerle karşılık verir. Sırp kökenli Paunovic'in Boşnak komutanın otoritesini kabul etmediği anlaşılır. Pasic ile Paunovic arasındaki gerilimi gözler önüne seren bu sahnede, “öfke coğrafyası”ndaki “kızgınlık fazlalığı” ve “aşağılama dürtüsü”nün dışavurumuna tanık oluruz.

Askerlerin kahvaltı sahnesinde, devlet radyosunda rejimin ideallerinin yaşatılmaya çalışıldığına dair birtakım haberler verilmektedir. Bu propaganda haberlerinden sonra Slobodan Milošević'in Kosova'yı ziyaretinden bahsedilir. Filmde küçük bir ayrıntı olarak verilen bu ziyaret, farklı etnik grupları barış içinde yaşatmayı hedefleyen Yugoslavya idealinin sarsıldığı bir dönüm noktasıdır. Appadurai'nin (2008) kavramlarıyla dile getirilecek olursa, kızgınlığın bir mecburiyet hâlini aldığı zamanlar yaşanmaktadır. Bu kızgınlık, bazen onaylanmayan bir müzik türünün dinlenmesi şeklinde de dışa vurulabilir. Nitekim Sinisa ve Paunovic, sırt sırta vererek devlet radyosu yerine kapitalist Batı'ya özgü eğlence anlayışının bir simgesi olan walkmenden kendi tercih ettikleri müziği dinler. Onlar artık rejimin söylemlerine kulak tıkamıştır.

Hastalık ve Ahlakî Yozlaşma

Pasic, Sinisa'yı odasına çağırır. Sabahın çok erken saatleri olmasına karşın ona içki ikram eder. Sinisa kibarca reddeder. Pasic, içkisini tek başına içer. Sinisa'ya kapıyı kilitlemesini söyler. Kendisi de pencereleri örter. Odada görececeklerini kimseye söylememesi konusunda komünist yemini etmesini ister. Sinisa'nın komünist partiye üye olmadığını öğrenince şaşkınlık yaşar. Sinisa'dan ısrarla güvence almaya çalışır. Sinisa ise konuyu bilmeden ona söz vermek istemez. Bu sahnede Pasic ile Sinisa arasındaki konuşmalar, Boşnaklarla Hırvatlar arasındaki ilişkilere yapılan manidar bir göndermedir.

Pasic'in ciddi bir sağlık sorunu vardır. Doktor olduğunu bildiği Sinisa'dan kendisini muayene etmesini ister. Sinisa, dikkatle muayene ettiği Pasic'in hastalığının frengi olduğunu söyler. Pasic'in yakın zamanda fahişelerle birlikte olduğu ortaya çıkar. Uzun süredir başka bir yere tayin olmak için çabalayan Pasic, hastalığının siciline işlenmesini istememiştir. Bu yüzden hastaneye gidip tedavi olmaktan kaçınmış; durumu herkesten gizleyebilmek için Sinisa'ya yanaşmıştır. Yugoslavya-Arnavutluk sınırı gibi kritik bir bölgede görev yapan Pasic'in alkol konusundaki zaafı ve fahişelerle yaşadığı kontrolsüz ilişkiler, Yugoslav toplumundaki yozlaşmanın mikro ölçekteki bir yansımasıdır.

Dış Güçler Tehdidi ve İrrasyonel Bahaneler

Sinisa, Pasic'e frengi tedavisinin üç hafta süreceğini söyler. Pasic, hastalığını karısından gizlemek ve üç hafta boyunca karakolda kalacak olmasına bir kılıf bulmak için Arnavutluk sınırında askeri bir hareketlilik olduğu yalanını ortaya atar. Pasic, karakoldaki askerleri tam teçhizatlı olarak alarm durumuna geçirir. Arnavutlar'ın düşmanca niyetlerine karşı tetikte olmaları konusunda onları uyarır. Paunovic, her zamanki alaycılığı ile Pasic'in bu uyarılarını inandırıcı bulmadığını ima eder. Paunovic'e göre, Arnavutlar sınırda toplanmaktan başka bir şey yapmayan ve yaşamayı bilmeyen insanlardır. Pasic, Paunovic ile aynı fikirde olduğunu dile getirerek bu alaycı itirazı savuşturur. Kendisinin de yirmi bir gün boyunca karakoldan ayrılmayacağını söyleyerek durumun ciddiyetini ortaya koyar. Hatta o gün terhis olması gereken bir askerin karakolu terk etmesine de izin vermez. Bu hamasi söylemler askerlerin çoğu tarafından ciddiye alınmaz. Burada Pasic, Yugoslavya içindeki birtakım huzursuzlukları, yolsuzlukları, ahlaki çöküntüyü ve siyasi sorunları örtbas etmek için dış güçler tehdidini kullanan rejimi temsil etmektedir. Paunovic ise, resmi söylemlere inanmayan muhalif seslerin temsilcisi konumundadır. Arnavutlar, Yugoslavya'ya yönelen dış tehdidi, karakoldaki askerler ise dış güçler bahanesiyle korkutulup sindirilen Yugoslav halkını temsil ederler. Yugoslavya, o dönemde Avrupa'nın dördüncü büyük ordusuna sahiptir. Arnavutluk; nüfus, yüzölçümü, ekonomik ve askeri güç açısından Yugoslavya'yı tehdit edecek bir konumda değildir. Arnavut tehdidi, rejimin ülke içindeki konsolidasyonunu sağlamak için uydurulmuş irrasyonel bir bahanedir. Acil çözüm bekleyen gerçek sorunlarla değil, suni meselelerle uğraşmaktadır.

Bu üç haftalık süreçte karakolun dışına çıkmasına izin verilen tek asker Sinisa'dır. Sinisa, Pasic'in tedavisi için gereken ilaçları almak üzere Ohri'deki karargâha gider. Karargâhın girişinde albayla karşılaşır. Albay, karargâhın kapısından içeri girerken olağanüstü bir hareketlilik yaşanır. Bütün askerler bir anda hummalı bir şekilde çevre düzenlemesi ve mıntıka temizliği ile meşgul olmaya başlar. Herkes otorite figürü karşısındayken işini mükemmel yapıyor görünmeye çalışır. Bu sahne, baskı rejimlerindeki kaypak davranışlara ilişkin bir eleştiri içerir.

Sinisa, karargâhta ilginç bir olaya tanık olur. Albay, karargâhın bahçesine özenle ekilmiş süs bitkilerini kazara ezen bir askeri öfkeyle kovalar. Bir yandan ezilmiş çiçekleri düzeltmeye çalışırken bir yandan da bitkilerin insanların yaşaması için gerekli oksijeni sağladığına dair kısa bir nutuk çeker. Ordunun her kademesinde ciddi bir yozlaşma yaşanırken albay süs bitkileri ile uğraşmaktadır. Bu sahnede, yetkiyi elinde tutan insanların alt kademede olup bitenlerle ilgilenmedikleri, yalnızca görünüşü kurtarmaya çalıştıklarına dair güçlü bir eleştiri vardır.

Alaya Alma ve Rejime İnancın Yitirilmesi

Karakolda muhtemel bir Arnavutluk saldırısına karşı hazırlık yapılmaktadır. Yugoslavya bayrağının üzerine düşen sevişme sesleri, bayrağın simgelediği tüm değerlerin alaya alındığını gösterir. Askerlerin bir kısmı karakolun bahçesinde savunma için siper kazarken Paunovic'in de aralarında bulunduğu diğer bir grup silah bakımı yapmaktadır. Paunovic, walkmen dinleyip sigara içerken, iki asker onun elinde tuttuğu makineli tüfek namlusunu cinsel ilişki iması içeren hareket ve sesler eşliğinde temizler. Bu sahnede askerlerin sergiledikleri tavır, yaptıkları işin ciddiyeti ile bağdaşmaz. Askerler kendi aralarında Arnavut tehdidiyle ilgili haberlerin asılsız olup olmadığını tartışmaktadır. Aylardır bu dağlarda dolaştıklarını ama hiçbir şey görmediklerini dile getiren Paunovic, Pasic'in söylediklerinin doğru olmadığını ima eder. Askerlerden biri bu tartışmalardan rahatsız olur ve haberleri dinlemek için televizyonun sesini açar. Tito'nun ölümünün yedinci yılı anısına gerçekleştirilen bayrak yarışı ile ilgili haber, rejimin halk tarafından desteklendiği ve Tito'nun vazettiği değerlerin tüm Yugoslavya'da hâlâ ayakta olduğuna dair bir propaganda niteliğindedir. Paunovic'in bu haberlere gösterdiği tepki manidardır. Walkmenin kulaklığını takıp televizyondaki haberleri duymayı reddeder. Bu sahnede, rejimin

resmi kanallardan yürüttüğü propagandaya inancın yitirildiği görülür.

Sinisa, karakolda hazırlıklar sürerken gizlice şehre inip Pasic için penisilin iğnesi alır. Daha sonra Pasic'in evine gider. Pasic'in karısı Mirjana'ya Arnavutluk sınırındaki hareketlilik nedeniyle kocasının üç hafta eve gelemeyeceği söyler. Mirjana, bu haberi vermek için neden Pasic'in bizzat gelmediğini sorar. Tatmin edici bir karşılık alamayınca durumu anlar. Bazı gündelik işler için Sinisa'dan yardım ister. Banyoda ellerini yıkayan Sinisa, Mirjana'nın iç çamaşırlarını inceler. Mirjana, Sinisa'ya içecek bir şeyler ikram eder. Ona bir ilişkisi olup olmadığını sorar. Aralarında bir yakınlaşmanın ilk adımları atılır.

Gün boyunca siper kazan askerler, akşam yemeğinde bir araya gelir. Gündüz izledikleri bayrak yarışı haberiyle dalga geçerler. Bu sırada televizyonda Tito'nun ölümünün yedinci yılı anısına Bosna Hersek'teki köyünden Belgrad'a yürüyen ayakkabı ustası Fadıl Joldic ile ilgili bir haber yayımlanır. Joldic, muhabirin "Yoldaş Fadıl, bir insan neden böyle bir yolculuğa ihtiyaç duyar? Kardeşlik ve birliği sağlamlaştırmak için, yoldaş Tito'nun hepimiz için bıraktığı ölümsüz miras olan sosyalist devrimin ideallerini takip etmek için mi bu azim?" sorusuna "ayakkabılar için" cevabını verir. Rejimi ve Yugoslavya'yı korumakla yükümlü askerler, Joldic'in naifliğine kahkahalarla güler. Paunovic'in yüzünde şeytani bir gülümseme belirir. Joldic'in yürüyüşü Paunovic'e ilham verir. Bu sahnede Appadurai'nin (2008) kavramlarına başvurulduğunda, mizah kisvesine bürünmüş bir "aşağılama" söz konusudur. Joldic'in verdiği cevap, çıplak gerçeği ortaya koymaktadır. Joldic, ekonomik krizler ve işsizlikle boğuşan geniş kitleleri temsil etmektedir. Halk geçim derdindedir. Sosyalist rejimin idealleri ve Tito'nun hatırası artık ikinci plandadır. "Kardeşlik ve birlik" içi boş bir mite dönüşmüştür.

Bireysel Özgürlükler ve Daha İyi Bir Hayat Özlemi

Pasic'in güvenini istismar eden Sinisa, onu aslında bir haftada iyileştirebilecekken yirmi bir günlük bir penisilin tedavisi uygulayarak süreci uzatır. Sinisa, bu süre zarfında özgürce hareket edebilmek adına Pasic'i her anlamda zor durumda bırakır. Pasic'in kalçasını açıp savunmasız hâlde eğildiğini görünce sinsice güler. İğne yaparken kasıtlı olarak canını yakar.

Sinisa ve Paunovic'in de aralarında bulunduğu üç kişilik bir ekip, yanlarında kurt köpeği ile birlikte Arnavutluk sınırını izlemek için bölgede devriye gezer. Sınırdaki

herhangi bir hareketlilik olmadığını telsizle rapor ederler. Devriye görevi sonrasında dinlenirken haşhaş içerler. Kendi aralarında köpeğe de haşhaş verip vermemek konusunda şakalaşırlar. Sinisa, birinin Yugoslavya'yı koruması gerektiğini dile getirerek bu fikre karşı çıkar. Yugoslavya'nın askerleri üzerlerine düşen görevi yapmakta istekli olmadıkları için ülkeyi koruma görevi bir kurt köpeğine kalmıştır. Bu sahnede, Yugoslav ordusundaki laubalilik ve rejimin sahipsizliğine dair güçlü bir eleştiri yapılır. Kurt köpeğine emanet edilen Yugoslavya, dört yıl sonra parçalanıp tarihe karışacaktır.

Devriyeden dönen Paunovic, karakolun duvarında asılı olan Tito'nun “kardeşliği ve birliği gözünün içi gibi koru” sloganını “Electricni Orgazam” olarak değiştirir. Paunovic, arkadaşlarına Tito'nun T'sini kırarak L harfine dönüştürdüğünü söyler. Pasic, karakolun duvarındaki yazıyı görünce çok öfkelenir. Paunovic'e bunun ne anlama geldiğini sorar. Otoriteyle dalga geçme fırsatını hiç kaçırmayan Paunovic, yüzünde alaycı bir ifadeyle Tito'nun sloganını modernize ettiğini söyler. Electricni Orgazam'ın Batılı tarzda müzik yapan Belgradlı bir grup olduğunu ekler. Filmde, Yugoslavya'da bireysel özgürlüklere dayalı bir yaşam özlemi, Paunovic'in bu “yaratıcı protestosu” ile yansıtılır. Pasic, kendi otoritesi ve rejimin değerleriyle dalga geçen Paunovic'in yüzüne elinin tersiyle vurur. Burnu kanayan Paunovic'i ağır sözlerle aşağılar. Ona sloganı eski hâline getirmesini emreder. Emri yerine getiren Paunovic, Tito'nun Belgrad'daki mezarını ziyaret etmek için Pasic'ten izin ister. Pasic onu ciddiye almaz. Paunovic, “Yugoslav Halk Ordusu'nun bir askeri olarak, başkan Tito'ya saygılarımı sunmak ve tüm sosyalist milletimizin kardeşlik ve birliğine minnettarlığımı bildirmek için [yürümek istiyorum]” diyerek ısrar eder. Sinisa, olup biten her şeyi gülümseyerek izlemektedir. Pasic, yakınındaki asıl tehdidin Sinisa olduğunun farkında değildir. Paunovic'in ısrarı Pasic'i sinirlendirir. “Benimle dalga geçme” diyerek onu uyarır.

Paunovic, karakoldan uzak bir yerde haşhaş içmiş ve fena hâlde kafayı bulmuştur. Kulaklığını takıp hayranı olduğu Belgradlı müzik grubu Electricni Orgazam'ı dinlemeye başlar. Ohri Gölü'nün muhteşem manzarası eşliğinde Belgradlı grubun söylediği şarkının sözleri duyulur:

Tüm hayatım boyunca bir sal alıp nehirde gezmeyi diledim. Unutulmayan bir aşk taşıyarak. Uzun bir puro ve bir çift mahmuz ile. Benim adım Shane. Benim adım Shane. Sınırdaki hayat tehlikeli ve zor. Ölümün benimle gezdiği ile ilgili bir hikâyeye duydum. Benim adım Shane.

Şarkının sözlerinde bireysel özgürlük talepleri ve daha iyi bir hayat özlemi dile getirilmektedir. Tito miti artık insanları bir arada tutmaya yetmemektedir. Rejimin her türlü propagandasına kulak tıkayan ve resmi ideolojinin karakoldaki temsilcisini alaya alan Paunovic'in tavırları, Tito mitinin yıkıldığıнын en önemli göstergelerinden biridir.

Samimiyetsizlik ve İkiyüzlülük

Sinisa'nın akıllı Pasic'in karısı Mirjana'dadır. Kimseye belli etmeden karakoldan ayrılır. Sinisa, evden çıkan Mirjana'yı takip eder. Elinde bir gülle onun karşısına çıkar. Pazarda birlikte dolaşmaya başlarlar. Sinisa, karargâh komutanı albayı görünce saklanır. Albay, yeni satın aldığı çam ağaçlarını karargâha taşıtmaktadır. Albayın sınır karakolunda olup bitenler hakkında bilgisi yoktur. Sinisa, albay uzaklaştıktan sonra Mirjana'ya kur yapmaya devam eder. "Dalmaçyalı asker" ve "teğmenin karısı" olarak tanışan Sinisa ve Mirjana, birbirlerinin gerçek isimlerini öğrendikleri sırada Tito'nun ölümü anısına sirenler çalmaya başlar. Sinisa, "[e]ğer seni öpmezsem ölürüm" diyerek Mirjana'yla birlikte olma isteğini dile getirir. Mirjana da onu istediğini belli eder; ama "[b]enimle oyun oynama" diyerek Sinisa'yı uyarır. Pasic'in karısına göz koyan Sinisa'nın davranışı, farklı etnik grupların Bosna Hersek toprakları üzerindeki milliyetçi emellerinin bir alegorisi olarak okunabilir.

Karakoldaki askerler tel örgü çekmek ve siper kazmakla meşguldür. Rejim yanlısı asker; ülkeye hâkim olan kriz, enflasyon, grev dalgası, Kosova'daki gösteriler ve Slovenya'nın bağımsızlık talebinden bahseder. Ordunun yönetime el koymasıyla sorunların düzeleceğini düşünmektedir. Arkadaşlarına yemek dağıtan asker, ona karakolun savaş hazırlıkları nedeniyle alt üst olmuş hâlini göstererek ordu yönetime el koyduğunda bütün ülkenin bir kaosa sürükleneceğini ima eder. Bu sözleriyle yakın bir gelecekte Yugoslavya'yı kana bulayacak savaş hakkında isabetli bir tahminde bulunmuş olur.

Sinisa'yı yanına çağıran Pasic, Paunovic'in Belgrad'a yürümek için karargâha yazdığı dilekçeden bahseder. Olayın resmiyet kazanması Pasic'i tedirgin etmiştir. Pasic, kendisine iğne yapmaya hazırlanan Sinisa'ya maaşını karargâhtan alıp karısı Mirjana'ya götürmesini söyler. Pasic, Sinisa'ya maaşını teslim edecek kadar

güvenmektedir. Mirjana ile birlikte olmayı planlayan Sinisa ise, hastalandıktan sonra karısı ile ilişkiye girip girmediğini Pasic'e sorabilecek kadar fütursuzdur. Pasic, bu sorudan çok rahatsız olur ve bir daha aynı konulara girmemesi gerektiği konusunda onu uyarır.

Pasic, içkinin de etkisiyle duygusallaşır. İç dünyasını Sinisa ile paylaşır. Çocukluğunda dağda koyun çobanlığı yaptığını, Belgrad'taki askeri akademiye dağdan kurtulmak için gittiğini; ama sonuçta ordunun onu başka bir dağa gönderdiğini acı bir alayla anlatır. Hiçbir şey hayal ettiği gibi olmamış; sonuçta kendini içkiyle avutan mutsuz bir askere dönüşmüştür. Tek umudu bir gün başka bir yere tayin olabilmektir. Bu sırada telefon çalar. Arayan albaydır. Pasic, yarı çıplak vaziyette hazır ola geçer. Albay, Paunovic'in yazdığı dilekçeyi okumuştur. Pasic'e Paunovic hakkında bazı sorular sorar ve onu karargâha göndermesini emreder. Pasic, telefonu kapatır kapatmaz “Bay Orkide” lakaplı albayın dedikodusunu yapmaya başlar. Onun televizyona çıkmak için her şeyi göze alabileceğini ileri sürer. Aslında Paunovic'ten hiç hazzetmeyen Pasic, başka bir yere tayin olabilmenin peşindedir. Albay ise, Paunovic'in Tito'nun ölüm yıldönümü anısına Belgrad'a yürümesini kendi üstlerine bir yaranma fırsatı olarak görmektedir. Sistemdeki çürüme, Yugoslav ordusundaki askerlerin samimiysiz ve ikiyüzlü tavırları ile temsil edilmiştir.

Kirlenme ve “İhanet”

Paunovic, Pasic'le yakınlaştığı için Sinisa'ya sitem eder. Ansızın koğuşa giren Pasic, askerlerin radyolarını toplatır ve kırar. Paunovic, Pasic'in tehditlerine rağmen radyosunu teslim etmez. Pasic, koğuştan çıkar çıkmaz radyosunu açıp dinlemeye başlar. Her zamanki gibi Pasic'in otoritesini hiçe saymıştır.

Sinisa, sabahın erken saatlerinde Ohri'ye iner. Duyulan ezan ve çan sesleri şehrin kozmopolit kimliğine vurgu yapmaktadır. Sinisa'nın çarşıdan geçerken karşılaştığı subay, Pasic'le aynı dertten muzdariptir. Sinisa, Pasic'in maaşını karısı Mirjana'ya götürür. Mirjana ve Sinisa arasında bir yaklaşma olur. Mirjana, Pasic'in ayak işlerini yapan Sinisa'ya örnek bir asker olup olmadığını sorar. Sinisa, olumsuz cevap verince “o zaman çürümüş bir askersin” diye karşılık verir. Burada, Yugoslavya'daki kirlenme ve yozlaşmanın varmış olduğu boyutlarla ilgili bir eleştiri söz konusudur.

Paunovic, karakolun yemekhanesinde bacaklarını uzatmış walkmen dinlemektedir. Televizyonda Amerika Birleşik Devletleri başkanı Ronald Reagan ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği lideri Mihail Gorbaçov'un Berlin Duvarı'nın yıkılması ile ilgili yaptıkları görüşmenin haberi yayımlanmaktadır. Yugoslavya'nın parçalanması, aslında sosyalist bloğun kapitalist blok karşısındaki yenilgisinin bir sonucu olarak yansıtılır. Bu gelişmelere ilgisiz görünen Paunovic, bahçede motosikletine bakım yapan Pasic'le yakınlaşarak aradaki duvarları yıkmaya çalışır.

Mirjana, kocası Pasic'le uyudukları yatakta Sinisa'yla birlikte olur. Her şey duvardaki düğün fotoğrafının önünde yaşanır. Bu sahne; evlilik ve sadakat gibi kutsal kabul edilen değerlerin hiçe sayıldığına dair bir gönderme içerir. Appadurai'nin (2008) de dikkat çektiği biçimde "ihamet", en yakındaki insanlardan gelir.

Mirjana, Sinisa'ya kendi hayatından bahseder. Geleneklerin onun için uygun gördüğü rolü benimsemeye zorlanmış olan Mirjana, aslında hiçbir zaman mutlu olamamıştır. Karakol komutanı Pasic'in karısı olarak Arnavutluk sınırında geçirdiği beş yıl onu daha da mutsuz biri hâline getirmiştir. Sinisa, Mirjana'yı rahatlatmak için her şeyin güzel olacağını söyler; ama Mirjana bu boş teselliye inanmaz. Sinisa'ya denizi hiç görmediğini söyler. Sinisa, Mirjana'ya denizi göstermeyi vadeder. Bu sahne, sosyalist Yugoslavya'da insanların geleceğin daha iyi olacağına dair ümitlerini yitirdiğine gönderme yapar.

Sinisa, aynı gün karakola döner. Lavaboda ellerini yıkar ve suçluluk duygusuyla aynaya bakar. Karakolda hiç sabun kalmamıştır. Hem bireysel hem de toplumsal anlamda ciddi bir hijyen sorunu vardır. Sinisa, Pasic ile Paunovic'in birlikte içki içip kadeh kaldırdıklarına tanık olur. Baş başa kaldıklarında Paunovic'e Pasic'le olan yakınlaşmasıyla ilgili espri yapar. Paunovic ise, sırt üstü yatağa uzanmış Sinisa'ya yaklaşip onu koklar. "Sarhoş muyum, yoksa biriyle mi seviştin?" diye sorar. Sinisa işi şakaya vurup Pasic'in karısı ile yaşadığı ilişkiyi en yakın arkadaşından gizlemeye devam eder. Bu sırada sirenler çalmaya başlar. Yatmak üzere olan askerler yataklarından fırlayıp tam teçhizatlı olarak karakolun önünde toplanır. Körkütük sarhoş olan Pasic, Arnavutların sınıra on altı bin kişilik bir kuvvet yığdığını söyler. Askerlere hamasi bir nutuk çeker. Yugoslavya için ölmeye hazır olmalarını öğütler. O derece sarhoştur ki küfürler edip makineli tüfekle havaya ateş açar. Kontrolsüz tavırları söylediği her

şeyin içini boşaltmaktadır. Karakolda otoriteyi temsil eden Pasic'in kontrolünü yitirmiş olması, aslında Yugoslavya'yı idare eden üst akılla ilgili sert bir eleştiri içermektedir.

Paunovic, içtimadan sonra Sinisa'yı uyandırır. Sinisa, Paunovic ve Pasic, karakolun aracıyla pavyona içmeye giderler. Pasic, Sinisa'dan maaşını ister. Sinisa ise “[e]fendim, maaşınızı karınıza verdim, emrettiğiniz gibi” cevabını verir. Sinisa ile Pasic arasında geçen bu diyalog, Paunovic'in her şeyi anlamasını sağlar. İçki içip sohbet ederlerken karargâhta tayin işleriyle ilgilenen yüzbaşı yanlarından geçer. Yüzbaşı, Pasic'i tanıyıp selam verir. Pasic, hazır ola geçip selama karşılık verir. Paunovic, Pasic'e duyurmadan Sinisa'nın komutanın karısı ile birlikte olduğunu yüzüne vurur. Sinisa sinirlenir; Pasic'in bunu duymasından çekinir. Pasic'in frengi mikrobi kapıldığı kadın, pavyondaki konsamatristlerden biridir. Pasic, kadının yanındaki adamın akademiden arkadaşı olduğunu söyler. Sinisa, onu uyarıp uyarmayacağını sorduğunda, Pasic bunu umursamadığını ifade eder. Artık kayıtsızlık ve laubalilik had safhaya ulaşmıştır. Hiç kimse bir başkasının kaderiyle ilgilenmemektedir. İnsanlar kollektivite ruhunu kaybetmişlerdir. Herkes kendini kurtarmanın peşindedir. Sinisa, Paunovic ve Pasic, sabaha karşı karakola dönerler. Pasic, Arnavutlara ve onların lideri Enver Hoca'ya küfrederek. Sinisa ile Paunovic, kendine hâkim olamayan Pasic'i karakola taşır. Pavyonda birlikte içip eğlenecek kadar samimi gözükken bu üç kişi arasında kirlenmiş ve ihanetlere gebe bir ilişkiler ağı vardır. Appadurai'nin (2005) kavramlarıyla dile getirilecek olursa, farklı etnik grupların birbirlerine karşı hissettikleri “derin nefret”, “ihanet”ten beslenir.

“Döneklik” ve “Sarsılan Güven”

Pasic, Sinisa'nın Paunovic'e karargâha kadar eşlik etmesini ister. Sinisa'ya şaka yollu “Paunovic beni alt edecek mi?” diye sorar. Onu pavyonda zor durumda bırakan Paunovic'e ders vermek isteyen Sinisa, “[e]decek. Yüzde yüz eminim” cevabını verir. Paunovic, Sinisa'nın bu yersiz açık sözlülüğüne çok şaşırır. Ona jest ve mimikleriyle sitem eder. Aslında Paunovic'in Belgrad'a gitmeye hiç niyeti yoktur. Şaka yaptığını söyleyerek bu işten sıyrılmaya çalışır. Fakat tayin fırsatını kaçırmak istemeyen Pasic, Paunovic'in geri adım atmasına izin vermez. Hatta yolculuğun bir kısmını otobüs ya da trenle yapabileceğini söyleyerek ona birtakım hileler önerir. Paunovic sonunda ikna olmuş gözükür. Gönülsüz de olsa Pasic'e sarılıp onunla vedalaşır. Aslında hiç kimsenin Yugoslavya'nın değerlerini yüceltmek gibi bir derdi

yoktur. Herkes kendi çıkarının peşindedir.

Karargâha doğru yola çıkan Sinisa ve Paunovic'in arasında bir gerginlik yaşanır. Paunovic, her zamanki esprili tavrıyla Sinisa'yı yumuşatır. Tıpkı geçmişte partizanların yaralı arkadaşlarına yardım etmek için yaptıkları gibi neşeyle şarkı söyleyerek birbirlerini sırtlarında taşırlar. Bu sahnede, Yugoslavya'nın kuruluşundaki değerlere bir gönderme yapılmaktadır. Ne var ki "kardeşlik ve birlik" yalnızca vatansever partizanların anılarında yaşamaktadır.

Paunovic, karargâhın kapısında sanki bir daha hiç görüşmeyeceklermiş gibi veda eder. Sinisa, onun vedasını ciddiye almaz. Paunovic'in aslında dalga geçtiğinin farkındadır. Sinisa, penisilin iğnesi almak için doktor arkadaşının yanına uğrar. Sinisa'nın ilişkisinden haberdar olan doktor, onun Mirjana'ya herhangi bir vaatte bulunup bulunmadığını sorar. Sinisa, herhangi bir vaatte bulunmamış; yalnızca denizi göstereceğini söylemiştir. Doktor, aslında bunun da bir vaat olduğunu ima eder.

Paunovic, albayla yaptığı görüşmede örnek bir asker rolü oynar. Albayın teklif ettiği sigarayı, haşhaş bile içtiği hâlde "kullanmıyorum" diyerek geri çevirir. Albay, Paunovic'e gazetecilerle bir röportaj ayarlamıştır. Gazeteciler, bütün ulusun genç erkek ve kızlarına örnek bir vatandaş olan Paunovic'in hikâyesini yazacaklardır. Albay, kendisine yöneltilecek sorulara vermesi gereken cevaplar konusunda Paunovic'i bilgilendirir. Fakat Paunovic, Tito'nun mezarını ziyaret etmek istemediğini, bu işe onu karakol komutanının zorladığını söyler. Bu tavır, Appadurai'nin (2005) argümanlarıyla "döneklik" ve "sarsılan güven" kavramlarında karşılığını bulmaktadır.

Albay, Paunovic'e çok öfkelenir. Ama geri adım atmak istemez. Ağlayıp sızlamanın işe yaramadığını gören Paunovic, kendini yere atıp bayılma numarası yapar. Gazetecilerin karşısına çıkan albay, Paunovic'in ayağını kıldığı yalanını uydurur. Son anda döneklik eden Paunovic'e bir yandan elindeki gazete ile vururken bir yandan da hakaretler yağdırır. Telefonla Pasic'i arayıp ağır küfürler eder. Pasic'in onu kasten küçük düşürdüğünü ileri sürer. Pasic, kendini savunmaya çalışır. Paunovic'in yalan söylediğini, Belgrad'a gitmek için yalvardığını anlatır; fakat albayı inandıramaz. Albay, Pasic'in nakil talebini hiçbir zaman dikkate almayacağını, o dağ karakolunda görev yapmaya devam edeceğini söyler. Büyük bir hayal

kırıklığı yaşayan Pasic, kontrolünü tamamen yitirir; albaya ağır hakaretler eder. Albayın telefonu kapatırken söylediği “huzur içinde yat Pasic” sözleri manidardır. Emir subayı İlievski'yi çağırıp Pasic'in tutuklanmasını emreder. Albay, Pasic'i etnik kökenine gönderme yaparak aşağılar. İlievski'ye “[o] sünnetli salağı buraya getir. [...] Tasmalı hâlde. Köpek gibi gelsin” diyerek emir verir. Bu sözler, bizzat düzeni korumakla görevli subayların aslında “kardeşlik ve birliğe” inançlarının kalmadığını, herhangi bir krizde saldırgan milliyetçi söylemlerin ve “aşağılama dürtüsü”nün gün yüzüne çıktığını gösterir. Bu sahnenin sonunda, Milošević'in 27 Nisan 1987'de Kosova'yı ziyareti sırasında Sırp azınlığa hitaben yaptığı tarihi konuşma televizyonda haber olarak verilir. Yugoslavya'nın parçalanma sürecinde önemli bir kilometre taşı olan bu olay, Sırp albayın Boşnak kökenli Pasic'e beslediği düşmanca hislerin arka planındaki ideolojik eğilimi gösterir. Sahne, albayın, Milošević'in Sırp milliyetçiliği içeren söylemlerini onaylar şekilde gülümsemesiyle sona erer.

“Komşu Dehşeti” ve Yugoslavya'nın Sonu

Mirjana, Sinisa'yla bir hayat kurma niyetindedir. Ohri'nin pazarında kendisi için bir mayo beğenir. Satın aldığı mayoyu evde dener. Sınır karakoluna yakın bir yerde yaşamaktan bıkmıştır. Aslında hikâyedeki ana karakterlerin hiçbiri hayatından memnun değildir. Taşların yerinden oynadığı bir dönemdir. Herkes bir çıkış yolu aramaktadır.

Mirjana, Sinisa'ya kocasıymış gibi davranmaktadır. Onun askerlik görevi bitene kadar annesinde kalacağını söyler. Sinisa, bu durumdan hoşlanmamıştır. Doktor arkadaşının öngörülerinin doğru olduğunu anlar. Mirjana, karakola dönmek isteyen Sinisa'ya sitem eder. Sinisa, Mirjana'dan sabırlı olmasını, hayatı normale dönene kadar beklemesini ister. Mirjana'nın Sinisa'ya verdiği cevap, Yugoslavya'nın kaderi hakkındaki bir gerçeği dile getirir: “Normal hayat diye bir şey yoktur Dalmaçyalı. [...] Herkes bana normal bir hayat sözü veriyor. Sonra daha önemli bir şey hep araya giriyor”. Mirjana, ilişkilerini Pasic'e kimin itiraf edeceğini sorar. Sinisa bu sorumluluğu üstüne alır. Mirjana, Pasic'in olay çıkartabileceği konusunda Sinisa'yı uyarır ve gitmesine engel olmaya çalışır. Sinisa, her şeyin çok güzel olacağını söyleyerek Mirjana'nın yanından ayrılır. Aslında onu terk etmek niyetindedir. Pasic'in Sinisa'yı öldürmesinden korkan Mirjana, sırtına mantosunu geçirip Sinisa'nın peşinden gider.

Gecenin karanlığında karakolun projektörleri yanar. Karakoldaki Yugoslavya bayrağı törenle gönderden indirilir. Bu sahne, Yugoslavya'nın sonunun yaklaştığına dair güçlü bir göndermedir. Paunovic, bir cipin içinde elleri kelepçeli vaziyette karakola getirilir. "Bana ne yaptın?" diye soran Pasic'e "[h]içbir şey. Sadece dalga geçiyordum" diye cevap verir. Pasic, Paunovic'e saldırır. Ağız burnu kan içinde kalan Paunovic, Pasic'in "tam bir salak" olduğunu söyler. Başkası karısı ile birlikte olurken onun kendisiyle uğraştığını yüzüne vurur. Pasic'in canını yakmak için en yakın arkadaşı Sinisa'yı ele vermekten çekinmemiştir. Pasic, öfkeden deliye döner. Paunovic'i tekmelemeye başlar. Ona "Belgradlı piç" diye hakaret eder. Etnik kimliği ile aşağılanmaya tahammül edemeyen Paunovic, Pasic'i yere düşürüp yumruklar. Pasic pes etmez; küfürler savurarak Paunovic'in peşine düşer. Saklandığı yerden çıkan Paunovic, bir odun parçası ile Pasic'e saldırır.

Karakolda yaşananlardan habersiz olan Mirjana, Pasic'i tutuklamak için gönderilen aracın yolunu keser. Emir subayı İlievski, onun araca binmesine izin verir. Pasic'i ağır yaralı hâlde bulan Sinisa, arkadaşlarından ambulans çağırmasını ister. Ağaçların arasına gizlenen Paunovic, Sinisa'nın kendisini görmezden gelmesini işaret eder. Bu sırada kendine gelen Pasic, Sinisa'nın yakasına sarılıp ondan hesap sormaya çalışırken son nefesini verir. Pasic'in öldüğünü gören Paunovic oradan uzaklaşır.

Askerler, Pasic'i teslim almak için gelen aracı Arnavut birliklerinin bir saldırısı olarak yorumlar. Başlarında komutanları olmadığı için paniğe kapılırlar. Rejimin propagandasına en fazla inanma eğilimi gösterenler, yaklaşan devriye aracına küfürler ve marşlar eşliğinde yayılım ateşi açar. İlievski, son anda araçtan kaçıp canını kurtarır. Sağduyulu bir asker, yerden aldığı büyük bir taşla makineli tüfeği kullanan askere vurarak ateşin kesilmesini sağlar. Bunu fırsat bilen İlievski tabancasını çıkarıp siperdeki askerlere ateş etmeye başlar. Korkuya kapılan askerler direnmeden teslim olur. Elinde sadece beylik silahı olan yaşı ilerlemiş bir subayın, tepeden tırnağa silahlı genç askerleri teslim alması, Yugoslav ordusundaki disiplinsizlik ve başıbozukluğa yöneltmiş ağır bir eleştiri niteliğindedir. Askerler kurşun yağdırdıkları devriye aracını kontrol ederler. Sinisa, Mirjana'nın da araçta olduğunu fark eder. Onu araçtan indirip nabzına bakar. Mirjana, gözleri açık ölmüştür. Sinisa'nın gözünden bir damla yaş süzülür. Hikâyenin sonunda eve sağ salim dönen tek kişi komutanına ihanet

eden Sinisa olur. Filmin finalindeki açıklama, Yugoslavya'nın parçalanma süreciyle ilgili bilinçli ve açık alegoriyi tamamlar niteliktedir: “Arnavutlar, Yugoslavya'ya hiç saldırmadı. Dört sene sonra Yugoslavya, kendi halkları arasında çıkan kanlı bir savaşıyla bölündü”.

SONUÇ

Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti (YSFC), Arjun Appadurai'nin (2008) ifade ettiği gibi, tarihten gelen hesaplaşmaların güncel sorunlarla birleştiği bir “öfke coğrafyası”dır. Yugoslavya, kurucu lideri Josip Broz Tito'nun ölümünden sonra siyasi ve ekonomik krizlerle sarsılır. Sırp lider Slobodan Milošević'in 27 Nisan 1987'de Kosova'yı ziyareti, “kardeşlik ve birlik” sloganında ifadesini bulan Yugoslavya idealinin geri döndürülemez biçimde yara aldığı bir dönüm noktası olur.

Karaula filmi, Yugoslavya'da makro ölçekte yaşananları, sınır karakolunda görevli askerler aracılığıyla mikro ölçekte yansıtan bir politik sinema örneğidir. Filmin üç ana karakteri Sinisa Siriscevic, Ljuba Paunovic ve Safet Pasic; sırasıyla Hırvat, Sırp ve Boşnak etnik gruplarını temsil etmektedir. Film, Fredric Jameson'ın (1986; 2008b) kastettiği anlamda, Yugoslavya'nın parçalanma sürecine ilişkin Üçüncü Dünya anlatılarına özgü bilinçli ve açık bir alegori içermektedir.

Sınır karakolunda görevli askerler; içki içmek, uyuşturucu kullanmak, emirlere itaatsizlik gibi rejimin vazettiği sosyalist ahlakla bağdaşmayan disiplinsiz davranışları alışkanlık hâline getirmişlerdir. Karakol komutanı Pasic ve karargâh komutanı albayın emir subayı İlievski de dahil birçok askerin frengiye yakalanmış olması, Yugoslavya'yı parçalanma sürecine götüren yozlaşmanın bir yansımasıdır. Hastalığını karsından gizlemek isteyen Pasic, üç haftalık tedavisi boyunca karakolda vakit geçirecek olmasına bir kılıf bulmaya çalışır. Arnavutluk sınırında askeri bir hareketlilik olduğu yalanını ortaya atar. Karakoldaki askerleri alarm durumuna geçirir. Karargâhın sınır karakolunda olup bitenlerden haberi yoktur. Albay, ordudaki yozlaşma yerine bahçedeki süs bitkileri ile ilgilenmektedir.

Askerlerin çoğu rejime inancını yitirmiştir. Paunovic'in alaycı tavırları, Yugoslavya'yı ayakta tutan Tito mitinin yıkıldığının en önemli göstergelerinden biridir. Paunovic'in temel motivasyonu, Appadurai'nin (2008) dikkat çektiği gibi

"aşağılama dürtüsü"dür. Saldırgan milliyetçi söylemlerin yükseldiği bu süreçte, "kızgınlık" bir "mecburiyet" hâlini alır. Bu kızgınlık, bazen onaylanmayan bir müzik türünün dinlenmesi şeklinde de dışa vurulabilir. Nitekim Sinisa ve Paunovic, sırt sırta vererek devlet radyosu yerine kapitalist Batı'ya özgü eğlence anlayışının bir simgesi olan walkmenden kendi tercih ettikleri müziği dinler. Onlar artık rejimin söylemlerine kulak tıkamıştır.

Sistemdeki yozlaşma, askerlerin samimiyetsiz ve ikiyüzlü tavırlarında karşılık bulur. Albay ve Pasic, Paunovic'in Tito'nun ölüm yıldönümü anısına Belgrad'a yürüme niyetini üst makamlara bir yaranma fırsatı olarak görür. Paunovic, albaya Tito'nun mezarını ziyaret etmek istemediğini, bu işe onu Pasic'in zorladığını söyleyerek komutanını satar. Sinisa ise, daha iyi bir hayat özlemi içindeki Mirjana'yı baştan çıkarır. Sinisa, Paunovic ve Pasic arasında yaşananlar, "döneklik", "ihane" ve "şiddet"le sonuçlanır. "Sarsılan güven", geçmişteki dargınlıkları "derin nefret"e dönüştürür. Bu bir "komşu dehşeti"dir. Yugoslavya da dışarıdan gelen bir saldırıyla değil, iç çatışmalarla parçalanır. Filmdeki bilinçli ve açık alegori, farklı etnik grupların Yugoslavya'nın parçalanma sürecindeki sorumluluğunu yeniden düşünmemizi sağlar.

KAYNAKÇA

Ahmad, A. (1987). Jameson's Rhetoric of Otherness and "National Allegory". *Social Text* 17: 3-25.

Alegori. (2019). *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. <http://sozluk.gov.tr/>

Allegory. (2019). *Oxford English Dictionary*. <https://www.lexico.com/en/definition/allegory>

Appadurai, A. (2008). *Küçük Sayılardan Korkmak: Öfkenin Coğrafyası Üzerine Bir Deneme* (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Timsah.

Appadurai, A. (2005). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation*. USA: University of Minnesota Press.

Arap, E. ve S. Bayün (2014). Josip Broz Tito. *Hukuk Gündemi* 2, 80-88.

Belge, M. (2017). Üçüncü Dünya Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış. N. Aksoy ve B. Aksoy (Hr.). *Berna Moran'a Armağan: Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* (s. 45-52). İstanbul: İletişim.

Bora, T. (1995). *Milliyetçiliğin Provokasyonu*. İstanbul: Birikim.

Grlic, R. (Yönetmen). (2006). *Karaula* [Film]. Sarajevo: Refresh Productions ve diğer.

Iordanova, D. (2007). *Balkan Sineması: Alevler İçinde Sinema* (Çev. B. Erdoğan). İstanbul: Agora.

Jameson, F. (2008a). *Büyük Anlatılar: Tür Olarak Romans* (Çev. K. Atakay ve T. Birkan). O. Koçak ve T. Birkan (Hızl), *Modernizm İdeolojisi* (s. 171-209). İstanbul: Metis.

Jameson, F. (2008b). *Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı* (Çev. K. Atakay ve T. Birkan). O. Koçak ve T. Birkan (Hızl), *Modernizm İdeolojisi* (s. 365-396). İstanbul: Metis.

Jameson, F. (1986). Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text* 15, 65-88.

Mazower, M. (2010). *Bizans'ın Çöküşünden Günümüze Balkanlar* (Çev. A. Ozil). İstanbul: Alfa.

Mazower, M. (2008). *Karanlık Kıta: Avrupa'nın 20. Yüzyılı* (Çev. M. Moralı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Third World. (2019). *Oxford English Dictionary*. <https://www.lexico.com/en/definition/thirdworld>