

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



AHMET İMAMOVC İSİNEMASINDA HATIRLAMA DENEYİMLERİ:
SAVAŞ SONRASI SİNEMADA HAFIZANIN YENİDEN İNŞASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nurbahar YILDIZ

Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Televizyon ve Sinema Programı

Eylül, 2020

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



AHMET İMAMOVC İSİNEMASINDA HATIRLAMA DENEYİMLERİ:
SAVAŞ SONRASI SİNEMADA HAFIZANIN YENİDEN İNŞASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nurbahar YILDIZ
(Y1812.380002)

Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Televizyon ve Sinema Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Selin Süar ORAL

Eylül, 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Ahmet Imamovic Sinemasında Hatırlama Deneyimleri: Savaş Sonrası Sinemada Hafızanın Yeniden İnşası” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Nurbahar YILDIZ



ÖNSÖZ

Öncelikle tüm samimiyeti ve içtenliğiyle yoluma ışık tutan sevgili tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Selin SÜAR ORAL'a teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmamla ilgili her türlü yardım ve desteğini esirgemeyerek, tatlı dili ve sabrıyla hem yükümü hafifletip hem de doğru yolda yürümemi sağladığı için ona minnettirim. Akademik dili nasıl kullanmam gerektiğini öğreten, çalışmayı yapmam konusunda beni cesaretlendiren, doğru nasihatlerde bulunan, öğretilerini uygulamaya daima özen gösterdiğim tüm bölüm hocalarıma teşekkür ediyorum. Çalışmamda uygulamaya döktüğüm doğruları aklıma kazıdıkları için rehberlikleri şansım olmuştur.

Motivasyonumu yitirmememi sağlayan, mental ve akademik anlamda omuzlarımda desteğini daima hissettiğim değerli dostlarım Eda SAYIN ARSLAN'a ve Psk. Gülsüm BAŞOĞLU'na; yüksek lisansın bana kazandırdığı en güzel değer olan, aynı zamanda çalışmamdaki yol arkadaşım canım dostum Melis ÇAKIR'a çok teşekkür ederim. Bir dost olarak yapmaları gerekenden çok daha fazlasını yaptılar, bu sürece olan katkılarını ve onları unutabilmem mümkün değil.

Hayat denen bu upuzun yolda hayallerimin peşinden koşarken daima ellerimden tutan annem ve babam... Bir ebeveynenden daha fazlası oldukları için iyi ki varlar. Onlar için ne desem az gelecek, biliyorum. Varlıklarına ve bana olan sonsuz inançlarına hiçbir teşekkür yetmeyecek olsa da teşekkür ederim. Onların sonsuz desteği olmasaydı, belki de bunların hiçbiri olmayacaktı...

Ne yaparsam yapayım Bosna'nın üstündeki acıyı, göğündeki çılgılığı söküp atamayacağımı ne yazık ki biliyorum. Keşke böyle bir şey mümkün olsaydı. Bunu yapamayacağım için Bosna'nın yaşadıklarını ve öğrettiklerini tüm insanlığa anlatmayı sağlamak amacıyla bir yola çıkmak istedim. Bu çalışma, sonu Bosna'ya çıkan o yoldaki kendi iç sorgulamalarımın birer sonucudur. Bu bağlamda başta Ahmet İMAMOVIĆ olmak üzere, Bosna'yı ve onun var oluş sürecinde toplumsal hafızasına kaydettiklerini sinema vasıtasıyla beyaz perdeye aktararak anlatmaya çalışan tüm hikâye anlatıcılarına, yönetmenlere teşekkür ederim. Onların çabaları ve üretimi, benim yolumun kilometre taşı olmuştur.

Çalışmamı atalarımın geçtiği ve ailemin yaşadığı Bosna topraklarına, o coğrafyanın çocuklarına, annelerine, babalarına; savaş, tecavüz, ırkçılık ve soykırım mağdurlarına, savaş gazilerine ve şehitlerine, küçük hesaplar uğruna yaşama hakkı acımasızca elinden alınan tüm masum insanlara adıyorum.

Tez çalışmamı hazırladığım dönemde ortaya çıkarak pandemi olarak tanımlanan virüsün ve akabinde yaşanan karantina sürecinin bize öğrettiği bir şey var:

“Bu gezegende yaşayanlar olarak, artık kendi ellerimizle ona zarar vermekten vazgeçmeliyiz.”

Dünyanın bundan sonra insan eliyle yapılacak hiçbir kötülüğe maruz kalmamasını dilerim.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
ABSTRACT	xv
1. GİRİŞ	1
2. TOPLUMSAL HAFIZA VE HATIRLATMA İLİŞKİSİ.....	9
2.1 Toplumsal Hafıza ve Travma.....	9
2.2 Toplumsal Hafıza ve Yas	16
2.2.1 Unutma.....	23
2.2.2 Geri çağırma.....	31
2.2.3 Hatırlama.....	38
2.2.4 Suskunluk.....	44
2.2.5 Madun	47
2.3 Travmatik Hafıza.....	54
3. TOPLUMSAL HAFIZA VE SİNEMA İLİŞKİSİ.....	59
3.1 Hatırlama ve Sinema İlişkisi	59
3.2 Hafızanın Yeniden İnşasında Sinemanın Rolü.....	65
4. AHMET İMAMOVIĆ SİNEMASINDA TOPLUMSAL HAFIZA VE SİNEMA	75
4.1 Yugoslavya Döneminde Toplumsal Hafıza ve Sinema.....	75
4.2 Bosna Sinemasını Oluşturan Politik ve Toplumsal Dönem	85
4.3 Ahmet Imamovic Sinemasında Hatırlama Deneyimleri ve Toplumsal Hafıza	99
4.3.1 Ahmet Imamovic sinemasında unutma.....	102
4.3.2 Ahmet Imamovic sinemasında geri çağırma.....	108
4.3.3 Ahmet Imamovic sinemasında hatırlama.....	113
4.3.4 Ahmet Imamovic sinemasında suskunluk.....	115
4.3.5 Ahmet Imamovic sinemasında madun.....	117
4.3.6 Ahmet Imamovic sinemasında travmatik hafıza.....	120
4.3.7 Ahmet Imamovic sinemasında travma ve yas bağlamında toplumsal hafıza	123
5. SONUÇ VE TARTIŞMA.....	131
KAYNAKLAR	135
EKLER.....	153
ÖZGEÇMİŞ.....	159



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1: Adnan'ın betoniyeri çalıştırdığı plan.....	104
Şekil 4.2: Toplu mezardan çıkan kemiklerin DNA analizinin yapıldığı plan	104
Şekil 4.3: Siyah beyaz ve renkli çekimin bir arada kullanıldığı bir plan.....	105
Şekil 4.4: Adnan'ın reality show programına katıldığı renkli plan	105
Şekil 4.5: DNA analiz merkezinde cesetlerin başında bir kadının olduğu plan	109
Şekil 4.6: Toplu mezar tespiti bekleyen kadınların olduğu plan	109
Şekil 4.7: Toplu mezar tespitinden çıkan bir cesedin iskeleti	110
Şekil 4.8: Toplu mezarın tespit edilmesini sağlayan soykırım zamanından kalma oyuncak bebek	111
Şekil 4.9: Srebrenica'ya girişte görülen tabela planı	112
Şekil 4.10: Potočari Anıt Mezarlığı planı	112
Şekil 4.11: Rüveyda'nın iç ses planlarından biri	117
Şekil 4.12: Kadınların sessiz süren toplu eylemlerinden bir plan	117
Şekil 4.13: Rüveyda'nın Belediye Mahkemesi'ne çıktığı plan	119
Şekil 4.14: Rüveyda'nın Belediye Mahkemesi'ne çıktığı plan	119



AHMET İMAMOVİC SİNEMASINDA HATIRLAMA DENEYİMLERİ: SAVAŞ SONRASI SİNEMADA HAFIZANIN YENİDEN İNŞASI

ÖZET

Birey ve toplumun her türlü yaşanmışlık ve deneyimlerini kodlayarak kayıt altına alan hafıza, insanın duygu, durum ve yaşam tutumlarına dair ipuçları taşıyan önemli bir yapıdır. Hafıza, açıkça hatırlanabilecekleri kayıt altında tutarken aynı zamanda karanlık ve nitelik olarak ‘travmatik’ şeklinde tanımlanabilecek bir geçmişi de bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda birey ve toplumun ‘normal’ sayılamayacak yaşam içerisindeki tüm tutum ve davranışlarının temelini anlamının ve bunları iyileştirebilmenin yolu, bireysel, toplumsal ve travmatik hafızasını irdelemekten geçmektedir. Çeşitli hafızaların bugüne inşası, birey ve toplumların karanlıkta kalmışlığını, suskunluğunu ve travmatik geçmişinin tahakkümünü kırarak, kodlanmış ancak geri çağırılarak hatırlanması güç bir geçmişi gündeme getirmektedir. Hafızanın yeniden inşasının sözsöz değil, görsel biçimde kendini var ettiği düşünüldüğünde yedinci sanat dalı olarak sinema, hafızaya görsel bir inşa alanı sunmaktadır. Sinema ürünleri yarattığı görsel dünya içerisindeki kendine has inşasıyla bireysel, toplumsal ve travmatik hafızaları gündeme getirebilecek gücü bünyesinde barındırmaktadır. Yugoslavya’nın dağılmasından sonra Bosna’da kısıtlı bütçeler ve ortak yapımlarla travma, kimlik, aidiyet gibi kavramlar etrafında toplumsal yapıyı ortaya koyan filmler üretilmiştir. Ahmet Imamovic, yönetmen, yapımcı ve senarist olarak Bosna sinemasında ön plana çıkmaktadır. 10 Dakika (*10 Minutes*) isimli kısa filmiyle ismini duyuran yönetmenin filmografisinde uzun metraj filmler olan 2005 yapımı Batıya Git (*Go West*) ve 2010 yapımı Belvedere (*Güzel Bakış*), Bosna Savaşı’nı merkeze alarak travmatik olayların temsilini sunmaktadır; ancak filmler, toplumsal hafızanın kurulumuna yönelik olan unutmama, geri çağırma, hatırlama, suskunluk, madun ve travma etrafında ele alındığında Belvedere’nin görsel ve söylemsel bağlamda her birini ortaya koyduğu görüldüğünden söz konusu film, amaçlı örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada eleştirel söylem analizi yönteminden yararlanılmış ve bu yolla Boşnakların yaşamış olduğu tarihi ve politik geçmişin toplumda bireysel, toplumsal ve travmatik hafızayı yeniden nasıl inşa ettiği ve hatırlama deneyimlerini ne şekilde temsil ettiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Toplumsal Hafıza, Travma, Hatırlama, Bosna Sineması, Ahmet Imamovic*



REMINISCENCE EXPERIENCES IN AHMET IMAMOVIC CINEMA: RECONSTRUCTION OF MEMORY IN POST-WAR CINEMA

ABSTRACT

Memory, which encodes and records all kinds of experiences and experiences of a person and society, is an important structure that carries clues to a person's feelings, situations, and attitudes to life. Memory keeps a record of what can be clearly remembered, while also containing a past that can be described as dark and qualitatively 'traumatic'. In this context, the way to understand and improve the basis of all the attitudes and behaviors of individuals and society in life that cannot be considered 'normal' is to examine their individual, social and traumatic memory. The construction of various memories to the present raises a history that is coded but difficult to recall, breaking the darkness, reticence, and domination of the traumatic past of individuals and societies. Considering that the reconstruction of memory exists in visual form, not verbal, cinema as the seventh branch of Art offers memory a visual space of construction. Cinema products contain the power to bring up individual, social and traumatic memories with its unique construction within the visual world it creates. After the breakup of Yugoslavia, films were produced in Bosnia with limited budgets and co-productions that reveal the social structure around concepts such as trauma, identity, belonging. Ahmet Imamovic stands out in Bosnian cinema as a director, producer, and screenwriter. 10 minutes (10 minutes) brief the director's filmography feature films in 2005 announcing the name of the movie *Go West (Go West)* and 2010 *Belvedere (Beautiful View)*, the representation of traumatic events of the Bosnian war by the center offers; but when the films are taken around forgetting, recalling, remembering, reticence, subordinate, and trauma, which are aimed at establishing social memory, the film in question was chosen as a purposeful sample since *Belvedere* seems to reveal each of them in a visual and discursive context. In this way, the historical and political past experienced by Bosniaks were used to reconstruct individual, social, and traumatic memory in society and to show how they represent the experiences of remembrance.

Key words: *Social Memory, Trauma, Remembering, Bosnian Cinema, Ahmet Imamovic*



1. GİRİŞ

Hayatın doğal akışı içerisinde gelişen her türlü yaşanmışlığı kayıt altına alan hafıza, toplum ve bireye dair ipuçları verebilme yetisine sahip olduğundan birçok akademik çalışmaya konu edilmiş, ancak henüz sırrı çözülememiş karmaşık bir yapıdır. Bu bağlamda hafıza, hem açıkça gündeme getirilebilecek durum ve olayları kayıt altında tutarken hem de karanlıkta kalan, iz bırakmış, nitelik olarak ‘travmatik’ sayılabilecek bir geçmişi de bünyesinde barındırmaktadır. Bireylerin ve toplumların günümüzdeki her türlü düşünce, davranış ve üretim biçimlerinin nedenleri, hafızaları içerisinde açıkça ve örtülü olarak kayıt altına aldığı bilgi ve enformasyondan geçmektedir. Böylelikle birey ve toplumun ‘normal’ olarak addedilmeyecek yaşam tutumlarında, söz konusu anormal durumun izleri takip edildiğinde bizi toplum ve birey hafızasına götürdüğü görülmektedir. Birey ve toplum travmaları hafızanın derinliklerinde gizlidir. Travmanın kendini birey ve toplum bazında iyileştirebilmesinin yolu, doğru bir geri çağırma ile gerçekleşecek hatırlamadan geçmektedir. Dolayısıyla birey ve toplum yaşamındaki anormal tutum, travmanın ardından gelişen yas süreci ve tüm bunlarda yaşanması mümkün iyileşme hafızanın yeniden inşa edilmesinden geçmektedir. Söz konusu inşa süreci, birey ve toplum hafızasına işlemiş travmanın tahakkümünü kırarken, hafızanın da derinine inerek hatırlanması güç, karanlık bir geçmişi gündeme taşımaktadır.

Hafızanın yeniden inşası, yani doğru bir geri çağırma ile yaşanacak hatırlama veya hatırlatma durumu, metinsel ve görsel ayırmda bu gibi inşa süreçlerinin “*görsel olanın mekanizmasıyla*” (Depeli, 2010: 20) işlediği göz önünde bulundurulduğunda kitle iletişim araçlarından biri olan sinema, bu noktada hafıza faaliyetlerini şekillendiren önemli bir araç görevi görmektedir. Görsel bir inşa alanı sunan sinema ürünleri, kendine has inşa şekliyle sosyal sahneler üretmekte ve birey/toplum hafızasını gündeme taşıyarak hatırlama deneyimleri yaşatmaktadır. Filmler, inşa ettikleri görsel dünya ile birey ve toplumun travmalarına ve tüm bunlarda bizzat rol alan travmatik, bireysel ve toplumsal

hafızalara dek uzanmaktadır. Sinemanın yarattığı imgeler dünyası, travmanın sıkışık, donuk ve tutuk halini kırmakta ve kendi öyküsünü anlatabilmesine olanak sağlamaktadır. Yani sinema, söz konusu yönüyle karanlıkta kalmış bir geçmişe ışık olurken, sessiz kalmış olayların ve madunların da sesi olmuştur. Bu anlamda Bosna Sineması, söz konusu çerçevede film üretimi yapmış önemli bir sinema alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Srebrenica Soykırımı ve Bosna İç Savaşı gibi travmatik olaylar silsilesi geçiren, çok yıllık yas sürecine sürüklenen ve tüm bunları bireysel/toplumsal hafızasına işaretleyen Boşnakların, Bosna Sineması içerisinde üretilen filmlerde söz konusu travma, yas ve hafıza durumuna işaret ettikleri açıkça görülmektedir. Nitekim bir toplumun tarihinde soykırım, katliam, savaş, şiddet gibi birtakım trajik olayların, bunları yaşayan birey ve toplumların toplumsal, kültürel ve bireysel hafızalarında derin izler bıraktığı da bilinmektedir. Tüm bunlar çerçevesinden bakıldığında Bosna Sineması, ürettiği filmlerde söz konusu trajik olaylar, travma ve yas durumunu dile getirerek Boşnakların madun ve mağdur kalmışlığının görsel dili olmuştur. Bu nedenle, Bosna Sinemasının tüm bunları nasıl gerçekleştirdiğini anlamak ve ortaya koyabilmek açısından bu sinemanın bir ürünü olan Complex Production Sarajevo, Fullmedia Sarajevo ve Bosna-Hersek Radyo ve Televizyonu (*Radiotelevizija Bosne i Hercegovine – BHRT*) ortak yapımı *Belvedere* (Güzel Bakış, Ahmet Imamovic, 2010) filmi incelenmiştir.

Ahmet Imamovic Sinemasından amaçlı örneklem olarak belirlenen *Belvedere* filminin seçilmesinin temel nedeni, Imamovic'in *Batıya Git* (*Go West*, 2005) ve *10 Dakika* (10 Minuta, 2002) gibi filmlerine kıyasla sinematografik yapısının oldukça farklı olmasıdır. Çünkü *Belvedere*, Boşnakların bireysel ve toplumsal hafızasının derinliklerinde işaretlemiş olduğu travma ve yas durumuna referans sağlayarak, siyah beyaz ve renkli bir görsel dünya üzerinde toplum hafızasını yeniden inşa etmektedir. Imamovic'in senarist ve yönetmenliğini yaptığı bu nedenle sinemacı kimliğini de tam manasıyla ön plana çıkardığı *Belvedere* filmi, onun sinemasını anlayabilmek adına diğer filmleri içinde öne çıkan çarpıcı bir örnektir. Çalışmanın kuramsal altyapısı ve ana probleminin *Belvedere* filminde birebir tespit edilmiş olması, söz konusu yönetmen ve filminin amaçlı örneklem olarak seçilmesine neden olmuştur. Öte yandan

Belvedere filmi, 2011 yılında 84. Akademi (*Oscar*) Ödülleri'nde Boşnakça dilinde 'En İyi Yabancı Film' dalında Bosna tarafından aday gösterilmiştir. Film final listesine giremese de bu durum, filmin Boşnaklar tarafından ne denli önemsendiğinin belirteçidir.

Çalışmayla ilişik şekilde yapılmış literatür taramasında (Jordanova, 2001; Jeleča, 2014; Andjelic, 2017) Bosna Sineması ile ilgili kısıtlı çalışma yapılması dikkat çekici bir diğer detaydır. Bu çerçevede bireysel ve toplumsal hafızasında savaşıla bağımsızlık mücadelesi veren, soykırım yaşayan ve söz konusu gelişmelerin de tetikleyicisi görevi gören derin bir tarihi geçmişe sahip olan Boşnakların, tüm bunları sinemasıyla nasıl karanlık ve sessizlikten kurtararak yeniden inşa ettiğini görmek ve farklı boyutlarda anlamak açısından böyle bir çalışma yapma ihtiyacı doğmuştur. Ayrıca travma ve yas bağlamında birey hafızasından yola çıkarak toplumsal hafızaya uzanan, bu süreci psikolojik, psikiyatrik ve sosyolojik bağlamda ele alarak Bosna Sinemasından bir filmi amaçlı örneklem olarak belirleyerek inceleme altına alan bu çalışmaya benzer bir çalışmanın uluslararası ve Türk literatüründe tespit edilmemiş olması, söz konusu çalışmayı alanında önemli kılmıştır.

Çalışmada Bosna Sineması evreninde Ahmet Imamovic Sinemasının diğer filmleri dahil edilmemiş ve amaçlı örneklem Belvedere filmiyle sınırlandırılmıştır. Belvedere filminin sinematografik her bir anlam parçası inceleme altına alınırken travma ve yasin film aracılığıyla nasıl görsel bir anlatım ve hafıza inşasına dönüştüğünü anlayabilmek çalışmanın temel problemidir. Bu anlamda, söz konusu problem çerçevesinde çalışmada irdelenecek soruların cevabı, çalışmanın amacını oluşturmaktadır:

- Boşnakların travmatik geçmişi Bosna Sinemasında nasıl inşa edilmiştir?
- Boşnaklar travmatik geçmişlerinden bireysel ve toplumsal hafıza bağlamında nasıl bir durumdadır?
- Sinema, anlatı bakımından travmatik bir geçmişi nasıl yeniden inşa etmektedir?
- Belvedere filminde Boşnakların travmatik yaşanmışlıkları, bireysel/toplumsal ve travmatik hafızası hangi kişi, olay, durum, imge

vb. üzerinden izleyiciye anlatılmaya ve buna yönelik anlam yaratımı sağlanmaya çalışılmıştır?

Çalışma için belirlenen bu amaç ve kavramlar bütünü doğrultusunda araştırma yöntemi ‘eleştirel söylem analizi’ olarak belirlenmiştir. Bu yöntemin seçilme nedeni, filmdeki görsel inşa ile ilgili ‘sosyal geçmiş’ bağlamda incelenmeye gidilecek olmasıdır. Öte yandan film boyunca sosyal hatırla(t)manın inşası, görsel yaratım içerisinde söylemlerle birlikte eklemlendirilerek yapılmıştır. Nitekim söylem analiziyle ilgili iletişim çalışmalarının öncüsü olan Teun A. Van Dijk’e göre “*Eleştirel söylem analizi güç ilişkileri, değerler, ideolojiler, kimlik tanımlamaları gibi çeşitli toplumsal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla bireylere ve toplumsal düzene nasıl yansıdığı ve nasıl işlendiği ile ilgilenir*” (2003’ten akt. Çelik vd., 2008: 113). Dolayısıyla hafızanın yeniden inşa sürecinin oluşumunda Boşnakların tarihi kronoloji içerisinde Orta Çağ’dan Srebrenica Soykırımına kadar uzanan geçmişteki politik konumunun filmde irdelenecek travmaya direkt olarak etki eden birtakım ideolojik ve hegemonik unsurlar taşıdığı da düşünüldüğünde, bu durum filmin eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmesini gerektirmektedir. Ayrıca Bosna Sinemasına ait bir filmin inşasında sadece filmin hikâye anlatıcısı ve yönetmenin değil, Boşnakların sosyal konumunun da dahil olması (Süar Oral, 2018: 4), Belvedere filminin Boşnaklara ait söylemlerin varlığından bağımsız düşünülmemesi durumunu beraberinde getirmiştir. Tüm bu nedenler ışığında eleştirel söylem analizi yönteminin kullanılması, Belvedere filminin sinematografik inşa yapısı göz önünde bulundurularak uygun görülmüş ve film üzerinde bu doğrultuda inceleme sağlanmıştır.

Hafızanın sinema yoluyla yeniden inşasıyla bireysel ve toplumsal bağlamda hatırla(t)maların, hafıza ve hatırlama eylemlerinin yapısı gereği birey ve toplumun zihinsel sürecinde var olması nedeniyle çalışma, birtakım varsayımlara dayandırılarak gerçekleştirilecektir:

- Sinema, birey ve toplum hafızasını yeniden inşa ederek bu noktada önemli rol oynamaktadır.
- Sinema, anlam yaratımıyla bireysel ve sosyal travmaların gündeme getirilmesine olanak sağlamaktadır.

- Sinemada üretilen birtakım görüntü ve söylemlerin alt metni görünenden farklı bir anlam taşımaktadır.
- Sinema üretim sürecinde var olduğu sosyal yapıdan beslenmektedir.

Söz konusu varsayımlar üzerinden yürütülecek çalışma içerisinde amaçlı örneklem için çizilen sınırlama dışında, Bosna toprakları içerisinde söz konusu travmatik yaşanmışlıklara maruz kalanlara dair kavram kullanımında da belli bir sınırlama çizilerek, literatürde yapılan kavramsal tarama ve tarihi kronoloji göz önünde bulundurularak (Dimitrovova, 2001: 98) ‘Boşnak’ kelimesinin kullanılmasının daha uygun olduğu anlaşılmıştır. Bu çerçevede, Bosna toprakları içerisinde başından travmatik yaşanmışlıklar geçen bireysel ve sosyal yapının tümü ‘Boşnak’ olarak adlandırılmıştır. Söz konusu kavramsal çerçeve, çok uluslu ve karmaşık bir tarihi kronolojiye sahip Balkan toprakları içerisinde travmaya uğramış madunların kimler olduğunu daha net bir çizgide ayırt edebilmemize olanak sağlamıştır. Öte yandan Boşnakça ve İngilizce yer, ad ve isimler, Türkçe açıklamasının ardından orijinal haliyle kullanılmış, gerek görüldüğü durumlarda dipnotlarla desteklenmiştir.

Tüm bu metodolojik bağlam çerçevesinde çalışma üç bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde ‘Toplumsal Hafıza ve Hatırlama’ ilişkisi çerçevesinde birey ve toplum bağlamında travmanın yapısı irdelenmiştir. Travmanın tarihiyle başladığımız anlatıda travmanın kendine özgü sıkışık, donuk, tutuk yapısının bireydeki psikiyatrik, psikolojik ve sosyolojik boyutları birbiriyle bağlantılı biçimde ele alınarak bahsedilmiştir. Sonrasında travmanın ardından gelişen yas süreci işlenirken, bu süreç ilk etapta kendi içerisinde tanımlanarak sonrasında travma, birey ve son olarak toplum çerçevesinde ve bunlarla ilişkili biçimde sürdürülmüştür. Ardından ‘Toplumsal Hafıza’ ve ‘Yas’ arasındaki ilişkinin detayına inebilmek açısından, bu iki kavram adına öne çıkan bazı kavramlar ele alınmıştır. ‘Unutma, Geri Çağırma, Hatırlama’ kavramları hafıza faaliyetlerinin bireysel, toplumsal, travmatik ve yas sürecindeki boyutlarıyla detaylıca anlatılmış, sonrasında ‘Suskunluk, Madun’ başlıkları altında bunun öncesinde bahsettiğimiz hafıza faaliyetlerinin bireysel ve toplumsal boyutlarının travma ve yas sürecinde ‘olanı’ nasıl dilsizliğe ve alt kültüre sürüklediğinin altı çizilmek istenmiştir. Son olarak ‘Travmatik Hafıza’ başlığı altında travmanın kendine

özgü hafızasının birey ve toplum hafızasını etkilediği ancak onlardan bambaşka bir yapıya sahip olduğu ayrıca işlenmiştir. Tüm bu alt başlıklar, bireysel ve toplumsal bağlamda travmanın tahakküm boyutunu anlayıp, film içerisinde doğru şekilde tahlil edebilmemizi sağlamak için detaylandırılmıştır. Filmde yeniden inşa ile anlam bulan söz konusu kavramlar, yaşanan hatırlama deneyiminin kilometre taşlarıdır.

Bireysel ve toplumsal hafıza, travma ve travmatik hafızanın yeniden inşasıyla hatırlamanın nasıl gerçekleştiğinin açıklığa kavuşturulduğu ikinci bölüm, çalışmamızın sinemanın kendine özgü yapısı çerçevesinde anlamlandırıldığı kısımdır. İki alt başlıktan oluşan bu kısım, ilk olarak 'Hatırlama ve Sinema' ilişkisini öncelikle hafıza sonrasında da sinema anlatı bağlamında ele alarak, film ürünlerinin nasıl hatırlatma yaparak, karanlık bir geçmişin ışığı olabileceğini detaylıca anlatmaktadır. İkinci olarak hafızanın yeniden inşasında sinemanın rolü ele alınmış, böylelikle savunulan düşünce kuramsal bir çerçeveye de oturtularak hatırlamada sinemadaki görsel inşanın ne denli önem arz ettiği vurgulanmıştır. Öte yandan tüm bunların travma özelindeki iyileştirici, onarıcı ve duygu boşalımı sağlayıcı (*katarsis*) görevi görme durumu, ayrı biçimde işlenerek anlatılmıştır. Böylelikle sinemanın travmanın dilsizliğine 'ses' olabilme yetisi, Belvedere filminin incelemesinin sağlam temelli olabilmesini sağlamıştır.

Üçüncü ve son bölümde Boşnakların başından geçen travmatik deneyimlerin öncesi ve sonrasını anlayabilmek açısından ilk başlık altında Balkan topraklarında Habsburg Hanedanı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü dönemlerde neler yaşandığı işlenmiştir. Bunun ardından Yugo-Slav düşünce etrafında kurulan I. Yugoslavya ve sonrasında kendini Josip Broz Tito ile var eden II. Yugoslavya, yani 'Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyeti' içerisindeki gelişmeler konu edilmiştir. Buraya kadarki konu işleyişi, hem Balkanlardaki derin ve karmaşık tarih ile Boşnakların kendini var etme çabasını anlayabilmek hem de diğer etnik kimliklerin Boşnakların mücadelesi sürerken neler düşünüp nasıl bir eylem içerisinde bulduklarını anlamak açısından önem arz etmektedir. Nitekim bu bölümdeki başlıkların işleyişinde tarihi kronolojide 'tarihsel' olarak neler olduğunun irdelenmesinden ziyade, çeşitli etnik kimlikler arasındaki ilişki yumağı ve sosyal yaşam içerisindeki yansımaları ön plana

çıkarılmıştır. Bunların ardından yine aynı başlıkta Yugoslavya Sineması'nın yapısı ve yaşananlardan ne derece etkilendiği konu edilmiştir. Bu başlık, Balkan topraklarında yaşananların sinemaya ne denli işlediğini gösterirken, aynı zamanda Bosna Sineması ve Yugoslavya Sineması'nın aynı kavramlar olmadığına daha net anlaşılmasını sağlamak açısından ayrı ayrı ele alınmış, böylelikle iki sinema arasında bir kontrast oluşturulmuştur. Son olarak Bosna topraklarında yaşananlar ve Boşnakların başından geçenler konu edilmiş, bu başlık altında Boşnakların 'Boşnak' kimliği için farklı kimlikler karşısında verdikleri mücadele açık biçimde detaylandırılarak anlatılmıştır. Tüm bu mücadelenin ve bir önceki başlıkta ele alınan etnik kimlikler arası ilişki yumağının olumsuz sonucu olarak gelişen Bosna İç Savaşı, etnik temizlik süreci ve Srebrenica Soykırımı, kavramsal boyutlarının anlamlarıyla işlenerek, yaşanmışlıkların travmatik boyutları nitelik ve nicelik bakımından birlikte açıklığa kavuşturulmuştur. Ele alınan tüm bölümlerden edinilen bulgular, Ahmet Imamovic Sinemasında amaçlı örneklem Belvedere filmi merkeze alınarak, uygun görülen sahneler üzerinden analiz edilerek inceleme, amaca uygun biçimde gerçekleştirilerek sonuca bağlanmıştır.

Tüm bunların ışığında Boşnakların bireysel ve toplumsal hafıza bağlamında içerisinde buldukları travma ve yas durumunun psikolojik, psikiyatrik ve sosyolojik boyutları, çalışmaya uygun kavramlar çerçevesinde eklemlendirilerek işlenmiştir. Çalışma, Bosna Sineması içerisinde var olan Ahmet Imamovic Sinemasının önemli bir örneği olan Belvedere filminin söz konusu boyutlar çerçevesinde incelenmesini sağlayarak, bir etnik kimliğin hegemonik güçlerin çıkarları nedeniyle yaşamış olduğu travma ve akabinde gelişen çok yıllık yas süreci üzerinden bireysel ve toplumsal hafıza boyutlarını açıkça gözler önüne serme isteğindedir. Bu bağlamda çalışma, Bosna Sineması içerisindeki benzer filmlerin incelenmesine dair bir kapı aralama ve mevcut örneklere katkı sağlama çabasıdır.



2. TOPLUMSAL HAFIZA VE HATIRLATMA İLİŞKİSİ

Toplumsal hafıza, bir grup içerisinde bulunan kişilerin, yaşadıkları olayların ve anılarının toplumsal bir çerçeve oluşturduğuna ilişkindir. Dolayısıyla toplumsal hafızanın oluşumunda hatırlama edimi, kişinin içinde bulunduğu topluluk ve onların yaşadıkları, hissettikleri, davranış biçimleri ve ritüelleri ile paralellik taşımaktadır. Bir grubun veya topluluğun hatırlamasını sağlamak üzere geçmiş olaylarla yüzleşme, toplumsal hafızayı yeniden kurmakta ve bu yolla tarihin yeniden kurulmasında önemli bir yer tutmaktadır. Toplumsal hafıza çalışmalarında travma, hatırlama ve unutma üzerinden toplumsal hafızayı kuran en önemli kavramlardan biri olarak yer almaktadır. Keza, geçmişle yüzleşilmediği takdirde travmaya uğrayan topluluklarda görülen ezilmişlik ve korku, suskunlupa neden olabilmektedir. Bu nedenle toplumsal hafıza çalışmalarında yüzleşme ve geçmişle hesaplaşma, toplumsal hafıza ve hatırlama ilişkisinin temelini oluşturmaktadır.

2.1 Toplumsal Hafıza ve Travma

Travma (*Trauma*), tıp ve ruh sağlığı bilimi psikolojide kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelime kökeni olarak Eski Yunanca'dan alınan ve 'Yara' anlamı taşıyan travma, tıp literatüründe "*Bir doku veya organın yapısını veya biçimini bozan ve dıştan mekanik bir tepki sonucu oluşan yerel yara*" (TDK, 1994) olarak tanımlanmaktadır. Travma, psikoloji (*ruhbilimi*) bağlamında "*Canlı üzerinde beden ve ruh sağlığı açısından önemli ve etkili yaralanma belirtileri bırakan yaşantı*" şeklinde belirtilmektedir (TDK, 1994).

Travma, psikoloji bilimi özelinde bir kavram olarak ele alındığında tıptaki fiziksel yaralanmanın ötesine geçerek 'ruhsal travma' kavramını ortaya koymaktadır. Ruhsal travma (TPD, 2019) kişiyi fazlasıyla korkutan olağandışı ve beklenmedik olayların yol açtığı (çaresizlik, stres, şok vb.) etkilerdir. Bu

bağlamda travma APA¹'nin Psikoloji Sözlüğü'ne göre (2019) kaza, tecavüz veya doğal afet gibi korkunç bir olaya duygusal bir tepkidir. Uzun vadeli reaksiyonlar, öngörülemeyen duygular, geri dönüşler, gergin ilişkiler ve hatta baş ağrısı veya mide bulantısı gibi fiziksel semptomları da içermektedir. Travma, yaşayan kişinin hayat bütünlüğünü bozarken, travmatik etki kişiden kişiye göre değişebilmektedir. Travma nedenli görülen reaksiyonlar kişinin psikolojik sağlamlığı, stresle nasıl başa çıktığı, hayata bakış açısı ve onu bilişsel olarak nasıl deneyimlediği gibi birtakım bireysel faktörlere göre değişebilmektedir. Bazı psikanaliz sözlüklerinde travma kavramı ile birlikte 'travmatizm' kavramı da kullanılmaktadır. Travmatizm, yaşanan travmatik bir olayın beden ve ruh sağlığı üzerindeki etkisi şeklinde tanımlanmaktadır. Bu noktada travmanın şok edici bir olay yaşayan kimsedeki örselenme ve ruhsal dengeyi tümüyle bozan durum/lar olduğu ancak yaşanmışlığın 'travma' olarak ifade edilmesinin özneye bağlı olduğu psikoloji bilim yazarları tarafından belirtilmektedir (Parman, 2017:20).

Travmayla ilgili ilk çalışmalar histeri hastalığıyla ilişkin çalışmalarıyla bilinen Fransız nöropatolog Jean-Martin Charcot ile başlamıştır. Charcot, histeri (*hystera*) hastalığının tedavisi ve hipnoz üzerine çok yönlü çalışmalar gerçekleştirirken 'travmatik histeri' kavramını ortaya koyarak travmanın hem nöroloji ve psikoloji arasında ara yüz görevi göreceği şekilde çalışılmasına olanak tanımıştır (White, 1997: 255). Tarihte bu hastalık üzerine düşünen bilim insanları, Charlot'un çalışmalarına kadar histeri hastalığının sadece kadınlarda görülen, doğaüstü ve organik yozlaşma nedeniyle ortaya çıkan bir hastalık olduğuna yönelik görüşleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu durum kadınları zayıf, suçlu, üremediği için günah işleyen kimseler olarak göstermiş, onlara yönelik bilimsel ve ahlaki önyargılar yaratılmasına neden olmuştur. (Angermeyer vd., 2011:369) Histeri hastalarının tedavisini tanımlamaya çalışan Charcot, tarihte kadınlara ve hastalığa yönelik ortaya atılan bu görüşlerin aksine bir tutum benimsemiş ve hastalığın belirtilerini hipnoz yöntemiyle açıklamaya yönelmiştir. Histerinin belirtilerini arayan Charcot, şiddet, tecavüz ve işkence sonucu Salpetiere'ye (*Salpêtrière*) sığınan kadınlar üzerinde çalışması

¹ Amerikan Psikoloji Birliği

travmanın psikiyatriyle ilişik şekilde anılmasına olanak sağlamıştır (Haughton, 2018: 57). Charcot'ın histeriye yönelik bu yaklaşımı sonrası 1941 yılında psikiyatr Abram Kardiner, travma sonrası amnezi kavramına farklı bir boyuttan bakarak, travma sonrası amnezide devam eden semptomları tanımlamak için *physio-neurosis* (*psiko-nevroz*) kavramını ortaya koymuştur. Kardiner'in bu tanımı, travmanın psikiyatr biliminde anılmasının önünü açarak, bu bilim perspektifinde travmatik deneyimlerin ele alınmasına ve travma sonrası stresin (*TSSB*) tanımlanmasına olanak sağlamıştır (Bessel vd., 1991).

Charcot'un histeri ve travmaya ilişkin bu görüşleri Salpetiere Hastanesi'nde stajyeri olan psikanaliz kuramının kurucusu Sigmund Freud'un psikanalitik görüşünün temellerini atmasına neden olmuştur. 'Yaşamım ve Psikoloji' kitabında o döneme değinen Freud (1993), Breuer tarafından 'katarsis' adını verdikleri yöntemle histeri hastalarında yanlış yollara saparak sıkışıp kalan duygu yüklerini normal yollara ileterek bu yollardan boşalmasını sağlayarak tedavi ettiklerini açıklamıştır. Onlara göre histeri belirtilerinin temel nedeni (Freud, 1993), geçmişte yaşanan ve sonradan unutilan travmatik olaylardır. Katarsis yöntemi uyguladıkları hastalarda, onların yaşadıkları travmatik anıyı ve neticesinde hissettikleri duyguları kelimeye döktüklerinde rahatladıklarını ve histerinin giderek azaldığı sonucuna varmışlardır. Tüm bu yaşananlar hem travma kavramının şekillenmesini hem de Freud'un psikanaliz kuramının doğuşunu ifade etmektedir. Freud, hatırlama ve travma ilişkisinden yola çıkarak aynı zamanda hastaların anlattığı ve çocukluklarına dair yaşanmışlıkların gerçeği tam manasıyla yansıtamayacağını söylemiş ve hatta daha da ileri giderek hastaların anlattıklarının aslında hiçbir zaman yaşanmadığını belirtmiştir. Sonuç olarak 19. yüzyılın sonlarında başlayan histeriyi tıbbi olarak açıklama çalışmaları, dolaylı olarak da psikolojik travma araştırmaları, Freud'un bu makalesiyle durgunluk sürecine girmiştir. (Özen, 2017: 107).

Travmanın yeniden ön plana çıkışı, toplumları derinden sarsan I. Dünya Savaşı ile olmuştur. Askeri psikiyatri için de bir adım görevi gören ulusal bazlı bu travmatik olayda, sadece İngiltere'de 5.7 milyon silahlı kuvvet görev yaparken 761.000 asker öldürülmüş ve tahminlere göre 1-2 milyon kadar insan yaralanmıştır (Jones vd., 2014: 1708). Söz konusu savaş sonucu tıbbi araştırma yapılması düşünülmüş ve bu noktada kilit soru, görünür yaraları olmayan

askerlerde bulunan davranışsal ve nörolojik semptomların nedeninin, beyin hasarı mı, yoksa travmatik deneyimin neden olduğu psikolojik etkilerden mi kaynaklandığına ilişkin olmuştur (Linden vd.,2012: 253). Öte yandan tüm insanlığın bedensel ve ruhsal olarak zarar gördüğü bu savaştan sağ çıkan askerlerde histeriye benzer belirtilerin varlığı da gözlemlenmiştir (Herman vd., 1989). Hafıza kaybı, kasta güç azalması, kısmi felç, konuşma bozukluğu ve duyma yetersizliği gibi gözlemlenen semptomlar göz önünde bulundurularak gazilerde rastlananın fiziksel değil, duygusal bir tahribata işaret ettiği anlaşılmış ve bu bulgulara bomba şoku (*shellshock*) adı verilmiştir (Ceylan, 2017: 330). Öte yandan savaş sonrasında ciddi insan kıtlığı yaşanması travma sonrası için etkili bir tedavi bulma konusunda bilinçli bir süreç yaratmaya sevk etmiştir.

Savaştaki ağır kayıp nedeniyle etkili bir tedavi için yürütülen çalışmalardan biri de Kore Savaşı sırasında ve Vietnam Savaşı ile beraber gerçekleşmiştir. Bomba şoku kavramından sonra resmi olarak 1980'lerde 'Travma Sonrası Stres Bozukluğu' (TSSB) (*Posttraumatic Stress Disorder - PTSD*) tanımlanmasıyla (Özen, 2017: 111). Vietnam Savaşı sonrası ABD'ye dönen gazilerde fiziksel ve zihinsel semptomlar görülmüştür. Sonuç olarak Travma Sonrası Stres Bozukluğu, doğal afet, kaza, terör, savaş, tecavüz veya diğer şiddetli saldırılar gibi travmatik bir olay geçirmiş veya tanık olmuş kişilerde ortaya çıkabilen psikiyatrik bozukluk olarak literatüre geçmiştir (APA, 2019). Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı DSM-V'e göre (2013), TSSB geçiren kişi, olayı bizzat yaşamış veya dolaylı yoldan buna maruz kalmış olabilir. Örneğin, aile bireylerini savaşta korkunç bir şekilde kaybettiğini öğrenen birinde de TSSB meydana gelmektedir. TSSB yaşayan kişi veya kişilerde, yaşanan travmatik olayın bıraktığı etki neticesinde rahatsız edici duygu ve düşünce yoğunluğu görülebilirken, olayı istemsizce tekrar tekrar yaşama, üzüntü, korku, öfke ve diğer insanlardan kopuk ve uzak hissetmeleri mümkün olabilmektedir. Öte yandan yaşadıkları travmatik olayı hatırlatacak durum, nesne ve insanlardan uzak durabilir, yüksek ses veya kazara dokunma gibi travmayı yeniden yaşatan uyarılara güçlü tepki gösterebilmektedir (APA, 2000). Bireylerin yaşadığı travmatik olay akabinde gerçekleşen TSSB, sadece 'bireyde' gerçekleşen bir durum gibi görünürken, geniş bir çerçeveden bakıldığında bireyin yaşadıklarının bir boşlukta gerçekleşmediği, yaşadığı

toplumun ve o topluma ait sosyo-politik ve sosyo-psikolojik bağlarla beraber düşünülmesini de gerektirmektedir (Reimann vd., 2017: 3). Bu durum toplumda meydana gelen travmatik olayın etkilerinin tek başına yaşayan kişi özelinde düşünülmemesini ve toplumun kendi dinamikleri (kültür, bellek vb.) çerçevesinden travmatik olaya bakılmasını beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda toplumun tümünü ilgilendiren travmatik olayın dinamiklerinin ‘toplumsal travma’ kavramıyla ele alınarak incelendiği görülmektedir.

Literatürde ‘toplu travma, kolektif travma’ gibi isimler de alan toplumsal travma (Çopur vd., 2015:1), “*toplumun tüm kesimini etkileyen doğal afetler, kazalar, savaş, politik, etnik, dini ya da cinsiyet temelli zulüm ve şiddet olayları*” neticesinde ortaya çıkan psikolojik olumsuz tepkilerdir. Tüm toplum kesimlerini derinden sarsan bu travmatik olayların toplumun belleğinde ve o toplumda yaşayan bireylerde bir dizi psikolojik sorun, duyarsızlaşma, hafıza kaybı, psişik uyuşma, madde bağımlılığı, ölüm ile özdeşleşme, olaydan sağ kurtulmanın suçluluğu, kendini izole etme ve çözülmemiş keder gibi belirtilere neden olmaktadır (Sotero, 2009: 96). Toplumsal travmayı psikoloji biliminden ayıran ve disiplinlerarası bir sahaya taşıyan kavramın ‘toplumsallık’ olduğu görülmektedir. Toplumda ortaya çıkan travmatik olay esnasında veya sonrasında o topluluğu karşılıklı etkileşim içerisinde eş zamanlı işleyen, çeşitli savunmalarla (kötü nesnelere baskınlaşması, aşırı yüklenme gibi) katmanlar oluşturarak bireylerin ötesine geçerek toplu bir etkiyle kolektif hale gelmesi travmayı ‘toplumsal’ kılmaktadır (Özyıldırım vd., 2017: 122).. Öte yandan toplumsal travmanın da ‘travma’ olarak nitelenmesi, o toplumun hafızasında nasıl kodlandığıyla ilişkilidir. ‘*Toplu Travma Hafızası*’ kavramından bahseden Gilad Hirschberger (2018: 2), toplu travmanın tarihsel bir gerçekliği ifade etmenin ötesinde olduğunu, söz konusu travmatik olayın onu yaşayan toplumun hafızasında şekillendiğini ve sadece olayların çoğaltılmasını değil, aynı zamanda travmanın anlam kazanmaya devam eden yeniden yapılanmasını da içerdiğini öne sürmektedir. Hirschberger’e göre, travmatik olaya şahit olmayan yani travma kurtulanlardan sonraki neslin söz konusu olayı doğrudan kurtulanlardan farklı olarak hatırlayabilir ve geçmiş olayın inşası nesilden nesile farklı şekilde olabilmektedir. Bu noktada hafıza çalışmalarının modern babası olarak bilinen Maurice Halbwachs (2016: 16), “Hafızanın Toplumsal

Çerçevesi” (*Les cadres sociaux de la mémoire*) adlı eserinde insanın anılarına toplum içerisinde ulaşır, orada hatırlayıp yine toplumda tanıyıp onunla beraber konumlandığına işaret etmektedir. Buradan yola çıkarak, toplum içerisinde yaşanan olayın ‘toplumsal travma’ olarak nitelenmesi ve travmatik olayın ‘travma’ şeklinde hatırlanması söz konusu olayın toplum hafızasına kodlanmasıyla anlam bulmaktadır.

Öte yandan bireysel hafızamızı ve hatıralarımızı şekillendirmemize yardımcı olan toplumsal hafızanın bireye sunmuş olduğu kolektif bir çerçeve travmatik olaylarla da zarar görmektedir. Toplumsal hafızada travmatik etkilerle oluşan yeni anlam yaratımları, yansıtma ve içe atmaların etkisinde olduğu için travmatik anlatılara da neden olabilmektedir. Bu bağlamda toplumsal travmanın toplum içerisindeki etkileri “*toplumun bölünmesi, bazı kesimlerin sessizliğe gömülmesi, bazı topluluk mitolojilerinin, kahraman ve kurban anlatılarının canlılığını yitirerek sabitleşmesi, şüpheli ve kapalı düşünme biçimlerinin yeni ideolojiler ve anlatılar dolayımında ifade bulması*” şeklinde gerçekleşmektedir. (Özyıldırım vd., 2017: 122-123).

Travma kişiyi kilitleyen, sıkıştıran, donuklaştıran ve beklenmedik bir şekilde savunmasız bırakan olağandışı bir durumdur. Dolayısıyla toplumsal travma, kişinin rutin hayat çemberini de kırarak sosyal hayatını bozar ve tutarlılık duygusu kaybına yol açar. Toplumsal ve ulusal bazda gerçekleşen travmayla bireyler, yaşadığı topluma dair temel inançlarını geçersiz kılarken, bu durum rutin hayatındaki durumunu da tehdit etmektedir (Özcan, 2008: 206). Judith Herman (1997: 3), bir travma sonrası iyileşmenin üç temel aşamadan oluştuğunun altını çizerek, bunlardan ilkinin güvenlik inşası olduğunu belirtmiştir. Toplum içinde yaşayan birey, travmayla ilişik dış sürecini yaşarken aynı zamanda iç sürecinde de bir kaos durumu içerisinde. Bu nedenle öncelikle bireyin travmayla ilgili psikiyatrik tedavi süreci tamamlanarak bireyin bedeni ve ardından çevresine yönelik bir rehabilitasyonla (sosyal reaksiyonlar, sosyoekonomik güvence, iyi hayat koşulları vb.) hem bireysel hem de kolektif düzeyde gerekli güvenlik sağlanmalıdır. Bu tam olarak gerçekleşikten sonra ikinci aşamada travma öyküsünün yeniden yapılandırılmasıyla beraber travmadan kurtulanlar arasındaki bağlantı yenilenmelidir.

Hafıza, bireyle birlikte yaşayan bir olgudur. Yani hafıza bireyin içsel olduğu kadar aynı zamanda dışsal etkenleriyle de ilişkilidir. Bu bağlamda travmayı yaşayan birey ve yaşadığı toplumun hafızaları da söz konusu travmatik olaydan etkilenmektedir. Bu aşamada Halbwachs (2018: 55)'in bahsettiği gibi hisleri hatırlamak için onları toplum temsilimize ait bir olgu, varlık ve fikir bütününe yeniden yerleştirmek gerekmektedir. Toplumsal travma olayını yaşayan bireylerin bireysel ve çevresel anlamda rehabilite edildikten sonra yaşanmışlıkların toplum çerçevesine yerleştirilerek bir anlam duygusu ile ilişkilendirmesiyle sağlıklı bir şekilde hatırlaması sağlanmalıdır. Bu hatırlama akabinde travma öyküsü yapılanarak travmayı yaşayan kişilerin arasındaki bağlantı yenilenir. Böylelikle travmayı yaşayan özne, kendi için iyileştirici bir süreci başlatarak bireysel ve toplumsal hafızasının onarılmasının da önünü açmaktadır. Ancak bu aşamada söz konusu travmatik olayda meydana gelenleri yani bastırıldığı, unutmaya çalıştığı yaşanmışlıkları geri çağırmak ve tüm gerçeklerle yüzleşmek birey için zor olabilmektedir. Bu nedenle ikinci aşama, bireyin her anlamda iyileşmesi için güç ve verimlilik duygusunun pekiştirilmesi (Herman, 1997: 41) açısından önem arz etmektedir. Herman'a göre son aşama 'travmanın yasını tutmak'tır. Travmatik olayın kabullenme sürecini ifade eden Herman, bu süreçte travmayı yaşayan kişinin etkin bir şekilde yas tutarak travmatik olayı aşarak iyileşebileceğini belirtmektedir. (Özcan, 2008:207). Bu noktada travmatik olayı yaşayan kişi, yas tutarak neyin mümkün olup olamayacağını ayırımını öğrenmiş olmaktadır (Remainn vd., 2017: 7).

Toplumsal travma sonrası gelişen birtakım psikolojik ve sosyolojik reaksiyonların iyileşme süreci tıpkı bireysel travmalardaki gibi zaman almaktadır. Nitekim travmanın hangi koşullarda meydana geldiği ve bireylerin bu travmadan nasıl etkilendiği, travmanın yorumlanmasına ve iyileşme sürecinin uzunluğuna etki etmektedir. Çopur vd. (2015: 4)'a göre anıların iyileşmesi ancak yas tutmakla mümkün olmaktadır. Özcan (2008: 207), travmatik olayın gerçekleştiği toplumda sosyal, politik ve kültürel mekanizmalarla gerçekleşen hatırlatma ve temsil sürecinin mitlerle, resimlerle, şekillerle yeniden oluşturularak ve yazı, sembol ve ikonlara dökülerek yasin gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Temsil yoluyla yüzleşme, toplumsal hafızayı yapılandıran hatırlama mekanizmalarının oluşması için bu noktada büyük önem

taşımaktadır. Sönmez (2012:23)'e göre yasla birlikte paylaşılan ve dışa vurulan açıp aracılığıyla travmayla yüzleşme gerçekleşir. Yas gerçekleşmediği takdirde yaşananlar bilinçaltına atılmakta ve travmatik süreç devamlılığını daha ağır bir şekilde sürdürmektedir (Sönmez, 2012: 23).

Sonuç olarak travma, toplumsal hafızayı şekillendiren hatırlama mekanizmalarında büyük önem taşımaktadır. Savaş, iç karışıklık, toplumsal kaos gibi olayların sonucunda yaşanan toplumsal travmalar, o toplumun ruh sağlığında büyük ve olumsuz etkiler bırakmakta ve nesilden nesile aktararak yeni bir kimlik oluşumuna da neden olmaktadır. Ancak travmalar, kimi zaman suskunluğu da beraberinde getirmektedir. Bu noktada travma ile yüzleşme, hatırlamanın gerçekleşmesini sağlayarak grup kimliğinin yeniden inşa edilmesine yol açmaktadır.

2.2 Toplumsal Hafıza ve Yas

Yas (*Mourning*), “ölüm veya bir felaketten doğan acı ve bu acıyı belirten davranışlar” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2019). Türkçe’de ‘*matem*’ kelimesinin eş anlamı olarak da kullanılan yas, TPD’ye göre (2019), “*sevilen veya kişi için önem arz eden kimsenin ölümü sonrası ‘yas tutma’ şeklinde eylem olarak ortaya dökülen olağan tepki*” olarak ifade edilmektedir. Amerika’da ‘Cornerstone of Hope’ tarafından hazırlanan ‘Ölüm ve Keder Yasını Anlamak’ (*Understanding Death, Grief & Mourning*) adlı el kitabında (5) ‘*mourning*’ ve ‘*grief*’ kavramlarıyla ifade edilen yas, ‘*mourning*’ olarak ifade edildiğinde “*kayıplara yönelik verilen normal cevap ve tüm varlığımızı zihinsel, bedensel, ruhsal ve duygusal olarak bütünsel olarak etkileyen eşsiz bir deneyim*” olarak tanımlanırken, ‘*grief*’ kelimesiyle “*kederin dışa vurumu, anıt hizmetleri, cenazeler, uyanmalar, yas kıyafeti vb. kültüre bağlı olan*” şeklinde tanımlanmaktadır.

Yas kelimesi matemle aynı anlamda kullanılsa da keder kelimesiyle aynı anlama gelmemektedir. Bu kelimeleri literatürde birbiri yerine kullanmanın tam olarak yanlış olmadığını belirten Shear (2012: 120), kayıp deneyiminde neyin neye karşılık geldiğinin daha net anlaşılmasını sağlamak açısından birbirine karıştırılan bu iki kavramın terminolojideki ayrımına değinmiştir. Yas, aniden kaybedilen kimsenin ardından yaşanan özlem ve üzüntünün karışımı olarak

ona dair hatıra, düşünce ve imge bütünüyle ölüme verilen psikobiyojik tepkidir. Buna karşın keder, tıpkı Gross (2016)'un da işaret ettiği gibi kaybedilen kimseye yönelik verilen tepkiler bütünüdür. Shear'a göre yas, kaybedilen kişiye yönelik sevgimizin varlığı olmadığı bir dünyayı kabullenme ve yeniden yönlendirme ile kederi ortadan kaldırarak, kederi yas tutma eylemi gerçekleştirerek kaybı yaşayan kişinin hayatında daha ılımlı hale getiren bir dizi psikolojik süreç şeklinde gerçekleştiğini ifade ederek keder ve yası bu şekilde açıklamıştır.

Freud, 'Yas ve Melankoli' (*Mourning and melancholia*) (1917) adlı eserinde yası "sevilen bir yakının veya ülke, özgürlük, bir ideal gibi düşünsel-soyut bazı değerlerin kaybına karşı gelişen bir reaksiyon" şeklinde tanımlamakta ve melankoliye neden olabileceğini ifade etmektedir. Bu bağlamda ağır yas durumuna değinen Freud, sevilen birinin kaybı sonucu meydana gelen ağır yas durumunun melankoliyle benzer şekilde acı veren akılsal bir durum olduğunu belirtmektedir. Ağır yas ise, dış dünyaya yönelik ilgi kaybı (öleni anımsatacak şeylerden kaçış), yeni bir sevgi nesnesi edinme kaybı, ölümlle bağlantılı her etken çabadan vazgeçişini içermektedir.

Normal yas sürecinde, kayba maruz kalan kişinin neler yaşadığını ruh bilimi literatürü çerçevesinde açıklayan en yaygın model, 1969'da yas dönemini yaşayan hastalar üzerinde çalışmalar yapan psikolog Elizabeth Kübler-Ross tarafından yapılmıştır. Literatürde 'Kübler-Ross Modeli' olarak adlandırılan bu model, yas döneminde kaybın ardından yaşananlar beş aşamada toplanarak anlatılmıştır (Şengül, 2012; Küçükaya, 2009: 9; Zara, 2011: 79). Buna göre ilk aşama olan 'İnkâr' sürecinde kaybı yaşayan özne, bu kaybı kabullenmeyip kaybedilen kişinin artık hayatta olmadığını ve ölümü inkâr ederek yaşananları yok saymaktadır. Özne, bu aşamada yaşadıklarının ve ölümün gerçekliğine asla inanmamaktadır. Yas sürecinde sıklıkla görülen bu aşamada zihin, yokluk ve çaresizlik karşısında inkarla başa çıkmaya çalışmaktadır. İkinci aşama, 'Öfke/Kızgınlık' aşamasıdır. Kaybı yaşayan özne, tüm bunları neden yaşadığını sorgulayarak dünyaya, kayba ve onun getirilerine karşı öfke duymaktadır. 'Pazarlık' ise üçüncü aşamaya denk gelmektedir. Öfke sorunu çözülmediğinde yaşanan bu aşamada, özne Tanrı ile pazarlık sürecine girmekte ve kaybedilen kişinin hayatta olmadığı bilindiği halde onun hayata dönmesi beklenmektedir.

Dördüncü aşama ise yas döneminde geçilen üç evre sonrası başlayan 'Depresyon' evresidir. Bu aşamada özne, yavaş yavaş kayıp ve ölümü kabullenmeye başlamıştır. Depresif duyguların ortaya çıktığı depresyon döneminde özne, gerçeklikle yüzleştiği için çaresiz ve karamsar hissedebilir, hayata dair isteksizlik ve yaşamdan zevk alamama gibi birtakım duygulara kapılabilmektedir. Son olarak 'Kabullenme' evresinde özne, hayatına devam edecek hale gelmektedir. Depresyon aşamasında yaşanan ruh halini ardında bırakarak yas ile ilgili tepki ve duygu yoğunluğunda azalmalar yaşanmaktadır. Yas sürecinde kayıp ve ölüm nedeniyle hayatının eskisi gibi olamayacağını düşünen özne, normal yaşam fonksiyonlarına geri dönerek hayatına devam etmektedir.

Söz konusu modelde de görüldüğü üzere, kayıp yaşayan normal yas sürecindeki birey bu reaksiyonların tümünü veya bazılarını göstererek normal yas sürecini tamamlamaktadır. Ancak normal yas sürecinin görece daha sancılı geçmesi ve kişinin yas sürecinde zorlanması bu noktada komplike yastan bahsedilmesini beraberinde getirmektedir. Komplike (patolojik/uzamış) yas, yas tepkisinin yoğun ve uzun sürdüğü yas durumları olarak tanımlanmaktadır. Ölüm, kayıp yaşayan bireyin kaybettiği, sevdiği kişiyle yaşadığı anıları sürekli hatırlaması, bu anılarla yaşamını sürdürmesi ve onu hatırlatan tüm durumlardan kaçınması gibi olumsuz durumlar komplike yas olarak nitelenmektedir (Kızıllı, 2017: 29). Literatürde 'karmaşık' olarak da adlandırılan komplike yas, iyileşme sürecindeki fiziksel bir yarayı yas olarak düşünürsek onun komplikasyona uğrayarak üst üste enfeksiyon geçirmesi ve iyileşmenin sürekli olarak gecikmesi şeklinde düşünülebilir (Shear, 2012). Bu noktada kaybedilen kişinin kayıp şekli de yastan zor atlatılmasına neden olmaktadır. İnsan eliyle gerçekleştirilen ölümler (savaş, soykırım, kıyım, katliam, cinayet vb.), ani ölüm, çoklu ölüm, intihar nedenli ölüm, travmatik ölüm, çaresiz veya uzamış bir hastalık nedeniyle ölüm, çocuk/genç ölümleri gibi kayıp şekilleri, ölen kişi ve kaybı yaşayan arasındaki ilişkinin boyutu, çoklu kayıplar, kaybı yaşayanın geçmişte psikolojik rahatsızlık öyküsünün bulunması, madde kullanımı öyküsü ve kaybı yaşayan kişinin yasa uyum sağlayabilme eşiği yastan komplike yas olma riskini arttırmaktadır (Küçükaya, 2009: 12).

Dr. Mark Worden (2009), komplike yasin dört biçimde görülebileceğini belirtmiştir (Kızıl, 2017: 33). Bu dört biçimden ilkin kronik yas olarak tanımlayan Worden, kaybı yaşayan bireyde yas yoğunluğunun ve sürekliliğinin azalmadığı, uzun süre boyunca devam eden bir yas durumu yaşadığında bunun kronik olarak nitelendiğini ifade etmiştir. İkinci olarak gecikmiş yas kavramına değinen yazar, bunu yas reaksiyonunun bastırılması, geciktirilmesi ve ertelenmesi olarak nitelemektedir. Bu durumda kaybı yaşayan kişi, kaybın yasını tutmaktan kaçınmaktadır. Ancak kişi, ilerleyen dönemde başka bir kayıp yaşadığı sırada yas reaksiyonunu ortaya çıkarabilir ve bu, normal bir yas reaksiyonunun ötesine geçebilir. Üçüncü olarak ifade edilen abartılı yasta, kaybı yaşayan kişi ağır yas durumunda olup depresyon, öfke ve kederi normalden fazla şekilde yaşadığı komplike yas biçimidir. Abartılı yasta, kişi kendine zarar verme ve intihar etme gibi uç noktalara kadar gelebilmektedir. Son olarak maskelenmiş yastan bahseden Worden, kişi kayıp nedeniyle normal yaşantısına devam edemediği ancak bunu kendinin fark etmediği yas şeklidir. Bu durumda kişi ya hiç yas sürecine girmemiş ya da yas sürecinde olduğu rağmen reaksiyonları maskeleymektedir. Kişi, bu maskeleyi öfke nöbetleri, keder, ağrı gibi birtakım fiziksel ve davranışsal reaksiyonlarla gerçekleştirebilir (Çetin, 2011).

Komplike yasta olan, yakını şeklinde tanımladığı kişinin kaybını yaşamış birey, normal yas sürecinden farklı olarak kaybedilen kişiyi içinde tutmaktadır. Birey, yok olanı kendi içinde tutarak onu somut bir varlık şeklinde kabullenerek bu kişiyi canlı tutmaktadır (Kızıl, 2017: 43). Kendi içinde bunu yaşayan birey, dış dünyada Vamık Volkan'ın (1972) tanımladığı gibi bir 'bağlantı nesnesi' belirleyerek bu sürecin içsel olmaktan çıkarak dışsallaştırılmasına neden olmaktadır. Örneğin birey, ölen kişinin eşyalarından veya onu hatırlatan eşyalardan birini seçerek o nesneyle aralarında kendine özgü bir bağ geliştirmektedir. Böylelikle artık bir bağlantı nesnesi olan birey, komplike yasını kendi içinden dışa vurmaktadır. Volkan'a göre, bu nedenle kayıp yaşayan birey, yas sürecini kendi içinde yaşayarak sağlıklı bir şekilde yaşamaya gerekirken, kayıpla baş etmek için belirlediği bağlantı nesnesi nedeniyle devamlı takıntı ve fetişlerle uğraşarak yas sürecinde sürekliliğe yani komplike yasa neden olmaktadır.

Kayıp yaşayan birey, toplum içindeki yaşantısı nedeniyle de normal yasının komplike yasa dönüşmesine sebebiyet verebilir. Kayıp sonrası yaşantısına devam etmeye çalışan bireyin, kaybı kabul edememesi nedeniyle eşyalarını atamaması, kaybedilenin şu an kaybeden bireyin hayatında olsa nasıl olacağını düşünmesi gibi birtakım durumlar sıkça görülmektedir. Sarısoy'a göre (2016:39), birey yaşadığı toplumda ölü ve ölüme dair birtakım ritüeller vasıtasıyla (ölünün ölmemiş gibi giydirilmesi, mumyalanması, makyaj yapılması) ölüm ve kayıp kavramıyla yüz yüze gelmektedir. Tolumsal hafızayı kuran ritüellerden olan ve Assmann (2015: 69) tarafından ortaya atılan 'belli biçimi, kurumları ve ayini yürüten kişileri' nedeniyle "kültürel" olarak nitelenen anma törenleri (ölünün ardından helva dağıtma, ölünün yüzünün yakınlarına gösterilmesi, ölü evinde yemek yapılmaması vb.), kayıp yaşayan kişinin ölümle daha fazla yüzleşerek Kübler-Ross Modeli'nin ilk aşaması olan inkara saptanmasına sebep olabilmektedir. Bu nedenle birey, yasın evrelerini sağlıklı bir şekilde geçiremeyerek normal yas sürecini aşamamakta ve komplike yas yaşayarak şiddetli bir yas süreci geçirebilmektedir.

Yasta bir başka sınıflama olarak görülen veya komplike yasın içerisinde, onunla aynı anlama gelecek şekilde tanımlanan (Kızıl, 2017: 30) travmatik yas, görece travmatik olarak nitelenen (kaza, savaş, soykırım tecavüz, doğal afet, ani ölüm, intihar vb.) kayıp yaşayan kişiyi kitleyen, sıkıştıran, donuklaştıran ve beklenmedik bir şekilde savunmasız bırakan olağandışı bir durum (Özcan, 2008: 206) sonucu ortaya çıkan yas biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kayıp deneyimi yaşayan bireyin, yas dönemini nasıl geçireceği, ne gibi tepkiler vereceği ve bu süreçte kendini nasıl ifade edeceği bireyin içsel bir süreci olduğu gibi aynı zamanda toplumsal bir süreçtir (Assmann, 2015: 69; Sarısoy, 2016: 39). Bu bağlamda, yas sürecine dahil olan toplumların, tıpkı bireyler gibi yas yaşamasının mümkün olduğu anlaşılmaktadır. İnsanın yası deneyimlemesi evrensel bir olgudur, ancak yasın ifade etme şekilleri tarihsel dönemlere ve farklı kültürlere göre değişmektedir. Nitekim yası, toplumların kültürle aynı çerçevede ele alarak sosyolojik bağlamda değerlendiren Walter (1999), ailelerden tüm toplumlara kadar tüm grupların bir kültürü olduğundan, yani neyin nasıl yapılması gerektiğiyle ilgili bir dizi normun varlığından

bahsetmektedir. Bunlardan birinin yas olduğuna işaret eden Walter, yas tutma sürecinin ‘nasıl’ını belirleyen, normları olan gruplar olduğunu söylemektedir.

Toplumların yas yaşantısı, bireysel yastan farklı bir süreçle gelişmektedir. Toplumlar, tarihsel süreçleri içerisinde yaşamış olduğu travmalar, tüm bunlara bağlı olarak gelişen kimlik ve yastın norm belirleyicisi olan kültür ile sıkı sıkıya bağlıdır (Çevik vd., 2017: 107). Literatürde ‘*toplu yas, büyük grup yası, kamu kederi*’ (Faber, 2019; Volkan, 2003; Milstein, 2017) gibi tanımlamalarla yer alan toplumsal yas, “*savaş, doğal afet, terörist saldırı, halka açık bir şahsın ölümü veya kitlesel zayıat veya ulusal olaylara neden olan herhangi bir olay sonucu topluluk, toplum, köy veya ulus gibi kolektif bir grup tarafından hissedilen keder trajedisi*” şeklinde tanımlanmaktadır. Toplumlar, büyük bir travmayı paylaştıktan ve kayıplarını gördükten sonra yas tutarlar. Bireysel yasta kişiler, yasa dair tepkilerini açıkça gösterirken, toplumsal yas kendini farklı yollarla açığa çıkmaktadır. Vamık Volkan (2003), toplumun kendi yasını, toplumsal süreçleri değiştirmek, yenilerini başlatmak, siyasi ideolojiler ve anıtlar gibi birtakım kolektif etkinliklerle kendini göstermek gibi eylemlerle ifade ettiğini belirtmektedir. Bu noktada yine Volkan’ın (1972) tanımlamış olduğu ‘bağlantı nesnelere’ yas ve toplumsal hafıza arasındaki ilişki açısından önem arz etmektedir. Yas tutan kişinin ‘büyülü’ olarak nitelediği bir nesne olarak adlandırılan bağlantı nesnelere, yası erteleyerek kişinin çok yıllık yas tutmasına (Volkan, 1972; 2003; 2011) neden olmaktadır. Bireylerin belirleyebileceği bir bağlantı nesnesini toplumlar da belirleyebilmektedir. Bu noktada Volkan’a göre (2003) toplumda görülen anıtlar, kolektif yapı içerisinde bağlantı nesnesi olarak tanımlandığında o toplumun veya grubun yasını tamamlamasına ve toplum içerisindeki bireylerin kaybın gerçekliğini kabul etmesine yardımcı olma isteğiyle ilintilidir. Ona göre, toplumla ilişik olan anıt ve bu gibi bağlantı nesnelere, toplumların yasını aktif tutmaya çalışmasıyla da açıklanabilmektedir. Bazen toplumun bağlantı nesnelere, yaşanan travmatik olayla birlikte ortaya çıkan rahatsız edici hissiyatın yeniden yaşanmasını ve yastın bitmemişliğiyle gelişen olumsuzlukları ortadan kaldırarak bireyin topluma uyum sağlamasına yardımcı olmaktadır.

Volkan (2011), bu bağlamda toplumlarda görülen çok yıllık yastın bir diğer işareti olarak ‘seçilmiş travma’ kavramına da değinmektedir. Ona göre,

travma/lar geçiren, birtakım kayıplar yaşayan (insan, toprak, prestij vb.) toplum veya gruplar, tüm bunlar sonucunda geliştirdikleri olumsuz duygu durumlarını azaltma ve yaralarını iyileştirme istekleri nedeniyle kendi aralarında bir yas tutma durumu geliştirmektedir. Bunu gerçekleştirmeleri ise birbiriyle aynı olan tarihsel olaya dair referanslar içermektedir. Yıllar geçse de söz konusu toplum olanları zihninde kendince ortak bir temsile oturtarak, bununla tüm bireyleri birbirine bağlamaktadır. Volkan'a göre, zihinlerde gelişen bu ortak temsil, 'seçilmiş travma' olarak tanımlanır ve bu seçilen travma, toplumun kimlik belirteci olarak kendini göstererek, çok yıllık yasin varlığını yansıtır. Bu bağlamda, Boşnakların seçilmiş travması Srebrenica Soykırımı (1991-1995), seçilmiş travmaya örnek olarak gösterilebilir. Boşnakların soykırım sonrası Bosna'nın Potacari (*Potočari*) kentinde bir savaş anıtı inşa etmeleri, zihinlerinde geliştirdikleri ortak bir temsilin sonucudur. Nitekim soykırımın gerçekleştiği dönemde bağımsız bir ulus devleti kurmaya dair geliştirmiş olduğu hak ideolojisiyle bağlantılıdır. Böylelikle Boşnaklar, her yıl soykırımın yıl dönümünde söz konusu anıtta bulunarak tarihsel bir olayın kayıp ve anılarıyla ortak bir tahayyül geliştirerek seçilmiş travmasını belirlemiş ve bunu yıllardır bir 'kimlik belirteci' olarak tanımlamıştır.

Toplumsal yası yaşayan veya yaşamaya devam eden (çok yıllık yas) toplum veya gruplar, sıkı sıkıya bağlı olduğu topluluk içerisindeki hakikatlerle yüzleşmektedir. Bu durum, yası yaşayan, şekillendiren, konumlandırılan toplumun hafızasını da şekillendirmektedir. Toplum neyin yas olduğunu, nasıl yas tutulması gerektiğini, seçilen travma ve bağlantı nesnelere gibi birtakım kavramları kendi içinde tanımlayıp konumlandırarak toplumsal hafızasını yaratmaktadır. Maurice Halbwachs (2016: 16)'un ifade ettiği gibi birey, anılarına toplum içerisinde ulaşarak, onları burada hatırlamakta ve tümünü burada tanıyıp konumlandırmaktadır. Bu bağlamda toplumun kendi anılarına, travma ve yaslarına yine toplumun kendi hafızası vasıtasıyla ulaşabilmek de mümkündür. Toplumlar, toplumsal olarak baş gösteren travmalarını ve yaslarını, hafızalarının tarihsel kısmına kaydederek bunları anmakta ve binlerce yıl yayılmasını, bilinmesini sağlamaktadır. Örneğin, Korelilerin Japon baskıcı yönetiminin izlerini taşıması, Boşnakların Srebrenica'nın zulmünü asla

silememesi gibi birtakım belirgin durumlar toplum içerisinde ortak kader, benlik ve uyuma teşvik etmektedir (Hirschberger, 2018).

Tüm bunların ışığında ‘Toplumsal Hafıza’ ve ‘Yas’ arasındaki ilişkinin detayına inebilmek açısından, öne çıkan bazı kavramların varlığından bahsedilmesi gerekmektedir (Hirschberger, 2018; Volkan, 2003, 2011; Minarova-Banjac, 2018; Seroussi vd., 2010; Assmann, 2015; Halbwachs, 2016, 2018; Suikka, 2014).

2.2.1 Unutma

Unutma (*Forgetting*), “*Akılda kalmamak, hatırlamamak, bir şeyi dalgınlıkla bir yerde bırakmak*” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 1994). ‘Saklama kaybı’ olarak da adlandırılan unutma, Vester (1991: 33)’e göre hafızanın kendi içerisindeki düşünme, tanıma, seçme, hatırlama ve bilgilerin koordinasyonu gibi birtakım rutin etkinlikleri esnasında gerçekleşen bir durumdur. Hafıza, yaşama dair öğretilerimizi, bilgi ve becerilerimizi kodlayarak arşivleyen bir yapıdır. Tüm bu arşivlediklerini hatırlama veya anımsama yetisiyle ortaya koyan hafıza, bunu gerçekleştiremediği esnada kişide unutma durumuna neden olmaktadır (Türkmen, 2013).

Hafızada meydana gelen unutma durumunun nasıl gerçekleştiğini anlayabilmek hafızanın yapısını ortaya koymaktan geçmektedir. Hafıza, hatırladığı belirli bilgileri veya geçmişle ilgili belirli bir deneyimi (APA, 2019) depolamak için farklı hafıza biçimlerini kullanmaktadır. Hafızaya genel bağlamda baktığımızda, temelde üç farklı düzlem üzerinde çalıştığı görülmektedir: Duyusal süreçlerden geçerek ilk olarak duyusal sistemden bilgi alınarak harici veya dahili sensörlerle kodlanır, hafıza tarafından alınır ve (unutulmamışsa) saklanır (Levenson, 2006; Wilson vd., 1994; De Zeeuw, 2005). Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki kuvvetli bir bağ ve birikimin taşıyıcısı olan hafıza, felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi birtakım disiplinlerin merak konusu olsa da (Cangöz, 2005: 52), hafızanın tam olarak nasıl çalıştığı bilim insanları arasında tartışmalı bir konudur.

Hafıza, bir bilgi veya enformasyonu kodlayarak depolarken bunu bir sınıflama üzerinden gerçekleştirmektedir. Bu sınıflandırma, hafızanın farklı disiplinlerdeki çalışmaları üzerine ortaya çıkmıştır. Felsefede Descartes’ın

hatırlamak istediğimiz bilgiler ve hatırlamak istemediğimiz bilgiler olarak hafızayı iki sınıfa ayırırken (Cangöz, 2005: 52), William James (1890), psikolojide oluşturduğu hafıza modelinde ‘kolayca kaybolanlar’ (kısa süreli hafıza) ve ‘daima kalanlar’ (uzun süreli hafıza) şeklinde benzer bir sınıflandırmaya gitmiştir. Bu sınıflamaya duyuşal hafıza sonradan katılmıştır (Ergenc, 2011: 25). Bu bağlamda hafıza, duyuşal, kısa süreli ve uzun süreli olmak üzere üç farklı şekilde sınıflandırılmaktadır (Morgan, 2011; Vester, 1991; Vargas, 2009);

Duyuşal Hafıza, beynin duyu organlarının her birine göndermiş olduğu sinyaller aracılığıyla nispeten işlenmemiş biçimde yapmış olduğu çok kısa süreli bilgi depolamasıdır. Hafıza, gelen bilgiyi, duyunun kendine özgü yapısı ve doğasını göz önünde bulundurarak geçmiş deneyimleriyle harmanlayarak gelen bilginin önem derecesini atamaktadır (Mert, 2017: 118). Kısa Süreli Hafıza (*short term memory*), “Yaklaşık 10 ila 30 saniyelik bir süreden sonra sınırlı miktarda enformasyonun veya bilginin çoğaltılması, tanınması veya geri çağrıldığı hafıza” şeklinde ifade edilmektedir (APA, 2020). Kısa süreli hafızanın detayına inildiğinde kendi içinde ‘kodlama, saklama ve geri çağırma (getirme, hatırlama)’ şeklinde nitelenen söz konusu üç katman üzerinden çalışmaktadır. Kısa süreli hafızayı ‘çok kısa süreli hafıza’ ve ‘kısa süreli hafıza’ olarak ayıran biyokimyager Frederic Vester’e göre (1991: 75), dışardan gelen ve beyne ulaşan şey beyinde ilgi ve merak uyanmıyorsa veya kaydedilmiş başka bilgilerle ilişkili değilse hafızaya kaydedilmeyerek yok olmaktadır. Uzun Süreli Hafıza (*long term memory*) ise ‘en kapsamlı hafıza türü’ olarak nitelenmekte ve ‘açık ve örtük’ şeklinde iki gruba ayrılmaktadır. Açık hafızada söz konusu bilgi bilinçli bir şekilde uzun süreli hafızaya kodlanmıştır. Kodlanan bu bilgi hatırlanabilen olaylar, sözcüklerle rahatlıkla açıklanabilen kavramlar ve gündeme getirilebilen hatıralar içermektedir. Bu hafıza da kendi içinde kişinin anıları, kendine özgü durum ve olayları içeren anısal hafıza ve kişinin eğitimsel, akademik hayatına dair tüm kavramları bünyesinde barındıran anlamsal hafıza olarak ikiye ayrılmaktadır. Örtük hafıza ise sözselsel olarak ifade edilmeyen, deneyim, uygulama ve alışkanlıkların tümünü depolayan hafızadır. Bu hafıza kas ve vücut hafızası olarak tanımlanan ‘işlemsel hafıza’, birtakım uyarıcılarla otomatik kodlama yapan ‘otomatik hafıza’, diğer hafızaların tetiklenmesini ve bu

bağlamda kişiye hatırlatmalar sağlayan ‘duygusal hafıza’ şeklinde ayrılmaktadır (Mert, 2017: 122-128).

Unutma, söz konusu hafıza türlerinde meydana gelen geri çağırılmama veya saklayamama durumları üzerinden meydana gelmektedir. Unutmaya ilgili ilk kuramsal çalışma psikolog Hermann Ebbinghaus tarafından gerçekleştirilmiştir. Öte yandan Sigmund Freud tarafından ortaya koyulan ve kızı Anna Freud tarafından geliştirilen ‘bastırma’ eyleminde unutmadan bahsetmektedir. Güdülenmiş unutma veya yok sayma olarak da bilinen savunma mekanizmalarından biri olan bastırma, yaşanan kötü bir şeyi unutmaya içermektedir (Freud, 2002).

Bir bilginin bu iki hafıza türlerinden nasıl kaybolduğuna, unutulduğuna dair yapılan birtakım kuramsal araştırmalar (Kayaoğlu vd., 2011; Morgan, 2011), unutmanın ileriye-geriye bozucu etkiler ve hafıza çözülmesi gibi iki nedenden meydana geldiğini ifade etmektedir. İleriye bozucu etkide eskiden öğrenilmiş bilgi, yeni bilgiyi olumsuz şekilde etkilemektedir. Bir kişinin telefon numarası değiştiğinde, yeni numara yerine eskisini söylüyor olması buna örnektir. Geriye bozucu etkide ise bu durum tam tersidir, yani yeni öğrenilmiş olan, eski bilgiyi olumsuz biçimde etkilemesiyle ortaya çıkmaktadır (Kayaoğlu vd., 2011:147). Yapılan araştırmalar bu etkilerin unutmaya önemli derecede etki ettiğini ve unutmanın sadece hafıza kaybı ve çözülmesi gibi birtakım durumlara bağlı olmadığını ifade etmektedir. Bu nedenle ileriye ve geriye bozucu etkilerin unutmadaki rolü önemlidir.

Bazı durumlarda bilginin uzun süreli hafızadan tamamen silinmesi değil, geri getirilememesi nedeniyle de unutma gerçekleşmektedir. Bu nedenle bilginin iyi örgütlenmiş olması önemlidir. Çünkü bilgiyi geri getirme ipuçları o bilginin unutulmasını önlemeye yardımcı olmaktadır. Hafıza sürecinde kodlama, saklama ve geri çağırma süreçleri arasında gelişen herhangi bir aksaklık da unutmaya neden olmaktadır. Geri çağırma sürecinde görev alan üst bellek hatırlama esnasında neyi, nasıl hatırlayacağını ve bellekte nerede bulacağını iyi bilmektedir, ancak geri çağırma sürecinde olabilecek bazı yanlışlıklar gerçekte yaşanmamış olayların gündeme getirilmesine neden olmaktadır. Sahte hatıra ve yanlış hatırlamaya neden olan bu durum yaşı ilerleyen kişilerde daha çok rastlanmaktadır. Böyle bir durumda kişi, hatırladığını sandığı anıya dair kaynağı

unuttuğundan, o hatıranın yaşandığını sanarak yanlış bir kanıya sahip olmaktadır (Mert, 2017: 106). Bunların yanı sıra bireyin günlük duygu durumları da hafızanın rutin faaliyetine ve unutma durumuna etki etmektedir. Örneğin bireyin yaşayacağı bir kaygı durumu kişinin yanlış anlamasına veya unutmamasına neden olabilmektedir (Mert, 2017: 138). Başka bir örnek olarak bireyde yaşanabilecek korku ve şok durumu ele alınabilir. Örneğin bir kaza anında yaşanan korku ve şok durumu nedeniyle olay esnası veya sonrasında yaşananlar kısa süreli hafızadan uzun süreli hafızaya geçişte bloke olarak saniyeler içerisinde unutulabilir (Vester, 1991: 83).

Bu bağlamda unutmaya ve kişiyi hatırlamaktan alıkoymaya sebep olan tüm faktörler 4 maddede açıklanabilmektedir (NIOS, 2013: 119-120). Bunlardan ilki, bireyin zamanla anılarını diğer yaşadığı olay ve kazandığı deneyimlerin ardından kaybetmeye başlaması ve bu anıların zamanla kararması olarak nitelendirebileceğimiz ‘Hafıza İzlerinin Azalması (Çürüme)’dir. Unutmaya sebep olan faktörlerden ikincisi ‘Müdahale’ olarak isimlendirilmektedir. Her öğrenme deneyiminden önce başka deneyimler, yani eski bilgilerimiz bu yeni bilgiye etki etmektedir. Birbirini etkileme durumunda olumsuzluk yaşandığı an birey, bu duruma müdahale etmektedir. Yani bazı durumlarda yeni öğrenilen bilgi mevcut bilgiyi olumsuz etkileyebilmektedir. Bu durumda proaktif müdahale devreye girer ve ‘geriye doğru bozucu etki’ girişiminde bulunulur. Bu girişim derecesinin ne kadar büyük olacağı iki deneyim arasındaki benzerliğin oranına göre değişmektedir. Üçüncü faktör olan ‘Motivasyon’da birey, unuttuğu şeyi hatırlamak istememektedir. Freud’un ‘bastırma’ olarak adlandırdığı bu süreçte kişi hoş olan olayları hoş olmayanlardan daha sık hatırlamaktadır. Bu bağlamda insanın ruh halinin ve duyuşsal yönünün hafızaya önemli ölçüde etki ettiği görülmektedir. Son olarak bireyin, geri çağırmada birtakım ipuçlarını bulunmaması ve bu nedenle hatırlamada güçlük çekmesi ‘Alım Başarısızlığı’ olarak nitelendirilmektedir.

Bireyin uzun ve kısa süreli hafızada yaşadığı birtakım unutma türlerinin yanı sıra, kendi yaşamı içerisinde meydana gelen durum, olay ve diğer faktörler gibi oluşlarda meydana gelen unutmalar da mevcuttur. Bu unutma deneyimi, ruh bilimi literatüründe ‘amnezi’ olarak tanımlanmaktadır. Birey, kimi zaman yaşadığı amnezi durumunun farkında olmadığı gibi (tam/geçici hafıza kaybı

vb.), bazı durumlarda da farkındalıkla amnezi durumuna kendisi neden olabilmektedir. Birey, Freud'un savunma mekanizmasında tanımladığı gibi 'bastırma' ile hafızasında yer alan ancak hatırlamayı hiç istemediği bir anıyı da bilinç dışına itebilmektedir. Örneğin söz konusu birey, taciz gibi travmatik bir deneyim yaşadığı anda onu bilerek bilinçdışına taşıyabilmektedir. Bu bağlamda birey, bazen 'amneziye amnezi' olarak da nitelendirilen dışlama ile travmatik bir deneyimi aşmaya çalışabilmektedir. 'Amneziye amnezi' durumu geliştiğinde birey, travmatik anı ve yaşanan dönem hakkında bilinç düzeyinde bir farkındalığa erişememektedir. Şayet birey, bastırılmış olduğu travmatik anıların bilinçte farkındalığına erişirse, bu 'unutulmuş anıların yeniden hatırlanması' (*recovered memory*) biçiminde tanımlanmaktadır (Yanık vd., 2001: 74-75).

Bireyde çeşitli biçimlerde meydana gelen amnezinin toplumlarda da görülmesi mümkün olmaktadır. Çünkü bireyin zihinsel sürecinde meydana gelen kaygı, zevk, dikkat, hafıza, ruh hali ve benzeri kavramlar hem içsel hem de sosyal kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyde görülen biliş, hafıza, algı, duygu ve kaygı gibi çeşitli durumlar dışarda bir değişken olarak yaşadığı toplumun kültürüne göre de değişiklik göstermektedir. Bireyin sosyal sınıfı, cinsiyeti, medeni durumu, mesleği, sosyal stres, -eğer göçmense- göçmen statüsü ve genel yaşam koşulları gibi unsurlar, kişide -genellikle karmaşık olan- psikolojiyle ve psikiyatriyle bağlantılı hastalıkların etkileşime geçmesine neden olmaktadır (Cohen, 2000: 73). Bu bağlamda bireyle ilişik var olan toplumun da ruh biliminin alanına girmesi neticesinde onda da görülebilecek bir amnezinin varlığından bahsedilebilmektedir. Literatürde "sosyal amnezi" olarak tanımlanan bu kavram akademik kültür eleştirmeni Russell Jacoby (1975) tarafından incelenmesi yapılmıştır. Kelime anlamı 'toplumsal hafıza' olan bu kavramı Jacoby, "*toplumun baskısı altında sürekli olarak neyin kaybedildiğini hatırlama çabası*" olarak tanımlamıştır. Toplumla ilgili ve onunla ilişik yaşantımızı ne kadar unuttuğumuzu sorgulayan Jacoby, 'Belleğini Yitiren Toplum' (Social Amnesia: A Critique of Contemporary Psychology) adlı eserinde toplumun ortak unutkanlık mekanizmalarını psikanalizm ve Marksizm'den faydalanarak ifade etmektedir. Psikanalizm kısmında baskı, dürtüler arası veya olayların bilinçsizce unutulmasını ele alırken, Marksizm kısmında gelenekte birleşme, toplumdaki olumlu amaç ve anlamın rolünü unutmama

durumunu açıklamaktadır (Zaretsky, 1971). Jacoby sosyal amneziyi Marksizm'in 'şeyleşme' kavramıyla bağlantılı olarak ortaya koymaktadır:

“Şeyleşme kavramına ilişkin açıklamalarda çoğu kez psikolojik boyut, bellek yitimi, yani toplumu oluşturan ve yeniden oluşturan insani ve toplumsal etkinliğin unutulması ve bastırılması gözden kaçırılır. Toplumsal bellek yitimi bir şeyleşme tipidir, daha doğrusu, şeyleşmenin başlıca biçimidir. ‘Bütün şeyleşme, bir unutmadır.’” (Jacoby, 1996: 29)

Jacoby'ye göre böylelikle Marksizm 'şeyleşme' bağlamında toplumun yeniden düşünmesinin karşısına geçmiş ve mekanik tekrarlarla yetinmiştir (Jacoby, 1996: 36). Psikanalizm bölümünde Freud'un psikanalizine giren Jacoby, psikanalitik düşüncede bastırılmış arzular, istekler, anılar otomatik ve istemsiz bir biçimde geri döndüğünü ifade etmektedir (Zaretsky, 1971). Ona göre, bugünün insan ilişkilerinde 'kobay psikolojisi' hakimdir ve kobayları andıran insanlar tüm diğer insanlar için uygun sayılmaktadır. Bu ilişkiler kobaylara ve şeylere bağlı olarak varlığını sürdürmektedir. İnsan ilişkileri üzerine düşünmek modern görülmemekte, bunun yerini 'eskimiş veya beklenti içerisindeki insan ilişkileri üzerine düşünmeyi varsaymak' almıştır. İnsan ilişkilerinin önemsenmemesini kötü topluma bağlayan Jacoby'ye göre, insan ilişkilerini unutmak diğer duyarlılık grupları tarafından söz konusu 'kötü toplumun' duyarsızlaştırılmasına neden olmakta ve onları kendi egemen ideolojisinin hakimiyeti altına almaktadır (Jacoby, 1996: 136). Öte yandan Jacoby, toplumun anımsamasını sağlayan tarihin yanı sıra unutmaya odaklı (sahte-tarihsel bilinç) var olan bir tarih de söz konusudur. Hazır tarih bugünü yüceltirken mekanik tekrara neden olarak düşünmekten kaçınmaya sebebiyet vermektedir (Jacoby, 1996: 26).

Jacoby'nin sosyal amneziyle ilgili görüşlerinin yanı sıra, sosyal antropolog Paul Connerton (2008), toplum ve hafızası ile ilgili yapmış olduğu akademik çalışmalarından birinde toplumda 'Yedi Tip Unutma' (*Seven Types of Forgetting*) görüldüğünü ortaya koymaktadır. Ona göre toplumda yaşanan hatırlama ve unutmaya kabaca bakıldığında, hatırlamanın genellikle bir erdem olduğunu, unutmamanın ise mutlak bir başarısızlık şeklinde nitelendiğini görüldüğünü, ancak bu varsayımın altına inildiğinde açık bir şekilde doğru olmadığını ifade etmektedir (Connerton, 2008: 59). Toplumdaki unutmamanın

sadece ‘unutma’ gibi tek bir kelime ile işaret edilemeyeceğini söyleyen Connerton, en az yedi ayrı tür unutma başlığı ile kolektif unutmanın ortaya koyulabileceğini belirtmektedir (Connerton, 2008: 60-69). Connerton’un belirlediği başlıklardan ilki ‘Baskıcı (Temsilci) Silme’ olarak geçmektedir. Connerton’un toplumsal hafızadaki bir anının tüm toplumu etki altına alacak şekilde kolektif biçimde kınanarak silinmesi olarak tanımladığı bu tür unutmayı düşünür, iktidarın müdahalesine bağlamaktadır. İktidar, söz konusu anıya dair her şeyi baskıyla silmekte, o anıya dair toplumdaki tüm görüntülerin yok etmektedir. Ancak sadece iktidarlarda görülmeyen bu unutma türü, tarihsel bir kopuşa neden olmanın yanı sıra söz konusu tarihsel anıya mola vermek için de uygulanmaktadır. Her zaman baskıcı olmayan bu unutma türü, bazen şifrelenerek ve toplumsal rıza yoluyla da kendini göstermektedir. Connerton’un baskıcı silmeden farklı olduğunu ifade ettiği ‘Kuralcı (Kural Koyucu) Unutma’da şifrelenerek kapalı olarak yapılabilen bir anı silme durumu bu kez açıkça gerçekleştirilmektedir. Devlet tarafından gerçekleştirilen bu unutmada açıklık zorunlu olmamakla beraber örtük olması da gerekli görülmemektedir. Kuralcı unutmada tüm taraflar bu anının unutulması konusunda hemfikirdir ve bu unutma, tüm halka açık biçimde yapılmaktadır. Örneğin, geçmişte yaşanmış yanlış bir olayın toplum tarafından hatırlanması eğer o toplum için bölünme gibi huzur bozucu bir tehlike arz ediyorsa, bu anı anlaşmalı biçimde silinerek unutulmakta ve topluma dair oluşacak bir tehdit ortadan kaldırılmaktadır.

Connerton’un belirlediği bir başka unutma, ‘Yeni Bir Kimliğin Oluşumunda Kurucu Olan Unutma’ olarak literatürde yer almaktadır. Sadece yeni oluşturulan kimlikler değil, yeni oluşturulması gereken anılar için eski kimliğin veya hayata dair anıların silinmesi şeklinde gerçekleşen bu tür unutmada, söz konusu yeni anıların üretim süreci esnasında üstü kapalı bir dizi sessizlik de paylaşılmakta, böylelikle eski kimlik veya anıya dair silinme sürecine girilmektedir. Connerton’un John Barnes (1974)’ın çalışmasından ortaya çıktığını belirttiği ‘Yapısal Amnezi’ ise bireyin sadece sosyal açıdan soyağacında yakın bağlantı içerisinde olduğu kişileri hatırladığı ve geri kalan her şeyi silme biçimidir. Yapısal amnezi, bir anının oluşu ve tarihi ele alınırken nelerin ön plana çıkarılıp unutulduğunu sistematik bir biçimde etki altına almaktadır. Örneğin, birey belirli tarihte akrabalarına dair bir anıyı anlatıyorsa ön plana çıkardıkları onun

söz konusu anıda sosyal açıdan önemsemediği aktörleri göstermekte, o anıda bulunan ancak geri plana attığı veya bahsetmedikleri de silik kimseler olarak bireyin toplumsal hafızasında yer bulmaktadır.

Bunun yanı sıra Nietzsche'nin 'miras tarih' olarak nitelediği eski yaşanmışlıklardaki fazla bilgilerin unutulabileceği ile paralellik gösteren 'İptal Olarak Unutma' ile Connerton, toplumun geçmişe dair her şeyi 'tarih' olarak arşivlemesinin, bireyin o toplum içerisinde zamanla geçireceği yaşamsal değişim neticesinde olduğunun altını çizmektedir. Toplumun geçmiş yaşanmışlıkları geri alamayacağı için unutmayı göze alamadığından miras tarihini oluşturduğu, ancak bunun toplum için genel bir sorun haline gelebileceğini savunan Connerton, bireyin çocukluktan yaşlılığa kadar deneyimlerinin yönünün değişeceğini ve bu nedenle tarihe dair çekirdek hikayelerin yavaş yavaş bundan etkileneceğini ve tarihten bir yük gibi gelen anlatıların silinmeye başlayarak unutmanın gerçekleşeceğini söylemektedir.

Connerton'un kapitalist tüketim sistemi neticesinde ortaya çıkan bir unutma biçimi olarak tanımladığı 'Planlanan Eskime Olarak Unutma'da, pazarda mal üretiminden çok hizmet üretimine odaklanıldığı için yaşanan bir silinmeden söz edilmektedir. Tüketici dayanıklılığıyla bilinerek satın alınan malların (çamaşır makinesi, televizyon, otomobil vb.) önemli bir kullanım ömrüne sahip olduğu düşünülmekte ancak bunun aksi gerçekleşmektedir. 'Ürün yaşam döngüsü' olarak adlandırılan bu süre kısaltılarak ürüne dair uzun süreli planlama önemini yitirerek tüketici arzusuna odaklanılmakta ve böylelikle ürünün kalitesine yönelik bir unutma gerçekleştirilmektedir. Örneğin, 3 yıl dayanabilecek X marka bir telefon satın alındığında ve kullanım süresi sonunda yine aynı marka ve dayanıklılık süresine sahip bir telefon satın alan tüketici, böylelikle ürüne dair geçmiş deneyimindeki başarısızlığı unutmaktadır. Son olarak 'Küçük Düşürülmüş Bir Sessizlik Olarak Unutma'da aşağılanmayla kolektif bir utanç sağlanarak toplumsal anıya dair unutma gerçekleştirilir. Böylelikle unutmanın gerçek hissiyatı oluşturularak aşağılanma durumunun unutulmama etkisinden de güç alarak toplu bir sessizlik sağlanır ve söz konusu anıya dair silinme gerçekleştirilir. Bu unutmanın büyük ölçüde açık bir şekilde gerçekleşmeyeceğini belirten Connerton, siyasi çıkar unsuru olarak sivil topluma karşı gizli, işaretsiz ve onaylanmamış biçimde gerçekleşen bir silinme

olduğunu söylemektedir. Bu türde, Connerton'un verdiği örneğe göre, Birinci Dünya Savaşı'nda ağır kayıplar veren ülkelerde kaybedilenlerin ritüellerle hatırlanması sırasında sağ kurtulan erkeklerde alkolizme yenik düşmüş kronik depresyon, intihar, sakatlık, sokaklarla yalvararak yemek yemek gibi birtakım durumlar görülmesine rağmen hayatta kalanların, bu nedenlerden ötürü utanç verici ve rahatsız edici görülerek anılmamıştır. Parçalanarak ölenler de hatırlanmamış, sadece güvenle ölenler bu ritüellerde 'anı' olarak yer almıştır.

Görüldüğü gibi toplumsal hafıza çerçevelerinden geçen ve anıların yapılandığı hatırlama evreleri değiştikçe toplumsal hafızada yer eden yaşanmışlıkların hatırlanması zorlaşmakta veya bu anılar unutulmaktadır. Unutmayı belirleyen yalnızca bireyin kendisine bağlı olmamakta; bireyin parçası olduğu grupların içinde gerçekleşmektedir.

2.2.2 Geri çağırma

Geri çağırma (*retrieval - recall*), “Hafızada depolanan bilgileri kurtarma veya bulma işlemi” olarak tanımlanmaktadır. Bazı kaynaklarda ‘geri getirme’ şeklinde de tanımlandığı görülen geri çağırma, hafızanın kodlama ve saklama aşamalarının ardından gelen en son aşama olarak görülmektedir (APA, 2020). Geri çağırma, hafızanın söz konusu aşamalarıyla koordine biçimde çalışmakta ve bireyin hatırlamasına yardımcı ön bir aracı şeklinde görev almaktadır. Geri çağırmanın hafızada nasıl görev aldığını anlayabilmenin yolu, hafızanın bir bilgiyi kaydederken kat ettiği süreci anlamaktan geçmektedir.

Bilişsel psikologlar tarafından üç şekilde ele alınan hafıza, kodlama sürecindeyken duyuşsal bilgi veya enformasyonu zihinsel süreçten geçirmek için bilgi parçaları biçiminde hazır hale getirmektedir (Kayaoğlu vd., 2011: 137). Bu süreç, dış dünyadan gelen bilgiyi duyularımıza kimyasal ve fiziksel uyarıcılar biçiminde ulaşmasını sağlamaktadır (Bozdemir, 2014: 51). İki aşamada meydana gelen kodlamada öncelikle kazanım aşamasında alınan bilginin duyuşsal analizi gerçekleştirilerek duyuşsal girdileri hafızaya kaydedilmektedir. Bu aşamanın ardından ikinci aşamada gerçekleştirilen sağlamlaştırma zaman içerisinde oluşmaktadır. Kodlama, tanımlama, imgeleme ve anlamlılıktan oldukça etkilenmekte, içinde anlam bulunan materyal daha iyi kodlanabilmektedir (Mert, 2017: 103). Kodlama aşaması, bilginin saklanması

açısından önemli bir süreçtir, diğer iki aşama olan saklama ve geri çağırma olmadan ayrılması mümkün değildir. Çünkü kodlanmamış bilginin hafızada saklanma ve oradan geri çağırma gibi bir şansı yoktur. Kodlamaya örnek olarak, yeni tanıştığımız kişinin adının ses dalgalarıyla duyuşal hafızamız tarafından alınması ve bunun bir bilgi parçacığına dönüştürülerek daha sonra geri çağırılarak hatırlanması verilebilir (Kayaoğlu vd., 2011: 137).

Kodlama tarafından kodlanan bilgi, saklama aşamasında kaydedilerek uzun süreli hafızaya alınmaktadır. ‘Depolama’ olarak da nitelenen saklama, kodlama tarafından alınarak parçacıklar biçiminde kodlanan bilginin kalıcı olarak kaydedilmesidir (Bozdemir, 2014: 51). Saklama aşaması, bilginin daha sonra kaydedildiği yerden alınarak kullanılması açısından önem arz etmektedir. Yeni tanıştığımız kişinin sonraki görüşmelerde adını hatırlayabilmemizin nedeni o kişiye dair söz konusu bilginin depolanmış olmasıdır (Kayaoğlu vd., 2011: 137).

Hafızanın son aşaması olarak saklamadan sonra görülen geri çağırma, kodlanan ve saklanan bilgiyi hatıra getirmektir. Geri yükleme, yeniden toplama ve geri getirme gibi adlandırmalarla anılan geri çağırma (Bozdemir, 2014: 51), saklanan bilgiye kullanılması amacıyla ihtiyaç duyulduğunda bazı ipuçlarına cevaben geri çağırılması ve akabinde hatırlanmasıdır. Bu süreç bilgisayarda saklanan bir dosyanın yerinin bulunarak içindeki bilgiye ulaşılması (Kayaoğlu vd., 2011: 138) veya büyük bir kütüphanede kitap aramak (Temiz, 2002: 8) gibi durumlarla betimlenebilmektedir. Söz konusu bilgiye ihtiyaç duyduğunda hafıza, bir arayış sürecine girerek bilgiyi bularak onu aktif hale getirmekte ve böylelikle hatırlama sağlanmaktadır. Hafızanın bilgiyi arama sürecine girmesiyle geri çağırma başlatılmış olur.

Kodlama, saklama ve geri çağırma süreçleri hafıza türlerine göre farklılık göstermektedir. Çok kısa süreli hafızaya gelen impulsa (Vester, 1991: 75), kısa süreli hafızaya geçerek burada 10 ila 30 saniyede bilgi veya enformasyon biçiminde çoğaltılmaktadır (APA, 2020). Bu hafıza, oldukça sınırlı bir depolama alanına sahip olmakla birlikte, bünyesine aldığı bilgi uzun süreli hafızaya oranla çok kısa süre ‘kümeleme’ biçiminde yani anlamlı gruplar halinde depolanmaktadır. Kısa süreli hafıza, bilginin provasız biçimde uzun saniyeler boyunca geri çağırılmasına olanak sağlamaktadır (Bozdemir, 2014: 53). Bilgiyi tutmada zaman sınırı olan bu hafızada geri çağırma, unutmak

sorun olarak görülmemektedir. Eğer bilgi, geri çağrılacak kadar önem arz ediyorsa yani uzun süreli hafızaya kaydedilmesi isteniyorsa tekrar etme etkili bir yöntem olarak kullanılabilir.

Uzun süreli hafızada söz konusu işlevler, kısa süreli hafızadan farklı biçimde çalışmaktadır. Çünkü kodlama, bu hafıza türünde bilgiyi olduğu gibi almayı, onun üstüne katkı sağlayarak kalıcı biçimde saklanmasını sağlamaktadır (Kayaoğlu vd., 2011: 140-144). Eğer uzun süreli hafıza, kalıcı olarak sakladığı bilgiyi hatırlamıyorsa veya unutmuşsa, bu depolanan bilginin geri getirilememesiyle doğrudan ilişkilidir. Hafızanın içinde depoladıklarını hiyerarşik şekilde bir arada tuttuğu göz önünde bulundurulduğunda, bilginin bağlantılı olduğu başka bir bilgi kısa sürede hatırlandıysa onu geri çağırarak hatırlamak daha kolay gerçekleşmektedir. Unutma bilginin geri getirilmesinde yaşanan aksaklıktan da kaynaklanmaktadır (Mert, 2017: 104). Bu nedenle uzun süreli hafızada saklama ve geri çağırma birlikte değerlendirilmelidir, çünkü bazen bilgi saklandığı biçimde hatırlanmayabilir ve yanlış biçimde geri çağırılabilir (Gray, 1999).

Psikolog John Robert Anderson (1976), hafızayı bildirimsel (declarative- açık) ya da prosedüral (procedural - kapalı) anılara bölmektedir. Bildirimsel hafızada bilinçli bir hatırlama durumu söz konusudur. Bu hafıza, bilgiyi geri çağırırken bilinci kullanmakta, gerçek ve açık olan bilgiyi çağırır. Prosedüral hafızada durum tam tersidir. Bilinçli bir geri çağırmadan ziyade bilgiyi algılama, hatırlama ve düşünme sürecinde manipüle etmek ve dönüştürmek için kullanılan beceri, kural ve stratejiler bilgisi bulunmaktadır. Motor becerilerinin yer aldığı bu hafızanın çalışma prensibine örnek olarak bisiklet sürmek, yemek yemek, ayakkabı bacağı bağlamak gibi öğrenmeler verilebilir (Kihlstrom vd., 1993; Bozdemir, 2014: 59). Bildirimsel hafıza, kendi içinde 'episodik' ve 'semantik' olarak ikiye ayrılmaktadır. Episodik hafıza otobiyografik hafızadır. Bu hafızada zaman ve yer gibi belirleyici bağlamlar çerçevesinde duygu, duyum ve kişisel ilişkiler gibi daha kişiye özgü anı ve olay biçimleri için kullanılan hafızadır.

Dışardan gelen bilginin daha önce depolanan bilgi parçacıklarına benzer biçimde bir süreçten geçerek saklanması, o bilgiye ihtiyaç duyulduğunda geri çağırılması durumunu kolaylaştırmaktadır. Örneğin, episodik anılar,

buldukları yer ve zamanla ilişik olarak hafızada kodlandıklarından geri çağırma vasıtasıyla kolaylıkla hatırlanabilmektedir. Bu durum Endel Tulving ve Donald M. Thomson (1973) tarafından çalışılarak ortaya koyulmuş ve ‘kodlama özgüllüğü’ olarak adlandırılmıştır. Kodlama özgüllüğü, APA’nın Psikoloji Sözlüğü’nde “*Bellek oluşturulduğunda mevcut olan hafızaya alma koşullarının (bağlam veya ipuçları gibi) çoğaltılması ilkesi*” şeklinde tanımlanmaktadır. Onlara göre, bir bağlamla (yer, zaman, çevre gibi) söz konusu olan anıların, yine bu şekilde hafızaya kaydedilmiş anılarla birlikte kodlanmaktadır. Böylelikle episodik anıya dair bulgulara erişebilmenin yolu geri alma ipuçlarıyla doğru orantılıdır. Öte yandan geri çağırma ile ilgili bir başka unsur iki aşamalı teoridir. Bu teoriye göre, anının hatırlanması bir şeyi arama ve alma sürecidir. Bu bağlamda anıya dair doğru bilgiler alındıktan sonra ‘tanıma’ ile neyin seçilip seçilmeyeceği ayıklanmakta ve geri çağırma süreci iki aşamalı biçimde gerçekleşmektedir (Watkins vd., 1979). Teoriye göre geri çağırma, sonra geri çağırabilecek kelimeleri tanımakta ancak ‘tanıma’ kavramı bir anıya dair direkt olarak bir başarı veya başarısızlığı ifade edebildiği için geri çağırmadan üstün bulunmuştur (Watkins vd., 1979; Tulving vd., 1973). Söz konusu teori tarafından hatırlama sürecinin en son basamağı olarak atfedilen tanıma, bazı araştırmacılar tarafından (Bozdemir, 2014: 58) birbirinden ayrı biçimde tanımlanmıştır. Tanıma hafızası, görev olarak hatırlananacak şeye dair bir uyarıcıyla karşılaşmış ve karşılaşmadıklarına dair beyanı net bir şekilde ortaya koymaktadır. Buna karşın geri çağırma hafızası, daha önce öğrenilenin geri çağırılması görevini üstlenmektedir. Örneğin, birinden daha önce K harfiyle başlayan hangi kelimeleri duyduklarına dair liste oluşturmaları istendiğinde bu noktada geri çağırma hafızası etkin olacaktır.

Geri çağırma, kendi içinde birtakım türlere ayrılmaktadır. Bu türler, hafızaya nasıl bir hatırlama sağladığını anlamak açısından oldukça önemlidir (APA, 2020; Watkins vd., 1979; Bower, 2000; Lumen, 2020; Tulving vd., 1966). ‘Seri Geri Çağırma’da bir anı veya olayı hatırlarken birey, bunu oluş sırasına göre hatırlama eğilimindedir. Seri geri çağırma olarak adlandırılan bu durumda hatırlanacak öğeler hafızada sıralandıkları biçimde geri çağırılmaktadır (Botnivick vd., 2009). Seri geri çağırmada ‘öncelik’ ve ‘yenilik’ gibi iki etki görülmektedir. Öncelik etkisine bireyin bir liste olarak verilen kelimelerde orta

sıradaki kelimeler yerine ilk sıradaki kelimeleri hatırlaması örnek verilebilir. Yenilik etkisinde ise birey, kısa süreli hafıza nedeniyle sondaki kelimeleri daha iyi hatırlıyor durumdadır (Lumen, 2020). ‘Serbest Geri Çağırma’da birey, geri çağırma bir sıra çerçevesinde gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Serbest geri çağırma ile ilgili yapılan çalışmalarda yaygın olarak görülen sonuç, çalışma listesi verilen bireylerde bu listedeki ilk ve son kısımların en iyi hatırlandığıdır (APA, 2020). ‘İşaretli Geri Çağırma’da hatırlanması gereken öge, bir işaretle birlikte bireyin geri çağırmasını ve akabinde hatırlamasını sağlamaktadır (APA, 2020). Bu bağlamda işaretler, bireyin hatırlaması için geri çağırma bir rehber görevi görmektedir. Geri çağırırken bireye hatırlatıcı olarak ışık tutacak her şey (mekân, renk, görüntü vb.) işaretçi olabilmektedir (Tulving vd., 1966).

Söz konusu geri çağırma türleri, bazı durumlarda başarılı biçimde gerçekleşmemektedir. Bu durumda geri çağırma hafızası, doğru bilgiyi geri çağırma konusunda birtakım karışıklıklar yaşamakta ve öğrenmiş olduğu yeni bilgiyle var olan eski bilgiyi birbirine karıştırmaktadır. Girişim teorisinin ortaya koymuş olduğu bu durum ‘Proaktif Girişim’ (*Proactive Interference – PI*) olarak nitelenmektedir (APA, 2020). Geri çağırma durumunda hafıza, uzun süreli hafızada kodlanmış olduğu bilgiyi geri getirememekte ve birey, doğru bilgiyi hatırlayamamaktadır. Proaktif girişim yaşandığında birey, hatırlaması gerekeni nasıl hatırladığıyla ilgili önemli nüansı eski bilgiler nedeniyle atlamakta ve hafıza birbirine karışarak bilgiler birbirini engellemekte yani parazit etkisi ortaya çıkmaktadır (Edward, 2010). Parazit etkisine yönelik bir diğer durum da Geriye Bozucu Etki’dir. APA’nın Psikoloji Sözlüğü’ne göre (2020), hatırlanacak yeni bilgi, eski bilgiyle birbirine benziyorsa bunlar birbirine olumsuz yönde etki ederek doğru hatırlamayı sağlayamamaktadır. Yeni ev adresinizi eskisiyle karıştırmak (Kayaoğlu vd., 2011: 147) buna örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan hatırlanması gerekenin psikolojik bağlamdaki niteliği de (travmatik yaşanmışlık, taciz, savaş, doğal afet, suç vb.) doğru geri çağırma masına neden olabilmektedir (Alpar vd., 2007). Ruh bilimi literatüründe “Kaynak İzleme Teorisi (Hatası)” olarak adlandırılan bu durumda hafıza, uzun süreli hafızaya kodlanmış olduğu bilgiyi aslında bir kaynağa atıfta bulunarak kalıcı biçimde kaydetmektedir. Hilal Tanyaş’a göre (2018: 1439), iç kaynak izleme, dış kaynak izleme ve gerçekleri izleme olarak ayrılan kaynak

izleme teorisi, gerçeklik izleme sırasında yaşanan bir imge kırılması nedeniyle bireyde yanlış kaynağa dayanan anılar ortaya çıkmaktadır. Böylelikle bireyde yanlış otobiyografik anılar, intihal, içsel veya dışsal kaynaktan gelen anıyı yaşamışlık hissi, anıya aşinalık dolayısıyla yanlışlık ve tanıklıkta yanlış yönlendirme gibi birtakım olumsuzluklar gelişim göstermektedir. Tanyaş, kaynak izleme hatasını temelde bilgi kodlanırken ve karar verme sürecinde oluşan etkiler şeklinde iki kategoriye bağlamaktadır (Tanyaş, 2018: 1440). Kaynak izleme hatasında bilginin yanlış kodlanması ve karar verme sürecindeki yanlışlıklar yaşanması sonucunda geri çağırma olumsuz yönde etki görmekte ve hafıza bir yanılsama yaşamaktadır. Kaynak izleme hatasında bireyin psikolojik durumunun nasıl etki ettiğine yönelik yapılan araştırmalarda (Vinogradov vd., 1997; Chiu vd., 2016), dissosiyatif ve psikotik etkilerin görüldüğü bireylerde kendi ürettiği öğelerin kaynağını yanlış hatırlama eğiliminin var olduğu görülürken, şizofreni hastalarının kaynak izleme hatasına daha eğilimli olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra travma özelinde yapılan kaynak izleme hatasıyla ilgili bir diğer araştırmada (Strange vd., 2015), örneklem olarak seçilen bir denek grubu üzerinde yapılan çalışmayla, kaynak izlemesi yanlış sağlanan zihinsel görüntülerin travmatik hafıza bozukluğunda rol oynadığını kanıtlamıştır. Esasen hafıza, bir olayı olduğu gibi kaydetmemekte ve aslında geçmiş deneyimlerle harmanlayarak yeniden yapılandırmaktadır. Dolayısıyla bazen birey, sıradan yani travmatik olmayan olayları hatırlarken dahi hataları, detayları dışarıda bırakma, değiştirme veya sonraki görüşmelerde yeni bilgiler ekleme gibi birtakım hatalar yapmaya da eğilimlidir (OHCHR, 2013: 9). Yani birey, hafızadan geri çağırma noktasında söz konusu hatalar dışında da 'kişisel hatalar' yapmaya yönelebilmektedir.

Bunlarla beraber geri çağırma, birey özelinde var olabileceği gibi toplumla birlikte de yaratılabilecek bir durumdur. Nitekim Halbwachs, bireyin anı depolama sürecinde kendi hafızası dışında toplumsal hafızanın da payının olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, bireyin anılarını oluşturan imgelerde grup ve toplum izleri de bulunmaktadır. Anıların birey özelinde eşsiz olan ve herkes tarafından tanınan iki yönü olduğunu belirten Halbwachs, ayrı ayrı ele alınan anılarımızın herkese, iç tutarlılığının da bireye ait olduğunun altını çizmektedir. Yani bireysel olan anılar değil, algılardır (Assmann, 2015: 46). Bu noktada

anıdaki unsurlar için doğru olanın bütün için de doğru olup olmadığı asıl problemdir. Çünkü Halbwachs, bir nesnenin anısını kavrayıp canlandırmamıza yardımcı olan yegâne unsurun toplum olduğunu savunmaktadır (Halbwachs, 2016: 344). Halbwachs'ın savunduğu noktada, birey anısını toplum yardımıyla doğru biçimde geri çağırarak ve yine doğru hatırlamayı sağlayacaktır. Halbwachs (2018: 10-11), hatıralarımızın genellikle kolektif olarak kaldığını ve yalnızca bizim müdahil olduğumuz olaylar ve yalnızca bizim gördüğümüz objeler söz konusu olduğunda bile bize başkaları tarafından hatırlatıldığını belirtmektedir. Halbwachs'ın ifade ettiği 'sosyal çerçeve' kavramı üzerinde yer alan tüm temsiller ve göstergeler sayesinde birey, hatırlamak istediği anıyı bu çerçeve üzerine yerleştirerek geri çağırarak sağlamaktadır. Jan Assmann (2015: 30), hafızanın "depolama, kaydetme ve yeniden devreye sokma" faaliyetlerinden bahsederek, bunların yazı öncesi dönemde sadece kişisel belleğe veya işaret hatırlatmasına dayalı kültürlerin iletişim sistemi şeklinde tanımlamıştır. Ona göre, yazının bulunmasıyla bu bağlamda dış hafızadaki anlam bağımsızlaşmış ve anlamın dış hafızaya alınması bambaşka bir iletişim durumuna neden olmuştur. Bunu "kültürel hafıza" olarak adlandıran Assmann, kültürel anlamın doğru biçimde hafızalara kaydedilmesi veya geri çağırılarak hatırlanmasının bu hafıza türü alanına girdiğini savunmaktadır. Toplum içerisinde yer alan kültürel bir anlamla ilişik olan anıt, mezar, tapınak ve toplum idollerini gibi unsurlar kültürel hafıza alanı içerisine girmektedir (Assmann, 2015: 28).

Pierre Nora (2006: 258)'ya göre, uluslar kendi hikayesini toplumuna ait anıt, mezar, ritüel gibi unsurlarla yaratmakta, bu nedenle artık mekânlar canlanarak ulusal bir arşiv görevi görmekte ve tüm toplumun üyelerini ortak değerler etrafında toplamaktadır. Bu noktada Nora (2006: 19)'nın ulusların kendi anılarını buldukları çevre ve mekanla yarattıklarını ifade etmesi ve ona göre "*hafızanın gruplar tarafından üretilen yaşamın ta kendisi oluşu*", bunları geri çağırma ve hatırlamanın da bir yandan yine bu mekân ve mekanlarda gerçekleşen sosyal bağlamlar (ritüeller, anma törenleri vb.) neticesinde gerçekleşeceğini vurgulamaktadır. Nitekim Paul Ricoeur (2012:60) de hafıza mekanlarını 'hatırlatıcı' (reminders) olarak görmekte ve onları yedek hafıza

olarak niteleyerek, bir yandan mekanların hatırlamayı sağlayan geri çağırma için önemli bir aracı görevi görebileceğine vurgu yapmaktadır.

2.2.3 Hatırlama

Hatırlama (*recall – remembering*), “*Öğrenme veya geçmiş deneyimleri mevcut bilince aktarmak; yani bilgiyi almak ve yeniden üretmek, hatırlamak*” şeklinde tanımlanmaktadır (APA, 2020). APA’nın Psikoloji Sözlüğü’nde ‘anımsama’ kelimesiyle de tanımlanan hatırlama “*Önceki olayları, deneyimleri veya bilgileri bilinçli olarak canlandırma veya bilinçlendirme süreci*” olarak nitelenmektedir. Yine APA’ya göre (2020), hatırlamak bilgi veya enformasyonla ilgili öğrenmeyi sağlayabilmek için gerekli materyali tutma sürecini de içermektedir. Çünkü hatırlama sağlanmadan birey, eğitim, uygulama ve geçmiş deneyimlerinden faydalanamamakta ve onu kullanamamaktadır. Öte yandan hatırlama, doğuştan sahip olduğumuz zihinsel bir yetenek ve hafıza sürecidir (Mert, 2017:5). Bireyin hafızasına aldığı bilgiyi ne derece hatırladığı unutmaya ilgili ilk kuramsal çalışmayı gerçekleştiren Hermann Ebbinghaus (1885)’un ‘unutma eğrisi’ üzerinden tespit edebilmek mümkündür. Hatırda tutulma düzeyinin ölçülmesi unutma eğrisinin oluşturulma aşamasında rol alan hatırlama, tanıma ve tasarruf gibi birtakım yöntemleri uygulayarak eğrinin ortaya çıkarılmasıyla mümkün olmaktadır. Hatırlama yöntemi uygulanan deneklerden bu zamana dek öğrendiklerini yazarak ve sözlü olarak tekrar etmeleri istenirken, tanıma yönteminde denek sadece verilen bilginin doğruluğu veya yanlışlığını ifade etmektedir. Tasarruf yöntemi ise bu iki yöntemden farklı olarak öğrenilmiş bilginin yeniden öğrenilmesiyle ilk öğrenme arasında bir değerlendirme yapılarak hatırda kalan ölçülmektedir. Hatırlama yöntemi kullanıldığında söz konusu denek, tanıma yönteminden daha çok zorlanmakta ve hatırda tutma değeri düşük çıkabilmektedir. Çünkü öğrenilen bir bilgiyi hatırlamak, tanımaktan çok daha zor olmaktadır (Morgan, 2011:118).

Endel Tulving’e göre (1985) hatırlama, tanımadan farklıdır. Çünkü tanıma hafızasında bireyin söz konusu bilgiyle karşılaşmış karşılıklı sorgulanırken, hatırlamada bireyin daha önce öğrenilmiş bilgiyi doğru geri çağırma ile hatırlanması beklenmektedir (Bozdemir, 2014: 58). Öte yandan hatırlama belirli bir zaman ve mekâna ait olduğundan episodik hafızayla beraber tanımlanırken,

tanıma da genel olgusal bilgi ve kavramlara yönelik ifadelerin yer bulduğu semantik hafızanın içerisinde yer almaktadır (Kihlstrom vd., 1993; Tulving, 1972; Bozdemir, 2014: 59).

Hatırda kalanın ölçülerek sayısal bazda tespit edilmesinin yanı sıra hatırlamanın farklı türlerde gerçekleştiği görülmektedir. Hatırlama türleri, esasen geri çağırmanın türleriyle aynıdır. Türlerin birbiriyle aynı olmasının nedeni geri çağırma ve hatırlamanın beraber çalışan ve birbirini tamamlayan iki yapı olarak karşımıza çıkmasıdır. Söz konusu türler, geri çağırma sonrası oluşan hatırlamanın birer sonucudur. Seri hatırlama türünde birey, öğeleri öğrenme sırasına göre hatırlamaktadır. Bu türün geri çağırması da seri biçimde gerçekleşmekte ve hatırlama hafızada sıralandığı şekilde olmaktadır. Telefon numarası hatırlarken onları kaydettiğimiz biçimde sıraya dizip hatırlamak seri hatırlamaya örnektir. Tıpkı geri çağırmada yaşandığı gibi öncelik-yenilik etkisi seri hatırlamada da yaşanmakta ve seri hatırlama efekti nedeniyle birey ilk veya son öğeleri daha iyi hatırlamaktadır. Serbest geri çağırmanın akabinde oluşan serbest hatırlamada, seri hatırlama türünde görülen öncelik-yenilik etkisinin hâkim olduğu şekilde baş gösteren hatırlamadır. Başka bir tür olan işaretli hatırlamada, işaretli geri çağırmayla beraber oluşmakta ve hatırlanması gereken unsura özgü bir işaretle hatırlamanın sağlanması esasıyla meydana gelmektedir (APA, 2020; Watkins vd., 1979; Bower, 2000). Dr. Gözde Mert'e göre (2017: 105), bir bilgiyi öğrenirken onu daha sonra kolaylıkla hatırlamak için ona özgü birtakım kodlamalar yapmak hatırlamayı kolaylaştıran etkenlerdir. Geri getirmenin planlamasını yapmak ve ona kolaylık sağlamak hatırlamanın da kolaylıkla gerçekleşmesine neden olmaktadır. Ona göre, birey bu hatırlamayı ileriye doğru hafızayla oluşturmaktadır. Bu bağlamda ileriye doğru hafıza, içsel bir mekanizmaya bağlı olarak doğru zamanda geri çağırmayı sağlayarak 'kendiliğinden hatırlama' veya 'hatırlamayı hatırlama' oluşumlarına sebebiyet vermektedir. Böylelikle ilerleyen zamanda yapmamız gerekeni hatırlamamızın yolu ileriye doğru hafızadan geçmektedir (Mantyla, 2003).

Tüm bunların yanı sıra hatırda tutulan bilginin miktar durumu ve hatırlamayı etkileyen koşullar da doğru hatırlama hususunda önemlidir. Hatırda tutulan bilginin miktarı birçok koşul tarafından etkilenmekte, ancak temelde 'hafızaya alınan malzemenin anlamlılığı, bireyin bilgiyi öğrenme derecesi ve bilgiye

yönelik bozucu etki' şeklinde üç unsur önem arz etmektedir. Bu unsurlar uzun süreli hatırdada tutma ile daha çok ilgilidir (Morgan, 2011: 121). Dışardan alınan bilginin hafızaya kaydedilme basamağında o bilginin 'anlamlılık' derecesi onun hafızada yer almasına etki etmektedir.

Hatırlamayı etkileyen faktörler arasında travma veya bunun dolayısıyla yaşanan beyin hasarları da yer almaktadır. Travmatik bir olay yaşayan birey, normal bir bireyin hatırlaması biçiminde bu eylemi gerçekleştirememektedir. Bu bağlamda birey, travmatik olay sonrasında yaşananların tümünü veya o esnada neler hissettiğini hatırlayamamaktadır. Söz konusu şekilde yaşanan hatırlamaların geri çağırması, o travmatik olaya dair bir ipucunu duyularıyla algılayarak (görme, duyma, koklama vb.) sağlanabilir ve birey olaya dair bir hatırlama yaşayabilir (Seifert, 2012). Bunun yanı sıra bireyin hatırlamak istediği bilgiyi nasıl ve ne koşullarda bir dikkatle kodladığı da hatırlama sürecinde önemlidir. Örneğin, bireyin bilinç altında başka bir konuya dair dikkat söz konusuysa dışardan gelen ve kodlanması gereken bilgiye dair bir filtre uygulanmaktadır. 'Anlamsal ve duygusal filtreleme' şeklinde ifade edilen bu durum esnasında, bireyin dikkati başka yerde olduğu için onun dışındaki diğer bilgiler engellenerek birey tarafından hatırlanmamaktadır (Sousa, 2000: 40).

Bireyde gerçekleşen hatırlamanın boyutlarının yanı sıra, bu eylemin toplumsal boyutları da söz konusudur. Bu doğrultuda çalışan bilim insanları, toplumla gerçekleşen bir hatırlama durumunun varlığını savunmuşlardır. Bunlardan biri olarak Maurice Halbwachs, Sosyolog Erving Goffman'ın çerçeve teorisine benzer nitelikte bir çalışma yaparak hafızanın toplumsal çerçevelerine bakarken, bunun yanında yapmış olduğu bir nevi 'hatırlamanın çerçeve analizi'dir. Halbwachs, birey hafızasını toplumun çerçevesine yerleştirdiği çalışmasında toplumu hafıza ve hatırlamanın öznesi olarak atamaktadır (Assmann, 2015: 44-45). Çünkü ona göre birey, yaşam içerisinde unuttuklarına ve hatırlamak istediklerine toplum çerçevesinde bakmak gerekmektedir. Halbwachs, bireyin hatırlaması hususunda yaşadığı çevre ve üyesi olduğu grubun önemli olduğunun altını çizmiştir. Ona göre, insan hatırlamak istediği anılarına toplumun içinde ulaşmakta, yani onları toplum sayesinde hatırlamaktadır. Birey, toplum sayesinde hatırladığını yine toplum çerçevesine yerleştirerek tanıyıp konumlandırmaktadır (Halbwachs, 2016: 16). Halbwachs, bunun sebebini

anılarımızın kolektif olarak kalmasına bağlamaktadır. Bu görüşünü birey özelinde yapmış olduğu rüya analizi ile kanıtlayan Halbwachs, rüya ve uyanıklık çerçevelerinin aynı olmamasına karşın bireyin rüya esnasında geçmişinden kesitler, üyesi olduğu grup veya toplumdaki insanlar ve olaylar gördüğünü ortaya koymaktadır. Rüyalar hatırlandığında, böylesine bir gerçeklik hissinin yaşanması bireyin bulunduğu toplumda sabitledikleri ve tanımladıklarının kendisine dayatılması nedeniyle gerçekleşmektedir (Halbwachs, 2016: 62). Halbwachs (2018: 10), buradan yola çıkarak bireyin hatırlaması gereken şeyin sadece kendisi tarafından görülmüş bir nesne olsa dahi başkaları tarafından hatırlatılabileceğini ifade etmektedir. Çünkü en kişisel anılar dahi sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşmaktadır (Assmann, 2015: 44). Ona göre anıların koşulları toplumla yeniden inşa edilerek dışardan bireye ulaşmakta ve söz konusu anıya dair hatırlamanın ancak toplumsal çerçeveye yerleştirilerek gerçekleşebileceğini, aksi takdirde anıların bozularak unutulmanın yaşanacağını işaret etmiştir (Halbwachs, 2016: 346).

Halbwachs'ın toplum çerçevesinde hafızayı ele aldığı çalışmasının yanı sıra, dış bir hafıza ihtiyacı olarak niteleyerek tanımladığı 'kültürel hafıza (bellek)' kavramıyla çalışan Jan Assmann, hatırlamanın toplumsal eylemi konusunda 'Hatırlama Figürleri' kavramından bahsetmektedir. Assmann, Halbwachs'ın da söz konusu kavramdan bahsettiğini ifade ederek, bunların kültürel olarak biçimlenmiş toplumsal bağlantısı bulundan hatırlama görüntüleri olduğunu söylemektedir. Ona göre, 'figür' yerine 'görüntü' olarak tanımlanmasının temelinde, söz konusu figürlerin sadece ikon olarak değil, anlatsal biçiminin de önem arz etmesidir (Assmann, 2015:46).

Hatırlama figürlerini üç ayrı başlık altında ele alan Jan Assmann (2015: 46-50), ilk başlıkta "*Zaman ve Mekân Bağlılık*" kavramından söz etmektedir. Ona göre, hatırlama figürleri belli bir mekân ve zaman çerçevesinde güncel biçimde kalmaya ihtiyaç duymakta, somut bir mekân/zamana dayanmak durumundadır. Toplumun önemli olarak işaretlediği zaman dilimleri ve yaşamış olduğu mekân kolektif anlam yaratımlarını sağlamaktadır. Böylelikle birey, üyesi olduğu toplumdaki ayrı kalsa dahi zaman ve mekânın ona yaratmış olduğu hatırlama figürleri sayesinde kolektif bağlılığını sürdürmeye devam edebilmektedir. İkinci

olarak “*Gruba Bağlılık*” başlığını açıklığa kavuşturan Assmann, toplumsal hafızanın varlığının, aktif bir grup ve toplumun rol oynadığının ispatı olduğuna değinmektedir. Bu bağlamda toplum kendine özgü yaşam ve iletişim şekliyle atadığı ortak zaman, mekân, anlam, duygu ve değerleri sembolize ederek toplumsal hafıza içerisinde ‘toplumu’ tanımlamaktadır. Toplumsal hafızanın söz konusu kilit rolü, kolektif geçmiş ve ortak anıları koruyarak hatırlamayı sağlamaktadır. Assmann, son olarak “*Tarihin Yeniden Kurulması*” başlığı altında toplumun hafızayı yeniden inşa edebilmesinin mümkün olduğunun altını çizmektedir. Hafıza geçmişi ve tarihinin yaşandığı gibi korunamayacağını ve saf gerçeklikle kaydın mümkün olmayacağını ifade eden Assmann, hatırlama figürlerinin toplumun geçmişi yeniden inşa etmesi ve bugüne kalmasıyla var olabileceğini belirtmektedir. Bu üç başlıktan çıkarılacağı üzere, toplumun zaman, mekan ve geçmişi kaydetmede kullanmış olduğu kendine özgü anlam ve anlatıları, hatırlama figürlerinin yaratımında önem arz eden unsurlardır.

Bunların yanı sıra Assmann’a göre, toplumsal hafıza hatırlama bağlamında iki biçimde işlemektedir. Bunlardan ilki ‘Kökensel Hatırlama’dır. Bu hatırlama biçiminde yazının olmadığı toplumlarda dil dışı araçlarla sembolize edilen nesnelere toplumsal hatırlama desteklenmektedir. Törenler, danslar, desenler, töreler gibi toplumun kendisine özgü semboller ona dair kökensel bir hatırlamanın varlığına işaret etmektedir. İkinci başlık altında ‘Biyografik Hatırlama’ kavramını tanımlayan Assmann, bu hatırlamanın kökensel hatırlamanın aksine yazı kültürüne sahip toplumlar dahil olmak üzere toplumlarda görüldüğünü ifade ederek, sosyal bir alışverişle ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu hatırlama türünde kişinin kendine özgü deneyimleri, yakın geçmişi göz önünde olmaktadır. Kökensel hatırlama daima bireyi eyleme geçirecek bir nedene gereksinim duyarken, biyolojik hatırlama daha doğal biçimde meydana gelmektedir (Assmann, 2015: 60).

Sosyolog Jeffrey K. Olick (1999), toplumsal hafızayla ilgili yapmış olduğu “Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür (*Collective Memory: The Two Cultures*)” adlı çalışmasında hatırlama biçimlerinde bireyin doğal ortamının göz ardı edilmesini eleştiren bilişsel psikolog Ulrich Neisser’den bahsetmektedir. Neisser’in hafıza çalışmalarına dayanarak devam ettirilen çalışmalarda toplum içerisinde değişken olan birtakım unsurların (grup, ırk, sınıf vb.) belli başlı tarihi olayların

toplumdaki bireyler tarafından nasıl hatırlandığını araştırmışlardır. Olick, bu bağlamda *“İnsanların belirli olayların ne kadar önemli olduğunu düşünürlerse, bu anıları o kadar belirleyici nitelikte hatırlama eğiliminde”* olduğunu ifade etmiştir. Bunu “flaş bellek” (*flashbulb memories*) olarak tanımlayan Olick, bireyin söz konusu hatırlama biçimini gerçekleştirdiğinde, hatırlanan olaya dair diğer detayların da hatırlanmasını kolaylaştırdığının altını çizmiştir. Ona göre (Olick, 2014: 191) flaş bellek bireylerin topluma dair edinimlerini etkili biçimde kodlama ve depolamasına, akabinde kolaylıkla geri çağırarak hatırlayabilmesine imkân tanımaktadır:

“Toplumsal deneyim olmadan bireysel hafıza olmadığı gibi bireylerin toplumsal yaşama katılmadığı koşullarda kolektif hafıza da yoktur. (...) Hatırlama üzerinde bu şekilde düşünmek hem sosyal bilimciler hem de çağdaş toplumsal aktörler olarak bireyi ve toplumu “elmalar ve armutlar” gibi birbirinden ayrı şeyler olarak görme eğilimimizi aşmamızı gerektirmektedir.” (Olick, 2014: 203).

Olick, toplum içerisinde daha güçlü sayılan kurumların ‘daha değerli’ olarak atfettiği tarihsel olayların bireyler tarafından daha kolay hatırlanması için nasıl hatırlanması gerektiğini örneklerle gösterdiğini belirtmektedir. Böylece topluma dair değerler kendine özgü özellikleriyle ele alınamamakta ve birey de ‘şeyleşme’ tehlikesi altına girmektedir. Olick (2014: 194) bu nedenle sadece toplum veya grubun bir üyesi olarak hatırlamadığımızı aynı zamanda söz konusu grup/toplum ve onun üyelerini de bu hatırlama esnasında inşa ettiğimizi (*re-membering*) söylemektedir. Öte yandan ‘toplumsal hafıza’ tanımını sorgulayarak, hafıza üzerine yapılan toplumsal çalışmaların varsayımlara açık olsa da nerede görülürse görülsün hatırlamanın her çeşidinin toplumsal olduğunun altını çizdiğini ifade etmektedir (Olick, 2014: 202). Ona (Olick, 2014: 195) göre hatırlamanın toplumsal olduğunu, hatırlama eyleminin yalnızca dil, anlatı, diyalog içinde ve bunlar aracılığıyla meydana geldiğinden anlaşılmaktadır. Çünkü hatırlamayı oluşturan söz konusu yapılar sadece bireyin kendi zihniyle değil, diğer bireylerle diyalogu ile kendini geliştiren yapılardır.

Tüm bunlar bağlamında toplumda yaşananların doğru bir geri çağırma ile toplum bireyleri tarafından hatırlanması, toplumun kendi içindeki dil, anlatı, anlam yaratımlarıyla ilişkilidir. Toplumsal hafızayı da şekillendiren bu ilişki

içerisinde töre, gelenek, görenek gibi kavramlar etrafında kuvvetlendirilmiş toplum değerleri, hafızanın yeniden inşasına katkı sağlayarak yaşananların gündeme getirilmesinde, yani hatırlatılmasında rol oynamaktadır. Nitekim bireyin hatırlama gerçekleştirebilmesi, onu kaydetme biçimiyle de ilişkilidir. Bu nedenle bireyin yaşananları kaydetme biçiminde yer alan toplumsal kodların varlığı, hatırlamanın gerçekleşmesi için yine toplumun kendisine ihtiyaç duyulmasını gerektirmektedir. Böylelikle hatırlamayı sağlayacak izleri içerisinde taşıyan toplum, hafızasını kendini referans alarak geri çağırıp hatırlamakta ve bireyselden ziyade toplumsal bir hatırlamayı yürürlüğe koymaktadır.

2.2.4 Suskunluk

Suskunluk (*silence*), “*Suskun olma durumu, sükûtilik*” biçiminde tanımlanmaktadır (TDK, 2020). Tek başına ‘suskun’ kelimesi, anlam bakımından “*Çok az konuşan, sessiz, sakin, sükût*” anlamına karşılık gelmektedir. Ruh ve dil bilimi literatüründe ağırlıklı olarak ‘sessizlik’ kavramına da karşılık gelen suskunluk, Olga V. Lehmann Oliveros (2015) tarafından yapılan akademik çalışmada üç ayrı biçimde anlamlandırılmıştır. Oliveros, iletişimsel sessizlikle ilgili akademik araştırmalar yapan iletişim profesörü Thomas J. Bruneau’u kaynak olarak ‘sessizlik, sessizlikler ve susturma’ biçiminde bir ayrıma gitmiştir. Ona göre sessizlik “*yalnız, mistik ve bilinçsiz (istemsiz) bir deneyim*”dir. Estetik deneyimler ve şiirsel anlar buna örnek verilebilir. Sessizlikler “*sosyal, laik ve bilinçli*” olandır. Örneğin, sohbet etmeyi bir davet akabinde kabul etme veya hastanelerde bekleme odalarında sessizlik isteyen işaretler bilinçli ve sosyal sessizlikler halidir. Son olarak susturma kelimesine değinen Oliveros (2015: 3), bu kelimenin ‘gücü tezahür ettirmenin retorik stratejilerine karşılık geldiğini’ belirterek başkasının ifadesini kısıtlamak anlamına geldiğini söylemektedir. İnsan hakları ihlallerinin kurbanları veya birinin olumsuz bir olayın failini suçlamakla suçlanması gibi olağandışı durumlarda ‘susturma’ meydana gelmektedir. Suskunluk, Bruneau (1973: 17)’ya göre fiziksel mutlak kavramlarda mevcut değildir, aksine mitseldir. Bruneau, suskunluğun hem bir kavram hem de gerçek bir zihin süreci olduğunu ifade etmektedir.

Suskunluk, insanların veya toplulukların geçmişi nasıl varsaydığına da göstergesidir. Bireyler veya topluluklar suskunluğu kullanarak travma, yaşanan kötü olayların sürekli tekrar ederek etkilerinin güç kazanması ile başa çıkabilir, böylelikle diğerleri hariç ve utanç verici eylemlerini reddeder. Örneğin, insanlar hayatla ilgili geçmiş deneyimleri hakkında açıkça konuşabilirken, çocuk istismarı hakkında suskun kalabilmektedir. Topluluklarda suskunlukta alınan zaferlerin ardındaki mağlubiyetler konusunda suskunluğa bürünüldüğü görülür. Bu bağlamda Charles Stone (2012), yapmış olduğu akademik çalışmada hatırlama eylemlerinde görülen suskunluğun kimlik inşası ve tutumunu etkileyebileceğini savunmuştur. Stone'a göre suskunluk, hatırlama eylemleri kadar hem bireysel hem de kolektif kimlik inşasını, tutumunu, karar vermeyi ve eylemi etkileyebilir. Bunu 'anımsatıcı suskunluk' biçiminde tanımlayan Stone (2012: 39), çalışmasında anımsatıcı suskunluğun konuşmalara gömüldüğü örneklerle ilgilendiğini ifade ederken bunun çok çeşitli iletişim araçlarında (resimler, filmler, şarkılar vb.) bulunabileceğini belirtmektedir.

Anımsatıcı suskunlukla geçmişi unutmak için yapıldığıyla ilgili yaygın bir inanç olduğunu söyleyen Stone (2012: 39), bunun aksine geçmişe ses vermek yani geçmişle ilgili susmamak için yapıldığının altını çizmektedir. Çünkü ona göre bu suskunluk durumu, bir insana veya topluluğa 'hatırlanması gereken şey'i kazandırmaya yardımcı olmaktadır. Anımsatıcı suskunluk, diyaloglardaki suskunluk özelinde incelendiğinde kendi içinde 4'e ayrılmaktadır. Bu ayrımın nedeni farklı suskunluk durumlarının farklı hatırlama eylemlerini meydana getirmesidir (Stone vd., 2012: 40-41):

İlk olarak "*Gizlice Hatırlarken Açıkça Hatırlamayı Reddetmek*" kavramını tanımlayan Stone, bu tür bir suskunluk durumunun aldatma içerdiğini ve aldatanın hatırladığı şeyi başkalarıyla paylaşmamasını içermektedir. Bu durumda kişi, başkalarının beklentisi, sosyal tabu ve baskılar nedeniyle hatırladıklarını paylaşmaktan kaçınmaktadır. "*Açıkça ve Gizlice Hatırlamayı Reddetmek*" başlığı altında 'kasten hatırlamamaya' çalışma durumundan söz eden Stone, kişinin hatırlama ve düşünme eylemini durduramadığına ancak kendine 'hatırlamama' komutunu aktif biçimde verdiği dikkat çekmektedir. Böylelikle kişi hatırlama potansiyeli olmasına karşın hafızasını bastırarak hatırlamayı reddetmektedir. Stone (2012: 41), kişi için travmatik sayılacak

materyallerin bu gibi durumlara neden olabileceğinin altını çizmektedir. Üçüncü başlıkta “*Gizlice Hatırlarken Açıkça Hatırlayamamak*” kavramını açan Stone, kişi için bu gibi bir hatırlayamamanın olası olduğunu çünkü hatırlananla kelimeye dökülenlerin aynı netlikte olamayacağını ve kişinin hatırladıklarını ifade ederken zorluk yaşayacağını söylemiştir. Son olarak “*Açık ve Gizli Biçimde Hatırlayamamak*” durumunu tanımlayan Stone, kişinin hatırladıklarını ifade ederken bunun seyircisi olan başkası veya başkaları nedeniyle otomatik olarak kendini engellemesiyle meydana geldiğini belirtmiştir. Bu durumda hatırlananın atlanmasının kişi iradesiyle değil, otomatik şekilde yaşanmasının temelinde ‘sosyal dinamiklere uygunluk’ söz konusudur.

Söz konusu türler bağlamında anımsatıcı suskunluğun bazen olumlu etkileri olurken, bazen de olumsuz yanları görülebilmektedir. Çünkü hatırlama provasına eşlik eden kişinin hatırlanan şeyi geliştirmesi engellenmektedir. Bu durum, kişinin hatırladığını yeniden hatırlaması için kaydetmesini veya geri çağırmasını önlerken, alakasız anılar parazite neden olabilmektedir. Ancak bunun yanı sıra alakalı anılarla ilgili yaşanan bir suskunluk da hafızayı geliştirmektedir. Tüm bunlar bağlamında suskunluğun bireysel ve toplumsal hafızayı bir şekilde etkilediği, farklı koşullar ve biçimlerde ortaya çıktığı görülmektedir (Stone vd., 2012: 42-48).

Anımsatıcı suskunluk kavramında da görüldüğü üzere, suskunluk eyleminin belirleyicisi bazen bireyin kendisi olurken, bazen bireyin yaşamını sürdürdüğü sosyal dinamikler içerisinde de görülmektedir. Suskunluk, sosyal yaşam içerisinde toplum veya gruba ait olan toplumsal hafızada yaşanmaktadır. Vered Vinitzky-Seroussi (2010), toplumsal hafıza ve suskunlukla ilgili yapmış olduğu akademik çalışmada uluslar, toplumlar, hafıza ajanları veya diğer bireylerin hatırlamak ve başkalarını hatırlatmak istediklerinde, genellikle tamamen suskunluğa yönelimi tercih ettiklerine dikkat çekmektedir. Ancak ona göre, bu suskunluk sınırsız değildir ve boşlukta da durmaz. Aksine bu suskunluk kasıtlı ve ileriye dönük olarak planlanmıştır ve bunun varoluş nedeni anıdır. Seroussi’ye göre birçok sosyal ve ulusal bağlamda, beklenmedik büyük trajediler, doğal afetler, kahramanlar, şehitler ve ölümler için kurtarılan en kutsal ritüel bir suskunluk anıyla başlamaktadır. Bu tür suskunluk anlarının amacı, söz konusu toplumsal anıya yönelik yapılan iç gözlem ve düşünmedir.

Böyle suskunluk anları, anılan olayın meydana geldiği kesin zamanda kendilerini tekrar etmektedir (Seroussi, 2010: 1108).

Örnek vermek gerekirse, literatürde ‘hatıra suskunluk’ olarak tanımlanan kavrama göre (Stamenkovic, 2009: 99), toplumda yaşanan suskunluk anında ülkenin dört bir yanından duyulan bir sirenle sarılması, hareketsiz durmak için normatif bir gereklilik (şehitler için 1 dakikalık saygı duruşu vb.) görülmektedir. Hatıra suskunluk, trajik bir olayı, olayın kurbanlarını veya kayıplarını hatırlamanın yaygın bir yolu olarak kullanılmaktadır. Böylelikle toplumda o toplumun hafızasına ithafen görülen bu tür suskunluklarla o toplumdaki birey, üzerinden yıllar geçmiş resmi anıt zamanının bir parçası olurken bunu her sene tekrarlayarak hatırlama arzusunun en güçlü tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda toplumda gidilen suskunlukla bireyin toplumsal hafızası hatırlamaya teşvik edilmektedir. Seroussi, Durkheim (1964) ve Foucault'ya (1977) dayanarak “*Suskunluğu ritüelleştirmenin dış gözetim olmadan içselleştirildiğini ve hafıza eyleminde disiplinli “uysal bedenler” oluşturduğunu*” söyleyebileceğinin altını çizmiştir (Seroussi, 2010: 1109).

Böylelikle suskunluğun sadece ‘susmak’ gibi bilinen eylemsel biçiminden ziyade toplum içerisinde zihinsel bir anlam süreci olduğu ve toplumsal hatırlamayı da harekete geçirdiği görülmektedir. Toplumun sustuğu noktada, yine ona ait sosyal bir durumun varlığı esasen sosyal bir hatırlama isteğinin getirisiidir. Hatırlamak isteyen toplum, hafızasında işaretlediği ve önem atfettiğiyle ilgili bir suskunluk geliştirdiğinde toplum hafızasının bugüne yeniden inşasını yani anımsamayı sağlamaktadır.

2.2.5 Madun

Madun (*subaltern*), Arapça kökenli bir kelime olarak Türkçe’de “*Alt, ast*” anlamına karşılık gelmektedir (TDK, 2020). İlk olarak Antonio Gramsci tarafından Latince ‘subaltern’ kelimesiyle tanımlanarak açıklanan bu kavram, sub(al) ve alter(öteki) sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Latinceyle aynı dil kökeninden doğan diğer dillerde askeri bir terim olarak kullanılan subalter, askeriyede en alt rütbeye işaret etmek için kullanılmaktadır. Türkçe’ye

‘madun’ kelimesiyle geçen subaltern, Gramsci’nin çalışmaları ile gerçek anlamı dışına çıkmıştır (Birdal, 2013: 30).

Madun kavramının tarihsel gelişim süreci ile ilgili akademik çalışma yapan David Ludden’e göre (2002: 2), söz konusu kelimenin uzun bir geçmişi vardır. Orta çağ ortalarında İngilizce’de derebeyler tarafından toprak ve köylü sahibi olan vasallar (*vassal*) ve köylüler için kullanılan bu kavram, 1700’lü yıllarda askeriyede köylü kökenlerini işaret edecek biçimde düşük rütbeleri ifade etmek için kullanılmıştır. Madun çalışmaları, tarihsel sürecine öncelikli olarak 1970’lerin sonunda küçük bir İngiliz ve Hintli tarihçi grupları arasında ‘madun’ konulu konuşmalarla ve akabinde Hindistan’da bir dergi yayınlama önerisi ile başlamıştır. Bunun ardından 1800 yılına gelindiğinde, yazarlar ‘subaltern perspektif’ kavramı çerçevesinde Hindistan’daki askeri kampanyalar hakkında romanlar ve tarihler yayınlamıştır (Ludden, 2002: 1).

Söz konusu gelişmelerin akabinde olanlardan bahseden Ludden (2002: 3), Dünya Savaşı’nın madun kavramının popüler hesaplarını yayınlanan anı ve günlüklerle kışkırttığını ve Rus Devrimi’nden çok kısa bir süre sonra Antonio Gramsci’nin (1891-1937), madun kimliğiyle ilgili fikirlerini sınıf mücadelesi teorilerine örmeye başladığını ifade etmiştir. Bu bağlamda madun kavramı ilk olarak Gramsci tarafından 1929 ve 1935 yılları arasında yazılan Hapishane Defterleri (*Prison Notebooks*) kitabının bir parçası olarak ‘İtalyan Tarihi Üzerine Notlar’ (*History of the Subaltern Classes: Methodological Criteria*) makalesi üzerinden ele alınmıştır. Gramsci’nin bakış açısı, madun kavramının asıl anlamı dışındaki kullanımının kökeni olarak tanımlanmaktadır. Çünkü Marksist geleneksel çalışmaların çoğunu dar bir şekilde karakterize eden mekanik ve ekonomik formdan ayrılma eğilimindedir (Gramsci, 1999: 202; Louai, 2012: 5).

Bu çerçevede Gramsci’nin ‘hegemonya’ kuramı esasen madun ile eklemlendirilmiştir. Çünkü Gramsci, hegemonya kuramını oluştururken içerisinde aynı zamanda ‘subaltern’ kavramını yani madunu da var etmektedir. Marksist düşüncenin ekonomik mücadele çabasından ayrılan çalışmalarıyla dikkat çeken Gramsci, üst yapıdaki kültürün materyalist düşünce tabanının ifade edici ve belirleyicisi olarak heterojen ve hegomonik yeniden yönlendirmeye açık olduğunu ve bu doğrultuda bir değişimi temel almaktadır. Esasen insanların

tutumları, inançları ve dünya anlayışları yani kalpler ve zihinler üzerinde mücadele etmeyi içermektedir. Gramsci'nin Marksist çalışmalara bağlı ancak ondan farklı gelişen senaryosunda kültür hem kapitalist tahakkümün hem de sınıfın bu senaryoya karşı mücadelesini mümkün kılmaktadır (Reed, 2012: 562; Gramsci, 1987: 165).

Bu bağlamda Gramsci, hegemonya kavramını Reed'e göre (2012: 563) iki yüzüyle tanımlamıştır. Birinci yüzde burjuva hegemonyası vardır. Sivil toplumda kapitalist tahakküm, burjuva hegemonyası olarak tanımlanan 'entelektüel ve ahlaki liderlik' tarafından üretilip sürdürülürken bunun yanı sıra bir dizi ideolojik uygulama ile siyasi topluma bağlı statükoyu garanti etmektedir. Sonuç olarak burjuva hegemonyası ekonomik uygulamaları meşru kılarak, sivil toplumda üretilen kültürel müdahale yolu ile praksis temelli işçi sınıfı, subaltern liderlik, subaltern sınıflar arasındaki ittifaklar ve kapitalizmin sosyal, ekonomik ve politik zorunluluklarından kurtulmak için hümanist beklentiler yaratmaktadır. Bunun yanında hegemonyanın diğer yüzünde 'karşı-hegemonya' kavramı yer almaktadır. Gramsci'nin hegemonya kuramını oluşturan bu kavrama göre, 'burjuva' yani kapitalist hegemonyanın karşısında olarak alternatif bir dünya anlayışı benimsemektedir. Karşı-hegemonya, kapitalizmin bu normatif görüşüne ve insanlık için mevcut olan tek politik-ekonomik düzenlemeye meydan okuyan bir süreci ifade eder. Kapitalizmin güçlenmesine yardımcı olan ahlaki ve entelektüel liderliğe alternatif olarak insan kurtuluşuna yöneliktir. Praksis felsefesine dayanan ahlaki ve entelektüel bir süreç olarak karşı-hegemonya, gerçekliğin bir analizini ve kapitalist baskının insanlar tarafından anlaşılmasını ve değiştirilmesini kolaylaştıran bir yapı olarak var olmaktadır (Allman, 2002: 207).

Hegemonya, sivil toplumda oluşturulmuşsa ve sivil toplum üst yapıdaysa söz konusu toplumun aracı dildir. Bu bağlamda Kylie Smith (2010), Gramsci'nin öznellik inşası ile ilgili yapmış olduğu akademik çalışmada dil ve hegemonya arasında dili sivil topluma bağlamada toplumdaki rolün öznellik inşası olduğunu ifade etmektedir. Esasen Gramsci, Hapishane Defterleri eserinde felsefe çalışmaları bölümünde "Dil' Diller ve Ortak Anlam" ("*Language*", *Languages and Common Sense*) başlığı altında buna değinmiştir.

Bu başlıkta felsefenin bir dünya anlayışı olduğunu belirlediğini söyleyen Gramsci, felsefi çalışmaların sadece tutarlı olan kavramların ‘bireysel’ detaylandırılmasının yanı sıra özellikle popüler zihniyetin dönüştürüp kültürel bir savaşa çevireceği felsefi yenilikleri de yaygınlaştırdığını vurgulamaktadır. O nedenle, yenilikleri yaygınlaştırmak popüler zihniyetin felsefesini ‘*tarihsel olarak doğru*’ kılar ve onu tarihsel, sosyal yaparak evrensel kılmaktadır. Gramsci, bunu bir sorun olarak tanımlayarak, buradaki temel sorunu dile bağlar ve “*teknik anlamda diller sorununun ön plana çıkarılmasının gerekliliğini*” vurgulamaktadır (Gramsci, 1999: 663-664). Smith, dilin Gramsci’nin ‘sağduyu’ dediği şeyle ilişkisini ve insanların bunu nasıl yaptıklarını ve dünyadaki yerlerini nasıl konumlandıklarını sorgulamıştır. Bu bağlamda bir ‘özne’nin varlığını ve bunun çoğu zaman gözden kaçtığını ve Gramsci’nin hegemonya kuramında bununla ilgili yoğun bir endişenin varlığına dikkat çekmektedir (Smith, 2010: 43). Öznelliğin, bilincin önemini belirten Gramsci, baskın hegemonik bir durumda anlamı zorlamanın, sorgulamanın daima kapalı olduğunu veya yok edildiğini söylemektedir. Böylelikle baskın grubun dil bilgisi diğer gruplara dışlama ve altsallık yaratmaktadır. Gramsci, bu noktada sorunlu olduğu düşünülen gruplarla ilgilenerken, baskın ya da ana akım topluma karşı kolektif bir ‘alternatif öznelliğe’ vurgu yaparak madun (*subaltern*) çalışmalarının temelini oluşturmuştur (Smith, 2010: 44).

Bu bağlamda Gramsci, “Subaltern Sınıflarının Tarihi: Metodolojik Kriterler” (*History of the Subaltern Classes: Methodological Criteria*) başlıklı notunda madunlardan bahsederken (Gramsci, 1999:202), “Defter 25” adlı ‘özel not defteri’nin tamamını madun kavramına ayırmıştır. Madunun karmaşıklığı, hegemonyanın karmaşıklığı ile diyalektik olarak anlaşılabilir. Yani madun politik kurumlarda olduğu kadar ahlak, gelenek, din, folklor ve sağduyu içinde de ortaya çıkan ekonomik, politik, ideolojik, kültürel ve sosyal ilişkiler topluluğunda işlev görür. Gramsci’nin yapmış olduğu madun analizi politik praksis ile bağlantılıdır, çünkü alt gruplarda ana akım topluma karşı boyun eğmeye katkıda bulunan faktörleri ve koşulları ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu faktör ve koşullar, alt grupların siyasi iktidara ulaşmasına engel olmaktadır (Green, 2013: 117). Gramsci, Defter 25’te ırk, din ve sınıflar ile ilgili kaygılarına yer verirken, köleleri, köylüleri, dini grupları, kadınları, farklı

ırkları ve proletaryayı ‘alt sosyal gruplar’ yani madunlar olarak tanımlamıştır (Green, 2002: 2).

Gramsci, madunların sürecini, gelişimini ve soyunu anlamaya çalışmış; nasıl ortaya çıktıklarını, bazılarının nasıl hayatta kaldıklarını ve başkalarının ikincil bir toplumsal konumdan baskın olana yükselişinde nasıl başarılı olduklarını sorgulamıştır. Kısacası, geçmişin koşullarının ve ilişkilerinin bugünü nasıl etkilediğini anlamak ve yaşadığı deneyimin gelecekteki gelişimini incelemiştir (Green, 2002: 8). Bu bağlamda Gramsci’nin madunlarla ilgili altını çizdiği nokta tarihseldir. Nitekim madunların tarihinin “*mutlaka parçalanmış ve episodik*” olduğuna dikkat çekmektedir (Gramsci, 1999: 206). Madunların tarihini ele almanın oldukça zor olduğunu ifade eden Gramsci, alt olarak nitelenen bu grupların tarihsel faaliyetlerinde tarihsel birleşimin geçici aşamaları olduğunu ancak bu aşamaların iktidar gruplarının faaliyetleri nedeniyle sürekli olarak kesintiye uğradığını belirtmektedir.

“...bu nedenle ancak tarihsel döngü tamamlandığında ve bu başarıya sonuçlandığında ortaya çıkabilir. Madun grupları her zaman iktidar gruplarının isyanına ve yükselişlerine rağmen faaliyetlerine devam ederler. Sadece iktidarın alacağı “kalıcı” zafer itaatlerini kırar ancak bu da hemen olmaz. Madun grupları kendini savunmak için sadece endişe duyar. Bu nedenle alt grupların her bağımsız girişimi bütünlük tarihçi² için hesaplanamaz bir değerde olmalıdır. Sonuç olarak, bu tür tarih sadece monografik olarak ele alınabilir, her monografin toplanması da genellikle zordur ve muazzam miktarda malzeme gerektirir” (Gramsci, 1999: 206-207).

Gramsci’nin madun kavramıyla ilgili bu çalışmalarının ardından Gayatri Chakravorty Spivak, “Madun konuşabilir mi?” (*Can the Subaltern Speak?*) (1988) başlıklı makalesiyle madunlarla ilgili tartışmaları farklı bir boyuta

² Gramsci’nin madunlarla ilgili sorguladığı kavramlar esasen onun ifade ettiği ‘Bütünlük Tarih’ (*Integral History*)’e karşılık gelmektedir. Bütünlük tarih fikri onun yöntemiyle iç içe geçmiş tarihsel bir analizdir. Gramsci’nin görüşüne göre, ‘bütünlük tarihçi’ (*integral historian*) sadece bir tarihçi değildir; tarihsel gelişmeleri bir tür pozitif yönde belgeleyen, bunun sosyoekonomik, politik ve kültürel sonuçlarını anlayan ve belirli tarihsel olayların daha geniş sosyopolitik bağlamla ilişkisini kuran kimsedir. Bütünlük tarihçinin amacı, belirli olayları analiz etmek ve tarihsel gelişim süreçlerini kavramsallaştırmaktır. Söz konusu süreçler de insanların yaşam deneyimleri ile ilgilidir (Green, 2002: 9).

taşımıştır. Spivak, esas olarak “madun” kavramının kendisini benimsemeyi tercih etmektedir. Çünkü ona göre, madun kavramı gerçekten durumsaldır. Spivak, madunun yani ‘subaltern’ nin kelime anlamında ordu için belli bir rütbenin tanımı olarak kullanılması nedeniyle Gramsci tarafından sansür altında kullanıldığına dikkat çekmektedir. Gramsci, madun kavramı altında birçok kavramı çağırması (Marksizm, proleterya vb.) nedeniyle bu kelimenin baskı altında kalarak ‘her şeyin’ anlamına denk geldiğine vurgu yapmakta ve bunun teorik bir titizliği olmadığını iddia etmektedir (Louai, 2012: 6). Bu anlamda sadece ‘madun’ kavramına odaklandığını belirten Spivak, madun olmanın alt grup olarak nitelenen grupların altsallık çerçevesini çizerken toplumsal cinsiyet sorunlarıyla ilgilenerek, sömürge dönemlerindeki Hintli kadınları ele almıştır. Hintli kadınların o dönemde çelişkili durumlar içerisine düştükleri sırada, iki karşıt kutup arasında kalarak ‘seslerini’ kaybettiklerinden bahseden Spivak, öznelliklerinden ve konuşmaktan mahrum bırakıldıklarını belirtmektedir (Louai, 2012: 7). Ona göre kutuplar arasında kalan Hint kadınları, ‘üçüncü dünya kadınları’ olarak kendi yerlerinden edilerek gelenek ve modernleşme arasında kalmıştır. Böylelikle Spivak, makalenin sonucunda başlığında sorduğu soruya cevap vererek ‘madunların konuşamadığının’ altını çizmiştir (Spivak, 1991). Spivak, bu makale ile madunun belirgin şekilde bilinçli bir öznellik kazanması için baskın bir dil ve duyulacak yüksek bir sese ihtiyacı olduğunu ifade etmiştir. Ona göre “*Sömürge üretimi bağlamında, madunun hiçbir tarihi yoktur ve konuşamaz. Kadın olarak madun daha derinde ve gölgede kalmıştır*” (Spivak, 1988: 82-83).

Asuman Susam, Spivak’ın söylenmeyene vurgu yapmasını travma süreçlerine benzetmiştir. Çünkü Spivak’ın bahsettiği ses çıkaramama durumu ‘suskunluk’tur. Ona göre suskunluk temsil edilmeyenin hali, hegemonya, baskın ideoloji ve ana akım söylemin başkaları adına konuşmasıyla sürekli biçimde katlanarak devam etmektedir. Bu bağlamda temsil edilen yani baskın ideolojinin kendi diliyle onların adına konuşulan kesim zaman geçtikçe daha fazla suskunluğa ve yok olmaya sürüklenmektedir. Susam, travmatik hatırlama ve toplumsal hafıza arasındaki ilişkide “*travmanın anlatıya dönüşmesi, dile getirilebiliyor oluşu kadar suskunluğun, bastırmanın ve unutulmanın devam ediyor oluşunu*” ‘önemli’ olarak nitelemiş ve travmadaki suskunluk durumunun

devamlılığının, aynı zamanda madun olmanın devam ettirilmesi anlamına da geldiğine işaret etmiştir (Susam, 2015: 163).

“Kayıplar üzerinden sorgulanan insanlık, “öteki” olanın gerçeklikten düşürme veya çıkarma (derealization) ile görünmez kılınması, varlığının yok sayılması ile bağlantılıdır. Geçmiş ve kayıplar şimdiki zamandaki söylemde ‘eksik ve yok’ olarak adeta hayalet gibi var olmaktadır. Bu durum tahakküm edenler için de “hayalet düşmanı” hep canlı tutma ve uygulanan şiddet eylemlerini de görünmez kılma konusunda kolaylıklar sağlamaktadır. Zaten olmayan birini öldüremeyeceğiniz için ceza almanız da mümkün değildir” (Varyantan, 2016).

Nitekim madunlar, kolektif hafıza çerçevesinde de araştırma konusu olmuştur. Jacque Micieli-Voutsinas, madunların anıtları ve hafıza bölünmesi ile ilgili yapmış olduğu akademik çalışmada, hafıza bilgini ve coğrafyacı Stephen Legg’e (2005, 2007) dayanarak ‘madun hafızası’ (*subaltern memory*) kavramına değinmektedir. Ona göre, bozulan hatırlama deneyimleri ve madunun hafıza anıları gibi birtakım durumlar resmi ulusal arşivden bastırılmış, kaldırılmış ve girişi reddedilmiştir. Madun hafızası, köklü hatırlama durumlarında sömürge ve hegemonik milliyetçi unutma yollarını bozabilir ve travmatik geçmişi hatırlayabilmektedir. Madun hafızasındaki anılar, sömürge için ‘karşı-anılar’ şeklinde konumlandırılmaktadır. Legg, bu kavramı İngiliz-Hindistan post/sömürge bağlamları çerçevesinde açıklamıştır (Voutsinas, 2013:34).

Bu bağlamda madunlar, toplum içerisinde üst sayılan sosyal yapının dışında kalmakta ve söz konusu toplumun hafızasının dışında kalanlar olduğu görülmektedir. Madunların toplum içerisindeki bu ‘alt’ konumu, egemen ideolojiyle de anlamlandırılarak tanımlanmış ve madun olanlar suskunluğa sapsanmıştır. Madunun sessizlikten sıyrılarak sesini duyurması hem kendi adına konuşanların söylemlerinin çürütülmesine neden olurken aynı zamanda egemen ideolojiye ‘karşı-ideoloji’ oluşturarak kolektif hafızasını hatırla(t)maya ve gündeme taşımaya olanak sağlamaktadır. Bu nedenle madunların sosyal yapı içerisindeki konum ve eylemleri önem arz etmektedir.

2.3 Travmatik Hafıza

Travmatik hafıza, travma deneyimlerinin kaydedilerek oluşturduğu, normal hafızadan çok farklı ve travmaya özgü bir hafıza biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘Bireyi kitleyen, sıkıştıran, donuklaştıran ve beklenmedik bir şekilde savunmasız bırakan olağandışı durum’ (Özcan, 2008: 206) olarak tanımlanan travma esnasında yaşanan sarsıcı duygu ve durumlar, hafızaya kaydedilerek travmatik hafıza oluşumuna sebep olmakta ve yaşananlar artık ‘travmatik anı’ niteliği taşımaktadır. Zara’ya göre (2018: 302) travmatik hafıza, bedensel ve ruhsal acıyı kaydederek, zaman içerisinde kaydedilen travmaya dair “*dayanılmaz seslerin, şiddetli duyguların, kokuların, görüntülerin mekânı*” olmaktadır. Bu hafıza türü, sıradan hafızadan farklı bir şekilde organize edilmekte, açık bir anlatımdan ziyade, örtük ve algısal bir özelliğe sahip olmaktadır (van der Kolk, 1996).

Birleşmiş Milletler İnsan Hakları’nın (*United Nations Human Rights*) yayımlanmış olduğu el kitabının ‘Travma ve Kişisel Bakım’ (*Trauma and Self-Care*) başlıklı 12. bölümünde (2011: 9), bireyin normal hafızasının bilgi kaydederken özellikle travmatik hafızanın olduğu yerlerde farklı bir endişeyle çalıştığını belirtmiştir. Travmatik olayların olağanüstü doğası gereği sıradan olaylardan daha unutulmaz sayılmasını yaygın bir varsayım olarak niteleyen el kitabı, bazı kişilerinse olanları ayrıntılı ve kronolojik biçimde hatırlayabileceğinin de altını çizmektedir. Ancak tüm bunların yanı sıra olanların bazı bölümlerini hatırlayamama, belli yönleri tutarsız hatırlama, tutarlı bir anlatı sunamama deneyim ve zorluğu gibi birtakım travmatik hafızayla ilişik sorunlar da ortaya çıkabilmektedir. Travmatik olay sonrası hayatta kalanlar olay esnasında donabilir veya kapanabilmektedir. Böylelikle olayı yaşayan kişide etrafında olan bitenler hakkında farkındalık en az seviyede ya da hiç olmayabilmektedir. Travmatik olayların genel anlamda kaotik ve duygusal olarak bunaltıcı olması, parçalanmış ve tutarlı olmayan anıların hafızaya kaydedilmesine neden olmaktadır (OHCHR, 2011: 11).

Bu hafıza biçimi, esasen ‘Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB)’ (*Posttraumatic Stress Disorder -PTSD*) ile birlikte anılmaktadır. Travma ile ilgili ilk çalışmaların başlangıcı sayılan histeri hastalığıyla ilişik çalışmaların

öncüsü Jean-Martin Charcot'un altında çalışan Pierre Janet (1965), ruh bilimi literatüründe travmatik hafızayı gündeme getiren ilk isimdir (van der Kolk, 2018: 178). Janet, TSSB'nin kökeninde 'şiddetli duygu durumları, yoğun duygusal uyarılmalar' olduğunu ve travmaya maruz kalan bireylerin istemsiz biçimde belirli hareket, duygu ve duyumları tekrarladığını açıklamıştır.

Normal ve travmatik hafıza arasında birtakım farklılıklar mevcuttur. Travmatik anılar özel tetikleyicilerle gündeme gelmekte ve travmatik anıya dair tek bir öğenin tetiklenmesi, diğer öğeleri de harekete geçirmektedir. Travmatik anılar bu şekilde yoğunlaşmasına karşın, travmatik hafıza yoğunlaşma yaşamamaktadır. Travmatik hafızada, travmatik canlandırmanın bir işlevi yoktur. Ancak normal hafızada anlatılan olay, anı, durum daha esnektir ve bulunulan duruma göre değiştirilebilmektedir. Normal hafızada sosyal amaç ve faydayla gerçekleştirilen bir anlatım söz konusudur. Yani anlatılanın ardından sosyal bir geri dönüş beklenmektedir; fakat Janet'e göre travmatik hafızada böyle bir amaç görülmemektedir. Örneğin travmatik bir olay canlandırılırken, o olay içerisindeki bir şeye gösterilen tepki sosyal bir fayda veya amaca bağlı olarak gelişmemektedir (van der Kolk, 2018: 180).

Böylelikle Janet (1904: 417-453), travmatik hafıza oluşumuna neden olan travmatik anı nedeniyle hastasında gördüğü yeniden sahneleme, sahnelerin zaman içinde değişmeden donması, aşağılanma ve yabancılaşma gibi birtakım etkileri yalıtım için 'disosiyasyon' kavramını ortaya koymuştur. Ona göre, insanların anıları değiştirip saptırması normal bir durumdur, buna karşın TSSB yaşayanlar gerçek olayı ve bu olayın kaynağını asla geride bırakmamaktadır. Van der Kolk (2018: 181)'a göre, TSSB'nin asıl problemi disosiyasyon olduğunda tedavi 'birleşme' biçiminde yapılarak travmanın birbirinden kopan parçalarını, normal yaşamın akışıyla bütünleştirilmelidir. Böylelikle travmayı yaşamış bireyin beyni 'yaşananların geçmişte kaldığını ve şimdiki yaşadığını' ancak böyle fark edebilmektedir.

İnsanların travmatik olaylarla ilgili anıları -daha sıradan olaylarla ilgili anıları gibi- kolayca bozulmaktadır. Böylelikle travmatik hafıza bozulmasının belirli bir örneği/modeli (*paterni*) takip ettiği görülmektedir (Southwick vd., 1997; Strange vd., 2012).

Travmatik hafızanın bir diğer bileşeni, hafızanın oluşumuna sebep olan travmatik olaya yönelik bireyde gelişen tepkidir. Çünkü bu tepki, duyuşsal, bilişsel, duyuşsal ve fizyolojik olarak tekrar tekrar yaşanmaktadır. Yoğun geri dönüşler ve kabuslar travmatize olmuş insanları olanlarla başa çıkma konusunda zorlayarak rahatlama ihtimali olmaksızın travmatik anılar sürekli olarak kendini tekrar etmektedir. Tekrarlayan müdahaleci hatırlamalar ve kabusların kendileri, deneyimin duyuşsal yoğunluğunu ayırmaya yardımcı olan çeşitli kaçınma ve uyuşma manevralarını uyandırabilen yeni panik tetikleyicileri haline gelmektedir (van der Kolk vd., 2001: 11). Müdahaleci görüntüler geri dönüşler, kabuslar ve müdahaleci görüntüler şeklinde yaşanmaktadır. Bu görüntüler, müdahaleci anılardan oluşmaktadır. Müdahaleci anılar kişi tarafından gerçek travma sırasında yaşadıkları kadar yoğun deneyimlenir ve otonom sinir sistemi tarafından aktif hale getirilmektedir. Görme, işitme, koklama, dokunma ve tatma (damak zevki) şeklindeki 5 duyu organımızla tetiklenen müdahaleci anılar, görsel görüntüler gibi kısa sürmekte ve canlı duyuşsal parçalar, tat, koku, ses veya bedensel his içermektedir (Brewin vd.,2010: 210). Yapılan araştırmalardan birinde (Ehlers vd.,2002: 995) bu gibi görsel görüntülerin bedensel bir acı duyumundan ziyade travmatik olaylarda en sık görülen saldırı biçimi olduğu ve saldırı kalitesinin travma tipine göre çok az değişiklik gösterdiği tespit edilmiştir. Müdahaleci anıların, travma ile zamansal ilişki yoluyla edinilmiş uyarı sinyallerinin, yani tekrar karşılaşılması durumunda yaklaşan tehlikeyi göstereceği uyarıların edindiği uyarılarıyla ilgili olduğu ileri sürülmektedir.

Travmatik hafızada müdahaleci anılarla birlikte yaşanan birtakım hatırlamaların yanı sıra dha önce de bahsedildiği gibi amnezi (unutma) da yaşanmaktadır. Travmatik ayrışmanın bilinçsiz olduğu ve bilinçli zihni travmatik olandan ayıran bu otomatik süreç bir kişinin biliş ve duyguları bunalmışsa, amneziye neden olarak bireyi korumaktadır. Sadece amnezi olduğunda kişiler yeterince güvenli hissetmektedir. Travmayı anımsatan herhangi bir durum hafızayı tetiklediğinde söz konusu ayrışma bozulmaya ve travmatik hafıza geri dönmeye başlamaktadır. Bu geri dönüşler yaşananlara dönüş, somatik deneyimler, görüntüler, rüyalar, ani ve yoğun duygular, fragmanlar, canlandırmalar, kaçınma davranışları şeklinde görülmektedir (Malmo vd., 2010: 25; Grassian vd.,1996).

Tüm bunların yanı sıra travmatik hafıza toplumlarda da görülmekte ve onunla ilişik biçimde de var olmaktadır. Alan Young (2016), yapmış olduğu akademik çalışmada kültür, tarih ve travmatik hafızayı ortak bir zeminde yorumlamıştır. Travma Sonrası Stres Bozukluğu sendromlarının her biri yerel deneyimleri yansıtan farklı kültürlerde, farkı problemler biçiminde temsil edilmektedir. Bu nedenle bu alternatif olasılık, varsayımlar içinde göz ardı edilmektedir. Young, bunlarla bağlantılı olarak travmatik hafızanın farklı tonlara sahip olduğunun altını çizmiştir (Young, 2016: 64). Öte yandan her tanı sınıflandırmasının bir geçmişi olduğunu belirten Young, TSSB'nin ek bir anlamda tarihsel olduğuna da vurgu yapmaktadır. TSSB tanımı yapılırken her bölümde tıbbi gelenekler, kurum kültürleri ve popüler tutumları ulusal biçimde toplanmıştır. Bu bağlamda Young, TSSB'nin zamansız olarak algılanmasının yanlış bir olgu olduğunu ve 'yaşam biçimi' olarak benimsenen kültür, tarihsel olasılık ve yerellik tarafından şekillendirildiğini ifade etmektedir (Young, 2016: 64-65)

Sosyopolitik travma biçiminde de toplumsal anlamda bir travmatik hafıza örneğine rastlamak mümkündür. Bu travma türü kaçınılmaz kırılmaları, taşınmaları, çok acı verici olanı gömmeyi, unutmayı, tarih ve kimliklerinin tutarlı bir anlatısını geliştirmeyi içerisinde barındırmaktadır. Sosyopolitik travma içerisinde oluşan deneyimler ve oluşturduğu travmatik hafıza, bireylerin değil ancak grupların psikoterapisi ile geçici bir sosyal bağlam sağlamaktadır. Böylelikle şimdiki geçmiş grup deneyimleri çağrılarak, var olunan topluma dair yeni bağlantılar bulma fırsatı kazanılarak, bambaşka bir bakış açısı elde edilebilmektedir. Çünkü sosyopolitik travma, özellikle yeni gelişen kültürlerde geçmişe dair 'orijinal susturucu' şeklinde etki etmektedir. Kitlemel travmalar sonraki nesli etkilemekte ve kuşaklar arasındaki kültürel alışverişi engellemektedir. Bu nedenle toplumsal hafıza çalışmaları ve devletlerin günümüzde uyguladığı özür politikaları, aynı grup psikoterapisi gibi felaketlerin nasıl keşfedildiğini görmemizi sağlayarak hem farklı bir tarih yazımına yol açmakta, hem de bireylerde iyileştirme özelliği üstlenmektedir. Bu deneyimler esnasında gruptaki her kişi, travmaya tanık olma rolünü üstlenir ve bu tecrübe, birçoğu için başka hiçbir şekilde bulunamayan bir özgürlük sunar (Howard, 2019: 233-247). Bu bağlamdaki grup terapisinde yaşanan hatırlamalar Jeffrey K. Olick'in belirttiği gibi "... kolektif bir kaydın parçası olarak nesnelleştirilen

bu kayıtlar gelecek için bir referans noktası haline gelerek ilerde yaşanacak deneyimlerin nasıl kodlanacağını hem nörolojik olarak hem de anlatsal olarak etkilemektedir” (Olick, 2014: 204).

Bu nedenle travmatik hafıza hem birey hem de toplum hafızası için yapı bakımından normal hafızadan oldukça farklıdır. Kopukluklar, müdahaleci anılar, geri dönüşler yaşanan bu olağandışı hafıza biçimine kaydedilen travmanın hatırlanarak gündeme getirilmesi, toplumu ‘toplum’ yapan, kendine özgü faaliyetlerin sağlıklı biçimde işlemesine olanak sağlamaktadır. Böylelikle toplumsal hafıza çerçevesinde travmatik hafızanın bugüne inşa edilerek hatırlanması, travmadaki boşlukları köprüleyerek birey ve toplumun iyileşmesini de beraberinde getirmektedir.



3. TOPLUMSAL HAFIZA VE SİNEMA İLİŞKİSİ

Toplumsal yapının bir ürünü olan ve içinden çıktığı toplumun değişimine paralel olarak dönüşen sinema da aynı hafıza gibi, olayları dönüştürerek aktarmakta, kurgulamakta ve bu yolla izleyicisine sunmaktadır. Sinema literatürüne bakıldığında toplumsal hafızanın filmlerle ilişkisinin genel olarak belgesel sinema üzerinden sunulduğu görülmektedir. Kurgusal filmlerde öne çıkan travma, suskunluk, hatırlama, unutma, madun gibi temsillerin nasıl ve ne şekilde sunulduğu akademik araştırmalarda, ancak son dönem çalışmalarda görünür hale gelmiştir. Halbwachs tarafından kapsamlı biçimde ele alınan toplumsal hafıza kavramıyla, hafızanın belirli bir toplumsal grup tarafından taşındığı; bireylerin davranışlarını tekrarlama ve kodlama etrafında belirleyerek, unutma ve hatırlama pratiklerini toplumsallığın belirlediği ortaya konmaktadır. Bu açıdan toplumsal hafızanın başat kavramlarından olan hatırlamanın sinema aracılığıyla nasıl gerçekleştiği ve filmlerin toplumsal hafızayı nasıl kurduğu hafızanın yeniden inşasında sinemanın rolünü ortaya çıkarmak açısından önem kazanmaktadır.

3.1 Hatırlama ve Sinema İlişkisi

Hatırlama, genel itibariyle gerçek hayattaki “*olayları, deneyimleri veya bilgileri*” (APA, 2020) uzun süreli hafızamıza kendine has biçimiyle kodlayarak kaydettiklerimizin doğru biçimde geri çağrılarak gerçekleşmesiyle yaşanan bir hafıza eylemidir. Sanatın yedinci dalı olarak kabul edilen sinema, aktörler, temsiller, olaylar ve mekanlar üzerinden gerçekliği dönüştürerek izleyici kitlesine aktarmakta ve Squire (1987)’a göre örtük hafıza içerisinde yer alan duygusal hafızada bilinçli bir hatırlama durumundan ayrı bir şekilde gerçekleşen anı canlandırmaları yoluyla izleyicisine hatırlama olanağı sunmaktadır. İzleyenin hatırladığı, o kişinin kendisinde derin bir iz bıraktıysa ve doğru geri çağırma üzerinden hatırlamaya yardımcı olan filmin unsurlarıyla eşleşiyorsa, duygusal hafızada derin hatırlamalar yaşanması mümkün

olmaktadır (Mert, 2017: 126). Hatırlama eylemine bireysel bir taraftan bakıldığında filmlerin yol açtığı hatırlatma ile ilgili sayısız çıkarım yapabilmek mümkündür, ancak bu ilişkinin ‘sinema’ boyutunda sinemanın doğası ile ilgili bir asırdır görülen ve günümüzde de devam eden teorik bulgular ve akademik tartışmalarla hatırlamanın toplumsal hafıza ile olan ilişkisinde filmlerin nasıl şekillendiği ve filmlerin toplumları nasıl şekillendirdiği yeni bir araştırma konusudur.

İmgelerle kendine has anlatısını oluşturan sinema, izleyicisine uzanarak, izleyicisinin hafızasında depoladıklarını geri çağırma yoluyla birtakım hatırlatmalara yardımcı olmaktadır. Sinemanın doğuşunun ardından resim, fotoğraf ve sinema arasındaki ilişkiyi irdeleyen teorisyenler, imge kavramı üzerine yoğunlaşmışlardır, çünkü bu ilişkide imgelerin bireyin zihninde belli bir zaman sonra, canlandırdıklarından daha kalıcı olduğu görülmektedir (Çiğdem, 2010: 97). Söz konusu imgeler kimi zaman gerçek yaşamdan ilham alarak da oluşturulabilmektedir. Oğuz Adanır (2015: 7), bu bağlamda gerçeklikle ilgili olan gerçekçi filmlerin sinemanın kendi gerçekliği çerçevesinde anlatıya dönüşmekte olduğunu ifade etmektedir, çünkü yazar, “gerçek/gerçeklik öykü anlatmayacağını ama sinemanın anlatabileceğini” savunmaktadır. Dolayısıyla imgeler, ona göre sinematografik dünyanın kendi anlatı yapısı ile filmsel gerçeklik evreni içerisinde izleyiciye ulaşmaktadır.

“...Sonuç olarak sanat ve gerçeklik arasında zorunlu ve kendiliğinden bir ilişki vardır. Sinemada gerçeklik sunulmaktadır ve gerçeklik anlamlandırmayı sağlar. Ancak hiç kuşkusuz ki bilinç olmadan gerçeklik de kavranamaz. Zaman ve nesnellik, onları algılayan bilinç var olduğu sürece bir anlama sahip olur. Sinema diğer sanat dallarından farklı olarak şu anda burada olanı, yani var oluşun kendisi olan süre içindeki gelişimini, sürekli şekilde izleyip yakalar ve böylece ‘gerçek’in içkinliğini anlatabilir. Oyuncular, mekân, zaman, dekor, kostüm, renk, ışık, ses gibi öğelerin tümü filmi gerçek yaşama benzer kılar. Ancak gerçeğin filmdeki sunumu yine de gerçeğin kendisi değildir. Film, şerit üzerindeki iletidir. Ne sadece mekanik yeniden üretim ne de gerçeğin bozulmuş hali, bir kültürelliğin, tarihsel geçmişin izlerini taşıyan, çağın ve yönetmenin bakışını yansıtan film kendine özgü bir ‘gerçek’lidir” (Çiğdem, 1999:101).

Asuman Susam (2015: 173), fotoğraf, televizyon ve sinemanın, günümüzde gelişim göstererek ayrı bir önem arz eden video ve internetin uzun süreli hafızada depolanan bilgilere görsel bağlamda kaynak ve aracılık edebildiğini ifade etmektedir. Ona göre, hafıza ile ilgili yapılan çalışmalarda görüntü; hatırlama, algılama gibi eylemlerde önemli oranda işlevsel bir araç görevi görmektedir. Marie-Aude Baronian (2019:221), yaptığı çalışmada, soykırımdan kurtulan yakın akrabalarının tanıklık videolarını izleyen insanları gözlemlemiş ve buna dayanarak görsel ve sinematik medyanın nasıl önemli ve hayati bir rol oynayabileceğinin altını çizmiştir. Görsel anlatının uzun süreli hafızayla ilişkisinin denek grubu üzerinden incelendiği bir diğer araştırmada (Furman vd.,2007: 457), film hafızasının aylarca sürebildiği, filmdeki anlatım öğelerinin ve karakterler arasındaki sosyal etkileşimlerin en iyi hatırlandığı sonucuna varılmıştır. Tüm bunlar hafıza faaliyetlerinde sinemanın ne denli önem arz ettiğini göstermektedir.

İmgelerin hafızadaki hatırlatıcı gücü, Henri Bergson (2007) tarafından ‘anı-algı-ime’ olmak üzere üç kavramın birleşimi ile açıklanmaktadır. Ona göre, birey herhangi bir nesneyle karşılaştığında ilk olarak anılara dair bir yorumlama oluşmakta, algı anılar nedeniyle somut hale gelmektedir. Bu bağlamda imgelerle kodlanan hatıralar, aynı imgelerle yeniden karşılaşıldığında geri çağırma yaşanmasına neden olmakta ve bu yolla hatırlama sağlanmaktadır (Susam, 2015: 173). Hatırlama, anıları oluşturan imgeler aracılığıyla yaşanmakta ve bu imgeler şimdiki zaman ile buluşarak farklı zaman, mekân, nesne ve duygularla etkileşime geçmektedir. Gülsüm Depeli (2010: 20), metinsel ve görsel ayrımı göz önünde bulundurarak “ *‘şimdi içinde yinelenen bellek’ olarak biyografik karşılaşma ve hatırlamanın, metinsel olanın değil, görsel olanın mekanizmasıyla işlediği*” vurgusunun önemli olduğunu altını çizmektedir. Öte yandan sinemanın da öykü anlatımı, kamera teknikleri, atmosfer, mizansen, ses ve müzik, renk ve ışık gibi kendine has işleyişi hafızanın faaliyetlerine katkı sağlamakta ve inşa sürecinde kullandığı imgelerle görsel bir ürün ortaya koyarken aynı zamanda izleyicisinin hafızasını da yeniden inşa ederek geri çağırma, unutmama, hatırlama gibi hafıza eylemlerini yeniden yapılandırmaktadır. Özcan Yılmaz Sütçü (2015: 29)’ye göre sinema ve felsefe ilişkisinin temelinde sinemanın bir düşünce imgesini sunabilmesi ve böylelikle bu imgenin hareket

ile birleşimi yatmaktadır. Bu bağlamda Gilles Deleuze (2004), sinema felsefesinde sinemanın duyuşal hareket ve zaman imgeleri üzerine kurulu olduğundan onun diğer sanat sallarından ayrıldığına dikkat çekmektedir. Sinemanın estetik, duyuşal ve düşünsel boyutunun bu imgelere bağlı olduğunu belirten Deleuze, izleyiciyi anı çerçevesinde etkilediğini ve “*özü montaj olan*” bu sanatın “*psikolojik ve zihinsel düşüncede ani bir etki*” yarattığını ifade etmektedir (Eşli, 2013: 273). Sinemanın bu imge kullanımını izleyicinin duyguları ve düşüncelerini harekete geçirmekte ve hafıza eylemlerine teşvik etmektedir. Tüm bunların ışığında sinemada kullanılan imgelerin hafıza ve hatırlama üzerinde etkileri bulunduğunu ve bireyin toplumsal bir çerçevede, sinema imgeleriyle hatırlayabileceği görölmektedir.

Söz konusu sinema imgeleri görüntüleme işlenerek işaretler, yani göstergeler şeklinde ‘göstergesel’ biçimde görülebildikleri gibi, yine görüntüye örölerek ‘söylemsel’ olarak da üretilebilmektedir (Sevimli vd., 2019: 340). Sinema ürünlerinin sunduğu hareketli söylemler izleyici kitleyi etkisi altına alarak filmin içerik ve anlamını gölgede bırakmaktadır. Bu hareketli söylemler üretilirken sinema izleyicisinin sinemadaki konumu önem arz etmekte ve sinema ürünleri ideolojik işlevde de kullanılmaktadır.

Sinema, yapısı itibariyle ideolojik söylem kullanımına ciddi derecede uygun olmaktadır (Mencütekin, 2010: 264). Sanatsal bir dal olan sinemanın aynı zamanda kitle iletişim araçları arasındaki konumu da önem arz etmektedir. Çünkü Susam (2015: 92)’in da üzerinde durduğu gibi egemen ideoloji kitle iletişim araçlarının gücünü kullanarak neyin somut bir şekilde görünüp hatırlanacağı ve neyin unutulup karanlığa gömüleceğinin belirleyicisi konumundadır. Toplumsal hafızanın inşasında söz konusu olan çarpıtma ve yeniden kurma deneyimleri seçime dayalı olduğundan, ideolojinin farklı gruplar tarafından nasıl yeniden üretildiği açısından da önem kazanmaktadır. Nitekim kuramcı Louis Althusser de ‘Devletin İdeolojik Aygıtları’ ile buna değinmiştir. Üretici güçler ve üretim ilişkilerinin yeniden üretiminde rol alan bu baskı aygıtlarının uyumunu egemen ideoloji sağlamaktadır. Çünkü Althusser’in de belirttiği gibi “*bir ideoloji her zaman hem bir aygıtta hem de (aygıtın) pratiğinde veya pratiklerinde var olmaktadır*”. (Althusser, 2010: 56). Bu bağlamda egemen ideoloji, medya araçları ile geçmiş ve şimdiki zamana dair

kendine has birtakım sınırlar çizerek, bu sınırlarla belirledikleri (gündem, kamuoyu vb.) haricindeki tüm konu, grup ve gündemleri hafıza dışına itmektedir. Dolayısıyla ana akım sinema bir toplumsallaştırma aracı olarak (Birkök, 2008), egemen ideolojinin güdümünde popüler medya içeriklerini oluştururken, bağımsız sinema, topluma dair ana akım sinemanın hafıza dışına ittiklerini hatırlatmakta ve ötelenen, ezilen, bastırılan, gündeme getirilmeyen, hatırlanması güç ve topluma dair yaşanmışlıkları konu edinerek toplumsal hafızayı canlandırmaktadır. Bu bağlamda sinema, inşa ettiği anlatı içerisinde temsillerle yarattığı kurgusal dünya ile ‘hatırlama figürlerini’ etkilemektedir (Süar Oral, 2018 :19).

Sinema, anlamın platformunu kendine özgü yapısıyla oluşturmaktadır. Dolayısıyla sinema prodüksiyonu ve film yönetmeni bu yapıyı ortaya çıkarırken var olduğu toplumun hafızasını, kültürünü, geçmişini/tarihini söz konusu anlam yaratımı sürecinde kullanarak anılara yönelik işaretlemeler yapabilmekte ve onları geri çağırarak toplumsal hafıza unsurlarını hatırlatabilmektedir. Nirmal Puwar (2007: 253), toplumların karmaşık duygularını ortaya çıkarmak için ‘sosyal sahnelerin’ üretildiğinden bahsetmektedir. Puwar’a göre bu sahneler yaşanıp, üretilip, icat edilmiştir. Bir örnekle açıklamasına devam eden Puwar, II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası dönemlerin harabelerinde ve hurdalarında hatırlama çalışmalarını üstlenen, postkolonyal kolektif yaşamların karmaşık varoluş kavramlarını açabilecek sosyal sahnelerin varlığından söz ederek, bu sahneleri incelemenin travma ve mağduriyet analizinin sınırlarının ötesinde bir deneyim olduğunun altını çizmiştir.

Öte yandan sinema, toplumsal hafızada yer alan travmatik geçmişe yönelik hatırlatmalara dair görsel üretim sağlamaktadır. Filmler yaşananlara ve travmatik olaylara atıfta bulunabilmekte veya unutulmuş, bastırılmış olayları akla getirebilmekte ve bu yolla aktif olarak kültürel hafıza da inşa edebilmektedirler (Kuhn vd.,2017: 5). Janet Walker (2005:18), toplumsal hafızanın oluşumunda travmatik deneyimlere ve yaşanmışlıklara değinerek hatırlamanın, etik ve politik yükümlülük oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Ancak hafıza ufanabilmekte ve ona sahip olmanın yolu sosyal, politik ve kültürel çıkarlar ile değerler arasındaki etkileşimden geçmektedir. Bu açıdan Walker, travma sinemasının amacının bu problemlerle nasıl başa çıkacağına bakmak

olduğunu ifade etmiştir. Buna ek olarak Nairi (2017:44), yalnızca sinemanın değil; genel olarak sanatın, bellek ve kimlik ağında tarihin kesiştiği bir nokta olduğunu ve travmanın ise bu araçlar sayesinde kişisel ve kolektif kimliğin yapım sürecinde ana çizgi olduğunu belirtmektedir.

Tüm bunların yanı sıra sinemanın travmatik temsillerle hafızayı kurma noktasında ‘yüzleşme’ kavramı da önem kazanmaktadır. Travmayı hatırlamak ona yönelik iyileşmeyi de sağlayabilmektedir. Bu bağlamda travmanın hatırlanarak tedavi edilebileceği Breuer ve Freud tarafından keşfedilmiştir. Onlar tarafından benimsenen katarsis (arınma, boşalma) ile travma dolayısıyla mağdur kimselerin üzerinde oluşan sıkışıklık ve donukluk durumu, yüzleşme sayesinde travmanın yeniden hatırlanmasını sağlayarak tedavi sağlayabilmektedir. Bu bağlamda sinemanın geçmişte yaşanan travmayı yeniden kurgulayarak hatırlatması, izleyicisi üzerinde katarsis etkisi bırakarak, bireyin/mağdurun rahatlamasını sağlayabilmektedir (Kolarić, 2018: 49). Ayrıca travmatik olayda meydana gelenleri yani bastırıldığı, unutmaya çalıştığı yaşanmışlıkları geri çağırmak ve tüm gerçeklerle yüzleşmek birey için zor olsa da bireyin her anlamda iyileşmesi için güç ve verimlilik duygusunun pekiştirilmesi (Herman, 1997: 41) açısından önemlidir, çünkü travmada iyileşmenin yolu hatırlama ve akabinde yas tutmadan geçmektedir. Nitekim Sevcan Sönmez (2012: 243), ‘Sessiz Olaylar’ kavramına değinerek bir nevi buna atıfta bulunmuştur. Sönmez, toplumsal travmaların, üzerine konuşulmayan, bastırılan, ötelenen, sessiz kalan olayların dışı vurulmadıkça travmanın etkisinin azaltılamayacağını altını çizmiştir. Bu bağlamda sinemanın görsel üretimle travmaya yönelik hatırlamalar ve ‘konuşma balonları’ oluşturarak onu bir şekilde ifade ederek dışı vurması travmanın bireye ve topluma yönelik etkilerini azaltabilme ihtimaline de yol açabilmektedir. Bu doğrultuda duygusal tahribata işaret eden ve bomba şoku olarak da bilinen ‘kabuk şoku’ da birçok filme ilham kaynağı olmuştur (Ceylan, 2017: 330). I. Dünya Savaşı'ndan sonra engelli ve gazi olan Rus askerleri uzun metrajlı filmlere konu edilerek, sinema yoluyla toplumun travma nedenli dönüşümü, hafızası, zihni ve değişen davranışına yönelik hatırlatmalar işlenmiştir. Bu tür yapımlarda engelli gazilerin kaderi, sağlık ve bedeninin tarihsel anlatımı görülmektedir (Sumpf, 2015: 62). Öte yandan Srebrenica Soykırımını (Iordanova,

2007: 223), Yahudi/Nazi Soykırımı adıyla da bilinen Holokost gibi tarihsel ve travmatik özellikteki olayları da konu edinen sinema filmleri, travma döngülerini canlandırmayı, yankılamayı ve sorgulamayı sağlarken yaşananların etik-politik boyutlarının tartışılmasına (Yıldız, 2015) ve hatırlatılmasına neden olarak, toplumsal hafızada iz bırakmış, karanlıkta kalmış bir geçmişin gündeme taşınmasına olanak sağlamaktadır.

Sinema, sunduğu temsiller aracılığıyla izleyicisinin hafızasını yeniden yapılandırırken onun olaylara bakış açısını belirlemekte ve birbirinden bağımsız gibi görülen sahneler, planlar ve açılar birbiriyle ilişkili bütünler sunmak ve bir anlatıyı oluşturmak üzere kurgusal bir yeniden üretimle hafızayı oluşturmaktadır (Süar Oral, 2018:41). Bu durum ise Assmann (2015)'in³ belirttiği hatırlama mekanizmalarına benzemektedir.

3.2 Hafızanın Yeniden İnşasında Sinemanın Rolü

Hafıza, yaşama dair tüm deneyimlerimizi farklı biçimlerde kodlayarak, onu önem derecesine göre depolayan karmaşık bir yapıdır. Hafıza bilimsel literatürde genel olarak nöroloji ve psikoloji disiplinleri etrafında ele alınmış olmasına rağmen, Sarah Stubbings (2020: 65)'in de belirttiği üzere, sadece bireylerin mülkiyeti veya psikolojik süreçler meselesi değil; aynı zamanda sürekli olarak revizyon, güçlendirme ve 'unutmaya' tabii olan karmaşık bir kültürel ve tarihsel olgudur. Dolayısıyla bireyin kendi kişiliği ve 'tarih' olarak belirlediği tarih, hafızanın içeriğini, yoğunluğunu ve duygusal tonunu etkilerken, hafızanın sosyal ve kültürel bağlamı da biçimi ve deneyimi üzerinde önemli ölçüde etki etmektedir.

Birey, hafızasında depoladığı bilgiyi doğru biçimde geri çağırarak hatırlama eylemini gerçekleştirdiğinde, anımsadığını yani geçmiş zamanı günümüze inşa etmektedir. Bu inşa edilen anı, geçmişten geldiği için yaşandığı anın canlılığıyla anılmayabilmekte ve günümüzde hatırlandığı için bugünün koşullarıyla da şekillenmektedir. Bu bağlamda Halbwachs, (2016: 118) hatırlama sürecinde bugüne dair olan inşayı daha önce okuduğumuz ama detayları değiştirilmiş bir

³ Assmann (2015), hafızanın kurulumunda bireyin bir çerçeveden diğer çerçeveye geçtiğini, ancak bunu birbirinden kopuk imgeler aracılığıyla değil, birbirine bağlantılı olan imgeler aracılığıyla yaptığını söylemektedir.

kitaba benzetmektedir. Sayfalar ve o sayfalardaki diğer detaylar eksik olsa da yazılanların yanına yeni detaylar not alınmıştır, çünkü kodlayarak hafızamıza aldığımız söz konusu anı, artık kaydedildiği zamanki heybetinde olmamakta ve şimdiki zamanda yeniden inşa edildiğinde aynı zamanda onları yeniden kavramaktadır. Böylelikle yeniden kavranan anı, geçmişteki ‘heybet ve öneminden’ farklı biçimde günümüzde vuku bulmaktadır. Nitekim geçmişe dair bir unutma (amnezi) oluşumunun önüne geçerek anılabilmesi (Nora, 2007; Bao, 2018) ve geçmişe dair travmaların iyileştirilebilmesi (Freud, 1993) için şimdiki zamanda gündeme getirilerek inşa edilmesi önem arz etmektedir.

Jelača (2016: 137), Annette Kuhn (1995)’un, “Aile Sırları: Bellek ve Hayal Gücü” (*Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*) adlı bireyselden kolektif hafızaya doğru yapmış olduğu akademik çalışmayı ele alarak, hafıza ve geçmişe değinerek hafızanın kısmi işlevi nedeniyle unutabileceğine, yanlış hatırlayabileceğine ve hatırladıklarını bastırabileceğine dikkat çekmekte ve geçmişin hafıza yoluyla yeniden yazılarak gözden geçirilmesinin gerekliliğine işaret etmektedir. Söz konusu durumun toplumların hafızası için de var olabileceği ihtimali düşünüldüğünde, toplumların geçmiş deneyimlerinin şimdiki zamanda vücut bulması, hafızanın kendi işleyişinde yaşanabilecek bir hatanın önüne geçilebilmesi açısından da önem arz etmektedir. Buna karşın toplumsal hafızanın geçmiş ve tarihsel açıdan sadece toplum ve o toplumun belirlediği kutsal alanlarla sınırlı kalmaktadır (M.I.T. Student, 2016: 3). Öte yandan Halbwachs (2016: 16), eksik anıların onarımı yani doğru şekilde geri çağırarak hatırlanabilmesi için anımsanacak olana dair şimdiki zaman içerisinde o zamanki grup ve çevrenin yeniden inşa edildiği resimler gösterilmesinin gerektiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda oyuncular, mekân, zaman, dekor, kostüm, renk, ışık, ses gibi öğelerin tümünü içinde barındırarak onları hareketli resimlere dönüştürerek izleyicisine görsel bir dünya inşa eden sinema, bunu gerçek dünyadan ayrılmayarak yapmakta ve bu özelliğiyle hafızayı yeniden inşa edebilme yetisine sahip olmaktadır.

Tamara Kolarić (2018: 49), yapmış olduğu akademik çalışmada toplumların hafızasının yeniden inşası için filmlerin özel bir yere sahip olduğuna Tamara Kolarić (2018: 49), yapmış olduğu akademik çalışmada toplumların hafızasının yeniden inşası için filmlerin özel bir yere sahip olduğuna değinmektedir.

Kolarić'e göre, yeniden inşa durumunun filmin görselliğine işaret ettiğine dikkat çekmekte ve bu durumun sinemaya hafızayı temsil etmede özel güçler kazandırmaktadır. Bu bağlamda sinema, kendine özgü yapısı ile hafızanın doğru geri çağırarak hatırlamasına yardımcı olurken, kullanmış olduğu göstergesel veya söylemsel imgelerle (Sevimli vd., 2019: 340) kendini 'gerçeğe benzer' biçimde var etmektedir. Nitekim imgelenen her şey gerçeklikten kopmakta ve büyük bir imgeler evreni oluşmaktadır (Sönmez, 2012: 86) Sinemanın toplumsal hafızayı kurma ve hatırlamayı belirli gerçeklik çerçevelerinden yola çıkarak yeniden inşa etme tam da bu noktada kendini göstermeye başlamaktadır. Gerçeklik inşasında 'temsiller' yani 'temsiliyet' kullanımı, sinemanın gerçekliği yeniden üretmesine ve buna bağlı olarak hafızanın yeniden inşasında önemli bir araç görevi görmektedir (Susam, 2015:158). Ancak Sönmez (2012: 86-87), imgelerin gerçeklikten koptuğuna değinirken, diğer yandan imgelerin gerçeğin birebir yerine geçmediğini, sadece bir 'yanılsama' oluşturduğunun da altını çizmektedir. Espena (2017: 43), bu konuda güçlü kültürel ve teknolojik medya olarak filmlerin tarihsel olayları tasvir ederek bir toplumun ne düşündüğünü, hissettiğini, hayal ettiğini ve umutlarını tanımlamamıza yardımcı olduğunu; görsel bir araç olarak, filmlerin sadece onları üretenlerin canlı anılarını sunmakla kalmayıp, aynı zamanda izleyicinin anılarını da yarattığını belirtmektedir.

Serpil Kırel (2012), *Kültürel Çalışmalar ve Sinema* isimli eserinde Stuart Hall'un (2002) temsil ve öteki kavramlarını sinema literatürü çerçevesinde ele almış ve kültürel çalışmalarda temsilin ne denli önemli olduğuna dikkat çekmiştir. Bu bağlamda Kırel (2012: 365), temsil kelimesini "*dili kullanarak anlamlı bir şey söylemek ya da diğer insanlara dünyayı anlamlı bir biçimde sunmak*" şeklinde tanımlarken, Hall'un bunun hem böyle olduğunun hem de olmadığını altını çizdiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda Kırel, Hall'un, temsili, toplumlar arasında üretilen ve onlar arasında paylaşılan anlamın, yani kültürün üretim sürecindeki dil, işaret ve imgelerin bir 'anlamı' "*temsil etmesini ya da yerine kullanılmasını içerdiğini*" eklediğinin altını çizmektedir. Tüm bunlar çerçevesinde sinemanın kitle iletişim araçları arasında önemli bir rol üstlendiği düşünüldüğünde, beyaz perdenin üzerine yansıyan hareketli resimlerin üzerindeki oyuncu, mekân, zaman, dekor ve diğer bileşenlerden faydalanarak

gerçekliği yeniden inşa etmek üzere imgeler üretebileceği ve bu imgelerin ‘her şeyin temsili’ olabileceği sonucuna varılmaktadır (Sönmez, 2012: 96).

Böylelikle ‘her şeyin temsilini’ üretebilme yetisine sahip olan sinemanın, bir toplumun hafızasına kaydettiklerine ve işaretleyip, öne çıkardıklarına dair de birtakım temsiller üretmesi muhtemeldir, çünkü Selin Süar Oral’a göre (2018: 47), sinemanın seyircisi için yeniden ürettiği görsel inşa, söz konusu üretimin içerisindeki yönetmenin anılarıyla da birleşebilmekte ve onun da toplumsal hafızasıyla renk alarak bir nevi “*karşılaşma sahası*” şeklinde de görölmektedir. Süar Oral, bu bağlamda filmlerin “*içinden çıktığı toplumun kültüründen, sosyo-politik olaylardan ve siyasi durumdan kopuk temsiller inşa etmediklerini*” belirtmektedir. Öte yandan sinema, toplumsal hafızayı çalıştıran hafıza dinamiklerini şekillendiren ve ‘Medya Bellek’ görevi gören (Atik vd., 2014: 4) kitle iletişim araçlarından biridir. Ortak imgelere sahip olan ve paylaşımında bulunan toplum, hikâyelerini anlatarak anıları yeniden kurarken (Olick, 2014), sinema da kitle iletişim araçlarından biri olarak bu anlatılardan ilham alabilmektedir. Bu bağlamda medya bellek görevindeki sinema, izleyicisinin hafızasına ulaşabilecek düzeydeki görsel ve işitsel yapısıyla toplumsal olaylar etrafında yapılan temsiller üretebilme yetisine sahiptir. Böylelikle sinema, temsil inşasında var olduğu toplumdan besleniyorsa, o toplumun hafızasına kaydettiklerinden faydalanması mümkün olabilmektedir.

Tüm bunların yanı sıra temsil inşası, gerçekliğin yeniden oluşturulma sürecindeki önemi nedeniyle aynı zamanda hegemonya ve ideolojik aygıtlar çerçevesinde de önem arz etmektedir (Susam, 2015:158). Bu noktada Sevcan Sönmez (2012:96), yapmış olduğu akademik çalışmada sinemada temsil edilenlerin yanı sıra “*temsil edilmeyenler veya yanlış temsil edilenlerin*” var olduğuyla ilgili de ayrı bir parantez açmıştır. Ona göre, temsil edilenlerin yanında var olan bu ‘temsili bir şekilde ol(a)mayanlar’ madunlar, ötekiler, ezilenler ve azınlıkta olanlardır. Temsili inşa edilmeyen veya yanlış edilen bu kimselere bakıldığında Sönmez’e göre, bu noktada temelde neyin temsil edilip edilmeyeceğini ideolojik eğilimler belirlemektedir. Nitekim Michel Foucault (1975), Cahiers du Cinema’daki ‘Film ve Popüler Bellek’ (*Film and Popular Memory*) yazısında bu noktaya değinmiştir. Foucault, hafızanın mücadelede önemli bir faktör olduğunu öne sürerek, bu bağlamda hem egemen ideolojiye

karşı muhalefet alanı olarak işlev görebilirken aynı zamanda yeniden programlamaya karşı savunmasız ve buna boyun eğdirilmiş bir yapı olarak da görülmektedir (Grainge, 2003:2). Böylelikle kültürel üretkenliğe ve o toplumun hafızasının yeniden inşasına müsait olan sinema ile egemen ideoloji, gündem ve kamuoyu belirleyerek oluşturduğu çerçeve içerisinde amaca uygun şekilde ürettiği temsiller üzerinden bir gerçeklik inşa ederek neyin öne çıkarılıp neyin gündem dışına itilip, unutulacağı noktasında belirleyici olabilmektedir. Bu noktada Laura U. Marks (2000), ‘Kültürlerarası Sinema’ kavramından bahsederek, egemen ideolojinin kültürler arasındaki ilişkide aracılık ettiğinden ve hegemonyanın ‘bilgi olarak neyin sayılması gerektiğinin’ belirleyicisi olduğundan söz etmektedir. Bu bağlamda kültürlerarası sinema, sansür yüzünden yer yer ifadeden kaçabilmekte, baskın bir rejime maruz kalabilmekte ve kendi dilini konuşmakta zorlanabilmektedir. Çünkü kültürlerarası sinemanın kültürel çerçevede kendince ‘anlamli’ olarak işaretlediği görüntüler egemen ideoloji tarafından doğrulanmamaktadır. Tüm bunların çok kültürlü sinemanın belirteci olduğunu ifade eden Marks, kültürlerarası sinemanın bu silmeler karşısında durarak yeni bilgiler için alternatifler (yazılı tarih, arşivler, toplumsal hafıza vb.) üreterek eksik anıları anlamli bir hale getirerek bunları yeniden inşa etmektedir. Böylelikle kültürlerarası sinema, *“ezici silme, sessizlik ve resmi tarihlerin yalanlarına bir alternatif oluşturmak için geçmişleri ve anıları havalandırırken zaman içinde ileri ve geri hareket etmektedir”* (Marks, 2000: 24). Bu bağlamda Gramsci’nin (1987: 165) üst yapıdaki kültürün hegemonik yeniden yönlendirmeye açık olduğunu ortaya koyduğu ‘hegemonya’ kavramında, kalpler ve zihinler üzerinden mücadeleye değindiği düşünüldüğünde sinemanın bu mücadelede rol oynayabileceği görülmektedir.

Alison Landsberg (2018), yapmış olduğu bir akademik çalışmada sinemanın hafıza inşasına farklı bir boyut getirerek ‘Protez Bellek’ (*Prosthetic Memory*) görevi gördüğünü ifade etmiştir. Landsberg’e göre, önemli bir kitle iletişim aracı olan sinema, benzersiz görüntü dolaşımı sağlayarak hafıza ve geçmişle ilgili anlatılar oluşturabilmektedir. Dolayısıyla bu özelliğiyle sinema, protez anılar üreterek bu anıların, yorumlayıcısı olan izleyiciler ile anlamlanarak protez bellek oluşumuna neden olmakta ve Landsberg’in deyimiyle (2018: 148) *“ayrılan zamansal boşluklar köprülenmektedir”*. Böylelikle sinemanın inşa

ettiği hafıza ve anıyı izleyici içinde yaşamasa dahi, o anı ile samimi bir ilişki kurabilmektedir. Landsberg, bu anılara ‘protez’ demesini doğal olmamasına, yapay bir uzuv gibi vücuda giydirilebilmesine (çoğu zaman bir travmaya işaret eder) ve değiştirilebilir olmasına bağlamaktadır. Bu noktada Landsberg, ‘değiştirilebilir’ olmasına ayrı bir parantez açarak, kitle kültürünün sadece tahakküm ve aldatma olmasını reddedenlere hak verdiğini ve izleyicinin metalaşma konusunda ‘beyin yıkamadan’ daha ötesinde bir zekaya sahip olduğunu ve metalaşmanın kitlesel kültürel temsillerin merkezinde yer alan görüntüleri ve anlatıları geniş çapta erişilebilir kıldığından, protez anıların toplumsal anlamların müzakere edilip tartışıldığı bir platform olduğunu da savunmaktadır (Landsberg, 2018: 148-149). Bu bağlamda Dijana Jelača (2016), ‘Ekran Hafızası’ (*Dislocated Screen Memory*) kavramından söz ederek, sinemanın toplumun/topluluğun hayali ve efsanevi geçmişine dokunarak kolektif aidiyet duygusuyla doğrudan konuşan ‘ekran anıları’ yaratabildiğine dikkat çekmiştir. Ona göre sinema, böyle bir geçmişin inşasını gerçekleştirdiğinde ortak etnik ve ulusal aidiyet duygusuna dokunmaktadır. Böylelikle bunu gerçekleştiren sinema, izleyicinin gerçekte deneyimlemediği bir ‘protez hafıza/anı’ temsilinden çıkarak ekran hafızası görevi görmekte ve Jelača (2016: 137)’ya göre bu durum “(...) organik, tarihi geçmiş bir kolektif hatırlamanın yürürlüğe girmesine” öncülük etmektedir.

Sinema üstlendiği tüm bu roller ve görevler ile hafızayı yeniden inşa ederken, aynı zamanda izleyicinin sosyal faaliyetleriyle ilgili anılarını daha geniş bir çerçeveye taşıyarak, kültürel veya kolektif hafıza akışının bir parçasını oluşturabilmektedir. Bu bağlamda sinemada yaratılan travma temsilleri (*Travma Sineması*) toplum içerisinde meydana gelen ve toplumun tüm üyeleri tarafından önem atfedilen travmatik nitelikli olay (soykırım, savaş, şiddet vb.) esnasında yaşananlara dair anlamlandırmayı sinema aracılığıyla gerçekleştirebilmektedir. Çünkü sinemanın yarattığı görsel dünya travmatik durumların yeniden inşa ile gündeme getirilmesine olanak tanırken, aynı zamanda toplumun hafızasında işaretlemiş olduğu travmayı korumakta ve onu tekrar oynayabilmektedir. Bu durum, travmaya dair izlerin doğru bir şekilde geri çağırarak hatırlanmasına, yeniden yapılandırılmasına ve sadece bir toplumun travması olmaktan çıkarak ulusal bilinçlerde de kendine yer bulabilmesine olanak sağlamaktadır

(Crouthamel, 2016: 86). Travmayı görsel anlatıyla taşıyan sinema ürünleri hem toplum içerisinde onlar tarafından kurallaştırılmamış ama toplum yapısını bir arada tutabilecek araçları (farkındalık, dayanışma, bağlılık vb.) harekete geçirirken aynı zamanda hafızalaştırma⁴ için “geçiş ayini”dir. Bu bağlamda travmanın mağduru, yani hayatta ve madun kalan taraf için bu filmler, tıpkı toplumun işaretlediği ve onlar için önemli olarak işaretledikleri zamanlarda gerçekleşen bir “geçit töreni” haline gelmektedir (Mhando vd., 2009: 34).

Travmatik temsillerin sinemaya işlenişinin yanı sıra soykırım filmleri ve savaş sonrası filmler üzerinden de travma temsillerinin görsel yaratıma işlendiğini görmek mümkündür. Ancak travma temsillerinin görsel dünya yaratımından oldukça farklı olan soykırım filmleri, kamusal bir kriminoloji sahası görevi görerek hafıza ve anmayı sağlamaktadır (Brown vd., 2013: 1017). Gerçek dünyada yaşanmış olan ve toplumlarda kitlesel bir travma yaratarak onların hafızalarını derinlemesine etkileyen soykırım örneklerine ait filmler, toplumun büyük bir kesimini içine alan ağır bir travmayı kapsamasına rağmen travma filmlerinden farklılaşmaktadır.⁵ Soykırım sinemasındaki söz konusu gerçekçi temsiller “*vahşet, katliam, ıstırap ve travma aşırılıkları*” gibi birtakım durumlar içerdiği görülmektedir (Baron, 2010: 4). Soykırım, yapısı itibarıyla sarsıcı ve travmatik nitelik taşıyan bir olaydır. Dolayısıyla tıpkı diğer travmatik nitelikli olaylarda olduğu gibi soykırımı dair anılara yönelik doğru bir hatırlama yaşanması oldukça zordur. Nitekim geçmişte yaşanan soykırımlara bakıldığında anlaşılmaz ve hatırlanması zor oldukları göze çarpmaktadır. Bu bağlamda onların hatırlanmaması veya yanlış hatırlanması/anlaşılmasına dair hafızaları engelleyen durumlarda soykırım filmleri kriminolojik bir anahtar görevi

⁴ Bireyler ve toplumların temsili olan öge veya eylemlerin hafıza alanlarıyla etkileşime girmesidir. Hafızalaştırma, belirli zamanlara dair anlatılar, etkiler, duysal anlam yüklü yerler, kişiler ve olaylar gibi türlü öge ve eylemleri kapsamaktadır (Mhando vd., 2009).

⁵ Saul’un Oğlu (Saul’s Son, 2015), Gece ve Sis (Night and Fog, 1955), Hotel Ruanda (Hotel Rwanda, 2004), Shoah (Shoah, 1985) gibi filmler bu kapsamda örnek olarak verilebilir (Yıldız, 2015; Brown vd., 2013). Ancak, soykırımı komedinin dinamikleriyle ele alan Roberto Bengini yönetmenliğindeki Hayat Güzeldir (1998) veya Radu Mihaileanu yönetmenliğindeki Hayat Treni (1998) gibi filmler de mevcuttur. Komedilerin kitlesel bir travmayı ele alan temsillerde kullanılması, gülme ediminin toplumsal bir kusuru düzeltme veya büyük bir travmayı gülere iyileştirme çabasından ileri gelmektedir. Bergson (1996: 13), gülmenin tamamen kolektife ait bir durum olduğunu, var olan bütün trajediye karşın gülmenin toplumsal ve kültürel yaşama yerleşerek ona toplumsal bir boyut kazandırdığını belirterek; gülmenin toplum için faydalı bir işlevi olduğunu ve gülmenin en büyük özelliğinin kolektif iyileşmeye katkı sağlaması olduğunu dile getirmektedir.

görmektedir. Bu suçun, toplumun hafızasındaki durumunun yeniden inşasının sinemayla sağlanmasıyla toplumun üyeleri ve onların hafızaları harekete geçirilmekte ve kamuoyunun “*anlamlı, sosyal ve politik tepkiler*” verebilmesi durumunu beraberinde getirmektedir (Brown vd., 2013: 1017). Ayrıca tarihi kronolojide iz bırakmış savaşları da yeniden inşa etmiş olan filmler⁶, II. Dünya Savaşı’nın ardından Yeni Gerçekçilik akımı içerisinde üretilen sinema ürünlerinde de görülmektedir. Bu akım içerisinde, II Dünya Savaşı’nın akabinde savaş sonrası yeniden inşa eden filmler savaşın bıraktığı tahribatı, yoksulluk ve sınıf çatışmalarını gözler önüne sermektedir (Piepergerdes, 2012: 237). Ruth Ben-Ghiat (2008), yapmış olduğu akademik çalışmada Yeni Gerçekçilik filmlerindeki savaş sonrası geçişlerin alternatif tarih yazıcılığı yaptığına da dikkat çekmiştir. Söz konusu bağlamda, akım içerisinde üretilen filmler savaş sonrası yaşanan kayıp, kriz ve yoksunluğu anlayabilmek için ayrıcalıklı bir kaynak görevi görmektedir. Buradan savaş sonrasında yaşanan tahribatın da sinemada temsillerle görsel dünyaya taşınması olanlara dair alternatif, politik ve karşı-yaratımı sağlayabilmektedir.

Dolayısıyla sinema geçmişe ve geçmişteki travmatik olaylara da referans verebilmekte ve unutulmuş, bastırılmış olayları akla getirirken kültürel hafıza da inşa edebilmektedir. Bu bağlamda hafıza, tartışmalı olarak bir filmde sinemanın kendine has üslubuyla ifade ederek uyarılmış travmatik olaylara yönelik bir ‘ruh hali ve duyarlılık’ yaratabilmektedir (Kuhn vd.,2017: 5). Travmaları ve içine bastırılanları, ötelenenleri ‘sessiz olaylar’ içine itmeyip ona ifade alanı oluşturmak, travmanın etkilerine ‘karşı etki’ olabilmekte ve onun donuk ve sıkışık hissiyatını kırabilmektedir (Sönmez, 2012: 243). Öte yandan travmayla ilgili suskun kalmak, madunluğun yani öteki olmanın devamlılığına neden olduğundan (Susam, 2015:163), madun veya travma mağduru olanın yok olmaya sürüklenmemek açısından sesini duyurabilmesi gerekmektedir. Nitekim kişisel ve kolektif kimliğin yapım sürecinde travmayı ana eksene oturttuğumuzda (akt. Nairi, 2017:44), sinemada yeniden inşa edilen hafızada topluma dair post-travma anlatılarını da görmemiz mümkündür. Sinema ve

⁶ Roma Açık Şehir (Roma Citta Aperta, 1945), Cezayir Savaşı (Battle of Algiers, 1966), Kömür Yakıcısı (El Megano), Yer Sarsılıyor (La Terra Trema, 1948) gibi filmler örnek olarak verilebilir (Erus, 2013: 95-97; Piepergerdes, 2007).

ortaya koyduğu filmler travmayı görsel dünyaya taşıyabilmektedir. Travma esnasında yaşananları veya travmanın ardında bıraktığı düzensizlikleri, dönemin koşullarını en etkili biçimde tasvir edebilmektedir. Böylelikle toplumsal hafıza ve sosyal bedenler tarafından bastırılan, yok sayılan, unutulmuş ve bilinçteki ‘toplumsal olana’ yoğun geri dönüşler yaşanabilmekte ve söylem yabancılaşmış olsa bile bu durum sinemanın kendine has inşa biçimiyle sağlanabilmektedir. Çünkü travmalar, özelliği gereği donuk, tutuk, acı verici ve benzersiz yaraları içinde barındırabilmektedir. Dolayısıyla tüm bunların kapsamlı bir şekilde entegre edilebilmesi zor olmakta ancak sinema ile gizli travmatik yaralar görünür olarak algılanabilir hale gelebilmektedir (Köhne vd., 2014: 9).

“Travmanın yeniden yapılandırılması asla bütünüyle tamamlanmaz; yeni çatışmalar ve meydan okumalar, hayat döngüsünün her yeni evresinde kaçınılmaz olarak travmayı yeniden uyandırır ve deneyimin kimi yeni cephelerine ışık tutar. Bununla birlikte hasta kendi geçmişini islah ettiği ve hayata katılmak için umut ve enerji yenilediğini hissettiğinde, (travmada iyileşmede) ikinci evrenin temel işini tamamlamış olur. Zaman yeniden işlemeye başlar. “Bir hikâye anlatma edimi” sonuna geldiğinde, travmatik deneyim gerçekten geçmişe ait olur. Bu noktada mağdur hayatını şimdide yeniden inşa etme ve gelecek özlemlerinin peşinden gitme göreviyle yüz yüzedir” (Herman, 2016: 244-245).

Bu bağlamda her film bir yandan yaralanmış tarihsel travmayı anlamamıza yardımcı olurken (Espena, 2017: 59), aynı zamanda geçmişini yeniden inşa etmesi yönüyle de seyirciler için bir ‘katarsis’in sağlayıcısı konumuna geçmektedir (Kolarić, 2018: 49). Bu bağlamda travmadan kaçmak yerine onunla sinema yoluyla yüzleşmek, travmaya dair bir hatırlamaya ve bunun neticesinde farkındalık veya duygu boşalımı yaşanarak bireyin psikolojik/psikiyatrik bir klinik tedavi yaşamasa da kendi içinde bir ‘tedavi’ sürecine adım atabilmesine olanak sağlayabilmektedir. Bu bağlamda sinema, “hikâye anlatma edimini” ve bu inşayı sağlayarak mağdurun iyileşmeyi başlatarak, yüzünü bugüne ve geleceğine dönmesine olanak tanıyabilmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki filmlerin toplumsal bir olayın hangi yönünü hikayelediği, bu olayı nasıl hikayelediği veya kahramanlarının kim olduğu gibi detaylar da farklı bir hafızanın kurulmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda sinemanın toplumsal

hafızayı yeniden kurma ve travmayı ne şekilde beyazperdeye taşıdığı onun ticari amaçla mı yapıldığı, yoksa farklı kimlik anlatılarını kendi bünyesine katarak yapım ve dağıtım noktalarında bağımsızlığa mı önem verdiği noktasında oldukça kritik bir detay olmaktadır. Travmatik deneyimlerin yeni bir gerçeklik, dil, anlatı, yaşam ve hafıza inşa edişinin karşısında sinemanın kendine özgü inşa gücü travmanın birey veya toplum üzerindeki bu tahakkümünü kırabilmektedir.



4. AHMET İMAMOVİC SİNEMASINDA TOPLUMSAL HAFIZA VE SİNEMA

4.1 Yugoslavya Döneminde Toplumsal Hafıza ve Sinema

Bosna'nın yaşadığı ve toplumsal hafızasında işaretlemiş olduğu travmatik deneyimlerin öncesi ve sonrasını anlayabilmenin yolu, Balkan topraklarında Bosna'nın doğuşuna kadar geçmişinde neler yaşandığını geniş çerçevede görmekten geçmektedir. Bosna'ya kadar uzanan süreçte yaşanan sosyal ve siyasal bağlamdaki durum ve olaylar, 'dönemin madunlarının' olanları doğru biçimde geri çağırarak hatırlamasına ve onlar tarafından şimdiki zamanda neden inşa edilme gereksinimi duyulduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Nitekim tarih ve hafızanın iç içe geçmiş ilişkisi (Susam, 2015: 53), Bosna'nın toplumsal hafızasının içerisinde kodladıklarının ardını görebilmemiz açısından Yugoslavya'nın kuruluşu ve yıkılmasına kadarki süreçte yaşananları ele almamızı gerektirmektedir.

Balkanlarda Yugoslavya'nın kuruluşuna giden süreci hazırlayan dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu topraklara hâkim olduğu zamana denk düşmektedir. Nitekim bu topraklarda Osmanlı İmparatorluğu ve Habsburg⁷ Hanedanı'nın günümüze dek derin izler bıraktığını görmek ve bunu savunmak mümkündür (Zahovic, 2005: 1). Bu bağlamda Osmanlı'nın hakimiyetine geçene kadar altı krallıkla yönetilen (Avdic, 2010: 4) Balkan topraklarına Osmanlı-Türk hakimiyetinin girmesi önem arz etmektedir (Malcolm, 1999). Çünkü bu coğrafyada, özellikle de Bosna topraklarındaki kimlik şekillenmesinde dinin temel alındığı görülmektedir. Nitekim din ve kimliklerin birbiriyle karşılıklı etkileşim içerisinde olduğunun da bilindiği (Kobak, 2016 :68) düşünüldüğünde, söz konusu iki unsuru Balkan topraklarında bu bağlamda bir arada görmek mümkündür.

⁷ Avusturya Hanedanı

Balkanlardaki ulusal kimliklerin dini perspektif çerçevesinde inşa edildiğini ifade eden Hüseyin Sadoğlu (2016: 2), birtakım tarihçilerin Balkanlar'daki ulusal Ortodoks inancının bir nevi “ön-milliyetçilik” (*proto-nationalism*) olarak işlev gördüğünü ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde benimsenen millet sisteminin bu halka özgü türlü ayrıcalıklar vermesinin yanı sıra dinsel bir ayraç görevi görmesi günümüzdeki “modern Balkan milliyetçiliklerinin etnik çekirdeğini” var ettiğini belirttiğine dikkat çekmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk dönemlerinde kapılarını Osmanlı-Türk kültürüne açan Balkan topraklarındaki İslamlaşma süreci, Fatih Sultan Mehmet'in 1453'te İstanbul'u fethetmesinin ardından Smederevo-Semendire (1459), Bosna (1463), Mora ve Arnavutluk'un (1464-1479) (Imamovic, 2018: 123) fetihleri ile Balkanlar topraklarını hakimiyeti altına almasıyla gerçekleşmiştir. İslamlaşma, Osmanlı'nın millet sistemi ile başlamış ve böylelikle Balkanlar, İslam devleti etkisiyle kimlik ve kültürel anlamda değişip dönüşmüştür. Tarih yazarı Mustafa Imamovic, (2018: 112), özellikle Balkan kökenli olan tarihçilerin göçebe/yarı-göçebe Türklerin içerisinde böylesine organize ve geniş bir İslam devletinin nasıl kurulduğunun cevabını bilimsel olarak günümüzde dahi veremediklerinin altını çizmektedir. Ancak etnik ve dinsel çeşitliliğe sahip Balkanlar'ın İslamlaşması bir anda değil, “aşamalı bir gelişim süreci” biçiminde gerçekleşmiştir (Imamovic, 2018: 124). Osmanlı İmparatorluğu'nda yurttaşın (*tebaa*) din-mezhep çerçevesinde farklı biçimlerde geliştirilmiş yasal statülere bağlı olan millet sistemi, bu devlet sınırlarında yaşamını sürdürenlere birtakım ekonomik ve politik ayrıcalıklardan yararlanma hakkı tanımaktadır (Babuna, 2000: 20; Sancaktar, 2012: 2). Çünkü Rıza Karagöz (2017:1269)'e göre bölgenin aristokrat takımının Osmanlı yönetimi altında eski imtiyazlarını muhafaza etmek istemesi, tımar sistemine uyum sağlama gibi etkilerin yanı sıra Osmanlı idaresinin hoşgörü (*istimalet*) politikası, vergi muafiyetleri, devşirme sistemi ve bölgeye Müslüman göçü sağlama gibi sebepler Balkan topraklarındaki İslamlaşma sürecinde önemli faktörler olarak öne çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun gayrimüslimleri yönetmedeki başarılı tutumu, Balkanlar'daki çok uluslu yapıyı kendi kontrolünde tutabilmesine olanak sağlamıştır. Tüm bunlar Balkanlardaki tebaanın toplumsal hayatlarını baskıdan uzak ve Osmanlı'nın onlara tanıdığı kendilerine özgü birtakım ayrıcalıklarla yaşayabilmelerinin önünü açarken, Balkan topraklarının Osmanlı'nın ‘Osmanlı-

Türk' kimliğiyle (Sancaktar, 2015: 38) ve sosyal, kültürel yapısıyla etkileşime geçmesine olanak sağlamıştır.

Balkanlar'daki söz konusu toplumsal yaşam Türk hakimiyetinde yaklaşık 500 yıl sürmüştür (Akman, 2006: 302). Ancak 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun II. Viyana Kuşatması'nda ağır kayıplar vermesi sonucunda imzalanan Karlofça Antlaşması nedeniyle Balkanlar'daki düzen tümüyle altüst olmuştur. Osmanlı'nın o dönemde tutmuş olduğu şikâyet defterlerine göre Karlofça Antlaşması sonucu savaşta hayatını kaybedenler, kaybolanlar, yerini yurdunu terk edenler veya onların varisleri ile yerel idareciler ve halk arasında birtakım anlaşmazlıklar ortaya çıkmıştır (Karagöz, 2017: 1270). Bu anlaşmazlıkların tımar topraklarında meydana gelmiş olması, toplumsal yapı ve idare bazında bir değişimi beraberinde getirirken, bölgede sosyal tabakalaşmanın da meydana gelmesine neden olmuştur. Osmanlı'nın yanı sıra Balkanlar'ın da kendi içinde buna benzer karışıklıkların meydana gelmesi ve Fransız İhtilali sonrası gelişen milliyetçilik (ulusçuluk) akımının etkileri, bölgede Sırp ve Hırvatlar'ın Avrupalı ülkelerin de desteğiyle ayaklanmasına olanak sağlamıştır (Kaplantaş, 2010: 3). Osmanlı İmparatorluğu'nun en buhranlı döneminde çıkan isyanlar (*1804- Sırp İsyanı*) ve çeşitli ulusların bağımsızlıklarını ilan etmeye başlaması (*1929- Edirne Antlaşması ve Yunanistan'ın bağımsızlığı*) gibi sarsıcı süreçler sonrası 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı sonrası imzalanan Berlin Antlaşması'yla Sırbistan, Karadağ, Romanya Osmanlı'dan ayrılmıştır. Bu olayların akabinde gerçekleşen 1912-1913 Balkan Savaşları ile bunları Arnavutluk ve diğer Balkan ülkeleri takip etmiş, böylelikle Osmanlı hakimiyeti Balkanlar'da son bulmuştur (Ülker, 2011: 21).

Tüm bunların ardından I. Dünya Savaşı'na yakın dönemde gerçekleşen 'Bosna Bunalımı' (*İlhak Bunalımı*) Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bölgedeki topraklarını geliştirmesi noktasında önem arz eden bir diğer gelişmedir. Habsburg Hanedanı'na mensup Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Bosna-Hersek topraklarını ilhak ederek bölgede yayılcı bir tutum izlerken, Rusya'nın Balkan Slavlarını 'Pan-Slavizm' fikri etrafında toplayarak Avusturya'yı engellemeye çalışmıştır. Bu durum Slav devletlerini birleştirmiş ve Balkanlar'daki Osmanlı topraklarının paylaşılarak elden çıkarılmasına yol

açmıştır (Halaçoğlu, 2017: 2). Ancak Tanıl Bora'ya göre (2018: 40) Sırp milliyetçiliği içerisindeki 'Pan-Slavizm', oluşum bakımından "*Hırvat milliyetçiliğine hâkim olan Yugo-Slavizm'den farklı olarak Sırlara odaklı ve 'Büyük Sırbistan Fikri'ne' özdeştir*". Nitekim Balkan topraklarındaki halkın, tarihi süreç içerisindeki ideolojik konumuna bakıldığında komünizm, liberalizm, sosyalizm, kapitalizm ve Pan-Slavizm gibi çeşitli ideolojik fikirlerde yer aldıkları görülmektedir (Ülker, 2011: 25). Bu bağlam, esasen 'Yugoslav' ulus fikrinin de nasıl ortaya çıktığına ışık tutmaktadır.

Romantizm ve Fransız İhtilali'nin ulusal uyanış ideallerinden esinlenen Pan-Slavizm'in bir kolu olarak, Habsburg yönetimi döneminde ortaya çıkan 'Yugo-Slavizm', Hırvat, Sırp ve Slovenler'in ortak kültürel ve dilsel özelliklerine dayanmaktadır. Bu fikrin savunucuları söz konusu kültürel benzerlikler nedeniyle, Güney Slavların tek bir Yugoslav ulusuna ait olduğunu iddia ederek Hırvatların, Sırp ve Slovenlerin "*bir ulusun üç kabilesi*" olduğuna inanmıştır (Kukic, 2019: 5). Ancak o dönemdeki etnik köken yaratımı, sadece 'ırk' kavramını içermekte ve sadece 'biyolojik' anlamıyla düşünülmektedir. Yani söz konusu zamandaki etnik köken oluşumu bu çerçevede sosyal yaratımdan uzakta kalmaktadır. Çünkü burada sadece 'dil' unsuru esastır. Bu nedenle, Yugo-Slavizm'in savunucuları aslında aynı dili konuşan insanların 'aynı ulusun üyeleri olduğu' ve 'aynı koşullar altında yaşamaları gerektiğini' varsaymıştır. Dolayısıyla bu çerçeveden bakıldığında Güney Slavların hepsi bir ulusun üyesidir; fakat bu durum, diğer önemli farkların yok sayılmasına da yol açmıştır. Böylelikle Güney Slavların ayrı geçmişleri, öncelikleri, kimlik deneyimleri, farklı beklentileri ve iddiaları ile çeşitli dini bağlantıları göz ardı edilmiştir (Schopflin, 2000: 330-331). Angeliki Sotiropoulou'ya göre (2002: 3) "*Bu durum devletin yaratılmasında önemli bir kusurdur, çünkü grupların farklı etnik kimlikleri ciddi bir şekilde dikkate alınmamış ve üssü oluşturmayacak şekilde onları asimile edebilecek bir sistem kurmaya çalışmamıştır*".

Yugo-Slavizm, ortaya çıktığı dönemde imparatorlukların gölgesinde kalacağı düşünülse de I. Dünya Savaşı sonrasında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun çöküşü, Güney Slav'da Yugo-Slavizm'in fiilen yaratılmasına izin vermiştir. I. Dünya Savaşı sonucu yeni birleşen Sırbistan ve Karadağ Krallıkları ile Habsburg yönetimindeki Güney Slavlar (Sırp, Hırvatlar ve

Slovenler) krallığı kurmaya karar vermiştir (Kukic, 2019: 5). Böylelikle bir devlet olarak I. Yugoslavya kurulmuştur. I. Yugoslavya ilk zamanlar krallıkla idare edilen ‘ortak bir devlet’ anlayışını benimsemiş ancak bu noktada başarılı olamamıştır. Çünkü I. Yugoslavya adı altında birleşen tüm etnik kimlikler, kültürel değerlerin farklılığını ve bu kimlikler arasındaki tüm sosyal ve ekonomik farkları göz ardı ettikleriyle yüzleşmiştir (Lampe, 2000). Bu bağlamda devlet yönetimi inşa edilirken, I. Yugoslavya bünyesindeki hiçbir topluluğun tarihî, etnik, dinî ve siyasi kimliği önemsenmemiştir (Tekin, 2011: 4).

I. Yugoslavya’nın ardından II. Dünya Savaşı ve Josip Broz Tito ile komünizmin Balkan topraklarına girmesi II. Yugoslavya’nın kuruluşuna zemin hazırlamıştır. I. Dünya Savaşı esnasında Rus ordusuna yakalanarak Rusya’da esir düşen Tito, orada benimsemiş olduğu komünizm ile yeni Yugoslavya devletine dönmüştür. Yugoslavya Komünist Partisi (Birliği)’nin kurucusu olan Tito, ‘pan-Yugoslav’ anlayışı ile partisini güçlendirerek en büyük ve aktif direniş grubunu oluşturmuştur. Tito, bunu sadece bir etnik gruptan ziyade tüm Yugoslavya ile iletişim içerisinde kalarak gerçekleştirmiştir. II. Dünya Savaşı’nda başarılı bir şekilde direnen Partizanlar, savaşın sonunda 1945’te II. Yugoslavya’nın kurulmasını sağlamıştır. 29 Kasım 1945’te yeni Kurucu Meclis monarşiyi feshederek ‘Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyeti’ni’ kurmuştur (Goodrich vd., 2010: 683-687).

Josip Broz Tito’nun kurucusu olduğu ve etnik çeşitliliğe sahip bu yeni devlet, altı federasyon (*Bosna-Hersek, Hırvatistan, Sırbistan, Makedonya, Karadağ ve Slovenya*) ve iki özerk eyaletten (*Kosova ve Voyvodina*) oluşmaktadır (Sotiropoulou, 2002: 3). Bu birliği inşa ederken ‘Kardeşlik ve Birlik’ (*Bratstvo i Jedinstvo*) anlayışını benimseyen Tito, farklı etnik kimlikleri söz konusu düşünce etrafında toplayarak I. Yugoslavya’da yaratılamayan ortak bir kültür ve kimlik yaratımını sağlamayı amaçlamıştır. “*Altı cumhuriyet, beş ulus, dört dil, üç din, iki alfabe, bir siyasi partiyi*” bir araya getiren (Hobbs, 1993: 187) Tito’nun temel kaygısı, yeni Yugoslavya içerisinde bir uyum inşa ederek Yugoslav kimliği yaratmaktır. Nitekim çeşitli kültürel, sosyal ve dini yapıya sahip Yugoslavya’da benimsenen bu anlayışla uluslar, bir dönem yok olma eğilimine de girmiştir (Faucompret, 2001: 4). O dönemi ele alan Cassiopée

Vienne (2012: 4) yapmış olduğu akademik çalışmasında, bu anlayışla milliyetçilik gosterilerinin sert bir şekilde bastırıldığını ve bu durumun etnik gruplar arasındaki gerginliği krkleğini iddia etmiştir. Eşitlikçi olmasına rağmen bu Yugo-Slavizm anlayışının en çok Sırp olmayan ulusları memnun ettiğini belirten Vienne, Tito'nun bu anlayışı en çok da Sırbistan için ve Sırbistan'a karşı tasarladığına dikkat çekmiştir.

Tito tarafından benimsenen ve Sovyet Rusya'nın dış desteğinin 1948'de Kominform'dan (*Cominform*) ıkarılmasıyla yoluna 'Titoizm' biçiminde devam eden (Hobbs, 1993: 193) bu sosyalist devlet anlayışının kendi içerisinde olumlu geri dönüşleri olduğunu ancak zaman içerisinde geniş çerçeveden bakıldığında milliyetçi duyguları bastırmaya yetmediği görülmüştür. Çünkü Angeliki Sotiropoulou'ya göre (2002: 3-4), bu anlayışla güvenilen iki durumdan birincisi savaş sırasında özgürlük ve bağımsızlık için ortak bir mücadelenin tarihsel deneyiminde 'tüm Yugoslavya'yı' vurgulamış olmak iken, ikincisi de kendi kendini yöneten sosyalizm terimini simgeleyen ortak bir 'ideolojik değerler' duygusudur. Öte yandan etnik kimlikler arasındaki uyum sağlanmaya çalışırken bu gruplar arasındaki birbirine rakip iddialar göz ardı edilerek i sınırlar da keyfi olarak çizilmiştir (Woodward, 1995: 5). Bunların tüm toplum tarafından kabul görmesi için eğitime gvenilmiş ve eğitim olgusu kimlik inşasının önemli bir ayağı olarak düşünülmüştür. Fakat tüm bunlar, beklenenden daha fazla çelişkinin var olmasına neden olmuş; etnik çeşitlilik, kimlikler arasındaki fark ve bu etnik kimliklerin geçmişine, tarihine saygı duyulmasının gerekliliği yok sayılmıştır.

Burcu Dönmez Albayrak (2015: 63)'e göre bu durumun başka sebepleri de vardır. Yugoslav halklarının Amerikan halklarının kısa süreli hafızasına oranla kolay kolay unutmayan bir hafızaya sahip olduklarına işaret eden Albayrak, 1389'daki Kosova Savaşı, 1459'daki Novi Pazar kentinin kuruluşu, 1921'deki Yugoslavya Devleti'nin yönetimine yönelik merkezietçi anayasanın kabulü, 1948'deki Yugoslavya'nın Stalin tarafından Kominform'dan çıkarılması, 1966'daki BM İnsan Hakları Komitesi tarafından gerçekleştirilen Medeni ve Siyasal Haklar Uluslararası Sözleşmesi ve 1970'deki Hırvat Baharı gibi kendileri için önem arz eden birtakım olayları sanki yeni olmuşçasına hatırlayıp, aynı tazelikte hakkında tartışmaya devam ettiklerini ifade etmiştir. 1980'de

Tito'nun ölümüyle ardında bıraktığı ekonomik, etnik kimlik ve ulusal temelli sorunlar silsilesi (Woodward, 1995: 5) içerisinde göreve gelen Hırvat kökenli Ante Markovic bu etnik çeşitliliği kontrol etmekte Tito kadar başarılı olamamıştır. Markovic'in iyi niyete dayalı ekonomik reformu, bu yönden kötü durumda olan ülke içinde netice vermeye başlasa da milliyetçi duyguların eskisinden daha sık kendini göstermesi ayrılık rüzgarlarının artmasına neden olmuştur (Gezgin, 2019: 58).

Balkan coğrafyasında Yugoslavya içerisinde farklı etnik kimliklerin Tito dönemi ve sonrasında dağılma sürecine girmelerinde tarihte 'kimlik' kavramının kendini daha belirgin bir şekilde var etmesi durumu da rol oynamıştır. Celalettin Yanık'a göre (2013: 226) bu kavramın değişip dönüşmesi 1980'li yıllarda Kıta Avrupası ülkeleri, ABD, Kanada ve Avustralya gibi ülkelerde görülmesiyle gündeme gelmiştir. Söz konusu ülkeler içerisinde egemen toplumdaki farklı olan toplulukların (azınlık, grup vb.) sosyal, siyasal ve kültürel alanlardaki birtakım farklılıklarını ortaya koymasıyla gerçekleşmiştir. Ona göre bu gibi toplumların yaşam içerisindeki sorunları “*evrensel/yerel kültür, insan hakları, küreselleşme, etnik veya dinsel komünüteler, yabancılarla ilişkiler, ırkçılık, azınlıklar, ayrılıkçı hareketler, marjinaler, milliyetçilik, kozmopolitizm, milliyet ve vatandaşlık sorunu, kitleselleşme, bireylik yitimi, sosyal norm ve değerler, ekoloji ve çevre korunması, sosyal bütünleşme ve dayanışmadır*” (1994'ten akt. Yanık, 2013: 226).

Bu bağlamda toplumlarda Fransız İhtilali ile adımı atılan milliyetçilik hareketleri, kimliğin varlığı ile daha belirgin biçimde geri dönerek ulus-devlet anlayışını yerle bir etmiş ve Yugoslavya gibi farklı etnik kimliklerin türlü politikalarla varlığını sürdürdüğü bir devletin sarsılmasına neden olmuştur. Kimliklerin kendini milliyetçilikten güç alarak inşa etmesi için “*dil, inanç, ortak bir geçmiş, ortak kader, kahramanlar, halk kültürü, bayrak, marş, kutsal topraklar, iyi ve kötü adamlar*” yaratması gerekliliği de göz önünde bulundurulduğunda (Kobak, 2016: 68), Yugoslavya çatısı altındaki farklı etnik kimlikler bu devletin oluşturmak istediği organik olmayan ortak kimlik ve devlet anlayışından sıyrılıp kendilerine ait kimlik, toplum ve hafızayı var etmek için harekete geçerek, artık bunun için çaba sarf etmek istemektedir. Tüm bu gelişmeler Yugoslavya topraklarında 1990'da milliyetçi ruhun iyice

canlanmasına, ülkede yıllarca sürecek bir iç savaşın başlamasına, farklı kimliklerin bağımsızlığını ilan etmesi sürecine ve Yugoslavya'nın dağılmasına neden olmuştur.

Bu noktada Yugoslavya'yı sineması ile birlikte ele aldığımızda, bahsi geçen yaşanmışlıklarla yoğrularak kendini şekillendirerek var etmiş bir sinema olarak karşımıza çıktığını görmek mümkündür. Yugoslavya Sineması, I. Yugoslavya döneminde ortaya çıkmış ancak II. Yugoslavya'nın kuruluşuyla kendini göstermeye başlamıştır (Jeleča, 2014; Iordanova, 2005; Levi, 2007). Josip Broz Tito, kurduğu yeni sosyalist devleti hem kendi topraklarındaki insanlara - Yugoslavya'nın dil, din, ırk ayırt etmeksizin tümüne- hem de tüm dünyaya yayma ve kabul ettirme noktasında sinemanın gücü önem arz etmektedir (Brownell, 2011). Nitekim Tito, devletin kuruluşunda Yugoslav film endüstrisini açıklayarak sosyalist siyasetin yönlendirdiği devlet kontrollü bir görsel alan olarak ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde dünyada ticari kaygıların güdüldüğü sinema, Yugoslavya'da dünyadan farklı olarak eğitimsel ve kültürel bir işlev görevi görmektedir (Parenta, 2015: 12). Devletin kurucusu, bu yolu izlerken 'Kardeşlik ve Birlik' anlayışı etrafında farklı etnik kimlikleri bir arada toplayarak ortak bir devlet kurmaya çalışıp aynı zamanda halkın ortak bir edebiyat ve sanat anlayışında da buluşabileceğini düşünmüştür. Sinemaya ilgisi olan Tito, film üretimine ciddi bütçeler ayırarak sinemanın var olması için bizzat destek olmuştur. Yugoslavya Sineması, üretim sürecinde devletin benimsediği anlayışa uygun ve onun kontrolünde görsel üretim sağlamış ancak bu topraklarda ortak bir sanat ve edebiyat anlayışı hiç mümkün olmamıştır (Muzbeg, 2015: 140).

İlk zamanlarında Sovyet modelden ilham alınarak inşa edilmeye çalışılması düşünülen Yugoslavya Sineması, yurttaşların eşit biçimde sinemaya ulaşması, sosyalist film ve değerlere uygun olması şeklinde bir politika benimsenmiş ancak 1950'lere gelindiğinde söz konusu politika terk edilmiştir (Parenta, 2015: 2). Yugoslavya Sineması'nın sosyalist düzendeki ilk dönemlerini gösteren ve II. Dünya Savaşı temalı bu filmler gişe rekorları kırmıştır. Ancak sansür uygulanmış bu sinemaya karşı-sinema da oluşmasına neden olmuştur. Bu karşı-sinema akımları 'Yugoslav Yeni Dalga' (*Novi Film / New Film*) ve 'Yugoslav

Kara Dalga' (*Crnog Talas / Black Wave*) olarak adlandırılan iki dönemden meydana gelmektedir (Boynik, 2014: 24).

Yugoslav Yeni Dalga sineması, Fransız Yeni Dalga sinemasından etkilenen Yugoslav film yönetmenlerinin söz konusu sanat anlayışı doğrultusunda kendilerine özgü bir sinema inşası yaratmalarıyla ortaya çıkmıştır. Bu akımın savunucuları bireysel ve kolektif sanatta ifade özgürlüğü isteyerek, film yapımcılarının daha fazla özerkliğe sahip olmasını talep etmiştir. Toplumun ve ideolojinin yabancı, karanlık ve kasvetli tarafını eleştirmek isteyen Yugoslav Yeni Dalga savunucuları, siyasetteki ciddi dalgalanmalara kadar kendilerini uluslararası çapta bilinirliklerini arttırarak Avrupa'daki birçok festivalde ödüller kazanmıştır (Batançev, 2012: 49-50). Yugoslav Yeni Dalgası'nın bu ılımlı durumuna film endüstrisindeki ekonomik kriz gölge düşürmüştür (Vuković, 2018: 133). Bu akımının akabinde ortaya çıkan 'Yugoslav Kara Dalga' sineması ise Sanja Lazarevic Radak'a göre (2017), "*Yugoslav isyanının bir ifadesi*" şeklinde tanımlanmaktadır. Bu sinema akımını ele alan Radak, Yugoslav Kara Dalga'nın gerçek sosyalizmin egemen ideolojisine karşı durduğunu ve sansür, diktatörlük gibi baskıcı anlam yaratımlarının tümünün estetik ve inşa boyutunda arka plana itildiğini ve gerçek sosyalizmle muhalefet edilerek bu ideolojideki çatlakları ele aldığına dikkat çekmektedir. Ona göre, bu sinema dalgasında üretilen hareketli görsellerde "*savaş sonrası kaos ve değerlerin ters çevrilmesi, sosyalist toplumda yabancılaşma biçimleri, cinsel devrim, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin dağılma olasılığı hakkındaki varsayımlar ve ötekileştirilmiş grupların temsili*" gibi temalar baskın biçimde yer almaktadır (Radak, 2016: 497). Dijana Jelaca (2014: 34) Yugoslavya Sineması'yla ilgili yapmış olduğu akademik çalışmada devlet kontrolünün- rejimin filmleri ve diğer yandan kara dalganın – anti rejimin filmleri ile bir film yelpazesine sahip olan Yugoslavya Sineması'nın kolektif kimlik sorunları, sınırlar, sevgi, sosyal açıklıklar, kadın hakları ve bunun gibi birçok temayı bir arada kullanmasının var olduğu coğrafyayla ilgisi olduğunu söylemenin mümkün olduğuna işaret etmektedir. Jeleča'ya göre, söz konusu temalarla ve coğrafyanın kendine has üslubuyla ele alınan filmlerle yerel film yapımcıları da dünyanın diğer bölgelerindeki sinemalara da (*Batı Avrupa, Fransa, İtalya, Hollywood*) aşina olmuştur. Geniş çerçeveden ele alındığında Vesi Vuković'e göre (2018: 133),

söz konusu iki sinema akımının, Yugoslavya'nın Tito yönetimindeki istikrarsızlıkları ve Kominform'dan çıkarılma gibi siyasi dalgalanmalar neticesinde belli tarihlerde tetiklenerek ortaya çıktığı görülmektedir.

Yugoslavya'nın dağılmasından sonra, bu ülkeden doğan ulusların kendi kimliklerini inşa etmesi süreciyle beraber 'Post-Yugoslav Sineması' kendini göstermeye başlamıştır. Bu sinemaya özgü filmlerde Yugoslavya iç savaşın yarattığı derin travmalar bir anlamda geçmişin romantik ve milliyetçi duygularıyla harmanlanarak yumuşatılmıştır. Ulus devletlerin kurulmasıyla değişen toplumsal yapıdan nasibini alan Post-Yugoslav sinemada kimlikler daha belirgin biçimde kendini göstermektedir (Uysal, 2018: 32). Dijana Jelaca'ya göre (2014: 34-35) Yugoslavya sonrası ortaya çıkan ulus devletler politik ve kültürel bağımsızlıklarını önce sinemasını kurarak yeniden inşa etmiştir. Bu bağlamda Yugoslavya'nın dağılması sonrasında 'Yugoslavya'nın varlığı', ondan sonraki ulus devletlerde inşa edilecek kolektivizenin sacayağı olarak görev yapmaktadır. Böylelikle söz konusu noktada sinema, Jeleča'ya göre Yugoslavya dönemindeki gibi etnik çeşitliliğe sahip bir kimliği temsil etmek yerine artık 'bir millete ait milliyetçi bir tutum' sergilemektedir. Ona göre, kolektif kimlik sorununu ele alan bu filmler, milliyetçi tutumun Yugoslavya Sineması'ndan daha tutkulu biçimde yer alması nedeniyle sorunlu gibi görünse de ele alınması önem arz etmekte ve travma belirteçleri çerçevesinde bakılarak söz konusu filmlerin tartışılabilmesine vurgu yapmıştır.

Bu sinemayla ilgili bir sınıflandırmaya sinematik kriterlerle giden Neven Andjelic (2017), söz konusu çalışmasında birinci film grubunda "*ulusal kimlikler, devlet inşası ve ulus inşası*" gibi unsurların bulunduğunu ve bunların, yeni ulusların kimliklerin ayrıştırılıp güçlendirilmesinde önemli olduğunu belirtmektedir. İkinci film grubunda senaristlerin bölgesel izleyicileri hedefleyen filmlerin yer aldığını söyleyen Andjelic, bu film grubunda izleyiciden "*bütün ulusları temsil etmeleri gerekmeyen ana karakterlere gülmelerinin*" beklendiğini ve bu gruptaki filmlerin izleyiciye yönelik bu çabasının ilgiyle karşılandığının altını çizmektedir. Ona göre, son film grubunda "*uluslararası pazara yönelik filmler*" yer almakta ve film yapımcıları ilk iki grupta olduğu halde uluslararası izleyiciyi hedef aldığı açık milliyetçi

mesajlar nedeniyle başarısız olmuştur. Bu nedenle üçüncü ve son film grubu dardır (Andjelic, 2017: 66).

Tüm bunların yanı sıra Yugoslavya'nın dağılması sonrası üretilen filmlerde 'Yugo-Nostalji' olarak tanımlanan ve eski Yugoslavya'ya duyulan özlemi dile getiren öğeler de görsel anlatıya işlenmektedir (Muzbeg vd., 2019: 30). Daha açık biçimiyle 'çok ırklılık için nostalji Yugoslavya' olarak tanımlanan Yugo-Nostalji, Yugoslavya'nın dağılmasıyla yeni oluşturulan ve baskın hale getirilen ulusal hafızalar nedeniyle ortada kalan Yugoslavya toplumsal hafızasının birer getirisidir. Baskın olan ulusal hafızalar arasında gündeme getirilen Yugoslavya hafızasıyla bir azınlığın özel duygu ve alanları sinema diliyle görsel dünyaya taşınmaktadır (Jeleča, 2014: 147). Yugo-Nostalji'nin farklı eğilimleri (*kamuritiüelleri vb.*) olduğunu ifade eden Zala Volčič (2007:22), bunun Yugoslavya'nın dağılmasıyla ortaya çıkan ulus devletlerin kimlik inşasına hammadde sağlamanın yanı sıra sürekli olarak ortaklaşa paylaşılmış bir kültürel geçmişe de geri dönerek aslında bir paradoks içerisinde olduğunu altını çizmektedir. Bengi Muzbeg ve Zeynep Çetin Erus (2019: 30), konuyla ilgili yapmış oldukları akademik çalışmada nostaljiye ait olana dair bir anımsamanın travmaya dair bir iyileşme oluşumunda "*ilk adım*" görevi gördüğünü ancak Yugo-Nostalji gibi anımsamalarda yalnızca "*sabit ve hoş*" hatıralarla ilgili bir hatırlamanın yaşandığına dikkat çekmektedir.

4.2 Bosna Sinemasını Oluşturan Politik ve Toplumsal Dönem

Yugoslavya'nın kuruluş ve yıkılış süreci yaşanırken diğer yandan Bosna'nın kuruluş dönemi ve Boşnakların tarihi kronoloji içerisinde kendini bir kimlik mücadelesiyle var etme çabasıyla ilgili birtakım politik ve toplumsal olaylar da gelişmektedir. Bosna'nın oluşumu ve öncesinde 'Boşnak' kimliğinin ete kemiğe bürünmesi, Yugoslavya'nın oluşumuyla aynı zaman çizgisinden geçmekte, ancak durum ve olaylar birbirine etki etse de farklı biçimlerde gelişim göstermektedir. Bu bağlamda Bosna'nın, Boşnak kimliğinin ve akabinde sinemasının oluşum sürecini 'Yugoslavya' toplum ve kimliğinden ayrı biçimde özel olarak mercek altına almak, Yugoslavya sonrası oluşan yeni ülkeyi ve o ülkenin toplum hafızasını nasıl oluşturduğunu anlayabilmemiz açısından önem arz etmektedir.

Bosna'nın ve Boşnak kimliğinin oluşumunun temeli, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Balkan coğrafyasına Osmanlı-Türk hakimiyetinin girmesidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu toprakları fethetmesiyle Güney Slavların İslam dinini kabul ederek Müslüman olmaları, Boşnak kimliğinin var oluş sürecinin başlangıç çizgisidir (Babuna, 2008: 16). Esasen Bosna'daki halk, zaman içerisinde farklı isimlendirmeler almış ve birtakım kelimelerle tanımlanmalarının ardından günümüzde de bilinen son haliyle 'Boşnak' (*Bošnjak*) şeklinde anılmışlardır. Çünkü Boşnakların tarihi ile ilgili araştırma yapmış tarihçi Mustafa Imamovic (2018: 9-10), bu dönemden daha geriye gittiğimizde Orta Çağ Bosnalılarının Kristiyanlar (*Kristijani*), İyi Boşnyanlar (*Dobri Bošnjani*) (Ančić, 2004: 337) veya en basit haliyle İyi İnsanlar (*Dobri Ljudi*) şeklinde adlandırıldığını ifade etmiş ve bunun Osmanlı döneminde İslamiyet'in kabul edilmesiyle değişim gösterdiğinin altını çizmiştir. Ona göre, Türkler ve İstanbul'daki Osmanlı yönetimine bakıldığında Bosna Hersek, Sancak ve diğer bölgelerdeki Slav asıllılar içerisinde İslamiyet'i kabul edenlerin 'etnik, siyasal ve dil' perspektifinde kendilerini 'Boşnak' olarak kabul etmekte ve toplumu bu şekilde adlandırmaktadır. Boşnak isminin Osmanlı kayıtlarda değişik biçimlerde de anıldığına dikkat çeken Imamovic, "Boşnaklar, Boşnak taifesi, Bosnalı takımı, Bosnalı kavim" gibi farklı şekillerde de anıldıklarını ve bu tanımların tümünün 'Boşnak' kelimesiyle aynı anlama geldiğini belirtmiştir. 'Boşnak' tanımının bir kimlik olarak resmi şekilde kabulü, 1993 yılında Bosnalı Müslüman aydınların kimliklerini tanımlamada söz konusu kelimeyi kullanmalarıyla gerçekleşmiştir (Dimitrovova, 2001: 98).

Bosna halkının kendini 'Boşnak' olarak tanımlamasının temelinde İslam dininin olması, onların kendi kimliklerini söz konusu din ve bu dinin çerçevesinde toplumsal bağlamda biçimlendiren temel faktörün Osmanlı-Türk kimlik ve kültürünün olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra Balkan coğrafyasında ulusal kimliklerin dini perspektif çerçevesinde inşa edilmesi faktörü de (Sadoğlu, 2016: 2) düşünüldüğünde Boşnakların aynı coğrafyayı paylaştığı Müslüman olmayan başka dinlere mensup diğer toplulukların da bu süreçte var olduğunu unutmamamız gerekmektedir. Bosna-Hersek ve Arnavutluk'ta İslamiyet'in kabulü toplu bir şekilde gerçekleşirken (Nurkiç, 2007: 17) diğer yanda Ortodoks olmuş Sırp ve Katolik Hırvatlar da aynı

coğrafya içerisinde yer almaktadır. Nitekim genel anlamda Balkan coğrafyasındaki dinsel ayrım Roma İmparatorluğu'nun dağılmasıyla gerçekleşmiş ve Slav halkının batısı Katolik, doğusu Ortodoks kalmıştır (Pulat, 2015: 1).

Tüm bunların yanında Osmanlı İmparatorluğu'nun halkını din çerçevesinde kodlayarak onları bu şekilde yönetmesi (Tülüce, 2014: 118) ve din düşüncesi etrafında yaratmış olduğu millet sistemi bu konuda Ortodoks ve Katolik olarak ikiye ayrılmış bir coğrafyayı İslamiyet'in de gelmesiyle birlikte üçe bölmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun söz konusu sistemle halkına özgü birtakım ayrıcalıklar vermesi ve bunu İslamiyet'i kabul eden halklarda çok daha fazla imtiyaz vererek sağlaması Boşnakları Sırlar ve Hırvatlardan farklı şekilde etkisi altına almıştır. Osmanlı devlet yöneticilerinin Bosna'dan çıkması ve bu coğrafyanın zaman içerisinde kendini Osmanlı İmparatorluğu ile eş kılması, esasen millet sisteminin birer getirisidir (Babuna, 2008: 17). Çünkü Boşnaklar, o dönemde Osmanlı merkezi yönetimi sayesinde ekonomik, politik, sosyal ve askeri ayrıcalıklara sahip olmuşlardır. Öte yandan bu ayrıcalıklara Ortodoks Sırlar ve Katolik Hırvatlar karşısında daha iyi bir formda kavuşan Boşnaklar, gayrimüslim komşularından daha üstün bir statüde yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Sancaktar, 2012: 3; 2015: 28).

Balkan topraklarındaki modern milliyetçiliğin tohumlarını atan millet sistemi (Sadoğlu, 2016: 2) Boşnakların topluluk veya halk tanımının ötesine geçerek bir kimliğe dönüşmesine de ortam oluşturmuştur. Etnik kimlik olarak Ortodoks Sırlar ve Katolik Hırvatlar gibi Slav olan ve dil konusunda onlarla aynı dili konuşan Boşnaklar, bu pencereden bakıldığında birbirine benzemektedir. Ancak Boşnaklar, İslamiyet'i 'inanç' anlamından öteye taşıyıp onu 'kimlik' olarak addederek Osmanlı-Türk kültürü ve edindikleri eski kültürlerini harmanlayarak kendilerini Sırlar ve Hırvatlardan ayırmıştır (Sancaktar, 2012: 3). Böylelikle Boşnaklara göre bu iki ayrı dine mensup halk arasında 'Müslüman' ismiyle anılmanın diğerleriyle kendilerini eşit kılabilecek bir söylem olduğuna kanaat getirirken, onları da kendilerine özgü bir topluluk olarak var etmelerine olanak sağlamıştır (Imamovic, 2018: 11; Avdic, 2010: 63). Millet sistemiyle gelişen tüm bu düzenin bozulması, II. Mahmut döneminde Tanzimat Fermanı ile başlayan Tanzimat Dönemi (*Ottoman Reform*) (Akyıldız, 2011: 1) ile

gerçekleşmiştir. O dönemde Boşnaklara tanımlanan ayrıcalıkların ellerinden alınması onları Sırp ve Hırvatlar karşısında siyasi anlamda güçsüz duruma düşürerek Sırp ve Hırvat milliyetçiliğinin gelişimine ortam hazırlamıştır. Bu bağlamda iki farklı kimliğin ortasında kalan Boşnaklar, Sırlar tarafından “Müslümanlaştırılmış Sırlar”⁸ ve Hırvatlar nezdinde “Müslümanlaştırılmış Hırvatlar” (Bora, 2018: 65) olarak değerlendirilerek asimile edilmeye çalışılmış ve Boşnaklar ayrı bir kimlik olarak kabul edilmemiştir. Bu durum, esasen Sırp ve Hırvat kimliklerine dair tarihi kronolojide yer yer göreceğimiz “Büyük Sırbistan / Büyük Hırvatistan” kurma hayallerine Boşnakların da dahil edilme çabasıdır (Cekic, 2005: 197; Sancaktar, 2015: 37-38).

Tanzimat Dönemi’nde gelişen tüm bu durumlar ve akabinde yeni reformların Tanzimat Dönemi’nde gelişen tüm bu durumlar ve akabinde yeni reformların kabul ettirilme çabası nedeniyle 1831, 1848, 1861, 1875 gibi çeşitli yıllarda Bosna ve Hersek topraklarındaki Boşnak isyanlarıyla kendini göstermiştir (Devlet Arşivleri, 1992: 12-20; Poriç, 2012: 19-21). Konuyla ilgili akademik çalışmalar yapan Caner Sancaktar (2012: 96; 2015: 38), özellikle Tanzimat Dönemi’nde yapılan yeni düzenlemeler sonrası gerçekleşen ilk isyan olan 1831 Boşnak İsyanının Boşnakların kendini özdeşleştirdiği ve var ettiği Osmanlı-Türk kimliğinden artık sıyrılarak sadece ‘Boşnak’ kimlik bilincini oluşturmalarının birer adımı olduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda dönemde çıkan bazı gazetelerin⁹ isyan öncesi ‘İslam’ kimliğine vurgu yaparak Boşnakların kendilerini Sırp ve Hırvatlardan ayırdığını ancak isyan sonrası İslamiyete vurgunun yerini “Bosnalılık ve Boşnaklık (*Bosnjastvo*)” kimliğinin aldığına ve tek başına altının çizildiğine dikkat çekmiştir. Nitekim o dönemde Boşnaklardaki kimlik uyanışında dönemin gazete ve dergilerinin ‘İslam’ ve ‘Müslüman’ kavramlarını şekillendirerek bir kimliği çağrıştırmaya aracı olduğu düşünüldüğünde (Imamovic, 2018: 11), bu durumun Boşnak kimliğinin

⁸ Vuk Karadzic’in . ‘Srbi svi i svuda’ (*Hepsi Sırp ve her yerdeler*) (1849) adlı akademik çalışmasıyla Bosnalı Müslümanlar ‘Müslüman Sırlar’ ve Hırvatlar da ‘Katolik Sırlar’ şeklinde tanımlanmış ve bu konu o dönemde tartışmalı bir hale gelmiştir (Babuna, 2000: 1)

⁹ Sarajevski Cvijetnik (Gülşen-İ Saray) Gazetesi (1868), dönemin resmî gazetesi Bosna Gazetesi’nin gündem takibinde yetersiz kalacağı düşünüldüğünden Bosna topraklarında çıkarılmış bir gazetedir. O dönemde çıkan 7 gazete, dönemin siyasal ve sosyal olaylarını aktardığı ve döneme dair enformasyon açıklarını doldurarak yaşananlara dair bilgi ve fikir verdiği için önem arz etmektedir (Güz vd., 2016: 6-7).

şekillendirilmesinde önemli basamaklardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Tüm bunların akabinde 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı sonrası Berlin Antlaşması imzalanmış ve Sırbistan, Karadağ, Romanya'nın Osmanlı hakimiyetinden ayrılmasıyla (Ülker, 2011: 21) Avusturya-Macaristan Bosna-Hersek'i işgal etmiştir. Bu işgalin ardından Avusturya-Macaristan, Osmanlı ile yaptığı görüşmeler sonucu bu topraklarda halka birtakım ayrıcalıklar verileceğinin (*işgalin geçici olacağı, halkın din/ibadet özgürlüğüne karışılmayacağı ve Osmanlı parası kullanılacak olması vb.*) sözünü vermiş ancak bunların hiçbirine uymamıştır (Krupalija, 2016: 22-23). Böylelikle Bosna-Hersek'te 'Bosna Bunalımı' (*İlhak Bunalımı*) yaşanmıştır (Babuna, 2008: 41; Halaçoğlu, 2017: 2).

Söz konusu dönemde bir yandan Rusya'nın 'Pan-Slavizm' fikrinin başka bir kolu olan 'Yugo-Slavizm' gelişim gösterirken (Bora, 2018: 40; Kukic, 2009: 5) diğer yandan Boşnak kimliği de kendi içinde şekillenmektedir. Boşnak kimliğiyle ilgili akademik çalışmalarda bulunan Aydın Babuna'ya göre (2008: 41) bu dönem, esasında Boşnakların ulusal bağlamdaki gelişimi açısından önem arz eden bir zaman dilimine denk gelmektedir. Çünkü Bosnalı Müslümanlar artık kendi dillerine de bir isim verirken (*Bosna dili / Bizim dil (naş jezik)*), diğer yandan gündelik yaşam içerisinde kendilerine Turçin¹⁰ (*Türk*) ve Müslüman (Musliman) şeklinde nitelendirmişlerdir. Nitekim Boşnaklar, bazı yerlerde 'Türk' olarak anılmalarına karşı çıkmış ve Imamovic'in belirttiği (2018:10) 1568 yılındaki bir sözleşmeye göre 'Türk' şeklinde değil, kendi istekleri üzerine "*Mussolmani di Bossina (Bosna Müslümanları)*" olarak kayda geçmişlerdir. Öte yandan Boşnakların onlardan olmayan mezhepçiler ve Avusturya-Macaristan yönetimi nezdinde "*Muhammedanac (Muhammed tarafları)*", "*Muhammedi (Muhamedaner)*" olarak adlandırıldığı da görülmüş fakat bu durum dönemin Müslüman aydınlarını rahatsız etmiş ve Behar ve Bošnjak dergilerindeki yazılarda da söz konusu kelime yerine 'Musliman' kelimesinin kullanılması açıkça istenmiştir. Böylelikle bu talep sonrası Boşnaklar, kimlikleri bağlamında ve politik anlamda yalnızca 'Müslüman' olarak anılmışlardır (Imamovic, 2018: 10; Babuna, 2008: 41). Aynı dönemde

¹⁰ Aydın Babuna'ya göre, Boşnaklar bu sözcüğü etnik kimlik yönüyle değil, Türklerle aynı dine mensup olduklarını vurgulamak için kullanmaktadır. Kelime '*Türkün dininden olan kişi*' anlamına gelmektedir (Bknz: Imamovic, 2018: 10; Babuna, 2008: 41).

‘Yugo-Slavizm’ düşüncesinin daha da gelişmesi ve bu düşüncenin getirisi olan kimlik, dil ve yaşam anlamında ‘aynılık’ fikrinin sadece yapay bir çerçevede kalması (Schopflin, 2000: 330-331) Boşnakları diğer uluslar nezdinde “*soy bilincini yitirmiş akraba*” şeklinde nitelenmesine yol açmıştır. Sırp ve Hırvat milliyetçiliği Boşnak kimliğini tarih nezdinde doğal bir etnik kimlik yapısı olarak görmemiş ve onları ayrı bir kimlik olarak tanımayarak ‘Büyük Sırbistan ve Büyük Hırvatistan’a’ eklemiştir. Bunların yanında Sırp milliyetçiliği, Boşnaklara Orta çağ zamanındaki “*Büyük Sırp İmparatorluğunu*” yıkan ve “*Sırpılık’a*” hükmeden Osmanlı’nın mirasçısı olarak da baktığından, bu düşünce Sırpalarda Hırvat milliyetçiliğinden farklı bir ‘düşman olma duygusu’ gelişmesine neden olmuştur (Bora, 2018: 65). Tüm bunların gölgesinde I. Dünya Savaşı’nın ardından ‘Yugo-Slavizm’ fiilen gerçekleştirilmiş, Sırp, Hırvatlar, Slovenler ve Boşnaklar birleşerek I. Yugoslavya’yı kurmuştur (Kukic, 2009: 5).

Tüm etnik kimliklerin bir arada ve ortak bir devlet çatısı altında toplumun kolektif yaşam sürmesi amacıyla kurulan I. Yugoslavya’da söz konusu anlayış zamanla yerini başarısızlığa bırakmıştır. Sınırları ‘toplumun aynılığı’ ilkesiyle çizilen yeni devlette etnik kimliklerin, kültürel değerlerin, sosyal ve ekonomik farklılıklarının yok sayılmasının yanı sıra (Lampe, 2000) bazı toplulukların diğerlerinden daha düşük statüde tutulması gibi birtakım ayrımcı tutumların varlığı da söz konusu olmuştur. Bu bağlamda Bosna-Hersek, I. Yugoslavya’da devletin kurucu milletleri arasında gösterilmeyerek ikincil bir statüde değerlendirilmiştir (Kaplantaş, 2010: 5). Tanıl Bora’ya göre (2018: 42), I. Yugoslavya’nın kuruluş aşamasında Slovenler ve Hırvatların ortak statüsünün kâğıt üzerinde kalması ve kurucu millet olarak sayılmayan etnik kimliklerin yanı sıra, ‘Osmanlı’nın mirasçısı’ şeklinde görülen Boşnaklar da etnik kültürleri tanınmayan milletler arasında yer alarak, toplum içerisinde “*ikinci sınıf vatandaşı*” olarak yerini almıştır. Bu bağlamda çeşitli topluluklar arasındaki bambaşka statülerle kurulmuş ve krallıkla yönetilen I. Yugoslavya’nın yanında Josip Broz Tito’nun ‘pan-Yugoslav’ anlayışını geliştirerek ortak kültür ve kimlik yaratımını sağlamak istemesiyle II. Yugoslavya, yani bilinen adıyla ‘Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyeti’ kurmuştur (Goodrich vd., 2010: 683-687).

Tito tarafından kurulan bu sosyalist devlette farklı topluluklar ve bunların kimlik, kültür ve değerlerini ‘Yugoslav kimliği’ gibi ortak bir çatı altında toplamak hedeflenmiştir (Faucompret, 2001: 4). Ancak söz konusu düşünce, bir dönem başarılı biçimde toplulukları etkisi altına alsa da uzun vadede başarılı olamamıştır (Vienne 2012: 4; Sotiropoulou, 2002: 3-4; Woodward, 1995: 5). Çünkü II. Yugoslavya’da sosyalist ideolojinin temel sosyalizm fikrinden çıkarak ‘Titoizm’ haline gelmesi (Hobbs, 1993: 193) ve Yugoslavya’daki sosyalizm yönetiminin çok ulusluluğa karşın otokratik kalması ilerleyen yıllarda ülke içindeki muhalif görüşlerin etnik çerçeve etrafında kendini örgütlemesine ortam hazırlamıştır. Bu bağlamda Yugoslavya’nın yaratmak istediği kültürel hegemonya, esasen diğer etnik kimlikler nezdinde bir nevi ‘zulüm’ içermektedir. Nitekim ülke içinde Hırvatlar, Slovenler, Boşnak Müslümanlar, Sırlar, Arnavutlar, Makedonlar gibi birçok topluluğun Yugoslavya kültürel hegemonyasının baskısı altında kalması ve söz konusu etnik kimliklerin kendileri içerisinde de birtakım çatışmaları, ayrımcı, dışlayıcı tutumları da II. Yugoslavya’nın başarısızlığını körüklemiştir (Serwer, 2019: 29-30).

Geniş çerçevede bunlar yaşanırken Boşnaklar özelinde yaşananlar, onların kimliklerinin tanınmamasına ve diğer kimlikler gibi asimile olmalarına yöneliktir. Boşnakların kendi kimliklerinin çizgilerini belirlediği ‘Müslüman’ kavramının anlam sınırları ülke içerisinde problem oluşturmuştur. Ülkenin ilk yıllarında yapılan nüfus sayımında Müslümanların kendilerini “*Müslüman dinine mensup Sırlar, Hırvatlar ve Milliyetsizler*” şeklinde nitelemeleri talep edilmiş, bu sayımda tespit edilen Milliyetsizlere 1953 yılındaki nüfus sayımında kendilerini ‘Yugoslav’ olarak tanımlamaları istenmiştir ve ‘Müslüman’ kavramının bahsi geçmemiştir (Avdic, 2018: 10). Öte yandan 1945-50 yıllarında Naziler ve Hırvat devrim hareketinin örgütüne yardımları nedeniyle halk içerisinde ileri gelen Müslümanlar öldürülmüş ve hapsedilmiş, Müslüman mezarlıkları üzerinde inşaatlar yapılmış, tarihi vakıf dükkanları yıkılmış, mahalle mektepleri ve İslam dini eğitimi veren okullar yasaklanmış, camilerdeki din eğitimi de denetim altına alınmıştır. Bu bağlamda gelişen baskılar 1960’ların sonuna dek sürmüş ve rejimin yumuşamasıyla hafifletilmiştir (Bora, 2018: 53).

Bohdana Dimitrovova'ya göre (2001: 96), Tito'nun müttefiki ancak daha sonra muhalif olan siyasetçi Milovan Djilas, Müslümanların kimliğini inkâr etmek için kullanılan “Müslüman adını ‘saçma’ şeklinde nitelediklerini” itiraf etmiştir. Çünkü Djilas'a göre, dönemin komünistlerinin Müslümanların sadece ulusal kimlik bilinci olmayan, dini bir grup olduğuna inandıklarını ve Müslümanların büyük bir kısmının Sırp ve Hırvat olduğunu ifade etmiştir. Ancak o dönemde “Müslüman” terimi Boşnaklar için ulusal ve kimliksel bir anlam içermekte ve din kavramından tamamen sıyrılmış biçimde kullanılmıştır. Bu bağlamda Sosyalist rejimin kurmuş olduğu sistem ve anlayış doğrultusunda Boşnakların ‘Bosna Müslümanları’ çizgisinde oluşturdukları kimliklerinin asimile olarak zaman içerisinde kaybolacağı düşünülmüş ancak nüfus sayımlarında dahi topluluğun çoğunun kendini Sırp ve Hırvat olarak tanımlamaması Boşnakların kendilerini ayrı bir etnik kimlik olarak nitelediklerinin altını çizmiştir (Babuna, 2008: 43). Bunların yanı sıra Boşnakların Sırlar tarafından ‘Müslümanlaştırılmış Sırlar’ ve Hırvatlar için de ‘Müslümanlaştırılmış Hırvatlar’ olarak tanımlayarak bu iddialarını sürdürmelerini sosyalist rejim reddetmiştir ve Müslüman (Boşnak) milleti II. Yugoslavya tarafından tanınmıştır. II. Yugoslavya'nın bu tutumu Boşnak ulus kimliğinin gelişimini sağlayarak Sırp ve Hırvat milliyetçiliğine karşı korumuştur. Nitekim II. Yugoslavya çatısı altındaki Müslümanlar, 1971'de gerçekleşen nüfus sayımında ilk kez ‘millet’ şeklinde kayıt altına alınmışlardır (Avdic, 2018: 10-11; Sancaktar, 2017: 10). Konuyla ilgili akademik çalışma yapan İndira Poriç'e göre (2012: 37-38), 1959 yılında Tito, Müslümanların tanınmasını Sırp ve Hırvat milliyetçilerin “*Müslümanlar (Boşnaklar) Tito'nun bir icadıdır*” şeklindeki iddiası ve akabinde gelişmekte olan milliyetçi tutumlarını ortadan kaldırmak amacıyla Müslümanları tanımıştır.

Tito'nun 1980'de vefat etmesi, ardında ekonomik, etnik kimlik ve ulusal temelli çatışmaları bırakmış ve Yugoslavya son on yılını buhran içerisinde geçirmiştir (Woodward, 1995: 5; Şafak, 2010: 83). Tito sonrası göreve gelen Ante Markovic döneminde milliyetçi ruhun canlanması, buradaki çok çeşitli ulusların taleplerini gün geçtikçe daha sert bir tutumda dile getirmesine neden olurken diğer yandan ekonomik problemlerle boğuşan ülkede yapılan reform da olumlu sonuç vermemiştir (Gezgin, 2019: 58). Tüm bunların yanı sıra dünyada 1980

yılı sonrasında egemen topluluklara ve bu toplulukların kültürel hegemonyasına karşı azınlıkların kimlik temelli taleplerini daha yüksek sesle dile getirmeleri (Yanık, 2013: 226) ve milliyetçi duyguların Fransız İhtilalinden daha güçlü biçimde kendini var etmesi (Kobak, 2016: 68), çok uluslu ülkeleri temelden sarsarak Yugoslavya'yı dağılma dönemine hazırlamıştır.

Etnik kimliklerin fiili bir çatışma zamanına da denk düşen dağılma döneminde, milliyetçilik etkin biçimde rol oynamış ve başta Boşnaklar, Sırlar, Hırvatlar ve diğer uluslar organik olmayan bu topluluklardan tamamen sıyrılmak için kendi ülkesini kurma yoluna gitmiştir (Kobak, 2016: 82). Bu bağlamda uluslar söz konusu dönemde milliyetçilik temalı isteklerini (bağımsızlık, maksimum özerklik vb.) daha sık biçimde gündeme getirmektedir. Ancak söz konusu talepler birtakım uluslar için (Slovenler gibi) geçerli olabilirken bazı uluslara pek uymamaktadır. Bu durum çözümün daha karmaşık bir hal almasına, sınırların hareketli bir hal almasına ve insanların da hareket ettirilmesine hatta öldürülmesine varacak vaziyete gelmesine yol açmaktadır. Sınırlar tartışılırken diğer yandan Sırbistan ve Hırvatistan'daki milliyetçiler, isimsiz cumhuriyet dışındaki Sırp ve Hırvatların yaşadığı bölgelerin de ulusallıklarına katılabileceği bir 'Büyük Sırbistan' ya da 'Büyük Hırvatistan' gibi düşüncelere yönelmektedir. Böylelikle tüm bu tartışmalar Bosna özeline de yansımakta ve büyük Sırp ve Hırvat nüfusunun milliyetçi hırslarının doğal hedefi haline gelmektedir (Harland, 2017: 5-6).

Ülke içi ve dışındaki bu gelişmelerle 1990 yılında Yugoslavya, milliyetçi talepler ekseninde bir dağılma sürecine girmiştir. Tüm bu karmaşanın gölgesinde çeşitli uluslar bağımsızlığını ilan ederek (*Hırvatlar, Slovenler, Makedonlar*) kendi ülkelerini kurmuşlar (Avdić, 2018: 18) ve tüm Yugoslav cumhuriyetleri de seçime giderek kendi başkanlarını seçmişlerdir (Albayrak, 2015: 46). Hırvatistan'da Tujman, Sırbistan'da Milosević başa gelirken Bosna Hersek'te de bir seçim gerçekleşmiş ve seçim sonucunda Boşnakların yüzde 44'ü Müslüman (Boşnak), yüzde 31'i Sırp, yüzde 18'i Hırvat ve yüzde 6'sı kendini sadece Yugoslav olarak tanımlamıştır. Bu seçim ve sonucunun yanında Hırvatlar yeni ilan edilen Hırvatistan'ı kurtarmak ve birleştirmek istediğinden, Sırlar ise Sırbistan'ın artık Yugoslavya'nın sol tarafında birincil gücü temsil etmesinden bu yana Bosna Hersek'i terk etmeye yanaşmamaktadır. Öte yandan

Boşnaklar Sırp hâkimiyetindeki bir ülkede bir azınlık olmaktan korkmakta, ancak Bosna'nın kendi başına gelişmek için çok küçük olduğunun bilincindedir. Bu bağlamda düşünceler gelişirken 29 Şubat- 1 Mart 1992'de gerçekleşen referandum, Boşnak ve Hırvatların çoğunluğunca onaylanarak Bosna Hersek, 3 Mart 1992'de Alija İzzetbegović başkanlığında resmen bağımsızlığını ilân etmiştir (Herzfeld, 2019: 16-17; Malcolm, 1999: 346; Tekin, 2011: 6).

Bosna'nın almış olduğu bağımsızlık kararı uluslararası arenada birçok devlet ve kuruluş tarafından tanınsa da (*ABD, BM, Avrupa ülkeleri*) Sırp, Boşnakları yıllardır süregelen 'Büyük Sırbistan' düşüncesinin karşısında büyük bir engel olarak görmektedir. Böylelikle Sırp, bölgeye yönelik tutumlarını daha fiili biçime dökerek şiddete başvurmaya başlamış ve bağımsızlığın ardından bölgedeki Hırvat ve Boşnakların göç etmeye zorlamıştır (Türkölmez vd., 2012: 224; Albayrak, 2015: 48). Söz konusu şiddet eylemlerini meşru kılmak ve Büyük Sırbistan'a giden yoldaki engelin hemen kaldırılmasını isteyen Sırp, bu süreci 'etnik temizlik'¹¹ olarak adlandırmıştır (Avdić, 2018: 32). Bu bağlamda Boşnaklar, 'etnik temizlik' adı altında esasen bir soykırım¹² yaşamıştır.

Yugoslavya Halk Ordusu (JNA), Sırbistan Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı ve Bosna Hersek içerisinde kurulan ve onların bağımsızlığını tanımayan Sırbistan Cumhuriyeti'nin destekleyicisi olduğu silahlı kuvvetler 1992 yılında Boşnaklara soykırım ve işkence yaparak Bosna'nın doğusunun büyük bir kısmını (*Biyelina, Zvornik, Bratunats, Vlasenitsa, Srebrenitsa, Rogatitsa, Rudo, Vişegrad Çayniçe*

¹¹ Etnik temizlik, bir kavram olarak insanları politik amaçlar doğrultusunda zor kullanarak yaşadıkları topraklardan edilmeyi içermektedir. Söz konusu kavram, daha az sert biçimiyle seyrettiğinde zorla toplu göç dalgaları yaşanırken, şiddetli biçimde gerçekleştiğinde 'cinayet, cinsel istismar, işkence, hapis, zorunlu kaybolma, evlerin ve kültürel nesnelerin tahrip edilmesi ve bunun açık tehditleri' içerirken mağdurlar etnik kriterlere göre seçilir ve temel amaç hedeflenen nüfusun derhal kaldırılmasıdır. Şiddet içeren etnik temizlikte en kötü travmalar arasında 'işkence, tecavüz, cinayetlere tanıklık etmek' gibi birtakım durumlar yer almaktadır (Melander, 2007: 7-8).

¹² Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından kabul edilen Soykırım Sözleşmesi, soykırımı bir grubun tamamen veya kısmen kasıtlı olarak imhası olarak tanımlamaktadır (Petrovic, 1994: 356). Öte yandan Birleşmiş Milletler Genel Kurulu 18 Aralık 1992 tarihli 47/121 sayılı kararında Sırp'ların uyguladığı etnik temizlik politikasının bir çeşit 'soykırım' olduğunu belirtmiştir (Elekdağ, 2008). Ayrıca Soykırım Sözleşmesini hazırlayan ve soykırım kelimesinin sınırlarını çizen hukukçu Rafael Lemkin'e göre "Soykırım, sadece bir ulusun birdenbire ortadan kaldırılması anlamına gelmemekte ve değişik faaliyetlerden oluşan koordine edilmiş bir planla ulus grupların hayatlarının temel unsurlarını (dil, kültürel kurumlar, özgürlük, ulusal duygular, mülk edinme özgürlüğü, sağlık, onur, hayat hakkı) ortadan kaldırmayı da içermektedir" (Babuna, 2008: 15).

ve Foça) işgal altına almıştır (Avdić, 2018: 81). Sırpların toplama kampları ve hapisanelerin de aralarında bulunduğu işgal ve kuşatma altına aldıkları bölgelerde hüküm sürmesiyle Boşnaklar, uluslararası hukuka aykırı biçimde bir muameleye maruz kalmıştır. Bosna Hersek'teki Boşnaklar, silahsız insanlar, sivil toplum, erkekler, kadınlar, çocuklar, yaşlılar, hasta ve düşkünler planlı ve sistematik biçimde yok edilmiştir. Bosna Hersek'in çeşitli bölgelerinde bulunan 50 esir kampında gerçekleşen ve ölü sayısının 50 binleri bulduğu (Coşkun, 2007: 39) söz konusu kıyım yaşanırken insanlar, ayırt edilmeksizin çeşitli yerlerde (camiler, evler, ahırlar, garajlar, okullar, nezarethaneler vb.) gruplar halinde veya bireysel biçimde öldürülmüş, işkence edilmiştir. Mağdurlar silahla öldürülürken başına, göğsüne veya sırtına ateş edilmiş, birtakım sivri cisimler ve bazen testere kullanılarak katledilmiş, havan, roket ve bombalarla imha edilmiş, diri diri yakılmış, kazılan çukur ve su kuyularına atılmıştır. Yine bu süreçte mağdur kişilerin beden bütünlüğü bozularak herkesin gözü önünde sakat bırakılmış, ağır makinelerle ezilmiş, başları, elleri, kulakları ve mahrem uzuvları kesilmiş, hamile kadınlar çocuklarıyla birlikte öldürülmüş, kadın ve kız çocukları tecavüze uğramıştır. Kişilerin yaşam alanları, kişisel ve değerli eşyaları da yıkılmış, yağmalanmış ve alıkoyulan eşyalar Sırbistan'a götürülmüştür. Tüm bunlar “çok sayıda tanığın, genellikle aile üyelerinin gözü önünde veya ailelerinin görebilecekleri yerlerde” gerçekleşmiştir (Avdić, 2018: 81; Ćekić, 2018: 38-40). Öte yandan kültürel anlamda da bir yıkım yaşanarak mescit, medrese, dini kütüphane ve 620 cami ve Osmanlı döneminden kalma çok sayıda tarihi ve kültürel eser yıkılmış, geniş çaplı biçimde tahrip edilmiştir (Ćekić, 2018: 82-83; Bora, 2018: 148).

Boşnaklar, etnik kimlikleri nedeniyle uğradıkları söz konusu ağır yaptırımların ardından sığınmış oldukları Srebrenica'nın içerisinde bulunduğu altı bölge (*Saraybosna, Tuzla, Jepa, Gorajde, Bihaç*) Birleşmiş Milletler tarafından 'Güvenli Bölge' ilan edilerek bu bölgeler BM Barış Gücü tarafından korunmaya başlamıştır (Türkölmez vd., 2012: 227). Fakat Srebrenitsa güvenli bölge olarak ilan edilmesine rağmen Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi ve 5 üyeli irtibat grubu güvenli bölgelerin hangi uygulamalara tabi tutulacakları konusu üzerinde anlaşamamışlardır. Aynı zamanda BM'de etkili olan devletler, Sırpların acımasız saldırıları karşısında söz konusu bölgeleri fiilen korumaya da

yanaşmamışlardır (1997'den akt. Alp, 2017: 169). BM Barış Gücü askerlerinin Sırp tarafından esir alınma ihtimalini de öne süren BM, gerçekleştirdiği toplantıda bu durumu öne sürerek Sırp bölgeyi teslim edebileceğine dair bir sinyal bırakmış ve bunu 6 Temmuz'da Sırp bölgeyi bombalamasının ardından 11 Temmuz 1995'te fiile dökmüştür. Güvenli Bölge'yi koruyan Hollandalı askerler, 11 Temmuz sabahı General Ratko Mladic'e bölgeyi teslim etmiş ve 40.000'den fazla Boşnak halkı Sırpın insafına bırakmıştır (Alp, 2017: 169). Mladic, o sabahki konuşmasında “*Türklerden intikam alma vaktinin geldiğini ve Srebrenica'yı Sırp halkına armağan edeceğini*” dile getirerek ‘Srebrenica Soykırımı’ olarak bilinen kitlesel kıyımı gerçekleştirmiştir. Silahlı Sırp kuvvetleri Güvenli Bölge olarak sayılan diğer bir yer olan Jepa'daki 3.000 Boşnak ile Srebrenica'ya silahsız şekilde sığınmış 8.000'den fazla Boşnak'ı katletmiştir. Kadınlar tecavüze uğrayarak öldürülürken, erkekler planlı şekilde öldürülmüş ve işkenceye uğramıştır (Alp, 2017: 156-169; Türkölmez vd., 2012: 231).

Srebrenica'daki bu soykırım sonrası resmi rakamlara göre 8372 Boşnak'ın cansız bedenine ulaşılmıştır. Soykırımın yaşandığı alanda gerçekleştirilen incelemelerde cesetlere ait kemiklerin birkaç farklı noktadan çıktığı, ölümlerin ‘toplu mezar’ şeklinde toprağa verildiğinden kemiklerin birbirine karıştığı ve bazı cesetlerin de yakıldığı anlaşılmıştır. Kadın cesetlerinin bazılarında kendilerine yapışmış şekilde tespit edilen bebek cesetlerinden hamile kadınların da katledildiği anlaşılmaktadır (Türkölmez vd. 2012: 231). Uluslararası Kayıp Şahıslar Komisyonu (ICMP)'nin soykırım ile ilgili 2004 yılında verdiği nihai rapor neticesinde verilerin 7.000 ile 8.000 arasında değiştiği ve 13.569 kişinin 1992'den 1995'e kadar olan dönemde Srebrenica bölgesini kapsayan listelerde bulunduğu görülmektedir (Delpa vd., 2012: 140). Öte yandan komisyonun 24 Haziran 2020'de yayımladığı verilere göre 8.000 kayıp kişi arasında DNA kullanılarak tanımlanan kişi sayısı 6.960 iken, geleneksel yöntemlerle tespit edilen kişi sayısı 33'tür. Tespit edilen kişi sayısı (geleneksel ve DNA yöntemleri ile beraber) 6.993 olarak belirlenmiştir. Cesetler 430 adet alanda bulunurken, Srebrenica'yla ilgili “*insan kalıntısı seti*” olarak tanımlanan 17.000'den fazla (bedenler ve vücut parçaları) patologlar ve antropologlar tarafından (94 mezar ve 340 yüzey alanı dahil olmak üzere) morglarda

incelenmiştir. Komisyon, bugüne dek birden fazla aile üyesinden 22.318 referans örneği toplamış ve bu örnekler arasında temsili sağlanmış kayıp kişi sayısı 7.745 olmuştur. Yine aynı tarihte açıklanan verilere göre 11 Temmuz 2020 tarihi itibarıyla toplam 6.580 kayıp, Potacari anıt mezarlığı ve başka yerlerde defnedilmiştir.¹³ Bunun yanı sıra 2015 verilerine göre de Srebrenica ve çevresinde 133 toplu mezar bulunmuştur (Alp, 2017: 182).

1995 yılında Dayton Barış Antlaşmasıyla sona eren Bosna İç Savaşı ve Srebrenica Soykırımı (Vukićević, 2017: 258), Lahey'deki Uluslararası Adalet Divanı tarafından 26 Şubat 2007'de verilen kararla¹⁴ burada yapılan eylemin 'soykırım' olduğu kabul edilirken, Sırbistan soykırımından direkt olarak sorumlu tutulmamış ancak soykırımı başlatan General Ratko Mladic'in BM Soykırım Sözleşmesini ihlal ettiğine açıkça hükmetmiştir. Sırbistan başkanı Slobodan Milošević savaş suçları ve soykırımla suçlanan yargılanan ilk devlet başkanı olurken Ratko Mladic soykırım nedeniyle müebbet hapis cezasına çarptırılmıştır.¹⁵ Öte yandan bu olay, bir insanlık suçu olarak uluslararası hukuk mahkemelerince kabul edilmiş tek soykırım olarak kayıtlara geçmiştir.

Tüm bu yaşanan olağanüstü durum ve travmatik olaylar silsilesi Boşnakların hafızasını şekillendirdiği gibi sinemasının kendini yaratmasına da vesile olmuştur. Söz konusu tarihi süreç, Bosna Sineması'nı yaratan ve ona yön veren film ürünlerinin var oluşunu beraberinde getirmiştir. Yugoslavya'nın kuruluşunun temelindeki ortaklık duygusunu Yugoslavya Sineması'nın güçlendirebileceğini düşünen ve sinemaya bizzat destek olan Josip Broz Tito (Muzbeg, 2015: 140), söz konusu sinemanın kuruluş sürecinde Bosna'da Sutjeska Stüdyosu'nu kurarak Bosna Sineması'nın önemli yapımlar üretmesini

¹³ "Uluslararası Kayıp Şahıslar Komisyonu (ICMP) Srebrenica Infographic", 24 Haziran 2020, (Erişim) <https://www.icmp.int/wp-content/uploads/2017/06/srebrenica-english-2020.pdf> , 28 Temmuz 2020.

¹⁴ "Sırbistan Soykırım Suçundan Aklandı", 26 Şubat 2007, (Erişim) <https://www.dw.com/tr/s%C4%B1rbistan-soyk%C4%B1r%C4%B1m-su%C3%A7undan-akland%C4%B1/a-2519703> , 18 Haziran 2020.

¹⁵ "Bosna Kasabı' Ratko Mladić'e Müebbet Hapis", 22 Kasım 2017, (Erişim) <https://www.ntv.com.tr/galeri/dunya/bosna-kasabiratko-mladicemuebbet-hapis,x7F0vTgkBkOtMiv-2bqxhw> , 16 Haziran 2020.

sağlamıştır. 1960'lı yıllarda “*yüzden fazla belgesel ve otuz beş adet sinema filmi*” üreten Bosna Sineması, 1980'li yıllara gelindiğinde uluslararası film festivallerinde ödüller toplayan kaliteli ve başarılı yapımlar üretmeyi başarmıştır. Tito yönetiminin katkı ve destekleri sonrası kendini gösteren ve öne çıkan Bosna Sineması, Bosna'da yaşanan iç savaşın beraberinde getirmiş olduğu kaotik durumdan da etkilemiştir. Yaşanan ağır savaş döneminde her anlamda bağımsızlık ve var oluş mücadelesi içerisine giren Bosna, dönemin sanatçıları tarafından sinemasını da var etmek için çabalamıştır. Yaşanan olumsuz durum ve olaylar nedeniyle kısıtlı bütçeyle ortaya koyulan film ürünleri, toplum yapısının travmatik bir süreç geçirdiğini gözler önüne sermektedir. Bu nedenle Bosna Sineması filmleri toplumsal yapı, birlik, beraberlik gibi kavramları temsillere dönüştürerek Bosna içerisindeki şehrsel mekanlarla görsel yaratım sağlamış ve bunu “*dramatik, trajikomik ve tarih yazımı*” gibi çeşitli temalar etrafında işlemiştir. Travmatik olaylar geçiren ve Balkanlar'ın tarihi kronolojisi içerisinde bir kaosa maruz kalan Bosna, Balkanların yaşamsal ve toplumsal yapısı değişirken, kendi toplumsal yapısı da bir değişim rüzgarına kapılmıştır. Böylelikle savaş sonrası Bosna toplum yapısı ve hafızası olağandışı olaylarla şekillenirken, Bosna Sineması da yaşananları diğer ülkelere duyurmaya ve çözüm arama süreci içerisinde kendini bulmuştur (Akova, 2016: 44-45).

Bosna Sineması, Yugoslavya Sineması ile sinematik gerçekliğini harmanlanması nedeniyle doğası gereği 1960'lardan 1990'lara dek sıradan insanların ve orta sınıfların olay örgüsünü ve yaşam sorunlarını tasvir etmektedir. Bu bağlam etrafında bir forma kavuşan Bosna filmleri, Yugoslavya Sineması içerisindeki söz konusu eleştirel bakış açısıyla şekillenmiştir. Böylelikle Bosna Sineması'nın eleştirel çerçeve etrafında üretilen film ürünleri, yanılsamalar yerine o coğrafyanın gerçekliklerini ön planda tutmaktadır. Yugoslavya Sineması içerisinde kendini var eden Bosna Sineması'ndan ileri gelen trajedinin gündelik hayat haline gelmesi ve trajik hikâyeler geleneği, Bosna savaşı ve savaş sonrası deneyim modern Bosna filminde devam etmektedir (Panjeta, 2014: 119). Bu bağlamda üretilen Bosna Sineması filmlerinde “*bulanık bir resim olarak gösterilen kurbanların, hayatta kalanlardan daha fazla hikâyeye sahip olan kayıpların ve şehitlerin, büyük sarsıntı yaşayan tanıklıkların, belgesellere konu olan insan hikâyelerinin,*

kurban fantezisinin, kadın filmlerinin, tecavüzlerin ve ruh çağırma” gibi çeşitli temsillerin kullanıldığı görülmektedir (Iordanova, 2007: 223).

Tüm bulgular etrafında bakıldığında, Bosna Sineması'nın savaş döneminde yaşananları toplumsal hafızasına kaydettiğini ve travma kalıntılarını sineması ile inşa ederek gündeme taşıdığı da görülmektedir. Çünkü Bosna Sineması, Yugoslavya Sineması dönemindeki görsel üretim yapısının yanı sıra, savaşın sürdüğü dönemde ülkenin ve topluma mensup (*kadınlar, çocuklar vb.*) kişilerin gündelik hayatta savaşın yaratmış olduğu kaos ortamı içerisinde neler yaşandığını gözler önüne sermek için çabalamıştır (Iordanova, 2007: 14). Nitekim savaş dönemi ve sonrasındaki ilk dönemde kısıtlı bütçelerle üretilen filmlerde, savaşa ait toplumsal temsillerin kullanımı, başından travma geçmiş toplumsal yapı için “*doğal bir süreç*” olarak addedilebilmektedir (Akova, 2016: 44). Ayrıca savaş sonrası sinemada, Bosna Sineması'nın özündeki gerçekçiliğin kendini gösterdiği ve yaratılan temsillerde savaş sonrası ile başa çıkma, savaşlar ve şiddetin tamamlayıcı referanslar olduğu da dikkat çekmektedir (Jeleča, 2014: 5). Bu bağlamda film üretiminde Aida Begić'in *Kar (Snijeg, 2008)*, Saraybosna Çocukları (*Djeca, 2012*), Jasmila Žbanić'in *Esmâ'nın Sırrı (Grbavica, 2006)*, Srdan Dragojević'in *Yürüyüş (Parada, 2011)*, Jasmin Duraković'in *Nafaka (Nafaka, 2006)* ve Ahmet Imamović'in *Batıya Git (Go West, 2005)*, *10 Dakika (10 Minuta, 2002)*, *Belvedere (Güzel Bakış, 2010)* gibi çeşitli yönetmenlerin sinemasında farklı sinema dili ve görsel yaratımı içerisinde görmek mümkün olmaktadır (Jeleča, 2014; Panjeta, 2014).

4.3 Ahmet Imamovic Sinemasında Hatırlama Deneyimleri ve Toplumsal Hafıza

Ahmet Imamovic Sinemasında doğru geri çağırma ile yaşanan hatırlamanın nasıl gerçekleştiğini anlamak adına, öncelikle Imamovic'i yönetmen kimliğiyle ortaya koymak önem arz etmektedir. Imamovic'in sinemasını tanımlamak, Belvedere filminin yönetmenin diğer film ürünlerinden neden ayrıldığını da ortaya koymayı sağlayacaktır.

1971'de Bosna'da doğan Ahmet Imamovic, 1993'te Bosna'da savaşın devam ettiği esnada kurulan Saraybosna Sahne Sanatları Akademisi'nden yönetmenlik derecesi ile mezun olmuştur. Sinemaya ilk olarak 1993-1995 yılları arasında Saraybosna Yazarlar Grubu (SAGA) Prodüksiyon'da (Iordanova, 2007: 223)

kameramanlıkla adım atan Imamovic'in Bosna'yı ele aldığı ilk filmi İnsan, Tanrı, Canavar (*Covjek, Bog, Monstrum*)'dır. Bu film dört Bosnalı yönetmenin kolektif çalışması ile oluşturulmuştur. Film, Bosna çerçevesinde üç ayrı film yapımını bir araya getirmiştir.¹⁶ Ardından 1997 yılında, Bosna'daki savaşın sona ermesinden iki sene sonra üretilen Saraybosna'ya Hoş Geldiniz (*Welcome to Sarajevo*) filminde yönetmen yardımcılığı yapmıştır. Filmde savaşın medya boyutu ele alınırken uluslararası gazetecilerin, savaş muhabirlerinin savaş nedeniyle yaşanan olumsuzlukların izleyicisi olması ve haberciliğin tarafsızlığının imkânsız oluşu gözler önüne serilmektedir (Camino, 2014: 115).

Imamovic'in kendi sinema bakış açısının bizzat görüldüğü filmlerden biri, 2002 yılında senaryosunu Srdjan Vuletic'in yazdığı ve kendisinin de yönetmenliğini yaptığı 10 Dakika (*10 Minuta*) kısa filmidir. 1994 yılının Roma'sından görüntülerle başlayan film, bir turistin 10 dakikada fotoğraf bastırıldığı andan Saraybosna'ya uzanmaktadır. Saraybosna'da savaşın ve etkilerinin hüküm sürdüğü dönemde, Bosna'daki insanların yaşamının '10 dakikasını' sinema diliyle işleyen kısa film, Roma'daki bir turist ailesiyle birlikte çektiği gezi fotoğraflarını teslim almasıyla sona ermektedir. Filmin kurgusunda şehrin içerisinde bulunduğu olumsuz vaziyetin ve rutin yaşamın ne denli zarar gördüğü, Avrupa'yla kıyaslanarak gerçeklikten tam manasıyla ayrılmadan görsel dünyaya taşınmıştır. Nitekim hafızanın yeniden inşasını da savaş ve şiddet temsilleriyle gerçekleştiren film, savaşın travmatik boyutlarını 10 dakika gibi kısa bir zaman diliminde dikkat çekerek izleyicinin yaşananlara yönelik bilinçli duyarlılık sağlamasına yardımcı olurken, doğru biçimde geri çağırarak olanlara yönelik bir hatırlama da gerçekleştirmektedir (Halbwachs, 2018: 55; Kuhn vd., 2017: 5). Öte yandan 10 Dakika filmini ele alan Lejla Panjeta (2014: 122), filmde masum sivil ve çocukların öldürülmesinin nefret duygularını yaymaktan ziyade insanlığın sınırlarını sorgulamakta ve sorgulatmaktadır.

Bu kısa filmiyle European Film Awards ve Sarajevo Film Festivali'nde en iyi kısa film ödülünü alan Imamovic, 2005'te yaptığı ilk uzun metrajlı filmi Batıya Git (*Go West*) filmiyle sürdürmüştür. Film 1992'de yani Bosna'da savaşın

¹⁶ "Mgm Sarajevo - Man, God, the Monster", 23 Mayıs 1994, (Erişim) <https://variety.com/1994/film/reviews/mgm-sarajevo-man-god-the-monster-1200437057/> , 22.09.2020.

hâkim olduğu dönemde Sırp ve Müslüman Kenan – Milan adlı iki queer karakter üzerinden görsel bir yaratım sağlanmaktadır. İlk bakışta aşk hikayesi gibi görünen film, Dijana Jeleča'nın (2014: 133-134) analizine göre, esasen arka planında savaş esnasında gelişen etnik köken takıntısına vurgu yapıldığını ifade ederken, queer¹⁷ karakterlerle savaşta gelişen travma işlenmekte ve milliyetçi tutuma yönelik bir eleştiri getirmektedir. Filmin toplumun hafızasına işaretlediklerine dair anlatıları queer karakter yaratımı üzerinden aktarımı, savaş, şiddet, travma gibi referansları kullanmaya başvurmadan savaşın etkilerini örtülü biçimde ortaya koyması dikkat çekici detaylardır. Bu film Bratislava Uluslararası Film Festivali, Montreal Dünya Film Festivali ve Tallinn Black Nights Film Festivali'nde aday gösterilmiştir.

2010 yılında ikinci uzun metrajlı filmi *Belvedere (Güzel Bakış)* filmini çeken Imamovic'in söz konusu filmi, savaş sonrası gelişen travmanın boyutlarına yönelik referanslarıyla yönetmenin diğer filmlerinden ayrılmaktadır. Batıya Git filmindeki queer karakter yaratımı üzerinden travma anlatımından oldukça uzak olan Imamovic, toplumun hafızasındaki travmatik gerçekliği açıkça ortaya koymuştur. Senarist ve yönetmenliği Imamovic'e ait olan film, sinema diliyle 10 Dakika kısa filmine konu bakımından benzemekte fakat sinematografik yapısı nedeniyle diğer filmlerden ayrılmaktadır. Belvedere Bosna'da yaşanan savaşın ve travmanın olumsuzluklarını toplumun kendine özgü hafıza, mekân, söylem ve travmatik karakterler ile birleştirerek, gerçek yaşanmışlıklardan ayrılmayacak biçimde kurduğu görsel yaratım üzerinden aktarmaktadır.

Filmin hikâyesine baktığımızda Bosna'nın Gorajde kentindeki Belvedere mülteci kampında geçtiği, savaş ve soykırım zamanı yaşananların 15 sene sonrasında bıraktığı izleri yönetmenin hikâye anlatıcılığıyla harmanlanarak beyaz perdeye taşındığı görülmektedir. Yaşanan travmatik olaylar silsilesinin ardından sağ kalan ancak sevdiklerinin çoğunu kaybederek yas durumunu da aşamayan Boşnakların, yaşananların izleri arasında hem normal hayatlarına dönebilme hem de sevdiklerinden hala kaybolmuş olanları bulabilme umudu arasında gelgitlerle bir yaşam sürebilme çabaları olay örgüsü ve karakterlerle görsel hikâyeye işlenmiştir. Bulunan yeni toplu mezarlar ve içerisinden çıkan

¹⁷ Queer (Kuir): Toplumsal cinsiyet veya cinsellikle ilgili geleneksel fikirlere uymamaya yönelik fikre verilen isimdir (Cambridge Dictionary, Erişim: 22.09.2020).

kemiklere yapılan DNA analizleri, tüm bunların (kadın ağırlıklı) bekleyenleri ve diğer yanda R veyda, Aliya, Zeyna adlı   kardeŐ ile toplumda yaşananlara dair geliştirdikleri kendilerine has psikolojik durumlarıyla i  içe geçirilerek 15 senedir aŐılamayan psikolojik travma ve yas buhranı izleyiciye aktarılmıŐtır. Tüm bunların yanı sıra Aliya'nın k  uk yaŐlardaki oğlu Harun ile travma ve yasin kuşaklar arasında nasıl aktarıldığı görülürken, Zeyna'nın oğlu Adnan'ın BBG evi reality show programına katılmasıyla 15 sene önce yaşananlar karakterler üzerinde farklı bir boyutta vuku bulmuştur. Filmdeki söz konusu tüm hikâye  rg s , Bosna'da yaşananların 15 sene öncesi ve sonrasındaki tüm yaşanmışlıkları sinema aracılığıyla yeniden inşa ederek olanlara dair birtakım hatırlatmalar yapmış ve yaşananların ardından toplum içerisindeki dışa vurumun nasıl gerçekleŐtiĐine dair anlatılara yer vermiştir.

Ahmet Imamovic'in Sinemasının Boşnakların toplumsal hafızasının nasıl yeniden inşa ettiğini anlayabilmek, 10 Dakika ve Batıya Git filmlerinden ziyade Belvedere filminden geçmektedir.  nk  Imamovic'in senarist ve yönetmen olarak aktif biçimde rol aldığı ve sinemacı kimliğini diğer filmlerinden daha fazla ön plana çıkardığı söz konusu film, Ahmet Imamovic Sinemasının ana hatlarını ortaya koymaktadır. Öte yandan hafıza belirteci görevi gören ve analizde yer alan belli başlı kavramların tümü Belvedere filminde görülmektedir. Bu nedenle Imamovic Sineması, Belvedere filmi merkeze alınarak ortaya koyulacaktır.

Bu bağlamda film boyunca örülen bu anlatıların alt metnini a ıklayabilmenin yolu, çalışma içerisinde vurgulanan kavramların görsel ve söylemsel bağlamda film içerisinde ne Şekilde yer aldığını sorgulamaktan geçmektedir. Bu bağlamda Belvedere filmi, çalışmanın temel kavramları ile eklemlenerek Ahmet Imamovic Sinemasını ve hafızayı inşa ediŐ biçimini tanımlamak adına inceleme altına alınmıştır.

4.3.1 Ahmet Imamovic sinemasında unutma

Unutma, bilgi veya enformasyonu hafıza süreçleri esnasında uzun süreli hafızada çeşitli nedenlerle (biliş, hafıza, algı, duygu, kaygı vb.) (Cohen, 2000: 73) depolamayarak onu geri  ağıramama, saklayamama eylemleriyle meydana gelen engelleyici bir durumdur. Travmatik faktörler neticesinde

normal/travmatik hafızada ortaya çıkabilen unutma, birey özelinde yaşanabildiği gibi (Türkmen, 2013) aynı zamanda toplum genelinde yaşanabilmekte (Zaretsky, 1971) ve hafıza eylemlerini yeniden inşa eden sinemada da görülebilmektedir. Sinemada unutma, inşa edilen görsel anlatıya işlenerek gerçekleşmekte, diğer yandan ‘travmanın yıkıcı sonuçlarıyla seyirciyi yüzleştirerek tarihi bir unutmanın önüne geçme’ biçiminde de gerçekleşmektedir (Bao, 2018:82).

Filmde yaşanan savaş ve soykırım durumunun ardından söz konusu travmatik olaylara dair toplum içerisinde gelişen geri çağırma ve akabinde yaşanan hatırlamaların nasıl bertaraf edilmek istendiği, görsel anlatı içerisinde Adnan karakteri üzerinden anlatılmaktadır. Yaşanan travmatik olayların izlerinden kurtulup kendi yaşamını sürdürme isteğinde olan üç kardeşten Zeyna'nın oğlu olan Adnan, annesi ve teyzesi Rüveyda ile aynı evi paylaşmakta ve her şeyi unutmak istediği için onlardan ayrı bir yaşam kurmak için çabalamaktadır. Filmin ilk dakikalarında eski bir betoniyeri sürükleyen Adnan, Rüveyda ona bunun ne demek olduğunu sorduğunda *“Kendime bir ev yapacağım. Annem ve teyzemle yaşamayacağım ve onlara bakmayacağım demek oluyor”* cevabını vermektedir.

Ailesinden, Belvedere mülteci kampındaki çevre ve toplumdan uzak durmak isteyen bir tavırda olan Adnan, böylelikle bu amacı doğrultusunda uğraş göstermiş ve en sonunda bir reality show programı olan BBG evine başvurarak kabul edilmiştir. Bu kabul durumunu Adnan'ın teyzesi ve annesine açtığı başka bir sahnede onlara *“On beş yıldır aynı lanet hikâye... Bu kadar yeter! Savaş masallarını bırak artık. Ben sadece hayatımı yaşamak istiyorum”* demiştir. Buradan da Adnan'ın travmatik geçmişe karşı unutma geliştirmek için bir yol olarak BBG evini seçtiği anlaşılmaktadır.

Film içerisinde Adnan'ın sürükleyerek götürdüğü betoniyeri çalıştırdığı an ile Rüveyda ve Zeyna'nın diğer kardeşleri Aliya'ya *“Çarşıya gidiyoruz”* diyerek gittikleri toplu mezarlardan çıkan kemiklerin DNA analizinin yapıldığı merkezden görüntülerin bir nevi karşılaştırma biçiminde peş peşe montajlanması dikkat çekicidir. Bir tarafta olanlara dair bir unutma çabası görülen Adnan, diğer tarafta da doğal bir hatırlatma vurgusu yapılan ceset kemikleriyle unutmanın istense de mümkün olmadığını altı çizilmektedir.



Şekil 4.1: Adnan'ın betoniyeri çalıştırdığı plan



Şekil 4.2: Toplu mezardan çıkan kemiklerin DNA analizinin yapıldığı plan

Üç kardeşten bir diğeri olan, iki bacağına savaşta kaybeden ve diğelerinden daha travmatik bir karakter olarak inşa edilen Aliya karakterinin de şeker hastası olup insülin tedavisi görmesine rağmen alkol bağımlısı olması onun da olanlara dair sürekli hatırlamasına yönelik geliştirdiği bir unutmama eylemidir. Alkol nedeniyle rahatsızlandığı bir sahnede Adnan'ın *“Çok zıkkımlanmaktan hastalandığına eminim”* demesinin ardından yardımına koşan Rüveyda'nın *“Allah senden aldığından daha fazlasını sana geri verdi. Başını göğze kaldırırsan eğer göreceksin”* demesi üzerine Aliya *“Ne göreceğim? Ne halt var yukarda? Obradovic'in Srebrenica'da gördüğünü mü?”* diye tepki göstermektedir. Bu bağlamda Aliya'nın geçirdiği söz konusu bir çeşit öfke nöbetinin alkolün yanında yaşananlara dair geliştiremediği unutmama ile ilgisi olduğu anlaşılmaktadır.

Adnan'ın BBG evi sahnelerinin Belvedere mülteci kampındaki yaşamdan, toplumun ve yaşanan travmanın hafızasından uzakta olduğu ve 'normal bir yaşam' sürüldüğü görülmektedir. Adnan'ın BBG evindeki görüntülerinin renkli çekim, mülteci kampındaki yaşamın siyah beyaz olarak çekilmesi de söz konusu görüntülerde farklı iki ayrı yaşam ve anlatı oluşturulduğuna dair bir kontrast görevi görmüştür. Bununla birlikte sinemada renk kullanımına bakıldığında siyah beyazın gerçekçiliğin artırılması için bir unsur olarak yer aldığı da görülmektedir. Eisenstein (Xiaoxian, 2016: 123-124), renk kullanımının dramatik bir öğe olarak kullanıldığında filmin anlatımını güçlendirebileceğini söylerken, Arnheim (2010: 58) ise siyah beyaz filmin renkli filme kıyasla daha etkili olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda yaşananları unutmak isteyenleri nasıl bir yaşam bekleyeceği ile gerçek yaşamın nasıl bir şey olduğunun altı renkli ve siyah beyaz çekim bir arada kullanılarak ayrı ayrı çizilmiştir.



Şekil 4.3: Siyah beyaz ve renkli çekimin bir arada kullanıldığı bir plan



Şekil 4.4: Adnan'ın reality show programına katıldığı renkli plan

Film boyunca travmatik olaya ve sonuçlarına yönelik yapılan vurguların dışında bir yaşam olan BBG evinin bireysel ve toplumsal unutmaya dair medya çerçevesinde bir anlatı oluşturulmuştur. BBG evi gibi reality show programlarının, medya araçlarının toplum hafıza inşasında, tarihi hatırlamalarda ve toplum kimliklerindeki rolü ve hegemonik gücüyle topluma dair hatırlanacak ve unutulacaklara dair kendine has anlatılar yaratmaktadır. Egemen ideolojiyle harmanlanan medyanın kendine has anlatısıyla dışında kalanlar medyanın yarattığı gündem ve hafıza dışında kalmaktadır (Susam, 2015: 92). Bu bağlamda BBG evinde yaratılan mekân ve anlatı, bize toplum içerisinde unutulmak istenenler çıkarıldığında neler kaldığını gözler önüne sermektedir.

Adnan ve Aliya karakterlerinin içerisinde bulunduğu söz konusu yaşam ve duygu durumu Freud'un (2002) işaret ettiği ve savunma mekanizmalarında tanımlamış olduğu bastırma eylemine denk düşmektedir. Ona göre, bastırma ile kişi, hatırlamak istediği kötü bir anıyı bilinçdışına itmek için çaba sarf etmekte ve bir nevi psikojenik amnezi (*dissosiyatif amnezi*) geliştirmektedir (Babaoğlu, 2011: 57). Böylelikle filmdeki bu iki karakter, 15 sene önce yaşamış olduğu travmatik deneyimi aşmak ve iyileşme sağlamak için kendilerince yöntemler (*BBG evi, alkol bağımlılığı, öfke nöbetleri vb.*) geliştirmiştir. Psikojenik amnezide kişi kimliğini, geçmişini silmek istemekte ve günlük rutindeki iş gücünü dahi kaybetmektedir (Babaoğlu, 2011: 58-59). Bu bağlamda Aliya'nın günlük iş gücünü kaybetmesi ve tek başına yapabileceği işleri kardeşi Rüveyda ve 10 yaşındaki oğlu Harun'un üstlenmesi bir nevi travmatik yaşanmışlıkların yarattığı psikojenik amnezi etkisidir. Aliya, bu nedenle prosedüral hafızasındaki (Kihlstrom vd., 1993; Bozdemir, 2014: 59) motor becerilerini hem psikolojik amnezi hem de iki bacağına kaybı nedeniyle yitirmiştir.

Öte yandan sosyal amnezi kavramını Marksizm ideolojinin 'şeyleşme' kavramı çerçevesinde açıklayan Russell Jacoby (1975) çerçevesinde BBG evi sahneleri düşünüldüğünde buradaki çekimlerde dışardaki dünyadan uzak ve renkli bir yaşam görülmesi sosyal amnezi kavramının ortaya koyduğu kobay psikolojisiyle (Jacoby, 1996: 136) ilişkilidir. Çünkü tüm diğer insanlar için uygun olan hayat BBG evi sahnelerinde görülen hayattır ve burada kişiler 'şeylere' bağlı olarak varlığını sürdürerek normal yaşamdaki insan ilişkilerine kadar bir unutma yaşamıştır. Bu bağlamda toplum, kötü topluma dönüşerek

duyarsızlaşmış ve egemen ideoloji hakimiyetine girmiştir. BBG evi çekimlerinde işlenen yaşantının, mülteci kampındaki yaşantıdan farklı olması toplumun unutmayayla yaşanan duyarsızlaşmayı gözler önüne sermekte ve mekanik bir yaşamı tekrar tekrar göstererek bunu normalleştirmektedir. Böylelikle topluma dair sahte bir bilinç oluşumuna neden olmakta ve toplumsal hatırlamanın aksine toplum içerisinde unutmaya odaklanmaktadır (Jacoby, 1996: 26; 1996: 136).

Bunların yanı sıra söz konusu sahneler Paul Connerton'ın (2008), toplumdaki unutmaya için belirtmiş olduğu 'Yedi Tip Unutmaya' çerçevesinde değerlendirildiğinde Adnan'ın BBG evi yaşantısında yeni bir kimlik üretimine girdiğinden normal yaşamdaki eski kimliğini unutmaya üçüncü tip unutmaya türüne (*Yeni Bir Kimliğin Oluşumunda Kurucu Olan Unutmaya*) denk gelirken, Adnan karakterinin 15 sene sonrasına dair üretilmiş çekirdek hikayelerin bugünkü deneyimlerinin yönü nedeniyle etkilenmesi nedeniyle silinmeye başlanarak unutmayaın olması beşinci tip unutmaya türüne (*İptal Olarak Unutmaya*) işaret etmektedir. Ayrıca Adnan ve Aliya'nın ölenlerin güven içinde ölmemesi, ölüm şekilleri ve hala ölü oldukları halde bir mezarlarının dahi olmaması nedeniyle yedinci tip unutmaya türü de geliştirdiklerini (*Küçük Düşürülmüş Bir Sessizlik Olarak Unutmaya*) söylemek mümkün olmaktadır.

Imamovic'in diğer filmleri çerçevesinden baktığımızda Batıya Git ve bir kısa film olan 10 Dakika filmlerinde de unutmaya izleri görülmektedir. Yönetmenin Batıya Git filminde yaratmış olduğu Kenan ve Milan adlı queer karakterlerin, film boyunca ilişkilerini yaşayabilmek için ait oldukları birbrinden oldukça farklı toplumsal yapı ve hafızayı ardında bırakmaya çalışma çabaları da bir unutmaya örneğidir. Müslüman Kenan ve Sırp Milan'ın farklı toplumsal hafıza ve pratiklerinin doksanlı yıllarda savaş esnasında yaşadığı çatışma, onları 'Batıya giderek' kendilerine engel olan her şeyi unutmaya ve ardında bırakmaya sevk etmiştir. Öte yandan filmin bir sahnesinde Kenan ve Milan çiftinin ilişkilerinin toplum tarafından kabul görmesi için Kenan'ın kadın kılığına girip 'Milena' adını alması dikkat çekmektedir. Karakterlerin kendi cinsiyet kimliğini dahi arkasında bırakmak ve aslını toplum içerisinde unutturma çabası da yine Sırp-Müslüman çatışmasından ileri gelmektedir. Nitekim toplum tarafından queer karakterlerin kabul görmemesi ve toplumsal hafızada ket vurularak

unuturmak istenmesi Ranka'nın, Milan'ın babası Ljubo'ya bunu söylemesiyle onun tarafından şiddetle reddedilmesinden anlaşılmaktadır. Bu şiddetin sonucu olarak Ljubo'nun Ranka'yı öldürmesi ve Milan'ı 'kutsalı' olarak tanımlaması da yine toplumun bu karakterleri unutmama isteğiyle ilişkilidir. Öte yandan 10 Dakika filminde Roma'daki normal yaşam ve turistlerin '10 dakikada fotoğraf basımı' gibi basit isteği, Bosna'da aynı zaman diliminde yaşananlarla kıyaslanacak biçimde görsel yaratım sağlanmıştır. Bu durum da Roma'daki gibi Bosna'ya kıyasla 'normal yaşama' sahip olanların Bosna'da yaşananları unuttuğunu göstermektedir.

4.3.2 Ahmet Imamovic sinemasında geri çağırma

Geri çağırma, uzun süreli hafızada kodlanarak saklanan bilginin anlamlı ve doğru biçimde hafızada bulunmasıdır. Böylelikle hafızada kodlanan bilgi hafıza içerisinde yeniden bulunarak geri çağırılmakta ve akabinde hatırlama sağlanmaktadır (APA, 2020). Bazen çeşitli nedenlerle -Proaktif Girişim (Edward, 2010), Kaynak İzleme Hatası (Tanyaş, 2018: 1440) gibi- başarısız olarak unutmaya da neden olabilen, birey ve toplumda görülen geri çağırma, sinemada anlam inşası içerisinde de yer alabilmektedir. Sinemada geri çağırma toplumsal hafıza unsurlarının yeniden inşasıyla geçmişe dair belirteçlerdeki geri çağırma ve akabinde gelişen hatırlamayla yaşanabilirken (Nairi, 2017:49), aynı zamanda travmatik bir geçmişi de geri çağırarak unutulmuş, bastırılmış bir geçmişi (Kuhn vd.,2017:5) gündeme getirebilmektedir. Böylelikle toplum içerisindeki 'Sessiz Olayların' dışa vurumu gerçekleşerek (Sönmez, 2012: 243) travmanın yıkıcı etkilerine 'katarsis' oluşturarak iyileştirme ve rahatlama (Kolarić, 2018:49) görsel üretimle sağlanabilmektedir.

Hatırlamada önemli rolü olan geri çağırma, filmde kadınlar, toplu mezarlar, cesetler, Aliya'nın oğlu Harun, kullanılan mekanlar ve inşa edilen bazı sahneler üzerinde görülmektedir. Travmatik yaşanmışlıkların hatırlamasının ön aşaması olarak geri çağırmanın görüldüğü sahnelerde DNA analizi ve toplu mezarlar başındaki ümitli bekleyişleri ve düzenledikleri eylemler yaşananlara dair bir geri çağırma durumunu sağlamaktadır. Travmatik yaşanmışlıkların gerçek yaşamdaki aktörleri olan anneler, eşler ve kayıp bekleyenlerinin temsilcisi olan kadınlar, bu yönüyle bir geri çağırma görevi de görmekte, yaşananların hissi

yönünün unutulmamasına neden olmaktadır. Normal yaşam seyrederken bunun yanında sürekli olarak travmatik yaşanmışlıklara ve kayıplara dair anlatıların yer alması da yine geri çağırmaya neden olan bir diğer görsel inşa biçimidir.



Şekil 4.5: DNA analiz merkezinde cesetlerin başında bir kadının olduğu plan



Şekil 4.6: Toplu mezar tespiti bekleyen kadınların olduğu plan

Aliya'nın oğlu Adnan'ın bazı sahnelerde yaşananlara anlam veremediği ve bunların neler olduğuna dair öğrenme amaçlı sormuş olduğu sorular da karakterlerde geri çağırmayı oluşturmaktadır. Harun, filmin ilk dakikalarındaki sahnede Aliya'ya "*Annemi neden Potacari'ye defnetmedin?*" diye sormuş, buna karşılık "*Herkes orada, bize müsaade etmediler. Orası hastalıktan ölen insanlar için değil*" cevabını almıştır. Harun "*Peki ya savaş olmasaydı?*" diye sorduğunda, babası Aliya "*O zaman ne hastalık olurdu ne de Potacari*" demektedir. Aliya, burada hem oğlu Adnan için geçmişte yaşadıklarını geri çağırmakta, hem de bu geri çağırmayı soykırımda ölenlerin defnedildiği 'Potacari Anıt Mezarlığı' adlı mekân üzerinden sağlamaktadır. Başka bir sahnede mülteci kampına gelen yabancı bir araç gören Harun, Aliya'ya "*O da*

ben doğmadan önce ölenlerden mi?” diye sormaktadır. Aliya “Onu da Çetnikler öldürdü. Şimdi de bunu söylemek için kapıya kâğıt getiriyorlar” şeklinde cevap vermektedir. Böylelikle Harun’un öğrenmek için yaptığı bu sorgulamalar olanlara dair geri çağırma yapmıştır.

Öte yandan filmde kullanılan mekanlar da geri çağırmaı kolaylaştıran bir diğer unsur olmuştur. Belvedere mülteci kampı, toplu mezarların çıktığı yerler, anıt mezarlar ve DNA analizinin yapıldığı merkezler ve Gorajde kentindeki çeşitli mekanlar travmatik yaşanmışlıkları geri çağırılmaktadır. Ayrıca özellikle mülteci kampında göze çarpan evlerin oranının yerlileri tarafından değil, başkaları tarafından kurulduğu anlaşılmaktadır. Çünkü evler ve evlerin çevresi Bosna toplumunun hafızasından bir iz taşımazken, sadece barınma ihtiyacı için kurulduğu görülmektedir. Anıt mezarlar ve yeni tespit edilen toplu mezarları (cesetler) gören karakterler kimi zaman anıt mezarlara bakarak olanları geri çağırırken, kimi zaman da yeni toplu mezarların bulunduğu durumlara şahit olmaktadır. Bunun yanında savaşın kayıplarının insani boyutuna dikkat çeken toplu mezar bulma sahneleri, kaybettikleri yakınlarını arayanların yasını mekân üzerinden geri çağırmanın en berrak şekilde sunması açısından önem arz ettiği görülmektedir. Kaybı ve yası olan kimselerin, açıkça görülen cesetlere (kuru kafa, iskelet vs.) her gün karşılaştıkları doğal bir gösterge gibi dayanabilmesi ve kalıntıları normalleştirmesi de geri çağırma bağlamında dikkat çeken bir diğer noktadır.



Şekil 4.7: Toplu mezar tespitinden çıkan bir cesedin iskeleti



Şekil 4.8: Toplu mezarın tespit edilmesini sağlayan soykırım zamanından kalma oyuncak bebek

Bu bağlamda söz konusu sahneler bildirimsel hafıza içerisindeki yer alan ve duygu, duyum, kişisel ilişkiler gibi daha kişiye özgü anı ve olay biçimlerini kaydeden episodik hafızaya kodlanan otobiyografik bilgilerin (Kihlstrom vd., 1993; Tulving, 1972; Bozdemir, 2014: 59) geri çağırılarak hatırlanmasını kolaylaştırmaktadır. Buldukları yer ve zamanla ilişik kodlanan travmatik yaşanmışlıklar, kodlama özgüllüğü (Watkins vd., 1979) taşıdıkları için filmdeki işleyiş biçimiyle geri çağırma ipuçları vermiştir. Ayrıca 3 geri çağırma türü arasında üçüncü olan ‘İşaretle Geri Çağırma’nın (Tulving vd., 1966) var olduğunu gösteren sahneler, geri çağırırken bireye hatırlatıcı olacak işaretçiler taşımakta ve travmatik anılara ışık tutarak onları gün yüzüne çıkarmaktadır. Bunların yanı sıra filmde kullanılan mekanların bireyin hafızasını geri çağırdığı, depoladığı anı ve bilgilerin farkına vardığı yerlerin belirleyicisinin toplum olduğu (Halbwachs, 2016: 38) düşünüldüğünde anıtlar, mezarlar gibi bazı mekanlar kültürel hafıza alanı içerisinde ve böylelikle toplum yaşanmışlıklarına dair geri çağırımlar yapmaktadır (Assmann, 2015: 28). Filmde kullanılan mekanların aynı zamanda hafıza mekanları olarak ‘hatırlatıcı’ (*reminders*) şeklinde görev edinmesi (Riceur, 2012: 60) ve bu mekanlarda yaşanmışlıklara özgü işaretçilerin bulunması (Nora, 2006: 19) geri çağırmayı sağlayarak yaşananları hatırlama eksenine taşımaya yardımcı olmuştur.



Şekil 4.9: Srebrenica'ya girişte görülen tabela planı



Şekil 4.10: Potočari Anıt Mezarlığı planı

Belvedere'nin yanı sıra Batıya Git filminde de toplum hafızasına yönelik geri çağırma örneklerine rastlamak mümkündür. Batıya Git filminin açılış ve kapanış sahnelerinde Kenan'ın Milan'la birlikte geçmişte savaş esnasında yaşamış olduğu Sırp-Müslüman, homoseksüel gibi toplum hafızası tarafından ket vurulan ayrımcı tutumları geri çağırması önem arz eden bir örnektir. Kenan ve Milan'ın Bosna'da savaşın başladığını duyduğunda '*politikaya göre*' diye başlayarak topluma hâkim olan politikanın, yani temelde kastedilen egemen ideolojinin onlara cinsel yönelimlerine dair baskı durumunu geri çağırmaktadır. Yine Kenan ve Milan'ın düğün sahnesinde söylenen şarkıda "*Mekke ve Medine bilsin, NATO ve Priştina bilsin, Sırlar asla yenilmezler*" gibi sözlere yer verilmesi, başka bir sahnede Rahip Nemanja'nın "*Kardeşlerim, 500 yıldır Türk botları altında ezildik durduk. Artık beklenen an geldi. İntikam vakti geldi! Müslümanlarla hesaplaşma zamanı geldi*" gibi söylemler, savaşa yönelik referansların geri çağırıldığını gösteren bir başka detaydır. 10 Dakika filminde ise Roma'daki turistin 10 dakika içinde fotoğraf baskısı istemesinden yola

çıkarak söz konusu 10 dakika içinde objektifin Bosna'ya uzanması, savaşın olumsuz ve travmatik yanlarını aktarmada bir geri çağırma görevi görmektedir.

4.3.3 Ahmet Imamovic sinemasında hatırlama

Toplumsal hafızanın bir diğer unsuru olan hatırlama, uzun süreli hafızaya anlamlı biçimde kodlanan bilginin doğru biçimde geri çağırılmasıyla gerçekleşmektedir (APA, 2020). Hatırlamanın gerçekleşmesi geri çağırmanın doğru şekilde gerçekleşmesiyle ve bilginin kendine özgü kodlamasıyla doğrudan bağlantılıdır (Mert, 2017: 105). Sinemada görülen hatırlama, kendine has görsel inşasıyla (aktörler, temsiller, olaylar, mekanlar vb.) birey ve toplumların hatırlamasına yardımcı olmakta ve geri çağırmaya yardımcı olarak bireyin ve toplumun işaretlerle kodladıklarına atıfta bulunarak derin hatırlamalar yaşanmasını sağlamaktadır (Susam, 2015: 173; Mert, 2017: 126). Bu bağlamda, hatırlamanın engelleyicisi olan travma gibi durumlarda sinema, inşa ettiği görsel anlatı ve içerisine işlediği belirteçlerle birey ve toplumda gelişen 'travmayı anlatma' ihtiyacını (Walker, 2005: 18) karşılamaktadır. Böylelikle sinemayla hatırlama yaşayan birey ve toplum bir nevi 'katarsis' yaşamakta (Freud, 1993), travmanın kendine has sıkışıklık, donukluk gibi engelleyici hissiyatlara ve 'Sessiz Olaylara' (Sönmez, 2012: 243) karşı hatırlama geliştirerek karanlıkta kalmış travmatik bir geçmişi gündeme taşıyarak (Yıldız, 2015) travmada iyileşmede ön bir adım (Herman, 1997: 41) görevi görebilmektedir.

Tüm bunlar bağlamında geri çağırmanın doğru biçimde gerçekleşmesiyle yaşanan hatırlama durumu, filmde birçok sahnede sıklıkla görülmektedir. Geri çağırma şeklinde gelişen kadınlar, toplu mezarlar, cesetler, Aliya'nın oğlu Harun'la sahneleri ve tüm bunların Gorajde'deki mekanlar ile birlikte inşa edilmesi aynı zamanda travmatik yaşanmışlıklara dair bir hatırlama da sağlamaktadır.

Adnan'ın BBG evine kabulünde annesi Zeyna ve teyzesi Rüveyda ile diyaloglarında gerginlik yaşadığı sahnede travmatik geçmişe dair Adnan'a açıkça bir hatırlatma yapıldığı görülmektedir. Adnan BBG evinin büyük ödülünün 100 bin Euro olduğunu söylemesinin ardından Rüveyda "*Sırp parası mı? Babanı öldürürken kullandıkları para mı?*" şeklinde tepki göstermektedir.

Bunun akabinde Zeyna *“Cesedimi çiğnemedem olmaz! Teyzeni dinle. Baban yaşasaydı bu durum karşısında kahrından ölürdü”* diyerek *“Ailemizi katlettiler sen de gidip onlarla şarkı söyleyip dans mı edeceksin?”* sorusuyla buna karşı çıktığını açıkça belirtmiş, yaptığı hatırlatmayla da buna atıfta bulunmuştur. Teyzesi ve annesini umursamaz bir tavır içerisinde olan Adnan, annesi Zeyna'nın onu omuzlarından sarsarak *“Cesedimi çiğnemedem gidemezsin!”* cümlesini tekrarlaması üzerine Adnan *“Anne beni rahat bırak. Dayanamıyorum buna. On beş yıldır aynı lanet hikâye... Bu kadar yeter! Savaş masallarını bırak artık. Hayatıma devam etmek istiyorum”* cevabını vermiştir. Bu sahnede travmatik yaşanmışlıklara dair bir vurgu ve hatırlatma görülmektedir.

Bu sahnenin yanında Aliya'nın öfke nöbeti geçirirken *“Ne göreceğim? Ne halt var yukarda? Obradovic'in Srebrenica'da gördüğünü mü?”* diyerek tepki göstermesi, Rüveyda'nın DNA analiz merkezine giderek kaybettiği oğlu, kocası, babası, damatları ve yeğenlerinin isimlerini ve doğum tarihlerini vermesi, Aliya'nın Rüveyda'ya *“Şimdi yaşasalardı kaç yaşında olurlardı diye düşünüyorum. Melika... 46 yaşında olacaktı. Senad yeni yeni yürüyordu. Peki ya Alen kaç olacaktı? 23... Ağabeyi yaşasaydı, 23 yaşında olacaktı”* demesi, Harun'un kaza geçirdiğinde durumunun iyi olduğuna inanmayıp *“Üçüncü bir kişiyi de mezara koyamam, bunu yapamam”* diyerek sayıklaması ve normal yaşam sürerken travmatik geçmişin bir şekilde gündem bulması, yaşanmışlıklara dair hatırlamalar yapıldığının belirteci olmuştur. Tüm bunlar bağlamında anısal hafıza yollarında söz konusu travmatik deneyimin şiddetliliği ve dış etkenlerin olağan dışı durumu yaşananların anlamlılık derecesine de etki etmiştir (Mert, 2017: 123; (Morgan, 2011: 121). Bu bağlamda filmdeki karakterler, anıların belirginlik ve ipuçlarının (Mert, 2017:105), travmatik niteliği neticesinde üst düzeyde olması nedeniyle olanları ister istemez hatırlamakta ve bu yaşanmışlıkları tekrar tekrar yaşadığı hissiyatına kapılmaktadır (Haspolat, 2019: 14; APA, 2000). Bu bağlamda Adnan ve Aliya'nın hatırlamaktan kaçındıkları sahnelerin temelinde travmanın 'tekrar tekrar yaşanıyor muşçasına' etki bırakması nedeniyle de hatırlamaktan kaçındıkları sonucuna varılması da mümkündür. Öte yandan söz konusu sahneler Jan Assmann'ın (2015: 46-50) hatırlama figürleri çerçevesinde de ele alındığında travmatik yaşanmışlıkların somut bir anma zamanı ve anıt mezar gibi birtakım mekanlara dayandırılması,

toplumun geniş bir kesiminin travmatik yaşanmışlıklara dair ortak bir tavır sergilemesi ve tarih yeniden inşa edilirken tüm bunlarla hatırlama figürlerinin yaratımı filmde hatırlatma yapan sahnelerin aynı zamanda toplumsal hatırlatmalar yaptığının da göstergesidir. Jeffrey K. Olick'in (1999; 2014) belirttiği gibi toplumun travmatik yaşanmışlıkları 'önemli' olarak atfetmesi, onları daha belirgin kılarak hatırlanmalarını sağlamıştır. Filmde gördüğümüz söz konusu belirteçler, toplum gözünde önemli olarak atfedilmiş olanların altını çizerek bireysel olduğu kadar toplumsal hatırlatmalara da yol açmaktadır.

Keza Batıya Git filminde Sırp-Müslüman, homoseksüel gibi toplum hafızası tarafından ket vurulan ayrımcı tutumların, Kenan ve Milan'ın düğün sahnesinde söylenen şarkı ve Rahip Nemanja'nın savaş söylemlerinin geri çağırmaya dair izler taşıması aynı zamanda toplumsal hafızaya yönelik bir hatırlamaya da hizmet etmektedir. Kenan'la Milan'ın Bosna'da savaşın başladığını öğrendikleri sahnede "*politikaya göre*" şeklindeki ifadeleri egemen ideolojinin varlığına yönelik bir hatırlatmadır. Ayrıca Kenan ve Milan'ın Batıya gitmek için Milan'ın köyüne giderken yıkılmış, yağmalanmış bir yerden geçmeleri ve Milan'ın "*Önceden burada Müslümanlar yaşarmış*" demesi Müslümanların yaşadıklarını geri çağırarak hatırlatan bir sahnedir. Nitekim söz konusu yerde aile fotoğraflarının kırılması, yıkılmış evlerin eşliğindeki ayakkabılar ve mekânın yağmalanması savaşın etkilerine yönelik mekânsal bir hatırlatma olarak dikkat çekmektedir. Milan'ın ölümü sonrası kardeşi Lunjo'nun Batıya gitmek için yola çıkan Kenan'a "*Savaş resmen bok çukuru. Biz savaşırken başka yerlerde endüstri nasıl gelişiyor biliyor musun? Arayı kapatmamız gerek*" söylemi savaşın etkilerini hatırlatmaktadır. 10 Dakika filmine bakıldığında yine 10 dakika içinde Bosna'da savaş esnasındaki 'normal yaşamı' aile, çocuklar ve toplumsal yaşam çerçevesinde göstermesi Bosna'da yaşanan savaşın etkilerine yönelik yapılan toplu bir hatırlatmadır.

4.3.4 Ahmet Imamovic sinemasında suskunluk

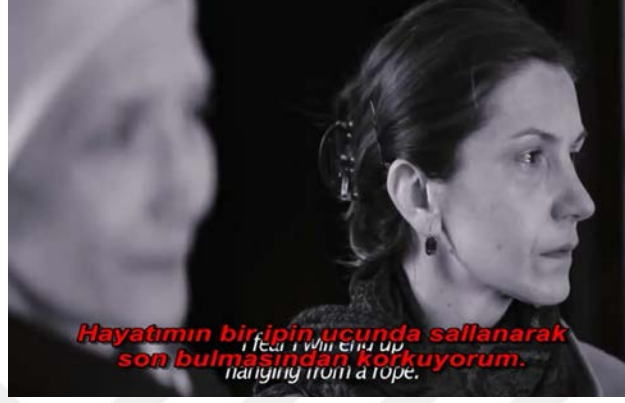
Bireylerde ve toplumlarda görülen suskunluk, bilinçli, bilinçsiz ve sosyal olarak farklı anlam (Oliveros, 2015: 3) ve biçimlerde eylemsel olarak gerçekleşmektedir. Özellikle 'hakkında susulanın' kendini hatırlatması yönüyle 'anımsatıcı' biçimde de toplumsal hafızada önem arz eden suskunluk (Stone,

2012: 39), sinemada da 'iç monolog' şeklinde karşımıza çıkarak görsel inşa üzerinde farklı biçimlerde görülmektedir. Örneğin Eisenstein, sinemaya sesin girmesiyle görsel inşada işlenen bir sessizliği önemsemiş ve iç monoloğun kendine özgü bir söz dizimi olduğuna dikkat çekmiştir (Sözen, 2015: 239).

Suskunluk, film boyunca özellikle Rûveyda karakteri üzerinden kontrast biçimde görülmektedir. Rûveyda'nın ağzının oynamadığı ancak kendi sesinin duyulduğu anlatılara yer verilen sahnelerde iç sesinin (*iç monolog*) kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Rûveyda'nın iç monolog hali, travmatik yaşanmışların ardında bıraktıklarının her anlamdaki boyutunu gözler önüne sermektedir. Nitekim sinemada iç monolog kullanımının karakterler için imkânsız olanı 'mümkün' kılan bir araç olarak kullanıldığı (Sözen, 2015: 240) göz önünde bulundurulduğunda travmatik yaşanmışlıklar içerisinde dilsiz kalanların sesi olduğu anlaşılmakta ve bu sesin, olanlara dair önem arz eden bir dışavurum olduğu görülmektedir. Öte yandan kadınların görüldüğü sahnelerde toplu mezarların açılışı veya seslerini duyurmak için yaptıkları eylemlerde sürekli olarak sonsuz bir suskunluk içerisinde oldukları dikkat çeken bir diğer detaydır.

Bir tür konuşma imkânı veren ve sonsuz bir 'ötekiye' dönüşmüşlerin önemli bir düşünce zemini olarak normal sınırların ötesine geçmeyi (Vaughan vd., 2010: 5) sağlayan suskunluk, filmde kadınların ve Rûveyda'nın bulunduğu çeşitli sahnelerde Gestalt psikolojisinin işaret ettiği suskunluk türlerinden yalnızlıktaki hiçliğe karşı geliştirilen bir suskunluk olarak 'Yalnız Suskunluk', bireyi ötekiliğin sabit anlayışından uzaklaştırarak önyargılardan yoksun bir durumda teslimiyete taşıyan 'Öteki ve Suskunluk' ve bireyin travmanın kendine has kaos, oryantasyon bozukluğu, dehşet ve utanç gibi özellikleri neticesinde sürüklemekte ve daha önce kesinliklere bağlı kaldığımız için 'güvenilmez' olarak ortaya çıkan 'Liminalite, Belirsizlik, Travma ve Suskunluk' biçimlerinde görüldüğü anlaşılmaktadır (Vaughan vd., 2010: 7-15). Rûveyda'nın sahnelerinde anımsatıcı suskunluğun da hâkim olduğu görülürken (Stone, 2012: 39), bu suskunluk ile birey ve toplum bağlamında 'hatırlanması gerekenler' de görsel anlatıya işlenmektedir. Bunun yanında kadınların kolektif biçimde suskunluk göstermesi yaşananlara dair geliştirdikleri bir 'hatıra suskunluk' durumuna işaret etmekte (Stamenkovic, 2009: 99) ve kadınlar, sessiz halleriyle

toplumun kendi hafızasına dair bir hatırlatmayı da sağlamaktadır. Imamovic'in diğer filmleri olan *Batıya Git* ve bir kısa film olan *10 Dakika*'ya bakıldığında R veyda gibi bir karakter yaratımı görülmemektedir. Nitekim *Belvedere*'deki gibi görsel bir yaratıma veya söyleme başvurulmadığı yönetmenin filmografisinde dikkat çekici bir başka detay olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 4.11: R veyda'nın iç ses planlarından biri



Şekil 4.12: Kadınların sessiz süren toplu eylemlerinden bir plan

4.3.5 Ahmet Imamovic sinemasında madun

Madun, hegemonyaya karşı oluşan 'karşı-hegemonyanın' ve üst grubun yanında gelişen alt grubun 'altsallığı' ifade eden bir kavramdır (Allman, 2002: 207; Louai, 2012:7). Kolektif bir alternatif öznellik durumunu işaret eden madun kavramı (Smith, 2010: 44), toplumda madun veya travma mağduru olanın sesini duyurabilmesinin görsel inşa biçimi olarak sinemada da varlık göstermektedir (Susam, 2015: 163). Bu bağlamda Gramsci'nin (1987: 165) ortaya koyduğu

'kalpler ve zihinler üzerinden mücadelede' rol oynayabilecek güce sahip sinema, kültürel hegemonyanın inşa etmediklerine karşı-hegemonya geliştirerek temsili ol(a)mayanların (Sönmez, 2012: 96) görsel inşaya işlenerek temsil edilerek hak arayabilmelerine olanak sağlamaktadır.

Filmde travmatik yaşantıya uğramış Boşnakların kendi topraklarında yaşamaya başlamasına karşın, tarihi çerçevede Yugoslavya içerisinde madun olarak kalmaları ve bunun neticesinde yaşadıkları soykırım nedeniyle uğradıkları insanlık suçuyla da madun olma halleri devam etmektedir. Bu bağlamda karakterlerin yaşamını sürdürdükleri Belvedere mülteci kampı, çevresi ve sadece barınma ihtiyacı için kurulan evler, soykırım mağduru Boşnakların madun olarak toplumda yer aldığını göstermektedir. Bunun yanı sıra kadınların kolektif bir şekilde eyleme çıkması hegemonik bir güç karşısında karşı-hegemonya gösterdiklerini ve bir madun olarak hak arayışında olduklarının temsilidir. Kadınların suskun olma hallerinin sürekli devam etmesi, hatta yaptıkları kolektif eylemlerde dahi seslerinin çıkmaması travmadaki suskunluk durumunun devam ettiğini gösterirken aynı zamanda madun olmanın devam ettirilmesi anlamına da gelmektedir (Susam, 2015: 163). Öte yandan kadınların eylemleri, madun hafızası da oluşturarak hegemonik milliyetçi unutmaya yollarına karşı travmatik geçmişe dair de bir hatırlatmayı sağlamaktadır (Legg, 2005; 2007). Bunların yanı sıra Rüveyda'nın Sırp bir askerinin evini gözetlemesi nedeniyle belediye mahkemesine çıktığı sahnede kendisine asla söz verilmemesi yine travmatik yaşanmışlıklara sahip olanların madun olarak egemen olmayıp 'alt' kaldıklarının birer göstergesidir. Ayrıca BBG evi sahnelerinde de medyanın hegemonik gücü ile topluma sunduğu temsil ve imgelerle toplumda üst kalan ile alt kalan arasındaki fark keskin biçimde vurgulanmıştır (Adorno, 2012: 36; Susam, 2015: 92).



Şekil 4.13: Rüveyda'nın Belediye Mahkemesi'ne çıktığı plan



Şekil 4.14: Rüveyda'nın Belediye Mahkemesi'ne çıktığı plan

Imamovic'in *Batıya Git* filminde de madun karakter yaratımı ve bunlar üzerinden madunlara ait söylemlere yer verildiği dikkat çekmektedir. Ancak 10 Dakika filminde yönetmenin böyle bir görsel yaratıma başvurulmadığı görülmektedir. 10 Dakika filminin genelindeki 'Roma'daki turistlerin ve Bosna'daki insanların 10 dakikası' şeklinde yapılan keskin vurgu, Boşnakların madunluğunu göstermektedir. *Batıya Git* filminin başrolündeki queer karakter yaratımı (Kenan-Milan) toplumda madun kalmışların temsilidir. Kenan'ın Müslüman, Milan'ın Sırp ve her ikisinin homoseksüel olması toplum içerisindeki madun olarak kalmışların simgesidir. Nitekim Kenan'ın kadın kılığına girmek zorunda kalması yine madun olmanın getirisidir. Filmin temelinde karakterlerin 'Batıya gitme' arzusu da buradan ileri gelmektedir:

Karakterler madun olmaktan kurtulmayı istemektedir. Öte yandan filmde madun kalmışlara yönelik ‘sünnetliler’ veya ‘Türk, Sırp, Müslüman’ gibi ayrımcı söylemlere yer verilmektedir. Kenan ve Milan’ın Bosna’da başlayan savaş üzerine konuştukları esnada “Çünkü politikaya göre uzvun öldürülmeye müsait bir Müslümanunki gibi sünnetli değil” gibi madunluğa yönelik vurgular ve Rahip Nemanja’nın film boyunca egemen ideolojiye yönelik söylemleri (*İntikam vakti geldi! Müslümanlarla hesaplaşma zamanı geldi*) yine madun kalanları öne çıkarmaktadır. Kenan’ın Milan’ın ölümünü öğrenmeden önceki sahnesinde “Eğer savaş olmasaydı, Sırpolar olmasaydı, Müslümanlar olmasaydı ailem hala hayatta olacaktı. Etek giymeyecektim (...) Ben ve Milan, saklanmayı ve sevmeyi bilen birer eşcinsel olacaktık sadece” demesi yine toplumda ve hafızasında madunluğunun boyutunu gözler önüne sermektedir. Filmde savaş esnasında askerlerin ‘pantolon indirmek’ gibi insanlık için aşağılayıcı eylemleri de madun olanların varlığının göstergesidir. Ayrıca çocukların madun kalmışlığı, Ljubo’nun “Bu savaş! Okul yok, bir şey yok. Çocuklar vaktini harcıyorlar. Herkes savaş ve nefretten bahsediyor, kimse okuldan bahsetmiyor” cümleleri üzerinden aktarılmaktadır.

4.3.6 Ahmet Imamovic sinemasında travmatik hafıza

Travmanın kendine özgü sıkışıklık ve donukluk gibi engelleyici özellikleriyle kendini oluşturan travmatik hafıza, travmatik anıları sıradan hafızadan farklı biçimde depolayan alternatif bir hafıza biçimidir (Zara, 2018: 302; van der Kolk, 1996). Travmatik anıların kaotik özelliğiyle kendini var eden travmatik hafıza (OHCHR, 2011: 11), disosiyasyon yaratıp bireyin hafızasını ikiye bölerek travmaya dair (Janet, 1904: 417-453) yoğun geri dönüşler, travmatik tekrarlar, kabuslar ve müdahaleci anılar şeklinde kendini göstermektedir (van der Kolk vd., 2001: 11). Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB) hastalığı ile birlikte de anılan (van der Kolk, 2018: 178) bu hafıza biçimi bireylerde görüldüğü gibi sosyopolitik travmalarla toplum hafızasında da görülmekte (Howard, 2019: 233-247) ve sinema yoluyla da yeniden inşası sağlanabilmektedir. Bu bağlamda sinema, travmatik hafızanın birbiriyle tutarlı olmayan, anlamsız anı parçalarını (OHCHR, 2011: 11) yeniden inşa edip birleştirilmesini sağlayarak, birey ve toplumun kaotik anlatılarını anlamlı biçimde işlemektedir. Bu bağlamda travmatik hafızada depolanan travma

hikayesinin ve travma mağdurunun sesi olurken, travmanın parçalanmış ve donuk hali sinemada inşa ile kırılarak ‘katarsis’ ile iyileşmenin yolu açılmaktadır (Herman, 2016:245).

Bu bağlamda Belvedere filminde, travmatik hafızanın birey ve toplum üzerinde bırakmış olduğu etki de sıklıkla işlenen bir başka anlatıdır. Travmatik anının kendi hafızasını yaratmasıyla ortaya çıkan travmatik hafıza, kişiyi normal hafızadan farklı biçimde yönlendirmektedir (OHCHR, 2011: 11). Film boyunca karakterlerin sürdürdüğü normal yaşama da travmatik hafızanın kişiyi kitleyen, sıkıştıran, donuklaştıran özelliğinin anlatıya işlenmesi dikkat çekici bir başka detaydır. Ayrıca filmde karakterlerin travmatik anı ve hafıza tetikleyicisi bir mekân içerisinde normal bir yaşam sürmeye çalıştıkları da görsel anlatıda yer almaktadır. Sosyopolitik travma da yaşayan karakterler, film boyunca kimin yaşayıp kimin öldüğünü anlayamamakta ve suskunluk yaşadıkları esnada travmatik hafızanın yaratmış olduğu bu durum neticesinde gelişmiş ‘orijinal suskunluk’ nedeniyle suskunluğa gömülmektedir (Howard, 2019: 233-247).

Filmin ilk dakikalarında mülteci kampındaki çocukların gittikleri okulda hiçbir şeyin yolunda gitmediğini ve öğrencilerin gelen öğretmenlerle anlaşamadığını belirten Rüveyda, Zeyna’nın “Okul öğretmen arıyormuş. Neden başvurmuyorsun? Çocuklar olmadan yapamazsın sen” demesi üzerine “Bir okul ya da çocuklar için yeterince iyi değilim” cevabını vermiştir. Travmatik yaşanmışlıklardan önce öğretmen olduğu halde başvuracak durumda olmadığını aktaran Rüveyda’nın iç monolog sahneleri de göz önünde bulundurulduğunda travmatik bir hafıza geliştirdiği ve normal yaşamına adapte olamayıp donuk bir yaşam sürdürdüğü görülmektedir. Öte yandan Rüveyda’nın 15 senedir uyku problemi yaşadığını Zeyna’ya söylemesi travmatik yaşanmışlıklara dair somatik tepkiler gösterdiğinin birer işaretidir.

Tüm bunların yanı sıra filmde yer yer iç monolog halinde olan Rüveyda’nın, bu monologları travmatik hafızanın insanı sıkıştıran ve donuklaştıran durumuna yönelik geliştirdiğini de söylemek mümkündür. Filmin sonuna doğru Sırp askerini ailesiyle mutlu bir şekilde gören ve bu sahnedeki iç monoloğunda sadece kendi için anlamlı olan bir şiiri okuyan Rüveyda’nın, bu durumu kaldıramayarak Aliya’nın olan el bombasıyla askerinin evine doğru yönelmiş ve kadrardan çıkmasının ardından “Sonrası karanlık... Karanlık... Karanlık...

Karanlık...” diye sayıklamasıyla ekran karararak bir patlama sesi gelmiştir. R veyda’nın burada kendi içinde yaşamış olduğu bu an, travmatik hafızanın bırakmış olduğu ruhsal yükle ilişiktir.

Adnan’ın normal yaşamında ve BBG evine giderek yaşanan travmatik olaylara dair bir unutma geliştirmeye çalışması yine travmatik hafıza işleyişinin birer eseridir. Bir  nceki başlıklardaki örnek diyaloglardan da anlaşılacağı üzere travmatik yaşanmışlıklardan bilinç ve duygu yönünden bunalmış ve bunlara yönelik bir amnezi geliştirerek kendini bir nevi korumaya almıştır (Malmo vd., 2010: 25; Grassian vd., 1996). Ancak R veyda’nın “*Sonrası Karanlık... Karanlık...*” sahnesinin ardından her Şeyi unutmaya çalıştığı BBG evinden “*Bir yakınının ani ölümü nedeniyle*” ayrılmak zorunda kaldığı söylenen Adnan’ın renkli çekimde gösterilen reality show yaşamı bir anda siyah beyaz çekime dönmüştür. Adnan’ın betoniyeri sürüklediği sırada Zeyna’nın “*Hırsızlık yapmasın da*” diyerek durumu olağan karşılaması, toplumda travmatik hafıza nedeniyle evrensel olarak kötü sayılabilecek hırsızlık gibi eylemlerin var olduğuna dair bir olasılığı göstermektedir.

Travmatik hafızayı eylemsel olarak ortaya koyan bir karakter olarak karşımıza çıkan Aliya, geirmış olduğu öfke nöbetleriyle somatik deneyimler yaşayan başka bir karakterdir. Oğlu Harun ve R veyda’nın bir sahnesinde Aliya hakkında Harun’un “*Korkuyorum ama hala. Silahı ve el bombası var. Sanki her an savaş başlayacakmış gibi*” demesi Aliya’nın travmatik hafızasındaki travma anıların sürekli olarak tekrar etmesinden kaynaklı olarak kendince geliştirdiği bir savunma yöntemidir. Öfke nöbetleri esnasında travmatik yaşanmışlıklara dönmesi, kötü sözler sarf etmesi, hatta oğluna zarar verecek noktaya gelmesi yine travmatik hafızayla yakından ilgilidir. “*Şimdi yaşasalardı kaç yaşında olurlardı diye düşünüyorum. Melika... 46 yaşında olacaktı. Senad yeni yeni yürüyordu. Peki ya Alen kaç olacaktı? 23... Ağabeyi yaşasaydı, 23 yaşında olacaktı. Allah neden hayatta kalmama izin verdi bir türlü anlayamıyorum*” Şeklinde travmatik geçmişe dair sorgulamalar içerisinde olması travmatik hafızanın onu tekrara itmesinden kaynaklanan bir durumdur. Ayrıca oğlu Harun’un araba çarpması sonucu öldüğünü zannettiğinde el bombasıyla intihar etmek istemesi somatik bir tepki olarak tanımlanabilirken, travmatik hafıza

nedeniyle kaynak izleme hatası yaşamakta ve içsel kaynaktan gelmiş gerçek olmayan bir anıyı yaşamışlık hissine kapılmaktadır (Tanyaş, 2018: 1439).

Imamovic'in Batıya Git filminde travmatik hafıza izlerine rastlanırken, 10 Dakika'da böyle bir görsel yaratım görülmemektedir. Batıya Git filminde travmatik hafıza izlerinin görüldüğü karakter Kenan'dır. Nitekim film, Kenan'ın travmatik hafızasına kaydettiği *"Ülkemde savaş var. Ortodoks Sırplar, Sırplardan nefret ediyor. İnançlı Müslümanlar da Sırları sevmiyorlar. Orada Hırvatlar da var. Katolikler. Bazen Müslümanları severler. Ama genelde sevmiyorlar (...) Bu bir gün sona erecek. Silahları bırakacaklar ve katliamdan vazgeçecekler. Ama önceden olduğu gibi homoseksüellerden nefret edecekler"* demesi yaşadığı travmaların, ona özgü hafızada örgütleniş biçimi hakkında fikir vermektedir. Milan'ın ölümü sonrası Kenan'ın travmatik hafızasına kaydettiklerini filmin sonundaki *"Artık bir evim yok. Kemanım da yok, ülkem de yok. Ailem de gitti. Milan'ı kaybettim"* söylemleri, savaşın etkileri, Milan'ı kaybetmesi gibi travmatik yaşanmışlıkların bıraktığı travmatik hafızanın birer göstergesidir. Nitekim Kenan'ın, Bosna'da savaşın başladığını gördüğü sahnede Milan'a *"Ve savaş başladı. Hem de bizim ülkemizde. Sokaklarda bütün sünnetlileri köpek gibi öldürdüler. Yeterli zamanları vardı. İçlerinde yeterince öfke vardı. İnsanları öldürmeden önce pantolonlarının içlerine baktılar"* gibi travma içeren söylemleri travmatik hafızanın kaydetmiş olduklarına yöneliktir.

4.3.7 Ahmet Imamovic sinemasında travma ve yas bağlamında toplumsal hafıza

Travma, tıp bilimindeki anlamının yanı sıra ruh bilimi literatüründe kişiyi fazlasıyla korkutan, sıkıştıran, donuklaştıran olağandışı bir durum olarak tanımlanmaktadır (TPD, 2019). Travmanın beden ve ruh sağlığı üzerindeki tahakkümünü tanımlayan travmatizm kavramı (Parman, 2017:20) bireyi ve toplumları etkisi altına alarak hem travmatik hafızayla ortaya çıkan disosiyasyonla ikili bir hafıza yaratımına (Janet, 1904: 417-453) ve söz konusu travmaya bizzat veya dolaylı yoldan maruz kalan bazı kişilerde de Travma Sonrası Stres Bozukluğu'nun (TSSB) ortaya çıkmasına neden olmaktadır (APA, 2000).

Film boyunca yaşananlar, beraberinde travmanın sıkışıklık, donukluk gibi kendine özgü özelliklerini de görsel hikâye içerisine taşımaktadır. Nitekim

travmatik hafıza oluşumunun varlığına belirteç olan sahnelerde de işaret edildiği üzere, söz konusu yaşanmışlıkların 15 sene geçmesine karşın birey ve toplum üzerinde travmanın tahakkümü devam ederken travmanın ve kendisine yaratmış olduğu hafızanın normal (rutin) hayata derinlemesine işlediği anlaşılmaktadır. Özellikle karakterlerin normal hayat içerisinde travmaya özgü davranışlar sergilemeleri ve travmanın karakteristik özellikleriyle normal yaşam arasında gelgit yaşamaları dikkat çekici bir diğer detaydır. Aliya'nın travma ve onun getirisi olan TSSB nedeniyle öfke nöbetleri geçirmesi, Rüveyda'nın iç sesinde yaşananlara dair hesaplaşma içerisinde olması, Zeyna'nın tıpkı kadın karakterler gibi bazen donuk ve sessiz olan hali ve Adnan'ın travmanın tekrar edişine karşı çıkarcasına onu ardında bırakma isteği travmatik yaşanmışlıkların birer sonucu olarak görsel anlatıya işlenmiştir. Buraya dek örnek gösterilerek kullanılmış sahneler içerisinde travmanın özellikleri de görülebilmektedir.

Öte yandan Aliya'nın öfke nöbeti geçirdiği bir sahnede *“Kan şekeri nedeniyle”* öyle olduğunu söylemesi, Harun'un Aliya'nın sürekli savaş başlayacakmış gibi tetikte beklediğini ifade ederken, bazen sadece karanlıkta konuşmadan öylece oturduğunun altını çizmektedir. Tüm bunlar Aliya karakterinin travma sonrasında yaşamış olduğu stres bozukluğunun (TSSB) normal yaşamına sirayet etmesiyle ilişiktir. Harun'la bir diyalogunda Rüveyda'nın *“Uyumak güzeldir, bundan büyük şans olamaz”* demesi TSSB nedenli uyku bozuklukları yaşadığının ihtimalini ortaya koyarken, bir iç monoloğunda *“Bir zamanlar şarkılarım vardı ve onları söylediğim bir sesim vardı, şimdi ne sesim ne lisanım var. Artık sesim yok, lisanım yok, bir evim yok”* demesi ve *“Sonrası karanlık... Karanlık... Karanlık... Karanlık...”* şeklinde sayıklamasıyla patlama sesinin duyulmasından önce *“Haziran her yerde haziran. Dut ağaçlarının açan çiçekleri yazın uçuşur durur hem bir anlığına parlar hem de aşk zuhur olur aniden. Tutku dolu eriller tarafından taşınan polenler gibi uçuşur ve gökyüzündeki aşk hissedilir onları izlerken. Haziran her yerde haziran. Yaz gelince olgunlaşır dutlar. Zamanı gelince alacak her şeyi. Nefes ve ruh bir masa ve kan ve et de bir kurşun kalem. Müzik odanın duvarında hem gözyaşlarımı ve korkularımı hem de gökyüzünü kaplayan polenleri kor alevden bir resim olarak nakşeder ”* şeklinde kendi içinde çözülmesi zor derin anlamlar içeren ve yine yaşanan travmayı çağrıştıran söylemlerde bulunması travmada yaşanan derin

kayıp ve TSSB etkisini gözler önüne seren bir başka detaydır. Ayrıca kadınların film boyunca sustuğu görülmesine karşın seslerinin travma tekrarı biçiminde duyulduğu tek sahnede kaybettikleri sevdiklerinin adını, soyadını ve yaşını söylemeleri yine travmanın bırakmış olduğu derin izlerle alakalı bir anlatıdır.

Filmde toplumsal travma ve bu travmayı toplumsal hafızanın nasıl kayıt altına aldığına dair anlatılar da yer almaktadır. Travmanın toplumsal hafızada ‘travma’ olarak kodlanarak sosyo-politik ve sosyo-psikolojik bağlamlarda da anlamı olduğu (Reimann vd., 2017: 3) filmde toplumun sessizleşmesi, fikir anlamında birleşmesi/bölünmesi, travma mağdurları/kurbanlara dair anlatıların sabitleşmesi ve tıpkı Rûveyda’nın iç monologları gibi şüpheli ve kapalı anlatılarla yer bulması (Özyıldırım vd., 2017: 122-123) gibi anlatılar biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca filmde tüm karakterlerin rutin ve sosyal yaşamının normal seyretmemesi, insanların kaybettikleri sevdiklerine dair arayışını daima sürdürmesi, kimin yaşayıp kimin öldüğünün belirsizliği ve yaşamın genelindeki tutarsızlık hali (Özcan, 2008: 206) yine toplumsal travma ve toplum hafızasındaki tahribatın birer ifadesidir. Öte yandan filmdeki karakterlerin yaşamlarının güvence altına alınmış olmaması, rehabilite edilmemiş olmamaları ve mülteci kampındaki yaşamla sınırlı kalarak iyi bir yaşam koşulu içerisinde yer almamaları, Judith Herman’ın (1997: 3) belirttiği ‘travmada iyileşmenin’ aşamalı sürecinde toplumun başarısız olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda travmada iyileşmenin son koşulu yas süreci perspektifinden de film (Özcan, 2008: 207) merceğe altına alınmalıdır.

Travmada iyileşmenin sağlanabilmesi için gerekli olan yas, yaşanan bir ölüm veya ‘ağır’ şeklinde nitelenebilecek bir kaybın ardından (*sevilen bir yakın kaybı, düşünsel-soyut değerler kaybı vb.*) yaşanan acı ve akabinde gelişen davranış ve reaksiyonlar bütünü şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2019; Freud, 1917). Psikiyatrist Colin Murray Parkes’in (1965) belirttiği üzere yas süreci normal ve komplike olarak ikiye ayrılmakta ve psikolog Elizabeth Kübler-Ross’un işaret ettiği normal yas 5 aşamalı bir süreçten meydana gelmektedir (Şengül, 2012; Küçükkaya, 2009: 9; Zara, 2011: 79). Bu bağlamda normal yasin 5 aşaması yaşanırken sürecin görece daha sancılı geçmesi komplike yasin ortaya çıkışına neden olmakta (Kızıl, 2017: 29) ve bu iki yas tanımlaması dışında

üçüncü bir yas sınıflaması olarak ‘travmatik yas’ kavramı da öne çıkmaktadır (Horowitz vd., 1997).

Yasın bireysel bağlamda gelişimine dair söz konusu tanımlamaları filmle özdeş biçimde ele aldığımızda, karakterlerin travma nedeniyle bir yas geliştirdiklerini söylemek mümkün olmaktadır. Nitekim Rüveyda, Aliya, Zeyna, Adnan, Harun ve filmde yer yer gördüğümüz kadınların yasın normal (olağan) reaksiyonunu (Parkes, 1965) vermedikleri, bu nedenle normal bir yas süreci geçirmediği görülmektedir. Normal yasta reaksiyonların zamanla tükenmesi beklenirken (Çetin, 2011) filmdeki karakterlerde yas reaksiyonunun travmanın üzerinden 15 sene geçmesine karşın çözülmediği ve yasa karşı direnç gösterdiği anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda film karakterleri ‘Kübler-Ross Modeli’ tarafından tanımlanan 5 aşamalı normal yas süreçlerinden ‘inkâr, öfke/kızgınlık, pazarlık, depresyon’ aşamalarında sürekli olarak takılmalar yaşamakta ve son aşama olan kabullenme sürecine asla girememektedir. Böylelikle film karakterleri, yoğun bir yas süreci geçirmekte ve bu da komplike (patolojik/uzamış) yas geçirdikleri anlamına gelmektedir (Kızıl, 2017: 29). Nitekim filmde iç savaş ve ardından yaşanan soykırımın bireysel ve toplumsal tahribat boyutlarının ele alındığı göz önünde bulundurulduğunda, savaş ve soykırımın insan eliyle yaşanan kayıplara yol açması nedeniyle burada komplike yastan bahsedilmesini beraberinde getirmektedir (Küçükkaya, 2009: 12). Ayrıca iç savaş ve Srebrenica Soykırımı’nda yaşananların kendine özgü travmatik sayılabilecek özellikleri (çoklu ölüm, travmatik ölüm, kayıp şekilleri vb.) (Coşkun, 2007: 39; Avdić, 2018: 81; Ćekić, 2018: 38-40; Ćekić, 2018: 82-83; Bora, 2018: 148) komplike yasin var olma riskini arttırmış ve film karakterlerinde komplike yas özelliklerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Küçükkaya, 2009: 12).

Filmdeki karakterlerin komplike yasin hangi biçimlerinde görüldüğüne bakıldığında (Worden, 2009; Kızıl, 2017:33) Rüveyda, Aliya, Zeyna ve diğer kadın karakterlerde yas yoğunluğu ve sürekliliğin azalmayıp sürekli bir devamlılık şeklinde görülmesi nedeniyle kronik yas yaşadıkları, Adnan’ın da kayıpların yasını tutmaktan kaçınması ve yas durumunu sürekli ertelemesi nedeniyle gecikmiş yas aşamasında olduğu ifade edilebilmektedir. Ayrıca diğer karakterlere nazaran daha travmatik olarak inşa edilen Aliya karakterinin öfke

nöbetleri ve kendi içindeki depresyon durumu söz konusu karakterin abartılı yas durumunda olduğu ve öfke nöbetleri ile yas reaksiyonlarını gizlediği için maskelenmiş yasin da var olabileceğinin göstergesidir. Öte yandan Ruvéyda karakterinin diğer karakterlere de bakıldığında görece daha makul bir karakter olarak inşa edilmesi ve iç monologlarında travma nedeni gelişen yas sürecindeki reaksiyonları bu yolla diğer karakterlerden gizlemesi nedeniyle maskelenmiş yas sürecinde olabileceği anlaşılmaktadır.

Komplike yasin yanı sıra travmatik yas çerçevesinden de bakabileceğimiz film karakterleri, iç savaş ve Srebrenica Soykırımı'nın kendine özgü travmatik nitelikleri sonucu ortaya çıkan bir yas biçimidir (Kızıl, 2017: 30). Film karakterleri, komplike yas durumu esasen yaşadıkları olayların niteliği göz önünde bulundurulduğunda travmatik yas olarak da tanımlanabilmektedir (Horowitz vd.,1997). Bu bağlamda travmatik yas belirtileri ile karakterler birlikte düşünüldüğünde Parkes'in işaret ettiği (2000: 192) 4 niteliğin tümüne karşılık gelmekte ve böylelikle karakterler karmaşık yasin yanında travmatik yas reaksiyonları da göstermektedir. Tüm bunlar bağlamında TSSB de gösterdiği tespit edilen karakterler, hem spesifik bir olaya (iç savaş ve Srebrenica Soykırımı) tepki göstererek TSSB gösterirken hem de kaybedilen yakınların ardından gelişen duygu ve düşüncelerle de mücadele edildiğinden komplike ve travmatik yas da TSSB ile eklemlenmiştir. Böylelikle ikisinin ortaklığı ile karakterler, mücadelecü düşünceler ve stres tepkisi sendromlarını bir arada yaşamaktadır (Enez, 2018: 285-286).

Söz konusu değerlendirmeler ışığında karakterlerdeki söz konusu yas reaksiyonlarının temelini yasin nasıl olması gerektiğinde dair normlar koyması nedeniyle toplumun yattığı, toplumsallığın birey üzerinde belirleyici olabileceği (Walter 1999) ve yas ile norm belirleyici kültür arasındaki bağ düşünüldüğünde toplum çerçevesinden de filme bakılması gerekmektedir (Çevik vd., 2017: 107). Filmde toplumun iç savaş ve Srebrenica Soykırımı'nın halka açık ve kitlesel bir kayıp içermesi, ulusal bir olay niteliği taşıması ve toplumun her kesimi tarafından kolektif şekilde hissedilmesi nedeniyle toplu bir yas da geçirdiği anlaşılmaktadır (Faber, 2019; Volkan, 2003; Milstein, 2017). Bu bağlamda filmde de yer yer görülen Boşnakların soykırımında kaybettikleri kişiler için Potacari (*Potočari*) kentinde inşa ettikleri savaş anıtı yaşananların toplu bir yas

olduğunun belirteci olurken, kaybın gerçekliğini kabul etmek ve yasin aktif kalmasını sağlamak amacıyla toplum içerisinde yaşananlara dair bir bağlantı nesnesi olarak addedildiği görülmektedir (Volkan, 1972; 2003; 2011). Ancak filmdeki görsel hikâye işleyişinden de anlaşılacağı üzere söz konusu bağlantı nesnesi, toplumun yas reaksiyonunu hafifletmeye yetememiş, toplumsal ve bireysel reaksiyon gösterimi devam etmiştir. Çünkü filmdeki karakterler, yaşananlarda kaybettikleri yakınlarının cesedine dahi ulaşamamış, yas sürecini tamamlaması mümkün olmayarak Vamık Volkan'ın belirttiği gibi (1972) çok yıllık bir yas durumuna geçmiştir.

Filmde toplumun hafızasının bu yönde inşa edildiği ve toplumun olanları hafızasına kaydederek Srebrenica Soykırımı'nda yaşanan zulmü 'seçilmiş travma' olarak tanımlayarak söz konusu olayı bir kimlik belirteci olarak gördüğü (Volkan, 2011; Halbwachs, 2016: 16) sinemasal anlatı içerisine işlenmiştir. Nitekim filmde görülen Potacari'deki savaş anıtı, kaybedilenler için kadınlar tarafından yapılan eylemler ve karakterlerin travmatik yaşanmışlıklara özgü söylem, eylem ve düşünceleri, toplumsal hafızadaki ortak tahayyülün göstergesidir. Travma ve yas nedeniyle ortak kader, benlik ve uyuma sahip (Hirschberger, 2018) Boşnak toplumu, tüm yaşanmışlıkları kaydeden ve silmeyen toplum hafızası, Belvedere filmi ile yeniden inşa edilerek sinemaya özgü anlatılarla 15 sene sonra yeniden gündeme getirilmiştir.

Imamovic'in diğer filmlerinde travma ve yas boyutu Belvedere'den oldukça farklı bir sinema dilinde işlenmiştir. Nitekim Batıya Git ve 10 Dakika filmlerinde savaş esnası ve sonrasıyla ilgili yas durumu hakkında görsel bir yaratım görülmemektedir. Ancak 10 Dakika filminde Bosna'daki savaş içerisinde işlenen görsel anlatı travma ve travmatik yaşam hakkında fikir vermektedir. Batıya Git filminde Kenan ve Milan adlı iki queer karakter üzerinden travma anlatımı etnik kimlik, köken, cinsiyet ve cinsel eğilim üzerinden sağlanmıştır. Kenan'ın Milena olarak kadın kılığına girmesi ve Kenan-Milan çiftinin hayatlarını yaşamanın tek çaresini 'Batıya gitmekte' bulması esasen travmatik bir anlatıdır. Nitekim Milan'ın askere gidişiyile yaşanan Ranka-Kenan ilişkisi de başlı başına travma içermektedir. Ranka'nın Kenan'ın erkek olduğunu öğrenmesiyle sürekli ona zorla sahip olması toplumdaki egemen cinsiyet eğiliminin baskısı nedeniyle oluşan travmayı

anlatmaya çalışmaktadır. Öte yandan savaş sürerken askerlerin pantolon indirmek gibi birtakım aşağılayıcı tutumları da travmatiktir.





5. SONUÇ VE TARTIŞMA

İmge yaratımıyla hafızayı harekete geçiren sinema, hafıza faaliyetlerini şekillendirmesiyle hem farklı ideolojilerin kültürel hegemonyasını empoze edebilen hem de madun kalmış olanın sesini duyurabilen görsel bir inşa alanıdır. Ürettiği sosyal sahnelerle toplumsal hafızanın faaliyetlerinin de önünü açan sinema ürünleri, toplumun hafızasında karanlıkta kalmış, bastırılmış, iyileşme sağlanamamış travma ve yas durumlarını gündeme taşıyarak toplum hafızası ve toplum bireylerini karşı karşıya getirmekte ve kendine has bir gündem oluşturma yetisine sahip olmaktadır. Filmler, inşa ettiği görsel dünyayla toplumların kendi hafızaları dahil olmak üzere, toplum ve bireylerin travmatik hafızalarına değin ulaşabilir ve travmanın sıkışık, donuk, tutuk halini öykü anlatımıyla kırabilmektedir. Söz konusu kırılma durumu, sessiz kalmış olayları sinemanın kendine özgü yeniden inşa sürecine sokarak sesinin duyulmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda sinema, travmatik deneyimleri görsel anlatıyla geri çağırıp hatırlatarak travmanın toplum üzerindeki tahakkümünü, duygusal tahribatını gözler önüne sermektedir. İzleyiciyi travmasıyla yüzleştiren film ürünleri, esasen sosyal olaylara dair bireysel ve toplumsal çerçevede gelişen bir amnezinin karşısında durmaktadır. Toplumsal hafızası ve travmasıyla yüzleşme alanına erişen izleyici, beyaz perdedeki görsel ve söylemsel imgeler dünyası ile ertelediği yası yaşayabilir veya uzun süredir (çok yıllık) yas yaşıyorsa travmada iyileşmenin kapısını aralayarak yas sürecini sağlıklı biçimde tamamlamanın eşiğine gelebilmektedir.

Ahmet Imamovic Sineması, temel olarak Yugoslavya Sineması'ndan Bosna Sineması'na miras kalan trajik hikâye anlatıcılığı ile yoğrularak Bosna Sineması'nın savaş esnası ve sonrası dönemde madun kalmışların hafızasını sinema aracılığıyla yeniden inşa eden önemli bir örnek olduğu görülmektedir. Nitekim Ahmet Imamovic'in Batıya Git, 10 Dakika ve Belvedere filmlerinin birbirinden farklı kurulmuş görsel dünyasının ortak amacı buna yöneliktir. Ancak Belvedere filmi, Boşnakların hafızasını gerçek yaşanmışlıklardan (*ceset*

arayışı, travma ve yas çerçevesindeki bireysel/toplumsal yaşantı, travmatik karakterler vb.) uzaklaşmayacak biçimde bağlayarak siyah beyaz ve renkli bir dünya içerisinde yarattığı temsillerle yeniden inşa etmesi yönüyle Imamovic'in diğer filmlerinden ayrılmaktadır. Imamovic'in senarist ve yönetmenliğinin ön plana çıktığı ve sinematografik bakış açısıyla ilgili fikir veren filmde sinemanın kendine özgü görsel inşa araçlarını kullanılarak geçmişte kalmış travmatik yaşanmışlıklar gündeme taşınmış ve bu olayların 15 sene sonraki sonuçları gözler önüne serilmiştir. Bu bağlamda, filmdeki görsel hikâyenin Yugoslavya'nın kuruluşundan Bosna'nın bir ülke olarak kendini var etmesine kadarki derin, uzun ve karmaşık geçen tarihi kronolojinin travmatik sonuçları üzerinden inşa edilmesi, karanlık kalanlara ışık tutarken sessiz kalanların da sesi olmuştur. Filmde travmanın toplumsal hafıza ve birey hafızasına derinlemesine işlenmesi ve normal (rutin) yaşama adapte olamayarak geçmişin daima 'bir şekilde' gündemde kalmasının engelleyici, donuk, tutuk, derin ve sıkıştırıcı getirileri filmin imgesel anlatımına işlediği görülmektedir. Nitekim filmin belli sahnelerinde siyah beyaz ve renkli çekim kullanımına gidilmesi bu imgesel anlatıya doğal bir atmosfer oluşturarak izleyiciyi de söz konusu anlam yaratımına adapte etmektedir. Ayrıca filmde sevilen(ler)in ölümü ve bu ölümlerin kaybolarak bir mezarlarının dahi olmaması nedeniyle tamamlanamayan ve 15 sene sonrasına kadar süren çok yıllık yasın, yaşayan karakterleri deyim yerindeyse 'yaşayan bir ölü' haline getirmesi yine filmin travmanın Boşnak halkın içerisindeki bireysel ve toplumsal vaziyetine dair görsel inşa içermesi dikkat çeken bir diğer bulgudur.

Bu bağlamda hafıza faaliyetlerini bir makinenin çarkı gibi düşünürsek, Belvedere filmi inşa ettiği tüm bu anlatılarla söz konusu faaliyetleri hafızanın kendine özgü çalışma prensibi çerçevesi içerisinde harekete geçirerek tarihteki Bosna İç Savaşı, Srebrenica Soykırımı ve tüm bu seçilmiş travmalardan öncesinde gelişmiş tarihi geçmişe uzanarak birey ve toplum hafızası nezdinde gelişen travma ve yas boyutunu yeniden inşa etmiştir. Ayrıca Belvedere filmi travmatik deneyimler, travma sonrası sonrasında değişen toplumsal/bireysel hafıza, tümü nedeniyle gelişen toplu/bireysel yas ve yasın getirisiyle öne çıkan 'unutma, geri çağırma, hatırlama, suskunluk, madun, travmatik hafıza' gibi kavramları tek tek görsel hikâyeye işlediği açıkça görülmüştür. Belvedere filmi,

Boşnak halkın karanlıkta ve sessiz kalmış travmatik yaşanmışlıklarının ve bitmeyen yasının izleyiciyle yüzleştiği bir hatırla(t)ma alanıdır. Çünkü travma nedeniyle yaşanan duygu ve olay boşlukları Belvedere filminde görsel inşa ile onarılıp, protez hafıza ile travma dilsizliğini aşacağı bir alana sahip olmuştur. Öte yandan ekran hafızası ile söz konusu derin tarihe dair kolektif bir hatırlatmaya da yol açmıştır. Filmle ilgili ekte yer alan röportajda da görüldüğü üzere, izleyicinin ilk gösterimde filmi izlerken sessiz kaldığı, iç çektiği ve tümüyle travmatik olarak inşa edilen Aliya karakterini oynayan Nermin Tulić'in gözyaşlarını tutamadığı dikkat çekici detaylardır. Bu bağlamda Belvedere filmi Boşnak halkın ana çizgisi olan travmatik deneyimlere bir duyarlılık sağlamış, benzeri olmayan toplumsal ve bireysel yaraları görünür kılmıştır. Söz konusu film, travmanın bunaltıcı ve kaos içeren yapısını aşmak için bir adım atmıştır. Bu önemli adım, Boşnak halkının travmalarının 15 sene sonra kendini anlatabilmesine, bir duygu boşalımı (katarsis) yaşanmasına olanak sağlamıştır. Bireyler ve geniş çerçevede toplumlar, psikolojik veya psikiyatrik bir klinik tedavi sürecine adım atmış olmasa da Belvedere aracılığıyla gerçekleşecek bir yüzleşme sayesinde katarsis ile travma mağduru bugüne ve geleceğe yüzünü dönebilmektedir.

Ahmet Imamovic Sineması, Boşnakların kimlik temelli yaşam ve hak mücadelesiyle tarihi geçmişi göz önünde bulundurulduğunda toplum ve birey hafızası içerisindeki travmalar ve travmaya özgü hafızayı yeniden inşa etmekte ve sağlıklı bir geri çağırma ile hatırla(t)ma deneyimi yaşatmaktadır. Boşnak halkın bir soykırımla derin bir karanlık ve suskunluğa sürüklenmesine karşı 15 sene sonra çıkarılan 'ses' ve bilinmeyenlere tutulan 'ışık', buna karşılık zarar gören Boşnakların soykırıma sebep olan her şeyi yeniden gündeme getirip irdelemesini sağlamıştır. Boşnakların tarihi geçmişi dışında, tarihi kronoloji içerisinde soykırıma sebep olan hegemonik güçler de göz önünde bulundurulduğunda Ahmet Imamovic Sineması, diğer film ürünlerinin ticari kaygı ve eğlendirici amacı dışında kalmaktadır. Boşnak toplum ve kimliğinin hafıza faaliyetlerine yönelik bir görsel aracı şeklinde katkı sağlayan Ahmet Imamovic Sineması, hegemonik güçlerin yaratmaya çalıştığı amneziye de karşı çıkmaktadır. Böylelikle hatırlama için geçmişin yeniden inşa edilmesinin gerekliliği düşünüldüğünde Ahmet Imamovic Sineması, film ürünlerinde

hatırla(t)mak istediklerini bugüne inşa etmekte ve bunları görsel inşasına eklemeyerek izleyicisinin birey/toplum bağlamında ‘hatırlama deneyimleri’ yaşayabildiği bir görsel dünya sunmaktadır.



KAYNAKLAR

- Adanır, O.** (2015). “Sinematografik İmge ve Gerçeklik”, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt 8, sayı 1, s.1-8.
- Adorno, T.W.** (2012). *Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi*, Çev. Elçin Gen, Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Akman, H.** (2006). *Paylaşılamayan Balkanlar*, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Akova, S.** (2016). “Yugoslav Sineması ve Balkanizm Sonrası Bosna-Hersek Sineması’na Bakış: Danis Tanovic Sineması Örnekleme”, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, cilt 3, sayı 1, s. 25-54.
- Akyıldız, A.** (2011). “Tanzimat”, *İslam Ansiklopedisi* 40. Cilt (Tanzimat-Teveccüh), Derleyen TDV Komisyonu, Ankara, Türk Diyanet Vakfı.
- Albayrak, B. D.** (2015). “Yugoslavya’dan Bosna-Hersek’e Bir İç Savaşın Anatomisi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Allman, P.** (2002). “Antonio Gramsci’s Contributions to Radical Adult Education”, *Gramsci and Education*, Derleyenler Carmel Borg, Joseph A. Butigieg, Peter Mayo, Boston, Rowman & Littlefield.
- Alp, İ.** (2017). “Srebrenitsa Soykırımı (Temmuz 1995)”, *Avrasya Etüdleri*, cilt 52, sayı 2, s.153-197.
- Alpar, G., Er N. ve Boyraz F. U** (2007). “Görgü Tanıklığında Bellek Hataları: Olay Sonrası Bilginin ve Tuzak Soruların Hatırlama ve Kaynak İzleme Üzerindeki Etkisi”, *Türk Psikoloji Yazıları*, cilt 10, sayı 20, s.1-17.
- Alpert, J. L., Brown, L. S., Courtois, C. A.** (1998). “Symptomatic Clients and Memories of Childhood Abuse: What the Trauma and Child Sexual Abuse Literature Tells Us”, *Psychology, Public Policy*, cilt 4, sayı 4, Aralık, s.941-995.
- Althusser, L.** (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 4. Baskı,
- American Psychiatric Association** (2017). *Clinical Practice Guideline for the Treatment of Posttraumatic Stress Disorder (PTSD) in Adults*, Washington, APA.
- American Psychiatric Association** (1952). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-I)*, Washington, APA.
- American Psychiatric Association** *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-II)*, Washington, APA.
- American Psychiatric Association** (1980). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-III)*, Washington, APA.
- American Psychiatric Association** (2000). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-IV)*, Washington, APA.
- American Psychiatric Association** (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-V)*, Washington, APA.

- American Psychiatric Association** (1994). Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM–IV), Washington, APA, 4. Baskı.
- Ančić, M.** (2004). “Society, Ethnicity and Politics in Bosnia-Herzegovina”, *Časopis za suvremenu povijest*, cilt 36, sayı 1, s.331-359.
- Anderson, J. R.** (1976). *Language, Memory, and Thought*, London, Psychology Press, 1. Baskı,
- Andjelic, N.** (2017). Post-Yugoslav Cinema and Politics: Films, Lies and Video Tape, *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, cilt 6, sayı 2, s.65-80.
- Angermeyer, M. C., Holzinger, A., Carta, M. G., Schomerus G.** (2011). “Biogenetic explanations and public acceptance of mental illness: systematic review of population studies”, *British Journal of Psychiatry*, cilt 199, sayı 5, s.367-372.
- Arkonaç, O. ve Koçak İ.** (1990). “Dissosiyatif Bozukluklar”, *Dusunen Adam The Journal of Psychiatry and Neurological Sciences*, cilt 8, sayı 1, s.48-52.
- Arnheim, R.** (2010). *Sanat Olarak Sinema*, Çev. Rabia Ünal Tamdoğan, İstanbul, Hil Yayınları.
- Assmann, J.** (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi.
- Atik, A. ve Erdoğan, Ş. B.** (2014). “Toplumsal Bellek ve Medya”, *Atatürk İletişim Dergisi*, cilt 0, sayı 6, s.1-16.
- Avcioğlu, S. S. ve Akın, O.** (2017). “Kolektif Bellek ve Kentsel Mekân Algısı Bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi'nin Mekansal Değişiminin İrdelenmesi”, *İDEALKENT*, cilt 8, sayı 22, s.423-450.
- Avdić, M.** (2018). “1992-1995 Bosna Hersek İç Savaşında Etnik Temizlik”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi.
- Babaoğlu, A. N.** (2011). *50 Soruda Psikoloji*, İstanbul, 7 Renk Basım Yayın ve Filmcilik.
- Babuna, A.** (2008). “Tarih Boyunca Boşnaklar: Kimlik ve Soykırım”, *Uluslararası Suçlar: Bosna-Hersek Örneği Sempozyum Bildirileri, Derleyenler Sevin Elekdağ ve Erhan Türbedar*, Ankara, ASAM-İKSAREN Yayınevi.
- Babuna, A.** (2000). *Geçmişten Günümüze Boşnaklar*, Çev. Hayati Torun, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bao, Y.** (2018). “Cinematic Amnesia as Remembering: Coming Home (2014) and Red Amnesia (2014)”, *Arts*, cilt 7, sayı 4, s.83.
- Baran, E. S.** (2018). “Bir Direniş Biçimi Olarak Sinema”, (Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hacettepe Üniversitesi,
- Baronian, M. A.** (2019). *Remembering Cinema: On The Film-Souvenir*, The Structures of the Film Experience by Jean-Pierre Meunier, Derleyen Julian Hanich ve Daniel Fairfax, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Baron L.** (2010). “Holocaust and Genocide Cinema: Crossing Disciplinary, Genre, and Geographical Borders: Editor's Introduction” *Shofar*, cilt 28, sayı 4, s.1–9.
- Batančev, D.** (2012). “A Cinematic Battle: Three Yugoslav War Films from the 1960s”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Department of History, Central European University.

- Ben-Ghiat R.** (2008). "Cinema after the War: Italian Neorealism and the Transition from Fascism to Democracy", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, cilt 63, sayı 6, s.1215-1248.
- Bergson, H.** (1996). *Gülme, Komığın Anlamı Üzerine Deneme*, Çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, H.** (2007). *Madde ve Bellek*, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Birdal, S.C.** (2013). "Madunu Dinlemek", *Kaos GL Dergi: Ötekiler/Madunlar/Dışarda bırakılanlar*, sayı 129, s.30-33.
- Birkök, M. C.** (2008). "Bir Toplumsallaştırma Aracı Olarak Eğitimde Alternatif Medya Kullanımı: Sinema Filmleri", *Journal of Human Sciences*, cilt 5, sayı 2, s.1-12.
- Bora, A.** "Sessizliği Duymak", *Self Psikoloji*, (Erişim) <http://selfpsikoloji.com/2019/09/09/sessizligi-duymak/> , 30 Mart 2020.
- Bora, T.** (2018). *Yeni Dünya Düzeninin Av Sahası / Bosna-Hersek*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- "Bosna-Hersek ile İlgili Arşiv Belgeleri (1516-1919)"**, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arsivi Daire Başkanlığı, Ankara, Yayın No 7, 1992.
- Botvinick, M.M., Wang, J., Cowan, E., Roy, S., Bastianen C., Mayo J.P., Houk J.C.** (2009). "An Analysis of Immediate Serial Recall Performance in a Macaque", *Animal Cognition*, cilt 12, sayı 5, s.671-678.
- Bower, G.H.** (2000). "A Brief History of Memory Research", *The Oxford Handbook of Memory*, Derleyenler E. Tulving ve FIM Craik, England, Oxford University Press.
- Boynik, S.** (2014). "Towards a Theory of Political Art Cultural Politics of 'Black Wave' Film in Yugoslavia, 1963-1972", Department of Psychology and Social Research, Jyväskylä University.
- Bozdemir, B.S.** (2014). *Kişilik Analizine Giriş*, Çev. TercümePress, Ankara, St. Clements University Türkiye Yayınları.
- Brown, M. ve Rafter N.** (2013). "Genocide Films, Public Criminology, Collective Memory", *The British Journal of Criminology*, cilt 53, sayı 6, s.1017-1032.
- Brewin, C.R., Dalgleish, T., Joseph, S.** (1996). "A Dual Representation Theory of Post-Traumatic Stress Disorder", *Psychological Review*, cilt 103, sayı 4, s.670-686.
- Brewin, C.R., Gregory, J.D., Lipton, M., Burgess N.** (2010). "Intrusive Images in Psychological Disorders: Characteristics, Neural Mechanisms, and Treatment Implications", *Psychological Review*, cilt 117, sayı 1, s.210-232.
- Brownel, G.** "Balkans Reclaim a Place in Cinema", *The New York Times*, (Erişim) <https://www.nytimes.com/2011/12/29/arts/29iht-balkanfilm29.html> , 6 Haziran 2020.
- Bruneau, T.J.** (2006). "Communicative Silences: Forms and Functions", *Journal of Communication*, cilt 23, sayı 1, s.17-46.
- Cangöz, B.** (2005). "Geçmişten Günümüze Belleği Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlara Kısa Bir Bakış", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 22, sayı 1, s.51-62.

- Camino, M.M.** (2014). "The war is so young": masculinity and war correspondence in *Welcome to Sarajevo and Territorio Comanche*", *Studies in European Cinema*, cilt 2, sayı 2, s.115-124.
- Čekić, S.** (2018). *Dayton (Barış) Antlaşmasının Meşrulaştırdığı Boşnak Soykırımı*, İstanbul, Kirpi Yayıncılık.
- Cekic, S.** (2005). *The Aggression against the Republic of Bosnia and Herzegovina*, Sarajevo, KULT / B.
- Cesur, G.** (2017). "Kayıp Yaşantılarının Sonrası: Tartışmalı Bir Kavram 'Karmaşık Yas'", *Nesne Psikoloji Dergisi (NPD)*, cilt 5, sayı 10, s.289-310.
- Ceylan, E.** (2017) "'Ölü Bir Adamın İzini Sürdüm Bir Siperde'": Büyük Savaş'ta Ölümün Coğrafyası", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 1, sayı 16, s.300-341.
- Charcot, J.M.** (1980). *Oeuvres complètes (Tome III). Leçons sur les maladies du système nerveux (III)*, Paris, Bureaux du Progrès Médical.
- Chiu, C.D., Tseng M.C.M., Chien, Y.L., Liao, S.C., Liu, C.M., Yeh, Y.Y., Hwu, H.G.** (2016). "Misattributing the Source of Self-Generated Representations Related to Dissociative and Psychotic Symptoms", *Frontiers in Psychology*, cilt 7, s.541.
- Clifford, M.** (2011). *Psikolojiye Giriş*, Konya, Eğitim Kitapevi Yayınları.
- Cohen, C.I.** (2000). "Overcoming Social Amnesia: The Role for a Social Perspective in Psychiatric Research and Practice", *Psychiatric Services*, cilt 51, sayı 1, s.72-78.
- Connerton, P.** (2008). "Seven Types of Forgetting", *Memory Studies*, cilt 1, sayı 1, s. 59–71.
- Coşkun, M.** (2007). *Bosna'da Savaş Yüreğimde Kan Gülleri*, İstanbul, 3F Yayınevi.
- Crouthamel, J.** (2016). "Review of *The Horrors of Trauma in Cinema: Violence Void Visualization*", *Film & History: An Interdisciplinary Journal*, cilt 46, sayı 2, s.86-89.
- Çelik, H. ve Ekşi H.** (2008). "Söylem Analizi", *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, cilt 27, sayı 27, s.99-117.
- Çetin, İ.** "Psikolojik Açından Ölüm Kavramı ve Yas Tepkileri", *TavsiyeEdiyorum.com Kütüphanesi*, (Erişim) https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_7960.htm, 10 Ocak 2020.
- Çevik, A. ve İlhan, R. S.** (2017). "Yaşam Boyu Yas", *Yürekte Kırk Mum: Bireysel ve Toplumsal Yas*, Derleyen Erguvan Tuğba Özel Kızıl, İstanbul, Pinhan Yayıncılık.
- Çiğdem, A.H.** (2010). "Sinemada Görüntü ve Gerçek İlişkisi", *Sanat Dergisi*, cilt 0, sayı 1, s.97-102.
- Çopur, A.S. ve Gençer, A.D.** (2015). *Psiko-Eğitim Broşürleri-4: Toplumsal Travma*, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Klinik Psikoloji Yüksek Lisans Programı.
- De Zeeuw, C.I. ve Christopher, H.Y.** (2005). "Time and Tide in Cerebellar Memory Formation", *Current Opinion on Neurobiology*, cilt 15, sayı 6, s.667-674.

- Deleuze, G.** (2014). *Sinema I – Hareket-İmge*, Çev. Soner Özdemir, İstanbul, Norgunk Yayıncılık.
- Delpla, I., Bougarel X., Fournel J.L.** (2012). *Investigating Srebrenica: institutions, facts, responsibilities*, New York, Berghahn Books.
- Depeli, G.** (2010). “Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi”, *Kültür ve İletişim*, cilt 13, sayı 9, s.9-39.
- Dimitrovova, B.** (2001). “Bosniak or Muslim? Dilemma of one Nation with two Names”, *Southeast European Politics*, cilt 2, sayı 2, s.94-108.
- Durkheim, E.** (1964). *The Rules of Sociological Methods*, New York, The Free Press.
- Durmaz, M.** (2010). *Bergamalı Lokman Hekim Galenos*, BERGSAV – Bergama Kültür ve Sanat Vakfı.
- Ebbinghaus, H.** (1913). *Memory: A Contribution to Experimental Psychology*, New York, Teachers College, Columbia University.
- Edwards, W.H.** (2010). *Motor Learning and Control: From Theory to Practice*, Belmont, Cengage Learning.
- Ehlers, A., Hackmann, A., Steil, R., Clohessy S., Wenninger K., Winter H.** (2002). “The Nature of Intrusive Memories After Trauma: The Warning Signal Hypothesis”, *Behaviour Research and Therapy*, cilt 40, sayı 9, s.995-1002.
- Elekdağ, Ş.M.**, “Soykırım, Etnik Temizlik Ve İnsanlığa Karşı Suçlar”, (Erişim) <https://sukruelekdog.wordpress.com/2008/06/28/soykirim-etnik-temizlik-ve-insanliga-karsi-suclar/> , 19 Haziran 2020.
- Ellis, J.** (1980). *The Sharp End: The Fighting Man in World War II*, London, Aurum Press.
- Enez, Ö.** (2018). “Complicated Grief: Epidemiology, Clinical Features, Assessment, and Diagnosis”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, cilt 10, sayı 3, s.269-279.
- Erden, G.** “Psikanaliz ve Psikodinamik Psikoterapiler”, Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri, (Erişim) https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/71255/mod_resource/content/0/3-4-Psikanaliz%20ve%20Psikodinamik%20Terapiler-GE.pdf , 30 Mart 2020.
- Erus, Z.Ç.** (2013). “Üçüncü Sinema Kuramı ve Pratiği”, *Sinema Kuramları-2 Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar*, Derleyen Zeynep Özarlan, İstanbul, Su Yayınevi.
- Espena, D.M.** (2017). “Remembering 1965: Indonesian Cinema and the ‘Battle for History’”, *ASIAN STUDIES: Journal of Critical Perspectives on Asia*, cilt 53, sayı 1, s.39-65.
- Eşli, M.Ö.** (2013). “Deleuze: Oluş ve Zaman Felsefesi Olarak Sinema”, *Sinema Kuramları-2 Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar*, Derleyen Zeynep Özarlan, İstanbul, Su Yayınevi.
- Faber, K.** “Grief, Mourning, And Public Grief: What’s The Difference?”, *Still Standing Magazine*, Mayıs, 2019, (Erişim) <https://stillstandingmag.com/2019/05/28/grief-mourning-and-public-grief-whats-the-difference/> , 6 Ocak 2020.
- Faucompret, E** (2001). “The dismemberment of Yugoslavia and the European Union”, (Working Papers), Department of Business and Economics, Antwerp University.

- Foucault, M.** (1975). "Film and Popular Memory (Cahiers du Cinema)", *Radical Philosophy*, yaz, s.24-29.
- Foucault, M.** (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, United States, Random House.
- Freud, A** (2002). *Ben ve Savunma Mekanizmaları*, Çev. Yeşim Erim, İstanbul, Metis Yayınları.
- Freud, S. ve Breuer J.** (1895). *Studies on Hysteria*, Çev. James Strachey, New York, Basic Books.
- Freud, S.** (1993). *Yaşamım ve Psikanaliz*, İstanbul, Say Yayınları.
- Furman, O., Dorfman, N., Hasson, U., Davachi, L., Dudai, Y.** (2007). "They Saw A Movie: Long-Term Memory for An Extended Audiovisual Narrative", *Learning & memory* (Cold Spring Harbor, N.Y.), cilt 14, sayı 6, s.457-467.
- Gezgin, F.** (2019). "Şar Dağları Ayakdaşları" Kitabı ve Yugoslavya'yı Anlamak", *Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, cilt 1, sayı 2, s.51-62.
- Gizir, C.A.** (2006). "Bir kayıp sonrasında zorluklar yaşayan üniversite öğrencilerine yönelik bir yas danışmanlığı modeli", *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, cilt 2, sayı 2, s.195-213.
- Goodrich, L. ve Walker R.** (2010). *Cultural Studies: Cultural Studies: An Introduction to Global Awareness*, London, Jones and Bartlett Publishers.
- Grainge, P.** (2003). *Memory and Popular Film*, England, Manchester University Press.
- Gramsci, A.** (1999). *Selections from The Prison Notebooks*, Derleyen ve Çevirenler Quentin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith, Londra, ElecBook.
- Grassian, S. ve Holtzen, C.D.** "Memory of Sexual Abuse by A Parish Priest", *Trauma and Memory: An International Research Conference*, Temmuz 1996, New Hampshire.
- Gray, P.** (1999). *Psychology*, New York, Worth Publishers.
- Green, M.E.** (2013). "Race, Class, and Religion: Gramsci's Conception of Subalternity", *The Political Philosophies of Antonio Gramsci and B. R. Ambedkar: Itineraries of Dalits and Subalterns*, Derleyen Cosimo Zene, New York, Routledge.
- Green, M.** (2002). "Gramsci Cannot Speak: Presentations and Interpretations of Gramsci's Concept of The Subaltern", *Rethinking Marxism*, cilt 14, sayı 3, s.1-24.
- Gross, R.** (2016). *Understanding Grief: An Introduction*, London and New York, Routledge.
- Gülşen, E.,** "Filmlere Neden İhtiyacımız Var, Neden Film İzleriz?", (Erişim) [https://www.hayalperdesi.net/nedenfilm/34-filmlere-neden- ihtiyacimiz-var-neden-film-izleriz.aspx](https://www.hayalperdesi.net/nedenfilm/34-filmlere-neden-ihtiyacimiz-var-neden-film-izleriz.aspx) , 21 Nisan 2020.
- Güz, N. ve Uslu, A.,** "Bosna Hersek'te İlk Türkçe Basın", *X. Avrupa Sosyal ve Davranış Bilimleri Konferansı (ECSBS)*, 19-22 Mayıs 2016, Saraybosna.
- Halaçoğlu, A.** "Balkan Savaşları (1912-1913)", *Türk Tarihi ve Kültür Araştırmaları*, (Erişim) <https://www.altayli.net/balkan-savaslari-1912-1913.html> , 2 Haziran 2020.

- Halbwachs, M.** (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, Ankara, Heretik Basın Yayın.
- Halbwachs, M.** (2018). *Kolektif Hafıza*, Ankara, Heretik Basın Yayın.
- Hall, S.** (2002). "The Spectacle of the 'Other'", *Representation-Cultural Representations and Signifying Practices*, Derleyen Stuart Hall, USA, Sage Publications, 5. Baskı.
- Harland, D.** "Never again: International intervention in Bosnia and Herzegovina", Centre for Humanitarian Dialogue (HD Centre), (Erişim) <https://www.hdcentre.org/publications/never-again-international-intervention-in-bosnia-and-herzegovina/> , 18 Haziran 2020.
- Haspolat, A.** (2019). "Travma Sonrası Stres Belirtileri ve Travma Sonrası Büyüme: Temel İnançlardaki Değişim, Ruminasyonlar ve Bilgece Farkındalığın Rolü", (Yüksek Lisans Tezi), Psikoloji Ana Bilim Dalı, Başkent Üniversitesi.
- Henson, R.N.A.** (1966). "Short-Term Memory for Serial Order", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Department of Philosophy, Cambridge University.
- Herman, J.L.** (1992). *Trauma and Recovery*, New York, Basic Books.
- Herman, J.L.** (2016). *Travma ve İyileşme: Şiddetin Sonuçları ve Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre*, Çev. Tamer Tosun, İstanbul, Literatür Kitabevi,
- Herman, J.L., Perry, J.C., Van der Kolk, B.A.** (1989). "Childhood trauma in borderline personality disorder", *The American Journal of Psychiatry*, cilt 146, sayı 4, s.490-495.
- Herman, J.L.** (1997). *Trauma and Recovery: The aftermath of violence—from domestic abuse to political terror*, New York, Basic Books.
- Herzfeld, N.** (2019). "The dangers of religious nationalism: Lessons from Srebrenica", *Dialog*, cilt 58, sayı 1, s.16-21.
- Hirschberger G.** (2018). "Collective Trauma and the Social Construction of Meaning", *Frontiers in Psychology*, cilt 9, s.1441.
- Hobbs, H.H.** (1993). "Whither Yugoslavia? The death of a nation. Studies in Conflict & Terrorism", *Studies in Conflict & Terrorism*, cilt 16, sayı 3.
- Horowitz, M.J., Siegel B., Holen A., Bonanno G.A., Milbrath C., Stinson C.H.** (1997). "Diagnostic Criteria for Complicated Grief Disorder", *American Journal of Psychiatry*, cilt 154, sayı 7, s.904-910.
- Howard, T.V.S.** (2019). "Sociopolitical Trauma: Forgetting, Remembering, and Group Analysis", *Transactional Analysis Journal*, cilt 49, sayı 4, s.233-247.
- Iordanova, D.** (2007). *Balkan Sineması-Alevler İçinde Sinema*, Çev. Burcu Erdoğan, İstanbul, Agora Kitaplığı.
- İmamovic, M.** (2018). *Boşnakların Tarihi*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Jacobs, S.** (1999). *Traumatic grief: Diagnosis, Treatment, and Prevention*, New York, Brunnel/Mazel.
- Jacoby, R.** (1996). *Belleğini Yitiren Toplum Adler'den Laing'e Konformist Psikolojinin Eleştirisi*, Çev. Hakan Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- James, W.** (1890). *The Principles of Psychology*, 1. Cilt, London, Macmillan.

- Janet, P.** (1904). "L'année et La Dissociation Des Souvenirs Par L'emotion", *L'année Psychologique*, cilt 11, s.417-453.
- Janet, P.** (1965). *The Major Symptoms of Hysteria*, New York, Hafner.
- Jele a, D.** "The Genealogy of Dislocated Memory: Yugoslav Cinema after the Break", (Yayımlanmamış doktora tezi), Department of Communication, Massachusetts University-Amherst, 2014.
- Jele a, D.** (2016). *Dislocated Screen Memory*, New York, Palgrave Macmillan,
- Jenkins, D.** "Cinema opens a dialogue about coming to terms with Balkans' past", (Erişim) <https://theconversation.com/cinema-opens-a-dialogue-about-coming-to-terms-with-balkans-past-69714> , 22 Haziran 2020.
- Jones, E. ve Wessely, S.** (2014). "Battle for the mind: World War 1 and the birth of military psychiatry", *The Lancet*, cilt 384, sayı 9955, Kasım, s.1708-1714.
- Jones, E. ve Wessely, S.** (2003). "'Forward psychiatry' in the military: Its origins and effectiveness", *Journal of Traumatic Stress*, cilt 16, sayı 4, s.411-419.
- Kaplantaş, Z.** (2010). "Yugoslavya İç Savaşı  rneğinde Savaş-Kadın Bedeni İlişkisinin Sinema Sanatı Açısından İncelenmesi 'Yaban'", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Güzel Sanatlar Enstitüsü, Marmara Üniversitesi.
- Karagöz, R.** (2017). "18. Yüzyıl Başlarında Saraybosna ve çevresine Dair Bazı Tespitler (şikâyet Defterleri Işığında)", *Osmanlı Dönemi Balkan şehirleri Cilt 3*, Derleyen Zafer Glen, Abidin Temizer, Ankara, Gece Kitaplığı.
- Kayaoglu, A. ve Tuna, Y.,** (2011). *Psikolojiye Giriş (AF)*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri.
- Kilstrom John F. ve Barnhardt Terrence M.** (1993). "The Self-Regulation of Memory: For Better and for Worse, With and Without Hypnosis", *Handbook of Mental Control (Century Psychology Series)*, Derleyenler D. M. Wegner & J. W. Pennebaker, New Jersey, Prentice Hall.
- Kırel, S.** (2012). *Kültürel alışmalar ve Sinema*, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2. Baskı.
- Kızıl, E.T..** (2017). "Komplike Yas", *Yürekte Kırk Mum: Bireysel ve Toplumsal Yas*, Derleyen Erguvan Tuğba  zel Kızıl, İstanbul, Pinhan Yayıncılık,
- Kobak  .** (2016). "Dağılma Sürecindeki Yugoslavya'da Kimlik atışmalarının Sosyal İnaçılık Kuramı erevesinde İncelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, K tip elebi Üniversitesi.
- Kolaric T.** (2018). "Hidden Dialogues with The Past: Cinema and Memory of The 'Homeland War'", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Department of Political Science, Central European University.
- Khne, J.B., Kabalek, K., Elm, M.** (2014). *The Horrors of Trauma in Cinema: Violence Void Visualization*, England, Cambridge Scholars Publishing.
- Krupalija, M.** (2016). "Bosna Hersek'te Dinsel eşitlilik ve oğulculuk", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi.

- Kuhn, A., Biltereyst, D., Meers, P.** (2017). "Memories of Cinemagoing and Film Experience: An Introduction", *Memory Studies*, cilt 10, sayı 1, s.3-16.
- Kuhn, A.** (1995). *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*, London, Verso Books.
- Kukic, L.** (2019). "The last Yugoslavs: ethnic diversity, national identity and civil war", (Economic History Working Papers (300)), Department of Economics and Political Science, London School.
- Küçükaya, P.G.** (2009). "Kayıp ve Yas Süreci", *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi (HEAD)*, cilt 6, sayı 1, s. 8-13.
- Lampe, J.R.** (2000). *Yugoslavia as History, Twice there was a Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Landsberg, A.** (2018). "Prosthetic Memory", *Memory and Popular Film*, Derleyen Paul Grainge, England, Manchester University Press (Çevrimiçi Yayın).
- Laura, S., Fadda L., Buccione I., Caltagirone C., Carlesimo G.A.** (2007). "Psychogenic and Organic Amnesia. A Multidimensional Assessment of Clinical, Neuroradiological, Neuropsychological and Psychopathological Features", *Behavioural Neurology*, cilt 18, sayı 1, s.53-64.
- Lazarević, S.R.** "Crni Talas: Novi Jugoslovenski Film, (Erişim) <http://www.malinemo.rs/blog/crni-talas> , 6 Haziran 2020.
- Lazarević, S.R.** "Jugoslovenski „crni talas“i kritiçki diskurs: preispitivanje prošlosti, kritika sadašnjosti i anticipiranje krize", *Issues in Ethnology and Anthropology*, cilt 11, sayı 2, Haziran, 2016, s.497-518.
- Legg, S.** (2007). "Reviewing Geographies of Memory/Forgetting", *Research Article*, cilt 39, sayı 2, s.456-466.
- Legg, S.** (2005). "Sites of Counter-Memory: The Refusal to Forget and The Nationalist Struggle in Colonial Delhi", *Historical Geography*, cilt 33, s.180-201.
- Levenson, J.M.** (2006). "Epigenetic Mechanisms: A Common Theme in Vertebrate and Invertebrate Memory Formation", *Cellular and Molecular Life Sciences*, cilt 63, sayı 9, s.1009-1016.
- Linden, S.C., Hess, V., Jones, E.** (2012). "The Neurological Manifestations of Trauma: Lessons From World War I", *Eur Arch Psychiatry Clin Neurosci*, cilt 262, sayı 3, Nisan, s.253-264.
- Lotfi, S. ve Başçillar, M.** (2017). "Trauma Sonrası Stres Bozukluğu ve Sosyal Hizmet", *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, sayı 3, s. 275-286.
- Louai, E.H.** (2012). "Retracing The Concept of The Subaltern from Gramsci to Spivak: Historical Developments and New Applications", *African Journal of History and Culture (AJHC)*, cilt 4, sayı 1, s.4-8.
- Ludden, D.** (2002). "Introduction: 'A Brief History of Subalternity'", *Reading Subaltern Studies: Critical History, Contested Meaning, and the Globalization of South Asia*, Derleyen David Ludden, Delhi, Permanent Black.
- Malcolm, N.** (1999). *Bosna – Bosna'nın Kısa Tarihi*, Çev. Aşkıım Karadağlı, İstanbul, Om Yayınevi.

- Malmo, C. ve Suzuki, T.** (2010). "Symptoms of Trauma and Traumatic Memory Retrieval in Adult Survivors of Childhood Sexual Abuse", *Journal of Trauma & Dissociation*, cilt 11, sayı 1, s.22-43.
- Mantyla, T.** (2003). "Assessing Absentmindedness: Prospective Memory Complaint and Impairment in Middle-Aged Adults", *Memory and Cognition*, sayı 31, Ocak, s.15-25.
- Marks, L.U.** (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, ABD, Duke University Press
- Melander, E.** "Ethnic Cleansing in Bosnia-Herzegovina 1992-1995", *Disaggregating the Study of Civil War and Transnational Violence Conference*, 24-25 Kasım 2007, İngiltere.
- Mencütekin, M.** (2010). "Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma – The Language of Cinema, Film Rethoric and Achieving Thme Meaning Envisaged", *Öneri Dergisi*, cilt 9, sayı 34, Temmuz, s..259-266.
- Mert, G.** (2017). *Başarılı Organizasyonlar Neden Başarılı Olurlar?: Organizasyonlarda Bireysel Hafıza*, İstanbul, Artikel Yayıncılık.
- Mhando, M. ve Tomaselli K.G.** (2009). "Film and Trauma: Africa Speaks to Itself through Truth and Reconciliation Films", *Black Camera*, cilt 1, sayı 1, s.30–50.
- MIT OpenCourseWare (M.I.T).** (2016). "Radical Empathy and the Transferential Power of Mass Media", (Öğrenci Ödev ve Araştırma Raporu).
- Milstein, C.** (2017). *Rebellious Mourning: The Collective Work of Grief*, California, AK Press.
- Minarova-Banjac C.** (2018). "Collective Memory and Forgetting: A Theoretical", *Centre for East-West Cultural & Economic Studies*; No. 16, Bond University.
- Muzbeg, B. ve Erus, Z.Ç.** (2019). "Birincil Tekil Şahıs Anlatımlı Post-Yugoslav Belgesellerde Travma ve Nostalji İzleri (Arkadaşlarım, Benim Kişisel Savaşım, Babama Mektup)", *SineFilozofi Dergisi*, cilt 4, sayı 8, s.304-319.
- Muzbeg, B.** (2015). "Yugoslavya'nın Son 10 Yılında Siyaset-Sinema İlişkisi ve Filmlerle Milliyetçiliğin Üretimi", *Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*, Derleyen Nurşen Mazıcı, İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- Nairi, A.H.** (2017). "Collective Identity and Traumatic Memory in The Cinematic Expression", *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, cilt 2, sayı 4, s.43-56.
- Nora, P.** (2006). *Hafıza Mekanları*, Çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1. Baskı.
- Nurkiç, K.** (2007). "Bosna-Hersek'in İslamlaşma Süreci (XV. ve XVI. YY)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ondokuzmayıs Üniversitesi.
- Olıck, J.K.** (2014). "Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür", Çev. Meral Güneşdoğmuş, *Moment Dergi*, cilt 1, sayı 2, s.175-211.
- Oliveros, O.V.L.** (2016). "Something Blossoms in Between: Silence-Phenomena as a Bordering Notions in Psychology", *Integrative Psychological and Behavioral Science*, cilt 50, sayı 1, s.1-13.

- Oral, S.S.** (2018). “Handan İpekçi Sineması’nda Kolektif Bellek”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi.
- Öncü, B.** (2017). “Normal Yas Tepkileri”, Yürekte Kırk Mum: Bireysel ve Toplumsal Yas, Derleyen Erguvan Tuğba Özel Kızıl, İstanbul, Pinhan Yayıncılık.
- Özakkaş, T. ve Çorak A.** (2014). Bilimsel Bir Ruhbilim Projesi’nden “Dürtü-Çatışma”ya Freud’un Kuramı, Kocaeli, Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.
- Özcan, C.** (2008). “Oliver Stone's World Trade Center as a representation of the collective trauma of 9/11”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, cilt 25, sayı 2, s.205-221.
- Özen, Y.** (2017). “Psikolojik Travmanın Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi”, The Journal of Social Science, cilt 1, sayı 2, s.104-117.
- Özyıldırım, İ., Baykal, A.L.O., Gürsel, B., Güney, A.K.** (2017). “Bireysel ve Toplumsal Travmayla Temasta Psikanalitik Çalışma Üzerine Notlar”, Psikanaliz Yazıları: Bireysel ve Toplumsal Travmalar I, Derleyen Talat Parman, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1. Baskı.
- Panjeta, L.** (2014). “The Good, the Bad, and the Ugly in Bosnian Cinema”, Epiphany Journal of Transdisciplinary Studies, cilt 7, sayı 2, s.113-127.
- Parenta, O.** (2015). “Evolution and crisis: development of film industry in Yugoslavia after World War II”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Department of Political Science and International Studies, Queensland University.
- Parkes, C.M.** (2000). “Traumatic Grief: Diagnosis, Treatment and Prevention by Selby Jacobs”, British Journal of Psychiatry, cilt 177, sayı 2, s.192.
- Parman, T.** (2017). “Nedenbilimsel Bir Unsur Olarak Travma ve Psikanaliz”, Psikanaliz Yazıları: Bireysel ve Toplumsal Travmalar I, Derleyen Talat Parman, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1. Baskı.
- Pence, J.** (2018). “Postcinema / Postmemory”, Memory and Popular Film, Derleyen Paul Grainge, England, Manchester University Press (Çevrimiçi Yayın).
- Petrovic, D.** (1994). “Ethnic Cleansing-An Attempt at Methodology”, European Journal of International Law, cilt 5, sayı 3, s.342-359.
- Phillips, M. ve Frederic, C.** (1995). Healing the Divided Self: Clinical and Ericksonian Hypnotherapy for Dissociative Conditions, New York, Norton Professional Book.
- Piepergerdes, B.** (2007). “Re-Envisioning the Nation: Film Neorealism and the Postwar Italian Condition”, ACME: An International Journal for Critical Geographies, cilt 6, sayı 2, s.231-257.
- Poriç, İ.** (2012). “Bosna Sorununun Günümüzdeki Durumu ve Değerlendirilmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi.
- Postman, L.** (1962). “Retention As A Function of Degree of Overlearning”, Science, cilt 135, sayı 3504, s.666-667.
- Prigerson, H.G., Bierhals A.J., Kasl S.V., Reynolds C.F., Shear M.K., Day J.N., Beery L.C., Newsom J.T., Jacobs S.** (1997). “Traumatic

- Grief as a Risk Factor for Mental and Physical Morbidity”, *Am J Psychiatry*, cilt 154, sayı 5, s.616-623.
- “**Psychology- Module II: Key Psychological Processes**”, National Institute of Open Schooling (NIOS), (Erişim) <https://nios.ac.in/online-course-material/sr-secondary-courses/Psychology-%28328%29/english-medium.aspx> , 18 Mart 2020.
- Pulat, T.** (2015). “Bosna Hersek’te Devlet İnşa Süreci: 1996-2013 Dayton Antlaşması Sonrasında Bosna-Hersek”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atılım Üniversitesi.
- Puwar, N.** (2007). “Social Cinema Scenes”, *Space and Culture*, cilt 10, sayı 2, s.253-270.
- Reed, J.P.** (2013). “Theorist of Subaltern Subjectivity: Antonio Gramsci, Popular Beliefs, Political Passion, and Reciprocal Learning”, *Critical Sociology*, cilt 39, sayı 4, s.561-591.
- Remainn, C. ve König U.** (2017). “Collective Trauma and Resilience. Key Concepts in Transforming War-related Identities”, *Berghof Handbook Dialogue Series No. 11*, Berlin, Berghof Foundation.
- Ricoeur, P.** (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, Çev. Mehmet Emin Özcan, İstanbul, Metis Yayınları, 1. Baskı.
- Sadoğlu, H.** (2016). “Balkanlarda Milliyetçilik ve Din”, *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi*, cilt 2, sayı 1, s.1-10.
- Sancaktar, C.** (2012). “Sancak Boşnakları: Bir Ulusun Varoluş Mücadelesi”, *Türkiye Günlüğü*, sayı 110, s.93-118.
- Sancaktar, C.** (2015). “Osmanlı Hakimiyeti Altında Boşnak Ulusunun Doğuşu”, *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, cilt 10, sayı 2, s.23-44.
- Sarısoy, G.** (2016). “Kara Ayna Dizisi “Hemen Döneceğim” İsimli Bölümün Kayıp ve İnkâr Çerçevesinde Ele Alınması”, *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, cilt 3, sayı 3, s.36-44.
- Schöpflin, G.** (2000). *Nations, Identity, Power : The New Politics of Europe*, London, Hurst & Co. Ltd.
- Schultz, D.P. ve Schultz, S.E.** (2007). *Modern Psikoloji Tarihi (A History of Modern Psychology)*, İstanbul, Kaknüs Yayınları.
- Seifert, A.R.** (2012). “Absence of Verbal Recall or Memory for Symptom Acquisition in Fear and Trauma Exposure: A Conceptual Case for Fear Conditioning and Learned Nonuse in Assessment and Treatment”, *Journal of Rehabilitation Research & Development*, cilt 49, sayı 8, s.1209-1219.
- Seroussi, V.V. ve Teeger C.** (2010). “Unpacking The Unspoken: Silence in Collective Memory and Forgetting”, *Social Forces*, cilt 88, sayı 3, s.1103-1122.
- Serwer, D.** (2019). *Bosnia: Prelude, Disease, and Sequelae*. In: *From War to Peace in the Balkans, the Middle East and Ukraine (Palgrave Critical Studies in Post-Conflict Recovery)*, London, Palgrave Pivot.
- Sevimli, M.A. ve Kasım, M.** (2019). “Alışıldık Tanımlamaların Gölgesinde İslami İnancın Batı Sineması’nda Yeniden Sunumu Taken 2”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, cilt 0, sayı 32, s.340-357.

- Shear, M.K.** (2012). "Grief and mourning gone awry: Pathway and course of complicated grief. Dialogues in clinical neuroscience", *Dialogues Clin Neurosci*, cilt 14, sayı 2, s.119-128.
- Smith, K.** (2010). "Gramsci at The Margins: Subjectivity and Subalternity in A Theory of Hegemony", *International Gramsci Journal*, cilt 1, sayı 2, s.39-50.
- Sotero, M.** (2009). "A Conceptual Model of Historical Trauma: Implications for Public Health Practice and Research (Fall 2006)", *Journal of Health Disparities Research and Practice*, cilt 1, sayı 1, s.93-108.
- Sotiropoulou, A.** "The role of ethnicity in ethnic conflicts: The case of Yugoslavia", (Erişim) <https://www.files.ethz.ch/isn/26506/PN04.02.pdf> , 2 Haziran 2020.
- Sousa, D.A.** (2000). *How the Brain Learns?*, California, Corwin Press, 2. Baskı.
- Southwick, S.M., Morgan C.A., Nicolaou A.L., Charney D.** (1997). "Consistency in Memory for Combat-Related Traumatic Events in Veterans of Operation Desert Storm", *Am J Psychiatry*, cilt 154, sayı 2, s.173-177.
- Sönmez, S.** (2012). "Toplumsal Bellek ve Sinema: Türkiye Sinemasında Travmatik Temsiller", (Yayımlanmış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Anadolu Üniversitesi.
- Sözen, M.** (2015). "Filmsel Seste Asal Unsur Olan 'Konuşmalar'ın Dramatik İnşası ve Örnek Filmler", *Akademik Bakış Dergisi*, sayı 50, Temmuz, s.231-253.
- Spivak, G.C.** (1991). "Theory in the Margin: Coetzee's Foe Reading Defoe's 'Crusoe/Roxana'", *Consequences of Theory: Selected Papers of the English Institute 1987-1988*, Derleyenler Jonathan Arac ve Barbara Johnson, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Spivak, G.C.** (1988). *Can The Subaltern Speak?*, Basingstoke, Macmillan.
- Squire, L.R.** (1987). *Memory and Brain*, New York, Oxford University Press.
- Stamenkovic, M.** (2009). "Soft Genocides, Administrative Ethnic Cleansing and Civil Death in Post-Socialist Europe an interview with Tomas Tomilinas", *Victims's Symptom (PTSD and Culture) (Vol. 3)*, Derleyen Ana Pereica, Amsterdam, Institute of Network Cultures.
- Stone, C.B., Coman, A., Brown, A.D., Koppel, J., Hirst, W.,** (2012). "Toward a Science of Silence: The Consequences of Leaving a Memory Unsaid", *Perspectives on Psychological Science*, cilt 7, sayı 1, s.39-53.
- Strange, D. ve Takarangi, M.K.T.** (2012). "False Memories for Missing Aspects of Traumatic Events", *Acta Psychologica*, cilt 141, sayı 3, s.322-326.
- Strange, D. ve Takarangi, M.K.T.** (2015). "Memory Distortion for Traumatic Events: The Role of Mental Imagery", *Frontiers in Psychiatry*, cilt 6, s.27.
- Stubbings, S.** (2018). "'Look behind you!': Memories of Cinema-Going in The 'Golden Age' of Hollywood", *Memory and Popular Film*, Derleyen Paul Grainge, England, Manchester University Press.
- Suikka M.R.E.** (2014). "'Us" and "Them" in National Collective Memory, (Yüksek Lisans Tezi), Department of Political and Economic Studies, Helsinki University.

- Sumpf, A.** (2015). "War Disabled on Screen: Remembering and Forgetting The Great War in The Russian and Soviet Cinema, 1914–1940", *First World War Studies*, cilt 6, sayı 1, s.57-79.
- Susam, A.** (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Sütçü, Ö.Y.** Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi, genclikcephesi.blogspot.com Sinema Kitaplığı Sanal Yayını, (Erişim) <http://sinematek.tv/wp-content/uploads/2015/12/Gilles-Deleuzede-%C4%B0mge-Hareketi-Olarak-Sinema-Felsefesi-%C3%96zcan-Y%C4%B1lmaz-S%C3%BCtc%C3%BC.pdf> , 21 Mayıs 2020.
- Şafak, Y.** (2010). "Bosna Savaşı ve Yugoslavya'nın Parçalanması", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadir Has Üniversitesi.
- Şengül, E.Ü.** "Ölüm ve Yas Psikolojisi", TavsiyeEdiyorum.com Kütüphanesi, (Erişim) https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_9350.htm , 5 Ocak 2020.
- Tanyaş, H. ve Mısırlıoğlu M.** (2018). "Kaynak Belleği: Derleme Çalışması", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt 58, sayı 2, s.1436-1457.
- Tekin, C.** (2011). "Bosna Hersek Kaynaklarına Göre Yugoslavya'nın Dağılmasından Sonra Bosna Hersek Federasyonu'nun Kurulması", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Selçuk Üniversitesi,
- Tulving, E. ve Pearlstone Z.** (1966). "Availability Versus Accessibility of Information in Memory for Words", *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, cilt 5, sayı 4, s.381-391.
- Tulving E. ve Thomson D.M.** (1973). "Encoding Specificity and Retrieval Processes in Episodic Memory", *Psychological Review*, cilt 80, sayı 5, s.352-373.
- Tulving E.,** (1972). "Episodic and Semantic Memory", *Organization of Memory*, Derleyenler E. Tulving & W. Donaldson, New York, Academic.
- Tulving E.** (1985). "Memory and Consciousness", *Canadian Psychology / Psychologie Canadienne*, cilt 26, sayı 1, s.1-12.
- Tülüce H.** (2014). "Etnik Çatışmaların Psikolojik Dinamikleri: Bosna-Hersek ve Kosova Örnek Olayları", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazi Üniversitesi.
- Türkel, Y. ve Terzi, M.** (2007). "Talamus' un Anatomik ve Fonksiyonel Önemi", *Deneysel ve Klinik Tıp Dergisi*, cilt 24, sayı 4, s.144-154.
- Türkmen, H.** "Unutma ve Unutkanlık Nedenleri", TavsiyeEdiyorum.com Kütüphanesi, (Erişim) http://www.tavsiyeediyorum.com/makale_10612.htm , 10 Şubat 2020.
- Türkölmez, F. ve Türkan H.** (2012). *Yirminci Yüzyılda BM Güvenlik Konseyi Daimî Temsilcisi 5 Devletin İşlediği Soykırım ve Katliamlar*, İstanbul, Uluslararası Hak İhlalleri İzleme Merkezi.
- Underwood, B.J.** (1957). "Interference and Forgetting", *Psychological Review*, cilt 64, sayı 1, s.49-60.

- United Nations Human Rights (OHCHR).** (2011). Manual on Human Rights Monitoring Chapter 12: Trauma and Self-Care, New York ve Geneva, UN.
- Uslu, R.İ ve Berksun O.** (1993). “Yas ve Melankoli”, Kriz Dergisi, cilt 1, sayı 2, Mart, s.0-0.
- Uysal, A.E.** (2018). Transformation of Traumatic Characters In Post-Yugoslav Cinema, Egemia, cilt 3, s.13-49.
- Ülker, İ.** (2011). “Balkanlar’da Sırp-Boşnak İlişkileri (1945-1995)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fırat Üniversitesi.
- Van Der Kolk, B.A. ve Saporta J.** (1991). “The biological response to psychic trauma: Mechanisms and treatment of intrusion and numbing”, Anxiety Research, cilt 4, sayı 3, s. 199-212.
- Van Der Kolk, B.A.** (2018). Beden Kayıt Tutar: Travmanın İyileşmesinde Beyin, Zihin ve Beden, Çev. Cihanşümül Maral, İstanbul, Nobel Yaşam.
- Van Der Kolk, B.A., Hopper J., Osterman J.** (2008). “Exploring the Nature of Traumatic Memory”, Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma, cilt 4, sayı 2, s.9-31.
- Van Der Kolk B.A., Mcfarlane A.C., Weisaeth L.** (1996). Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body and Society, New York, Guilford Press.
- Vargas P.A., HO W.C., Lim M., Enz S., Aylett R.** (2009). “To Forget or Not to Forget: Towards a Roboethical Memory Control”, AISB Symposium: New Frontiers in Human-Robot Interaction, Nisan, Edinburgh.
- Varyantan A.** (2016). “Yas ve Şiddet”, EUROPE Brown Bag Seminerleri, 28 Mayıs İstanbul.
- Vaughan J.D. ve Edmond V.** (2010). “The Value of Silence”, Gestalt Journal of Australia and New Zealand, cilt 6, sayı 2, s.5-19.
- Vester F.** (1991). Düşünmek Öğrenmek, Unutmak: Öğrenme Kapasitenizi Nasıl Arttırabilirsiniz?, Çev. Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yayınevi.
- Vienne C.** “Serbian Identity in Socialist Yugoslavia / Yugoslavs, Serbians, Victims”, 2012, (Erişim) https://www.academia.edu/8382368/Serbian_Identity_in_Yugoslavia, 28 Mayıs 2020.
- Vinogradov S., Willis-Shore J., Poole J.H., Marten E., Ober B.A., Shenaut G.K.** (1997). “Clinical and Neurocognitive Aspects of Source Monitoring Errors in Schizophrenia”, American Journal of Psychiatry, cilt 154, sayı 11, s.1530-1537.
- Vinitzky-Seroussi, V. ve Teeger C.** (2010). “Unpacking the Unspoken: Silence in Collective Memory and Forgetting”, Social Forces, cilt 88, sayı 3, s.1103-1122.
- Volčič Z.** (2007). “Yugo-nostalgia: Cultural memory and media in the former Yugoslavia”, Critical Studies in Media Communication, cilt 24, sayı 1, s.21-38.
- Volkan V.D.** “What Some Monuments Tell Us About Mourning and Forgiveness”, Apologies Conference at Claremont Graduate University Conference Paper, Ocak, 2003 (Erişim)

https://www.academia.edu/17808988/MOURNING_and_MONUMENTS , 6 Ocak 2020.

- Volkan, V.D.** (1972). "The "Linking Objects of Pathological Mourners", Arch Gen Psychiatry, cilt 27, sayı 2, s.215-221.
- Volkan, V.D.** (1972). "The Birds of Cyprus. A Psychopolitical Observation", Am J Psychother, cilt 26, sayı 3, s.378-383.
- Volkan, V.D.** (2011). "Unending Mourning and Its Consequences, Psychotherapie Wissenschaft Science Psychothérapeutique", Psychotherapie Wissenschaft Science Psychothérapeutique, cilt 1, sayı 2, s.102-110.
- Voutsinas, J.** (2013) "'Subaltern' Remembrances: Mapping Affective Approaches to Partition Memory", Social Transformations: Journal of the Global South, cilt 1, sayı 1, s.27-58.
- Vukićević, B.** (2017). "Jewish communities in the political and legal systems of post-Yugoslav countries", Trames Journal of the Humanities and Social Sciences, cilt 21, sayı 3, s.251-271.
- Vuković, V.** (2018). "Violated Sex: Rape, Nation and Representation of Female Characters in Yugoslav New Film and Black Wave Cinema", Studies in Eastern European Cinema, cilt 9, sayı 2, s.132-147.
- Walker, J.** (2005). Trauma Cinema: Documenting Incest and the Holocaust, Berkeley, University of California Press,
- Walter, T.** (1999). On Bereavement: The Culture of Grief, United Kingdom, McGraw-Hill Education.
- Watkins Michael J. ve gardiner john M.,** "An Appreciation of The Generate-Recognize Theory of Recall", Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior, cilt 18, sayı 6, Aralık, 1979, s.687-704.
- White M.B.** (1997). "Jean-Martin Charcot's Contributions to the Interface Between Neurology and Psychiatry", Canadian Journal of Neurological Sciences (Journal Canadien Des Sciences Neurologiques), cilt 24, sayı 3, s. 254-260.
- Wilson M.A. ve Mcnaughton B.L.** (1994). "Reactivation of Hippocampal Ensemble Memories During Sleep", Science, cilt 265, sayı 5172, Temmuz, s.676-679.
- Woodward S.L.** (1995). Balkan Tragedy: Chaos and Dissolution after the Cold War, Washington, Brookings Institution.
- Worden J.W.** (2009). Grief Counseling and Grief Therapy: A Handbook for the Practitioner, New York, Springer Publishing Company, 4. Baskı.
- Yanık, C.** (2013). "Etnisite, Kimlik ve Milliyetçilik Kavramlarının Sosyolojik Analizi", Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, cilt 0, sayı 20, s.225-237.
- Yanık, M. ve Özmen M.** (2001). "Amnezi, Bastırılmış Bellek (Repressed Memory) ve Unutulmuş Anıların Yeniden Hatırlanması (Recovered Memory)", Yeni Symposium, cilt 39, sayı 2, s.74-78.
- Ye, X.** (2016). "Beyond Vision – Sergei M. Eisenstein's Aesthetic Theory and Modernity in the Early Twentieth Century", (Yayımlanmış Doktora Tezi), Abteilung von Philosophie und Philologie, Johannes Gutenberg Universität.
- Yıldız, P.** (2015). "Sinemada Hatırlamanın Politikası: Gece ve Sis", Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi, cilt 22, sayı 22, s.101-118.

- Young, A.** (2016). "Culture, history and traumatic memory: An interpretation", *Acta Bioethica*, cilt 22, sayı 1, s.63-70.
- Zahovic, A.** (2005). "1989 Sonrası Balkan Milliyetçiliğine Örnek: Bosna Hersek", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi,
- Zara, A.** (2011). "Kayıplar, Yas Tepkileri ve Yas Süreci", *Yaşadıkça Psikolojik Sorunlar ve Başa Çıkma Yolları*, Derleyen Ayten Zara, İstanbul, İmge Kitapevi,
- Zara, A.** (2018). "Kolektif Travma Döngüsü: Kolektif Travmalarda Uzlaşma, Bağışlama ve Onarıcı Adaletin İyileştirici Rolü", *Klinik Psikiyatri Dergisi (J Clin Psy.)*, cilt 21, sayı 3, s.301-311.
- Zaretsky, E.** (1977). "Capitalism and Nostalgia: A Review of Russell Jacoby's *Social Amnesia*", *Insurgent Sociologist*, cilt 7, sayı 1, s.40-46.





EKLER

EK-1: Ahmet Imamovic'in Türk Basınına (Hürriyet Gazetesi) Verdiği Röportaj,
Belvedere Filminin 28.12.2010 Tarihli Haberi





EK-1: AHMET İMAMOVIĆ'İN TÜRK BASININA (HÜRRİYET GAZETESİ) VERDİĞİ RÖPORTAJ, BELVEDERE FİLMİNİN 28.12.2010 TARİHLİ HABERİ

'SREBRENİTSA' BEYAZ PERDEDE

Avrupa'nın İkinci Dünya Savaşından sonra yaşadığı en büyük trajedi olan Srebrenitsa soykırımı, Boşnak yönetmen Ahmed İmamoviç tarafından beyaz perdeye taşındı.

Bu ayın başında Bosna-Hersek'teki sinemalarda gösterime giren "Belvedere" (Güzel Bakış) filmi, izleyicilerden yoğun ilgi görüyor.

BM kontrolü altındaki Srebrenitsa'da 11 Temmuz 1995 tarihinde burada görevli Hollanda askerlerine sığınan Boşnaklardan 8 bin yetişkin erkek ve 14 yaş üstü çocuk, Ratko Mladiç komutasındaki Çetnik birliklerine teslim edildi. Bu sivillerin tamamı kapatıldıkları fabrikalarda ve götürüldükleri ormanlarda katledilirken, geriye acılı anneler, gözü yaşlı kız kardeşler ve kundaktaki bebekler kaldı.

Boşnak aileleri erkeksiz, çocukları babasız, anneleri evlatsız bırakan bu soykırımın acısı, aradan geçen 15 yıla rağmen hiç dinmedi. Bir zamanlar evlatları ve kocalarıyla yaşadıkları mutlu hayatları ansızın yok edilen ve hayatta yapayalnız kalan Srebrenitsalı annelerin adalet için ve ayakta kalmak için verdikleri mücadele Boşnak yönetmen Ahmed İmamoviç tarafından beyaz perdeye taşındı.

2002 Avrupa Film Festivalinde en iyi kısa film ödülünü "10 Minuta" ile kazanan İmamoviç'in Aralık başında Bosna-Hersek'te izleyiciyle buluşan filmi, seyircinin yoğun ilgisini çekti. İzleyenleri etkileyen, bir o kadar da düşündürten filmde, Srebrenitsa'da Çetnikler tarafından katledilenlerin eşleri ve çocuklarının 15 yıldır dinmeyen acı hikayeleri anlatılıyor.

"Siyah-beyaz" ve "renkli" görüntülerle işlenen film, refah ve bolluk içindeki dünya ile yokluk içinde, yakınlarının kemiklerini arayan çoğu kadın, yalnız ve acılı hayatların yaşam mücadelesini gözler önüne sergiliyor. Adını, katliamdan kurtulanlar için oluşturulan Gorajde kenti yakınlarındaki "Belvedere" mülteci kampından alan filmde, günlerini toplu mezarlarda geçiren, kurbanların yerini

öğrenmek için çaresiz şekilde “katillere” para teklif eden Boşnak kadınların mücadelesi işleniyor.

“TÜM ÖLDÜRÜLENLERDEN DAHA ÖLÜ OLANLARIN HİKAYESİ”

Genç yönetmen Ahmed İmamoviç (39) yaptığı açıklamada, savaş sırasında ülkesinde bulunduğunu, Srebrenitsalı kadınlar için hiçbir şey yapamamanın ezikliğini hep hissettiğini söyledi.

“Srebrenitsalılara karşı 14 yıl süren bir uyuşukluğumun olduğunu anladım, bunun üzerine bu filmi çekmeye karar verdim” diyen İmamoviç, “Onların acılarına saygı duyuyordum, ama bazı şeyleri değiştirmek için hiçbir şey denememiştim. Filmin tüm dünyayı değiştireceğini düşünmüyorum, ama herkes, sadece biz sanatçılar değil, durumun düzeltilmesi için elinden geleni yapmalı” dedi.

İmamoviç, filminin, çekimlerinin yapıldığı “Belvedere” mülteci kampında yaşayanların sorunlarına çözüm yolunda umut ışığı olacağı ümidini dile getirerek, şöyle konuştu:

“Bu anlamda halen zor koşullarda yaşayan mültecilerin hayatında olumlu bir değişiklik yapabilecek, iki-üç kişiyi bile etkileyebilirse çok mutlu olacağım. Filmde, 11 Temmuz 1995 tarihinde yaşanan katliamı işlemedim, ama bu dehşetin sonuçlarını işledim. 15 yıl süren bu ızdırabın katliamdan da daha korkunç olduğunu düşünüyorum. 'Tüm öldürülenlerden daha ölü olanların hikayesi' sloganını sebepsiz seçmedik. Srebrenitsalı kadınların tek bir amacı var, o da öldürülen yakınlarını bulmak, kabre indirmek ve cenazelerinde dua okumak. Yakınlarının cesetlerinin tamamını da bulmak gibi bir umutları yok, yeter ki cenaze için gerekli, bedenden yüzde 70'ini bulabilsinler.”

“Srebrenitsalı kadınların mücadelesine yardımcı olacak kişileri bu filmle etkilemek isterdim, ama yakın zamanda pek bir şeyin değişebileceğini düşünmüyorum, çünkü onlara net mesajlar veriliyor” diyen İmamoviç, sözlerini şöyle sürdürdü:

“Çünkü bu kadınlar katledilen yakınlarının mezarlarını bulmak için çaldıkları kapılardan, 'Sizi katlettik, tekrar katledeceğiz' yanıtını alıyor. En korkuncu da bu kadınlar, kendi aralarında para toplayıp Çetniklere yakınlarını gömdükleri ikincil, üçüncül toplu mezarların yerlerini söylemeleri için veriyor.

Yaşananların bu şekilde algılanması, unutulması aynı dehşetin tekrardan yaşanabileceğinin bir göstergesidir.”

Siyah-beyaz ve renkli çekilen filmde işlenen zıtlıklar da dikkati çekiyor. Srebrenitsa annelerinin mücadelesinin siyah-beyaz şekilde işlendiği filmde, Srebrenitsalı bir annenin çocuğunun “vurdumduymaz” tavrıyla Belgrad'daki “Biri Bizi Gözetliyor” tarzı eğlence programına katılması ise renkli işleniyor.

İmamoviç, filmin baş karakterinden Ado'nun katıldığı reality show ve oradaki “rahat hayat” görüntüleriyle “zıtlık etkisi” yaratarak daha belirgin mesajlar vermeye çalıştığını ve soykırım gibi büyük bir acının nasıl hafızalardan silinmeye başlandığını göstermek istediğini ifade ederek, “Bazı gençler maalesef yanlış hayat ölçülerine sahipler. Medyanın büyük atağı ve küreselleşme, genç insanlara pek bir olanak sağlamıyor. Gerçek değerlerin takdir edilmediği bir zamanda yaşıyoruz. Gençler için eğitim, bilgi bile önem taşıyor, çünkü yanlış hayat parametreleri var” diye konuştu.

Türkiye'nin Bosna-Hersek'in en zor döneminde yanında olan dost bir ülke olduğunu, ancak Bosnalıların bazen Türkiye'nin büyük dostane yaklaşımını unuttuklarını vurgulayan İmamoviç, “Belvedere'nin Türkiye'de de vizyona girmesinin anlamlı olacağını” söyledi.

Ahmed İmamoviç, “Bu film, sağduyulu, iyi niyetli insanların filmi. Bu insanlar, Türkiye'den, Rusya'dan veya Sırbistan'dan da olabilir, bunun önemi yok. Her normal insan buradaki yaşananlarla özdeşleşmeli, sanatın temeli de bu. Hepimizin başına böyle dehşetler gelebilir düşüncesiyle filmde hikayesi anlatılanlarla özdeşleşmeli” şeklinde sözlerini tamamladı.

“GERİ KALAN YALNIZ SESSİZLİKTİR”

Bosna'da savaş sonrası durumu yansıtan özelliğiyle de dikkati çeken “Belvedere”de rol alan bazı isimleri ülke ve dünya kamuoyu yakından tanıyor. Acıları yaşayan gerçek yüzler olan bu isimler arasında Srebrenitsa soykırımında oğlunu, kocasını, kız kardeşini ve akrabalarından 22 kişiyi kaybeden Srebrenista ve Jepa Kadınlar Derneği Başkanı Munira Subaşiç ile bugüne kadar açtığı toplu mezarlarla 20 bin savaş kurbanının cesedine ulaşmayı başaran Toplu Mezarları Araştırma Komisyonu Başkanı Amor Maşoviç de yer alıyor.

Munira Subaşıç, AA muhabirine, bu film sayesinde 20. yüzyılın sonlarında ve 21. yüzyılın başlarında Bosna'da neler yaşandığının daha iyi bilineceği düşüncesinde olduğunu ifade etti. Bu filmde birçok kişinin bir şeyler öğreneceğini kaydeden Subaşıç, “Film, sadece Srebrenitsa soykırımından geriye kalan biz kadınlar için değil, 15 yıl boyunca bizi adalet kapısında bekletenler için de önemli bir film. 'Belvedere' ile özdeşleştim, benim de yıllardır verdiğim mücadeleyi yansıttı” dedi.

Srebrenitsa işgal edildiği sırada kaçamayan 18 yaşındaki oğlunun bir Sırp komşusu tarafından götürüldüğünü ve oğlunun bir daha geri dönmediğini ifade eden Subaşıç, bu komşusuyla halen Srebrenitsa'da karşılaştığını ve oğlunun kemiklerinin yerini söylemesi için kendisiyle görüşmek istediğini söyledi.

Filmde “Aliya” rolünde oynayan Bosna-Hersek'in ünlü sinema oyuncusu Nermin Tuliç ise filmin iki ay önce son halini Ahmed İmamoviç ile birlikte izlediği sırada ağladığını ifade ederek, “Film beyaz perdede seyrettiğimde tekrar çok etkilendim. Seyircinin büyük sessizliği, iç çekişi beni çok etkiledi” dedi.

Srebrenitsa'yı, Shakespeare'in “Hamlet” oyunundan meşhur “The rest is silence” (Geri kalan yalnız sessizliktir) cümlesiyle tanımladığını belirten Tuliç, “Bu film, kariyerimdeki en etkileyici ve en önemli film olarak kalacak, çünkü burada yaşananların unutulmaması gerektiği mesajını verdim. Srebrenitsa'yı, Bosna-Hersek'teki yüzlerce Srebrenitsa'yı 'Unutmayın' dediğim film. Benim Saraybosna'm, Bihaç'ım, Mostar'ım, Vişegrad'ım, Zvornik'im, hepsi birer Srebrenitsa... Buralarda yapılanlar, tekrarının yaşanmaması için unutulmamalı.”

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Nurbahar YILDIZ

Doğum Tarihi ve Yeri: 23.07.1995

E-posta : nurbaharyildizz@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans :** 2017, Karadeniz Teknik Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü
- **Yüksek Lisans :** 2020, İstanbul Aydın Üniversitesi, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Sinema Bilim Dalı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

Kuzey Web Tv – 2017

KTÜ TV – 2016

Fanatik Gazetesi ve Fanatik Web Tv – 2016

TRT Trabzon Müdürlüğü – 2015

Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Kulübü – 2015

Karadeniz Teknik Üniversitesi Film Atölyesi – 2013

Trabzon Gazeteciler Cemiyeti, 2014 Yılı Başarılı Gazeteciler Yarışması, İletişim Fakültesi Teşvik Ödülü – 2015

TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- YILDIZ N., 2020. Bosna Hersek Sinemasında Karakterler Üzerinden Taşınan Toplumsal Hafıza: Belvedere Filmi Örneği, *Lisansüstü Öğrencileri Sanat ve Tasarım Sempozyumu & Sergisi*, Mayıs 11-12, 2020 İstanbul, Türkiye.
- YILDIZ N., 2020. Bosna Hersek Sinemasında Karakterler Üzerinden Taşınan Toplumsal Hafıza: Belvedere Filmi Örneği, *Lisansüstü Öğrencileri Sanat ve Tasarım Sempozyumu & Sergisi Tam Metin Kitabı*, 401-423.

