

## BABAMIN SESİ VE ANNEMİN ŞARKISI'NDA EV VE SES ARAYIŞI

Zeynep Kayacan\*

### Öz

2000'ler Türkiye Sineması'nda geçmişte gölgede kalan ya da bırakılan politik sorunların irdelendiği görülmektedir. Kürt sorunu da muhalif, eleştirel ya da politik sıfatlarıyla tanımlayabileceğimiz filmlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Bu çalışmada, Kürt sorunu bağlamında ele alınan *Babamın Sesi* (Zeynel Doğan ve Orhan Eskiköy, 2012) ve *Annemin Şarkısı* (Erol Mintaş, 2014) filmleri arasında "ev" ve "ses" kavramları aracılığıyla bir diyalog kurulmaya çalışılmıştır. Kalınan ev hayaletlerle doludur. Peki ya gidilen ev?

### Anahtar Terimler

2000'ler Türkiye Sineması, Kürt sorunu, ev, ses, bellek.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri. [zynpkayacan@gmail.com](mailto:zynpkayacan@gmail.com)  
Yazının Geliş Tarihi: 11/10/2016. Yazının Kabul Tarihi: 04/12/2016.

# QUEST FOR HOME AND SOUND IN *BABAMIN SESİ* AND *ANNEMİN ŞARKISI*

## Abstract

It is observed that political problems which were overlooked or left behind in the past are studied in the Turkish Cinema of 2000s. The Kurdish problem is also frequently examined in the movies that can be defined as opponent, critical or political. In this study,-discussed in the context of the Kurdish problem- a dialogue between the films *Babamın Sesi* (Zeynel Doğan ve Orhan Eskiköy, 2012) and *Annemin Şarkısı* (Erol Mintaş, 2014) is tried to be established by means of "house" and "sound". The house to stay is haunted by the ghosts. What about the house to go?

## Key Terms

Turkish cinema of 2000s, the Kurdish problem, house, sound, memory

*Babamın Sesi* (Zeynel Doğan ve Orhan Eskiköy, 2012) filminde ıssız bir köy... Daha sonra adının Bâse olduğunu öğreneceğimiz kadının, evine gidişini izleriz. Hava puslu ve etraf tekinsiz denilecek kadar ıssızdır. Haliyle bu sakinlik insana huzur veren türden değildir, bir şeylerin ters gittiğini anlarız. Evin kapısı açılır ve Bâse gelir, kapıyı ardından kapatmaz. İçeriye gittiğinde, açık kapı, dışarıdan gelen ışık ve içerideki karanlıkla baş başa kalırız. Gelen ışık evin içini aydınlatmak şöyle dursun; içerinin karanlığını daha da görünür kılar. Dışarı ne kadar aydınlıksa içerisi o kadar karanlıktır. Bu iç sıkıcı atmosferi duvardan dökülen sıvaların ve taşların yerde birikmiş görüntüsü de destekler. Burası bir nevi "hayalet ev" dir.<sup>1</sup>

Basê biraz uzanır. Filmin bu sahnesinde seyirci, içerideki divanda uzanmış olan Basê'yi, evin sıvası dökülmüş duvarının önünden izler. O sırada bir parça daha düşer yere, Basê "Hasan?" diye uyanır. O halde Hasan, bütünden kopan, yiten bir parçadır. Hasan'ın yokluğu, sessizliği o kadar baskındır ki artık sesi olmayan her şey Hasan demektir. Bu bazen duvardan dökülen sıvanın yere düşünce çıkardığı gürültüdür, bazen de çalan telefonun ucundaki sessizlik.

<sup>1</sup> Asuman Suner'e göre Yeni Türkiye (kendi deyimiyle Türk) Sineması, "hayalet evlerin" öykülerini anlatır. Suner, bu kavramı iki anlamla açıklar. Bunlardan ilki, "hayaletli ev" dir. Çünkü Yeni Türkiye Sineması, tekrar tekrar geçmişteki travmatik yaşantıların izlerinin hissedildiği, geçmişteki suçların ortaya çıktığı, normal ve sıradan görünenin altında dehşetin kol gezdiği hayaletli evlerde" geçen tekinsiz öyküleri anlatır (Suner, 2006, s. 16)

Bir sonraki sahnede, Basê'nin dağlarla çevrili, sonsuza doğru uzanıyormuş gibi görünen bir araziden tepeye çıkışını izleriz. Taşları üst üste dizerek gerçekleştirdiği ritüel sırasında Kürtçe "Allah büyüktür. İnşallah dönüp eve gelir", der. Peki, ev neresidir? Hasan<sup>2</sup> neden "ait olduğu ev"de değildir? Aslında film, Hasan'ın sessizliğini başka seslerle var etmek ve O'na ses olmak üzerinden okunabilir. Bu bazen çocukluğundan kalma bir ses, bazen babanın sesi bazen annenin sözleri, bazen de "annenin kayıp şarkısı" olur.

*Annemin Şarkısı* (Erol Mintaş, 2014) filminin açılış sekansında yıl 1992, mekân Doğubeyazıt'tır. Etrafında hiçbir yerleşim yeri olmayan, tek katlı köhne bir bina görürüz. Binanın içinde birisi Kürtçe masal anlatmaktadır. Film, seyirciye, alabildiğine uzanan bozkırın ortasındaki bu binayı önce dışarıdan, sonra da içeriden gösterir. Anlarız ki bu bina bir okuldur, ders Türkçe'dir ve masal anlatıcısı da öğretmendir. Bir yandan etrafı, çocukları ve sınıfı izlerken, diğer yandan da tavus kuşuna benzemeye çalışan karganın masalını dinleriz:

Neden ben sizin gibi güzel değilim? Ben neden böyle çirkinim? Havalı kuşlar iyice kabarır. Onu hiç umursamazlar. Karga, tavus kuşlarının peşine takılır. Havalı havalı yürüyen kuşlardan dökülen tüyleri toplayıp, kendisine yapıştırır. Sonra göle gidip kendisine bakar. O artık bir tavus kuşudur. Onlar gibi havalı yürümeye başlar. Bazen, çaktırmadan kuşların arasına karışıp, onlarla zaman geçirir. Günlerden bir gün, tavus kuşları aralarında şakalaşırken *çirkin bir ses fark ederler. Çirkin bir gülme sesi onların sesine karışmaktadır.*<sup>3</sup>

Masal anlatılırken; çocuklar kahkahalarla dinler öğretmeni. Ders Türkçe'dir ama sınıfta asılı fişler ve tahtada yazan "Ders: Türkçe" yazısı dışında bu dile dair bir ipucuna rastlamayız. Seyirci de sınıftaki çocuklarla beraber tavus kuşu olmaya çalışan karganın masalına kendisini kaptırmış giderken, bir Beyaz Toros<sup>4</sup> gelir ve öğretmen apar topar götürülür. Öğrenciler onları engellemeye çalışır, kimisi ağlar kimisi peşinden koşar ama araba ufukta kaybolur. Bir araba sesi, tüm kahkahaları bir anda keser, çünkü masalda da

<sup>2</sup> Filmdeki baba karakteri olan Mustafa'nın deyimiyile Hasan, hatırladıklarının öfkesine kapılmış biridir. Hasan ve ailesi Maraş Olayları'ndan sağ kurtulmayı başarmış Kürt ve Alevi bir ailedir. Ancak zaman Hasan'ın belleğinden yaşananların izini silmez. Baki kalan öfke onu dağa sürükler.

<sup>3</sup> Vurgu yazara aittir.

<sup>4</sup> Beyaz Toros, Güneydoğu Anadolu'dan Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne kadar uzanan, faili meçhul cinayetlerin simgesi haline gelmiştir. Beyaz Toros imgesi burada olduğu gibi her karşımıza çıktığında bu faili meçhul cinayetleri, başka ifadeyle götürülüp bir daha dönmeyenleri akla getirir.

olduğu gibi *çirkin gülme sesi fark edilir*. Bazen her şeyi bilirsiniz aslında. “Birisi size her şeyi anlatır... Masalın kelimeleriyle...” (Çelik, 2012, s. 87).

Masalın “çirkin gülme sesinden dolayı fark edilen karga” bölümü ile Beyaz Toros’un Kürtçe olan sesi kesintiye uğratması, perdedeki ses ve görüntülerle Kürt Meselesi arasındaki bağlantıları kurmamızı mümkün kılar. Kürtçe “öteki” sestir ve bütünü bozar. Aynı zamanda dil/ses, ötekenden -ya da egemen olandan- farklılığı tescil eden en önemli araçtır (İpek, 2016, s. 331). Kürtçe de bu bağlamda, kimlik ve varoluş mücadelesinde en önemli direniş araçlarından biri olmuştur. Bu nedenle, derhal müdahale edilmesi gerektirir.

Uzun uzadıya izahat etmez film sonrasında neler olduğunu, anlatıda 2013 yılına, İstanbul’a gideriz. O öğretmen, oğlunun fotoğrafını öpen anneyi görünce filmde bırakılan boşluğu toplumsal bellekteki “Beyaz Toros” imgesi ile doldururuz. Bu imge bize söyler geçen sürede neler olduğunu, götürülenlerin başlarına neler geldiğini...

Adının Nigar olduğunu daha sonra öğreneceğimiz bu kadın, elinde siyah-beyaz bir fotoğraf tutar. Evde koliler vardır. Tarlabası’nda yaşayan Nigar, bu kez de kentsel dönüşümden dolayı evinden çıkmak zorunda kalmıştır. Anlatının bu sahneyle devam etmesi yerinden yurdundan edilme durumunun altını çizer. Belli ki Nigar Hanım bu taşınmayı -ya da yerinden edilmeyi- önceden de yaşamıştır ki İstanbul’dadır. Fotoğraflar ise belleğin ve yitirilenlerin temsili olarak orada durmaktadır. Bu sırada oğlu Ali gelir. “Bizde Dengbej Seydoyê Silo’nun kaseti vardı. Ne oldu ona?”, diye sorar Nigar Hanım. Ali, “Herhalde kolilerin birindedir. Eve gittiğimizde bakarız”, diye karşılık verir. Gidilen ev ise İstanbul’un puslu, gökdelenli, kasvetli havası ile birleştirilir. Nigar Hanım’ın ruh hali de tam olarak böyledir. Orası evi değildir ve bu yüzden köyüne dönmeye çalışır, *evine...* Ancak öyle bir ev artık yoktur. Tıpkı Seydoyê Silo’nun dengbej kasetinin hiçbir yerde olmaması, kimsenin de ondan haberdar olmaması gibi...

Bu noktada, *Babamın Sesi* ve *Annemin Şarkısı* filmlerini birlikte okuyarak; iki film arasında bir diyalog kurabiliriz. Bu diyalog hem ses, hem de ev kavramları aracılığıyla ilerler. Biri hayalet evdir bunların, diğeri ise hayal-et<sup>5</sup> ev. *Babamın Sesi*’nde kalınan, *Annemin Şarkısı*’nda gidilen “ev” kalındığında ya da gidildiğinde neler olduğu gösterir bizlere. Aslında her iki ev de hayaletlerle doludur. Hatıralar, bellekte biriken sesler ve

<sup>5</sup> Suner’in “hayalet ev” terimi yalnızca içinde hayaletlerin dolaştığı ev değildir. İkinci yaklaşımını, hayalet sözcüğünün Arapça’daki karşılığı ile açıklar. Buna göre hayalet kelimesi, tasavvur edilen, düşlenen anlamını taşır. Öyleyse, Yeni Türkiye Sineması’nın “hayal-et ev”leri, *aynı zamanda hayal edilen, düşlenen, özlemi duyulan, geçmişte sahip olunup yitirildiği düşünülen, idealleştirilen, nostalji duygusuyla anımsanan, romantik bir imgeye dönüşen bir aidiyet tasavvurudur* (Suner, 2006, s. 16).

telefonun ucundaki sessizlik geçmişin ve kayıpların hayaleti olarak dolaşır durur evin içinde.

*Annemin Şarkısı*'nda Ali, kentte kendisine yeni bir hayat kurmuş olsa da; annesi geçmişe dair belleğini taze tutar. Ali, Kürtçe dersi verdiği sınıfa arama yapmak için gelen polislerle sınıfta çocukların olduğunu söyler ve onlardan daha sonra arama yapmalarını ister. Polisten gelen "ihbar geldi, acil" cevabı üzerine "kılıfına uydurmayı iyi bilirsiniz" sözleri ile karşılık verir. Bu sözler yaşadıklarını unutamadığını gösterir. Ali film boyunca annesinin sorduğu dengbej kasetini arar durur. Yalnızca annesi için mi o dengbej kasetinin peşine düşmüştür, yoksa içinde ya da geçmişinde kaybolan parçayı mı bulmaya çalışır? İnsan hatırladıklarıyla ne yapar? Hatırlayıp anlatamadıklarıyla üstelik...?

Nigar'ın, özlemini duyduğu evindeki hayaletler *Babamın Sesi* filminin daha en başında seyirciye musallat olur. Evin odalarındaki -ya da mazideki- gezinti Mustafa'nın ses kayıtları ile başlar. Üstelik bir önceki sahnede Basê televizyon izliyordur ve her şey normal görünmektedir. Daha sonra kasetteki ses kaydı duyulmaya başlar ve kamera evin içinde gezinir. Kürtçe başlayan kasetteki ses Türkçe devam eder:

...Seninle Kürtçe konuşmak istemiyorum. Türkçe konuşunca dediklerimi anlıyor musun? Hı? Basê çocukları böyle eğitemezsin. Kendini yetiştirmiyorsun. Okuma-yazma öğren. Çocuklar hastalansa doktora bile götüremeyeceksin. [...] Sen bana aldırma Basê. Beni yerimden yurdumdan ettiler. Buraya geldiğimden beri moralim çok bozuk. Başımıza gelenleri düşündüğümde, hayal ettiğimde gözyaşı döküyorum. Ama sen çocuklara hiçbir şeyden bahsetme. Tamam, mı?

*Babamın Sesi* uzunca bir süre, yalnızca Basê'nin bildiği ve henüz kimseyle paylaşmadığı önemli ayrıntıları, yine kasetteki ses aracılığıyla izleyiciye aktarır. Hasan ve Mehmet, Basê ve Mustafa'nın oğullarıdır. İsimleri de ses kayıtlarından ve telefon konuşmalarından öğreniriz. Mehmet daha *sakin* bir çocukken; Hasan öfkeli. Çünkü hatırladığı bir şeyler vardır ve belleğinden silinmeyen bu izler belli ki onda öfke yaratmıştır. Mustafa bir kasette şöyle der: "Bak Base sana söylüyorum. Hasan'a dikkat et. Hatırladığı şeylerin öfkesine kapılmasın. Senin doğru yolu ona göstermen lazım. Çocukların yanında hiçbir şeyden bahsetme. Çocuklar topluma ayak uydursunlar. Kimliklerini belli etmesinler."

*Babamın Sesi* döner dolaşır *Annemin Şarkısı*'ndaki tavus kuşu olmak isteyen karga masalını bulur. Topluma ayak uydurmak için tüm o renkli tüylere değil belki ama bellek yitimine ihtiyaç vardır. Ama Hasan unutmaz.

Mehmet, annesinin tek başına kalmasını istemez ve onu kendileriyle birlikte yaşamayı için ikna etmek üzere, Elbistan'a gider. Aslında, yeni taşındıkları evde, eşyaların arasında bulduğu ses kasetlerinin devamını da aramaya gider bir bakıma. Bunu geçmişe yolculuk olarak nitelendirebiliriz. Basê Mehmet'e ses kayıtlarını vermez. Üstelik, "geçmişini öğrenip ne yapacaksın" der. Ancak Mehmet, ses kayıtlarını bulma konusunda ısrarcıdır. Eski bir bavulun içinden çocukluk dönemindeki gazete kupürleri çıkınca, Basê sessizliğini bozar. İlk kez, paylaşılan bellek<sup>6</sup> ile hem Mehmet'in hem de izleyicinin parçaları birleştirmesine katkıda bulunur. Kürt ve Alevî olan aile, Maraş Olayları'ndan sağ kurtulmayı başarmıştır. Alevîler'in evleri işaretlenirken "onlardan" olmadıklarını kanıtlamak için Mustafa, kapılarına gelen adamlarla birlikte çıkıp; olaylara katılmak zorunda kalmıştır. Döndüğünde, ailesiyle birlikte köyü terk etmek zorunda kalırlar. Sonunda da Mustafa ülkeyi terk eder. Doldurduğu ses kasetlerinde ifade ettiği gibi "yerinden yurdundan ederler onu". Maraş Olayları yerinden edilmeye sebep olan kırılma noktasıdır.

Basê karakteri, kendi kimliğine bile sahip olamamış ve yaşanan her şeyle birlikte bunu da unutmak zorunda bırakılmıştır. Mehmet film boyunca Basê'ye Asiye Hanım der ama izleyici nedenini bilmez. Sonradan Basê, Mehmet ile birlikte çıktığı bu hafıza yolculuğunda, adının değiştirilmesi hikâyesini de paylaşılan belleğe ekler:

Öğretmen herkese annesinin babasının adını sordu, bana da sordu. Ben de annemin adı Basê babamınki Mustafa, dedim. Herkes bana güldü, öğretmen güldü, bütün sınıf güldü. Gidip onları öldüreceğim, dedi. Ben de Hasan gülsünler, bir şey olmaz, etme eyleme, dedim. Sonra bana kimliğini ver, dedi. Kimliğimi verip, tüfeği elinden aldım. Kimliği alıp gitti, sonra geldi. Gel, bir yere gideceğiz, dedi. Resmî bir yere gittik. Memur bana, parmağını boyaya batırıp buraya bas, dedi. Ben de bastım. Sonra kimliğimi alıp eve geldim. Aradan zaman geçti, bir gün hastaneye gittim, kimliği verdim, beklemeye başladım. Bir türlü ismim

<sup>6</sup> Margalit, toplumsal belleği *ortak bellek* ve *paylaşılan bellek* olarak iki kavram etrafında ele alır. Ortak bellek, bireysel tecrübe edilen yaşanmışlıkların, onları yaşayan tüm insanları bir araya getirmesidir. Toplumda, bu yaşanmışlıkların hatırlanma oranı yüksekse, bu hatırlamayı ortak bellek olarak nitelendirebiliriz. Paylaşılan bellek ise, yaşanmışlıkların kişiler tarafından, başka bakış açılarıyla hatırlanması ve anlatılmasıyla; parçaların birleştirilerek bir bütünü temsil eder duruma gelmesidir (Margalit'ten Aktaran Sönmez, 2015, s. 21).

okunmadı. Benden sonra gelenlerin hepsi içeri girdi. Ben de hemşireye kızdım. Sabahtan beri Asiye Doğan diye bağıyoruz, bu senin kimliğin değil mi, dedi doktor. Ben de utandım eve geldim. Hasan bana sürekli Asiye Hanım deyip dururdu, meğerse adımı değiştirmiş. Okuma-yazma bilmiyorum ki adımı okuyup ne olduğunu bileyim. İşte bu da gelip geçti.

Peki, *konusu kapanan acı* acaba ne olur?<sup>7</sup> Aslında her iki film de acıların konusunun kapanmadığını, üstü örtülmeye çalışıldıkça; tanıklar, masallar, anlatılar; kısacası, kelimeler, sesler ve imgeler ile açığa çıkarıldığını, unutulmadığını gösterir. Çünkü “insan Ay’a da gitse bazı şeyleri farkında olmadan götürüyor yanında. Sen o yana bakmazken bavuluna gizlice sızıyor bir şeyler. Anason kokusu oluyor bu bazen, bazen bir Ahmet Kaya şarkısı” (Kesmez, 2015, s. 23).

Yaşananlardan kaçıp, başka bir şehirde yeni bir hayat kurmak da yetmez kimi zaman. “Anne”sinin olmayan bir evi özlemesinden ve oraya dönmeyi istemesinden sıkılsa da insan; *göbek bağı* her şeyin başladığı ya da her şeyin kırıldığı o yere, “eve” götürür insanı nihayetinde. Yarım kalan o masalı tamamlamak zorunda olduğumuzu anlarız. Ya da her şeyi anlatmak isteriz kalanlara *masalın kelimeleriyle...*

## Kaynakça

- Çelik, A. (2012). Işık Ağaçları. D. M. Mungan (der.) içinde, *Bir Dersim Hikayesi* (s. 82-88). İstanbul: Metis.
- Gürbüz, Ş. (2012). Çok Uzakmış Ancak Tayyareyle Gidilebilirmiş. D. M. Mungan (der.) içinde, *Bir Dersim Hikayesi* (s. 70-77). İstanbul: Metis.
- İpek, D. (2016). Felakete Tanklık Etmek: Kürt Sineması. Hüseyin Köse (Ö. İ. Haz.) içinde, *Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri* (s. 313-341). İstanbul: Metis.
- Kesmez, M. (2015). *Atlari Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz*. İstanbul: Sel.
- Sönmez, S. (2015). *Filmlerle Hatırlamak*. İstanbul: Metis.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sineması'nda Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis.

<sup>7</sup> Burada “konusu kapanan acı” kavramı, Şule Gürbüz’ün *Ancak Tayyareyle Gidilebilirmiş* isimli öyküsünden alınmıştır. Öyküde, yaşanan acılar üzerine konuşamamak anlatılır. Acı öyle büyüktür ki kelimeler çıkmaz ağızdan. Özetle, bu ifade ile yaşananların, acıların unutulması değil; aksine dün yaşanmışlar gibi yanı başımızda duruyor olması anlatılmaya çalışılmıştır. Konusu kapanmıştır sadece, bahsi geçmez ama her gün bellekte tazelenir (Gürbüz, 2012, s. 74).