

GERİLİM OLUR MUSUN?

Recep Özdaş

Köksüz

Yönetmen: Deniz Akçay

Oyuncular: Ahu Türkpençe, Lale Başar, Savaş Alp Başar, Melis Ebeler

Senaryo: Deniz Akçay

Görüntü Yönetmeni: Ahmet Bayer, Deniz Tortum

Sanat Yönetmeni: Haluk Ünlü

Kurgu: Ruşen Dağhan

2014 / 81' / Türkiye

Türkiyeli herhangi bir dram hikâyesinin görünmeyen öteki yüzünü çoğu zaman gerilim oluşturur. Bizim buraların söylenmeyen ama gösterilen, anlatılmayan ama açık edilen tüm hikâyelerinde potansiyel bir 'sırat köprüsü' mevcuttur. Söylenmeyen de anlatılmayan da içerisinde gerilimi mutlaka barındırır ve de toplumsal bir mahkemeyi. Bu gerilimin açık edildiği anlarda ise çatışmanın beslediği toplumsal değişim ve antagonizmanın öngördüğü günlük yaşam uzlaşısı anlam bulur. Bu anlam süs değildir ya da prodüksiyona meze olacak cinsten bir 'kara fon' sahteliği yoktur. Aksine, günlük yaşama öylesine gömülüdür ki herhangi bir toplumsal kazı sonucu ya da kazara gün yüzüne çıkan gerilim içinde, kurgunun gerçeği örttüğü iddiasını bile ortaya koyabilir.

Köksüz'deki örtük gerilimin, kurgunun önünde bir tavşan koşucu gibi depar atması da filmi izleyeni - tavşanın aslında bir kurgunun ve oyunun parçası olsa da - gerçeği bir koşu parkuruna salan ve özünü bu durumun yeniden üretimiyle yarıştıran bir dramaturjik çözümlenmeye ittiği söylenebilir.

İşte bu yüzden Türkiyeli hikâye anlatımında ve sinemasal katarsiste ‘Anadolu toplumsal gerilim’ janrından söz edebiliriz. Nasıl ki Latin Amerika sineması büyüğü gerçekliğin perdedeki temsiline örnekse, Türkiye sineması da alt-orta sınıf toplumsal gerilimini perdeye ister istemez yansıtıyor. Tabii, bu gerçeği sembolizme kurban eden birçok bayat hikâye de mevcut. Fakat bu riski göze alarak riskten gerilime, gerilim toplumunun kentsel kesitini doğrucu bir anlatımla sunduğu için **Köksüz**, toplumsal olanın filmi. Toplumsal alanın verdiği gerçekçilik hazzını filmin hızlı temposuyla alışılmadık bir ekseninde anlattığı için de riskini ikiye katlamış. Diğer bir risk de hikâyenin düz çizgisel zamanın şart koştuğu eylemlere, başlangıç ve bitiş noktalarına getirdiği eşzamanlı anlatım. Yani klasik hikâye anlatımından kaçarak şimdi ve burada gerçekleşen, ne olacağının tahmin edilmesine gerek kalmadan, uzamsal bakışı önceleyen ve artzamanlı tarihsel fetişizmi söküme uğratan **Köksüz**, riskleriyle fazlasıyla yüzleşiyor. Peki, bu yüzleşmeden alınıp çıkabilen bir film seyri oluşturuyor mu yönetmen **Deniz Akçay**? Bu sorunun cevabını yine toplumsal alanda ve filme gömülen alt metinlerde arayalım...

İlkin, anne-kız geriliminin ön plana çıktığı bir anlatımda ne anneyi önceleyen ne de kıza hak veren bakış, ‘ne kız ne anne/ hem kız hem anne’ demeyi becerebiliyor. Türk sinemasında ikili karşıtlıklardan nemalanarak kabul görmüş hikayeciliğin sağlam kolonlarına yaslanan filmler, başat karakterler arasında ‘hem... hem...’ söylemi kuramaz. **Köksüz** bu söylemin bir tık ötesinde, elektronlarına ayrılması an meselesi olan çekirdek ailenin diğer çocuk karakterlerine de hak veriyor. Bu hak veriş iyi-kötü ayırımının muğlaklaştığı Amerikan kahramanlık hikâyelerinin uçuculuğuna benzemiyor. Daha çok post-travmatik stres belasının yakaladığı en ufak toplumsal denge içinde çekirdek ailenin dallanıp budaklanma gerçeği gibi. **Deleuze**’ün ‘köksap’ diye kavramsallaştırdığı esneme ve genişlemenin toplumsal hali gibi. Çekirdeğin merkezinde, dolayısıyla kökün timsali babanın kaybında vuku bulan hikâyede, kök bitkisinin toprağın altındaki ‘ölü-gerçekliği’, filmin ikinci yarısına beklenmedik ve anlamlı bir hareket katıyor. Ölü babanın ölmeyen iktidarı ve kayboluşun hayaleti, ailenin üstüne psişik hikâyeler yağmuru yağıyor. Babanın ölümlerle kastre ettiği anne, abla, kardeş, küçük kız, bize

babanın yokluğundaki acıyı değil, babanın varlığındaki hegemonyanın yokluğa nasıl da yansıdığını anlatıyor. Hikâyenin miladı film içerisinde izlemediğimiz babanın vefatı. Bir tür ulaşılamayan idea ve anıt gibi. Bu milat 'köksap'ın da başlangıcı. Aile, dağılmaca gibi görünen bir hücre-aile hikâyesinden fazlasını gösteriyor. Dağılarak genişleme! Yokluk anının sonsuz yokluk ve daimi hüznü varacağı varoluşsal bir düşünsel evren. Bu evrenin genişlediği bir sapma hikâyesi. Sapma derken dilin ikili karşıtlığında aranamayacak, anlamı terse çeviren bir gelişme ve büyümeden bahsetmek daha doğru. Yani çekirdek aile, merkezinden kurtularak zincirlerinden de kurtulabilmenin sinyallerini veriyor. Anne Nurcan'ın mutsuzluğuyla yüzleşmesi bundan ötürü. Yoksa filmin kocasını kaybettiği için Nurcan'da mutsuzluk baş gösterdi gibi bir önermesi yok. Aksine yıllarca kocasıyla yaşadığı için, ölümden sonra çark eden bir mutsuzluk miladı var. Bu yüzden anne Nurcan, kızına 'Evlenirsen mutsuz olacaksın' diyebiliyor. Ve bu yüzden anneanne torunu için 'Gelinlikle gidiyorsa ancak kefenle geri dönebilir' diyor. Ve evliliğin öznesi gibi görünen Feride bu yüzden nişanlıyla ilk öpüşmesi sonrası deli gibi dişlerini fırçalıyor. Çünkü o bu hikâyenin öznesi değil aslında. Annesi ve anneanesi gibi bir çarkın nesnesi.



Öyle ki babayı kaybeden ailenin çocukları filmin finalinde, elektron ve protonlar gibi birbirilerinin etrafında dönerek kuantumu çağrıştıran bir taziye merasimi sergiliyorlar. Harman dalı! Ve bu taziyenin getirdiği düğünden sonra karakterler için hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı duygusunu çabucak hissediyoruz. Ablanın düğünü ise hasat sonrası başlangıç sevinci gibi okunabilir. Kötücül annenin bile gözyaşlarını 'Düğünümde ağlama ki bu düğün kavuşmanın habercisidir' gibi okuyabiliriz.

'Düğünümde ağlama ama beni birazcık da olsa anla' demeye getiren abla Feride'den daha gerçek bir karakter ise hikâyenin hakkını çok iyi veren anne Nurcan. Nurcan'ın kötücül olmayan toplumsal 'hin'i, obsesif-depresif hezeyanları ve sosyofobisi anne-kız gerilimine çok iyi yansıyor. Erkek olmaya çalışan yetim İlker'in ise erkeklik çıkmazları, filmde daha geniş yer bulan anne-kız hikâyesinin biraz gerisinde kalmış. Ya da erkekleşme hikâyeleri ve sancıları fazlaca konu edildiği için anne-kız hikâyesi daha albenili.

Anne Nurcan'ın televizyon ve temizlikle olan seviyeli birlikteliği, sırt üstü yatarak yüz üstü bıraktığı çocuklarının çıkmazları; uğursuzluğu, kendi bilincinin taşrasında arayarak etrafına yüklemesi... Tüm bunlar onu görünmeyen kadınlar toplumunda gerçek bir görünür karaktere büründürüyor. Görünmeyen kadınların görünmeyen depresyonlarından hiç bahsetmediğimizi düşünürsek, **Köksüz**'ün son zamanların en devrimci anne karakterini yarattığı cesur bir kahramanlaştırmadan söz edebiliriz. Bu noktada ise erkeklikten devralınan yeni bir düzleme kayıyor hikâye. Hegemonik kadınlık hikâyesi! Ben bu durumu erkeği merkeze alarak, erkeğe özenilen, erkeklikten devşirilen sahte bir iktidar meselesi gibi görmüyorum. Aksine Nurcan'ın kötücül hezeyanları kadınlığı ve anneliğiyle doğrudan ilgili; kaybolan baba iktidarının kalıntıları değil. Bu annelik durumunu da yukarıda bahsettiğim 'bize özgü gerilim'de aramak mümkün.

Yani kadınlığı oluşturan şey erkeklik değil; toplumsal olaylar çok katmanlıdır ve kendi bağlamını yaratır. **Köksüz**'ün aile odaklı hikâyesinde sadece gerilimli-depresif kadın hikâyelerinin etkisi yok. Sosyokültürel bağlamın ve hatta coğrafyanın bile gücü mevcut. İzmir'de geçen film, kentin çevre-çeperlerinin Anadolu'luluk ve Egelilik arasındaki çatışmalarının mekânsal okumalarına da



olanak veriyor. Nurcan'ın otobüs sahneleri, anksiyete ve atakla örölü kamusal mekân sahneleri, neredeyse filmin en tatmin edici görsel-mekânsal anlarını sunuyor.

İzmir'in dram hikâyelere çok yakışan bir yanı var. Kentin cenabet ve uğursuz imalarını *Masumiyet*, *Kader*, *Bornova Bornova*, *Karnaval* gibi filmlerin anlattıkları hikâyelerin gücüne çok yakıştırmıştım.

Muhteşem genç yetenek, Oidipus sinemacısı **Xavier Dolan**'ın *Annemi Öldürdüm* ve *Mommy* gibi filmlerinin çağrıştırdığı katastrofik durumları da anmak gerek. *Köksüz* ve **Xavier Dolan** filmleri arasındaki en görünür fark, 'toplumsal altyapılar'. Yoksa ikili çatışmalar özelinde filmler uzaktan akraba bile sayılabilir.

Köksüz'ün izleyiciyi çok fazla indirgenen bir yere oturttuğu tek konu ise babanın ölümüne olan vurgunun yukarıda bahsettiğim tersine okumalar dışında, 'baba ne kadar da önemliymiş' mesajı verme tehlikesi. Varlığı aileyi yıkılmaz ve sapsağlam kılarken, yokluğunda bütün ilişkileri pamuk ipliğine dönüştüren bir baba figürü 'Bu kadar dağılmak da hiç gerçekçi değil' dedirtebilir. Ne var ki hikâyenin asıl vurguladığı bu değil. Aslolan varlığı yokluğa incelemek değil, varlığa içkin toplumsal gerilim potansiyelini yok oluştan önce görebilmek!