

Balkan Sineması Alevler İçinde Sinema*

 Rufen ORAL¹

¹ Dr.,
rufenoral@hotmail.com,
ORCID: 0000-0001-7400-3747

Gönderilme / Received

03.02.2025

Kabul Tarihi / Accepted

17.03.2025

Yayın Tarihi / Published

27.03.2025

Öz

Bu incelemede Prof. Dr. Dina Iordanova tarafından yazılan Balkan Sineması Alevler İçinde Sinema (2007) İstanbul: Agora Kitaplığı. Sayfa 409. ISBN: 9786051031989 adlı kitap değerlendirilmiştir. Kitap dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “Avrupa Yerleşim mi, İstikamet mi?” başlığı altında “Balkanlara Dair Anlatılar, Avrupa’ya Kabul Edilebilir mi?” konuları üzerinden, ikinci bölümde “Savaşın Ortasında Yükümlülükler” başlığı ve devamında “Balkan Sineması, Kusturica’nın Yeraltı’sı, Taraf Tutmak ve Şiddet” konuları anlatılmaktadır. Üçüncü bölüme “İnsanlar” başlığı adını veren yazar bu kısımda da “Kötü Adamlar ve Kurbanlar, Kadınların Kaygılarını Temsil Etmek ve Çingeneler” konularına yer vermiştir. Son olarak dördüncü bölümde, “Yerler/Mekanlar” başlığı altında “Saraybosna’ya Bakışlar: Dünya Balkanlar’a Geliyor ve Balkanlar Dünyaya Geliyor” konuları ile kitapta Balkan sinemasının tarihsel süreci ayrıntılı bir araştırma ile anlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Balkan Sineması, Tarihsel Süreç

* Bu makale intihal tespit yazılımlarıyla taranmıştır. Benzerlik tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by plagiarism detection softwares. No similarity detected.

** Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.

*** Çalışma tek yazar tarafından yürütülmüştür.

The study was conducted by a single author.

**** Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

Kaynak gösterme / To cite this article: Oral R. (2025). Balkan Sineması Alevler İçinde Sinema. İletişim ve Toplum Araştırmaları Dergisi, 5(1), 247-254. doi: 10.59534/jcss.1631734



From Past to Present: B2B Publishing in Türkiye



Rufen ORAL¹

¹ Dr.,
rufenoral@hotmail.com,
ORCID: 0000-0001-7400-3747

Gönderilme / Received

03.02.2025

Kabul Tarihi / Accepted

17.03.2025

Yayın Tarihi / Published

27.03.2025

Abstract

In this study it is evaluated the book whose name is Balkan Sineması Alevler İçinde Sinema (2007) Istanbul. The library of Agora. Page 409.ISBN: 9786051031989 written by Pr.Dr. Dina Iordanova. The book has 4 parts. In the first part; with the title of “Is Europe a residential or direction?” It’s searched is it “accepted to Europe which is the explanation about Balkans?” In the second part “it’s examined: The title of “Obugations In The Middre Of The War”, “Kustarıca’s Underground, Take Sides, and Violence”. In the third part the author explains “Bad People and Victims, The Fear of Women and Gypsies” with the Side Title of “People”. The last and fourth part it is emphasized Looking to Sarajevo with the name of “Local/ Location” It’s explained the history of the Balkans Cinemas with the title of “world is coming to the Balkans and Balkans is coming to the world”.

Keywords: Cinema, The Balkans’ Cinema, Historical Process

Giriş

Prof. Dr. Dina Iordanova tarafından yazılan Balkan Sineması adlı kitap incelemesi, okuyuculara ve akademik mecrada Balkan Sineması ile ilgili çalışma yapmak isteyen araştırmacılara bu kıymetli eseri tanıtmak amacıyla yapılmıştır. Kitapta, tarihsel süreç içerisinde önemli bir yeri olan Balkanlar ve Balkan sineması, kendi coğrafyası içinde sosyo-kültürel ve politik yapısıyla birlikte harmanlanarak, derin bir araştırmanın ardından oldukça geniş bir içerikle anlatılmaktadır.

Yazar, birinci bölümde, “Avrupa’ya ait olmanın, kendi aleni söylemlerindeki en güçlü unsurun bu kadar sorunlu hatta Balkan ülkeleri için imkansız bir hal aldığı sonucuna nasıl varılır?” sorusunun peşine düşmektedir. Ardından, Balkanların Avrupalılıklarını, batılı kültürel ve siyasal söylem içinde sorunsallaşmasını ve son olarak da, Avrupa kavramının kapsayıcı ve dışlayıcı işlevini ele almaktadır (2007, s. 33). Balkanlar, Avrupa’nın hem coğrafi bir parçası hem de Batı ile doğu arasında bir köprü olarak görülmektedir. Kültürel açıdan ise Balkanların zihninde Avrupa, her zaman kültürlülükle buna karşın üçüncü dünya olarak düşünülen Afrika ise bunun tam zıttı aptallıkla tahayyül edilmektedir (2007, s. 38).

1945 yılında birçok Balkan ülkesi Avrupa’nın kültürel sınırlarının dışında bırakılıp Sovyet sahasına geçmiştir. Coğrafi bakımdan Balkanların sınırında ve Batı yakınlarında yer alan ülkeler Orta Avrupa bölgesine kabul edilme mücadelesine girişmişler ve küskünlükler ortaya çıkmıştır. 1990’larda Avrupa’ya yeniden giriş koşullara bağlanmıştır. Öyle ki, Hırvatistan ve Slovenya, Yugoslavya’dan ayrıldıktan sonra “Balkan” adıyla anılmamak için resmi bir belge yayınlamışlardır. Hırvat İşçi Partisi Başkanı “bizim görevimiz Balkanları Avrupalılaştırmaktır. Hırvat ve Slovenleri Balkanlaştırmak değildir” diye söylemde bulunmuştur. Eski Doğu Bloğunun (Orta Doğu Avrupa ve Balkanlar olarak) çözülmesi geri dönüş için bir ayırım olmuştur. Çoğu ülkenin ayrılış noktası 14.ve 15.yüzyıldaki Osmanlı istilasına kadar dayanmıştır. Yakın zamandaki geri dönüşte 19.ve 20.yüzyıl başlarına dayanmaktadır. Bu süreçte batı, kültürel ve siyasal anlamda Yunanlıları Türk düşmanı olarak göstermiştir. Osmanlı hakimiyetinin Avrupa’nın bir parçası olarak Balkan ülkelerinin gelişmesini önemli ölçüde kesintiye uğrattığı düşünülmüş ve Avrupa ideallerine ulaşmada bir engel olarak kavramsallaştırılmıştır (2007, ss. 39-40). Kitapta Balkanların tarihsel süreci derin bir perspektifle aktararak sonrasında bu coğrafyada ve sosyo-politik ortamda Balkan sinemasının durumuna geçilmektedir.

Yazar, Seyahatname tarzındaki anlatı yapısının Balkan olay örgüsünün tipik özelliği olduğundan bahsederek Balkan sinemasının her şeyi olduğu gibi kabullenmeyi sürdürdüğünü ve Avrupa-merkezci kurgunun tartışmalı etkilerinin fark edilmediğini belirtmektedir. Eleştirel inceleme eksikliği, coğrafi bakımdan Avrupa’nın bir parçası sayılması ancak kavramsal bakımdan Avrupalı kültür alanından dışlanması paradoksunu ortaya çıkarmaktadır. Kurgusal film çalışmalarında kullanılan olay örgüsü ve anlatı stratejilerinin yapısı daima bir gezi, yolculuk ya da ziyaret olarak şekillenmiştir. Bu çerçevede yapılan filmlerde batılı bir kahraman Balkanlara giderek ötekiyle ve farklı deneyimlerle karşılaşmakta ve bu deneyimleri, batılı çıkış noktasına referans etmektedir (2007, s. 69). Kan ve kurşun ağırlıklı bu dönem Balkan filmlerinden “Saraybosna’ya Hoşgeldiniz” filmi

ile ilgili olarak, Bosna katliamının filmde batılı gazeteciler tarafından aktarıldığını, bölgeye gelen gazetecilerin etrafında olayların geliştiğini ve benzer filmlerde de barbar diyarına girmeyi göze alan batılılar etrafında olayların geliştiğine dikkat çekilmiştir (2007, s. 76).

Balkan sinemacılarının yaptığı konulu filmler arasında Romanya: An Unforgettable Summer, Makedonya: Yağmurdan Önce, Yunanistan: Ulysses'in Bakışı yer almaktadır. Bu filmler diğerlerinden farklı olarak bir yabancı'nın bakış açısından sunulan öz-temsili filmleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Leyleğin Geciken Adımı ise seyahatname anlatısı biçiminde kurgulanmıştır (2007, ss. 76-77).

Iordanova, belgesel ve konulu filmlerde olumsuz Balkan anlatısının (bazen bilinçli, çoğunlukla farkında olunmadan) ele alındığını, Balkan imajının 1990'lı yıllar boyunca dik kafalı, şiddetle kuşatılmış, tarihsel düşmanlar olarak gösterildiğinin vurgulamaktadır. 1990'lı yıllarda gazetecilerin ve siyasi analistlerin senaryosunda Makedonya'nın bir "barut fıçısı" olarak ele alındığını ve hatta batı yapımı bazı belgesellerde Bosna ve Hırvatistan'daki kanlı olayların Makedonya'ya sıçrayacağını, bu nedenle yeni bir dünya savaşına yol açacağı korkusunun duyurulduğunu anlatmaktadır (2007, ss. 91-98).

Venedik Film Festivalinde "Altın Aslan Ödülü" kazanan "Yağmurdan Önce" filmi Avrupa ve ABD'de geniş bir izleyici kitlesi bulmuştur. Yazar burada Yugoslavya'nın dağılışıyla ilgili en kavrayışlı sinema belgeselini tartışmaya açmıştır. Onun için önemli olan filmin güncel olayların bir belgeseli olarak algılanmak istenmemesi olmuştur. Film Makedonya doğumlu ABD'de eğitim gören yönetmen Milcho Manchevski tarafından yapılmış ve 1994'te çekimleri biten film Uluslararası başarı kazanmış bir Makedon filmi olarak Balkan sinema tarihinde yerini almıştır (2007, ss. 99-100).

Yazar ikinci bölümde, Balkan tarihinin sinemaya aktarıldığında iki tür olarak yorumlandığını açıklamaktadır. Bunlardan ilki, milliyetçi anlatıya dayanan tarihsel filmler, ikincisi ise bütün anlatıların koşulluluğunun farkına varan ve uzlaştırmanın mümkün olmayacağını kabul eden filmlerdir. Yazar burada ikinci türü ele almaktadır. Dusan Makavejev, Zelimir Zilnik, Lordan Zafranović ve Theo Angelopoulos gibi sinemacılar ortak tarihsel zaman ve mekânla, kader ve güçle, tarihteki kişi ve kitlelerin rolüyle ilgili özgün bir algılayış yaratmışlardır. Her birinin çalışmasının özgül bir kolaj olarak tanımlanabileceğini, bu yönetmenlerin geleneksel tarihçiliği aştıklarını ve radikal meselelere dikkat çekmeyi, tarihin anlamı üzerine yorum yapmayı başardıklarını aktarmıştır. Angelopoulos, tarihsel meseleleri titizlikle çekimlere aktaran bir sinema dili yaratmakla uğraşmıştır (2007, ss.113-114).

Angelopoulos'un bakışı, zihinsel ve içgözlemsel olarak değerlendirilmiştir. "36 Günleri-1972, Kumpanya, Avcılar-1977, Leyleğin Geciken Adımı, Ulysses'in Bakışı, Sonsuzluk ve Bir Gün" filmlerinde Balkan tarihi ve kimliğiyle ilgili sorunlar ele alınmıştır. 1990'lardaki bütün karakterler nihai olanın arayışı içindedir. Angelopoulos, Balkanların kendine özgü sorunlarına evrensel hümanist bir boyut katmıştır. Özellikle tarihsel sürecin yeniden inşa sorunuyla ilgilenen sadece

“Ulysses’in Bakışı”dır. Yazara göre Angelopoulos, “özalğuların zaman ve mekânla sıkı sıkıya, iç içe olduğuna inanılan kimliğin çözülmesi” düşüncesi nedeniyle evrensel kimlik sorunlarının garip Balkan evreninde pusuya yattığını iddia eden tek cüretkâr kişidir (2007, ss. 132-133).

Kusturica’nın “Yeraltı” filminin 1995 yılında Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye kazandığı, bazı gözlemcilere göre filmin Sırp propagandasından başka bir şey olmadığı şeklinde görüşlerden bahsedilmektedir. Filmin “savaş”, “soğuk savaş” ve yine “savaş” olmak üzere üç bölümden oluştuğu, 1940-1960-1990’lı yıllara ışık tutan tarihsel ve görsel bakımdan çok karanlık ve sonunun kıyametvari, karanlık bitişle keskin bir zıtlık içinde noktalandığı vurgulanmaktadır. Yazar, filmde ütöpik bir düğün sahnesinde bütün ölü kahramanların canlandığını ve Tuna’nın güneşli kıyılarında bir düğün şöleninde bir araya geldiklerini, ancak onlar neşe içinde eğlenirken üzerinde durdukları kara parçasının anakaradan koptuğunu ve sessizce suyun üzerinde yüzmeye başladığını, davetlilerin kendilerini o kadar eğlenmeye kaptırdıklarını ve bilinmeyen bir yere doğru gittiklerinin farkına bile varmadan süzülüp gittiklerine dair filmin düşünömsel sahnelerini anlatırken bu sahneyi adeta okuyucunun gözünde canlandırmaktadır. Kusturica’nın bir röportajında söylediğı “kendilerine ne olduğunu hiçbir zaman bilmeden giderler. Balkan insanların tarzı budur. Geçmişlerini hiçbir zaman mantık çerçevesinde sorgulamazlar. Onları ileriye götüren tutku değişmez.....” sözleri de bu bölümün önemli notları arasındadır. Filmin, Batı Avrupa hayranlarını etkilemeyi amaçladığına ve bunu başardığına dikkat çekilerek öte yandan filmin Balkan çatışmasıyla ilgili aynı konuları ele alan Angelopolous’un “Ulysses’in Bakışı”na tercih edildiğı de hatırlatılmaktadır. Yönetmenin bir sonraki filmi olan “Kara Kedi Ak Kedi”nin bilinçli biçimde apolitik olduğu ve “Yeraltı”nın bütün grift politikasını tamamen yadsımak amacıyla yapıldığı, Venedik’te bir ödöl aldığı bilgileri de önemli bir konu olarak eklenmiştir (2007, ss. 142-149).

Kitabın bu bölümünde son olarak Balkan sinemasında şiddet temsillerine değinilmektedir. Şiddetin görsel yönünün filmlerde çok az yer aldığı, şiddetin yüceltmekten ziyade kınandığı ve şiddet sahnelerinin genelde izleyiciyi ürpertecek nitelikte kullanıldığı ancak bu durumun siyah-beyaz katılığında olmadığı anlatılmaktadır (2007, s. 207).

Üçüncü bölümde, sinemadaki bazı temsillere yer veren Iordanova, batıdaki sinema, resim ve yazı gibi alanlarda Balkanlıların kötü, barbar voyvoda, partizan, haydut vs..şeklinde bir özne konumuna yerleştirildiğini, Sırp savaş beyi “Arıkan”ın parlatılan kötü adam fenomeni olduğunu, sinemada Yugoslavya’nın dağılışı sürecinde tecavüz temsillerine bakıldığında daha çok cinsiyet söylemi içinde değil, şiddet, umutsuzluk, kargaşa içinde ele alındığını, kadınların yoksulluk ve çatışma deneyimlerine odaklanan belgesellerin çoğunun da kadın yönetmenler tarafından yapıldığını anlatmaktadır (2007, ss. 223-272). Yine bu bölümde Balkanlardaki etnik topluluklarının çeşitliliğine ve çokluğuna yer vererek, hiçbir devlete aidiyeti olamayan Romanların, yani Çingenelerin sinemanın ilgi odağını oluşturduğunu, Balkan sinemacılarının, Roman hikayelerini ve karakterlerini seçerken, onlarla ilgili “çingeneler bizim gözümüzde neyse, Balkanlar Avrupa’nın gözünde odur” anlayışında bir metafor kullandıklarına dair tespitlerini aktarmaktadır (2007, 276-280).

Emir Kusturica bir röportajda (Çingeneler Zamanı (1989), Kara Kedi, Ak Kedi) kendi göçünün ve sıkıntılı bağılıklarının devamlılığından söz ederek kendini bir çingeneyle karşılaştırmaktadır. “Kara Kedi, Ak Kedi” apolitik bir film olarak algılanmaktadır. Ancak yinede Balkan meseleleriyle ilgili siyasal açıklamalar yaptığı görülmektedir. Balkan ülkeleri tecrit edilmişliklerini yüzyıllarca Osmanlının esiri kalmalarına yormaktadır. Uluslararası politikaları ise batıya yakınlaşmaya yöneliktir. Osmanlı devletinin yıkıcı mirasına yapılan göndermeler ortada gezinirken, bunlara böyle bir İslamcı dalganın ne pahasına olursa olsun önlenmesi gerektiği inancı eşlik etmektedir. Birçok film, çeşitli etnik gruplara odaklanabilirken, bunlardan sadece birkaçı azınlığa hitaben yapılmış ve o azınlığın izleyicileri tarafından görülmüştür. (2007, ss. 284-301). Iordanova’ya göre, Angelopolous’un “Ulysses’in Bakışı” adlı filmi bunlardan biridir.

Yazar son bölümde, sinemada kullanılan ve gösterilen mekânlar üzerinde durmaktadır. Saraybosna’nın sinemacılar için önemli bir mekân haline geldiğini, onu önemli ve kozmopolit bir şehir yapan unsurun ise ironik bir şekilde uğradığı “yıkım” olduğunu belirterek etkileyici bir konusu olan “Saraybosna’ya Hoşgeldiniz” filmini incelemeye almıştır. ITN muhabiri Michael Nicholson’ın Natasha’s Story adlı kitabından uyarlanan “Saraybosnaya Hoşgeldiniz” filmi (1997) gazetecilerle ilgili başka bir hikâyedir. Saraybosna’yla ilgili haber yapan yabancı gazeteciler, oda duvarları şarapnellerden korunaklı bir barda takılmaktadır. Bosna’da olup bitenlerden hiç haberleri olmaz. Zira onlar için hayatta daha önemli şeyler vardır. Dük ve düşesin boşanması gibi. Filmde görülen her şey izleyiciyi yabancılaştırmaktadır. Özdeşleşme ve merhametten ziyade rasyonel ahlaki yargıya dayanmaktadır (2007, ss. 308-314).

Balkan filmleri gibi Saraybosna’yla ilgili filmler de, genellikle hikâyeyi gezgin ya da gazeteci gibi bir yabancıнын bakış açısından anlatmaktadır. Bunlar arasında yer alan İtalyan filmi “Gamebag” çatışmanın ortasında kalan İtalyan avcılarının bakış açısından, Yunan filmi “Ulysses’in Bakışı” kayıp görüntü peşinden giden bir sinemacının bakış açısından anlatılmıştır. Film birçok yönden çok eleştirilmiştir. Bunlardan biri, sıradan insanların hikâyelerini anlatmadığı ve savaşın içine fazlasıyla giren gazetecileri yanlış temsil etmesinden dolayıdır. Yine film çok geç bir zamanda ortaya çıkmış ve Saraybosna’nın özel bir anlam ifade etmediği insanlarca yapılmıştır. (Yönetmen Michael Winterbottom, senaryo Frank Cottrell). Ancak aldığı eleştirilere rağmen Saraybosna’yla ilgili yapılan en iyi film olarak tanınmıştır (2007, ss. 324-330).

Saraybosna’lıların filmlerinin bazıları mutlu zamanlardan kalma hatıraları bazıları da metafizik hayat ve ölüm enstantenelerine odaklanmıştır. Belgesel kayıtlar ile kurgusal imgeler birleştirilerek metinlerin çoğu günlük formatta aynı şeylerden bahsetmektedir. Çaresizlik, yıkıntı, açlık, karanlık... Sadece baskın duygu değişmektedir. Kimisi insanların cesaretinden bahsetmeyi ve ıstırabını anlatmayı, kimisi de insanların sinekler gibi öldürülmesiyle onları saran bunalıma odaklanmıştır. Saraybosna’lılar kendi durumlarına bakarken tercih ettikleri kara mizah uluslararası sinema ve yazıya sadece zaman zaman yansımıştır. Saraybosna hakkındaki filmler kaçınılmaz olarak aklımıza İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıkıntılar içindeki Avrupa’yı gösteren daha eski filmleri getirmektedir. Rossellini’nin “Germany Year Zero”, Resnais’in “Hiroşima

Sevgilim” gibi. Saraybosna şehit düşen şehirler listesinde bir yer hak etmiş ve bu şekilde ilgi görmüştür. Bu ilgi gelecekte muhtemelen kaybolacak ve kozmopolit şehir sıradan varlığına kavuşacaktır (2007, ss. 333-339). Yazarın bu sözleri de, Saraybosna şehrinin geleceği ile ilgili öngörüsü olarak anlaşılmaktadır.

Iordanova, kitabın bu son bölümünde Balkan sinemacılarının ve Balkan insanların Avrupa’ya göç ile ilgili düşüncelerinden ve tutumlarından bahsetmektedir. Sinemacılar için evren, Avrupa dışında Yeni Zelanda, Alaska, Meksika... gibi yeni yerlerde artık varlık kazanırken, Balkan insanları için hareket ve göçün acı bir deneyim olduğuna, yeni dünyalara göç olsa da çoğunlukla Asya, Akdeniz ve Viyana evreniyle sınırlı kaldığını söylemektedir. Bulgar sinemasında ve Yunan sinemasında göçlerin tetiklediği köy trajedilerine odaklanılmıştır. “Kal ya da terk et” ikilemi baskındır. Yurdundan yerinden olmanın yegâne alternatifidir. Göç etme mecburiyeti yeni Balkan sinemasının başlıca konularından biri olmuştur. Yönetmen Goran Marković’e göre, 1995’te Belgrad’ın bir milyon yaşayanının 400 bini göç etmiştir. Büyük Sırbistan’dan gelenler onların yerini almıştır. Kalanlar açısından Belgrad’ın kasvetli hali yavaş yavaş bir ruh haline dönüşmüştür. Kimileri buna Ghetto derken kimileri de Zombie Town (ölüler şehri) demiştir. Filmlerde bu şekilde isimler koyulmuştur (2007, ss. 340-349).

Kitapta dağılmış Yugoslavların sinemasına da yer veren yazar, Yugoslavya’nın dağılması ile Yugoslav yönetmenlerce çekilen filmlerin ya da Yugoslavya’yla ilgili batıda yapılmış olan filmlerin birçoğunun, Balkan göçmenlerinden oluşan esas kitle tarafından izlendiklerini iddia etmenin güç olduğunu anlatmaktadır. Eski göçlerin aksine yenilerin toplu hareketle teminat altına alındığını ve bunda yeni medya teknolojilerinin etkisi olduğunu vurgulamaktadır. Artık Bosnalılar için Kuzey Amerika ve Avrupa Kalesi, nihai varış noktası olmaktan çıkmıştır. Yeni yerler ise Pakistan, İsrail, Güney Afrika, Türkiye, Kıbrıs, Singapur ve diğer yeni ve farklı ülkelerdir (2007, ss. 354-364).

Yazar son olarak Balkanlara dair duygu ve düşüncelerini “Benim kendi Balkan imgem, gittikçe uzak ve silik bir hal alıyor. Yeraltı’nın, ütöpik gün ışığında yıkıyor ve Ulysses’in Bakışı’nda, Manaki kardeşlerin film makaralarındaki neşeli zamanların görüntüleri gibi yanıp yanıp sönüyor” şeklinde açıklarken, kendisi gibi diaspora entellektüellerinde Yurtsuzluk hissinin hakim olduğunu, kendilerini yabancılaşmaya başladıkları bir hayali topluluğa hapsedtiklerini, bu yeni aidiyet dünyasında büyüyen hayal kırıklığının içlerinde münferit bir kopuşla sonuçlandığını da eklemektedir (2007, s. 370).

Yazarın bu içsel sesi ve seslenişi Heidegger’in “evsizlik dünyanın kaderi olmaya devam ediyor” sözünü akıllara getirmektedir (Heidegger, 1977, aktaran Chambers, 2014, s.12). Zira günümüzde de savaş, hastalık ve afetlerle mücadele eden çaresizlik içindeki insanlar yurtlarından ayrılarak göç yollarında başka ülkelere ve umuda doğru yolculuk etmeye devam etmektedir.

Kule (2016) tarafından yapılan bir incelemede de, bu kitapla ilgili olarak Balkanlara ait olumsuz yaklaşımları ve sabit düşünceleri değiştirme açısından kitabın etkisinin önemli olduğu, yalnızca sinemasal yönden değil bölgeyi diğer yönleriyle de tanımamız için katkı sağlayan bir kaynak olduğu vurgulanmaktadır (Kule, 2016, s. 195).

Kitapta, Asya ile Avrupa kıtası arasında bir köprü olan Balkanların jeopolitik konumu ve buna bağlı olarak Balkan uluslarının tarihsel süreç içerisindeki değişimi, dönüşümü ve dağılması aşamasında siyasal ve toplumsal yönleriyle sinemanın bu coğrafyadaki tablosu okuyucuya sunulmaktadır. Yazar, bu tabloda ortaya çıkan önemli sinema eserlerini ve yönetmenleri okuyucuya anlatarak ve tanıtarak tarihsel doku ve dokunuşla Balkan filmlerini okurun gözünde bir kez daha canlandırmaktadır. Kitapta Balkanların tarihsel süreçte yaşadığı olaylar, batının tutumu, savaş, şiddet, kan, kurbanlar, çaresizlik, yıkımlar ve göç gibi birçok sosyal ve siyasal olay ve bu şartlarda ortaya çıkan Balkan sineması, adeta bir tarihçi gözüyle sosyo-kültürel ve sosyo-politik bağlamından koparılmadan anlatılmaktadır. Balkanlara ve Balkan sinemasına dair derin anlatılar içeren bu kitap, sinema kitapları arasında kült bir eser olarak yer almaktadır.

Kaynakça

- Austin, J. L. (1975). *How to do things with words* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Bell, A. (1984). Style as audience design. *Language in Society*, 13, 145-204.
- Brown, S., & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Calude, A. S. (2024). *The linguistics of social media: An introduction*. Routledge.
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press.