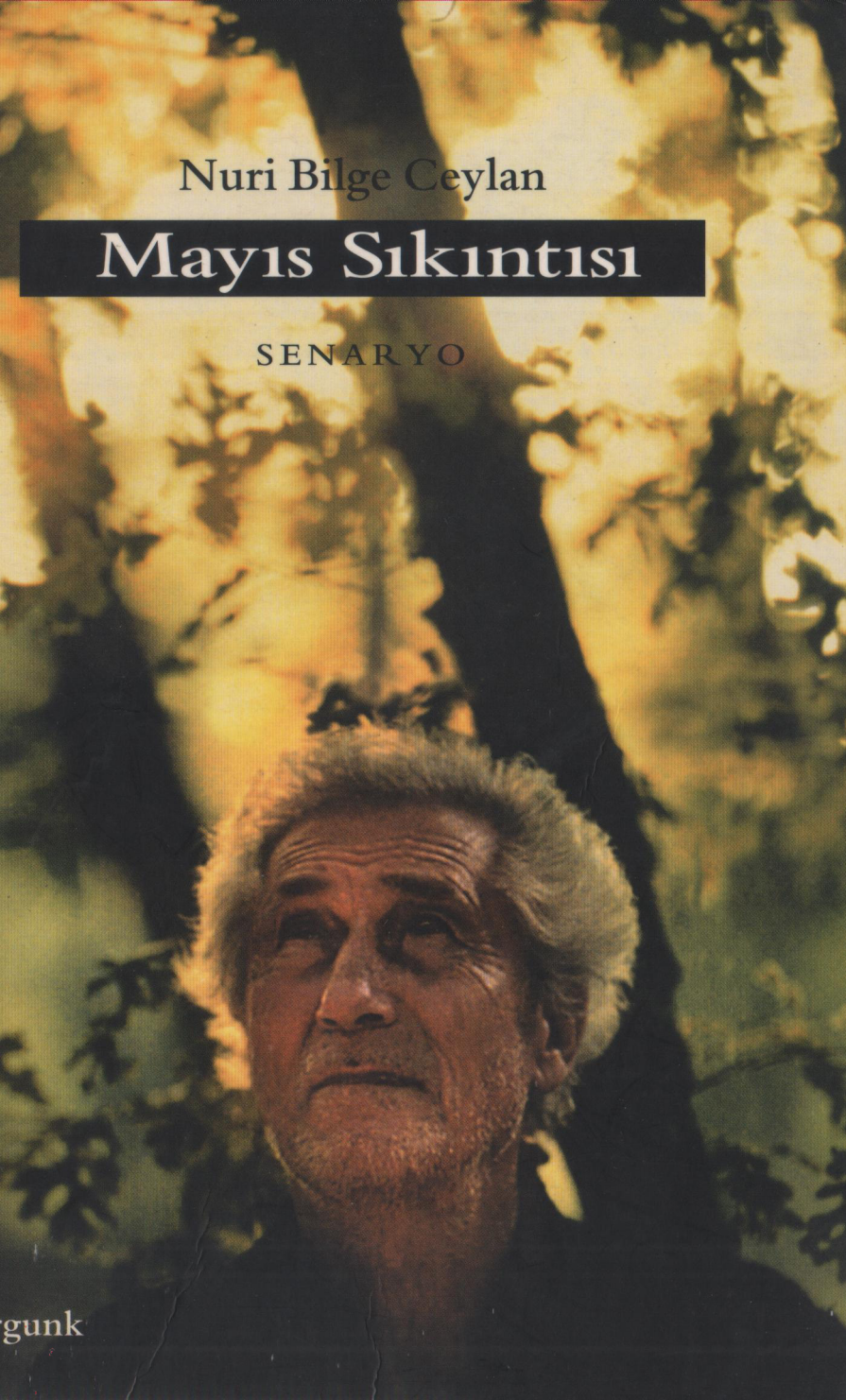
Nuri Bilge Ceylan

Mayıs Sıkıntısı

SENARYO



gunk

© Norgunk Yayıncılık 2003
© Nuri Bilge Ceylan
ISBN 975 8686-03-8

'asa nisi masa'
sinema kitapları dizisi

Yayına hazırlayan
Alpagut Gültekin

Çeviriler
Ayşe Orhun Gültekin

Baskı
Graphis Matbaa
Temmuz 2003

Norgunk Yayıncılık
AG 116 Akatlar 80630 İstanbul
Tel: (212) 351 48 38 / Faks: (212) 351 83 24
norgunkyayincilik@yahoo.com

Nuri Bilge Ceylan

Mayıs Sıkıntısı

Senaryo

Norgunk

Uzaklara giden Mehmet Emin Toprak'ın anısına...

İçindekiler

Sinopsis 7

Karakterler 11

Senaryo 13

Söyleşiler

Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler Hoşuma Gidiyor...
Michel Ciment 91

Böbrek denince...
Yücel Göktürk - Sungu Çapan 101

"Çehov beni ısıtıyor"
Esra Aliçavuşoğlu 119

Eleştiri

Mayıs Sıkıntısı: Sizi öyle çok seviyorum ki...
Yannick Lemarié 123

Eleştiri Yazıları ve Tanıklıklar 127

Filmografi 137



Sinopsis

Muzaffer bir mayıs günü çocukluk günlerini geçirdiği küçük Anadolu kasabasına, bu kasabada çekmeyi planladığı bir film için araştırma yapmaya gelir ve kasabada yaşamakta olan ailesinin yanına yerleşir... Mekânları tespit etmek, oyuncuları seçmek amacıyla yanından hiç eksik etmediği küçük bir video kamerası vardır.

Babası Emin, sonu gelmez sınır mücadelelerine girişmiş, avukatlara güvenmediği için kalın kanun kitapları arasında kaybolmuştur. Babanın uykularını kaçıran mesele, kasabaya 5 km. mesafede bulunan tarlasının yanındaki sekiz bin metrekarelik meşe ağaçları ile kaplı ormanlık bir bölgeyi, tarlasının hudutları içine katma mücadelesidir. Bu meseleye daha hâkim olabilmek için hemen bütün zamanını orman ve kadastro yasalarını daha iyi öğrenebilmek amacıyla kalın kanun kitapları okuyarak geçirmektedir. Çünkü pek yakında, son yirmi yıldır ilk kez, ormanları ve ziraat alanlarını tespit etmek için bölgeye kadastrocuların gelmesi beklenmektedir ve kadastrocular geldiğinde, Baba, ormanlık bölgenin kendisine ait olduğunu kanıtlamak için en doğru stratejiyi belirlemek istemektedir. Ancak kadastrocular geldiğinde mutlaka tarlada bulunmak gerekir, çünkü savunma yetersiz kalırsa duruma rüşvet yoluyla da müdahele edilebileceğini düşünmektedir.

Muzaffer'in akrabası olan Saffet, arkadaşlarının çoğu üniversite sınavını kazanıp kasabayı terk etmiş olduğu için suçlulukla karışık bir yalnızlık duyar. Üç yıl üst üste sınavda başarısız olunca kasabadan kurtulma umudu iyice azalmıştır. Muzaffer kendisine çekmeyi

düşündüğü filmde bir rol teklif edince, fabrikada güçlükle bulunmuş bir işi bırakır. Film çekimini ve Muzaffer'i, boğucu bir hapishane olarak gördüğü kasabadan kurtulup renkli bir yaşamı vaadeden İstanbul'a göç edebilmesi için bir köprü olarak görür. Muzaffer de, filmini riske sokmamak için, ona bu konuda umut vermekte sakınca görmez.

Muzaffer'in yeğeni Ali ise babasına, kasaba çocukları arasında furya haline gelmeye başlayan, bir müzikli saat aldırabilmek için uğraşır. Bu uğurda halası tarafından bir sınava tabi tutulmayı kabul eder. Eğer bir yumurtayı kırk gün kırmadan cebinde taşımayı başarırsa saat konusunda bir şansı olabilecektir. Çünkü bu, saati de kırmayacağı anlamına gelmektedir. Bu durumda halası, üzerinde etkili olduğu Ali'nin babasıyla konuşup onu ikna etmeyi deneyecektir.

Ali kolay gibi görünen bu sınava hevesle sarılmış, yumurtayı beklenmedik tehlikelere karşı korumak amacıyla bir eli cebinde dolaşır bir hale gelmiştir.

Çevresinde bunlar olup biterken, Muzaffer ise kendi filminin derdindedir. Filmini riske sokmamak amacıyla bazen çevresine karşı duyarsız ve acımasız davranmak durumunda kalır. Davranışlarında ve edimlerinde, bireyciliğin ve hazcı bencilliğin mayası olan kent kültürünün etkileri açıkça görülmektedir. Dayanışmanın ve yardımlaşmanın hâlâ tümüyle yok olmadığı taşra fonu, bu durumu belirgin kılar.

Gelişen olaylar, kent ve taşra kültürleri arasındaki karşıtlıkları da hicveden, traji-komik olaylara sebep olurlar. Kahramanlarımızın sorunları, Muzaffer çekime hazırlanmak için İstanbul'a gittiğinde de, filmin çekimi için asistanı Sadık ile geri döndüğünde de bitmez. Hatta çekimler sırasında da sürer.

Bütün stratejisini kadastrocular geldiğinde tarlada bulunmak üzerine kurmuş olan Baba, Muzaffer'in film çalışmaları yüzünden kadastrocuların gelişini kaçırır. Muzaffer'in çektiği filmde oyuncu

olarak çalışan Baba, çekim için başka bir kasabada iken, kadastrocular bölgeyi orman arazisi olarak işaretleyip gider. Strateji gereği ormanlık araziye inşa ettiği evi bile kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Baba altüst olur. Olayın sorumlusu olarak gördüğü oğlu Muzaffer'le bozuşur ve filmi bırakır.

Cebindeki yumurtayı henüz kırk gün dolmadan kıran Ali, ahlaki bir sorunla yüz yüze kalır. Gerçeği halasına söyleyip saati unutmalı mıdır, yoksa kırılan yumurtanın yerine yeni bir yumurta mı taşımaya başlamalıdır?

Çekimler sırasında, İstanbul'da kuracağı yeni hayatın düşleriyle canla başla çalışan Saffet, çekimler bittiğinde Muzaffer'in bu konuda kendisine yardım edeceği ve iş bulacağı sözünün arkasında durmadığını görerek şaşırır. Yeni gerçeği, yani bu kasabadan hiçbir zaman hiçbir yere gidemeyeceği gerçeğini bir kader gibi kabullenmek zorunda kalır. Fabrikadaki işi de kaybetmiştir. Eski orta halli mutluluğuna geri dönmek acaba mümkün müdür?

Baba ise, geçen zamanla, mücadeleye girecek gücü tekrar bulacak ve yeni bir strateji geliştirecektir. Bunu yapmak zorundadır, çünkü ilerlemiş yaşına rağmen onu hayata bağlayan en önemli şey, belki de bu mücadelenin ta kendisidir. Sonucu değil... Kafasında şekillendirdiği ve rasyonalize ettiği yeni strateji onu rahatlatır, iç dünyasını yeniden düzene koyar. Bu, onun Muzaffer'le barışmasını ve filme dönmesini sağlar.

Fotograf: Rogier Veldman

Karakterler

Muzaffer	Film yönetmeni	40 yaşlarında	Muzaffer Özdemir
Baba	Yönetmenin babası	75 yaşlarında	M. Emin Ceylan
Anne	Yönetmenin annesi	70 yaşlarında	Fatma Ceylan
Ali	Yönetmenin yeğeni	8 yaşında	Muhammed Zımbaoğlu
Saffet	Yönetmenin kuzeni	23 yaşında	M. Emin Toprak
Sadık	Reji asistanı	40 yaşında	Sadık İncesu
Nihat	Kahveci, Muzaffer'in çocukluk arkadaşı		Nihat Çakmak
Saffet'in annesi	Saffet'in annesi	45 yaşlarında	Saime Toprak
Saffet'in babası	Saffet'in babası		Hayri Toprak
Ali'nin babası	Ali'nin babası	40 yaşlarında	Bülent Çakmak
Ali'nin annesi	Ali'nin annesi	35 yaşlarında	Feride Çakmak
Pire Dayı		75 yaşlarında	Mehmet Kaya
Enişte	Ali'nin dedesi		Mehmet Toprak
Nine (Domates)		70 yaşında	Hatice Bodur
Deli Afat	Zayıf, uzun boylu	45 yaşlarında	Afat
Saatçi	Saatçi		Fatih Sarıbıyık
Terzi Kâmil	Terzi Kâmil		Yakup Çakıl

1. Kasaba detayları... 1

2. Saffet mektup alır, kahveye gelir. 4

2'. Jenerik 3

3. Saffet kahvede, araba geçer. 1

4. Evde Baba, yönetmen gelir, Saffet, anne vs. gelir... 3

5. Gece evde... 5

6. Evde kahvaltı. 2

7. Arka bahçe... 1

8. Araba tarla yolunda... 2

9. Tarlada Baba, oğul... 7

9A. Gece olur. → elinde kitap tuvalette gibi. Kitap okuyamaz

10. Nihat'ın kahvesi... afet 10 (Nişe çek.) 1

11. Fabrika Saffet. 14 1

12. Fabrika bahçesi. 15 2

13-14. Müzo maç seyrediyor, veya Ajitleme 0.5

15. İlkokul sınıfı. 0.5

16. okul bahçesinde çocuklarla. → İPTAL

15. Yukarı Yenice + Ali; kablonbaşa 11 5

16. Nihatın kahvesi, Nişe uç (Islak) Zaara 12 0.5

17. Gece evden dolay. IV. Anne ile konuşma. yumurta hakkında 13, 16 0.5

18. Seyyan yolu. 17 0.5

19. Seyyan'da kahve. pire dayı 3

20. Evde kısa film. → Müzo: Evet. 5

21. Yönetmen gider. 0.5

49

22. Anne Baba evde, sıkıntı. 0.5

23. Ali: okul duvarı. 0,5

Ali eve gelir.

24. Ali evde. Babasıyla konuşma. 0.5

25. Ali. mutfak 2

26. Ali. Sokakta 1

27. Ali. Saatçi dükkanı 2

28. Ali. Saffet'e rastlar → yeniden çek

29. SAFFET. sokakta. daha çek. 1

30. " kütüphane. 1

31. " panayır. İPTAL

32. " sokakta. İPTAL ??

33. " gece kahvede. maç İPTAL

34. " (evde, gelir, annesi, kadın)

35. " Babası ile " 4 3

" odasında 4 3

12'

36. BABA. kasaba yolu. Hidayet (5'46) (Sakal kısalt) (hidayet) 0.5

37. " Başka yol. Hasan. (musa) → mehmet kemal

38. " Pazar yeri (kemal) → yakup

39. " Tevzi. Kâmil

40. " Sıfır Bayram

41. BABA. otoparkın önü 0.5

42. " Sezai İPTAL

43. " Bisiklet (iki yer yenidem 0.5

44. " Çakırcalı. 0.5

45. " Tavlaya gelir. 2 (10')

46. Ali. okul çıkışı. iri çocuk → İPTAL

öğretmen

47. Ali. nine domates

48. Ali. Yokuşta. Yumurta k alır.

49. Ali. Yolda. İPTAL

50. Ali. Dere kenarında

51. Ali. Tavuk.

52. Ali. Avludan atlar.

53. Ali. Parkta oturuyor.

54. Ali. Halasına gelir. 2

55. Ali. Dışarda 0.5

56. Ev. Filmci döner. (24 Nisan)

57. Gece evde. Anne ile mutfakta konuşma

58. Şafak ve Müzo yolda. Mezbaha İPTAL

58A. Kırmızı yolda.

59. Hasan amcanın evinde + köpek dışarda

60. Müzo, Sadık dışarda +

60A. Gece evde ? Canahalenge ben gelmem vs.

61. Yola çıkıyorlar

61A. Ara dayı yolda.

62. Kilitbahçe. (Kompoz kendisi müzo hariç)

63. Tarlada çekim. İşareti görür.

64. Nihatın kahvesi. gece

65. Gece evde. (24 Nisan)

66. Sabah bahçe

67. Tarlada çekim. 2

68. Ali rüya.

69. Tarlada son çekim. 3.

Senaryo

1. Kasaba detayları

(dış, gün)

Sessiz bir sokak. Bir köpek dolanıyor. Bir mobilet geçer. Dağılan bir ilkokul. Terzi Kâmil sessiz dükkânında. Belki kapıdan dışarı bir şey atıyor. Otogar görüntüsü. İşler sakin. Afat yolda, uzak plan.

Saffet uzak planda evinden çıkar. Yürüyor. O sırada postacı gelir, mektup verir. Açar bakar. Mektubu cebine koyarken, mektubu açmasını bekleyen postacı teselli edici bir jest yapar, aralarında uzak olduğu için duyulmayan kısa bir konuşma geçer ve ayrılırlar.
Saffet, Nihat'ın kahvesine gelir. Dışarı oturur. Mektuba tekrar bakar. Biraz terler. Saffet'in sıkıntılı yüzü. Etrafı seyreder. Mobiletler geçer vs. Eşekli adam, kadınlar vs. geçer. Kasaba sıkıntısı…

2. Jenerik

Siyah zemine beyaz yazı. Kasaba ve mobilet sesleri devam ediyor.

3. Nihat'ın kahvesi

Saffet, Nihat, Nihat'ın eşi

(dış, gün)

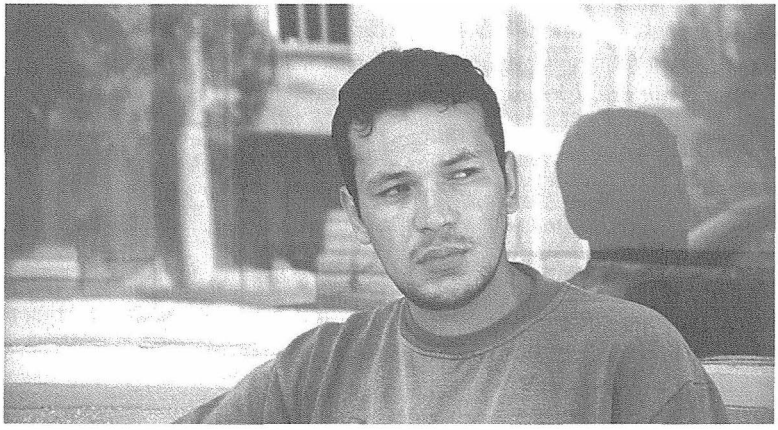
Saffet… Mektup hâlâ elinde. Ama mektuba bakmıyor. ●rta plan. Nihat çay getirir.

NİHAT: Sınav neticesi mi?
SAFFET: Evet.
NİHAT: Sonuç?
SAFFET: Sonuç aynı.
NİHAT: Siktir et. Sağlık olsun. *(Çay bırakır)*
SAFFET: Çayı alırım. Fabrikaya geç kalıyom.

Nihat yanda oturan Toprak Dede'ye çay bırakır. İçeri girer.

Nihat çay ocağında çay doldurıyor. Karısı pencereden bir şey söyler gider.

NİHAT'IN KARISI: Ben anneme geçiyom.



Nihat çay kaşığını düşürür. Sonra çayını içine koyar. Çay tepsisini tam içeri götürecekken vicdan yapar, o çayı döker, yeniden doldurur.
Yoldan bir araba geçer. Kamera izler. Saffet arabaya bakar.

4. Evin içi — Muzaffer, Baba, Anne, Saffet, Ali
(iç, gün)

Geniş plan evin salonunda Baba, ayaklarını tuzlu suya sokmuş oturuyor. Ya

da ayaklarını sandalyenin üstüne dayamış. Sadece ayaklar ve pencereden sokak görünüyor. Belki TV açık.
Belki evde kanun kitapları okuyordur.

Kalvenin önünden geçen araba dışarda durur. Muzaffer iner. (Köpek havlar mı???) Bahçe kapısından bir demir sesi çıkararak girer. Sesi duyan Baba doğrulur, pencereden dışarı göz atar. Kapı açılır. Muzaffer gülerek girer. Elinde bir video kamera var.

MUZAFFER: Baba. N'apıyosun?
BABA: Muzaffer. Nerden çıktın sen yav. Sürprizlerin adamısın vesselam.
MUZAFFER: Değişmiş buralar yav. N'apıyosun?

Sarılırlar. Odaya geçip karşılıklı otururlar.

BABA: Ben de bugün tarlaya gittimdi de. Bacaklar ağrımış. Azcık tuzlu su ısıttım. Uyuyakalmışım... Trakya tarafından mı geldin?
MUZAFFER: Evet. Annem yok mu?
BABA: *(Odadan çıkarken konuşur)* Teyzenlere gittiydi. Gelir birazdan...

Muzaffer elindeki video kamerayı sehpanın üstüne koyar. Kapı sesi gelir.

SAFFET: *(Dış ses)* Muzaffer abi.

Muzaffer kapıya gider.

MUZAFFER: Saffet. N'aber lan.
SAFFET: İyi. Arabayı gördüm geçerken. Tahmin ettim sen olduğunu.
MUZAFFER: Evet. N'apıyosun? Gelsene.
SAFFET: Fabrikaya gidiyom.
MUZAFFER: Fabrikada mı çalışıyosun?
SAFFET: Geç kaldım esasında. Arabayı görünce bi uğrayıp geçim dedim.

MUZAFFER: Evet.

Kameranın önünden mutfağa doğru Baba geçer.

SAFFET: Emin Amca n'apıyon?

Saffet, Muzaffer'e kurnaz bir gülüşle göz kırpar.

SAFFET: Arabayı değiştirmişsin!
MUZAFFER: Öyle.
SAFFET: Az yakıyodur bunlar.
MUZAFFER: Az yakıyor.
SAFFET: Neyse hadi. Görüşürüz sonra. Geç kalmim ben.
MUZAFFER: İyi o zaman. Ben uğrarım sana sonra. Senle konuşacaklarım var zaten.

Saffet gider, Muzaffer yerine oturur. Baba elinde kâse geri döner.

BABA: Susadın mı? İç şundan.
MUZAFFER: Ne hoşafı bu?
BABA: Erik.

Muzaffer hoşaf içerken Baba'nın gözü kameraya takılır.

BABA: Filmler bunlarlan mı çekiliyo Muzaffer? *(Video kamerayı gösterir)*
MUZAFFER: Yok. Daha büyük kameralarla çekiliyor... Bu deneme şeyi.
BABA: *(Güler)* Ne antika adamsın Muzaffer ya!
MUZAFFER: Bununla önce oyuncuları falan bulmam lazım.
BABA: Kim olcak oyuncu?
MUZAFFER: Arayacaz işte bulcaz buralarda...
BABA: *(Esner)* Buralılar oynayabilecek mi peki?
MUZAFFER: Oynarlar oynarlar. Bi de artislere mi para verelim... Tarla n'oldu? Geçti mi kadastro?
BABA: *(Birden gülmesi kesilir)* Geçmedi. Senin tarlaya gelmesi üç dört

ayı bulur diyorlar... Geçen iki ormancı gelmiş. Para mı istiyorlar n'apıyorlar bilmem. Senin hudut burdan geçiyo olması lazım diyolar.

MUZAFFER: Nerden?

BABA: Havuzun giyından... Sen evi yanlış yere yapmışsın. Orman arazisine yapmışsın diyo.

MUZAFFER: Yaa.

BABA: Olur mu dedim. Bakın dedim. Hudutun burdan geçiyo olması lazım dedim. Yolun giyından... Annen geliyo işte... Valla. Eskiden uğraşıyoduk ediyoduk da. Gali zor geliyo.

Pencereden gelen Anne görünür. Yanında önlüklü bir çocuk var (Ali). Arabaya baka baka eve girer.

ANNE: Oğlum. Sen mi geldin? Hoş geldin bakam. Ben de kimin bu araba diyodum. Yeni araba bu mu senin?

MUZAFFER: Evet.

Anne, götürüp annesine vermesi için Ali'ye mutfaktan bir şey getirip verir. Bu arada Ali ve Muzaffer bakışırlar.

MUZAFFER: Ali beyfendi. Nasılsın bakalım?

ALİ: İyiyim.

MUZAFFER: Amma büyümüşsün. Kaçıncı sınıftasın şimdi sen?

ALİ: 2A.

MUZAFFER: Baban n'apıyo?

ALİ: İyi.

MUZAFFER: Burda mı?

ALİ: Burda.

Anne bir yumurta ile döner. Ali'ye verir.

ANNE: Hadi bakalım. Söylediklerimi unutma, tamam mı?

ALİ: Tamam.

Ali yumurtayı cebine koyar, gider.

MUZAFFER: Dayımın oğlu ufacık bi şeydi. Okula başlamış şimdi. Zaman ne çabuk geçiyo.

5. Gece evde — Muzaffer, Baba, Anne
(iç, gece)

Muzaffer elinde kitap, ağzı açık yatakta uyuyakalmış. Açık kalmış bir pencere rüzgârdan usul usul çarpıyor. Kamera yüzden yakın plan ele iner. Elin yakınında açık bir kitap duruyor.
Bir el görüntüye girer ve elinin üzerine bir çivi çakmaya kalkışır???? Genel plan. Yataktan düşerek uyanır. Komodinin üzerindeki vazo düşüp kırılır????? (Başka bir şey bul???)
Baba uyanır.

BABA: Neydi o ses?
ANNE: Ha? Ne sesi?

Muzaffer yerdeki kırıntıları toplar, pencereyi kapatıp yatağa oturur. Silüet. Biraz kaşınır. Uzaktan anne babasının mırıltıları gelmektedir.

Anne yorganın eni ile boyunu karıştırmış, bacakları ile döndürmeye çalışıyor, Baba yatağa yatmış, tavana bakarak ve arada inleyerek karanlıkta konuşuyorlar.

ANNE: Yorgan gene enlemesine dönmüş. Boylamasına örtüyorum. Enlemesine dönüyo.
BABA: Senin yorganlarının eniyle boyu belli değil ki zaten...
ANNE: Kâmil ile konuştun mu sen dün?
BABA: Ih. Paraya dayanıyo iş. Parayı vereceğiz vermesine de.
ANNE: Emin. Değer mi oraya o para?
BABA: Ha?
ANNE: Değer mi oraya para vermeye?
BABA: Elli milyon da olsa verecem anasını satim.
ANNE: İnatla bi şeyi yapma.
BABA: İnatla değil.

ANNE: Boğazına yemiyosun. Öyle yerlere veriyosun.
BABA: Ee, n'apacan?
ANNE: Yaramaz alacağın yer zaten. Ne ekilir. Ne biçilir. Bi kaşık yer orda. Onun için para vermeye değer mi? Avukat parası, şu parası, bu parası. Rüşvet parası. Kaçı bulcak. Alacan yerde, derenin gıyı. Hiçbir işe yaramaz.
BABA: Olsun. *(Biraz sessizlik)*
ANNE: Gece uyandım mı böyle kaşıntıdan duramıyorum. (*Anne ayaklarını birbirine sürterek kaşınmaktadır bir yandan)*
BABA: Yanlış besleniyosunuz. Yiyosunuz yağlı yiyecekleri. Ben kaşınıyo muyum?
ANNE: Anamda da vardı. İrsi midir nedir bilmem.

Muzaffer de kaşınarak yavaşça kalkar, ses çıkarmamaya çalışarak kapının oraya gelir ama yine de iyi duyamaz komşuları. Hafifçe kaşınmaya devam eder.

BABA: Avlu yapıyorum. Söküp söküp atıyorlar.
ANNE: E orda senin bağımsız avlun vardı.
BABA: Vardı ama söğenlerini sökmüş almışlar.
ANNE: N'apcaklarmış senin söğenlerini.
BABA: Ateş yakıyor gençler. Arabalarlan falan gelip.
ANNE: Gene yakarlar. Kapasan da yakarlar.
BABA: Şimdi yol vaziyetinde orası.

Bu konuşmalar olurken görüntüde Anne'nin birbirine sürterek kaşınan ayakları görünür. Arka planda bir el görüntüye girer ve açık kapıdan görünen yandaki odanın zeminine yavaşça büyük bir mikrofon koyar.
Muzaffer oda kapısının orada vaziyete bakıyor, sesleri dinliyor... Tekrar sessizce yatağa oturup mikrofonun bağlı olduğu kayıt cihazını çalıştırır ve kulaklığı takar.

ANNE: İncir çekirdeği doldurmayacak şeylerle uğraşıyosun. Kendini üzüyosun.
BABA: Çarşıya gittim dilekçe yazdıraym diye. Mahkemeden emekli olmuş biri var. Yazamıyo yav. Pafta diyorum pasta yazıyor.

(Muzaffer gülümseyerek dinliyor ve kaydediyor) Açmış bi dükkân. Ben kendim daha temiz yazarım ama daktilo bozulmuş da. Harfin alt yanını yazıyo üst yanını yazmıyo... Yanlış yazıyosun diyorum. Gülüyo. Gene yazarız gene para alırız diyo. 250 bin ama hadi senden 100 bin alırız diyo. Yazdığı şey 50 bin etmez. Nasıl mahkemede zabıt kâtipliği yapmış allah bilir.

ANNE: Nasıl film çekecekmiş o?

BABA: Kim?

ANNE: Muzaffer.

BABA: Ha! Bilmem...

ANNE: Belgesel gibi bi şey mi acaba?

BABA: Bilmiyoruz ki. Yalnız kesin olan bir şey var. Para getircek bi iş olmadığı muhakkak.

ANNE: Orası öyle.

BABA: Para getircek işlerin yanına varmıyor hiç... Off.

Baba tuvalete gitmek için ayağa kalkar. Kapıdan çıkarken mikrofona çarparak düşecek gibi olur.
Baba'nın mikrofona çarpması kulaklıkla sesleri dinleyen Muzaffer'in kulaklarında yüksek bir sese neden olur. Merakla sesleri dinlerken birden kulaklığı fırlatıp atar.
Baba ne olduğunu anlamadığı mikrofonu eline alır, bakar.

BABA: Allah allah. Nedir bu böyle yav.

ANNE: Muzaffer'in düzenlerindendir.

BABA: Kamera desen kamera değil. Bi de ucunda kablo var.

Baba kablonun girdiği Muzaffer'in yattığı odaya bir göz atar. Muzaffer uyuyor gibi görünmektedir. Kendi kendine mırıldanarak tuvalete gider.

BABA: Bi kere derede bi hayvan yakalamıştım. Dört bacaklı kuyruksuz garip bi şey. Balık desen balık değil kurbağa desen kurbağa değil. Bu da o hesap.

Muzaffer çaktırmadan kapı aralığına bakar. Baba tuvaletten çıkıp, inleyerek yatak odasına geçer.

Baba, Anne ve oğul kahvaltıda. TV açık. Muzaffer ara sıra kameraya doğru dönüp yan odadaki televizyona bakıyor.

ANNE: Emin. Hiç işin yok mu senin.

BABA: Az mı emek verdim ben oralara.

ANNE: *(Muzaffer'e bakarak)* Alt komşu ile mahkemeleştiler. Aradaki bahçe duvarı yüzünden. N'oldu? Mahkeme bir yıl sürdü. Sonunda gene eski yerine karar verdi hâkim. Şimdi ikisi de duvarı yaptırmıyo.

MUZAFFER: Neden?

ANNE: Çünkü kim yaptırırsa kendi toprağına yaptırmak zorunda da ondan.. *(Muzaffer TV'ye, yani kameraya doğru döner bakar)* Tarla da desen kadastroyla mücadele halinde.

BABA: O ağaçların arasına ev yapmışım ben. Yıllardır emek vermişim. Devlete bırakmıverelim yani?

ANNE: O evi oraya yap diyen oldu mu sana. Devlet alamasın orayı diye yaptın o evi sen zaten.

BABA: Yaptıksak orası bizim hakkımız olduğu için yaptık.

ANNE: Şu üst komşuya bari dava açma diyorum ben.

MUZAFFER: Onunla ne sorun var.

ANNE: Şurdaki duvar var ya. Onun öte ucu yedi santim bizim tarafa kayıkmış. Değer mi onunla uğraşmaya.

BABA: Yav adama o zaman söyledim. Yeni yaptığında. Bunun ucu kayık olmuş diye. Tamam yarın yıkarız bilmem ne dedi. Sonra unutturmaya kalkıyo. Enayi yerine mi koyduralım yani kendimizi.

ANNE: Koydurmıyacaksın ama avukatı, rüşveti derken verdiğin paraya değmeyecek.

BABA: Yargıtaya kadar da gitse bu iş peşini bırakmıyacağım anassını satim. Kimse beni enayi yerine koyamaz.

ANNE: Kanun kitaplarını ezberledi bu yüzden.

MUZAFFER: Ha ha. İnsan ders olarak çalışsa hiç aklına girmez. Ama böyle kendi işiyle ilgili olarak okuduğunda bak nasıl öğreniyor.

BABA: Mesela 4335 numaralı kanun şöyle diyo bak. Muzaffer. Tapuda mukayyet olmayan yirmi dönümden az bir arazi yirmi

sene müddetle nizasız ve ihtilafsız çalıştırılmış ise diyor ve birinin bir vesikası var ise diyor zilliyet yapanın üzerine verilir diyor.

MUZAFFER: Heh heh he.. Ekmek güzel olmuş.

ANNE: Yalnız şu kepek yok mu kepek? Çok iyi geliyo. Sıyırıp alıyo bağırsakları.

MUZAFFER: Nasıl tepside yapıyosun?

ANNE: Aliminyum tepside. Ama hepsinde olur. Teflonda da olur.

MUZAFFER: Senin teflonların hepsi çizilmiş yalnız. Kanser yapıyor biliyosun.

ANNE: Kanser mi yaparmış canım?

BABA: Ha? Neymiş kanser yapan?

ANNE: Nası filmmiş bakam bu Muzaffer çekeceğin?

MUZAFFER: Daha tam belli değil be anne. İşte bi yandan yazıyom, bi yandan da oyuncu filen bulucak kasabadan.

ANNE: Artisi martisi olmıcak mı kuzum bunun?

MUZAFFER: İşte diyorum ya. Burdan bulmam lazım diye. Yeniceliler'den iyi artist mi olur yav.

7. Arka bahçe — Muzaffer, Baba
(dış, gün)

Muzaffer alt komşu ile aradaki yıkılmış duvara bakıyor. Sonra 7 cm. yanmak yapılmış duvara bakıyor. Gözünü yanaştırıp yanmakliğına bakıyor. İpi geriyor vs. Baba geliyor.

BABA: Hazırım ben.

MUZAFFER: Tamam. Gidelim.

8. Yolda — Muzaffer, Baba
(dış, gün)

Araba uzak plan kasaba dışına çıkar. Araba toprak yoldan geçer. Uzak plan. Çakıroba içinden geçer. Kahve görünür. Tarla yoluna sapar. Çakıroba mezarlığı yanından geçer. Tarla yakınındaki dik yokuştan iner.

Baba tarlanın kapısında arabadan fırlar, tarlanın kapısını açar. Dinç ve atak davranışlarla. (Arabanın içinden çekim) Arabanın önünden koşarak garajların önüne park ettirir.

Muzaffer arabadan iner. Baba ikinci garajın kapısını da ardına kadar açarken şöyle der:

BABA: Bak ben buraya Amerikalılar gibi iki garaj yapmışım. Biri benim araba için, biri seninki için mesela.
MUZAFFER: Ama bunlar şimdiden dolu.
BABA: Bakma sen. Bunlar sonra şeyder.
MUZAFFER: İhtilaflı bölge şurası mı?
BABA: Hı? Baksana şuraya. Şu ağaçlara. Burası olmadan bu tarlanın ne değeri kalır.
MUZAFFER: Devlet bırakmaz burayı sana yav.
BABA: Ha? *(Biraz şaşkın, oğluna bakar. Muzaffer'in omuzundan çekim)*

Baba oğul yan yana bir süre aşağılara bakarlar. Uzak çekim tarlada gezinirler.



Muzaffer masaya oturmuş. Elindekini masaya bırakır. Yazdığı senaryoyu okumaya çalışıyor. Belki kapısını açık bıraktığı arabada teybi açar, hafif bir müzik sesi geliyor. Müziği tekrar kapatır.

Baba ilaçlama motorunu sırtlanmış uzakta ilaçlama yapıyor. Ağaçların arasından bir o yana bir bu yana hınçla koştuğu görünüyor.

Muzaffer bacaklarını masanın üzerine uzatıp geriye kaykılır. Başını sandalyenin arkasına yerleştirir. Gözleri uykulu açılıp kapanır. Esner. Masanın üzerinde video kamera, yaprakları rüzgârdan uçuşan senaryo var. Uzakta hınçla çalışan Baba görünüyor. Bir ağacın gövdesindeki yapraklar rüzgârdan uçuşuyor. Muzaffer'in yüzünde memnuniyetsiz, sıkkın bir ifade var. Bir süre sessiz sürsel bir hava oluşur. Çevrede kıpırdayan şeyler falan. Muzaffer'in donuk yüzünde yaprak gölgeleri kıpırdıyor. Baba hınçla çalışmayı sürdürüyor. Videoyu isteksiz alır. Kalkmadan bir şeyler çeker. Sıkılır geri koyar masaya.

Baba sırtındaki ilaçlama motorunu garajda duran Şevrole'nin bagajına dayayarak indirir. Götürür yerine koyar. Ön planda yatan Muzaffer görünüyor. Baba bir ağaç kütüğünü sürükleyerek geri gelir. Kütüğü koyarak terlerini silerek oğlunun yanına gelir. Neşelidir.

BABA: Böyle açık havada çalıştın mı damar mamar tıkanmaz. Çünkü n'oluyo? Açık havada oksijenle besleniyor vücut. İstanbul'da kapalı binalarda nasıl yaşıyosunuz?

İçeriden baltayı çıkarır.

BABA: Yüksek yerde yaşayanların göğsü böyle kabarık olur. Neden? Çünkü havadaki oksijen oranı deniz seviyesine göre daha düşüktür dağlarda. Biliyosun. Oksijen havadan ağırdır. O nedenle daha fazla miktarda hava doldurman lazım yüksek yerde. Deniz seviyesinde yaşayanların da göğsü çökük olur senin gibi.

MUZAFFER: Odun mu keseceksin?

BABA: Şu birkaç dalı şeydiverecem.

MUZAFFER: Dur yardım edeyim sana.

Muzaffer baltayı oduna indirir. Odun kesilmez yerinde zıplar. Baba güler. Alır baltayı bir darbede keser.

Muzaffer yine sandalyede oturmuş uyukluyor. Okumaya çalıştığı senaryoyu kapatıp masanın üzerine atar.

Baba yine uzaklarda harıl harıl çalışıyor. Odun kesiyor belki.

Muzaffer ayağıyla yavaş yavaş kamerayı masanın kenarına itmeye başlar. Kamera iyice kenara gelir. Düştü düşecek bir pozisyona gelir. Bir süre öylece kalır... Baba yine neşeli gelir.

BABA: Muzaffer şu lastikler var ya. Bunlar ayağında oldu mu, şemsiye de sol elinde, bu elinde de bisiklet. Yağmur olsun kar olsun korkma hiç.

MUZAFFER: N'apacan şimdi. Otur biraz.

Baba Muzaffer'in yanına oturur. Muzaffer düşmek üzere olan kamerayı alır. Babasını çekmeye başlar.

BABA: Filmler bunlarla mı çekiliyo Muzaffer?

MUZAFFER: Yok. Başka kameralar var... Daha büyük.

BABA: Hı... *(Etrafına bakınır)* Yaa bu devlet ağaçlara bakıp büyütürsen hemen ortaya çıkıyor. Burası benim diyor. Sahipleniyor. Kesersen ağaçları tamam diyor. Sana veriyor. Yani kesmeye teşvik ediyor insanı.

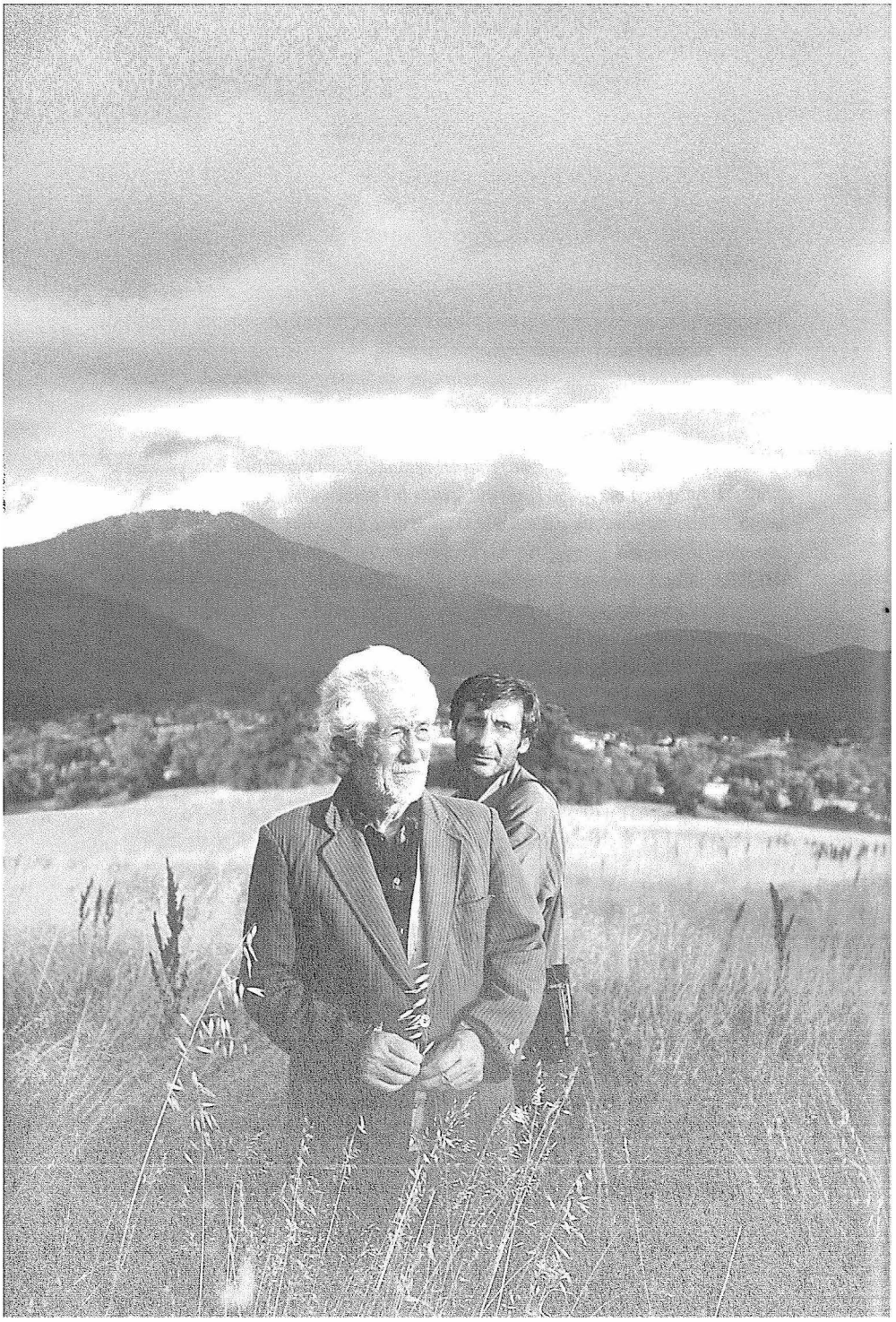
MUZAFFER: Ama sen kesmeyeceksin değil mi bunları.

BABA: Yok canım... Başkası olsa çoktan keser şu ağaçları, hallederdi bu meseleyi... Gerçi benim usülde de garanti sayılır iş. Kadastro geçmeyen yerde köy senedi de geçerli zira.

MUZAFFER: Köy senedin var mı ki senin?

BABA: *(Gülümseyerek)* Avukat ölmüş bi adamın imzasını şeydiver dedi.

MUZAFFER: Hıh hıh.



BABA: Oraya ben o kadar bina yapmışım. Verir miyim orayı ben yav. O kadar emek çekmişim. Ordaki dereyi kaldırdım ben yav. Dünya kadar para verdim. Kolay mı koca dereyi kaldırmak.

MUZAFFER: İyi de iki dakkada şıp diye anlasılıyor orda dere olduğu.

BABA: Anlaşılıyo mu?

MUZAFFER: Tabii ben bile şıp diye anladığıma göre uzmanları haydi haydi anlar.

BABA: Gerekirse paraya başvuracaz artık.

MUZAFFER: Ya yukarda Allah var diyen birine rastlarsan...

BABA: Ha?

MUZAFFER: Ne zaman gelecek bu kadastro peki?

BABA: Daha ötede yörük köylerindeymiş. Gelse de önce Çakıroba'ya gelir zaten. Yalnız geldiklerinde muhakkak burada bulunmak lazım.

MUZAFFER: Neden?

BABA: İcabında duruma müdahele edebilmek için. Şimdi kadastro geliyor. Bi kadastro hâkimi. Bir iki ormancı. Bi ziraatçi falan. Bakıyorlar. Tarla neresi orman neresi. Hudutu tespit edip işaretliyorlar.

MUZAFFER: Nasıl?

BABA: Ağaçlara boya falan sürüyorlar işte. Onun için muhakkak geldiklerinde burda bulunmak lazım. İsareti bi koydular mı yanlış yere, ayıkla pirincin taşını ondan sonra ayıklayabilirsen. Mahkemelerde senelerce uğraşır durursun.

MUZAFFER: Ne zamanı bulur bunların gelmesi?

BABA: E işte gene neresinden baksan üç dört ayı bulur.

MUZAFFER: Daha çok varmış.

BABA: Tam yirmi senedir bunların gelmesini bekliyorum ben. Tam yirmi sene. Dananın kuyruğu kopacak artık. Bakcak adam. Bu ev kimin. Emin beyin. Kim yapmış? Emin bey.

MUZAFFER: Yanlış yapmış diyebilirler. Yanlış yapmış yıksın deyus derlerse n'olcak. Nasıl birisinin geleceği belli değil ki.

BABA: Ha? Geçen bi ziraatçı geldi buraya. Havuza kadar orman arazisi diyo. Bak hele sen. Ben buraya dünya kadar emek vermişim. Yediği naneye bak deyusun. Hiç verir miyim burayı ben yav.

MUZAFFER: Sen vermiyeceksin ki. Onlar alacak.

BABA: Şimdi on üç tane madde var orman kanununda. Eger bir vesika varsa diyo ona verilir. Yoksa bilirkişiye başvurulur. Bi kere benim elimde kapı gibi köy senedi var. Burayı 28 senedir kullandığımı ispatlıyor o senet. Orman gelmiş burası benim diyo. E, orman kanununda fert ağaç yetiştiremez diye bir hüküm var mı? Yok. E, mukayese etsinler bakayım burdaki ağaçlar gibi ağaç var mı kendi yerlerinde? Yok.

MUZAFFER: Burdaki ağaçlar o kadar iyiyse hiç bırakmazlar sana o zaman.

BABA: *(Biraz düşünür)* Esasında burdaki ağaçlar niyadını doldurmuş artık. Üstleri kurumaya başlamış bile bak. Bir işlerine yaramaz artık.

MUZAFFER: O zaman kesip odun yaparız derler.

BABA: Ne demek odun yaparız. Olur mu? O yetiştirmemiş ki.

MUZAFFER: Daha iyi ya işte. Hazıra konarlar.

BABA: Ne demek hazıra konarlar. Elimde köy senedi var benim. 28 sene benim elimde kalmış burası. Babam da işlemiş. Bunları biz kendimiz yetiştirdik diyecez. Ne diyecek o zaman? Biz yetiştirdik derse göstersin bakayım o zaman böyle ağacı var mıymış. İşte yolun karşısı orman. Var mıymış bi tane böyle ağacı. Hadi göstersin bakayım.

MUZAFFER: Göstermek zorunda değil ki adam.

BABA: Ne diyo tapulama kanununda. 4335 numaralı kanun. Tapuda mukayyet olmayan diyo, yirmi dönümden az bir araziyi diyo, yirmi sene müddetle nizasız ve ihtilafsız çalıştırmışsa bir insan diyo, ve eğer onun elinde bir belge var ise diyor, zilliyet yapanın üstüne verilir diyo.

MUZAFFER: O zaman ne korkuyosun?

BABA: Korkmuyorum da. Sonuçta Türkiye burası. Gelir adam buraya. Yok efendim şöyle, yok efendim böyle demeye kalkar. Yukarda Allah var der tutturur, ama elde vesika varsa ona bakar. Benim köy senedini sağa sola gösterdim. Yav diyorlar, bunu gördü mü onlar, hemen derhal senin üzerine geçirirler orayı diyor herkes. Yalnız kadastro geldiğinde muhakkak ve de muhakkak burda bulunmak lazım.

Biraz sessizlik. Yağmur başlar. Garajın önüne otururlar. Birer briketin üzerine. Arkadan siluet çekim.

MUZAFFER: Baba. Niye uğraşıyosun bu kadar şu küçük ağaçlık bölgeyi ele geçirmek için. Şu ölümlü dünyada. Ha? Bak yaşın oldu nerdeyse seksen. E, neresinden baksan ölüm yakın sayılır gene de. Bazen ne anlamı var, her şey boşuna diye düşündüğün olmuyo mu? Ha?

BABA: Ne demişler. Sekiz günün varsa dokuz gün çalışcaksın. Ölene kadar çalışmak. Benim felsefem budur. Bir şey yaratmak. Önemli olan bu... Ben şu arabayı 57 senesinde Amerika'dan getirdiğimde, Menderes bazı kanunlar çıkarıp buna el koymak istedi. Tam dört yüz araba vardı gümrükte. Avukatlığını kendim yaptım. Tam beş sene uğraştım. Bi tek benim araba çıktı ordan. Şimdi n'oldu? Menderes falan hepsi öldü gitti, ama ben yaşıyorum.

MUZAFFER: Evi şu havuzun üst tarafına yapsan daha iyi olmaz mıydı? Yarısı ormanın içinde yarısı dışarda. Manzarayı görecek şekilde.

BABA: Valla biri buraya yaparsan evi sen, bu ormanı alamazlar senden dediydi.

MUZAFFER: Alırlar valla. Hiç gözünün yaşına bakmazlar adamın.

BABA: Verir miyim! Ne emekler var orda! Koca dereyi doldurmuşum ben burda kürek kürek.

MUZAFFER: Devlet bu. Devletten uğraşılır mı? Derdini dinleyecek birini bile bulamazsın.

BABA: Olur mu öyle şey yav! Amerika'da ziraat okumuşum ben. Benim bilgimle nasıl başa çıkacak onlar. Müdafaamı hazırlamışım ben. Tam yirmi senedir müdafaamı düşünüyorum ben. Tam yirmi sene.

MUZAFFER: Nasıl müdafaa?

BABA: Ben diyeceğim ki burası büyük baş hayvancılık için gerekli. İhtilaflı bölge tarım için gerekliyse zilliyet yapana verilebilir diyo kanunda. Sığırlar gölgeye kaçmak ister. Şurdaki ormanlık da arıcılık için lazım. İlerdeki meyva ağaçlarını döllendirmek için arıcılık muhakkak şart. Sonra toprak kolloidleri sistemi

yaratmak için hayvan gübresi muhakkak şart. Ticari gübre atarsan aşağı yıkanır gider. Yani kolloid olması gerekir. Onlar elektrik yüklüdür. Biliyosun toprağın elektrik yükü negatiftir. Katyonlar gelir onlarla birleşir. Böylece hidrojenlen katyonlar kolloidlen yer değiştirir. Kalsiyum, magnezyum gibi madenler açığa çıkar. Yani tek taraflı ziraat olmaz. Yani burdaki orman bu tarla için hayati bir önem taşıyor. Ziraatçiler malesef bunları bilmiyo ki. Amerika'da öğrenmişim ben bunları. Ormancı bakıyo. Ha, ağaç mı ağaç. Tamam ormanın burası diyo. Anayasa şeyinde şöyle diyor: Eğer orman vasfını kaybetmişse bir yer, eğer hayvancılık yapılması daha iyi olacaksa hayvancılığa verilir diyo. E bu ağaçların miyadı dolmuş. Tepelerine baksana kurumuş, birer avuç yaprak kalmış. Burada hayvan barınacak. Hayvan orada direk güneşin altında olmaz ki. Efendim neymiş. Yalnız sabanın değdiği yermiş ziraatçının yeri. Halbuki nebatatin yüzde doksanını arılar döller. E hayvanın gübresi olmasa gene humus ve kolloid olmaz tarlada. Bütün bunları ben zaten müdafaa olarak yazıp hazır edeceğim de. Kadastro hâkimine söyleyeceğim. Bak diyeceğim. Böyle böyle. Bu orman şu şu sebeplerle burdaki ziraat için şart. Amerikan Fruit Science'da bir cümle vardır. Continous cultivation devamlı sürmek diyor, is both detrimental zararlıdır, to fruit trees and soil, meyva ağaçlarına ve toprağa zararlıdır. Çünkü n'oluyor. Devamlı süre süre toprak sıkı taş gibi bir hale geliyor.

MUZAFFER: Peki anlayacaklar mı senin bu müdafaayı?

BABA: E anlatacaksın. Anlatacaksın işte. Döllenmek için arıcılık kuracaksın. Sabah güneşini gören, hava ceryanı olmayan, efendim öğle saatinde üzerinde gölge olan bir yer olacak. E işte en iyi yer üst taraftaki ormanın içi.

MUZAFFER: Peki bu müdafaa için zaman olacak mı? Nerde anlatacaksın bunları?

BABA: İşte diyorum ya. Kadastro geldiğinde muhakkak ve de muhakkak burada bulunmak lazım.

Muzaffer kahveye gelir. Ali'nin dedesi ve arkadaşı kahvenin dışındaki masada oturuyor. Tepsisindeki son çayı bir masaya bırakan kahveci Nihat gelir.

NİHAT: Hoş geldin!
MUZAFFER: Hoş bulduk. N'apıyosun?
NİHAT: İyi. Ne zaman geldin?
MUZAFFER: Yeni. Dün.
NİHAT: Film mi çekilcek gene.
MUZAFFER: Belki.
NİHAT: Yalnız bu sefer bizim kahveyi de sokacan filme ha?
MUZAFFER: Film milm çektiğimiz yok daha. Oyuncuları seçecem bu gelişimde.
NİHAT: Yenice'den mi seçecen?
MUZAFFER: Evet.

Nihat klark çeker.

OTURAN BİRİ: Nihat. İki çay getir bakam.
NİHAT: *(Muzaffer'e)* Otur.

Dışarı otururlar... Otururken, yandaki masada oturan Toprak Dede'ye doğru bakar. Kahvenin içindeki bir masada cam kenarında tek başına Deli Afat oturuyor. Muzaffer onu da görür.

MUZAFFER: Evlenmedin mi daha?
NİHAT: Evlenmez olur muyum.
MUZAFFER: Şu içerde oturan deli Afat değil mi yav.
NİHAT: Hı... Geçen gelişinde benim oğlanı göstermiştim sana.
MUZAFFER: Öyle miydi...
NİHAT: Sen n'apıyosun? Hanım nasıl?
MUZAFFER: Boşandım ben... Çocuk kaç yaşında şimdi?
NİHAT: İki. Zor olmuyo mu bu yaşta yalnız?
MUZAFFER: Yoo.

Birden Afat'ın çok yakın çekimine geçeriz. Sonra da onun bakış açısından geniş açı dünyanın görünüşü. Sesler değişir. Afat'ın deli olduğu tam belli olmamalı. Belli belirsiz alay ediyor gibi bir görüntüsü var.
Biraz sessizlik. Muzaffer gülerek tekrar Afat'a bakar. Önce camdaki parlamalardan yüzünü iyi göremez. Ama onun kendisine bakmakta olduğunu görünce utanır. Ciddileşir.

11. Fabrika — Muzaffer, Saffet
(iç, gün)

Saffet fabrikada çalışıyor. Kamyon yükleme, istif vs. gibi bir iş. Taşıyıp koyduğu şey istifte durmaz düşer. Saffet düşen şeyi yeniden istife koyar, ama paket yeniden düşer.

SAFFET: Ananın amına git.

Saffet yeniden koyar. Yeni paketi almaya gidecekken, istif yıkılacak gibi kararsız kıpırdanır. Omzunun üzerinden istife bakarken, ilerden yaklaşmakta olan Muzaffer'i görüp yüzü aydınlanır. Muzaffer makinaların arasından yaklaşır.

MUZAFFER: N'aber lan deyus.
SAFFET: N'apam yav amınagoyim sürünüyoz işte. Bi film çekip kurtarmadın bizi burladan.
MUZAFFER: Çekcez çekcez. Bu sefer becerecez anassını satim.
SAFFET: Bize de rol var di mi?
MUZAFFER: Olcak herhalde.

İstif gene düşer, oraya bakarlar.

12. Fabrika bahçesi — Saffet, Muzaffer
(dış, gün)

Kütüklerin üzerinde oturuyorlar. Arka planda öğle tatilinde maç yapan işçiler??

SAFFET: Arkadaş markadaş kalmadı amınagoyim. Üniversiteyi kazanan gitti. Bi biz kaldık. Sınıfın valla en geri zekâlıları bile bi yerlere kapağı attı. Bi ben kaldım. Var herhalde bizde de bi kelek... *(Muzaffer'in yanında durun kameraya bakarak)* Kırmızı ışık yanıyo.

MUZAFFER: Ha? Boşver. Bu senenin sonuçları geldi mi?

SAFFET: Geldi. Yeni geldi daha.

MUZAFFER: Sonuç?

SAFFET: Aynı. Sağa baktık sola baktık olacak gibi değil, çalışıyoz burda.

MUZAFFER: E, peki film işi olursa bırakabilcen mi burayı?

SAFFET: Fabrikayı mı? Bırakırız bırakmasına da... Muzaffer abi, içindeki kaset de dönüyo yalnız bunun.

MUZAFFER: Boşver, döner o.

SAFFET: Bırakırız da... Filmden sonra İstanbul'da bi iş bulabilir miyiz bana.

MUZAFFER: Nasıl bi iş?

SAFFET: İstanbul'da olsun da ne olursa olsun.

MUZAFFER: Bilmem ki olabilir... Bulunur tabi ya. N'olcak. Daha olmadı bizim yanımızda bir seyler yaparsın. Bi seni idare edemiyecek miyiz?

13. İlkokul sınıfı — Muzaffer, Öğretmen, Öğrenciler

(iç, gün)

Hoca sınıfta ders anlatıyor. Bir pan ile kamera arka sıraya, köşeye oturmuş video çeken Muzaffer'e gelir.
(Karadorı'da çekilebilir?)

14. Okul Bahçesi — Muzaffer, Öğrenciler

(dış, gün)

Muzaffer okul bahçesi duvarına oturmuş, çevresine toplanan çocuklarla konuşuyor. Bu arada çocuklardan biri elindeki çukulata jelatinini yere atar.

MUZAFFER: Çocuklar bakın. Arkadaşımız yediği çukulatanın jelatinini yere attı. Çok yanlış. Çünkü bunlar yüz sene de geçse, bin sene de geçse erimez, orda öylece kalır. Onun için böyle şeyleri mutlaka çöp tenekesine atın. Kağıt mağıt olsa neyse, yağmurla falan erir gider ama, bunları hiçbir şey kesinlikle yok edemez.

BİR ÇOCUK: Allah da mı yok edemez?

MUZAFFER: .....

BİR ÇOCUK: Film mi çekçeksiniz abi siz burda?

MUZAFFER: Evet, öyle. Sinema da film seyreden var mı içinizde?

BİR ÇOCUK: Ben.

MUZAFFER: Nerde gördün?

BİR ÇOCUK: Çanakkale'de.

BİR ÇOCUK: Hangi artistler var abi filmde.

MUZAFFER: Belli değil daha. Yalnız bi çocuk oyuncu lazım. Var mı oynamak isteyen?

ÇOCUKLAR: Var var var.

MUZAFFER: Şimdi sizinle bi deneme çekimi yapalım o zaman. Geç bakim sen şöyle.

Çocuk öne çıkar hazırolda gibi durur.

MUZAFFER: Adın ne?

VEDAT: Vedat.

MUZAFFER: Baban ne iş yapıyor Vedat?

VEDAT: Berber.

MUZAFFER: Televizyon seyrediyor musun?

VEDAT: Evet.

MUZAFFER: En çok hangi programları seviyorsun?

VEDAT: Cüneyt Arkın, Kara Murat...

MUZAFFER: Şöyle üzülmüş gibi bak bakim.

Muzaffer buna benzer şeyleri çocuklardan yapmalarını ister. Arka arkaya üzgün duran, güleh, ağlamaya çalışan (Çeşitli mekanlarda çekilecek) çocuklar kurgulanır. Babalarının mesleklerini söyleyen çocuklar (Berber, terzi, reıçber, usta, işçi...) Birden çocukların olmak istediklerine geçeriz (Doktor, mühendis,

avukat, öğretmen vs.) (Neden doktor? İşte, büyük meslek...)
(Senin baban memur mu lan? Ne yalan söylüyon vs.)
Gülen çocuk portreleri ardından Muzaffer'in hoşnutsuz yüzü.

15. Yukarı Yenice — Muzaffer, Ali
(dış, gün)

Muzaffer yukarı Yenice'de caminin oralarda. Uzaktan salıncakta sallanan çocuklara, caminin önündeki çınarın dibinde oturan ihtiyarlara bakıyor.
Çocuk parkında barfiks yapmaya çalışır. Beceremez. Hafif hafif sallanır.
Uzak plana geç. Dağdan tele ile belki... Topa vurma???
Uzak plan. Çeşitli yürüyüş planları çek. Hüzünlü yürüme vs.
Bir eşeğin gözüne konan sinekleri çekiyor. (Video görüntüleri ekle)
Bir kablumbağanın başını çıkarmasını ve kaçmaya çalışmasını çekiyor. (Video görüntüleri ekle) Önlüklü bir ilkokul çocuğu gelir. Bir eli önlüğünün cebinde duruyor.

ALİ: Muzaffer abi.
MUZAFFER: Ali beyfendi! Gel bakalım. N'apıyon?
ALİ: İyi.
MUZAFFER: Nerden geliyon böyle?
ALİ: Okuldan.
MUZAFFER: Kaçıncı sınıftasın şimdi sen?
ALİ: 2A.
MUZAFFER: Okul hangisiydi?
ALİ: Cumhuriyet İlkokulu.
MUZAFFER: Buraya da mı ilkokul yapıldı?
ALİ: Evet.
MUZAFFER: Yedi yaşında mı oluyosun?
ALİ: Sekiz.

Muzaffer alıcı gözle Ali'yi süzer. Video kamerayı eline alır. Kablumbağa çaktırmadan kaçmaya çalışıyor.

MUZAFFER: Üzgün bak bakim.

ALİ: Nasıl?
MUZAFFER: Bi şeye üzülmüşsün gibi bak... Şimdi gül.
ALİ: Nasıl?..
MUZAFFER: Gül işte lan. Gülmenin nasılı mı olur?

Ali şapşal şapşal güler.

MUZAFFER: Elini çıkar cebinden. Bi ses duymuş gibi camiye doğru bak şimdi... Bozma. Bozma... Dik dur. Dik dur ya... Elini çıkar cebinden.

Ali elini cebinden çıkarır ama gene sokar.

MUZAFFER: Bak gene elini cebine soktu. Karnın mı ağrıyo yoksa?
ALİ: Cık...
MUZAFFER: Peki neden çıkarmıyosun elini cebinden?
ALİ: İşte.
MUZAFFER: Ne var cebinde senin?
ALİ: Hiç.
MUZAFFER: Çıkar bakim şu cebindekini.

Ali cebinden bir yumurta çıkarır.



MUZAFFER: E, ne bu?
ALİ: Yumurta.
MUZAFFER: Yumurta olduğunu biliyorum da, cebinde ne arıyo?
ALİ: İşte ya.
MUZAFFER: Çaldın mı yoksa?
ALİ: Çalmadım.
MUZAFFER: Ne bu madem?
ALİ: Kırk gün kırmadan bu yumurtayı cebimde taşımam lazım.
MUZAFFER: Neden?
ALİ: Annen verdi. Halam...
MUZAFFER: Benim annem mi?
ALİ: Evet. Halam, ben bu yumurtayı kırk gün kırmadan taşırsam babamlan konuşcak. Bana müzikli saat alsın diye.
MUZAFFER: Müzikli saat mi?
ALİ: Evet. Babam kırarım diye almıyomuş. Ama yumurtayı kırmazsam babamla konuşacak...
MUZAFFER: Nası oluyo müzikli saat?
ALİ: Ya işte. Müzik çalıyo düğmesine basınca...
MUZAFFER: Len oğlum kırk gün durur mu cepte o?
ALİ: Durur.
MUZAFFER: Kırmasan bile elinin sıcaklığından civciv çıkar valla yirmi bir gün sonra.

Ali eline bakar ürpertiyle, sonra Muzaffer'e bakar. Muzaffer iyice uzaklaşmış olan kablumbağayı alıp yine baştaki noktaya koyar.

MUZAFFER: Kırmadan taşınmaz o? Sen ne yap biliyor musun? Kaynat o yumurtayı, kaynat? Kolay kırılmaz o zaman.
ALİ: *(Yan yan kuşkulu bakar)* Olmaz.
MUZAFFER: Kırılsa bile yeni bi yumurta koyarsın cebine, kim bilcek?
ALİ: Olmaz. Hilecilik olur.
MUZAFFER: Neden?
ALİ: İşte.
MUZAFFER: Nerden tanıyacak? Bir yumurtanın diğerinden ne farkı var ki?

ALİ: Tamr onu o.
MUZAFFER: O zaman sakla bi yere. Her gün okuldan eve geldiğinde alır gösterirsin. Kim görcek.
ALİ: Cık...
MUZAFFER: Söylemedi deme. Bugün yarın kırarsın sen bu yumurtayı.
ALİ: Kırmam.
MUZAFFER: Sen bilirsin. Yalnız Muzaffer abim söylemedi deme sonra... Kaç gündür taşıyosun bunu sen?
ALİ: Üç.
MUZAFFER: Oho! Gördün mü bak. Daha otuz üç gün var önünde.
ALİ: Otuz yedi.
MUZAFFER: Ha. Evet, otuz yedi. Fakat söylemedi deme. Kırılır bu o kadar zamanda. Otuz yedi gün bu. Kolay kolay geçer mi? Kırılmasa bile civciv çıkar içinden yirmi bir gün sonra.

İyice uzaklaşmış olan kablumbağayı alır yine eski yerine koyar.

16. Nihat'ın kahvesi — Muzaffer, Nihat, Ali, Saffet, Dedeler (dış, gün)

Ali ile Muzaffer Nihat'ın kahveye gelmişler. Yorgun. Dışarıda oturuyorlar. Ali biraz ötede gazoz içiyor. Muzaffer başını geriye duvara yaslamış kımıltısız duruyor. Ali'nin dedesi (Toprak Dede) ve arkadaşlarının oturduğu yandaki masadan gelen mırıltılar dikkatini çeker. Ama konuştuklarını duyamaz. Ali'nin kulağına bir şey fısıldar. Video kamerayı çalıştırarak Ali'ye verir.

(Ali video kamerayı götürürken videonun çektikleri. Titrek görüntüler...)

ALİ: N'apıyonuz burda?
TOPRAK DEDE: Neymiş o?
ALİ: Muzaffer abinin şeyimiş ya.
TOPRAK DEDE: Ne öyle. Ne oluyo o? Ne o?
ALİ: Hiiç... N'apıyonuz siz?
TOPRAK DEDE: Ha?

ALİ: Siz n'apıyonuz?
TOPRAK DEDE: Hiç. Oturuyoz... Baban nerde?
ALİ: Babam. Hiç. Burlardadır... Beni şey çağırıyor. Şu dursun şurda.

Saffet gelir.

SAFFET: Ne iş?
MUZAFFER: Her gün geliyolar buraya sabahtan. Akşama kadar aynı masada. Acaip merak ediyorum. Ne konuşuyorlar bütün gün.
SAFFET: Ne konuşcaklar. Ya politika. Ya futbol.

Muzaffer içerden gazeteleri getirmeye gider.

(Masanın üzerinde duran kameranın çektiği video görüntüsü. Görüntüde yaşlılar görünmüyor. Akasya ağacı, tavuklar vs. görünüyor. Rüzgâr eser. Mobilet geçer. Sigara dumanı üflenir kameranın önünden...)

TOPRAK DEDE: Ülen oğlum al şunu şurdan. Patlıcak mı ne bok yicek. Bomba mıdır nedir? Al şunu şurdan.
DİĞER DEDE: Bıraktı gitti burda... Gençlere güvenmeye gelmez.
TOPRAK DEDE: Hiç güvenilir mi len.
.....
TOPRAK DEDE: Yaalı.alı.alı.alı.aalı... (İç geçirir) Sabalı olsun hele. Bi sabalı görem bakam.
DİĞER DEDE: Ha?
TOPRAK DEDE: Sabalı ola hayrola?

Muzaffer gazetelerle yerine döner.

MUZAFFER: Yarın seninle Seyvan'a gidelim. Dede rolünü oynayacak birini bulamadık daha.
SAFFET: Gidelim. Arabayı ben kullanim.
MUZAFFER: Pire Dayı diye biri varmış orda?

(Bir el kamerayı masanın üzerinde çevirir. Görüntüye yaşlı, nasırlı ve sigara tutan parmaklar girer.)

TOPRAK DEDE: Bomba mıdır ne boktur anmagodumunnu. Patlıcak burda.

DİĞER DEDE: Fotoğraf düzeni bu bence.

(El, kameranın kapağını kapatmaya çalışır, beceremez.)

TOPRAK DEDE: Oof of. Kışlık odunun hazır.

DİĞER DEDE: Odun işi kolay da... Tütünler kötü bu sene.

TOPRAK DEDE: Valla. Sırf tütünler olsa gene iyi. Her şey kötüye gidiyor. Eskiden çay güldür güldür akardı. Şimdi kurudu gitti. Yağmur yağdığında bile doğru dürüst su akmıyor.

DİĞER DEDE: Öyle. Bizim çaydan kol gibi balık çıkardı. Elimizle tutardık yav. Şimdi kurbağadan başka bi bok yok?

DEDE-3: Benim bu işe hiç aklım ermiyor. Peki nereye gidiyor bu hayvanlar?

TOPRAK DEDE: Valla bana sorarsan dünyanın sonu o kadar da uzak değil.

DEDE-3: Yalnız hayvanlara bakarak böyle şey söylenmez ki.

TOPRAK DEDE: Yalnız hayvanlar değil ki. Ağaçlar, ırmaklar. Çakıroba çayı kurumadı mı? Su kalmayınca ne bok yiyecez?

DİĞER DEDE: Şimdiki insanlar daha akıllı diyorlar. Akıllı olmasına akıllı da kime ne faydası var. Akıllı bir avcısın mesela. E, vuracak tavşan olmadıktan sonra n'apacan ben o aklı.

TOPRAK DEDE: Bak işte yetmiş beş yaşındayım. Ama beden akıllı oğlumu getir koy bizim sürünün başına. İki saat zor dayanır. Ya canı sıkılır, ya uyuyakalır ya da surat asar. Ya da iki gün sonra hastayım der tüymeye çalışır...

DİĞER DEDE: Biz kuru ekmekten başka bir şey istemedik. Babam da böyleydi dedem de. Ama şimdiki köylülere bak. Beyefendiler ekmeğin yanına peynir isterler, çay isterler, hatta üstüne de tatlı isterler. Tatlı yiyelim tatlı konuşalım hikâyesi. Allah bi yandan verirken öte yandan geri alıyor arkadaş. Akıl vermiş insanlara ama kuvvetlerini geri almış...

TOPRAK DEDE: Kimsede Allah korkusu kalmadı. Ondan bütün bunlar.

DİĞER DEDE: Batacaksa bu dünya bi an önce batsın. Boş yere uzatmanın, insanlara eziyet etmenin manası var mı?

DEDE-3: Gene de işe iyi tarafından bakmak lazım.

TOPRAK DEDE: Tarlada ürün kalmadı. Yoksulluktan boğazımızdan

doğru dürüst bi şey girdiği yok. Hayvanlar ölüyo, hastalıklar artıyo. Daha neresinden iyi bakacan. Üstelik kalweci de çaya zam yapcakmış aybaşında.

DİĞER DEDE: Vay deyus. Daha yeni zam yapmadı mı o?

DEDE-3: De gidi anassını sattığımın de. Bak işte bu kötü. Şurda günde içiyoz üç çay. Onu da içemicez gali demek.

(Nasırlı el kamerayı parmağıyla iterek Muzafferler'in masasına doğru çevirir.)

TOPRAK DEDE: Hasbin Allah…
DİĞER DEDE: Ne evirip çeviriyosun.
TOPRAK DEDE: Vay anassını.
DİĞER DEDE: Görümüyo mu le.
TOPRAK DEDE: Görümüyo le.

(Video yan tarafta gazete okuyan Muzafferler'in masasını göstermekte.)

Muzaffer gazeteyi karıştırıyor. Bir yandan yan masayı keser. Gazetedeki kadınlara bıyık falan yapılmıştır. Sayfayı çevirir. Çıplak bir kadın resminin üç noktası sigara ile delinmiştir. Muzaffer yine Deli Afat ile göz göze gelir. Gazeteyi kaldırarak yüzünü örter. Gazetedeki sigara deliklerinden baktığı görülür. Yakın plan.

(Bu sahnede yatık yazılı diyaloglar video görüntüsü olacak. Diyalogları görüntüsüz kaydet. Yeni diyaloglara uygun yeni video görüntüleri çek. Arada kesmeler için masanın genel görüntüsü, eniştenin yakın yüzü veya yan masa insert olabilir. Yaşlı adam video kameraya gözünü dayamış bakarken bir görüntü çek. Yönetmen arada çakıştırmadan bakıyor yan gözle. Diğer şeyler gösterilirken yaşlıların masasındaki konuşmalar sürebilir.)

17. Evde gece — Muzaffer, Baba, Anne
(iç, gece)

Diyalogsuz bir detay. TV açık. Belki Baba uyuyakalmış divanda. Anne bir iş yapıyor. Muzaffer TV seyrediyor vs.

18. Seyvan yolu — Muzaffer, Saffet
(iç, gün)

Seyvan'a gidiş. Araba içinde konuşuyorlar. Diyaloglar değişebilir. Saffet kullanıyor.
Uzak çekim, araba Seyvan'a sapar.

SAFFET: Hidrolik direksiyonu olmayan araba işe yaramaz bence?
MUZAFFER: Doğru.
SAFFET: ABS var mı bunda?
MUZAFFER: Yok.
SAFFET: Merkezi kilit?
MUZAFFER: Yok.
SAFFET: Biraz dandik bi arabaymış bu Skoda yav.

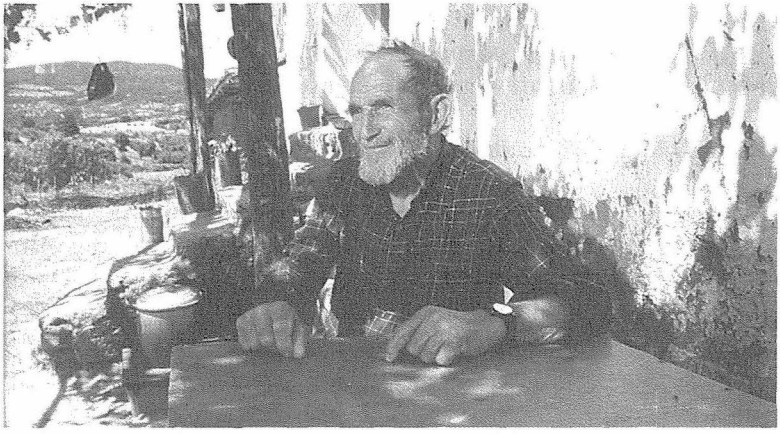
19. Seyvan'da kahve — Muzaffer, Saffet, Pire Dayı
(iç, gün)

Bir dede kahvede kımıltısız oturuyor. Arka planda az da olsa bir hareket var. Belki TV açık. Kahveci bazı masalara çay veriyor falan. Derken arka planda Muzaffer ve Saffet giriyor içeri. Kahveciye bir şey soruyorlar. Kahveci dedeyi gösteriyor. Dedenin yanına gelip konuşmaya başlıyorlar.

MUZAFFER: Selamünaleyküm dede. Pire Dayı sen misin?
PİRE DAYI: Aleykümselam. Benim. Buyrun.
MUZAFFER: Senin eskiden bayramlarda oyun oynadığını söylediler doğru mu?
PİRE DAYI: He he. Oynardık ya. Çok sene geçti şimdi.
MUZAFFER: Dede. Şimdi biz bi film çekmeyi düşünüyoruz da buralarda. Bize yardımcı olabilir misin?
PİRE DAYI: Oluruz olmasına da. Elimizden ne gelir bilmem ki?
MUZAFFER: Bi rol falan olursa oynarsın işte. Hem biraz da para kazanmış olursun.
PİRE DAYI: Paranın ne önemi var canım.
MUZAFFER: Ama biraz deneme çekmemiz lazım, tamam mı?

PİRE DAYI: Hı hı. Olur.
MUZAFFER: Saffet. Arabadan video kamerayı kap gel sen.

Saffet gider. Dedeyle bir sessizlik olur. Dede bir şey söyleyecekmiş gibi duruyor. Dudaklarını kıpırdatıyor. Muzaffer ise başka bir şey düşünüyormuş gibi. Parmaklarıyla masanın üzerindeki kırıntıları ovalıyor. Saffet geliyor mu diye bakıyor. Birden dedeye döner.



MUZAFFER: Bir şey mi dedin?
PİRE DAYI: Benim de hanım öldü de yeni. Geçen gün.
MUZAFFER: Öyle mi? Neden öldü?
PİRE DAYI: Bilmiyoruz ki. Hastanede yattı bir süre. Sonra öldü. Allahın işi. Şu işe bak sen...

Saffet kapıdan seslenir.

SAFFET: Piller nerde?
MUZAFFER: Çantanın ön gözünde?
SAFFET: Hangi ön gözünde?
MUZAFFER: Ulan kaç tane ön gözü var çantanın.
SAFFET: Tamam tamam. Bakim bi da.

Muzaffer allah allah der gibi ifadeye bürünür biraz, dedeye bakarak, sonra gene düşüncelere dalar. Kahveciye çay söyler. Gene sessizlik olur. Dede, acaba anlatacaklarını dinleyecek mi gibi Muzaffer'e bakıyor. Ama öbürü pek umut verici görünmüyor. Gene de söze başlıyor.

PİRE DAYI: He he. Hadi biz yaşasak n'olur yaşamasak n'olur. Yaşımızı başımızı almışız. Ama gencecik kadından ne istiyosun bilmem ki...

MUZAFFER: Genç miydi?

PİRE DAYI: Ellisinde yoktu daha?

MUZAFFER: Başın sağolsun. N'apacaksın? Bi gün hepimiz öleceğiz.

PİRE DAYI: Öyle, öyle de... Gene de insan yapayalnız kalakalıyor. Şu işe bak. Gencecik karım öldü, ben yaşıyorum. Ölüm yanlış kapı çaldı. Bana geleceğine karıma gitti. Bi hafta Yenice Hastanesi'nde yattı. Nesi var diyoruz, bi şey yok diyorlar... Sonra birden fenalaşıverdi. Hiçbir şey anlamadım... Durup dururken öldü gitti. Düşün bi kere...

Saffet gelir.

MUZAFFER: Nasıl? Piller orda değil miymiş?

SAFFET: Ya ön göz diyince ben... Neyse işte ya, yanlış anlamışım.

Muzaffer kameranın orasına burasına bakar. Senaryonun bir bölümünü Saffet'e suflé yapması için verir.

MUZAFFER: Dede, sen arkadaşın söylediklerini kendin söylüyomuş gibi aynen söyleyeceksin, tamam mı?

PİRE DAYI: Tamam.

Çekime başlarlar. Saffet okur, Pire Dayı tekrarlar. Muzaffer Pire Dayı'dan kendisine değil, Saffet'e bakarak anlatmasını söyler.

SAFFET-PİRE DAYI: Valla Suriye'ye vardık. Irak'a. Her tarafta açlık var. Asker karnını doyuramıyor. N'apalım. Köylere daldık

yiyecek aramak için. Çalıyoruz kapıyı. Adam çıkıyo. Vallahi maho diyo. Başka bi şey demiyo. Hadi gidiyoruz başka eve. O da vallahi maho. Birden ovanın birinde İngilizlerle karşılaşmıyalım mı? Mecburen çarpışmaya başladık...

Ancak kamera sorun çıkarır. Muzaffer çekimi bırakır.

MUZAFFER: Pili mi bitti, n'oldu bunun?
SAFFET: Yok ya yeni taktım.
MUZAFFER: Boş pili takmışsındır gene. Kendim getireyim şunu bari...

Muzaffer gider. Biraz sessizlik olur. Pire Dayı gene bir şey söyleyecekmiş gibi bakmaya başlar Saffet'e. Saffet ise Muzaffer'in arkasından biraz sinir olmuş gibi bakmakta.

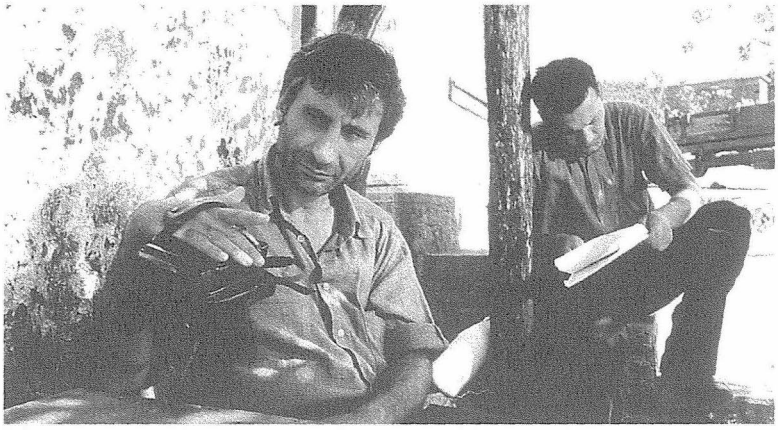
SAFFET: E, dede. Yak bakalım bi cigara. Ciğerin bayram yapsın.
PİRE DAYI: Hı hı. Yaşa!

Gülen ihtiyar, derdini acaba dinler mi, anlatsam mı gibi Saffet'e bakar, ağzını kıpırdatır. Ama ihtiyar söze başlarken Muzaffer gelir, sözü yarım kalır.

PİRE DAYI: Ya anassını ya. İnsan yapayalnız kalakalıyormuş hakkaten-
MUZAFFER: Doğru dürüst bakmıyosun. Dolu pilleri torpidonun gözüne koymuşuz.
SAFFET: Ne bilim ben. Bunun şekli farklı.
MUZAFFER: Ne zaman koyduk hatırlamıyorum gerçi. Neyse. Hemen başlayalım hadi. Bugün de geçti gitti gene. Hiçbir şeyi halledemeden günler şimşek gibi geçip gidiyor. Dede hazır mısın?

Dedenin deneme çekimleri sürer. Tezat komutlar...

MUZAFFER: Bu kadar yeter.



Muzaffer memnuniyetsiz bir bakışla dedeye bakıyor.

MUZAFFER: Ben İstanbul'a gitmeden gelir haber veririm sana. Tamam mı? Biraz da para veririm belki.

PİRE DAYI: Paranın ehemmiyeti yok... Ya burda olurum ben, ya da susamın yanında. İki tane sığırım var. Onları otlatıyom orda.

Giderler. Dede yine yalnız ve kimsesiz kalakalır.
Konuşmaların çoğunda dedenin tepkileri görünmeli.

20. Evde kısa film — Muzaffer, Baba, Anne
(iç, gece)

Anne ve Baba görüntüsü.

ANNE: Katiyyen olmaz!
MUZAFFER: Ya neden?

Baba konuşmuyor. Esner.

ANNE: Yok olmaz guzum. Biz oynayamayız.

MUZAFFER: Neden oynayamayacakmışsınız?
ANNE: Oynayamam. Köylü gibi de giyinemem. Geçti kuzum bizden gali.
MUZAFFER: Ya anne. Bugüne kadar az mı çektim sizi.
ANNE: Çektinse çektin. Onlar hatıra şeyiydi.
MUZAFFER: Bunlar da onlar gibi olacak işte.
ANNE: Nerde onlar gibi olcak.
MUZAFFER: Valla onlar gibi olcak. Anne! Bak şu işi aile içinde bitirelim. Elalemin nazı çekilmiyo. Bak işte bulduk dedeyi, ama adam oynayamıyo ki... *(Biraz düşünür)* Üstelik yığınla da para istiyor?
BABA: Paramı istiyo. Vay eşşolu eşşek. Orda iki tık tık yapacak.
MUZAFFER: Ee. Elalemlen uğraşmak da kolay değil valla... O yüzden çocuk rolünü de bizim Ali'ye mi versem n'apsam diyorum zaten. Zaten aynı eskiden çektiğimiz video şeyleri gibi olacak. Hakkaten... Hiç gösterdim mi ben size onlardan?
ANNE: Hayır.
MUZAFFER: Göstereyim o zaman. Olur mu? Aynı onlar gibi olcak işte.
ANNE: Göster ama oynayamayız biz.

Yakın plan gene Baba'nın esnemesi. Kısa filmi seyretmeden hemen önce. Anne Baba divana oturmuşlar. Baba gene esner. Muzaffer televizyona bağlanmış videoda kasedi ayarlıyor.

Baba ayak parmaklarının arasını kurcalayarak.

BABA: Cık cık. Neler yapıyorlar yav... Filmler bunlarla mı çekiliyo Muzaffer?
MUZAFFER: Evet.

Muzaffer başlatır ve görüntünün dışına çıkarak oturur. Genel planda görünen TV'de kısa film başlar.

ANNE: Ha güzel!
BABA: Cık cık. Çok yaşlı çıkmışız ya! *(Esner)*
ANNE: Yok be. Aynı görünüyor.



Biraz sonra filmde Anne yaşlı görünür.

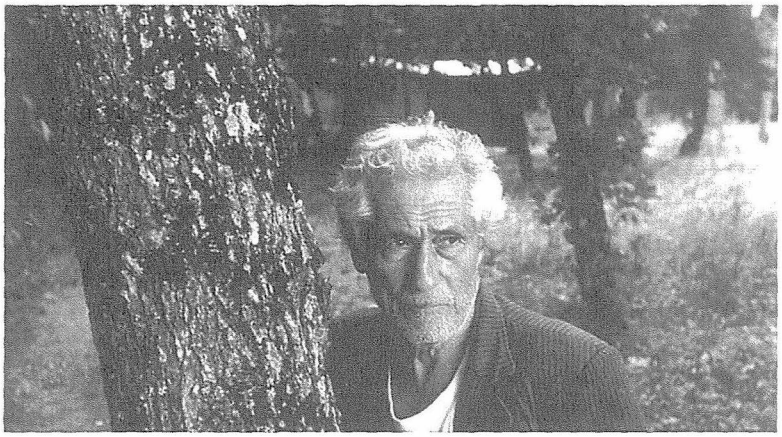
ANNE: Bu alet insanın yüzündeki çizgileri daha mı çok gösteriyo Muzaffer?
MUZAFFER: Yoo.

Filmde gökgürültüsü.

BABA: Hava yağcak galiba.
ANNE: Filmden geliyo o ses.

Güleriler. Gülme biterken müzik başlar. (Müzik: Handel concerto grosso op.3, no.5)
Genel planda başlayan TV görüntüsüne çok ağır zoom.
Müzik boyunca film sürer. Müzikle beraber biter. (Cemal'in filmlerini burada kullan??)

Yine Anne Baba'nın görüntüsü. Uyuyakalmışlardır. Ya da sadece Baba uyumuş. (Anne de "yaşlanmışız be" gibi bir şeyler mi dese?) Sessizlik...
....Ya da kısa film süresince, bazen film, bazen Baba'nın uyumamaya çalışmasını göster.



MUZAFFER: Anne. Yerinize yatın hadi. Anne!
BABA: N'oldu? Uyuyamıkalmışız?.. Fatma. Kalk. Uyuyorsun.
ANNE: Yoo.

21. Evin önü. Muzaffer gidiyor — Muzaffer, Baba, Anne
(dış, gün)

Arabanın camından konuşur.

MUZAFFER: Hazırlıkları bitirip gelirim ben. Tamam mı?
BABA: Tamam tamam. Kaç saat çekiyo İstanbul burdan.
MUZAFFER: Altı, yedi saat. Bir aya kadar gelirim ben. Kamera, ışık falan ayarlamam lazım.
BABA: Az benzin yakıyodur bunlar.
ANNE: Hadi bakam kuzum. Yavaş git. Başka oyuncu bak gene sen.
MUZAFFER: Gerek yok.
ANNE: Kuzum. Oynayamayız ki biz.
MUZAFFER: Oynarsınız. Oynarsınız.

Araba uzaklaşır gider. Anne ile Baba eve girerler. Uzak plan.

22. Ev — Baba, Anne
(iç, gün)

Muzaffer'in annesi ve babası eve girerler. Baştaki açı belki. Ortalığa bir ağırlık çöker. İşlerini yaparlar. Derinden ezan sesi?? Anne örgüsünü eline alır. İç geçirir.

ANNE: Çok geziyor. Başına bir şey gelecek bir gün.
BABA: Para getircek iş olsa içim yanmayacak.

İkisinden de kısa anektod göster. Sonra:

BABA: Fatma! Ben bugün şu mahkemeye gidim de şu dilekçeyi verim deyuslara diyorum.
ANNE: Hangisi için?
BABA: Duvar için. Gene o deyusa daktilo ettircez artık. Yaptıramadık daha anassını sattığımın daktilosunu. Harflerin altını yazıyo üst yanını yazmıyo. Dur bi okuyayım şunu sana. Yenice Mahkemesi başkanlığına vs.

Anne bir koltuğa oturur. Derin nefes alır. Düşünceli, öylece oturur bir süre. Başını kaldırır, bir noktaya öylece bakar. Muzaffer'in unuttuğu bir şey gözüne çarpar. İç geçirir. Derin nefes alır. Uzaktan Baba'nın dilekçe okuması bir ninni gibi duyulmaktadır.

23. Okul duvarı üzerinde — Ali ve arkadaşları
(dış, gün)

Ali ve iki arkadaşı okul duvarının üzerine oturmuş sıkıntıyla konuşuyorlar. Belki ayçiçeği yiyorlar. Arka planda maç sesleri geliyor. Ali elini cebinden çıkarmış, arkadaşının şarkılı saatini inceliyor. Birden bir top gelir Ali'nin karnına. Ali korkuyla elini cebine sokup yumurtayı kollar.

Karşı açı. Ramazan fırlar. Topu gökyüzüne doğru çakar.

ALİ: Ya amınagoduğumun. Eli azcık cepten çıkarmaya gelmiyor. Az

daha gidiyodu yumurta.
RAMAZAN: Topa bi çaktım mı aya çıkartırım böyle.
DURMUŞ: Ben çaktım mı yıldızlara gider.
ALİ: Ben bi çakarsam Allah'a varır.
DURMUŞ: Ha siktirlan. Allah'ın işi gücü yok mu senin topunla uğraşacak.
ALİ: Bu saatte boştur.
RAMAZAN: Sus lan çarpılacan şimdi.

Ramazan ve Durmuş saatlerini öttürmeyi sürdürürler.
Ali yumurtasını tutarak onları izler.

24. Ali'nin evi — Ali, Babası
(iç, gün)

Bir kapı yavaşça açılır. Ali eli cebinde bir odaya girer. Okul çantasını bir kenara koyarken, uyuklayan babasının saatine bakar. Yalnız kayışı görünmektedir. Orda dururken babası birden uyanır. Ali'nin Babası saatine bakıp kalkar. Ali'ye "bir şey mi diyecek bu" gibi bakar. Bakışırlar ama kimse bir şey demez. Ali bakışlarını kaçırır. Ali'nin Babası tabakasını alır, dışarı doğru yönelir. Bir şey mi unuttum, diye düşünür gibidir. Ali bakışlarıyla onu izler.

25. Mutfak — Ali, Annesi, Babası
(iç, gün)

Ali'nin Annesi bulaşık yıkıyor. Ali gelir arkasından, bir bardağa tek eliyle su koyup içer.

ALİ'NİN ANNESİ: Bak gel bakim, sobanın yanında bulaşık çanak var mı?

Ali bakar gelir.

ALİ: Yok.
ALİ'NİN ANNESİ: Bardağın biri eksik. Bak gel bakim içerlere.
ALİ: Yok.

ALİ'NİN ANNESİ: Kırdın mı yoksa?
ALİ: Valla billa görmedim ben.

Bu arada Ali'nin Babası elinde bardakla girer. Bardağı masanın üzerine koyar, gider. Ama ikisi de fark etmezler.

ALİ'NİN ANNESİ: Nerde o zaman?
ALİ: Bilmiyorum.
ALİ'NİN ANNESİ: Su kovasını getir gel.

Ali kovayı tek elle getirirken suyu döker vs. Ali'nin Annesi görür.

ALİ'NİN ANNESİ: Çıkar elini şu cebinden. Başlıyacam şimdi yumurtana da şeyine de. Çolak Hasan'a döndün gittin.
ALİ: Alın o zaman bi müzikli saat de ben de çıkarim elimi cebimden.
ALİ'NİN ANNESİ: Yamuldun gittin şu tarafa gali. Neymiş lan bu gavurun saatinin zoru.

İçerden Ali'nin Babası bağırır.

ALİ'NİN BABASI: Saime. Çakmak nerde benim?
ALİ'NİN ANNESİ: *(Baba duymayacak şekilde)* Ananın dininde.
ALİ'NİN BABASI: Anassını sattığımın. Her gün bi şey kayboluyor bu evden.

Ali'nin Babası arka planda evden çıkar. Gider. Anne'nin aklı evden çıkan sinir olduğu kocasındadır.
Babası gittikten sonra Ali daha yüksek sesle:

ALİ: Bugün okula geç kaldım işte. Saatim yokku.
ALİ'NİN ANNESİ: Zil çalıyo okula giriyon, zil çalıyo çıkıyon. N'apcin saati.
ALİ: Benden başka neden herkeste var madem. Ha?
ALİ'NİN ANNESİ: Varsa var. Git babanla konuş o zaman.
ALİ: Sen konuş.
ALİ'NİN ANNESİ: Ben konuşcam da dinletebilecek miyim sanki.

Bak kaç senedir şuri renkli bi televizyon aldıramadım. Ablası olsa iki defa didirtmez. Ben didim mi inadına yapmıyo herif sanki.

ALİ: Durmuş'da var, Ramazan'da var. Herkeste var benden başka. Akşama kadar öttürüp duruyorlar anmagodumunun.

Annesi birden tokadı patlatır.

ALİ'NİN ANNESİ: Küfür etme. Deyusun oğlu seni. Saatine de, yumurtana da başlatma şimdi. Yamuk Hasan gibi karşımda.

Kızgın dışarı çıkan Ali antreden bağırır.

ALİ: Kırcam işte yumurtayı. Kırcam.

Kapıyı çarpar çıkar. Ali'nin Annesi bulaşık yıkamaya devam eder. Pencereyi açar. Kediye yiyecek atar.

26. Sokakta — Ali
(dış, gün)

Ali sokakta kızgın yürüyor. Mobiletler geçer.

27. Saatçi Dükkânı — Ali, Saatçi
(iç, gün)

Saatçi dükkânında veya saatçi tablasında saat fiyatı sorar. Müzikleriniz çaldırır...

28. Sokaklar — Ali, Saffet
(dış, gün)

Ali sokaklarda çaresiz düşünceli yürüyor. Bir sokak kedisini ya da güvercinleri kaçırır ani bir kararla.
Sokağın ötesinden Saffet geliyor. Uzak planda Ali ile yan yana geçerken:

SAFFET: Ne o len?

Ali cevap vermeden geçer. Kamera Saffet ile sokağın öbür istikametine çevrilir.

29. Sokakta — Saffet
(dış, gün)

Saffet sokaklarda yürür.

30. Kulüpte — Saffet
(iç, gün)

Saffet kulüpte arkadaşlarıyla. Kentten tatile gelmiş eski bir arkadaşı üniversite anılarını anlatıyor. Saffet bilardo seyrediyor bir yandan. Saffet'in çevresindeki konuşmalar doğaçlama olabilir. (Panayır kurulmuş, gittiniz mi??)

31. Panayır gezinmeleri... — Saffet
(dış, gün)

Saffet panayırda.

32. Akşam sokakta — Saffet
(dış, akşam)

Saffet sokaklarda yürür.

33. Gece kahvede — Saffet
(iç, gece)

Saffet Nihat'ın kahvesinde maç seyrediyor. Kahve dolu. Maç bitmeden çıkar gider. (Saffet bölümüne diyalogsuz, şiirsel bölümler bul)

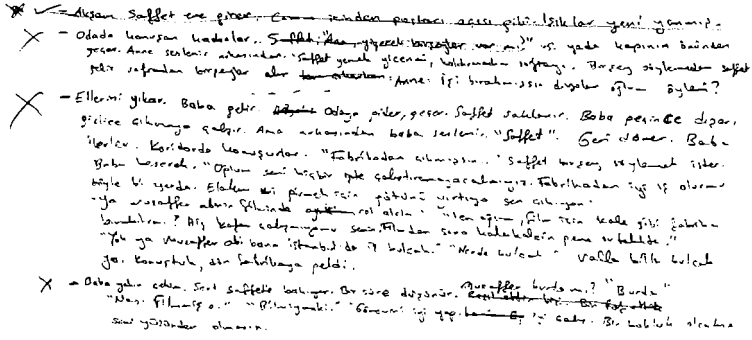
Ön planda Saffet, arkada diğerleri oturuyor. Saffet ön planda, yerde yemek yiyor. Arkada kadınlar kendi aralarında konuşuyorlar.
Saffet yemeği bitirir. Kalkar. Çıkarken annesi seslenir.

SAFFET'İN ANNESİ: Saffet. İşi bırakmışsın diye duydum, öyle mi?
SAFFET: Öyle oldu ana.
SAFFET'İN ANNESİ: Neden bıraktın oğlum? Kolay mı bulduk o işi.

Saffet cevap vermez, yavaşça çıkar.

SAFFET'İN ANNESİ: Dedesi elli kişinin kıçını öptü şunu o işe sokim diye.
KOMŞU: Fabrikada mı çalışıyordu o?
SAFFET'İN ANNESİ: Hıı... Film kilim diye bizim Muzaffer mi çeldi çocuğun aklını bilmem?
KOMŞU: Nası film çekcekmiş o?
SAFFET'İN ANNESİ: Bilmem...

Biraz sessizlik...



Senaryonun sol boş sayfalarına yönetmenin aldığı notlardan...

35. Saffet odasında — Saffet
(iç, gece)

Saffet çoraplarını çıkarır, atar. Yere düşen çorap, garip bir şekilde durur. Ceketini çıkarır. Yatağa uzanır. Biraz sonra birden kalkar, duvarda asılı havludan sarkan ipi çekerek koparır. Havlu, ipin koptuğu yerde büzüldüğü için orayı düzeltmeye çalışır.
Başının üstünde anında kalkarak ayaklarını duvara yaslar. Ters dönmüş, yüzüne kan hücum etmiş Saffet'in yüzünü görürüz. Saffet'in gözünden tepe aşağı görünen çorap, yana doğru boynunu bükerek kıvrılır.

36. Kasaba yolu — Baba, Hidayet
(dış, gün)

Baba yürürken Hidayet'e rastlar.

BABA: Hidayet. Burdan geçen üç dört kişi gördün mü?
HİDAYET: Ha?
BABA: Kadastrocular? İki de ormancı olabilir yanlarında. Belki bi de ziraatçi.
HİDAYET: Görmedim Emin amca.
BABA: Bugün Çanakkale'den kadastrodan iki kişi gelmiş de. Görmedin mi sen o tarafta hiç öyle bi şey?
HİDAYET: Görmedim.
BABA: İyi. Ben o zaman şu çarşıya doğru gideyim de. Belki rastlarım yolda.
HİDAYET: Tamam.
BABA: Hadi bakam.

37. Başka yol — Baba, Hasan Hüseyin
(dış, gün)

Baba yolda Hasan Hüseyin'e rastlar.

BABA: Hasan Hüseyin. Kadastrocular geçti mi burdan?
HASAN HÜSEYİN: Kim? Manifaturacılar mı?
BABA: Kadastrocular. Kadastrocular.
HASAN HÜSEYİN: Bilmem. Haberim yok. Nüfusçu Erdoğan geçti ama.
BABA: Erdoğan'ı sormuyorum.
HASAN HÜSEYİN: Yanında gece bekçisi vardı. Bi de tanımadığım iki kişi.
BABA: Tanımadığım iki kişi mi? Nasıl yani.
HASAN HÜSEYİN: Bilmiyorum. İki belki üç de olabilir. Çarsıya doğru hızlı hızlı gittiler.
BABA: Hı. Ne zaman?
HASAN HÜSEYİN: Bilmem. İki üç saat oldu. Amma aradıkların onlar mı bilmiyorum.
BABA: Hı!

38. Pazar yeri — Baba
(dış, gün)

Pazar yerinde dolaşır, telaşlı. Uzak plan birilerine bir şeyler sorar. Arkada belki bayrama hazırlanan, bando çalarak geçen öğrenciler, ama Baba kendi derdinde. Adamları arıyor.

39. Terzi — Baba, Terzi, Ali
(iç, gün)

Terzi Kâmil'e girer.

BABA: Kâmil. Kadastrocular gelmiş diyolar. Duydun mu?
KÂMİL: Aman Emin amca. Benim umurumda değil artık.
BABA: Ne demek umurumda değil. Saya n'olcak.
KÂMİL: N'olursa olsun. Yıkarım gider. Ne yapsak faydası yok nasıl olsa. Bu sene işi çok sıkı tutuyorlar.
BABA: Gerçi senin elinde köy senedi de yok. Ne yapsan

kurtaramazsın belki. Yirmi sene önce yapılmış köy senedi olması lazım elinde... İşi sıkı tutmaları bi bakıma iyi tabii... Doğrusunu söylemek gerekirse köylü de ortalıkta orman bırakmadı. Ormanlar köylülerin baltaları altında inim inim inliyor. Adam iki avuç çıra için koca çama vuruyor baltayı.

KÂMİL: Benim için çok önemli değil. Saya dediğin ne ki. İki çuval ot sonuçta. Ama senin koca eve yazık olacak. Sen o kadar sene çalış didin.

BABA: Evet de, tam yirmi sekiz senelik kapı gibi köy senedi var benim elimde. Yazıyor kanunda. Tapuda mukayyet olmayan yirmi dönümden az bir araziyi yirmi sene müddetle nizasız ve ihtilafsız çalıştırmışsa bir insan diyo, ve eğer onun elinde bir belge var ise diyor, zilliyet yapanın üstüne verilir diyor.

KÂMİL: Valla orasını bilmem. Bu adamlar üç beş ağacı bir arada gördü mü basıyorlarmış işareti. Ondan sonra ayıkla pirincin taşını ayıklayabilirsen.

BABA: Dur bir dakika. Ne demek basıyorlarmış işareti. Kanun var. Kanuna kim karşı gelebilir. Anayasada kadastro geçmemiş olan yerde köy senedi muteberdir diye yazıyor açık açık.

Telefon çalar. Birisi diktirdiği pantolonun kalçasını büyük gösterdiğini iddia ederek daraltılmasını istemektedir. Baba sabırsız bitmesini bekler. Dışarı bakar bazen beklerken. Dışarıda pazar var. Eli cebinde Ali geçer. Dışardan sık sık geçen mobilet sesleri gelir. Kâmil telefonu kapatır kapatmaz, telefonda son derece nazik konuşmasına rağmen küfreder.

KÂMİL: Pezevenk herif. Senin götün şinik gibiyse ben n'apayım.

BABA: Anayasada kadastro geçmemiş olan yerde köy senedi muteberdir diye yazıyor açık açık. Nasıl basıyorlarmış işareti.

KÂMİL: Ne işareti? Ha! Valla bilmiyorum. O hazine arazisi için geçerlidir belki. Kanunda o konuya açıklık getirilmiş mi?

BABA: Hazine arazisi mi? Hım. Doğrusu bilmiyorum. Ama koskoca ev yapmışım ben oraya. Hiç verir miyim orayı ben yav.

KÂMİL: Valla herkes kanunu işine geldiği gibi anlıyor. Bekten'de olmuş işte. Hiç gözünün yaşına bakmadan çakmışlar işareti ağaçlara.

BABA: Dur bi dakka. Ne dediğini anlamadım. Adamın köy senedi var mıymış?
KÂMİL: Orasını iyi bilmiyorum. Olabilir de olmayabilir de.

40. Spor Bayramı — Baba
(dış, gün)

Arkada 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı gösterileri vs. var. Baba onlara ilgisiz yürüyor. Sonra biraz kalabalıkla birlikte seyrediyor.

41. Otogarın önü — Baba, Musa
(dış, gün)

Arkada 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı gösterileri vs. var. Baba otogarın önünde uzaktan ormancı kılıklı birinin bir başka yabancı biriyle bir taksiye binip uzaklaştıklarını görür ama iyi seçemez.

BABA: Musa. Kimdi demin taksiyle gidenler?
MUSA: Kim?
BABA: Demin burdan taksiye binip gidenler. Ormancı gibi biri vardı. Bi de yanında yabancı.
MUSA: Bilmiyorum. Sezai'ye sor sen bi de. Bilirse o bilir.

42. Otogar — Baba, Sezai, Yolcu
(iç/dış, gün)

Sezai bilet gişesinde meşguldür. Baba yanaşıp sormaya çalışır.

BABA: Sezai! Demin burdan taksiye binip gidenler kimdi?

Sezai biraz boş gözlerle bakar. Sezai'nin karşısındaki adam Sezai'yle tartışmayı sürdürür.

YOLCU: Kardeşim bir değil iki değil. Bu kaçıncı oluyo.

SEZAİ: Problem değil. Hallederiz dedik ya. Sana Çan'ın kontejyanından bi yer ayarlarız. Çan'ı ararım ben şimdi. 26 numara nasıl?

YOLCU: 26 numara olmaz.Tekerlek üstü.

SEZAİ: Kardeşim. Buldun bunuyosun. Nerden bulayım ben sana şimdi.

YOLCU: Allah allah. Hatayı yapan benim sanki. Hem suçlusun hem güçlü.

SEZAİ: Ya tamam da olmuş işte bi kere. N'apalım yani. Ölelim mi?

YOLCU: Bak kardeşim. Sırf böle bi sorun çıkmasın diye tam beş gün önceden almışım ben biletimi. Gene aynı şey. Gene aynı şey.

SEZAİ: Tekerlek üstünde oturamam diyosun. Senin yerin de tekerlek üstü zaten. 4 numara ön tekerlek üstü, 26 numara arka tekerlek üstü. Ne fark eder.

YOLCU: Arka tarafta içim daralıyo kardeşim benim. Beş gün önce almışım biletimi. Şöförün arkasından almışım ki emniyetli olsun aynı zamanda.

BABA: Sezai. Demin taksiyle kuzeye doğru gidenler kimdi?

SEZAİ: Emin amca? N'oldu?

YOLCU: O zaman söyle öteki yolcuya. O geçsin 26 numaraya.

SEZAİ: Daha önce gelmiş oturmuş adam. Nasıl kaldıraym ben şimdi.

YOLCU: Ben de bileti ondan daha önce almışım.

SEZAİ: Yav kardeşim hasta etme adamı şimdi.

YOLCU: Ben biliyorum sizin neden beni harcadığınızı.

SEZAİ: Fesübanallah... Cumhur!

Cumhur'a doğru koşarak gider.

YOLCU: Ben biliyorum bunların neden böyle yaptığını. Öbür yolcu nüfus müdürünün kaynı. Ona bi şey diyemiyorlar tabii. Olan bizim gibi garibana oluyo.

Sezai otogarın içine girer. Baba sabırsız bekler. Terlerini siler. Etrafta bir harala gürele. Birkaç detay göster. Baba bir şeye bakarken tekrar Sezai'ye

doğru bakar. Ortalıkta Sezai falan görünmemekte. Arar. Bulamaz. Kalabalık artmış gibidir. Derken umudunu yitirip hızla eve doğru yürürken şöyle bir arkaya baktığında Sezai'yi tekrar görür. Koşarak yakalar.

BABA: Nereye gittiler?
SEZAİ: Kim nereye gitti?
BABA: Kadastrocular.
SEZAİ: Kadastrocular mı? Ne kadastrocusu?
BABA: Demin dedim ya! Taksi tutup gittiler dedim.
SEZAİ: Öyle mi dedin? Kim için dedin?
BABA: Yav demin sana kadastroculari gördün mü diye sordum.
SEZAİ: He.
BABA: Taksiye binip gittiler.
SEZAİ: Evet.
BABA: Nereye gittiler peki?
SEZAİ: Bilmiyorum.
BABA: Çakıroba tarafına doğru gitmiş olabilirler mi?
SEZAİ: Olabilirler.

43. Bisiklet — Baba
(dış, gün)

Baba bisikletle deli gibi kasaba dışındaki tarlasına gitmektedir. Çakıroba'ya varır. Biraz hızlandırılmış çekim?? Bisiklet uzak plan kasaba dışına çıkar.

44. Çakıroba. Kahve önü — Baba, Bayram
(dış, gün)

Bisiklet yokuşu çıkar. Çakıroba'ya gelir.

BABA: Bayram. Kadastrocular geçti mi bugün burdan?
BAYRAM: Geçmedi.
BABA: Geçmediler değil mi, eminsin.
BAYRAM: Geçmediler. Dün birileri geçti ama...

BABA: Dün demiyorum. Bugün. Bugün.
BAYRAM: Bugün kimse geçmedi.
BABA: İyi. Sen burda mıydın bütün gün?
BAYRAM: Bütün gün burdaydım ben. Geçseler muhakkak görürdüm.
BABA: Ha. İyi.

Bisiklete atlar, yokuş aşağı uzaklaşır.

45. Bisiklet. Tarlaya gelir — Baba
(dış, gün)

Tekrar bisiklete atlar. Biraz daha yavaş sürüyor. Tarla yoluna sapar.
Mezarlığın yanından geçer.
Dik yokuştan iner.
Tarlaya varır. Biraz rahatlamış gibidir. Bisikletten iner. Ormanı tarladan ayıran ağaçlara bakar. Bir değişiklik görmez. Rahatlar. Yerde duran bir sigara izmariti ile bir bisküvi jelatini onu biraz şüphelendirse de fazla önem vermez. Rüzgâr saçlarını kıpırdatır. Dallarını sallanışına bakar, rahatlamış olarak. Başka önemsiz detaylarla ilgilenmeye başlar. Odunları toparlamak gibi. Ağaçları okşar, tarlada yürür. (Baykuşla bakışma???)

46. Okul çıkışı — Ali, İri çocuk
(dış, gün)

Okul çıkışında, çocuklar bağırışarak çıkarlarken sıkışan Ali yumurtanın kırılma tehlikesi yüzünden iriyarı bir çocuğu itekler. Buna kızan iriyarı çocuk dışarda Ali'yi tartaklar. Tokatlar, itekler ve yere düşürür. Yumurtayı her şeye rağmen korumayı başaran Ali çareyi kaçmakta bulur.
Ali bir öğretmenin ardından yürür. İri çocuk biraz uzaktan izler. Öğretmen birden bir eve girince Ali korunmasız kalakalır. Koşmaya başlar.
Çocuk Ali'yi bir süre kovalar. Ali bir bahçeye girip kapıyı sürgüleyerek çocuktan kurtulur. Bir süre sonra bahçeden çıkan Ali, arkasını kollayarak çeşitli sokaklarda yürür.

Kasabanın dışına doğru çıkar.
Sopayı parmaklıklara sürterek ses çıkartıyor. Sopa kırılır. Kısa sopayı avluya atar.
(Belki, Semedeli Fabrikası'nın veya Çan Kömür Madeni'nin oralardan geçer mi??...)

47. Ali ve Nine, domates — Ali, Nine
(dış, gün)

Ali balıçeli bir evin yanından geçerken bir Nine kendisine seslenir.

NİNE: Yavrum. Yukarı mahalleye doğru gidiyorsan şunu Ellez'lerin kapısına bırakıver be. Olur mu?
ALİ: Nine. Ben Kıranbaşı'na gidiyom.
NİNE: Gene gidersin. Ordan dolanıve oğlum be. Ha? Hadi benim güzel oğlum, aslan oğlum.
ALİ: *(Arkayı kollayarak konuşur)* Götürüverim madem. Avlunun içine koyuvasam olur mu?
NİNE: Kapının önüne koy da Hatça aba diye sesleniver. Çıkar alırlar onlar... Kendim götürcem emme gavurun ihtiyarlığı dizler gıvrılmıyo ki. Çıkamıyoz o yokuşu gali. *(Sessizlik)* Altı aydır gurbetlerde sürünüyo yavrucazım. Taze taze yesin dedim. Gerçi nine mine aklıma gelmez onların emme, ana yüreği işte n'apacaksın...

Ali uzaklaşır. Nine balıçesine döner.

48. Yokuşta. Yumurta kırılır — Ali
(dış, gün)

Madenin orada yokuş çıkan Ali tepede durup dinlenir. Sepeti yere bırakıp terlerini siler. Bir eli cebinde inmesi gereken yokuşa ve onun sonundaki evlere doğru bakar. Tekrar sepeti eline alır. O sırada domateslerden biri tıkırt diye sepetten yere yuvarlanır. Ani bir refleksle, öbür elinde sepet olduğu için

yumurtayı tutan elini çıkarıp düşen domatesi yerden almak için eğilir. Tam eğildiği sırada bir cırtı gelir. Bir an eğilmiş vaziyette donar kalır. Yumurta kırılmıştır.
Boş çerçeveye ayağa kalkan Ali'nin yüzü girer. İleriye, sonra aşağı yumurtaya, sonra tekrar panik duygusuyla ileriye bakar.
Gürültüyle geçen bir mobilet görüntüsü.
Domatesler yokuştan aşağı zıplaya zıplaya yuvarlanır. (Yavaş çekim?)
Ali kırılmış yumurtayı eliyle çıkarır. Aşağıya düşmüş domateslerin üzerinden araba geçerek ezer?

49. Ali yolda, sinirli — Ali

(dış, gün)

Ali bir yolda sinirli bir şekilde yürüyor.

50. Ali dere kenarında — Ali

(dış, gün)

Güneş var. Ali dere kenarında önlüğünü çıkarmış cebinin içine bulaşmış yumurtayı yıkıyor. Islak önlüğünü güneşe serer. Bir kayanın üzerine oturarak kurumasını bekler. Biraz öfkeli bir yüzle düşünmeye başlar.
Su şırıltısı, sinek vızıltısı, böcek sesleri, son derece durgun bir atmosfer…

51. Tavuk

(dış, gün)

Yüksekten aşağı atlayan tavuk görüntüleri…

52. Ali avludan atlar — Ali

(dış, gün)

Ali avlunun üzerinden atlayarak koşar. Elinde bir yumurta var.

53. Çocuk parkı — Ali
(dış, gün)

Ali parkta bir masaya oturmuş, elindeki yumurtayı işaret parmağıyla talta arasına koymuş yumurtaya bakıyor ve düşünüyor. Parmağını yumurtadan kaldırır. Yumurta ağır ağır yuvarlanır ve masanın yanından yere düşer, ancak Ali yumurtayı yere düşüp kırılmadan çevik bir hareketle yeniden yakalar. Tek plan.

54. Ali halasına gelir — Ali, Baba
(iç, gün)

Hala (Muzaffer'in annesi) yoktur. Baba evdedir. Düşünceli, duvara doğru oturmuş kalın kanım kitapları okuyordur veya daktilo ile dilekçe yazıyor.

ALİ: Halam yok mu?
BABA: Ha?.. Yok.
ALİ: Nereye gitti?.. Ha?
BABA: Bilmiyorum.

Ali sinir bozucu bir şekilde oyalanır. Yan odada Baba tarafından ancak yarısı görünecek bir şekilde oturur. Baba arada bir ona bakar yan gözle. Ancak Ali'nin ne yaptığını görebilmesi için biraz eğilmesi gerekmektedir. Arada bir gerginlik, birbirinin varlığına sinir olma yaşanır. Ali oturduğu sandalyede bacağını sallamaya başlar. Sandalyeden monoton bir gıcırtı sesi çıkar. Bu ses yüzünden Baba yaptığı işe konsantre olamaz. Ali inadına gitmez. Duvardaki çerçeveye iliştirilmiş küçük fotoğrafı eline alır. Boş gözlerle bakar... Sonunda Ali gider. Kapıyı gıcırdatarak. Açık bıraktığı kapı rüzgârdan gıcırdamaya devam eder. Baba sinir olup kapatır.

55. Ali dışarıda — Ali
(dış, gün)

Ali dışarıda fotoğrafın elinde kaldığını fark edip durur. Bir duvarın yarığına sokar fotoğrafı, yoluna devam eder.

56. Ev. Filmci döner — Baba, Muzaffer, Sadık
(iç, gün)

Baba yazdığı dilekçeyi okur. Derken yine kapı gıcırdar. Baba kapıya döner. Oğlu kapıda dikiliyor.

MUZAFFER: Baba. Döndük işte. Rolünüzü ezberlediniz mi bakayım?

Arkadan siyahı gözlüklü Sadık belirir.

SADIK: Merhaba!

Muzaffer perdeleri hızla açar. Loş ve sessiz ev pencerelerden hücum eden ışıklarla canlanır. Sadık eşyaları alışkın hareketlerle antreye yığmaya başlar.

57. Sadık ile yönetmen yolda — Muzaffer, Sadık, Köylü, Çocuk
(dış, gün)

Yolda yürüyerek konuşuyorlar. Kamera onların gözünden ön tarafı gösteriyor. Kamera giderek bir köylüye yaklaşıyor.

MUZAFFER: Bütün çocukluğum işte buralarda geçti Sadık. Benim zavallı, çarpık, fedakar memleketim... Eskiden mezbaha şurdaki derenin içindeydi ama şimdi yukarılarda bir yerlere taşınmış galiba.

Sadık yürürken birden gider nedensiz yere bir çöp teneke sini düzeltir. Rastladıkları bir köylüye mezbahayı sorarlar.

MUZAFFER: Dayı. Mezbaha ne tarafta?

Adam kafası karışmış gibi biraz düşündükten sonra.

KÖYLÜ: Bu tarafta. Ama uzak.

MUZAFFER: He. Peki nasıl giderim oraya?

Adamın kafası iyice karışır.

KÖYLÜ: Söylim ama bulamazsınız ki.
MUZAFFER: Olsun. Sen söyle.

Kafa iyice karışır. Sağa bakar sola bakar.

KÖYLÜ: Yav. Nasıl söylim ben sana. Çok uzak. Söylicim amma bulamazsınız ki.
MUZAFFER: Şurdan mı gidiliyor, şurdan mı?
KÖYLÜ: Ne diyim ben sana şimdi. Kasabanın dışında. Bulamazsın.

Yakından iki ilkokul çocuğu geçer.

SADIK: Çocuklar! Mezbahaya nasıl gidiliyor?
ÇOCUK: Burdan yukarı gidin. Yukarı Yenice'deki kahvenin karşısındaki yola girin, doğru hiç sapmadan yürüyün.
SADIK: Tamam. Sağolun.

Adama dönerek kinayeli.

MUZAFFER: İyi günler
KÖYLÜ: Çok uzak. Bulamazsınız ki.
MUZAFFER: Hâlâ bulamazsınız diyor.
SADIK: Eğitimin önemi işte. Valla ben her zaman söylemişimdir. Yepyeni bir nesil geliyor...

Burada Sadık müzikli çakmağı ile sigarasını yakar.

58. Araba yolda — Muzaffer, Sadık
(dış, gün)

Araba kasaba dışına çıkar. Torhasan Köyü'ne gelir. Avlunun önünde durur.

59. Hasan amcamın evi — Muzaffer, Sadık, Amca, Yenge (iç, gün)

MUZAFFER: Burası amcamın evi. İç mekanları burda çekecem.
SADIK: İzin aldın mı?
MUZAFFER: İzine gerek yok. Dedim ya. Amcamın evi. Zaten film dedin mi buralarda bütün kapılar açılır.

Kapıyı çalarlar. Bir yaşlı kadın açar.

MUZAFFER: Yenge n'apıyon?
YENGE: İyi. Hoş geldin.
MUZAFFER: Hoş bulduk. Amcam yok mu?
YENGE: Yatıyo.

Salondan odaya girerler.
Karanlık küçük pencereli bir oda.
Salonda, beşikte küçük bir çocuk uyuyor.

MUZAFFER: Bu çocuk da kimin?
YENGE: Ayfer'in.
MUZAFFER: Amca selam. N'apıyosun. Dışarda mis gibi hava var, sen yatıyosun yav.
AMCA: Hoş geldin? *(Enver oynayabilir)*
MUZAFFER: Amca şu benim filmin bazı sahnelerini burda çeksem diyodum. Ne dersin. Bak şu pencereyi çok severim ben Sadık.
AMCA: Oğlum hastayım ben filmlen filen uğraşamam.
MUZAFFER: Hasta mısın? Neyin var?
AMCA: Kontağı kapatıyoz biz gali.
MUZAFFER: Kapatma yav. Jikleyi çek?
AMCA: Jikle mikle hayır etmicek gali.
MUZAFFER: Sadece bir iki gün sürer ama.
AMCA: Oğlum. Ölüyom ben burda. Sen film diyosun.
MUZAFFER: O zaman şu yan odada çeksek.
AMCA: Oğlum. Hastayım ben.
MUZAFFER: Amca senin ruhun bile duymaz. Şık şık çeker bitiririz

biz onu bir iki günde.

Sadık pencere kenarındaki bazı nesnelerin yönünü değiştirir.

AMCA: Başka yerde çekin.
MUZAFFER: Tamam tamam. Neyse Torhasan'da çekeriz. Sen nasılsın? İyi misin?
AMCA: Oğlum. Hastayım ben. Ayağa zor kalkıyom gali.
MUZAFFER: Şu sigarayı bıraktıramadık sana gitti.
YENGE: Hâlâ içiyo.
MUZAFFER: Ya amca yok musun? Şu dışarların mis gibi havasını içine çekmek varken ciğerlerini pisletiyosun... Neyse hadi alasmarladık. İyi bak kendine.
SADIK: Eyvallah.
AMCA: Güle güle.

Salonda uyuyan küçük çocuk uyanıp gözlerini açtığında karşısında Sadık'ı görür. Korkup ağlamaya başlar.
Sadık çocuğa sevimli davranmaya çalıştıkça çocuğun ağlaması artar.
Yakın plan, sevimli olmaya çalışan Sadık görüntüleri.

60. Dışarıda — Muzaffer, Sadık
(dış, gün)

Sadık ve Muzaffer evden çıkıp arabaya binmek üzereler. Arka kapıyı açıp çantalarını koyarlar.

SADIK: Demedim mi ben sana?
MUZAFFER: N'apalım abi. Biz de o bölümleri Torhasan'da hallederiz. Bu evin pencereleri çok hoşuma gidiyordu ama neyse. Biz en iyisi yarın Çanakkale'ye bi gidelim, şu Kilitbahir Kalesi'ne bi bakmam lazım. Yarından sonra da ufak ufak tarladaki çekimlerle işe başlarız, okey?..
SADIK: Okey...

61. Yola çıkıyorlar — Sadık, Muzaffer, Anne, Baba, Pire Dayı
(dış, gün)

MUZAFFER: Anne, hadi çabuk.

Anne elinde yiyecek çantası arabaya biner. Arabada Sadık, Baba beklemekte. Muzaffer de biner. Araba hareket eder.
Arabanın içi. Doğaçlama konuşuyorlar.

Yolun kenarında Pire Dayı güleıek arabaya bakar. Ama araba durmadan geçer. Dedenin sırtından çekimle araba uzaklaşıp kaybolur gider. Dede ayakkabısının tekini çıkarır, içinde taş var mı diye ters çevirip silkeler. Buruş buruş olmuş kauçuğunu düzeltip tekrar giyer. Birden bir ses duymaya çalışıyor gibi bir yere bakar.



62. Kilitbahir — Sadık, Muzaffer, Anne, Baba
(dış, gün)

Araba bir tepeyi aşar, denizi görür. Uzak çekim.
Çanakkale Boğazı'nda Kilitbahir motorunda Baba, Anne ve Sadık konuşmadan oturuyor. Muzaffer ötede yalnız denize bakıyor.
Kilitbahir Kalesi'nde uzak çekimler. Geziyorlar. Kilitbahir'in üstündeki

tepelerde, arkada boğaz manzarası, Sadık Anne ile Muzaffer'in resmini çekiyor... Hüzünlü. Diyalogsuz çekimler. Saçlarda rüzgâr.
Çanakkale Şehitleri Abidesi, siperler ve mezarları geziyorlar.
Eski gemiler, rüzgârlı ekin tarlası, eğik ağaç vs.
Güneşe tilt. Perde bembeyaz olur.

63. Çekim — Anne, Baba, Muzaffer, Sadık, Ali, Saffet
(dış, gün)

Baba ağacın dibine oturmuş, yüzünde yapay bir ışıklandırma var. Dışardan Muzaffer'in "başla" komutunun ardından kamera sesi duyulur. Dışardan gelen Saffet'in suflesi eşliğinde Baba konuşmaya başlar.

SAFFET-BABA: Böyle işte. Şimdi de rençberlikle geçiniyorum. / N'olacak sanki. Olsun varsın. / Ama işte ölmek de istemiyorum. / Allah izin verirse en az bi yirmi yıl daha yaşamak istiyorum.
SADIK: *(Dış ses)* Yağmur mu yağıyor?
SAFFET-BABA: Ha? Yağmur mu?.. Yağmıyo galiba.

Kameranın sesi durur. Buraya kadar sadece Baba görüntüsü.
Karşı açı genel plana geçeriz. Baba arkadan görünüyor.
Anne yerde duran ışığın yanındaki sandalyeye oturmuş ateş efekti yapan aydınger sallıyor. Ali yansıtıcıyı tutuyor. Saffet sandalyeye oturmuş elinde senaryo sufle yapıyor. Sadık filmi çıkarıp yeni film getirip takıyor. Muzaffer kamera başında.

MUZAFFER: Baba. Dikkatli ol biraz. Yukarı geç bakıyosun. Bi de yukarı baktığında hakkaten yağmur yağıyo mu gibi bakman lazım.

Muzaffer kamerayı daha yakına taşımaya kalkar. Ama kamera ağır olduğu için bir o yana bir bu yana devriliyor.

SAFFET: Evet. Muzaffer kündeyi attı. Arkasına dolanıp bir puanı

alıyor. Ha ha ha.

MUZAFFER: Ya anassını sattığımın kamerası. Gavur ölüsü gibi eşşoluçşek.

Bu açıdan çekim tekrarlanır.

SAFFET-BABA: Böyle işte. Şimdi de rençberlikle geçiniyorum. / N'olacak sanki. Olsun varsın. / Ama işte ölmek de istemiyorum. / Allah izin verirse en az bi yirmi yıl daha yaşamak istiyorum.

SADIK: *(Dış ses)* Yağmur mu yağıyor?

SAFFET-BABA: Ha? Yağmur mu?.. Yağmıyo galiba.

Çekim sonunda Muzaffer kızar.

MUZAFFER: Ya baba dikkatli olsana biraz. Çok boşluk veriyosun aralarda. Her çekimde on milyon gidiyo boşa ha.

BABA: On milyon mu? Vay anasını. O zaman dikkat edem yav.

MUZAFFER: Ali! Titretme şunu ya. Daya yere. Len bu kadar da zor mu şu... Bi dakka, Sadık sen tut şunu. Ali sen şu tarafa uzaklara git, çekim başlayınca aşağılara doğru koşacaksın, tamam mı?

ALİ: Tamam.

MUZAFFER: Sadık. Çekim başlayınca sen Ali'ye işaret ediver.

Sadık yansıtıcıyı Ali'nin elinden alır. Bu sırada sigarasını yakmak için müzikli çakmağını yakar. Çakmaktan çıkan ses, henüz Sadık'ın yanında dikilen Ali'yi büyüler. Yanında duran Sadık'ın çakmağına bakakalır. Yakınca çekimler.

MUZAFFER: Ali! Hadi ne duruyosun? Fırlasana. İlerdeki söğenin orda Sadık'ın işaretini bekle. Elini de cebine sokim deme ha?

Anne Ali'ye doğru bakar.

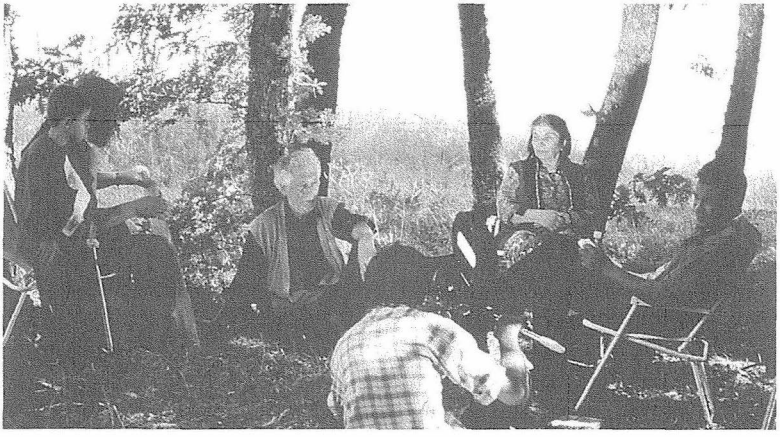
MUZAFFER: Saffet, sufle yaparken es verme aralarda. Sen oku devamlı.

SAFFET: Tamam abi.
MUZAFFER: Anne sen de şunu aşşa yukarı değil, sağa sola salla...
ANNE: Öle sallıyoz ya işte.

Muzaffer fırlar. Bir yandan gösterirken bir yandan konuşur.

MUZAFFER: Anne. Bak sen şöle sallıyosun. Şöle yapacaksın.
ANNE: E, tamam, öyle sallıyom ben. Zaten soktunuz beni bu köylü elbiselerinin içine.
MUZAFFER: Allah allah. Mini etek giycek halin yok ya anne. Türkan Şoray gelse sizin kadar naz yapmaz valla.

Muzaffer kameranın başına geçer. Muzaffer'in arkasından genel çekim.



MUZAFFER: Herkes hazır mı?.. Baba, bu defa "yağmur yağmıyo galiba" derken o tarafa değil de şu tarafa doğru bak. Tamam mı?
BABA: Olur.
MUZAFFER: Hadi başlıyoruz... Başla!
SAFFET-BABA: Böyle işte. Şimdi de rençberlikle geçiniyorum. / N'olacak sanki. Olsun varsın. / Ama işte ölmek de istemiyorum. / Allah izin verirse en az bi yirmi yıl daha yaşamak istiyorum.

Sadık'ın işaretiyle Ali fırlar. Ali'nin arkadan koşarak geçtiği görülür. Saffet çok süratli okuduğu için Baba takip edemez, karıştırır.

BABA: Tüh seydemedik yav. Gitti gene on milyon.

MUZAFFER: Yav Saffet, şunu aralıksız oku dedikse, motor gibi mi oku dedik sana? En kolay sahneyi çekemiyoz bi türlü ya? Zorlarında ne bok yicez allah bilir.

SAFFET: Tamam abi. Tamam. Bu sefer olcak!

MUZAFFER: Baba, hadi bakalım. Hazır mısın? Şu tarafa bakıyosun ha! Unutma, tamam mı? Yukarı baktığında hemen "yağmıyo galiba" deme. Bir süre dur, bak yukarı, ondan sonra söyle "yağmıyo galiba" diye... Tamam mı?

BABA: Olur.

MUZAFFER: Ali nerde?

SAFFET: Hâlâ koşuyo aşşada.

MUZAFFER: Yav niye durdurmadınız. Şurdan şuraya kadar koşsun yeter. Çağırın şunu.

Muzaffer'in amorsundan çekim.

SAFFET-BABA: Böyle işte. Şimdi de rençberlikle geçiniyorum. / N'olacak sanki. Olsun varsın. / Ama işte ölmek de istemiyorum. / Allah izin verirse en az bi yirmi yıl daha yaşamak istiyorum.

SADIK: *(Dış ses)* Yağmur mu yağıyor?

SAFFET-BABA: Ha? Yağmur mu?

SAFFET: Yağmıyo galiba.

Her şey yolunda gider ve Baba yukarı bakar ama "yağmıyo galiba" demeyi unutur. Yukarı bakmayı sürdürür. Çünkü gözü ağaçtaki bir işarete takılmıştır.
Sessizlik fazla uzayınca Muzaffer kamerayı durdurur.

MUZAFFER: Baba. N'oldu gene? "Yağmıyo galiba" demeyi unuttun. Gitti on milyon daha... Ha? Baba. Neden "yağmıyo galiba" demedin?

Baba cevap vermez, yukarı bakmaya devam eder. Yakından görmek için ayağa kalkar. Daha dikkatle bakmaya başlar.

MUZAFFER: Baba, n'oluyo ya?
BABA: Fatma, şu lambayı şu tarafa doğru çevir bakam bi.
MUZAFFER: Bi dakka. Işığın pozisyonunu bozmayın. N'oldu baba ya.

Baba bakmayı sürdürüyor. Herkes yavaş yavaş Baba'nın yanına gelip yukarı bakmaya başlar.
Ağacın üstünden aşağıdakilerin görünüşüne geç.
Aşağıdan işaretin görünüşü. Biraz karanlıkta kalır. İyi görünmez. Birden biri ışığı işarete doğru çevirir. İşaret kabak gibi ortaya çıkar.

ALİ: Daha aşşadaki ağaçta da var aynısından.
BABA: Nerdekinde?
ALİ: Daha şurdakinde.

Ali ile Baba aşağı doğru koşarlar. Ali'nin bir ağacı Baba'ya gösterdiği görülür. Sonra daha aşağılara koşarlar. Anne de arkalarından gider.
Muzaffer her şeyi bırakıp bir sandalyeye çöker, bir sigara yakar... Diğer sandalyede oturan Saffet, Muzaffer'e biraz alaylı bir tavırla sorar.

SAFFET: Ne iş bu ya?
MUZAFFER: Çıra gibi yandık şimdi... Saffet sen şu jeneratörü kapat gel bari.

Saffet jeneratörü kapatıp garajdan çıktığında oraya bir şey getirip geri dönen Sadık'a...

SAFFET: Şu iş bitse de gitsek artık İstanbul'a ya.

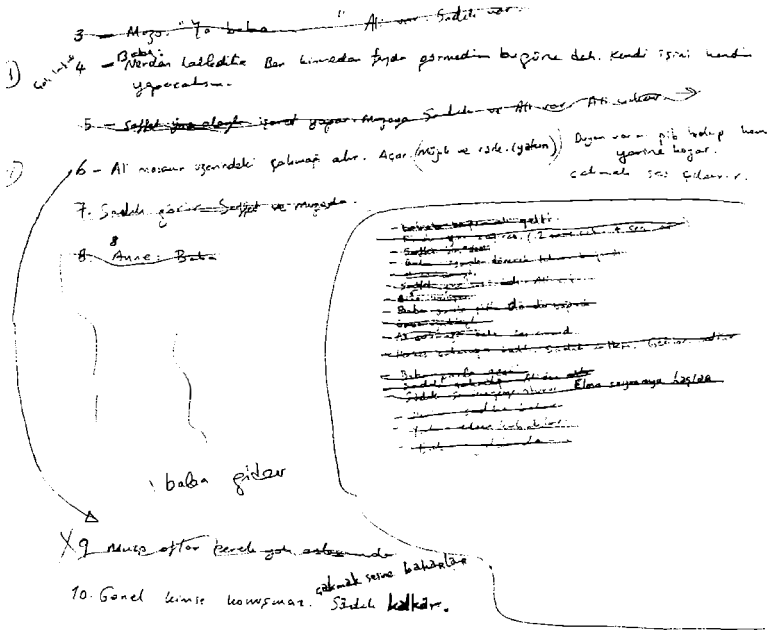
Bu arada Baba öude olmak üzere Baba, Ali ve Anne üst tarafa doğru geçerler telaşla. Oralarda da ağaçlara bakarlar. Sonra Baba tek başına aşağılara koşar. Sonra nefes nefese söyleneerek gelir.

BABA: Adamlar kaşla göz arasında inci gibi dizmişler işaretleri. Hadi

bakam n'apıcaz şimdi? Garanti dün gelmiştir bunlar buraya. Anassını sattığımın benim filmlen kilimlen uğraşcak vaktim mi var yav? Çanakkale'ye götürdünüz beni dün. Kendiniz gitcekseniz gidin. Beni ne götürüyosunuz? Dedim ben size. Benim burda durmam lazımdı. Kendin git neri gitceksen.

ANNE: Emin. Du bakam. Bulunur bi çaresi. Hemen şeytme.

BABA: Bulunursa, hadi bulun bakam da görem. Adam bütün ağaçları kendine şeytmiş yav. Anasını sattığımın. Sen elli sene çalış didin emek ver. Sonra çıksın hergelenin biri... Burası benim desin, bassın işareti. Olacak şey değil... Benim Çanakkale'ye filen gitcek şeyim mi var?



Senaryonun sol boş sayfalarına yönetmenin aldığı notlardan...

Arada Muzaffer Saffet'e doğru baktığında göz ucuyla, Saffet Muzaffer'e, "sus, boşver aldırma, birazdan geçer" gibi alaylı bir işaret yapar.

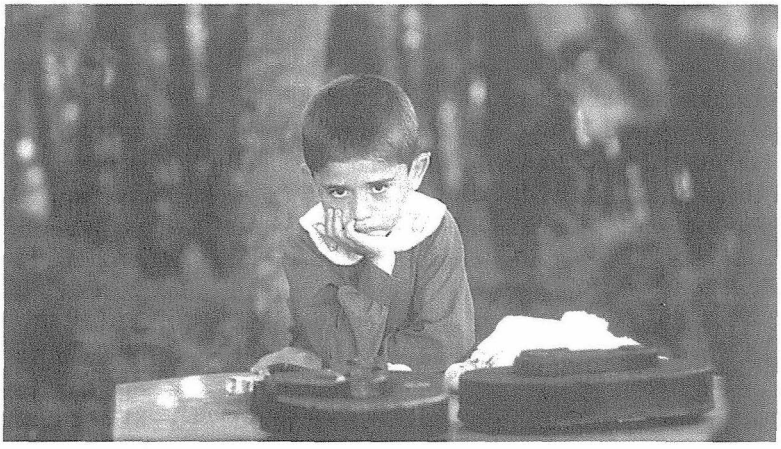
MUZAFFER: Ya baba, dur bakalım. Bu kadar büyütcek bi şey yok. Halledilir bu iş yukardan ya...

BABA: Ayrılmıyacaktı burdan. Herifler geliyoz diye davul zurna mı çalacaktı.

MUZAFFER: Baba bak. Sadık'ın Orman Bakanlığı'nda bi akrabası varmış.

BABA: Len bu herifin kendine hayrı var mı da bize hayrı dokuncak.

Saffet yine alaylı, aynı işareti yapar. Sakin olun, geçer şimdi gibi. Ali masanın üzerinde duran çakmağı kurcalıyor. Sadık görür.



ANNE: Emin. Emin yeter gali. Uzatma... Olan olmuş. N'apacan? Ölüm yok ya ucunda! Bulunur bi çaresi. Hadi uzatma da, hazır başlamışken şu oğlanın filmini bari bitiriverem.

BABA: Ülen koskoca ev elden gidiyo burda, sen hâlâ film diyosun yav. Biz burda film milm dirken bak elin oğlu ne filmler döndürmüş başımızda. Elli senelik emek var burda. Para geticek iş olsa hadi gene neyse. Oyun oynayacak vaktim mi var benim. Gidiyom ben. İşim gücüm var benim. Filmlen milmlen uğraşamam burda.

ANNE: Emin. Gitme. Otur şuri.

SAFFET: Emin amca. Dur bi dakka.

Baba tarlanın aşağılarına doğru hızla uzaklaşır.

SAFFET: Arabayla götürüm mi?

Muzaffer gerek yok anlamında bir işaret yapar. Ortalığa bir sessizlik çöker. Kimse konuşmaz.
Sadık çakmağını masanın üstünden alır. Bıçağını çıkararak bir elma soymaya başlar. Herkes dalgın, kalbiği aşağı doğru uzayan elmaya bakakalır.
Aşağılarda nokta gibi görünen Baba iyice uzaklaşır.

64. Nihat'ın kahvesi — Muzaffer, Sadık, Saffet, Afat
(iç, gece)

Muzaffer, Sadık, Saffet en arka masaya oturmuş düşünceli televizyona bakıyorlar. TV'de turnike türü bir eğlence programı var. Yalnız ortam sesi. Ali'nin dedesi yalnız oturuyor. Deli Afat kapıdan girer girmez Muzaffer'i görür ve geri dönerek çıkar. Muzaffer gözleriyle Afat'ı izler. Başını cama dayayarak belki. Afat kahve dışında karanlığa karışarak kaybolur.

65. Gece evde — Baba, Muzaffer, Anne
(iç, gece)

Bir kapı gıcırtısı ile Muzaffer babasının odasına girer. Baba masasında, kitaplarına, daktilosuna ve duvara küskün bir şekilde bakarak oturuyor.
Muzaffer onun yarı arkasındaki bir sandalyeye oturur. Ama bir türlü söyleyecek bir şey bulamaz. Sıkıntılı bir hava oluşur. Küçük öksürükler, sandalye gıcırtıları, nefes sesi vs. Sonra Muzaffer yavaşça çıkar.
Muzaffer elbiselerini çıkarıp yatağa oturur. Karşısına rastgelen aynada bir süre kendine bakar. Yatar.

Anne uyuyor. Baba yatağında oturmuş ona bakıyor. Bir süre sonra Baba kalkar ve evin içinde bir hayalet gibi dolaşmaya başlar. Pencereden dışarı bakar bir süre. Silüet… Sokaktan detay göster. Salonda karanlıkta bir süre oturur.

Muzaffer'in odasına girer yavaşça. Muzaffer uyuyor. Hırıltılar çıkıyor ağzından bazen. Baba'nın yüzünde gölgeler var. Uzun süre Muzaffer'e bakar. Kamera Muzaffer'in yüzünden eline iner. Elinde bir yara bandı var...

Baba masasının başına oturur. Uzun süre düşünceli durur. Kanun kitaplarını eller. Daktilosunu kurcalar.
Dışardan ağlayan kedi, baykuş sesi gelir derinden...

66. Sabah bahçe — Baba, Muzaffer
(dış, gün)

Gün ağarırken Baba bahçede oturmuş uzaklara bakıyor. Muzaffer yanına gelir, yavaşça arkada bir yere oturur. Bir süre konuşmazlar. Muzaffer bir sigara yakar. Muzaffer üşüyüp tekrar eve girmek üzereyken...

BABA: Senin şu şey daktilodan anlar mı acaba? Harfin alt yanını yazıyo, üst yanını yazmıyo da!
MUZAFFER: Kim?
BABA: Sadık. Elinden her iş geliyo gibi o çocuğun.
MUZAFFER: Anlar, anlar. Yapar onu o. Garanti halleder.
BABA: Hı.

Baba önüne döner. Muzaffer Baba'ya kısa bir süre daha bakar. Yüzünde artık barıştıklarını hissettiren hafif bir gülümseme var. Baba uzaklara bakıyor. Arka planda Muzaffer içeri girer. Baba'nın baktığı tarafı göster. Sabah uyanıyor, horoz sesi vs.

67. Tarlada akşam çekimi — Anne, Baba, Muzaffer, Sadık, Ali, Saffet
(dış, akşam)

Saffet jeneratörü çalıştırır. Akşam.
Birden yanan ışık, silüet görünen ağaca yaslanmış Anne'yi ve Ali'yi aydınlatır. Ortada bir ateş yanmakta. Aşağıdan tarlanın içinden, Ali ve Anne arasından görünen karaltı giderek yaklaşır. Uzun plan.



Muzaffer yere koyduğu bir ışığı ayarlamaya çalışıyor.

MUZAFFER: Nerde kaldın. Araba nerde?
SADIK: Araba aşşada kaldı. Dereyi geçemedim. Geç kalmim diye arabayı orda bırakıverdim.
MUZAFFER: Buldun mu ceviz?
SADIK: Buldum. Buldum.

Sadık cebinden bir avuç ceviz çıkarır, gider ateşin diğer tarafında oturan Baba'ya verir.
Saffet elinde senaryo bir sandalyede oturuyor. Sufleye hazır.
Muzaffer son derece sakin ve yumuşak bir sesle:

MUZAFFER: Baba. Bi yandan ceviz yerken, bi yandan konuşman gerekiyo. Konuşmaya başlamadan önce cevizi kır. Ama "N'apacaksın" dedikten sonra sanki kendinle alay ediyormuş gibi kurnaz bi şekilde gülmen lazım. Anne sen elmaları doğra, başka bi şey düşünme. Ali sen n'apacanı biliyosun. Hadi çekiyoruz... Sadık'a bakarak konuşuyosun. Hazır!
BABA: İşte halim meydanda. Ağzım titriyor, sol gözüm de seyiriyor. N'apacaksın... / Ama gene de yaşamak istiyor insan işte. Hem de en az yirmi yıl.

MUZAFFER: Güzel. Çok güzel. Ama biz gene de bi daha çekelim. Baba, biraz daha gülerek söylesek. Kurnaz bi şekilde.

BABA: İşte halim meydanda. / Ağzım titriyor, sol gözüm de seyiriyor. N'apacaksın... / Ama gene de yaşamak istiyor insan işte. Hem de en az yirmi yıl.

MUZAFFER: Güzel!.. Bi daha çekelim. Yalnız gülünecek yere gelince burdaki herkes hep beraber babama yardım olsun diye gülelim, tamam mı?

HERKES: Tamam.

BABA: İşte halim meydanda. / Ağzım titriyor, sol gözüm de seyiriyor. N'apacaksın... / Ama gene de yaşamak istiyor insan işte. Hem de en az yirmi yıl.

"N'apacaksın"dan sonra herkes güler ama Baba yine gülmez. Ya da çok suni güler.
Muzaffer düşünceli ve terli, Sadık'a bakar. Sadık filmi çıkarıp yeni film getirmeye gider.

ANNE: Şurdan buz gibi esiyo. Sırtım buz kesti. Şu yeleği elbisenin içine giyiversem olmaz mı acaba?

ALİ: Ben de üşüdüm.

ANNE: Giycem. *(Giymeye başlar)* Sağlık mı önemli film mi?

ALİ: Üç gün kaldı.

ANNE: Neye üç gün kaldı?

ALİ: Kırk günün dolmasına. Hâlâ kırmadım yumurtayı.

ANNE: Hangi yumurtayı?

ALİ: Senin verdiğin yumurtayı?

ANNE: Bakim şuna.

Ali verir. Anne dalgın bakarken elindeki yumurtaya, Ali iyi göremesin diye bacaklarını biraz hareket ettirerek yumurtaya gölge düşmesine neden olur. Anne yumurtayı geri verirken...

ANNE: Vay guzum. Sen hâlâ taşıyon mu onu?

ALİ: Üç gün kaldı.

ANNE: E hadi yeter gali o zaman.

ALİ: Yalnız ben saat istemiyom gali.
ANNE: Ne istiyon?
ALİ: Çakmak. Müzikli çakmak.
ANNE: E sen sigara içmiyon ki. Ne yapacan çakmağı?
ALİ: Saat herkeste var. Çakmak daha iyi.
ANNE: Ben babanla bi konuşayım o zaman. Ama bilmem çakmağa ne der?

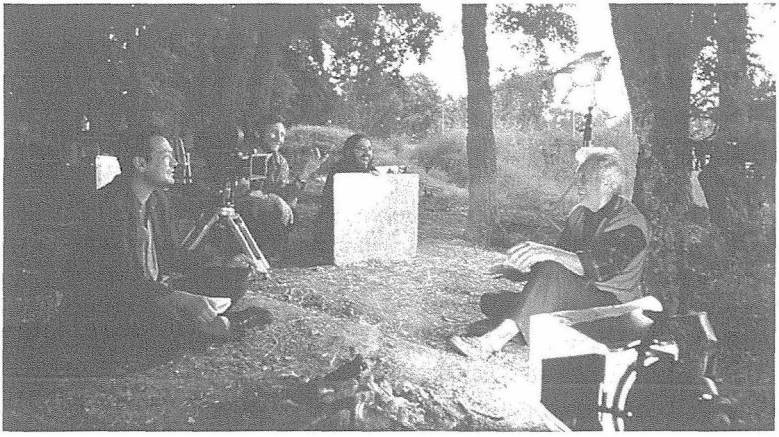
Sadık yeni filmi takarken...

SADIK: Tamam, çek sen. Ben babamı güldürürüm.
MUZAFFER: Nasıl?
SADIK: Çek sen. Çek.
MUZAFFER: Peki. Hazır mıyız?

Anne duba gibi şişmiş elmaları doğramayı sürdürüyor.

BABA: İşte halim meydanda. Ağzım titriyor, sol gözüm de seyiriyor. N'apacaksın...

Sadık ciddi ciddi bakıyor önce. Baba'nın gülmesi gereken yer gelince birden göğsünü açıyor. Ağzındaki cevizleri sıçratarak gülüyor bu kez Baba. Herkes gülmeye başlıyor.



Ağaçlık bölgede son bulan uzun bir akşam pan. Ateş yanıyor, çok derinden müzik olabilir. Gece. Anne ve Ali uyumuş tulumun içinde. Muzaffer masaya oturmuş filmi değiştiriyor. Elleri torbanın içinde. Saffet yanında oturuyor. Sadık ayakkabısını çıkarmış ışıkta ayağını ısıtıyor. Baba garajın oralara gidiyor. Ali uykuda kıpırdanır.

68. Ali, rüya — Ali

(dış, gece)

Müzik sürüyor. Karanlıkta uzayıp giden ağaçlar. Ateş. Ali cebinde bir hareket hissedip elini cebine sokar. Cebinden ıslak bir civciv çıkar. Korkuyla civcivi atar. Garip bir ses duyar. Sesin kaynağını bulmaya çalışır. Ağaçlar uzamıp gitmektedir karanlıkta. Kamera sağa doğru pan yapar. Ses, Sadık'ın çakmak sesine dönüşür. Görüntüye Sadık, Muzaffer ve Saffet girer.

69. Tarlada son çekim 2 — Anne, Baba, Muzaffer, Sadık, Ali, Saffet

(dış, gece/sabah)

Ali gözlerini açar. Sadık Muzaffer'in sigarasını yakıyor.

SAFFET: Bir çekim hakkaten on milyona mı maloluyor?
SADIK: Evet.
SAFFET: Kaç dakkalık film var bi kutunun içinde?
SADIK: Dört.
SAFFET: Bi kutu kaç para?
SADIK: Elli milyon falan.
SAFFET: Ya anmagoduğumun ya. Biz burda fabrikada elli milyon için götümüzü yırtıyoz. İki ay çalışıyoz. Günde on saat, on iki saat. Buralarda ücretler falan çok düşük gerçi. İstanbul'da farklıdır tabi. Ben de İstanbul'a gelince... Filmden sonra. Yani nasıl iş yaparsan yap burdan çok kazanırsın muhakkak.
SADIK: Evet de. Orda da hayat pahalı.
MUZAFFER: Ya Saffet. Senin şu İstanbul'a gelme meselesi. O konuyu biraz düşündüm de. Aslında hiç kolay bi mesele değil ha. Bizde de iş güç çok. İlgilenemeyiz seninle. Rezil kepaze olursun.



SADIK: Doğru. İstanbul'da hayat kolay değil hakkaten.

MUZAFFER: Bana kalırsa sen en iyisi kal burda. Neresinden baksan en azından bir garantin var.

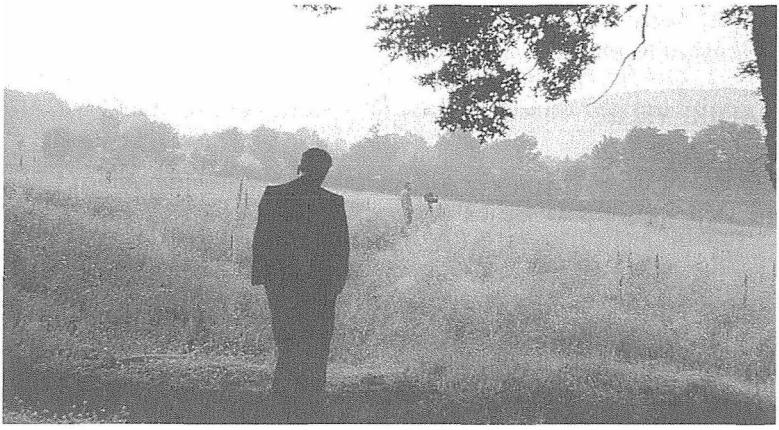
SAFFET: Burda kolay mı sanki. Nerde çalışcaksın. Fabrikadan başka neri girceksin. Ordan da çıktık zaten.

MUZAFFER: Bakma sen. Burda gene de çok daha kolay. Her şeyini kendin yetiştirebilirsin. Ortalık meyve ağaçları dolu. Valla İstanbul'da ben mevsimlerin değiştiğini bile zor anlıyorum. Pencereden cılız bi kavak görünüyo ötede. Binaların arasına sıkışmış. Yaprakları dökülüyo da sonbaharın geldiğini anlıyorum, ya da rüzgârdan sallanıyo, çiçek açıyo da dışarda hava nasıl anlıyorum. Valla bana sorarsan kal sen burda. Kal. Çiftçilik bile yapsan daha iyi. İstanbul'da sürünmekten iyidir.

SADIK: İstanbul'da herkes bi yere kaçmaya çalışıyor zaten.

MUZAFFER: Şopen'e sormuşlar neden senfoni, opera gibi büyük eserler bestelemiyorsunuz diye. Belki benim krallığım küçük ama hiç değilse orda kral benim demiş. Kal sen burda. Kal kal. Bizde de durumu görüyosun. Senle ilgilenmemiz zor. Çok zor.

Muzaffer magazini alarak gider. Saffet şaşkın kalakalır. Sadık'ın çakmak müziği duyulur. Saffet bakar. Sadık keyifle oturmuş sigara içerken uzaklara bakarak konuşur.



SADIK: Şu doğanın dinginliğine bak. Şu şafağın söküşüne. Keşke ben de buralarda yaşayabilsem.

MUZAFFER: *(Uzaktan)* Saffet hadi gel de şunu bitiriverelim.

Saffet gider.

Sadık kendi kendine şiir okumaya başlar.

SADIK: Gök bulutsuz, hava sıcak
Pırıl pırıl, köşe bucak
Kışa kaldı şubat ocak
Bahar geçti, yaz geliyor
Kirazlarla süslü dallar
Peteklerle doldu ballar
Sayfiyeye döndü yollar
Bahar geçti, yaz geliyor
Çiftçi dayı yağmur diler
Dolar taşar ambar kiler
Zengin güler, fakir güler
Bahar geçti, yaz geliyor.

Ali oturmuş, uykulu bir şekilde yumurtayı kulağına dayamış içinden bir ses

geliyor mu diye dinliyor. Arada şiir okuyan Sadık'a gülümser. Yumurtasıyla ilgilenirken birden Sadık'ın sesi duyulur.

SADIK: Yakala.

Ali üzerine atılan şeyi güçlükle yakalar. Sadık okuduğu şiirin etkisinden olsa gerek biraz alaylı ve kurnaz bir ifadeyle…

SADIK: Senin olsun.

Ali avucunda duran ve biraz önce yakaladığı şeye bakar. Sadık'ın müzikli çakmağıdır bu. Şaşkın, Sadık'a bakar. Muzaffer'in sesi duyulur.

MUZAFFER: Sadık geliyo musun?

Sadık tarlanın açıklığına kamerayı tripod üzerine kurmuş. Saffet ve Muzaffer'in yanına gider. Şafak sökmeye başlamıştır.

Ön planda aşağılara bakan Saffet'in yüzü. Yüzünde kötü bir ifade var.

Arkasında onu arkadan görüntüleyen Muzaffer'le Sadık. Daha arkalarda tarlanın üst taraflarında bir karaltı şeklinde Baba yürüyor.

Baba tarlanın üst yanında yürüyerek ağaçlıklı bölgeye geliyor. Kaynaktan su içip bir şeyleri düzeltiyor. (Bir ağaç mı devrilir??? Şiddetli rüzgâr mı eser??? Bir şey olur???) Bir karar vermiş gibi bakar. Yapraklardan yüze pan vs.
Anne uyanır. Boynunu oynatarak spor yapmaya başlar. Ateş sönmek üzere.

ALİ: Hala! Ben gene de düşündüm de, çakmak değil de saat alsak daha iyi olcak.
ANNE: Neden fikir değiştirdin?
ALİ: Çakmak aldıramayız nasıl olsa. Saatım olursa okula geç kalmam. Sen babamla gene de saat için konuş, olur mu?

Baba gelir. Ali'nin sözünü keserek konuşur.

BABA: Fatma. Bütün gece uyumadım, iyice düşündüm. Kararımı verdim. Bırakmıyacağım bu işin peşini.

ANNE: Sol yanım buz kesti. Gece açımdım mı n'aptım?

BABA: Önce karşı mahkeme açıp yeni bilirkişi isteyecem.

ANNE: Avukat ne diyo?

BABA: Bir şey bildiği yok o pezevengin. Gene sen kullanırsın orayı. Kim gelecek oraya diyo. Kanunu iyice okudum. Medeni kanunun 909 nolu maddesi şöyle diyor. Yeni keşfettim. Zilliyet, halifiyet durumu varsa, kendisinden evvelki zilliyete sahip olabilir, diyor. Ne demek bu? Babam kullanmışsa bu yeri, zilliyeti miras bırakabilir demek. O olmadı, bi de şöyle bi şey var...

Ali sonsuza dek sürecek gibi görünen konuşmadan sıkılır, açıklıkta çekim yapmakta olan diğerlerinin yanına doğru gider. Anne spora ayakta devam eder. Baba konuşmayı sürdürür.

BABA: Palamut meşesi orman sayılmıyormuş üç dönüme kadar. Meyveli ağaçlar grubuna sokulmuş. E, burası da palamut meşesi işte. Avukatların bi bok bildiği yok. Bütün gece uyumadım, düşündüm. Kendim yapacam avukatlığını. Davayı dilekçe kazanır diye bir laf vardır. Her şeyi ispatlarıyla, delilleriyle koyacam önlerine. Ne diyecekler o zaman. Kanunda bunları yazıp duruyorken nasıl itiraz edecekler. Bir hâkim yanlış karar verir de sonra yargıtay bozar gelirse, adamın terfisi bozulur. O yüzden istemez adam yanlış karar vermek. O yüzden işi bütün delilleriyle ortaya koymak lazım. İmar ve ihya maddesi var sonra mesela. Dereler zilliyetten kazanılabiliyor. E, ben orda koca dereyi doldurmuşum. Yararlı hale getirmişim. Yalnız şu var. İhtilaflı arazi sekiz dönüm. Üç dönümünü palamut meşesi sebebiyle kazansam, kalır beş dönüm. En az iki dönüm dere yatağı var orda. E, geri kalır sadece üç dönüm. Onu da bi sebebe dayandırmak lazım. İki dönüm kadar kavak var orda. Kalır bi dönüm. Ona da bir sebep bulmak lazım. Yenice'ye dönelim oturacam dakdilonun başına. Şu işe bak sen. Adam benim kavaklara da göz dikmiş...

ANNE: Dakdiloyu gösterdin mi?
BABA: Her işin bi püf noktası var birader. Meğer altında ayar vidası varmış. Azcık çeviriverdiydi. Rap diye düzeldi alet yav. Nerden bileceksin. Harflerin üst yanını unuttum gittimdi. Benim bilgimle başa çıkabilir mi onlar yav. Görsünler dünyanın kaç bucak olduğunu. Kurtulamazlar artık elimden.
ANNE: Gene olmazsa.
BABA: Ne demek olmazsa. Saçma saçma konuşuyosun. Yargıtaya kadar giderim. Ne yapacaklar o zaman. Bütün gece iyice düşündüm ben. Kararımı verdim. Bırakmıyacağım bunu onların yanına. Mücadele yeni başlıyor daha. Hodri meydan.

Tarlanın ortasında Muzaffer ve Sadık, Saffet'in çekimini bitirir. Ali de oralarda... Arkada ağaçlık görünüyor. Çekimi bitirince, Muzaffer...

MUZAFFER: Tamam. Hadi hemen toparlanıp gidelim.

Muzaffer ağaçlık bölgeye doğru uzaklaşırken Sadık ve Saffet kamerayı toplarken konuşurlar...

SADIK: Arabayı getir gel sen hemen.
SAFFET: Araba tam nerde?
SADIK: Derenin öte yanında. Burdan görünmüyo.
SAFFET: Sadık abi. Şöförlük bulunmaz mı İstanbul'da. Sonuçta en iyi bildiğim iş.
SADIK: Çok zor be abi.

Saffet aşağı doğru gider. Anne ve Baba oturuyor. Arkada uzaklaşan Saffet görünüyor. Muzaffer gelir.

MUZAFFER: Bitti. Hadi hemen toparlanıp gidelim.
ANNE: Burda çekim yok mu gali?
MUZAFFER: Yok.
BABA: Siz gidin. Ben biraz ortalığı toparlar öyle gelirim.
ANNE: Gel işte arabayla. Nasıl gelcen sonra?
BABA: Bisikletlen gelirim ben. Gidin siz.

Saffet arabayı getirir. Seri hareketlerle yükleme yapılır.

SAFFET: Emin amca, hadi gelmiyo musun?
BABA: Gidin siz, gidin. Benim azcık işim var.
MUZAFFER: İyi o zaman. Hadi bakalım. Görüşürüz.

Araba gider. Ses giderek duyulmaz olur. Yerini doğa sesi alır.
Baba sandalyeleri ve masayı toplar. Naylonlarına sokar. Odaya koyar. Arabasını okşar. Bir yeri çizilmiş gibi gelir. Garajın kapısını kapatır.
Çekim yapılan bölgedeki çöpleri toplar. Unutulmuş bir yumurta bulur. Bir kenara koyar.
Ateşe su döker. Sevgiyle ağaçlara bakar.
Bir elma yıkar akan suda ve bir ağacın altına oturup elmayı yemeye başlar. Bir su sırıltısı duyulmaktadır. Huzur içinde yaprakları yeni çıkan esintide hışırdayan ağaçlara bakar.
Elmayı bitirdikten sonra göz kapakları ağırlaşmaya başlar. Birkaç kez başı düşer.
Yeni doğan güneşin yatay ışıkları ağaçların arasına iyice sızar ve Baba'yı aydınlatır. Baba bütün gecenin uykusuzluğuyla uyuyakalır. Yüzünde mutlu bir gülümseme var gibidir.
Artan rüzgâr dalları iyice sallarken, uzak çekimde Baba sanki doğanın parçası gibi görünür.

A. Çehov'a adanmıştır.

Söyleşi

Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler Hoşuma Gidiyor...

Michel Ciment

Nuri Bilge Ceylan - İstanbul'da doğdum, ama iki yaşına geldiğimde anne babam, daha sonra bütün filmlerimi çekeceğim (bir kısa ve iki uzun metraj) Ege Denizi'ne yakın bir kasabada yaşamaya başladılar. Babamın doğduğu, Çanakkale'ye bağlı bir kasabaydı burası. Babam ziraat mühendisiydi ve bölge insanlarına yardım etmek için memleketine geri dönmüştü. Düzey olarak özel okullardan daha düşük olan bir devlet okulunda tamamladım orta öğrenimimi. Daha sonra derslerin İngilizce verildiği bir üniversiteye girdim. O zamana kadar sanatla pek bir ilişkim olmamıştı; ne aile ortamında, ne de tanıdık veya arkadaş çevresinde. On beşinci yaş günümde bir fotoğraf kitabı hediye edildi bana. Ve sanata yönelişimi belki de bu belirledi. Yönetmenliğe başlamadan önce, fotoğraf çektim, sergiledim ve birkaç albüm yayınladım. Fotoğraflarım, özellikle de portreler, gerçekliğe ilişkin ciddi kaygısı olmayan resimsel bir nitelik taşıyorlardı. Buna karşılık, film çekmeye başlayınca gerçekçilik yolunu seçtim. Fotoğrafın sinema kadar gerçekliği kavrayamayacağını düşünüyordum – belki de yanlıştı bu. Daha sonra, gerçeklik, en sıradanı bile, benim için çok büyük önem kazandı. Üniversitede elektrik mühendisliği eğitimi aldım, ama hiçbir zaman mühendis olarak çalışmadım. Elektrik devreleriyle uğraşmak zevkli bir oyun gibi görünüyordu. Ama asıl neden, elbette ailemin benim en saygın mesleklerden birini seçmemi istemesiydi. Ayrıca, bütün arkadaşlarım mühendis olmak istiyorlardı.

Michel Ciment *- Mühendislik eğitiminin yönetmenlik mesleğinize herhangi bir şekilde yardımı oldu mu?*

Çok küçük bütçeli ve az kişinin çalıştığı filmler çektiğim için, organizasyonla ilgili hemen her konuda bana yardımı oldu. İlk uzun metrajlı filmim olan *Kasaba*'yı çekerken iki kişiydik, *Mayıs Sıkıntısı*'nda ise dört. Hazırlık aşamasında her şeyi kesin olarak hesaplamış olmamız gerekiyordu. Sanatsal yaratım konusunda ise, akılcılığa değil ama daha çok sezgisel çalışmaya inanıyorum.

Daha önce kısa bir film çekmiştiniz, Koza.

Hiç asistanlık yapmadım ve sinema dünyasından kimseyi tanımıyordum. Sadece kendimi suya atma cesaretini bulmam gerekti. Kendime elden düşme bir 35 mm.'lik kamera satın aldım ve film çekmeye tek başına başladım. *Koza*'yı bir yılda çektim. O zaman otuz altı yaşındaydım. Film yirmi dakika sürüyordu, ama Cannes'daki kısa metraj yarışmasına katılmak için kısaltmam gerekti. *Mayıs Sıkıntısı*'nda, karakterler televizyonda *Koza*'ya benzeyen bir film seyrediyorlar. Bu, yeniden birlikte yaşamayı deneyen ama sonuçta ayrılmak zorunda kalan yaşlı bir çiftin hikâyesi. Doğanın o filmde önemli bir rolü vardı, ve filmde hiç diyalog yoktu. Bu kuşkusuz meslek hayatımın en zor aşamasıydı. Ama bu işe adımımı atmıştım bir kere. *Kasaba* için bir yapımcı aramayı pek denemedim doğrusu, çünkü para bulmak için beklemeyi sevmiyorum. Senaryoyu bitirir bitirmez çekmeye başladım. Filmlerim çok fazla getirmiyor, ve yapımcılar da peşimden koşturmuyorlar. Sonradan bazı teklifler aldım, ama bunun mutlaka gerekli olduğuna inanmıyorum, çünkü saat gibi tıkır tıkır çalışan bir sistem oluşturdum ve bu konforu terk etmek istemiyorum.

Türk Sineması çok nitelikli filmler üretti, özellikle Yılmaz Güney'in filmleri gibi, ama sizinkiler ulusal gelenekten ayrılıyorlar.

Farkındayım, ama nedenini bilmiyorum. Türk Sineması ile yakın bir bağım yok, ve çekilen filmlerin çoğunun gerçeklikle esaslı bir ilişkisi

varmış gibi görünmüyor bana. Güney'i çok seviyorum, ama hayatı onun algıladığımdan biraz farklı biçimde algılıyorum. Beni gerçekten etkileyen yönetmenler oldu. İlki Bergman'dı: On altı yaşında onun *Sessizlik* adlı filmini izlediğimde bir rüyadan uyanmış gibi hissettim kendimi, bu film daha önce izlediğim bütün filmlerden o kadar farklıydı ki!.. Bu beni çok etkiledi. Daha sonra, bende çok önemli izler bırakan Tarkovski, Bresson ve Ozu'yu keşfettim. Ve tabii günümüz yönetmenlerinden Kiarostami var; bazı eleştirmenler onun filmleri ile benimkiler arasında benzerlikler buldular. Kesin olan bir şey varsa, basit konulardan yola çıkarak film yapma enerjisi ve cesaretini bana onun verdiğidir.

Kasaba'nın cesur bir anlatım yapısı var, çünkü öykü, çoğu filmde olduğu gibi, bir neden sonuç ilişkisi etrafında kurulmuyor. Önce bir ilkokul sınıfında bir sekans çekiyorsunuz, daha sonra doğada uzun bir bölüm, ve geceleyin ateşin etrafında uzayan bir sohbet ile bitiriyorsunuz.

Kasaba'da bu tamamen isteyerek yapılan bir şey değildi. Benim için yaratma sürecinin en zor evresi senaryo yazımı. Bu senaryoyu filmi çekmeye başlamadan önce gerçek anlamda bir türlü bitiremedim. Bir fikirden yola çıktım, bir çocukluk hatırasından, gün ağarana kadar tarlalarda süren şu uzun sohbetlerden. Her şey zihnimde çok netti. Bir çocuk olarak hangi konuda konuştuklarını pek anlamıyordum, ama büyüklerin bu konuşmalarının bana bir tür güvenlik hissi verdiğini hatırlıyorum. Tartışıyorlardı, gülüyorlardı... Uykuya dalarken orada olduklarını hissediyordum, ve bu beni sakinleştiriyordu. Uykumun üzerine örtülmüş sıcak bir yorgan gibiydi. Bu duyguyu dile getirmenin bir yolu olduğunu hissediyordum, ama bunu senaryoda bir türlü yakalıyamıyordum. Filmde de bunu tam olarak başardığımdan emin değilim. Aslında ablamın yazdığı bir öyküden yola çıkmıştım. Daha sonra ilkokuldaki sınıflarımı hatırladım, ve orada egemen olan atmosferi. Böylece her iki sekansı birleştirdim. Seçkinci bir tarz olarak görünebilir, ama öyküye çok fazla önem vermiyorum, çünkü ruhsal ilişkilendirmeler kurulabileceğine inanıyorum. Doğrusu, okul sahneleri senaryoda bulunmuyordu.

Aile ve vatan örneklemeleriyle bireylerin biçimlendirildiği sınıf salıneleri, ve öte yandan bu beyin yıkamaya karşı direnen doğal yaşam arasında bir karşıtlık var.

Şu kesin olarak söylenebilir: Bütün ülkelerde düşünme kalıpları size okullarda zorla öğretilmeye çalışılıyor, ama hayat aslında bundan farklı. Sistemin katılığı ve gerçek arasında çelişki var. Şiirsel bir öğe olan kuştüyünün düzenli okul hayatına davetsiz bir biçimde katılması önceden düşünülmemiş bir şekilde gelişti. Kaztüyü parkam duvarda asılıydı, ve ben fark etmeden çocuklar ceketimden bir tüy alıp oynamaya başlamışlar. O noktada, ben de bu sahneyi çekip filme dahil etmeye karar verdim. Okuldaki sekanslarla ilgili ilk düşüncem ablamın bana aktardığı "çocuktaki utanç duygusu"nu dile getirmekti. Sonradan bu fikrin kapsamı genişledi.

Doğada çekilen salıneler senaryoda öngörülmüş müydü?

Diyaloglar önceden yazılmıştı. Çekimden önceki gece, uykuya geçmeden ilave notlar alıyordum, ama ertesi gün hepsini değiştiriyordum! Aslında, çekim yaptığım mekân plana ya da sekansa ilham veriyordu. Burada en önemli unsur sınırlı sayıda bir ekiple çalışmak. Bu koşullarda çalışıldığında, önünüzde daha çok zaman oluyor. Filmin belirlenmiş bir tarihte bitmesi için hiçbir baskı olmuyor. Eğer bir çözüm bulamazsam, bir iki gün bekleyebilirim. Bu süre boyunca ödeme yapmam gereken fazla bir şey yok: hazır olduğumda oyunculardan çekime gelmelerini istiyordum. *Kasaba*'yı çekmek bir yılını aldı, elbette uzayan duraklamalarla, ama böylece filme bütün mevsimleri katabildik. Buna karşılık, *Mayıs Sıkıntısı* yedi haftada çekildi, çünkü çok daha iyi hazırlanmıştım, ve senaryo bitmişti. Ayrıca şunu söylemeliyim ki, hem *Kasaba*'da hem de *Mayıs Sıkıntısı*'nda bütün oyuncularım profesyonel olmayan kişilerdi, bazıları anne ve babam gibi aile fertleriydi. Sinema karşısında son derece masum insanlar, sinemayı çok az biliyorlar. Belki de böylesi daha iyi, çünkü sonradan ne olacağı ile, yani neticeyle ilgilenmiyorlar. Aynı şekilde, metinlerini ezberlemiyorlar, bir sonraki planın ne olacağını bilmiyorlar, senaryoyu merak etmiyorlar. *Kasaba* ile ilgili

sorun filmi sesli çekmememizdi. Oysa, amatör oyuncularla sonradan seslendirme sorun yaratıyor. *Mayıs Sıkıntısı*'nı sesli çektik. Bu benim sinema anlayışıma daha çok uyuyor. *Kasaba*'da oyuncular kendi seslendirmelerini yapamadılar ve profesyonel seslendirmeciler tutmak zorunda kaldık. Ama onların konuşma tarzlarını pek sevmiyorum.

Hindistan'da İngilizler'e karşı olan savaşla ilgili göndermeler gerçeklerden mi yola çıkıyor?

Büyükbabamın bize anlattığı hikâyeler bunlar, kendisi ölmüş olduğu için babam onun rolünü üstlendi. Benzer biçimde, Amerika ile ilgili konular da babamdan geliyor. Türkiye'de eğitimini tamamladıktan sonra ABD'ye yüksek lisans için gitmiş. Atlantik ötesine giden genç erkek kardesin hikâyesi babamın hatıralarından ilham aldı.

Filmlerinizde toprağa güçlü bir bağlanma var, bir "yurt özlemi" duygusu.

Kasabada yaşayan insanlar genellikle çekip gitmek isterler, ama bunu başardıklarında, bu sefer de geri dönmek isterler. Bu sık sık tanık olduğum bir çelişkidir. Babam ABD'ye gitti, farklı yerlerde yaşadı, ama geri dönüşten başka bir şeyi arzulamadı. Doğduğumuz yerin dışında yaşayabileceğiniz başka bir yer yokmuş gibi. Buna karşılık, kasabalı gençlerde her zaman büyük şehirde yaşama eğilimi vardır. Çehov bunu çok güzel bir şekilde dile getirmiştir.

Kasaba*'daki düşsel sekansı nasıl kurdunuz?*

Filmin tümüyle gerçekçi olan geri kalan bölümüyle bir bağlantı var orada. Küçük çocuk kaplumbağayı rüyasında görür. Gerçekte onu ters çevirdiğinde, bu onu hiçbir şekilde etkilememişti. Ama rüyasında bu durum bilinçaltının ve muhtemelen suçluluk duygusunun bir dışavurumu olarak gelişiyor. Ayrıca annesinin düştüğünü de görüyor. Ben de bu tür rüyalar görmüştüm, ve bu beni yıllarca etkilemişti. Sinemada gerçeklikle doğrudan ilişkili olan düşsel sekanslar sevmiyorum. Öyküyle kurulan ilişkide belirli bir mesafe olması gerekiyor.

Kasaba'da karakterlerden biri, doğada bütün sorularınızın cevaplarının bulunduğunu söylüyor. Siz de böyle mi hissediyorsunuz?

Aslında bu babama ait bir his. *Kasaba*'da kendi duygularımı göstermek istemiyordum. Bu filmde farklı düşünce biçimleri olan üç erkek karakter var. İnancı temsil eden bir büyükbaba, çözümleyici tarzda düşünen bir baba, ve nihilizme kayan bir genç. Burada karakterler arasındaki uyuşmazlıkları göstermek istedim, herhangi biriyle kendimi özdeşleştirebildiğimi söyleyemem. Bazen biriyim, bazense diğeri. Doğayla iç içe geçirdiğim çocukluğumun on yılı kuşkusuz benim için çok önemliydi. Bugün doğayla kurduğum ilişki çok değişti, daha uzağım, *Mayıs Sıkıntısı*'nın kahramanı gibi daha pragmatik bir tavrım var.

Müziğin kullanımı bir filmden diğerine çok farklı.

Kasaba için bir Türk klarnetçisinden doğaçlama yapmasını istedim. Buna dilimizde taksim diyoruz. Filmin kendisi de doğaçlama biçimindeydi. *Mayıs Sıkıntısı* için klasik müzikten yararlandım: Bach'ın klavsen için bir parçası, Schubert...

Mayıs Sıkıntısı *tekrarlar ve çeşitlemeye dayalı bir anlatım dili barındırıyor çünkü* Kasaba*'ya çok benzeyen bir filmin çekimini görüyoruz orada.*

Mayıs Sıkıntısı'nın temelinde babam üzerine bir hikâye anlatma isteğim vardı, ve daha sonra oğlu Muzaffer'i, yani kendimi ilave etme fikri oluştu. Ve böylece *Kasaba*'nın çekimi yavaş yavaş dahil oldu filme. Bu da, yönetmen oğlu ile yüzleşen baba karakterini daha iyi çizmemi sağladı. Aslında şu son yıllarda onu görecek çok fazla vaktim olmadı, ve çekimler sayesinde görüşme şansımız oldu.

Anne babanızın bu filme ne gibi katkıları oldu?

Önceden yazması zor diyaloglar vardır. Amatör oyuncular genelde kendi metinlerini bulabilme konusunda son derece başarılılar. Onlara sahnenin genel fikrini özellikle çekimin birinci yarısından sonra

anlatıyordum, ve onlar da kendi yaratıcılıklarını ortaya koyuyorlardı, çünkü aramızda gerçek bir işbirliği oluşmuştu. Bir de, profesyonel olmayan oyuncularla ilk çekimin genelde en iyisi olduğunu fark ettim. Diğer yandan, diyalogların bazı cümleleri senaryoda yazılı olmalarına rağmen doğaçlama gibi duruyor, mesela babama metnini nasıl hatırlayacağını söylediğim an gibi. Yine de o bazı sözcükleri değiştirdi. Zaten bu da yönetmen için bir kural: Oyuncu yazdığınız bir diyaloğu söyleyemiyorsa, mutlaka yolunda gitmeyen bir şeyler var demektir. O zaman değişiklikler yapmak gerekir, ve bu durumda oyuncu size çok yardımcı olabilir. Başlangıçta metnini öğrenmesi için senaryoyu babama verdim. Sonuç çok kötü oldu. Çekimleri durdurdum ve ondan her şeyi unutmasını istedim, her şeyi baştan sahne sahne tekrar aldık, ve filme kendinden bir şeyler katabilmesi için çekimler boyunca elimden geleni yaptım.

Çehov'dan söz ettiniz. Karakterlerinizin her biri bir sabit fikir ile yaşıyor: Çocuk müzikli bir kol saati istiyor, büyükbaba toprağını kaybetmekten korkuyor, kuzen Saffet şehre gitmek istiyor, ve siz de filminizi gerçekleştirmek istiyorsunuz…

Kent kültürü ile kırsal kesim kültürü arasındaki farkı, benzerliklerini vurgulayarak göstermek istiyordum. Çehov bu tür davranışların kaçınılmazlığını benimsiyor, ve sonunda karakterlerinin ruhuna yakınlık duymaya başlıyor. Kimse tamamen iyi veya kötü değildir, herkesin iyi ve kötü yanları vardır. Oysa kadınlar saplantılarla hareket etmiyorlar, kendilerinden vermeye daha çok yatkınlar. Annemin karakteriyle göstermek istediğim buydu. O her zaman beni şaşırtmıştır.

Sizi ilk filminizin örgüsüne bağlı ikinci bir film yapmaya iten ne oldu?

Israr etmeyi seviyorum, belki de biraz aynı filmi elli yıl boyunca çeken Ozu gibi! Oda müziğinde olduğu gibi, bir tema üzerine çeşitlemeler yapmak hoşuma gidiyor. Kablumbağa hem kısa filmimde, hem de iki uzun fimimde görülüyor. Türkiye'deki bazı eleştirmenler filmimin kaplumbağa ritminde olduğunu söylediler!

Uzun sessiz geniş alan görüntüleri ve büyük bir montaj çalışmasıyla kurduğunuz ritim en temel kaygılarınızdan biri olarak öne çıkıyor.

Çözümleyici bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkmıyor bu bende, daha çok sezgilerin ürünü. Kendi montajımı kendim yapıyorum, ve evde bilgisayarda çalışıyorum. Genellikle acele etmiyorum, ama bu defa filmi Antalya Festivali'ne yetiştirmek için hızlı çalışmak zorunda kaldım. Bence film ile müzik arasında bir bağ var. Öte yandan, bazıları gibi, mutlaka kendi kültürel mirasının müziğini kullanmak gerekliliğine de inanmıyorum. *Mayıs Sıkıntısı*'nda batı klasik müziği repertuarından eserler kullanarak belirli bir mesafe yaratmak istedim.

Mayıs Sıkıntısı *da* Kasaba *gibi bitiyor; doğa planları, sessizlik ve hayvan sesleriyle.*

Benim için kozmik bir boyut yaratmanın yolu bu. Sonuçta insan doğanın parçası, bir bitki veya hayvan gibi. Hayatın akıldışı boyutu benim hayat anlayışımda önemli bir yer tutuyor. Sinemada hayatın bu boyutunun arka planda zaman zaman kendini hissettirmesi hoşuma gidiyor.

Satyajit Ray'in Pather Panchali*'sini gördünüz mü?*

Bu filmi çok severim, bütün üçlemeyi de. Tarkovski'nin de *Pather Panchali*'den etkilenmiş olduğu düşünüyorum. Bu yeni başlayan bir yönetmenin sınırlı olanaklarla ürettiği bir eser. Ben de Bresson gibi lüksün sanatçı için bir avantaj olmadığını düşünüyorum. Yoksunluğa ve yalınlığa karşı çok duyarlıyım, bu nedenle Ozu'nun son eserlerini öncekilerine tercih ediyorum. Sınırlı olanaklarla çalışmaya devam etmek isterim. Bu bana daha uygun: hatta iki milyon dolar teklif edilse bile, buna ihtiyaç duyacağımı pek sanmıyorum. Tabii ki, eğer bir proje parasal gereksinim ortaya çıkarırsa kabul edebilirim, ama umarım ki tarzım değişmez. Dört kişilik bir ekiple kendimi çok rahat hissediyorum. Şüphesiz bu şekilde çalışmak işleri zorlaştırıyor; çerçevelemek, görüntülemek ve aynı zamanda oyuncuları yönetmek... Ama bu, bir yandan da yeni fikirler bulmamı sağlıyor.

Vizöre baktığımda, her şeyi değiştirdiğim sık oluyor. Öte yandan, doğal ışığı duruma göre bir veya iki ilave ışıkla kullanmayı seviyorum. Sahneleme tarzım göreceli olarak sade, karmaşık kamera hareketlerini sevmiyorum. Sonuç olarak, profesyonel olmayan oyuncular sınırlı bir ekiple daha verimli çalışıyorlar. Daha kalabalık bir ekibin varlığı onları rahatsız edebilirdi.

Fotoğrafçılık deneyiminizin sinemanıza nasıl bir katkısı oldu?

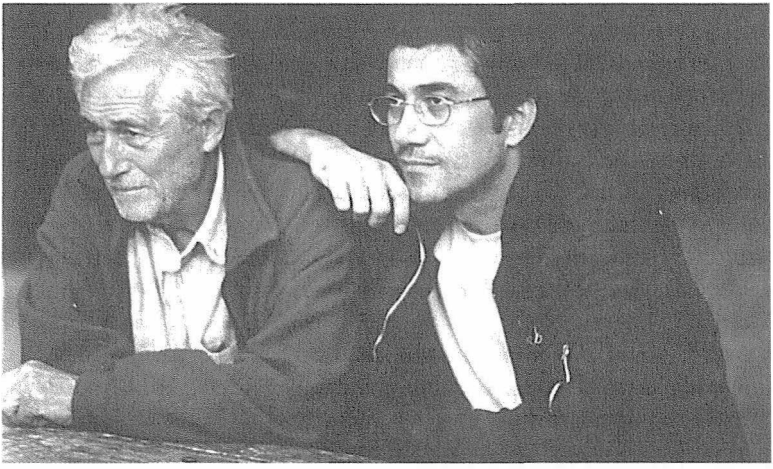
Yirmi yıl fotoğrafçılık yaptım, çünkü çok genç yaşta başlamıştım. Son beş yılında, bu meslekten geçimimi bile sağladım. Daha sonra sinemaya geçtim. Fotoğrafçılıktaki görüntüleme tekniği sinema için de geçerli olduğundan, bu deneyimden çok yararlandım. Çerçevelemede de çok yardımı oldu bana. Ama dikkat etmek gerekiyor, çünkü sinema ve fotoğraf sanatı biribirinden çok farklı iki ifade aracı. Belli bir noktada, film çekerken fotoğrafı unutmak gerekiyor. *Kasaba*'nın daha "fotoğrafsal" olduğunu, ve *Mayıs Sıkıntısı*'yla sinema dünyasına daha çok nüfuz ettiğimi düşünüyorum.

Türkiye'de Mayıs Sıkıntısı *gibi bir filmin ticari geleceği nedir?*

Yaklaşık yirmi bin seyirci topladı *Mayıs Sıkıntısı*, üç şehirde dört sinemada vizyona girdi: İstanbul, İzmir ve Ankara. Bu az, ama bir bakıma da yeterli, filmin çok mütevazı olan 100 bin dolarlık bütçesi göz önünde bulundurulursa... Yani, *Kasaba*'nın iki katı. Bu tarz sinema için, bu iyi bir sonuç sayılır.

Michel Ciment, "Nuri Bilge Ceylan. Les variations sur un thème me plaisent...". *Positif*, no: 482, Nisan 2001.

Bu söyleşi 13 Mayıs 2000 tarihinde Cannes'da İngilizce olarak gerçekleştirilmiş ve *Positif* dergisinde Fransızca'ya çevirilerek yayımlanmıştır. Türkçe çeviri için bu dergideki Fransızca metinden yararlanılmıştır.



Böbrek denince...

Yücel Göktürk - Sungu Çapan

Duvarda Koza'nın *afişini görünce aklımıza geldi, geçenlerde aramızda şakalaşıyorduk, "kült filmin ön koşulu gökyüzüdür" diye...* Koza'*daki gökyüzü çok güzel,* Kasaba'*daki de...* Mayıs Sıkıntısı'*nda da öyle...*

Nuri Bilge Ceylan - Gökyüzü ve bulutların durumu önemli. Mayıs, haziran aylarında bulutlu hava bulmak zor oluyor. Bulutlarını sevdiğimiz gökyüzü çekim sırasında yalnız bir gün vardı. Onu değerlendirip Pire Dayı bölümlerini çekmeye çalıştık. Eksik kalan yerler için tekrar çekim yapmak istedik ama, bir daha bulutlu hava olmadı.

Sinema dergisindeki söyleşide "reklam dünyasını hiç sevmedim, çünkü reklam, temel olarak yalan söylemek üzerine kurulmuş bir şey..." diyorsunuz...

Herkes alttan alta reklamın aslında yalan olduğunu biliyor. O yüzden sinemada ilk yapmam gereken şeyin reklam estetiğinden kopmak olduğunu hissettim. Kamerayı ve tekniği iyice görünmez kılmaya, kamera hareketlerinin mümkün olduğu kadar az olmasına çalıştım. Reklam yapmış biriyim, sadece fotoğrafta yaptım gerçi. Film konusunda gelen reklam tekliflerini hiç kabul etmedim ama, sonuçta fotoğrafta da bir şey değişmiyor. Sadece ürünü iyi göstermeye çalışan, gerçekçi olmayan bir ışıklandırma yapıyorsun. O yüzden, "doğruyu söylüyor" duygusu yaratabilmenin yolunun estetik olarak da reklam anlayışından kopmak olduğu duygusu uyanmıştır bende. Bu filmde,

daha önceki filmlere göre daha az yakın plan kullandım. Yakın plan olabilir tabii, mesela Bergman sineması bayağı yakın plana dayanır, ama yakın planın iyi bir gerekçesi olması lazım.

Mayıs Sıkıntısı*'nın yalnızca fragmanlarını gören bir arkadaş şöyle bir yorum yaptı: "Temposuz bir klip gibi".*

Evet, klip mantığıyla yaptık biraz, çünkü müziğin değişim yerlerinde görüntüler değişiyordu. Ama, klip kadar kısa değil görüntüler, belki o yüzden o duygu uyanmıştır. Görüntülerin boyları hepsi birbirine eşit hemen hemen.

Fragmanlar biraz yanıltıcı mı?

Fragman yapmak istemiyorduk biz ama, sinemacılar zorladı. Son anda öyle bir şey çıkarıverdik bir dakikalık... Daha çok seyirci gelsin diye fragman istiyorlardı, ben fragman seyirciyi caydırır diyordum. Çünkü filmden şöyle seyirciyi etkileyecek hareketli bir sahne arıyorum, yok, bari hiç konuşma koymayayım dedim, yüzler koyayım, konuşma olmayan... Bir de fragmanın iki versiyonu vardı, baştan sesi hatalı yapmışlardı, müziğin değişme yerlerine gelmiyordu. Bir süre o versiyon oynadı, sonra yeniden bastırdık, sesi düzelttik filan. Müzik çok yüksekti. Ben zor duyulan müzik seviyorum sinemada: dipten gelen, zor duyulan...

Bu açıdan da Bergman'la bir akrabalık var gibi, o da öyle daha geriden ve doğal seslerle kaynaştırarak kullanıyor müziği...

Bergman genellikle sahnenin içinde müzik çalmıyorsa kullanır. Mesela, *Sessizlik*'te bir Bach var... Radyodan çalar hep, karıştırırken çıkar...

Sessizlik*'in sizin için çok önemli bir film olduğunu okuduk... Bu kadar önemli olmasının sebebi ne?*

Sessizlik siyah-beyaz ve görüntüleri benim fotoğraf yaparken çektiğim görüntülere çok benziyor gibi geldi. *(Gülüyor) Sessizlik* belki de

benim hayatımda zamanlama olarak belli bir yere denk geldi. Ailemde ve çevremde tanık olduğum, kendi içimde yakaladığım ama kimselerle konuşmadığım, konuşmaya cüret edilmeyen bir takım yasak bölgelere değiniyordu. İlk kez sanatın, o güne kadar hiç hissetmediğim bir kudreti olabileceğini gösterdi. Yepyeni bir dünyanın kapısını araladı.

Mayıs Sıkıntısı'*nda rengi tercih etmenizin sebebi ne?*

Aslında renkliyi çok sevmedim, deneme baskısında çok canlı geldi, hoşuma gitmedi, biraz onu soldurduk, fark etmişsinizdir, normal hayata göre biraz daha soluktur. Renkliyi soldurmak için Türkiye'de yapılabilecek bir tek yöntem var, o da ne yazık ki yeşillere daha çok saldırıyor, mesela kırmızıları hoş bir kırmızı yapıyor, içine siyah katıyor filan, fakat yeşili istediğimden biraz fazla soldurdu, mavileri de çok güzel yaptı. Ama yapacak başka bir şey yoktu, eski haline göre bunu daha çok sevdim. Her şeyden önce siyahları çok güçlendirdi. Fakat yeşili fazla soldurdu. Ben yeşilin biraz daha farklı bir tonunu severim yapraklarda. Renk açısından pek sevmediğim bir aydır mayıs. Güneş sert olur. Ekimi çok severim, yaprakların yarısı yeşil yarısı sarı olur. Renklerin en güzel olduğu ay ekimdir.

Antonioni ile aranız nasıl? O da uzun süre sadece siyah-beyaz çalışmıştı. Renkli çektiği ilk filmi Kızıl Çöl'*de de epey zorlanmıştı, renklere müdahele etmek zorunda hissetmişti kendisini. Hatta, duvarları filan boyatmıştı.*

Ben gene de siyah-beyazlarını severim. *Çığlık*'ı geçen gün bir daha seyrettim, çok seviyorum. Antonioni'nin en çok sevdiğim 4-5 filminden biridir. O dönemini çok severim. *Serüven, Gece, Batan Güneş... Çığlık*'ta hiç unutamadığım bir sahne var. Adam – Steve Cochran – kasabasına geri dönüyor, grev var, o grevcilerin önünden adamın geçme sahnesini hiç unutamıyorum: Adam kendi derdinde, karanlık bir iç dünyası var o sırada, arkada toplumsal hareketler başlamış...

Bergman ve Antonioni'den başka, bir de Ozu'nun üzerinizde derin bir etkisi

oldu galiba...

Ozu aslında Batı'da hiç keşfedilmemiş uzun yıllar. Hatta ölene kadar tanınmamış. Daha sonra Donald Richie onu Batı'ya tanıtıyor. Hatta ölmeden Ozu şöyle demiş: "Bir gün değerimi anlayacaklar ama çok geç olacak." Ozu, Hollywood'un yarattığı sinema dilinin tamamen dışında bir adam. Mesela 180 derece kuralı vardır, bu sinemanın temel kuralı sayılır. Ozu buna hiç aldırmamıştır. Kendine has bir sinema yaratmış ve sinemanın olanaklarını minimal düzeyde kullanmıştır. 50 kadar filmi var, orta dönemine kadar çok hafif kamera hareketleri vardır, çok hafif öne doğru kaydırma - bir filmde üç defa falan kullanırdı bunu -, son dönemlerinde onları da attı. Tamamen sabit planları sever, kamera yüksekliği hep 90 santimdir, bunun şundan kaynaklandığı söylenir: Japon evlerinde çok dikey hat vardır, onları düz çıkarmak adına yaptığı söyleniyor. Sadece 50 mm. objektif kullanır, aynı oyuncularla çeker, konuları tamamen birbirinin aynıdır, bir orta sınıf aileyi anlatır, son derece yerel konulardır, hatta her filmde oyuncuların isimleri bile aynıdır.

Geçenlerde bir arkadaşımız İnternet'te rastlamış, ama yalan ama doğru, "Lee Marvin'in Oğulları" diye bir gizli örgüt kurulmuş, Jim Jarmush ve Tom Waits öncülüğünde; Nick Cave'i de teşkilata dahil etmek istiyorlarmış. "Lee Marvin'in Oğulları"nın manevi babaları ise ●zu'ymuş...

İnsanın beğendiği sinemacılar ya da sanatçılar arasında bazen bağlar ortaya çıkıyor, çok hoş oluyor. Geçenlerde Ozu'nun bir filmini seyrettim. A, bir baktım Bergman'ın *Çıplak Gece*'si... Bergman'ın özelliklerinin belirgin olarak ortaya çıktığı ilk filmlerinden biridir. Baktım olay örgüsü aynı, hemen Bergman'ın arakladığını düşündüm. Tarihlerine baktım, Bergman daha önce yapmış, sonra bir kitapta şuna rastladım, meğer Ozu 1934'te aynı filmin bir versiyonunu daha çekmiş... Ama bu kadar benzeyebilir, hatta bir sahne var, Bergman'ı seyrederken çok hoşuma gitmişti... Değişken hayatı seçmiş, evini ve çocuklarını terk etmiş bir koca var, sirkte yaşıyor... Sirk eski kasabasından geçerken "karımı ve çocuklarımı bir ziyaret edeyim" diyor, evine gidiyor, içeri giriyor - kapı açık -, karısını görüyor

birden, bir pencerenin yanına oturmuş örgü örüyor ve uzaktan hafif hafif kilise çanları çalıyor. Bu yerel hayata, standart hayata o kadar büyük bir özlem duyuyor ki o manzarayı görünce, birden kıskanıyor ve yeniden eve dönme arzusu duyuyor. Ozu'nun filmi de aynı – kilise çanına kadar aynı. Bu kadar benzerlik olur... Ama bu arada, Ozu'nun 1934'te çektiği ilk versiyonu kayıpmış, orada var mı yok mu bu sahne, bilemiyoruz. Ama ben Bergman'ın mutlaka seyretmiş olduğunu düşünüyorum, çünkü Ozu'nun filmlerini getirtip arkadaşlarına filan seyrettirdiğini biliyorum. Etkilenmemiş olmasına imkan yok... Hoşuma gidiyor bu benzerlikler, bir aile gibi görüyorum hepsini. Çehov'un bir öyküsünü okudum, *Sürü* filmine çok benziyor. İnsan sevdiği ailenin içinden etkileşimler görünce hoşuna gidiyor. Bir kan bağı var duygusu geliyor. Müzikte de çok vardır. Mozart'ın ilk piyano konçertolarının, Johann Christian Bach'ın bazı eserlerinin çeşitlemeleri olduğu söylenir.

Mayıs Sıkıntısı*'nda Bach, Handel ve Schubert'i seçmenizin belli bir sebebi var mı?*

İkinci miksajda, Verdi'nin *Requiem*'inin giriş bölümünü filmin sonuna koydum, güneş doğarken... Ama çok az duyuluyor, hatta hiç duyulmuyor; koral bölümlerini kıstım hıristiyan duygusu vermesin diye. Bach'la Handel çok dinlediğimi, çok sevdiğim müziklerdi zaten. Bir kenarda duruyorlardı bir gün kullanmak üzere, Schubert sonradan girdi. Aslında klasik müzik kullanıp kullanmamakta biraz tereddütüm vardı, *Kasaba*'da yerli müzik kullanmış ve sevmiştim de sonuçta, fakat *Mayıs Sıkıntısı*'nda müziğin biraz yabancılaştırıcı bir etkisi olsun istedim, o yerelliği daha uluslararası bir müzikle ilişkilendirmek istedim. Aslında, başlangıçta hiç müzik kullanmak istemiyordum, fakat montajdan sonra dayanamadım galiba. Ama en azından şuna dikkat ettim: Belli bir duyguyu arttırmak için kullanmamaya çalıştım müziği, yani bir kahramanın duygusunu anlatmak ya da o duyguyu yoğunlaştırmak adına kullanmadım, ilgisiz sahnelere koymaya çalıştım. Bu, suçluluk duygumu biraz azalttı.

"Bach'ı Handel'i hep dinlerdim" dediniz, sizi çeken ne oldu onlarda? Bu

kadar sevdiren ne?

Bir kere çok acı buluyorum Bach'ın müziğini, ayrıca melodik olarak çok zengin geliyor... Bilmiyorum, direkt içime işleyen bir müzik; barok müziği çok severim zaten. Aslında Bach'ın koral eserlerini daha çok seviyorum. Kantatlarını, oratoryolarını falan, ama tabii o kadarı fazla olurdu, bir hıristiyan duygusu gelsin istemedim. Bir tek klavsen kullandım Bach'tan, hatta onun piyano versiyonunu mu kullansam diye düşünmedim değil, çünkü klavsenin de biraz kilise çağrıştıran bir yönü var, o yüzden biraz kararsız kaldım, ama sonunda klavseni tercih ettim. Bir de şöyle bir şey var: Üçüncü dünya ülkelerine kendi yerel müziklerini kullanmaları yönünde bir dayatma söz konusu. Hem Batı'dan böyle bir dayatma var, hem de bu ülkeler bunu benimsemiş görüntüyor. Ama kendileri dünyanın neresinden müzik kullanırlarsa kullansınlar, kimse eleştirmiyor. Tarkovski Japon müziği de kullanıyor, Bach da kullanıyor, onların eserlerinden film yapabiliyor, ama bunu bir Türk yaptığı zaman sanki Türk müziği kullanması gerekiyormuş gibi bir dayatma var. Dolayısıyla, Bach'ı biraz da bu duruma bir tepki olarak kullanmış olabilirim. Klasik müzik bana herkesin malı gibi geliyor, bütün insanlığa ait bir şey.

Aynı şey Rock için de geçerli mi?

Tabii... Pek bilgili olduğum bir alan değil, ama tabii... Abbas Kiarostami klasik müzik kullanır; hep bu konuda eleştirilmiştir, özellikle kendi ülkesinin eleştirmenleri tarafından.

Demin "Üçüncü dünya ülkeleri" dediniz, Türkiye'yi de katarak. Liberaller bu tanımdan çok rahatsız oluyorlar, tıpkı "Türkiye bir Ortadoğu ülkesidir" sözü gibi, "Üçüncü dünyalı" olmayı neredeyse hakaret telakki ediyorlar.

Türkiye'nin bir üçüncü dünya ülkesi sayılması gerektiği çok açık.

Sizce "üçüncü dünya" neresi, nasıl bir şey?

Sanayileşmiş ülkeler ve coğrafi Batı dışında kalan hemen her şey.

Kültürel anlamda Japonya'nın da üçüncü dünyaya dahil olduğunu düşünüyorum. Batı'nın artık coğrafi değil, ideolojik bir kavram olduğu söylenir. İdeolojik bir kavram olarak Batı, Japonya'yı da içeriyor, ama kültürel olarak baktığınızda, Japonya Batı'ya girmiyor. Çünkü mesela, orada da reklamlarda Avrupalı mankenler kullanılıyor. Beyaz olmak, Avrupai olmak orada da çok revaçta.

Japonya'da çekik gözleri "düzelten" estetik ameliyatların çok yaygın olduğu söyleniyor...

Tokyo'dayken beni çok şaşırtmıştı, gözleri fazla çekik olanları aşağılıyorlar. Bu da Avrupalılar'a özenmekten kaynaklanan bir şey. Ne kadar Avrupalı'ya yakınsa bir tip, daha yakışıklı, daha güzel sayılıyor. Mesela Koreliler'i aşağılıyorlar, "onların gözleri çok çekiktir" diyerek. Güzellik kriterleri Batı'nın belirlediği bir şey... Kurosawa da Ozu'yla kıyaslandığında bayağı Batılı kalır. Ozu çok daha Japon'dur, her şeyiyle. Batı'nın yarattığı biçimlere hiç rağbet göstermemiştir. Onun filmleri bana Şakuhaçi müziği gibi gelir. Çok sadedir.

Rock'la aranız nasıl?

Ben rock müziğinde Pink Floyd'da kaldım... Ondan sonra koptum biraz. Rolling Stones çok severdim, hâlâ da severim. Pink Floyd'un felsefi derinliği çok başka bir şeydi. Bilmiyorum, öyle bir şey çıktı mı? Sözleri bile insanı bayağı heyecanlandırıyor.

Klasik müzik dışında bir şey dinlemek istediğiniz zaman neleri, kimleri tercih ediyorsunuz?

Türk müziğini, eski şarkıları. Rock, new age filan da dinlerim. Fakat son zamanlarda biraz koptum, yeni bir çok şey çıktı, pek takip edemedim.

Mayıs Sıkıntısı, *postacının yolunu gözleyen üniversite adayıyla başlıyor... Siz de aynı sıkıntılı, gergin bekleyişi yaşamış mıydınız?*

Hayır, ben kasabada değildim üniversite çağında. Ama, o rolü oynayan Emin'in yaşadığı bir şeydi. Kasabada şöyle olur: Liseden sonra birinci sene, mezunların yarısı bir üniversiteyi kazanıp gider, ikinci sene diğer yarısı gider, üç sene üst üste kazanamayan yalnız kalır. Dolayısıyla Emin'in yaşıtları kalmamıştı kasabada, bu yüzden ekstra bir yalnızlık çekiyordu.

Emin'in duvarında bir poster vardı, manken veya şarkıcı... Kimdi o?

Bilmiyorum, onu odasında buldum... Gerçek mekanlarda çektiğim için çok fazla müdahale etmedim. "Böyle olduğuna göre böyle kalsın" dedim.

Annenin ayakların kaşıdığı sahnede, baba "yediğinize, içtiğinize dikkat etmiyorsunuz, yiyorsunuz yağlı yağlı şeyleri, sonra da rahatsız oluyorsunuz tabii" diye bozuk çalıyor. Anne de "irsi bu" diye olayı genetiğe bağlamaya çalışıyor...

O diyaloglar çok düşüktü, duyulmaz herhalde diye düşünmüştüm... Peki şey hissediliyor muydu, annenin "ırsi" dediği anda bir kesmeyle, Muzo'nun, oğlunun kaşınması...

En çok hatırda kalan sahnelerden biri o... Terzi sahnesi de öyle...

Terzinin telefonda konuştuğu insanın önemli bir devlet memuru olduğu hissediliyordu, değil mi? Çünkü insan yapıyor, sonra anlaşılıyor mu, anlaşılmıyor mu, anlayamıyorsun... *(Gülüyor)*

Kudretli bir şahıs olduğu anlaşılıyor, ama o şahsın devlet gücünü mü, yoksa kasaba eşrafını mı temsil ettiği pek belli olmuyor...

"Odacımı gönderiyorum" diye bir laf var ama, o pek iyi duyulmuyor belki. Kaymakam, hâkim gibi biri olarak düşünmüştüm. O hiyerarşiyi çok iyi bilirim, babam memurdu orada, ziraat mühendisiydi. O ilişkileri, hükümet konağındaki hiyerarşiyi çok iyi hatırlıyorum... O hep beni rahatsız etmiştir. Bir üst basamaktaki her

zaman bir alttakini aşağılama hakkına sahiptir. Bir sahneyi hiç unutmuyorum. O zaman çok fakirlik vardı, memurlar da daha zengin değildi halktan; hepimiz yamalı pantalonlarla gezerdik, çoraplar yamanırdı, ayakkabılara pençe yaptırılırdı, kesinlikle birden fazla ayakkabımız olmazdı. Daha ucuz olsun diye babam bir traş makinesi almıştı, bizi o traş etmeye başlamıştı... Alabros diye bir traş vardı, arkada saç olmaz, önde birazcık olur, ama o geçişin çok hassas bir şekilde yapılması gerekirdi... Yapılamadığı zaman sert bir geçiş olurdu... Bir gün hâkimle savcı, tam arkadaşlarımla oynarken geldiler. Babamla aralarında her zaman bir iktidar ilişkisi vardı, bir astlık üstlük sorunu yoktu ama, birbirlerini aşağılamak için fırsat kollarlardı. "Oğlum, kim traş etti seni?" dedi hâkim. "Babaam" dedim ben oyunu bırakıp. Birbirlerine baktılar, şöyle bir kafa salladılar. *(Gülüyor)* Ben bunun önemli bir şey olduğunu anlamadım tabii. Sonra babama anlattım, ama öylesine anlatmıştım, büyük bir olay gibi değil. Birden bunun annemle babam arasında bayağı bir olay olduğunu hissettim. Böyle "vay, essgoglueşekler" falan diye... Bayağı bir sinir olmuşlardı. Bütün memurlar arasında böyle bir mücadele vardır. O yüzden aklımda hep öyle bir karakter vardı, hâkim, kaymakam falan gibi. Bunların sadece arkalarından küfredilirdi, yüzlerine karşı hep "efendim" denirdi.

Babanızın hukuk kitaplarına gömüldüğü sahnede, bir ara duvarda bir diploma, sertifika gibi bir şey görünüyor, üzerinde İngilizce bir yazı var... Neydi o sertifika?

(Gülüyor) Amma dikkatliymişsiniz, ben onu öyle koydum, kimsenin de göreceğini zannetmiyordum.

Öyle gizli saklı bir şey değildi, hemen dikkat çekiyordu...

Çok kısa koydum, vurgulamak olmasın diye...

Merak ettik, baba bu ziraat işlerinde kurs-burs falan da mı görmüş, ya da akademik bir çalışma mı yapmış yurtdışında?

Amerika'da master yapmış. Ama onun altını çok çizmedim, öyle bir gösteriverdim. Öyle bir duygu kalsın diye. Babam ziraat mühendisi...

Filmdeki baba sizin gerçek babanız, peki filmdeki hayat hikayesi de gerçek hikayesi mi?

Çoğunlukla. Filmdeki öykülerin çoğu gerçek öyküler. Bir tek çocuğun hikayesi kurgudur. Saffet'in hikayesi. Emin'in (Saffet'i canlandıran M. Emin Toprak) hayatından çıkardığım hikayedir. Çocuğun hikayesini de Ahmet Uluçay anlatmıştı bana, kendi çocukluğunda başından geçmiş bir olay olarak. Yumurta taşıtmışlar ona da...

Nerede olmuş o?

Kütahya'da.

Çocuğun, "sorumluluk öğrensin" diye yumurtayı kırmadan etmeden kırk gün cebinde taşıması... Böyle bir gelenek mi var o taraflarda, yoksa ailenin yaratıcılığı mı?

Böyle bir gelenek olduğunu sanmıyorum. Ahmet'in ailesinin yaratıcılığı bence.

Muzaffer (Muzaffer Özdemir) çocuğa yumurtayı kaynatmasını veya bir yere saklamasını söylüyor, ama ufaklık "hilelik olur" diyerek reddediyor.

Ama, sonra da yapıyor...

"Hilelik" yöre ağzı mı?

Hayır, çocuğun ağzı. Ben çocuğa konuyu anlattım, o kelimeyi seçti.

O da akraba ya da alıbap çocuğu mu?

Değil. Arayıp bulduğumuz tek oyuncu o. En az bin tane filan çocuk

bakmışızdır. Yöredeki bütün okulları dolaştım, bütün sınıflarda tek tek baktım. Sadık onları konuşturdu, ben de böyle elimde kamerayla... İlgimi çeken tiplerle röportaj yaptım...

Nasıl bir çocuk arıyordunuz?

Önce tip olarak, yaş olarak belli bir şeye uyması gerekiyordu, kafamdaki bir hayale... Sadece ikinci sınıflar uydu, bunu şaşırarak gördüm, birinci sınıflar oynayamadı, o bir sene okulda okumuş olmak sanki biraz rahatlaştırmış çocukları, çok fark ediyor. Diğerleri zaten senaryo yazarken kafamda olan insanlardı, deneme çekimi bile yapmadım.

Muzaffer niye öyle üç günlük sakalla görünüyor hep? Sakalsız halini merak ediyor insan...

Önce sakalını kestiremedim. İkincisi, sakalsız halini beğenmedim. Bir gün gerçekten kestirdim, olmadı, hafif sakal sanki bir anlam getirdi yüzüne. Sakalsızlık ağız biçimini çok etkiliyor. Orada istediğin anlamı yakalayamazsan, biraz sakalla o anlamı değiştirebiliyorsun. Sürekli alaycı bir kıvrım var dudaklarında sakalsız olduğu zaman. O denetlenmesi zor gibi geldi ve istediğim şey değildi. Ama sonuçta oyunundan çok memnun kaldım ve kendi ruhuma bakar gibi oldum zaman zaman. Ve yaratıcı bir oyuncu çıktı ortaya. Yönteme alıştırdıktan sonra kendisini, filme çok katkısı oldu. İşimi kolaylaştırdı. Bazen karşısındaki oyuncuyu da denetledi. Başlangıçta en çok onda zorlandım, çünkü filmin olası başarısı ya da başarısızlığı onun oyununu etkiliyordu. Yani rezil olma korkusu... Bu konuda korkuları gelişmiş bir insan. *Kasaba*'da deliyi oynuyordu ama çok küçük bir roldü. Filmin başlarında çok kötüydü, sesi bile çıkmıyordu neredeyse. *(Gülüyor)*

Filmde bir de uzun bir kaplumbağalı sahne var...

Kaplumbağa bizim çocukluğumuzda en büyük oyun aracımızdı. Benim için önemlidir.

Kaplumbağaların sembolik bir yanları da var, "zaman"a dair, "kabuğa çekilme"ye dair, böyle bir sembolizm de var mı o sahnede, yoksa "salt kaplumbağa" mı söz konusu?

Kaplumbağaların o sembolik yönünü kullanmadım. Ama, kaplumbağanın kaçmaya çalışması sahnesiyle kaplumbağanın vicdanı oldum biraz. Yani, ona karşı vicdanımı biraz göstermek istedim. Çok acı çektirmişimdir kaplumbağalara. Üzerine binerdik.

Mayıs Sıkıntısı*'nda aslında ağaçlar başrolde galiba. O ağaçlar aynı zamanda mülkiyet sorunu üzerine de düşündürüyor. Baba "ağaçlarını" Orman İdaresi'nden "kurtarmaya", "korumaya" çalışıyor. Ektiği, diktiği, yetiştirdiği, baktığı ağaçlara Orman İdaresi'nin el koymasına karşı bir mücadele veriyor. Ama bu, bir yandan da kamu mülkiyetinin özelleştirilmesi anlamına geliyor. Öte yandan, şunu da biliyoruz ki, o ağaçlar Orman İdaresi'nin eline geçerse, yağmaya ya da en azından ihmale kurban gidebilir...*

Babanın yaptığına ağaçları korumak denemez, amacı oraya sahip olmak. Oraya sahip olmak için pozitif değerleri öne sürüyor. Halbuki, kendi mülkiyeti haline getirdiği zaman oradan başka birisi yararlanamayacak. Burada babanın yaptığı tek yararlı şey şu: O ağaçlar köylünün elinde olsa, orayı çoktan kesmişlerdi. Ama o ağaçları sevdiği için böyle bir yönteme asla başvurmuyor. Bir yerde diyor ki: "Başkası olsa hepsini keserdi, bana dediler ki, 'kes burayı şey yaparsın', 'ben de kessem, derenin içine atsam, gelen ormancılar da bir şey demeden geçer giderlerdi. Onlar kesiyorlar, yok ediyorlar, biz ise koruyoruz, ama devlet gelip bizim yakamıza yapışıyor, doğru mu bu?' dedim. Öteki de 'doğru' diyor...". *(Gülüyor)*

Filmde bu mülkiyet meselesi önemli sorular içermesine rağmen pek açılmıyor. Hatta biraz da şöyle bir şey oluyor, babanın ağaçlara sahip çıkmak istemesi seyirciye sempatik görünüyor, bu arada kamu mülkiyeti fikri ile ecberrut devlet aynı şeymiş gibi oluyor...

Ders gibi olsun istemedim, konunun o tarafına girmedim, çünkü benim vurgum daha çok bir insanın mücadele tutkusu olduğu için,

babanın o ağaçlara sahip olma çabasını anlatmakla yetindim.

Filmdeki hikayenin babanızın gerçek hayat hikayesi olduğunu söylediniz. Filmdeki hikayenin öncesinde, babanız nasıl bir hayat sürmüştü?

Babam eskiden çok idealist bir insandı. Çocukluğumda, hatırlarım, hep köylere giderdik, köy kahvelerinde, geceyarılarına kadar tarımın nasıl yapılması gerektiğini, ilaçlamayı filan anlatırdı. Bütün köyleri dolaşırdık. Bir noktada yavaş yavaş ideallerinin, idealist yanının zedelenmeye başladığını gördüm. Giderek içine kapandı, bu idealist yanı hayal kırıklığına dönüştü. O geçiş tabii çok yumuşak oldu, nerede başladı bilemiyorum, belki yaşlanmanın da etkisiyle... Doğup büyüdüğü topraklara yararlı olmak amacıyla dönmüştü Amerika'dan, orada öğrendiklerini burada uygulamak, insanları eğitmek için...

İdealizminin hayal kırıklığına dönüşmesinin sebebi neydi sizce?

Köylü zihniyetinde hiçbir zaman ödüllendirme yoktur. Tam tersine, babamınki gibi bir durumu istismar etmeye çalışırlar. Yani hiçbir zaman ödülünü alamamış, karşılığını görememiş gibi bir duyguya saplandı kaldı bir noktadan sonra. Ve yavaş yavaş idealist yanı kurumaya başladı, aslında çoğu insanda olan bir şey bu, yaşla birlikte. Bir de okumuş insan, köylülerin kafasında belli davranışlara, belli şablonlara sahip olması gerekiyor, bunlara sahip değilse hemen aşağılamaya başlarlar. Eğer onlara yukarıdan bakmıyorsa, iyi giyinmiyorsa, herkes arabayla giderken o bisikletle tarlasına gidiyorsa... Bunlar hep alay edilecek şeylerdir. Bütün dünyada köylüler böyle herhalde, Çehov'un hikayelerinde de çok rastlıyorum böyle şeylere.

Mayıs Sıkıntısı *da, "Çehov'un anısına" ibaresiyle son buluyor...*

Çektiğim her sahnede Çehov'un ayak izleri mutlaka vardır. *(Gülüyor)* Yani, belki de, ne yaşarsam yaşayayım, ona bir Çehov filtresiyle bakar hale geldim. Her konuda hikayesi vardır Çehov'un. Bir şey yaşayıp da onun hikayesini Çehov'da bulamayacağımız durum neredeyse yok

gibidir. Muhakkak ki gözlemlerimi bile Çehov etkiliyor, bunun da farkındayım. Bir sahne yazarım, sonra bir bakarım "ulan bu Çehov'un şey hikayesi, ondan esinlendim galiba" derim. *Mayıs Sıkıntısı*'nı Çehov'a adamak biraz borç gibi göründü bana...

Çehov'la ilgili güzel bir anekdot vardı, ayrıntıları hafızamızdan silinmiş bir hikaye... Çehov, Gorki ve Turgenyev bir sayfiyede bir araya gelirler, eğlence olsun diye sırayla denizi tasvir ederler. Gorki, "deniz şöyle köpürür, böyle köpürür" kabilinden bir şeyler söyler, Turgenyev "deniz kadın gibidir" makamından gider, Çehov ise tek bir cümle söyler: "Deniz engindir"...

Tam Çehov'luk durum... Gorki, tabii çok zayıf bir yazar bana göre, beni hiç etkilemedi, hiçbir zaman. Kendisine çok şans tanımama rağmen... *(Gülüyor)* Bu kadar ünlü olduğuna göre mutlaka bir şey vardır dememe rağmen. Valla ne yalan söyleyeyim, Tolstoy da beni çok etkilememiştir... Çehov ise anlatılması mümkün olmayan şeyleri çok kolay bir şekilde anlatabiliyor ve hep hissettiğimiz, varlığını hissettiğimiz, ama hiçbir zaman ifade edemeyeceğimiz şeyler bir anda apaçık hale gelir Çehov okuyunca.

Mayıs Sıkıntısı'nda takıldığınız bir şey daha var, adını koyamadığınız bir şey... "İletişimsizlik" demek istemiyorsunuz, daraltmış olursunuz gibi geliyor. "İletişimsizlik"ten farklı ya da daha genel bir şey söz konusu galiba...

Evet, çok daha genel bir şeyden bahsediyoruz, çünkü iletişimsizliği kültürün ya da zamanımızın, modern dünyanın bir sorunu olarak göstermek istemedim. Bunu insanın kaderi olarak göstermek istedim. İnsanlığı zaten böyle görüyorum biraz. Bunun ortadan kalkması için çok özel koşullara ihtiyaç olduğunu hissettiğimden... İnsanoğlu böyle bir yaratık. Bu durumu bir kader gibi benimsemek zorunda olduğumuzu anlatmak istedim... Yani bunun medeniyet ya da kültürün sorunu olarak görseydim, sadece Muzo'ya ihtiyacım olurdu, ama bu, diğer karakterler için de aynı şey söz konusu. Sadece kadınları biraz bunun dışında tuttum, çünkü kadınların fedakarlık yeteneğinin daha yüksek olduğuna inanıyorum.

Babayla oğulun ilişkilerinde, diyaloglarında çok belirgin bir şey bu "halden anlamama" hali...

Babayla küçük çocuğun diyalogunda da. Çocuk geliyor, baba daktilonun başında. Menfaat ilişkisi söz konusu olduğunda bu durum biraz yumuşuyor, mesela Muzaffer filmde oynatmak istediği kişiye bazı sözler verebiliyor, bu an gerçekten içinde bir fedakarlık yapabileceği duygusunu duyuyor. Yani Saffet, "ben filmde oynamasına oynarım ama, sen bana İstanbul'da bir iş bulabilir misin?" dediğinde, filmini korumak adına söz veriyor. O anda gerçekten kendi de inanıyor belki de. Bu menfaat ilişkisi ortadan yok olduğunda, Saffet'in durumu bir yük gibi görünmeye başlıyor üzerinde. O zaman ondan kurtulmaya çalışıyor, kıvırıyor.

"Bu durumun aşılması çok özel koşullara bağlı" dediniz. Nedir o koşullar?

Dayanışmanın zorunlu olduğu ilişkiler içeren bir durum ortaya çıktığında, insanın bu tür duyguları da biraz uyarılıyor... İbn Haldun'un bir sözü var, kent kültürünün bırakılıp dayanışmanın hâlâ söz konusu olabildiği göçebe toplumlarına dönülmesini söylüyor. Gerçekten de koşullar güçleştikçe insanların koltuk değneği gibi birbirine yaslanması zorunlu olan durumlar daha çok söz konusu olduğundan, insanın bu tür duyguları daha gelişiyor olabilir. Yani ilkellik arttıkça belki, dayanışma duygusu gelişiyor. Ama kent kültürü, bu duygunun yaşanmasını iyice zor kılıyor. Tabii yaşam standartlarının yükselmesi, insanın kendi başına yetebilecek bir hale gelmesi, yardım isteme zorunluluğunun ortadan kalkması, yardım etme meselesinin de sorgulanmasına sebep oluyor belki de. Bir de, ne bileyim dağcılık gibi dayanışmanın zorunlu olduğu koşullarda, bu, insana bu duyguların önemini hissettirebilir, vicdanını geliştirebilir. Bunun gibi özel koşullar...

Ama bu tür zorunlu dayanışmalar da sonuçta bir menfaat ilişkisi değil mi?

Tabii. Ama bu bir alışkanlık haline geliyor. İnsanın doğasında böyle bir şey olduğuna inanmıyorum ben. Koşullar onu biliyor, geliştiriyor.

İnsanın doğasında herhangi bir şey var mı, ya da daha doğrusu, insanın doğası diye bir şey var mı?

Bilmiyorum doğrusu.

İnsana atfedilen birtakım nitelikler, vasıflar var...

Kültür gerçekten bize nasıl davranmamız gerektiğini gösteriyor olabilir. Ama, işte hayvanları gözlemleyebiliriz, doğamızı anlayabilme adına...

Kendi yavrusu olmayan kedileri besleyip büyüten bir tekir anlatıldı geçenlerde. Böyle hikayeler hep anlatılır, hatta ayrı türden hayvanlar arasında bu türden ilişkilerin varlığından söz edilir... Bunların hepsi efsane bile olsa, demek insanoğlunun zihninde bu düşünce de var, yoksa zaten o efsaneler de olmazdı...

İnsan daha çok kendi ruhuna bakıyor böyle bir şeyi anlamak için. Ve ben kendi ruhumda bu konuda bir kuruluk fark etmiyor değilim. Ve beni vicdani olarak geliştiren şey, bu konuda yine de kültür oluyor. Hayatta ya da bir sanat eserinde bir insanı başka bir insan için kendisini feda edebilecek bir pozisyonda gördüğüm zaman çok etkileniyorum ve bir utanç duyuyorum. Bu utanç bana bu konudaki eksikliğimi hissettiriyor. Ve beni geliştiriyor. Bu konuda çok kesin konuşmasam da... Siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Abisine, ablasına, annesine, babasına böbreğini veren insanları duyuyoruz, okuyoruz... İnsan ister istemez "ben böyle bir durumda kalsam ne yapardım?" diye soruyor kendine. Kültür burada kendisini gösteriyor galiba. Kültür "vermen lazım" diyor...

Kültür sadece bunu söylemiyor ama... Biraz karmaşık bir durum bu. Aile yapısı filan da önemli.

Ama, kültür "böbreğini verme" diyemez... "Verme" derse, toplumun kendisini yeniden üretmesinin sosyal koşullarını ortadan kaldırmış olmaz mı?

Ama bu yükümlülükten kurtulmak için, insanoğlu da bayağı çırpınıyor, organ bağışları, vakıfları, bankaları, tecrit edilmiş huzurevleri, akıl hastaneleri filan...

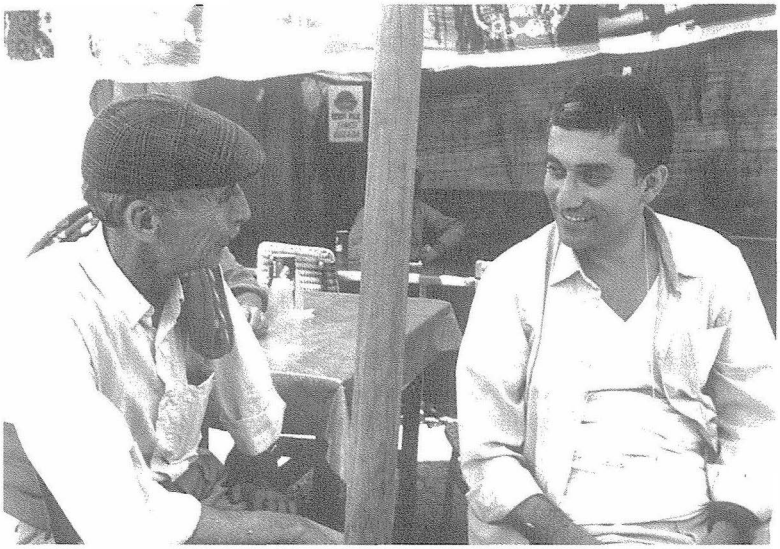
Yine de, sonuçta bazı insanlar, böbreklerini resmen çıkarıp veriyorlar.

Fedakarlık denince benim de ilk aklıma hep böbrek gelir. Aklıma hayal olarak getiririm, ablamın böbreğe ihtiyacı olsa ne yapardım diye.

Demin, "kadınların fedakarlık yeteneğinin daha yüksek olduğuna inanıyorum" dediniz, bir araştırmaya göre böbreklerini bağışlayanların yüzde 90 küsuru kadınmış.

Kadınların bu fedakarlık yetenekleri, fedakarlık potansiyelleri her zaman beni utandırmıştır. Bunun sebebini bilmiyorum. Belki de annelik içgüdüsü... Anne olmak, etinin bir parçasının bedeninden ayrılıp senden ayrı olarak yaşamını sürdürmesi, insanı herhalde sevgi konusunda bayağı eğitiyor.

Yücel Göktürk, Sungu Çapan, "Böbrek denince...",
Roll, sayı: 38, Ocak 2000.



"Çehov beni ısıtıyor"

Esra Aliçavuşoğlu

Esra Aliçavuşoğlu - Mayıs Sıkıntısı, *bir yönetmenin büyüdüğü kasabada film çekme çabalarını anlatan bir film. Filmi otobiyografik olarak tanımlayabilir miyiz? Kurgu nerede devreye giriyor?*

Nuri Bilge Ceylan - Otobiyografik olduğu söylenebilir. Senaryo büyük ölçüde, ilk filmim *Kasaba*'yı çekerken yaşadıklarım ve gözlemlerimden oluştu. Ama tabii ki hikâyeyi sağlamlaştırmak ve belli bir dengeyi sağlamak için hayal ürünü şeyler kattık.

Mayıs Sıkıntısı*'nda babanızı anlatırken onun ekseninde neleri ele alıyorsunuz?*

Aslında babam hakkında daha kapsamlı bir film yapmak istiyordum. Başlangıçta niyetim onun kimselere benzemeyen taraflarına eğilmekti. Ama galiba film, babamın özgün ve beni hayrete düşüren taraflarını değil de, daha çok tipik, herkeste var olabilecek bir özelliğini öne çıkardı. Yaşama gücünü birbiri ardına edindiği amaçlarla, bunlara ulaşmak için giriştiği sonu gelmez mücadeleler içinde bulan, tüm vaktini bu mücadeleyi lehine çevirecek stratejiler geliştirmekle harcayan, bu yüzden de biraz bencilleşmiş ve insanlara güvenini biraz yitirmiş bir karakter çıktı ortaya.

Filmi Çehov'a adıyorsunuz...

Evet. İster film yaparken ister normal yaşantımı sürdürürken,

Çehov'un dünyasının her zaman güven verici, ılık bir yorgan gibi üzerimi örttüğünü ve beni ısıttığını hissetmişimdir.

Gerek kullandığınız dil gerekse içerik olarak Türk sineması içinde özgün bir konuma sahipsiniz. Bu özelliğinizi nasıl tanımlıyorsunuz?

Bilmiyorum. Ben sadece algılarım ya da sezgilerimle yakalayabildiğim bir dünyayı elle tutulur hale getirmeye çalışıyorum. Ancak sinemada niyetlerle sonuçlar arasında bir oransızlık ortaya çıkması her zaman diğer sanatlardan daha kolaydır. Ama ortaya çıkardığım ürünlerin diğer ürünler ya da Türk sineması içindeki konumunu değerlendirmek benim işim değil.

Türk sinemasında son yıllarda yeni bir oluşum söz konusu. Bir tarafta Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim gibi "fakir", kendi yağıyla kavrulan yönetmenler; bir tarafta da Sinan Çetin, Mustafa Altıoklar gibi geniş olanaklara sahip isimler var piyasada... Türk sinemasındaki bu sınıflanmayı nasıl görüyorsunuz?

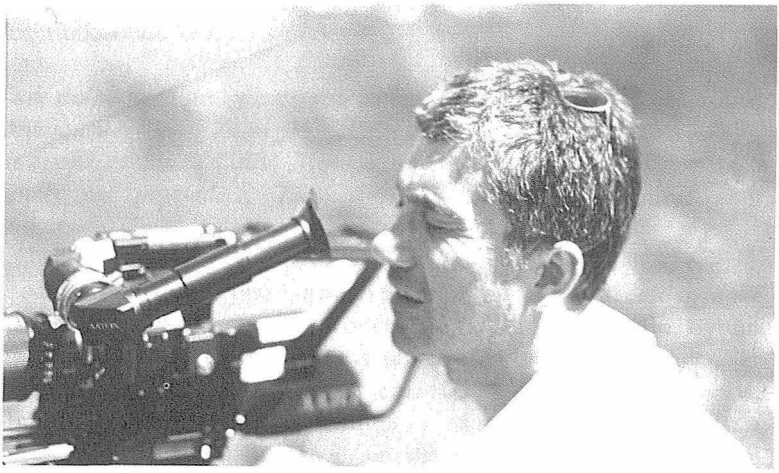
Modern dünyanın piyasa koşulları artık bu tip sınıflanmaları zorunlu kılıyor. Artık büyük prodüksiyonlar için belli kalıplara uyan, oyunu kurallarına göre oynayan ve riskleri minimuma indiren projeler vazgeçilmez gözüküyor. Kimi sinemadaki hedefleri doğrultusunda, kimi zorunluluktan, kimi kişiliğinin ya da ilkelerinin dayattığı birtakım zorlamaların etkisiyle sinema ile bir ilişki içinde. Tabii kişisellik sinemanın ticari kurallarıyla çeliştiği için, kişiselliğin kendini kayıtsız şartsız dayattığı yönetmenler kendi üretim koşullarını yine kendileri yaratmak zorunda kalıyorlar. Bunun bedeli de sinema için diğer sanatlara göre ne yazık ki daha ağır. Ama sonuçta yapacak bir şey yok. Tarkovski'nin deyişiyle, sanatçı, ya yeteneğini son damlasına kadar ve bütünüyle ortaya koymak ya da ruhunu üç kuruşa satmak arasında bir tercih yapmak durumunda.

Filmlerinizde minimalizmin etkisi nedir?

Bugün çok somut olarak hissetiğim şey, algılarımdaki keskinliğin

giderek körelmekte olduğu. Ancak bir türlü emin olamadığım; bunun sadece giderek yaşlandığım için mi yoksa içinde yaşadığımız fazlalıklar kültürünün etkisiyle mi olduğu... Belki ikisi de, ama sadece üretim koşulları ve bütçe açısından değil, sinemanın anlatım araçlarının belli bir tutumlulukla kullanılması da benim için önemli. İçinde yaşadığımız kaotik ortama, tüketim çılgınlığına, fazlalıklar kültürüne karşı mücadele etme, direnme şeklim benim bu biraz da.

Esra Aliçavuşoğlu, "Çehov beni ısıtıyor", *Cumhuriyet*, 2 Aralık 1999.



Mayıs Sıkıntısı
Sizi öyle çok seviyorum ki...

Yannick Lemarié

Nuri Bilge Ceylan 1998 yılında ilk uzun metrajlı filmi *Kasaba*'yı çekti. Ama bu süreçte kaydedilen kamera arkası görüntülerini izleyince, setteki "bencil tutumunu" fark etti. Vicdan azabıyla, bu deneyimi anlatmak için ikinci bir (muhteşem) film yapmaya karar verdi, bir anlamda filmin filmini: *Mayıs Sıkıntısı*.

Yine de bu son filmden bir ayna-film olarak söz edilebilir mi? Bir yanıyla belki, çünkü Nuri Bilge Ceylan ikinci filmini, ilkine az çok sadık kalan bir yansımaya (ya da bir yankıya) dönüştürmüyor hiç, ama daha çok bir perspektif değişikliği yapıyor. Alanı genişletmek için kamerayı birkaç adım geri çekiyor ve böylece hep özenle saklanagelmiş olan ortaya çıkıyor. *Kasaba* dünyayı ekranda temsil edildiği haliyle sınırlı tutarken, *Mayıs Sıkıntısı*, aksine, sinemayı hayatın içine yeniden yerleştiriyor. Gösteri gerçek olanla birleşiyor, sinematografik görüntü gerçekliğe ekleniyor, ve yönetmen yaratım eyleminin *dış*'ta kalan yanını görmeleri için seyircileri ekranın kenarında olup bitene bakmaya davet ediyor. *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'nın iç içe geçen bu yapısı izleyicinin bakışını marjlara, orada olan ama görülemeyenin bulunduğu yere yöneltiyor. "Hayatın sinemadan daha önemli olduğunu" düşünüyor yönetmen, ve yalnızca planları birbirine eklemek yerine, yaşamı sanatla birleştirmeye çalışıyor. Nuri Bilge Ceylan'ın sineması, pelikülün hiçbir zaman bütünüyle tanıklık edemeyeceği bir deneyimden arta kalanlarla

kurulduğu için, onu çok daha geniş bir ufka yerleştirmek gerekiyor.

Mayıs Sıkıntısı bu yüzleşmeden o kadar kolay kurtaramıyor kendisini, çünkü *Kasaba*'nın çekildiği maddi koşulları anlatsa da, daha çok Ceylan'ı kendi evreniyle bütünleştiren güçlü bağları düşündürtüyor film. Ve önce toprakla. Kendi toprağıyla. Diğer pek çok kasabalı gibi İstanbul'a iş bulmak için giden yönetmen, kaybolmakta olan insanlığın ve masumiyetin acısını yaşamaktadır (hayatı filme alma tarzında bile); küçük kasabasını büyük kente gitmek uğruna terk etmesinin pişmanlığı – gerçek bir iç parçalanması – hâlâ yüreğindedir. Ekranda yalnızca imalı bir biçimde gösterilmesine karşın, modern şehir eksikliklerini ele verir: Sert yumruk dövüşleriyle özetlenen video oyunları, her çakıldığında gülünç bir müzik çalan çakmak... Daha kötüsü: İnsanları anlamaya çalışmadan kanunları uygulayan anlaşılmaz devlet memurları. Geldikleri gibi hızla kaybolmadan önce ağaç gövdelerini kırmızı mürekkeple işaretlemekle görevli bu duygusuz teknisyenlerle, her bir ağacının yaşını ve hikâyesi bilen bu yaşlı adam arasında ne büyük bir fark var! Varsıllığa karşı tümüyle aldırışsız, toprağı sahiplenmeyen, ama ona tutkuyla bağlı. O aynı zamanda hem arkadaş, hem de sevgili; bazen rüzgârın okşamalarına kendini teslim ettiği veya bir nehrin büyüsüyle kendinden geçtiği izlenimini verecek kadar. Bu bağ, her şeyden önce şehvet dolu, neredeyse tensel. Bu aynı zamanda, Nuri Bilge Ceylan'ın suyun zengin parıltılarını, havanın ağaç yaprakları arasında kararsız salınımını, ve ateşin coşku dolu değişimlerini son derece yumuşak birkaç dokunuşla gösterdiğinde, bizde uyandırmak istediğidir... Devletin hoyrat ekonomik taleplerinin karşısına "günlerin ahengi"ni (Giono), duyguların yoğunluğunu koyuyor: Bir kaynağın tazeliği, bir ağacın gölgesi, kuşların cıvıltıları, bir kurbağanın kendini aniden bırakışı, ya da yalnızca, bir yaprakla oynaşan güneş ışınları.

Nuri Bilge Ceylan toprağa bağlansa da, üzerinde yaşayan onca kadın ve erkeği unutmuyor, özellikle de anne ve babasını. *Mayıs Sıkıntısı* bu bağın gücünü, bir anneye ve bilhassa bir babaya gösterilen saygıyla anlatıyor. "Sevdiğim, saygı duyduğum ve her zaman beni şaşırtan bir kişi olan babam üzerine bir film yapmak istiyordum" diyor

yönetmen. Bu açıdan bakıldığında da, filmin başarısı tam: Karakterler böyle bir saygıyla, böyle bir incelikle nadiren görüntülenirler; kişiler neredeyse yüceleştirilmiş böylesi bir güzellikte nadiren görünürler. Çabuk öfkelenen, ve kasabanın terzisine kalırsa koca kıçı rendelenmesi gereken müşterinin tersine, ailenin bütün fertleri hayranlık uyandırır bizde; bazen bir davranışın zerafeti beğenilir, bazen bir cildin parlaklığı, bazen de bir bakışın hınzırlığı. Bir yüzün kırışıklıkları bile hoşa gider.

Mayıs Sıkıntısı'nda zaman gerçekten var. Sıradan bir hikâyenin üzerine inşa edildiği basit bir kronolojik süreç değil, ama somut zaman, hiçbir şey olmadığında da kendi başına akıp giden zaman, asılı kalan zaman. Şimdiki zaman... Demek oluyor ki, bu filmde bir kaplumbağa bir patikayı geçmeden önce başını kabuğundan yavaşça çıkartabilecektir, bir kapı hiçbir neden olmadan gıcırdayabilecektir. Dünya tatildeymiş gibi görünür bize, ya da daha doğrusu *boşta*'ymış gibi. Babanın ilk görüntüsünü hatırlamak yeterli: Televizyonun karşısında uzanmış, ayak parmakları yelpaze şeklinde açık, doğanın ritmine kendini tamamen bırakmış... Oğul doğru tempoyu bulmakta zorlanırken, yaşlı adam yılların değerini iyi bilenlerin bilgeliğine sahip: Örneğin, bir ağacın büyümesi için gereken süre yirmi yıl. Zaten, diğerleri arabaya binerken, bir tek o bir yerden bir yere bisikletle gidiyor.

Öte yandan, *Mayıs Sıkıntısı*'nda ne içi boşaltılmış ne de zayıf zaman var. Dram başka yerde: Hiçbir şey olmamış gibi altan alta yolunu sürüyor ölüm. Anın duygu yüklü gerçekliğiyle, zamanın duygu yüklü gerçekliği başa baş gidiyor; oğulun bir gece anne babasına vaktiyle çektiği ham görüntüleri gösterdiği bölümde örneklendiği gibi. Kendilerini ekranda izlerken, bir anda, yaşlı çift (tıpkı izleyiciler gibi) çöken bu vücudun, kırışan bu cildin farkına varıyor, bir anda, ne olduğu, ne olmakta olduğu, ne olacağı algılanıyor; bir yaşamın üç şimdiki zamanı, *Mayıs Sıkıntısı*'nın üç ana karakterinin sadakatle temsil ettiği bir insanlığın üç nesli. "Zaman ne çabuk geçiyor, yaşlanmışız, çok yaşlanmışız" diye mırıldanır anne. Çıkan ders, genç yeğene belletilmeyi hakedecek ölçüde önemlidir. Bu durumda, hayal

ettiği saate sahip olmak istiyorsa, halasının ona verdiği yumurtayı kırk gün boyunca cebinde kırmadan taşıması gerekmektedir. Bir kol saati? Bir çakmak? Bir mutluluk sözü? Ne önemi var! Madem ki sorumluluğu ve sabrı keşfetmek, ve beklemeyi ve zamanı hesaba katmayı mutlaka öğrenmek gerekiyor. Ne var ki, fazlasıyla basit bir heyecanı aktarırken formaliteyi bir yana bırakıyor Nuri Bilge Ceylan, babanın, oğulun veya yeğenin küçük defolarını gizlemeyi reddederek: Bazen hırsızlık ve yalancılık; ve sıkça bencillik!

Ama yine de, insani kusursuzluğun bu dünyanın bir parçası olduğunu ileri sürmeye – muhteşem bir filmde bile – kim cesaret edebilir ki?

Yannick Lemarié, "Nuages de mai. Je vous aime tant", *Positif*, no: 482, Nisan 2001.

Eleştiri Yazıları ve Tanıklıklar

(...) Filmi hayranlık verici kılan, uçuşkan duygularla, birbiriyle örtüşmeyen arzuları, bu melankolik koşullarda, her şeye rağmen birbirine bağlayabilme biçimidir. Özelden kamusala, belgeselden kurguya, yalandan asıl olana... Bu, aynı zamanda sinemanın da katettiği yoldur. Sessiz, sarsıcı bir sekansta, Nuri Bilge Ceylan yaşlanmakta olan anne ve babasının yüzlerinde zamanı dondurmak istediğinde, sinema sanatının lirik ve törensel anlatımının doruğuna ancak bu kadar yaklaşabilirdi. *Mayıs Sıkıntısı*, geçip giden zamanın kasvetinden koparılmış bir bahar ayinidir, oğulların eserlerinde can bulan babaların ermişliğidir: Bunun adına şükran denir.

Jacques Mandelbaum, "Passage de générations sous un ciel de printemps", *Le Monde*, 21 Mart 2001.

(...) (Nuri Bilge Ceylan) kısa filmi *Koza* ve uzun metrajlı iki filmi *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'yla, yeni Türk yönetmenlerin en çok ilgi çekeni olarak öne çıkıyor. İsteyerek küçük bütçe ve sınırlı bir ekiple kurduğu sineması büyük bir estetik ve tematik tutarlılık taşıyor. Ozu, Bresson ve Tarkovski arasında bir noktaya yerleşiyor böylece. Çok uzun zamandır kırsal dünyayı ve de hayatın ve şeylerin taşıdığı gerçeklik duygusunu böylesine iyi anlatan bir film izlememiştik. Renoir'ın *Une Partie de campagne*'ı ya da mutlaka Bresson'un *Mouchette*'i ve *Au hasard Balthazar*'ı gibi...

Raphaël Millet, "Cinéma turc, fin de siècle", *Qantara*, no: 35, Bahar 2000.

(...) Filmin biçimsel çekiciliği ve derinliği hemen göze çarpmıyor; uzunca bir süre ayrıntılar ve anekdotlara dayandığı hissini uyandırıyor film, ama bütüne baktığımızda öykünün gücünü ve ince bir zekâyla kurulmuş olduğunu algılıyorsunuz, ve Ceylan'ın tarzının hınzırlık dolu derinliğini de.

Mayıs Sıkıntısı ve Muzaffer'in konusu ve adı hiçbir zaman belirtilmeyen filmi arasındaki sınır tümüyle yok olmasa da, giderek bulanıklaşıyor. (...)

A. O. Scott. "He Makes Movies Oddly Like Life", *The New York Times*, 7 Nisan 2001.

(...) Bu düşündürücü modern fabldc Türkiye'deki kırsal yaşamın rüzgârla silkindiği olağanüstü bir an var. Ağaç dalları sallanır, yapraklar hışırdar ve parlar, ve bulutların gölgeleri inişli çıkışlı tepelerin üzerinden hızla kayar. Bir film yönetmeni, Muzaffer, sessiz ve kendinden geçmiş bir halde bu manzaraya bakarak, rüzgârın içinde hafifçe sallanmaktadır. Doğduğu kasabadaki eski evlerin dış yüzeylerinin dokusu ve üzerlerine vuran farklı ışıklar karşısında büyülenmiştir, ama bir yandan da orada yaşayanların umutları onu sıkmaktadır. Yeğeni Saffet, Muzaffer ona İstanbul'da bir iş bulabilirse hayatının bir anlam kazanacağına inanan amaçsız bir gençtir. (...) Muzaffer'in öteki yeğeni, dokuz yaşındaki Ali'ye de, bir yumurtayı cebinde kırk gün kırmadan taşıyabilirse müzikli bir kol saati vaadedilmiştir. Öte yandan, Muzaffer'in babası, elli yıldır yetiştirdiği ağaçların devlet tarafından kesilmesini engellemeye kararlıdır. Aile fertlerini oyuncu ve ekip elemanı olarak kullanacağı bir film yapmaktan başka bir şey düşünmeyen Muzaffer için bütün bu samimi arzular hiçbir önem taşımamaktadır. Ama bir film yönetmeni kameraya almak istediği kişileri nelerin yönlendirdiğiyle ilgilenmeden onların filmini gerçekten çekebilir mi? Çehov'a adanmış olan *Mayıs Sıkıntısı* hınzır mizahı ve duygusallığa kaçmayan gerçekçiliğiyle *Vişne Bahçesi* ile karşılaştırılmayı bekliyor.

Pamela Troy, *44. San Francisco Uluslararası Film Festivali Kataloğu*, 2001.

(...) *Mayıs Sıkıntısı*, adının da hiç gizlemediği gibi, bir sıkıntının ya da içiçe, yanyana üç sıkıntının filmi. Çocukluğun, gençliğin ve yaşlılığın, daha geniş anlamda hayatın, yaşamanın, zamanın sıkıntısını... (Bunlara sinemacının filmini yapma sıkıntısını da eklersek filmin o

ilginç, kendine referanslı karakteri hakkında da bir ipucu vermiş oluruz.) Filmin inanılmaz oyuncularını, olgun kamerasını, ışığını, doğal ses kullanımını bir yana bırakın. *Mayıs Sıkıntısı* bir mucize, çünkü sözünü ettiği sıkıntılar seyirciye bir sıkıntı olarak değil, bir ritm, bir iç ses, bir iç devinim, bir "müzik" olarak dönüyor. Bu film, bir konudan ya da konulardan çok, belli duygu durumları hatta tek bir duyguyla ilgili olan, fakat son zamanlarda hep gördüğümüz üzere, bir "duygu"ya, bir "hassasiyet"e sahip olmanın haklılığına sığınmakla yetinmeden, bu duyguyu bir dile, yani sinemanın diline tercüme edebilen bir film. Hem de çok kendine ait olan bir sinema diline... N. B. Ceylan'a mizahtan nasibini almamış olmayan bir Tarkovski, büyüklenmesiz bir Bresson, en çok da – bence – büyük Yasujiro Ozu ile akraba bir sinemacı olarak bakmak mümkün. Ama bütün bunları yakıştırdığımızda bile geriye bir şey kalıyor. O da belki sinemadan fazla, sinemadan başka bir şey: müzik... (...)

Fatih Özgüven, "Yumurtasını kaynatmamak", *Radikal*, 18 Aralık 1999.

(...) Nuri Bilge Ceylan da kendine özgü bir Don Kişot. Sessizce verdiği savaşım çok farklı boyutlara sahip: Kimseyle savaşmıyormuş gibi gözükse de, başta kendi kendisiyle boğuşuyor; sonra da yerleşik sinema değerlerine ve moda olana karşı, kendi yolunu izlemekle yetinerek, pasif olarak tanımlayabileceğimiz ciddi bir savaş vermekte.(...)

Mehmet Basutçu, "Paris Notları", *Hürriyet Gösteri*, Mart 2001.

(...) Gerçekle kurmacayı kaynaştırıp birebir "film içinde film" öyküsüyle örtüştürerek, çoğunlukla doğaçlamayı yeğleyerek, alabildiğine dingin, yalın, yer yer naif ve sıcak bir anlatım tutturan, saf-belgesel sinemanın lezzetini duyumsatan N. B. Ceylan, standart klişelerin çok üstüne çıkan, hayatın ritmini yakalayan, seyircinin bakışını zenginleştiren, kısacası her zaman rastlanmayan türden bir film yapmış sonuçta. (...)

Sungu Çapan, "Başrolde 'hayatın ritmi' atıyor", *Cumhuriyet*, 10 Aralık 1999.

(...) Çehov'a adanmış olmanın hakkını verecek baştan sona pastoral senfoni biçiminde ilerleyen *Mayıs Sıkıntısı*, bir köy çeşmesinden kana kana su içmenin, yüz yıkamanın ferahlatıcılığını barındıran, aynı zamanda da akıntıya karşı kürek çekmenin heyecanını, sinemanın yeldeğirmenlerine meydan okumanın coşkusunu yansıtan gerçek bir başyapıt.
İnsanı, doğayı ve sinemayı çıplak gerçeklikleri içinde, alabildiğine yalın biçimlerde karşımıza çıkartıyor Ceylan ve genel olarak bakıldığında *Kasaba*'nın çekim öyküsünü "belgelemek" gibi çetrefil işin altından ustalıkla kalkıyor. Klasik "film içinde film"den çok, deyim yerindeyse "iki kere sinema" yapıldığı söylenebilir. (...)

Tunca Arslan, "Bu film para kazandırmaz!", *Radikal*, 14 Aralık 1999.

(...) Filmin büyük gücü yönetmenin doğa manzaralarına saflıkla hayran kalan bön şehirli yanılsamalarımızla oynamasından kaynaklanıyor. Bir çeşit ince alaycılık filmin dinsel duruluğunu sürekli ikirciklendiriyor. Sonuçta muhtelif okuma düzeyleri sunan ironik bir eser çıkıyor ortaya: açık yürekli olduğu kadar mesafeli, gerçekçi olduğu kadar düşsel güzellikte, oyunbaz olduğu kadar uysal. Ceylan gerçeğe, ama aynı zamanda bu gerçekle oynamaya da susamış seyirci hazzımızı kızıştırıyor. Bir kere daha, sinemanın kurtuluşu doğudan geliyor.

Vincent Ostria, "Nuages de Mai", *Les Inrockuptibles*, 21 Mart 2001.

(...) Kahramanların en esrarlısı Fatma Ceylan, benim için... Anne, eş ve olgun kadın rolünden her an kaymaya hazır... O gizli otorite... Küçük Ali'yle (ki belki biraz da küçük Muzaffer, yani küçük Nuri Bilge'dir) ilişkisinde hiç gevşemeyen duruşu... O şekersiz konuşması... İstanbul'dan gelip süper sınırlı imkânlarla film çeken, harcanan her 10 milyonu sayan koca oğluyla bile (ki küçük Ali nasıl halasının antrenörlüğünde bir yumurtayı otuz küsur gün cepte hiç çatlatmadan dolaştırırsa, yönetmen oğul da aynı sebatla çeker filmini)... Fatma Ceylan'ın sonra, kısa cümlelerle fışkıran zekâsı...

Pantolonları... Yaşlı kadın bilgeliğinden ve konforlu lakırdılardan uzaklığı... Zaman zaman sızlayan, zaman zaman kaşınan bedeniyle barışıklığı... Seyircide uyandırdığı merak: "ne şahsiyet! Acaba genç kızlığında, genç kadınlığında kimdi, ne gibi hayalleri oldu? Nasıl sevdi, neye ağladı?"
Bu anne portresi film boyunca "bilinmeyen", bu nedenle evlatlara hep acı ve dehşet veren bir bölgenin varlığını da hissettirir. *Mayıs Sıkıntısı*'nda Fatma Ceylan'ı oğlunun gözleriyle görürüz. Ona çok yaklaşırız, ama hiçbir zaman tam tanımayız (bir canlıyı en iyi portreleyiş). (...)

Vivet Kanetti, "Aralık'taki Mayıs", *Yeni Binyıl*, 30 Aralık 1999.

(...) İşte en tanıdık, en bizden ve en içten bir film. Her karesi ve her ayrıntısı kalbimize birer duygu damlası olarak düşüyor. Her saf gülümseme, her naif konuşma ve her bir şive vurgusu küçük coşku patlamaları yaratıyor. İşte benim dedem, işte çocukken gittiğim köyde yaşayan uzak akrabam bir yaşlı teyze. Şu rüzgarın sesi ve üzerine kireç lekeleri düşmüş şu tuğla ahır ne kadar da tanıdık. Kesinlikle anlatılamaz, gidip görmek gerekir. Ömrünün bir döneminde bile olsun bu atmosferi solumayan, betona ve kükürtdiokside tutsak, yaşamı sadece elektronik müzik ve karanlıkta akıp giden laser ışık oyunlarında görenlere ya da para kazanmak için bin takla atarak çocukluğundan uzaklaşanlara anlatılamaz, görmeleri gerekir. *Mayıs Sıkıntısı*, son derece özenli ve profesyonel bir çalışmayla sonuna kadar amatör bir ruhun ortaklaşa zaferi. Ve kendilerini büyük meseleler anlatıyormuş gibi gösterip, yetersiz ve özenti filmlerini medya gazıyla şişirenlere de en yukarıdan alaycı bir gülümseme... (...)

Can Barslan, "Mayıs sevinci", *Radikal*, 20 Aralık 1999.

(...) *Mayıs Sıkıntısı*'nın zenginliği, yönetmenin çektiği karakterlere doğru mesafede durmayı bilmesinden kaynaklanmıyor sadece. Film ayrıca, yitip giden köy hayatından, büyük kentlere duyulan özlemden ve çocukların yakasını bırakmayan oyuncak düşlerinden de söz

ediyor. Kısaca, bu özellikleriyle hiç de yalnız olmayan, bugünkü Türkiye'nin durumunu anlatıyor. (...)

Émile Breton, "Un Tchekhov turc", *L'Humanité*, 21 Mart 2001.

(...) (*Mayıs Sıkıntısı*) toprağa ve onun değerlerine çevreci bir geri dönüşün savunuculuğunu yapmıyor, daha çok, çiçeklerin olduğu kadar çürümenin de kokusunu soluyarak, bu besbelli ki ıssızlaşmış ve gözden çıkarılmış yörenin neye dönüştüğünü dalgın bakışlarla izliyor. (...)

Didier Péron, "Poésie d'Anatolie", *Libération*, 21 Mart 2001.

(...) Kırsal yaşamın alaca renklerden oluşan atmosferi içinde, insanların kronik umutsuzluklarını, küçük özlemlerini, yaşamdaki saf mizahı ve doğanın kayıtsız güzelliğini harmanlayan *Mayıs Sıkıntısı*, gerçekle kurgunun, canlandırmayla doğaçlamanın hoş bir bileşiminden oluşturulmuş.
(...) Nuri Bilge Ceylan, "gerçek" kahramanlarıyla kendi sinemasal serüvenini aktarırken, arka planda taşra yaşamına içkin olan o melankolik ruh hali patetik bir şiir gibi akıp gidiyor. O, insanları "anlatmak" için fazladan bir çaba harcamıyor, bize yalnızca gösteriyor. Tıpkı Çehov'un yaptığı gibi.

Necati Sönmez,"Mayıs Sıkıntısı", *Radikal*, 5 Ekim 1999.

(...) Bu yumurta ya da bir diğeri, hiç fark etmez. Hem zaten, başından beri hayalini kurduğu, ama iyice tartınca artık işine yaramayacağını düşündüğü kol saatinin yerini, ona (Ali) verilen şu melodili çakmak almıştır. Çekim sahneleri başlayana kadar film bu şekilde adım adım ilerliyor. Gerçek film ya da değil, pek anlaşılmıyor, çünkü burada her şey aynı zamanda hem gerçek, hem de değil. Görünenin ötesinde anlaşılmaz hiçbir şey yok aslında, ama sonuçta dünyanın ve varlıkların bütün karmaşıklığı var filmde. Parlak ve karanlık. Yaşayan.

Pascal Mérigeau, "Cet œuf ou un autre...", *Le Nouvel Observateur*, 21 Mart 2001.

(...) Bu, sinema içinde sinemadır (meta-sinema), bu aynı zamanda, hem değişmek hem de olduğu gibi kalmak isteyen gerçekliği incelemek için yeni bir araçtır; "mekanik göz", gerçekliği yeniden üreten teknolojinin filtrelerinden geçen bu "küllenmiş" sosyal duruma tanıklık etmeyi üstlenir, onu görüntüler, ama onu ruhsuz ve duygusuz bir dille aktarır. (...)

Giacomo Martini, "Nuri Bilge Ceylan: un cinema tra poesia e nostalgia", *Cinemalibero, Centro Cinema Pasolini*, no: 3, Nisan 2001.

(...) Bu tür kapalı yaşam biçimlerinde hep kurnazca bir şeyler vardır, izleyiciyi nereye çekmek istediğini çok iyi bilen Nuri Bilge Ceylan, kendini eleştirmekten de geri durmaz: Yönetmeni oynayan Muzaffer sempatik bir karakter değildir, çektiği film kimseyi tatmin etmez, "kırışıklıkları öne çıkaran görüntüler" dışında etrafındakilere vereceği pek bir şey olmasa da, onları kendi arzularına alet etmekten kaçınmaz. (...)

Jean-Sébastien Chauvin, "L'œuf d'Ali", *Cahiers du cinéma*, no: 555, Mart 2001.

(...) Nuri'yi taklit etmedim. "Sen kendin ol" dedi. Ben kendimi taklit etmeye çalıştım, ama bir insanın kendini taklit etmesi kadar zor bir şey olamaz. Şöyle olayım böyle olayım, diye düşünmedim, sonuçta ne olduğunu da doğru dürüst kestiremedim. Filmi seyrederken sırtım terliyordu, yüzümü kapatıyordum. Büyük bir sıkıntı yani. O yüzden de, film iyi mi kötü mü onu da bilmiyorum. Çok büyük cesaret gösterisi benim için, yapımı biliyorum ben. Zaten Nuri beni sıkıştırırken "sen özne olmaktan çekiniyorsun" falan gibi damarıma bastı. (...)

Muzaffer Özdemir, "Oyunculuk mu? Benimki bir şakaydı", Nilgün Toptaş ile yapılan söyleşiden, *Radikal*, 11 Aralık 1999.

(...) *Mayıs Sıkıntısı*'nda sıkılmadım mı? Sıkıntıdan kazağımı parçalamak istediğim anlar oldu. Bazı zirvelerinde filmin "İşte sanat bu!" diye gözümün yaşardığı anlar oldu. Hakikaten harikulade

düzgün bir film. Harikulade ışıma anları olan bir film. Sizi kendi kendinizle başbaşa bırakan, üstünüze abanmayan, harala gürele başınızı döndürüp kapının önüne bırakmayan bir film. Çok doğru dürüst bir film. Film boyunca Bay F.'nin kulağında çınlayan tasviriyle "yumurtasını kaynatmayan" bir film. Zorla uğraşan. Mutlak yalınlıkla. Sükunetle. Hiçbir şey olmamasıyla. Hayatlar, insan hayatları, yüzde doksan sekiz-dokuz, böyle cereyan ediyor. Bu ritmle. Bu yalınlıkla. Sıkıntının bu akışıyla. (...)

Perihan Mağden, "Mayıs sıkıntıları", *Radikal*, 5 Ocak 2000.

(...) Bazı izleyiciler yönetmenin ultra-minimalist tarzıyla çileden çıkabilir, ki bu tarzda çekilen her sekans bir çok yönetmenin "Kes!" diyeceği noktadan sonra da epey bir süre devam ediyor. Ve gerçekten de, filmin ilk saatindeki aşırı uzun hazırlık sahneleri daha kısa tutulabilirmiş. Oysa filmin ikinci yarısı, kendini çok belli etmeyen ama hareketli ve fazlasıyla tatmin edici bir zirveye ulaşıyor. Ceylan filmini Çehov'a ithaf etmiş, ve filmde kesinlikle çehovvari bir şeyler var, en açık referans noktası olarak da *Vişne Bahçesi* öne çıkıyor. (...)

David Stratton, "Clouds of May", *Variety*, 28 Şubat - 5 Mart 2000.

(...) Mizahla veya ciddiyetle altı çizilmiş detaylar filmin genel diline kusursuz sahicilikte bir kesinlik veriyor. Bir batı müziği melodisi plana hakim olduğunda, bir an için Ceylan'ın klişelere başvurduğunu düşünüyoruz, ama bu endişe kısa sürüyor: Muzaffer ayağa kalkıyor ve müziğin geldiği araba radyosunu kapatıyor. Filmin bütünündeki dil birliğine uyarak alınmış bu karar, Ceylan'ı günümüz sinema sanatının az tanınan ama taklit edilemez şairleri arasına katmaya yetiyor: Portekizli Oliveira, İranlı Kiarostami ve Rus Sokourov.

Freddy Buache, "Richesse d'une apparente simplicité", *Matin dimanche*, 8 Nisan 2001.

(...) Ceylan'ın en başta inadını sevdim. İnatla kasabasını, orada yaşanan

gerçek hikâyeleri anlatmaya devam ediyor. Ve gene filminde amatör oyuncular var. Kendi annesi, babası, arkadaşı, kasabadaki küçük yeğeni. Evet, iki saate yakın süren filmin başoyuncuları tümüyle amatör. Nuri Bilge Ceylan hikâyesine öylesine güveniyor ki, amatör oyunculardan vazgeçmiyor. Yaşasın bu inat! (...)

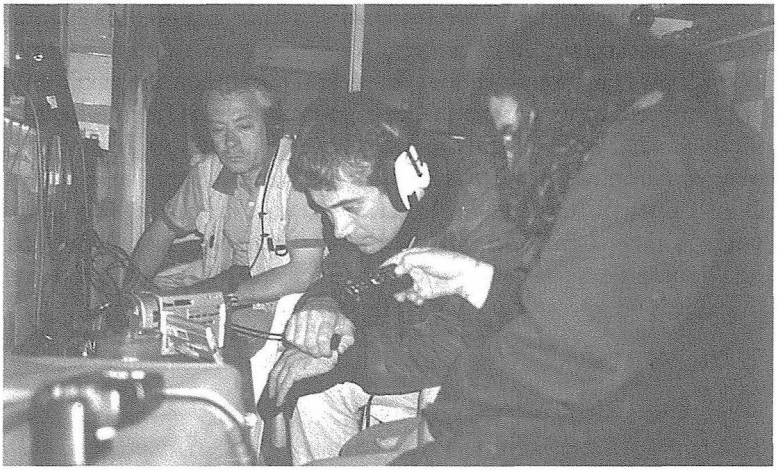
Işıl Özgentürk, "Zor Seçim", *Cumhuriyet*, 10 Ekim 1999.

(...) Bütün kişilerini ustalıkla geliştirmesini bilen Ceylan hepsinin öyküsünü hem tek tek hem birlikte bir çözüme ulaştırmayı büyük bir ustalıkla becermiş. Doğanın mahremiyetlerine karşı insanoğlunun verdiği yanıtları yine bir doğa aşığı olan düşünce atası Çehov'u anarak anlattığı bu başyapıtta tutku ve sıkıntı arasındaki kopmaz bağı gözlerimizin önüne seriyor. Doğrusu hayatta biri olmayınca diğeri de olmuyor. En sıkıntılı olduğumuz konular bizde en çok tutku yaratanlar değiller mi? En titizlendiğimiz, ara sıra uğurlarına dünya alemi unuttuğumuz, hatta bencilce davrandığımız... Yönetmen insanoğlunu en çok ilgilendiren bu temel duyguların üstüne kurduğu renkli öykülerle imgesel dünyasının zenginliğini temiz ve iyi planlanmış bir görüntü anlayışıyla bizimle cömertçe paylaşıyor. (...)

Filiz Cemsu, "Tutkuların 'sıkıntılara' dönüştüğü başyapıt", *Papirüs*, sayı: 35, Ocak 2000.

(...) Nuri Bilge Ceylan sette bir işçi gibi çalışıyor ve onun bu davranışları bütün ekibi ateşliyor. Hayatın bütün doğallığını yönetmenliğine aktarabilen bir kişi... Rollerimizde bizi kendi halimize bırakıyor ve küçük değişikliklerle kendi istediği yere getiriyor. (...) Sette hiçbir zaman kendisinin yönetmen ya da patron olduğunu hissettirmemiştir... (...)

Mehmet Emin Toprak, "Nuri Bilge Ceylan'ın İstanbul'u", Yamaç Okur ve Fırat Yücel ile yapılan söyleşiden, *Altyazı*, sayı: 13, Aralık 2002.



"Saffet bilardo salonunda" sahnesinin uzaktan kumandalı gizli çekimi

Filmografi

KOZA

1995 - Kısa film. Siyah-beyaz. 35 mm. 21 dakika.

Konu: Yeniden birlikte yaşamayı deneyen ama sonuçta ayrılmak zorunda kalan yaşlı bir çiftin hikâyesi.

Oyuncular: Fatma Ceylan, Mehmet Emin Ceylan, Turgut Toprak.

Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Kamera	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Yusuf Aldırmaz, Nuri Bilge Ceylan
Müzik	V. Artyomov
Yapım	Nuri Bilge Ceylan
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

1995 Cannes Film Festivali Yarışmalı Bölüm

KASABA

1997 - Siyah-beyaz. 35 mm. 82 dakika. Dolby Digital, 1.66.

Konu: *Kasaba*, tipik bir Anadolu kasabasında yaşayan ve üç kuşağı bünyesinde barındıran bir ailenin hayatını çocukların gözlerinden anlatan bir film. İlk bölüm, bir kış günü, ailenin 11 yaşındaki kızının

okuduğu ve onun toplumsallaşma sıkıntılarını ve çevresindeki hayatın birtakım sosyolojik özellikleriyle tanışmasını sağlayan bir ilkokul sınıfında geçer. İkinci bölüm, okuldan çıkan kızın, kendisinden dört yaş küçük erkek kardeşini de yanına alarak, tabiatın ve hayvanlar dünyasının gizemleriyle yüz yüze gelmelerine neden olan bir yolculukla, kasabanın dışındaki ve ailelerinin kendilerini beklemekte olduğu mısır tarlasına kadar olan yolculuklarını anlatıyor. Üçüncü bölümde, o ana kadar birbirlerinin, doğanın ve hayvanlar dünyasının gizemleriyle yüz yüze kalmış olan iki kardeş, büyükler dünyasının karanlığına ve karmaşasına tanık olmak durumunda kalırlar. İlerleyen gece içersinde çocuklar uyku ile uyanıklık arası bir bakışla ateşin etrafına oturmuş ve her biri başka bir şeyi temsil eden büyükler dünyasının çatışan, çelişen, zaman zaman sertleşen, bazen şefkate dönüşen ve yumuşayan gizemli dünyasına tanıklık ederler...

Oyuncular: Mehmet Emin Toprak (Saffet), Havva Sağlam (Asiye), Cihat Bütün (Ali), Fatma Ceylan (Nine), Mehmet Emin Ceylan (Dede), Sercihan Alioğlu (Baba), Semra Yılmaz (Anne), Latif Altıntaş (Öğretmen), Muzaffer Özdemir (Deli).

Öykü	Emine Ceylan
Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Alıntılar	Anton Çehov
Kamera	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan
Ses Kayıt	Mustafa Bölükbaşı, Ergun Ünal
Klarnet Taksimi	Ali Kayacı
Baskı	Hungarian Film Laboratuvarı, Macaristan
Yapım Sorumlusu	Sadık İncesu
Yapım	NBC Ajans
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

Ödüller

1998 Berlin Film Festivali
. Caligari Ödülü
1998 Tokyo Film Festivali
. Tokyo Gümüş Ödülü
1998 Nantes Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü

1998 İstanbul Film Festivali
. Ulusal Yarışmada Fibresci Ödülü
. Jüri Özel Ödülü
1999 Premier Plans Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü
1999 Köln Film Festivali
. En İyi Film
. En İyi Görüntü

MAYIS SIKINTISI

1999 - Renkli. 35 mm. 130 dakika. Dolby Digital, 1.85.

Oyuncular: Mehmet Emin Ceylan (Emin), Muzaffer Özdemir (Muzaffer), Fatma Ceylan (Fatma), Mehmet Emin Toprak (Saffet), Muhammed Zımbaoğlu (Ali), Sadık İncesu (Sadık).

Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Kamera	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan
Ses	İsmail Karadaş
Müzik	Handel, J. S. Bach, Schubert
Kamera Asistanı ve Işık	İlker Berke
Laboratuvar	Fono Film
Yapım Sorumlusu	Sadık İncesu
Yapım	NBC Ajans
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

Ödüller
1999 Antalya Film Festivali
. En İyi Yönetmen
. En İyi İkinci Film
. Bütün Oyuncular için Jüri Özel Ödülü
. En İyi Laboratuvar
1999 SİYAD Ödülleri
. En İyi Film
. En İyi Yönetmen

2000 Berlin Film Festivali Yarışmalı Resmi Bölüm
2000 Avrupa Film Akademisi Ödülleri (FELIX)
. Avrupa Sinema Yazarları Ödülü
2000 İstanbul Film Festivali
. Uluslararası Yarışmada Altın Lale
. Uluslararası Yarışmada Fibresci Ödülü
. Ulusal Yarışmada En İyi Türk Filmi Ödülü
. Ulusal Yarışmada Halk Ödülü
2000 Ankara Film Festivali
. En İyi Film
2000 İskenderiye Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü
. Mehmet Emin Ceylan için En İyi Oyuncu Ödülü
. En İyi Kurgu
2000 Brüksel Akdeniz Filmleri Festivali
. Büyük Ödül (En İyi Film)
2000 Avrupa Sinema Forumu (Strasbourg)
. Don Kişot Ödülü
2001 Premier Plans Film Festivali (Angers)
. Jüri Büyük Ödülü (En İyi Film)
. Altyazı Özel Ödülü
2001 Buenos Aires Film Festivali
. En İyi Yönetmen
2001 Bangkok Film Festivali
. En İyi Senaryo
2001 Fajr Film Festivali (Tahran)
. Jüri Özel Ödülü
2001 Bergamo Film Festivali
. Gümüş "Rosa Camuna" Ödülü
2001 Singapore Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü
2001 Beyrut Film Festivali
. En İyi Yönetmen
2001 MedFilm Festivali (Roma)
. En İyi Sanatsal Anlatım
2001 Mallorca Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü

UZAK

2002 - Renkli. 35 mm. 110 dakika. Dolby Digital, 1.85.

Konu: Yaşamakta olduğu hayatla idealleri arasındaki mesafenin giderek büyümekte olduğunu kaygı içinde duyumsayan bir fotoğrafçı, yabancı ülkelere gidebilmek için köyünden kalkıp İstanbul'a gemilerde iş aramaya gelen genç bir akrabasını bir süreliğine evinde misafir etmek zorunda kalır.

Oyuncular: Muzaffer Özdemir (Mahmut), Mehmet Emin Toprak (Yusuf), Zuhal Gencer Erkaya, Nazan Kırılmış, Feridun Koç, Fatma Ceylan, Ebru Ceylan.

Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Sanat Yönetmeni	Ebru Ceylan
Kamera	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan
Ses	İsmail Karadaş
Müzik	Mozart (K. 364)
Kamera Asistanı	Türksoy Gölebeyi
Set ve Işık	Zafer Saka
Yönetmen Asistanı ve Yapım Sorumlusu	Feridun Koç
Yapım	NBC Ajans
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

Teşekkürler

Rogier Veldman	*Trouw*
Michel Ciment	*Positif*
Ebru Ceylan	
Yücel Göktürk - Sungu Çapan	*Roll*
Arif Aşçı	
Esra Aliçavuşoğlu	*Cumhuriyet*
Yannick Lemarié	*Positif*
Jacques Mandelbaum	*Le Monde*
Raphaël Millet	*Qantara*
A. O. Scott	*The New York Times*
Pamela Troy	*44. San Francisco Film Festivali Kataloğu*
Fatih Özgüven	*Radikal*
Mehmet Basutçu	*Hürriyet Gösteri*
Sungu Çapan	*Cumhuriyet*
Tunca Arslan	*Radikal*
Vincent Ostria	*Les Inrockuptibles*
Vivet Kanetti	*Yeni Binyıl*
Can Barslan	*Radikal*
Émile Breton	*L'Humanité*
Didier Péron	*Libération*
Necati Sönmez	*Radikal*
Pascal Mérigeau	*Le Nouvel Observateur*
Giacomo Martini	*Cinemalibero*
Jean-Sébastien Chauvin	*Cahiers du cinéma*
Nilgün Toptaş	*Radikal*
Perihan Mağden	*Radikal*
David Stratton	*Variety*
Freddy Buache	*Matin dimanche*
Işıl Özgentürk	*Cumhuriyet*
Filiz Cemsu	*Papirüs*
Yamaç Okur - Fırat Yücel	*Altyazı*
Christian Viviani	*Positif*
Özdemir Korkmaz	*Graphis Matbaa*



Fotoğraf : Ebru Ceylan

Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde gökyüzü ve bulutların durumu çok önemlidir. Eğer *Kasaba*'da bütün mevsimleri görebildiysek, *Koza*'da rüzgârı, *Mayıs Sıkıntısı*'nda sıkıntının tüm hallerini görebildiysek, bunu yönetmenin belleğine kazınmış bir duyguyu aktarabilecek görüntüleri sabırla, ısrarla beklemiş olmasına borçluyuz. Diyaloglar, sahneler, oyuncular değişebilir, ama gökyüzü ve bulutlar senaryoda düşünüldüğü gibi olacaktır.

Yayımladığımız *Mayıs Sıkıntısı* senaryosu ortaya çıkan filmden türetilmedi. Çekim öncesi yönetmenin elinde bulunan senaryo hiç değiştirilmeden aynen okura sunuluyor. Böylece filmi izleyenler, yönetmenin çekim ve montaj sırasında ne tür değişikliklere gereksinim duyduğunu açıkça görebilecek.

Bir senaryoyu bu gözle okumak, bir filmin oluşumundaki evreleri, değişiklikleri, tereddütleri, buluşları bu gözle izlemek, her filmin gördüğümüzün dışında bir ya da birkaç öteki filmi de barındırdığını fark etmemizi sağlayacaktır. Sinema sanatının en yalın örneklerinden biri olan *Mayıs Sıkıntısı*'nın çekim senaryosunu bu öteki filmleri merak edip görmek isteyenler için yayımlıyoruz.

Bazı filmler "kes" komutunun geciktiğini düşündüğümüz an başlar, sıkıntının kendini usulca hissettirdiği an... İzleyicinin kendine bakmaya başladığını fark ettiği an...

ARTI
8500000

ISBN 975-8686-03-8
9 789758 686032