

KAPI: MEDENİYETİN KAYBI ÜZERİNE BİR AĞIT

S. Yetkin Işık*



Evlat acısı Türkçede ve kuşkusuz Türkçeden çok daha büyük, zengin ve karmaşık olan Anadolu'nun ortak kültürel belleğinde insanın dünyada yaşayabileceği en büyük acıyı ifade eder. Bu acının büyüklüğü, onun kişisel bellekten kültürel belleğe taşınmasının ve yüz yıllar boyu altının çizilmesinin de nedeni olabilir. Bugün türkü ve ninni adıyla dinlediğimiz birçok ezgi, kaybedilen evladın arkasından yakılmış ağıtlardır. Gündelik dilde günümüzde de 'evlat acısı gibi' deyişi, fiziki olmayan bir acının şiddetini anlatmak için başvurulan kalıp bir sözdür. **Nihat Durak**'ın yönetmenliğini yaptığı, oyuncu kadrosu içinde **Kadir İnanır**, **Vahide Perçin**, **Timur Acar**, **Aybüke Pusat** ve **Erdal Beşikçioğlu** gibi isimlerin olduğu *Kapı*'nın (2019) odağına da evlat acısı yerleştirilmiştir. Ancak adını aldığı nesneyle uyumlu olarak film de birçok meseleye açılan bir kapı gibi: Babalar ve oğullar, kuşaklar ve kültürler, üreticiler/sanatçılar ve yağmacılar, geçmiş ve günümüz, ulus-devlet ve kültür, yerel ile evrensel değerler ve insani değerler ile piyasa değerleri... Filmdeki ana hikâye, kaybedilen oğula ve kopmak zorunda kalınan geçmişe ve daha genel

* Doç. Dr. S. Yetkin Işık, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

olarak Türkiye'nin hızla değiştiği süreçte kaybettiklerine dair bir ağıt olsa da göndermeleriyle, çeşitli meselelere koyduğu işaretlerle **Kapı**, evrensel ölçekte tartışılmış, tartışılmakta olan büyük ve karmaşık meseleler üzerine de dşndrtmeyi başarıyor. Bu meselelere bakacak olursak; homojen ulus yaratma gayreti ve bu bağlamda siyasetin kültürle ve hakikatle çelişkileri kadar fırsatçılığın ve para kazanma becerilerinin idealleştirildiği kapitalist bir toplumda ahlakın ve ahlaksızlığın sınırlarını da görürüz. Bunlara ilave olarak, kültürel mirasın önemi ve bu bağlamda *tekinin* kaybının, *bizim* de eksilmemiz anlamına geldiğini ve dünyada birçok dilin, kültürün yaşadığı *yok olma* kaygısına rağmen hayatta kalma çabasının bir rneği olarak Mezopotamya'nın ve Anadolu'nun çok eski toplumlarından biri olan Süryanilerin varlıklarını sürdürme çabasını da görürüz. Bu önemli meselelerin hepsini tek bir filmde, seyirciyi mesaja boğmadan ve etkili bir şekilde anlatabilmek elbette bir ustalıktır. Ancak beni bu yazıyı yazmaya zorlayan mesele, **Kapı**'da da vurgulandığı gibi, şiddetin tek gerçek olduğu bir coğrafyada güzel olanın takdir edilmesinin, estetik ve etiğin, kültürün ve insanlığın sürekli kaybetmesi olgusu oldu. Kültür ve uygarlık ötekilerle birlikte inşa edilir, paylaşılır ve farklı dilleri konuşanların etkileşimleriyle üretilir. Yeteneğin, güzelliğin ve emeğin takdiri evrenseldir; bunları yansıtan nesnelere, kültürler arasında bir iletişim işlevini de yerine getirirler. Oysa güçlü olanın haklı da olduğu savaş oyununda bunların değerini savunulamaz ve sonuçta insan türünün kendisini öteki hayvanlardan ayırdığına inanılan kültüre ancak bir silah ve tüketim nesnesi olarak ihtiyaç duyarsınız. Günümüzde de Türkiye'de sürmekte olan medeniyet bunalımının en kısa zeti bu olabilir.



Filmin açılış sekansında, Türkiye'den Almanya'ya göç etmiş bir Süryani ailenin üyeleriyle tanışırız. Yakup, torununun doğum günü için kendi zanaatı olan ahşap oymacılığıyla ürettiği küçük bir sandığın kapağını işlemektedir. Sandık işleme ve el emeği üzerine konuşma sahnesi önemlidir çünkü zamanın hızlı değişimi, yozlaşma ve çürüme ile birer sanat eseri ve belleği aktarıcısı olarak ahşap, taş, mermer gibi dayanıklı nesnelere karşıtlığı filmin çatısını oluşturmaktadır.

Seyirci, kayıp evlatlarının acısını yıllardır içlerinde taşıyan Yakup ve karısı Şemsa ile Türkiye'den gelen bir telefon sonrasında yavaş yavaş tanışmaya başlar. 1990'lar Türkiye'sinin Mardin'inde bir köyde yaşanan ve tüm ailenin yaşamını altüst eden bir kayıp ve faili meçhul cinayet öyküsüdür bu. Yirmi beş yıl önce faili meçhul bir cinayete kurban gitse de her an ortaya çıkacakmış gibi düşünmeyi tercih ettikleri oğulları Mikail'i gizli bir umutla bekler Yakup ve Şemsa. Torunlarından birinin doğum günü kutlaması sırasında, oğulları Mikail'in cesedinin bir kuyuda bulunduğu haberini alınca, torunları Nardin ile birlikte Mardin'e gelirler. Son istekleri, oğullarının kemiklerini alıp onu, usulüne uygun defnetmektir. Ancak terk ettikleri evlerinin kapısının çalınmış olduğunu fark ederler. Aslında geride bıraktıkları eşyalar, evleri ve bütün köy yağmalanmıştır. Yakup gibi kayıp oğlu Mikail de ahşap sanatının ustalarındandır ve babasıyla birlikte günlerce çalışarak, işleyerek hünerlerini sergileyerek yaptıkları kapı, Yakup için paha biçilmezdir.



Filmdeki başka bir baba-oğul hikâyesi de *zanaatını* babasından öğrenen *Ganimetçi* Remzi'nin tarihi ve kültürü yağmalama hikâyesidir. Geçmiş, bellek, önem verilen, sevilen kısaca değer haline getirilen ne varsa bir tarihi, hikâyesi vardır. Bu hikâyeler ya sözde ya da nesnelere muhafaza ve temsil edilebilir. *Kapı*, *Drina Köprüsü'nde İvo Andrić*'in yaptığına benzer şekilde toplumsal ilişkileri ve değişimi zamana dirençli bir nesne üzerinden anlatmayı dener. Yönetmen *Kapı*'da

yok ediş/yok oluş/kayıp temasını, Antik dünyadan bu zamana kadar ayakta kalabilmiş çok kültürlü bir kent olan Mardin'in, virane hale gelmiş bir Süryani köyünün, içinde kuşların yuva yaptığı talan edilmiş evlerin görüntüleriyle, iyi dengelenmiş diyaloglar ve etkileyici oyunculuklarla işler.

Ancak filmin merkezinde bir politik hesaplaşma çabasının olmadığı akış içinde anlaşılır. Yönetmen bu filmde başka bir sorunsalla yüzleşmek ve izleyiciyi düşündürmek ister: Değer sorunsalı. Film değerli olan nesnenin neden değerli olduğu (ya da aynı sorunun daha özel bir alan bağlamındaki haliyle sanatı sanat yapanın ne olduğu) sorusunu Yakup ve oğlu arasındaki ilişki örneğinde yeniden sorarken bir toplumun değerlerle ilişkisi (bilgi, tecrübe, inanç, saygı, sevgi, adalet) sorunsalını da gündeme taşır. Bu bağlamda film, *muasır medeniyetler seviyesine çıkmak derdi*'nin 1980 sonrasında *geç modern/kapitalist dünyaya uyum sağlamak* ile yer değiştirdiği günümüz Türkiye toplumundaki medeniyet kaybına ve değerler bakımından yoksullaşmasına, 'değerli olan' birçok şeyin çürümeye terk edilmesine dikkat çekmektedir. Filmin bir sahnesinde, Yakup ile tarihi eser hırsızı Remzi arasında geçen çarpıcı bir diyalogda da insanın çürümekte oluşu ile taşların ve aslında geçmişte bin bir emekle üretilmiş sanat eserinin zamanla daha da değerlenişi arasındaki zıtlık ve ironiye dikkat çekilir.



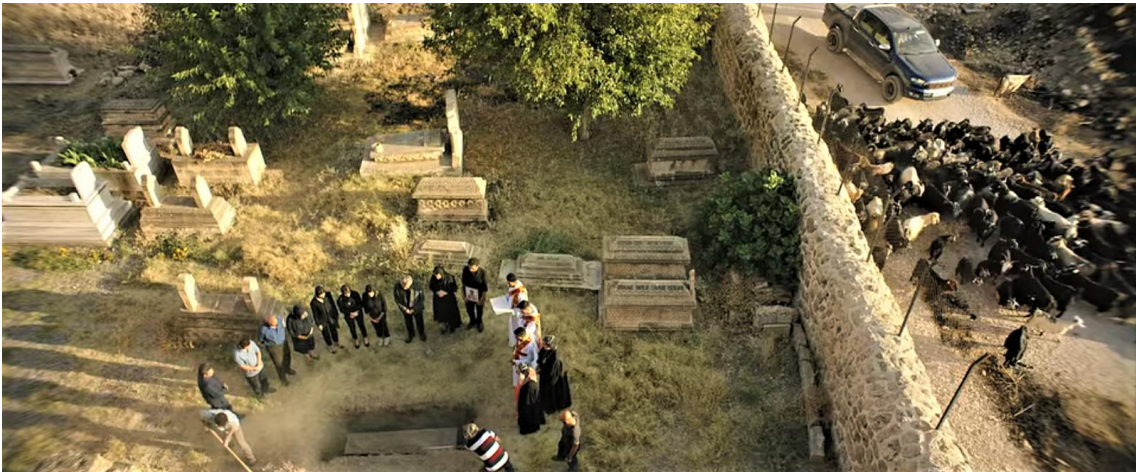
Kapitalizmin her şeyi metalaştıran çarkı işlerken insani olanı tanımlayan kültür, emek, medenilik (zarafet, ahlak, estetik duyarlılık) tükenmektedir. Bu çürüme, Süryani köylerini -daha doğrusu bu köylerden geriye kalanları- yağmalayarak geçinen yağmacılardan şık salonlarda sanat ticareti yapan burjuvaziye kadar uzanmakta ve farklı sınıflara göre farklı biçimlerde tezahür etmektedir. Yakup'un oğluyla birlikte her santimini işlediği kapı; ortak belleğin, ortak duyguların ve ortak emeğin hikâyesinin somutlaşmış halidir. Buna ilaveten hem kendi yaratımı olduğu

hem oğluyla birlikte üretildiği için kapıyı Yakup'un çocuğu olarak da görebiliriz. Öte yandan, değerlerin öneminin yerini paranın öneminin aldığı bir çağda sürüp giden *değersizleşme*; sanata, tarihe, kültüre önem veren seyirciler veya tüketiciler açısından en azından tarihten uzaklaşma, yabancılaşma olarak deneyimlemektedir. Bu bağlamda kapının, ait olduğu evden, köyden koparılıp sanat piyasalarında yeniden *değerlendirilmesi* ile Süryanilerin ait oldukları köylerden koparılıp dünyaya dağılması arasında paralellik kurulabilir. Kapının neredeyse ülkeyi baştanbaşa katedip kendisinin değerini anlamaktan uzak onca insanın elinden geçmesinin nedeni, ait olduğu yerden koparılmış ve üstelik ait olduğu yerin, mekânın tahrip edilmiş olmasıdır. Onun bir yeri yoktur artık. Sonuçta Yakup kapısına en uygun yer olarak oğlunun tabutunu görecektir. Böylece Yakup'un oğluyla birlikte bir kültür de yani Anadolu'nun çocuklarından biri de gömülmektedir. Kadim Anadolu kültürleri Ermeniler, Ezidiler, Rumların bilgi birikimleri, edebiyatları, kültürleri imparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecinde sürekli kurban verilmiştir: milliyetçiliğin homojen toplum rüyasına, büyük güçlere, büyük hırslara, büyük korkulara kurban verilmiştir. Film, karmaşık ve anlatımı zor bir meselenin anlaşılmasına, *medeniyetsizleşme* tarihine, bu tarihin yarattığı *yabancılaşmaya*, sanat ve toplum ilişkisinin çeşitli yönlerine ve bu ilişkinin geçmişten günümüze geçirdiği değişimin farklı yönlerine ışık tutmayı başarmaktadır.



Filmde aynı kare içinde yer alan bireylerin buldukları mekânlara veya dokunulan nesnelere atfettikleri farklı anlamlar, duygusallık, yüzeysellik, tarihsel derinliği olan ve olmayan bilginin, paha biçilmez olanla çok para eden ve etmeyen

nesnelerin ve bunların temsil ettiklerinin karşılaş(tırıl)maları son derece başarılı. Örneğin Yakup'un evinin yağmalandığını şikâyet ettiği yetkili polis "yahu adamı ölen oğlu için çağırdık, o kapısını arıyor. Allah Allah!" sözleriyle yansıtılan şaşkınlığı, *Ganimetçi* Remzi'nin kayıp kapı sorulduğunda "acaba hangisidir?" diyerek çaldığı onlarca kapıyı düşünmesi, her hangi bir nesne ile paha biçilmez bir nesnenin aynı şey olduğunu, dolayısıyla nesnenin ardındaki ilişkilere, emeğe, tarihe, bilgiye, paylaşımlara, temsil ettiği duygulara bakmak gerektiğini ima etmektedir. Filmde geçmişe, mekânlara, kültüre bakış farklılığı kuşaklar arasındaki farklılık da göz ardı edilmeden aktarılır. Örneğin Nardin (Yakup ve Şemsa'nın torunu) ve Almanya'dan arkadaşı, zamanenin hazcı tüketim kültürünün yüzeysel turist bakışıyla sakatlanmış gençler olarak tasvir edilir. Kentteki yapılara, insanlara, hikâyelere, gençliğin ve Almanya'da doğup büyümüş olmanın yabancılığıyla ve şaşkınlık, hayranlık karışımı ünlemlerle bakılır. Bolca fotoğraf çekilip internetteki bloğa konulur, yorumlar merak edilir. Seyirci, bir taraftan kim olduğunu tükettiği nesnelere, mekânları, görüntüleri ve bilgileri yayınlamak (bu eyleme paylaşmak denilmesi de bir başka kayıp veya bozulmaya işaret eder) gösteren, ilgi çekmeyi arzulayan, beğeni veya tık alma çabası içindeki ortalama tüketici bireyi görür. Onun yanında bir bordür parçası, bir çeşme veya taşların hikâyesini bilen, bu nesnelerin ardındaki insanı tanıyan ve özleyen, bütün bunlara turistik eşya veya satışa sunulmuş sanat eseri olarak yaklaşmayan Yakup'un eserlere kıymet bilen bakışı ve hassas dokunuşu vardır. Bu iki dünya, iki çağ, iki farklı değerler sistemi arasındaki uçurum, birçok sahne ve diyalog yoluyla gösterilir. Antropolojik yazında öteki kültürlerle tanışmanın, öznenin kendi kültürüne de daha alıcı gözle, daha eleştirel bakmayı öğreten bir deneyim olduğu hep vurgulanmıştır. **Kapı** filminin yönetmeninin de 'öteki zamanlar' ile yabancılaştırıcı, sarsıcı bir karşılaşmayı



sağlamak istediği düşünülebilir. Sonuçta seyirci, geçmişten bugüne *nelerin neden kaybedildiğini* sorabilir ve bu farkındalık güncel birçok sorun üzerinde düşünmek için yararlı bir çıkış noktası olabilir.

Türkiye’de değerli olanın ne/kim olduğuna dair tartışma veya çatışmalar, açık veya örtülü olarak sürmektedir. Bu bağlamda **Kapı**, bu sürüp gitmekte olan tartışmaya değerli bir katkıdır. **Kapı** örneğinde görüyoruz ki bir nesneyi değerli kılarak sıradan benzerlerinden ayıran şu öğelerdir: (i) yaratıcı emek, (ii) geçmiş, yani nesnenin bir hikâyesinin oluşu, (iii) üreticinin dışındaki insanlara da bir işlev dışında estetik haz sunabilmesi, onları kısa bir süreliğine de olsa gündelik varoluşlarından uzaklaştırıp büyülemesi (yaşamının salt hayatta kalma çabasından öte anlamlarının olduğunu hissettirmesi). Sanatın, sanatçı emeğinin değersizleşmesi (bunun türlü biçimleri olabilir: piyasada para etmemesi veya toplumun ilgisizliği, siyaset kurumunun bu sanatın yaşaması için çaba göstermemesi gibi), bütün bu değerlerin de yani *yaratıcı emek, hikâye ve gündelik yaşam gâilesinin üstüne çıkma başarısının* da değersizleşmesiyle sonuçlanır. Bu nokta etik ve estetik arasındaki son derece önemsenmesi gereken bir bağdır. İncelediğimiz filmde kapı, kültürü alınıp satılan nesnelere yığılı olarak gören *ganimetçi* (ve bunun daha inceltmiş bir biçimi olan piyasacı) barbarlık ile anlam üreten, hayatı ve tarihi ören emek arasında kalmış bir metafor-nesne olarak konumlandırılıyor. Bir noktada ‘parası olan herkesin sahip olabileceği ve olduğu bir nesne olarak kapının sahibi kimdir?’ sorusuyla karşı karşıya kalırız. Filmin sonlarına doğru öğreniyoruz ki, kapının bir anahtarı vardır ve bu anahtar; son aşamada kapıyı üreten, ona emek veren, onu sıradanlıktan çıkarıp dünya görüşünün, inancının, sevgi bağlarının bir temsiline dönüştürmüş olanlara aitliğinin kanıtıdır. Öte yandan doğum günü sahnesiyle açılan filmin sonunda zamanı ve hayatı değerli kılan nesne olan kapı, ölen oğlun tabutu olarak toprağa



gömülür. Farklı kuşaklar, zamanın farklı uçlarında yaşayanlar, insanlık tarihinde olduğu gibi bir toplum ve bir aile bağlamında da değerli nesne, sanata dönüşmüş emek sayesinde birbirine bağlanmaktadır. Ne var ki, çocukla birlikte onunla özdeşleşen kapı da gömülür. Umalım ki bu sahneyle bir kültürün ölümü ima edilmemiş, bu ölüm ihtimaline karşı toplum uyarılmak istenmiş olsun.