

***Babamın Sesi ve Annemin Şarkısı* Filmlerinde Belleğin İzinden Geçmiş ve Bugün¹**

Emine Uçar İlbuğa

Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi
Radyo Televizyon Sinema Bölümü

Özet

Sinema filmleri içinde bulunduğu toplumdan etkilenir, biçimlenir ve gerçekliği yeniden inşa ederek sunar. Bir anlamda sinema filmlerinde gerçeklik, gerçekliğe öykünme, gerçekliğin aranması ya da gerçekliğin sorgulanması olarak farklı biçimlerde ortaya konulur. Sinema bir dil, anlatı aracı olarak aynı zamanda tarihin bir izdüşümü, geçmiş ile bugün arasında kurulan bir bağıdır. Bu bakımdan sinema filmleri aracılığı ile hatırlama, geçmişin yeniden zihinlerde inşası, bireysel, tarihsel ve toplumsal bağlam bakımından önemi yadsınamaz. Bu çalışmada, *Babamın Sesi ve Annemin Şarkısı* filmlerinde Türkiye’de siyasi çatışmalar ve zorunlu göç nedeniyle farklı kuşak aile üyelerinin geçmişe ilişkin anıları, ses ve müzik kasetleri aracılığı ile bugünü nasıl yeniden inşa ettiklerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: Bireysel, toplumsal bellek, hatırlama, göç

The Past and Present in the Footsteps of Memory in the *Voice of My Father* and *Song of My Mother* Films

Abstract

Cinema is affected and shaped by society and represents reality by reconstructing it. In other words, reality is revealed in cinema in different ways: emulating it, looking for it, or questioning it. Cinema as a language is a narrative tool; at the same time, it is a projection of history and a connection between past and present. In this regard, the importance of cinema cannot be denied in the scope of remembering through films, reconstructing the past in the imagination and in historical and societal contexts. This study aims to reveal the reconstruction of the present through memories and tape records of family members of different generations who have been forced to emigrate because of political conflicts in Turkey in *Babamın Sesi* and *Annemin Şarkısı*.

Keywords: Societal, Individual Memory, Remember, Forced Migration

Giriş

Sinema yaşamın bir yansıması, bir izdüşümdür. Her birey izlediği filmlerde belleğinden izler taşıyan kırıntılarla kendi iç dünyasında bir yolculuğa çıkar. Bir anlamda sinema filmleri aracılığı ile bireysel ve kolektif belleğin tazelenmesi, yeniden inşası söz konusu olur. Özellikle günümüz postmodern dünyasında zaman ve mekan sıkışması, hızla değişip dönüşen siyasi, ekonomik ve kültürel süreçlerle birlikte, bireyin geçmiş ve bugün arasında köprü oluşturması açısından sinema önemli bir mecradır. “Dünyanın zamansal düzeninin böylesine çöktüğü günümüz koşulları geçmişin de tuhaf bir biçimde ele alınmasına yol açar. İlerleme fikrinden sakınan postmodernizm, bir yandan tarihsel süreklilik ve bellek

¹ Bu makale 19-22 Mayıs 2016 tarihleri arasında 1. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Konferansı İnsan ve Toplum Bilimleri, IBAD – 2016, Madrid konferansından sunulmuş bildirinin genişletilmiş ve yeniden çalışılmış halidir.

duygusunu terk ederken, bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdinin bir boyutu gibi masnetme konusunda yetenek" (Harvey, 2010:71) geliştirir.

Bergson teorik olarak bağımsız iki bellek hayal edilebilir der: "Birincisi, gündelik yaşamımızın tüm olaylarını cereyan ettikleri ölçüde imge-anılar biçiminde kaydeder; hiçbir ayrıntıyı ihmal etmez; her olguyu, her jesti kendi yerine ve tarihine yerleştirir. Birbirinden ayırdığımız iki bellekten birincisi, en yetkin bellek olarak görülebilir. İkincisi, yani psikologların genellikle inceledikleri bellek ise, belleğin kendisi olmaktan ziyade *belleğin aydınlatıldığı alışkanlıktır*" (2007:61-62). Assman'a göre bellek, hem kültürel hem sosyal hem de zamansal boyutta bağlayıcı bir yapı oluşturur. Bu yapı ortak deneyim, beklenti, eylem mekanlarından bir sembolik anlam dünyası yaratır, birleştirici, bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkanı sağlayarak insanları birbirine bağlar. Ayrıca sözkonusu yapı önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutar, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufku bir başka zamanın görüntülerini, öykülerini katar ve anıları canlandırarak bugün ile dünü birleştirir (2001:21). Çünkü bellek insanın yaşamı boyunca edindiği iç ve dış deneyimlerin tümünü kapsar.

Sinema, hareketi hareketsiz kesitlerle yeniden kurarken insan algısının yaptığından başka bir şey yapmaz. Geçip gitmekte olan gerçeklikten nerdeyse anlık görüntüler alınır ve bunlar o gerçeklik için karakteristik olduklarından, onları somut, tekbiçimli, görünmez, bilinç aygıtına yerleşmiş bir oluş süreci boyunca akıtıp geçirmek yeterli olur. Süre ve bellek sürekli bir oluş ve büyümedir, anılar unutulmazlar, yalnızca şimdinin içerisinde birikerek algının ve anımsamanın konusu olurlar. Bilinç, süre ve bellek gibi tutumlu ve sadedir. Bu nedenle hiç birşey kaybolmaz. Çünkü yaşamın zamanı ve bilinci bugünün zamanı içindedir (Bergson'dan aktaran Sofuoğlu, 2004:66-76).

Sinema ve bellek ilişkisi, yaşanan olayların kayıt altına alınması, unutma ve anımsama gibi üç önemli kavramı bir araya getirmektedir. Belleğe kayıt edilmiş, bireyin yaşamına ilişkin izler bir şekilde unutulur, seçilerek anımsanır ya da unutulmaz, belleğin bir kısmında hep durur. Bu anlamda sinemada gerçekliğin bir yansıması, bir temsili olarak vardır ve "geçmişin şimdi içinde yaşadığı yer" (Çelikaslan, 31.01.2016) olarak belleğin gizli kıvrımlarını görüntü, ses ve imajlar yoluyla harekete geçirmekte, geçmişle bugünü içiçe geçirmektedir. Bellek ile geçmiş zihinde depolanır ve hatırlama ile depodan günyüzüne çıkarılır. Bununla birlikte hatırlama ve unutmanın bellek ile yakından ilişkisi olduğu gibi; bu aynı zamanda ayıklama, seçme ve yeniden oluşturma sürecinin de kendisidir. Anın ya da yaşanmışlıkların kaydı yanında insanı insan yapan değerlerin, her şeyin toplamı ve bu nedenle kendisinin hafızasıdır (Pöstecki, 2012:1-13). Bir anlamda Pöstecki'nin de vurguladığı gibi bellek kayıt ederken; bir yandan seçen, ayıklayan, yeniden oluşturan bir sürecin öznelerinden biri olur. Tıpkı kameraya alınan görüntülerin kurgu esnasında seçilip, ayıklanarak yeniden bir anlam oluşturma sürecinde olduğu gibi, filmin üretilme süreci ile belleğin işleme süreci birbirleriyle benzerlik taşır. "Sinema hakkında düşünmek, dünya ile kopmuş olan bağımızı yeniden kuvvetlendirmektir" (Uslu, 2014:355-376). Sonuç olarak, her film hem geçmişle kurulan bir ilişki hem de bellek oluşturmaya hizmet etmesi bakımından bir hatırlama metni işlevi üstlenir (Özgül ve Tarhan, 2014:241-259).

Bu çalışmada Orhan Eskiköy ve Zeynel Doğan'ın birlikte çektikleri *Babamın Sesi* (2012) ve Erol Mintaş'ın *Annemin Şarkısı* (2014) filmleri analiz edilecektir. Her iki film siyasi nedenlerle dağılan aileler ya da memleketlerinden göç etmek zorunda kalan aile üyelerinin geçmiş ve bugün arasında gidip gelen anıları ve geçmişle yüzleşmelerini ele almaları bakımından ortak özellikler taşımaktadır. *Babamın Ses*'nde ailesini geride bırakarak göç eden babanın eşi ve çocuklarıyla diyalogu kaset üzerinden sağlanır. Yıllar sonra evin küçük oğlu hayatta olan annesini ziyaret eder. Genç Adam çocukluğunun geçtiği evde ölen babasının ses kayıtları aracılığı ile geçmişle yüzleşir. *Annemin Şarkısı* filminde ise oğluyla birlikte İstanbul'a göç etmek

zorunda kalan yaşlı kadının kasetlerden dinlediği dengbejler aracılığı ile geçmişi ve geride bıraktığı köyüne duyduğu özlemi öne çıkar. Her iki filmde de Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde 1970 ve 1990'lı yıllarda yaşanan siyasi olaylar ve bu koşullarda insanların yaşadıkları kırılmalar, travmalar öne çıkarılır. Aile üyelerinin birebir tanıklıklarıyla, geçmiş deneyimlerinin şimdiki zamana müdahalesi ve bugünün üstesinden gelebilmek için geçmişle bugünün yeniden inşa edilme süreci filmlerin ana konusunu oluşturmaktadır.

Bireysel ve Toplumsal, Tarihsel ve Kültürel Bellek

Yazar Michael Schudson "bireysel bellek diye bir şey yoktur, bellek toplumsaldır" der. Ona göre, bireysel belleğin asıl hazinesi kişidir, ancak bireysel insan zihinlerinden çok, kurallar, kanunlar, standartlaştırılmış usuller ve kayıtlar halinde kurumlara yerleşmiş, yerleştirilmiştir, dolayısıyla bellek öncelikle toplumsaldır. Bellek her ne kadar bireysel bir mülkiyet olsa da, geniş bir grup tarafından paylaşıldığı için toplumsal ve kolektif bellek olarak nitelendirilmesi doğru olacaktır (2007:179-199). Sonuç olarak bireysel bellek bireye özgüdür, ancak bireysel bellek bireyin içine doğduğu, toplum ve kültürel ortam içinde oluşur. Bir diğer ifadeyle toplumsallaşma sürecinde bireysel bellek toplumsal olanla şekillenir, biçimlenir.

Kolektif bellek, bireysel hatırlamalara, resmi anma törenlerine, kolektif temsillere, ortak kimliklerin ruhani ve yapıcı özelliklerine gönderme yapmak üzere kullanılmaktadır. Kolektif bellek tarih değildir, bellek kolektif bir fenomendir, ancak kendini bireylerin edim ve ifadelerinde açığa vurur. Tarihsel bellek ise geçmiş bilgisi olayı doğrudan deneyimleyenlerin değil; sonradan bu bilgiyi yaşatmak için yapılandırılanlar ve buna maruz kalanların hafıza bilgisidir. Bireyler olayları doğrudan anımsamaz; daha çok olaylar okuma, dinleme, anma etkinlikleri gibi insanların bir araya geldiği dolaylı ortamlarda hatırlanır (Başaran İnce, 2010:9-29). Bu anlamda toplumsal ve tarihsel hafıza için dolaylıdır denilebilir.

Kültürel bellek ile insan belleğinin dış boyutu kastedilir. Belleğin neleri içerdiği, bu içeriklerin nasıl organize edildiği ve ne kadar süreyle muhafaza edilebileceğini genel olarak toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler. "Bu çerçevede o toplumda yaşayan insanlar hatıralarını 'an ve mekân' olarak sabitleştirir ve yeniden bulabilecekleri bir biçimde bellek olarak oluştururlar (Assman, 2001:24). Assman'a göre belleğin, *mimetik* (davranış alanını oluşturur ve davranışlar taklit sonucu oluşur), *nesnel* (bireyi çevreleyen sandalye, giysi, ev köy, sokak gibi eşyalar, geçmişini, atalarını hatırlatır,), *iletişimsel* (dil yeteneği başkaları ile alışverişte, içeri ve dışarının çevrimsel ve geri dönüşlü etkileşimi ile gelişir) ve *kültürel bellek* (yukarıda sıralanan üç alanı içinde barındırır, gelenekler, anıtlar, semboller, ikonlar, temsiliyetler) olmak üzere dört boyutu vardır (2001:225-226). Kültürel bellek gelenek ve iletişimden beslenir, ancak onlar tarafından belirlenmez. Sonuç olarak bellek, bireylerin kültürleşme süreçlerinde şekillenir.

Bellek ve Hatırlama: Geçmiş ve Bugün Arasında Bağ Oluşturma

Hatırlama edimi, geçmişten bugüne veri aktarımı gibi sıradan bir eylem olmayıp, bilinçle yaşanan bir süreçtir. Bireyin ya da grubun dolaylı ya da dolaysız katıldığı bir eylemdir. Bu nedenle bireyin hatırladıkları ve unuttukları, toplumsal bağlam içinde anlaşılabilir, bu bağlam içinde belli bir anlam kazanır (Çağla, 2007:217-232). Russell'a göre; "hatırlama, şimdiki ve ikinci durum algılarımızla, deneyimlerimiz, başkalarının deneyimleri, ve gözlemlenmemiş olayların çıkarımlarına dayanır (1972:261). Çağla'ya göre, "bellek, eski nesneyi eskiden nasıl algılamışsak o algılama biçimiyle uyumlu bir şekilde geçmişten sahneler içerir. Ama o nesnenin görüntüsü şimdiki zaman içinde duyularımızla yeniden üretilir. Şimdi ya da şu anda diyerek konuşmaya başladığımızda hep bazı tekil anlara gönderme yaparız (2007:217-232). Geçmiş

hatırlanarak yeniden kurulur. Geçmiş ancak kendisi ile ilişki içinde olunmasıyla ortaya çıkar. Hiç bir şey geçmişin oluşması kadar kolay değildir, bugün yarın olduğunda geçmiştir, düne dönüşmüştür. Dolayısıyla en kişisel anlar bile sosyal grupların etkileşimi ve iletişimi üzerinden kurulur (Assmann, 2001:35-36). Ancak hatırlama, bellekte kalan izin çok yönlü olarak saklanmasıdır. Zaman içinde, anıyı şimdide taşıyan bağ gevşer ve kopar. Çünkü kaynağını yitirmiş olduğumuz için birçok anı düşlemlerimizin ürünü olabilir. Bir olgunun algılanması ve sözkonusu olgudan sonraki süreçte alınan veriler zaman içinde tek bir kaynağa dönüşerek, içiçe girerek asıl kaynağını yitirir (Göle 2007:23-31). Göle'nin ifade ettiği gibi, bellekte saklı kalmış küçük anı kırıntıları geçmişi yeniden kurmak için bir temel oluşturur, ancak hatırlamanın mutlak güvenilirliği tartışmalıdır (2007:23-31). Çünkü hatırlamada koşullar ve seçicilik önemli olmaktadır. Bunun yanında bir deneyimi anımsarken, benzer deneyimlerin izleri de uyarılabilir, her bellek izi birbiriyile iletişime geçtikçe, anımsamak istediğimiz deneyim, ortak paydası olan birçok deneyimin bileşimine dönüşür ve geçmiş şimdinin çıkarlarıyla uyumlu olarak sürekli bir yeniden yapılanma içinde (Göle, 2007:23-31) olur.

Bir gerçeğin bir kişi ya da grubun belleğinde yer etmesi için gerçeğin, belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması esastır. Buna göre zamana ve mekana bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü süreç olarak belli başlı figürler, hatırlamada etkin rol oynar. Yani hatırlama figürleri her zaman somut belli bir mekan ve belli bir zamana dayanırlar (Assman, 2001:42). Mekan ve bellek ilişkisini Harvey, "çok eskiden kalmış, mekansal bellekle donanmış varlığın, oluşu aştığı" şeklinde yorumlar. Ona göre; "bellek için herşeyden daha önemli olan mekan, evdir. İnsanın düşünce, düşüncelerinin, anılarının ve düşlerinin en büyük bütünleştirme güçlerinden biri olan ev. Çünkü düşünmeyi ve hayal etmeyi o mekanda öğrenmişizdir" (2010:245-246). Pierre Nora'da Harvey gibi hatırlama da mekana dikkat çeker: "geçmişin gölgesinde kendi bilincine kavuşma; uzun zaman önce başlanmış bir şeyin tamamlanması sürekli olarak hafızadan söz etmemizin bir tek nedeni olabilir: Artık hafıza yok. Hafızanın belirginleşip yerleştiği mekânlara gösterilen ilgi, tarihimizin bu özel zaman dilimiyle ilgilidir. Bu birleşme ânında geçmişle ilişkisini kesen bilinç, bölünmüş bir hafıza duygusuyla karışıyor; fakat buradaki yırtılma hafızayı henüz fazlasıyla canlı tutuyor, öyle ki hafızanın canlanış sorununu açıkça ortaya koyamıyoruz. Süreklilik duygusunun kökü mekândadır. Artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekânları var" (2006:18). Bununla birlikte Harvey, mekan ve bellek üzerine tartışmasını Bachelard (1964)'a dayanarak sürdürür: "varlık baştan bir değerdir ve hayat evin koynunda örtünmüş, korunmuş, sıcak ve iyi başlar. Dolayısıyla bellek ve hayalgücü bu ücra köşede birbirlerine bağlı kalır ve birbirlerini karşılıklı olarak derinleştirirler" (2010:245-246). Tabii ki mekan ve zaman gibi bireysel belleğin oluşması ve korunması için sosyal çerçevenin belirleyiciliği de dikkate alınmalıdır. Yani bellek insanın toplumsallaşma sürecinde oluşur. Dolayısıyla anılar bireysel belleklerde kendine has bir yer etse de toplumsal ve kültürel niteliklerini kaybetmezler, çünkü işlevlerini dilin bireyler ötesi kültürel inşaaı aracılığıyla yerine getirirler, genellikle toplumsal uyarımlar, tekrarlar ya da toplumsal sinyallere cevap olarak işin içine girerler ve anımsama eylemi etkileşimlidir; kültürel, toplumsal sinyallerle yönlendirilirler (Schudson, 2007:179-199).

Russell Bergsoncu felsefeyi açıklarken özellikle süre kavramı üzerinde durur. Ona göre, salt süre dışsallıktan en çok uzaklaşan ve dışsallığın en az etki ettiği 'nen'dir. Dolayısıyla geçmişin mutlak, yeni olan şimdide birlikte büyük olduğu bir süredir ve süre kendini bellekte ortaya koyar, çünkü geçmişin şimdi içinde yaşadığı yerdir bellek. Bellek, madde ile zihnin kesişimidir. Buna göre geçmiş, devindirici mekanizmalar ve bağımsız hatırlamalar aracılığıyla olmak üzere iki biçimde yaşar. Geçmiş imgelerle devinmeli, zihin ile imgelenmelidir. Zihinden ayrı kaldığında dünya ebedi olarak ölecek, sonra yeniden doğacaktır. Geçmiş hiç bir gerçekliğe sahip olmayacaktır. Dolayısıyla geçmişi ve geleceği onlarla ilişki isteğiyle gerçek duruma getiren, gerçek süreyi ve gerçek zamanı yaratan bellektir. Geçmiş ve şimdi,

karşılıklı dışsal değildir, bilincin birliği içinde karışmıştır (1974:457-467). Sonuç olarak Beatriz Sarlo'nun da vurguladığı gibi, "geçmiş sorunu birçok açıdan ele alınabilir, tümüyle hatırlama ile tümüyle unutmanın karşılaştırılması tek yol değildir", buna karşın "eleştirel bir bakışla daha ileri gitmek gerekir" (2007:18).

Film Analizleri: Geçmişin İzinden Bugünü Yaşamak

Filmlerde anlam yaratma çoğu zaman bilinçli bir süreçtir ve yönetmenler anlam yaratmak adına yakın/uzak çekim, zayıf/ana ışık gibi teknikler kullanırlar. Bunun yanında ekonomik, politik, tarihsel, toplumsal cinsiyet bağlamlarında anlamın filmlerin içeriksel boyutlarıyla şekillenmesi de söz konusudur. Dolayısıyla anlam oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir ve film çözümlenmesi yaparken esnek kalabilmek, film tekniğine ait çoklu anlambilimsel olasılıklara açık olmak gerekmektedir (Ryan&Lenos; 2012:10-15). Bu çalışmada *Babamın Sesi* ve *Annemin Şarkısı* filmlerinde, öykü, mekan, nesnelere, karakterler, karakterlerarası ilişkiler yanında, filmlerin geçtiği dönemlerde yaşanan siyasi olayların bireyler üzerindeki etkilerinin incelenmesi hedeflenmektedir. *Annemin Şarkısı* filminin yönetmeni Erol Mintaş'ın bir röportajında ifade ettiği gibi, filminin hikayesi Güneydoğu ya da Doğu Anadolu Bölgesinde başlamış olsa da İstanbul'un çeperlerindeki yeni göçlerle oluşan Anadolu'nun farklı bölgelerinden gelen insanların yaşadıkları semtlerde, kurdukları köy dernekleri, gittikleri kahvehanelerde filminin öyküsü tamamlanmıştır: "İstanbul'da köy derneklerine gidip gelirken tanıştığım bir sürü anne var. O annelerin hikayelerini dinledim, o hikayelerde edindiğim gözlemlerimin anne karakterini yaratmamda büyük etkisi oldu" (25.08.2014). Aynı şekilde *Babamın Sesi* filminin bir diğer yönetmeni Zeynel Doğan, filmin kendi ailesinin hikayesi olduğunu belirtmektedir. Yurtdışında yaşayan babası ile annesinin birbirlerine yolladıkları ses kasetleri, filmin çıkış noktasını oluşturmaktadır (10 Aralık, 2012, Bianet). Filmde yönetmen doğduğu, büyüdüğü kasabaya gelerek annesi, evdeki eşyalar ve ses kasetleri aracılığı ile geçmişe ilişkin izlerin peşine düşmektedir. Sonuç olarak siyasi, ekonomik, kültürel sonuçlarıyla göç, yeni kent mekanları, toplumsal değişim ve söz konusu değişim ve dönüşümün bireyler üzerindeki etkileri her iki filmin de ana temasını oluşturmaktadır.

Annemin Şarkısı: Geçmiş ve Bugün Arasında Memleket ve Aidiyet

Annemin Şarkısı filmi 1992'de bir köy okulunda öğretmenlik yapan Ali'nin Kürtçe olarak öğrencilerine anlattığı hikaye ile başlar. Ders esnasında beyaz Toros bir otomobil ile okula gelen sivil polisler, öğretmeni öğrencilerinin çığlıkları arasında gözaltına alır. Ardından uzak çekimle geniş bozkırda kıvrılarak, dar yolda ilerleyen bir araba görüntüsünden İstanbul, Tarlabası'nda oturduğu evini toplayan yaşlı Nigar Ana'ya geçiş yapılır. Filmin başında zorunlu göçün nedenine ilişkin verilen kısa bilgi sonunda, göçün gerçekleştiği yer olan İstanbul'da eski ve bakımsız binalarıyla, daha çok göçmenlerin yoğun olarak yaşadıkları, kentsel dönüşümü bekleyen Tarlabası semti mekan olarak öne çıkar. Bir oğlu kayıp, bir oğlu siyasi nedenlerle yurtdışına iltica etmiş olan Nigar Ana uzun yıllar küçük oğluyla birlikte, daha çok kendi köyünden insanların yoğun olarak ikamet ettiği Tarlabası'nda yaşamıştır. Ancak kentsel dönüşüm nedeniyle evlerinin boşaltılması Nigar Ana'yı yeni bir göçe zorlar.

Oğlu Ali ile birlikte yeni evlerine taşınmak için eşyalarını toplarken, eline geçen fotoğraflarla geçmiş anıları yeniden canlanır. Yeni kiraladıkları ev, eski komşularıyla kolayca gidip gelebileceği bir mesafede değildir. Bu kez farklı bir semtte, küçük bir apartman dairesinde sıkışmış bir hayat onu bekler. Evin penceresinden uzaktaki yüksek binaları izlerken hep yalnızdır ve dışarı ile ilişkisi sadece oğlu Ali

sınırlıdır. Ali ise bir yandan bir ortaokulda Türkçe öğretmenliği yapmakta, öte yandan bir kültür derneğinde Kürtçe dersler vermekte ve yazmakta olduğu öykü kitaplarıyla, yoğun bir yaşam sürdürmektedir. Yeni taşındıkları apartman dairesinde annesinin yaşadığı duygusal gelgitler, köyüne gitme arzusu, yalnızlık duygusu, giderek bir travmaya dönüştükçe Ali'nin yaşamı da zorlu bir hal alır. Nigar Ana için geçmişle kurduğu bağ evindeki fotoğraflar ve çocukluğundan aklında kalan dengbej Seydoyé Silo'dur. Evde yalnızken dinlediği hiç bir kaset onun aradığı duygu yüklü sesiyle Silo'nun sesine benzemez. Oğlu Ali'den bu kaseti bulmasını ister.

Bir Ses, Bir Şarkı, Bir Fotoğrafın İzinden Geçmişe Tutunmak

Evde çoğu zaman yalnız kalan Nigar Ana, evin günlük işlerini yapıp, yemek hazırladıktan sonra hergün kasetçalarda anadilinde müzik dinlemekte, duvardaki fotoğrafları özenle indirip, tozlarını almakta, mutfak penceresinden uzakta yer alan yeni kentleşmenin göstergesi yüksek binaları ve ileride aynı kaderi paylaşacak olan gecekonduların evlerini izlemektedir. Nigar Ana'nın pencereden izlediği manzaradan, köyündeki uçsuz bucaksız ovalar ve ovada yol alan bir atlıya geçiş yapılır. Nigar Ana'nın gördüğü manzara baktığı değil, hayalinde yaşattığı köyün boş arazileridir.

Yönetmen Erol Mintaş, filmin başrolü için anne rolünü üstlenecek bir kadın oyuncu ararken İstanbul'da zorunlu göçe maruz kalmış bir ailenin evine misafir olur. Bu aile ile kendi yaşamı ve deneyimleri arasındaki benzerlik yönetmeni etkiler: "Onlarla tanışınca kendi hikayemi gördüm. Sonra evde pencerenin kenarında bir çiçek fark ettim. Bizim oralarda kayalıklarda yetişen bir bitki. Bir yağ tenekesinin içine konulmuş. 'Bu İstanbul'da ne arıyor?' dedim. Kadın, 'bu 30 yıldır benimle beraber' dedi. Köyünden göç ederken o çiçeği de yanında getirmiş. O günden beri de onu canlı tutmaya çalışıyor. Nigar'ın aklındaki şarkı o çiçek gibi. Bir anne çiçeğe, bir diğeri şarkıya tutunuyor" (Mintaş, 25.08. 2014).

Bellek Göle (2007:23-31)'in tanımladığı gibi, bugünkü ihtiyaçlarımızın ve arzularımızın merceğiyle geçmişimize baktığımız, öznel seçimlerle bir anlatıya dönüştürdüğümüz bir kurgu olduğuna göre, mutlak güvenilirliğinde direktmek imkansızdır. Tıpkı *Annemin Sesi* filminde var olduğuna inandığı dengbeji arayan anne gibi. "Kişinin belleğini yoğurarak kendi anlatısını yaratması, toplumların tarihlerini yazmalarından farklı değildir" der Göle (2007:23-31), çünkü insan, varlığını, kültürünü, değerlerini, yaşam biçimini başkalarına kendi bakış açısını yansıtacak şekilde hatırlar, anlatır. Bilinmesini istemediklerini gizler, örter, bazı noktaları vurgular, abartır. Nigar Ana'nın var olduğunu söylediği dengbej Silo'yu hiç kimse duymamıştır, o sadece, aynı zamanda "iyi bir hafız" olan dengbeje ilişkin öyküyü babasından dinlemiştir. Yönetmen Mintaş filmde iki farklı kuşak üzerinden kültürel bellek ve kimliklenmeye ilişkin bir anlatı tercih eder. Nigar Ana'nın toplumsallaşması ve yaşam deneyimi daha çok kendi köyü ve köyünden insanlarla sınırlıdır. Dolayısıyla onun için geçmişi ile bağlarında bu süreç önemlidir. Bu nedenle annesinin ısrarla peşine düştüğü Silo'nun kasedini bulamayan Ali'nin "Böyle bir kasedin olup olmadığı bile belli değil" sözü Annesi Nigar'ı kızdırır. Oğluna "Zaten siz gençler neyi hatırlıyorsunuz ki?" diye söylenir.

Kendi çocukluğuna yönelik hatırlama anne ve oğul için farklıdır. Anne dengbej Silo adıyla çocukluğuna, geride bıraktığı ailesine, doğduğu, büyüdüğü köyüne ilişkin belleğinde kalan anılarla geçmişe dönerken, Ali'nin geçmişe ilişkin anıları sadece annesiyle birlikte göç ederken geride bıraktığı köyü ile sınırlı olmayıp, aynı zamanda büyüdüğü kent İstanbul'u da kapsar. Oysa annesinin İstanbul ile ilişkisi Tarlabası'nda oturdukları ev, köylüleri, komşuları ve oğlu Ali ile sınırlıdır. Onun için Tarlabası'ndaki evden göç etmek, aynı zamanda köylülerinden uzaklaşmaktır, bu ise köyünden ikinci bir kopuşa işaret eder. Çünkü o İstanbul'da komşularıyla Kürtçe konuşmakta, geçmişe ilişkin ortak anılarını paylaşmakta, onlarla birlikte geleneksel yaşamını sürdürmekteydi. Ancak uzak bir semte taşınmaları onun tek başına köylüleri

ile buluşmasını engeller. Ayrıca Tarlabası semti kentsel dönüşüm nedeniyle boşaltıldığı için köylüleri de İstanbul'un farklı farklı semtlerine taşınmış, biraraya gelmeleri çok daha zor hale gelmiştir. Nigar Ana yeni taşındıkları apartmanda hiç bir komşusu ile iletişimde bulunamaz. Yan daireden gelen gürültü karşısında merak ve endişe duyar, ancak komşusunun kapısını çalıp, sorgu-sual edemez. Nigar Ana'nın evde yalnızken oturduğu apartman katındaki daireler arasında çaresiz dolaşması onun bu yalnızlığına en iyi örneği oluşturur.

Göç ve Göçün Farklı Kuşaklar Üzerindeki Etkileri

Kültürel bellek gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır ve biçimlendirilmiş, törenseldir. Sosyal çevrenin kaçınılmaz değişimi ile ona dayanan anıların unutulması da başlar (Assman, 2001:61-68). *Annemin Şarkısı* filminde yerinden yurdundan göçmek durumunda kalan yaşlı kadının İstanbul'un sıkışık apartmanlarından birinde oğlu ile sürdürdüğü yaşamının en önemli anları, kasetten dinlediği dengbeç ve onunla geçmişe dönük yaşamı olur. "1990'larda aileleri ile birlikte İstanbul'a göç etmiş çocuklar, ailelerinden farklı olarak İstanbul'da büyümüşler, her iki dili de çok iyi konuşabilmektedirler", dolayısıyla ev, iş, eğitim gibi, kendi sosyal alanlarını burada yaratmışlardır. Yani göç deneyimleri ailelerinden farklıdır. *Annemin Şarkısı* filminde Nigar Ana ile oğlu Ali'nin içinde yaşadıkları kentle ilişkileri ve geride bıraktıkları köylerine ilişkin hatıraları da farklı olmaktadır. Yönetmenin vurguladığı gibi, "anne burada geçmişle kurulan bir köprü gibi, beden ve ruhen hala geldiği yerde yaşamaktadır" (Mintaş, 14.11. 2014). Oğlu Ali'de Kültür Derneği'ne gitmekte, orada Kürtçe dersleri, öğretmenlik yaptığı Ortaokulda Türkçe dersleri vermekte, hem annesi ve köylülükleri ile birlikte geleneksel yaşamını hem de özel hayatında sevgilisi Zeynep ile modern yaşamını devam ettirmektedir. Bunun yanında Ali öykü kitapları yazmakta, kitapları Fransızca'ya çevrilmektedir. Ali'nin gündelik yaşamı ve geleceğe ilişkin beklentileri içinde büyüdüğü metropolle uyumludur. Oysa annesi için kendi kültürü ile sıkı bağların kurulduğu bir ortam, onun kendisini güvende hissetmesi bakımından önem taşımaktadır. Nigar Ana için Tarlabası'ndaki evlerinden taşınmaları bir travma oluşturmuş, geride bıraktığı köyü ve kültürü ile ilgili anılara, eski fotoğraflara ve çocukluktan babasının anlattığı dengbeç tutunmak geçmişle bağını yeniden kurması adına daha bir önem kazanmıştır.

Ali annesinin isteğini yerine getirmek, onun köyüne ve geçmişine olan özlemini biraz olsun dindirmek amacıyla İstanbul'da tek başına yaşayan yaşlı bir dengbeçi ziyaret eder. Dengbeç Agit geleneksel kıyafetiyle Ali'ye evinin kapısını açar ve ona "dengbeçliğin artık değerinin kalmadığını, kimsenin ilgilenmediğini anlatır. Dengbeçin burada vurguladığı, geçmişe ilişkin kültürel değerlerin ve belleğin günümüz hız dünyasında muhafaza edilememesi, korunamaması ve gelecek kuşaklara taşınmasında yetersiz kalınmasıdır. Tıpkı Milan Kundera'nın 'Yavaşlık' adlı romanında "hızın, şu hız denen iblisin çoğu zaman unutmaya, pısmaya, yavaşlığınsa hafıza ve yüzleşmeyle ilişkili olduğunu" (aktaran Merrifield, 2014:10) belirttiği gibi. "Geçmiş muhafaza etme güdüsü, insanın kendi benliğini muhafaza etme güdüsünün bir parçasıdır" (Hewison,1987'den aktaran Harvey, 2010:107). Yaşlı kadın için İstanbul'da oğlunun yanında, apartman dairesine sıkışmış hayatında kendi benliği ile kurduğu bağ, kasetlerde aradığı dengbeç ve onun etkili sesiyle dile getirdiği hikayelerdir. Aslında Nicomedes Suárez-Araúz'ın 'Amnezi Manifestosu'nda ifade ettiği gibi, "kayıp nesnelere yokluklarının şaşasıyla bize acı çektirirler. Dünyanın ve hayatlarımızın tarihi büyük oranda bir elden çıkarma sürecidir: küçük detaylar sayesinde yaşamaya devam eder, küçük detaylar yüzünden ölürüz ve yaşamak için yanıp tutuşuruz" (2007:248-256).

Yönetmen Mintaş, ailesiyle birlikte küçük yaşta İstanbul'a göç etmiştir, çocukluğuna ilişkin belleğinde kalan anılar ise daha çok annesinin anlattığı hikâyelerden oluşur: "Babam şehre her gittiğinde bize el altından satılan kasetlerden getirirdi. Onu teybe takarsın, bir dengbeç söyler, bütün akrabalar etrafına toplanırdı. Hatta küçüklüğümde dengbeçlerden nefret eder duruma gelmiştim, çünkü yeni çıkan

dengbejler dinlenecek diye sürekli oyunlarımız durdurulurdu” (Mintaş, 14.11.2014). Yönetmen için çocukluktan getirdiği deneyimler, belleğinde kalan anılar, onun *Annemin Şarkısı* filmi yapmasında önemli bir etken oluşturur. Bir anlamda geçmişiyile yüzleşmeyi yönetmen bu filmi ile yapmıştır. Film boyunca ilk göçten sonra, birarada yaşadıkları semtin de boşaltılması nedeniyle İstanbul’un farklı semtlerine dağılmaları, artık biraradalıklarına da engeldir. Bütün bu dağılma ve yalnızlık sonucu Nigar Ana’nın köyüne gitmek üzere sabah erkenden kalkması, duvardaki fotoğrafları toplayıp, çantasını hazırlaması karşısında ana oğul tartışılar:

Ali: “Bir daha duvardaki fotoğrafları indirme”

Nigar Ana: “Köyüme gideceğim”

Ali: “Köy filan yok”

Nigar Ana: “Nedenmiş, herkes köyüne döndü”

Ali: “Köy filan kalmadı anne, herkes farklı semtlere dağıldılar, hepsi bu.”

Bu diyalogda öne çıkan nokta ise Nigar Ana’nın, ilk göç edilen yerde akrabaları ve köylüleri ile birbirlerine tutunarak güven içinde, birarada yaşadıkları düzenin bozulması, bozulan birliktelikle birlikte geçmişe ilişkin ortak hafıza ve anılardan uzaklaşma, dolayısıyla Nigar Ana’nın yeniden yersiz yurtsuzlaşmasıdır. Yönetmen’in de vurguladığı gibi, “otuz yıl boyunca dayanışma içinde olduğu, beraber bir hayat kurduğu komşularından koparılması, bir anlamda onun hayatının yeniden elinden alınmasıdır. Beton blokların içine hapsedildiği zaman nefes alamaz. Kafese konulmuş bir kuş, toprağından koparılmış bir meyve ağacı gibi kuruyup gider” (Mintaş, 14.11.2014).

Sonuç olarak, Doğu Anadolu’nun bir köyünden zorunlu göç nedeniyle İstanbul’a yerleşmiş bir ana ve oğulun hikayesi *Annemin Şarkısı* filminin ana temasını oluşturmaktadır. Filmde otuz yıl önce oğlu ile birlikte İstanbul’a göç eden Nigar Ana’nın geride bıraktığı köyü ile duygusal bağı ve göç deneyimi oğlu Ali’den oldukça farklıdır. Nigar Ana yaşlandıkça, evdeki sararmış fotoğraflara daha çok bakar. Yeni Kürtçe kasetlerin ona eski duygusal yoğunluğu yaşatmaması, en son oğlu ile eski komşularından uzak, başka bir semtte, dış dünyadan yalıtılmış bir apartman dairesine taşınması, onun yıllardır bastırmış olduğu duygularını harekete geçirir, memleketine olan özlemi daha bir artar.

Filmde Nigar Ana’nın sürekli hayalini kurduğu, özlemini çektiği köy hiç gösterilmez. Köyün geniş ovaları ve köyün dışında konumlandırılmış, köy okulu dışında köye ilişkin başka görüntü yer almaz. Film, köy okulunda öğretmenin öğrencilerine anlattığı Tavus Kuşu ve Karga öyküsü ile başlar ve öğretmen Ali’nin İstanbul’da Kültür Derneği’nin sınıfında yeni kuşak çocuklara aynı hikayeyi anlatmasıyla son bulur. Bu bir döngüdür, hem ana dil, hem de kültürel imler kuşaktan kuşağa aktarılmaya devam etmektedir. Her ne kadar her kuşak tüm bu gerçeklikleri farklı yoğunlukta ve farklı biçimlerde yaşasalar da, insanlar göç ederken dillerini, kültürlerini de beraberlerinde yaşatmaya devam etmektedirler.

Sonuç olarak, geçmiş ile bugün arasında Ali ve annesinin kurdukları köprüde Ali’nin her yerde aradığı ve bulamadığı dengbej Silo bir sembol olur. Ali’nin en son yaşlı bir dengbej olan Agit’i bulması, dengbej Agit’in ona bu isimde bir dengbeji hiç duymadığını söylemesi ve Ali’nin annesi için kendisinin bir kasete türkü okuması, bu arayışı sonlandırır. Çünkü Ali dengbej Agit’in okuduğu kaseti annesiyle birlikte dinlerken, yaşlı kadın bu kez hiç itiraz etmez, gözyaşları içinde kasedi sonuna kadar dinler. Nigar Ana

doğduğu, büyüdüğü köyünden iki oğlunu, eşini ve yakınlarını kaybetmiş olarak, İstanbul'da küçük oğlu ile birlikte sürdürdüğü zorlu yaşamında ikinci bir göçü kaldırabilecek gücü kendinde bulamaz. Giderek köyüne olan hasreti büyüdükçe, belleğinde kalan dengbeje Silo'yo tutunarak, köyüne dönüp, orada yeniden kuracağı hayatın özlemini yaşatır.

Her Biri Kendi Dünyasında Sıkışmış Karakterler

Annemin Şarkısı filminde iki önemli noktaya dikkat çekmek gerekmektedir. Öncelikli olarak filmde yer alan her bir karakter kendi içinde sıkışmış bir hayatı sürdürmektedir. Nigar Ana, kendi köyünde, alışık olduğu dünyasında yaşamayı umut etmekte; Zeynep ekonomik bağımsızlığını eline almış ve sevgilisi Ali ile birlikte güvenli aile ortamında, bebeğini dünyaya getirmeyi umut etmekte; dengbej Agit, tek başına yaşadığı gecekonduda geleneksel kıyafetleriyle ölmekte olan bir mesleğin son temsilcilerinden biri olarak ölümü beklemekte; midyeci Mustafa, yeni doğan bebeği, eşi ve annesi ile Tarlabası'ndan taşınacağı Kurtuluş'taki yeni evinde geleceğini sürdürme kaygısını taşımaktadır. Her ne kadar filmde Nigar Ana'nın köyüne olan özlemi, büyük kentte bir apartma dairesinde sıkışmışlığı ön planda olsa da filmin diğer bir merkezinde Ali'nin sıkışmış yaşamı yer almaktadır. Ali'nin İstanbul'da kendisine kurmuş olduğu aile, iş, sosyal ve özel yaşamında sürekli bir yetişememe, kendi ile başbaşa kalamama durumu vardır. Annesi nedeniyle mesleği, edebiyat tutkusu, sosyal ilişkileri bir şekilde sekteye uğramaktadır. Filmde belirgin bir biçimde altı çizilen durum, öncelikle Ali'nin iki kadın arasında sıkışmış yaşamıdır. Ali, giderek yaşlanan ve yeni bir semte taşınmalarıyla birlikte, giderek kendisine bağımlı hale gelen annesi gibi, tam da kitaplarının basıldığı ve yeni kitabını bitirmesi gereken bir zamanda hamile olduğunu açıklayan sevgilisi Zeynep'in beklentilerine yanıt vermekte zorlanır.

Babamın Sesi: Geçmişle Yüzleşmek İçin Birlikte Hatırlama

Kahramanmaraş'ın Elbistan kazasında siyasi olayların yoğun yaşandığı bir dönemde evin babası çalışmak üzere yurtdışına gider, Basê iki oğluyla birlikte eşinden gelen parayla yaşam mücadelesi verir. Büyük oğlunun okulda siyasi olaylara karışması ve sonunda evden ayrılması, eşinin Basê'yi suçlamasına neden olur. Evde anne ve babanın tartışmaları kaset üzerinden yürütülür. Basê daha çok kocasının tekrar dönmesini, sorumluluğu birlikte paylaşmayı umut ederken, kocası ülkesine dönmek yerine, belli aylarda gönderdiği parayla Basê'den hesap sormayı tercih eder.

Eşini kaybeden Basê, büyük oğlu Hasan'ın ortadan kaybolması ve küçük oğlu Mehmet'in başka bir kentte kendine yeni bir hayat kurması nedeniyle eski ve tek başına yaşadığı kasabadaki evinden düzenli olarak köyüne gider. Köyde artık kimsenin oturmadığı evini açar, temizler ve köyün tepesine taş taş üstüne koyarak, kayıp olan oğlu için dilekte bulunur.

Küçük oğlu Mehmet ise, Diyarbakır'da eşi hamile olduğu için daha büyük bir daire kiralar ve yeni evlerinde annesinin de yanlarında yaşamasını ister. Basê oğlunun bu davetini kabul etmez. Çünkü yalnız yaşadığı kasabadaki evine gelen sessiz telefonlar onun kaybolan oğluyla kurduğu tek bağıdır. Mehmet bir gece rüya görür ve rüyayı eşine anlatır. O gün hem annesini ikna etmek hem de memleketini ziyaret etmek üzere annesinin yaşadığı kasabaya gider. Daha kapıdan girdiğinde bakımsız bahçe, kopmuş çamaşır ipi ve eşikte çimento üzerinde büyük ağabeyinin adı ve doğum tarihi "Hasan Güneş, 1959" yazısını görür. Böylece Mehmet'in kasabadaki evlerine girmesi ile birlikte geçmişe ilişkin anıları canlanır.

Geçmiş Bugünden Hatırlamak

Filmin yönetmenlerinden Zeynel Doğan bir söyleşisinde filmin konusunun kendi biyografisinden kaynak bulduğunu ve filmin aslında belgesel olarak tasarlandığını, daha sonra kurgusal bir filme dönüştürüldüğünü ifade eder. Zaten filmin başrol oyuncularını yönetmenin kendisi, annesi ve eşinden olmaktadır. Filmin çıkış noktasını da yönetmenin çocukluğuna dayanan yurtdışında işçi olarak çalışan babaları ile karşılıklı doldurdıkları ses kayıtları oluşturur. "Babam bize ses kasetleri gönderirdi, biz de ona ses kasetlerimizi gönderirdik. Yıllarca bu iletişim üzerinden gittik. Annem de yıllarca bu kasetleri sakladı ve bugüne kadar geldi. Düşündüğüm zaman da bu öykü ile babama dair, çocuklarına dair, annemin yaşadıklarına dair bir dert vardı... " (10 Kasım 2012, Bianet). Piere Nora'ya göre, "hafıza her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Bu amaçla, hafıza anımsama ve unutma diyalektiğine açık, onların sürekli biçim değiştirmelerinden habersiz, her türlü kullanımlara ve el oyunlarına karşı çok duyarlı, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere elverişlidir ve devamlı bir gelişim halindedir. Dolayısıyla hafıza, değişik, sınırsız, kolektif, çoğul ve bireyselleşmiştir" (2006:20).

Babamın Sesi filminde eşi ile yeni bir eve taşınmakta olan Mehmet için ailesine ve küçüklüğüne ilişkin uyarılar ve dolayısıyla unuttuğunu sandığı babasına ilişkin anılar, sorunlar canlanır, bu nedenle halen annesinin yaşadığı, çocukluğunun geçtiği evi ziyaret eder. Burada bireysel olarak hafızasında kalan imgeler evdeki eşyalar, nesnelere, annesi ile yaşadığı diyaloglar ve babasının yurtdışında iken annesinin okuma ve yazması olmadığı için kasete aldığı konuşmaları dinleyerek, evdeki fotoğraflara bakarak geçmişe ilişkin kafasında kalan boşlukları yeniden doldurmaya ve o dönemi anlamaya çalışır.

Ernst Bloch "çocukluğumuzun geçtiği eve bir kez daha girme isteği daha masum bir bulanıklığa sahiptir" der. Ona göre doğduğumuz, büyüdüğümüz ev; "nerdeyse daha emeklemekten tanıdığımız merdiven, içerisinden komşunun çatısına, kışları da yıldızlı gökyüzünü dumana boğan bacaya o denli yakından bakabildiğimiz son sahanlıktaki pencere; veyahut da evin arka tarafında bulunan ve çocukların sıklıkla erken yaşta ve tuhaf bir tarihsellikte kaydettikleri yıl rakamının çentiklendiği balkon" (2010:106-107) diye tanımladığı geçmişe ilişkin hüznü anıların yeridir. Mehmet'in çocukluğunun geçtiği eve daha adım atarken eşikte çimento üzerine yazılmış olan abisinin adı, soyadı ve doğum tarihi ile karşılaşması, balkondan sarkan, kopmuş çamaşır ipi ve bahçede kırık bank Bloch'un ifade ettiği gibi, geri dönüşün yarattığı hayal kırıklığı ve hüznü de beraberinde getirir. Çünkü "o vakitlerin hayatı ile bugünkü arasındaki bağlantı" bir anlamda "hüznü bir bağlantıdır" (2010:106-107).

Babamın Sesi filminde Mehmet'in babası okuma yazma bilmeyen eşi ile iki oğlunu geride bırakarak ailesini geçindirmek için yurt dışına gider, ancak otoritesini düzenli olarak onlara gönderdiği ses kasetleri ile sürdürür. Bu kasetlerde eşine hitap eden baba, oğlu Hasan'ın okulda siyasi olaylara karışmasından, karısının hala okuma yazma bilmemesinden ve aile içindeki tüm sorunlardan karısını sorumlu tutar. Evin büyük oğlunun devlet otoritesine karşı gelmesi, dolayısıyla aileyi sürüklediği acılar bu kasetlerde annenin yetersizliği üzerinden dile getirilir. Evin küçük oğlu Mehmet yıllar sonra, anne ve babası arasındaki kaset üzerinden yürütülen bu karşılıklı diyaloglar ve annesi ve abisi ile ilgili babasının yapmış olduğu suçlamaların nedenlerinin peşine düşer. Mehmet belleğinde abisi, babası ve o dönem yaşanan siyasi olaylara ilişkin izlerin peşinden giderek, bugünü inşa edecektir. "Anılar hareketsizdir, mekan içinde sabitleşmiş iseler o kadar sağlamdırlar. Rüyalar aracılığıyla, hayatlarımız boyunca oturduğumuz çeşitli yerler iç içe geçer ve eski günlerin hazinelerini muhafaza eder. Yeni eve geçtikten sonra, içinde yaşadığımız başka yerlerin anıları geri döndüğünde, hareketsiz çocukluk ülkesine seyahat ederiz, hatırlanamayacak kadar eski olan her şey gibi hareketsiz" (Bachelard,1964'dan aktaran Harvey, 2010:246). Filmde Mehmet eşine annesini ziyaret etme nedeni olarak, gece rüya gördüğünü, rüyasında kayıp olan abisinden mektup

geldiğini ve annesinin okuması için Mehmet'e mektubu uzattığını söyler. Mehmet annesinin yaşadığı kasabaya geldiğinde annesi ona bir mektup uzatır, mektupta abisi Hasan'ın 3 yıl önce yargılandığı bir davadan beraat ettiği haberi yer alır. Sürekli siyahlar giyen Basê'nin, çamaşır ipine astığı çamaşırlar da siyahtır. Buna karşın Basê yas içinde olsa da geçmişe ilişkin umudu bugün içinde büyütmektedir. Çünkü Basê duymak istemediği, ancak inanmak istediği umudun peşindedir. Ona göre kayıp oğlu Hasan hala yaşamaktadır ve hergün gelen sessiz telefonlar ona aittir.

Hafızanın Seçiciliği: Mehmet ve Basê'nin Geçmişe İlişkin Farklı Hatırlamaları

Babamın Sesi filminde Basê geçmişe ilişkin hatıralarında anımsamak istemediklerini saklar, unuttur, yok sayar. Mehmet ise, annesinin yaşadığı ve kendisinin de çocukluğunun geçtiği kasabaya dönerek, annesi ile birlikte geçmişe bir yolculuğa çıkar. Annesi Basê evine gelen küçük oğlunun geçmişe ilişkin kasetleri, fotoğrafları, özenle sakladığı oğlu Hasan'ın bavulunu karıştırmasından rahatsız olur, geçmişe üzerine küçük oğlu ile birlikte yüzleşmeye direnç gösterir. Ta ki oğlu eski bavul'un başına oturup, ısrarla bavulu açık bırakmasına kadar. Hatıralar Assman'(2001:42-43) ın da ifade ettiği gibi yaşanan bir mekana dayanırlar. *Babamın Sesi* filminde annenin köydeki ve kasabadaki ev ile kurduğu bağ gibi, oğlu Mehmet de annesinin yanına gelerek, geçmişe ilişkin hatırlama çerçevesini oluşturan ev, sokaklar, bahçe, ev içindeki eşyalar arasında belleğin izlerini sürer. Hiçbir belleğin geçmişi olduğu gibi koruması mümkün değildir. O nedenle Mehmet'in kendi belleğindeki izler gibi, babasının kasetteki konuşmaları, annesinin anlattıkları, o döneme ait gazetelerde yer alan haberler onun için birer belge niteliğinde işlev görürler. Mehmet'in hafızasında babası ile ilgili anıları daha çok sorunlu olmasına karşın, annesi Basê eşine ilişkin hep olumlu anıları taze tutmakta, oğlu Ali'nin bu yöndeki anlattıklarına karşı çıkmaktadır. Mehmet annesine babasının izin için memlekete geldiğinde babası ile ilgili yaşadığı kötü bir anısını anlatır:

Mehmet: "Babam izine gelmiş, sofrada dedem, ebem, Hasan hep beraber yemek yerken, ben yemek istemedim. Babam şımarık diye elindeki ekmekle yüzüme vurdu."

Basê: "Baban hiç bir zaman sizi dövmedi."

Bu diyalogun arkasından dış ses olarak babanın kasetten sesi duyulur:

"İki ay oldu izinden döneli, arkadaşlara benden haber alamadığını söylemişsin. Hasan'nın okuduğu kitapları beğenmedim, dünyayı o mu kurtaracak. Hasan'a kızdım, sofrada Mehmet'e vurdum. Tüm bunların sebebi sensin Basê. Çocuklara saygılı olmayı öğretmiyorsun. 20 yıldır gurbetteyim, 2-3 sene de bir geliyorum, en ufak hareketlerime küsüyorsunuz, beni yolcu bile etmediniz."

Böylece baba Mustafa'nın izinde ailesiyle birlikte yaşadığı kırgınlık ve tartışma üzerine eşi, oğlu ve kendi sesinden olmak üzere üç farklı yorum ortaya konulur. Basê böyle bir olayın hiç yaşanmadığını söylerken, o gün yaşananlara ilişkin bir reddetme yoluna gitmekte, Mehmet babasından görmediği ilgi ve şefkate vurgu yapmakta, babası Mustafa da eşi ve çocuklarının izinde kendisine ilgi ve anlayış göstermemelerinden dolayı kızgınlığını dile getirmektedir. Halbwachs, "çoktan belleğin alt kıvrımlarında silinmeye yüz tutmuş, bir çocukluk anısının birdenbire bir duyu aracılığı ile yüzeye çıkması ve olanca tazeliğiyle bir daha kaybolmamacasına bilince yerleşmesi, sadece rastlantının keyfiyetine bağımlı kırılğan bir anımsamadır" (2007:54-76) der. Mehmet'in bir anısına ilişkin annesiyle yaşadığı diyalogda, dış sesle babanın o anıya ilişkin anlattıklarının zihninde canlandığı gibi. Böylece Mehmet'in annesi için kaygılanarak, büyüdüğü kasabaya gitmesiyle birlikte, evde zihnindeki anı kırıntılarını tamamlayacak nesnelere ve belgelerin peşine düşmesi, geçmişine ilişkin hatırlamaları da beraberinde getirir. Bazen annesinden bulamadığı soruların yanıtını ev içindeki eşyalarda arar, bazen bir ses kasedinin peşine düşer. Bir anlamda

Mehmet'in babasının yemekte kendisine vurduğunu söylediği anısında olduğu gibi, aynı olayı kabul etmeyen annesine karşılık, babasının kasetten duyulan sesiyle birlikte hatırlamaya olanak sağlar.

Mehmet'in geçmişe ilişkin sorgulamaları evde olduğu sürece devam eder. Evin boş odasında bulunduğu eski valizi açar ve içinde sararmış gazetelere bakar, Basê oğlunu valizin önünde görünce yanına gelir ve valizin kapağını kapatır. Annenin ısrarla kaçındığı hatıralar, Mehmet'in ısrarla annesinden duymak istediği önemli anlar olarak öne çıkar. Çünkü "anı geçmişin yinelenmesini ve yeniden yorumlanmasını talep eder" (Biro, 2011:167). Mehmet valizin içindeki eski döneme ilişkin sararmış gazeteleri dışarı çıkarır. Gazetede 1970'li yıllarda Türkiye'de ve özelinde Kahramanmaraş'ta yaşanan siyasi olaylara ilişkin haberler yer almaktadır. Uzun yıllar sakladığı gazetelere bakan Basê, belleğinde ısrarla hatırlamak istemediği ve 1978 yılında yaşanan olaylara ilişkin anılarını oğluna anlatmaya başlar:

"Herkes kaçtı, ben eve koştum, baban yatıyordu, biz de kaçalım dedim. Kaçmak istemedi, evde tüfek vardı, onu aldı, tüfeği elinden aldım, kapı çaldı. 7-8 kişiydiler, babanı alıp gittiler, baban 2-3 saat eve gelmedi... Baban bu olayları çocuklara anlatma dedi, ben de anlatmadım. Hasan gibi sen de çekip gitseydin, ben ne yapardım?" Basê'nin konuşmasından yerde duran gazetenin ilk sayfasında öldürülmüş insan fotoğrafları ve konuya ilişkin habere geçiş yapılır. Basê acele gazeteleri toplar, valize koyar, kapatır ve "oğluna hadi gidelim" der. Mehmet boş odadaki valize bakabilir. Susan Sontag'ın belirttiği gibi, "bize kendimizi kötü hissettiren görüntülerden kaçmaya çalışmamızdan daha doğal bir şey olamaz" (2004:116). Basê için hem eşinin eve gelen adamlarla gittikten sonra, o 2-3 saat süresinde ne yaptığını ilişkin bilmediği ve kafasında oluşan soru işaretinden duyduğu rahatsızlık, hem de oğullarını olası çatışmalardan korumak, onların kin gütmelerini engellemek adına geçmişe ilişkin anılarından kaçınması önemli olmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma kapsamında incelenen her iki filmin ortak noktası bir dönem Türkiye'sinin siyasi koşullarının aile bireylerinde yarattığı ruhsal kırılmalar olmaktadır. Türkiye'nin farklı dönemlerinde yaşanan siyasi olayların genelinde toplum üzerinde özelinde ise bireyler ve gruplar üzerinde yarattığı sorunlar ilerleyen dönemlerde her kuşakta farklı biçimlerde ortaya çıkmaya devam etmektedir. Her iki filmde de geçmişle bağın oluşturulmasında ses önemli bir rol üstlenir. *Babamın Sesi* filminde yüzünü film boyunca hiç görmediğimiz, ancak evin küçük oğlu için babasıyla kurulan tek bağ, babanın yurtdışında iken ailesine gönderdiği ses kayıtlarıdır. Bu nedenle evine dönen genç babasına ait ses kasetlerini arar.

Annemin Şarkısı filminde ise zorunlu göç nedeniyle oğlu ile birlikte İstanbul'da bir apartman dairesinde yaşayan yaşlı anne için geçmişle kurduğu bağ, bir dengbejin kaseti üzerinden olur. Her iki filmde de bireysel olarak belleğin izinden geçmişe yapılan yolculuklar önem kazanır. Ancak *Babamın Sesi* filminde babasının sesi üzerinden geçmişle bilinçli bir hesaplaşma, yüzleşme önem kazanırken, *Annemin Şarkısı* filminde çocukluğuna ilişkin belleğinde kalan izlerin ardından, yaşlı kadının hergün dinlediği ve var olduğunu düşündüğü bir dengbejin kasetinin aranması şeklinde ortaya çıkar. Belleğin silik kalıntıları kasetteki ses ile somuta dökülmeye çalışılır. *Annemin Şarkısı* filminde eski bir kasette aranan sesin sahibinin varlığı tartışılır, ancak annenin ısrarının nedeni onun çocukluğuna ilişkin tek bağ olmasıdır. Bu nedenle onun geçmişe yolculuğunda tek kanıt belki de bu ses ve varolduğunu iddia ettiği sesin sahibi dengbejdir. Polat bellekteki izler için, "iz gerçeğin acısını bir tortu gibi üzerimde bırakır, iz şiddetin acısıdır" (2007:77-91) der. *Annemin Şarkısı* filminde Nigar Ana ve *Babamın Sesi*'ndeki Mehmet hafızalarında kalan geçmişe ilişkin izin acılı şiddetle bugünü yaşamak zorundadırlar.

Her iki filmde de geçmişe dönük yüzleşme arayışını harekete geçiren göç olmaktadır. *Babamın Sesi* filminde genç adam hamile eşiyile birlikte daha büyük bir eve taşınmak üzere eşyalarını toplarken,

ailesi ile yaşadığı memleketindeki evlerine tekrar gider, albümlerdeki fotoğraflar, evde gizli saklı kalmış kutulardaki kaset ve gazetelerin peşine düşer. *Annemin Şarkısı* filminde Nigar Ana, Güneydoğu Anadolu'daki köyünden İstanbul'a taşınır ve burada Tarlabası'nda oğluyla birlikte yaşamaya başlar. Ardından kentsel dönüşüm nedeniyle başka bir semte taşınma esnasında ev eşyalarını toplarken, karıştırdığı fotoğraflarla geçmişe bir yolculuğa çıkar. Her iki filmde geçmişle bağ kurmada fotoğraflar ve ses kaseti önem taşır. *Babamın Sesi* filminde, Basê eşini kaybetmiş, büyük oğlu Hasan 'kayıp', küçük oğlu Mehmet ise evlenmiş, başka bir kentte yaşamaktadır. *Annemin Şarkısı* filminde ölmüş olan babadan hiç bahsedilmez. *Annemin Şarkısı* filminde Nigar eşini kaybetmiş, bir oğlu yurtdışında siyasi mülteci, bir oğlu 'kayıp' ve küçük oğlu Ali ile birlikte yaşamaktadır. *Babamın Sesi* filminde de baba Mustafa ölmüştür, ancak film boyunca oğlu Mehmet ve Basê arasındaki diyaloglarda kaset üzerinden konuşması sağlanır. *Babamın Sesi* filminde geçmişin peşinden giden evin küçük oğlu Mehmet, *Annemin Şarkısı*'nda geçmişin izini süren Nigar Ana olur. Basê oğlu Hasan'ın döneceğini ve kasabadaki evi ona bırakacağını, kendisinin de köydeki evinde yaşayacağını hayal eder. Basê sessizliği seçmiş ve oğlundan gelecek bir haberin umuduyla yaşamaktadır, Nigar ise, uzun yıllar içindeki biriktirdiği özlemi büyütür, doğduğu, büyüdüğü köye dönmenin hayali ile yaşar/ölür. Her iki filmde de anne ve oğulları vardır, *Babamın Sesi* filminde kasetten dinlenen baba karakterine ilişkin özellikler verilirken, *Annemin Sesi* filminde baba karakterine ilişkin bir bilgiye yer verilmez, *Annemin Şarkısı*'nda Ali'nin sevgilisi, *Babamın Şarkısı*'nda Mehmet'in eşi hamiledir, ancak onlar için bu durum bir heyecandan ziyade, daha çok geçmişle yüzleşme ve geçmiş üzerinden bugünün inşası olarak kendisi gösterir.

Cicero "yaşlandıkça bellek zayıflar düşüncesine karşı çıkar ve eğer işletmezsen ya da yaratılıştan ağır işliyorsa zayıflar elbette" (2011:7) der. *Babamın Sesi*'nde Mehmet, *Annemin Şarkısı* filminde Ali annelerinin geçmişe ilişkin hafızalarında diri tutmaya çalıştıkları anılar konusunda farklı tepki verirler. Ali annesine sık sık köyüne ilişkin anlattıklarını yaşlılığı üzerinden açıklar. Mehmet ise annesine çocukluğunda babası ile yaşadıkları tartışmayı ve kavgaları hatırlamamakla suçlar. Oysa her iki kadının da geçmişe ilişkin anıları, köyelerine olan özlemleri diri ve kaybettikleri oğullarının geri döneceklerine ilişkin umutları tazedir. Bu onları yaşama bağlamakta ve dolayısıyla hafızalarında yer alan anılarında seçici davranmaktadırlar.

Sonuç olarak her iki filmin öyküsü de yönetmenlerinin kendi yaşam deneyimlerine, gözlemlerine dayanmaktadır. Bu anlamda yönetmenler filmleri aracılığı ile o dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel koşullarına ilişkin hem bireysel hem toplumsal bağlamda geçmişle bir yüzleşme gerçekleştirmekte hem de şimdiki zamanı geçmiş üzerinden yeniden kurmayı denemektedirler.

Kaynakça

- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev.: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Başaran İnce, G. (2010). "Medya ve Toplumsal Hafıza." *Kültür ve İletişim*, 13(1), Kış: 9-29.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek*. Çeviri: Işık Ergüden. Dost:Ankara.
- Bloch, E. (2010). *İzler*. Çeviri: Suzan Geridönmez. İletişim:İstanbul.
- Biro, Y.(2011). *Sinemada Zaman*. Çeviri: Anıl Ceren Altunkanat. Doruk:İstanbul.
- Cicero, M. T. (2011). *Dostluk ve Yaşlılık*. Çeviri: Hacı Berat. Arya:İstanbul.
- Çağla, C. (2007). "Bellek Üstüne Düşünmek." *Bellek: Öncesiz ve Sonrasız. Cogito*, Sayı: 50, (Bahar).Yapıkredi:İstanbul:217-232.
- Çelikaslan, Ö. "Henri Bergson'un Zaman-Bellek Kuramı ve Sinemayla İlişkisi: Hiroşima Sevgilim'e Bakış"
https://www.academia.edu/6438851/Henri_Bergson_un_ZamanBellek_Kuramı_ve_Sinemayla_İlişkisi_Hiroşima_Sevgilim_e_Bakış E:T:31.01.2016
- Doğan, Z. (10 Kasım 2012). "Zeynel Doğan Anlatıyor, Babasım Sesi, Annemin Sessizliği" Söyleşi: Kenan Tekeş. *Bianet*. <http://bianet.org/biamag/sanat/141970-babamin-sesi-annemin-sessizligi>
- Göle, M.(2007). "Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum" *Bellek: Öncesiz, Sonrasız. Cogito*, Sayı 50 (Bahar). Çeviri: Şule Demirkol. YKY., İstanbul: 23-31.
- Halbwachs, M. (2007). "Kollektif Bellek ve Zaman" *Bellek: Öncesiz, Sonrasız. Cogito*, Sayı 50 (Bahar). Çeviri: Şule Demirkol. YKY., İstanbul: 54-76.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu*. Çeviri: Sungur Savran. Metis:İstanbul.
- Nora, P. (2006) *Hafıza Mekanları*. Çev. Mehmet Emin Özcan. Dost:Ankara.
- Merrifield, A.(2014). *Eşeklerin Bilgeliği*. Çeviri: Akın Terzi. Aylak:İstanbul.
- Mintaş, E. (25.08.2014). "Kürtler Çılgınlığını Dünyaya Şarkılarla Duyurdu" *Hasan Cömert. Radikal Gazetesi*.
- Mintaş, E.(14.11.2014). "Erol Mintaş'la 'Annemin Şarkısı' Üzerine: Gurbet İçinde Gurbet." Söyleşi: Berke Göl, Fırat Yücel. *Altyazı Sinema Dergisi*.
- Özgül, G. E., Kağan, T. (2014). "Bir Ceset Arayışı Olarak Hatırlamanın Eleştirisi: Bir Zamanlar Anadolu'da Zaman, Mekan ve Gerçeklik". *Global Media Journal: TR Edition 4 (8) Özgül & Tahan Spring: 241-259*.
- Pösteki, N.(2012). "Sinema Salonlarının Dönüşümünde Bellek ve Mekan İlişkisi", *Communication and Media Studies in Progress of Social and Cultural Interaction Symposium (2. Uluslararası İletişim ve Medya Çalışmaları Sempozyumu)*.
https://www.academia.edu/3633143/_Sinema_Salonlarının_Dönüşümünde_Bellek_ve_Mekan_İlişkisi E.T. 31.01.2016.
- Russell, B.(1972). *Batı Felsefesi Tarihi 3*. Çeviri: Muammer Sencer. Bilgi: Ankara.
- Ryan, M., Melissa, L. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*. Çeviri: Emrah Suat Onat. Deki:Ankara.
- Schudson, Michael (2007). *Kollektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri*." Çeviri: Begüm Kovulmaz. *Bellek: Öncesiz ve Sonrasız. Cogito*, Sayı: 50, (Bahar). Yapıkredi: İstanbul. 179-199.
- Sofuoğlu, H. (2004). *Bergson ve Sinema*. *Selçuk İletişim Dergisi*, 3(3). 66-76.
- Sarlo, B.(2007). *Geçmiş Zaman*. Çev. Peral Bayaz Charum ve Deniz Ekinci, 2011.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. Çeviri: Osman Akınhay. Agora: İstanbul.
- Suárez-Araúz, N. (2007). "Amnezi Manifestosu." *Bellek: Öncesiz ve Sonrasız. Çeviri: Şeyda Öztürk. Cogito*, Sayı: 50, (Bahar).Yapıkredi:İstanbul: 248-256.
- Uslu, A. (2014). "Sinemayı Sinemasız Düşünmek." *Göçebe Düşünmek*. Ahmet Murat Aytac, Mustafa Demirtaş (der.). Metis:İstanbul: 355-375.