



KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**UZUN METRAJ FİLM SENARYOSU: *HATIRLA***

DENİZ UTKU KARATAŞ

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ ELİF AKÇALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL, MAYIS, 2019

# UZUN METRAJ FİLM SENARYOSU: *HATIRLA*

DENİZ UTKU KARATAŞ

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ, ELİF AKÇALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Sinema ve Televizyon Yüksek Lisans Programı'nda  
Yüksek Lisans derecesi  
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla  
Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne  
teslim edilmiştir.

İSTANBUL, MAYIS, 2019

Ben, DENİZ UTKU KARATAŞ;

Hazırladığım bu Yüksek Lisans Tezinin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.

DENİZ UTKU KARATAŞ

A handwritten signature in blue ink, written over a horizontal line. The signature is stylized and appears to read 'Deniz Utku Karataş'.

## KABUL VE ONAY

**DENİZ UTKU KARATAŞ** tarafından hazırlanan **UZUN METRAJ FİLM SENARYOSU: HATIRLA** başlıklı bu çalışma **14.05.2019** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Elif AKÇALI

Kadir Has Üniversitesi

Doç. Dr. Melis BEHLİL

Kadir Has Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ayça ÇİFTÇİ ÖZTÜRK

İstanbul Şehir Üniversitesi

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İMZA

Prof. Dr. Sinem Akgül Açıkmeşe

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

ONAY TARİHİ: 24.05.2019

# İÇİNDEKİLER DİZİNİ

<b>ÖZET.....</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>v</b>
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Dışavurumculuk: Tarihsel Süreç ve Gelişim.....	2
1.2. Alman Dışavurumcu Sineması.....	4
1.2.1. <i>Dr. Caligari'nin Karavanı</i> (Robert Wiene, 1919).....	4
1.2.2. <i>Nosferatu</i> (Friedrich Wilhelm Murnau, 1921).....	10
1.2.3. <i>Metropolis</i> (Fritz Lang, 1927).....	14
<b>2. SENARYO SÜRECİ.....</b>	<b>20</b>
2.1. Kahraman, Konu ve Arka Planın Şekillenmesi.....	20
2.2. Olay Örgüsü ve Metinsel Kurgu.....	25
2.3. Mekan ve Kahraman İlişkisi.....	27
2.4. Senaryoda Renk.....	29
2.5. Karakterler.....	31
2.5.1. Yvel.....	31
2.5.2. Cecilia Harvelle.....	32
2.5.3. Malory Rupert Harvelle.....	32
2.5.4. Rene Levilda Harvelle.....	33
2.5.5. Raymond Joel Mortimer ve Dolores Mae Hettler.....	33
2.5.6. Brennon Doyle Harvelle.....	34
2.5.7. Balerin.....	35
2.6. Sinopsis.....	35
<b>3. SENARYO METNİ.....</b>	<b>38</b>
<b>4. SONUÇ.....</b>	<b>139</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>141</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>143</b>

## ÖZET

KARATAŞ, DENİZ UTKU. *UZUN METRAJ FİLM SENARYOSU: HATIRLA*, YÜKSEK LİSANS TEZİ, İstanbul, 2019.

*Hatırla* isimli uzun metraj film senaryosu, hastalığı sebebiyle her şeyi unutmaya başlayan bir yazarın son kitabını bitirmek için gösterdiği çabayı, kendi geçmişine dönük hatırlama sürecini ele almaktadır. Anlatımda, mizansenin temel öğelerini oluşturan dekor, aydınlatma, kostüm, oyunculuk, makyaj gibi anlatı araçlarının ön plana çıktığı XX. yüzyıl Alman Dışavurumcu sinemasının nitelikleri baz alınmıştır. Dolayısıyla çalışmada önce Dışavurumcu sinemanın karakteristik özelliklerini yansıtan *Dr. Caligari'nin Karavanı*, *Nosferatu* ve *Metropolis* filmleri incelenmiş; mizansen ve sembolik ifadeyi temel alan anlatı yapıları analiz edilmiştir. Edinilen bilgiler ışığında ise Dışavurumcu nitelikte özgün bir uzun metraj film senaryosu yaratılmıştır. Sonuç olarak Alman Dışavurumcu sineması üzerine yaptığım araştırma ve akabinde tamamladığım *Hatırla* isimli özgün senaryo çalışması, akımın niteliklerinin etkili olduğu zaman dilimin çok daha ötesinde bir işlevsellik taşıdığını ve dönem sineması altında yatan felsefenin hala daha kullanılabilir olduğunu göstermiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Film, Senaryo, Dışavurumculuk, Alman Dışavurumcu Sineması

## ABSTRACT

KARATAŞ, DENİZ UTKU. *FEATURE FILM SCRIPT: HATIRLA*, MASTER DEGREE THESIS, İstanbul, 2019.

The feature film script named *Hatırla*, handles a writer's struggle, who is starting to forget everything because of his illness, of completing his last book and process of recalling his own past. In the narrative, narrative tools such as decor, lighting, costume, acting and make-up which constitute the basic elements of XX. century German Expressionist Cinema's characteristics were used as base. Therefore, *The Cabinet of Dr. Caligari*, *Nosferatu* and *Metropolis* films which reflects the characteristics of Expressionist cinema were examined in the study firstly; narration structures which grounds on mise-en-scene and symbolic expression were analysed. In the light of the information gained, an expressionist and a genuine feature film was created. As a result, my research on the German Expressionist cinema and script work I completed subsequently has shown that the characteristics of the movements bears a functionality far beyond the period of time when it was effective and that philosophy underlying the cinema of the period was still usable.

**Keywords:** Film, Script, Expressionism, German Expressionist Cinema

# BÖLÜM 1

## GİRİŞ

Sinema tarihi içerisinde kayda değer gelişmelerin farklı dönem ve coğrafyalarda atılan nitelikli adımlar neticesinde yaşandığı görülür. Bu ilerici adımlar, dönem ve coğrafya kapsamındaki farklılıkların, bununla ilintili farklı tarihsel ve toplumsal koşulların sanatçı nezdinde harmanlanmasıyla atılır. Her dönem kendi koşullarını, her koşul kendi ifadesini yaratır ve bu ifade, sanatçının elinde şekillenerek dünyaya aktarılır.

XX. yüzyıl sinema sanatı, sanat ve sanatçı arasındaki ilişkide bir kırılma noktasına tanıklık eder ve bu süreçten olumlu yönde etkilenir. Sanat, tanımsal olarak köklü bir değişime uğrar ve güzelliğin ifadesinden uzaklaşarak yaratıcılık özelinde yeni bir biçim kazanır. Doğayı taklit etmekten öte bir amaca hizmet etmesi yönünde yeniden şekillenen sanat kavramı, özelliğin şiddetli duygularla ifade edildiği, anlatım sınırlarının zorlandığı bir araç konumuna yükselerek Dışavurumcu akımın doğuşuna öncülük eder.

Bu, etrafını kuşatan yüzeysel görünüm, nesnellik ve dayatılan toplumsal düzen içerisinde sıkışan sanatçının, var olana sadık bir ifade anlayışından sıyrılıp sanatta özgünlüğü yakaladığı, duygularını özgün bir şekilde dışavurduğu bir ifade biçimidir ve resim, edebiyat, heykel, tiyatro gibi farklı sanat dallarında kendine kolayca yer edinir. Özgül olarak XX. yüzyıl Almanya'sında ortaya çıktığı için sanat tarihi içerisinde Alman Dışavurumculuğu olarak benimsenen akım, kısa bir süre zarfında sinema için de önemli bir anlatı biçimi olarak kabul görür.

Uzun metraj film senaryosu: *Hatırla* isimli yüksek lisans bitirme çalışmasında, XX. yüzyıl sinema sanatında yeni bir dönemi başlatan ve ilerleyen süreçte yeni nesil sinemaya ışık tutan Alman Dışavurumcu sinemasını, dönem çerçevesinde şekillenen üç önemli filmi baz alarak incelemek, bu doğrultuda akımın niteliklerini kavramak ve bu niteliklerle ilintili özgün bir uzun metraj film senaryosu ortaya koymak amaçlanır.

Çalışma iki kısımdan oluşur ve ilk kısımda, sanatta Dışavurumculuk akımı ve sinema arasındaki ilişkiyi irdelemek, bu ilişkinin üç film üzerinden kronolojik gelişimini gözlemlemek gayesiyle oluşturulan kademeli bir yol izlenir. İkinci kısımda ise araştırma



sürecinde edinilen bilgilerle özgün senaryo arasındaki ilişki kapsamında senaryonun gelişim sürecinin belgelenmesi ve senaryo metni yer alır.

### **1.1. DIŞAVURUMCULUK: TARİHSEL SÜREÇ VE GELİŞİM**

XX. yüzyılın başlarında Almanya'da ortaya çıkan Dışavurumculuk yani Ekspresyonizm, 1906'da Dresden'de kurulan Die Brücke (Köprü) ve 1909'da Münih'te kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) adlı iki grubun resimlerinde filizlenir. Bu gruba dahil olmayan; fakat resimlerinde ekspresyonist anlayışın hakim olduğu ressamlar da akıma katkıda bulunur ve resimlerindeki ortak özelliğin, içerisinde buldukları ifadeci yaklaşım olduğu gözlenir. (Dube 1999, s. 29-34)

Özellikle özgün renk kullanımını temel alan, şeyleri olduğu gibi betimlemekten ziyade sanatçının kendi algısını yansıtmayı hedefleyen bu estetik ifade biçimi; sembolik anlatımlar, biçim bozular neticesinde yakalanan soyutlama anlayışı ve çarpıtılmış gerçekliğin izlenimci karşıtı bir tutum ışığında yorumlanması ile var olanı yıkıp, yerine yenisini koymak anlayışı etrafında şekillenir.

Bordwell ve Thompson (2011, s. 462) başlarda yalnızca resim sanatında gözlenen bu yönelimin kısa sürede heykel, mimarlık, edebiyat ve tiyatro ön planda olmak üzere sinema gibi farklı sanat alanlarında da kolayca benimsendiğini ileri sürer. Eisner'a (1969) göre bunun sebebi, farklı sanat kollarının birbirleri arasında geliştirdiği kolektif etkileşimdir; zira akım, biçimsel bir ifade özgürlüğünü de beraberinde getirmesi sebebiyle kolayca kanıksanabilir bir nitelik kazanır.

Buradan hareketle, farklı sanat dallarında etkin olan sanatçıların objelerinde yakaladığı ifadeci özgürlük, çoğalarak büyür ve kaçınılmaz doğası gereği birbiriyle etkileşim halinde olan sanatsal yaklaşımlar çerçevesinde hızla genişler. Dekor, kostüm, makyaj, oyunculuk, ışık ve metinsel altyapı bağlamında atılan bu adımlar, sinemanın kullandığı öğeler olarak, Alman dışavurumcu sinemasının plastik değerlerini öne çıkarmaları bakımından da büyük önem taşır; çünkü insanı ve insana dair her şeyi bünyesinde barındırması ve ifade biçimi olarak göstermek üzerine kurulu bir anlatı yapısını benimsemesi bakımından sinema, diğer bütün sanat dallarını kolektif bir biçimde kullanmak zorundadır.

Diğer yandan Kracauer (2004, s. 10) akımın daha çok sinema sanatıyla bütünleşik bir biçimde anılmasının, dönem koşullarıyla ilintili bir yapıya bağımlı olduğunu savunur. Siyasal ve sosyal koşulların etkisinde şekillenen iktisadi sistemdeki yetersizliklere dikkat çeker. Almanya'nın I. Dünya Savaşı'nda aldığı yenilgi, beraberinde doğan Weimar Dönemi'nin etkileri ve yaşanan politik sorunlarla çöken Alman ekonomisi, akımı sinema sanatı içerisinde şekillendiren başlıca unsurlardır.

Bu yaklaşım mantıklıdır; zira politik ve ekonomik sorunların sosyal yaşantıyı derinden etkilemesi, toplumsal ölçekte bir bunalımı da beraberinde getirir. Bozulan insan ilişkileri, sosyal sınıflar arasındaki farklılaşma, gelir dağılımındaki adaletsizlikler, endüstrileşme sebebiyle kırsaldan kente yoğun göç ve yabancılaşıma benzeri etkilerle kaotik bir ortamın kaçınılmaz varlığı dönem Almanya'sında dikkat çeken etkenlerdir. Tüm bu olumsuz etkenler, toplumu adeta bir uçuruma sürükler; ancak sanatın kaynağı olan sanatçının yaratıcı itkiyle harmanlanan bu süreç, gelenekçi yaklaşıma boyun eğen burjuvazi karşısında özgürleşen bir akım olarak sinemada Dışavurumculuk akımının yükselişini sağlar.

Sonuç olarak toplumun içerisinde bulunduğu durumla ilintili yaşanan iç gerilimler ve tedirgin yaklaşımların yansımaları, filmlerin içeriğini; ekonomik koşullar kapsamında yaşanan teknik eksikliklerden dolayı çekimlerin genel olarak stüdyolarda yapılması da mizansen tekniklerinde yaratıcı bir yaklaşımla filmlerin biçimini oluşturur ki bu durum, Bordwell ve Thompson'un değindiği (2001, s. 462) Alman Dışavurumcu sinemasının yoğun olarak mizansene dayalı olduğu ifadesini destekler niteliktedir.

Bu noktada hükümet destekli UFA ve diğer bağımsız şirketlerin endüstri açısından önemi büyüktür; zira 1916 yılında ülkeye girişi yasaklanan ithal filmler karşısında yerel ölçekte büyük bir devinim kazanan Alman filmleri yükselişe geçer. (Kracauer 2004 s. 35,36) Uluslararası düzeyde popüler olan serüven filmleri, seks filmleri ve savaş öncesi dönemin İtalyan epiklerinin taklidi çerçevesinde ilerleyen Alman sineması kalkınma çabasıdadır. (Bordwell ve Thompson 2011, s. 461) Savaş sonrası dünyada gözlenen, üretilen bu filmlere ilginin büyük olduğudur; çünkü savaştan kurtulan halk, savaşın yıkıcı etkisini unutmak arzusu taşır. (Kracauer 2004, s. 45) Bu doğrultuda, 1919 yılında Ernest Lubitsch'in *Madame Dubarry* filminin uluslararası ölçekte edindiği başarı, Alman

filmlerinin ihracını başlatan ilk adım olur ve UFA, dönemin en güçlü şirketi konumuna yükselerek, uluslararası pazarda yerini sağlamlaştırır. (Thompson 2005, s. 20)

Bununla birlikte daha küçük şirketler geleneksel olmayan, ruh hastalarıyla, vampirlerle, hayaletlerle bezenmiş senaryolara yönelir. Toplumsal ölçekte gözlenen tedirginliğin, iç gerilimlerin ve korkuların yansıtıldığı Alman Dışavurumcu sinemasının temellerini oluşturan eserler bu dönemde ortaya çıkar.

Thomas Elsaesser (2008, s. 169) dönem sinemasıyla ilgili standart çalışmalar olarak görülen Lotte Eisner'in *The Haunted Screen* (1969) ve Siegfried Kracauer'in *From Caligari to Hitler* (2004) çalışmalarında inceledikleri bu eserleri, kronolojik bir biçimde sunar ve *Dr. Caligari'nin Karavanı* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1919), *Golem* (*Der Golem, wie er in die welt kam*, Paul Wegener, 1920), *Kader* (*Der Müde Tod*, Fritz Lang, 1921), *Nosferatu* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, Friedrich Wilhelm Murnau, 1921), *Dr. Mabuse* (*Dr. Mabuse, der Spieler*, Fritz Lang, 1922), *Mumyalar Müzesi* (*Das Wachsfigurenkabinett*, Paul Leni, 1924), *Son Kahkaha* (*Der Letzte Mann*, Friedrich Wilhelm Murnau, 1924), *Metropolis* (Fritz Lang, 1927), *Pandora'nın Kutusu* (*Die Büchse der Pandora*, George Wilhelm Pabst, 1928) gibi filmlerin, dönem sinemasını en iyi şekilde yansıtan eserler olduğunu ileri sürer.

Bu sıralama içerisinden, Alman Dışavurumcu sinemasının milat filmi olarak kabul edilen *Dr. Caligari'nin Karavanı*, sinemada tür olarak fantastik korku filmlerinin öncüsü sayılan *Nosferatu* ve kendinden sonra gelecek bilimkurgu filmlerinin atası olarak kabul edilen *Metropolis* filmleri, tez kapsamında incelemek adına seçtiğim filmlerdir. Bir çok alanda ilk olmaları bakımından diğer eserlerden ayrılan ve Alman Dışavurumcu sinema akımının gelişim evrelerini sağlıklı bir şekilde izleyebileceğime inandığım bu üç film, tez çalışmamın temelini oluşturur.

## **1.2. ALMAN DIŞAVURUMCU SİNEMASI**

### **1.2.1. *Dr. Caligari'nin Karavanı* (Robert Wiene, 1919)**

Akımın ilk filmi olan *Dr. Caligari'nin Karavanı*, kendinden önce gelen Dışavurumcu resim sanatının tüm teknik ve görsel özelliklerini yansıtması sebebiyle resmin hareketli

görüntüye bir uyarlaması niteliğindedir. (Bordwell ve Thompson, 2011: 462) Bununla birlikte dekor, ışık, kostüm, oyunculuk ve metinsel altyapı olarak diğer sanat dallarını kolektif bir biçimde kullanmasıyla seyirciye gösterilen evrende tamamen Dışavurumcu bir biçimselliği benimser. Bu noktada akımın en tipik örneği olarak görülen film, *Caligarizm* adıyla kendinden sonra gelen filmlerden belirli ölçülerde ayrılır.

Senaryosu Carl Mayer, Hans Janowitz ve Robert Wiene tarafından yazılan film, filmin anlatıcısı Francis'in (Frederich Feher) sevdiği kadın Jane (Lil Dagover) ile birlikte yakın zamanda yaşadıkları korkunç bir deneyimi, oturduğu banktaki bir adama anlatmasıyla başlar: Holstenwall'da yapılan geleneksel bir panayıra giden Francis ve arkadaşı Alan (Hans Heinrich von Twardowski), Dr. Caligari'nin (Werner Krauss) karavanını ziyaret ederler. Burada, Caligari'nin kontrol edebildiği, sorulan her sorunun cevabını bilen uyurgezer Cesare (Conrad Veidt) ile karşılaşılır. Alan'ın Cesare'a ne kadar ömrünün kaldığını sorması, ertesi gün şafak vakti öleceğini öğrenmesi ve kehanetin gerçekleşmesi üzerine Francis, Jane ile birlikte Dr. Caligari ve uyurgezer Cesare hakkında bilgi toplamaya başlar. Arkadaşı Alan'ın katilini bulana kadar Francis için huzur yoktur. Bu yüzden Caligari'yi yakın takibe alır. Cesare'ın Jane'i kaçırması üzerine polislerle birlikte Caligari'nin karavanına giden Francis, Caligari'nin Cesare'ı cinayet işlemek için kullandığını öne sürer. Polislerden kaçan Caligari'yi bir akıl hastanesine kadar takip eder ve Caligari'nin bu hastanede başhekim olduğunu öğrenir. Diğer doktorlara durumu anlatır ve Caligari'nin odasını arar. Bulduğu kitap ve notlardan Caligari'nin uyurgezerlik üzerine çalıştığını, bu konuda saplantılı olduğunu öğrenir. Eski bir kitapta yer alan, tarihte Caligari isimli bir keşişin uyurgezerleri kullanarak cinayetler işlettiği hikayeye olan ilgisinden bu tarz bir girişimde bulunduğunu fark eder. Caligari'nin aslında bir akıl hastası olduğunu ve Cesare'ı kullanarak cinayetler işlediğini doktorlara anlatmaya çalışır; ancak filmin sonunda asıl akıl hastasının kendisi olduğu, Cesare ve Jane ile birlikte aynı hastanede kaldığı, Caligari'nin ise doktoru olduğu ortaya çıkar. Seyirciye yansıtılan hikaye, aslında bir akıl hastası olan Francis'in hayal dünyasının bir yansımasıdır.

Ruh sağlığı bozuk bir adamın çılgın fantezilerini konu edinen Dr. Caligari'nin Karavanı filmi için Kracauer (2004, s. 69) filmin dekorlarında benimsenen biçimciliğe yalnızca değinirken; Eisner (1969, s. 21) filmde kullanılan dekorların önemini sorgular ve bu

konuya dikkat çeker. Benimsenen anlatı yapısında, dekorla oluşturulan arka planın öne çıkarıldığı ve dekor üzerinden bir derinlik yaratımının hedeflendiğini vurgular. Bu derinliğin ise bozulmuş perspektifler ve beklenmedik açıların kullanımına bağlı kalınarak oluşturulduğunu ileri sürer.

Bu yaklaşım yerindedir; zira filmde dekorlar, kahramanın ruhsal dinamiklerindeki tutarsızlığı ve kopukluğu yansıtan parçalanmış bir dünyayı stilize etme amacına hizmet eder. Dönemin Dışavurumcu resim sanatından faydalanarak, sahip olunan hissiyatın dekora ve dolaylı olarak objelere aktarılmasına olanak sağlar; oyuncu, metin ve mizansen arasında bütünleşik bir yapıyı oluşturur. Bu doğrultuda çarpık biçimler, çizgisel olarak bozulmuş ya da devasa boyuttaki nesnelere, eğrisel mimari yapılar ve içsel tedirginliğin yansıtıldığı büyük, açılı gölgeler film içerisinde sıkça kullanılır. Her biri insanın sıkışmışlığını, aidiyetsizliğini sembolize eder ve konu ile plastik öğeler arasında bir anlam kaynaşmasını yakalamayı hedefler.

Düzlemleri sürekli kesen çizgiler ve açılarla yansıtılan kopukluk hissi, karşıt renkler ve karşıt ışıklarla da desteklenir. Dekorla bağdaşık bir yapıda sunulan, özellikle gölgeler ve güçlü bir kontrast algısının yaratımında kullanılan üç nokta ışıklandırma tekniği (Thompson 2005, s. 52), yansıttığı çarpık etki ile kahramanın set içerisinde sıkışmış bir görünüm kazanmasına, ruhun sıkışmışlığını aynalamasına olanak sağlar. Aynı amaçla plastik öğeler ve mizansen oluşturulan kostüm, sahne eşyası ve benzeri alanlarda kullanılan karşıt renkler, kahramanın dünyasında çarpışan ve iç içe geçen düşüncelerin sembolik birer ifadesini oluşturur.

Alan'ın katil tarafından öldürüldüğü sahne, dönem sineması içerisinde dekor ve ışık kullanımına güzel bir örnek teşkil eder; zira Alan'ın ölümü, asimetrik çizgiler ve karşıt renklerin hakim olduğu odasında, duvara yansıyan gölgesinden aktarılır. Renk ve çizgilerin çatışmasının aktarıldığı mizansene kısıtlanan karakter, yine mizansen aracılığıyla öldürülür ki bu durum seyirci nezdinde gizem ve gerilim duygularını körüklerken, bağlamsal bir anlatı biçimini de sağlamlaştırır. Dolayısıyla Alman Dışavurumcu sinemasının plastik değerlerini öne çıkaran bütün bu kollarda ciddi bir estetik yapılanmanın, yenilenmenin olduğu görülür.

Dönem sinemasında biçimciliği oluşturan bu öğeler içerisinde özellikle oyunculuk önemli bir yer tutar. Bunun sebebi oyunculuğun ilk kez grotesk bir biçimde beyaz perdeyle buluşmasıdır. Abartı, aşırıya kaçma grotesk biçimin temel özellikleridir (Bakhtin 2005, s. 333) ve teatral olarak groteskin ifadesi yine aynı temel üzerine kurulur (Harries 2000, s. 155); ancak dönem sinemasında gözlenen, grotesk unsurun bir alt metin kazandığıdır. Bunun en basit örneği Cesare karakteridir. Burada beden ve grotesk oyunculuk, bir temsile hizmet eder. İçsel duyguları kendi kimyasında özümsemek, özgür bir biçimde dışavurmak, yansıtmak zorundadır. Yansıtılan insan, gerçeklik ve iç dünyanın karanlığında sıkışmıştır ve ruhunda korku hakimdir. Dolayısıyla karakter bireysel olarak soyutlanmanın imgesi konumuna yükselir ve bu süreci şiddetli bir özgünlükle ifade eder.

Bu tarz pek çok farklı öğe ile simgesel bir ağın oluşturulması, Dışavurumcu yaklaşımın derinde, sanatsal kaygılardan daha çok bir imgelem aracılığıyla kıvranan toplumsal bilincin bir yansımasının yakalanmasını temel aldığı görülür. Kracauer'ın (2004, s. 67) değindiği, savaş sonrası Alman toplumunun dış dünya gerçekliğinin altında ezilmesi ve ruhun soyut diyarlarına çekilmesi ile *Caligari*'nin yakaladığı sembolik anlatımın toplumdaki bu eğilimi aynaladığı ifadesi, savımı destekler niteliktedir.

Ruhsal devinimlerin biçim bozma yoluyla soyutlanması ve bu dinamiklerin dekor, ışık üzerinde çarpıtılmış bir biçimde yansıtılması, toplumun iç dünyasının ebedi ve resimsel olarak Dışavurumcu bir anlayışla telafuz edilmesidir. Kracauer (a.g.e, s. 67) bunun yalnızca estetik bir form değil, sembolik bir yapı olduğunu savunur. Mitry (1999, s. 219) bu görüşe katılır ve *Caligari*'nin bilinçdışı esinli bir sembolizmi benimsediğini ileri sürer.

Bu mantıklıdır; zira toplumsal ölçekte gözlenen bunalım ve henüz içerisinden çıkılan bir savaş döneminin etkileri, kolayca silinebilir izler değildir; çünkü yaşantıda deneyimlenen her olgu, kişinin içe dönük dünyasında birtakım duyguları ve arzuları tetikler. Bu noktada dönem filmlerinin toplumu aynalaması ve insanı konu etmesiyle bilinçdışı bir birikimin toplum nezdinde içsel korkulara dönüşmesi, neticesinde buradan beslenen sanatçı tarafından beyaz perdeye yansıtılması şaşırtıcı değildir.

Bu doğrultuda Eisner, Cesare'a kazandırılan görünümün ve özgül olarak Cesare'ın Jane'i kaçırdığı sahnede yaratılan mizansenin metafiziksel bir referansa sahip olması gerektiğine değinir. (1969, s. 21) Sırasıyla Jane'in odası, Cesare'ın Jane'i taşıdığı asimetrik çatı, eğrisel yol ve açıkça stilize edilmiş bir orman, *Caligari*'de benimsenen sembolik anlatıya hizmet ediyor olmalıdır. Mitry (1999, s. 219) bu savı geliştirir ve Cesare karakterini, bilinçdışı saldırganlığın bir temsili olarak niteler. Karakterin devamlı olarak üçgen biçimlerle ilişkilendirildiğini ve filmde aktarılmak istenen düşüncenin, oyuncu ve oyunculuk üzerinden çizgisel olarak da desteklendiğini savunur.

Bu görüşe katılmamak güçtür; zira Cesare ve Jane arasında renk ve biçim olarak bir kontrast yaratımının hedeflendiği aşıkardır. Filmde aktarılan tüm hikayenin Francis'in hayal ürünü olduğu göz önünde bulundurulursa Cesare ve Jane karakterlerinin, Francis'in zihninde bir şeyleri sembolize etmeleri gerektiği düşüncesi doğru sayılabilir. Mitry'nin savı doğrultusunda Cesare, bilinçdışı saldırganlığının bir ifadesi ise Jane karakteri de bilinci sembolize etmelidir ki Jane'in Cesare tarafından kaçırılması, bilincin bilinçdışı tarafından rahatsız edildiği düşüncesini sağlamlaştırır.

Bununla birlikte üçgen motifi ile ilişkilendirilen Cesare'ın karşısında Jane, dikey çizgiler ve ince uzun eğrilerle bağdaştırılabilir. Minimalist bir anlayışla az sayıda objeyle döşenen yatak odasında, adeta iki adet gözü andıran birbirine paralel uzun ince pencerelerden dış dünyanın silüeti odaya sızar. Bu pencereler, uzun birer çizgiyle ikiye bölünmüş çerçevelerden oluşur ve birbirlerini kesen asimetrik çizgiler dikkat çeker. Kolonlar da aynı şekilde dikey çizgiler oluşturur ve Jane'in yatağı kadrāja asimetrik bir şekilde oturtulur. Tıpkı Alan'ın ölümünün mizansen üzerinden desteklenmesi gibi Jane ile Cesare arasındaki mücadele de üçgen ve dikey çizgiler arasındaki bir çatışmayla yansıtılır.

Filmde dikkat çeken diğer bir nokta ise film boyunca tanıtılan ve bu doğrultuda şekillenen karakterlerin, filmin sonunda aslında bambaşka karakterler olduğunun ortaya çıkmasıdır. Cesare'nın bir ölüyü andıran makyajı, buna kontrast oluşturan koyu giyim tarzıyla ürkütücü görünümü; *Caligari*'nin ise siyah pelerinli kostümü, darmadağın saç modeli ve kocaman gözlerini ortaya çıkaran grotesk oyuncululuğuyla dehşet saçan stili, filmin sonuna kadar bu karakterlerin açıkça hikayenin kötü karakterleri olduklarını

vurgular; ancak filmin sonunda, aynı malzemenin farklı kullanımıyla yaratılan algı, bunun tam tersini işaret eder.

Caligari'nin üzerine geçirdiği beyaz önlük onun bir doktor olduğuna işaret ederken, aynı zamanda masumiyetini de tasdik eder. İntizamlı giyimi, saç stili ve sakin tavırlarıyla adeta bir iyilik timsalidir. Cesare, Francis ve Jane'in akıl hastası oldukları da yaratılan mizansen ve kostüm ile ifade edilir. Bu demektir ki tüm bu öğeler akılcı kullanıldığı takdirde, sessiz bir filmde dahi bu denli zor bir metnin ifadesine hizmet eder ve eksiksiz bir biçimde seyirci tarafından özümser.

Bu anlatı biçimi, göstererek anlatma üzerine kuruludur ve bu yüzden Alman Dışavurumcu sinemasının en değerli örneklerinden biri sayılır. Plastik öğeler üzerinden yaşanan çatışmayı desteklemek ve tüm bu öğeler üzerinden bir anlatı yapısı inşa etmek hayli güçtür; çünkü isimler, lokasyon bilgileri ve küçük diyalogların ara başlıklar halinde aktarımı dışında film, tüm anlatısını bu gösterme eylemi üzerinde başarılı bir şekilde kurarak ilerler. Mizansen ve sinematografik unsurları bu yapıyı desteklemek adına akılcı bir biçimde kullanır.

Kracauer'e göre (1960, s. 181) bu biçimsel ifadeler, avant-garde akımlara öncülük eden ifade biçimlerinin temelini oluşturur. Objeler, doğada bulunan örüntülerin taklidinden ziyade, sanatçının kendi iç dürtülerince yeniden düzenlenir ve ifade biçimi, olanı kayıt etmekten çok bu yeniden düzenleme etrafında şekillenir. Mizansen bu doğrultuda yeniden yaratılır. Objelerin, sanatçı özelinde yeniden işlevsellik kazanmasını destekler. Sanatçı, elindeki teknik olanakları ifade doğrultusunda en uygun biçimde kullanmalıdır.

*Caligari*'den sonra gelen örnekler, özgün bir Dışavurumcu anlatım biçimi oluşturarak resmin sinemasal dışavurumu sayılan Caligari'den belirli noktalarda ayrılır. Resimden bağımsız bir Dışavurumcu anlayış güdülmesi yönünde ilerleyen sinema, kendine yeni bir yol çizerek aynı fantastik konuları farklı sinemasal biçimler aracılığıyla aktarmak için sinematografiye eğilir.

Bu bağlamda Kracauer (2004, s. 78) Friedrich Wilhelm Murnau'nun *Der Januskopf* (*Janus-Faced*, 1920), *Schloss Vogelöd* (*The Haunted Castle*, 1921) ve *Der Brennende Acker* (*Burning Soil*, 1922) gibi filmlerinde, Dışavurumcu akım içerisinde kendi yönelimini belirlediğini ifade eder. Yüz ifadelerinin yakın çekimlerle filmi daha etkili



kıldığını ve filmde dış gerçekliğin kullanımıyla yeni bir ifade biçimi yakaladığını öne sürer. Eisner da (1969, s. 100) Kracauer'ın bu yorumunu destekler nitelikte bir görüş benimser ve Murnau'nun tasarladığı her sahnenin belirli bir işlevsellik taşıdığını, anlatıya katkısı göz önünde bulundurularak tasarlandığını savunur.

Dışavurumcu sinema içerisinde yer alan grotesk unsurların devamlılığı bir yana, oyunculukta ifadelerin önemi üzerine eğilen Murnau, bu yaklaşımını, duygusal çalkantıları ortaya çıkarmak ve gerilimi yansıtmak adına kullanır. Gerçek ve gerçek dışı arasındaki bağlantıyı hayaller ve önseziler üzerinden kurar. Bunu yaparken de seyirciye, onu etkileyecek katıksız bir görünüm, somut bir insan modeli sunar. Bu durum, Dışavurumcu yaklaşımda biçimin bazı somut olgular ve bu olgularla örtüşen sinemasal teknikler üzerinden yakalanması gerektiği fikrini pekiştirir. Bu anlamda, hikayesi Bram Stoker'ın *Dracula* (1897) adlı romanından esinlenerek oluşturulan *Nosferatu*'nın doğa üstü şeyleri ifade edişindeki yaklaşım, dış gerçekliği ve kurgu tekniklerini kendi anlatısı doğrultusunda kullanımıyla şekillenir.

### **1.2.2. *Nosferatu* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1921)**

Bremen'de Wisborg adlı küçük bir kasabada emlakçı olan Knock (Alexander Granach), çalışanı Hutter'ın (Gustav von Wangenheim) Transilvanya'dan Bremen'e taşınmak isteyen varlıklı Kont Graf Orlok (Max Schreck) ile anlaşma imzalamak için Transilvanya'ya gitmesini ister. Bu işten para kazanabileceğini düşünen Hutter, karısı Ellen (Greta Schröder) ile vedalaşarak yola koyulur. Yolculuk sırasında mola verdiği bir handa bölge ile ilgili uyarılar alır; ancak Hutter bunları umursamaz. Kimse onu Orlok'un yaşadığı şatoya götürmek istemese de Hutter, bir şekilde şatoya ulaşır ve Orlok ile buluşur. Orlok, solgun yüzü, kararmış gözleri ve uzun kulaklarıyla bir yaratığı andırır. Uzun kol ve parmaklarıyla korkunç, ürkütücü bir görünüme sahiptir. Kontun görünümü Hutter'ı tedirgin etse de genç adam işine odaklanmaya çalışır. Nitekim Hutter, Orlok'a anlaşmayı imzalatır; ancak kısa bir süre sonra Vampirler Kitabı isimli kitabı bulmasıyla Orlok'un aslında *Nosferatu* olduğunu fark eder. Bu gerçeği kavradığındaysa çok geçtir; çünkü Orlok, Ellen'i bulmak üzere gemiyle Wisborg'a doğru yola çıkmıştır bile. Yolculuk boyunca mürettebata ölüm saçan Orlok'un gelişile, Wisborg sokaklarına

veba saçılır. Orlok'un varlığı Ellen tarafından da öngörülür. Genç kadın, ölümün soğuk gölgesini üzerinde hisseder. Bu sırada Hutter, Orlok Ellen'a ulaşmadan önce Wisborg'a varmak için çabalar ve başarılı da olur; ancak Ellen'ın başka bir planı vardır. Orlok ile yüzleşmesi gerektiğini biliyordur. Bu yüzden hasta numarası yapar ve kocası Hutter'ı doktor bulması için evden gönderir. Hutter'ın yokluğunu fırsat bilen Orlok ise Ellen'a ulaşır ve kadının kanını emer. Orlok, aslında bir tuzağa çekildiğinin farkında değildir; zira kanını emmesi için Orlok'a izin veren Ellen, onu güneşin doğuşuna kadar oyalamıştır. Dolayısıyla Orlok, güneş ışıklarıyla birlikte sonsuza kadar yok olur.

Kracauer (2004, s. 78) Henrik Galeen tarafından senaryoya aktarılan filmin, kameraman Fritz Arno Wagner ve yönetmen Murnau işbirliğiyle sinemasal anlamda bir biçimsellik kazandığını ileri sürer. Film içerisinde negatif görüntülerin ve stop motion tekniğinin kullanımına dikkat çeken Kracauer, aynı zamanda kadraj kararlarının anlatıya olan etkisi üzerinde durur. Bu konularda Eisner (1969, s. 100) ile fikir birliğindedir ve iki isim de Murnau'nun sinematografi üzerinden özgün bir ifade yakaladığını belirtir.

Filmin içerisinde negatif görüntünün kullanımı, evrenler arası geçişi ifade etmesiyle bir alt metin oluşturması bakımından sinemada Dışavurumcu biçimciliğin şekillenmesinde önemli bir adımdır. Negatif film şeritlerinin kullanımıyla siyahlaşan gökyüzüne kontrast oluşturan beyaz ağaçların arasında uzanan yola, gerçek evrenden hayalet evrene geçişi sağlayan bir geçiş kapısı niteliği kazandırılır. Hutter'ın şatoya yani hayalet diyara geçişinde başvurulan bu teknik, hayalet evrenin karakteri Orlok'un grotesk havası ve o evren arasında organik bir bağı da yaratmış olur.

Ayrıca atraksiyonlar sinemasından (Gunning, 2006) aşına olduğumuz kurgu teknikleri, yaratılan evrenin içerisinde yadırgamayacağımız bir işlev kazanır. Orlok'un şeyleri dokunmadan hareket ettirme yetisi, stop motion gibi basit montaj teknikleri kullanılarak ifade edilir ve hem karaktere hem de karakterin ait olduğu evrene yüklenen sembolik anlamlarla filmin anlatımı pekiştirilir. Bu sembolik anlamlar yalnız kurgu teknikleriyle değil, aynı zamanda kadraj kararlarıyla da desteklenir. Hikaye süresince diğer insanlardan üstün bir kötü güç olarak vurgulanan Orlok, seyirciye daha çok alt açılardan yansıtılır. Bu aksiyon, seyircinin algısında Orlok karakterinin insanlığa tepeden bakışını, onları küçük görüşünü temsil eden bir gereklilik olarak algılanabilir. Burns'e (2016, s. 63) göre bu yaklaşım, Orlok'un gölgesinin ve görüntüsünün mizansen

içerisinde çoğalmasına, evreni adeta kaplamasına olanak sağlar ve bu ifadeyi başarılı bir şekilde yansıtır.

Bu noktada dönem sinemasına simgesel ifadelerin yerleşmesi kaçınılmazdır; çünkü daha çok resim sanatı üzerinden bir biçimsellik elde etme anlayışını köreltmeyi ve sinema sanatının kendi özgün söylemini geliştirmeyi amaçlayan Murnau, dekordan daha çok insana ait somut nesnelere gerçekliği üzerinden bir soyutlama anlayışının sinemada asıl biçimciliği sağlayacağını düşünür. Nesnelere gerçek, somut ve canlı niteliklerini kullanarak onları biçimsel olarak bozmaktansa, bu nesnelere stilize edilmelerini ve nesnel gerçeklik üzerinden gerçek dışı anlamlar yaratılmasını amaçlar.

Dolayısıyla *Caligari*'de dekorda yapılan soyutlamalar yerine, somut nesnelere üzerine sembolik anlamlar ve işlevler yükleyerek aktarma durumu, doğaya ve insana ait tüm plastik, mimari yapılara geri dönüşü sağlar. Mitry'e göre (1999, s. 222) bu süreç, Alman toplumunun kültürel mirasındaki efsane ve düş yaratılarıyla beliren, kişinin bilinmeyen ölüm karşısında kapıldığı dehşet duygusu etrafında şekillenir. Ölümün hayalet bir evrenle, o evrendeki bir şatoyla, o şatoda yaşayan bir vampirle ilişkilendirilmesi, plastik, mimari ve gerçekçi bir sembolizmin *Nosferatu* içerisinde yaratılmasıyla gerçekleşir. *Nosferatu*'nun yarattığı dehşetin kaynağı, bilinçdışı ile olan ilintili anlatısıdır ve bu anlatı, zeka ve akla yöneltilmiş simgesel bir yapıyı benimser.

Söz konusu simgesel bir anlatı olduğunda, bu anlatıyı benimseyen eser üzerinde farklı okumaların yapılması kaçınılmazdır; zira her okuma özgün bir süreci kapsar ve kişiden kişiye değişiklik gösterir. Bununla birlikte farklı otoriteler tarafından yorumlanan eser, eserin üretildiği dönem ve dönemin sosyal, kültürel, politik şekillenmelerinden de etkilenmek zorundadır; zira sanatçı toplum ile bağdaşık bir devinim içerisinde ve sanatçının eseri bu bağdaşık devinimi yansıtmakla yükümlüdür.

Buradan hareketle filmin yayınlandığı tarihten itibaren *Nosferatu* ile ilgili ortaya atılmış çeşitli yorumlar ve yaklaşımlar söz konusudur. Bunlardan ilki, 1920'lerin Almanya'sında yaygınlaşan cinsel kimlik, cinsellik ve androjen kimlik tartışmalarının gündeme gelmesidir. (Vest ve Mulesch, 2015) Murnau'nun homoseksüel eğilimleri olduğunu belirten Eisner'ın (1969, s. 98) ifadesinden hareketle Elsaesser (2001, s. 13) filmi orijinal hikaye ile kıyaslar ve homoseksüelliğin gizli bir yansıması olarak okur.

Ellen ve Orlok arasındaki heteroseksüel bağın aslında Knock, Hutter ve Orlok arasında kurulan homososyal eğilimden doğduğunu ifade eder.

Savaş yanlısı propagandalarla eril bir kimliği, bu kimliğin baskınlığını ve derinde zayıflamış eril otorite korkularını açık bir dille ifade eden Weimar sinemasını yadsımak güçtür. Bununla birlikte filmde Orlok karakterinin, Profesör Bulwer'in (John Gottowt) öğrencilerine gösterdiği cinsiyetsiz poliplerle özdeşleştirildiği de bir gerçektir. Dolayısıyla filmde cinsel kimlik bunalımına değinilmiş olması ve *Nosferatu*'nun Weimar sinemasının karşı bir söylemi olarak yaratıldığı düşüncesi doğru sayılabilir; ancak bu durum, uzak bulduğum bir ihtimaldir; zira film içerisinde vurgulanan daha belirgin unsurlar söz konusudur.

Kracauer'e göre (2004, s. 81) ki bu yaklaşım daha makul bulduğum bir yorumlamadır, film pasif bir şekilde, tehlikeli bir diktatöre boyun eğen toplumu yansıtır. Orlok'un yarattığı dehşet, onun veba ile özdeşleştirilen bir yaratık, bir vampir oluşundan kaynaklanır; ancak bu durum onu, vebayı somutlaştıran bir unsur konumuna taşımaktan ziyade, imgelem aracılığıyla pekiştirilen bir korku ögesi statüsüne taşır; çünkü Orlok, adeta tanrının kırbacıdır ve veba, onu kimliklendirmek için kullanılır. O, kana susamış, kan emen zorba bir tiran figürüdür ve film, adeta kıyamet gününün ürpertici bir temsilini yaşatan bu tiran ile toplumun çarpışmasını betimler.

Savaş öncesi, savaş ve savaş sonrası Almanya'sının içerisinde bulunduğu çıkmaz göz önünde bulundurulduğunda *Nosferatu*, yakalaşan tehlikeyi, sonraki dönemlerde Almanya'nın karşılaşılabileceği zorlukları öngören bir anlayış çerçevesinde şekillenmiş olmalıdır. İnsanların karşısında çaresiz kaldığı Orlok'un, sevgiden güç alıp kendini feda eden Ellen tarafından yok edilmesi, karanlığın bir ışık huzmesiyle dahi yok olmaya mahkum olduğunu, aydınlığın bir şekilde geleceğini haber veren bir temenni niteliğinde sayılabilir. Bu anlamda romantik bir üslup benimsemesi, zorbalığın sevgi karşısında güçsüz kalacağı düşüncesiyle pekişir.

Aslında burada önem verdiğim nokta *Nosferatu* üzerinden yapılan farklı okumalar değil, dönem sinemasının benimsediği anlatı yapısının bu tarz okumalara olanak sağlamasıdır. Beyaz perdeye aktarılan bir konuya, sembolik anlatı ile derinlik kazandırılmasıdır. Alman Dışavurumcu sinemasında başarılı bir şekilde uygulanan bu anlatı yalnızca

dönem sineması için bir dayanak noktası oluşturmaktan ziyade, şekillenecek olan gelecek nesil sineması için de bir esin kaynağıdır. Somut bir gerçeklik üzerinden yaratılan sembolik anlatının dekor yahut dış dünya üzerinden stilize edilmesi, dramın sembolik söylemlerle harmanlanması akılcı bir yaklaşımın izinde, ifade edilmek istenen düşünceyi her türlü belirtebilir.

Bu doğrultuda sembolik anlatıyı geliştiren ve özgün ifadesiyle dikkat çeken *Metropolis*, Dışavurumcu sinemayı belirli bir ölçüde değiştirir. *Caligari*'nin mizansen yaratımındaki özgünlüğü ve *Nosferatu*'nun sembolik anlatısını başarılı bir şekilde harmanlayarak kendi ifadesini sağlamlaştırır. Mitry'e göre (1999, s. 224) filmin yönetmeni Fritz Lang, kendi düşüncesini yansıtmak için mizansen yaratmayı daha doğru bulur; çünkü dış gerçeklik üzerinden bir anlatı benimsemek, seyirci nezdinde farklı anlamların çoğalmasını tetikler. Bu durumdan kaçınmak için Fritz Lang'ın aktarmak istediği düşünce ile bütünleşecek görüntüleri, stüdyo ortamı içerisinde hazırlamayı tercih ettiğini savunur ki Lang'ın mizansen yaratımında yakaladığı başarı, yapımından yıllar sonra dahi filmin adından söz ettirmesine vesile olur.

### **1.2.3. *Metropolis* (Fritz Lang, 1927)**

Fritz Lang'ın o dönem evli olduğu Thea von Harbou tarafından yazılan ve Fritz Lang tarafından yönetilen *Metropolis* (1927), ağır kapitalizm şartları altında çalışan işçiler ve işverenler arasındaki krizi konu edinir. Hikayenin ana karakteri Freder (Gustav Fröhlich), *Metropolis*'in tamamını yöneten ve o kentin beyni olarak addedilen güçlü sanayici Joh Fredersen'in (Alfred Abel) oğludur. Elit Sınıfın yaşadığı yukarı kentte yaşamı boyunca zengin bir hayat sürmüştür; ancak bir gün babasının sert, duygusuz yönetimine ve kendi süslü yaşantısına karşı çıkarak işçilere katılmak için aşağı kente kaçar. Orada, işçilerin savunucusu olarak tasvir edilen Maria (Brigitte Helm) ile tanışır. Freder kadının, el ile beyin arasındaki arabulucunun kalp olması gerektiğini, işçi sınıfın kurtuluşu için bir aracıya ihtiyaç olduğunu ve bu aracının yakın bir zamanda onlara yardım edeceğini söylediği konuşmasına tanık olur. Kadına ve düşüncelerine hayran kalan Freder, arabulucunun kendisi olduğuna inanır ve Maria'ya yardım etmeyi teklif eder. Baba Joh ise işçilerin kendisine karşı ayaklanacağı haberiyle telaşlanır ve büyücü

Rotwang'a (Rudolf Klein-Rogge) giderek, ondan bu konuda bir şeyler yapmasını ister. Rotwang, halihazırda üzerinde çalıştığı bir robotu, işçilerin adeta taptığı Maria'ya benzeterak onları kışkırtmayı planlar. Nitekim ayaklanan işçi sınıfı, ana makine dahil olmak üzere tüm makineleri parçalar ve bu durum şehrin sular altında kalmasına sebep olur. Elit sınıf ise robot Maria'nın kışkırtması ile hırs ve nefisleri doğrultusunda önce birbirlerine düşer, sonra şehrin yok oluşunu neşeli bir hava içerisinde öylece izler. Meydandaki katedralin önünde çarpışan iki sınıf, Freder ile Rotwang arasındaki mücadeleye tanık olur. Robot Maria ve Rotwang'ın sebep olduğu kaos, ikisinin de ölümüyle sonlanır. Bunu takiben Freder, işçi sınıfı lideri Grot (Heinrich George) ve babası Joh arasında bir kalp, yani arabulucu görevi üstlenir. Film, Freder nezaretinde el sıkışan iki tarafın barışmasıyla sonlanır.

Çalkantılı ruhsal dinamiklerin izdüşümünü andıran erken dönem Alman Dışavurumcu sinemasının, tiran tasvirlerinde benimsediği sembolik anlatımın aksine *Metropolis*, yarattığı kurgusal gelecekteki otoriter düzeni, kesin ve aleni olarak totaliter bir toplumsal yapılanma içerisinde sunar ve dayatılan bu baskıcı yönetime, karşı bir isyanla cevap verme eğilimindeki işçi sınıfının ayaklanmasını konu edinir. Dolayısıyla erken örneklerde gözlenen, somut nesnelerin stilize edilmesiyle hikayenin anlatımında yakalanan sembolik ifade biçimi, dekorla yaratılan distopik bir gelecek modeli içerisinde bu defa kavramların sembolize edilmesine evrilir ve akım içerisinde biçimsel bir farklılaşmanın da oluşması sağlanır.

Bu doğrultuda filmde, güç ve imtiyazın beyaz giyen, yukarı kentteki "cennet bahçeleri"nde zengin bir hayat süren elit kesime ait olduğu; vasatın altında, insani sayılamayacak şartlarda çalışmaninsa siyah giyen, aşağı kentte fakir bir hayat sürmeye mahkum edilen, isimler yerine numaralarla ifade edilerek kimliksizleştirilen işçi sınıfına biçildiği bir evren yaratılır. Baskıcı yahut kayıp ebeveyn figürlerini, birtakım kıskançlıkları ve dağılmış aileleri konu edinen dönem sinemasında temel alınmış aynı yoksunluk duygusu etrafında biçimlenen *Metropolis*, evreninde betimlediği insan dünyasında bir şeylerin eksik olduğu izlenimini, iki dünya arasındaki kopuklukla aktarır. Metinsel kurgusunu, bu kopukluğu gidermesi için beklenen bir aracının özlem duyulan varlığı üzerinden örür ve baş karakter Freder'e, *Metropolis*'in yoksun olduğu

sevgi duygusuyla bağdaşık bir kimlik kazandırarak, iki sınıf arasında bir aracı olma misyonunu yükler. Bunu yaparken de Freder'in Maria'ya duyduğu aşkı kullanır.

Söz konusu durum, erken Alman Dışavurumcu sineması örneklerinden miras kalan, toplumsal ölçekte kanıksanan aşk, sevgi benzeri duygularla örülmüş bir katharsis aracılığıyla, antagonizmayı ortadan kaldırmaya yönelik bir eğilimin sonucudur. Ayrıca, dönem dünyasıyla kıyaslandığında yaratılan evrenin farklı yapısı içerisinde, toplumun kendiyi bağdaştırabileceği ve kesinlikle yadırgamayacağı bir dayanak noktası da sunar. Bu sebeple Metropolis, karmaşık bir evren modeli içerisinde, basit dürtülerle hareket eden insan tasvirleri kullanır; ancak bu kullanımı kendi lehine çeviren bir yaklaşım içerisindedir; çünkü eleştirel bir yaklaşıma tabi tutulan insanın kendisidir.

Bilim-kurgu, sosyal bağlam içerisinde insan ile bilinmeyen arasındaki etkileşimle ilintili yapısal bir bütünlük sağlayarak, gerçek olan ve tahmin edilen arasında bağdaşık, öngörülse bir evren yaratır. (Sobchack, 1991: 63) Dolayısıyla *Metropolis*, türün bazı gerekliliklerini bünyesinde barındırır. İnsan formunda yaratılan bir robotun varlığı, gelecek bir dönemi betimleyen söz konusu evren içerisinde yadırganmayacak bir unsurdur ve filmin aktarmak istediği düşünce gereği seyirci nezdinde bir tedirginlik yaratmak amacı taşır. Tanıdık bir suretin belirsizliği neticesinde yaratılan tekinsizlik algısı makineleşen insan eleştirisi için sağlam bir dayanak noktası oluşturur ve Dışavurumcu yaklaşımda kullanılan sembolik anlatı çerçevesinde bezenir.

Filmde insanları sona sürükleyen robot Maria, kesik ve sert hareketleriyle makine metaforuna uygun bir tutum sergiler. Bu noktada grotesk oyunculuk ve makyaj, önceki örneklere kıyasla daha yumuşak bir biçimde uygulanır ve çarpık anlayışın ifadesi olarak yansıtılır. Rotwang, robot Maria ve etkisine kapılan insanların yüzlerinde gözlemlenen grotesk ifade anlatıya hizmet eder. Rotwang'ın Joh'a söylediği, hiç kimsenin Maria'nın bir robot olduğunu anlayamayacağı bilgisi, elbette oyunculukta göz ardı edilir ve grotesk bir biçimde aktarılır; çünkü amaç, Maria'nın bariz bir şekilde göze çarpan robotsal devinimlerini dahi fark edemeyen, bir robotun yönlendirmeleriyle kendi şehirlerini talan eden, kendi varlıklarını kendi türünün üretimi olan bir makine aracılığıyla yok etmek üzere olan adeta makineleşmiş kör bir insan tasvirini yansıtmaktır.

Bu tasvir yalnız anlatı üzerinde değil kurgu üzerinde de yaratılır. Üst üste bindirilen, birbirini kesen görüntüler insan dünyasındaki karmaşayı ve çarpıklığı yansıtmak adına kullanılır. Dönen ve titreyen görüntüler sarsılmakta olan mekanik işleyişe bir göndermedir. Freder ile yer değiştiren Georgy/11811 (Erwin Biswanger) üzerinden bilgisini edindiğimiz Yoshiwara adlı gece kulübünün içeriği seyirciye bu yöntem ile aktarılır. Aynı şekilde robot Maria'nın yukarı kent sakinlerini baştan çıkarmak için yaptığı dans, erkeklerin gözleri parçalı bir yapıyla ekrana yansıtılır. Birbirine geçmiş makine dişlilerini andıran gözler, makineleşen insan tasviri için yerinde bir benzetme sayılabilir.

Dolayısıyla yukarı kent neye neden sahip olduğundan; aşağı kent ise neyi neden istediğinden habersizdir. Yukarı kent hırsları ve nefisleri doğrultusunda birbirine düşüp, şehrin yok oluşunu neşeli bir hava içerisinde izlerken; aşağı kent insanı ise hayatlarının bağlı olduğu makineleri bilinçsizce yok eder. Üstelik, gözlerini bürüyen hırs ve öfkeyle hareket ederek, kendi çocuklarını sular altında kalan aşağı kentte unutup, yukarı kentteki robot Maria'nın peşine düşerler; çünkü iki taraf da bilinçsizdir. Film bu bilinçsizliği temel alarak emek ve sermaye arasındaki krizi makineleşme, insanın makineleşmesi üzerinden eleştirir.

Bahsedilen dönem Avrupa'sında, makineye/makineleşmeye karşı hayranlık duyulması ve teknolojik alanda gözlenen ilerlemeyle oluşan toplumsal yapılanmaya karşı tedirgin ve şüpheli bir yaklaşım sergilenmesi arasında bir belirsizlik hakimdir. Makineleşmenin olumlu olduğu kadar olumsuz etkilerinin de görülebileceği düşünülür. *Metropolis*, bu ilerleyişin, gelecek dönemlerde totaliter bir yapıya dönüşülebileceği ihtimaline dair öngörülen bir yaklaşım çerçevesinde oluşturulur ve sonuyla, olası bir senaryonun olası etkileri üzerinden tartışmaların odağı haline gelir.

Kracauer'e göre (1947: 164) Freder'in öncülük ettiği barış seremonisi, halihazırda var olan totaliter bir yapılanmanın tasdik edilmişidir; zira Joh ve Hitler'in sadık yandaşı Joseph Goebbels arasında kurduğu benzerlikle Kracauer, bunun el ve beyin arasında sonuçlanan mutlu bir son olmaktan öte manipüle edilebilir bir geleceğin habercesi olduğunu savunur. Kracauer ile aynı fikirde olan Eisner (1969, s. 232) bu durumu Thea von Harbou'ya bağlar. Nazi ideolojisinin karanlığına kapılmakla itham ettiği Harbou'nun anlatısının, Lang'in çığır açan set tasarımı içerisinde bir nebze



yumuşatıldığını öne sürer. Lang'i filmdeki Freder karakterine benzeten Eisner, onun adeta UFA ve Harbou arasında bir arabulucu rolü üstlendiğini belirtir.

Dikkat çeken diğer bir nokta ise final bölümünde yaşanan katharsisin, bir katedralin önünde gerçekleşmesi ve aslında buna bağlantılı olarak film süresince kullanılan sembolik anlatımın seyirciyi bu katharsise hazırlamış olmasıdır. Kaes'e göre (1993, s. 147) filmde, Hristiyanlığın yasak olduğu ve bu sebeple gizli bir yayılım göstermek zorunda kaldığı dönemlerde kullanılan erken Hristiyanlık dönemi yeraltı yapıları katakomplar ile Maria ve işçilerin bulunduğu gizli yeraltı yapısının işlevsel yönü büyük bir benzerlik gösterir. Ayrıca Kaes, bu yeraltı mağarasında adeta vaaz verir tarzdaki söylemleriyle Maria'nın, kendisini tanrının bir elçisi gibi dinleyen işçilerin karşısında kutsal bir öncü olarak betimlendiğini savunur.

Bu mantıklıdır; zira filmin ilk sahnelerinden hatırladığımız, Maria'nın düzinelerce aşağı kent çocuğunu bir anne gibi kucaklayışı ve yukarı kent insanlarına kardeş olarak tanıtışı, bakire Meryem ile arasında ilinti kurmak adına yansıtılmış bir mizansen olarak görülebilir. Bununla birlikte yeraltı mağarasında, irili ufaklı haçlarla bezenmiş bir altarın önünde ihtiyaç duyulan aracının geleceği haberini iletmediği sahne de İsa'nın, yani Freder'in gelişini müjdeleyen bir sahne olarak yorumlanabilir.

Aynı zamanda film boyunca aktarılan Babil Kulesi'nin hikayesi ve Joh'un sahip olduğu aynı isimli yapı arasında bir benzerlik kurulması da büyük önem arz eder. Bu benzerlik doğrultusunda Tanrı tarafından cezalandırılarak yıkılan Babil Kulesi'nin izdüşümü, Metropolis kentinde kurulan düzenin yıkılmasıyla yansıtılır. Bu süreci hazırlayan etken, filmde bir büyücü olarak addedilen Rotwang tarafından yaratılmış, Hristiyanlığın yedi ölümcül günahını sembolize eden robot Maria'nın iki kent insanını kıskırtması ve onları adeta kendilerini imha etmeye yönlendirmesidir.

Tüm bu sembolik anlatıyı takiben robot Maria'nın bir cadı olarak adlandırılması, neticesinde katedralin önünde yakılması, Rotwang'ın aynı katedralden aşağı düşerek can vermesi, akabinde Freder'in Grot ve Joh'a aracılık edişiyle katedralin girişinde bir barışın sağlanması tüm kötücül yaklaşımların Tanrı nezdinde yok olması ifadesini pekiştirir niteliktedir. Bu durum, Alman Dışavurumcu sinemasının, kötücül olanın önünde sonunda bertaraf edileceği inancına dayalı eğilimden kaynaklanır.

Sonuç olarak *Nosferatu*'ya kıyasla kısıtlı bir okumaya imkan veren *Metropolis*, erken dönem Dışavurumcu örneklerden aldığı anlatı geleneğini kendi söylemini yaratmak adına başarılı bir şekilde kullanır. Elbette filmin büyük bir başarıya ulaşması yalnızca sahip olduğu sembolik anlatı tarzıyla ilişkili değildir, aynı zamanda mimarlık eğitimi almış olan Fritz Lang'ın set üzerinde yarattığı ve halen daha zamanın ötesinde görülen fütüristik kent tasarımıyla, bu tasarımı hikaye içerisinde işlevsel bir şekilde kullanımıyla doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla kendi anlatısını desteklemek için mizansenini baştan yaratmak gerektiğine inanan Lang'ın *Metropolis*'i Alman Dışavurumcu sinemasının son örneği olarak sinema tarihi içerisinde yerini almış olur.



## BÖLÜM 2

### SENARYO SÜRECİ

Bir drama/gizem/gerilim filmi olan *Hatırla*, bilişsel raharsızlığı sonucu her şeyi unutmaya başlayan başarılı bir yazar, Yvel'in, son kitabını bitirmek için çabaladığı süreci konu edinir. Bu süreçte kendisine yardımcı olması için Yvel'in editörü tarafından işe alınan Cecilia ise iki çocuğu ile birlikte yazarın evinde yaşamaya başlar; ancak Yvel, Cecilia'nın kendisinden bir şeyler gizlediğinden, kendisini kullandığından şüphelenir ve gerçeğin peşine düşer. Bu vesileyle ailenin trajik geçmişine tanık olan Yvel, kendisini ailevi olayların ortasında bulur. Aileye yardım etmek ve kitabını bitirmek arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Yapacağı seçim, kendi geçmişiyle de yüzleşmesini sağlayacaktır.

#### 2.1. KAHRAMAN, KONU VE ARKA PLANIN BİÇİMLENMESİ

Tez kapsamında incelediğim XX. yüzyıl Alman Dışavurumcu sineması ışığında, *Hatırla* isimli senaryomda düşüncelerimi nasıl ifade edeceğimi biliyordum; ancak neyi anlatacağım konusunda zihnimde birkaç cümle dışında hiçbir şey yoktu. Kahramanım Yvel isminde bir yazar olmalıydı, bunu biliyordum; çünkü her zaman bir yazarın hikayesini yazmayı istemiştım ve bu isme karşı açıklayamadığım bir sempati duymuştım; fakat anlatacağım konu, çalıştığım dönem sinemasının ruhu ile bütünleşecek ve kendi içimde yanıtlayamadığım soruları cevaplamaya çalışabileceğim bir konu olmalıydı. Bu yüzden Field'ın (2013, s. 102) belirttiği gibi, önce kahramanımı şekillendirdim ve gereksinim duyduğum hikayenin, yarattığım kahramandan doğmasına izin verdim. Tıpkı Dışavurumcu sanatçının yaptığı gibi kahramanımın kendi hayatını ve içinde bulunduğu durumu sorgulaması fikrine odaklandım. Kendi korkuları ve geçmişiyle başa çıkma çabasını, bunlarla yüzleşmesini senaryomda kullanmaya karar verdim.

Bu sebeple önceliğim, içerisinde yaşadığım ülke ve dönemin sosyal, kültürel, politik bağlamından sıyrılarak oldukça kişisel ve dış dünya etkilerinden bağımsız bir hikaye oluşturmak oldu. Herhangi bir görüşten bağımsız, yalın bir hikaye yaratmak istiyordum; tüm hatlarıyla kişisel bir hikaye amaçlıyordum ve kişinin kendini arayışı, kendi iç hesaplaşması anlatmak istediğim temel konuydu. Kültürel etkiler, politik söylemlerden bağımsız bir biçimde kişinin iç dünyasını, iç yolculuğunu anlatmak, oluşturacağım hikayenin zamansızlığı, genelgeçerliği için de elverişli bir ortam hazırlayacaktı ki bu, hikayemde sahip olmayı dilediğim bir nitelikti.

Dolayısıyla düşünmeye başladım. Kahramanlarının bir hesaplaşmanın, aslında bir gerçeğin peşinde olduğu hikayeleri düşündüm. *Akıl Defteri (Memento, Christopher Nolan, 2000)* ve *Zindan Adası (Shutter Island, Martin Scorsese, 2010)* filmleri bu anlamda benim için oldukça yol gösterici oldu; çünkü iki film de birer kendini arayış, gerçeği arayış hikayesini temel alıyordu. Kahramanlar, çıktıkları yolculukta kendilerini yeni baştan keşfediyorlardı ve bu yolda en büyük engel, yine kendileriydi. Engeller ve motivasyonlar, kahramanların gereksinimleri çerçevesinde şekilleniyordu. Aslında iki hikaye de kahramanlarından doğuyordu.

Bu noktada yarattığım kahramanın temel gereksinimlerini belirlemek adına bazı senaryo yazım teorileri üzerinde yoğunlaştım. Field'ın (2013, s. 63) senaryonun, anahtar bir hadise ortaya koymak ve öykünün gelişim evreleri içerisinde kahramanın bu hadiseyle ilintili harekete geçişini aktarmak zorunda olduğunu savunduğunu; Vogler'ın (2017, s. 71) bu savı geliştirdiğini ve kahramanın söz konusu yolculukta kendinden ödün vermesi gereken kişi olduğunu vurguladığını; Campbell'in (2016, s. 63) ise bu bütünlük arayışında ruhun, en karanlık uçuruma yolculuk etmesi gerektiğini; çünkü kahramanın çıktığı yolculukta, bütünlüğün o derin uçurumda, kendi ruhunun derinliklerinde yani kendi iç dünyasında yattığını belirttiğini gözlemledim. Bu sebeple Yvel'in, özeleştirel bir yaklaşımla bir bütün olmak için ihtiyaç duyduğu itki yani hadiseyle birlikte kendi iç dünyasına yolculuk etmesinde karar kıldım.

Bu hadisenin yaratımı için aklıma gelen tüm fikirleri ayrı kağıtlara yazarak odama gerdiğim iplere astım. Parçaları birleştirerek bir konuda yoğunlaşmak için çaba gösterdim; ancak bu yolculuğun konusu ve dramatik amacından önce bir antagonizma yaratmak benim için daha faydalı oldu; çünkü olası senaryolar çok fazlaydı ve bunların

bir şekilde elenmesi gerekiyordu. Ayrıca dramatik amacın, yaratmak istediğim gerilime koşut gelişeceğini, bu sebeple başta hikaye olmak üzere Yvel'in bir antagonizmaya ihtiyaç duyacağını biliyordum ve yaratılan antagonizmanın güçlü; ancak bir o kadar basit ve kabul edilebilir olması gerektiğinin farkındaydım; çünkü antagonizma ne kadar güçlü ve basit olursa, okuyucu nezdinde sağlanan özdeşleşme de o yönde kolay ve sağlam olacaktı.

Buradan hareketle yaratılan antagonizmanın öncelikle Yvel'in kendisi olması fikrinden yola çıktım ve kendi bedeni, zihniyle mücadele eden bir sanatçı fikrini geliştirdim. Yvel'in kendini tanımlayabileceği tek şey olan zihnini ve buna ilintili olarak sözcüklerini yitirmesi, karşı karşıya kalabileceği en güçlü ve en basit antagonizma olacaktı. Doğal olarak Yvel'in, bilişsel yeteneklerini kaybetmek üzere olan hasta bir yazar olması fikrini iyice benimsedim.

Bu fikir, senaryodaki ilerleyişimi oldukça kolaylaştırdı; çünkü bu tarz bir hastalığın varlığı, doğal olarak kahraman nezdinde bir ölüm korkusunu da beraberinde getirecekti; zira bu durum, Vogler'in (2017, s. 74) belirttiği bütün öykülerin temelinde kaçınılmaz olan ölümle yüzleşme hadisesinin bulunduğu ifadesiyle örtüşüyordu. Bununla birlikte tez kapsamında yaptığım araştırma neticesinde edindiğim görüş, savaş sonrası Alman toplumunda gözlenen bunalım ve korku halini temel alarak şekillenen Dışavurumcu sinema anlayışının yarattığı akıl hastaları ve canavarlarla bezeli filmlerin, temelde bir ölüm korkusunu dışavurma eğiliminde olduğu yönündeydi.

Böylece ölüm korkusu, kahramanımın devinimini belirleyecek olan elzem bir unsura dönüştü. Hayal ve gerçek algısının birbirine geçtiği ve ruhsal devinimlerdeki kopukluğun yansıtıldığı dönem sineması örneklerine istinaden Yvel'in, hastalığı sebebiyle birtakım işitsel ve görsel sınırlar deneyimlemesini amaçladım. Bu yolla hayal ve gerçek arasındaki sınırları ihlal ederek, okuyucu nezdinde, kahramanımın zihnindeki parçalanmışlık hissini aynalayan bir kopukluk hissini yaratımını da hedefledim.

Bu durum, senaryomun tarzıyla ilgili düşüncelerimin belirli bir ölçüde şekillenmesini sağladı; ancak gözlemediğim en büyük gelişim, kahramanımın dramatik amacına bir adım daha yaklaşmış olmamdı. Bunu sağlayan unsur ise Yvel'in sahip olduğu ölüm korkusunu onun geçmişiyle bağdaştırmak, bu korkusuna sağlam bir zemin hazırlamak

zorunda oluşumdu. Dolayısıyla herkesin kaçındığı bir geçmişi yahut geçmişindeki bir olayın var olduğu olgusundan hareketle yarattığım kahramanın geçmiş bir travma ile derinlik kazanmasına dönük fikrim sağlamlaştı.

Yvel'in geçmiş travmasını yaratmadan önce zihnimde beliren birtakım sorular vardı: Yvel, bu travmayla nasıl yüzleşecekti? Bu travmayı nasıl yansıtacaktım? Geçmiş bir olayı Yvel'in şimdisi ile nasıl harmanlayacaktım? Bu noktada kahramanım, sahip olduğu hastalıkla aslında senaryomun konu ve kurgusunu da şekillendirmiş oldu. Hastalığı gereği gerçek ve hayal arasındaki sınırların belirsiz bir hale bürünmesi ile Yvel'i, geçmiş travmasını birebir deneyimlemek zorunda bırakmak istedim. Bu zorundalık, geçmiş travmanın senaryo içerisinde geri dönüşler aracılığıyla değil de şimdi içerisinde aktarılması fikrini pekiştirdi ve yarattığım kahramanın bu durum karşısında nasıl tepki vermesi gerektiği hakkında bir takım ip uçları sağladı. Ayrıca bir sonraki bölümde daha detaylı değineceğim gibi senaryomun kurgusunu da bir ölçüde şekillendirmiş oldu.

Bu tepki verme eylemi, aslında hepimizin karşılaştığı bir durum olması sebebiyle hayli dikkatimi çekti; çünkü kaçındığımız şeyler ile yüzleşmek zorunda oluşumuzun ne denli rahatsız edici olabileceğini hatırladım. Yalnızca geçmişe dönük değil, günlük hayatımızda bile pek çok şeyle yüzleşmekten kaçındığımızı fark ettim. Bu kaçınma durumu evrensel. Herhangi bir dil veya kültür ayrımı gözetmiyordu. Yvel'i kaçındığı geçmiş travmasıyla yüzleşmek zorunda bırakma arzumu da bu içgüdüsel rahatsızlık duygusu etrafında şekillendi. Üstelik bu duygunun evrensel ve aynı zamanda kolayca kanıksanabilir oluşu, senaryoyu okuyan kişi nezdinde bir bağdaşmayı, hissiyatın özümsemişini de kolaylaştıracaktı.

Buradan hareketle dramatik amacın da aynı nitelikte bezenmesi gerektiğine karar verdim ve geçmiş travmanın ailesel bir trajediden kaynaklanması fikrini benimsedim. Sonuçta herkesin bir ailesi ya da ailesi olarak gördüğü kimseler mutlaka vardı ve onların kaybedilmesi korkusu, kolayca anlaşılabilirdi; çünkü herkes mutlaka hata yapar, sonucunda sevdiği insanları kaybeder ve geri kazanır diye düşündüm. Yvel da bu önermeye tabiydi; ancak o, bu geri kazanma sürecinden mahrum bırakılmalıydı; çünkü kaçınması gerektiği geçmişinde büyük bir hata yapmalı ve bu hata şimdisini önemli ölçüde etkilemeliydi. Bu doğrultuda bir eş, bir dost, belki bir anneden ziyade bir

kardeşin kaybedilmesi fikri yeterince rahatsız ediciydi ve Yvel için bir travma yaratmak adına sahip olduğu bir kardeşi kaybetmesi, üstelik bu durumun kendi hatasıyla yaşanması düşüncesi sağlamlaştı. Dolayısıyla yarattığım kahraman, geçmişte kendi kardeşinin ölümüne sebebiyet vermeliydi ve şimdi, bu travmatik olayla yüzleşmeliydi.

Ailenin dinamiklerini, baskıcı baba figürlerini, pasif yahut kayıp anneleri, birtakım kıskançlıkları ve dağılmış aileleri konu edinen Dışavurumcu dönem sinemasında temel alınmış aynı yoksunluk duygusu etrafında biçimlendirmek istedim. Nefret eğilimini yansıtan, şiddete meyilli sarhoş bir baba, Brennon; her şeye rağmen belki de gözleri körmüşçesine sevgi dolu bir anne, Cecilia ve saf, temiz bir kardeş, Levilda'dan oluşan ailede Yvel'in pasif bir çocuk olması gerektiğini düşündüm. Başta annenin kötü şeyleri görmezden gelmesi ve babanın psikozlu tavrına koşut gelişen nefretinin günden güne artmasıyla alevlenen ailesel gerilimin, anne ve çocukların baba tarafından şiddete maruz kalmasıyla doruk noktasına ulaşmasını planladım. Yvel'in onları kurtarmak için babasını vurmaya çalıştığı sırada yanlışlıkla kız kardeşini vurarak öldürdüğü bir arka plan hazırladım ki bu arka plan, kahramanım için ihtiyaç duyduğum geçmiş travması ile birlikte kahramanımın dramatik amacını da şekillendirmiş oldu.

Bu noktada, Field'ın (2013, s. 166) belirttiği gibi senaryonun, gerçek durumlar içindeki gerçek kişileri yansıtmaması gerektiğinden yola çıktım ve bu tarz bir travma neticesinde gerçek bir insanın verebileceği tepkiler üzerine düşünmeye başladım. Amacım, Yvel'i bu geçmiş travma ve dramatik amaç etrafında şekillendirmektir. Suçunu kolayca kabul edebilir miydi? Daha çocukken yaşadığı bu olay karşısında mantıklı düşünebilir miydi? Mantıklı düşünebileceği bir nokta var mıydı ve kendini kolayca affedebilir miydi?

Sonuç olarak böyle bir travma karşısında Yvel'in savunma mekanizmasının, kendini affedemediği için inkar üzerine kurulu olması gerektiğine karar verdim. Sorumlusu olduğu hatanın ağırlığını hafifletmek adına başkalarını suçlayan, özgüven eksikliğini kibirli bir tavrın, büyük lafların ve yıkılmaz görünümlü sert bir mizacın arkasına saklamaya çalışan, yalnız bir adam olması gerektiğini düşündüm.

Bu durum, Yvel'in sanatçı kimliğini irdeleyebilmem için de bir fırsattı. Yaşamı boyunca yalnız yaşamış biri olarak resim, müzik ve edebiyat gibi farklı alanlara daha fazla eğilen, yalnızlığını ve suçluluğunu sanat ile hafifletmeye çalışan, mutsuz bir sanatçı

yaratmak istedim ki bu beni, hikayede ihtiyaç duyduğum tetikleyici olaya yönlendiren şanslı bir adımdı. Hastalığı bir tetikleyiciydi; ancak geçmiş travmanın yeniden deneyimlenmesindeki motivasyon için yeterli değildi. Hastalığın bu yönde ilerlemesini sağlayacak başka bir unsura ihtiyacım vardı.

Buradan hareketle Yvel'in son kitabını bitirmek için çaba göstermesi fikri gelişti. Bu çabasını da çalıştığı yayıneviyle arasındaki anlaşmanın bağlayıcılığıyla desteklemeyi düşündüm ve kitabın gelişiminin, yarattığım iki karakter, bir editör, Dolores ve bir doktor, Raymond tarafından denetlenmesinde karar kıldım. Bu denetim sonucunda Yvel, artık yazamayacağı kanaatiyle kendi kaderine terk edilmeli ve artık sahip olmadığı; ancak içten içe özlem duyduğu ailesinin soğuk anısına doğru itilmeliydi. Bu tetikleyici, kahramanımın hikayesini başlatan ilk adım olacaktı.

## **2.2. OLAY ÖRGÜSÜ VE METİNSEL KURGU**

Field'ın (2013, s. 141) değindiği, senaryonun bir bütünü temsil ettiği ve parçalarıyla doğrudan bir ilişki içerisinde olduğu fikrini, farklı hatıraların bir araya gelmesiyle oluşan Yvel'in zihni için bir dayanak noktası olarak kullanmayı seçtim. Hastalığının baş göstermesiyle tüm bu parçaların birbirine karıştığı bir düzen tasarladım. Kaçındığı geçmişi, tutunabileceği tek dayanak noktasına dönüşürken; sığındığı şimdisi, kaderine terk edildiği için uzaklaşmak istediği bir gerçekliğe evrilsin istedim. Bu sebeple senaryonun giriş kısmını, bir hatırlama eylemini yansıtan, kahramanın karmaşık bilinç akışını adeta taklit eden kopuk bir metinsel kurgu ile aktarmanın daha doğru olacağını düşündüm.

Bu noktada bir çıkmaza girdim; çünkü yakalamak istediğim anlatı tarzını nasıl elde edeceğimi biliyordum; ancak ilk neyi anlatmalıydım emin değildim. Birinci bölümde anlatmak istediğim konular çeşitliydi. Hem Yvel'in sıradan yaşantısını göstermek hem de Dolores ve Raymond ile yaptığı konuşmayı aktarmak istiyordum. Üstelik geçmiş travmasıyla ilgili okuyucuya bilgi vermek de zorundaydım. Bunu sıradan bir diyalog akışı içerisinde vermektense görsel olarak sunmalıydım. Böylece birtakım sorular kafamda belirmeye başladı. Yvel, ailesini rüyasında mı görmeliydi? Yoksa gördüğü sanrılarda mı canlanmalıydılar? Editörü ve doktoruyla yaptığı konuşma neticesinde



Yvel'ı geçmişine nasıl yönlendirebilirdim? Yvel'in hastalığını en verimli şekilde nasıl kullanmalıydım?

Bu son soru, zihnimde bir fikrin belirmesini sağladı. Yvel, bir yazardı ve bu hastalığı en verimli şekilde kullanması gereken yine kendisiydi. Bir yazar olarak, zihninin adeta parçalanışı karşısında kendini en iyi yaptığı şeyle savunacağını, yani yazacağını düşündüm. Yazmak, onun yaşadığı kötü şeylerle başa çıkma yöntemiydi. Şimdi, hastalığı sebebiyle artık yazamayacağı gerekçesiyle Dolores ve Raymond tarafından terk ediliyordu ve tek yapması gereken her şeye rağmen yazmaktı; ama bu kez yalnız kendi için, hatırlamak için yazmalıydı. Geçmiş hatırlamalı, yıllar önce ölmüş ailesini tekrar canlandırmalıydı. Bu yüzden Yvel'in, benim senaryomu ele geçirmesine izin verdim ve yazdığım senaryonun, Yvel'in yazdığı son romanı ile iç içe geçmesine zemin hazırladım. Artık benim senaryom onun son romanı; onun son romanı ise benim senaryomdu.

Burada *Dr. Caligari'nin Karavanı* (1919) filmine öykünmekte sakınca görmedim; çünkü filmin kahramanı Francis tarafından yapılan bir konuşmayla açılan filmde seyirci bilgisi, Francis'in aktardığı kadarıyla sınırlandırılıyor ve tüm hikayenin, aslında bir akıl hastası olan Francis'in hayal ürünü olduğu filmin sonunda anlaşılıyordu. Kendi senaryomda da bu yönde bir gelişim amaçladım. Okuyucu, Yvel'in aktardığı kadarıyla bilgilendirilmeli ve tüm hikayenin aslında Yvel'in son kitabının içeriğini oluşturan bir hayal ürünü olduğu senaryomun sonunda anlaşılmalıydı.

Bu süreçte Yvel, yazmak için kendi geçmişini ve geçmiş travmasını kullanmalı; ancak aynı olayı üçüncü bir göz gibi dışarıdan, bağımsız bir şekilde incelemeli, hatırlamalıydı. Ailesine yabancı olduğu bir düzen kurmalıydı. Romanında yarattığı hayali evrende kendini, tıpkı sıradan bir karakter gibi olay akışı içerisinde bilgisiz bırakmalı, ona doğru yaklaşan tehlike ve trajediden habersiz, edilgen bir rol üstlenmeliydi. Bu yaklaşım, Yvel'in kendini affettirmesi için bir fırsat olabilirdi. Yarattığı temsili düzende, geçmiş travmasını yeniden sahnelemeli, ailenin bir üyesi olarak yardım edemediği kardeşine bir yabancı olarak yardım edebilmeli, hatasını telafi edebilmeli, kendini affettirmeliydi.

Dolayısıyla hastalığı sebebiyle birçok şeyi unutan yaşlı bir yazar olarak Yvel'in son kitabını yazdığı süreçte gündelik işlerde yardımcı olması amacıyla Dolores tarafından

işe alınan Cecilia ve beraberinde getirdiği çocuklarıyla yaşadığı tedirgin edici bir süreç yarattım. Yvel'ı bir kahramandan ziyade bir kurban olarak betimledim. Tanıdıklığın belirsizliğinden doğan tekinsizlik duygusunun hakim olduğu hikaye boyunca Yvel'in, Cecilia'nın kurnaz planı içerisinde ailenin trajik olaylarına dahil olmasını amaçladım. Kocasından kaçan kadının, yazarın evini bir sığınak olarak kullanması ve bunu yazardan saklamasıyla, Yvel'in ortaya çıkarmak zorunda olduğu temsili bir gerçeğin yaratımını hedefledim ve kahramanımı dolaylı olarak bir gerçek arayışı içerisine sokmuş oldum. Bu arayışın aynı zamanda gerçek bilginin aranışını da sembolize etmesini sağladım.

Bu bağlamda, metinsel biçimini Alman Dışavurumcu sinemasından ödünç alarak oluşturduğum senaryomun anlatısını, Yvel'in kendi geçmişine dönük bir inşa sürecini ele alarak kurmayı tercih ettim ve bunu, gerçek bilginin var olduğu; ancak hatırlanması gerektiği felsefesine dayandırarak yansıtmaya çalıştım. Zaman ve mekanda yarattığım belirsizlik olgusu üzerinden konunun evrenselliğini desteklerken, gerçeğin aranması eylemi arındaki çabanın anonim olduğu ifadesini vurgulamak istedim. Hasta bir adamın sanrıları olarak nitelenebilecek hatıra, gerçek ve hayal arasında dokunan parçalı biçimiyle bu sürecin sancılı yapısını yansıtmayı denedim. Senaryomun ilk cümlesi olan "Hala hatırlıyorum" ifadesiyle aslında tüm süreci özetlemeye çalıştım.

### **2.3. MEKAN VE KAHRAMAN İLİŞKİSİ**

Dürüst olmak gerekirse mekan ve karakter yaratımı beni en çok zorlayan konu oldu; çünkü mümkün olan en az oyuncu sayısı ve mekansal sınırlamalarla bir senaryo yaratmak zorundaydım. Bu durum, ekonomik koşullarda gözlenen yetersizlikler ile stüdyolara kapanmak zorunda kalan; ancak bu unsuru akımın biçimsel anlatımını oluşturmak için bir avantaja çevirerek dönem sineması yapımında yüksek bütçe ve prodüksiyonlara ihtiyaç duyulmadığını kanıtlayan Dışavurumcu sinema ruhunu yakalamak istememden kaynaklanıyordu. Üstelik çalışmamın konusunu oluşturan senaryomun ileriki bir dönemde düşük bütçelerle çekilebilir olmasını da sağlamak istiyordum.

İlk başta tüm bunlar benim için bir dezavantaj gibi görünüyordu; ancak daha sonra bu yaklaşımın, Yvel'in hastalığıyla bağlantılı olarak hatıralarının azalması, bulanıklaşması,

tek bir olay ve mekanla ilişkili saplantılı bir tutum sergilemesini yansıtarak eyleme bir alt metin kazandıracağını fark ettim. Üstelik kısıtlı mekan ve karakterlerle olası en iyi senaryonun oluşturulması için merak uyandıran ve gerilim yaratan bir üslup benimsemek zorundaydım ki bu durum, kendimi senaryo yazımında geliştirmek için bir fırsat olmakla birlikte senaryomun tarzını da şekillendirecekti.

Bu doğrultuda, özellikle *Nosferatu* (1921) filminde görülen, somut nesnelere üzerinde sembolik anlamlar ve işlevler yaratma eğilimine istinaden senaryo ile bütünleşecek sembolik bir mekan tasarımı amaçladım; çünkü kahramanımın hastalığı ile paralel bir yoksunluk duygusunu, yaratılan mizansen üzerinden desteklemek ve metinsel ifadeyi, görsel ifade ile bütünleştirmek büyük bir önem arz ediyordu.

Buradan hareketle Yvel'in çoğunu kullanmadığı, hayatının farklı dönemlerinde edindiği farklı bilgileri, zihnini temsil eden ve pek çoğu artık karanlığa gömülmüş çok sayıda odanın bulunduğu büyük bir köşkün yaratılması fikrini benimsedim. Koca bir köşkün içerisinde tek başına varlığını sürdürmeye çalışan küçük bir hatıra gibi görünmesini; aciz, muhtaç, yalnız bir imaj yaratmasını hedefledim.

Köşk, kahramanımın bilinciydi ve hikayesinde kullandığı dışarıdan gelen her şey bilinçdışının bir yansıması olacaktı. Öyle ki hatırlamak istediği annesi, kardeşi ve kendi çocukluğu, birbirine karışmış karanlık bir ormanın içerisinde, bilinçdışından gelirken; onu adeta kaderine terk eden editörü ve doktoru evinden dışarı, bilinçdışına göndermeye çalışacaktı. Aynı şekilde hikayenin ortalarında ailesini evinden kovması, köşkün yakınındaki müstemilata yollaması ve bunu takip eden olayda babasıyla olan karşılaşmasını evin dışındaki bu müstemilatta gerçekleştirmesi, geçmiş hesaplaşması için bilinçdışı ile olan iletişimi ve çatışmasını yansıtacaktır.

Bununla birlikte köşk içerisinde çokça kullandığım iki iç mekan vardı: Mutfak ve çalışma odası. Mutfak, Yvel'in annesi ile özdeşleştiği bir mekan olması sebebiyle önemliydi; ancak çalışma odasını daha ön planda tutmak istedim; çünkü Yvel'in tüm eserlerinin şekillendiği bir alan olmakla birlikte kendi hayatıyla beraber eserlerini de yok ettiği bir mekan olması bakımından doğum/ölüm olgularını temsil ediyordu ve hayat ile doğrudan ilişkiliydi. Odasının içerisine gerdiği iplere asılı kağıtlar hayatının olası senaryolarını, arzularını, ümitlerini, mutsuzluklarını barındırmalıydı. Her biri

yarım kalmış bir şekilde tamamlanmayı, bir şeye ait olmayı havada asılı bir şekilde beklemeliydi. Piyanosu, tabloları, daktilosu ve yazılarıyla çevrelenen odası, zihninin ve içindeki yaratıcılığın bir izdüşümü olmalıydı. Zihnini temsil eden köşkü aynalar nitelikte, daha küçük; ancak daha kapsamlı, adeta elinde kalan son küçük toprak parçası gibi hayatını sahiplenebileceği tek alan bu çalışma odasıydı. Aynı şekilde hayatını sonlandırması gereken yer de burasıydı.

Kurduğum mantık çerçevesinde Yvel, kendini öldürmeden önce her şeyden arınmak zorundaydı ve bu zorundalık bir dış mekanın kullanımını ihtiyacını da beraberinde getiriyordu; çünkü bilincini sembolize eden köşkten çıkmalı, yarınsamalardan sıyrılmalı ve gerçek arayışında sona hazırlanmalıydı. Bu mekanın niteliksel gereklilikleri hakkında çok düşündüm. Bir arınmayı en iyi sembolize edebileceğim şey neydi? Saflığı ve temizliği ne ile bağdaştırabilirdim? Yvel, bu mekanı arınmak için nasıl kullanmalıydı?

Önce Yvel'in bir arınma için zihninin yarınsamalarından kurtulmasını istedim. Bunu yapmanın en iyi yolu zihninin yansıması olan yazılarından kurtulmaktı. Tüm yazdıklarını yakması fikri hoşuma gitmişti. Bir yazarın yazdığı her şeyi yakması fikri dilediğim arınma için yerinde bir başlangıç sayılırdı. Peki ya sonra? Aklıma Yvel'in bu küllerle yıkanması fikri geldi. Kahramanımı geçmişin küleriyle bezeli bir şekilde gözümde canlandırdım. Bu noktada zihnimde bir nehir belirdi. Değişimi, yenilenişi, ilerleyişi temsil eden bir nehirde, bu küllerle yıkanmasını hayal ettim. Bunu gayet mantıklı buldum; çünkü bir nehirin doğal ve engellenemez oluşu, bana hayatı anımsatıyordu. Saf, arı yapısıyla öylece akan ve kendi yolunda ilerleyen bir yapıdaydı. Geçmiş, şimdiki ve geleceği aynı anda yansıtabiliyordu. Bu sebeple Yvel, kendini öldürmeden önce bu nehirde yıkanmalı ve arınmalıydı.

## **2.4. SENARYODA RENK**

Alman Dışavurumcu sinemasında gözlemlediğim en büyük ve önemli etken, mizansen ve sinematografi üzerinden elde edilen özgün ifade biçimiydi. Dönem sinemasında mevcut objelerin sanatçı özelinde yeniden kullanımı yahut bu kullanıma yeni anlamlar yüklenmesiyle birlikte ifadesel biçimciliğin oluşması sağlanıyordu ve bu durum, yaratılan alt metinle anlatı yapısını destekleyen bir öge olma durumuna evriliyordu.

Senaryomda amaçladığım, bu biçimsel ifadeyi yakalamak ve mizansenini özgün bir şekilde kullanmaktı. Bu bağlamda hayal/gerçek, geçmiş/şimdi algısını deforme ederek tek bir zaman dilimi ve gerçeklik içerisinde sentezlediğim anlatımın ifadesinde renklerin kullanımını büyük bir önem taşıyordu. Bu durum, Sözen'in (2003, s. 128) belirttiği, renklerin bir anlam yaratıcı öge olarak anlatımın kurulumu üzerinde yadsınamaz bir etkiye sahip olduğu ifadesi ile de örtüşüyordu.

Buradan hareketle geçmiş, şimdi ve geleceği parçalı bir yapıda aktardığım senaryomda eskinin, geride kalanın yani geçmişin ifadesinde mavi rengi kullanmayı seçtim. Mizansen içerisinde ışıklandırma, dekor, eşya ve kostüm gibi alanlarda bu rengin kullanımını, o şeyin geçmişe dair olduğu bilgisini aktarmak için kullandım. Mavi bir lambaya, mavi bir ışıklandırmaya, mavi bir kurabiye kavanozuna ve mavi bir göz bandına, Yvel'in geçmiş ile etkileşimde olduğu süreçlerde anlatıma hizmet etmesi amacıyla senaryomda yer vermeye çalıştım. Aynı şekilde yeninin, ileride olanın yani geleceğin ifadesinde de kırmızı rengi kullanmayı uygun gördüm. Yvel'in gelecek ile bağlantı kurduğu noktalarda kırmızı rengin hakim olduğu ışıklandırma, dekor, eşya ya da kostüm ile o şeyin gelecekle ilintili olduğu mesajını yansıtmak için çabaladım.

Renk unsurunu senaryomda işlediğim bir diğer nokta ise kahramanımın göz rengi oldu. Annesi, kardeşi ve kendisinin mavi renkte gözleri olmasını istedim. Bu durum, estetik bir kaygıdan ziyade, onları geçmiş ile bağdaştırmak için kullandığım naif bir yöntemdi; ancak daha sonra bu durumu lehime kullanmaya karar verdim. Kurgusal olan evrende Yvel'in göz rengini kırmızıya yakın bir kahverengi yapmanın daha doğru olacağını düşündüm. Böylece kahramanımı hayal/gerçek, şimdi/geçmiş içerisinde küçük bir farkla ayırtırmayı hedefledim. Bu detayın, konunun algılanmasında ve kavranışında okuyucu nezdinde bir ip ucu niteliği kazanmasını da istedim.

Aynı mantık çerçevesinde Dolores ve Raymond karakterleri için de böyle bir yola başvurdum. Onların şimdiyi ve geleceği yansıtan varlıklarını, kırmızıya yakın kahverengi gözlere sahip olmaları ile hikaye içerisinde ayırtırmaya çalıştım. Bununla birlikte ilk bölümde, karakterlerin üzerlerine düşen, kırmızı ışıklarla da bu iki karakterin şimdi ve gelecekle ilintili durumlarını vurgulamaya; pekiştirmeye çabaladım. Karakter ve olayları geçmiş, gelecek; kurgusal, gerçek; iyi, kötü olarak nitelemek için renk-karakter etkileşimini kullanmayı doğru buldum. Bu bağlamda senaryoda renk unsuru,

karakterlerin şekillendirilmesi, senaryo içerisinde ifade edilmesi ve sahip oldukları niteliklerin aktarımı için senaryo yazım sürecinde bana büyük bir kolaylık sağladı.

## **2.5. KARAKTERLER**

### **2.5.1. Yvel**

Annesi ve kardeşinin ölümünden sonra hayli varlıklı bir çift tarafından evlat edinilir. Genel anlamda suskun; ancak zorlu bir çocukluk geçirir. Sosyal hayatında başarılı olmadığı için evde eğitim görür. İhtiyacı olan tüm eğitimi üvey anne ve babasından alır. Bu durum onu dış dünyadan daha da soyutlar ve içine kapanmasına neden olur. Tek kaçış noktası ise yazmaktır. Küçük yaşta yazmaya başlar. Edebiyat, müzik ve resim alanında kendini geliştirerek pek çok esere imza atar; fakat mutsuzdur.

Başarılı bir kariyere sahip olmasına rağmen aslında kendine güveni yoktur. Bunu gizlemek için kendini diğer insanlardan üstün gördüğü, kibirli bir karaktere bürünür. Hatasını hiçbir zaman kabul etmez ve hep başkalarını suçlar. Bu yüzden yalnızdır. Yalnızlığına sebep olan bu özellikler aynı zamanda kendisini yıpratmasına sebep olan başlıca etkenlerdir. Olduğundan daha yaşlı ve hasta görünmesine yol açan da budur aslında. Hastalığının baş göstermesi üzerine son kitabını bir an önce tamamlamaya çalışır ve romanı içerisinde kendisini Yvel olarak isimlendirir ki bu isim, tarifi öz annesine ait olan "Harvelle Kurabiyesi" ifadesinden doğar.

Hayatı boyunca affedilmek arzusuyla yanıp tutuşur. Bu yüzden hayatının son döneminde annesi ve kardeşi tarafından affedildiğini, huzur içinde son nefesini verdiğini düşlediği metinler yazar. Bunu tekrarladıkça dileğinin gerçekleşeceğini düşünür; ancak aslında yapması gereken şey, önce kendisini affetmektir. Kendisiyle barışmak, aradığı huzuru yakalamak için gereklidir.

Daha önce belirttiğim gibi senaryoda yarattığım en büyük ve güçlü antagonizma Yvel'in kendisiydi. Alman Dışavurumcu sinemasında, antagonizmanın eninde sonunda ortadan kaldırılmasına dönük eğilimin bir yansıması olarak yok olması gereken en önemli unsur

yine Yvel olmalıydı. Bu aynı zamanda aradığı ebedi gerçeğe ulaşması için de bir adım niteliğindedir ve bu yüzden senaryonun sonunda kendini öldürmesi gerekiyordu.

### **2.5.2. Cecilia Harvelle**

Malory ve Levilda'nın annesidir. Otuzlarında, güzel bir kadındır. Çalışkandır. Kocasını çalışmayı bıraktığında ailesinin geçimini o üstlenir. Küçük terzi işleri alır. Yaşlı insanlara bakıcılık yapar. En belirgin özelliği sevgi dolu olmasıdır. İçindeki sevgiyle her şeyi, herkesi değiştirebileceğine dair derin bir inanç duyar. Kendisine ve çocuklarına zulm eden kocası karşısında sabırla dayanması bu yüzdendir. Kötülüğü görmezden gelme eğilimindedir ve bu durum oğlunun çektiği acıyı yadsımasına sebep olur.

Cecilia mutluluğu, sevgisini paylaştığı ölçüde yakalayabileceğini düşünen, aslında güçlü olan; ancak sevgisi, güçlü yapısının önüne geçen bir kadındır. Dilediği hayata bu şekilde sahip olabileceğine inanır. Oysa bu eğiliminden sıyrılıp önce kendisine, kendi hayatına karşı bir sevgi, saygı duyması gereklidir.

Senaryoyu yazarken Cecilia karakterini, Dışavurumcu sinema içerisinde kabul gören kayıp anne figürü ile ilişkilendirmek istedim; çünkü Yvel'in çektiği acıyı görmezden gelmesi sebebiyle Cecilia'nın varlığı ve yokluğu arasında kahramanım için bir fark neredeyse yoktu. Bu yüzden karakterin ismini "kör" anlamına gelen Cecilia koyamaya karar verdim ve niteliklerini bu yönde biçimlendirdim.

### **2.5.3. Malory Rupert Harvelle**

Cecilia'nın oğlu, Yvel'in küçüklüğüdür. Sessiz ve sakin bir çocuktur. Babası tarafından kabul görmediği için büyük bir üzüntü duyar. Bunu dile getirmese bile aslında her zaman dışlanmış hisseder. Annesinin aksine küçük çocuk, aile içerisinde yaşanan gerilimin farkındadır; fakat tüm bu süreç boyunca yapabileceği pek bir şey yoktur. Babasının, annesi ve kardeşine saldırdığı akşam onları korumak için babasını vurmaya çalışır; ancak kurşun, her şeyden daha çok sevdiği kardeşine isabet eder. Yaşadığı olay, hayatında karşılaşabileceği en acı verici ve talihsiz durumun tasviri niteliğindedir. Bu sebep ile karaktere "talihsiz" anlamına gelen Malory, ilerleyen dönemde elde edeceği

büyük başarılar, edineceği şöhret içinse "ün" anlamına gelen Rupert ismini vermeyi doğru buldum.

#### **2.5.4. Rene Levilda Harvelle**

Cecilia'nın kızıdır. Onlu yaşlardadır. Kardeşinden bir yaş kadar büyüktür. Malory'e kıyasla neşeli ve hareketli bir çocuktur. Hem annesi hem de babası tarafından sevilir. Her şeyin iyi yanını görme huyunu annesinden alır. Annesinin söylediği her söz onun için doğrudur. Bu yüzden aile içerisindeki gerilime karşı tepkisiz kalır; çünkü annesi her şeyin yolunda olduğunu söyler. Bu konuda kardeşi ile sürekli tartışır. Kardeşi annesinin yalan söylediğini savunur; ancak Levilda bunu hiçbir şekilde kabul etmez. Oysa yapması gereken gözlerini açıp gerçeği görmek için çabalamasıdır.

Levilda karakterini yaratırken düşündüğüm şey, Yvel için çok önemli ve özel bir insan yaratmak istememdi. Onunla aynı fikirde olmasa da hatta çoğu zaman anlaşamaları da yürekten sevebileceği bir kardeşi düşlemiştim. Bu kardeş aynı zamanda bir gerçeği ifade etmeliydi. Bir insanın sahip olabileceği tüm umutları yansıtmalıydı ve Yvel'a bu yolculukta kılavuz olmalıydı. Bu yüzden karaktere, "saf olan" anlamındaki Levilda ve "yeniden doğmuş" anlamındaki Rene ismini vermek istedim.

#### **2.5.5. Raymond Joel Mortimer ve Dolores Mae Hettler**

Raymond, Yvel'in anlaşmalı çalıştığı yayınevinin özel doktorudur. Ellili yaşlarındadır. Dolores adına çalışır. Saygın bir mesleği icra eden silik bir insandır. Zaman zaman kendini sorgulasa da en yakın dostu her zaman paradır. İhtiyaç duyduğu saygınlığı para ile elde edebileceğini, sahip olduğu duygusal boşluğu yine para ile doldurabileceğini düşünür. Vicdanlıdır; ancak vicdanını her defasında para ile susturmayı tercih eder.

Dolores ise Yvel'in editörüdür. Aynı zamanda yayınevinin sahibidir. Ellilerinde, güçlü bir kadındır. Her zaman daha güçlü olmak için çalışır ve istediği şeyle arasında duran her varsa, onu yerle bir etmek için elinden geleni yapar. Aslında istediği pek çok şeye, paraya ve güce zaten sahiptir; ancak daha fazlası için çabalamaktan yine de vazgeçmez. Yvel'i kaderine terk etmesindeki sebep budur: artık ondan faydalanamayacaktır.



Bu iki karakteri yaratırken amacım, karakterler arası bir kontrast yaratmaktı. Benzer yaşlarda ve statülerde üç farklı insanı görsel olarak kıyaslamak istedim. Üçü de zengin, üçü de belirli ölçülerde güç sahibi, üçü de hayatları boyunca pek çok şeyi arzulamış ve elde etmiş insanlar olarak ne kadar farklı olabilirdi? Dolores bu kadar kibirliyen, Raymond neden silik bir insandı? Yvel parayı ve gücü önemsemiyorken Dolores neden bu konuda saplantılıydı? Bu sorular, cevaplarını aradığım sorular değildi elbette. Hatta onlara senaryoda çok fazla yer vermek de istemiyordum. Dolores ve Raymond karakterlerini yaratmamdaki amaç, okuyucu için kahramanımı kıyaslayabilecekleri iki benzer karakter sunabilmek ve ihtiyaç duyduğum tetikleyici olayı kurmakta bana yardımcı olmalarını istememdi.

Yine de onlara yakışan isimler vermek zorundaydım. Bu yüzden tavrıyla bir akbabayı andıran doktoru, "büyük" anlamına gelen Raymond, "ölüm" anlamına gelen Mortimer olarak isimlendirdim. Editör içinse "korkunun kadını" anlamına gelen Dolores ve "düşman" anlamına gelen Hettler ismini kullanmayı uygun gördüm.

### **2.5.6. Brennon Doyle Harvelle**

Malory ve Levilda'nın babasıdır. Cecilia ile ilk evlendiklerinde düzgün, çalışkan bir insan olan Brennon, zaman geçtikçe değişir. Hiçbir işte dikiş tutturamaz ve bir yerden sonra çalışmayı bırakır. İçmeye başlar. İçtikçe daha tehlikeli bir adama dönüşür ve ailesine karşı saldırgan tavırlar sergiler. Kuruntuludur. Malory'nin, onun oğlu olmadığına inanır ve Cecilia'yı kendisini aldatmakla suçlar. Cecilia'nın sevgi dolu yaklaşımına rağmen bu yönde düşünmeye devam eder ve daha da kötüleşir. Nitekim yine sarhoş olduğu bir akşam Cecilia ile tartışırken kontrolünü kaybeder. Malory yanlışlıkla Levilda'yı vurduğu sırada, Brennon da Cecilia'nın ölümüne sebep olur.

Karakter için Dışavurumcu sinema içerisinde kabul gören baskıcı baba figürünü temel almaya çalıştım. Yvel'in karşısında başından beri bir karşı güç olarak var olmasını istedim. Hatta hastalığını, kötü babasıyla bağdaştırmasını düşündüm; çünkü Brennon'ın varlığı, Yvel için her şeyin yitirilmesi ile denk düşüyordu. Annesinin, kardeşinin hatta kendi çocukluğunun yok olması, Brennon'ın varlığıyla sağlanıyordu. Brennon yüzünden ailesini, hastalığı yüzünden de zihnini kaybediyordu ve Brennon'ı yenmek demek, bir

noktada temsili olarak hastalığını da yenmek anlamına geliyordu. Bu süreç, Yvel için hüznü ve farklıydı. Dolayısıyla "keder" anlamındaki Brennon ve "koyu yabancı" anlamındaki Doyle isimlerinin, baba için uygun olacağını düşündüm.

### **2.5.7. Balerin**

Balerin karakteri uzunca bir süredir aklımda olan ve çeşitli projelerde kullanmaya yeltendiğim; ancak bir şekilde vazgeçtiğim bir unsurdur. Tezim için Alman Dışavurumcu sinemasını seçmemdeki bir sebep de sanıyorum Balerin karakteriydi; çünkü dönem sinemasının en önemli özelliklerinden biri olduğunu düşündüğüm grotesk oyunculuğun, grotesk kavramının adeta suret kazanmış haliydi ve onu kullanmam için öylece karşımda duruyordu.

Balerin, Yvel için bir tanımlama ihtiyacını karşılıyordu aslında. En başından beri zihnini kaplayan ve sürekli kaçınmaya çalıştığı; ancak her defasında karşısında bulunduğu ölüm korkusunun grotesk anlayışla bezenen bir motifiydi Balerin. Gerçek ve hayal dünyaları arasındaki sınırları ihlal ederek, iki dünya arasında dilediği gibi geziniyordu. Ne o dünyadandı ne de diğerinden. Yvel'in varlığı son bulana dek onunlaydı. Bu yüzden son bölümde yani gerçek dünyada Yvel kitabı bitirdikten sonra da onunla kalmaya devam etmeliydi ve Yvel'in ölümüne kadar ona eşlik edip yol göstermeliydi.

## **2.6. SİNOPSİS**

Bir dram/gizem/gerilim filmi olan *Hatırla*'nın kahramanı Yvel, saygın bir yayıneviyle anlaşmalı çalışan, ellili yaşlarında başarılı bir yazardır. Yalnız geçirdiği yaşamı boyunca pek çok eser ortaya koymuş olan yazar, kariyerinin doruk noktasında başladığı üç kitaplık seriyi tamamlamak üzereyken bilişsel bir rahatsızlığa yakalanır. Kesin bir teşhisin konmadığı bunama benzeri rahatsızlık, yazarın pek çok şeyi unutmasına ve işitsel/görsel sanrılar deneyimlemesine sebep olur. Genelde gördüğü şey ise bir Balerindir. Bu durum, Yvel'in gerçek ve hayal arasında bocalamasına yol açarken, çalışması da sekteye uğrar. Tek hazinesi olan zihni, yavaşça yok oluyordur.

Anlaşmalı olduğu yayınevinin doktoru Raymond'ın raporu üzerine yayınevinin sahibi ve editörü olan Dolores tarafından adeta göz hapsine alınan Yvel, bir sabah mutfağında Cecilia'yı bulur. Dolores tarafından işe alındığını söyleyen Cecilia, Yvel'in kitabı rahatça bitirebilmesi için gündelik işleri halletmesi amacıyla tutulmuş bir yardımcıdır. Kocasını bir denizci olarak seferde olduğu ve Cecilia'nın çocukları bırakacak kimsesi olmadığı için oğlu Malory ve kızı Levilda'yı da beraberinde getirmiştir. Bu durum Yvel'i düşündürür; çünkü hayatındaki her şeyi not almasına rağmen, önce aile hakkında yazdığı hiçbir şey bulamaz, sonra ise onlar hakkında yazdığı şeylerin kaybolduğunu fark eder ve ona karşı bir oyun planlar. Ertesi sabah her şeyi unutmuş gibi davranan yazar, evde sadece Cecilia ve Malory'nin olduğunu görür. Cecilia'nın aslında bir tek çocuğu olduğunu ve kocasının öldüğünü söylemesiyle şok olan Yvel, Malory'nin ağzını arar ve Levilda'nın baba Brennon tarafından kaçırıldığını öğrenir. Brennon, aslında işsizdir ve ailesine şiddet uygulayan bir ayyaşdır. Karısının kaçmasına öfkelenen adam, ondan para ve iş istemiş, Cecilia ona bunları sağlayana kadar da Levilda'ya adeta el koymuştur. Cecilia'nın acımasızlığı ve bu durum karşısındaki suskun tavrına öfkelenen Yvel, Levilda'yı aramaya çıkar; Levilda babasının sızmasını bekleyip ondan kaçmıştır ve şans eseri ikisi karşılaşır. Yvel, Levilda'yı eve getirir; ancak onların ailevi olaylarına daha fazla karışmak istemiyordur. Bu yüzden, Harvelle ailesini evinden gönderir. Geceyi müstemilatta geçirmelerini ve sabahında arazilerini terk etmelerini ister; fakat o gece Brennon köşkü basar ve yazar, istemeyerek de olsa olaya dahil olur. Brennon ile girdiği mücadeleyi kaybetse de Malory, babasını vurarak herkesi kurtarır.

Yvel, Harvelle ailesini tekrar eve alır; ancak çocuklar ortada yoktur. Yazar, Cecilia'nın çocukları gönderdiğini öğrenir ve çılgına döner. Cecilia ise yazarın kaybolduğunu, çıkması gerektiğini söyler ve yok olur. Mutfaktaki tüm detaylar yok olur. Balerin, Cecilia ve çocuklar, Dolores ve Raymond sırasıyla belirir, konuşur ve kaybolur. Mutfak, çalışma odası, salon arasında karakter ve mekansal değişimler birbiri ardına sıralanır. Bu esnada Yvel, Dolores'in bıraktığı, anlaşmalarını feshettiğini, her şekilde yazılanların yayınevine ait olduğunu ve ölümü halinde yazılanlara sahip olacağını belirttiği mektubu açıklar. Dolores'in yaptıklarında daha dürüst olduğunu, Cecilia'nın ise bunca yıl ayyaş ve kötü bir adamın yanında kalarak, kendi çocuklarının çektiği acıyı görmezden geldiği için bir korkak olduğunu söyler. Aslında Yvel, Malory'dir. Karşısındakiler, onun hayal ürünüdür ve geçmiş yüzleşmesi için tekrar canlandırdığı karakterlerdir. Kavganın

yaşandığı gece Malory, Brennon'ı durdurmak isterken, bir hata sonucu Levilda'yı vurmuştur ve bu yüzden kendini hiçbir zaman affedememiştir. Bu yüzleşmede sonunda hatasını kabul eder ve yaptığı şeyle yüzleşir. Annesi, ablası ve kendi çocukluğu yanibaşındayken, affedildiğini düşünerek son nefesini verir.

Yvel, yazmayı bitirir. Tüm süreç, aslında yazdığı kitabın konusudur; ancak Balerin hala yanibaşındadır. Yvel, odasındaki tüm kağıtları toplar ve hepsini arka bahçede yakar. Külleri, mavi kurabiye kavanozuna doldurur ve o küllerle nehirde yıkanır. Tüm bu süreçte yanında olan Balerin ile birlikte düşe kalka eve gelir. Koltuğuna oturur ve karşısındaki tabloya bakarak kulaklarında çalan malum senfoniye eşlik eder. Betimlediği ovada, annesi, ablası ve kendi çocukluğunu hayal eder. Onları izlediği sırada, gözlerindeki ifade donuklaşır, elindeki silahı ateşler ve kendini öldürür.

**BÖLÜM 3**  
**SENARYO METNİ**

*HATIRLA*

Kadir Has Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sinema ve Televizyon Yüksek Lisansı

Yazan

Deniz Utku Karataş

Karanlık. BOĞUŞMA sesleri duyulur. HIRILTILI, TİZ bir nefes: BİR KADIN. İNİLTİLER karanlığı doldurur. Belirsiz YAKARIŞLAR, ahşap zeminin GICIRTILARI ve TOK ayak sesleri arasında yok olur.

BİR ÇOCUK: AĞLADIĞINI işitiriz. NEFES alır... verir. Ciğerlere dolan her nefes YANKI bulur. Her yankı giderek büyür... büyür.

Sesler en şiddetli noktaya ulaştığında her şey bir SİLAH PATLAMASI ile sonlanır--

-- "BÖLÜM BİR"

FADE IN:

1 İÇ. YATAK ODASI. GÜN

YVEL, 50'lerinde. Beyaz, zayıf, solgun bir adam. MAVİ gözlerini açar. Yaşlı bedeni hareketsiz. Soğuk bakışları sabit.

Eski bir kabus, yeni bir gün. Yataktan çıkmak için bir sebep aramaktadır. Oldukça depresif, isteksizdir.

MR. YVEL (V.O.)

Hala hatırlıyorum.

2 DIŞ. ORMAN. GECE

Fırtına. Sık bitki örtüsünü etrafa savurur. GÖK GÜRÜLTÜLERİ, savrulan çalılıkların HIŞIRTILARI ile iç içe geçer. Esen rüzgar, tekinsiz bir ISLIK gibi duyulur. YAĞMUR, soğuk toprağı boğar.

Gölgelerin arasında BİR BALERİN. Uzun, ince silüeti gölge ve ışık arasında parçalanır... tekrar bütünleşir. Dansı, kaotik ortamın içerisinde şiirsel görünür. Adeta havada gölgelere doğru süzülür... kaybolur--

--ve gölgelerin arasından ÜÇ KİŞİ belirir:

HARVELLE AİLESİ.

30'larında bir anne, CECILIA. Uzun, zayıfça bir kadın. Sık çalılıkların arasında telaşlı ve çabuk adımlarla ilerlemektedir.

Bir elinde büyük, diğer elinde küçük birer BAVUL. Güçsüz, narin kolları iflas etmek üzere. Dayanmalı. Yorgun; fakat kararlı: başarmak üzere.

(CONTINUED)

Hemen önünde BİR KIZ ÇOCUĞU:

LEVILDA. 10'lu yaşları geçkin, topluca. Elinde BEYAZ bir ÖRTÜ. Tertemiz. Bir ucu yerde sürüklenir.

Arkalarında sıska, çelimsiz BİR ERKEK ÇOCUĞU:

MALORY. Ablasıyla aynı yaşlarda. Annesi ve ablasına yetişmeye çalışır.

DOLORES (V.O.)  
Bitirmek zorundasın!  
(tekrarlayarak)  
Başladığın şeyi bitirmek  
zorundasın!

PRELAP--Daktilodan yükselen TUŞ sesleri.

3 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, daktilosu başında. İnce parmakları tuşlar üzerinde seri bir şekilde hareket etmektedir. Şaryo, ZİL sesiyle birlikte sona dayanır. Yaşlı adam şaryoyu başa İTER.

4 İÇ. YATAK ODASI. GÜN

Yvel, mütevazi örtüsünü üzerinden atar. DOĞRULUR. Zayıf bir NEFES. Pencereye bakar --

Aralanmış. Kapalı gökyüzünün soluk MAVİ tonu odaya sızar. YAĞMUR sesi içeriği doldurur.

LEVILDA (V.O.)  
Başardık mı, anne?

5 İÇ. SALON. GECE

RAYMOND JOEL MORTIMER, 50'lerinde, doktor. Güvensiz bakışları, parıltılı gözlüğü ardında gizlenmektedir. Kulağına iliştirdiği STETESKOBU sinirli bir şekilde çıkarır.

LEVILDA (V.O.) (CONT'D)  
Artık güvende miyiz?

Çattığı kaşları, yanındaki abajurdan yansıyan KIRMIZI ışık huzmesiyle bir an için şeytani bir görünüm kazanmıştır.

RAYMOND  
(Dolores'e)  
Onu zorlama!

6 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, daktilosu başında. Gergin. Kağıdı hiddetle buruşturup odanın bir köşesine fırlatır.

Beyazlamış saçları, terli alnında dağılmış. Bakışları ağlamaklı. TITREMEKTE.

CECILIA (V.O.)  
(nefes nefese)  
Daha değil, tatlım. Çok az kaldı.

7 İÇ. SALON. GECE

DOLORES MAE HETTLER, 50'lerinde, editor. Alımlı, uzunca bir kadın. Sabırsız.

Küstahta elini yaslandığı şömine mantelini parmaklarıyla adeta DÖVMEKTE.

Bakımlı uzun tırnakları, üzerlerine yansıyan KIRMIZI ışıkla kana bulanmış gibi görünür.

8 İÇ. ÜST KORİDOR. GÜN

Yvel, ufak adımlarla odasından çıkar. Eliyle kapıya yaslanır, destek alır.

Kapı kirişine zorla tutturulmuş boş KİLİT MANDALI göze çarpar.

RAYMOND (V.O.)  
Bu konuşmayı kaldırabileceğini sanmıyorum, Dolores. Yaşadığı şey... zor.

9 DIŞ. ORMAN. GECE

Harvelle ailesi, ormanın içerisinde hızla ilerlemeye devam etmektedir. Her biri şiddetli rüzgar ve yağmurla büyük bir savaş verir.

Cecilia, TÖKEZLER. Arkasından gelen Malory, zorlanarak da olsa annesine yönelir--

--kendi DÜŞER. Cecilia, onu KALDIRIR, İLERİ doğru İTER. Düşen bavulu alarak ayağa kalkar. Arkasına bakar. Onları takip eden biri olup olmadığını kontrol eder. Tekrar yola



koyulur.

Gölgelerin, ağaçların arasında kaybolur... tekrar belirirler.

MR. YVEL (V.O.)  
(güçsüz bir şekilde)  
Hala...

10 İÇ. ANTRE. GECE

Yvel, kapıya doğru ilerler.

11 İÇ. SALON. GECE

Yvel, koltukta. Vücudu sağ ve solundan gelen iki farklı ışık huzmesiyle adeta ikiye bölünmüş: MAVİ ve KIRMIZI.

Dolores. Gözlerini hafifçe kısmış, Yvel'ı SÜZMEKTE. İnce dudaklarında küçümseyici bir GERİLME--

--parmakları, küçük pırlantalarla bezenmiş işlevsiz çantasındaki ZARFA uzanır.

MALORY (V.O.)  
Ayaklarım, anne. Acıyor.

12 İÇ. BANYO. GÜN

Küçük bir alan. Pis, soyulmuş boya, bulanık bir AYNA. Yvel, ayna karşısında. Silik YANSIMASINI görmezden gelir.

Paslı musluğu yavaşça çevirir.

RAYMOND (V.O.)  
(Yvel'a)  
İyi olacaksın, dostum. Sadece biraz dinlenmen gerekiyor.

DOLORES (V.O.)  
(Raymond'a)  
Peki ya kitap, Raymond? Sence bitirebilecek mi?

13 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

İnce, zayıf, solgun parmaklar. Her birinde mürekkep, boya lekeleri. Parmaklar arasında PARILDAYAN, camdan bir GÖZ. MAVİ bir iris. Gerçekçi.

Yvel, yerde oturmuş. Sırtı duvara yaslı. Başı EĞİK, bakışları cam gözün üstünde. Parmakları arasında

gevirmekte.

PRELAP--Saatin TİK TAK sesi.

CECILIA (V.O.)

(şefkatle)

Yapabilirsin, bebeğim. Biraz daha dayanmalısın.

14 İÇ. MUTFAK - GECE

Duvarda asıllı bir SAAT. Büyük, silik rakamlar. Akrep: 8'in üzerinde. Saniye: geriye doğru akar.

Saat, SIVILAŞIR. GENİŞLER. BÜKÜLEN cam, MAVİ bir ışık yansıtır.

15 İÇ. SALON. GECE

Dolores, şömine mantelindeki MAVİ abajura doğru uzanır. Elindeki zarfı, abajurun yanına iliştirir. Bu esnada Yvel ve Raymond'un olduğu tarafa kaçamak bir bakış fırlatır.

MR. YVEL (O.S.)

Hala hatırlıyor olmam... iyi bir şey, öyle değil mi Raymond?

16 İÇ. ÜST KAT/MERDİVEN. GÜN

Yvel, merdivenin en üst basamağına oturmuş. Kafası dizlerinin arasında. Sessiz HIÇKIRIKLARA boğulmuş, AĞLAMAKTA.

RAYMOND (V.O.)

Onu zorlamaktan vazgeç, Dolores!

17 DIŞ. TOPRAK YOL. GECE

Harvelle ailesi, ormanlık alandan kurtulup, KÖŞKE ilerleyen toprak yola ulaşırlar.

Malory, TÖKEZLER ve YERE KAPAKLANIR.

RAYMOND (V.O.) (CONT'D)

O hasta! Şu an tek düşünmesi gereken şey, kendisi!

CECILIA

(Levilda'ya)

Kardeşine yürümesi için yardım et, tatlım. Lütfen.

18 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Maun rengi, eski bir PİYANO. Üzerinde YIRTILMIŞ bir zarf. Özensiz katlanmış bir parça kağıt. Öylece durmakta.

RAYMOND (V.O.)  
(fısıldayarak)  
Üzgünüm, dostum. Gerçekten...

Piyanonun başında, Yvel. Yüzünde tekinsiz bir sükunet hakim. Parmakları tuşlar üzerinde. Narin fakat seri dokunuşlarla gezinmekteler.

19 İÇ. ANTRE. GECE

Dolores ve Raymond, Yvel'in yönlendirmesiyle salona doğru ilerlemektedir.

Dolores, önüne geçmeye çalışan Raymond'ı ufak ve zarif bir el hareketiyle engeller. Patron kendisidir.

CECILIA (V.O.)  
Sorun yok. Her şey yolunda. İşte!  
İşte orada. Neredeyse vardık.

20 DIŞ. TOPRAK YOL. GECE

Harvelle ailesi, adımlarını hızlandırmış, köşke doğru koşar adım ilerlemektedir. Malory, en önde. Arkasında Levilda.

En arkada, Cecilia, durur. Henüz geçtikleri ormana dönüp bakar. Bir saniye bekler ve koşmaya devam eder.

MR. YVEL (PRELAP)  
Ben... yapabilirim.

21 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Yvel, başını ellerinin arasına almış. Gözlerini daktilosundaki kağıda dikmiş. Çaresiz görünür.

22 İÇ. SALON. GECE

Yvel, endişeli bir şekilde Raymond'a bakmaktadır. Saniyeler içinde bakışlarını Dolores'e çevirir ve hemen sonra bakışları önüne düşer--

--parmakları arasında gezdirdiği cam göz. KIRMIZI ve MAVİ ışığı yansıtır. Zihni, iki ışıkla bölünmüş gibidir--

--ve cam göz, Yvel'in parmakları arasından kurtulur, yere

(CONTINUED)

düŒer. TOK bir sesle zemine VURUR. ÇATIRDAR ve parçalara ayrılır.

Yvel'in soğuk bakışları, yüzüne vuran MAVİ ışııkla parıldar. Zihni berraklaşır.

DOLORES (O.S.)

Daha fazla zaman kaybetmeyelim.  
Hoşçakal.

23 İÇ. ANTRE. GECE

Yvel, kapıya doğru ilerler.

24 DIŞ. KÖŞK/ÖN BAHÇE. GECE

Cecilia, çocukların arkasındadır. Üçü de koşmaya devam etmektedir. Son adımlar...

Giriş kapısının bulunduğu sundurmaya ulaşırlar. Cecilia, elindeki bavulları yere bırakır ve kapıya doğru uzanır.

MR. YVEL (V.O.)

Ben hala...

25 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel'in KAHVERENGİ gözleri PARLAMAKTADIR. Heyecanlıdır. Daktilosuna yeni bir kağıt yerleştirir. Kağıt makarasını özenle ve hızlıca SARAR. Kağıdın sarkmış ucunu hafifçe düzeltir.

Camdan sızan soğuk MAVİ ay ışığı yüzünde PARLAR--

CECILIA (V.O.)

(fısıldayarak)

Evet, bebeğim. Yapabilirsin.

MR. YVEL (V.O.)

... hatırlıyorum.

-- ve sahne, ahşap kapıya hızlıca vurulan bir elin çıkardığı TOK ses, daktilonun çıkardığı TUŞ sesi ve bir SİLAH PATLAMASI üst üste binecek şekilde sonlanır--

--CUT TO BLACK:

"BÖLÜM İKİ"

26

İÇ. MUTFAK. GÜN

Açık MAVİ duvarlar. Beyaz mobilyalar. Tabaklar ve bardakların muntazam dizildiği asma raflar. Tertipli bir mutfak. Temiz bir tezgah. Tezgahın önünde:

Cecilia. Üzerinde eski, gri bir elbise. Tarzı, zamanın çok gerisindedir.

İnce kollarını göğsünde kavuşturmuş, hayli tedirgin bir şekilde pencereden bakmaktadır. Gergindir.

Duvardaki saat: 7'yi gösterir.

MR. YVEL (O.S.)

Kimsin sen?

Yvel, mutfak girişinde dikilmektedir. Elinde bir TÜFEK. TİTREMECTEDİR. Yaşlı vücudu bir şekilde ayakta dursa da içinde dizginleyemediği bir korku onu iyice SARSMAKTADIR.

Endişesi KAHVERENGİ gözlerine yansır. Ağlamaklı ifadesi, dehşetten gerilmiş yüz hatları çaresizliğini ortaya koyar. Evindeki yabancıya karşı tek şansı elindeki tüfektir.

Cecilia, Yvel'a döner.

MR. YVEL

(bağırarak)

Kimsin sen?! Evimde ne işin var?

Az önceki endişeli bakışlarından sıyrılan Cecilia, şefkatli bir ifadeyle Yvel'a bakmaktadır. Düşen kollarını kaldırır. Dua eder gibi ellerini birleştirir. Anlayışlı bir ifade takınır.

CECILIA

Günaydın, Bay Yvel. Ben Cecilia.  
Cecilia Harvelle. Bir süredir  
sizinle kalıyorum. Yardımcınız  
olarak.

Kadın, susar. Henüz verdiği bilgiyi sindirmesi için yaşlı adama müsaade ediyordur. Yvel'ın heyecan ve endişeyle hala daha SARSILAN bedeni, tüfeğin ŞANGIRDAMASINA yol açıyordur.

CECILIA

O tüfeği gerçekten ortadan kaldırmalıyım. Bir gün birimiz zarar göreceğiz.

GÜLÜMSER; fakat Yvel, duruşundan ödün vermez.

CECILIA (CONT'D)

Bunu ilk defa yaşamıyoruz Bay Yvel. Daha önce de... aklınız karışmış, unutmuştunuz.

Yaşlı adama yaklaşmaya karar veren Cecilia, ufak bir adım ATAR.

Yvel, duruşunu daha da DİKLEŞTİRİR ve tek gözünü KAPATARAK genç kadına doğru NİŞAN ALIR.

MR. YVEL

Yaklaşma! Seni bir daha uyarmam. Tereddüt etmem ve vururum!

Yvel ne kadar telaşlıysa, Cecilia o kadar sakindir.

CECILIA

Biliyorum, Bay Yvel. Bu yüzden silah boş. Onu bana siz verdiniz. Kendiniz...

Yvel, TİTREMeye devam etmektedir. Hala öfkeli. Hala zihni karmaşıktır. Genç kadının söylediğine şaşırması gibi yapar.

MR. YVEL

(alaycı bir şekilde)  
Boş öyle mi? Mermi sende?  
(öfkeyle)  
Eğer şimdi evimi terk etmezsen genç bayan, bu boş tüfekte seni öldürürüm! Anladın mı?

Cecilia, kolunu yavaşça KALDIRIR. Elini, namlu ile yüzü arasına YÜKSELTİR. Sakin bir şekilde Yvel'a doğru adım atmak ister.

Bunu gören Yvel, tetiğin üzerindeki parmağını kendine ÇEKER. Cılız bir KLİK sesiyle tetik düşer:

SİLAH BOŞTUR.

Cecilia bir adım kenara çekilir. Onun hareket etmesiyle

arkasındaki PARÇALANMIŞ dolap net bir şekilde bir kez daha görülür. Kadın, hayal kırıklığına uğramıştır.

CECILIA

Dediğim gibi, Bay Yvel. Bunu ilk kez yaşamıyoruz.

Yvel, afallamıştır. Olduğu yerde bir elindeki tüfeğe bir de genç kadına bakar--

--ve düdüklü çaydanlığın tiz ISLIĞINI duyarız: su kaynamıştır.

CECILIA

Şimdi lütfen kaldırın o şeyi. Kahvaltınız hazır.

27

İÇ. MUTFAK. GÜN

SESSİZLİK, duvardaki saatin TİK TAK sesleriyle delinir. Ne çok belirgin ne de zayıftır.

Saatin orta hizasında mutfak masası. Etrafında Yvel ve Harvelle ailesi.

Yvel, önündeki tabağı bitirmiş. Genç kadına bakmaktadır.

CECILIA

(Yvel'a)

Beğendiniz mi?

Yvel, onaylar şekilde başını SALLAR. Kısa. Hafifçe. Hala daha çevresinde olan bitenleri anlamaya çalışıyordur. Karşısında bir anne, iki de çocuk vardır. Evinde, mutfağında, tanımadığı/hatırlamadığı insanlarla sofradadır.

Onun jestini gören Cecilia, GÜLÜMSER.

CECILIA

Sevindim.

Yaşlı adam, çayından büyük bir yudum alır.

Cecilia, hemen ayağa kalkar. Çaydanlığı getirir. Yvel'in boşalan bardağını doldurur. Anaç ve içtendir.

CECILIA

İkinciye istemek üzereydiniz.

Yvel, kadına sorgular gözlerle bakar.

LEVILDA  
(Yvel'a)  
Kurabiye ister misin?

MR. YVEL  
(mırıldanarak)  
Sevmem.

LEVILDA  
Saçmalama! Kurabiye bu! Herkes  
kurabiye sever.

CECILIA  
Levy!

MR. YVEL  
Ben değil.

Cecilia, susması için Levilda'ya anlamlı bir bakış atar.  
Çaydanlığı bırakır ve yerine oturur.

LEVILDA  
O halde neden bir kurabiye  
kavanozun var?

Başıyla, tezgahta duran MAVİ KURABİYE KAVANOZUNU işaret eder.

Yvel, soğuk bir tavırla başını çevirir. Kızın işaret ettiği yere bakar.

MR. YVEL  
Yıllardır orada. Eskiden kalma.

LEVILDA  
(ısrarla)  
Ama bunlar "Harvelle Kurabiyesi".  
Annem çok güzel kurabiye yapar.  
Kesinlikle denemelisin.

CECILIA  
(Levilda'ya)  
Levy, onu zorlama tatlım.  
(Yvel'a)  
Arzu ettiğiniz zaman kavanozun  
içinden alabilirsiniz, Bay Yvel.  
Fırsat buldukça pişiririm.

Cecilia, çocuklara döner. Yemekleri bitmiştir.



CECILIA

Tabaklarınızı lavaboya bırakın.  
Ellerinizi yıkayın. Sonra doğruca  
yukarı, kitaplarınızın başına.

İkisi de kıpırdamaz.

CECILIA

Önce okumanız gereken bölümleri  
bitirin. Sonra oynayabilirsiniz.

İki kardeş, duymak istedikleri şeyi duymuşlardır.  
Sevinirler. Hızlıca tabaklarını lavaboya bırakırlar.  
Koşarak mutfaktan çıkarlar.

Yvel, çocukların PATIRTISINDAN rahatsız olmuş gibi yüzünü  
BURUŞTURUR.

CECILIA

(arkalarından)

Koşmadan!

Cecilia, mahçup olmuş gibi KIZARIR. Yvel'in boş tabağını  
kapar ve tezgaha yönelir. Lavaboya bırakır. Döner, yerine  
geçer.

MR. YVEL

Bu... kaç defa oldu?

CECILIA

Sadece bir defa. Sorun yok Bay  
Yvel.

MR. YVEL

Birinin sana silah doğrultup ateş  
etmesinde sorun yok, öyle mi?

CECILIA

Şanslıyım ki, kötü bir  
nişancısınız.

MR. YVEL

(alaycı bir şekilde)

"Şanslı"...

GÜLÜMSER. Yvel'in ciddi bir ifadeyle oturduğunu fark  
ettiğinde gülümseyişi söner. UTANIR.

CECILIA

Şey... demek istediğim--

MR. YVEL

--demek istediğinizi anladım.

Sessizlik. Kadın, az önce kırdığı pottan dolayı suskun. İki eli de masanın üzerinde. Parmak uçları sırayla masaya dokunur... kalkar.

MR. YVEL (CONT'D)

Babaları?

Cecilia, BOCALAR. Parmakları bir saniye için gerilir.

Bu, Yvel'in dikkatini çeker.

CECILIA

Gemide. Okyanus ötesi ticaret gemisi...

Yvel, anladığını belirtir biçimde MIRILDANIR. Başını hafifçe kaldırır. İçindeki şüphe, dikkat kesilmiş gözlerine yansır.

MR. YVEL

...ve sizi ben buldum, öyle mi?

CECILIA

Oh, hayır. Bayan Hettler. Beni bulan oydu.

Genç kadın, parmaklarını birbirlerine kenetlemiştir. Masaya vurmalarına engel olmaya çalışıyordu.

CECILIA

Beni o gönderdi. Hastalığınız, ev işleri... uğraşmanızı istediği tek şey, kitabınız.

Yvel, tekrar MIRILDANIR. Başıyla ONAYLAR. Dudaklarını BÜZER.

MR. YVEL

Ve buna razı oldum? Özellikle çocuklara?

Cecilia, yerinde DOĞRULUR. Omuzları DİKLEŞİR.

CECILIA

Dürüst olmak gerekirse, olmadınız Bay Yvel; fakat sizin işlerinizi halledecek bir yardımcıya, benim de bir işe ihtiyacım vardı.

Tekrar MIRILDANAN Yvel'in zihni şüphıyla doludur. Yine de fevri davranmaktansa ılımlı bir yol izlemeyi tercih eder. Üstelik sabahki olaydan dolayı hala hayli sarsılmış ve bitkin bir haldedir.

MR. YVEL  
(şüpheli bir tavırla)  
Çok kazanıyor olmalı,  
gemiciler... hayli zor meslek--

Cecilia, konunun nereye gittiğini anlamış gibi araya girer.

CECILIA  
--ödemeyi ancak döndüğü zaman  
alabiliyoruz. Yani... bu süre  
zarfında başımızın çaresine  
bakmamız gerekiyor.

MR. YVEL  
Hmm... tahmin ediyorum, döndüğü  
zaman--

CECILIA  
--daha zamanı var, Bay Yvel ve  
döndüğü zaman biz de gitmiş  
olacağız.

Genç kadın, yüzündeki ciddi ifadeden kurtulmaya çalışır. Yüzünde kırık bir gülümseme belirir. Hemen ayağa kalkar. Tezgaha yönelir.

CECILIA  
Bu sabah sizi fazlaca oyaladık.  
Siz lütfen çalışma odanıza geçin,  
Bay Yvel.

Dolu lavabodaki bulaşıklar ŞANGIRDAR. Cecilia, onları düzenlemeye koyulmuştur.

CECILIA (CONT'D)  
Ben buraları temizleyeyim. Bana  
ihtiyaç duyarsanız sadece  
seslenin.

PRELAP--METRONOM sesi.

Yvel, hala sandalyesinde. Apar topar yerinden FIRLAYAN kadını izlemektedir. İçinde, bir şeylerin ters gittiğine dair güçlü bir his vardır.

28 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

İçi cam gözlerle dolu bir FANUS. Arkasında bir METRONOM görülür. Üzerindeki çubuk sarkaç SALLANMAKTADIR. Yanlarında bir fincan ve küllük. Üzerindeki sigara, kendi başına kül olmuştur.

Yvel, sandalyesinin sırtlık kısmına oturmuş. Elinde bir iskambil kağıdı. Kartı rutin bir şekilde ÇEVİRMEKTEDİR. Gözlerini daktilosuna dikmiş, düşünüyordur. Aniden, aklına bir şey gelmiş gibi ayağa kalkar.

MR. YVEL  
Yazmış olmalıyım.

Çalışma masasının yanındaki rafa yönelir. Rafta bölümler: *günlük, rüyalar, fikirler, denemeler, projeler...* her bir haznede destelerce kağıt... Hepsini KARIŞTIRMAYA başlar. Önce biri... bir diğeri ve öteki.

MR. YVEL (CONT'D)  
(mırıldanarak)  
Bunlardan birinde olmalı.

DURUR. Düşünür. Masasına yönelir.

Masanın üzerine saçılmış kağıtları KARIŞTIRIR. Gözleriyle her bir kağıdı, her bir satırı TARAR. Biri... diğeri ve öteki. Yavaşlar. Hayal kırıklığı ile hepsini masaya FIRLATIR.

MR. YVEL (CONT'D)  
Lanet olsun!

Bir NEFES. Hemen kapıya YÖNELİR.

29 İÇ. ALT KORİDOR. GÜN

Yvel, odasından çıkar. Mutfağa doğru uzanan koridoru kontrol eder. Kimsenin olmadığından emin olunca merdivenlere yönelir--

--Yvel'in hemen ardından Cecilia, elinde hasır bir sepetle Yvel'in henüz kontrol ettiği noktada belirir. AYAK SESLERİNDEN onun yukarı çıktığını anlar.

Yüzünde soğuk bir ifade. Tekinsiz bir bakış.

30 İÇ. YATAK ODASI. GÜN

Kapının kilidi AÇILIR. Yvel, içeri girer. Kapıyı arkasından kapatır ve KİLİTLER.

(CONTINUED)

Odanın her yerinde müsvette kağıtlar. Bazısı boş, bazısı karalanmış. Komodin, şifonyer, koltuk... Hepsinin üzeri kağıtlarla dolu.

MR. YVEL

Yazmış olmalıyım. Burada olmalı.

Yvel, kapıya yakın olan şifonyerin üzerindeki kağıtları KARIŞTIRMAYA başlar. Her birine GÖZ GEZDİRİR. İnceler.

MR. YVEL

Hadi!

Hemen koltuğa uzanır. Hızlıca hepsine bakar. Baktıklarını yere fırlatır.

MR. YVEL

(mırıldanarak)

Hmm.. hayır. Hayır!

Hayal kırıklığı... yatağın baş ucundaki komodine yönelir. Pencerenin önünden geçerken dışarı bakar--

--yağmur başlamış. Cecilia, arka bahçede. İplere serilmiş beyaz örtüleri hızlıca TOPLAMAKTADIR.

Yvel, komodine döner. Kağıtları eline alır. KARIŞTIRIR. Tek tek hepsine bakar. Biri, diğeri ve öteki... Aradığını bulamaz. Hepsini bırakır.

Eliyle terlemiş alnını siler. Pencereye yaslanır. Derin bir NEFES alır. Yorulmuştur. Bir mendil için ceplerini karıştırırken dışarı bakar--

--genç kadın, yoktur. Kıyafetler, yoktur. Sepet, öylece yerde durmaktadır.

31 İÇ. ÜST KORİDOR. GÜN

Yvel, odasından çıkar. Karşısında--

Cecilia. Elinde, TOPLADIĞI örtüler. Yvel'in karşısında dikilmektedir.

Yaşlı adam, İRKİLİR.

CECILIA

Oh, Tanrım! Çok üzgünüm Bay Yvel.  
Sizi korkutmak istememiştim.

Yvel, hemen kendine çeki düzen verir.

MR. YVEL  
Korkutmadınız, Bayan. Sorun yok.

Kapı kirişindeki mandalı, kapıdaki halkaya geçirir.  
Cebindeki KİLİDİ çıkartır ve üzerlerine TAKAR.

CECILIA  
(telaşla)  
Çarşaflarınızı değiştirecektim.

MR. YVEL  
Yeterince temizler, Bayan  
Harvelle. Daha sonra.

Merdivenlere doğru ilerler ve aşağı iner.

32 İÇ. MUTFAK. GECE

PRELAP--Uzaktan gelen DAKTİLO sesleri.

Cecilia, ocağın başında. Yanında malzemeler. Akşam yemeği için hazırlık yapmaktadır. Dövdüğü baharatları, tencereye boşaltır.

Levilda, mutfak masasında oynamaktadır. Bez bir bebek ve bir kaç bilye... hepsi budur.

Annesine bakar.

LEVILDA  
O iyi mi, anne?

Genç kadın, işine ara vermeden konuşur.

CECILIA  
(iç çekerek)  
Bilmiyorum, tatlım. Sanırım.

LEVILDA  
Onun için üzülüyorum.

CECILIA  
Biliyorum. Ben de öyle; ama  
buradayız. Ona yardım ediyoruz.

LEVILDA  
(çekinerek)  
Ediyor muyuz?

Cecilia, DURUR. Başını hafif çevirir.

CECILIA  
(sertçe)  
Levy!

Levilda, İRKİLİR. Bir kaç saniye susar.

LEVILDA  
Peki... bizi unutacak mı?

CECILIA  
Tüfek boş, Levy. Söyledim sana.  
Endişelenme artık.

LEVILDA  
Hayır. Demek istediğim, bizi...  
Bizi unutacak mı?

Cecilia, elindekileri bırakır ve kızına döner.

CECILIA  
Öyle görünüyor, tatlım. Bir gün  
her şeyi unutacak.

Kız, başını öne eğer. Bebeğiyle yalandan oynamaya devam eder.

33 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, daktilosunda. Yazmaktadır. Oda, art arda basılan tuşların TOK sesleriyle YANKILANMAKTADIR. Şaryonun sona dayanmasıyla çalan ZİL... Yvel, eliyle şaryoyu tekrar İTER. Yazmaya devam eder.

Kapı TIKLAR. Yvel, ara vermez.

MR. YVEL  
Evet?

Kapı, AÇILIR. Cecilia, elinde bir tepsi ile içeri girer.

CECILIA  
Yemeğiniz, Bay Yvel.

Yvel, MIRILDANMAKLA yetinir.

Cecilia, çalışma masasına yönelir. Boşta kalan eliyle masanın köşesindeki kitap ve kağıtları TOPARLAR. Tepsiyi, açtığı boşluğa bırakır.

CECILIA

Odanızda yemek istediğinize emin misiniz? Bize katılmak isterseniz çok seviniriz.

Yvel, yazmaya devam eder.

CECILIA (CONT'D)

Ya da sizin için yemek masasını da hazırlayabilirim.

Daktilodan bir ZİL sesi daha yükselir. Yvel, şaryoyu başa KAYDIRIR. Arkasına yaslanır ve kadına bakar.

MR. YVEL

Teşekkürler. Çalışmam gerekiyor.

LEVILDA

(gülümseyerek)

Elbette.

Arkasını döner ve kapıya yönelir.

MR. YVEL

Bayan Harvelle?

Kadın, olduğu yerde DURUR ve yaşlı adama BAKAR.

MR. YVEL (CONT'D)

Size sormak istediğim bir şey var.

Cecilia, iki elini karın hizasında birleştirir. Tepsiyi karnına yaslar. Hazır ol vaziyetindedir.

MR. YVEL (CONT'D)

Görüyorsunuz. Aklıma gelen her şeyi yazarım. İşim bu; fakat işten öte bir alışkanlık ve...

CECILIA

Evet?

MR. YVEL

...bugün notlarıma baktım. Hepsine... sizinle ilgili hiçbir şey yazmamışım.

Yvel, hafifçe başını EĞER. Bakışları KESKİNLEŞİR. Kadını SÜZÜYORDUR.



MR. YVEL (CONT'D)

Ki bu hayli şaşkırtıcı; çünkü  
söylediğim gibi, her şeyi mutlaka  
yazarım.

Kadın, AFALLAR. Tepsiyi tutan parmakları GERİLİR. Normal  
davranmaya çalışır; fakat Yvel, kadının tedirgin tavrını  
çoktan hissetmiştir.

CECILIA

Cebinizdeki not defteri, Bay  
Yvel... sürekli yanınızda  
taşıdığınız için ona yazdığınızı  
söylemişsiniz. O, cebinizdeydi;  
fakat--

MR. YVEL

--onu bulamıyorum, Bayan--

CECILIA

--onu kaybettiğinizi söylediniz.

Yvel, kadına dikkatlice bakar. Yalandan GÜLÜMSER.

MR. YVEL

Öyle olmalı, Bayan Harvelle.  
Teşekkür ederim. Hepsi bu.

Cecilia, rahatlamış gibidir.

CECILIA

Rica ederim. İyi geceler.

Odadan ayrılır.

Yvel, hemen masaya uzanır. Bir kağıt alır ve küçük bir  
parça kopartır. Özenli bir el yazısıyla şu KELİMELERİ  
yazar:

CECILIA.

YALAN SÖYLÜYOR.

Kağıdı katlar. Cebine koyar.

34

İÇ. ÇOCUKLARIN YATAK ODASI. GECE

Levilda ve Malory, yatakta uzanmış. Cecilia, üzerlerini  
ÖRTER.

MALORY

Daha ne kadar burada kalacağız?

CECILIA

Bilmiyorum, bebeğim. Bize ne kadar süre ihtiyaç duyarsa, sanırım.

Malory, annesine kızar gibi BAKMAKTADIR. Cecilia, onun başını OKŞAR.

CECILIA (CONT'D)

Herkesin iyi olması için elimden geleni yapıyorum. Biliyorsun.

MALORY

Bize ihtiyacı olduğunu sanmıyorum.

CECILIA

Bize ihtiyaç duymasaydı eğer, burada olmazdık.

TAK TAK çekiç sesleri. Aşağıdan gelmektedir.

LEVILDA

Ne yapıyor?

Cecilia, gözlerini KAPAR. Başını öne EĞER.

CECILIA

(hayal kırıklığıyla)  
Tanrım... başka bir kilit daha.

MALORY

Söyledim sana. Bizi istemiyor.

CECILIA

Sadece korkuyor. Neyse. Bununla yarın ilgilenirim. Şimdi...

Çocukların üzerindeki yorganı iyice ÇEKİŞTİRİR. Onları iyice ÖRTER. Eğilir.

CECILIA (CONT'D)

...uyuyun bakalım. Konuşmak, gülüşmek yok. İyi geceler.

İkisini de alınlarından ÖPER.

MALORY VE LEVILDA  
İyi geceler... İyi geceler, anne.

35 İÇ. ÜST KORİDOR. GECE

Cecilia, kapıyı kapatır. Başını, kapının kirişine YASLAR. Derin bir NEFES alır. Dudakları belli belirsiz KIPIRDAR. MIRILDANIR. Dua ediyordur--

--bitirir. Sanki çocuklarına dokunur gibi kirişe dokunur ve odasına yönelir.

36 İÇ. YATAK ODASI. GECE -- YVEL'IN RÜYASI

Dışarda, FIRTINA. Camı DÖVEN yağmur damlaları, zayıf ay ışığıyla odanın duvarına YANSIMAKTADIR. Her biri uzayan GÖLGELER oluşturur. Pervazlardan SIZAN rüzgarın UĞULTUSU ile birlikte odayı doldururlar.

Yvel, MAVİ gözleri açık, yatağında. Gölgeler, ince şeritler halinde kırışık yüzüne düşmüş. Uyku tutmamıştır. Düşüncelidir.

ÇAT! Giriş kapısının şiddetle kapandığını işitir. İRKİLİR. Yatağında DOĞRULUR. Dikkat kesilir.

SES BAŞLANGIÇ: BİR KIZ ÇOCUĞU: AĞLAMAKTADIR.

Yvel, yataktan çıkar.

TIKIRTILAR... BİR ŞEY ahşap zeminde boydan boya SÜRÜKLENİR--

--ve kapısının dışında, DURUR.

Yaşlı adam, tereddüt eder: gitmeli mi yoksa kalmalı mı?

Kapıya yönelir. Yavaş, tedirgin adımlarla ilerlemektedir. Boynundaki zinciri sessizce çıkartır. Anahtarı kilide TAKAR. ÇEVİRİR. Kapıyı AÇAR--

--ve koridordadır. Sağ tarafında...

37 İÇ. ÜST KORİDOR. GECE

...Balerin.

Yüzü BEMBEYAZ. KIRMIZI dudakları küçük. ELBİSESİ içinde. İnce kolları önünde birleşmiş. Birinci pozisyonda beklemektedir. Dinlenen bir kuşuyu andırır.

Yvel. Yüz hatları gerilmiş. Gözleri kocaman AÇIK. Kesik

kesik NEFES alıp vermekte.

ŞİMŞEK.

Yvel'in korku dolu yüzünü AYDINLATIR--

--ve aynı anda Balerin, gözlerini açar. Önce bir kol... sonra diğeri havaya YÜKSELİR. Başını yavaşça çevirir. İlk adımını atar ve DANS ETMEYE başlar. SÜZÜLEREK Yvel'dan uzaklaşır.

MR. YVEL

Hey! Hey! Bekle!

Yvel, Balerin'in peşinden gider. Ona yetişmeye çalışır. Yaşlı adam ne kadar hızlanırsa, Balerin de o kadar hızlanıyor gibidir.

Köşkün, kapalı olan DOĞU kanadına yönelir. Işıklı koridor. Sonundaki odaya kadar ilerler ve tam önünde DURUR. Parmak uçlarında Yvel'a DÖNER. Bir eli zarifçe havada asılı, boş odayı işaret etmektedir.

SES BİTİŞ: BİR KIZ ÇOCUĞU: AĞLAMASI KESİLİR.

Yvel, koridorun başındadır. Balerin'e bakar.

MR. YVEL

Bekle dedim!

Balerin, zarif bir dönüşle boş odaya girer. GÖLGELERİN içinde kaybolur.

38

İÇ. BOŞ ODA. GECE

Odanın kapısından, ışıklı koridor görülür. En sonda, Yvel. Boş odaya doğru ilerlemeye başlar.

Altından geçtiği her ışık, TİTRER. Kısa devre yapar gibi hızlıca SÖNER ve tekrar YANAR.

Yvel, çok geçmeden girişe varır--

--içerisi karanlıktır. Diğeri bir ŞİMŞEK ile oda aydınlanır:

Levilda.

Odanın ortasında, ayakta durmaktadır. Bir eli, karnında; diğeri eli, göğsündedir. Soğuk bir ifadeyle yaşlı adama bakmaktadır.

Yvel, ona yaklaşıır. Karşıısında diz çöker. Gözlerine bakar.

Şimdi, ikisini loş, MAVİ bir ışık aydınlatıyordur.

LEVILDA

Bir seçim yapmak zorundasın.

MR. YVEL

Artık yazmak istemiyorum.

Baştan sona KIRMIZI lambaların sıralandığı koridorda, en sondaki SÖNER--

LEVILDA

İstiyorsun. Biliyorsun ki eğer yazmazsan var olamazsın.

--bir tanesi daha SÖNER.

MR. YVEL

Neyi değiştirmem gerektiğini bilmiyorum. Herşeyi denedim. Defalarca...

--ve bir tanesi daha...

LEVILDA

Çıkmak zorundasın. Sonunda ne olacağını biliyorsun.

--ve bir tane daha...

MR. YVEL

Hala hatırlıyorum.

--ve bir tane daha...

LEVILDA

Bu uzun sürmeyecek.

Levilda, saçları arasından KANAMAYA başlar. Kan, alnına, oradan tüm yüzüne AKAR. Eline bir damla kan, DAMLAR--

--damlanın düşüşüyle, elleri arasından da KANAMAYA başlar.

LEVILDA

Acele etmelisin. Düzeltecek bir şey kalmadı.

Yvel'in ellerine uzanır. Onları kavrar.

LEVILDA (CONT'D)  
(endişeyle)  
Kayboluyorsun. Doğruyu  
bulmalısın.

--bir ışık daha SÖNER.

MR. YVEL  
Onu aramak her şeyi değiştiriyor.

LEVILDA  
Onu burada bulamazsın. Çıkman  
gerekıyor.

--ve yanan son ışık da SÖNER.

LEVILDA  
(üzüntüyle)  
Kayboluyorsun.

Bir ŞİMŞEK daha odayı AYDINLATIR. Yvel, gözlerini odanın  
içerisinde gezdirir. Kulakları sağır eden bu sesle  
birlikte Levilda, kaybolmuştur.

Gölgelerin arasından bir adet cam göz, kendisine doğru  
yavaşça YUVARLANIR. Zeminde çıkardığı TIKIRTI, dışardaki  
fırtınayı bastırır.

Yvel'in önüne geldiğinde yavaşlar ve DURUR:

Göz, Yvel'a bakmaktadır.

ÇAT! Giriş kapısının şiddetle çarptığını tekrar duyar.  
Aynı anda göz, ALEV ALIR.

BİRİ, koridorda KOŞMAYA başlar.

39 İÇ. ÜST KORİDOR. GECE

Yvel, koridorda. Sesi takip etmektedir. BATI kanadına  
ulaşır.

Etrafına bakar.

MR. YVEL  
Levilda! Levilda!

AYAK sesleri yankılanır. Sesin ne taraftan geldiği net  
değildir. Yvel'in kafası karışır.

SES BAŞLANGIÇ: BİR KIZ ÇOCUĞU: AĞLAR.

Olduğu yerde sağa sola döner durur.

MR. YVEL

Levilda!

Sesler, YÜKSELİR. Her biri Yvel'in kafasında YANKILANIR. Yaşlı adam, başını ellerinin arasına alır. Kulaklarını sıkıca KAPATIR. Ağlamaya başlar.

Kendini yere bırakır.

CECILIA (O.S.)

Burdayım. Burdayım!

Cecilia, üzerinde geceliği. Elinde gaz lambasıyla koridorun köşesinde belirir. Yvel'a doğru koşar.

Önünde, dizleri üzerine çöker. Lambayı kenara bırakır. Ona sıkıca SARILIR.

CECILIA

Buradayım. Şş... Geçti.

Buradayım.

(fısıltıyla tekrarlar)

Buradayım.

Yvel, başını kaldırır. Koridorun köşesinde bekleyen Malory ile göz göze gelir. Parmağıyla çocuğu işaret eder.

MR. YVEL

(Cecilia'ya)

Kapıyı kilitlemeliydin.

40 İÇ. YATAK ODASI. GECE -- YVEL'IN RÜYASI SON

Yvel, TİTREYEREK uyanır. Dirsekleri üzerinde hızlıca DOĞRULUR. Nefes nefesedir. Beyaz saçları terli alnına yapışmış. MAVİ gözleri korku doludur.

Bir kaç saniye öylece kalır. Eliyle alnını siler. Nefesi yavaşlar. Kendini yatağa bırakır.

Yatağın öbür tarafına döner. Komodinin üzerine bıraktığı cam göz ile göz göze gelir--

--ona uzanır ve irisi öbür tarafa bakacak şekilde DÖNDÜRÜR.

41 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Yaşlı adam, her zamanki yerinde:

duvar kenarına oturmuş. Elindeki iskambil kağıtlarını tek tek FİRLATMAKTADIR. KAHVERENGİ gözleriyle biraz ilerisine koyduğu kovaya nişan alıyordur. Fırlatır... fırlatır.

Kapı TIKLAR.

CECILIA (O.S.)

Bay Yvel?

Yvel, bir kart daha fırlatır. Cevap vermez--

--kapı bir kez daha TIKLAR.

CECILIA (O.S.) (CONT'D)

Bay Yvel?

MR. YVEL

Evet?

Cecilia, kapıyı AÇAR. Bakışları direkt olarak Yvel'in çalışma masasına yönelir. Yvel'in yerde oturduğunu sonra fark eder.

CECILIA

Ne yapıyorsunuz?

Yvel, kartları fırlatmaya devam eder.

MR. YVEL

Düşünüyorum.

Cecilia, odanın sonundaki koltuğa bakar. Başıyla onu işaret eder.

CECILIA

Koltuğunuzda daha rahat düşünmez miydiniz? Neden yerdesiniz?

Yaşlı adam, KAHVERENGİ gözlerini koltuğa çevirir.

MR. YVEL

O şey bana hep eski bir tabutu andırmıştır.

Yvel, genç kadının hala sorgular bir şekilde kendisine doğru baktığını fark eder.

MR. YVEL

Cevap: hayır. Daha rahat düşünmezdim.



CECILIA  
(sorgulamaz)  
Anlıyorum.  
(kibarlaşır)  
Kasabaya gitmem gerekiyor. Mutfak  
için eksik malzemeleri almam  
lazım.

MR. YVEL  
(kadına bakmadan)  
Antredeki dresuar. İlk çekmece.  
İhtiyacınız olan parayı oradan  
alabilirsiniz.

CECILIA  
Hayır. Bunu biliyorum. Sizden  
başka bir şey istemek zorundayım.  
Yvel, elindeki kartları bitirir. Ellerini kavuşturur.  
Genç kadına bakar. Tüm dikkatinin kendisinde olduğunu  
gösterir.

MR. YVEL  
Ne gibi, Bayan Harvelle?

CECILIA  
İki saate dönmüş olurum. Bu süre  
boyunca...

DURAKSAR. Yüzünde çekimser bir ifade belirir.

Yvel, kaşlarını KALDIRIR.

CECILIA (CONT'D)  
Çocuklar, salonda. Kitap  
okuyorlar. Elbette orada  
güvendeler; fakat...

MR. YVEL  
Onlara göz kulak olmamı  
istiyorsunuz.

CECILIA  
(rahatlamış)  
Evet.

MR. YVEL  
Yanımda güvende olacaklarını  
düşünüyorsunuz.

CECILIA

Elbette.

Yvel, hayretle kadına bakmaktadır.

MR. YVEL

Asıl ben yanlarında değilken  
güvendeler, Bayan.

(mırıldanarak)

Burada geçmişi unutmakla ilgili  
ciddi sorunları olan ben miyim  
yoksa siz mi?

CECILIA

Onlara zarar vermezsiniz, Bay  
Yvel. Onlar daha çocuk.

Bu cümle Yvel'ı SARSAR.

MR. YVEL

(geçiştirir)

İşim var.

CECILIA

Ama hiçbir şey yapmıyorsunuz.

MR. YVEL

Düşünüyorum.

CECILIA

Bunu içerde de yapabilirsiniz.

MR. YVEL

Dikkatimi dağıtırlar.

CECILIA

Kitap okuyorlar. Konuşmadan.

MR. YVEL

Hayır, teşekkürler. Çocuk sevmem,  
Bayan Harvelle. Hele iki tane...

CECILIA

Bunun farkındayım. Başka bir  
çözüm bulabilmiş olsam size  
sormazdım.

MR. YVEL

Sizinle gelebilirler.

CECILIA

İki çocukla alış veriş yapmak ne kadar zor bir fikriniz var mı?

Yvel, susmaya devam eder.

Cecilia, cevap beklediğini belirtir biçimde başını EĞER.

MR. YVEL

Ah! Cevap bekliyorsunuz. Retorik bir soru olduğunu düşünmüştüm. Hayır, Bayan Harvelle. Bir fikrim yok. Olmamasının iyi de bir sebebi var...

Genç kadın, cümlenin sonunu beklercesine yaşlı adama bakmaya devam eder.

MR. YVEL (CONT'D)

(gözlerini devirerek)

...çocuk sevmem!

Cecilia, derin bir NEFES alır.

CECILIA

Çocukları yalnız bırakıp kasabaya gidemem. Benimle de gelemezler. Ya ben gitmem ve akşam hiçbirimiz yemek yiyemeyiz -ve tabii sonraki günlerde de- ya da siz sadece iki saat için içerde çocuklara göz kulak olursunuz ve böylece ben malzemeler için gidip dönmüş olurum.

Yvel'in bakışları önündedir. Bir cevabı yoktur.

Adamın başka bir alternatif sunamayacağını bilen Cecilia, bir savaş kazanmış gibi GURURLANIR.

CECILIA (CONT'D)

Şimdi hazırlanmaya gidiyorum. Çocuklar salonda. Arzu ettiğiniz zaman içeri geçebilirsiniz.

Kapıyı, KAPATIR.

42

İÇ. SALON. GÜN

Yvel, koltuktadır. Elinde ahşap bir plaka. Üzerine tutturulmuş birkaç parça eskiz kağıdı. Mal ve Levy'nin

(CONTINUED)

portreleri için ölçü almaktadır.

Malory ve Levilda. Masada. Önlerinde kitaplar. Mal, kendini kaptırmış, kitabını okumaktadır. Levilda ise sıkılmış. Sandalyeden sarkan bacaklarını SALLAMAKTADIR.

LEVILDA  
Bizi mi çiziyorsun?

MR. YVEL  
Evet.

LEVILDA  
Onu sonra bize mi vereceksin?

MR. YVEL  
Hayır.

LEVILDA  
Neden?

MR. YVEL  
Bu, hatırlatma için. Bir önlem.

Kağıdı bir çizgiyle ikiye böler. İlk yarıya "Malory", diğer yarıya "Levilda" yazar.

MR. YVEL (CONT'D)  
Kim olduğunuzu unutursam -ki unutacağım- bu bana sizleri tanıyor olduğumu hatırlatacak.

LEVILDA  
(gücenmiş bir şekilde)  
Ve bize bir daha silah doğrultmayacaksın.

MR. YVEL  
(gözlerini kaçırarak)  
Evet. Basitçe öyle.

Levilda, şöminenin üstündeki yağlı boya tabloya bakar.

LEVILDA  
Bu resmi de sen mi yaptın?

MR. YVEL  
(tabloya bakarak)  
Hayır.

LEVILDA  
Resimdeki kim?

MR. YVEL  
Babam.

LEVILDA  
Hiç benzemiyorsunuz.

MR. YVEL  
Çünkü gerçek babam değil. Beni  
evlat edindi.

LEVILDA  
O da bir yazar mıydı?

MR. YVEL  
Bir bakıma... evet.

LEVILDA  
Bu ne demek?

MR. YVEL  
Daha çok tarih kitapları yazdı.  
Kurgusal şeyler denemedi.

LEVILDA  
Neden?

MR. YVEL  
Bilmiyorum.

LEVILDA  
Peki, sen neden yazar oldun?

MR. YVEL  
(bıkkınlıkla)  
Çünkü mutsuzdum.

LEVILDA  
Beni geçiştiriyorsun.

MR. YVEL  
Evet.

LEVILDA  
Ama doğruyu söyledin.

MR. YVEL  
(duraksayarak)  
Evet.

LEVILDA

Mutsuz olmana üzüldüm. Umarım şu an mutlu hissediyorsundur.

MR. YVEL

(alaycı)

Oh, hayır. Mutsuzluktan ölmek üzereyim.

LEVILDA

(alınmış)

Annem en iyi yalanın doğruyu söylemek olduğunu söylemişti.

MR. YVEL

Öyle mi? Peki annen çok mu sık doğru söyler?

Malory, kitaptan başını kaldırır. Kardeşine bakar. Onun ne söyleyeceğini biliyordur. Yine de yüzüne bakmak ister.

LEVILDA

Annem yalan söylemez.

Küçümseyici bir şekilde gülümseyen Malory, kitabına döner. Malory'nin bu tavrı, Yvel'in ilgisini çeker.

MR. YVEL

Peki, ya sen?

LEVILDA

Ben de.

MR. YVEL

Hiç yalan söylemedin, öyle mi?

LEVILDA

Hayır, söylemedim.

MR. YVEL

Eğer hiç yalan söylemediysen, sana söylenen bir şeyin yalan olmadığını nasıl anlayabilirsin ki?

LEVILDA

Çünkü o annem.

MR. YVEL

Bu hiçbir şeyi değiştirmez.

LEVILDA

Bu ne demek?

MR. YVEL

Herkes yalan söyler.

LEVILDA

Neden?

MR. YVEL

Bir başkasının senin hakkında iyi düşünmesi için. Bu, vicdanlarını rahatlatır.

LEVILDA

Vicdan nedir?

MR. YVEL

Bir başkasının senin hakkında düşündüğü şeyleri ne ölçüde umursadığıdır.

Levilda, başka tarafa bakar. Gözleri kısılır. DÜŞÜNÜR.

Kızın susması, Yvel'ı mutlu eder.

LEVILDA

Gerçek ailene ne oldu?

Yvel, büyük bir hayal kırıklığıyla İÇ ÇEKER.

MR. YVEL

Bilmiyorum. Çok küçüktüm.

Malory, alaycı bir şekilde NEFES verir.

MR. YVEL

Bu ne demek?

MALORY

Yalan söylüyorsun.

LEVILDA

Mal!

Yvel, Malory'nin soğuk ve dobra tarzından etkilenmiştir.

MR. YVEL

(duraksayarak)  
Öldüler.

MALORY

İlginç.

MR. YVEL

Yaşımı düşünecek olursak, ölmüş olmaları o kadar da şaşırtıcı değil. Ölmemiş olmaları, evet bu ilginç olurdu.

MALORY

İlginç olan bu değil. Bunun hakkında yalan söylemen.

Yvel, Malory'e gözlerini diker.

Levilda, onun sinirlendiğini anlamıştır. Konuyu değiştirmeye çalışır.

LEVILDA

Peki hiç evlendin mi? Hiç çocuğun var mı?

Yvel, önündeki kağıtları toparlar. Ahşap plakasını koltuğunun altına alır. Ayağa kalkar.

MR. YVEL

Hayır.  
(ikisine bakarak)  
Çocuk sevmem!

Kapıya yönelir.

MR. YVEL (CONT'D)

Gidin, oyun falan oynayın.  
Annenize söylemeyeceğim.

LEVILDA

Sen nereye gidiyorsun?

MR. YVEL

Olmadığınızı bir yere.

LEVILDA

Peki ya başımıza bir şey gelirse?

Yaşlı adam, odadan çıkmıştır.

MR. YVEL (O.S.)

Çığlık atın!

CUT TO BLACK:

(CONTINUED)



"BÖLÜM ÜÇ"

43 İÇ. MUTFAK. GÜN

Cecilia. İnce kollarını göğsünde kavuşturmuş. Sessiz bir şekilde AĞLAMAKTADIR. İki parmağıyla dudakları üzerinde RİTİM TUTAR. Gergindir. Pencereden dışarıya bakmaktadır.

Duvardaki saat: 6'yı gösterir. -- bir ÇIĞLIK duyulur.

MR. YVEL (O.S.)

Kimsin sen?

Yvel, mutfak girişinde dikilmektedir. Elinde, tüfek. Genç kadına bakmaktadır.

Alnında, biraz kurumuş KAN: yaralanmış. Çenesinde silik bir MORLUK. KAHVERENGİ gözleri, endişeli.

Cecilia, gözlerini sımsıkı KAPATIR. Gözlerinden birkaç damla yaş süzülür. Dudaklarındaki parmaklar, gözlerine yükselir. Yaşlarını temizler. Hızlı bir iç çeker--

--ve Yvel'a döner.

MR. YVEL

(daha yüksek)

Kimsin sen?! Evimde ne işin var?

Şefkatli bir ifadeye bürünmek için çabalasa da Cecilia, bunu başaramaz. Deniyordur.

Düşen kollarını kaldırır. Dua eder gibi ellerini önünde birleştirir. Zoraki bir GÜLÜMSEME takınır. Yvel'a BAKAR.

CECILIA

(sesi titreyerek)

Günaydın, Bay Yvel. Ben, Cecilia.  
Cecilia Harvelle. Bir süredir  
sizinle kalıyorum. Hizmetçiniz  
olarak.

Yvel, hayret dolu bakışlarla kadını izlemektedir.

44 İÇ. MUTFAK. GÜN

SESSİZLİK, duvardaki saatin TİK TAK sesleriyle delinir. Ne çok belirgin ne çok zayıftır. Saatin orta hizasında mutfak masası. Etrafında Yvel, Cecilia ve Malory.

Malory, hayli durgundur. Suratı asık. Önündeki yemeği çatalıyla EŞELER. Bakışları önünde.

Cecilia ise dalgındır. Gözleri belirsiz bir noktaya kenetlenmiş. Hüzün, yüzünden okunuyordur.

Başını iki yana SALLAR. Kendine gelmeye çalışır. Yvel'in tabağına bakar. Yarısı duruyordur.

CECILIA  
(halsiz)  
Beğenmediniz mi?

MR. YVEL  
Çok aç sayılmam.

Yvel, çayından büyük bir yudum alır--

--bunu gören Cecilia, YAVAŞÇA ayağa kalkar. Çaydanlığı getirir. Yvel'in bardağını doldurur.

CECILIA  
(zorlama bir gülümseme ile)  
İkinciye istemek üzereydiniz.

Yaşlı adam, sorgular gözlerle kadına bakar. Bir saniye sonra bakışları, tezgaha yönelir. Dikkatini bir şey çekmiş:

Mavi kurabiye kavanozu.

CECILIA  
(Malory'e)  
Kahvaltını bitirdiysen, tabağını lavaboya bırak. Ellerini yıka ve doğruca yukarı. Kitabının başına.

Malory, Yvel'a bakar. Göz göze gelirler--

--ağır ağır masadan kalkar. Tabağını bırakır ve yavaş adımlarla mutfaktan çıkar.

Cecilia, yerine geçer.

MR. YVEL  
Bu, daha önce de oldu, öyle mi?

CECILIA  
Sadece bir kez.  
(bakışları uzakta)  
Sorun yok Bay Yvel.

MR. YVEL  
(üstüne basarak)  
Şanslısınız...

Bakışları DELİCİDİR. Cecilia'nın hareketlerini SÜZER.

Genç kadının iki eli de masanın üzerinde. Parmak uçları sırayla masaya dokunur... kalkar.

Yvel, onlara bakmaktadır.

MR. YVEL  
Sadece bir erkek, ha?

CECILIA  
(gözleri dolu)  
Evet, Bayım. Sadece bir erkek çocuk.

Yvel, başını EĞER. Bakışları hala kadının parmaklarında.

MR. YVEL  
Babası?

Cecilia'nın parmakları daha da GERİLİR. Vücudu KASILIR.

CECILIA  
(duraksayarak)  
O, öldü.

Gözleri dolmuş, yaşlı adama bakmaktadır.

45 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Yvel, masası başında. Önünde kağıtlar--

--cebine uzanır. Katlanmış bir parça kağıt çıkarır. Masanın üzerinde açar. Kendi el yazısı. Şunlar yazılmış:

CECILIA.

YALAN SÖYLÜYOR.

Gözleri, kocaman açılır. Şaşkındır--

--hemen masaya uzanır. Bir parça boş kağıt alır. Kalemı kavrar ve şu cümleyi yazar:

O NEREDE?

İkisini de katlar ve cebine yerleştirir.

PRELAP--Birinin sessizce AĞLADIĞINI duyarız.

46 İÇ. ALT KORİDOR. GÜN

Yvel, SESSİZCE koridorda ilerlemektedir. Her adımı büyük bir dikkatle ATAR. Parmak uçlarındadır:

Sesi TAKİP EDİYORDUR--

--DURUR. Daha iyi duymak istiyor gibi başını EĞER. Yaşlı adamın bakışları mutfağa YÖNELİR. Ses o taraftan geliyordur.

Devam eder. Yvel, heyecanlıdır. Kalp atışları hızlanmış. Yerinden fırlayacak gibidir. Gözleri, yaşadığı heyecanla birlikte fal taşı gibi açılmış.

47 İÇ. MUTFAK. GÜN

Yvel, kapının dışından içeriği GÖZETLER:

KİMSE YOKTUR.

48 İÇ. ALT KORİDOR. GÜN

Koridorun sonuna devam eder. Ses çamaşır odasından geliyor olmalıdır.

Duvarın dibinden ilerlemeye devam eder. Bir kaç saniye sonra ulaşır. Kapı, aralıktır:

Cecilia. Aralıktan görülür. AĞLAMAKTADIR.

49 İÇ. SALON. GÜN

Yvel, koltukta. Elinde ahşap bir plaka. Üzerinde eskiz kağıtları. Masada tek başına oturan Malory'nin portresi için basit bir eskiz karalamaktadır.

Malory, masada. Önündeki kitaba gömülmüş. Başını kaldırmadan okumaktadır.

Cecilia, yanlarında. Elinde MAVİ bir bez. Salondaki eşyaların tozunu almaktadır.

Yvel, kendi kendine söylenir. Bakışları önünde.

MR. YVEL

Bunu daha önce yapmış olmalıydım.

Genç kadın, önce oğluna, sonra Yvel'a bakar. Bir şey söylemeden önüne döner. İşine devam eder.

Bakışları, endişelidir. Bir şey söylemek için YELTENİR; fakat SUSAR.

Yvel, göz ucuyla GİZLİCE kadını izliyordur.

Kadın gergin bir şekilde etrafa bakış atar. Ellerini OVUŞTURUR. Güç toplar. Yvel'a döner. Hazır ol vaziyetinde gibi dikilir.

Yvel, çoktan GİZLİ bakışlarını kaçırmıştır.

Cecilia, yaşlı adamın dikkatini çekmek için hafifçe ÖKSÜRÜR--

--Yvel, kadına bakar.

CECILIA

Çamaşırları yıkamam gerekiyor.

Yvel, bu bilgiyi edinmenin ona bir şey kazandırmadığını düşünmüş gibi Cecilia'ya bakmaya devam eder.

CECILIA

Sizinkileri.

MR. YVEL

Evet?

CECILIA

Anahtar, Bay Yvel.

Yaşlı adam, şüpheli. Boynundaki zincire uzanır. Çıkartır ve Cecilia'ya verir.

Kadın, anahtarı alır ve iki eli arasında sıkıca TUTAR.

CECILIA

Hırkanız. Kir içinde.

Yvel, bir an için cebindeki kağıtları UNUTUR. Yavaşça üzerindeki hırkayı çıkartır ve kadına uzatır.

CECILIA

Teşekkürler.

Kadın, kapıya yönelir. Aklına bir şey gelmiş gibi aniden DURUR.

CECILIA

Bahçedeki yabancı otlar...

MR. YVEL  
(kadına bakmadan)  
Ne olmuş onlara?

CECILIA  
Yayılmışlar.

Yvel, kadının demek istediğini anlamamış gibi ona bakar.

CECILIA (CONT'D)  
Bir bahçıvan... bildiğiniz bir...  
birisi vardır diye düşündüm.  
Bahçe ile ilgilenmesi için.

MR. YVEL  
Hayır.

CECILIA  
(duraksayarak)  
Bahçeyi ele geçiriyorlar.  
Budanmaları gerekiyor. Birini  
bulmanız iyi olabilir.

MR. YVEL  
Sanırım gerek yok.

Cecilia'nın duymak istediği bu değildir. Bunu belli eder.

CECILIA  
Belki ben... eğer arzu ederseniz,  
birini... bulabilirim, şey için.

MR. YVEL  
(ciddi bir ifadeyle)  
Buna gerek yok, Bayan. Bahçem  
için duyduğunuz endişe yersiz.

CECILIA  
Bile isteye onların yayılmasına  
izin mi vereceksiniz?

MR. YVEL  
(aynı ciddiyetle)  
Evet, Bayan. Vereceğim.

Cecilia, KIZARIR. Anladığını belli eder bir şekilde  
başını SALLAR. Salonu terk eder--

--bir süre sonra AYAK sesleri, koridorda kaybolur.

Malory, başını gömüldüğü kitaptan kaldırmış, büyük bir

dikkatle onları izlemiştir. Annesinin gidişiyile tekrar kitabına döner.

Yvel, çocuğa bakar. Sonra şömine üzerindeki yağlı boya tabloya...

MR. YVEL

Bir kardeş... iyi olabilirdi,  
öyle değil mi?

Çocuk, kafasını kaldırmaz. Cevap vermez.

MR. YVEL (CONT'D)

Bir oyun arkadaşı. Bir sırdaş...  
Gerçekten güzel olabilirdi.

Malory, susmaya devam eder.

MR. YVEL

Belki baban ölmeseydi, sana bir  
kardeş yaparlardı. Bunu ister  
miydin?

Kafasını kaldırır ve soğuk bir şekilde Yvel'a bakar.

MALORY

Bir yazar olarak söyleyecek çok  
fazla şeyin olmalı. Bu mükemmel.  
Sanırım... fakat üzücü olan,  
söyleyecek kimsenin olmaması.

Yvel, GÜLÜMSER. Çocuğun dobralığını takdir ediyordur.

MR. YVEL

Aynen böyle mi hissediyorsun?  
(yerinde doğrularak)  
Söyleyecek çok şeyin var; fakat  
söyleyebilecek kimsen yok, öyle  
mi?

MALORY

Başarılı bir yazar olman çok da  
şaşırtıcı değil. Hayal gücün  
muazzam işliyor.

MR. YVEL

Aynı hamura sahipsin.  
(çizime devam ederek)  
Çok da farklı sayılmayız.

Çocuk, kitabına döner.

MR. YVEL (CONT'D)  
Ama farklı olmak isteyebilirsin.  
Konuşabilecek birinin olması...  
bir kardeş...

Yvel, elindeki kağıdı çizerek ikiye BÖLER.

MR. YVEL (CONT'D)  
Her şeyi değiştirebilir.

MALORY  
İstediğin şeyi alana kadar aynı  
şeyleri farklı biçimlerde sormak  
işinin bir parçası mı?

MR. YVEL  
Oh, hayır. O işi din adamlarına  
bırakıyorum. Benimki daha çok  
zaten bildiğim şeyleri daha iyi  
görebilmek için farklı bir açı  
yakalamaya çalışmak.

MALORY  
Henüz altı yaşındaki bir çocuktan  
daha akıllı olduğunu  
düşünüyorsun. Bu sana kendini  
oldukça güçlü hissettiriyor  
olmalı.

Yvel'a alaycı bir bakış fırlatır.

MALORY (CONT'D)  
Farklı yaklaşımını gerçekten  
beğendim.

MR. YVEL  
(gülümseyerek)  
Aciz, aslına bakarsan. Doğru  
kelime bu. Bilgi, acı verir,  
çocuk. Bilmene rağmen hiçbir şeyi  
değiştiremezsin.  
(duraksayarak)  
Anlıyor olmalısın.

Çocuk, anlamasına rağmen aksini söylemek için kendini  
ZORLAR.

MALORY  
Anladığımı sanmıyorum. Sonuçta  
gerçeği değiştiremem, öyle değil  
mi?



MR. YVEL

Gerçeği biz yaratırız. O bir algıdır: bizim yarattığımız. Zaman alan şey onu tarafsız bir biçimde görmek, hatırlamaktır.

MALORY

Öyleyse bu, dert etmen gereken bir durum değil.

(alnına dokunarak)

Sonuç ne olursa olsun bir gün, hatırlamayacaksın.

Yvel'in yüzü DÜŞER. Bu gerçek, zaten canını sıkıyordur.

MR. YVEL

(alınmış)

Önemli olan, bugün çocuk. Gelecek pek de umut vadetmiyor.

Çizimine döner.

Malory, Yvel'ı üzdüğünün farkındadır. Özür dilemektense onunla konuşmaya çalışır.

MALORY

Nasıl bir şey? Gerçekten nasıl hissettiriyor? Unutmak?

MR. YVEL

(geçiştirerek)

İyi değil.

Kısa bir süre için SESSİZLİK. Yvel, kırılmıştır. Malory ise onu kırdığını biliyordur.

MALORY

Özür dilerim.

MR. YVEL

Tamam. Sorun yok.

İkisi de işlerine dönerler. Bir iki saniye sonra Yvel, başını kaldırır. Doğrular.

MR. YVEL

Seni tanımlayan şeyler nelerdir?

MALORY

Zihnim, sözlerim... Yaşadıklarım.

MR. YVEL

Doğru. Hepsinin bir düzen  
içerisinde önünde durduklarını  
gözünde canlandır. Oradalar. Tam  
önünde...

Çocuk, bakışlarını karşıya diker.

MR. YVEL

Şimdi derin bir nefes al.

Yvel'a bakar. Duyduğu şey saçma gelmiştir.

Yvel, başını SALLAYARAK dediğini yapmasını işaret eder--  
--çocuk ciğerlerini doldurur.

MR. YVEL

Şimdi onlara doğru güçlü bir  
şekilde üfle.

Malory, dudaklarını BÜZER ve ciğerlerindeki havayı  
BOŞALTIR.

MR. YVEL (CONT'D)

Hepsi, havada uçuşup,  
birbirlerine karışıyor. Düzen  
içindeki her şey dağılıyor.

Küçük çocuk, adama bakar.

MR. YVEL (CONT'D)

(elini havaya kaldırır)  
Şimdi, bir tanesine uzanmaya  
çalışıyorsun; fakat o artık orada  
değil. Yerinde başka bir şey var.  
(başka bir yöne bakarak)  
Gözlerin, aradığın şeyi bir yere  
kadar takip edebiliyor;  
(işaret parmağıyla takip  
ederek)  
fakat onu ararken, aslında neyi  
aradığını unutuyorsun ve--  
(başka bir yer işaret eder)  
--başka bir tanesine  
odaklanıyorsun. Ulaşıyorsun. Ona  
ulaştığındaysa onunla ne  
yapacağına dair en ufak bir  
fikrin dahi olmuyor.

Gözleri havada SAĞA SOLA gezinen Malory, Yvel'a döner.

MR. YVEL (CONT'D)

İşte o an, amaçsız, onunla en iyi ne yapabilirim diye düşünüyorsun. Bu tamamen iç güdüsel. Devam etmek zorundasın. Duramazsın.

(arkasına yaslanır)

Eğer şanslıysan, onunla bir şeyler yaparak zihnini meşgul edebilirsin.

(çocuğa bakarak)

Değilsen eğer... öylece savrulmaktan başka çaren yok.

Yaşlı adam, SUSAR. Sessizlik...

Malory, onun için ÜZGÜNDÜR. Hissettiği şey daha çok ACIMADIR.

MALORY

(çekinerek)

Peki, ya sen?

MR. YVEL

Savrulmamak için elimden geleni yapıyorum.

MALORY

Senin için üzgünüm.

MR. YVEL

Görebiliyorum.

(duraksar)

Sorduğun için teşekkürler.

Çocuk, kitabına döner. Okumaya çalışıyordur; fakat zihni meşguldür. Gergin bir şekilde ayaklarını SALLIYORDUR. Ona bir şey söylemek istiyordur; fakat kendini tutuyordur--

--DURUR. Yvel'a bakar.

Yvel, bakışlarını çocuğun üzerinden hiç çekmemiştir.

MR. YVEL

(heyecanla)

Evet. Söyle bana.

MALORY

Levilda...

Yvel, elindekileri FIRLATIR. Hızlıca ayağa kalkar. Salondan çıkar.

50

İÇ. YATAK ODASI. GÜN

Cecilia, Yvel'in odasında. Komodinin üzerindeki kağıtları KARIŞTIRMAKTADIR. Bazılarını önlüğünün cebine sokmuştur.

Kapı, büyük bir GÜRÜLTÜYLE açılır--

--Yvel. Kapıda dikilmektedir.

MR. YVEL

Seni şeytan!

Gürültüyle İRKİLEN kadın, ne yapacağını bilemez.

CECILIA

Bay... Bay Yvel, ben...

Suçlu bir çocuk gibi AĞLAMAYA başlar. Yüzünü ellerine GÖMER.

Yvel, kadına yaklaşır. Kollarından tutar. Onu SARSMAYA başlar.

MR. YVEL

Sen! Sen bir şeytansın!

CECILIA

Hayır, Bay Yvel... lütfen.  
Açıklamama izin verin!

MR. YVEL

Neyi açıklayacaksın? Ha? Neyi  
açıklayacaksın? Hangi cani yaşlı  
bir adamla bu şekilde oynar?  
Hangi cani birinin hastalığını bu  
şekilde kullanır?

CECILIA

Lütfen... lütfen...

MR. YVEL

Nerede o? Ona ne yaptın?!

Yvel, şiddetle kadını SARSIYORDUR. Gücsüz elleri, kadının ince bileklerine KENETLENMİŞTİR. Onları çekiştirirken açılan elbise kolları dikkatini çeker--

--altında, MORLUKLAR.

Yvel, kadını SARSARKEN açılan gerdanı... DAHA FAZLA MORLUK, YANIK İZLERİ.

(CONTINUED)

Yvel, kadının elbisesini YIRTAR. Omuzlarından aşağı İNDİRİR--

--şimdi, Cecilia, elbise içliğiyle. Vücudunda YARALAR...

Kadını bırakır. Cecilia, adamın yanı başında dizleri üzerine ÇÖKER. Elleriyle yüzünü KAPATIR. HIÇKIRARAK ağlamaktadır.

CECILIA

Başka çarem yoktu.

51 İÇ. MUTFAK. GÜN

Mavi kurabiye kavanozu ve boş viski şişesi. Tezgahın üzerindedir.

Masanın bir ucunda Cecilia, diğer ucunda Yvel. Oturmaktalar. SESSİZLİK...

Kadın, ses çıkarmadan ağlamaya devam etmektedir. Başını eline yaslamış. Masaya dayanmış. Uzaklara bakmaktadır.

Yvel, öfkeli. Sakin olmaya çalışır. Kadının kendini toparlamasını bekliyordur.

CECILIA

Brennon... Kocam.

Yvel, yerinde DOĞRULUR. Dirseklerini masaya YASLAR.

CECILIA (CONT'D)

(geçmişini hatırlayarak)

İyi biriydi. Nazikti.

MR. YVEL

(alaycı bir tonla)

Buna eminim.

CECILIA

Değişti. Kendine acımak insana bunu yapıyor. Sizi değiştiriyor. Hırçınlaşıyorsunuz... Ona da olan buydu.

(iç çekerek)

İnsanlarla arası bozuldu. Herkesle. İşinden kovuldu. Bir tane daha buldu... tekrar kovuldu. Babam... ihtiyacımız olan parayı o yolluyordu; fakat yaşlılık.

(duraksar)

O öldükten sonra bir şeyleri sattık; ama Brennon... o, içmeye başladı. Öfkesi daha da büyüdü ve--

MR. YVEL

--sana zarar vermeye...

CECILIA

Evet. O zaman başladı. Başlarda sorun etmiyordum; fakat... onu seviyorum. Bunu anlamanızı beklemiyorum.

(doğrulur)

Ama öfkesi şiddetlendi. Sadece bana. Gitmeliydim. Kıymetimi anlamalıydı.

Yvel, merakla kadına bakmaktadır.

CECILIA (CONT'D)

Bayan Hettler... daha önce yaşlı bir hanımefendiye bakıcılık yapmıştım. Yakınları benden bir tanıdığına bahsetmiş ve o... o, beni buldu.

Elleriyle gözlerini SİLER.

CECILIA

İşi anlattı. Gündelik işler. Yemek, bulaşık... ama kesindi: çocuk istemiyordu. Benim... benim bu işe ihtiyacım vardı ve çocukları Brennon ile bırakamazdım.

Yvel, anlamlı bir şekilde başını EĞER.

CECILIA

Hayır, hayır. O çocuklara asla bir şey yapmaz.

MR. YVEL

O zaman çocukları neden onunla bırakmadın?

CECILIA

Ben... Brennon onları sever;  
fakat onlara bakamaz. Bu yüzden  
onları yanımda getirdim. Elbette  
siz onları istemediniz. Sonra,  
unuttunuz--

Yvel, kadının kenetlenmiş parmaklarına bakmaktadır.

CECILIA (CONT'D)

--ve o, çocukların babası.  
Onlarla olmak istiyor. O...  
değişti ve ben...

MR. YVEL

...ve?

CECILIA

...düşündüm ki, o, çalışmak  
istiyor; fakat iş bulamıyor--

MR. YVEL

(öfkeyle)

--bana artık yalan söyleme!

Kadın, TİTRER. Tuttuğu bir kaç damla yaş gözlerinden  
DÜŞER. Parmakları daha sıkı KENETLENİR.

CECILIA

Benden kendisine iş ayarlamamı  
istedi.

MR. YVEL

Bahçe...

CECILIA

(suçlulukla)

Çünkü o, Levilda'yı aldı ve o...  
o... buna hakkı olduğunu söyledi.  
(duraksar)

Eğer bunu ayarlamazsam onu bir  
daha göremeyeceğimi söyledi.

Yvel, alnındaki yaraya dokunur.

CECILIA (CONT'D)

O, buradaydı. Ona engel olmaya  
çalıştınız; fakat... o güçlüydü.

MR. YVEL

Sen... Levilda'yı almasına izin verdin, öyle mi?

Cecilia, ağlayarak yaşlı adama bakmaktadır.

CECILIA

Başka çarem yoktu.

MR. YVEL

Dediklerini duyuyor musun, kadın? Ne demek başka çarem yoktu?! Hangi anne çocuğuna bunu yapabilir?

CECILIA

Başka çarem yoktu! O... o sizi öldürecekti!

MR. YVEL

(duraksar)

Nerede o?

CECILIA

Bay Yvel--

MR. YVEL

--nerede, o?!

CECILIA

Bilmiyorum.

MR. YVEL

Artık-yalan söylemeyi-bırak!

Genç kadın, yaşlarını SİLER.

CUT TO BLACK:

"BÖLÜM DÖRT"

52

DIŞ. ORMAN. GECE

Şiddetli YAĞMUR. RÜZGAR, bitki örtüsü arasında DOLANMAKTA. Ağaçlar ordan oraya sallanır, HIŞİRTİLLER şiddetlenir. Tam bir kaos...

Her şeyin ortasında:

Yvel. Bir elinde tüfek, diğer elinde gaz lambası. Güçlkle ilerlemektedir--

(CONTINUED)



MR. YVEL  
(bağırarak)  
Levilda!

--ve DURUR. Lambayı ileri uzatır. Etrafına çevirir. Daha fazla alanı görmeye çabalıyordur.

MR. YVEL  
(kendi kendine)  
Kendini toparla. Yapabilirsin.

Olduğu yerde bir kaç adım atar. TÖKEZLER.

MR. YVEL (CONT'D)  
O daha iyisini hakediyor.  
Yapabilirsin. Onu bulabilirsin.

Üzerinde olduğu tümseklik alanı kaymadan geçmeye çalışır.

MR. YVEL (CONT'D)  
Kendini toparla.

--aniden, uzaktan, bir çocuğun AĞLADIĞINI işitir.  
HEYECANLANIR. İleri atılır--

Yere sağlam basamaz ve Yvel, kayarak DÜŞER. Altındaki eğimli arazide YUVARLANIR. Tüfek ve lamba iki farklı yöne GİDER.

Biraz sonra yaşlı adam, SERSEMLEMİŞ, dizleri üzerinde tüfek ve lambayı aramaya başlar.

53 İÇ. MUTFAK. GECE

Cecilia ve Malory. Mutfaktalar.

Cecilia, masada. Bir elini çenesine yaslamış. Başu, EĞİK. Masadaki mavi kurabiye kavanozu ve boş viski şişesine bakmaktadır.

Malory, yanında. Başu önde. Suçlu bir ifadeyle oturmakta.

Duvardaki saat. Akrep: 5'in üzerinde, DURMUŞ--

--ikisi de hareketsiz. DONMUŞ gibi. Bir fotoğraf karesini andırırlar.

54 DIŞ. ORMAN. GECE

Yvel, ormanın derinlerinde, KAYBOLMUŞTUR.

Elindeki gaz lambasıyla etrafını aydınlatmaya çalışır.

Soluna bakar... sonra sağına: hangi yönden geldiğini hatırlamak için uğraşır--

--ÇITIRTILAR...

Arkasını döner. Diğer elindeki tüfeği o yöne DOĞRULTUR. TİTRİYORDUR. Lambayı biraz daha öne uzatır:

Lambanın SÖNMÜŞ olduğunu, şimdi fark eder.

LEVILDA  
(fısıltıyla yankılanır)  
Kayboluyorsun.

Yvel, etrafına bakar.

MR. YVEL  
Levilda! Buradayım. Levilda!

AYAK sesleri... Ahşap zemin üzerinde çıkan TOK sesler işitir. Art arda gelen adımlar YANKILANIR--

--şimdi, HIRILTILI bir nefes. AĞLAYAN BİR ÇOCUK...

Yaşlı adam, telaşlı bir şekilde etrafına bakar. Arkasına... yanına. Önünde:

İki ağaç arasında UÇUŞAN yüzlerce KAĞIT... ortalarında:

Balerin. Tek ayağı üzerinde. Kolları yukarda birleşmiş. Beyaz yüzü kolları arasındadır.

Yvel, kaşlarını ÇATAR. Yüzü BURUŞUR. Zihni, gördüklerini anlamlandırmak için çabalar. Aniden--

--bakışları değişir. MAVİ gözleri, kocaman açılır:

Levilda. Balerinin yerinde. Kağıtların arasındadır. Bir eliyle karnını, diğer eliyle göğsünü tutmaktadır--

--uçuşan kağıtlar, kaybolmuştur. Levilda, öylece karşısındadır.

LEVILDA  
O, burada değil.

MR. YVEL  
Burada olmayan ne?

LEVILDA

Aradığın şey. Neden hala burada duruyorsun?

MR. YVEL

(şaşkın)

Seni arıyordum. Buradasın.

LEVILDA

Aradığın şey, ben değilim. O, burada değil. Onu burada bulamazsın. Sana söylemişim.

MR. YVEL

(hatırlayarak)

Onu bulmak zorundayım.

LEVILDA

Onu içerdeki hiç kimse bulamadı. Bulmak için çıkmak zorundasın.

Levilda, soğuk bir şekilde yaşlı adama bakmaya devam etmektedir--

LEVILDA

Canım yanıyor.

--Yvel'in duruşu DİKLEŞİR. Elinde tuttuğu SÖNMÜŞ lambayı FIRLATIR. İki eliyle tüfeği kavrar, DOĞRULTUR.

Karşısında:

BRENNON.

Tek eliyle Levilda'nın saçlarını kavramış. Kız, acı içinde HAYKIRIR. Saçları arasından KANAMAKTA.

Yvel, TİTEYEN ellerini durdurmaya çalışır. Nişan aldığı gözü SEĞİRMEKTEDİR. Başını hızlıca sağa sola SALLAR. Odaklanmaya çalışır.

MR. YVEL

Onları rahat bırak!

BRENNON

(pişkin bir şekilde)

Bunu yapabilir misin, çocuk? Buna gerçekten cesaret edebilir misin?

Tüfek, Yvel'in ellerinden kaybolmuştur--

--Malory. Brennan ve Yvel arasındadır. Güçsüz kollarıyla

(CONTINUED)

tüfeği Brennon'a doğrultmuştur.

MALORY

Onları rahat bırak!

Orman, Brennon'ın iğrenç KAHKASI ile YANKILANIR--

--ŞİMŞEK. Gözleri kör edercesine PARLAR. Herşey ışığa gömülür ve KAYBOLUR.

Yvel. Karşısında Balerin. Aynı yerde dikilmektedir.

Balerin. Birinci pozisyonda. Başu EĞİK. Gözleri Yvel'in üzerinde.

Yvel, aynı şekilde başını EĞER.

Balerin, yavaş, zarif bir biçimde dizlerini BÜKER. Bir sandığa girer gibi BÜZÜLÜR.

Yvel, şaşkın bir şekilde Balerin'i izlemekte--

--Balerin, kaybolmuştur. Yerinde, bir SANDIK. Çalışma odasındaki.

YANMAYA BAŞLAR. Üzerindeki KİLİT, DÜŞER.

Yvel, dizleri üzerine ÇÖKER. Kendini yere bırakır. Uzanır. Gözleri KAPANIR.

55

DIŞ. ORMAN. GECE

HIŞIRTIILAR... Yvel, KAHVERENGİ gözlerini AÇAR.

Levilda, Yvel'a doğru yaklaşmaktadır.

LEVILDA

Yvel? Yvel?

(rahatlar)

Şükürler olsun!

Yerdeki adamın yanına koşar. Dizleri üzerine çöker ve başını yaşlı adamın göğsüne dayar.

LEVILDA

İyi ki buradasın.

Üzerindeki çocuğu yavaşça iten Yvel, DOĞRULUR.

MR. YVEL

Nerede o?

LEVILDA  
Kimden bahsediyorsun?

MR. YVEL  
Baban. Nerede o?

Levilda, ŞAŞKIN gözlerle adama bakar.

MR. YVEL (CONT'D)  
Annenden daha iyi bir yalancısın.  
Hakkını vermem gerek; ama bu iyi  
bir şey değil.

LEVILDA  
Hatırlıyorsun. Hala...  
(telaşlı)  
Sanırım 1-2 saat uzakta. Ormanın  
DOĞU tarafında. Bir kulübe  
bulmuş. O... o, beni zorla  
götürdü.

MR. YVEL  
Nasıl kaçtın?

LEVILDA  
Bir şey yapmadım. Sadece içip  
sızmasını bekledim.  
(etrafına bakar)  
Sabaha kadar uyanmaz.

Yvel'a kalkaması için yardım eder.

MR. YVEL  
Çok ıslandık. Acele edelim.

56 DIŞ. TOPRAK YOL. GECE

Levilda ve Yvel, köşke doğru ilerlemekte. Yvel, nefes  
nefese.

LEVILDA  
İyi misin?

MR. YVEL  
(güçlkle)  
İyiyim.

LEVILDA  
Az kaldı. Neredeyse vardık.

Köşkün kapısı AÇILIR. Cecilia. Yağmura aldırış etmeden

onlara doğru koşmaya başlar--

CECILIA  
Tanrıya şükür!

--arkasından, Malory. Annesine yetişmeye çalışır; fakat TÖKEZLER. Yere KAPAKLANIR.

Cecilia, fark etmez. Koşmaya devam eder--

--onlara ulaşır. Hemen Yvel'in kolunu omzuna alır. Yürümesine yardım ederken Mal'i far keder.

CECILIA  
Kardeşine yardım et, tatlım.  
Lütfen.

Levilda, HIZLANIR. Kardeşine doğru koşar.

CECILIA  
(Yvel'a)  
Az kaldı. Dayanın.

57 İÇ. MUTFAK. GECE

Mutfak masasında, Levilda ve Malory, OYNAMAKTALAR.  
Masanın üzerinde bez bebek ve bilyeler--

--iki kardeş, GÜLÜŞÜR, konuşurlar.

Malory'nın SARGILI dizi. Masanın altından görülür.

CECILIA (PRELAP)  
Siz...

58 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, koltuğunda. Hemen yanında bir sandalyede, Cecilia, elinde TURKUAZ rengi bir bez. Adamın yüzündeki çizikleri, yaraları TEMİZLEMEKTE.

CECILIA (CONT'D)  
...bunu yapmak zorunda değildiniz  
Bay Yvel.  
(minnettar bir ifadeyle)  
Teşekkürler.

Yvel, kadına bakar. Başını SALLAMAK ile yetinir.

59 İÇ. ÇOCUKLARIN YATAK ODASI. GECE

FIRTINA. Camı DÖVMEKTE--

--camın yanında, koltukta, Cecilia. Endişeyle dışarıya bakmaktadır. Başını çevirir.

Malory ve Levilda. Yatakta. Uyumaktadırlar.

Cecilia, bir süre onları izler. Tekrar, bakışlarını dışarı yöneltir.

60 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Koltuğuna gömülmüş, Yvel, elinde tüfekle oturmaktadır. Gergin bir şekilde parmaklarıyla tüfeği adeta DÖVMEKTE. Karşısında:

Boy aynası. BEYAZ bir ÖRTÜ ile ÖRTÜLMÜŞ. Alt ucu LEKELİ--

--arkasında, duvarda, bir yağlı boya tablo. Güneşli bir günü betimleyen, yeşil bir ova. Köşede bir ağaç...

Yvel'in gözleri tabloda.

SES BAŞLANGIÇ: BOĞUŞMA, NEFES, AĞLAMA sesleri.

Yvel'in parmakları hızlanır. Topukları, seri bir şekilde TAK TAK yere vurmaya başlar--

--yüzü gerilir... gerilir. Mavi gözleri, kan çanağı.

BİR KADIN

*Yapa-bilirsin...*

Sesler YÜKSELİR... YÜKSELİR.

BİR KADIN

*Yapa-bilirsin!*

SES BİTİŞ: BOĞUŞMA, NEFES, AĞLAMA sesleri. Aniden KESİLİR--

--Yvel, dehşete kapılmış bir şekilde elindeki tüfeği yere FIRLATIR. Başını elleri arasına alır, SIKIŞTIRIR. Kulaklarını kapatır. Histeriktir. Şiddetli bir şekilde AĞLAMAKTADIR.

MR. YVEL

Hayır. Hayır! Hayır.

61 İÇ. ÇOCUKLARIN YATAK ODASI. GECE

Kapı, büyük bir GÜRÜLTÜ ile AÇILIR. Koridordaki ışık, içeri dolar. Yatağın yanındaki koltukta uyuyakalan Cecilia, UYANIR.

Çocuklarda öyle...

CECILIA

Bay Yvel, neler oluyor?!

MR. YVEL

Gitmenizi istiyorum. Evimden hemen gitmenizi istiyorum.

Yvel, köşedeki bavullara yönelir.

Cecilia, şaşkındır. Ne yapacağını bilemez.

MR. YVEL (CONT'D)

Hemen evimi terk edin!

Çocuklar, yataktan çıkar, annelerine koşarlar. Yvel, onları korkutuyordur.

CECILIA

Anlamıyorum... biz... nasıl?

Yvel, bavulları yatağın üzerine fırlatır.

MR. YVEL

Sizin saçma sapan aile meselelerinizle daha fazla uğraşmak istemiyorum!

LEVILDA

Bizi korkutuyorsun!

MR. YVEL

(duraksayarak Levilda'ya)  
Hayır. Siz, beni korkutuyorsunuz!  
(Cecilia'ya)  
Size yardım ettim. Kızını geri getirdim. Bu kadar yeter.

CECILIA

Ama... ama Bay Yvel, biz--

MR. YVEL

--kim bilir ne kadardır burada kalıyorsunuz. Kıymetini anlamasını istemiştin. Eminim

(MORE)

(CONTINUED)



MR. YVEL (cont'd)  
 anlamıştır. Ben, yapmam gerekeni  
 fazlasıyla yaptım. Gözü dönmüş  
 bir manyakla uğraşmak zorunda  
 değilim. Hayır! Hayır, bu... bu,  
 benim işim değil.

62 İÇ. ANTRE. GECE

Yvel. Ellerinde, Harvelle ailesinin bavulları. Giriş  
 kapısına doğru ilerlemektedir.

Cecilia ve çocuklar peşinden gelir.

CECILA  
 Biliyorum. Bay Yvel, biliyorum  
 size çok fazla sorun yaşattık;  
 ama lütfen, bizi şimdi  
 göndermeyin.

(Yvel'ı kolundan tutar)  
 Size yalvarıyorum. Bu saatte, bu  
 havada nereye gidebiliriz.

MR. YVEL  
 Umrumda değil, Bayan. Sizinle ya  
 da hayatınızla daha fazla  
 uğraşmak istemiyorum.

Yvel, kapıyı AÇAR. Fırtına. Savrulan yağmur, sundurmanın  
 altına kadar dolmaktadır.

Yaşlı adam, bir saniye TEREDDÜT EDER.

CECILIA  
 Lütfen, Bay Yvel.

Bir dışarı, bir de genç kadına bakar, Yvel, bakışları  
 önüne DÜŞER.

MR. YVEL  
 Bu gece müstemilatta kalın.  
 Kocanız gelirse, bu sizin  
 sorununuz. Artık bunlarla  
 uğraşmak istemiyorum.

Cecilia, son bir kez yaşlı adamla göz göze gelmek için  
 bekler; fakat boşunadır. Yaşadığı hayal kırıklığı  
 yüzünden okunur.

CUT TO BLACK:

(CONTINUED)

"BÖLÜM BEŞ"

63 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Harvelle ailesi, sırlı sıklam bir şekilde içeri girer.  
Perişan haldedirler.

Cecilia hemen odunluğun kapısını AÇAR. Birkaç parça odunu yüklenir. İçerdeki sobaya yönelir.

CECILIA  
(Levilda'ya)  
Kardeşinle bavulları içeri  
getirin. Benim hemen sobayı  
yakmam lazım  
(kendi kendine)  
Tanrım! Çok ıslandık.

Levilda ve Malory. TİTREMELER--

--ikisi de zorlanarak bavulları taşımaya başlar.

CECILIA  
Hemen üstünüzdekileri çıkartın.  
Hasta olacaksınız.

64 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel. Odanın köşesinde. Yere çökmüş. Sırtı duvara yaslı.  
Bakışları, elindeki cam gözün üstünde.

Duvardaki saat. Akrep: 4'ün üzerinde.

65 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Cecilia, sobayı yakmış. Çocuklar üzerlerini kuru  
giysilerle değiştirmiş. Sobanın karşısında, ısınmaktalar.

Kadın, Malory'nin kanayan yarasını fark eder.

66 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, bir eliyle bacağını OVMAKTADIR.

67 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Cecilia, Mal'i KUCAKLAR. Masaya OTURTUR--

--yarayı daha yakından İNCELER. Parmaklarıyla etrafına dokunur.

CECILIA

Sana bandajı çıkarmamamı  
söylemiştim, öyle değil mi?

Malory, annesini onaylar şekilde başını SALLAR.

CECILIA

Peki, neden çıkardın?

MALORY

Çünkü sıkıyordu...

CECILIA

...ve rahat oynayamadın.

Tekrar başını SALLAR.

CECILIA

Her yeri çamur olmuş... tekrar  
temizlemek zorundayım.

68 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel'in dudakları BÜZÜLMÜŞ. TİTREMekte--

--suratını EKŞİTİR. Başını çok hafif bir biçimde sağa  
sola SALLAR.

CECILIA (V.O.)

Üzgünüm, genç adam. Bunu yapmak  
zorundayım.

69 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Cecilia, temiz bir bez ve biraz su bulmak için odaya  
yönelir.

Biraz ötede bekleyen Levilda, kardeşinin yanına sokulur.  
Onun yanaklarını TUTAR. ÇEKİŞTİRİR. Zorla gülümsetmeye  
çalışır.

LEVILDA

Suratını öyle yapma. Korkunç  
oluyorsun. Hem daha önce de  
dayandın. Yine yapabilirsin.

Malory, Levilda'ya DİL ÇIKARTIR. GÜLÜŞÜRLER--

--Cecilia, döner.

CECILIA

Bir hemşiremiz de var, öyle mi?  
Şahane! Peki ya hastamız? O hazır mı?

MALORY VE LEVILDA

Hayır... Hayır kesinlikle değil.

Üçü de KAHKAHA atar.

Cecilia, Mal'in karşısına bir sandalye çeker. Oturur. Levilda, kollarını annesinin sandalyesine yaslar. Malory, suratını iyice EKŞİTMİŞ. Gergindir.

Genç kadın, bezi suya BATIRIR. Yaranın üzerine koyar. TEMİZLER.

Aynı anda Malory, İNLEMeye başlar.

LEVILDA

Hadi, Mal!

CECILIA

(taklit ederek)

Evet, Mal! Hadi! Yapabilirsin!

MALORY

Acıyor!

LEVILDA

Çok az kaldı.

CECILIA

Bu sefer bandajı çıkartmazsın umarım.

MALORY

Çok sıkı sarmıştın.

CECILIA

(kaşlarını çatar)

Eğer söyleseydin düzeltebilirdik.  
Kendi başına da düzeltebilirdin.  
Kocaman adam oldun artık.

MALORY

Kanıyor.

Levilda, kusacak gibi ÖĞÜRÜR. Yanaklarını şişirir.

MALORY

Anne! Bir şey söyle!

CECILIA

(Levilda'ya)

Levy! Yapma şunu!

(Malory'e)

Sen de dur artık. Az kaldı.

MALORY

Ama kanıyor!

CECILIA

Biliyorum, bebeğim. Kanıyor; ama iyileşmesinin tek yolu bu.

LEVILDA

Cesur ol, Mal! Yapabilirsin!

CECILIA

(taklit ederek)

Evet, Mal! Cesur ol!

(aklına bir şey gelir)

Hem... birileri fazla mutfak malzemelerini buraya bırakmış olabilir ve... belki, kilerde kurabiye yapmak için tüm malzemeler vardır.

İki kardeş birbirlerine BAKAR. Heyecanlanırlar.

MALORY VE LEVILDA

Harvelle kurabiyesi!

CECILIA

(aynı heyecanla)

Evet!

(ciddileşir)

Şimdi, dişini biraz daha sıkar ve işimi bitirmeme izin verirsen, bayım... çok az kaldı. Neredeyse bitti.

Malory, gözlerini sıkıca KAPAR. Nefesini TUTAR. Çıt çıkarmaz.

70

İÇ. ANTRE. GECE

Fırtına, şiddetlenmiş. Savrulan yağmur damlaları kapıya ÇARPMAKTA--

(CONTINUED)

--ŞİMŞEKLER, kapının iki yanında bulunan pencerelerden içeriye dolmakta.

71 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Malory'nin suratını gören Cecilia, GÜLÜMSER. Böyle çabalaması hoşuna gitmiştir. Dikkatini dağıtmak için konuşmaya başlar.

CECILIA

Birileri kurabiyeyi gerçekten çok seviyor, ha?

Malory, annesini onaylar şekilde başını SALLAR. Gözleri hala sımsıkı kapalıdır.

CECILIA

Küçükken onlara ne dediğini hatırlıyor musun? Dilin tam dönmezdi.

LEVILDA

"Yvel kuyabiyesi".

Küçük çocuk, başını SALLAR.

CECILIA

Aman Tanrım! Birileri gerçekten kurabiye istiyor. Sanırım biraz pişirmekten başka çarem yok.

Malory, başını büyük bir heyecanla yukarı aşağı SALLAR. Bütün vücudu SALLANIR--

72 İÇ. ANTRE. GECE

ŞİMŞEKLER, artar... artar.

Dışarda bir GÖLGE:

Kapıya doğru yaklaşır.

73 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

--üçü de büyük birer KAHKAHA atarlar.

CECILIA

Pekala, bayım. Yaranız temiz.

Sargınız gevşek.

(ayağa kalkar)

Siz ikiniz buraları toparlayın.

Ben elimizde neler var kontrol

(MORE)

(CONTINUED)

(cont'd)  
 edeyim. Marş marş!

74 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, deşete kapılmış gibi, MAVİ gözleri kocaman AÇILIR. İRKİLİR. Dudakları ARALANIR. Başını sağa sola SALLAMAKTADIR.

MR. YVEL  
 Hayır! Bu imkansız.

Görüntüsü saat yönünün TERSİNE, 180° DÖNMEYE başlar--

--ve Yvel, tamamen baş aşağı iken, ayaklarına doğru kadrajdan ÇIKAR.

CUT TO BLACK:

"BÖLÜM ALTI"

75 İÇ. ANTRE. GECE

Dış kapı, büyük bir GÜRÜLTÜYLE sonuna kadar AÇILIR--

--RÜZGAR, boş antreyi dolrurur. ŞİMŞEK, MAVİ ışığıyla her yeri aydınlatır. Kapıda BİR ADAM belirir: Brennon.

Girişte dikilmekte. Sarhoş gibi SALLANMAKTADIR.

Duvardaki saat. Akrep: 3'ün üzerindedir.

76 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, yerde. KIVRANMAKTADIR.

BRENNON (O.S.)  
 (bağırarak)  
 Beni görmezden gelemezsin!

Brennon'ın sesini duyunca, küçük bir çocuk gibi AĞLAMAYA başlar.

77 İÇ. ALT KORİDOR. GECE

Brennon, çalışma odasının önündedir. Bir dizinin üzerine çökmüş. Kapı mandalını KURCALAMAKTA:

KAPI KİLİTLİDİR.

BRENNON  
 Aferin, ufaklık! Kapıyı kitle!  
 Peki... anne, nerede?

78 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Cecilia, sobanın başında. Elinde malzemeler. Ne eksiktir, ne fazladır, belirlemektedir.

CECILIA  
(mırıldanarak)  
Bakalım...

Yanıbaşında, Levilda, annesine yardım eder. Kendisine uzatılan malzemeleri yanına koyar. Gözleri, annesinde--

--açılan elbise kolları, altında, MORLUKLAR...

Malory de görür. Hemen yanlarında. Sandalye tünemiş. Elinde küçük bir defter... bir şeyler yazar.

Cecilia, çabucak kollarını örter. Yüzüne sahte bir gülümseme takınır.

Dikkatlerini dağıtmaya çalışır.

CECILIA  
Ne yazmaktasınız, Bay Yazar?

Çocuk, omuzlarını SİLKER--

--ve aynı anda, kapı, büyük bir GÜRÜLTÜ ile KIRILARAK açılır.

79 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, HAREKETSİZ, yerededir. Başını üzerine koyduğu kolu GEVŞER. Eli, parmakları hafifçe açılır--

--ve cam göz, parmakları arasından KURTULUR. Yerde sürüklenmeye başlar.

80 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Brennon, YALPALAYARAK içeri girer.

BRENNON  
Bu ne karanlık!

Malory ve Levilda, şimdi, sobanın önünde. Yerde oturmaktalar.

Cecilia, elindeki tabakları masaya yerleştirmektedir.



CECILIA

Mumumuz kalmadı. Almanı söylemiştim. Dışarı çıkmanın sebebi buydu.

Brennon, elindeki boş şişeyi, köşedeki şifonyerin üzerine bırakır. Mavi kurabiye kavanozunun yanına--

*Cecilia ve çocuklar köşede. Birbirlerine sımsıkı sarılmışlardır.*

CECILIA

*Burada ne işin var? Defol burdan!  
Bizi rahat bırak!*

--umursamaz bir tavırla masaya ilerler.

BRENNON

Unutmuşum.

CECILIA

(irkilerek)  
Çünkü içmişsin.

CECILIA

(ağlayarak)  
*Bizi-rahat-bırak!*

Brennon, sandalyeye oturur. Ellerini sertçe masaya VURUR.

BRENNON

Ne yiyoruz?

Çocuklar, sobanın yanında. Yerdedirler. Brennon'ın masaya VURUŞU ile İRKİLİRLER.

CECILIA

Brennon!

Brennon, umursamaz, kafasını çevirir.

Cecilia, yerde oynayan çocuklara yönelir. Onları kaldırır ve odalarına götürür.

BRENNON

Karım ve kızım ile yemek  
yiyemeyecek miyim?

Cecilia, yürürken, Brennon'a nefret dolu bir bakış FİRLATIR--

--çocukları odaya sokar.

81 İÇ. ODA. GECE

Küçük, penceresiz bir ALAN. Soyulmuş, MAVİ duvarlar.  
Rutubetli, izbe--

--yerde, ahşap rafların arasında, küçük bir yatak. Oraya  
sonradan konduğu belli:

Bir kaçış yeri. Çocuklar için bir sığınak.

Cecilia, ikisinin önünde çömelir. İkisini de alınlarından  
öper.

CECILIA

Yatın, uyuyun. Dışarıya çıkmaya  
çalışmayın.

Kapıyı, KAPATIR.

82 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Cecilia, kirişteki paslı mandalı, kapının üzerindeki  
halkaya geçirir. KİLİTLEMELİK için elini cebine götürür.  
Ceplerini karıştırır:

KİLİDİ BULAMAZ.

Başını, kirişe yaslar. Derin bir NEFES alır--

--parmaklarıyla, halkaya geçirdiği mandalı OYNATIR.  
Kitler GİBİ yapmaktadır.

CECILIA

(fısıldayarak)

İyi geceler, çocuklar. Sizi  
seviyorum.

BRENNON (O.S.)

Sana söylüyorum, kadın!

Cecilia, İRKİLİR. Başını kirişten kaldırır ve içeri  
yönelir. Brennon'a yaklaşır.

BRENNON

Beni özledin mi, sevgilim?

CECILIA

(dişlerini sıkarak)

Oğlunu görmezden gelemezsin!

(CONTINUED)

BRENNON  
O benim oğlum değil.

CECILIA  
(dişlerini sıkarak)  
Saçmalamayı kes, Brennon! Bu  
saçma kuruntulardan kurtulmak  
zorundasın!

83 İÇ. ODA. GECE

Levilda, kapıyı yavaşça ileri geri itmektedir. Kapıyı açmaya çalışıyordur.

Malory, yerde. Çömelmiş. Sırtını duvara yaslamış.  
Elleriyle kulaklarını kapatmış. Oturmakta.

BRENNON (O.S.)  
(bağırarak)  
O, benim oğlum değil!

84 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Cecilia, Brennon'ın üzerine eğilmiş. Eliyle adamın ağzını kapatmaya yeltenir--

--sert bir darbeyle geri SAVRULUR.

BRENNON (CONT'D)  
Babası her kimse çocuğu ona götür. Daha iyi. Evde bir boğaz eksilir.

CECILIA  
(ağlayarak)  
Sus! Lütfen, sus artık!

BRENNON  
Neden? Oh yoksa babası kim bilmiyor muyuz? O şeytan, bir piç mi?

Cecilia, Brennon'a sert bir tokat ATAR.

85 İÇ. ODA. GECE

Malory, kapıyı KURCALAYAN kardeşine döner.

MALORY  
Levilda, yapma! Annem burada kalmamızı söyledi!

İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Genç kadın, eliyle yanağını tutmaktadır.

CECILIA

Sen hastasın, Brennon! Sen, hasta bir adamsın!

CECILIA

*Her şeyi denedim! Her şeyi!*

BRENNON

Gitmek için bahane arıyorsun, değil mi? O adama gideceksin.

(ayağa kalkar)

Beni öylece bırakabileceğini mi düşündün, hayatım? Üstelik başka bir adam için?

Cecilia, geri geri ufak adımlar atar. Brennon'dan uzaklaşmaya çalışır.

BRENNON (CONT'D)

Beni terk edemezsin, Ceci!

(tekrarlayarak)

Beni bırakamazsın.

*Brennon, dizleri üzerinde. Cecilia'nın bacaklarına SARILIR. AĞLAR, yalvarır.*

CECILIA

(ağlayarak)

Seni seviyorum; ama bana başka bir çare bırakmıyorsun.

BRENNON

(daha sert)

Beni-terk-edemezsin!

Cecilia'nın dibindedir. Genç kadın vücudunu çekmeye çalışır; fakat Brennon onu çoktan yakalamıştır.

Kollarını tutar ve kendine çeker.

BRENNON

Hayır, hayır, hayır. Şş... Hayır.

CECILIA

Lütfen bırak beni.

(CONTINUED)

CECILIA  
(ağlayarak)  
Lütfen, git burdan!

Brennon, kadının saçlarını yavaşça kavrar. Onları çekmeye başlar--

--Cecilia, önce İNLER, sonra ÇIĞLIK ATMAYA başlar.

Brennon, Cecilia'nın dizlerinde.

BRENNON  
Seni seviyorum. Seni çok ama çok  
seviyorum.

87 İÇ. ODA. GECE

Malory, kulaklarını daha sıkı KAPATIR. Gözlerini iyice YUMMUŞTUR. Ağlamaktadır.

Levilda ise kapıyı açmak üzeredir.

88 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Genç kadın, Brennon'ın hayalarına diz atar--

--adamın elinden kurtulur ve duvardaki tüfeğe yönelir. Kavrar, adama DOĞRULTUR.

CECILIA  
(ağlayarak)  
Lütfen... Brennon, lütfen.

BRENNON  
Hayır, Ceci. Beni vurmuyacaksın.

Kadına doğru yavaş adımlarla ilerler. Sakindir. Yüzünde gereksiz bir GÜLÜMSEME.

BRENNON (CONT'D)  
Beni seviyorsun.

Kadın, TİTREMEDİR.

BRENNON (CONT'D)  
Ben de seni... biz birbirimize  
aitiz.

Elini, kadının yüzü hizasında kaldırır. Parmak uçlarıyla onun yanaklarına dokunur. Diğer eliyle tüfeğin namlusunu kavrar.

Cecilia, ne yapacağını bilemez. Parmakları gerilir. Yüzü bembeyazdır.

BRENNON (CONT'D)

Şş... buraya gel, sevgilim. Ben, sevdiğin adamım. Sadece... zor zamanlar yaşıyoruz. Hepsi geçecek.

CECILIA

(hıçkırarak)

Artık dayak yemek istemiyorum!  
Bana ne yaptığına bak!

BRENNON (CONT'D)

Hepsi geride kalacak.

Aniden, Brennon, genç kadının saçlarını yakalar. Diğer eliyle namluyu tutar. Tüfeği alır--

--ve kenara ATAR. Tüfek, GÜRÜLTÜ ile yere düşer.

BRENNON

(dişlerini sıkarak)

Hepsi geçecek.

89 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, kendine gelmiş. Güçlkle kolları üzerinde DOĞRULMAYA çabalar. Henüz kalkamamışken bir eliyle kapıya uzanır.

90 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Brennon, Cecilia'yı saçlarından çeker. Tüfekten uzaklaştırır.

CECILIA

Bırak-beni! Brennon! Lütfen!

BRENNON

(öfkeyle)

Üzgünüm, sevgilim! Bunlar... gitmeyi düşündüğün için!

Kadına, vurmaya başlar.

91 İÇ. ODA. GECE

Levilda, kapıyı kurcalar... kurcalar. Annesinin çığlıklarını duymasıyla daha da SERTLEŞİR. Kapıya VURUR... bir daha... bir daha--

--ve kapı, AÇILIR.

MALORY

Hayır, Levy! Gitme!

Levilda, dinlemez. Koşarak odadan çıkar.

92 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, kapının önündedir. Güçlkle ayakta durmaktadır. Bir iki deneme... zorlanarak da olsa kilidi açmayı başarır--

--ve kilidi, odaya FIRLATIR.

93 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Levilda, koşarak babasının bacaklarına yapışır. Tüm gücüyle adamın bacaklarını yumruklamaya başlar.

Cecilia, Brennon'ın diğer elini tutmaya çabalıyordur.

LEVILDA

Bırak annemi! Bırak!

Brennon, küçük kızı bacağıyla İTTİRİR.

Levilda, TÖKEZLER ve DÜŞER. Başını çarpar. Saçları arasından KANAMAYA başlar. Kalkar. Vazgeçmez:

Tekrar saldırır.

LEVILDA

Annemi rahat bırak!

(tekrarlayarak)

Dur artık! Bırak onu!

Cecilia, tüm gücüyle Brennon'ı yumruklar. Elinden kurtulmaya çalışmaktadır--

--bu esnada, Malory, odasından çıkmış. Köşede, dikilmekte. Korku dolu, KIPIRDAYAMAZ.

Brennon, bacaklarını YUMRUKLAYAN küçük kızı uzaklaştırmaya çalışır.

MR. YVEL (O.S.)

Onları bırak! Hemen!

Ötede, Mal'in arkasında, BİR GÖLGE:

Yvel.

Elinde, tüfek. Yavaş adımlarla Mal'in arkasında belirir.

BRENNON  
(alaycı bir kahkaha)  
...ve beklenen adam...

Brennon'ın elleri GEVŞER--

--Cecilia, derin bir NEFES alır. Ondan kurtulur ve Levilda'yı kendine çeker.

Brennon, yaşlı adama doğru yönelir.

MR. YVEL  
Buraya gelmemeliydin.

BRENNON  
(parmağıyla işaret ederek)  
Bunu sen istedin!

MR. YVEL  
Onlardan uzak durmalıydın!

Brennon, yüzünde pişkin bir SIRİTİŞ.

BRENNON  
Sanırım... durmadım, ha?

MR. YVEL  
Hayır. Durmadın. Anlaşılması zor biri değilsin. Her konuda ne denli iradesiz olduğunu biliyorum.  
(alaycı bir tonla)  
Neden geldin? Para mı istedin? Vermedi mi?

Brennon'ın yüzü ciddileşir.

MR. YVEL (CONT'D)  
Ben verebilirim. Şimdi. Sadece bir şişenin ne kadar ettiğini söyle. Acınası hayatının sonuna kadar yetecek parayı sana verebilirim.

Babanın suratı öfkeyle gerilmeye başlar. Yvel, onun yumuşak karnına dokunmuştur.



MR. YVEL (CONT'D)

Hayır. Hiçbir zaman para olmadı.  
Asıl mesele hiçbir zaman bu  
değildi. Kendi mutsuzluğunu  
başkalarına da yaşatman  
gerekiyordu, değil mi? Onların  
acılarını görmek... Ne kadar  
güçlü olduğunu hissetmek...

Şimdi, Brennon, yumruklarını sıkmaya başlar.

MR. YVEL (CONT'D)

Güçlü hissetmek için senden  
güçsüzlere muhtaçsın. Senden daha  
çok acı çekmeliler ki acın  
onlarınkinin yanında zayıf  
kalsın.

(tikintiyle)

Sen küçük bir adamsın, Brennon.

BRENNON

(dişlerini sıkarak)

Acı çekerek ölmen için elimden  
gelen her şeyi yapacağım.

MR. YVEL

Yaptığın zaten bu.

Yvel ve Cecilia, göz göze gelir--

--Cecilia, endişeli bir şekilde yaşlı adama bakmaktadır.  
Gözleri kocaman açılmış. Bir şey ANLATMAYA, GÖSTERMEYE  
çalışıyor gibidir:

Tüfeğe bakıyordur.

Yvel'in beyninde bir KIVILCIM. Tüfek DOLU mu, yoksa BOŞ  
mu:

HATIRLAMAZ.

BRENNON

Hayır. Hiçbir şey yapmıyordum;  
ama şimdi... yapacağım.

Brennon, bir eliyle namluyu İTER. Diğer eliyle Yvel'a  
güçlü bir yumruk ATAR--

--Yvel, yere KAPAKLANIR. Tüfek elinden DÜŞER ve Mal'in  
önüne SÜRÜKLENİR.

BRENNON

Benim olan, benimle kalır! Sen,  
gitmek zorundasın!

Yvel'in yüzüne art arda inen YUMRUKLAR... bir yumruk...  
bir daha... ve bir tane daha. DURUR.

Yvel, perişan haldedir.

BRENNON (CONT'D)

Ama önce sana onların acı  
çekişlerini izleteceğim.

Brennon, ayağa kalkar. Cecilia'ya yönelir. Onu  
saçlarından KAVRAR. HIRPALAMAYA başlar.

Cecilia, HAYKIRIR--

--bu kez, Levilda, adama saldırır. Yediği TOKAT ile yere  
düşer.

MALORY (O.S.)

Dur artık!

Malory. Elinde tüfek. Brennon'a doğrultmuş.

Brennon, durmaya YELTENMEZ bile. Çocuğa, kısa bir bakış  
FIRLATIR.

BRENNON

(alaycı bir kahkaha)

Bunu yapabilir misin, çocuk? Buna  
gerçekten cesaret edebilir misin?

MALORY

Onları bırak!

Mal'in arkasında, Yvel, ayakta. Yüzünde bir damla kan  
yoktur. Hafifçe, çocuğa doğru EĞİLİR.

MR. YVEL

(fısıldayarak)

Sadece nişan al ve ateş et.

Malory, TİTREMEDİR.

MR. YVEL (CONT'D)

Yapabilirsin.

Cecilia, Malory'e bakmaktadır. Gözleri kan çanağına  
dönmüş kadınının yankalarına damlalar düşer.

CECILIA  
(güçlkle)  
Yapa-bilirsin...

MR. YVEL  
(mırıldanır)  
Yapabilirsin. Başarabilirsin.

Levilda, çaresiz, hala YUMRUKLAR savurmaktadır. Bir işe yaramazlar.

Yvel, Cecilia ve Levilda'ya bakar. AĞLAMAKTADIR.

MR. YVEL (CONT'D)  
Sadece odaklan. Sadece odaklan ve ateş et. Nişan al ve ateş et.

BRENNON  
Ne o çocuk? Korkuyor musun?

MALORY  
(ağlamaklı)  
Onları bırak! Lütfen!

Brennon, pişkin bir şekilde GÜLER.

MR. YVEL  
(dişlerini sıkarak)  
Bırakmayacak! Lanet olsun! Nişan al ve ateş et! Bunu düzeltmek zorundasın! Bu defa düzgün yapmak zorundasın!

MALORY  
(ağlayarak)  
Anne...

CECILIA  
Yapa-bilirsin...

MR. YVEL (O.S.)  
(bağırarak)  
Lanet olsun, çocuk! Ver şunu bana!

--ve sahne bir SİLAH PATLAMASI ile sonlanır.

CUT TO BLACK:

(CONTINUED)

"BÖLÜM YEDİ"

94 İÇ. MUTFAK. GECE

Duvardaki saat. Akrep, 2'nin üzerindedir--

--mutfak tezgahının önünde:

Cecilia, ayakta durmaktadır. Elinde bir bardak...  
Vücudunda en ufak bir hareket yoktur. DONMUŞ gibidir.

MR. YVEL (O.S.)  
Çocukları bulamıyorum.

Yvel'in konuşmasıyla, hareket etmeye başlar--

--bardağı tezgaha bırakır.

Yvel, kapıda. KAHVERENGİ gözleriyle genç kadına bakmaktadır.

MR. YVEL  
Onlar nerede, Bayan Harvelle?

Cecilia, daha önce topladığı bardakları tekrar TOPLAR.  
Cevap vermez.

MR. YVEL  
Bayan Harvelle? Çocuklar?  
Neredeler?

Cecilia, hızlıca adama döner.

CECILIA  
(hıçkırarak ağlar)  
Çıkmak zorundasın! Burada hala ne  
işin var?!

Yvel, hala cevap bekliyordur. Kadına bakmaktadır--

Cecilia, yavaşça yaşlı adama döner.

CECILIA  
(soğuk bir ifadeyle)  
Onları gönderdim.

MR. YVEL  
(şaşkınlıkla)  
Nereye?

CECILIA

Bunun bir önemi yok. Artık burada  
değiller.

MR. YVEL

Ne demek önemi-- sen neden  
bahsediyorsun?! Çocuklar nerede?!

CECILIA

Kitabı bitirmelisiniz.

CECILIA

(hıçkırarak ağlar)  
Lütfen! Artık bitir. Çıkmak  
zorundasın.

MR. YVEL

Bunun çocuklarla ne ilgisi var?

Cecilia, hafifçe ÖKSÜRÜR. Ellerini önünde kavuşturur.  
İlımlı bir tavır takınıyordur.

CECILIA

Çalışıyor, kitabınızı yazıyor  
olmalıydınız, Bay Yvel. Kitabı  
çoktan bitirmiş olmanız  
gerekliyordu. Biz... sizi fazlaca  
oyaladık.

MR. YVEL

(dişlerini sıkarak)  
Senden onları göndermeni  
istememedim!

Genç kadın, AĞLAMAYA başlar. Küçük bir çocuk gibi  
elleriyle yüzünü ÖRTER.

CECILIA

Evet istediniz! Gitmemizi,  
evinizi terk etmemizi istediniz.

Onun ağlayışını gören Yvel, suçlu hisseder.

MR. YVEL

Onca yaşanandan sonra hala aynı  
şekilde düşündüğüme mi  
inanıyorsun? O gitti. Artık  
özgürsünüz.

Aniden, Yvel'in bakışları, şüpheyile değişir--

--karşısında, Cecilia, sanki hiç ağlamamıştır. Donuk bir ifadeyle Yvel'a bakmaya devam eder.

MR. YVEL

Nasıl bir oyun oynuyorsun?

CECILIA

Bu benim oyunum değil, Bay Yvel.

Yvel, eliyle çenesini KAŞIR. Bakışları, kadından uzaklaşır. Düşüncelidir.

MR. YVEL

(hayal kırıklığıyla)

Asıl sen gitmeliydin...

CECILIA

Sadece yapmamı istediğiniz şeyleri yaparım. Yaptım.

(duraksayarak)

Hepimiz... yaptık.

MR. YVEL

Saçmalık! Sadece saçmalıyorsun!

(tekrarlayarak)

Saçmalık!

Yaşlı adam, kadına doğru bir adım atar. DURUR--

--geri çekilir. Kapıya doğru yönelir. DURUR:

Ne yapacağını bilmiyordur.

MR. YVEL

Onları hemen geri getir!

CECILIA

Böyle bir gücüm olmadığını biliyorsunuz, Bay Yvel.

MR. YVEL

Hemen diyorum sana! Bu senin suçun!

SES BAŞLANGIÇ: Saatin TİK TAK sesi.

Cecilia, kendini kaybeder. ÖFKELİDİR.

CECILIA

Benim suçum, öyle mi?! Her şey benim suçum! Öyle mi?!

MR. YVEL

Elbette öyle! Onları korumak zorundaydın!

CECILIA

Onları korudum! Onları her zaman korudum!

MR. YVEL

Çocuklarına cehennemi yaşatmış birini affetmeyi düşünen sen değil miydin? Ha? Cevap ver! Sen değil miydin?

CECILIA

(aynı soğuk ifadeyle)  
Herkes başışlanmak ister. Bunu çok iyi biliyorsunuz.

MR. YVEL

Ama herkes başışlanmayı hak etmez!

CECILIA

Nerden biliyorsunuz? Buna nasıl karar veriyorsunuz?

MR. YVEL

Toz pembe dünyanızda onlara yer olmayabilir, onları görmezden gelebilirsiniz; fakat kötülük çoğunun içindedir, Bayan ve bunu yansıtmaktan çekinmezler.

CECILIA

Sadece siz görmek istediğiniz için. Onlar sizin görmek istediklerinizi yansıtırlar.

MR. YVEL

Hayır. Yansıttıkları, sadece içlerinde olandır.

(duraksar)

Şimdi... çocukları geri getir. Hemen!

CECILIA

Kitabını--

MR. YVEL

--sana da kitaba da lanet ols--

CECILIA

(haykırarak)

--zamanın kalmadı!

Cecilia, sandalyeden güç alarak İLERİ atılır--

--ahşap sandalye büyük bir GÜRÜLTÜ ile yere ÇARPAR.

CECILIA (CONT'D)

Bunu göremiyor musun? Kontrolü kaybediyorsun! Sen burada oyalanırken yarattıkların kontrolü ele geçiriyor!

Aniden, duvarda asılı her şey, raflardaki her şey, kulakları sağır eden bir gürültüyle yere DÜŞER.

CECILIA (CONT'D)

Yarattığın dünya seninle birlikte parçalara ayrılıyor.

95 İÇ. MUTFAK. GECE

Az önce, yere düşen ne varsa, tüm detaylar, bir anda kaybolmuştur--

--mutfakta, sadece masa ve bir sandalye...

CECILIA (V.O.)

(fısıltıyla yankılanır)

Kayboluyorsun.

Yvel, mutfağın ortasında, ayakta.

Karşısında, Balerin. Birinci pozisyonda BEKLEMEDİR.

CECILIA (V.O.) (CONT'D)

(fısıltıyla yankılanır)

Sonu yok. Böyle devam edemezsin.

Yvel, elini başına götürür. Derin NEFESLER alıp verir. SALLANMAKTADIR. Başını dönüyor.

El yordamıyla sandalyeyi bulur. Oturur.

CECILIA (V.O.) (CONT'D)

(fısıltıyla yankılanır)

Çıkmak zorundasın.



SES BİTİŞ: Saatin TİK TAK sesi. YANKILANARAK durmadan önce ses en yüksek seviyeye ulaşmıştır.

Yvel, başını çevirir:

Duvardaki saat, 2'de DURMUŞTUR.

Tekrar önüne döner:

Karşısında Cecilia ve çocuklar.

96 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Kirli camlar. İçeri sızan ışık huzmeleri--

--harabeye dönmüş odayı aydınlatır. Duvarlar yer yer soyulmuş. Çerçevelerin bazıları düşüp kırılmış. Her şey kir, toz içindedir.

Masada bir küllük, üzerinde sigara, kendi başına kül olmaktadır. Dumanı TİTREK bir şekilde yükselmeye devam eder.

Yvel, daktilosu başında. Harap bir haldedir. Yüzü olduğundan daha yaşlı görünür. Kırışıkları daha derin, KAHVERENGİ gözleri daha solgundur.

Derin bir NEFES alır. Yazmaya DEVAM EDER.

97 İÇ. MUTFAK. GECE

Masa ve sandalye, YOK OLMUŞ.

Mutfağın bir köşesinde Yvel, yerde, elleri önünde. Avuçlarına bakmaktadır.

Karşısında Cecilia. Mal ve Levy önünde, yerdeler. Kadının elleri, çocukların sırtlarında. Usulca onları sevmektedir.

Hepsinin gözü, Yvel'in üzerindedir.

MR. YVEL

Yarattığın dünyaya alışmak... onu kontrol etmek...

98 İÇ. ANTRE. GECE

Yvel, kapıya doğru ilerler. Yavaşça kapıyı AÇAR.

MALORY (V.O.)  
...o dünyayı yaratmaktan daha zor.

MR. YVEL (V.O.)  
Evet. Evet, öyle.

Cecilia, iki yanında Malory ve Levilda. Sırılısıklam haldedirler. Nefes nefese Yvel'a bakmaktadırlar--  
--ayak uçlarında, bavullar...

99 İÇ. MUTFAK. GECE

Yvel, bakışlarını Cecilia'ya çevirir. Ağlamaklıdır.

MR. YVEL  
Sonu yok.

Cecilia, başını EĞER. Yüzünde şefkatli bir GÜLÜMSEME belirir.

CECILIA  
Sonu yok, bebeğim. Bu yüzden kıymetsiz.

100 İÇ. ANTRE. GECE

Yvel, kapıya doğru ilerler. Yavaşça kapıyı AÇAR.

MR. YVEL (V.O.)  
Hiç gelmemiş olmalarını dilerdim.

Raymond ve Dolores.

Yvel'in yönlendirmesiyle içeri girerler. Dolores, en önden gitmeye çalışan Raymond'ı zarif bir el hareketiyle DURDURUR:

Kendisi, en önde, salona yönelir.

101 İÇ. MUTFAK. GECE

Raymond ve Dolores.

Yvel ve Harvelle ailesinin olduğu mutfağa girerler. Kapının girişinde DURURLAR--

--ikisi de İFADESİZ.

102 İÇ. SALON. GECE

Yvel, koltukta oturmaktadır. Yorgun, solgun görünür.

Raymond, hemen yanındaki sandalyededir. Eşyalarını çantasının içine yerleştirmektedir. Anlamsız suratında hüzün, açıkça seçilir.

RAYMOND

Fiziksel olarak bir sıkıntı görmüyorum.

MR. YVEL

Peki ya unutkanlık? Hayaller?

103 İÇ. ALT KORİDOR. GECE

Raymond ve Dolores, çalışma odasının önünde. FISILTI ile konuşmaktadırlar.

DOLORES

Peki ya kitap, Raymond? Sence bitirebilecek mi?

RAYMOND

Hatırladığı zamanlarda ne kadar yazabilirse; ama başarabileceğini düşünüyorum. Tek sorun, kitabı bitirirse onu sana verecek mi? Bunu bilmiyorum.

Yvel, çalışma odasında. Piyano ÇALMAKTADIR.

104 İÇ. MUTFAK. GECE

Dolores'in bakışları DONUK, Yvel'in üzerinde. Aniden CANLANIR.

DOLORES

Aklım almıyor! Üç yılın vardı. Son kitabından bu yana yeni kitabını yazmak için tam üç yılın vardı!

SUSAR. Oyuncak bir bebek gibi HAREKETSİZ kalır.

Yvel, Dolores yerine Harvelle ailesine bakarak konuşur.

MR. YVEL

Artık başkaları için yazmak istemiyorum. Hayır, kesinlikle istemiyorum.

(CONTINUED)

(duraksayarak)  
Başkaları için yazdıklarım,  
kendim için yazdıklarımın daha  
değerli görülüyor. Bu canımı  
sıkıyor; çünkü böyle olmamalı.

Raymond, Yvel'in yanında belirir. Eli, yaşlı adamın omzunda. Hafifçe üzerine EĞİLMİŞTİR.

RAYMOND  
(fısıldayarak)  
Üzgünüm, dostum. Gerçekten... bu  
her neyse tahminimden hızlı bir  
şekilde ilerliyor.

Bir an için Raymond'a bakan Yvel, tekrar Harvelle ailesine döner.

MR. YVEL  
Hala hatırlıyor olmam iyi bir  
şey, öyle değil mi Raymond?

Cecilia, gözleri dolmuş, onları izlemektedir.

RAYMOND  
Öyle, dostum.  
(omzunu sıkarak)  
Evet, öyle.

MR. YVEL  
(Cecilia'ya bakarak  
Raymond'a)  
Peki, ne olduğunu düşünüyorsun?

RAYMOND  
Bilemiyorum. Belki, bunama...  
bilmediğim bir çeşidi belki de.

Raymond, Yvel'in yanından kaybolur--

--şimdi, Dolores'in önündedir.

RAYMOND  
Adam hasta! Şu an tek düşünmesi  
gereken şey, kendisi!

MR. YVEL  
(Cecilia'ya bakarak  
Dolores'e)  
Kitabı tamamlasam bile  
basılmayacak.

CECILIA

(Dolores'in sesiyle)

Sen aklını mı kaçırdın? Dışarda kitabını sabırsızlıkla bekleyen insanlar, hayranların var. Sen bir yazarsın!

105 İÇ. SALON. GÜN

Dolores, şöminenin yanında, ayakta. Raymond, sandalyesinde oturmakta. Yvel, koltuğundadır. Cecilia ve çocuklar, koltuğun yanında, yerdedirler.

MR. YVEL

Artık olmak istemiyorum. Ben olmazsam, kitap olmaz. Kitap olmazsa ben de olmam. Bu kadar basit. Artık yoruldu.

Dolores, çantasındaki zarfı şöminenin üzerine bırakır.

RAYMOND

(Dolores'e)

Onu zorlaman sana hiçbir şey kazandırmaz.

DOLORES

(Raymond'a)

Şu anda da bir şey kazandırmıyor zaten. Görünüşe bakılırsa gelecekte de kazandırmayacak. O yüzden bir önemi yok.

(küçümseyerek Yvel'a)

Hatırlamayacak bile.

Yvel, GÜLÜMSER. Alınmamıştır. Aksine fikrini net bir şekilde dile getirmesinden etkilenmiştir.

106 İÇ. MUTFAK. GECE

Yvel, ayakta. Karşısında:

Balerin. Tek ayağı üzerinde. Kolları yukarda açılmış. Baş, EĞİK.

MR. YVEL

Doğru söylüyor.

107 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GECE

Yvel, piyano başında. Önünde YIRTILMIŞ bir zarf ve

BURUŞTURULMUŞ bir parça kağıt.

MR. YVEL (V.O.) (CONT'D)  
Şömineye koyduğu zarfı... bu  
yüzden yanında getirdi.

108 İÇ. MUTFAK. GECE

Yvel, Balerin'e bakamaya devam etmektedir.

MR. YVEL (CONT'D)  
Öyle değil mi?

Balerin, YOK OLMUŞ. Yerinde:

Dolores.

MR. YVEL (CONT'D)  
Bu, bu, bu sebeplerle şirketimiz  
ile yaptığınız anlaşmanın  
feshi... her koşulda son kitabın  
tarafımıza ait olması...

109 İÇ. SALON. GECE

Yvel'in bakışları Harvelle ailesine yönelir.

MR. YVEL  
Beni terk etti.

110 İÇ. MUTFAK. GECE

Harvelle ailesi ve Yvel, mutfakta yalnızdırlar.

MR. YVEL (CONT'D)  
Tek istediği daha fazla kitap,  
daha fazla paraydı. Para için  
yazmamı istedi. Her zaman.

CECILIA  
Alamayacağını anladığında--

MR. YVEL  
--gitti. Bu bir hataydı. Dostum  
olduğunu sanmıştım. Bunu  
anlayacaktır. Bir gün...

CECILIA  
(şefkatle)  
Mutlaka.

Yvel, başı EĞİK, parmaklarını OVALAMAKTA. Cecilia'ya kısa

bakışlar ATAR.

MR. YVEL

Kalıp da beni görmezden  
gelmesiyle gitmesi arasında bir  
fark yoktu.

Cecila, onaylar şekilde başını SALLAR.

MR. YVEL (CONT'D)

Doğruluğunu sorguladığım bir  
şeyin parçası olmak istemediğim  
için ben ayrılmak isterken o,  
beni oraya hapsetmeye çalışmadı.

Cecilia'nın ifadesi değişir. Sorgular bir tavır takınır.

MR. YVEL (CONT'D)

Aranızdaki tek fark... sen beni  
görmezden gelerek yanımda  
olurken, o dürüst bir şekilde  
gitmeyi tercih etti.

CECILIA

Hayır.. Hayır!

Yvel'in gözleri dolmaya başlar. Hırslı bir şekilde  
konuşmaya devam eder. Biraz doğrulur.

MR. YVEL

Sen kendi hayal dünyanda her şeyi  
toz pembe görüyorken, o hayatımın  
bir bok çukuruna döndüğünü  
görebildi.

CECILIA

Lütfen. Lütfen...

MR. YVEL

(daha da doğrularak)

Sen vücudumuzdaki yaraları basit  
kazalara bağlayarak yalan  
söylerken, o en azından gözlerime  
bakıp bunca zaman neden yanımda  
olduğunu dürüstçe söyleyebildi!

CECILIA

(ağlayarak)

Lütfen... doğru değil...

MR. YVEL

(bağırarak)

Hayır, anne! Doğrular! Şimdi ne kadar bulanıklaşıyorsa geçmiş o kadar netleşiyor zihnimde.

111 İÇ. MÜŞTEMİLAT. GECE

Yvel, Brennon'ı vurduğu masanın yanında. Ayakta dikilmiş. Etrafa bakmaktadır.

MR. YVEL

Her detay gözümde canlanıyor.  
Dokular, kokular... Sesleri hatırlıyorum. Görüntüleri...

112 İÇ. MUTFAK. GECE

Cecilia, ağlamaktadır. Gözlerinde yalvaran bir ifade. Susması için Yvel'a bakmaktadır.

Yvel, akan yaşlarını siler.

MR. YVEL

Denedim...

CECILIA

Biliyorum, bebeğim.

MALORY

(Yvel'a)

Bunu yapmak istememiştim.

MR. YVEL

(Levilda'ya)

Bunu yapmak istememiştim.

MALORY

(Yvel'a)

Daha güçlü olmalıydım.

MR. YVEL

(Malory'e)

Bizi korumak zorundaydı. Ateş etmek zorundaydı.

MALORY

Daha güçlü olmalıydım.



MR. YVEL

Bizi korumak zorundaydı!

MALORY

Daha güçlü olmalıydım!

MR. YVEL

Altı yaşında bir çocuktum! Lanet olsun, ne kadar güçlü olabilirdim?!

(Cecilia'ya)

Böyle bir sorumluluğu küçücük bir çocuğun omuzlarına yüklemeye hakkın yoktu!

CECILIA

Haklısın, bebeğim. Haklısın. Ben... ben, üzgünüm. Gerçekten çok ama çok üzgünüm.

Yvel, başını elleri arasına GÖMER. Ağlaması şiddetlenir.

CECILIA (CONT'D)

(çocukları öper)

Sizi korumak zorundaydım.

MALORY

(bağırarak)

Daha güçlü olmak zorundaydım.

MR. YVEL

O lanet kapıyı kitlemeliydi!

CECILIA

(ağlayarak)

Yapamadım.

MALORY

Bu benim hatamdı!

MR. YVEL

Hayır! Hayır değildi! Babamı vurması gereken kişi oydu! Bu onun hatasıydı! Daha en başta o adamla kalması bir hataydı!

MALORY

(daha sert)

Bu benim hatamdı!

MR. YVEL  
(daha sert)  
Hayır!

MALORY  
Levilda'yı ben öldürdüm!

MR. YVEL  
(çığlık çığlığa)  
Hayır! Hayır! Hayır! Hayır! Bir  
kazaydı!

MALORY  
Ben yaptım!

MR. YVEL  
Bir kazay--

MALORY  
Ben!

MR. YVEL  
Evet! Ben! Ben yaptım!

Yvel, hıçkırıklara boğulur--

--Cecilia, hemen Yvel'a uzanır. Başını elleriyle  
kaldırır. Ona sarılır. Saçlarını okşamaya başlar.

MR. YVEL  
O kapıyı kitlemeliydin, anne! O  
kapıyı kitlemeliydin!

CECILIA  
Yapmalıydım, bebeğim. Üzgünüm.  
Biliyorum. Çok üzgünüm.

Cecilia, Yvel'ı daha sıkı SARAR.

113 İÇ. YATAK ODASI. GECE

Yvel, başını kaldırır:

Yataktadır. Cecilia, baş ucuna oturmuş. Üzerine eğilmiş.  
Başını okşamaktadır.

CECILIA  
Şş... geçti... geçti.

Levilda. Öbür yanında. Küçük elleriyle yaşlı adamın  
yanağını okşar. Küçük parmakları, onun kırışık yüzünde  
gezinir.

MR. YVEL  
(Levilda'ya)  
Sadece seni korumak istemiştim.

LEVILDA  
(gülümseyerek)  
Biliyorum.

--ve Yvel'in yanağına bir ÖPÜCÜK kondurur.

şimdi, Levilda, odanın diğer köşesinde. Malory ile birlikte, yerde, oynamaktalar.

MR. YVEL  
Mutlular.

CECILIA  
yleyiz. Gvendeyiz.

MR. YVEL  
(ağlamaklı)  
Bu, gerçek değil.

Cecilia, şefkatle Yvel'in saçlarını okşar.

CECILIA  
Hissettiğin şey... o, gerçek.

Eğilir. Yaşlı adamı alnından iki kez ÖPER.

CECILIA (CONT'D)  
Buradayım. Sadece uyu, bebeğim.  
Sen uyuyana kadar burada  
kalacağım.

Yvel, nce Cecilia'ya bakar. Sonra Mal ve Levy'e. Odanın köşesinde oynayışlarını izler... izler. Bakışları ifadesizleşir. Donuklaşır--

--ve gözleri açık, son NEFESİNİ verir.

114 İÇ. ÇALIşMA ODASI. GÜN

Yvel, daktilosu başında. Dik bir şekilde oturmakta.

YUTKUNUR.

Parmaklarını tuşlardan kaldırır. nnde birleştirir.  
Derin bir NEFES alır... verir.

Düşünür. MAVİ gözleri TİTREKTİR.

Kağıdı daktilodan çeker. Bakar... bakar. Yanındaki destenin üzerine koyar:

Kitabı bitirmiştir. Arkasına YASLANIR--

--arkasında, odanın arka duvarına YASLANMIŞ:

Balerin.

CUT TO BLACK:

"SON BÖLÜM: PİKNIK"

115 DIŞ. NEHİR KENARI. GÜN

Fırtına, dinmiş. Kara bulutlar dağılmakta. Sadece hafif bir YAĞMUR. Yumuşak bir MELTEM ile yeryüzünü ıslatmaktadır. Yapraklar HIŞIRTIYLA salınır... salınır...

Tabiat, şiddetini yine kendi şefkatiyle örter. Şiirseldir.

Yvel, SIRT ÇANTASI omuzlarında. Elinde daldan bozma bir DEĞNEK. Ondan destek alarak yürümektedir. Nehir kenarındaki açıklığa doğru yaklaşır--

--ve Balerin. Kıyıda. Birinci pozisyonda. Beklemektedir. Baş, EĞİK, önde. Bakışları nehre doğrudur.

Önünde bir çocuk:

Malory. Çıplak, cenin pozisyonunda. Çimlerin üzerinde HAREKETSİZ uzanmaktadır.

PRELAP--Yvel. Güçlü bir şekilde NEFES alıp vermektedir. İNLER. Dişlerini sıkmış, sinirliymiş gibi SESLER çıkarır. HIÇKIRARAK ağlamaktadır.

116 İÇ. ANTRE. GÜN

Yvel, çıplak. Vücudu yara bere içinde. TİTREMekte. Vücudunda kanayan çizikler. Küçük MORLUKLAR vardır. Islak vücuduna yapışmış toz ve pislik göze çarpar.

Gözleri, KIRMIZI bir bez ile bağlanmış. TİTREYEN parmakları bezin üzerinde gezinmektedir. Gözlerini OVALAR.

117 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

İnce, zayıf, solgun parmaklar... her birinde mürekkep ve boya lekeleri... parmaklar arasında PARLAYAN cam göz.

(CONTINUED)

Yvel, yerde, sırtı duvara yaslı. Başı, EĞİK, Bakışları cam gözün üzerindedir. Yüzünde, tatminsizlik... hayli düşüncelidir.

118 DIŞ. NEHİR KENARI. GÜN

Yaşlı adam, onları görmemiş gibi kenardaki açıklığa kadar sokulur. Değneği ve çantasını yakınındaki bir taşın yanına, yere bırakır. Giysilerini çıkartır.

Onları katlar. Yanlarına iliştirir--

--çantasından MAVİ kurabiye kavanozunu çıkartır. Kenara koyar.

Çantaya tekrar uzanır. Bu defa MAVİ bir göz bandı... doğrulur, onunla gözlerini bağlar.

El yordamıyla kavanozu bulur.

119 DIŞ. ARKA BAHÇE. GÜN

Ateş. Etrafı taşlarla çevrili. Büyük dallar konik biçimde dizilmiş. Güçlü bir şekilde YANMAKTALAR. Yanında, çanta:

BOMBOŞ. Üzerinde, kurabiye kavanozu. EĞİK; fakat ayaktadır.

Yvel, ateşin hemen yakınında. Bir taşa oturmuş. Elinde bir kurabiye--

--önünde bir güvercin. Elinden düşen kırıntıları yemektedir.

120 DIŞ. NEHİR KENARI. GÜN

--ve Yvel, nehre doğru ilerler. Ayaklar... bilekler... beline kadar suyun içine GİRER.

121 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Gerili iplere astığı tüm kağıtları toplar. Tek tek. Yavaşça üzerlerinde GÖZ GEZDİRİR. Zaman zaman okuduğunu beğenmiş gibi tebessüm eder.

Yerdeki kağıtları TOPLAR. Elindeki destenin arasına katar. Hepsini birleştirir--

--ve onları çantasına koyar. Yanında MAVİ kurabiye kavanozu ve boş VİSKİ şişesi.

Kavanozu alır.

122 DIŞ. ARKA BAHÇE. GÜN

Yvel, külleri eliyle kavanozun içine iter, doldurur. Kalan külleri ayaklarıyla etrafa SAÇAR. Kavanozu KAPATIR. Çantasına yerleştirir.

Çantayı sırtına takar. Değneği eline alır ve yola koyulur.

123 DIŞ. PATİKA. GÜN

Yaşlı adam, patika boyunca ilerlemektedir. Yüzünde belirsiz bir huzur... ciğerlerini temiz hava ile DOLDURUR.

124 DIŞ. NEHİR. GÜN

Yağmur damlaları, nehir yüzeyi ile buluşur. Çağlayandan gelen sularla karışır. Yvel'in bedenini SARAR.

Soğuk su ile irkilen Yvel, şimdi, nehrin ortasındadır. Elindeki kavanozun kapağını açar--

--ve kapağı suyun içine bırakır.

İki eliyle kavanozu başının üzerine KALDIRIR. Külleri üzerine boşaltır... boşaltır.

Önce kavanoz, sonra kendi suyun içine GÖMÜLÜR.

125 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Yerden kalkar. Sandığa yönelir--

--dizleri üzerinde. Anahtarı kilide TAKAR, ÇEVİRİR. Kapağı KALDIRIR. Özensiz bir şekilde geriye ATAR. İçine uzanır.

Üst üste istiflenmiş tomarlar. Paketli, mühürlü ROMAN TASLAKLARI... hepsine tek tek GÖZ GEZDİRİR:

*HATIRLA*

*YAZAN:*

*MALORY RUPERT HARVELLE*

Aynı başlıkla, 8-10 adet... her birine kendi el yazısıyla farklı tarihler karalanmış:

(CONTINUED)

KASIM

ARALIK

EYLÜL

ŞUBAT

...

Hepsini ÇIKARTIR. Kenara koyar. Sandığın en dibinde, yine MÜHÜRLÜ bir zarf gözüne ilişir. Üzerinde KELİMELEER:

SON BÖLÜM: PİKNIK

(SONA KADAR SAKLA!)

126 DIŞ. ÇAYIR. GÜN

Güneşli, güzel bir bahar günü. Açık bir hava. Temiz. Ilık. Yemyeşil çimenlerin serildiği geniş, sakin bir çayır.

Çayırın ortasında kocaman bir AĞAÇ. Dalları uzun yaprakları büyük, yemyeşil.

Altında Cecilia ve Levilda'yı görürüz. Anne-kız piknik yapmaktadır. Mutlu ve huzurlu...

127 DIŞ. NEHIR. GÜN

Yvel, suyun içinden hızla YÜKSELİR. Derin bir NEFES alır--

--ve göz bandı, şimdi, KIRMIZIDIR.

128 DIŞ. ARKA BAHÇE. GÜN

Yvel, önündeki güvercine dikkatle bakmaktadır. Usulca elindeki kurabiyeyi yere ufalar.

Güvercin bunu bekliyor gibi Yvel'a bakar. Kırıntılar yanına düşer.

Güvercini ve Yvel'ı tepeden görürüz. Yvel, başını çevirir. Arkasına, yukarı bakar--

--ve ağaçların üzerinde hareket eden bulutları görürüz.

129 DIŞ. NEHIR. GÜN

Yaşlı adamın elleri yanlarda, açık. Dengede durmaya

çalışır. Yapamaz. Düşer. Kıyıya kadar suyun üzerinde, sırt üstü süzülerek ilerler--

--ve sürünerek kıyıya çıkar. Emekler. Malory'e doğru yaklaşır. Üzerine doğru yönelir ve kendini bırakır.

İkisinin görüntüsü, şimdi, iç içe geçer:

Malory, KAYBOLUR.

130 DIŞ. PATİKA. GÜN

Yvel. Yalın ayak. Çıplak. Gözleri, KIRMIZI bez ile bağlı. Gücsüz adımlarla, TÖKEZLEYEREK ilerlemektedir.

Önünde, Balerin. Zarif dansıyla Yvel'a eşlik etmektedir.

Yvel, DÜŞER.

Balerin, DURUR. Tam bir tur etrafında döner. Eliyle yuvarlaklar çizer ve parmağıyla yolu işaret eder--

--Yvel ayağa kalkar. Yürümeye devam eder.

131 İÇ. ANTRE.GÜN

Yvel, duvardan destek almış, odasının girişinde dikilmekte. Bir eli dizinde. İki büklüm. Nefes nefese. Bağırarak AĞLAMAKTADIR.

Duvardaki saat... Akrep, 1'in üzerinde. Saniye, ileri akar.

132 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Yaşlı adam, kendini koltuğa bırakır. Derin bir NEFES verir. Gözleri hala bağlı... Onları AÇAR. Yavaşdır.

Göz bandının altından, kısılmış MAVİ gözler açığa çıkar. Aynadan yüzüne yansıyan ışık gözlerini alır. Rahatsız olmuşçasına yüzünü BURUŞTURUR. Eliyle yansıyan ışığı engellemeye çalışır.

Aynada kendi yansıması dikkatini çeker. ŞAŞIRIR. Kendini izler. Ellerine, kollarına bakar. TİTREYEN parmaklarını kırışık yüzünde gezdirir--

--ve ayna kaybolur. Yerinde:

Malory. Yaşlı adama bakmaktadır.

Yvel, ifadesizdir.



133 DIŞ. ÇAYIR. GÜN

Yvel, başını EĞER. Malory'nin yüzünü inceler.

Çocuğun gülümsediğini görür. Küçük dişleri pembe dudakları arasından görülür--

134 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

--ve Yvel da gülümser.

Gözlerini çocuktan ayırmadan yavaşça tüfeğe uzanır.

Kurumuş dudakları hafif aralık... MIRILDANIR.  
Kulaklarında çalan malum SENFONİYE eşlik eder.

135 DIŞ. ÇAYIR. GÜN

Yvel, uzaktan ailesini izlemeye devam eder.

136 İÇ. ÇALIŞMA ODASI. GÜN

Namluyu, çenesinin altına yerleştirir--

PRELAP--Cecilia ve Levilda'nın GÜLÜŞMELERİ...

--derin bir NEFES alır.

137 DIŞ. ÇAYIR. GÜN

Malory, annesi ve kız kardeşine doğru koşar.

Yvel, onları izlemekte, GÜLÜMSEMEKTEDİR--

--aniden, sadece bir saniye için, gülümseyişi hafifler.  
Belirsizleşmeye başlar--

--ve sahne SİLAH PATLAMASI ile Yvel'in gölge düşmüş gülümseyişinde DONAR.

FADE TO WHITE:

## BÖLÜM 4

### SONUÇ

Alman Dışavurumcu sineması, bireysel ve toplumsal ölçekte hissedilen bunalım, karamsarlık, yıkılmışlık, korku ve gerçeklik gibi olgulardan kaçma eğilimindeki insanın çaresizliği ve ruhsal sancuları etrafında şekillenmiştir. 1920'ler Alman sinemasını şekillendiren Dışavurumcu akım, dönem sinemacıları tarafından bir ifade biçimi olarak benimsenmiş ve toplumda gözlenen bu duyguların hareketli görüntüye aktarımında özgün bir ifade gücü sağlamıştır. Dekor, aydınlatma, kostüm, oyunculuk, makyaj gibi anlatı araçları sanatçılar tarafından stilize edilerek anlatım mizansen üzerinden desteklenmiş, görsel anlamda biçimsel bir ifade yakalanmıştır. Dönem sinemacıları, toplumda gözlenen bu korku halini yansıtan konular üzerine eğilmiş ve akıl hastalarının, canavarların hakim olduğu farklı türlerde senaryolar üzerinde çalışmıştır. Hem seçilen konular hem de bu konuların aktarımında benimsenen biçimsel özellikler, Alman Dışavurumcu sinemasının yenilikçi bir nitelik kazanmasına öncülük etmiştir.

Bu bağlamda, dönem sinemasında karamsarlığın temel alındığı ve yansıtıldığı söylenebilir; ancak yapılan araştırma gösterir ki Dışavurumcu sinema, aslında yarattığı karamsar söylem üzerinden konu edindiği insan ile bir bağ kurar ve insanı kendisiyle yüzleştirmeyi amaç edinir. Kanaatim, Dışavurumcu sinemanın, kendi iç dünyamıza yöneldiğimiz ve kendimizle yüzleştirdiğimiz taktirde özgürleşebileceğimizi, huzura kavuşabileceğimizi ifade ettiğidir; sosyal, politik ve ekonomik zorluklara koşut gelişen anksiyete, bunalım ve tutarsız ruh halinin kişinin kendine dönük eleştirel bir yaklaşımla iyileştirilebileceğini savunduğudur. Dönem sineması örneklerinde yansıtılan konu ne kadar karamsar ve sancılı olursa olsun, karşılaşılan antagonizmanın nihayetinde ortadan kaldırılışı, yok edilişi de aslında bu durumun bir yansımasıdır. Dolayısıyla dönem sinemasının işlevi, akıl hastalarını, canavarları betimleyen karamsar ve korku dolu ifadesine karşın bir umudun varlığına dair küçük bir ışık yakmak olarak görülebilir.

Bu durum, senaryomda temel aldığım konu ve konunun şekillenmesiyle doğrudan ilişkilidir; zira yarattığım en büyük antagonizmanın yani kahramanın kendisinin,

içerisinde bulunduğu arayış neticesinde kendi hayatını sonlandırmayı seçmesi, karamsar bir eylemden ziyade yeni bir umut için attığı ilk adımdır. Bu kararı almasındaki en önemli faktör ise ihtiyaç duyduğu cevaplara ulaşmak adına gösterdiği çabayla kendi iç dünyasına yönelmesidir; geçmişine ve dolayısıyla kendisine dönük eleştirel bir yaklaşım sergilemesidir. Bununla birlikte kahramanının yolculuğu boyunca benimsediğim ifade biçimi, Alman Dışavurumcu sinemasında benimsenen ifade biçimiyle örtüşmekte ve senaryomu uygun bir biçimde desteklemektedir; karmaşa ve huzursuzluğun hakim olduğu bir ruhun sancılarını dışavurmada gereksinim duyduğum dekor, oyunculuk, aydınlatma, makyaj, renk gibi mizansenin temel öğelerini oluşturan biçimsel ifadelerin kaynağını oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, Alman Dışavurumcu sineması üzerine yaptığım araştırma ve akabinde tamamladığım özgün senaryo yaratımı, akımın niteliklerinin ve bu niteliklerin ardındaki yaratıcı itkinin, zamanın ötesinde bir işlevsellik taşıdığını göstererek dönem sineması altında yatan felsefenin hala daha kullanılabilir olduğunu kanıtlar niteliktedir. İnancım, Dışavurumcu akım yahut Dışavurumcu sinema ile ilgili çalışma yapmak, buradan hareketle senaryo yazımı çalışmasında bulunmak isteyenlere bu tezin küçük de olsa bir ışık tutacağı, yol göstereceğidir.

## KAYNAKÇA

- Bakhtin, M. (2005) *Rabelais ve Dünyası*. Öztekin, Ç. (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2011) Film Sanatı ve Sinema Tarihi. Yılmaz, E., Onat, E. (Çev.). Karadoğan, A. (der.) içinde. *Film Sanatı: Bir Giriş*. Ankara: De Ki Yayınları, s. 454-490.
- Burns, W. F. (2016) From the Shadows: Nosferatu and the German Expressionist Aesthetic. Chan, G. (der.) içinde. *Mise-en-scene, The Journal of Film and Visual Narration*, 1(1), s. 60-72.
- Campbell, J. ve Moyers, B. (2016) *Mitolojinin Gücü, Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*. İstanbul: Media Cat Kitapları.
- Dube, W. D. (1999) Resim ve Grafik Sanatlar. Madra, B. (Çev.). Richard, L. (der.) içinde. *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 23-108.
- Eisner, L. H. (1969) *The Haunted Screen, Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*. Berkeley: University of California Press.
- Elsaesser, T. (2001) Six Degrees of Nosferatu. *Sight and Sound*, 11(2), s. 12-15.
- Elsaesser, T. (2008) Almanya: Weimar Yılları. Fethi, A. (Çev.). Nowell-Smith, G. (der.) içinde. *Dünya Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 169-185.
- Field, S. (2013) *Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gunning, T. (2006) The Cinema of Attraction[s]: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. Strauven, W. (der.) içinde. *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 381-388.
- Kaes, A. (1993) Metropolis: City, Cinema, Modernity. Benson, T. (der.) içinde. *Expressionist Utopias: Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, s. 146-165.
- Kracauer, S. (1960) *Theory of Film, The Redemption of Physical Reality*. New York: Oxford University Press.
- Kracauer, S. (2004) *From Caligari to Hitler: A Psychological History of The German Film*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- Mitry, J. (1999) Sinema. Gürsoy, S. (Çev.). Richard, L. (der.) içinde. *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 215-245.
- Sobchack, V. (1991) *Screening Space: the American Science Fiction Film*. New York: Ungar Publishing.
- Sözen, M. (2003) *Sinemada Renk: Sembolik Anlamlar*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Thompson, K. (2005) *Herr Lubitsch Goes to Hollywood, German and American Film After World War I*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vest, E. ve Muelsch, E. C. (2015) The Role of Nosferatu in the Development of Gender Identity, Sexuality and Androgyny in Vampire Film. Wegner, J. (der.) içinde. *Crius: Undergraduate Research Journal*. 3(1), s. 127-145.
- Vogler, C. (2017) *Yazarın Yolculuğu, Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı : Deniz Utku Karataş  
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara / 23.05.1991

### **Eğitim Durumu**

Lisans Öğrenimi : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Arkeoloji Bölümü  
(2009-2016)  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Kadir Has Üniversitesi Sinema ve Televizyon Programı  
(2017-2019)  
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

### **İletişim**

Telefon : +905549294229  
E-posta Adresi : denizutkukaratas@gmail.com