

ALEGORİK MAHSURİYET

Murat Çağiltay

Kerr

Yönetmen - Senarist: Tayfun Pirselimoglu

Yapımcı: Vildan Erşen

Görüntü Yönetmeni: Andreas Sinanos

Sanat Yönetmeni: Natali Yeres

Kurgu: Ali Aga

Oyuncular: Erdem Şenocak, Jale Arıkan, Rıza Akın, Ali Seçkiner Alıcı

2021 / 114' / Türkiye, Yunanistan



Varşova, Antalya, İstanbul gibi film festivallerini dolaştıktan sonra geçtiğimiz bahar gösterime giren ve olumlu eleştiriler alan, **Tayfun Pirselimoglu**'nun aynı adlı kendi romanından uyarladığı *Kerr*, Oscar yarışı için Türkiye'nin aday aday seçilince "tekrardan" yer edindi sanat gündeminde. MUBI'de "Dünyanın Sonu" ismiyle yayınlanan Pirselimoglu retrospektifi ise yönetmenin filmografisine bir bütün halinde bakmak, hatta romanları ve resimleriyle beraber onun evrenine, **Kafka**'ya, **Ömer Kavur**'a, **Kaurismäki**'ye, **Haneke**'ye, **Dostoyevski**'ye,

Nietzsche'ye, varoluşçuluğa, minimalist noir'aa, alegoriye, absürde, distopyaya... yakınsayan dili ve imgelerine seyahat etmek, sinemamızın yirmi küsur yıldır üreten bu düşünceli auteur'ünü daha iyi tanımak isteyenler için doğru zamanlamayla geldi. Yönetmen "Kerr" adında, roman ve filmde (afiş haricinde) bağımsız ama onlarla felsefi yönden ilişkili bir resim sergisi de açmıştı.

Doğduğu ve pek sevmediği, yabancılık hissettiği kasabaya 12 yıl sonra, babasının cenazesi için gelen Can dönüş yolunda, tren garının tuvaletindeyken bir cinayete tanık olur. Polis soruşturması nedeniyle izin verilmez kasabayı terk etmesine, kimliğine el konulur. ("Kimliksizleşir".) Daha sonra karantina sebebiyle tren seferleri iptal edilir, bölgeden çıkışlar da yasaklanır ve oranın tuhaf, rahatsız edici halkıyla, bunaltıcı, tekinsiz atmosferiyle gizemler, paranoyalar, saçmalıklarla dolu bir tür açık hava tımarhanesinin labirentlerine hapsolür.

Kafkaesk Formüller Güzel Çalışıyor

İşlemeyen, anlaşılamayan bir bürokratik iktidar, kâbus gibi çöküyor karakterin üzerine. Kasabalılarla sinir bozucu diyaloglara, gariplikten garipliğe savrulan, çıkış yolu arayan ve neler olduğunu anlamaya çalışan Can'ın eli daima boş kalıyor, hiçbiri çözülemeyen gizemler bilakis daha da karmaşıklaşıyor ve en nihayetinde eriyip gidiyor protagonist, kasaba tarafından "yutuluyor". **Kafka**'nın *Şato* ve *Dava* romanlarıyla akraba bir senaryo var karşımızda.

Filmin çizgileri de Kafkaesk. Yüksek kontrastlı, kara film estetiğinde kadrajlar ve soluk koyu renk paletiyle gündüz sahnelerinde bile gece gibi hissettiren sinematografisi, politik gerilimleri ya da sisli puslu, depresif Avrupa Filmlerini andırıyor. Işık kaynağının görüldüğü, karanlık ortamda sert huzmeler yaratan aydınlatmalar, mekânları sorgu odalarına benzetiyor.



Kasabalıların antipatik yüzleri soğuk, yabancı, **Roy Andersson** veya Commedia dell'Arte acayıpliğinde portreler arz ediyor. Absürt olayları ifadesiz, tepkisiz, deadpan komedi oyunculuğuyla karşılarken, görünmeyen maskeler takmışçasına hayaletimsi ve groteskler; özellikle de (geçtiğimiz ay vefat haberini aldığımız **Rıza Akın**'ın canlandırdığı) katil karakteri. **Erdem Şenocak** masum ve sıkılmış, şaşkın bakışlı bir "yerli Josef K.". **Jale Arıkan** ise sinemamızın en iyi femme fatale'lerinden birine hayat vermiş ki zaten kemikli, keskin hatlı yüzü ve hilal kaşlarını iyi kullanan, plastiği böyle rollere uygun, karizmatik bir aktris. Hasta bakıcı, maktul yakını ve "Şehrazat" sahne adlı pavyon dansözü, sinsî bakışlarıyla şüphelendirirken kadınsı tavırlarıyla baştan çıkarıyor Can'ı. Filmine yakışacak yüzler bulmaya çok titizlenmiş **Pirselimoğlu**; örneğin televizyonda tesadüfen gördüğü, Eyüp'teki bir tulumba tatlıcısının peşine düşüp **Kerr**'de ona garson rolü vermiş.



Yönetmenin bir diğer titizlenişi ve **Kerr**'in en güçlü, karakteristik unsuru ise mekânlar: Boğuk, ölgün, dumanlı odaları, dolambaçlı sokakları, rutubetli koridorları, kırık dökük pencereleri, grafik merdivenleri ve karanlık kuytularıyla alabildiğine sevimsiz kasabadaki kahvehane, lokanta, terzi ve berber dükkânları, pavyon, otel, karakol, morg, ev, yıkıntı bina, sahil, tren garı, tünel, lunapark... Farklı yerlerdeki irili ufaklı deliklerin, dipsiz çukurların derinlerinden müzik sesleri geliyor. **İz**'de (Yeşim Ustaoglu, 1994) sanat yönetmenliği de yapan **Pirselimoğlu**'nun filmlerinde gördüğümüz o "yaşayan", "kişilikli" dekorlardaki yerellik, avamlık, pejmürdelik, yalnızlık, salaşlık yine gözetilmiş **Kerr**'in **Natali Yeres** imzalı, Altın Lale'li sanat yönetiminde.



Deri ceketli adamlar omuzlarında tüfekte, asker nizamında dolaşırlar kasaba yollarında ve geceleri silah sesleri duyulmaktadır. Kuduz köpek haberleriyle korkan, karantina kurallarıyla yaşayan kasabalılar yanlarında kemik taşır, köpeklerle karşılaşırlarsa fırlatıp kurtulmak için. Ancak köpekler çok da tehlikeli görünmez bize; cinayetler işleyip suçu hayvanlara atan, köpeklerden korkutarak halkı kontrol altında tutan bir tür derin devletten şüpheleniriz. (Romanda köpek değil, timsah var.) Kafkaesk denildiğinde pek hatırlanmaz ama **Kafka**'nın minör temalarından biri de hayvandır. Karantinada iktidarın bölgeyi ablukaya alması ve anksiyeteli insanların anormal davranışlar sergilemesi, yaşamın git gide distopikleşmesi de **Kafka**'ya çok uygun.

Pirselimoğlu Kerr'in Kafkaesk okunmasına katılıyor ama aslında bu tanımın da ötesinin gerekliliğinden dem vuruyor: “Kafka'nın yaşasaydı ‘ya bir dakika!’ diyebileceği, ‘bu nedir?’ diyebileceği bir zamandayız. Dolayısıyla bence Kafkaesk sıfatı yeterli değil. Başka bir şey bulmamız lazım. Ben o başka bir şeyin filmini yapmaya çalışıyorum. Ama elimizdeki yegâne sıfat bu olduğu için de benim filmlerim böyle tanımlanıyor. (...) Yaşadığımız çağın gidişatının bir saçmalık üzerine yöneldiğini görmenin endişesi içerisindeyim. Akli olanın kaybolduğu ve saçma olan her neyse onun normalleştiği bir zaman bu. Bir dekadans yaşadığımızı düşünüyorum. Dolayısıyla bunların bendeki tezahürlerini filmlerimde, yazıp çizdiklerimde anlatmaya çalışıyorum.” (28.09.2022 tarihli Fikrisinema röportajından.)

Müphem, Mükerrerin, Temsillerin Peşinde Bir Kara Anti-Polisiye

Kerr'in en baskın teması belirsizlik. Hiçbir gizem aksı demistifiye edilmiyor. İktidarın öznesi de muğlak; herhangi bir kişi ya da kurumdan ziyade toplum ve bürokrasinin bütünü bir karabasana dönüşüyor. Karakterlerin adı bile geçmiyor filmde, tanıtımlardan öğreniyoruz “Can Kara” ismini. *Kerr*'in romanındaki (ve *Kayıp Şahıslar Albümü*'ndeki) adı “Cezmi Kara”; **Pirselimoğlu**'nun ilk senaryosu, kara polisiye *İz*'de de aynı isimle karşılaşıyoruz ve bir diğer Kafkaesk romanı *Kadastrocu*'da ise “Cemal Kara”nın öyküsü anlatılıyor.

Kerr'in geçtiği zaman belirsiz. Mesela cep telefonu ya da bilgisayar yok, tüplü televizyon çalışmayıp sadece karıncalı ekran gösteriyor, evdeki telefon çevirmeli ve fotoğrafçıda eski, körüklü fotoğraf makinelerinden kullanılıyor, ama havada modern helikopterler, uçaklar uçuyor. Kasabanın yeri de bilinmiyor. (Çekimler Kastamonu ve İstanbul başta olmak üzere beş ayrı şehirde yapılmış ve bütün mekânlar tek bir kasabadaymış gibi kurgulanmış.)

Filmi muammalı, farklı yorumlara açık bırakma, seyirciye verilen bilgiyi minimumda tutma tercihi için yönetmen şöyle diyor Sinefilozofi dergisine verdiği röportajda: “Müphemlik alanına birlikte giriyoruz ve herkes kendisine bir yol bulup, bir kapı bulup oradan gidiyor. Ben sadece bu alanı açmak istiyor ve kapıları gösteriyorum. O yüzden bana çok sorulan ‘bu neydi’, ‘niye böyle’ sorularının cevabını hiçbir zaman vermiyorum. Bir tefekkür alanıdır sinema. Bir film bize sorular sorduruyorsa bunun üzerine düşünme zorunluluğumuz var.” (2017, Sayı 3, s. 223)

Çözülemeyen, Can'dan başka kimsenin umursamadığı, bir süre sonra da herkesin unuttuğu cinayetin polisiye aksı (**Pirselimoğlu**'nun, “yazarın yazarken bir niyeti var, okurun ise okurken başka bir niyeti var, ama daha önemlisi, eserin de kendine ait bir niyeti var” sözünü şiar edindiği **Umberto Eco**'nun *Açık Yapıt* metnine de konu olan) **Antonioni**'nin gizemlerini çağrıştıran. **Antonioni**'nin (Cortázar'dan uyarladığı) *Cinayeti Gördüm* (Blow-Up, 1966) filmindeki cinayet ya da (**Pirselimoğlu**'nun “yönetmen müdanasızlığının şahikası” addettiği) **Macera** (L'Avventura, 1960) filmindeki kayboluş, senaryolardaki tetikleyici kırılmalardır ancak çözülmez, tamamen açık, seyirci yorumuna bırakılır ve dışarıdaki, kısmen şahit karakterlerin savrulduğu durumlara odaklanılarak polisyeden uzaklaşılır; işte *Kerr*'de de böyle yapıyor.

Film “Şehrin Sesi” adlı bir radyo istasyonunun yayın odasında açılıyor ve yine aynı yerde, duvar saati aynı vakti gösterirken kapanıyor. (Başlanılan noktaya geri dönerek bitirmeyi seviyor **Pirselimoğlu**, diğer anlatılarında da var bu eğilim.) Can tren beklerken karşısında oturup ona dik dik bakan adamın el radyosunda çalan caz şarkısı, yayın odası ile gar arasında ses köprüsü kuruyor. Radyo filmde medyayı, iletişimi temsil ediyor; hava ve trafik durumuna dair bildirimler yayınlanıyor, berber dükkânı gibi çeşitli sahnelerde dinleniyor. Radyodan bir gazeteci Can’la röportaj yapmak istiyor ancak olumlu yanıt alamıyor ve daha sonra sahilde, deri ceketliler tarafından öldürülüyor. İktidarın basın özgürlüğünü, haber alma hakkını çiğneyişi üzerine bir alegori seyrediyoruz. (Radyoda çalan saksafonun icracısı **David Lynch**, ama yönetmen olan değil, sadece isim benzerliği. **Kerr**’in gizemli kâbuslu dünyası ve grotesk tiplerini yer yer **Lynch**’i anımsattığı için güzel denk gelmiş bir benzerlik.)



Başka politik temsiller de var **Kerr**’de. Mesela oteldekiler Can’a memleketin gidişatı hakkında ne düşündüğünü, rastgele karşılaştığı bir adam onun tanrıya inanıp inanmadığını, emniyet müdürü ise matbaada kitap ve bildiri basıp basmadığını sorar; herkes Can’ın dünya görüşünü anlamaya çalışır, ağzını arar. En nihayetinde bir soruşturmanın hedefi haline gelir Can ama neyle suçlandığını öğrenemez (*Dava*’daki Josef K. gibi) çünkü soruşturma gizlidir. (**Pirselimoğlu** yirmi yıl önce çektiği *Hiçbir yerde*’den [2002] beri politik sinemada tecrübeli bir yönetmen.) Veya protez uzuvlar satan bir esnaf var **Gafur Uzuner**’in oynadığı, sattığı ürünlerin tanıtımını yapmak için kendisi de protez el kullanıyor kötürüm olmadığı halde; serbest piyasacı reklam kültürünün insanları nasıl anormalleştirdiği, kazanç uğruna tuhaf, rahatsız edici davranışlar sergilediği hicvediliyor. Yönetmen şöyle açıklıyor: “Saçmanın bu kadar içselleştirildiği,

huzursuzluğun bu ölçüde üzerimize çullandığı böyle bir dönemi tanımlayacak uygun sıfat ne olabilir? İdrakin körlendiği, suçun, vicdanın tanımlarının, hemen bütün ahlaki referansların muallak hale geldiği zamanlardayız. Bunun zihnimdeki karşılığı **Kerr**'in hikâyesine dönüşüyor neticede. (...) Dünyanın bu haliyle, çıkışsız kalma sıkıntılarımız, derinleşen huzursuzluklarımızla, kaybettiğimiz anlamlarla, aptallıklarımızla, buharlaşan izanlarımızla, velhasıl bugüne, yarına dair her şeyimizle alakalı.” (22.04.2022’de Evrensel gazetesinde yayınlanan, **Şenay Aydemir**'in yaptığı röportajdan.)

“Kerr” sözcüğü “tekrar”ın kökü, “tekerrür” ve “mükerrer” bu kökten geliyor ve **Pirselimoğlu**, **Nietzsche**'nin “bengi dönüş” kavramını, her şeyin tekrar ede ede ulaştığı tekâmülü işliyor sanatında. Örneğin **Ben O Değilim** (2013) filmi bir çeşit *doppelgänger* öyküsü; mutfak çalışanı Nihat, kendisine çok benzeyen, hapisteki bir adamın yerine geçer, onun güzel karısıyla birlikte olur, rahat evinde yaşayıp şık kıyafetlerini giymeye, arabasını sürmeye başlar, hayatı değişir, ancak zamanla başka benzerlikler de ortaya çıkacak ve vaziyetler tekrardan yer değiştirecek, içine girdiği döngü Nihat'ı hapsedecektir.

Zamansız mekansız, absürt distopik kasaba ortamı **Kerr**'e çok benzeyen, **Pirselimoğlu**'nun **Béla Tarr**'a öykündüğü filmi **Yol Kenarı** (2017) filmindeki otel de **Kerr**'deki otelin öncülüdür. İdea marka, aynı elektrik süpürgesi kullanılmakta (ki yönetmenin yeni projesinin adı da İdea) ve **Kerr**'dekine benzer sohbetler yapılmakta, iki film karşılaştırılınca **Kerr**'in bazı ayrıntıları belirginleşmektedir. (Bu iki filmde **Pirselimoğlu**'nun yönetmenliği de önceki işlerinden ayrılarak daha biçimci üsluplar kazanıyor. Mesela **Yol Kenarı** daha ziyade **Reha Erdem**'in sinemasını çağrıştırıyor; **Kerr** ise **Sinan Çetin**'in **Bay E**'sini (1995), **Emin Alper**'in **Abluka**'sını (2015) veya **Ömer Kavur**'un kara filmlerini.) **Yol Kenarı**'nda “sen babana benziyor musun” diye sorulur, aynı merak **Kerr**'de de tekrar eder ve kasabalılar Can'ın babasına benzeyip benzemediğini tekrar tekrar konuşur. Çünkü babalar ve oğulları ödipal çatışanlardan ziyade bir tekrar, tekâmül ilişkisinde görür yönetmen; örneğin babası çok sigara içiyorken sonra sigarayı aniden bırakmıştır, Can ise sigara içmiyorken aniden başlayıverir. **Yol Kenarı**'ndaki resepsiyonist, otel müşterilerinden biri için sebepsiz yere “ben bundan şüpheleniyorum, biraz tuhaf, ihbar etmek lazım” der; aynı **Kerr**'deki otelde Can'ın maruz kaldığı şüpheci, suçlayıcı muamele gibi. (**Pirselimoğlu**'nun otellere özel bir ilgisi var; hem filmlerinde en çok kullandığı mekân, hem de **Otel Odaları** isminde bir kitap yazdı.)

Kayıp Şahıslar Albümü romanının sadece başı ve sonu aynen bırakılmış, arası değiştirilmiş halidir *Kerr*. Orada suça tanıklık edip giden, *Kerr*'de ise sorumluluk alıp kalan bir Cezmi Kara var. Böylelikle ilginç bir yapı tasarlıyor **Pirselimoğlu**, karakterin aynı durumda aldığı iki farklı kararla açılan iki olasılığın finalde nasıl aynı karanlığa sürüklendiğini anlatıyor. *Rastlantının Böylesi* (Sliding Doors, Peter Howitt, 1998) formülünü Kafkaesk distopyada, politik alegoride kullanarak derinleştiriyor fakat bunu *Kerr* ile *Kayıp Şahıslar Albümü*'nü birleştirdiğimizde görebiliyoruz. Edebiyatı ve sineması arasındaki paslaşma ise ilk yönetmenliği, kısa filmi *Dayım*'dan (1999) bu yana süregeliyor, oyuna bazen resimleri de katılıyor.

Şehrazat'ın katille yakınlığını gören, olan biteni ondan öğrenebileceğini düşünen Can, cazibesine de kapıldığı bu tehlikeli kadını araştırır ama hiçbir muammayı çözemediği gibi, kurcaladıkça hepten içine çekilir kara deliklerin. Şehrazat'a “sen kimsin” diye bağırdığında “kendine sor, sen kimsin asıl, ama artık bu soru da manasız” yanıtını alır, kaderi kapıyı çalmadan hemen önce. Yani **Pirselimoğlu** hayatta ve sanatta karşılaştığımız gizemlerden ziyade, onlar dolayısıyla varoluşumuzu, tekerrürdeki hallerimizi kendimize sorup anlayarak tekâmülü aramamızı salık veriyor. Tabii eğer bu sorunun bir manası kaldıysa.

