



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Janne Kannisto

Hajoamissodat entisen Jugoslavian elokuvissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Televisio- ja radiotuotanto

Medianomi (AMK)

Opinnäytetyö

21.5.2019

Tekijä Otsikko	Janne Kannisto Hajoamissodat entisen Jugoslavian elokuvissa
Sivumäärä Aika	45 sivua 21.5.2019
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Elokuva- ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Televisio- ja radiotuotanto
Ohjaaja	lehtori Antti Pönni
<p>Tämän opinnäytetyön aiheena ovat hajoamissodat entisen Jugoslavian elokuvissa. Tutkimuskysymyksenäni on se, miten entisen Jugoslavian maiden elokuvataiteessa on käsitelty veristen sotien vaikutusta alueen eri kansoihin. Tarkoituksena on käyttää kontekstuaalista analyysiä tutkimusmenetelmänä elokuva-analyyseissa ja saada sen avulla elokuvista esiin viittaukset sotien oikeisiin tapahtumiin.</p> <p>Jugoslavian luhistuminen alkoi jo 1980-luvun alussa, kun maata johtanut kommunistijohtaja Josip Broz Tito kuoli. Tito oli vallassaolonsa aikana onnistunut yhdistämään Balkanin kansat, joilla oli ollut verisiä, etnisiä ja uskonnollisia kiistoja jo satoja vuosia ennen hänen valtaannousuaan.</p> <p>Vaikka kansa oli hänen valtansa aikana niin sanotusti yhdistynyt ja eri etnisten ryhmien kesken oli avioituttu sekä perustettu perheitä, kytivät pinnan alla vanhat kaunat toisen maailmansodan aikaisista, verisistä etnisistä puhdistuksista. Erityisesti serbit vannaivat kostavansa kroaateille fasisistien Ustaša-joukkojen tekemän kansanmurhan toisen maailmansodan ajalta.</p> <p>Jugoslavian hajoamissodat alkoivat, kun Serbia (tuolloin vielä Jugoslavia) hyökkäsi Sloveniaan vuonna 1991. Lyhyiden taisteluiden jälkeen Slovenia sekä Kroatia itsenäistyivät ja serbit hyökkäsivät vuorostaan Kroatiaan. Kroatian jälkeen vuorossa oli Bosnia, jossa nähtiin sotien julmimmat puolet, kun maata ravisteltiin etnisillä puhdistuksilla ja Sarajevon piirityksellä. Sota Bosniassa päättyi joulukuussa 1995. Serbit jatkoivat sotimista myöhemmin vielä myös itsenäisyyteen pyrkinneessä Kosovossa.</p> <p>Balkanin alueelta on tullut useita elokuvia sotiin liittyen, ja näitä elokuvia on tehty useiden eri taustoista olevien ohjaajien toimesta. Tunnetuimpana ohjaajana voidaan pitää Emir Kusturicaa, jonka vuoden 1995 elokuva <i>Underground</i> viittasi hajoamissotiin omalla tavallaan. Tätä opinnäytetyötä varten olen valinnut analysoitavaksi elokuvia, joista sotien tapahtumat käyvät selvästi ilmi niiden omanlaisen ja mielenkiintoisen kerrontansa puolesta.</p> <p>Kahta elokuvaa tutkimalla saatiin selville useita erilaisia, sotiin jollain tavalla viittaavaa yhteiskunnallista kipukohtaa. Monet niistä ovat alkaneet maiden historiassa jo kauan aikaa sitten. Kummankin analysoidun elokuvan pääfokus on Bosnian sodassa.</p>	
Avainsanat	Jugoslavia, elokuvat, hajoamissodat, kontekstuaalinen analyysi

Author Title	Janne Kannisto Wars of independence in the films of former Yugoslav countries
Number of Pages Date	45 pages 21.5.2019
Degree	Bachelor of Culture and Arts.
Degree Programme	Film and television.
Specialisation option	Television- and radio production.
Instructor	Antti Pönni, Senior lecturer
<p>The main subject and question of this research is how the fall of Yugoslavia, and series of violent wars of independence are seen in films of wartime and post-war Yugoslavian countries, and how these films deal with the events and outcome of these wars. I'm using contextual analysis as a research method in my film-analyses, to find references to the actual events of these wars.</p> <p>The fall of Yugoslavia began already in the early 1980`s, when country`s long time communist leader, Josip Broz Tito died. Tito managed to unite all the people of the Balkans, who had many religious and ethnic clashes for hundreds of years before of his rule.</p> <p>Even though the nation was united, and there were many mixed marriages between different ethnic groups, still many bitter memories from old clashes of the second world war era, smoldered beneath the surface. For example, Serbs swore to pay back the genocide of the 1940`s, done by the Croatian fascist Ustaša-regime.</p> <p>Wars of independence began, when Serbia (back then known as Yugoslavia) attacked Slovenia in 1991. Both Slovenia and Croatia gained independence after the short war. Serbs then attacked Croatia, and after that Bosnia. In Bosnia, war showed its darkest side, when the country was ravaged with systematic ethnic cleansing and the siege of Sarajevo. War in Bosnia ended in December 1995. Serbs then continued their fighting later in Kosovo, which also wanted to gain independence.</p> <p>There are many films from Balkans, which tell about these wars of the 1990`s. Most of these films were created by directors, who represent different ethnic groups. The most well-known director from Balkans is possibly Emir Kusturica, who`s 1995 film <i>Underground</i> tell its own story about the events of the Yugoslav wars. For this research, I have chosen films which tell about these wartime events through their narration, and therefore are perfect films to be analyzed.</p> <p>By analyzing two films, there were many references to be found, relating to the events of these wars of independence, and the state of the former Yugoslav countries after the break-up. Many of these events have their starting points deep in the history. The focus of this research is in Bosnian war of independence.</p>	
Keywords	Yugoslavia, films, wars of independence, contextual analysis

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Elokuva tutkimuksen lähteenä	4
2.1	Alkusanat	
2.2	Elokuva ja historiantutkimus, sekä sen eri vaiheet	
2.3	Lähdekritiikki	
2.4	Erilaisia elokuva-analyysien menetelmiä	
2.4.1	Elokuva mentaalihistoriallisena lähteenä	
2.4.2	Mise-en-scene- analyysi	
2.4.3	Elokuvan struktuuri- eli rakenneanalyysi	
2.4.4	Propaganda-analyysi	
2.4.5	Kontekstuaalinen analyysi	
3	Analyysi elokuvasta Lepa sela lepo gore (suom. Liekehtivät kylät)	13
3.1	Alkusanat	
3.2	Tunnelin avajaiset ja tunnelin symboliikka elokuvassa	
3.3	Milanin ja Halilin ystävyys, sekä Milanin muutos elokuvassa	
3.4	Elokuvan viittaus serbien kansanmurhaan ja sen tapahtumiin	
3.5	Elokuvan viittaus seksuaaliseen väkivaltaan hajoamissotien aikana	
3.6	Miten Titon kuolemaa ja entistä kommunistihallintoa käsitellään elokuvassa?	
3.7	Negatiivinen viittaus rauhanmarsseihin ja rauhan ylläpitämiseen sodan aikana	
3.8	Viittaus kansallismielisyyteen ja kansallistunteeseen	
3.9	"Diet Coke" eli irvailua amerikkalaisten suuntaan	
4	Analyysi elokuvasta Savrseni Krug (engl. The Perfect Circle)	28
4.1	Hyökkäys kylään ja poikien pakomatkan alku	
4.2	Kaikesta on pulaa piirityksen keskellä	
4.3	Evakuointi Sarajevosta sekä sen vaikeudet	
4.4	Viittaus sotatraumoihin ja terroriin	
4.5	Viittaus četnikeihin	

4.6	Viittaus piirityksen keston	
4.7	Bosnia oli lomaparatiisi ennen sotaa	
4.8	YK-joukkojen asemasta piirityksen aikana	
4.9	Viittaus Naton pommituksiin	
4.9.1	Elokuvan loppu: Poikien matka lentokentälle	
5	Yhteenveto	41
5.1	Lopputulema analysoimistani elokuvista	
5.2	Muita Jugoslavian hajoamissodista kertovia elokuvia	
6	Lähteet	44

1 Johdanto

Neuvostoliiton hajottua kommunististen hallintojen viimeisiä vaiheita todistettiin ympäri Eurooppaa. Näistä muistettavimpiin kuuluvat Berliinin muurin murtuminen ja Saksan jälleenyhdistyminen syksyllä 1989, Romanian vallankumous ja Nicolae Ceaușescun syrjäyttäminen teloituksineen sekä Jugoslavian hajoaminen, joka alkoi vuonna 1991 Slovenian ja Kroatian julistauduttua itsenäisiksi.

1990-luvulla eläneen on mahdotonta olla muistamatta tuolloista Balkanin tilannetta ja Jugoslavian verisiä hajoamissotia. Serbia, joka tuolloin tunnettiin vielä Jugoslavian, ajoi Slobodan Miloševićin johdolla kansallismielistä pyrkimystä liittää entisen Jugoslavian maiden serbialueet osaksi Serbiaa. Sodat alkoivat Sloveniasta edeten aina Kroatian kautta Bosnia-Hertsegovinaan. Hajoamissodat saivat suurimman näkyvyytensä Sarajevon liki neljä vuotta kestäneen piirityksen sekä ympäri maata toteutettujen etnisten puhdistusten kautta.

Myöhemmin sota jatkui myös Kosovossa päättyen lopulta Miloševićin kukistumiseen vuoden 2000 lopulla. Kosovo itsenäistyi helmikuussa 2008, tosin Serbia ei ole tähän päivään mennessä sitä tunnustanut. Monet äärinationalistit Serbiassa mieltävät Kosovon edelleen osaksi Serbiaa.

Minulle Jugoslavian sota on piirtynyt vahvasti mieleen erinäisinä uutiskuvina verisistä ihmisistä Sarajevon sekä muiden Balkanin sota-alueiden kaaoksen keskellä. Näiltä kuivilta oli tuolloin mahdotonta välttyä. Mieleeni on jäänyt erityisesti isoäitini tiuskaisu, kun valitin hänelle ääneen jostain vanhempiini liittyvästä asiasta: "Ole kiitollinen, että sinulla on äiti ja isä, ja ettei ole samanlaista kuin Bosnia-Hertsegovinassa!"

Hän tiesi mistä puhui, koska oli itse sodassa kotinsa ja isoäitinsä menettänyt, ja monen mutkan kautta Länsi-Suomeen päätenyt evakko. Minulle, alle kouluikäiselle lapselle Bosnia-Hertsegovina ei sanonut tuolloin yhtään mitään, kunnes kasvettuani vanhemmaksi aloin kiinnostua tästä liki Euroopan sydäntä käydystä murhenäytelmästä yhä enemmän.

Kiinnostuksen kasvaessa kasvoi myös järkytys: mikä saa ihmisen tekemään toiselle niin julmia tekoja, joita näissä sodissa todistettiin? Kertomukset etnisistä puhdistuksista kaikine kauheuksineen tuovat mukanaan huonon olon. Monesti jään myös miettimään sitä, että näiden tapahtumien toistumisen mahdollisuus Balkanilla on nykypäivänäkin olemassa.

Juuret näiden tapahtumien osalta Balkanilla ovat syvällä jo satoja vuosia käydyissä uskonnollisissa ja etnisissä kiistoissa sekä taisteluissa. Kun nämä kiistat ovat jatkuneet jatkumistaan ja niistä monet ovat jääneet eri osapuolilta selvittämättä, on täysin selvää, että jossain kohtaa ”palava ruutitynnyri” räjähtää ja tilanne eskaloituu pahimmalla mahdollisella tavalla.

Tietyn pääsyllisen etsintä näihin kiistoihin liittyen on turhaa, sillä julmuuksia ovat Balkanin alueella tehneet toisilleen satojen vuosien saatossa niin katoliset kroaatit, serbialaiset ortodoksit kuin bosnialaiset muslimitkin. Hajoamissodat ja niiden jälkipyykki olivat näistä julmuuksista se viimeisin ja toivottavasti viimeinen näytös.

Tutkimuskysymyksenäni tälle opinnäytetyölle on se, että miten hajoamissodat sekä niiden vaikutukset tulevat esille entisen Jugoslavian maiden elokuvissa. Puretaanko niissä esimerkiksi etnisiin puhdistuksiin tai uskonnollisiin kiistoihin liittyviä asioita ja miten näiden asioiden käsittelyn suhteen on Balkanin alueen elokuvataiteessa edetty tähän päivään mennessä.

Aion aluksi käsitellä elokuvan käyttöä tutkimuksen lähteenä, jonka jälkeen siirryn itse elokuvaan sekä elokuva-analyysiin. Analyyseissä otan esille sotien oikeat tapahtumat ja ilmiöt, joihin valitsemieni elokuvien tapahtumat viittaavat.

Yhteenveto-osuudessa käyn läpi elokuva-analyyseissani esille tulleet, sotien vaikutuksiin liittyvät asiat lyhyesti läpi. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole kertoa, ketkä sodan osapuolista olivat mielestäni oikeassa. Kysymykseen tuskin kukaan näihin sotiin perehtynyt osaa antaa asiallista ja puolueetonta vastausta.

Vuosien aiheeseen perehtymisen jälkeen minulle on tullut yhä selvemmäksi tehdä opinnäytetyöni tästä aiheesta. Sanotaan, että opinnäytetyö on myös eräänlainen tarina. Olikoon tämä opinnäytetyö minun tarinani läpi Balkanin sodanaikaisen ja jälkeisen elokuvataiteen.

2 Elokuva tutkimuksen lähteenä

2.1 Alkusanat

Elokuva ei tarjoa kokonaista historiaa, mutta se mitä se antaa, on kiistattomasti ja ehdottomasti totta. Tavallisia valokuvia voidaan käsitellä ja muuttaa toisenlaiseksi, mutta yrittäkääpä vain tarttua samalla tuhansiin, melkein mikroskooppisiin kuviin.

– Boleslaw Matuszewski

(Salmi 1993, 117.)

Vaikka aika ja nykyteknologia ovat jo kauan sitten kumonneet Matuszewskin väittämän elokuvan ”kiistattomasta totuudesta” monessakin suhteessa vääräksi, on todettava, että elokuva silti pystyy kertomaan historiasta ja tekohetkensä ajasta täysin omanlaisellaan tavalla. Jos nyt mietitään, vaikka Rupert Julianin ohjaamaa *Suuren oopperan kummistusta* (Phantom of the Opera, 1925) tai Fritz Langin ylistettyä elokuvaa *Metropolis* (Metropolis, 1927), niin mitkä olisivatkaan parempia katsauksia 1920-luvun elokuvataiteen vaiheista niille, jotka tutkivat esimerkiksi elokuvan kehityksen historiaa.

Jo pelkästään visuaalisten ilmeidensä osalta nuo kaksi elokuvaa kertovat paljon siitä, mihin suuntaan elokuvataide tulisi 1920-luvun jälkeen kehittymään. Tarkemmalla tutkimuksella saataisiin esimerkiksi Metropolisista selville myös tuolle ajalle kuulunutta kommunismin ja kapitalismin vastakkainasettelua. Jo tästä voimme päätellä, että elokuvat, olivat ne sitten faktaa tai fiktiota, kertovat historiasta varsin monella tavalla.

2.2. Elokuva ja historian tutkimus sekä sen eri vaiheet

Elokuva sai alkunsa 1800-luvulla, mutta tuolloin se ei herättänyt lähestulkoon minkäänlaista mielenkiintoa historioitsijoissa. Käännekohtana tälle toimi omalta osaltaan ensimmäinen maailmansota, mutta vasta vuosien 1926–34 aikana elokuvan käyttö historian tutkimuksen lähteenä nousi esiin historioitsijoiden kokoontumisissa ja heidän monissa kansainvälisissä tapahtumissaan. (Salmi 1993, 117-176.)

Kansainvälisen ikonografisen komission perustaminen tapahtui näiden kokoontumisten seurauksena. Komission tarkoituksena oli pohtia kysymyksiä liittyen elokuvamateriaalin kokoamiseen ja arkistointiin. Kysymykseksi nousi kuitenkin se, millaisia elokuvia komissio piti historiallisesti merkittävänä ja arvokkaina. (Salmi 1993, 117-176.)

Se hyväksyi enimmäkseen vain elokuvia, ”jotka kuvasivat henkilöä tai tapahtumaa ajalta jälkeen elokuvan keksimisen” ja joilta puuttuivat ”dramaattiset tai taiteelliset” tarkoitukset. Se siis tarkoitti lähinnä uutisfilmejä tai ajankohtaisia elokuvia. Toisen maailmansodan jälkeen tutkittiin paljon mm. propaganda- ja uutisfilmejä. (Salmi 1993, 117-176.)

Faktapohjaisen filmimateriaalin eli uutisfilmien käytön ensimmäisenä merkittävänä ajanjaksona voidaan pitää Vietnamin sota, joka toi suuren yleisön nähtäville sodan julmuudet ja raakuudet. Journalisteille annettiin tuolloin Yhdysvaltain sotilashallinnon toimesta liki vapaat kädet kuvata melkein missä tahansa.

Tämän seurauksena ihmiset ympäri maailman alkoivat kyseenalaistaa sotatoimia, ja suuria mielenosoituksia rauhan puolesta pidettiin aina Eurooppaa myöten. Vaikka journalisteilla onkin ollut rajoitetumpia oikeuksia kuvata muissa sodissa Vietnamin sodan jälkeen, on sotien jättäminen median dokumentoinnin ulkopuolelle valtioiden toimesta ollut liki mahdotonta.

Journalistit ovat kuvanneet sotia Vietnamin sodasta lähtien hyvinkin intensiivisesti, ja jopa tämän opinnäytetyön pääaiheeseen, eli Jugoslavian hajoamissotiin, ovat journalistit ja muut kuvaajat kuuluneet hyvinkin merkittävällä tavalla. Tästä esimerkkinä kaikessa karuudessaan muun muassa Sarajevon piirityksen kuvamateriaalit tai esim. kroaattiarmeijan kuvaamat videot Mostarin sillan alas ampumisesta. Kaikki nämä ovat merkittävää historiallista lähdeaineistoa.

Ihmisten toiminta jättää aina jonkinlaisen jäljen ja noita jälkiä seuraamalla saa otettua talteen tietoa, joka on historiantutkimuksen osalta monessakin suhteessa tärkeää. Fiktioelokuvaa on kuitenkin aina syystä tai toisesta karsastettu historiantutkimuksen lähteenä. Syitä tähän on monia: esim. onko elokuvasta monta versiota tai edustaako elokuva jotain tiettyä ideologista näkökulmaa. (Salmi 1993, 117-176.)

Pääsyyinä varmasti on kuitenkin se, että fiktioelokuvaa on pidetty lähinnä todellisuuden esityksenä eikä sen ilmauksena. Järkevintä olisikin tarkastella elokuvaa eräänlaisena dokumenttina etsimällä niistä se todellisuus, jota ne dokumentoivat. Riippuu kokonaan tutkimuskysymyksestä, millaisia elokuvia otetaan historiantutkimuksen lähteeksi. Elokuva-analyysillä on suurin merkitys siinä kohtaa, kun halutaan saada elokuvasta irti tutkimuskysymyksen osalta olennaista tietoa. (Salmi 1993, 117-176.)

Tutkimuskohteina tarinaelokuvalla ja dokumenttielokuvalla on tietty laadullinen ero, sillä dokumenttielokuvilla referenssikohde on todellisempi. Ne pyrkivät tietoiseen todellisuuden kuvaamiseen, oli kyseessä sitten tositarina muusikosta tai vaikka suomalaisesta legioonalaisesta. (Salmi 1993, 117-176.)

Fiktioelokuvaa on aina vaivannut tietty todenmukaisuuden puute, sillä se ei ole koskaan kyennyt esittämään todellisuutta autenttisesti. Ehkä tämän opinnäytetyön aihetta lähimpänä voidaan tässä tapauksessa tarkastella romanialaisen elokuvan historiaa. Ennen vuoden 1989 vallankumousta Romaniassa tehdyt elokuvat esittivät pääasiassa kansalle vain kuvia kommunismille tyypillisistä ”sankarihahmoista”. Elokuvat muistuttivat pääosin lähinnä propagandaelokuvia, joissa vaalittiin Nicolae Ceaușescun henkilökulttia. Propagandistinen historian vääristely päättyi vasta vuoden 1989 vallankumouksen jälkeen, ja maan elokuvataide muuttui monessakin suhteessa saaden uusia ja kehittyneempiä suuntauksia ja tapoja tehdä elokuvia. (Rosenstone & Parvulescu 2013, 365-383.)

Elokuvat sopivat historiantutkimuksen lähteeksi monessakin suhteessa ja etenkin eräänlaisena kansantieteellisenä lähteenä ne ovatkin erinomaisia. Elokuvat kun osaltaan kertovat paljon juuri niiden tekohetkellä vallinneista olosuhteista sekä ihmisten käyttäytymisestä. Sota-aikojen propagandasta ja uutisfilmeistä esimerkiksi voi selvittää eri aikojen poliittisten näkökulmien kehitystä ja muuttumista. (Salmi 1993, 117-176.)

2.3. Lähdekritiikki

Eräs tärkeimmistä historiantutkimuksen käsitteistä on lähdekritiikki eli kriittinen päättely, jota historiantutkijan on aina lähdeittä käyttäessään harjoitettava. (Salmi 1993, 130-142.)

Koska olen valinnut opinnäytetyöni aiheeksi entisen Jugoslavian maiden elokuvat ja sen, miten ne käsittelevät hajoamissotia, olen pakostakin joutunut suhtautumaan kriittisesti moniin elokuviin. Entisen Jugoslavian seutu on tunnettu erinäisistä, jo satoja vuosia kestäneistä uskonnollisista ja etnisistä konflikteistaan. Tämän vuoksi on enemmän kuin mahdollista, että tällä seudulla tehtyihin elokuviin on sotkettu sekaan omia ”oikeita” mielipiteitä tietyistä poliittisista tilanteista tai vaikka kansoista ja etnisistä vähemmistöistä. Siksi nämä elokuvat ovat alueen ulkopuoliselle tarkastelijalle erittäin mielenkiintoisia peilejä entisen Jugoslavian sekä muun Balkanin seudun tilanteeseen 1990-luvulta tähän päivään saakka.

Elokuvia liittyen Jugoslavian hajoamissotiin on runsaasti. Joukkoon mahtuu myös oivallisia katsauksia siitä, miksi tilanne Balkanilla eteni niin äärimmäisiin mittasuhteisiin. Monet näistä elokuvista ovat myös kansainvälisesti tunnustettuja ja palkittuja, mutta myös ärtymystä ja kritiikkiä herättäneitä teoksia.

Lähdekritiikin tarkoituksena on selvittää, millainen rooli tai tehtävä elokuvilla on ollut omana tekoaikanaan ja miten ne vastaavat todellisuutta. Lähdekritiikki jaetaan pääosin sisäiseen ja ulkoiseen. Sisäisen lähdekritiikin tehtävä on päätellä se, millainen todellisuus pohja lähteen tiedoilla on. Ulkoisen lähdekritiikin tehtävä on taas selvittää lähteen toiminnallinen kenttä aikansa yhteiskunnassa. (Salmi 1993, 130-142.)

Pähkinäkuoressa opinnäytetyön aiheen mukaan voidaan miettiä, onko elokuvalla ollut jokin tietty päämäärä tuoda esiin tiettyjä uskonnollisia tai etnisiä seikkoja (sisäinen) tai oliko teoksella jokin tietty rooli Jugoslavian seudulla hajoamissotien aikaan esimerkiksi kansallismielisessä tarkoituksessa (ulkoinen).

2.4. Erilaisia elokuva-analyysin menetelmiä

Käyn tässä alaluvussa läpi erilaisia elokuva-analyysien tekoon soveltuvia menetelmiä. Elokuva-analyysien menetelmiä on toki monenlaisia, joten päätin valita niistä ne mielestäni parhaimmat vaihtoehdot, kun halutaan selvittää elokuvien viittaukset oikeisiin historiallisiin tapahtumiin. Tässä opinnäytetyössä aion käyttää myöhemmin vain yhtä näistä menetelmistä ja se on kontekstuaalinen analyysi.

2.4.1. Elokuva mentaalihistoriallisena lähteenä

Elokuvat ovat mainioita ikkunoita, kun halutaan tutkia erilaisten käsitysten ja asenteiden muutosta sekä historiaa. Tässä erityisesti fiktioelokuva on mainio lähde, koska se ei ainoastaan kerro jostain tietystä historiallisesta tapahtumasta, vaan tuo myös mielikuvituksen rakenteensa kautta esiin asioita, jotka saattavat olla tärkeitä, kun tehdään historiallista tai yhteiskunnallista tutkimusta. (Salmi 1993, 146-176.)

Esimerkiksi voidaan ottaa vaikka jokin uutisfilmi 1950-luvun eli sotien jälkeisen Suomen ajalta. Filmissä esitetään sodista toipuvan yhteiskunnan elämää ja maan jälleenrakennusta. Kriittisesti tarkasteltuna kyseinen filmi sisältää melko varmasti yhteiskunnallista ”motivointipropagandaa”, mutta se kertoo myös tärkeää tietoa tuon ajan suomalaisesta yhteiskunnasta. Mentaliteetit ovat yhteiskunnallisia, ja siksi myös elokuvan yksittäiset tekijät jakavat kyseiset tuntemukset. (Salmi 1993, 146-176.)

Olellaisena kysymyksenä historiallisissa tarkasteluissa on usein se, kenen käsityksistä on milloinkin kyse ja kuka elokuvassa kulloinkin puhuu. On otettava huomioon, että elokuva on aina moniääninen kokonaisuus. Se ei ole vain yksi lähde, vaan se on monta lähdettä samanaikaisesti. (Salmi 1993, 146-176.)

Tämän vuoksi erityisesti fiktioelokuva on luonteensa puolesta erityisen hyvä juuri mentaalihistorian tutkimuksen lähteenä. Asiat, jotka ennen 1900-lukua ilmaistiin kirjallisesti, ilmaistaan nykyään kuvan ja äänen yhdistelmänä ja se lisää tutkimuskysymyksiä valtavasti. (Salmi 1993, 146-176.)

2.4.2. Mise-en-scène- analyysi

Mise-en-scène- analyysin tarkoituksena on tuoda esille elokuvissa olevat, erilaiset elementit. Se erottaa elokuva-analyysin kirjallisesta analyysimenetelmästä, eikä sen tarkoituksena ole tuoda esiin pelkästään tiettyjä elementtejä, vaan etsiä myös elementteihin kuuluvat merkitykset. (The Writing Center 2016.)

Yhtenä mise-en-scène- analyysin tärkeimpänä kysymyksenä voidaan pitää sitä, millaisia vaikutuksia kohtauksessa syntyy ja mikä on niiden tarkoitus. Toisena taas tulee se, miten elokuva pyrkii saavuttamaan tietyn sanomansa ja onnistuuko se siinä. Näistä esimerkiksi voidaan ottaa vaikka vuoden 1920 elokuva Tohtori Caligarin kabinetti (Das Cabinet des Dr. Caligari, 1920), jonka erikoisella sekä tietyllä tavalla vääristyneellä kokonaisuudella tuodaan esille elokuvan päähenkilön mielenmaisemaa.

Kyseessä on siis audiovisuaalisten elementtien analyysimalli, jossa käydään läpi elokuvan valaistus, lavastus, puvustus, maskeeraus, musiikki ja niin edelleen. Mise-en-scène-analyysi eroaa kirjallisesta analyysimenetelmästä siinä, että siinä käydään läpi vain elokuvalla tyypillisiä elementtejä.

Katsomalla elokuvia useaan kertaan voidaan löytää kohtauksista erilaisia elementtejä, joita tutkimalla voidaan selvittää, millaisia tunteita elokuva pyrkii milloinkin esittämään. Tätä tutkimusta voidaan tehdä myös ottamalla kohtauksista kuvakaappauksia tai kuuntelemalla elokuvan soundtrackia. Mahdollisuuksia on monia. (The Writing Center 2016.)

2.4.3. Elokuvan struktuuri- eli rakenneanalyysi

Elokuvan struktuuri- eli rakenneanalyysi juontaa juurensa alun alkujaan strukturalismista. Strukturalismissa kiinnitetään huomio rakenteiden merkitykseen kokonaisuuden selvittämisessä. Varhaisimmat strukturalismiin perehtyneet tutkijat keskittyivät tutkimaan lähinnä käsitepareja sekä niiden yhdistelmiä. Näitä varhaisia struktuurianalyysin keinoja hyödynnettiin erityisesti elokuvan lajityyppi- eli genretutkimuksissa. Varhaisimpina esimerkkeinä voidaan pitää esimerkiksi lännenelokuvien tutkimista. (Salmi 1993, 161-168.)

Struktuurianalyysissä käydään läpi elokuvan rakennetta, jotta saadaan selvitettyä, että mitä tehtävää elokuvan rakenne ajaa takaa. Etuna tässä analyysimenetelmässä on se, että sitä käyttäen on pystytty tutkimaan elokuvan rakenteita selkeämmin mahdollista näin elokuvien helpomman keskinäisen vertailun sekä juonirakenteiden tutkimisen. Struktuurianalyysi on mainio menetelmä, kun halutaan tarkastella elokuvissa olevia merkityksiä sekä niissä käytettyjä kerronnallisia ilmaisumuotoja. (Salmi 1993, 161-168.)

Analyysiä tehdessä on otettava huomioon myös elokuvan kerronnan eri tavat. Yksi näistä, ja erityisesti maininnan arvoinen, on strukturaaliset aukot (engl. structural absences). Strukturaaliset aukot tarkoittavat sitä, että elokuvassa kerrotaan jokin asia ikään kuin piilossa. Esimerkiksi aikana, jolloin on paheksuttu seksin näyttämistä elokuvissa, on seksin läsnäolo tuotu muulla tavoin katsojalle niin selväksi, ettei se ole voinut jäädä heiltä huomaamatta. (Salmi 1993, 161-168.)

Struktuurianalyysi on varteenotettava väline historiantutkimukselle erityisesti sen takia, että se auttaa ymmärtämään, miten elokuva rakentuu konkreettisesti, ja sitä kautta voidaan saada selville, mitä elokuva kertoo esimerkiksi menneisyydestä. (Salmi 1993, 161-168.)

2.4.4. Propaganda-analyysi

Propaganda-analyysin tarkoituksena on selvittää, ajaako elokuva erityisesti jonkun tietyn tahon asiaa tai pyritäänkö elokuvalla vaikuttamaan jonkun tietyn kansan tunteisiin ja mielipiteisiin (Salmi 1993, 146-152).

Historiaa tutkineille tulevat varmasti mieleen toisen maailmansodan aikaiset uutisfilmit, joissa julistetaan ”suuria voittoja” ja painotetaan, että kansojen on tehtävä uhrauksia sekä rintamalla että kotona. Juuri tällaisella filmimateriaalilla on vaikutettu merkittävästi useiden eri kansojen tunteisiin. (Salmi 1993, 146-152.)

Ehkä räikeimpänä esimerkkinä propagandasta voidaan pitää edelleen Leni Riefenstahlin elokuvaa Tahdon riemuvoitto (Triumph des Willens, 1934), jolla oli suuri merkitys kansallissosialismin ja Adolf Hitlerin valtaannousulle. Propaganda kertoo vain yksipuolisesti asioista. Se kertoo esimerkiksi kriisitilanteessa kansoille vain sen, että missä milloinkin on edistytty. Sellaiset asiat kuin miestappiot ja hävityt taistelut pidetään salassa jättämällä ne kertomatta. (Salmi 1993, 146-152.)

Esimerkkejä entisen Jugoslavian seudun propagandasta löytyy valtavasti. Voidaan jopa sanoa, että hajoamissodat olivat pitkä askel taaksepäin, sillä niissä propaganda sai liki samoja mittasuhteita kuin toisessa maailmansodassa. Kroatialaiset esittivät serbit parakkaina juoppoina, jotka tekevät röyhkeitä aluevaltauksia. Vastavuoroisesti serbit taas käyttivät kroatialaista musiikkia toisen maailmansodan filmimateriaalin taustalla, jossa toivotettiin saksalaiset tervetulleeksi Kroatiaan. (Death of Yugoslavia 1995b; Weight of Chains 2010.)

Myös propagandistiset musiikkivideot olivat entisen Jugoslavian seudulla eri kansojen suosiossa. Tunnetuimpina niistä voidaan pitää Rodoljub ”Roki” Vulovićin musiikkivideoita, jotka ovat myöhemmin internet-aikakaudella saaneet räjähdysmäisen suosion eri videoalustoilla maailmanlaajuisesti. (YouTube 2017.)

Kun tutkitaan nimenomaan propagandistisia uutisfilmejä, elokuvia tai muuta materiaalia tietyiltä ajanjaksoilta, voidaan saada tärkeää tietoa niiden tekoaikojen poliittisista tapahtumista tai yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta. Juuri tiettyjen instituutioiden (poliittiset, uskonnolliset jne.) vaikutuksista ja keinoista manipuloida voidaan myös saada informaatiota. (Salmi 1993, 146-152.)

Entisen Jugoslavian osalta tästä materiaalista ei ole pulaa ja esimerkiksi fiktioelokuvia tutkimalla voidaan saada selville monenlaisia tunteita ja ajatuksia siitä, missä menttiin vikaan ja miksi.

2.4.5. Kontekstuaalinen analyysi

Jokaisella tekstillä ja tässä tapauksessa elokuvalla on jokin yhteys johonkin tiettyyn asiaan. Kyse voi olla esimerkiksi yhteiskunnallisista, uskonnollisista tai poliittisistakin yhteyksistä. Tuolloin puhutaan siis kontekstista eli asiayhteydestä.

Kun puhutaan kontekstuaalisesta tulkinnasta, puhutaan siitä, miten tarkasteltava ilmiö tai asia liitetään laajempaan yhteyteen. Esimerkkinä siis vaikka se, että etsitään elokuvasta yhteyksiä oikeassa elämässä tapahtuneisiin yhteiskunnallisiin asioihin. Kun asioita tarkastellaan monista eri näkökulmista, muuttuvat mahdollisuudet tulkita niitä myös monipuolisemmiksi. (Behrendt 2008; The Writing Center 2016.)

Taide kaikessa monipuolisuudessaan tarvitsee toteutuakseen katsojan tai yleisön, eli kontekstin, jossa se on olemassa. Kun taidetta tarkastellaan perusteellisemmin, kiinnitetään huomiota esimerkiksi sen teemoihin, sisältöihin, kuvaus- ja havainnointitapoihin sekä muihin kulttuurillisesti määrittäviin tekijöihin. (Behrendt 2008; The Writing Center 2016.)

Keskeisiä asioita ovat teoksen sisältö ja aihe, historia, aatteet, ideologia, arvot ja niin edelleen. Näistä asioista esimerkiksi elokuva saa merkityksensä, jota sitten eri katsojat voivat tulkita omalla tavallaan. Ajan myötä teos vanhenee ja katsojakunta vaihtuu, jolloin myös teokseen liittyvät tulkinnat muuttuvat. (Behrendt 2008; The Writing Center 2016.)



Liikkuvat kylät (Tepa neli lepo gora)

Matti Kinninen, 6.5.2019

3 Analyysi elokuvasta *Lepa sela lepo gore* (suom. *Liekehtivät kylät*)

Srđan Dragojevićin ohjaama *Lepa sela lepo gore* vuodelta 1996 on yksi merkittävimmistä serbialaisista elokuvista sodanjälkeisellä Balkanilla. Se oli ensimmäinen elokuva, joka käsitteli Bosnian sotaa serbien näkökulmasta.

Elokuva perustuu osittain Vanja Bulićin kirjoittamaan artikkeliin, joka viittaa oikeisiin tapahtumiin Bosnian sodan alkuvaiheissa. Se seuraa Milan-nimistä serbitaistelijaa sekä hänen kanssaan tunneliin saarretuksi joutuneen sotilasjoukon vaiheita. Loukussa olevien sotilaiden tarinat kerrotaan takautumien kautta, ja ne linkittyvät lopulta siihen, miten he ovat sotaan joutuneet. Pääpaino kerronnassa on kuitenkin Milanissa sekä hänen bosniakkikyntävässään Halilissa, jotka ovat sodan seurauksena joutuneet vastakkaisille puolille. Elokuva kertoo sodasta vahvalla ja piinaavalla tavallaan, ja sitä on verrattu usein myös Stanley Kubrickin teoksiin. (Wikipedia 2019a.)

Elokuva aiheutti voimakkaita reaktioita niin kriitikoissa kuin katsojissakin. Siitä tuli Serbiassa jo heti julkaisuhetkellä suuri hitti, ja se sai lopulta liki 800 000 katsojaa elokuvateattereissa. Se sai runsaasti katsojia myös Sloveniassa ja Makedoniassa. Elokuva oli Serbian Oscar-ehdokkaana, mutta sitä ei koskaan valittu. Myös Berliinin ja Cannesin elokuvafestivaalit kieltäytyivät sen näytttämisestä. (Wikipedia 2019a.)

Venetsian elokuvafestivaalien johtaja Gillo Pontecorvo kutsui elokuvaa fasistiseksi elokuvaksi, ja myöhemmin myös *No Man's Land* -elokuvan ohjaaja Danis Tanović kommentoi elokuvaa seuraavasti: "Elokuva on hyvin tehty, mutta se antaa häpeällisen kuvan Bosnian sodasta." Elokuva sai osakseen myös puolustusta, sillä brittiläinen journalisti Misha Glenny kritisoi joidenkin tapaa katsoa elokuvaa "yksinkertaisen, joko serbejä puolustelevan tai vihaavan linssin läpi".

Elokuva kuvattiin suurimmilta osin Visegradin seudulla, serbien hallinnoimalla alueella, Republika Srpskassa, Bosniassa. Monet kohtaukset on kuvattu alueilla, joissa taisteltiin Bosnian sodan aikana. (Wikipedia 2019a.)

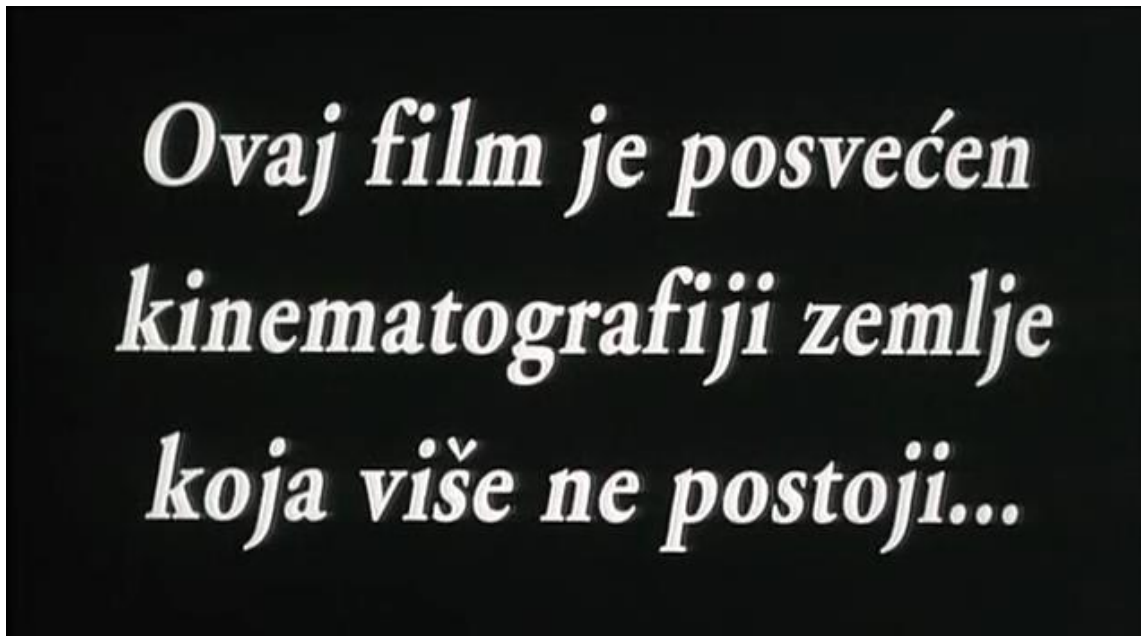
Elokuvan nimi tulee eräässä kohtauksessa olevasta sanonnasta "Kauniit kylät palavat kauniisti, mutta rumat pysyvät rumina palaessaankin".

Elokuva on alusta loppuun asti täynnä erilaisia viittauksia entiseen Jugoslaviaan ja sen hajoamiseen. Vaikka serbeillä on ollut suurin rooli sodissa ja niiden verisissä raakuuksissa, käsittelee Lepa sela lepo gore Milanin ja Halilin sekä muiden serbisotilaiden elämän vaiheita loppupeleissä varsin neutraalisti, vaikka niistä kerrotaan varsin tunteikkaasti.

Tässä osiossa käyn läpi elokuvan merkittävimmät yhteydet entiseen Jugoslaviaan sekä hajoamissodan eri vaiheisiin.

3.1. Alkusanat

”Elokuva on omistettu kadonneen valtion elokuvateollisuudelle.”



Kuva 1. Liekehtivät kylät -elokuvan alkusanat. *Lepa sela lepo gore* (1995). (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Elokuvan alussa olevasta tekstinpätkästä (ks. Kuva 1) voi jo heti tehdä useita eri johtopäätöksiä. Todennäköisesti kyseessä on omalla tavallaan kaihoisa muistutus siitä, että elokuvan tapahtumat kertovat vaiheesta, jolloin valtio nimeltään Jugoslavia lakkasi olemasta.

Vaikka maassa oli eri etnisten ryhmien välillä selvittämättömiä asioita, joista Titon vallan alla vaiettiin täysin, oli Jugoslavia silti poikkeuksellinen kommunistimaa. Avioliittoja eri

etnisistä taustoista olevien välillä solmittiin paljon, ja mahdollisuudet asialliseen elämään olivat hyvät. Kun 1990-luvun levottomuudet alkoivat, oli monen todistettava karu tosiasia: veljeys ja vapaus oli kadonnut ja tilalle tullut vain suuri epä tietoisuus tulevasta. (Death of Yugoslavia 1995 a-f.)

3.2. Tunnelin avajaiset ja tunnelin symboliikka elokuvassa

Elokuva alkaa kohtauksella, joka käsittelee aikaa ennen Titon kuolemaa. Kohtauksessa ihmisjoukko pitää seremonian uuden liikennetunnelin käyttöön vihkimiselle.

Paikan päällä pitää puhetta kommunistipoliitikko, joka toistaa aatteelleen ominaisia fraaseja veljeydestä ja vapaudesta. Ihmisjoukon ja tunnelityöläisten hurratessa mainitaan, että tunneli liittää pian kaksi erilaista etnistä vähemmistöä vielä lähemmäs toisiaan. Orkesterin soittaessa poliitikko leikkaa avajaisnauhan ja samalla myös haavan peukalonsa (ks. Kuva 2). Veri roiskuu ja musiikki lakkaa. Ihmiset ovat järkyttyneitä. Poliitikon avustaja hoitaa tilanteen ja sitoo hänen peukalonsa, viitaten samalla orkesteriin, jotta nämä jatkaisivat soittoa. Juhlinta jatkuu ja poliitikko tanssii sidottu, verinen käsi ilmassa heiluen. Elokuva alkaa.



Kuva 2. Poliitikko on leikannut sormeensa tunnelin avajaisissa. *Lepa sela lepo gore* (1995). (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Kohtauksessa on selkeitä viittauksia Titon aikaan, jolloin asiat olivat ainakin näennäisesti hyvin. Poliitikon puhe kuvastaa vahvasti tuon ajan Jugoslavian retoriikkaa, jossa painotettiin jättämään erimielisyydet ja keskittymään yhtenäiseen valtioon ja kansaan. (Death of Yugoslavia 1995a.)

Kun poliitikko leikkaa nauhaa leikatessaan vahingossa sormeensa veren näkyvästi roiskuen, on selvää, että se symboloi tulevaa verenvuodatusta. Tulevaisuus on verinen, vaikka tunneli vihittiinkin edistämään veljeyttä kahden eri etnisen ryhmän (serbit ja muslimit) välille. Juhlinnan jatkumisen merkitys taas selkeästi kuvastaa kommunistihallinnon alla oleville maille tyypillistä tapaa unohtaa ja viitata kintaalla epämieluisaan asiaan: poliitikko viilsi sormeensa ja verta tuli paljon. Pitäisikö keskeyttää tapahtuma? Ei, jatketaan!

Kaikki tietävät, että diktatuurihallintojen alla epämieluisat asiat pyritään peittämään ja kansalle näytetään kiillotettu ja kaunisteltu kuva asioista. Tässä tapauksessa siis todennäköisesti tiedetään, että verinen tulevaisuus odottaa. Miksi kuitenkin odottaa sitä, kun voidaan juhlia vapauden ja veljeyden uutta symbolia eli tunnelia.

On yleisesti tiedostettu asia, että entisen Jugoslavian kansalaiset tiesivät sisimmässään asioiden muuttuvan, kun Tito jonain päivänä kuolee. Niin juuri tapahtuikin. (Death of Yugoslavia 1995a-f.) Tunnelikohtaus on tästä oiva esimerkki. Poliitikko verisine käsineen ja kansan tanssiessa johdattaa elokuvan ahdistavaan alkuun, jossa epätietoisuuden siemenet kylvetään.

Tunneli nähdään elokuvassa sen tärkeimpänä paikkana, sillä alun tapahtumien jälkeen esitellään elokuvan kaksi keskeistä henkilöä: Milan, joka on serbi ja Halil joka on muslimi. He ovat kohtauksessa pikkupoikia ja he tuijottavat nyt jo ränsistyneeseen liikennetunneliin (ks. Kuva 3). Pitäisikö mennä sisälle? Ei, koska siellä heidän mielestään asuu hirviö. Pojat juoksevat tiehensä ja elokuva jatkuu.



Kuva 3. Milan ja Halil lapsuudessaan, tunnelin suulla. *Lepa sela lepo gore* (1995.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Tämän kohtauksen ideana on selkeästi tutustuttaa katsoja paikkaan, jossa elokuvan tapahtumat pääpiirteissään tapahtuvat. Kohtauksessa viitataan myös tulevaisuuteen elokuvan tapahtumien osalta. Jos menemme tunneliin, asiat menevät huonosti tulevaisuudessa.

Elokuvan loppuvaiheessa näytetään kohtaus, jossa Milan ja Halil pikkupoikina löytävät tunnelista kasan ruumiita. Ruumiskasa symboloi vahvasti vapauden ja veljeyden symboliksi tarkoitetun tunnelin muuttumista verenvuodatuksen ja verisen hajoamissodan symboliksi: kaksi eri etnistä ryhmää ovat tappaneet toisiaan, vaikka tunnelin oli tarkoitus yhdistää heidät. (Death of Yugoslavia 1995a-f.)

3.3. Milanin ja Halilin ystävyys, sekä Milanin muutos elokuvassa

Elokuva jatkuu Milanin ja Halilin jo ollessa aikuisia. Kummatkin pohtivat, tuleeko sota ja lopulta he tulevat johtopäätökseen, että näin todennäköisesti käy. Luumuviinaa juodessaan he piikittelevät lievästi kummankin etniseen taustaan liittyvillä seikoilla. Kumpaakin vaivaa epätietoisuus.

Myöhemmin näytetään kohtaus, jossa Milan todistaa muiden serbien ryöstävän, häpäisevän ja lopulta polttavan Halilin kodin. Hän ampuu varkaat, koska haluaa puolustaa

ystäväänsä ja tämän kotia. Välissä näytetään kumpaakin heistä ennen sotaa, erilaisissa käänteissä. Milania näyttävät sodan käänteet surettavan.

Elokuvan jatkuessa Milan kuulee muilta serbeiltä, että muslimit ovat tappaneet hänen äitinsä. Hän löytää kotoaan jäljet äitinsä teloituksesta. Milan muuttuu ja vannoo kostavansa. Milan näytetään myös myöhemmin sotasairaalan vuoteella vannomassa kosta viereisessä huoneessa olevalle, haavoittuneelle muslimisotilaalle.

Nämä kohtaukset kertovat vahvasti siitä, mitä tapahtui eri etnisistä taustoista olevien henkilöiden ystävyydelle sodan aikana. Milanin ja Halilin keskustellessa sodasta kumpikaan ei tunnu oikeasti uskovan sitä todeksi, vaikka lopulta samaan johtopäätökseen tulevatkin. Heidän keskinäinen piikittelynsä kuitenkin kertoo, että jotain heidän välillään on tapahtumassa ympärillä vallitsevan sotatilan seurauksena.

Milanin kuullessa äitinsä kohtalosta on todistettavissa Jugoslavian hajoamissodille varsin ominainen piirre: kosto. Milan vannoo kosta ja alkaa tapahtuman seurauksena viihata muslimeja. Todellisuudessa hän ei edes tiedä, ketkä oikeasti hänen äitinsä tappoivat. Milanin kostonjano jatkuu sotasairaalassa, jossa hän jatkuvasti tuijottaa viereisessä huoneessa makaavaa muslimisotilasta. Hän suunnittelee tämän tappamista, hinnalla millä hyvänsä, sillä kosto on toteutettava.

Jugoslavian hajoamissodassa tapahtui koston liittyviä väkivaltaisuuksia ja murhia suunnaton määrä. Ennen Bosnian taisteluja, esimerkiksi Kroatiaassa koettiin julmia surmatöitä, joissa kroaatit ja serbit vuoron perään ottivat toisiaan pois päiviltä. Myöhemmin kostotoimenpiteenä tapettiin ihmisiä myös Kosovossa. Voidaan siis todeta hajoamissotien olevan yhden suuren koston kierteen kokonaisuus. (Death of Yugoslavia 1995a-f.)

Elokuvan loppuvaiheessa Milan on kontannut muslimivangin sängyn viereen sotasairaalassa tappaakseen hänet. Seuraa takauma tunnelin tapahtumiin, jossa Milan tapaa Halilin tunnelin ulkopuolella liekkien keskellä, ja he käyvät läpi sekä kodin polttamisen ja äidin kuoleman. Käy ilmi, että kummallakaan ei ole näihin asioihin mitään osuutta. He tajuavat sodan turhuuden ja kummankin lopullisen syyttömyyden. Kohtaus päättyy, kun Halil kuolee räjähdyksessä tunnelin luona ja Milan kuolee sotasairaalassa muslimivangin sängyn viereen.

3.4. Elokuvan viittaus serbien kansanmurhan vaiheisiin ja tapahtumiin

Elokuvasa näytetään Kroatian serbin Laza (Dragan Petrović-Pele) päätyminen sotaan. Laza katselee televisiosta serbialaista lähetystä, jossa julistetaan Ustaša-joukkojen aloittaneen hyökkäykset serbejä vastaa Kroatiassa. Laza suuttuu ja toteaa että toista kertaa tällainen peli ei vetele (ks. Kuva 4). Hän lifttaa kyydin tien vierestä lähteäkseen sotaan.



Kuva 4. Laza suivaantuu uutisista ja lähtee sotaan. *Lepa sela lepo gore* (1995.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Serbeille toisen maailmansodan aikaiset tapahtumat ovat edelleen katkera pala, sillä tuolloin saksalaiset miehittäjät yhdessä kroatialaisten Ustaša-joukkojen kanssa teloittivat kymmeniätuhansia serbejä sekä juutalaisia ja romaneja. Bosnian muslimit toimivat myös Saksan liittolaisina. Kun Tito tuli valtaan sodan päätyttyä, raakuuksista puhuminen tuhkautettiin kommunismin ja sen ”veljeys ja vapaus” -ajatusmallin alle. Serbit eivät näin ollen voineet asiaa käsitellä millään tavalla. He korkeintaan kyräilivät ja vannoilivat kostoa. (Weight of Chains 2010.)

Kun Jugoslavia hajosi eri maiden itsenäistymishankkeiden alle 1990-luvulla, alkoi paniikki kasvaa etenkin Kroatian serbivähemmistön keskuudessa. Kroatian silloinen johtaja, Franjo Tuđman, ajoi itsenäistymishanketta kiivaasti jättäen maan serbivähemmistön täysin huomioimatta. Tuđman teki valtakunnallisessa televisiossa myös eleitä, joita serbit

pitivät räikeänä provokaationa. Tästä esimerkkeinä muun muassa Kroatian lipun suuteleminen ja shakkilautavaakunan palauttaminen takaisin lipun symboliksi. Shakkilautavaakuna kun oli myös Ustaša-joukkojen tunnus toisessa maailmansodassa. (Death of Yugoslavia 1995a-c.)

Kohtauksessa, jossa Laza lähtee sotaan, on vahvasti tunnistettavissa kaikki Kroatian serbeille epämieluisat asiat. Laza katselee televisiosta lähetystä, jossa julistetaan Ustašan tulleen takaisin, ja pahojen voimien jälleen kerran tuhoavan serbejä pois uuden maailmanjärjestyksen tieltä. Vaikka yleisesti on tiedostettu serbien tehneen enemmistön hajoamissodan julmuuksista, on muistettava kuitenkin Kroatian serbien joutuneen epämieluisaan tilanteeseen Tuđmanin itsenäisyshankkeen, sekä länsivaltojen lopullisen itsenäisyyden tunnustamisen takia.

3.5. Elokuvan viittaus seksuaaliseen väkivaltaan hajoamissotien aikana

Serbisotilaiden päädyttyä tunneliin muslimien väijytyksen jälkeen he toteavat joutuneensa loukkuun. Joukkojen kuorma-auton mukana on salamatkustanut amerikkalainen journalisti (Liza Moncure), joka ei ole kaikkien mieleen (ks. Kuva 5). Sotilaat suunnittelevat kuristavansa tämän, ja joskus he heittävät keskenään kaksimielisiä vitsejä häneen liittyen. Tilanteen käydessä ahdistavaksi toteaa journalisti seuraavasti: ”Olen hyvin tietoinen serbien tavasta kohdella naisia.”



Kuva 5. Serbisotilaat ja amerikkalainen journalisti tunnelissa. *Lepa sela lepo gore* (1995.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Lauseen merkitys viittaa suoraan serbien tekemiin karmiviin seksuaalirikoksiin, joita etenkin Bosniassa todistettiin kymmeniätuhansia sodan aikana. Bosnian serbit käyttivät raiskauksia keinonaan lietsoa terroria, ja on todistettu, että näitä rikoksia varten he perustivat jopa kokonaisia leirejä tekojen toteuttamista varten. Tultuaan kansainvälisen median tietoon, seksuaalirikokset aiheuttivat vastustusta ja vastenmielisyyttä Bosnian serbejä kohtaan. Tapauksista on jälkeempään kirjoitettu paljon ja tehty useita dokumentteja. (Death of Yugoslavia 1995a-f.) Elokuvassa sotilaiden käyttämä inhottava huumori naisiin liittyen on eräänlainen viittaus serbiarmeijan sodanaikaiseen suhtautumiseen naisia kohtaan. Asiaa käsitellään elokuvassa lopulta vähän.

3.6. Miten Titon kuolemaa ja entistä kommunistihallintoa käsitellään elokuvassa

Kohtauksessa, jossa nuoret Milan ja Halil tuijottavat nurmikolla rakastelevaa pariskuntaa, käsitellään myös Titon kuolemaa kaikista näkyvimmin. Mies ja nainen rakastelevat, kunnes radiosta tulee ylimääräinen uutislähetys: Tito on siirtynyt ajasta ikuisuuteen. Mies ja nainen alkavat itkeä, kumpikin toistaen: ”Miten me nyt selviämme ilman toveri Titoa?”

Monille Jugoslavian kansalaisille Titon kuolema oli suuri järkytys ja hänen hautajaispäivänään sadat tuhannet muistelivat entistä johtajaansa. Titon arkku kuljetettiin junalla maan halki ja suru oli käsin kosketeltavaa. Jugoslavian kansalaiset tiesivät, että Titon kuolema merkitsi myös hidasta kuolemaa itse Jugoslavialle. (Death of Yugoslavia 1995a.)



Kuva 6. ”Miten me nyt selviämme ilman toveri Titoa?” *Lepa sela lepo gore* (1995.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Useita nationalistisia mellakoita ilmeni maassa 1980-luvun loppuun mennessä, joista ehkä tunnetuin tapahtui Kosovossa. Kosovon serbit mellakoivat ja väittivät Kosovon albaanien polttaneen luostareita ja tehden väkivaltaisuuksia. Tämän seurauksena lopulta Slobodan Milošević nousi valtaan ja alkoi sota, joka lopullisesti hajotti Titon yhtenäistämän kansan itsenäisiksi valtioiksi. (Death of Yugoslavia 1995a.)

Eräessä kohtauksessa serbisotilas Velja (Nikola Kojo) alkaa moittia kovaäänisesti kapteeni Gvozdenia (Velimir Zivojinović) sekä Jugoslavian kommunistihallintoa, muun muassa seuraavasti: ”Niin kauan, kun Tito tunki dollareita perseeseesi, jaksoit jauhaa veljeydestä ja vapaudesta.”

Kohtauksesta voi hyvin aistia entisen Jugoslavian kansalaisten pettymyksen valtion hajoamiseen liittyen ja etenkin siihen, että Titon kuoltua maata ei osattu johtaa enää yhtä rautaisella otteella. ”Dollarikommentissa” viitataan Titon suhteesta länsivaltoihin, jotka olivat muita kommunistisen vallan alla toimivien valtioiden suhteita huomattavasti paremmat. Onnekas oli ollut se sukupolvi, joka oli nähnyt Jugoslavian kukoistuksen, johon länsivalloilla oli ollut myös oma osuutensa.

Kapteeni Gvozden edustaa juuri tätä sukupolvea, koska hän on saanut tehdä uran Jugoslavian asevoimissa. Velja taas edustaa sitä sukupolvea, joka kasvoi aikuiseksi Titon elämän loppuvaiheessa, päätyen mieron tielle ja lopulta sotaan, jossa piti tappaa entisiä tovereita. Kohtaus sivuaa siis mainiosti kahden eri Jugoslaviassa eläneen sukupolven välisiä eroja ja heidän tunteitaan sodan aikana. Samalla puretaan tunteita entisen kommunistihallinnon ongelmiin, joihin viitataan esimerkiksi aiemmin mainitussa ”dollari-kommentissa.” Kommentti sivuaa korruptiota ja näennäisen veljeyden ja vapauden ylläpitämistä.

Elokuvan lopussa on näyttävä kohtaus, jossa kapteeni Gvozden ajaa tunnelissa olleen kuorma-auton kohti tulittavia muslimijoukkoja, samalla kun Jugoslavian tunnuslippu ”Uz Maršala Tita” soi taustalla.

3.7. Negatiivinen viittaus sotien aikaisiin rauhanmarsseihin ja rauhan ylläpitämiseen

Elokuvassa rauhanmarssijat ovat kokoontuneet sotasairaalan ulkopuolelle. He julistavat kovaan ääneen, että sotaa haluavien tyranniin on väistyttävä ja poikien on palattava kotiin. He laulavat myös John Lennonin kappaletta *Give Peace a Chance* (ks. Kuva 7). Milan paistaa kiukustuneena sairaalan ikkunan läpi pullon, joka kadulle lennettyään lopettaa rauhanmarssijoiden laulun. Milanin kanssa sairaalassa on toinen serbisotilas, Petar eli ”Professori” (Dragan Maksimović). Hän alkaa lukea kirjaa Milanille rauhoittaakseen tätä, ja Milan toteaa mieluummin kuuntelevansa Petaria kuin kadulla huutavia pelkureita.

Vaikka entinen Jugoslavia sai kokea oman osansa räikeästä nationalismista ja sen verisistä jälkiseuraamuksista, vastustivat monet ihmiset kaikenlaisia sotatoimia. Kun levottomuudet puhkesivat Bosniassa ensimmäistä kertaa ennen sodan virallista alkusysäystä, kokoontuivat ihmiset sankoin joukoin Sarajevon kaduille vaatimaan rauhan säilyttämistä. Joukoissa oli ihmisiä kaikista etnisistä taustoista. Protesti päättyi kuuden ihmisen kuolemaan, ja sen jälkeen alkoi myös Sarajevon piiritys kranaatti-iskuineen ja tarkka-ampujineen. Sitä kesti yhteensä 1425 päivää. (Death of Yugoslavia 1995a-f.)



Kuva 7. Rauhanmarssi. *Lepa sela lepo gore* (1995.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Milanin viittaus pelkureihin liittyy Bosnian serbien sodan aikaiseen ajatukseen joko ottaa maa kokonaan haltuunsa tai jakaa se serbien ja muslimien kesken. Vaikka Bosniassa monet ihmiset halusivat rauhaa, haluttiin omalta osaltaan ajaa myös oman etnisen ryhmän etuja. Kyseisessä ajatusmallissa rauha ei käynyt päinsä. Rauhan protestoitijat nähtiin isänmaan pettureina ja pelkureina. Siksi esimerkiksi monet Bosnian armeijan alaisuudessa taistelleet serbit vaikenivat tänäkin päivänä taistelleensa monietnisen maan puolesta, sillä rangaistuksena voi edelleenkin olla kuolema. (Death of Yugoslavia 1995a-f.)

3.8. Viittaus kansallismielisyyteen ja kansallistunteeseen

Elokvassa journalisti haluaa kuvata videolle serbisotilaiden vaihteita tunnelissa. Aluksi sotilaat vastusteleivat, mutta pian jotkut vuorollaan myöntivät ajatukselle. Yksi heistä, isonkokoinen ja četnikkitunnuksiin sonnustautunut serbisotilas, Viljuška (Milorad Mandić-Manda) aloittaa kovaäänisen puheensa, jossa hän kertoo serbien syöneen haarukalla jo silloin kun saksalaiset ja englantilaiset vielä söivät käsin.

Jugoslavian hajoamissotien aikana kansallismielisyys ja kansallistunteen korostaminen olivat jokaisella osapuolella vahvassa roolissa. Tästä on monia esimerkkejä, mutta yhtenä voin mainita sen, että etenkin serbeillä ja kroaateilla palasivat entiset ääripoliittiset kutsumanimet takaisin käyttöön jo melkein heti sotien alussa. Nämä kutsumanimet olivat Ustaša kroaateille ja Četnikki serbeille. (Weight of Chains 2010.)



Kuva 8. Gvozden marssii Titon kuva käsissään. *Lepa sela lepo gore* (1995.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Kummallakin osapuolella oli myös omat uskontonsa kansallismielisyytensä takana. Ortodoksisuus serbeillä ja katolisuus kroaateilla. Muslimit omalta osaltaan pitivät itseään Allahin pyhinä sotilaina ja perustivat oman kansallisen ajattelutapansa sille. (Death of Yugoslavia 1995 a-f.) Viljuškan haarukkapuhe on elokuvan ainoa suora viittaus serbien omaan kansallismieliseen ajattelutapaan, jossa nostetaan, kuten yleensä kansallismielisissä puheissa, omaa maata jonkinlaiselle jalustalle. Vaikka serbejä on syytetty useasti kansallismielisyydestä sotien aikana, on *Lepa sela lepo gore* silti sotaan liittyvänä elokuvana sen suhteen aika neutraali.

Kansallismielisiä lapsellisuuksia viljellään jossain käännteissä, mutta ne eivät vaikuta silti elokuvan sujuvaan kerrontaan.

3.9. "Diet Coke" eli irvailua amerikkalaisten suuntaan

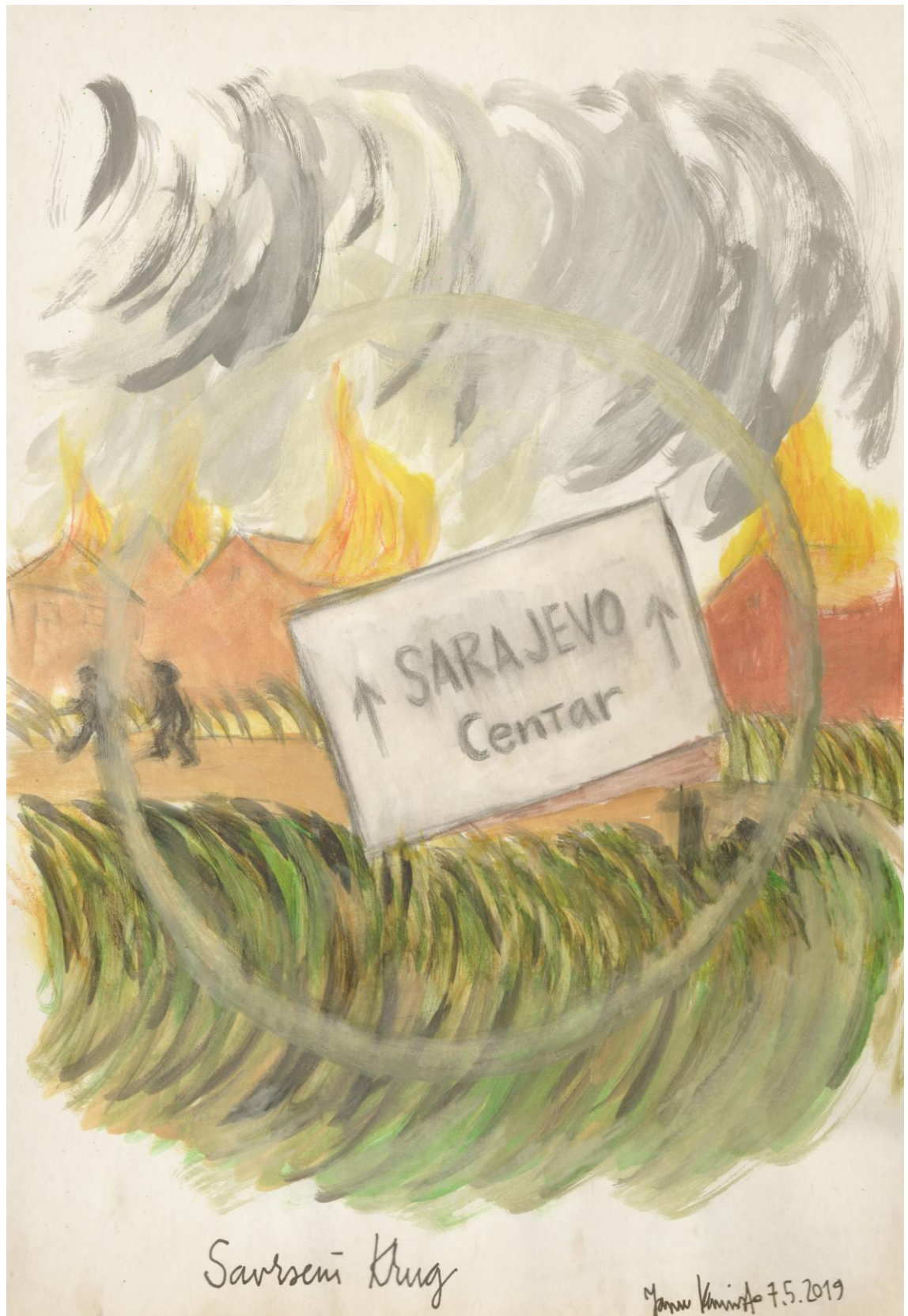
Kun hajoamissodat jatkuivat Kroatian taisteluiden jälkeen Bosniassa, alkoi myös lännen vaikutus Balkanilla tulla entistä näkyvämmäksi. Bosnian serbeille tämä oli kuin punainen vaate, ja heidän johtajiltaan ei herunut minkäänlaista ymmärrystä YK:n ja Naton aikeille auttaa ahdingossa taistelevia Bosnian muslimeja. Bosnian serbien komentaja, kenraaliversti Ratko Mladić jopa totesi, etteivät serbit ole koskaan hyväksyneet, eivätkä hyväksy mitään lännen uhkavaatimuksista. (Death of Yugoslavia 1995c-f.)

Elokuvassa irvaillaan lännen suuntaan tunneliin sijoittuvassa kohtauksessa, jossa serbisotilaat ovat juoneet viimeisenkin vesitilkkinsä. Milan päättää korjata tilanteen virtsaamalla tyhjään Coca-Cola-pulloon, ottaen siitä myös ensimmäisen kulauksen. (ks. Kuva 9) Lopulta pullo kiertää sotilaiden kesellä, päätyen Veljan ja toimittajan käsiin. Velja ojentaa pullon journalistille, ja toteaa pullossa olevan nesteen olevan ”kevytkolaa”. Journalisti ottaa kulauksen nauraen, serbisotilaiden hurratessa vieressä.



Kuva 9. Milan juo omaa virtsaansa. *Lepa sela lepo gore* (1995.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

”Diet Coke” tai ”kevytkolaviittaus” on selkeää irvailua amerikkalaisen kapitalismin ja suur-yhtiöiden suuntaan. Mihin muuhun voitaisiin verrata amerikkalaista alkuperää olevaa, kevyttä virvoitusjuomaa kuin virtsaan? Elokuvassa ei juuri puututa lännen tekemisiin Bosnia-Hertsegovinassa, joten ehkä negatiivinen viittaus länteen muulla tavoin on koettu toimivaksi vaihtoehdoksi.



4 Analyysi elokuvasta *Savršeni krug* (engl. *The Perfect Circle*)

Jugoslavian hajoamissodista ehkä puhutuinkin käytiin vuosien 1992 ja 1995 välisenä aikana. Kyseessä oli Bosnian sota. Tästä sodasta on tehty sen päättymisen jälkeen jo lukuisia sekä bosnialaisia että osittain kansainvälistä tuotantoa olevia elokuvia, joista osa on palkittu monilla eri elokuvafestivaaleilla. Yksi jo melkein heti sodan loppuvaiheessa ilmestyneistä elokuvista on Ademir Kenovićin ohjaama teos *Savršeni krug* (engl. *The Perfect Circle*) vuodelta 1997. Elokuvan nimi tarkoittaa suomeksi ”täydellistä ympyrää”. Elokuvan nimi tulee siitä, että keskittyäkseen ja rauhoittuakseen elokuvan päähenkilö Hamza piirtää ”täydellisiä ympyröitä” paperille.

Savršeni krug kertoo bosnialaisesta runoilijasta Hamzasta (Mustafa Nadarević), joka lähettää vaimonsa Gospodjan (Jasna Diklić) sekä tyttärensä Mirandan (Mirela Lambić) Kroatiaan, pois juuri alkaneen piirityksen jaloista. Tämän jälkeen Hamza kohtaa kotiinsa murtautuneet, sotaa Sarajevon laitakylästä paenneet orpopojat, Kerimin (Almir Podgorica) ja Adiksen (Almedin Leleta).

Hamza aikoo aluksi lähettää pojat tiehensä, mutta ystävystyy heihin ja lopulta auttaa heitä etsimään jossain päin Sarajevoa asuvaa tättiään. Piirityksen keskellä sodan kauheuksia todistaen Hamza ja pojat saavat selville, että poikien tätti on siirretty sairaalalennolla Saksaan. Ainoaksi vaihtoehdoksi Hamzalle jää se, että myös pojat pitäisi saada pois sodan jaloista. Ongelmana on, että ainoa tie ulos Sarajevosta kulkee sen kansainvälisen lentokentän kautta, joka on serbien jatkuvan tarkka-ampujatulituksen sekä kraanaatti-iskujen kohteena.

Elokuva on voittanut useita palkintoja, mm. François Chalas -palkinnon Cannesin filmifestivaaleilla vuonna 1997 sekä palkinnot Tokion ja Pariisin filmifestivaaleilla samana vuonna. Elokuvassa kuultavat runot ovat bosnialaisen käsikirjoittajan ja runoilijan Abdulah Sidranin käsialaa.

4.1. Hyökkäys kylään, ja poikien pakomatkan alku

Elokuvan alussa veljekset Kerim ja Adis heräävät kotonaan serbien hyökkäykseen (ks. Kuva 10). Kommandopipoihin sonnustautuneet serbitaistelijat vyöryvät taloon toisensa jälkeen kranaatteja heitellen. Kaiken kaaoksen keskellä pojat ovat joko menettäneet tai kadottaneet läheisensä. Ihmeen kaupalla he pääsevät pakenemaan kylästä ja näkevät kaduilla kuolleita sekä tulella olevia taloja.

Elokvassa näytetään, miten he juoksevat kylästäan kohti laaksossa siintävää Sarajevoa. Kohtaus siis kertoo, että heidän kotikylänsä on Sarajevoa ympäröivän vuoren laella. Sieltä he suuntaavat pahinta mahdollista pakopaikkaa, Sarajevoa kohti, mutta eivät vielä tiedä sitä.



Kuva 10. Pojat pakenevat kotikylästäan. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Elokuvan alussa saadaan vahva kuva siitä, mitä Sarajevon ympärillä tapahtui sodan kauheuksien alkaessa. Itse Sarajevon piiritys alkoi, kun Serbian tukemat puolisotilaalliset joukot hyökkäsivät maan koilliskulmassa sijaitsevaan Bijeljinan kaupunkiin. (Death of Yugoslavia 1995d-f.)

Tämän seurauksena monietnistä Bosniaa kannattavia ihmisiä marssi tuhansittain Sarajevon kaduilla vaatien maan etnisiä johtajia, Alija Izetbegovićia (muslimit) ja Radovan Karadžićia (serbit) neuvottelemaan rauhan puolesta. Rauhanmarssi päättyi kuitenkin kuuden ihmisen kuolemaan, ja samalla kaupunkia piirittäneet Bosnian serbit aloittivat

pommitukset kranaatinheittimillä ja siviilien tappamisen tarkka-ampujia käyttäen. (Death of Yugoslavia 1995d-f.)

4.2. Kaikesta on pulaa piirityksen keskellä

Poikien pakenemisen jälkeisessä kohtauksessa paloauto ajaa Sarajevon sivukaduilla ja vesipulasta kärsivät ihmiset juoksevat epätoivoisesti kanisterit mukanaan hakemaan vettä (ks. Kuva 11). Tämä kuva on elokuvassa ensimmäinen, joka kertoo ihmisten epätoivosta piirityksen keskellä. Näitä kohtauksia on tosin elokuvassa monia, ja purankin ne nyt tässä osiossa kaikki yksitellen.



Kuva 11. Ihmiset jonottavat juomavettä. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Voidaan sanoa, että pula vedestä ajoi Sarajevon asukkaat jopa epätoivoisiin tekoihin. Monet yrittivät sinnitellä jatkuvan tarkka-ampujatulen keskellä vesipisteille joutuen samalla maalitauluiksi. Bosnian serbit, jotka olivat asemassa kaupunkia ympäröivillä vuorilla ja kukkuloilla, ampuivat toistuvasti siviilejä. (Death of Yugoslavia 1995d-f.)

Pienenä sivuhuomiona voisin mainita, että Sarajevon vesipulasta tarkka-ampujatulen keskellä tehtiin jopa pilaa bosnialaisessa komediasarjassa *Top Lista Nadrealista* (engl. The Surrealist's Top Chart)

Elokuvassa, heti vesipulan jälkeen, voidaan huomata, että Hamzalla ei ole kotonaan enää sähköä. Tämän seurauksena hän sytyttää kynttilöitä sekä kotitekoisia öljylamppuja.

Samassa kohtauksessa hän kohtaa myös Kerimin ja Adiksen, jotka ovat piiloutuneet hänen kotiinsa.

Hamza haluaisi pojista eroon, mutta lopulta hän muuttuu näille kuin isähahmoksi ja avustaa heitä etsimään kadonnutta tättään. Kun pojilla ei ole tarpeeksi hyviä vaatteita, alkavat he penkoa Hamzan tyttären, Mirandan, vaatekaappia. Tässä kohtauksessa huomataan Sarajevon vaativat sääolosuhteet, sillä piirityksen aikana pulaa oli myös lämpimistä talvivaatteista. Hamza kieltäytyy aluksi, mutta näkee sitten tyttärestään näyn, joka käskee häntä olemaan vähemmän itsekäs. Hamza myöntyy ja antaa poikien käyttää Mirandan vaatteita.

Viittauksena ruokapulaan voidaan pitää kohtausta, jossa Hamza näkee jälleen näkyjä, tällä kertaa vaimonsa muodossa. Hän kiipeää ruokakätköltä toiselle, johon vaimon näky vastaa Hamzan jo syöneen ne tyhjäksi. Lopulta vaimon näky antaa Hamzalle vihjeen: ”Muistatko sen lihajalostepurkin suihkuhuoneessa?” Hamza muistaa ja jakaa löytönsä iloiten poikien kanssa. Ruoasta, sähköstä, vedestä ja kaasusta oli Sarajevossa huutava pula. (Muir 1993.)

Tämän vuoksi myös elintarvikkeista ja muista tarvikkeista käytiin jonkinlaista mustan pörssin kauppaa. Kohtauksessa, jossa Hamza on poikien kanssa Bistrikissä etsimässä poikien tättä, hän vaihtaa hiustenkuivaajan tupakka-askiin.

Ehkä vahvimman kuvauksen ihmisten yleisestä epätoivosta antaa kuitenkin kohtaus, jossa Kerim livahtaa erään miehen kyyhkysähkille, ja varastaa yhden linnuista. Mies näkee Kerimin, ja lähtee kirveen kanssa jahtaamaan tätä. Kerimin paettua mies jättää kirveensä maahan, jonka taas ottavat käyttöönsä ympäröivien kerrostalojen asukkaat (ks. Kuva 12). He alkavat hakata sisäpihan ainoaa koivua polttopuiksi saaden samalla huu-telua ja vastustusta asiasta: ”Te ette kaada ainoaa koivuamme”, huutaa eräskin vanha nainen. Epätoivon huokuessa ihmisistä eräs vanhempi mies kaivaa esiin pistoolin ja ampuu itsensä. Kaikki pysähtyy ja tapauksen nähnyt Hamza järkyttyy näystä kovasti. Kohtaus päättyy seuraavaan runoon:



Kuva 12. Epätoivoiset ihmiset kaatamassa ainoaa puuta. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Pelkään päätyväni köyteen roikkumaan. Monet ovat siihen päätyneet, niin täällä kuin muuallakin. Pitkiä ovat päivät, pitkiä ovat yöt. Pitkiä ovat vuodet ilman rakkautta. Ilman rakkauden vettä ja ilmaa. Rakkautta. Olen varma, että se ei ole järjen ääni. Se ei ole apu, eikä ratkaisu mihinkään. Tosin jos nyt silmäni suljen, niin köyden päässä itseni näen.

(Sidran 1997.)

Hamzan henkilökohtaisesta epätoivosta ja helvetistä kertovat taas useat elokuvassa nähtävät kohdat, jossa hän näkee itsensä hirttäytyneenä, milloin mihinkin. Nämä kohdat alkavat heti elokuvan alusta, ja jatkuvat aina sen loppuun asti. Tavallaan tarina jätetään mielenkiintoisesti auki, kun näytetään Hamza hirttäytyneenä puussa jo elokuvan alussa. Kyseinen kohtaus ei toistu enää elokuvan lopussa, ja näin katsoja jää epätietoisuuteen päähenkilön lopullisesta kohtalosta.

Epätoivo Sarajevossa ei jäänyt muulta maailmalta huomaamatta. Uutislähetyksissä kerrottiin piirityksestä 90-luvulla jatkuvalla syötöllä ja kansainvälisellä tasolla yritettiin keksiä ratkaisua äärimmilleen kärjistyneeseen tilanteeseen. Sarajevon piiritys kesti kaiken kaikkiaan kolme vuotta ja kymmenen kuukautta. (Death of Yugoslavia 1995d-f.)

Elokuvassa näkyy selvästi kaupungin kärsimät tuhot, sillä se valmistui vain kaksi vuotta sodan päättymisen jälkeen. Kaduilla näkyy kuvissa runsaasti palaneita autoja, kranaateilla tuhottuja taloja ja kulkuesteitä.

4.3. Evakuointi Sarajevosta sekä sen vaikeudet

Elokuvan alkuvaiheessa näytetään Hamzan vaimo Gospodja, joka päivittelee ääneen sitä, että miksi he yhä ovat kaupungissa. Hän mainitsee tyttärensä Mirandan ystäväistä, joista toinen on paennut Lontooseen ja toinen on väliaikaisesti turvassa Novi Sadissa. Hamza yrittää taivutella heitä jäämään, mutta viimeistään siinä kohtaa, kun Miranda joutuu kranaattitulen keskelle vettä hakiessaan, hänkin taipuu. Gospodja ja Miranda lähtevät Kroatiaan bussikyödyllä (ks. Kuva 13).

Ihmisten evakuointi pois piiritetystä Sarajevosta ei ollut itsestään selvää, sillä Bosnian serbeillä oli useita kulunvalvontapaikkoja ympäri kaupunkia ja niistä päästettiin läpi muita kuin muslimeja. Ennen pitkää kulunvalvontapaikat muuttuivat piirityspaikoiksi kukkuloiden ja vuorten tapaan, jolloin kaupungista ei ollut kansainvälisen lentokentän lisäksi juuri muuta mahdollisuutta päästä pois. (Death of Yugoslavia 1995d-f.)



Kuva 13. Evakuointia Sarajevosta. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Aluksi lentokenttä oli Bosnian serbien hallussa, mutta YK otti sen myöhemmin hallintaansa saadakseen kriisiapua piiritettyyn kaupunkiin. Myöhemmin lentokentän ali kaivettiin tunneli, jota kautta joitain ihmisiä saatiin pois piiritysalueelta. (Wikipedia 2015b.)

Lentokenttä on elokuvassa tärkeässä osassa, sillä sitä kautta epätoivoinen Hamza yrittää saada lähetettyä pojat pois piirityksen keskeltä elokuvan loppuvaiheessa. Myös poikien Saksaan evakuoitu täti, Aicha, on viety pois juuri Sarajevon kansainvälisen lentokentän kautta.

4.4. Viittauksia sotatraumoihin ja terrorismiin

Monessa suhteessa voidaan sanoa, että Jugoslavian hajoamissodat olivat paluu toisen maailmansodan oloihin ja tapahtumiin. Hajoamissodat kun toistivat täysin samanlaisia raakuuksia, sotarikoksia ja terroria kuin toisessa maailmansodassakin. Tarkka-ampujia käytettiin menestyksekkäästi toisessa maailmansodassa, mutta missään konfliktissa sen jälkeen ei ole käytetty kyseistä aselajia yhtä julmaan siviilien tappamiseen, kuin Bosnian sodassa. Elokuvassa on tähän terrorismiin liittyviä viittauksia useita, jo aiemmin mainitun vedenhankintakohtauksen lisäksi.



Kuva 14. Hamza ja pojat maastoutuvat tarkka-ampujilta. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Hamza ja pojat palaavat Bistrikistä sen jälkeen, kun käy ilmi, että poikien täti, Aicha on evakuoitu pois maasta. Kadulla he näkevät ihmisiä, jotka ovat piiloutuneet autojen taakse, odottaen vuoroaan juostakseen pois tarkka-ampujan näkökentästä (ks. Kuva 14). Kohtauksessa eräs nainen haavoittuu ja Kerim pelastaa myös tarkka-ampujan tulitukseen joutuneen saksanpaimenkoiran. Hamza mainitsee, että tulitus tulee Sarajevon

juutalaiselta hautausmaalta. Adis kysyy hämmästyneenä, että miksi tarkka-ampuja ampui koiraa, johon Hamza vastaa, että se tuskin teki muuta valintaa, kuin vain ampui. Adis jatkaa, ja kysyy, että tunteeko ampuja nyt olonsa paremmaksi, johon hän saa vastaukseksi vain ”ehkä”.

Tapahtumapaikka elokuvassa on Marindvor. Myöhemmin Hamzan ystävä, Marko, auttaa koiran haavojen sitomisessa ja toteaa, että: ”Älä koskaan ole kolmantena jonossa, kun pitää paeta tarkka-ampujaa, sillä ampuja näkee ensimmäisen, tähtää toista, ja osuu kolmanteen.”

Aiemmin mainitussa tarkka-ampujakohtauksessa näkyy myös auto, joka ajaa pois alueelta takaluukku auki ja ruumis sisällä. Tämä on mahdollisesti viittaus yhteen uutiskuvaan Sarajevosta, jossa auto pakenee pois Sarajevon torialueella tapahtuneen pommi-iskun jälkeen. Kyseinen uutiskuva nähdään myös BBC:n dokumenttisarjassa *Death of Yugoslavia*. (Death of Yugoslavia 1995e.)

Sotatraumat eivät ole elokuvissa vieraita. Savršeni Krugissa on niille omat viittauksensa monessakin käänteessä. Yksi mieleen painuvimmista on kuitenkin hetki, jolloin Kerim ja Adis kiistelevät yläpunkassa nukkumisesta. Adis haluaisi ylös nukkumaan, mutta Kerim näyttää jotain käsimerkeillä Hamzalle, ja tämä tietysti tiedustelee, mistä on kyse. Adis tulkaa Kerimin käsimerkit ja myöntää kastelevansa sängyn aina kun kuulee nukkuesa-
saan kranaatin putoamisäänen. Myöhemmin Adis herää juuri kyseiseen ääneen.

Sota jättää jälkensä sotilaaseen, mutta kaikkein eniten sodan kauhuista kärsivät tietenkin viattomat siviilit. Sarajevo oli liki neljän vuoden murhenäytelmä, jonka aikana kaupunkia pommitettiin jatkuvalla syötöllä kranaattitulella. Kranaatti-iskuja tehtiin jo piirityksen alkuvaiheissa, mutta systemaattisen heitinten käytön aloittivat Bosnian serbit vasta kenraali Ratko Mladićin tultua Bosniassa toimivien asevoimien päälliköksi. Mladić antoikin ensimmäisen tulikomentonsa seuraavasti: ”Pommittakaa Sarajevon muslimialueita, koska siellä ei enää ole omia joukkojamme. Pommittakaa, kunnes he (muslimit) ovat hulluuden partaalla.” (Death of Yugoslavia 1995d-f.)

Bosnian sodan tapahtumista ehkä ironisimpana voidaan pitää sitä, että kun lopulta Slobodan Miloševićin hallinto alkoi luhistua ja Bosnian rauhanprosessi edetä, hän luovutti Sarajevon lopulta muslimeille. Samalla hän totesi muslimien edustajalle: ”Olkoon näin. Pelkurit tulittivat teitä vuorilta”.

Käytännössä hän kutsui omiaan eli vuorilla Sarajevoa piirittäneitä Bosnian serbejä pelkureiksi, kun nämä olivat vuosia tappaneet siviilejä kranaatinheittimillä, tykistöllä ja tarkka-ampujatulella. (Death of Yugoslavia 1995d-f.)

4.5. Viittaus četnikeihin

Jugoslavian hajoamissodissa vanhat kaunat saivat uutta tulta allensa monilla eri tavoilla. Titon hallinto oli toisen maailmansodan jälkeen tukahduttanut onnistuneesti eri etnisten väestöjen kesken syntyneet erimielisyydet. Hajoamissodat toimivat leimahduspisteenä näille erimielisyyksille, jotka heti Titon kuoleman jälkeen alkoivat nousta uudelleen pinnalle. (Death of Yugoslavia 1995a-f.)

Yksi asia, jonka vanhojen asioiden muistelu tuo erityisesti ilmi, on sodassa eri osapuolten kesken käyttämät haukkumanimitykset. Kroaatit ja bosniakit käyttivät serbeistä nimitystä četnikki, kun taas serbit käyttivät kroaateista nimitystä Ustaša, ja bosniakeista nimitystä balija. (Weight of Chains 2010.)

Četnikiviittaus tulee esiin elokuvan kohtauksessa, jossa Adis kysyy Hamzan kaverin nimeä, saaden vastaukseksi Marko. Adis toteaa tähän, että Marko on četnikkinimi, kysyen Hamzalta, onko hänen kaverinsa myös četnikki. Hamza toteaa tähän, että ei nimi tee kenestäkään četnikkiä, vaan se, että tappaa viattomia siviilejä.

Četnikeillä viitataan serbien kansallismielisiin joukkoihin, jotka taistelivat toisessa maailmansodassa akselivaltoja vastaan. Ustaša taas viittaa kroatialaisiin fasistijoukkoihin, jotka taistelivat akselivaltojen puolella. Balija on serbien keskuudessa halventava nimitys kaikille muslimitaustaisille, eli lähinnä Ottomaanien jälkeläisille.

4.6. Viittaus piirityksen keston

Kohtauksessa, jossa Adis näkee Hamzan tyttären kuvan, on viittaus piirityksen keston. Kuvaa tarkastellessaan Adis kysyy, kuinka pitkä Miranda on. Hamza viittaa oven karmiin, johon on merkitty viiva, ja vuosiluku 1991. Lukua ja viivaa katsellessaan Hamza näkee jälleen näyn, tällä kertaa Mirandasta. Näyssä Miranda sanoo Hamzalle, että: ”Siitä on aikaa jo vuosi.” viitaten näin, että kohtauksen aikaan eletään vuotta 1992, eli piirityksen alun vuotta. Sarajevon piirityksen pituus kokonaisuudessaan oli kolme vuotta, kymmenen kuukautta, kolme viikkoa ja kolme päivää.

4.7. Bosnia oli lomaparatiisi ennen sotaa

Monet ovat muistelleet järkytyksellä sitä, miten he eivät koskaan uskoneet Jugoslavian päätyvän niin helvetilliseen tilanteeseen kuin 90-luvulla. Vielä 80-luvulla monet matkustivat etenkin Kroatiaan ja Bosniaan rantalomille. Kun uutiset ensimmäisten sotien syttymisestä tulivat kotisohville tv-lähetyksissä 90-luvun alussa, se tuntui monesta maassa vierailleesta täysin mahdottomalta. Suomalaisille etenkin Sarajevo oli tunnettu vuoden 1984 talviolympialaisista.

Elokuvassa viitataan Bosnian, tai tarkemmin sanottuna Jugoslavian aurinkoiseen lomamenneisyyteen kohtauksessa, jossa Hamza ja pojat matkustavat junalla aurinkorannalle. He viettävät aikaa rannalla tuttujen ihmisten seurassa. Rannalla pari laitesukeltajaa nousee vedestä ja purjelautailija lipuu laineilla. Rauhan rikkovat kuitenkin kranaatit, jotka alkavat iskeytyä veteen ja rannalle. Adis herää unesta todelliseen kranaattituleen, joka kuuluu Hamzan talon ulkopuolelta.

4.8. YK-joukkojen asemasta Sarajevon piirityksen aikaan

Hamza ja pojat kulkevat elokuvan alkuvaiheissa läpi öisen ja talvisen Sarajevon. He pysähtyvät YK-joukkojen tukikohdan ulkopuolelle ihmettelemään tukikohdasta kuuluvaa musiikkia ja ihmisten silhuetteja ikkunaverhoissa. Siellä juhlitaan joulua. Pojat huomaa myös, että YK-sotilas ottaa panssariajoneuvon takana olevasta hanasta puhdasta vettä, jolloin Adis kysyy Hamzalta, että voisivatko YK-sotilaat antaa vettä myös sarajevolaisille. Hamza vastaa, että jos YK antaa bosniakeille sormen, he vievät koko käden. Näin ollen on mahdotonta, että kaikille voitaisiin jakaa puhdasta vettä. Hetken ihmettelyn jälkeen Hamza ja pojat poistuvat paikalta.



Kuva 15. YK-joukkojen panssariajoneuvo elokuvassa. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Kohtauksessa on selkeästi huomattavissa katkeruus YK-joukkoja kohtaan. Viittaus siihen, että joukoilla on kaikkea, on selkeä ilmaus pettymyksestä, jonka YK-joukkojen läsnäolo toi piiritetyille sarajevolaisille. Tuohon pettymykseen ei liity kateutta joukkojen vesi- ja muonavarjoista, vaan tuohtumusta siitä, etteivät YK-joukot voineet nousta lähestulkoon millään tavalla serbejä vastaan kansainvälisten säädösten vuoksi. (Death of Yugoslavia 1995a-f.)

Loppupeleissä sinisiin kypäriin varustautuneet YK-sotilaat olivat vuorilla oleville serbeille yhtä helppoja maalitauluja kuin siviilitkin. (Pietiläinen & Pietiläinen 2003, 291-298.) Kohtauksen turhautuneessa dialogissa saattaa mahdollisesti olla viittaus myös Srebrenicaan ja YK-joukkojen toimetttömyyteen siellä. Srebrenicassa tapettiin liki 8000 muslimimiestä, johon YK-joukot eivät reagoineet mitenkään. (Death of Yugoslavia 1995a-f.)

4.9. Viittaus Naton pommituksiin

Epätoivon keskellä juopunut ja stressaantunut Hamza kävelee pitkin lähiönsä katuja ja taustalla alkavat pikkuhiljaa voimistua pommien äänet. Hän alkaa pitää meteliä ja huutaa, että Nato on vihdoinkin aloittanut pommituksensa. Hän tanssii ja huutaa kadulla tukkihumalassa ja samalla läheisessä kellarissa olevat ihmiset katselevat häntä hämillään. Hamza jatkaa huutamista siitä, että Nato pommittaa serbejä, jolloin eräs nainen rohkautuu tulemaan ulos kadulle. Nainen saa sanotuksi kadulla muutaman ylistävän sanan,

kunnes tulee täysosuma (ks. Kuva 16). Kyse ei ollut Naton pommituksista, vaan serbien kranaattituleesta. Hamza palaa takaisin järkiinsä järkytyksen seurauksena.



Kuva 16. Naton pommitus onkin serbien kranaatti-isku. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Naton pommitukset olivat Bosnian serbeille se korsi, joka katkaisi kamelin selän. Bosniakeille pommitukset taas olivat suuri helpotus ja huojennus, olivathan he todistaneet vuosien ajan kaikkea piirityksistä kansanmurhiin. Eräs bosnialainen poliitikko jopa totesi, että hän nautti kuullessaan pommien äänet. (Death of Yugoslavia 1995a-f.) Natoa ja Yhdysvaltoja on myös kritisoitu serbien toimesta, ja he kertovat edelleen osan pommeista päätyneen myös siviilikohteisiin.

4.9.1. Elokuvan loppu: poikien matka lentokentälle

Aiemmin jo mainitsin, että Sarajevon kansainvälinen lentokenttä on elokuvassa suuressa roolissa. Loppukohtauksen tapahtumat käydään juuri siellä. Adis kuolee serbien tulitukseen, ja lopussa Hamza ja Kerim etsivät hänelle hautapaikkaa täpötäydeltä hautausmaalta. He saavat paikan lopulta haudankaivajan toimesta erään polun vierestä.

Hautapaikoista oli huutava pula Sarajevossa, jossa lopullinen uhriluku on eräiden tutkimusten mukaan jopa 10000 kuollutta. Hautapaikan löytämisen vaikeudella on haluttu symboloida juuri tätä. Sarajevossa kuolleita haudattiin aina puistoihin, urheilukentille ja stadioneille.

Kerim kirjoittaa hautamerkkiin Adiksen nimen valkoisella liidulla ja piirtää sen ympärille ympyrän (ks. Kuva 17). Ympyrä siis elokuvan osalta sulkeutuu. Ympyröiden piirtäminen on elokuvassa Hamzan keino pysyä järjissään, ja siitä tulee myös elokuvan nimi ”Savršeni Krug” eli suomeksi ”Täydellinen ympyrä”. Lopussa Hamza lausuu viimeisen runonsa:



Kuva 17. Hamza ja Kerim Adiksen haudalla. Ympyrä sulkeutuu. *Savršeni krug* (1997.) (Kuva kaapattu elokuvasta.)

Mitään muuta minulle ei enää tapahdu, ei hyvää eikä pahaa. Kuin hyvä sotilas, lasken päiviä. Niitä päiviä, jotka seuraavat toisiaan tylsinä ja merkityksettöminä. Hyväksyn sen ja totean hiljaa: Kuolema vie minulta kaiken. Lihani ja luuni, kynäni pöydältä, tietämykseni, sieluni, maalauksen seinältä, musiikin, joka valaisee huoneen, kyneleet ja pelot, ilman siitepölyineen ja lopulta jää vain pimeys, pimeys ja vielä kerran...pimeys.

(Sidran 1997.)

5 Yhteenveto

5.1 Lopputulema analysoimistani elokuvista

En ihan tarkalleen osaa sanoa, milloin innostus Balkanilaisen elokuvan tutkimiseen alkoi. Jo vuosia sitten aloin hankkia elokuvia eri maista, yleensä 2-4 elokuvaa kerrallaan ja eri genreistä, ja katselin niitä suurella mielenkiinnolla. Tavoitteenani oli löytää jotain uutta ja omalla tavallaan ”raikasta” katseltavaa, ainaisten Hollywood-elokuvien tilalle.

Lepa sela lepo gore oli kokemuksena jotain hyvin mullistavaa, lähes samanlainen kokemus kuin teini-iässä ensimmäistä kertaa näkemäni Full Metal Jacket. Elokuva oli monella tapaa kuitenkin erilainen, ja erityisesti mielenkiintoni herätti Srđan Dragojevićin tapa käsitellä serbien osuutta hajoamissodissa. Ennakkokäsitysten kautta olin varma, että elokuvassa todistetaan serbeille tyypillistä, ja hajoamissodissakin todistettua marttyyriksi heittäytymistä. Tästä esimerkkinä esimerkiksi Slobodan Miloševićin tapa ottaa Kosovon rooli esille monissa Serbian toimia kritisoineessa tapahtumassa. Hän viittasi Serbian hyökkäyksiä puolustaessaan useasti esimerkiksi Kosovo Poljen taisteluihin, jotka käytännössä ovat eräs serbien kansallismielisyyden kulmakivistä, vaikka kyseessä oli hävitty taistelu. (Death of Yugoslavia 1995a.)

Toki tunnelin haarukkohtauksessa, sekä Veljan ja Kapteeni Gvozdenin kiistelystä oli hieman marttyyriksi heittäytymistä, mutta päällimmäisenä koen, että elokuva oli tämän suhteen varsin neutraali kokemus. Asiat kuten kansallismielisyys, naisten kohtelu hajoamissodissa, serbien toisessa maailmansodassa kokeneet vääryydet tuodaan esille, mutta katsojalle ystävälliseen tapaan. Kansallismielisyyttä Lepa sela lepo goressa on mielestäni vähän. Vanja Bulićin mukaan elokuvan fokus toki oli pelkästään serbeissä, mutta sen tarkoituksena oli rikkoa myytti, jossa serbit kuvataan aina kaiken oikein tekevinä sankareina. (Iordanova 2001, 145.)

Srđan Dragojević on kommentoinut itseään ja serbejä seuraavasti:

Huomioikaa, että minä en ole nationalisti, mutta jos osallistut sotaan, sinun on taisteltava. Vaikka minulla on useita kroatialaisia ystäviä, olen monesti jo aiemminkin todennut, että sota on sotaa. Kun olemme ystäviä, olemme ystäviä, mutta kun pitää sotia, me sodimme. (Iordanova 2001, 140).

Kansojen keskinäisten kiistojen takia on selvää, että elokuva on aiheuttanut julkaisunsa hetkellä vahvoja tunteita esimerkiksi muslimeissa, ja tämä on täysin ymmärrettävää. Elokuva kuitenkin onnistuu kertomaan serbien näkökulman Bosnian sodasta varsin onnistuneesti, ilman räikeitä etnisyyteen tai uskontoon viittaavia kohtauksia.

Elokuvan sanoma voisi olla toisenlainen, mikäli rahoittajiksi olisivat suostuneet Vojislav Šešeljin tai Radovan Karadžićin kaltaiset yltiökansallismieliset tekijät. Tämä oli mahdollista elokuvan teon alkuvaiheessa, mutta kummatkin tahot lakkasivat lopulta antamasta projektille mitään mielenkiintoa. (Iordanova 2001, 143.)

Savršeni krug oli kaikessa epätoivossaan ahdistavaa katseltavaa. Hamzan ja poikien tie läpi tuhotun Sarajevon on mainiota elokuvaa alusta loppuun. Lepa sela lepo goreen verrattuna se ei herätä yhtä paljon kysymyksiä ohjaajan roolista kertojana, ja yhtenä syynä pidän sitä, että ohjaaja Ademir Kenović on bosniakki. Srđan Dragojevićilla on ollut serbi-taustansa vuoksi paljon enemmän seliteltävää muulle maailmalle, vain ja useasti juuri taustansa vuoksi.

Savršeni krugin viittaukset piirityksen ja hajoamissotien tapahtumiin ovat kerronnaltaan erittäin vahvat. Yhtenä yhdistävänä tekijänä tämän elokuvan ja Lepa sela lepo goren välillä ovat viittaukset entiseen Jugoslaviaan. Savršeni kruginä näytetään Hamza ja pojat aurinkorannalla, viitaten näin Jugoslavian lomaparatiisimenneisyyteen, ja Lepa sela lepo goressa taas viitataan Jugoslaviaan jo heti alun tunnelikohtauksessa. Kummatkin elokuvat siis käsittelevät sodan syitä ja tapahtumia aina ajalta ennen hajoamissotia, itse sotiin asti ja niin edelleen.

Tässä opinnäytetyössä olen perehtynyt ainoastaan elokuvissa nähtyihin tapahtumiin, ja olen selvittänyt niiden viittaukset tosielämän tapahtumiin. Vaikka fiktioelokuva kertookin tapahtumista omalla tavallaan, aina hieman värittäen niitä, on minun todettava, että Lepa sela lepo goren ja Savršeni krugin kaltaiset elokuvat pääsevät lähemmäs sodan kauhuja ja todellisuutta, kuin esimerkiksi monet Hollywood-elokuvat.

5.2 Muita Jugoslavian hajoamissodista kertovia elokuvia

Tätä opinnäytetyötä varten olen katsonut suuren määrän entisen Jugoslavian seudulta tulevia elokuvia. Koska opinnäytetyön sivumäärä on rajallinen, oli minun mahdotonta analysoida kahta elokuvaa enempää. Koin kuitenkin järkevänä tehdä lyhyen listauksen ja kertoa hieman myös muista Jugoslavian hajoamissotia käsittelevistä elokuvista.

Analysoin Savršeni krugin ja Lepa sela lepo goren lisäksi Jasmila Žbanićin elokuvan Grbavica (suom. Esmen salaisuus, 2006). Grbavica kertoo naisesta, joka kantaa taakkaa Bosnian sodassa kokemastaan raiskauksesta. Nainen on synnyttänyt keskitysleirillä tyttärensä, jolta hän on jo vuosien ajan salannut kokemansa. Elokuvan kerronnan edetessä tytär saa selville, kuka hänen isänsä oikeasti on, ja kokee näin suuren järkytyksen. Grbavica kertoo naisten kokemista seksuaalirikoksista vahvasti, ja vie katsojan Bosnian sodan tapahtumiin varsin piinaavalla tavalla. Elokuvassa käsitellään myös Bosnian kansanmurhaa eräänlaisena sivujuonena.

Goran Markovićin elokuvassa Tito i Ja (suom. Tito ja minä, 1992) kerrotaan tarinaa kymmenvuotiaasta pojasta, joka kokee Titon itselleen eräänlaisena, suurena historian merkikhenkilönä. Poika ihailee tätä, kirjoittaen hänestä laulun, jonka seurauksena hän pääsee vierailulle Belgradiin, Titon palatsiin. Elokuva tehtiin juuri hajoamissotien alkuvaiheessa, ja sitä pidetään eräänlaisena Jugoslavian viimeisenä elokuvana. Elokuvassa kritisoidaan myös Jugoslaviaa.

Goran Gajićin dokumentissa Pobeda pod suncem (suom. Voitto auringon alla, 1988) voidaan nähdä Titon kuoleman vaikutusten alkaminen. Slovenialainen industrial-yhtye Laibach tuo siinä musiikillaan ja visuaalisella ilmeellään esille keinoja, joilla he kyseenalaistavat Jugoslaviaa maana, sekä sen kommunistihallintoa. Laibachista on myöhemmin tullut kulttuurillinen ikoni, joka on tunnustettu monella eri tavalla.

Emir Kusturican vuoden 1995 elokuva Underground on hajoamissotia käsittelevistä elokuvista ehkä se kaikkein tunnetuin. Elokuva voitti Cannesin kultaisen palmun, ja on herättänyt paljon kritiikkiä sekä kriitikoissa, että katsojissa. Elokuva kertoo Jugoslavian historiasta kahden ystävän näkökulmasta, aina toisen maailmansodan alusta hajoamissotien alkuun.

Danic Tanovićin elokuvassa *No man`s land* (suom. *Ei kenenkään maa*, 2001) käydään läpi monietnisen kansan koettelemuksia bosniakin, kroaatin ja serbin näkökulmista. Sotilaat ovat joutuneet juoksuhaudan vangeiksi ei kenenkään maalle, ja tilannetta pahentaa yhden sotilaan astuminen sakaramiinan päälle. Mikäli sotilas ottaa askeleen, kaikki kuolevat.

Esimerkkejä hajoamissotiin viittaavista elokuvista löytyy siis useita. Monet näistä elokuvista ovat myös kansainvälisesti tunnustettuja ja palkittuja, kysymyksiä herättäneitä sekä rakastettuja teoksia.

6 Lähteet

Behrendt, Stephen E. 2008. Using Contextual analysis to evaluate texts.

<http://english.unl.edu/sbehrendt/StudyQuestions/ContextualAnalysis.html>

Death of Yugoslavia 1995 a. Part. 1: Enter Nationalism. TV-ohjelma. Iso-Britannia: BBC.

Death of Yugoslavia 1995 b. Part. 2: Road to War. TV-ohjelma. Iso-Britannia: BBC.

Death of Yugoslavia 1995 c. Part. 3: Wars of Independence. TV-ohjelma. Iso-Britannia: BBC.

Death of Yugoslavia 1995 d. Part. 4: The Gates of Hell. TV-ohjelma. Iso-Britannia: BBC.

Death of Yugoslavia 1995 e. Part. 5: A Safe Area. TV-ohjelma. Iso-Britannia: BBC.

Death of Yugoslavia 1995 f. Part. 6: Pax Americana. TV-ohjelma. Iso-Britannia: BBC.

Dragojević, Srđan 1996. Elokuva: *Lepa sela lepo gore*. Kuvakaappaukset.

Iordanova, Dina. *Cinema of Flames: Balkan film, Culture and the Media*, 2001. British Film Institute.

Kenović, Ademir 1997. Elokuva: *Savršeni krug*. Kuvakaappaukset.

Malagurski, Boris. *Weight of Chains*. 2010.

Muir, Jim 1993. With fuel and water cut, the siege of Sarajevo worsens. Christian Science Monitor.

<https://www.csmonitor.com/1993/0713/13012.html>

Pietiläinen, Kyösti & Pietiläinen, Petri 2003. Legioonalainen Peters – Suomalaisen palkkasoturin muistelmat. Helsinki: Tammi.

Rosenstone, Robert A. & Parvulescu, Constantin 2013. A Companion to the Historical Film. John Wiley and Sons, Inc.

Salmi, Hannu 1993. Elokuva ja historia. Helsinki: Painatuskeskus Oy.

Sidran, Abdulah 1997. Runot elokuvasta Savršeni krug.

The Writing Center. University of North Carolina at Chapel Hill. Film Analysis.

<https://writingcenter.unc.edu/tips-and-tools/film-analysis/>

Wikipedia. Pretty Village, Pretty Flame. 2019a.

https://en.wikipedia.org/wiki/Pretty_Village,_Pretty_Flame

Wikipedia. Sarajevon kansainvälinen lentoasema. 2015b.

https://fi.wikipedia.org/wiki/Sarajevon_kansainv%C3%A4linen_lentoasema

YouTube 2017. Interview with Roki Vulović.

<https://www.youtube.com/watch?v=jAvsE7lt7wQ>

