

Uluslararası Müdahaleye Sinemasal Bir Eleştiri: Tarafsız Bölge

Ar. Gör. Gülsenem GÜN*
Ar. Gör. Menent SAVAŞ**

*galatasaray üniversitesi, iletişim fakültesi
gcobaner@gsu.edu.tr

**galatasaray üniversitesi, İİBF, uluslararası ilişkiler bölümü
msavas@gsu.edu.tr

Özet

Sinema kendine has araçlarla tarihi yeniden üretir. Bunu belgesellerle olduğu kadar kurmacalarla da yapar. Bu çalışmada, Tarafsız Bölge filminde yer alan kurmaca öğelerinin Bosna Savaşı'yla ilgili gerçeklerin aktarılmasına nasıl aracılık ettiği incelenecektir. Filmin yönetmeni Danis Tanovic'in konuyla ilgili bakış açısını aktarmak için hangi yollara başvurduğu, seyirciyi nasıl yönlendirdiği ve savaşın insani boyutunu vurgulamak için kullandığı sinema dili incelemenin önemli bir bölümünü oluşturacaktır. Yönetmenin asıl eleştiri hedefi olan Birleşmiş Milletler'in bu savaştaki rolü, filmdeki temsillerden hareketle tartışılacak, konuyla ilgili tarihsel açıklamalara yer verilecektir. Somali'den Kosova'ya, Birleşmiş Milletler'in uluslararası müdahalelerdeki yetersizliklerinin sebep ve sonuçlarıyla Medya ve Birleşmiş Milletler Koruma Gücü arasındaki ilişkiler de yine filmde örneklerin ışığında dile getirilecektir.

anahtar kelimeler: sinema, tarih, kurmaca, uluslararası müdahaleler, Bosna Savaşı

Résumé

Le cinéma reproduit l'histoire par ses propres moyens. Il est aussi possible de la reproduire par les fictions que par les documentaires. Dans cet article, on envisage d'étudier comment les éléments de la fiction du film No Man's Land servent à transférer la réalité de la Guerre de Bosnie par l'intermédiaire de l'analyse du film. En admettant le fait que le cinéaste réalise ses films en fonction de la mémoire collective de la société dont il est issu, les moyens utilisés par Danis Tanovic afin de transférer son point de vue sur le sujet, les méthodes par lesquelles il arrive à influencer les spectateurs et le langage cinématographique dont il se sert pour accentuer la dimension humanitaire de la guerre formeront une grande partie de la recherche. Le rôle des Nations Unies dans cette guerre forme le principal point de contestation ; ceci sera discuté par des représentations diffusées dans le film et des explications historiques sur le sujet seront également introduites. Du Somalie au Kosovo, la discussion au niveau de l'opinion publique internationale des raisons et des conséquences de l'inefficacité des interventions internationales des Nations Unies seront étudiées à l'aide des exemples issus du film. De plus, les relations entre le Média international et la Force de Protection des Nations Unies (FORPRONU) formeront également un autre niveau d'analyse dans l'étude du film.

mots clés : *le cinéma, l'histoire, la fiction, les interventions internationales, la Guerre de Bosnie*

Abstract

The cinema recreates the history by it's own proper means. It can realise that by the fictions as well as by the documentaries. In this work, the fiction elements of the film "No Man's Land" will be analysed according to the question: "How it could serve to transfer the realities about the Bosnian War". Concerning the reality that the director can not produce his films independent from the common memories and consciousness of his society, the most important part of this analysis will figure out the way of thinking of Danis Tanovic, how he affects the spectators and the cinematographic language that he uses to emphasize the humanitarian dimension of the war. The role of the United Nations which is the major target of the critics will be discussed by analysing the symbols in the film with the presentation of the historical explanations. The causes and the consequences of the insufficient interventions of United Nations Protection Force which was also discussed by the public opinion, will be mentioned by the enlightenment of the film sequences. On the other hand, the satirized relationship between the media and the United Nations Protection Force, will form the other basis of this research.

keywords: *cinema, history, fiction, international interventions, Bosnian War*

Sinema başlangıcından bugüne kadar tarihten beslenmekle kalmaz, onu kaydeder. Sinemacı da tıpkı bir tarih yazarı gibi tarihi olayları yeniden üreterek ortak belleğe ekler. Tarihin kendisinin de temsillerden ve kurgulardan oluştuğu düşünülürse, belgesel filmler kadar kurmacalar da tarih yazarlığında etkin bir rol oynar. Sinema ve tarih ilişkisini sorgulayarak sinema tarihinin en önemli kuramcıları arasına giren Marc Ferro'nun da belirttiği gibi; "Film: ister gerçekliğin görüntüsü olsun ya da olmasın, ister gerçek ya da tümünden düşsel entrika olsun, Tarih'tir. Cereyan etmiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmemiş olan şey de), insanın inançları, niyetleri, hayalgücü, en az Tarih kadar Tarih'tir" (Ferro 1995:32) Hiç şüphesiz Ferro görünmeyenlerin, görünenlerin ardında gizlenenlerin, insanın iç dünyasında olup bitenlerin de insanlık tarihinin önemli bir parçası olduğunu düşünüyordu. Filmin içinden çıktığı toplumun bir "karşıt çözümlemesi" olduğunu savunuyor (Magny 1991:170) ve filmin yaratıcısının, içinden çıktığı toplum ve kendisini izleyenler arasında önemli bir bağ kurduğuna işaret ediyordu. Bu çalışmaya konu olan *No Man's Land* (Tarafsız Bölge, Danis Tanovic, 2001)¹ filmi, kurmacanın tarihi olayların yeniden üretimindeki rolü çerçevesinde çözümlenecek, hayal ürünü bir olayın kahramanlarının ve insani duyguların tarihi gerçeklerin aktarılmasına nasıl aracılık ettiği incelemenin ana eksenini oluşturacaktır. Bu eksen etrafında, filmin yönetmeni Danis Tanovic'in konuyla ilgili, içinde yaşadığı toplumun ortak belleğinden izler taşıyan bakış açısını aktarmak için hangi yollara başvurduğu, seyirciyi nasıl yönlendirdiği ve savaşın insani boyutunu vurgulamak için kullandığı sinema dili ortaya konacaktır. Filmin asıl eleştiri hedefi olan Birleşmiş Milletler'in Bosna Savaşı'ndaki rolü, filmdeki temsillerden hareketle tartışılacak, konuyla ilgili tarihsel açıklamalara yer verilecektir. Somali'den Kosova'ya, Birleşmiş Milletler'in uluslararası müdahalelerdeki, kamuoyunda tartışılan yetersizliklerinin sebep ve sonuçları da yine filmde örneklerin ışığında dile getirilecektir. Diğer yandan Medya ve Bosna'daki Birleşmiş Milletler Koruma Gücü arasındaki ilişkiler de filmde hicvedilen boyutlarıyla incelemenin bir diğer düzlemini oluşturacaktır. 70'li yıllarda sinema üzerine çalışan kuramcılar tarafından keşfedilen film analizinde disiplinlerarasılığın önemi (Tanrıöver 2004:51); özellikle toplumsal-tarihsel olgular ve sinema ilişkisi çerçevesinde yapılacak bir incelemede kendini hissettirir. Bu çalışmada da İletişim ve Uluslararası İlişkiler disiplinlerinden ortaklaşa beslenen bir çözümleme hedeflenmektedir.

Savaş Çanları

Tarafsız Bölge filminin ana teması olan Bosna Savaşı'nın tarihine bakıldığında, sorunun köklerinin aslında Bosna-Hersek'in bağımsızlığını ilan ettiği tarihten çok daha öncesine uzandığı görülür. Bosna-Hersek, dağılmadan önce "altı cumhuriyet, beş millet, dört dil, üç din, iki alfabe ve tek parti"²den oluşan

¹ No Man's Land metinde Tarafsız Bölge adıyla geçecektir.

² Yugoslav bayrağı altında birleşen altı cumhuriyet: Sırbistan, Hırvatistan, Bosna-Hersek, Makedonya, Slovenya ve Karadağ. Beş Millet: Sırp, Hırvatlar, Slovenler, Boşnaklar, Makedonlar. Dört Dil: Sırpça, Hırvatça, Boşnakça, Makedonca. Üç din: Hristiyanlık (Ortodoksluk, Katoliklik), İslam. İki Alfabe: Kiril ve Latin.

Yugoslavya'yı oluşturan federal cumhuriyetlerden biridir (Türkmen 2006:178). Ancak J. Tito tarafından kurulan sosyalist düzen, liderin 1980 yılındaki ölümünün ardından bozulmaya başlar, ülke dağılma sürecine girer ve "liderliğin dönüşümlü hale gelmesiyle, farklı milliyetçiliklerin sırasıyla su yüzüne çıkmaya başladığı görülür" (Türkmen 2006:178)

1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla sona eren Soğuk Savaş'ın ardından yükselişe geçen milliyetçilik dalgasının bölgeye ilk etkisi, 1991 yılında federal cumhuriyetlerden biri olan Slovenya'nın ve hemen ardından da Hırvatistan'ın bağımsızlıklarını ilan etmesiyle ortaya çıkar. Aslında Bosna Savaşı bölgedeki ilk çatışma değildir. Slovenya'nın bağımsızlığının hemen ardından, söz konusu bağımsızlığı tanımayan Belgrad hükümeti tarafından askeri müdahale yapılır, ancak Slovenya içinde Sırp azınlığın bulunmaması, uzun süreli bir çatışmaya sahne olacak bir iç savaş çıkmasını ve kan dökülmesini engeller³. Bu çatışmanın bir benzeri daha sonra Hırvatistan'da da yaşanır. Sırp lar son olarak da 1992 yılında, Bosna-Hersek'in bağımsızlığını ilan etmeye hazırlandığı günlerde bu ülkenin şehirlerini abluka altına alarak savaşı başlatır. Bosna Savaşı, 1995'in Eylül ayına kadar devam eder ve binlerce insanın ölümü ve milyonlarca insanın mülteci konumuna düşmesiyle sonuçlanır. Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi tarafından Şubat 1992'de kurulan Birleşmiş Milletler Koruma Gücü (UNPROFOR)⁴ gerginliği dindiremez ve sivil halk saldırıların hedefi olmaya devam eder. UNPROFOR'un yetersizliğinin uluslararası toplum tarafından tepkiyle karşılanması üzerine, NATO'nun müdahalesine başvurulur. Kasım 1995'de imzalanan Dayton Antlaşması⁵ her ne kadar bir barış antlaşması olarak kabul edilse de, ne Bosna-Hersek'deki temel sorunları çözebilir ne de 1998 yılında patlak veren Kosova sorununu engelleyebilir (Lebovic 2004:937).

Sinemada Bosna

Kamuoyunda yankı uyandıran bu gelişmeler ve büyük bir can kaybına neden olan Bosna Savaşı, 90'lı yılların ikinci yarısında sinemada da yansımalarını bulur. Sırp, Hırvat ve Bosnalı yönetmenlerin yanı sıra Avrupalı yönetmenler de yanibaşlarında olup bitenleri filmlerinde sorgulamaya başlarlar. Kurmaca ve belgesel türünde bu konuyu işleyen dikkat çekici örnekler arasında *Underground* (Yeraltı, 1995, Emir Kusturika), *Joli village, joli flamme* (Güzel Kasaba, Güzel

³ Slovenya'nın aksine Bosna-Hersek'in nüfusunun %45'i müslüman, %30'u Sırp ve %17'si Hırvatlardan oluşur. Bu özelliğiyle Bosna-Hersek etnik çeşitlilik bakımından Yugoslavya içindeki en karma federal cumhuriyetti.

⁴ Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi Kararı 743(1992), 21 Şubat 1992.

⁵ Amerika Birleşik Devletlerinin inisiyatifi ile hazırlanan Dayton Antlaşması, ABD'nin gözetiminde, Dayton, Ohio'da 1-21 Ekim 1995 tarihlerinde yapılan görüşmelerin ardından, 14 Aralık 1995'de Paris'te imzalanmıştır. Bu antlaşma ile 1992'de bağımsızlığını ilan eden Bosna-Hersek'in egemenliği garanti altına alınmış ve ülkenin %51'i Boşnak-Hırvat Federasyonunun, %49'u Bosnalı Sırp ların kontrolüne bırakılmıştır. Dayton Antlaşmasından Bosna'daki 2000 yılı genel seçimlerine kadar geniş özet için bkz. International Crisis Group, "Bosnia's November Elections: Dayton Stumbles", Brussels/Sarajevo, 18 December 2000.

Yangın, 1996, Belgradois Srdjan), *Le cercle parfait* (Kusursuz Çember, 1996, Sarajévien Ademir Kenovic), *Veillées d'armes* (Silahların Şöleni, 1994, Marcel Ophuls), *Bosna* (1994, Bernard-Henri Lévy), *Forever Mozart* (Sonsuza Dek Mozart, 1996, Jean-Luc Godard), *Territoire Comanche* (Komançi Toprakları, 1997, Gerardo Herrero), *Si je t'oublie Sarajevo* (Eğer Seni Unutursam Sarajevo, 1997, Arnaud Ségnac), *Baril de poudre* (Barut Fıçısı, 1998, Goran Paskaljevic) sayılabilir.

Danis Tanovic'in 2001 yılında çektiği *Tarafsız Bölge* ise, Bosna Savaşı'yla ilgili uluslararası kamuoyunda ve festivallerde en çok ses getiren film olur. Film, aralarında En İyi Yabancı Film *Oscar*'ı, En İyi Yabancı Film Altın Küresi, Cannes Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü ve En İyi İlk Film *César*'ının da bulunduğu otuz beş uluslararası ödül kazanır. Filmin yönetmeni, senaryo yazarı ve aynı zamanda bestecisi olan Tanovic sinema öğrenimi gördüğü sırada savaşın başlamasıyla okulu bırakıp kameraman olarak Bosna ordusuna katılır. Ordu için arşiv görüntüleri çeker ve çeşitli belgeseller hazırlar. Yönetmen kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde, savaş sırasında hayatta kalmayı kamera ve mizah gücüne borçlu olduğunu belirtir ve ekler: "Kamera insanın benliği ve gerçeklik arasında bir filtre görevi görür. Tüm o vahşete ve etrafta olup biten feci şeylere dayanabildiysem, bu, kameranın beni etrafımda olup bitenlere yabancılaştırmasıyla mümkün oldu. 'Çerçeve nasıl oldu?', 'Zamanında kayda girebildim mi?' gibi sorularla akıl sağlığımı koruyabildim" (Tanovic'den aktaran Charuau 2004). Tanovic'in çektiği görüntüler Bosna Savaşı'yla ilgili pek çok haber programında ve belgeselde kullanılır. Şubat 1994'deki kanlı Pazaryeri Katliamı'nın ardından Bosna'dan ayrılarak Belçika'ya gider ve burada sinema öğrenimini tamamlar. İlk uzun kurmaca filmi olan *Tarafsız Bölge*'nin senaryosunu 1999'da, kendisinin ifadesiyle "öfkesi dinince", iki hafta içinde kaleme alır. Makedonya iç savaşıyla ilgili, sinema çevreleri tarafından beğeni toplayan *Before the Rain* (Yağmurdan Önce, 1994, Milcho Manchevski) filminin Fransız yapımcısı senaryoyu kabul ederek İtalyan, Belçikalı, İngiliz ve Sloven yapımcıların da katıldığı bir ortak yapım projesine dönüştürür.

Tarafsız Bölge, Bosna Savaşı'nı, sis yüzünden kaybolan ve kendilerini düşman hatları arasındaki terk edilmiş bir siperin içinde bulan, Bosnalı Tchiki ve Tsera ile onları yakalamak için buldukları siperde gelen Sırp Nino'nun öyküsünden yola çıkarak anlatır. Tüm arkadaşlarının öldüğünü sanan Tchiki siperdeki bir kulübede saklanırken, kontrol için oraya gelen iki Sırp askerinden biri, cesetlerden birinin altına mayın yerleştirir. Bu sayede ölümlerini toplayan Boşnak askerler, cesedi hareket ettirdikleri anda havaya uçacaktır. Ancak mayının üzerine koydukları kişi aslında hâlâ sağ olan Tsera'dır. Bu arada kulübede biri olduğunu anladıklarında Tchiki kendini müdafaa etmek için ateş açar. Mayını yerleştiren asker hemen ölürlen Nino yaralı kurtulur. Tchiki onun hayatını bağışlar. O sırada yerde yatan arkadaşının hayatta olduğunu farkeder. Artık içinde buldukları ateş hattından kurtulmak için, iş birliği yapmak zorundadırlar.

Bu sırada Birleşmiş Milletler Koruma Gücü'nde görevli bir çavuş (Çavuş Marchand), üstlerinin kesin talimatına rağmen onların yardımına koşar. Onu izleyen basın ordusu da olayı uluslararası bir boyuta taşır. Basının baskısı gerilimi giderek tırmandırırken, bu üç kahraman savaş çılgınlığının içinde hayatta kalmak için bir yandan yaşam mücadelesi verirken, bir yandan da onları nefret ettikleri bu savaşa sürükleyen nedenleri sorgulamaya başlarlar. Gün doğumundan gün batımına yaşananlar, gerilimin doruğa çıktığı bir anda iki kahramanın ölümüyle ve Barış Gücü askerlerinin geri çekilmesiyle son bulur. Savaş alanının ortasında yapayalnız kalan ve bir mayının üzerinde sonunu bekleyen Tsera'nın görüntüsüyle sahne kararır.

Savaş Sisi

Film, siyah zemin üzerinde yazıların belirdiği jeneriğe eşlik eden bir müzikle başlar. Askerlerin koşarken çıkardığı ayak seslerinin ve silahların, boyunlarına taktıkları künyelerin çıkardığı şingirtilerin ritmi eşliğinde buğulu bir kadın sesinin söylediği Boşnakça, hüzünlü bir şarkı duyulur. Kadının yumuşak ve duygu dolu sesi, savaşı çağrıştıran gürültülerle büyük bir tezat oluşturmaktadır. Ekranında hâlâ hiçbir görüntü belirmemiş olsa da savaşa dair görüntüler ve savaşın yok ediciliği karşısında duyulan keder bu parçayla çoktan izleyicinin zihninde oluşmuştur bile.

Ardından mavi-gri bir rengin hakim olduğu sisli bir orman görüntüsüyle sahne açılır. Yoğun sisin içinde belli belirsiz insan silüetleri ortaya çıkar. Konuşmalardan, bu silüetlerin, yollarını kaybetmiş askerler oldukları anlaşılır. Gündoğumunu beklemeye karar verirler. İçlerinden biri: "Aklım olsaydı şu an burada olmazdım, general ya da Birleşmiş Milletler yetkilisi olurum" diyerek buldukları ortamla ilgili hoşnutsuzluğunu dile getirir ve daha ilk sahneden üst düzey yetkililerin ve Birleşmiş Milletler Askerlerinin bu savaştaki konumlarının rahatlığı hicvedilir. İçlerinden ikisi sigara yakar, ancak diğerlerinin tepki göstermesi üzerine sigaraları söndürerek, daha sonraki sahnelerde de göreceğimiz gibi en değerli mal varlıkları olan sigaralarını kulaklarının arkasına koyarlar. Arkadaşlarının ölümcül tehlike yarattığı için vurdumduymazlık olarak nitelendirdiği sigara yakma eyleminde bu iki adamın umutsuzluğu ve kaderciliğinin izleri vardır. Milli duygularla savaşılmaya gelmiş iki kahramandan çok, umutsuzluk içinde kaderine boyun eğmiş iki sıradan insan görünümündedirler.

Sis yüzünden, birbirine benzeyen puslu silüetlerden başka hiçbir şeyin görünmediği bu sahne, Carl von Clausewitz'in ünlü "savaş sisi" kavramını çağırıştırır⁶. Clausewitz, savaşı etrafını çevreleyen sis yüzünden içine ışığın sızmadığı bir belirsizlik ortamı olarak tanımlar (Clausewitz 1955:109-111, 133).

⁶ Carl von Clausewitz, (1780-1831), Prusyalı bir asker ve düşündürüdür. Vom Kriege (Savaş Üzerine) adlı kitabıyla, savaşa dair günümüze değin yazılmış en kapsamlı modern savaş strateji eserine imza atmıştır. Hemen hemen tüm dünya dillerine tercüme edilen bu eserde Clausewitz, savaş üzerine teknik-mekanik teorilerin yersiz olduğunu, çünkü savaşın kendi kuralları ve yasaları olmakla birlikte esasen bir belirsizlik ortamı olduğunu söyler.

Bu ortamda askerlerin morallerini yüksek tutmak komutanın en önemli görevlerinden biri haline gelir. Bu sahnenin kahramanlarında da fark edilen, endişe, korku, bezginlik, çile ve bunun yanında rahat bir hayata duyulan özlem ve savaş karşısında duyulan kayıtsızlık sinin yoğunluğunu arttırır. Bu siste iyiyle kötü, doğruyla yanlış birbirine karışmış, insanlar tanınmaz bir hal almıştır. İnsani özellikleri yok eden savaş, içindikileri tektipleştirir, yok etme eylemiyle sınırlandırır: Tıpkı siste yürüyen film kahramanlarının birbirinden ayırd edilemezliğindeki gibi.

Clausewitz'e göre bir diğer önemli unsur da savaşın geçtiği alanın coğrafi özelliklerine hakim olmaktır (Clausewitz 1955:137). Ancak bu sahnede, birliğe katılmak üzere yola çıkmış takviye kuvvetin ne bir komutanı, ne de onları varmaları gereken yere güven içinde ulaştırabilecek bilgiye sahip bir rehberleri olduğundan, yollarını kaybedip savaştaki en önemli unsurlardan biri olan koordinatlarını yitirdikleri görülür. Yine Clausewitz'e göre "savaş sisi"ni kuvvetlendiren meteorolojik koşulların öngörülemezliği yazarın altını çizdiği şans ve risk kavramlarıyla buluşarak(Clawsewitz 1955:64), bu sahnenin sonunda gün doğumuyla beraber, askerlerin ummadıkları bir biçimde kendilerini Sırp barikatının önünde bulmaları ve çoğunun hayatını kaybetmesi sonucunu doğurur.

Clausewitz'in savaşın bilinmezliğini ortaya koymak için kullandığı "savaş sisi" benzetmesi kendisinden sonra gelen pek çok kuramcıyı etkilemiş ve savaşın beraberinde getirdiği bilinmezlikleri nitelendiren bir ifadeye dönüşmüştür. Errol Morris'in 2003 yılında gösterime giren *The Fog of War: Eleven Lessons from the Life of Robert S. McNamara* (Savaş Sisi: Robert S. McNamara'nın Hayatından On Bir Ders) filmi de adını bu kavramdan alır. Belgesel türündeki film, II. Dünya Savaşı, Küba Krizi ve ardından gelen Vietnam Savaşı sırasında savunma bakanı olan Robert McNamara'nın savaş üzerine deneyimlerini aktarır. McNamara tüm bu yılların sonundaki birikimlerini on bir önemli başlıkta toplamıştır. Bu başlıklar aracılığıyla, savaş hakkında fikir yürütmekte ve varsayımlarla savaş alanındaki gerçeklik arasındaki farklılıkları gözler önüne sermektedir (Harrison 2005:1115).

Topyekün Savaş

Filmin ilk beş dakikası boyunca sahneye hakim olan sis, gün doğumuyla beraber ortadan kalkar ve kahramanlar yaptıkları ölümcül koordinat hatası sonucunda kendilerini silahlarını onlara doğrultmuş Sırp askerlerinin karşısında bulurlar. Hazırlıksız yakalandıkları bu durum sonucunda, Sırp'ların açtıkları ateş ikisi hariç hepsinin ölümüne yol açar. Filmin baş kahramanı Tchiki yaralıdır ve kendini yakınında bulunduğu terkedilmiş bir sipere atar. Tchiki'nin önü açık asker üniformasından, üzerinde efsanevi rock müzik grubu Rolling Stones'un artık simgesi haline gelmiş, dil çıkarmış bir ağızdan oluşan logonun bulunduğu bir tişört görünmektedir. Bu logo, filmin Boşnak askerinin savaş olgusuna

yaklaşımına dair izleyiciye verilen en önemli ipucudur⁷.

Diğer yandan, Sırp karargâhında ateş açılan bölgeyi kontrol etmesi için iki asker görevlendirilir. Böyle bir görev söz konusu olduğunda tüm askerlerin başlarını öne eğerek isteksiz görünmeleri ve hiçbir gönüllünün çıkmaması üzerine, komutan filmin diğer baş kahramanı Nino'yu ve ona göre daha yaşlı olan ikinci bir Sırp askerini seçer. Bu durum da tıpkı başlangıç sahnesinde gördüğümüz isteksizlik ve kaderciliğin Sırp hatlarında da hüküm sürdüğünün bir göstergesidir. Bu göreve seçilen "yeni çocuk" Nino, sıradan bir askerden farklı görünümüyle dikkat çeker. İnce çerçeveli metal gözlükleri, askıları ve beresiyle entelektüel biri görünümündedir⁸. Askeri bilgisi yok denecek kadar az olmasına karşın, ilerleyen sahnelerde karşılaştığı herkese elini uzatarak kendini tanıtmaya (her defasında eli boşta kalır), İngilizce biliyor oluşu, iyi eğitilmiş bir Bosnalı Sırp olduğunun işaretidir. Her iki askerin de üzerlerinde taşıdığı görsel öğeler savaşın, Sırp ve Boşnak halkların çeşitli kesimlerinden insanları, hatta "aydın sınıfı" bile içine çektiğinin göstergesidir. Daha sonraki sahnelerde öğrenileceği gibi Tchiki köyü yakıldıktan sonra kendini savaşın içinde bulmuştur. Gerçekten de, Bosna Savaşı, üç yılı aşkın bir süre boyunca özellikle Boşnak tarafında verilen kayıpların çokluğundan dolayı, aslında asker olmayan ve eli silah tutan herkesin kendisini cephede bulduğu, bireylerin bir tercih hakkının kalmadığı topyekün bir savaşa dönüşmüştür.

Nino ve diğer Sırp askeri, Tchiki'nin bulunduğu siperde yaklaşırken Tchiki de siperin duvarındaki delikten yerde yatan arkadaşı Tsera'ya bakar. Burada dikkat çeken önemli nokta bu bakışın bir öznel kamera aracılığıyla verilmesidir. "Öznel kamera, kameranın karakterlerden birinin bakış açısının yerine geçmesi durumudur ve bu durum izleyiciyi o kişiyle özdeşleşmeye zorlar" (Ninay 2000:212) Burada da kamera tıpkı Tchiki'nin bulunduğu noktadan gördüğü gibi, taşların arasından Tsera'yı görür. Böylelikle izleyicinin Boşnak askeri Tchiki ile özdeşleşmesi sağlanmış olur. Benzer bir öznel kamera kullanımına, Tchiki'nin

⁷ "İkinci Dünya Savaşı Hiroşima'nın üzerinde çakan şimşekle sona ermişti. (...) Ama eski değerler can çekişiyordu. Gençler siyah şarkıcıların alaycılığını ve canlılığını, yetişkinler dünyasının köhnemiş ritimlerine tercih ediyorlardı. Utangaç bir oğlan onları taklit etmeye çalışıyordu. Bu oğlanın adı Elvis Presley'di. Onu 60'lı yılların başında rock çağının diğer kurucuları olan Beatles ve Rolling Stones izledi. (...) Rolling Stones o erdemli geleneksel İngiltere imajını bozuyordu. Grup Londra aksanını terkederek daha kaba olan Chicagolu siyahların argosunu benimsemişti" (Dister 2002: 13, 43, 62–69, 71–106) Onları özellikle 68 kuşağının sözcüsü olan Amerikalı şarkıcı ve gruplar izledi. Bu sanatçılar "savaşma, seviş" sloganıyla büyük açık hava festivallerinde biraraya geldiler. Rolling Stones zamanla toplum düzenine kafa tutan, küstah ve protest tavırlarıyla müzik tarihinde unutulmaz bir yer edindi.

⁸ Bir filmde "kameranın kaydettiği, duyu organlarıyla algılanabilir olan görsel ve işitsel tüm öğeler "gösterenler"i (*signifiant*), duyulamayan ve görülemeyen, sadece zihinlerde var olan ve ancak "gösteren"in yorumlanması sayesinde oluşan anlamlar ise "gösterilenler" (*signifié*) oluşturur. Ancak gösteren ve gösterilen arasında doğal ve kendiliğinden bir ilişki yoktur. Bu ilişki tamamen kültürel kodlara ve uzlaşım sal yorumlara dayanır. Tüm bu görüşler sinema ve göstergebilim arasında önemli bir bağ kuran Metz tarafından ortaya konur (Gauthier 1991: 149). Burada da, gerek Rolling Stones sembolü, gerekse Nino'nun üzerinde taşıdığı semboller (gösterenler) ve bunların yorumuyla çıkarsananlar (gösterilenler), film alımlamasında ve analizindeki kültürel ve sosyal göreceliğin birer örneğidir.

siperi kontrol etmeye gelen Nino ve diğer Sırp askerini, saklandığı yıkıntıdan gözlediği sırada da rastlanır.

Sipere ulaşan Sırp askerlerinden daha deneyimli olanı, öldü sanılan Tsera'nın altına mayın yerleştirerek Boşnak askerlerine pusu kurar⁹. Gerçekleştirdiği eylemin vahşiliğinden ve ölümlerini almaya gelen Boşnak askerlerini toplu halde yokedecek olmaktan aldığı hazzı mayını öperek izleyiciye yansıtır. Yine bu sırada, mayının altını çevirerek, "made in EU" (Avrupa Birliği'nde üretilmiştir) yazısını okur. Bu örnek, o dönemde geçerli olan silah ambargosunun Bosnalı Sırları etkilemediğini, hatta AB'nin bu süreçte Sırlara yardım ettiğini bile düşündürmektedir. Nitekim Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi tarafından Eylül 1991'de Yugoslavya'ya konan silah ambargosu, abluka altına alınmış şehirlerde rehin tutulan Boşnak Halkı'nı Sırbistan'dan destek almaya devam eden Bosnalı Sırlara karşı çaresiz bırakır (Kenar, 2005:188). Yine ardı ardına gösterilen Boşnak ve Sırp barikatlarında, Sırp tarafının kullandığı silahlar, örneğin tanklar ve gelişmiş tüfekler çatışan taraflar arasındaki güç eşitsizliğinin bir başka göstergesidir.

Sırp askerlerinin siperde olduğunu farketmesi üzerine kendini savunmak için ateş açan Tchiki, arkadaşının altına mayın yerleştiren Sırp askerini öldürür ve Nino'yu da yaralar. Cesedin üzerini ararken, çıplak bir erkek fotoğrafı bulur ve kızgınlıkla yere fırlatır. İzleyicinin Boşnak askerle özdeşleşmesini sağlayan yönetmen bu fotoğrafla, Sırlarla ilgili yeni bir olumsuz izlenimin oluşmasını amaçlarken, taraflar arasındaki değer yargısı farklılıklarını da vurgular. Film boyunca, yukarıdaki gibi işaretler Sırp tarafıyla ilgili olumsuz yargıları besler (Sırp askerlerinin şişman, tembel, yabancı dil bilmeyen cahiller olarak gösterilmele- rindeki gibi). Ancak bunlar olay örgüsü içine mizahi bir biçimde yerleştirildiğinden doğrudan bir propaganda etkisi yaratmaz.

Savaşı Kim Başlattı?

Savunmasız bir halde Tchiki'ye teslim olan Nino onun isteğiyle Birleşmiş Milletler'den yardım istemek için beyaz bayrak sallar. Bunu gören Sırp tarafının, bayrağı sallayanın Sırp askeri olduğundan emin olmadıkları için siperi bombalamaya başlaması üzerine Tchiki ve Nino yıkıntı kulübeye sığınır. Sırp komutanın "hiç risk almayalım" diyerek başka bir seçenek düşünmeden siperi bombalatması, savaş hukukunun hiçe sayılmasının yanı sıra, bu askerlerin hayatının aslında ne kadar değersiz olduğunun bir göstergesidir. Bu sahnede iki

⁹ Bosna-Hersek'deki savaş ardında altı yüz elli bin patlamamış bomba ve on binden fazla noktaya yerleştirilmiş altı yüz yetmiş bin mayın bırakmıştır. Ülke topraklarının % 4'üne yayılan bu patlayıcılar bugün de sivil halk için büyük bir tehlike oluşturmaktadır. Savaşın bitiminden bu yana bin beş yüz yirmi iki kişi çeşitli patlamalarda hayatını kaybetmiştir. Savaşın bitiminden dokuz yıl sonra bile, 2004 yılında gerçekleşen kırk üç patlamada içlerinde çocukların da bulunduğu on altı kişi ölmüş, yirmi yedi kişi de ağır yaralanmıştır. Uzmanların tahmini 2010 yılından önce bölgenin patlayıcılardan tamamen temizlenemeyeceği yönündedir (LETORT Grégory, SAUVAGE Julien, 2005).

kahraman kulübenin kapısının iki yanına yerleşirler. Bu görüntüde savaşın iki tarafı, kapının iki ayrı yanındadır. Aralarındaki açık kapıdan siper, savaş alanı ve patlamalar görünmektedir. Yüzleri kulübenin içine dönük olan kahramanlar karanlıkta kalırken, kapıdan görünen manzara son derece nettir. İç mekânın karanlığında kişiler belirsizleşmiş, savaşın gölgesinde kimlikleri birbirine karışmıştır. "İnsanların yaptığı kötülükleri ve aptallıkları umursamayan güneş inatla savaş alanını aydınlatmaktadır" (Bertholon 2001:90) Bu sahnede kapıdan görülen ve aydınlığıyla ön plana çıkan savaş alanı temsili, savaşın bireyi gölgede bırakmasına ve hayatları üzerinde hâkimiyet kurmasına işaret eder. Bu sahnede iki kahraman arasındaki tartışmada da savaşın nedenlerinin ve kimin başlattığının, haklı ve haksızın belirsizliği dikkat çeker. Net olan tek şey savaşın kendisi ve sebep olduğu yıkımdır.

Tartışma Tchiki'nin bombardımanla ilgili Sırlara sövmesiyle başlar ve savaşı kimin başlattığına dair karşılıklı suçlamalarla devam eder. Çocuksu bir inatla her iki karakter de birbirine savaşı başlatan taraftan olduğunu söyletmeye çalışır. Burada dikkat çeken, Tchiki'nin Slobodan Milošević'in ilk kez 1989 yılında dile getirdiği "Büyük Sırbistan" projesini hatırlatarak Sırlar için bu savaşın anlamının bu projeyi gerçekleştirmek olduğunu iddia etmesidir. Bu amaca ulaşmak için Sırların, insanlık suçu sayılan yağmalama, öldürme ve tecavüze başvurmaları da Tchiki tarafından dile getirilir. Ölümlerin altına mayın yerleştirmenin vahşiliğini bir kez daha irdeleyen Tchiki, yukarıda sayılan tüm bu suçları ve yakılan köyünü hatırlatarak Boşnak halkına karşı girişilen etnik temizliği vurgular¹⁰. Buna karşılık Sırp askeri Nino, duyduklarına inanmak istemez, bu suçların hiçbirine şahit olmadığını söyler. Tchiki'nin tüm dünyanın Boşnakların haklı olduğunu söylemesi üzerine "onlara yakılmış köylerimizi gösterip bizim dediniz. Biz yakmışız gibi gösterdiniz" sözleriyle halkını savunmaya çalışır. Bu söyleme Bosna Savaşı boyunca Sırlar tarafından sık sık başvurulmuştur. Hatta Bosna Savaşı'nda bir dönüm noktası sayılan Pazaryeri Katliamı'nı bile Boşnakların yaptığı Sırlar tarafından iddia edilmiştir¹¹.

Bombardımanın ardından mayının üzerinde yatan Tsera'nın hayatta olduğunu farkedenden Tchiki'nin bir anlık şaşkınlığından faydalanan Nino, silahı kaparak kurtulmaya çalışsa da bunu beceremez. Diğer silahı kapayan Tchiki, kızgın olmasına ve yerde yatan arkadaşının kışkırtmasına rağmen silahını ateşlemez ve "biz onlara benzemeyiz" diyerek Nino'nun hayatını bir kez daha bağışlar. Tsera'nın

¹⁰ Birleşmiş Milletler tarafından, Mayıs 1993'de kurulan, Eski Yugoslavya için Savaş Suçları Mahkemesi tarafından da, Bosna'da işlenmiş oldukları kabul edilen soykırım ve insanlığa karşı işlenen suçlar, Slobodan Milošević'in de içinde olduğu sanıklar için yöneltilen temel suçlama olmuştur.

¹¹ 1994 Şubatında gerçekleşen, 68 kişinin öldüğü 200'den fazlasının da yaralandığı Pazaryeri Katliamı, bu olaya kadar yaşanan insanlık dramına duyarsız kalan uluslararası toplumun tavrını değiştirmesine ve Sırlara tepki olarak geri çekilme ultimatosu verilmesine sebep olmuştur (Kenar 2005: 360). İleride de daha detaylı olarak ele alınacağı gibi, bu katliamla UNPROFOR'un sivililerin hayatını korumadaki yetersizliği bir kez daha ortaya çıkmış ve NATO'nun Bosna Savaşı'na müdahale etmesi kararı alınmıştır.

kurtulabilmesi için bu defa, iki asker siperin üstüne çıkıp beyaz bayrak sallayarak yardım çağırırlar. Hem Sırp, hem de Boşnak kuvvetler anlam veremedikleri bu görüntü üzerine Birleşmiş Milletler Koruma Gücü'nü iki hattın arasında kalan tarafsız bölgeye çağırırlar.

"Şirinler" Operasyonda

Bosna Savaşı'nda etkinlik gösteremeyen ve eleştirilen UNPROFOR, filmde de bu yönüyle ele alınmakta ve daha hikayeye dahil olduğu ilk sahneden itibaren trajikomik durumlara yol açan beceriksizliği işlenmektedir. Durum hakkında bilgi almak için bölgede bulunan birlikle irtibata geçen Saray Bosna'daki karargâh komutanı, kurtarılacak kişiler hakkında yeterli bilgi sahibi olunamaması nedeniyle duruma müdahale etmek isteyen birliğe, üstlerine danışmadan hareket edemeyeceklerini belirtip, yerinde kalma emri verir. Bu durum, Birleşmiş Milletler tarafından yürütülen diğer barış operasyonlarında da eleştirildiği gibi emir-komuta zincirinin uzunluğuna ve bu yüzden hızlı karar alamama sorununa işaret eder. Sahadaki birliklerin keşif görevlerinin en ufak bir tehlike durumunda iptal edilmesi de durum hakkında bilgi sahibi olunamaması sonucunu doğurur. Diğer barış operasyonlarında da karşılaşıldığı üzere, Bosna'da ne birlikler, ne de karargâh komutanları merkez karargâha danışmadan herhangi bir insiyatif almakla yetkilidirler. Müdahale için birincil şart tarafların arasında sağlanması gereken ateşkestir. Aksi her durum Birleşmiş Milletler gücündeki askerlerin hayatları için tehlikeli kabul edilip, herhangi bir müdahaleye izin verilmez¹² (Schörniq & Lembcke 2006:204–227). Bölgede bulunan birlikteki Fransız askerleri, aldıkları "yerlerinde kalma emri" karşısında bu çatışmadaki rollerini sorgulayıp, içlerinden birinin "sivillerin birbirlerini öldürmelerini, kaba kuvvete başvurmadan ve tehlikeli durumlara girmeden sağlamak" olarak belirlenen görev tanımlarını hatırlatmasına rağmen, olaylara ve zor durumdaki insanların mücadelesine seyirci kalmanın verdiği öfkeyle, daha fazla dayanamayıp emirleri hiçe sayarak durumu kontrol etmeye karar verirler. Askerlerin bu başkaldırışı, Soğuk Savaş sonrasında Birleşmiş Milletler tarafından gerçekleştirilen diğer tüm barış operasyonlarında karşılaşılan genel bir soruna işaret etmektedir: Görev tanımındaki belirsizlik (Broadstone 1996:3-8, 21-23). Birleşmiş Milletler'in barış operasyonları için genel geçer bir görev tanımının olmaması ve her barış operasyonu öncesinde *ad hoc*, yani yapılan müdahaleye has kuralların belirlenmesi zorunluluğu Birleşmiş Milletler'in operasyonlara hazırlıksız yakalanması gerçeğiyle çelişmektedir (NIC 2004:102). Her bölgeye özgü koşullara yeterince hakim olamadan belirlenen tanımlar ve harekât kuralları çatışma alanındaki askerlerin elini kolunu bağlamakta, merkeze bağımlı kalmalarına yol açmakta ve başarısızlıkla sonuçlanan operasyonları beraberinde getirmektedir (Lebovic 2004:917).

¹² Şubat 1992-Mart 1995 arasında, 684 Birleşmiş Milletler askeri gözlemcisi de içeren 380599 askeri personele sahip UNPROFOR, bu görev sırasında 3 askeri gözlemci, 159 askeri personel, 1 sivil polis, 2 uluslararası ve 2 yerel görevli olmak üzere toplam 167 personelini kaybetmiştir.

Filmin bir sahnesinde de görüldüğü gibi, UNPROFOR askerleri mavi bereleriyle Bosnalılara çizgi film karakteri "Şirinler"i çağrıştırmaktadırlar. Soğuk Savaş sonrasında askerlerin uymakla yükümlü olduğu harekât kurallarının, özellikle 1993'de Somali'de gerçekleştirilen barış operasyonundaki aşırı güç kullanımı sonucunda verilen kayıplardan dolayı günümüze değin kısıtlayıcılığının giderek arttığı görülür (Dobbie 1994:127). Bu operasyona kadar nispeten daha esnek olan harekât kuralları hem uluslararası güçteki hem de sivil halktaki karşılıklı kayıpların çokluğu nedeniyle, günümüzde giderek daha sıkı ve sadece meşru müdafaa durumunda ateş etmeye izin verecek bir hal alır (Stephens 2005:163,164,166). UNPROFOR'a yapılan temel eleştiri de bu sorunun altını çizmektedir. Bosna savaşı'nda Boşnaklar, UNPROFOR'un kendilerini kurtarmaya geldiğini düşünseler de, aslında bu uluslararası gücün böyle bir görev tanımı yoktur; amacı taraflardan birini kurtarmak değil, çatışmayı durdurmaktır. 1990'lı yıllarda gerçekleşen birçok müdahalede olduğu gibi, Yugoslavya krizinde görev alan UNPROFOR herhangi bir stratejik öngörüden yoksun olarak, sadece "bir şeyler yapmış" olmak için bölgeye gönderilen bir birlik olmaktan öteye gidememiştir. Öyle ki, UNPROFOR barışın var olmadığı bir bölgede, "barışı korumak" görevine sahiptir (ICISS Report 2001:182). Yukarıda da belirtildiği gibi kuralların katılığı ve kısıtlayıcılığı Boşnaklar lehine sonuç verecek bir müdahaleyi imkânsız kılmıştır (Berkowitz 1994:635-647). Filmde de, askerlerin yola çıkmasını takip eden sahnede, mayının üzerinde yatan Tsera'nın yakın çekimde verilen gözleri, gökyüzüne baktığı zamanki çatık kaşları ve kederli bakışları bu bekleyişte yardımın geleceğine dair umutsuzluğunun bir işaretidir.

Durumu kontrol için yola çıkan Fransız askerler, önce Sırp hatlarına giderek, konuyla ilgili bilgi almayı denerler. Burada karşılaştıkları Sırp askerlerinin yabancı dil bilmemesi üzerine yaşanan diyaloglar, iki farklı açıdan dikkat çekicidir: İlk olarak, bir çeşit sağırlar diyaloguna dönüşen bu konuşmalar özellikle tercümanlık yaptığını iddia eden Sırp askerinin tek kelime bilmediği için her şeye "yes, yes" cevabını vermesi ve komutana da aynısını yapmasını tavsiye etmesiyle komik sonuçlar doğurur. Bu sahnede, filmin geneline de yansıyan kara mizah öğeleri savaş gibi trajik bir konunun, melodramatik klişelere saplanmadan, yalın ama etkileyici bir biçimde izleyiciye aktarılmasına aracılık eder. Danis Tanovic bir söyleşisinde, savaş süresince akıl sağlığını yitirmeden hayatta kalmayı başaramış olanların, bunu mizah gücüne borçlu olduklarına dikkat çeker. Her koşulda kendi kendisiyle dalga geçebilmenin Boşnak kültürünün en önemli özelliklerinden biri olduğunu da ekler (Tanovic'den aktaran Charau 2004). Benzer bir mizah anlayışı Bosnalı Sırp yönetmen Emir Kusturica'nın filmlerinde de görülür. Örneğin, yukarıda bahsi geçen Bosna Savaşı'nı işleyen filmlerden Kusturica imzalı *Underground* kara mizah öğeleriyle dikkat çeker.

Bu sahnenin ikinci önemli özelliği, buraya gelen uluslararası güce dahil birlikler ve savaşan taraflar arasında, dil farkından kaynaklanan iletişim sorununu vurgulamasıdır. Bu sorun da barış operasyonlarının yetersizliğinde dile getirilen

temel eleştiri unsurlarından biridir. Bu durum, özellikle yerel halkların iletişim kuramadığı Barış Gücü askerlerinin çatışmadaki rolünü sorgulamalarına yol açar. Sağlıklı iletişim kurulamamasından kaynaklanan belirsizlik, bazı durumlarda barışı korumak için bölgeye gelen uluslararası gücün halkın gözünde işgalci kuvvet konumuna düşmesine yol açar. Oysa ki yerel desteğin sağlanması barış operasyonlarının başarısında en önemli etkenlerden biridir (Gizelis & Kosek 2005:363-383).

Film boyunca, Birleşmiş Milletler'e yöneltilen eleştirinin en açık biçimde görüldüğü sahnede, UNPROFOR'un Zagreb karargâhındaki İngiliz Albay Soft –bu soyadı soft power'ı çağırıştırır¹³– askerlere yerinde kalma emri veren Yüzbaşı Dubois ile telefonda konuşmaktadır. Bu konuşma UNPROFOR bünyesindeki yetkililerin insan hayatının değeri ile ilgili yaklaşımına bir eleştiri niteliğindedir. Albayın "Onların askerlerini kurtarmak için kendi askerlerimi tehlikeye atamam", "Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun onayı olmadan hiçbir şey yapamam. Bence Genel Kurul¹⁴ tarafsız bölgedeki iki kişi için toplantı yapmaz" ve "Yapabileceğim bir şey yok. Buna yetkim de yok" sözleri, eleştirilerin kökenindeki nedenleri ortaya koyar. Yönetmen filmdeki en rütbeli UNPROFOR askerinin temsil ettiği Birleşmiş Milletler'i ve bu örgütün Bosna Savaşı'ndaki vurdumduymaz tavrını yermek için, sahneye bir de "aptal sarışın" klişesi ekler. Bu sahnede görüntü kompozisyonuyla bacakları vurgulanan kadın, albayın masasının üstünde oturmakta ve cilveler yaparak onun dikkatini dağıtmaya çalışmaktadır. Bu klişe, büyük sorumluluklar yüklenen albaya "eli işte gözü oynasta", yaşanan olaylara kayıtsız ve duyarsız bir karakter atfeder. Filmin sonuna doğru görüleceği gibi, Zagreb'den ayrılırken Bosna haritası istiyor olması da bölgeden ne denli habersiz olduğunu vurgular.

Sıkışmış oldukları siperin içinde yardım bekleyen Nino ve Tchiki aralarındaki gerginliğin biraz yatışmasıyla sohbet etmeye başlarlar. Nino'nun Bosnalı Sırplardan olduğunu öğrenen Tchiki ona karşı bir yakınlık hissederek. Konuşmanın başında siperden askerlerin gelişini gözleyen Tchiki sırtı Nino'ya dönükken, bunu öğrendiği anda yüzünü ona dönerek konuşmaya devam eder. Hele ortak bir arkadaşları olduğunu farkedince daha da keyiflenir. Bu arkadaşlarının yurt dışına gittiğini öğrenen Tchiki bu hareketinden dolayı onu suçlamadığını söyler. Bu replikte Tchiki'nin giden kişiye hak vermesi, 1994'de Bosna'yı terk edip Belçika'ya giden yönetmenin de kendi tercihini meşrulaştırma

¹³ "Yumuşak Güç (soft power), güç kullanmaktan çok çekim gücüyle bir ülkenin istediğini almasıdır. Yumuşak güç bir ülkenin kültürü ve politik fikirlerinin çekiciliğinden gelir. Eğer diğer ülkeler sizin politikalarınızı meşru görüyorsa yumuşak gücünüz fazladır. Yumuşak güç bir ülkenin kendi istediği şeyi başkalarının da istemesini sağlamaya yarayan güçtür. Bir ülke kendi amaçlarının ve değerlerinin başka ülkeler tarafından benimsenmesini sağlayabilirse askeri güç ve ekonomik gücünün ağırlıkta olduğu sert gücünü (hard power) daha az kullanmak zorunda kalır. Yumuşak güç geleneksel güç dengesinin çok üzerinde etki imkanı verir" (Kasım 2004).

¹⁴ Filmden aynen tercüme yapıldıysa da, kastedilen Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'dir.

çabası gibi görünür ve savaşın neden olduğu mülteci sorununa dikkat çeker¹⁵.

Tüm engellere rağmen, İngilizce bilen Boşnakların –bu durum Sırlara oranla daha eğitilmiş oldukları izlenimini uyandırır– yardımıyla tarafsız bölgedeki olay yerine ulaşmayı başaran Fransız askerleri, durumun ciddiyetini anlarlar, ancak aldıkları kesin emirler karşısında geri dönmek üzere siperi terk etmek zorunda kalırlar. Askerlerin başındaki Çavuş Marchand ise idealist tavrıyla yine de olaya bir çözüm bulmakta kararlıdır. Fransızca'da "müzakereci" anlamına da gelen "marchand" sözcüğünün, soy isim olarak, filmde zor durumdaki insanları kurtarmak için çabalayan tek UNPROFOR görevlisi olan bu Fransız Çavuşa verilmesi anlamlıdır. Çavuş Marchand yönetimindeki Fransız askerleri, Bosna Savaşı'ndaki ilk UNPROFOR komutanı Philippe Morillon'un emirleri hiçe sayarak çetin kış şartlarında çaresiz kalan Boşnak halkı için verdiği mücadeleyi hatırlatır (Lévy & Ferari 1994). Bu olaydan sonra General Morillon emirlere uymadığı gerekçesiyle görevden el çektilmiştir.

Medya Medya Söyle Bana

Bosna Savaşı'nın, uluslararası müdahale dışında en çok gündeme getirdiği tartışmalardan biri, medyanın rolüdür. Çavuş Marchand çözüm arayışı içinde, askeri telsiz hattını dinleyen İngiliz muhabir Jane Livingstone ile müdahale sırasında çekim yapabilmesi karşılığında, yetkililer üzerinde baskı kurması için anlaşır. Muhabirin Çavuş Marchand'ın komutanını "Barış Gücü'nün iki hat arasında sıkışıp kalmış yaralı insanlar için hiçbir şey yapmadığı doğru mu?" sorusuyla sıkıştırması ve bu durumla ilgili "milyonlarca izleyiciyi etkileyecek bir şov" hazırlamak ve bu yolla Birleşmiş Milletleri zor durumda bırakmakla tehdit etmesine rağmen, yüzbaşı "üstlerinden emir almadan hareket edemeyeceğini" söyler.

Bu konuşmanın ardından, Marchand'ın çabasından etkilenen Livingstone bunu neden yaptığını sorar. "Seyirci kalmaktan bıktığını" söylemesi üzerine, Barış Güçlerinin uymakla yükümlü olduğu "tarafsızlık" ilkesini hatırlatır (Mohamed 2005:818). Marchand, daha sonra Livingstone'un da canlı yayında tekrar edeceği, "Cinayetle yüzyüzeysen tarafsızlık diye bir şey yoktur. Ve savaşı durdurmak için bir şey yapmamak tarafsız olmak değildir", sözleriyle cevap verir (Holzgreffe 2003:15-52). Bu konuşma üzerine, Bosna Savaşı'nda görev yapan "BBC muhabiri Kate Adie'yi çağırıştıran" (James 2001:17) Livingstone söylediğini yapar ve canlı yayında durumu aktarır. General Soft'un haberi izlediği bu sahnede, televizyon ekranı aracılığıyla savaşta çekilen arşiv görüntüleri, savaşın özetini anlatan bir dış ses eşliğinde verilir. Önce Bosnalı Sırların ilk başkanı Radovan Karadžić'in tehdit dolu konuşması, ardından yerleşim yerlerinin bombalandığı ve insanların balkonlardan atıldığı sahneler ve son olarak kanlı Pazaryeri Katliamı'ndan görüntüler ekrana gelir. Tüm bu görüntüler, o ana kadar

¹⁵ Bosna Savaşı sırasında 2.2 milyon kişi mülteci statüsüyle farklı ülkelere göç etmek zorunda kalmış, aralık 2004 itibarıyla bir milyondan fazlası topraklarına geri dönmüştür. (UNHCR 2005: 2)

hayal ürünü olan kahramanların ete kemiğe bürünmesini ve filmsel olaylarla gerçek hayatın buluşmasını sağlar. Gerçeklik algısını güçlendiren bu sahne, izleyicinin filmle ilgili belgesel bir okuma yapmasına olanak sağlar¹⁶.

Haberleri izleyen Albay Soft medyanın gücünden çekinerek müdahale kararı alır. UNPROFOR birlikleri bu kez büyük bir medya ordusuyla olay yerine hareket eder. Bu arada, Tchiki siperi terk etmek isteyen Nino'yu vurarak yaralamış ve gerginlik yeniden tırmanmıştır. Savaşın hiçbir insani duygu barındırmayan gerçek yüzü bir kez daha ortaya çıkmıştır. Siperde varan muhabirler, yaralı olduklarına aldırmaksızın askerlerle röportaj yapmaya çalışırlar ve tahrik edici sorular yöneltirler. Tchiki "akbabalar" olarak nitelendirdiği muhabirlere küfreder. Bu sahneye kadar, medyanın Bosna Savaşı'ndaki kamuoyunu bilgilendirici rolünü vurgulayan yönetmen, bu sahnede medya etiğiyle ilgili önemli bir tartışmayı ortaya koymaktan da geri kalmaz: Yaralı ve ölmek üzere olan insanları haber yaparken göz önünde bulundurulması gereken hassasiyetler ve sınırlar neler olmalıdır?¹⁷

Bomba uzmanının mayının etkisiz hale getirilmesinin imkansız olduğunu söylemesinin ardından durumu gizlemek için Tchiki ve Nino siperden çıkarılır. Tchiki tam bu sırada, yerden kaptığı silahla Nino'yu öldürür, bir UNPROFOR askeri de kendini korumak için Tchiki'yi vurur. Tsera'yı kurtarmak için başka bir yol denemeksizin, medyaya askerin kurtulduğu söylenir ve Albay Soft'un emriyle askerler geri çekilirler. Ancak siperde hâlâ çaresizlik içinde mayının üzerinde kurtarılmayı bekleyen Tsera görülür. Kamera gökyüzüne doğru yükselerek, yerde hareketsiz yatan Tsera'dan uzaklaşır. Boşnak asker, yapayalnız kaldığı savaş alanında giderek küçücük kalır. Film gün doğumuyla hikâyenin başladığı yerde gün batarken son bulur.

Godot'yu Beklerken...

Savaşın hem "anlamsız bir olgu" hem de bir "ruh hali" oluşunun vurgulandığı *Tarafsız Bölge* filmi, izleyicisini savaşı ve onun tüm taraflarını sorgulamaya davet eder. Filmin yönetmeni Danis Tanoviç, sinema dilini kanlı savaş sahneleri yerine savaşın ortasında yaşanan insan ilişkileri ve "ruhsal çatışmalar" üzerine kurar. Mekânsal ve zamansal bir indirgenmişlikle yaratılan atmosfer, gündeğumundan gün batımına kadar geçen bir sürede, küçük bir siperin içinde üç kişi arasında yaşananlar, savaşın bir ruh haline dönüşerek içine girdiği kişinin insani özelliklerini er ya da geç yok edişine dikkat çeker. Filmde yaşananlar, yönetmen Tanoviç'in, "hayal gücümün ürünü olan bu hikâye aslında tamamen savaş boyunca şahit olduğum olayların ve durumların yansımalarından

¹⁶ Roger Odin'in kuramına göre, filmin içine dahil edilen gerçek hayattan görüntüler, "doğruluk söylemi"ni güçlendirerek, izleyicide anlatılanların gerçekten yaşanmış olabilecek, otantik ve doğru şeyler oldukları izlenimini uyandırır. Böyle bir düzenleme, film kurmaca da olsa izleyicinin onu bir belgesel gibi izlemesine yol açar. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Odin 1984 : 270, 271, 275.

¹⁷ Bu konuyla ilgili tartışmalar için bkz. Canuel, Beaugard, Coutard, (2002).

oluşuyor" (Tanovic'den aktaran Charuau, 2004) sözleriyle belirttiği gibi kaynağını Bosna Savaşı'nda birey düzeyinde yaşananlardan alır. Yönetmenin savaşta herkes kendince haklıdır sözleriyle dile getirdiği gibi, film boyunca Boşnak ve Sırp taraflarını temsil eden iki askerin kendini savunma çabası ortaya konur. Kullandığı sinemasal araçlarla seyircinin Boşnak askeri Tchiki'yle özdeşleşmesini amaçlayan yönetmen Sırp askeri Nino'ya da cevap hakkı verip, tüm Sırp'ları aynı kefeye koyarak genellenebilecek bir nefretten uzak durur. Herkesin az ya da çok bu savaşın kurbanı olduğu fikrini kara mizah unsurlarıyla dile getirir.

Filmde en sert tepkiyse UNPROFOR'a yöneliktir. Filmin başından itibaren Birleşmiş Milletler'in Bosna Savaşı'ndaki pasif tutumuna dikkat çeken Tanoviç, bu kurumun filmde temsil ettiği uluslararası toplumun eleştirisini yapar. Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin kararıyla uygulanan silah ambargosu sonucunda Boşnakların düştüğü zor durum ve sonrasında UNPROFOR'un etnik temizlik karşısındaki "tarafsız" tutumu yönetmenin bu eleştirel tutumunda etkilidir. Tanovic bu konuyu şu metaforla dile getirir: "Birleşmiş Milletler'in abluka altına alınmış şehirlere müdahalesi, elleri arkadan bağlanmış, tecavüze uğrayan bir kadının tarafsız olma kaygısıyla kayıtsız bir şekilde seyredilmesine benziyordu. Savaş sırasında Boşnaklara yapılan insani yardım da kadına, dayanma gücü vermesi için uzatılan bir parça çikoladaydı. Biz savaş boyunca bir kurtarıcının gelip bizi bu durumdan kurtarmasını bekledik. Ama o kurtarıcı, tıpkı Becket'in eserinde beklenen Godot gibi hiç gelmedi. Birleşmiş Milletler Bosna'ya sadece Batılı büyük güçlerin görüntüsünü ve itibarını kurtarmaya geldi, bizi değil..." (Tanovic'den aktaran Charuau, 2004)

Öte yandan yönetmenin bu sözleriyle de dile getirdiği sert eleştirilerin hedefi olan Birleşmiş Milletler ve müdahalelerin beraberinde getirdiği aksaklıkların sebepleri birden çok düzlemde incelenmelidir. Daha önceki uluslararası müdahalelerin her birinde görülen temel sorunsal, Bosna Savaşı'nda da Birleşmiş Milletler'in başarısını etkileyen en önemli unsur olmuştur: Birleşmiş Milletler Şartı'yla tanınmış ve korunmuş devletlerin egemenliği ve içişlerine karışılmaması ilkesi ve insan haklarının evrenselliği ilkesi arasındaki çatışma. Bu tartışma bünyesinde bir devletin kendi halkına insan haklarına aykırı şekilde davranması ya da iç savaş durumunda, uluslararası topluma müdahale hakkının tanınıp tanınmaması ve olası müdahale durumunda bunun meşru olup olmaması ele alınır. Buradan da anlaşılacağı üzere, Birleşmiş Milletler, uluslararası müdahalelerin başarısındaki tek sorumlu olmaktan çıkmakta, uluslararası toplumun sorumluluğu ve insan haklarına duyarlılığı önem kazanmaktadır. Bosna sorununa uluslararası toplumun uzun süre duyarsız kalması ve bunun sonucunda yaşanan insanlık dramından gereken sonuçlar çıkarılamamış ve Kosova'ya müdahale kararı zamanında alınamadığından, bir kez daha, uluslararası toplum sivilin kaybına engel olamamıştır. Nitekim kapanış sahnesinde mayının üstünde hareketsiz yatan ve en ufak bir harekette havaya uçacak Tsera'nın belirsiz durumu aynı bölgede bugüne kadar gelen huzursuzluğa ve gelecek kaygısına bir gönderme niteliğindedir.

Kaynakça

- BERKOWITZ Bruce D. (1994), "Rules of Engagement for UN peacekeeping forces in Bosnia", *Orbis*, 38(4):365(12).
- BERTHOLON Delphine (2001), "No Man's Land", *Cahiers du Cinéma*, Eylül 2001
- BİRLEŞMİŞ MİLLETLER MÜLTECİ AJANSI'NIN BOSNA-HERSEK RAPORU, Ocak 2005, <http://www.unhcr.org>
- BROADSTONE Herman C., Major (USMC) (1996), "Rules of engagement in military operations other than war, from Beirut to Bosnia", CSC.
- CANUEL, BEAUREGARD, COUTARD, (2002). *Les médias et la guerre : de 1914 au World Trade Center*, Montréal, Éditions du Méridien.
- CHARUAU Jean-Marie (2004), "Entretien avec Danis Tanovic", http://ecrinet.net/projectibles/article.php?id_article=33.
- CLAUSEWITZ Carl von (1955), *De la guerre*, Paris, Les éditions de Minuit.
- DISTER Alain (2002), *Rock Çağı*, Çev. Renan Akman, İstanbul, Yapı Kredi Yayıncılık
- DOBBIE Charles (1994), "A Concept for Post-Cold War Peacekeeping", *Survival* 36(3)
- FERRO Marc (1995), *Sinema ve Tarih*, Çev. Turhan Ilgaz, Hülya Tufan, İstanbul, Kesit Yayıncılık.
- GAUTHIER Guy (1991), "Christian Metz à la trace", dans Guy Hennebelle, ed., *Histoire des théories du cinéma, Cinémaction*, no. 60, Paris.
- GIZELIS T.-I. & KOSEK K.E. (2005), "Why humanitarian interventions succeed or fail: The role of local participation", *Cooperation and Conflict*, vol.40.
- HARRISON Benjamin T. (2005), "The fog of war: Eleven lessons from the life of Robert S. McNamara", *The Journal of American History*, vol.92, no.3
- HOLZGREFFE J.L. & KEOHANE Robert O. (2003), *Humanitarian intervention: Ethical, legal and political dilemmas*, Cambridge, Cambridge University Pres.
- ICISS (International Commission on Intervention and State Sovereignty) Report (2001), *The Responsibility to Protect (supplementary volume)*, International Development Research Center, Ottawa.
- JAMES Nick (2001), "No Man's Land", *Sight and Saund*, Temmuz 2001.
- KASIM Kamer (2004), "ABD Ortadoğu'da yumuşak gücünü kullanmalıdır", *Turkish Weekly*, <http://www.turkishweekly.net/turkce/makale.php?id=9>
- KENAR Nesrin (2005), *Bir dönemin perde arkası: Yugoslavya*, Ankara, Palme Yayıncılık.

LEBOVIC James (2004), "Uniting for peace? Democracies and UN peace operations after the Cold War", *Journal of Conflict Resolution*, vol.48, no.6.

LETORT Grégory, SAUVAGE Julien (2005), "Un pays miné par la guerre", *www.humanite.fr*, 30. 08. 2005.

LEVY Bernard-Henri & FERARI Alain (1994), *Bosna (Belgesel)*, Fransa.

MAGNY Joel (1991), "Le cinéma au service de l'histoire", dans Guy Hennebelle, ed., *Histoire des théories du cinéma, Cinémaction*, no. 60, Paris.

MOHAMED Saira (2005), "From keeping peace to building peace: A proposal for a revitalized United Nations trusteeship council", *Columbia Law Review*, vol.105

NATIONAL INTELLIGENCE COUNCIL (NIC) (2004), *Mapping The Global Future: Report of The National Intelligence Council's 2020 Project*.

NINEY François (2000), *L'épreuve du réel à l'écran, Essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles, De Boeck Université.

ODIN Roger (1984), "Film documentaire, lecture documentarissante", *Cinéma et Réalités, Travaux XLI, CIEREC*, Université de St. Etienne.

SCHÖRNIG Niklas & LEMBCKE Alexander C. (2006), "The vision of war without casualties: On the use of casualty aversion in armament advertisements", *Journal of Conflict Resolution*, vol.50.

STEPHENS Dale (2005), "The lawful use of force by peacekeeping forces: the tactical imperative", *International Peacekeeping*, vol.12, no.2.

TÜRKMEN Füsün (2006), *İnsan Haklarının Yeni Boyutu: İnsancıl Müdahale*, Okumuş Adam Yayınları, İstanbul.

UĞUR TANRIÖVER Hülya (2004), "Ce film nous a fait du bien, une étude de cas sur la réception filmique", *İleti-ş-im*, no. 1, İstanbul.