Bir Alain Tanner Filmi

2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus

Senaryo:
John Berger ve Alain Tanner



Metis Edebiyat

Bir Alain Tanner Filmi

2000 YILINDA 25 YAŞINA BASACAK OLAN YUNUS

Senaryo: John Berger, Alain Tanner

ALAIN TANNER, 1929 yılında Cenevre'de doğdu. İsviçre'nin en önemli yönetmenlerinden olan, 1960'larda İngiliz Özgür Sinema akımından ve Fransız Yeni Dalga akımından etkilenen, 1968'de Claude Goretta ve üç diğer arkadaşıyla İsviçre sinemasına yeni bir soluk getiren "Beşler Grubu"nu oluşturan Tanner, filmlerinin senaryolarının yazımına katılmakta, filmlerinde sıklıkla çağdaş bireyin yalnızlığını, farklılığının bastırılmasını ve iletişimsizliği konu almaktadır. Filmleri arasında *Charles mort ou vif* (ilk uzun metrajlı filmi, 1969; Charles, Ölü ya da Diri); *La Salamandre* (John Berger'la birlikte; 1971; *Semender*); *Le Milieu du monde* (John Berger'la birlikte; 1974; *Dünyanın Ortası*); *Messidor* (1979); *Les Années lumières* (1981; *Işık Yılları Ötesinde*); *Dans la ville blanche* (1983; *Beyaz Kentte*); *No Man's Land* (1985; *Sahipsiz Bölge*); *La vallée fantome* (1987; Hayaletler Vadisi); *La femme de Rose Hill* (1989; *Rose Hill'li Kadın*); *Les Anges* (1990, Melekler); *L'Homme qui a perdu son Ombre* (1992; Gölgesini Yitiren Adam); *Le Journal de Lady M* (1993; *Lady M'in Güncesi*); *Les Hommes du Port* (1995; Dok İnsanları) ve *Fourbi* (1996) sayılabilir.

JOHN BERGER, 1926 yılında Londra'da doğdu. İngilizce yazan en etkili sanat eleştirmenlerinden biri olmanın yanı sıra, romancı, senarist ve belgesel yazarıdır. Önemli bir kısmı Türkçe'ye çevrilen yapıtları arasında *Ways of Seeing* (*Görme Biçimleri*, Metis 1986/1995), *The Success and Failure of Picasso* (*Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, Metis, 1988/1992), *Art and Revolution* (*Sanat ve Devrim*, Verso, 1987), *A Seventh Man* (*Yedinci Adam*, Verso, 1987), *G* (G, İletişim, 1984/1996), *Pig Earth* (*Domuz Toprak*, İletişim, 1993), *Once in Europa* (*Bir Zamanlar Europa'da*, İletişim, 1996), *Lilac and Flag* (*Zambak ve Bayrak*, İletişim, 1996), *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos* (*Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü*, Adam, 1987), *To The Wedding* (*Düğüne*, Metis, 1996), *Keeping a Rendezvous* ve *Another Way of Telling*'i sayabiliriz. Ayrıca Berger'ın çeşitli yapıtlarından yazarla birlikte hazırlanan *O Ana Adanmış*, yayınevimizin Metis Seçkileri dizisinde yayımlanmıştır. *Photocopies* (Fotokopiler) adlı kitabı da Cevat Çapan'ın çevirisiyle yayımlanacaktır. John Berger halen Fransa'da küçük bir köy komününde yaşamını sürdürmektedir.

Metis Yayınları
İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

Metis Edebiyat Dizisi
John Berger, Alain Tanner
2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus
Özgün Adı: Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000
(Jonas who will be 25 in the year 2000)

© Alain Tanner, John Berger, 1976
© Metis Yayınları, 1995

Birinci Basım: Ekim 1997

Yayın Yönetmeni: Müge Gürsoy Sökmen
Yayına Hazırlayan: Beril Eyüboğlu
Kapak Tasarımı ve Grafik: Semih Sökmen
Dizgi ve Grafik Uygulama: Sedat Ateş

Filmler: Doruk Grafik
Kapak ve İç Baskı: Yaylacık Matbaası
Cilt: Fatih Mücellithanesi

ISBN 975-342-160-5

2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus

Bir Alain Tanner Filmi

senaryo
John Berger ve Alain Tanner

çeviri
Nigar Çapan



METİS YAYINLARI

İçindekiler

Jenerik
7

Zaman, Olayların Geçtiği Yer
ve Karakterlerin Tanıtımı
11

Senaryo
19

Alain Tanner'la Söyleşi
135

Başlangıç Jeneriği

•

Yves Gasser ve Yves Peyrot sunar

2000 YILINDA 25 YAŞINA
BASACAK OLAN YUNUS

OYUNCULAR

Jean-Luc Bideau, *Max*
Myriam Boyer, *Mathilde*
Jacques Denis, *Marco*
Roger Jendly, *Marcel*
Dominique Labourier, *Marguerite*
Myriam Mezière, *Madeleine*
Miou-Miou, *Marie*
Rufus, *Mathieu*
ve
Raymond Bussières

Cenevre Citel Films
S.S.R.
Action Films Paris
S.F.P.
Yapımı

Bir Alain Tanner Filmi

•

Son Jenerik

•

Senaryo: John Berger ve Alain Tanner
Uyarlama ve Diyalog: Alain Tanner
Görüntü Yönetmeni: Renato Berta
Birinci Asistan: Carlo Varini
İkinci Asistan: Paule Muret
Prodüksiyon Amiri: Bernard Lorain
Ses Mühendisi: Pierre Gamet
Asistanı: Luc Yersin
Yönetmen Yardımcıları: Laurent Ferrier, Anita Peyrot, Alain Klarer
Müzik: Jean-Marie Sénia
Kurgu: Brigitte Susselier, Marc Blavet (*Asistan*)
Devamlılık: Anne-Marie Fallot
Çevre Düzeni: Yanko Hodjis, Olivier Bierer (*Asistan*)
Set Fotoğrafçısı: Luc Chessex
Yapım Yönetmeni Asistanı: Guy Michaud
Makyaj: Michèle Pissanchi
Elektrikçiler: Robert Boner, Benjamin Lehmann
Set İşçileri: Jean-Pierre Goilard, Robert Peyramaure
Prodüksiyon Amirinin Yardımcısı: Roland Jouby
Yapım Yönetmeni: Yves Peyrot
Yardımcı Yapımcı: Yves Gasser

ve

Pierre Holdener
Maurice Anfair
Jean Schlegel
Gilbert Costa
Christine Wipf
Guillaume Chenevière
Robert Schmid
Daniel Stuffel



Francis Reusser
Michel Fidanza
Nicole Dié
Domingo Semedo
Mady Deluz
ve
Collège Calvin tiyatro grubu

Müziği Yayınlayan: Fanfan Musique
Laboratuvar: Cinégram Cenevre, G.T.C. Paris
Sansür Sertifikası: 45,442

•



Max



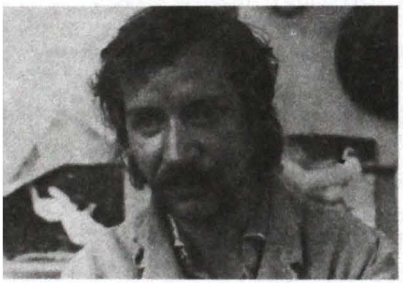
Madeleine



Mathieu



Mathilde



Marcel



Marguerite



Marco



Marie

Zaman, Olayların Geçtiği Yer ve Karakterlerin Tanıtımı

Yer: Cenevre kenti ve banliyösü
Zaman: 2000 yılından yaklaşık yirmi beş yıl önce

Karakterler

Filmdeki sekiz ana kişi 2000 yılında elli-altmış yaşlarında olacaklar. Öykünün üçte ikisi geçtikten sonra doğan Yunus ise yirmi beş yaşında olacak.

Kişilerimize "küçük kâhinlerimiz" diyoruz, çünkü hem gelecekle ilgili kehanetleri çok önemli değil, hem de geleneksel anlamda kâhin olduklarının kendileri de ayırdında değiller. Bu kişiler kendileri için sadece bireysel ve varoluşsal düzeyde varolan kehanetlerini hiçbir zaman açıklamıyorlar, ama bu onların cömertlikten yoksun oldukları ya da seçimlerinin sorumluluğunu alamadıkları anlamına gelmiyor.

Palyaçolar gibi ipsiz sapsız yaratıklar olmalarının nedeni bu. Onlara sorsanız, asıl çevrelerindeki dünyanın ipi sapı olmadığını söylerler. Haksız da sayılmazlar.

Bu yüzyılla ilgili büyük kehanetler siyasal ve devrimci nitelikteydi. Bu kehanetlerin Batı Avrupa'da ve ABD'deki son anı 1968'di. Bu kehanet gerçekleşmedi. Büyük kehanetlerin tehlikesi megalomani ve kimi zaman onunla birlikte kendini gösteren sorumsuzluk, bir de birdenbire gelen düşkırıklığıdır.

Max

Max düşkırıklığına uğramış biridir. Mayıs 1968 olaylarına katılmış bir eylemci olup, siyasal tarihin '68 olaylarıyla sona erdiğine inanmaktadır. Geleceğin despotluğa ve faşizme yöneldiğini görmektedir. Bu düşünce, onun açısından bir sapıklık değildir. Aslında Max'ın tarih görüşü öbür karakterlerden daha geniştir. Ama tarihin haksızlığa uğradığına inanır.

Devrimci umutları varken bu umut tükenmediyse de, boşa gitmiştir. Zamanı durdurmak istemesi belki de bundan ötürüdür. Max biraz katıdır, ama sinik veya yenilgiye uğramış bir kişi değildir. '68 Mayısı'nın anıları ara sıra onu canlandırır. Böyle durumlarda şimdiki zamanda yaşananların ve kendi yaptıklarının önemsiz olduğunu düşünür. Gerçeğin ve ihtişamın geçmişe ait olduğunu düşünen bir yaşlı adam veya baba tavrı vardır onda.

Bu bakımdan ötekiler arasında yalnızca Max eski bir kâhindir.

Max iriyarıdır ve Brecht'in fili gibi hiçbir şeyi unutmaz. Hatta zamanı durdurmak ya da askıya almak ister. Bu yüzden kumara, özellikle de rulete merak sarmıştır. Bir gazetede düzeltmenlik yaparak geçimini sağlar, biraz parası olunca kumar oynar. Rulet masasında zamanın hiçbir anlamı kalmaz. Her şey oyunun sonucuna –topun nerede duracağına– odaklanmıştır. Başka hiçbir şeyin önemi yoktur. Rulet çarkının önünde herkes yalnızdır, tıpkı ölümün karşısındaki yalnızlık gibi. Yavaşlayan rulet çarkı ve yaklaşan sonuç herkesin sonunu kapsar. Fakat hiçbir şey kesin değildir: Çark her zaman yeniden dönmeye başlar. Bütün gerçek kumarbazlar 1) Oyun masasının dışındaki dünyada kaybeden biri olmak için ve 2) Oyun masasında hep aynı anı –ki bu an kişinin geçmişinde var olan, az çok farkında olduğu bir andır– yaşamak için oynarlar. Max için bu an '68 Mayısı, kirazların çiçek açtığı zamandır. Tarihsel olarak öbür yedi küçük kâhin Max'ın çocuklarıdır. Onlar hayatta kalabilenlerdir. Her birinin küçük kehanetlerinin 1968'in büyük yapay kehanetinde bir yeri vardır. Bir anlamda Max onların babası sayılır, ama kendisi bu durumu kesinlikle reddeder. Aynı zamanda düşkırıklığına uğramış bir ergendir. Karakterinde çözümlenemeyen trajik bir unsur vardır.

Emlak işine girişmesinin nedeni hem oyun oynamayı sevmesi, hem de bu eylemin kendini hor görmekten vazgeçmesi için bir neden olacağıdır. Bu davranışı öbürleri tarafından kabul edilmesine yol açacaktır.

Madeleine

Madeleine şirketlere geçici eleman bulan bir büroda çalışan çalışkan ve becerikli bir sekreterdir. Hedefi kısa sürede çok para kazanmaktır. Yeteri kadar para biriktirir biriktirmez tek başına uzak ülkelere yolculuğa çıkar. Hindistan'dan yeni dönmüştür ve Tantra Hinduizmi'ne merak sardığı için tekrar gidecektir. Bildikleri içinde en saf bulduğu bu öğretiyi oldukça başarıyla uygulamaya çalışır. Her şeyden öte kendisi için yapar

bunu, başkalarını etkilemeye çalışmaz.

Sekiz kişi arasında en ateşlisi odur, çünkü en aşırı, en aklına estiği gibi davranan ve en olmayacak şeyleri yapan odur. Kendini iyi tanır, yalnız Tantra Hinduizmi'ni Avrupa'ya taşıyabileceği inancı fazla iyimserdir. Max'ı su katılmadık politik bir militan olarak algıladığı için onu yüceltme eğilimindedir.

Kendine güvenir ve çevresine –ister yavaş ister hızlı olsun– kendi ritmini kabul ettirir.

Mathieu

Mathieu'nün mesleği dizgiciliktir. Seçkin işçilerdendir – daha doğrusu idi. Sendikacıydı. Birkaç aydır işsiz olduğundan değişmiştir, ama Lenin ve Romain Rolland'ın kitapları hâlâ kütüphanesinin baş köşesinde durmaktadır.

Mathilde'le evlidir. Biri evlat edinilmiş üç çocukları vardır, hikâye anlatılırken doğacak olan Yunus'un ana babasıdırlar. Önce bostanda çalışmayı sevecek, sonra da gerçek mesleğinin küçük çocukların eğitimi olduğuna karar verecektir.

Mathieu doğuştan otoriter bir karaktere sahiptir, ama bu özelliğini gereksiz yere kullanmaz.

Alternatif okul projesi başarısızlıkla sonuçlanınca, yeniden önüne ne iş çıkarsa onu yapmak zorunda kalacaktır. Bir fabrikaya işçi olarak girecek, oradaki "konumu" öncekine göre daha kötü olacak, ama bunu, yeniden giriştiği mücadeleyi yeni koşullarda sürdürmek üzere, avantaja dönüştürecektir.

Mathilde

Mathilde, Mathieu'nün karısı ve henüz yirmi sekiz yaşında olmasına rağmen sonuncusu Yunus olan dört çocuk annesidir. Kocasının işsiz kaldığı dönemde ve Yunus'un doğumuna kadar Mathilde elektrik malzemesi üreten bir fabrikada çalışır, işçi bir aileden gelmektedir. Bir kadın bedeninde çocuksu bir ifade taşır. Kendi bedeni ve çevresindekilerin bedenleri onun "bildik alanı"nı oluşturur. Bedeniyle bütünsel ve dostane bir ilişkisi vardır. Gebelik onun için çok güzel ve anlamlı bir şeydir. Teorik bilgisi olmamakla birlikte çok iyi masaj yapar. Gündelik hayatı çok yorucu geçse de, çevresindekilerin yorgunluğunu gidermek için onlara masaj yapmaya her zaman hazırdır.

Marcel

Marcel sebze yetiştirip satan bir kişidir. Şehir çıkışında biraz toprağı vardır ve orada yetiştirdiği sebzeleri pazarda satar. Filmdeki kişiler arasında "en çılgın" olan odur. Bu, alternatif dünyasının son derece kapalı, "gerçek" dünya ile pek az ilişkili olduğu anlamına gelir. Tarihin başka bir döneminde yaşasaydı keşiş olurdu. Münzevi bir kişiliğe sahip olan Marcel, hayvanlar âlemine de aşırı ilgi duymaktadır. Herhangi bir sanatsal iddiası olmadan etrafındaki hayvanların fotoğraflarını çeker. Sonra filmleri yıkar ve bastığı fotoğraflara bakarak hayvanların naif resimlerini yapar. Fotoğraflar mutfak duvarlarında asılıdır, ama resimler "gizli oda"da saklıdır. Nasıl gerçek bir avcı –sporcu değil– fiziksel olarak hayvanlara bağımlı ise, Marcel de ruhen hayvanlara bağımlıdır. Onun için dünya bilinmezliklerle doludur; hayvanlar bu bilinmezlikleri açıklayıcı özellikler taşır. Toplumsal düzen denilen şey, ona göre düzensizlik ve gizemden yoksunluktur. Sürekli bu konudaki bilgisinden söz eder. Veciz konuşur, ama ahlak hocalığı yapmaz. Çevresindeki insanlarla iyi ilişkileri olmasına rağmen onun için insan, en az ilgi çekici hayvandır.

Marguerite

Marcel'in karısı ve beş ila on yaşları arasında iki çocuk annesidir. Dünya görüşü kocasının aksine toplumsal-politik değerlere dayanır. Ancak çıkış noktası doğrudan doğruya "politika" ile ilgili değildir. Ekolojiyle, dolayısıyle doğal tarım yöntemleriyle ilgilenir. Yöneldiği üç ana konu: toprak, gübre ve yeniden doğuştur. Sekiz ana kişi arasında ölüm olgusu üzerine en rahat konuşabilen Marguerite'tir. Sürekli siyahlar giymesine rağmen hayat dolu bir kadındır. Marcel'in keşiş olabileceği bir çağda yaşamış olsaydı o da büyücü olurdu. Büyük olasılıkla evlenmelerinin nedeni bu. Marguerite fevkalade beceriklidir. Hesapları tutar, siparişleri verir, satış işleriyle uğraşır. Bununla birlikte astrolojiye olan ilgisi siyasi partilere olan ilgisinden fazladır. Ay konusunda tartışmayı sürdürürken pazardaki günlük fiyatlarla da yakından ilgilenmekten geri kalmaz. Endüstri ve tüketime dayalı kapitalist sistemin ortadan kalkmasını ister.

Marcel hayvanlara karısından daha çok ilgi gösterdiği için tuhaf bir durum ortaya çıkmaktadır: Marguerite arada sırada yakındaki barakalarda yaşayan göçmen işçilerle cinsel ilişkide bulunur. Her iki taraf açısından koşulları basitleştirmek amacıyla küçük bir ücret alır bu iş için.

Çocuklarına hem analık, hem de babalık eder. Öfkesi cömert doğasının bir parçasıdır. Çocuklarını mantıklı ama ahlakçı olmayan bir disiplinle yetiştirir.

Marco

Marco lise tarih öğretmenidir. Tarih ilgisini çeker, ama öğretmenlikten pek hoşlanmaz. Ders verme yöntemi geleneksel yöntemlerden tamamen farklıdır ve resmi müfredat hakkındaki bilgisi eksiktir. Bu yüzden öğrenciler Marco'yu çok severler. Bir okuldan öbürüne atanırken, yakında öğretmenlik yapmasının yasaklanacağı günler yakındır, ama o uyum gösterme çabasında bulunmaz. Gittiği her yeni okulda eğitimin mitolojisi üzerine konuştuğu bir giriş dersi verir. İlerde âşık olacağı Marie sayesinde onun yaşlı ahbabı Charles'la tanışır. Charles'la sohbetleri sırasında gençlere oranla yaşlılarla daha iyi iletişim kurabildiğini anlar. Böylece bir huzurevinde sosyal etkinlikler yöneticisi olur; burada, başka şeylerin yanı sıra müzik yeteneği de gelişir.

Görünürdeki canlılığına rağmen Marco filmdeki kişiler arasında belki de mahremiyetine en düşkün olanıdır.

Marie

Marie süpermarkette kasiyerlik yapar, sınır işçisidir. "Sınır işçileri" İsviçre'de çalışıp Fransa'da otururlar.

Her akşam işten çıkınca eve dönmek zorundadırlar.

Marie hesabı yaparken parmakları "yanlış" tuşlara basarsa, hem kasa fişi üzerindeki fiyat, hem de ödenen para yanlış olacaktır. Çalıştığı süpermarkette günlük muhasebedeki bu yanlışlıklar –elbette her zaman az para alınmaktadır– sadece hırsızlığa atfedilir. O yüzden Marie hesabı müşterinin görünüşüne göre yapar, yani sistematik olarak değil de içgüdüsel olarak. Kasasının önünde kuyruğa giren emekliler onun yaptıklarının farkındadır. Marie'ye göre bu yaptığı insanlara olan sevgisini göstermenin bir yoludur. Bir gün bu iyiliği Marco'ya da yapar. Fakat hilesi bir gün ortaya çıkar. Polis Marie'yi yakalayıp hapse atar. Altı ay hapis yatan Marie İsviçre'den sınır dışı edilir. Zevk almadığı hiçbir işi yapmak istemeyen Marie, yasadışı olarak sınırın öbür yanında Marco'yla birlikte yaşamaya başlar.

Marie reddetmeyi, baş kaldırmayı, kendini iyi ifade edememeyi ve riski sembolize eder. Aynı zamanda iyi kalpliliği de.

Diğer Kişiler

Charles, Fransız Ulusal Demiryolu Şirketi'nin emekli makinistlerindendir. Annemasse yakınlarında, Marie'nin oturduğu apartmanda karşı dairede oturur. Dul ve hafif sakattır.

Marcel ve Marguerite'in yanında çalışan iki işçi. Pis ve kaba olan bu adamlar ilkel insanlar ya da çifte hiçler olarak tanımlanır.

Çocuklar: Mathilde ve Mathieu'nün, Marcel ve Marguerite'in çocukları ve mahalleden birkaç çocuk.

On yedi yaşlarında lise öğrencileri.

Huzurevinde kalan yaşlılar.

Cenevre ve Nassau Bankası'ndan banker de Vandoeuvres Jr.

Aynı bankadan bir küçük memur.

Yunus, filmin ortalarına doğru doğar, sonunda ise üç aylık olmuştur. Filmin final görüntüsünde ise beş yaşındadır.

Film renkli çekilmiştir. Renk gerçekliktir. Filmdeki olaylarda gerçeğin yerini hayaller, kişilerin düşleri ya da karabasanlar aldığında, görüntü siyah-beyaz olur ya da başlangıçtaki renkler "değişir".

Metnin yalın olması için siyah-beyaz çekilen bölümler belirtilmiş, renkli olarak çekilen bölümler ayrıca belirtilmemiştir.

Alıntılar: J.J. Rousseau, Octavio Paz, Samuel Butler, Pablo Neruda, Adrian Mitchell, Jean Piaget.

Senaryo

BOULEVARD

1. Makara

1. Sahne

1
genel çekim
iç
gündüz

Tütüncü. Max içeri girer, sigara alır.

MAX
Filtreli Gauloises, lütfen.

TEZGÂHTAR KADIN (*paketi uzatır*)
Bir doksan, lütfen.

MAX
Bir doksan mı? Dün bir yetmişti.

TEZGÂHTAR KADIN
Zam geldi. Her şeyin fiyatı artıyor.

Max parayı verir ve çıkar. Mathieu girer.

MATHIEU
Bir paket Gauloises.

Ara Yazı: "Ertesi sabah"

2. Sahne

2
Siyah-beyaz
yakın çekim
dış
gündüz
sağdan sola yana
kaydırma
dış ses
tekstin üzerinde
müzik
Siyah-beyazın Sonu

J. Rousseau'nun heykeli

"Bütün bilgeliğimiz aşağılık önyargılardan oluşur; geleneklerimiz kölelik, sınırlama ve baskıdan ibarettir. Uygar insan köle olarak doğar, yaşar ve ölür; doğduğunda kundağa sarılır, öldüğünde tabuta konur. İnsanlığını korudukça, kurumlarımız tarafından zincire vurulur..."

3. Sahne

3
iç
gündüz

Mathieu ve Mathilde'in oturduğu apartman dairesi. Çocuklarıyla birlikte mutfakta kahvaltı etmektedirler. Mathilde işe gitmek için hazırlanmaktadır.

MATHIEU
Bu sabah ilk yapacağım iş bostancılarla görüşmek olacak.

MATHILDE
Nereye gideceksin?

MATHIEU
İşe. Dünkü gazetede sana okuduğum küçük ilan var ya.

MATHILDE
Ha, o mu? Seni marullar arasında düşünemiyorum.

MATHIEU
Neden? Ben de seni makineler ve patron müsveddeleri arasında düşünemiyorum. Kutsal işyerinde. Seni yiyip bitiriyorlar Mathilde. Karımı yutuyorlar. Sonunda hepimiz düşmanlarımızın organlarına dönüşüyoruz, onların bağırsaklarına, taşaklarına... Karınları doyunca da, beni sokağa attıkları gibi seni de fırlatıp atacaklar.

MATHILDE
Çocukları okula göndermeden sıkıca giydir. Akşam yemeği için de makarnadan başka bir şeyler pişir. Bıktık artık makarna yemekten. Pişirecek bir sebze bul.

MATHIEU
Peki sevgilim. Sebze pişiririm.

4. Sahne

4
yakın çekim
iç, gündüz

Mathilde işe gitmek için otobüse binmiştir. Otobüs Mont-Blanc köprüsünü geçer. Ile Rousseau'yu da geçer. Rousseau'nun heykeli görünür.

5. Sahne

5
genel çekim
iç
gündüz

Elektrik malzemesi fabrikası. Mathilde öbür işçilerle birlikte iş başındadır. İşi basit, tekrara dayanan ve sıkıcı bir iştir.

6
yakın çekim
iç, gündüz

Mathilde presin başında. Elinde cep saatiyle bir ustabaşı Mathilde'in arkasından geçer.

Siyah-beyaz

7
yakın çekim
iç, gündüz

Mathilde'in ustabaşının sırtına masaj yapan elleri.

8
iç
gündüz

Ustabaşı beline kadar çıplak, masanın üzerine yatmış uyur. Mathilde ustabaşının sırtına, boynuna ve omuzlarına iyice bastırarak masaj yapar.

USTABAŞI
Öğrencilik yıllarımda girdiğim bütün yarışlarda kaybederdim.

Genellikle gergin ve asabi olan ustabaşı çocuk gibi uysal ve rahattır.

Siyah-beyazın Sonu

6. Sahne

9 ve 10
genel çekim
dış
gündüz

Marcel ve Marguerite Certoux'nun evinin olduğu bölge. Tarlalar ve bostanlar. Marguerite traktöre binmiş, bostanda çalışır. Tarlalar ve bostanlar.

Mathieu motosikletle gelir. Marcel'in evine yaklaşır. Bahçede çalışan kadını görünce durur. Kadın Marguerite'tir.

11
yakın çekim
dış
gündüz

MATHIEU
Merhaba, Marcel Certoux'nun evini arıyorum. Nerede olduğunu biliyor musunuz?

MARGUERITE
Evet. Ben Marguerite Certoux. İş için mi geldiniz?

MATHIEU
Evet. Gazetedeki küçük ilanı gördüm ve bu işle ilgileniyorum.

MARGUERITE
Daha önce bu tür bir iş yaptınız mı?

MATHIEU
Hayır, ama öğrenebilirim. Zor bir iş mi?

MARGUERITE
Hayır. Yani, evet. İşi çok sevmeniz lazım.

12
yakın çekim

MARGUERITE
Siz ne iş yaparsınız?

MATHIEU
Ben kol işçisiyim.

MARGUERITE
Nasıl yani?

MATHIEU
Kol emeği veya iş de diyebilirsin. Ben emeğim. O yüzden ücretimi ödeyerek beni çalıştırırsın. Üç aydır işsizim. İki çocuğum, bir de evlat edindiğim üçüncüsü var.

MARGUERITE
Sen emeksen, ben neyim sana göre?

MATHIEU
Pek o kadar sermayeye benzemiyorsun.

13
yakın çekim
dış, gündüz
Marguerite ve Mathieu'yü arkadan izleyen öne kaydırma

Mathieu ve Marguerite yürürler

Siyah-beyaz aynı sahnenin devamı

MATHIEU
Bana hesap tuttuğunuz defterleri göstereceksiniz. Ücretimle ilgili olarak defterleri görmek istiyorum.





MARGUERITE
Nasıl istersen.

MATHIEU
Kabul ediyorsun demek?

MARGUERITE
Saklayacak birşeyim yok. Ama neden defterlere bakmak istiyorsun?

MATHIEU
Ücretin adil olup olmadığını anlamak için. Genelde insanlara hak ettikleri ücret verilmiyor. Daha doğrusu hiçbir zaman verilmiyor.

Siyah-beyazın Sonu

7. Sahne

14
yakın çekim
iç, gündüz
Tavuktan Marcel'in yüzüne, sonra Mathieu'nün yüzüne pan

Marcel'in evi. Marguerite ve Mathieu mutfaktadır. Marcel bir tavuğun tüylerini yolmaktadır.

MATHIEU
İşe alındım galiba.

MARGUERITE
Sanırım öyle.

Marguerite'in yüzüne yakın kesilen yana kaydırma

MATHIEU
Neler yapmam gerekiyor?

MARGUERITE
Sabah erkenden kalkacaksın. Pazar kurulan günler kamyoneti yükleyeceksin. Gübreyi getireceksin. Öbürleri artık pek çalışmak istemiyorlar.

MATHIEU
ters kaydırma ile Mathieu ve Marguerite'in bel çekiminde çerçevelenmesi
Kaç kişi var?

MARGUERITE
Sen ve iki ırgat, Hiç Biç ile Hiç İki.

MARCEL
İki adet salak.

MATHIEU
Salak mı?

MARGUERITE
Hayır, ama biraz ilkel tipler.

MATHIEU
Gübreyi köylülerden mi alıyorsunuz?

sağdan sola yana kaydırma ile Marguerite'in profilden çerçevelenmesi

MARGUERITE
Hayır. Sebzeler için at dışkısı kullanıyoruz. Kimyasal gübre kullanmayız hiç. Fakat işler kolay değil, kâr az, iş çok.

MATHIEU
En iyi gübre at dışkısı mı?

sürekli yana kaydırma Marguerite'in arkasından geçer Mathieu ve Marcel'i çerçeve içine alır

MARGUERITE
Hayır ama, köylüler inek dışkısını kendilerine saklıyorlar. Çevrede bir sürü binicilik okulu var... Şu daire etrafında dönen işe yaramaz atlar en azından akıllıca bir iş yapıyorlar.

MARCEL
Bok yapıyorlar.

MARGUERITE
İşten nasıl çıkartıldın?

sürekli yana kaydırma Mathieu'yü profilden yakın çekimde çerçeve içine alır

MATHIEU
Matbaada ekonomik kriz başladı. Çalışanların sayısını azalttılar.

MARGUERITE
Tipograf mıydın?

MATHIEU
Evet.

MARGUERITE
Ve aktif bir sendika üyesi olduğun için ilk seni attılar.

MARCEL
Buradaki Hiç Bir ve Hiç İki'yle pek eylem yapma şansın yok. Hiçler Federasyonu kurabilirsiniz. Sen de Hiç Üç olursun.

MATHIEU
Adımla çağrılmayı tercih ederim. Mathieu. Mathieu Vernier. Ne zaman başlayacağım?

MARGUERITE
İstersen yarın başlayabilirsin.

Marguerite'in arkasından Marcel'i tekrar çerçeveleyen sağdan sola yana kaydırma, sonra ters açıdan genel çekim

Mathieu duvarlardaki hayvan fotoğraflarına bakar.

MATHIEU
Bu fotoğrafları sen mi çektin?

MARCEL
Evet.

MATHIEU
Hiç insan fotoğrafı çekmez misin?

bu çekimin üstünde müzik

MARCEL
Hiçbir zaman.

MARGUERITE
Kendi çocuklarının fotoğrafını bile çekmez. Sadece küçük hayvanların fotoğrafını çeker, sonra da fotoğraflara bakarak hayvanların resmini çizer.

müzik biter

MATHIEU
Gerçekten mi?

MARCEL
Hayvanlar bizden daha ilginç, veya biz onlardan daha az ilginciz diyelim istersen. İnsanlar bir keşmekeş içinde yaşıyorlar. Hayvanlar öyle değil. Ayrıca insanların gizemli bir yanı da yok.

MARGUERITE
Marcel yalnızca Hiç Bir'le Hiç İki'yi sever. Bir de beni. Birazcık.

MARCEL
Çünkü sen büyücüsün. Hiç Bir'le Hiç İki'yi de hayvanlara benzedikleri için seviyorum. Hayvanları sever misin?

MATHIEU
Eh, şöyle böyle.

8. Sahne

15
genel çekim
dış
gündüz

Çiftliğin balkonu. Mathieu gitmek üzeredir ama Marcel ona engel olur.

MARCEL
Balinaların anlamlı ses çıkartmayan nadir hayvanlardan olduğunu biliyor muydun?

MATHIEU
Yani?

MARCEL
Anlatayım, köpek havlayarak veya kedi miyavlayarak kendini ifade eder. Ayrıca kediler ve köpekler daha başka yöntemlerle de dertlerini anlatabilirler. Balinaların ise yalnızca belirli sesler çıkarttıklarını biliyoruz (*balina taklidi yapar*) ama bu seslerde farklı anlatım özellikleri yoktur. Belki günün birinde matematik yardımıyla ne demek istediklerini anlayacağız. Biliyor musun, birkaç denizci Kamçatka açık denizinde ne bulmuşlar? Haritada görmediğimiz kocaman gri-pembe adalar. Bu adalar nedir biliyor musun?

MATHIEU
Hayır.

MARCEL
Karides yığınları, kocaman yığınlar. Peki neden bu kadar çok karides olduğunu ve kahvaltıda, çorbanın içinde, tatlı yerine ve kahve içerken neden karides yiyeceğimizi biliyor musun?

MATHIEU
Hayır, bilmiyorum.

MARCEL
Şöyle anlatayım: Çünkü ruj yapmak için bütün balinaları öldürdük ve balinalar karidesleri yedikleri için ve öldürdüğümüz için balinalar artık karides yiyemeyeceğinden karides yemekten çatlayacağız. Şişko yüzlerimizin sonu böyle gelecek işte.

MATHIEU (*Marcel'in elini sıkar*)
Konuşmanın sonunda birkaç notadan oluşan müzik
Yarın görüşürüz.

9. Sahne

16
genel çekim
iç
gündüz

Cenevre Lisesi'nde bir sınıf. Kız ve erkek öğrenciler on altı-on yedi yaşlarındadır. Lise müdürü yeni tarih öğretmeni Marco'yu takdim eder.

MÜDÜR
Yeni tarih öğretmeniniz Bay Marco Perly'yi tanıtmak istiyorum. Kendisi bugünden itibaren, yeni emekli olan Bay Genthod'un yerini alacak. Lütfen ona hoşgeldiniz deyin.

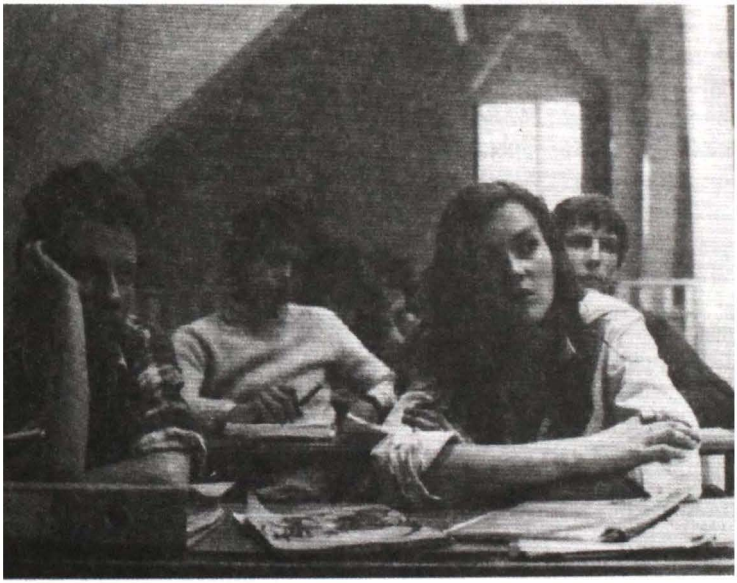
Müdür çıkar. Marco elindeki valizi masanın üzerine koyar ve açar. Büyük bir parça sucuk, bir tahta parçası, bir balta ve bir metronom çıkartır. Öğrenciler biraz şaşırır, ama durumdan hoşnutturlar.

MARCO
Babamın kasap olduğunu ve annemin çok güzel operet şarkıları söylediğini sakın unutmayın.

Öğrenciler güler. Marco sucuğu kesme tahtasının üzerine koyar, satırı çıkartır ve metronomu kurar.

MARCO
Lütfen biriniz gelip metronomun temposuna uya-





cak şekilde sucuğu kesebilir mi?

Oğlanlardan biri gelir ve sucuğu kesmeye başlar. Sınıftan bağırışlar ve kahkaha sesleri gelir.

MARCO
Tamam, şimdilik bu kadar yeter.

Oğlan bıçağı bırakır. Marco kesilmiş sucuk parçalarından birkaç tane alır.

Marco yakın çekimle çerçeveleninceye kadar ileri kaydırma

MARCO
Evet, bunlar tarihten parçalar. Bunlara ne isim vereceğiz? Saatler mi? Onyıllar mı? Yüzyıllar mı? Bunların hepsi aynı şeydir ve zaman hiç durmaz. Sucuk patates püresi ile birlikte yenir. Zaman sucuk mudur? Darwin öyle düşünüyordu, gerçi sucuğun bir ucundan doldurulan malzeme öteki ucuna değişmişti. Marx günün birinde kimsenin sucuk yemeyeceğini düşünmüştü. Einstein ve Max Planck sucuğun derisini çıkarttılar ve sucuğun biçimi bozuldu. Sucuğun derisi neden yapılır?

BİR KIZ ÖĞRENCİ
Domuz bağırsağından.

MARCO
Çok güzel. Şimdi kesilmemiş sucuklara bakalım. Kırışıklıklar, kıvrımlar görüyorsunuz. Şimdi size soruyorum. Zamanın kıvrımları nelerden oluşur?

17
çok yakın çekim
iç
gündüz
Marco'yu dinleyen öğrencilerin yüzlerini gösteren sağdan sola kaydırma

Kaydırmanın başlangıcından itibaren bütün

Tarım toplumlarında insanlar zamanın yalnızca yinelenen dönemlerden, mevsimlerden oluştuğunu düşünüyorlardı. Her kış gündönümü aynı anı içerirdi. Birey elbette yaşlanırdı, ama bunun nedeni kendisini yıpratmasından başka bir şey değildi: mevsimlerin değişmesini sağlayan motorun yakıtıydı birey. Kapitalizm zamanın bir anayol olduğu düşüncesini ortaya attı. Güneşin ve ilerlemenin üzerinde seyrettiği bir anayol. İlerleme düşüncesine göre fethedenler yalnızca bir savaşı kazandıkları için değil, üstün varlıklar oldukları için seçilmiş ve

konuşmayla birlikte müzik

görevlendirilmişlerdi. Üstünlükleri de ister istemez dönemleri ve mevsimleri kapsayan bir zamana yayılacaktı. Bu onları birer tirbuşona dönüştürüyor, fethedenler de bu tirbuşonların ucu oluyordu. Bu uç ise birer birer daha aşağı düzeydeki kültürlerin şişelerini açıyordu. Fethedenler susuzluklarını giderinceye kadar bu şişelerden içtikten sonra, kırılacaklarından emin, onları bir kenara atıyorlardı. Bu da yeni bir şiddet türüydü: Daha önceleri ok ya da kılıçtı öldüren araç. Oysa şimdi öldüren güç tarihin yargısıydı. Elbette fethedenlerin tarihi. Bu yeni şiddetle birlikte fethedenlerin arasında yeni bir korku doğdu: geçmişin korkusu, kırılan şişelerin içindeki daha aşağı varlıkların korkusu.

müzik biter

18
Marco'nun yakın çekimi
iç
gündüz

Ah! geçmiş bir gün geri gelse de şu fethedenlere haddini bildirseydi; herhalde o da fethedenler kadar acımasız olurdu. On dokuzuncu yüzyılda bu geçmiş korkusu akılcı bir biçimde bilimsel yasaya dönüştürülmüştü. Böylece zaman, dönemeçleri olmayan bir yol oldu. Yolun uzunluğu ürkütücü bir soyutlamaydı, ancak soyutlamalar öç almaz. O noktadan sonra on dokuzuncu yüzyıl düşünürleri vahşilerden ve onların oklarından korkmayı bir yana bırakıp düşünce korkusunu önemsediler. Üstelik onların yollarının sınırları vardı. Tümüyle düzenli yollardı bunlar. Çağlara, tarihlere, günlere ve çalışma saatlerine bölünmüş, çalışanların giriş ve çıkışlarının kartelalarda açılan deliklerle belirlendiği milyonlarca yıl. Sucuklar gibi.

10. Sahne

19
genel çekim
iç, gündüz
Max'ı izleyen soldan sağa pan

Max'ın oturduğu apartman dairesi. Sabah. Max kalkar, yatağının kenarına oturur, uyanmaya çalışırken gazeteye göz atar. Her tarafta gazeteler vardır. Gazeteyi bırakır, giyecek bir şeyler almak için konsola gider. Çekmecelerden birini çeker.

20
Siyah-beyaz tabanca ve çekmecenin yakın çekimi kamera soldan sağa Max'ı izleyerek orta yakın planda Max'ı çerçeve içine alır.
Siyah-beyazın Sonu

Çekmecenin içinde bir tabanca vardır. Max tabancayı alıp aynadaki görüntüsüne nişan alır. Konsolun üzerinde bir çalar saat vardır. Max çalar saate nişan alıp ateş eder. Saat paramparça olur.

11. Sahne

21
Marco'nun yakın çekimi, iç, gündüz, masasına doğru yürüyen Marco'nun önünden ters kaydırma. Okulda bir sınıf. Marco'nun ilk dersi.

MARCO
Kısacası bugün anayolun, kapitalizmin anayolunun çökmekte olduğunu görüyoruz. Size bu ilk derste sucuk parçasıyla göstermeye çalıştığım nedenlerden çok daha fazlasından ötürü kapitalizm çöküyor. Meşe palamudunda meşe ağacına şeklini verecek kırışıklıklar vardır. Her birinizin ne olduğu ben ana rahmine düşerken kromozomlarınızda bulunuyordu. Pardon, siz ana rahmine düşerken yani. Ben determinist değilim, ama sizler oluşma aşamasında iken ilk hücrenizde şu anda okumakta olduğunuz bir mesaj vardı. Zamanda delik açan şeyler vardır.

Karatahtaya gidip bir resim çizer.

Masasında oturan Marco'ya doğru öne kaydırma

MARCO
Delikler çok düzgün bir doğru üzerindedir (*çizer*). Şiş soksanız içinden geçer. Unutmayın babam kasaptı. Zamanda kıvrımlar oluşur, böylece delikler üst üste gelir. Peki insan neden kendi memleketinde peygamber olamaz? Çünkü peygamberler, kâhinler deliklerin yarısına kadar geçebilirler, şöyle (*pantomimle gösterir*).

Müzik

Kâhinler çağlar arasında var olurlar. Diderot'nun değerinin anlaşılması için aynı yaş grubunda bütün bir kuşağın Freud'a "canavar" demesi gerekmişti. Delikten geçmek için o kadar zaman gerekiyordu.

Ortadan geriye kaydırma ile sınıfın genel çekimi

Kâhinlerin geleceği görmek için açtıkları deliklerle tarihçilerin geçmişi araştırmak için kullandıkları delikler aynı deliklerdi. Bakın, tarihçiler on sekizinci yüzyılı anlatmak için Jean-Jacques Rousseau'nun kazdığı deliklere nasıl ağızlarının suyu akarak bakıyorlar.

Müziğin sonu

Siz de saatlerinize bakıyorsunuz. Tamam. Vaktimiz doldu. Dersimizi ikili bir ritimle, kalbin ritmi ve davulcuların ritmiyle bitiriyoruz.

Masasına ritim tutarak vurur.

MARCO
Her vuruş arasında zaman vardır. Zaman ikinci vuruşun birinci vuruş olmadığını anlayabilmektir. Zaman karşıtlıklardan oluşur.

Masasına vurmaya devam eder, öğrencilerin bir kısmı ona katılır. Bütün sınıftan kahkaha ve bağırma sesleri yükselir.

MARCO
Sentez yoluyla zaman küçülür.

Bütün sınıf masalara vurmaya başlar. Gürültü ayyuka çıkar. Marco bağırmak zorunda kalır.

MARCO
İnsan embriyosu evrimin bütün süreçlerine ıslık çalıyor!

Parmaklarını ağzına götürerek ıslık çalar. Öğrencilerin bir kısmı onu taklit eder. Öğrenciler masalara gittikçe daha şiddetli vurur. Sınıf çıldırmış gibidir. Bağırtılar, gülmeler. Marco haykırır.

MARCO
Topyekûn sentezle zaman yok olur.

Zil çalar, ders bitmiştir.

1. Makaranın Sonu

2. Makara

12. Sahne

22
yakın çekim
iç
gündüz

Mathilde kapıyı açar.
Mathieu ve Mathilde'in oturdukları apartman dairesi. Mutfak. Mathieu yemek hazırlar. Mathilde işten dönmüştür.

MATHİLDE
Dökülüyorum, sevgilim.

23
çok yakın çekim

Mathieu masada oturmakta.

MATHIEU
Kendine bu kadar eziyet etme; her şey yoluna girecek. Düşünecek başka şeyler de var. Her şeyden önce iş buldum.

Mathilde'i kadrajın merkezinde orta planda çerçeveleyen geriye kaydırma

MATHILDE
Bostan sahiplerinin yanında mı?

MATHIEU
Evet.

MATHILDE
İyi bir iş mi?

MATHIEU
Öyle görünüyor. Temiz hava, sebzeler, pazarcılık.

MATHILDE
Sen pazarda sebze mi satacaksın?

MATHIEU
Tabii, neden olmasın?

MATHILDE
Bostanın sahipleri nasıl insanlar?

MATHIEU
Hoş insanlar. Adam biraz garip. Balinaların öldürülmesinden ve büyük karides yığınlarından söz ediyor. Sana başka bir haberim daha var. Ev de buldum.

MATHILDE
Ev mi?

MATHIEU
İşi verenler ev de veriyor.

Kamera soldan sağa kaydırma ile Mathilde ve yanına gelip duran Mathieu'yü çerçeveler

MATHILDE
Harika! Büyük mü?

MATHIEU
Çok büyük. Eski. Çiftlik evi gibi. Tarlalar, bahçeler, kuşlar. Radyo programlarındaki salakların deyişiyle "Talih yüzümüze güldü".

MATHILDE
Bu kısmeti tepmeyeceğiz.

MATHIEU
Kesinlikle hayır.

MATHILDE
Ev ne büyüklükte?

MATHIEU
Büyük, çok büyük. Bir sürü odası var.

Müzik

MATHILDE
O evi dolduracak kadar kalabalık değiliz. Bana bir çocuk vermenin zamanı geldi. Boş mekânlardan hoşlanmam. Karnımın boş olmasından, memelerimin boş olmasından hoşlanmıyorum. Fethedilmek, dolup taşmak istiyorum. Mathieu, dokuz ay sonra böyle kocaman olacağım (*elleriyle gösterir*).

müziğin sonu

13. Sahne

24
iç, gece
rulet masasında sağdan sola kaydırma

X'in Kumarhanesi. Rulet masasının olduğu oda. Aralarında Max'ın da bulunduğu birkaç oyuncu rulet oynamaktadır. Burada önemli olan atmosfer veya oyuncuların görünüşleri değil, oyunun özü, yani rulet çarkı ve toptur.

Tango müziği

MAX
Otuz iki.

KRUPİYE
Numaralarınızı seçin. Tamam, bu kadar.

14. Sahne

25
iç, gece
Barda duran Max'ın bel plan çekimi

Kısa bir süre sonra. Kumarhanenin barı. Max kahve içer. Banker Vandoeuvres sekreteri Madeleine'le birlikte Max'a yakın bir yerde oturmaktadır. De Vandoeuvres'ün sarhoş olduğu bellidir.

DE VANDOEUVRES
Satigny! Beni tanımadın mı? (*Madeleine'e*) Okuldan arkadaşım.

MAX
Evet, tanıdım.

DE VANDOEUVRES
Ne yapıyorsun burada?

Bu karşılaşmadan rahatsız olan Max cevap vermez.

DE VANDOEUVRES
Kahve içiyorsun... Hadi gel sana viski ısmarlayayım.

MAX
Hayır, teşekkür ederim.

DE VANDOEUVRES
Hadi! Artık devrimciler bile viski içiyor. Söyle bakalım, bu akşam pusulayı mı şaşırdın? Partinin kasasını doldurmak için mi oynuyorsun? Daha önce neler yapıyordun? Komünist mi, yoksa Bolşevik falan mıydın? Hadi, ben ısmarlıyorum. Çok kaybettim bu gece.

MAX
Yok canım, tamamen mahvolmuş sayılmazsın. Bugünlerde ne satıyorsun?





DE VANDOEUVRES
Rüzgâr satıyorum. Rüzgâr yükseliyor, esiyor, çalışkan insanların üstünden geçiyor, ben de uçta durup kepçemle paraları topluyorum.

Daha sonra kendini takdim edercesine ayağa kalkar.

DE VANDOEUVRES
De Vandoeuvres, Cenevre ve Nassau Bankaları'nın Müdürü, babamdan Noel hediyesi.

Madeleine'e döner. Madeleine ilgiyle Max'a bakmaktadır. Bakışlarında bir tanışlık sezilir.

DE VANDOEVRES
İşte Madeleine, eli çabuk, becerikli sekreterim, hem de kadrosuz.

MAX (*Madeleine'e*)
Tanıştığımıza memnun oldum.

MADELEINE
İyi akşamlar.

MAX (*Vandoeuvres'e*)
Nassau nerede, Bermuda'da mı, Bahama Adaları'nda mı?

DE VANDOEUVRES
Bahama Adaları'nda.

MAX
Orada iş mi yapıyorsun?

DE VANDOEUVRES
Hayır, tatil yapıyorum. İşim burada. Bugünlerde müthiş bir iş yapıyorum.

Eline birkaç bardak alıp durumu anlatmaya çalışır, ama sarhoşluktan beceremez.

26
yakın çekim
iç

DE VANDOEUVRES
Burada, şehir merkezi ve banliyöler arasında. Tam burada, şehrin yeniden bölgelere ayrıldığı yerde,

gece
soldan sağa ve
arkaya kaydırma,
solda Max
profilden De V.
merkeze göre
arkada ve Max'a
göz kırpan
Madeleine sağda
profilden

tam zamanında. Şehir merkezlerini boşaltmamız lazım. Çok fazla insan var. Ayrıca insanlar şehir dışını çok seviyorlar. Şehir dışında lüks evler yapacağız.

15. Sahne

27
dış
gündüz
yakın çekim,
sokakta yürüyen
Madeleine'in
arkasından öne
kaydırma

28
dış
gündüz
yakın çekim
yürüyen
Madeleine'in
önünden geriye
kaydırma

müzik

Siyah-beyaz

29
Tantrik erotik
tablonun genel
çekimi

Siyah-beyazın Sonu

16. Sahne

30
iç
gündüz
Cenevre ve Nassau Bankası'nın yakın çekimi

müzik

Siyah-beyaz

Madeleine daktiloda yazı yazar. Durur, büro şefine bakar, rüyada gibidir.

31
orta plan
yerinden kalkıp masanın üstünde çıplak yatan Madeleine'e doğru gelen büro şefinin sol tarafına doğru kaydırma. Büro şefinin boynunda bir peçete vardır, oturur, Madeleine'in göbeğinde duran yemeği elleriyle yer.

Siyah-beyazın Sonu

32
genel çekim
öne kaydırma ve kapıda duran Max'a doğru giden Madeleine'i izleyen sağdan sola pan

Cenevre ve Nassau Bankası. Max'ı Madeleine'in çalıştığı odaya getirirler. Madeleine Max'ı hatırlamıştır, yanına gider.

MADELEINE
Merhaba. Hangi rüzgâr attı seni buraya? De Vando-euvres'ü görmeye mi geldin?

MAX
Hayır, seni. Seni görmeye geldim.

MADELEINE
Öyle mi? Ne hoş. Memnun oldum.

MAX (*biraz sinirlidir ve alçak sesle konuşur*)
Vaktin var mı? Bir kahve içsek. Sana sormam gereken bir şey var.

MADELEINE
Nasıl istersen. Söyleyeceğin önemli bir şey galiba.

MAX
Önemli. Ama burada anlatamam. Dışarı çıkabilir misin?

MADELEINE
Tamam, beş dakika içinde çıkabilirim. Elimdeki şu mektubu bitireyim de.

MAX
Seni aşağıda, köşedeki kahvede bekleyeceğim.

MADELEINE
Tamam.

Madeleine, kendisine ilan-ı aşk edecekmiş gibi duran Max'a bakar.

17. Sahne

33
çok yakın çekim
sol-sağ-sola
Max'tan
Madeleine'e, tekrar
Max'a kaydırma
iç
gündüz

Birkaç dakika sonra. Max ve Madeleine köşedeki kahvede kahve içerler.

MAX
Yine de yakalanmamak için dikkatli ol.

MADELEINE
Fotokopileri herkes gittikten sonra çekerim.

MAX
Bütün bilgiler dosyada mı?

MADELEINE
Öyle sanıyorum. En azından bu işle ilgili mal sahiplerinin hepsinin isimleri var.

MAX
Eminim, bu imar durumlarını değiştiren klasik bir

istimlak numarasıdır. Vandoeuvres'ün politikacı dostları, müthiş bağlantıları var.

MADELEINE
Aldıkları topraklara karşılık, toprak sahiplerine iyice şehir dışında yerler gösterip, topraklarını istimlak etmekle tehdit edecekler.

MAX
Üç yıl sonra da yaptıklarını dört misline satacaklar.

MADELEINE
Bölgede oturan insanlarla görüşmeyi mi düşünüyorsun? Her şeyi açıklayacak mısın?

MAX
Hayır, sanmıyorum. Ben onları yapılacaklar konusunda uyaracağım, fakat ayrıntıya girmeyeceğim. Eğer arazilerini satmazlarsa fiyatlar gittikçe yükselecek... bu durumda karar verecek durumda olanlar da onlar olacak, ben değil.

34
genel çekim
iç
gündüz
kesme anında
müzik

MADELEINE
Ne iş yapıyorsun?

MAX (*konuyu değiştirmek istercesine*)
Önemli bir ış yapmıyorum. Bir gazetede çalışıyorum.

MADELEINE
Bölgede yapacağın gezilerle ilgili yazılar yazacak mısın?

MAX
Hayır. Artık yazı yazmıyorum. Düzeltmenlik yapıyorum. Başkalarının saçmalıklarını düzeltiyorum. Böylece kafam rahat oluyor. Peki sen başkalarının saçmalıklarını daktilo etmekten başka ne yapıyorsun?

MADELEINE
Benim yaptığım da en kısa zamanda en çok parayı kazanıp, çekip gitmek.

MAX
Nereye?

MADELEINE
Uzaklara. Geçen sefer Hindistan'a gitmiştim, şimdi yine oraya gideceğim.

MAX
Yalnız mı?

MADELEINE
Evet.

MAX
Eminim ki zengin hippiler için ucuz turlar düzenliyorsundur. Veya Tanrı'yı arıyorsun.

MADELEINE
Buldum bile.

35
çok yakın çekim
iç
gündüz
aynı yer
birinden öbürüne
ters pan ve
kaydırma
kesme anında
müzik

MAX
Neye benziyor?

Madeleine işaret parmağını Max'ın alnına koyar.

MADELEINE
O, burada. (*Keyifle anlatır)* Tanrı, ayakta sevişirken senin kafatasının tepesindeki nilüfer çiçeğini açtıran o sessiz patlamada. Öyle ki sen tohumunu tutup onun belkemiğinden yukarı her şeyi aşarak buraya yükselmesini sağlıyorsun.

İşaret parmağını tekrar Max'ın alnına dokundurur.

MADELEINE
Büyük boşluğu yaratan bütün enerjilerin bileşkesi, amacı olmayan düşünce.

MAX
Vay be!.. Kaba deyimiyle ikiye bölen cinsten sikiş desene!

MADELEINE
Çok kaba tabiriyle evet. Ama mesele o değil. Bir





gün sana gösteririm, eğer istersen. Yapabilirsen.

MAX
Genellikle öbür türlüsünü tercih ederim ama, neden olmasın? Amacı olmayan düşünce, insanın rulet oynarken hissettiklerine benzer bir şey olsa gerek. Fotokopileri ne zaman çekebilirsin?

MADELEINE
Bu akşam.

MAX
Hızlı ve becerikli, Vandoeuvres'ün dediği gibi. Şu nilüfer çiçeği hikâyesi, Zen mi, Tantra mı?

MADELEINE
Tantra.

konuşmanın bitiminde müzik

18. Sahne

36
genel çekim
dış
gündüz

Marcel'in evinin balkonu. Yandaki evde oturan Marco kapıyı vurur ve Marguerite kapıyı açar.

MARCO
İyi akşamlar.

MARGUERITE
İyi akşamlar. Nasılsınız?

MARCO
İyiyim. Lahananız var mı, diye soracaktım.

MARGUERITE
Var. Ama şu anda çorba yapıyorum. Aşağıda Mathieu var, yeni gelen arkadaş, ondan isteyin getirir. Akşam yemeği için mi lazım?

MARCO
Hayır, tarih dersinde kullanacağım.

MARGUERITE
Öyle mi? Yemeği yalnız mı yiyeceksiniz?

MARCO
Evet.

MARGUERITE
Biraz sonra gelin, hep beraber yeriz.

MARCO
Peki. Teşekkür ederim.

MARGUERITE
Bekliyoruz.

19. Sahne

37
orta plan
dış
gündüz

Marco ve Mathieu eve yakın bir bahçededir. Mathieu'nün elinde bir lahana vardır.

MARCO
Hiç dikkat ettin mi, lahanayı ikiye böldüğün zaman, yaprakların oluşturduğu desenler beynin kıvrımlarına benziyor.

MATHIEU
Botanik öğretmeni misin, anatomi mi?

MARCO
Tarih öğretmeniyim. Biraz tohuma da ihtiyacımız olacak, tohumları ekip filiz vermelerini gözlemleyeceğiz. Bu günlerde zaman kavramı üzerinde duruyoruz. Geçen zamanı inceliyoruz.

MATHIEU
Yaaa!

38
genel çekim
dış
gündüz
çiftliğe doğru giden Mathieu ve Marco'ya ters kaydırma, çekim bel planda biter

MARCO
Bugünlerde bir lahananın fiyatı ne kadar?

MATHIEU
Kilosuna göre. Kilosu yaklaşık iki doksan.

MARCO
Pahalıymış. Şu lahana en az iki kilo gelir.

MATHIEU
Enflasyondan.

MARCO
Herkes aynı şeyi söylüyor. Kahvede bir bira iki frank, enflasyondan. Lahananın fiyatı da enflasyondan. Kimse de enflasyonun ne olduğunu bilmiyor. Artık anlamı kalmayan böyle bir sürü gıcık sözcük var. Gün geçtikçe sayıları artıyor bunların. Enflasyon...

MATHIEU
Ben enflasyonun ne olduğunu biliyorum.

MARCO
Sahi mi? Bu olguyu açıkça anlatabilir misin?

MATHIEU
Tabii. Neden?

MARCO
Çünkü, geçen gün öğrencilerim bana sözcüğün tam anlamını ve nelere yol açtığını sordular, ben anlatamadım. Çok kızdılar. Kızmakta da haklıydılar.

MATHIEU
Eh, tabii, ne de olsa tarih öğretmenisin.

MARCO (*şaşırmış*)
"Eh, tabii!" Peki sen bu konunun nasıl anlatılacağını biliyor musun?

MATHIEU
Evet.

üç-dört defa tekrarlanan birkaç nota

MARCO
Bir gün bizim sınıfa gelip enflasyonla ilgili bir ders verir misin? Zaman zaman dışardan insanlar çağırıyorum.

MATHIEU
Tabii gelirim. İki şartla.

MARCO
Şartların ne?

MATHIEU
İlki yeterince zamanım olması, ikincisi ise doğruyu söylemeye izin varsa.

MARCO
Bütün ders saati senin. Doğruyu söylemeye gelince, bunu sormana bile gerek yok.

MATHIEU
Hayır, hayır, sormama gerek var.

MARCO
O zaman benden izin var.

MATHIEU
Demek tehlikeyi göze alıyorsun? Sınıfta gerçeklerin konuşulması...

MARCO (*hoşnutlukla*)
İlk defa olmuyor.

39
gündüz
iç
"gizli oda"sında
oturan Marcel'e
doğru öne
kaydırma

Marcel bir köpek resmi çizmektedir. Çevresinde doldurulmuş hayvanlar ve resimler vardır.

20. Sahne

40
orta plan
iç
gece

Marcel'in mutfağında akşam yemeği. Marco iki ırgatla birlikte sofrada oturmuş ev sahipleri Marcel ve Marguerite'i beklemektedir.

HİÇ BİR
Neden yemeğe başlamıyoruz?

HİÇ İKİ
Marcel'i bekliyoruz.

HİÇ BİR
Hep onu bekliyoruz. Nerede o?

HIÇ İKI
Karanlık odada. Veya gizli odasında.

MARCO
Patron hep fotoğrafçılıkla mı uğraşır?

HİÇ İKI
Tavukların fotoğraflarını çeker, sonra da resimlerini çizer.

Şakağına işaret parmağı ile vurur.

HİÇ İKI
Orada, kafasında.

HİÇ BİR
Tavukları değil. Akbabaları. Ben acıktım.

MARCO
Peki, Marguerite nerede?

HİÇ İKİ
Birazdan gelir. (*kurnazca gülümser*) Barakalara gitti.

MARCO
Barakalara mı?

HİÇ BİR
İtalyanlar'ın barakasına.

HİÇ İKİ
İspanyollar'ın.

HİÇ BİR
İtalyanlar da var. Birkaç Yugoslav ve Yunanlı da. Türkler bile var.

HİÇ İKİ
Türkler mi – o zaman oldu işte!

MARCO
Onlara sebze mi satıyor?

Gülüşmeler.

HİÇ İKİ
Hayır, sebze değil. Başka bir şey.

Birbirlerine bakıp gülerler.

MARCO
Ne satıyor peki?

HİÇ BİR
Bir seferliği yirmi frankmış diyorlar.

HİÇ İKİ
Pahalı değil. Marguerite hoşlanıyor bu işten. Marcel pek hoşlanmıyor.

HİÇ BİR
Sus. Başımızı belaya sokacaksın.

MARCO
Hayal gücünüz bayağı geniş.

ters kaydırma ile yakın çekimle yeniden çerçeveleme

Marcel mutfağa girer.

MARCEL
Marguerite yok mu?

HİÇ BİR
Yürüyüşe çıktı. Barakalara doğru gitti galiba.

Marcel hemen konuyu değiştirir.

MARCEL (*Marco'ya*)Yemeğe kalıyorsunuz değil mi? (*Irgatlara*) Çorba hazır, ocağın üstünde. Ne bekliyorsunuz?

HİÇ İKİ
Seni. Hep seni bekliyoruz. Seni ve projelerini...

MARCEL
Pek sabırlı sayılmazsınız. (*Marco'ya*) Kene nedir bilir misin?

MARCO
Evet. Hayvanların kanını emen minik bir böcek.

MARCEL
Aynen. Çorba servisini yapayım, sonra sana keneyle ilgili bir şey anlatacağım.

21. Sahne

41
genel çekim
dış, gece

Marguerite evine yakın bir barakanın kapısında yanında bir adamla birlikte görünür. Adam barakaya girer. Marguerite de kendi evine doğru gider.

Siyah-beyaz

42-44
Birkaç tane fotoğraf fotoğraflarda barakalarında çalışan göçmen işçiler görülür, müzik (vurmalı)

Siyah-beyazın Sonu

22. Sahne

45
yakın çekim
iç, gece
soldan sağa kaydırma ve sağdan sola panla Marguerite girerken bütün mutfağı içine alan çerçeveleme

Marcel'in mutfağı, 21. Sahne'nin devamı

MARCEL
Bir kenenin ömrü bir gündür. Bir ağaç yaprağından sıcak kanlı bir hayvanın üstüne düşer, hayvanın kanını emer, doyunca yere düşer, yumurtalarını bırakır ve nalları diker. Yumurtalardan yavru keneler çıkar, onlar da ağaca çıkıp bir yaprağın üstünde sıcak kanlı bir hayvanın geçmesini bekler.

Kaydırma ile birlikte müzik başlar

HİÇ İKİ (*Hiç Bir'e*)
Sen, örneğin. Pis kokan bir hayvansın.

MARCO
Kokudan mı anlaşılır hayvanın geçmesi? Peki yaprağın altından hiç hayvan geçmezse kene uçar mı?

MARCEL
Hayır. Ancak düşebilir. O yüzden bekler. Peki bir şey yemeden (*Hiç Bir ve Hiç İki'ye*) ne kadar bekleyebileceğini biliyor musunuz?

Müzik biter

MARCO
Hayır.

MARCEL
On sekiz yıl bekleyebilir.

MARCO
On sekiz yıl mı? Olamaz.

MARCEL
Evet, gerçekten. İnanılmaz bir şey. On sekiz yıl.

HİÇ BİR
On sekiz yılmış, sen onu külâhıma anlat. Hiç yemek yemeden mi?

MARCEL
Hiçbir şey yemeden, budala. Siz iki maymun beş dakika bile sabredemiyorsunuz.

Marguerite mutfağa girer.

HİÇ İKİ
On sekiz yıl.

MARGUERITE
İyi akşamlar. Yemeğe başlamışsınız. Ben biraz geciktim.

MARCO
İyi akşamlar.

Düşünceye dalar.

MARCO
Bir günlük ömrü olan bir yaratık o günü on sekiz yıl bekleyebiliyor. Küçücük bir böcekte birbirinden tamamen farklı iki zaman ölçeği var...

MARGUERITE
Ne? Kene mi?.. Marcel hikâyeleriyle kafanızı ütü-

leyecek. Yemeğinizi bitirdiniz mi çocuklar? Hadi yatağa!

Çocuklar çıkar.

HİÇ BİR VE HİÇ İKİ (*çocuklara*)
İyi geceler.

46
yakın çekim
iç
gece
öbür aksta Marcel ve Marguerite çerçeveye girer, sonra Max'ın gelişini yakın plan gösterecek şekilde sağdan sola kaydırma, sonra mutfağın yakın çekimine doğru ters yönde kaydırma

MARCEL
Peki, büyücümüz nerelerdeydi?

MARGUERITE
Yürüyüşe çıktım. Biliyorsun. Bu konu hakkında konuşmak istemiyorum.

MARCEL
Bu doğanın büyük sırrı. Doğada her şeyin bir sırrı var.

MARGUERITE
İnsanların davranışları bir garip bu gece, herhalde dolunay var.

Kapı vurulur.

MARCEL
Girin.

Gelen Max'tır. Kapıda durur.

MAX
İyi akşamlar. Kusura bakmayın, sizi yemek saatinde rahatsız ettim. Kendimi tanıtayım. Max Satigny. Bay Certoux burada mı?

MARCEL
Benim.

MAX
Sizinle önemli bir konuda görüşmek istiyorum, ama sizi rahatsız ediyorsam başka zaman gelebilirim.

MARCEL
Hayır, bizi rahatsız etmiyorsunuz. Buyrun, oturun.



Marguerite bir bardak getir.

MARGUERITE
Önemli bir şey mi dediniz?

HİÇ BİR
Dolunay yüzünden.

MAX
Hayır, başka bir şey. (*Marcel'e*) Belki sizinle bir dakika yalnız görüşsem daha iyi olur. Bir emlak meselesi.

MARGUERITE
Emlak mı?

MARCEL (*öbür insanları göstererek*)
Karım. Bunlar da işçiler. Bu da komşumuz Bay Perly. Burada rahat rahat konuşabilirsiniz.

HİÇ İKİ
Bayağı irisiniz.

MAX
Evet, çok haklısınız! Küçüklüğümden beri. Fil gibi iriyim. Ayrıca belleğim de filinki gibi. Peki, konuyu kısaca anlatıyorum. Bu bölgedeki topraklarda büyük bir spekülasyon yapılıyor. Size ait arazi de dahil. Amaç buradaki insanların canına okumak. Ben sizi uyarmaya geldim. Bu bölgeyi dolaşıyorum.

MARGUERITE
Ne yapacaklar?

MAX
Göreceksiniz. Şimdilik size yapılan satış tekliflerini reddetmenizi öneriyorum.

MARCO
Peki sizin bu işten nasıl haberiniz oldu? Bu işle kim uğraşıyor?

MAX
Bir şirket. Bu projeye finansal destek verecek olan bankada çalışan bir arkadaşım konuyu bana anlattı.

MARCEL
Sahi mi? Siz de bu şirkette çalışmıyorsunuz değil mi?

MAX
Yemin ederim ki hayır. Bütün dosyayı inceledim. Size bir mektup gönderecekler, sonra da bir adam sizinle görüşmeye gelecek.

MARGUERITE
Bizi uyardığınız için teşekkürler. Ama bunu neden yapıyorsunuz?

MAX
Öylesine işte. Neler olacağını görmek için. Bu konuyla ilgileniyorum. Sizi görmeye tekrar geleceğim.

İçer.

MAX
Sağlığınıza.

HİÇ İKİ
Buraya geldiniz çünkü sebze seviyorsunuz.

MAX
Tabii, olabilir. Domuz etli lahana dolması mesela.

MARGUERITE
Politikayla ilgileniyorsunuz.

MAX
Artık politikayla ilgilenmeye değmez.

23. Sahne

47 ve 48
Siyah-beyaz

Süper güçlerin oyunlarını gösteren haber fotoğrafları.

kısa bir müzik (vurmalı)

İsviçre Ordusu'nun geçit töreni.

49

Üst Düzey Sovyet yöneticilerinin halkı selamlaması.

50

Kızıl Meydan'da askeri geçit töreni sırasında bir Sovyet roketi.

Siyah-beyazın Sonu

2. Makaranın Sonu

3. Makara

24. Sahne

51
orta plan
iç
gündüz

Süpermarket. Marco alışverişini yapmış, arabayı kasalara doğru itmektedir. Ortalık tenhadır. Kasaların çoğu boştur, Marie'nin durduğu kasada ise kuyruğa girmiş dört beş yaşlı vardır. Meraklanan

geriye kaydırma sonra Marco'yu takiben öne kaydırma

ve Marie'nin cazibesine kapılan Marco, Marie'nin kasasında kuyruğa girer. Para ödeme sırası ona gelir.

52
yakın çekim

Marco Marie'nin kasasının önündedir.

MARIE
On kırk.

MARCO
Yanılıyorsun. Sadece toprak torbalarını saydın (*arabada üç torba toprak vardır*) ve viskiyi unuttun (*arabadaki viski gayet net olarak görünmektedir*).

MARIE
Hayır. Ben hiç hata yapmam.

MARCO
Ama yalnız viski kırk frank eder.

MARIE
On kırk lütfen. Bana işimi nasıl yapacağımı söylemek istemiyorsunuz, değil mi?

Marco'ya hızlı bir bakış fırlatır.

MARCO
Ha... peki o zaman, buyrun.

Parayı uzatır.

53
Marie'nin yakın çekimi

MARIE
Üstünü unutmayın.

25. Sahne

54
genel çekim
dış, gündüz

Marie şehir dışında bir yolda otostop yapar. Büyük bir Mercedes araba durur. Marie arka koltuğa oturur.

55
yakın çekim

Arabanın şoförü şaşırmıştır.

iç
gündüz

ŞOFÖR
Önde oturmak istemez misin?

56
Marie'nin yakın çekimi

MARIE
Hayır, arkada oturmayı tercih ederim.

Siyah-beyaz

57
Şarkı söyleyen Marie'nin yakın çekimi (piyano ve davul eşliğinde)

MARIE
"Paranı hiç harcamazsan, / arpan kalır her zaman. / Sakin olur hiç yanmazsan, / mümkün değil kül olman. / Yalarsan tekme atan çizmeyi, / hissetmezsin boynundaki ipi; / sürünürsen yerlerde, / parçalanmazsın hiç değilse. / Peki niye niye niye – / NEREDEN İNANDIN UÇABİLECEĞİNE?

Siyah-beyazın Sonu

26. Sahne

58
genel çekim
iç, gündüz
soldan sağa pan

Max'ın çalıştığı basımevi. Madeleine içeri girer ve Max'ın odasına götürülür.

MAX
Oo! Bu ne sürpriz! Nilüfer çiçeği!

59
orta plan
iç
gündüz
Max'ın odası

MAX
İşler yoluna giriyor. Bir sürü insanla görüştüm.

MADELEINE
Yakında satış tekliflerine başlayacaklar. Dişlerini gıcırdatacaklar. Bayağı eğlenceli olacak.

Ara. Madeleine etrafı inceler.

MADELEINE
Hâlâ anlayamadığım bir şey var.

MAX
Neymiş o?

MADELEINE
Sen.

MAX
Ben mi?

MADELEINE
Evet. Bu garip iş. Rulet ve emlak işleriyle ilgilenmen. Bütün bunların ne anlama geldiğini anlamak zor.

MAX
Ya! Neden? Belki de haklısın.

MADELEINE
Bağlı olduğun bir örgüt var mı?

MAX
Artık yok. Eskiden vardı.

MADELEINE
Eskiden mi?

MAX
Altmışlarda: '64, '65, '66, '67, '68
eliyle yükselen bir eğri çizer
'69, '70, '71, '72
aşağı doğru inen bir eğri çizer

MADELEINE
'68 Mayısı'ndan tiksinti mi duyuyorsun?

MAX
Hayır. Tabii ki hayır. Beni iğrendiren sonraki olaylar.

MADELEINE
Tamam. Şimdi seni bu berbat bürodan çıkartıyorum. Akşamı birlikte geçiriyoruz. Geceyi de.

MAX (*şaşırmış*)
İçmeye mi gideceğiz?

MADELEINE
Hayır, seni panayıra götürüyorum. Atlıkarıncaya bineriz.

MAX
İyi fikir.

27. Sahne

60
orta plan
dış
gündüz
soldan sağa

Max ve Madeleine Rhone nehri kıyısında yürürler.

MADELEINE
Peki rulet?

MAX
Rulet mi? Rulet ölüm demek, zamanın duruşu, şans, Allah Baba'nın küçük bir topun içinde, uzun beyaz sakalıyla her şeye hâkim olduğu tek yer demek.

MADELEINE
Yani rulette kazanıyor musun?

MAX
Hayır, kaybediyorum. Herkes kumarhaneye kaybetmeye gider. Kimse farkında değildir ama, en derin bilinçaltı istekleri kaybeden kişi olmaktır. Gerçek mutluluk her şeyi kaybetmektir.

61
yakın çekim
dış
gündüz

Max ve Madeleine'in Rhone nehri kıyısında parmaklığa yaslanmış arkadan görünüşleri.

MADELEINE
Normalde bu tür hayal kırıklığı daha sonra ortaya çıkar. Kırk beş yaş civarında, insan hayatın öbür yönünü de görmeye başladığında ve ümitler boşa çıktığında. İnsanlar tarihin, insan hayatıyla aynı hızda ilerlemesini ister, ama bu böyle olmaz. Ben de bu emlak işiyle uğraştığın için seni eylemci sanmıştım.

MAX
Hayır, görüyorsun, artık değilim.

28. Sahne

62
orta plan
iç
gündüz

Charles'ın oturduğu apartman dairesi, Annemasse yakınlarında. Marie elinde içi erzak dolu bir sepetle mutfağa girer.

CHARLES
Hepsini buldun mu?

MARIE
Hepsini buldum Charles.

CHARLES
Hepsinin parasını ödedin mi?

MARIE
Gördüğün her şey senin. Başkaları etrafta bırakmasalardı. Ben sadece bırakılanları buluyorum.

CHARLES
Marie, bu işin sonu kötü olacak. Tedirgin oluyorum.

MARIE
Sıkma canını Charles. Bu getirdiklerimi demiryollarının sana verdiği emekli maaşının bir kısmı olarak kabul et. Bütün hayatını demiryollarında makinist olarak geçirdin.

CHARLES
Ama işimi severek yapıyordum.

MARIE
İyi o zaman. Şimdi kendini iyi hissediyor musun?

CHARLES
İyiyim, ama biraz içim sıkıldı. Bugün gördüğüm ilk insan sensin.

MARIE
Dışarı çıkmadın mı?

CHARLES
Hayır, seni bekledim.

63
yakın çekim
iç
gece
Marie'den
Charles'a ve

Mutfak masasında otururlar.

MARIE
Bir yolculuğa çıkmak ister miydin?

CHARLES
Hayır, çok eskiden çıktığımız bir yolculukta, dur-

Charles'dan Marie'ye pan. Kamera hareketleri ile uyumlu müzik

duğumuz limanda yaşadığımız macerayı düşünüyorum.

MARIE
Nerede?

CHARLES
Béziers'de, 1935'te. Temmuzda. Korkunç bir sıcak dalgası vardı. Az kalsın ölüyordum. İstasyonun karşısında Yolcunun Kahvesi adlı bir bistro vardı, bu bistronun muhteşem bir sahibesi vardı.

MARIE
Kocası da kıskanç bir adamdı.

CHARLES
Kaplan gibi. İyi bildin.

MARIE
Ben bistronun sahibesini oynayayım mı?

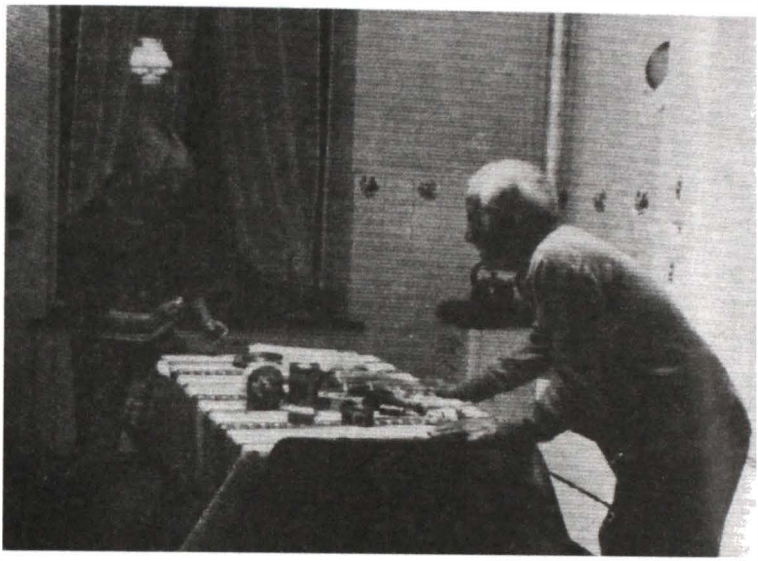
CHARLES
Hayır. Kadın sana hiç benzemiyordu. Çok heybetli bir kadındı, o zamanın kadınları öyleydi. Bugün küçük popolarınız küçük pantolonlarınızın içinde... Demiryolları çalışanları onu iyi tanırdı. Kocası ihtiyar boynuzlunun tekiydi. Kadın kocasını da kafeyle birlikte almıştı – orada işler öyle yürüyordu. Şanslıydım, gün aşırı Béziers'de kalıyordum. Kadının adı Rose'du, kendisine uygun bir ad. Ne düşünüyorsun?

MARIE
Seni Rose'la birlikte düşünmeye çalışıyorum.

CHARLES
Ya. (*rüyada gibi*) (*çekmeceden bir bıçak çıkartır*). Dinle, sen kocayı oynayacaksın.

MARIE
Ben mi! Adam seni bıçakla öldürmeye mi kalktı?

CHARLES
Evet – tam boğa güreşi gibiydi!



64
genel çekim
mutfak
iç
gece
64. çekimin
tümünde müzik

Marie bıçağı sallayarak masanın çevresinde koşan Charles'ı yakalamaya çalışır.

CHARLES
Hayır, öyle değil. Havaya doğru değil. Alttan tutacaksın. Hançer gibi.

MARIE
Peki ne diyeyim?

CHARLES
Hiçbir şey. Beni yakalamaya çalış. Bu hikâye gerçekten masanın etrafında geçmişti.

MARIE
Peki Rose neredeydi?

CHARLES
Kahvede servis yapıyordu. Biz arka odadaydık.

MARIE
Rose'u çağırmadın mı?

CHARLES
Bu durumda insanın şerefi söz konusudur.

MARIE
Peki ya kocası, hiçbir şey söylemedi mi?

CHARLES
Söylemez olur mu? Hâlâ sesi kulağımda: seni küçük pislik seni, parça parça edeceğim gövdeni.

MARIE
Kafiyeli konuşuyor. Seni küçük pislik seni, parça parça edeceğim gövdeni.

Masanın etrafında mırıldanarak dolaşır.

MARIE
Seni küçük pislik seni, parça parça edeceğim gövdeni.

Charles'ın yanına gider. Charles Marie'nin bıçağı tutan elini tutar, Marie'nin şarkısına uyarak vals yaparlar.

29. Sahne

65
yakın çekim
dış
gece

Max ve Madeleine lunaparkta, hedef tahtasının yanındadır. Max tüfeği alıp nişan alır.

MAX
'68 Mayısı senin için ne anlam taşıyor? Kiraz baharı mı?

MADELEINE (*şarkı söyler*)
"Kiraz baharı!" Peki sonra?

MAX
Sonra mı? Değişen bir şey yok.

MADELEINE
Öyle mi düşünüyorsun? Ben pek emin değilim.

MAX
Değişen bir şey yok. Her şey eskisinden de kötü.





Moda konular dışında. Doğaya dönüş. Makro... ne deniyordu ona? Yiyecek dalgası. Pasaklı çocuklar. Cinsel özgürlük. Tantrizm. Küvette yellenme. Ben kendi payıma Kissinger'ı dünyayı kıskacına almış görüyorum. İşte sana korkunç gerçek.

MADELEINE
Hayır.

MAX
Evet. Evet.

Ateş eder.

30. Sahne

66
genel çekim
dış
gece
öne kaydırma ile soldan sağa panla ikisinin yakın çekimi

Kısa bir süre sonra, Max ve Madeleine bir lokantada ızgara sosis yerler.

MADELEINE
Protestan mısın?

MAX
Hayır. Neden sordun?

MADELEINE
Çocukken Protestan'dın öyleyse.

MAX
Hayır. Hiçbir zaman değildim.

MADELEINE
Sen küçükken ailen Protestan'dı. Sen de onların etkisi altında kalmış olabilirsin.

MAX
Peki, belki de dediğin doğru. Ama neden bu konuyu açtın?

MADELEINE
Sen kötümser bir insansın ve eylemlerin somut karşılıkları olsun istiyorsun. Yararcısın. Ben hiçbir şey

üretmiyorum. Sen düzenli bir yaşam biçimine inanıyorsun. Birazdan benimle sevişeceksin. Farkında olmadan bu işin ahlaki yönünü düşüneceksin.

MAX
Ya? Bu garip işte.

MADELEINE
Pratik veya ekonomik sebeplerden, çocuk sahibi olmak veya olmamak üzere, tohumunu içinde tutuyorsun veya bırakıyorsun. Bana göre, eğer kendini geri çekiyorsan büyük boşlukta erimek istiyorsun, eğer kendini bırakıyorsan, hayatın bütünlüğüne katılmak istiyorsun. Dinini ahlaka dönüştürüyorsun – bense ahlakı din yoluyla yok ediyorum.

MAX (*şaşırmış*)
Dur bir dakika... Aslında gayet basit olan bir şeyi karmaşık bir hale getirmiyor musun?

MADELEINE
İşleri zorlaştıran asıl sensin. Her şeyi ikiye ayırıyorsun, iyi-kötü, yararlı-zararlı. Sürekli vicdan muhasebesi yapıyor, kendini hakim veya avukat yerine koyuyorsun.

MAX (*ağzı sosis dolu*)
Ne! Bütün bunlar ben miyim?

MADELEINE
Devam ediyorum: tantrizm bilincin içindeki evrenin erotik oyunudur. Bütün fark orada. Max, sen ölüme ruletle değil ikiye bölünmekle: eril ve dişil, baş ve gövde, cinsel organlar ve yüz olarak bölünerek gidiyorsun. Bu bölünme seni saldırgan ve inatçı bir insan haline getiriyor. Bana gelince, ben bir ve tekim, ölüme evrensel boşluk içinde eriyerek ve yok olarak gidiyorum. İşte böyle.

MAX
Biraz aşırısın. Ama senden çok hoşlanıyorum.

MADELEINE
Ben de, ben de senden çok hoşlanıyorum.

31. Sahne

67
yakın çekim
iç
gece

Mathieu ve Mathilde'in evi. Akşam. Mathilde tek başına televizyon seyretmektedir. Sıradan bir haber spikeri monoton bir sesle haberleri okumaktadır.

68
TV'nin yakın çekimi

HABER SPİKERİ
İşçi ve işverenler arasındaki anlaşmazlığı gidermek için, işçi ve işverenlerin birbirlerine anlayış göstermeleri ve dayanışma içinde olmaları gereklidir. İş ortamında barışın sağlanmasının İsviçre'nin ekonomik ve sosyal geleceğinin güvence altına alınması için gerekli olduğuna inanıyoruz.
İşverenler arasında ilerici olarak görülen genç işadamları derneği, sendikanın girişimine karşı üç öneri getiriyor. Aynı dernek sendikal örgütlere otomatik olarak şirketlerin bir parçası oldukları gerekçesiyle daha önce sahip olmadıkları bir ayrıcalık tanıyor.

Siyah-beyaz

Birden spikerin ses tonu değişir. Sesi dostça ve ciddidir.

HABER SPİKERİ
Mathilde, sana söyleyeceğim bir şey var.

69
Mathilde'in yakın çekimi

MATHILDE
Ne söyleyeceğini biliyorum.

HABER SPİKERİ
"Maddenin en küçük parçacığının, bu parçacığı yaşamın kökeni olarak kabul etmemize yol açacak ölçüde kendini nasıl inançla yüklediğini öğretmenin bir yolunu bulmak ve bu inancın nelerden oluştuğunu belirlemek imkânsızdır. Bu konuda bütün söyle-

Siyah-beyazın Sonu

yebileceğimiz inancın maddelerin özüne katıldığı ve hiçbir şeye dayalı olmadığıdır..."

70
orta plan
iç, gece

Banyo. Mathilde karnını ve memelerini incelemektedir.

71
yakın çekim
iç, gece

Oğlu Mathilde'i kapının aralığından seyreder.

72
yakın çekim
iç, gece
Mathilde

MATHILDE
Babana söyle fasulyelerini suya bastırdım. (*karnını yoklar*)

MATHILDE
Timsah yumurtaları!

32. Sahne

73
orta plan
iç
gece
hafif öne kaydırma

Aynı gece daha geç bir saat. Max ve Madeleine bir barda içki içmektedirler. Max barda çalışan kızı çağırır ve ona bir kâğıt para verir.

MAX
Borcum ne kadar?

BARDA ÇALIŞAN KIZ
On altı frank.

MADELEINE (*parayı alır*)
Kâğıt paranın nasıl çıktığını biliyor musun?

MAX
Hayır, ama merak ettim şimdi. Bugün senden bir sürü şey öğreniyorum.

MADELEINE
Dışkıyı tutma meselesi. Ne zaman De Vandoeuvres'ü görsem, aklıma bu geliyor. Her seferinde de gülmem tutuyor.

MAX
Dışkının tutulması mı?

MADELEINE
Evet, ve bu olayın ekonomik bir göstergeye, altın veya kâğıt paraya dönüşmesi. İnsanın sakladığı bir şey, altın veya kaka. Protestan bankacılığın kökeni de bu.

MAX
Ya. Bugün anlattığın birçok şeyin aksine bu söylediğin tamamen doğru görünüyor. Ha, aklıma gelmişken, tıp okuyan bir arkadaşım hep Calvin'in kabızlığı üzerine bir makale yazmak istediğini söylerdi. Çok iddialıydı. Bu fikir her şeyin açıklaması olacaktı.

MADELEINE
Calvin kabız mıymış?

MAX
Arkadaşım öyle söylüyordu. Havan topu kadar kabızmış. Sence Cenevre de kakasını tutan cinsten bir şehir değil mi?

MADELEINE
Evet, öyle.

33. Sahne

74
orta plan
iç
gece
Max ve Madeleine'i takip eden sola pan ile yakın çekim

Madeleine kapıyı iterek açar.

MADELEINE
"Mani padme."

MAX
Efendim?

MADELEINE
Parola bu. Kapıyı açmak için.

MAX
Anlamı ne, peki?

MADELEINE
Nilüfer çiçeğindeki mücevher.

MAX
Yaa!

İçeri girerler. Madeleine pabuçlarını çıkartır.

MADELEINE
Lütfen pabuçlarını çıkartır mısın?

MAX
Şart mı?

MADELEINE
Evet, her zaman.

Kısa bir süre sonra Madeleine, sabahlığını giymiş, elinde iki tabak garip görünüşlü yemekle gelir, tabakları şiltenin üstüne koyar.

75
orta plan
iç
gece
Madeleine'i pikaba Hint müziği koyarken gösteren pan

MADELEINE
Şimdi yemek yiyeceğiz. Ama asla birbirimizi yemeden. Üzerindekileri çıkartmayı reddebilir veya kabul edebilirsin. Senin yerinde olsam çıkartırdım, ellerinle yemek yerken daha rahat edersin. Döke saça yemek törenimizin bir parçası. Başka yerlerde olduğu gibi burada da geçerli kurallara aykırı bir hareket. Her türlü günah var: et, alkol, seks. Mutfakta biraz viski var. Biliyor musun, eskiden bir tür Tantrik tapınma biçimi, genç bir kızın çıplak gövdesi üstüne konmuş murdar yiyeceği yemek ve herkesin mezarlıklarda sevişmesiymiş.

Max üstündekileri çıkartmaya başlar.

MAX
Yalnız sen artık genç bir kız değilsin ve buralardaki mezarlıklar da bu mevsimde serin olur.

MADELEINE
Heyhat.

MAX
Aldığım Protestan eğitimin birdenbire dalga dalga

su yüzüne çıktığını hissediyorum.

Gülerler.

MADELEINE
Rahat bırak kendini. Bu rahatsızlık uçup gidecek. Bir düş kur ve onu anlat bana. Ben de bir şeyler yiyeceğim. (*Sabahlığını çıkartır. Çıplaktır.*)

Max duvara yaslanır ve gözlerini kapatır.

76, 77 ve 78
Siyah-beyaz
müzik (vurmalılar)

Haber filmleri: Paris sokaklarında '68 Mayısı'ndaki çatışmalar.

Siyah-beyazın Sonu

34. Sahne

79
Siyah-beyaz
yakın çekim
Marguerite
dış
gündüz, pazar yeri

Marguerite pazarda alışveriş edenlere seslenmektedir.

MARGUERITE
"Öğlen oldu, yaz geldi, sokak domates dolu, ortasından bölünmüş iki domates parçası ışık, domatesin suyu sokaklara akıyor... Parlak bir ışık saçıyor çevreye, iyilik dolu bir görkem. Acı, ama öldürmek zorundayız onu: bıçak domatesin canlı etine saplanıyor, kan kırmızı bir organ bu, yeni bir güneş, derin ve tükenmez."

Siyah-beyazın Sonu

80
orta plan, dış
pazar yeri
sağdan sola önce
Marcel ve
Marguerite'e, sonra
alışveriş edenlere,
sonra tekrar Marcel
ve Marguerite'e pan

Marcel ve Marguerite sebzelerini satmaya çalışmaktadırlar.

MARCEL
Pırasa! İki elli. Garantisi var, hormonsuz.

MARGUERITE
Güzel sebzelerimiz var. Hindiba alın. Çok güzel hindibamız var.

Siyah-beyaz

81
Marguerite'in yakın çekimi

MARGUERITE
"... Ve masanın üstünde, yaz mevsimini şenlendiren domates, turfanda, bereketli, tombul, çekirdeksiz, kabuksuz, pulsuz, dikensiz bir bolluk simgesi olarak karşınızda. Olanca tazeliğinin şölenini sunuyor bize."

Siyah-beyazın Sonu

35. Sahne

82
genel çekim
dış
gündüz
bankadan gelen adamın önünden başlayan sonra Mathieu'yü gösteren ters kaydırma

Marcel'in evinin olduğu bölge. Bostanlar. Mathieu kamyondan gübre boşaltmaktadır. Elinde evrak çantası, iyi giyimli bir adam gelir. Bu adam Max'ın bahsettiği bankanın adamıdır. Mathieu'yü görünce ona yaklaşır.

BANKADAN GELEN ADAM
Bay Certoux siz misiniz?

MATHIEU
Hayır, ben pislikler kralıyım. Ama isterseniz sizi Bay Certoux'ya götürebilirim.

BANKADAN GELEN ADAM
Peki.

83
yakın çekim
dış
gündüz

Mathieu alaylı bir şekilde bakar.

3. Makaranın Sonu

4. Makara

36. Sahne

84
genel çekim
iç
gündüz
mutfak

Mathieu ve bankadan gelen adam, Marcel, Marguerite, Hiç Bir ve çocukların olduğu mutfağa girerler. Mathieu konuğu tanıtır.

BANKADAN GELEN ADAM
Mektubumuzu aldınız mı?

MARGUERITE
Evet, aldık.

MARCEL
Çöpe attık.

BANKADAN GELEN ADAM
Öyle mi? Haklısınız, postadan genellikle bir sürü lüzumsuz kâğıt çıkıyor. Ama ben burada olduğuma göre mektubun önemi yok. Projemizi size ayrıntılı olarak anlatacağım.

Çantasını açar.

BANKADAN GELEN ADAM
Oturabilir miyim?

MARGUERITE
Oturun.

Bankadan gelen adam oturur. Saçma sapan hareketlerde bulunan Hiç Bir'in dışındakilerin hepsi ayaktadır. Bankadan gelen adam bazı kâğıtlar çıkartır.

BANKADAN GELEN ADAM
Sanırım şehrin bu yöne doğru genişlediğinin farkındasınızdır ve belki de...

MARCEL (*adamın sözünü keser*)
Burdan çıkmamızı istiyorsun.

BANKADAN GELEN ADAM (*itiraz eder*)
Hayır, hayır. Öyle bir şey söz konusu değil. Karşı



lıklı oturup, sanayi bölgesinin gelişmesi ile karşılaşabileceğiniz sorunları soğukkanlılıkla birlikte gözden geçirmemiz lazım.

Aynı sahne devam eder ama renkler siyah beyaz olur.

85
Siyah-beyaz
Marcel'in yakın
çekimi

MARCEL
Sabahları kaçta kalkıyorsunuz?

BANKADAN GELEN ADAM (*şaşırmış*)
Ben mi? Yedi buçuk civarında. Neden sordunuz?

MARCEL
Kalkınca tuvalet kâğıdı olarak kullanılabilecek sabah gazetesini okuyorsunuz. Yazları daha da erken bir saatte, sabah altı civarında, (*gittikçe daha lirik bir tarzda konuşmaya başlar*) kuşların cıvıltısını duyarsınız. Kuşlar o kadar çoktur ki kaç tane olduklarını sayamazsınız. Gazetedeki başlıklar kadar çokturlar. Birbirleriyle ötüşerek haberleşirler. Eğer şu adi gazeteyi okumazsan kuşları kolaylıkla du-

86
mutfağın kapısı ve bahçenin genel çekimi
siyah-beyazın üzerinde müzik

yarsın. Ama insanoğlu çevresinde korkunç bir sessizlik yarattı. Taş üzerine taş koyarak kendini sağır etti, öyle ki artık çevresinde ona yöneltilmiş sayısız mesajlardan hiçbirini duyamıyor. İnsan çevredeki sesleri kuş seslerini dinler gibi duyabilse biraz rahatlar. Herşeyi kendisi söylemek zorunda değil. Dünyayı devam ettirmekten de tek başına insan sorumlu değil.

Siyah-beyazın Sonu

87
yakın çekim
iç
gündüz
yana kaydırma
sonra geriye kaydırma ile yakın çekime geçiş

Aynı insanlar mutfak masasının etrafında otururlar.

MARCEL
Siz hiç bülbül sesi duydunuz mu?

BANKADAN GELEN ADAM
Evet, birkaç kez duydum.

MARCEL
Yatağınızda yatarken mi?

BANKADAN GELEN ADAM
Maalesef hayır. Ben şehirde yaşıyorum. Fakat yirmi yıl sonra çocuklarınız bülbüllerle beslenmeyecek. Tabii bülbüller yiyecek haline gelmezse.

MARCEL
Bülbül yenebilir.

HİÇ BİR
Pate yapılabilir veya daha iyisi şişte pişirilebilir.

MARGUERITE
Yirmi yıl sonra kimyasal maddelerden zehirlenecekler.

BANKADAN GELEN ADAM
Ben kimyasal maddelerle ilgili bir iş yapmıyorum.

MARCEL
Bazı kardeşleriniz o işlerle uğraşıyor. Onlara parayı veren de sizsiniz. Balinaları öldürenlere de, göle civa dökenlere de para veriyorsunuz. Bahse girerim

siz gölden çıkmış balık yemeye cesaret edemiyorsunuzdur artık.

BANKADAN GELEN ADAM
Hayır, yiyorum. İnsanlar bazı sorunları abartıyorlar. Balıklar da değişen çevre koşullarına bizler gibi uyum sağlıyorlar.

MARCEL
Balıklar uyum sağlar ama senin organizman sağlamaz, beynin civa ile dolunca Minamatalı'lar gibi büzüşür, anladın mı? (*mimikle*)

öne doğru kaydırma sonra yakın çekim

BANKADAN GELEN ADAM (*gülümsemeye çalışarak*)
Bütün bu yanlışlıklardan beni sorumlu tutamazsınız.

MARGUERITE (*biraz sertçe*)
Tutabiliriz.

MARCEL
Balinaları öldürüyorsunuz, ozon tabakasını deliyorsunuz, domuzlardan iki kemik fazla pirzola çıksın diye boylarını uzatıyorsunuz, şeker pancarı tarlalarından otoyol geçiriyorsunuz, buzağılar penisilin kokuyor, tavuklar kör oluyor...

BANKADAN GELEN ADAM (*güler*)
Peki, peki! Konumuzdan biraz uzaklaşmadık mı?

MARCEL (*neredeyse düşmanca*)
Balinaların müzikten hoşlandığını biliyordun değil mi?

BANKADAN GELEN ADAM
Hayır, bilmiyordum. Ama ben de müzikten hoşlanırım.

MARCEL
Ama seni bu yüzden öldürmüyorlar.

HİÇ BİR
Bu adamı yiyeceğim.

BANKADAN GELEN ADAM (*telaşlanmaya başlar*)
Ne dediniz?

MATHIEU
Arkadaşım sizi yiyeceğini söyledi.

BANKADAN GELEN ADAM
Öyle mi? Peki, biraz ciddileşelim lütfen.

Kâğıtlarını arar.

88
genel çekim
aynı akstа

BANKADAN GELEN ADAM
Hadi, işimize bakalım. Size küçük bir sorunumu açıklayacağım.

MARCEL
Hayır, senin sorunun falan yok. Şimdi sen hoşlandığın için biraz müzik dinleyeceğiz. Hadi maymun surat, göster kendini.

Hiç Bir duvarda asılı duran akordeonu alarak çalmaya başlar.

HİÇ BİR
Sonra da yiyeceğim onu.

MARGUERITE (*ciddi ve kararlı*)
Bu küçük parça bitince gidebilirsiniz.

Hiç Bir bir vals-müzet çalmaya başlar. Herkes onu dinler, bankadan gelen adam da tempo tutarak dinler.

öne kaydırma ile
Marcel, Marguerite
ve bankadan gelen
adamın yakın
çekimine geçiş

37. Sahne

89
genel çekim, iç
gündüz
sınıf

Cenevre Lisesi. Marco'nun tarih dersi verdiği sınıf. Mathieu enflasyonu anlatan bir ders vermektedir. Marco sınıfta bir köşede oturur.

yana kaydırma, sonra öne Mathieu'ye doğru kaydırma, sonra onu dinleyen Marco'nun yakın çekimi

MATHIEU
... ama krizler gökten inmez. Her ne kadar krizlerle kapitalizmin yapısı ve işleyişi arasında bir bağ olduğu açıksa da, yapay olarak ya da provokasyonla kriz yaratılabilir. Örneğin uydurma petrol krizi gibi. Ya da bugün kapitalist ülkelerin sistemi arıtmak, zayıfları eleyip iktidarı en güçlülerin elinde yoğunlaştırmak amacıyla yaptıkları gibi krizler düzenlenip sahnelenebilir. Ardından gelen iktisadi durgunluk ve işsizliğin avantajları olduğu kadar sakıncaları da vardır. Düzene sağladığı avantajlar aşikârdır: işsizlik ücretlileri sürekli bir kaygı ve güvensizlik içinde bırakır, bu yüzden talepte bulunmazlar; böylece şu sırada ülkemizde olduğu gibi sağın toplum yasalarına saldırısına zemin hazırlanmış olur. Yalnız burada bir paradoks söz konusudur, çünkü kâr temel olarak ücretlerden alınan artık değerden, yani işçilerin emeğinden sağlanır. Bu yüzden patronlar bir denge kurmakta anlaşırlar; bir yanda ihtiyatta tutulan işsizler, öte yanda sözde krizi "önlemeye" çalışırken kârlarına kâr katan tekeller bulunmaktadır. Ancak bir önceki krizde olduğu gibi bu altmış milyon ölüyle de sonuçlanabilir.

Siyah-beyaz

Birden sınıftaki yirmi gencin yerini banklarda oturan bir düzineden fazla yaşlı insan alır.

Kısa bir müzik (vurmalı)

Siyah-beyazın Sonu

38. Sahne

90
orta plan
iç
gündüz
Marco'nun önünden geriye kaydırma, sonra kasaya doğru

Süpermarket, Marco alışveriş arabasıyla kasaya gelir, doğru Marie'nin kasasına yönelir.

MARIE
Dört frank otuz santim lütfen.

MARCO (*hesabı önceden yaptığı bellidir*)
Neyse bu sefer geçen seferki kadar fark yok, ama





sağdan sola kaydırma

galiba bu sefer şarabı unuttun.

MARIE
Hiçbir şeyi unutmadım, sen de ısrarlarınla canımı sıkıyorsun.

MARCO
Özür dilerim, küçük hanım.

Marie suç ortağıymış gibi bakar.

39. Sahne

91
yakın çekim
Arkadan, bekleyen Marco'nun çekimi
Marco'yu takip eden öne kaydırma, sonra soldan sağa doğru kaydırma ile ikisinin yakın çekimi.
Bekleyiş süresince müzik

Süpermarketin çıkışı. Kapanma vakti. Marco Marie'yi bekler. İşçiler çıkar. Marco Marie'yi görünce hemen yanına gider. Marie şaşırmıştır.

MARCO
Seni bekliyordum.

MARIE
Beni mi?

MARCO
Evet. Benim için yaptıklarınla ilgili konuşmak istedim.

MARIE
Bu işi sadece senin için yapmadım ki. Genellikle emekli maaşıyla zar zor geçinen yaşlılar için yapıyorum. Bu pahalılıkta sokağa bile çıkamıyorlar.

MARCO
O yüzden mi senin kasana geliyorlar?

MARIE
Galiba, o yüzden.

MARCO
Ama ben emekli olacak yaşta değilim ki.

MARIE
Sen mi? Bilmem ki, kırk franklık viski ile kasanın önünde seni görünce...

MARCO
Sana o viskiden ikram edebilir miyim?

MARIE
Şey, fazla vaktim yok. Çok uzakta oturuyorum.

MARCO
Nerede?

MARIE
Sınırın öbür tarafında, Annemasse yakınlarında.

MARCO
Sınır işçisisin o zaman.

MARIE
Evet. Her gece Fransa'da yatmam lazım.

MARCO
Araban var mı?

MARIE
Hayır, otobüsle gidiyorum.

MARCO
Ben seni bırakırım.

MARIE
Arkadaşıma gidiyorum. Karşı komşum.

MARCO (*biraz hayal kırıklığına uğramıştır*)
Peki, ben seni bırakırım. Eğer arkadaşın rahatsız olmayacaksa.

MARIE
Hayır, rahatsız olmaz. Adın ne? Benimki Marie.

MARCO
Benimki de Marco. Arabam orada. Çantanı alayım mı?

MARIE
Memnuniyetle.

40. Sahne

92
orta plan
iç
gündüz
koridor

Annemasse yakınlarında apartman blokları, Cenevre'ye on kilometre uzaklıkta. Marie'nin arkadaşı ve komşusu Charles'ın dairesi. Kapıyı çalarlar.

CHARLES
Geliyorum. (*Kapıyı açmaya gider*) İyi akşamlar Marie. Bakıyorum yanında bir arkadaşın var, kıvırcık kahverengi saçlı, genç bir adam. Buyrun, içeri gelin.

MARIE (*Charles'a*)
Bu Marco. (*Marco'ya*) Charles.

Charles pek sıcak olmayan bir şekilde Marco'nun elini sıkar.

MARCO (*Charles'ın yaşlı bir adam olmasına şaşırmış ve sevinmiştir*)
Memnun oldum.

MARIE
Marco beni arabayla getirdi.

CHARLES (*Marie'nin elindeki alışveriş torbasına bakar*)
Hepsini bulabildin mi?

MARIE
Evet.

CHARLES
Hepsinin parası ödendi mi?

MARIE
Hemen hemen. Hepsinin değil.

CHARLES
Bu işi yapmaman lazım. Yakalanacaksın. Sana her seferinde söylüyorum. Peki, içeri girin. (*Oturma odasına girerler*).

93
orta plan
iç
gündüz
oturma odası

CHARLES (*Marco'ya*)
Sizin için de bu işi yapıyor mu? Yaşlılar için yapıyor. Yakalanacak. Hapse girecek. Siz de konserve işiyle mi uğraşıyorsunuz?

MARCO
Hayır, öğretmenim.

CHARLES (*şaşırmıştır*)
Öyle mi? Marie'yi uzun zamandır tanıyor musunuz?

MARIE
Bilmem ki, aşağı yukarı...

MARCO
Aşağı yukarı bir yıldır tanışıyoruz.

CHARLES
Bir yıldır mı? Peki bir yıldır nişanlını neden benimle tanıştırmadın?

MARIE
Arabası yoktu. Evi de buradan epeyce uzakta.

CHARLES (*Marie'ye*)
En azından bana ondan bahsedebilirdin. Ben sana kendimle ilgili herşeyi anlatıyorum. (*Marco'ya*) Karşı dairede oturuyor ve ben nişanlı olduğunu bile bilmiyorum. Kadınlar... Neyse, size benden bahsetti, değil mi? Makinist Charlie?

MARCO
Evet, tabii.

Marie mutfağa gitmiştir. Marco biraz tedirginlik duymaktadır. Duvardaki buharlı lokomotif fotoğraflarını görür. İçlerinden birini Charles'a gösterir.

sağdan sola
kaydırma

MARCO
Sizin kullandığınız lokomotif bu muydu? Çok güzel bir lokomotif.

CHARLES
Benim kullandığım kızkardeşiydi, daha doğrusu

kuziniydi. Son buharlılardan; kızdırıcılı, çift genişlemeli, olağanüstü güç üretebilen, güzeller güzeli. Doğu seferini yaptım onunla. Kışları pek sıcak olmuyordu. 241-142.

MARCO
Savaş yıllarında da makinistlik yaptınız mı?

CHARLES
İşgal bölgesinde. Almanlar için çalıştım. Yine de ufak tefek kazalar ayarladık... Bu günlerde Alman şehirleriyle Fransız şehirlerini kardeş ilan ediyorlar. İnsanlar belleklerini yitiriyor.

MARCO
Peki siz?

CHARLES
Ben mi?

MARCO
Sizin belleğiniz nasıl?

CHARLES
Benim belleğim mi? Ben rayların gıcırtısını daha dün gibi hatırlıyorum. Bütün ayrıntılarıyla. Demiryollarıyla ilgileniyor musunuz?

MARCO
Sizin bildikleriniz benim ilgimi çekiyor. Tarih öğretmeniyim de.

Charles'a doğru kaydırma ile çok yakın çekime geçiş Charles'ın sözleri ile birlikte müzik

CHARLES
Size bir şey söyleyeceğim, trenle yolculuk etmek ile makinistlik yapmak birbirinden tamamen farklı şeylerdir. Raylardan dolayı. Hâlâ ara sıra trene biniyor musunuz? Bindiğinizde neler görüyorsunuz? Kırlar, ağaçlar filmlerdeki gibi geçip gidiyor. Ben artık sinemaya gitmiyorum. Lokomotifteyken etraftaki kırlar, ağaçlar geçmez. İçerdesinizdir. Hep içerde. Bir tür müzik gibi. Kendinizin önünde, doğru ufka gidersiniz, hep gidersiniz, rayların birleşeceği yere doğru yol alırsınız, ama raylar hiçbir zaman birleşmez.

41. Sahne

94
genel çekim
iç
gündüz

Madeleine'in oturduğu küçük daire. Telefonda konuşur.

MADELEINE
Alo, Max? Ben Madeleine. Ne var, ne yok? Ne yapıyorsun?

95
yakın çekim
iç
gündüz

Max'ın oturduğu daire. Telefonu açar.

MAX
Şu anda reçelli ekmek yiyorum ve gazete okuyorum. Bugün Pazar.

96
Madeleine'e doğru
öne kaydırma ve
çok yakın çekim

Madeleine'in oturduğu küçük daire.

MADELEINE
Peki Perly-Certouxlar'a yaptığın ziyaretler?.. Bankada ortalık bir güzel karıştı... Galiba bir rezalet çıkacak... Hayır hiçbir şeyden şüphelenmiyorlar. Seni sık sık düşünüyorum. Müthiş bir iş. Max sana iki mesajım var. İlki ne müthiş bir iş yaptığını söylemekti. İkincisi cinsel bir mesaj. Bugün Pazar. Yalnızım. Beyninde bir patlama yapıp, müthiş bir nilüfer çiçeği açılsın istiyorum. Sen benim taşaklarımı okşarken ben senin rahmini okşamak istiyorum (*bir anlık sessizlik*). Beni dinliyor musun?

97
yakın çekim

Max'ın dairesi.

MAX
Evet... Anlamaya çalışıyorum. Bekle bir dakika. İşleri biraz karıştırmıyor musun? Certoux'yu sorarsan birazdan oraya gidip neler olup bittiğini öğrenmeye çalışacaktım. Hemen çıkmam lazım. Nilüfer çiçeği hikâyesini belki sonra hallederiz. Sessizce.

42. Sahne

98
Max ve
Madeleine'in

Kısa bir süre sonra. Max arabasıyla Madeleine'i Certouxlar'a götürmektedir.

arabanın arkasından çok yakın çekimi

MADELEINE
Emniyet kemerini bağlamamışsın.

MAX
Sen de. Üstelik sigara da içiyorsun.

MADELEINE
Sigara içmek yasak mı?

MAX
Hayır. Önümüzdeki yıla kadar değil.

MADELEINE
Peki ondan sonraki yıl?

MAX
Ondan sonraki yıl arabadaki radyoyu dinlemeyeceğiz.

MADELEINE
Peki ondan sonraki yıl?

MAX
Ondan sonraki yıl arabada kimse konuşmayacak.

MADELEINE
Peki ondan sonra ne olacak?

MAX
Kimse hayal kurmayacak. Ondan sonra da savaş çıkacak. Daha doğrusu faşizm gelecek.

43. Sahne

99
genel çekim
dış
gündüz
sağdan sola kaydırma sonra karakterlerin hareketlerini izleyen soldan sağa

Max ve Madeleine Marcel'in evinin avlusuna girerler. Birkaç çocuk avluda oynamaktadır. Max'ı durdururlar.

BİRİNCİ ÇOCUK
Adın ne senin?

MAX
Max.

kaydırma, sonra ters yöne kaydırma, son olarak da öne kaydırma

BİRİNCİ ÇOCUK
Senin resmini yapacağız Max.

İKİNCİ ÇOCUK
Kocamansın.

MAX
Fil gibiyim. Küçüklüğümden beri.

İKİNCİ ÇOCUK
Resmini yapmak istiyoruz. Oraya (*parmağıyla gösterir*) duvarın üstüne.

Çocuklar Max'ı alıp sırtını duvara dayarlar. Max kıpırdamadan durur.

BİRİNCİ ÇOCUK
Kıpırda! Hayatını kurtar! Fırla!

Max kollarını açar ve bu pozisyonda durur. Çocuklar büyük bir dikkatle tebeşirle Max'ın taslağını çizerler. Yakınlarda dolaşan Mathieu çocukları dikkatle izler. Marco ve Marie avluya girerler. Onlar da çocuklara bakar.

MARCO
Merhaba. Sizi kelebek gibi duvara yapıştırmışlar. (*Mathieu'ye*) Sebze aldık. (*hepsine*) Sizi Marie'yle tanıştırayım.

Karşılıklı hal hatır sormalar.

MAX (*öbürlerine*)
Bu Madeleine. Nilüfer çiçeği.

Mathilde gelir. Tanıştırmalar.

MAX
Kramp giriyor galiba.

Kollarını aşağıya indirir.

MATHIEU
Hayır, sefil herif, kıpırdama. Müthiş bir poz bu.

Max tekrar poz verir. Marcel ve Marguerite gelir-



ler, orada toplanmış insanlara merakla bakarlar. Resmi bir davetteymişçesine tanıştırmalar yapılır. Filmdeki sekiz kişi ilk kez bir aradadır ve çocuklara modellik yapan Max'a bakarlar.

MAX
Çarmıha gerildim.

bir kısmı şarkı olan müzik

MADELEINE (*İngilizce söyler*)
It's the prophet crucified. The propher of '68. (Peygamberin çarmıha gerilişi. '68'li peygamberin.)

MAX
Fil mi, kelebek mi, yoksa peygamber mi olduğumu bilmem lazım.

MARCEL
Ayısın. Biliyor muydun, ayılar...

MARGUERITE (*Marcel'in sözünü keser*)
Tamam, bitti.

MARCEL (*sözünün sonunu şarkı olarak söyler*)

Ayı yaşadığı bölgenin sınırlarını çizer. Kanada ormanlarındaki ayılar ağaçlara pençeleriyle işaretler yaparlar. Ayı ne kadar büyükse bıraktığı tırmık izi de o kadar büyük olur. Böylece büyük ayı küçük ayılara kendisinin daha büyük olduğunu ve küçük ayıların başının dertte olduğunu haber vermiş olur.

MAX
Benim görebildiğim yer ancak kendi bölgem. Daha uzağı değil. Ülkem yalnızca haritada görünüyor. Ben yurtsuz bir adamım.

MARCO
Biz hepimiz sınır insanlarıyız.

MAX
Tabii, benim küçük ayım!

100
Siyah-beyaz
yakın çekim
Mathieu

101
bitmiş duvarın
genel çekimi

Mathieu, Max'ın bitmiş portresinin çevresinde Mathilde, Marco, Marie, Marcel, Madeleine, Marguerite ve kendisinin portrelerini görür.

Siyah-beyazın Sonu

44. Sahne

102
genel çekim
dış
gündüz

Evin yakınlarında, yağan yağmurdan çamur haline gelmiş, yeşillik bir dere yatağı vardır. Dere yatağının dibinde büyük su birikintileri ve çamur vardır. Çocuklar Max'ın resmini bitirdikten sonra nehir yatağına inip takla atmaya başlarlar. Çamur üstlerini başlarını tamamen kaplayana kadar takla atmaya devam ederler. Bağırma ve gülme seslerini duyan büyükler gelip çocukları sessizce seyrederler. Filmdeki kişilerin sekizi de oradadır. Kimse oyunu bozmak istemez.

103
Siyah-beyaz
orta plan

Önce Mathieu atlar.

104-106
oyun sekansı

Müzik

Mathilde dışındaki yetişkinlerin hepsi takla atmaya başlarlar. Kısa bir süre sonra elbiseleri, yüzleri ve saçları çamurla kaplanır.

Siyah-beyazın Sonu

45. Sahne

107
genel çekim
dış
gündüz

Bostan. Marcel, Mathieu, Marguerite, Hiç Bir ve Hiç İki çalışmaktadırlar. Soğan dikmek için toprağı çapalarlar. Sıkı, çabuk ve konuşmadan çalışmaktadırlar.

108 ·
sağdan sola yana kaydırma, Marguerite'in yere soğanları koyan ellerinin yakın çekimi

46. Sahne

109

Cenevre ve Nassau Bankası. De Vandoeuvres'ün bürosu. De Vandouevres arazisini satmaya ikna etmek için çağırdığı Marguerite'le konuşmaktadır.

DE VANDOEUVRES
...Biliyorsunuz kimse değişikliğe karşı koyamaz. Günümüzde şehirler Ortaçağ'da olduklarından çok farklı, sizin de onaylayacağınız gibi. Artık şehir merkezlerinin tıkanmasına müsaade edemeyiz. Nüfus artıyor...

Siyah-beyaz

De Vandoeuvres'ün konuşması hiç kesintisiz devam eder.

DE VANDOEUVRES
...yeni işlerin bulunması lazım, ekonomi durmuyor ki. Ve sonuçta her şey ona uymak zorunda. Bizim tek hedefimiz ve görevimiz bu değişmeleri beklemek ve uzun vadede bu değişmelerin nasıl olacağını tahmin etmek...

Siyah-beyazın başlangıcından itibaren koridorda sesler duyulur, yabancı dilde konuşmalar, kahkahalar. Büronun kapısı birdenbire açılır.

110
orta plan
soldan sağa pan ve domuza doğru öne kaydırma

İki İtalyan girer.

İki göçmen işçi –Marguerite'le beraber olanlar– büroya girerler. Kucaklarında bir domuz vardır. Kaba bir şekilde De Vandoeuvres'e iskemlesinden kalkmasını söylerler ve domuzu oraya oturturlar.

111
domuzun yakın çekimi

Siyah-beyazın Sonu

47. Sahne

112
yakın çekim
dış
gündüz

Göçmen işçilerin barakaları.

Marguerite yolda bekler. Barakaların birinden bir adam çıkar, Marguerite'in yanına gelir.

İşçilerin barakaları.

İTALYAN
Senin evinde mi?

MARGUERITE
Hayır. Bugün olmaz.

İTALYAN
O zaman başka bir yerde?

4. Makaranın Sonu

5. Makara

48. Sahne

113
orta plan
iç, gündüz

Marco'nun Cenevre Lisesi'ndeki sınıfı. Öğretmen masasının üstünde Marie oturmaktadır. Marco sınıfın ortasında sıraların arasında dolaşmaktadır.

sağdan sola kaydırma ile yakın çekime geçiş sonra soldan sağa kaydırma ile öğretmen masasına geri dönüş

MARCO
Oyunun kuralı şu. Önce Marie'yi size tanıtayım. Marie süpermarkette kasiyerlik yapan bir kız. Bugün size sınav yapıp not vermem gerekiyor, sınavı ne siz, ne de ben istemediğimiz için şöyle bir uygulama öneriyorum: her biriniz teker teker, belli bir sıraya göre olmaksızın, Marie'ye bir soru soracaksınız. Ben de sorduğunuz sorulara göre size not vereceğim. Eklemem gereken bir şey var, Marie bir sınır işçisi, o yüzden İsviçre'de çalıştığı halde her gece Fransa'ya dönüp orada yatmak zorunda.

BİRİNCİ OĞLAN (*Marco'ya*)
Bu da sizi kızdırıyor, değil mi, ne de olsa siz İsviçre'de yatıyorsunuz.

Gülmeler.

BİRİNCİ KIZ
Başlamadan önce kısa bir soru sorabilir miyim?

MARCO
Sor.

BİRİNCİ KIZ
Marie'ye âşık mısınız?

MARCO
Bunun konumuzla ilgisi yok.

BİRİNCİ KIZ
Yok, ama yine de soruyorum.

MARCO (*bir anlık duraklamadan sonra Marie'ye bakarak*)
Evet, Marie'yi seviyorum.

Marie şaşırmış ve memnun olarak Marco'ya bakar.

MARCO
Tekrarlıyorum, sizin tarih bilginizi değerlendirmek için, süpermarkette kasiyerlik yapan, İsviçre'de çalışıp Fransa'da yaşayan bir kıza sorular sorma gibi olağandışı bir fırsat vermem doğru ve adil bir düşünce. Şimdi, kim başlamak istiyorsa, elini kaldırsın.

İKİNCİ OĞLAN
Evden işe gitmek ne kadar sürüyor?

MARIE
Duruma göre değişiyor. Otobüsle bir saat veya biraz daha fazla. Araba bulursam, çok daha kısa sürüyor.

İKİNCİ ERKEK ÖĞRENCİ
Otostop yapıyorsunuz o zaman.

MARIE
Evet, bazen. Ama otostop yapmaktan hoşlanmıyorum.

ÜÇÜNCÜ OĞLAN
Neden? (*Marco'ya*) Eğer yalnızca "Neden" dersem soru sayılır mı?

Gülmeler.

MARCO
"Neden"ini açıkla.

ÜÇÜNCÜ OĞLAN
Demek istediğim şu: Otostop yapmaktan hoşlanmamanızın nedeni arabaları kullanan insanlar mı? Başka bir deyişle yolculuğunuzun kısalmasının olası maceralarla ilişkili olmasını istememeniz mi?

MARIE
Evet. Ayrıca bu tür maceralar yalnızca olası değil, kaçınılmaz.

Öğrencilerden biri elini kaldırır, söz ister.

ÜÇÜNCÜ OĞLAN
Bir dakika, devam etmek istiyorum. Sorduklarım önemli. Ekonomi tarihini, süpermarketi, bir ülkede uyuyup öbüründe çalışan insanları, cinsellik tarihi ile yani Marie'yi arabalarına alanların yaklaşımları ile, –tekrar ekonomi tarihine dönersek– Marie'nin daha çok uyumasına olanak verir veya daha çok boş zamanı olmasını sağlarken, mıncıklama, hatta taciz fırsatını gözden uzak tutmayan kişilerin tutumları ile bağlanlandırmak istiyorum.

Bu sözlerin üzerinde müzik

DÖRDÜNCÜ OĞLAN
Ona atlayanlar!

ÜÇÜNCÜ OĞLAN
Bu çok terbiyesizce bir laf! İnsanlara hiç saygın yok. (*Marco'ya*) Ona sıfır verin.

MARCO
Tamam bitti. Düşüncelerinizi değerlendirebilmem için bana yazılı olarak iletin.

İKİNCİ KIZ
Marie, ne kadar para kazanıyorsun? Bir dakika, daha ayrıntılı bir şekilde sorayım. Döviz kuruna göre Fransa'da İsviçre parası ile geçinmek, Fransız parası ile geçinmekten daha mı rahat?

MARIE
Belki. Bilmiyorum. Zaten durumum pek iyi değil. Ben Annecy'liyim. Annecy'de yaşamak isterdim. Ayrıca kasiyerlik işinden hiç hoşlanmıyorum.

48. Sahne

114
genel çekim
iç
gece
Marco'nun mutfağı

Marco'nun evi, aynı günün akşamı. Marco Marie'yi evine getirmiştir.

MARCO
Bugün, hayatımda ilk defa herkesin önünde ilan-ı aşk ettim.

MARIE
Biraz garipti. Hoş oldu. Senin yüzünden kanuna karşı geleceğim bu akşam.

MARCO
Ne kanunu?

MARIE
Sınır işçileriyle ilgili kanun. Bu akşam sınırın yasak tarafında kalacağım.

Marco Marie'nin süveterini çıkartır. Marie de Marco'nun gömleğinin düğmelerini açar.

49. Sahne

Siyah-beyaz

Marco birkaç çocukla birlikte seradadır. Onlara, eşyalara ve nesnelere atfedilen bilinçle ilgili sorular sorar.

115
Mathieu'nün yakın çekimi, iç, gündüz

MATHIEU
Rüzgâr bulutları hisseder mi? Bisiklet hareket ettiğini fark eder mi?

116
yakın çekim, 1. çocuk

MATHIEU (*dış ses*)
Suyun hissettiği bir şey var mıdır?

117
yakın çekim, 2. çocuk

MATHIEU (*dış ses*)
Peki ya kaynıyorsa?

118
yakın çekim, 3. çocuk

MATHIEU (*dış ses*)
Güneşin ismi nereden gelir?

119
yakın çekim, 4. çocuk

MATHIEU
Güneş kendisine "güneş" dediğimizi biliyor mu?

120
yakın çekim, 5. çocuk

MATHIEU (*dış ses*)
Hareket ettiğimizde ay da bizimle hareket eder mi?

121
yakın çekim, Mathieu

MATHIEU
Peki ya durursak? Veya ters yöne doğru gidersek?

Siyah-beyazın Sonu

50. Sahne

122
genel çekim
dış
gündüz

Aynı serada Mathieu, çocukların yardımıyla bir çeşit sınıf kurmaktadır. Çocuklar etrafı temizler, yere eski bir şilte, eski bir muşamba serer ve renkli bezler asarlar.

123
genel çekim
dış
gündüz
müzik

Aynı sahne ters akstan

51. Sahne

124
orta plan
iç
gündüz
geriye kaydırma ve soldan sağa pan

Mathieu ve Mathilde'in oturduğu apartman dairesi. Komşuları Marco'yla sık sık "sınırın yanlış tarafında" kalan Marie, Mathilde'i ziyaret eder.

MARIE
Çok yorgun ve bıkkınım. Sen de öyle misin?

MATHILDE
Ben de – ben de bıktım usandım artık.

MARIE
Üstelik aybaşı oldum.

MATHILDE
Ben artık olmuyorum.

MARIE
Öyle mi?

Marie kanapeye yatmıştır ve Mathilde ustaca şakaklarına masaj yapar.

125
Marie'nin yüzü ve Mathilde'in ellerinin yakın çekimi

Kısa bir süre sonra Marie kanapenin üstünde uyuyakalır.

126
orta plan
126. çekimde
müzik

52. Sahne

127
genel çekim
iç
gündüz
kasaya doğru öne kaydırma, sonra polis memurlarını izleyen soldan sağa kaydırma ve ön tarafta olanları seyreden insanlara doğru kaydırma

Süpermarket. Marie kasasında. Biraz ötede sivil giysili iki polis müfettişi mağazanın müdürü ile birlikte hızla Marie'ye doğru gelirler. Polislerden biri kimliğini gösterir.

BİRİNCİ POLİS
Lütfen bizi takip edin.

MARIE
Nereye geleyim?

BİRİNCİ POLİS
Büroma. Size soracaklarım var.

MARIE
Defol.

BİRİNCİ POLİS
Hadi, hadi, olay çıkartma. Durumun yeterince vahim zaten.

127. çekimin sonunda
128. çekime bağlayan
müzik

Marie aniden oturduğu yerden kalkar, koşarak kaçar. Polisler onu izler ve yolunu keserler. Marie bu sefer süpermarketin içine doğru koşar, bu sefer de polisler onu reçellerin durduğu iki bölmenin arasında sıkıştırırlar. Marie bağırır, çağırır, onlara hakaret eder.

MARIE
Pezevenkler! Pezevenkler!

53. Sahne

128
genel çekim
dış, gündüz, sera

MATHIEU
On dört. Tamam, şimdi on beş? Frank?



orta planda matematik dersi veren Mathieu'ye doğru öne kaydırma

ÇOCUK
Evet.

MATHIEU
On beş, üçün katı mıdır?

ÇOCUK
Evet.

MATHIEU
Neden?

ÇOCUK
Çünkü...

MATHIEU
Peki. Şimdi on sekiz, Cecile.

ÇOCUK
Şey, ortada.

MATHIEU
Burada mı? Orada mı?

ÇOCUK
Evet.

MATHIEU
On sekiz ikinin katı mıdır?

ÇOCUK
Evet.

MATHIEU
Çift bir sayı mıdır?

ÇOCUK
Evet.

MATHIEU
Üçün katı mıdır?

ÇOCUK
Evet.

MATHIEU
Peki, on sekizle işimiz bitti o zaman.

54. Sahne

129
yakın çekim
Marcel ve
Marguerite'i
izleyen sağdan
sola kaydırma,
sonra sahne dışına
çıkarlarken ters
yönde kaydırma

"Okul"dan henüz haberleri olmayan Marcel ve Marguerite camdan bir şeyler görmüşlerdir. Mathieu seradan çıkar, yanlarına gider.

MARGUERITE
Neler oluyor burada?

MATHIEU
Görüyorsun işte. Çiçek yetiştiriyorum. Burası en uygun yer.

MARGUERITE
Ama şimdi çocukların okulda olmaları lazım!

MATHIEU
Zaten okuldalar.

MARGUERITE
Ne demek bu?

MARCEL
Şimdi sen serada öğretmencilik mi oynuyorsun?

MATHIEU
Evet, gördüğünüz gibi. Çocuklar hayatlarından memnun.

MARGUERITE
Peki bu sirk kaç zamandır faaliyette?

MATHIEU
İki gündür.

MARGUERITE
Peki ya işler ne olacak?

MATHIEU
Hiç Bir ve Hiç İki'yle konuşup işleri ayarladım. Her şey yolunda. Onlar da hafif işlere yardımcı olacak. (*Çocukları gösterir*)

MARCEL
Onlar mı?

MATHIEU
Tabii onlar. Neden olmasın?

MARGUERITE
Ama eğer çocuklar okula gitmezse bizden hesap sorarlar. Okula gitmek zorunlu. Sen keçileri kaçırmışsın. Polisler gelecek buraya.

MATHIEU
Zorunlu olan okul değil, çocukların eğitilmesidir. Benim yaptığım da bu.

MARCEL
Bu senin işin değil.

MATHIEU
Çalışıyorum. Her akşam. Şaka etmiyorum. Her şey yolunda gidecek, göreceksiniz. En titiz polis müfettişi bile burada eleştirilecek bir şey bulamayacak.

MARGUERITE
Senin fikrin bu. Bu soytarılık bitsin artık. Böyle bir işe devam etmen mümkün değil.

MATHIEU
Hayır, hiç değilse karar vermeden önce nasıl geliştiğini gör bir kere. Karar verecek tek kişi sen değilsin.

MARGUERITE (*uzaklaşır*) (*dış ses*)
Buna benzeyen bir sürü sorunumuz oldu zaten. Çocukların okula gitmemesi de cabası.

55. Sahne

130
orta plan
iç
gündüz
sınıfın ortasında yürüyen Marco'ya doğru soldan sağa kaydırma

Marco'nun Cenevre Lisesi'ndeki sınıfı. Tarih dersi.

MARCO
Bugün benim için ne hazırladınız? Kimsenin konuşmaya niyeti yok galiba. Hepiniz uyukluyorsunuz. Eğer yararı olacaksa, size demin söylediklerimle kendi deneyimleriniz ve istekleriniz arasında bağlantı kurmaya çalışın. Belki bu yöntem sizin için bir yanıt olur veya sizi yanıta biraz yaklaştırır.

BİRİNCİ OĞLAN
Peki ya kendi isteklerimiz hakkında konuşmak istemiyorsak, veya isteklerimizin kişisel ve gizli olduğuna karar verirsek ne olacak?

MARCO
Benim sizden istediğim bu değil.

BİRİNCİ KIZ
Evet bu.

İKİNCİ OĞLAN
Önce siz kendi isteklerinizi anlatın bize.

ÜÇÜNCÜ OĞLAN
Doğru. Neden biz kendi isteklerimiz hakkında konuşuyoruz da, siz kendi istekleriniz hakkında konuşmuyorsunuz?



MARCO
Şimdi konudan uzaklaşıyoruz.

İKİNCİ KIZ
Peki size şu anda ne istediğinizi sorsam ne cevap verirsiniz?

MARCO
Şu andaki isteğim uyuklamayı bırakmanız.

BİRİNCİ OĞLAN
Doğru değil.

BİRİNCİ KIZ
Gizli isteğinizi hemen şimdi söyleyin. Bizim için şok olmayacak, biliyorsunuz.

İKİNCİ OĞLAN
Hadi.

BİRKAÇ ÖĞRENCİ
İsteğiniz hocam, hadi!

BİRKAÇ ÖĞRENCİ
Gizli isteğiniz! Doğruyu söyleyin! Doğruyu!

Bağırmalar, gülmeler, masalara vuranlar.

İKİNCİ KIZ
Şu anda ne düşünüyorsunuz? Marie'yi mi?

BİRKAÇ ÖĞRENCİ
Marie'yi!

MARCO
Bu gürültüde hiçbir şey düşünemem.

DÖRDÜNCÜ OĞLAN
Susun! Bırakın düşünsün.

Herkes susar.

DÖRDÜNCÜ OĞLAN
Düşünüyor. Marie'yi mi düşünüyor, acaba?

MARCO (*söylenenler hoşuna gitmiş*)
Peki öyle istiyorsanız öyle olsun. Marie'yi ve belki başka birini daha düşünüyorum.

ÜÇÜNCÜ KIZ
Kimi?

MARCO
Benim gizli isteğim iki kadınla birden sevişmek. Memnun oldunuz mu?

Kısa bir müzik

Öğrenciler gülerler ve bağırışırlar.

56. Sahne

131
orta plan
iç
gece
kamera mutfağa odaklanmıştır

Marcel'in evinin mutfağı. Marco, Max ve Mathieu birlikte soğanlı börek hazırlarlar. Mathieu hamuru hazırlar, Max soğanları doğrar, Marco da doğranmış soğanları kızartır.

MARCO
Okuldan kovuldum.

MATHIEU
Kovulmasaydın şaşırırdım. Nasıl geçineceksin?

MARCO
Şey... Galiba yeni bir iş buldum. Geçici bir süre için.

MAX
Nerede?

MARCO
Bir huzur evinde.

MAX
Ne? Ne yapacaksın?

MARCO
Yaşlılar kendilerini reddedilmiş hissediyorlar. "Vatandaş-üçüncü evre" diye etiket konup, bir kenara itiliyorlar. Onları biraz canlandırmamız lazım, biraz hareket etsinler, konuşsunlar, şarkı söylesinler.

MAX
Senin yaptığın üç sayısıyla oynamak. Üçüncü evreyi üçüncü dünyayla karıştırıyorsun galiba.

132
yakın çekim, soğanlar sağdan sola pan, sonra Mathieu'nün yüzüne dikey pan Bütün sahne boyunca üç kişinin yüzünü gösterecek şekilde soldan sağa ve sağdan sola pan 132. çekimin ilk bölümünde müzik

MATHIEU (*şarkı söyler*)
Soğan enfes ve demokratik bir sebzedir. Her yerde yetişir. Kalın kabuğu sayesinde soğuktan korunur. Her şeye lezzet katar. Dayanıklıdır. Çiğ de yenir, pişmiş de. Hem tatlıdır, hem de birazcık acı. Mikropları öldürür. Ucuzdur.

MARCO
Ben olsam oyunu lahanaya verirdim.

MAX
Erdemin her türlüsü vardır sebzelerde. Sebzelerinizi bitirin! Demek sen şimdi bir huzurevine kapanıyorsun? Orada bir çeşit pırasa mı olacaksın?

MATHIEU
Odun ocağımız olsaydı soğan böreğimiz daha lezzetli olurdu.



MAX
Gene geçmiş özlemi! Odun ocağı! Yaşlı insanlar! Bir dahaki sefere buraya at arabasıyla gelirsin herhalde.

MARCO
Senin düşünce biçimindeki yanlışlık devrimi gelecek için düşünmen. Devrim geçmişin intikamıdır. Sen şafağı görüyorsun, bense yaşlı bir ağacı. Eee?

MAX
Sen işe tersinden bakıyorsun. Düş kırıklığına uğradığımız bir dönemde yaşadığımız için işe tersinden bakıyorsun sen. Herkes bir kaçış yolu arıyor, vücut, doğa, cinsellik, soğanlar, nilüfer çiçeği. Değişemeyeceği söylenen bu dayanılmaz dünyadan kaçmak için bir sürü küçük avuntu.

MATHIEU
Sen küçük mutlulukları onaylamıyor musun?

MAX
Küçük mutluluklar. Her şey küçük. Küçük numara-

lar, küçük entrikalar. (*Marco'ya*) Okuldan kendini kovdurmasaydın çocuklarla geleceğe yön verebilirdin küçük aptal.

MARCO
Ben ancak şu anda elimizde olanı mahvedebilirim. Aynı şey değil, büyük aptal.

MAX
Geleceği hazırlamak için günümüzü altüst etmek. Tam da benim söylediğim gibi.

MARCO (*soğan doğramaktan gözleri yaşarmış*)
İnsan gelecek için her zaman kendini feda etmeli. Laf. Bütün devrimlerin yutturmacası bu. Aslına bakarsan, kapitalizmin hep telkin ettiği düşünce. Aslında geçmişte yaşayan sensin. Senin beklediğin yeni bir 1905, 1917 veya 1968.

MAX
Yaşlılara ne öğretebileceğini sanıyorsun? Hiçbir şey.

MARCO
Sence lise öğrencilerine belirli tarihleri öğretmem daha mı iyi?

MAX
Onlara yalnızca kapitalizmin çökebileceğini öğretmeni isterdim.

MARCO
Öğrettim zaten. O yüzden kovuldum. Attılar beni.

133
orta plan musluğun önündeki Marco'ya doğru öne kaydırma, sonra Marco'nun oturacağı masaya doğru sağdan sola pan

MATHIEU
İkiniz de durmadan konuşuyorsunuz, sıkıldım artık. Aslında olay gayet basit, ikiniz de hayatınızı kazanmak için çalışıyorsunuz. Artan enerji ile de bazılarımız kâr getiren sisteme karşı savaşıyoruz. Bu kadar basit.

MAX
Bu kadar basit. Öyle ya, çok basit. Basitten basit.

MARCO
Yaşlıların yanında keçileri kaçırabilirsin.

MATHIEU
Ben yaşlı olsaydım, senden hoşlanırdım.

MAX
İnşallah hiç yaşlanmam.

MARCO
İyi, istersen öldür kendini. Ben şimdiden yaşlı sayılırım. (*Soğan yüzünden gözyaşları yanaklarından aşağı süzülür.*) Açık seçik olarak gördüğüm şu: Yaşlı insanlar zamanı olduğu gibi kabul ediyorlar, çünkü zamanları çok az. Zamanınız çoksa, zamanın gelecek ve geçmiş olduğuna inanırsınız. Tabii yaşlıların şimdiki zamanı geçmişin anıları ile dolu. Dünyanın bütün anıları şimdiki zamanda toplanmış. Tabii bütün umutları da. Ama bu anılar ve umutlar şimdiki zamanın yarattığı şeylerdir ve onlar şimdiki zamanı yok etmez. Bu yüzden yaşlıları seviyorum ve onlarla oyun oynamak istiyorum.

MAX
On yıl içinde bu küçük oyunlarından sıkılacaksın.

MARCO
Sen de ruletten sıkılacaksın.

MAX
Ben kahraman değilim. Kendimi çektim, ama kurumaya hiç niyetim yok. Bir gün bazı insanların – kendimi bu insanlardan pek saymıyorum– bazı şeylere öncelik tanıyıp bunlara neden bağlı kaldıklarını anlamak zorunda kalacaksınız.

MARCO
Ama o kadar beklemiş olacaksın ki artık tehlikeli olacaksın belki de.

MAX
Ben de bunu umuyorum zaten.

MARCO
Kendi küçük yoldaşlarına zarar vereceksin demek istiyorum, koca budala.

57. Sahne

134
Mathilde'in yakın çekimi, iç, gece

Marcel'in evinin mutfağı. Yemeğin bitmesine yakın. Hapiste olan Marie dışında herkes mutfaktadır. Çocuklar eğlenceli bir şekilde servis yaparlar.

MATHILDE
Size söylemek istediğim bir şey var. Herkes dinlesin.

135
genel çekim, mutfak öne kaydırma ile bütün karakterlerin yakın çekimlerine geçiş, kamera masanın çevresinde dolaşır sahne geriye kaydırma ile genel çekimde biter

MARGUERITE
Gebesin.

MATHILDE
Nereden biliyorsun? Mathieu mü söyledi?

MATHIEU
Kimseye söylemedim ben.

MARGUERITE
Ben tahmin ettim.

MARCEL
Marguerite'in büyücü olduğunu unutmayın. Yıldızlardan ve örümcek ağlarından geleceği okur o.

MATHILDE
Görünürde hiçbir şey yok. Bebek daha üç aylık. Mathieu söylemiştir size.

MARGUERITE
Hayır, ben kendim anladım. Yüzünden.

MATHILDE
Nasıl? Görünüyor mu? Bir yerimde işaretler mi var?

MADELEINE
Hayır ama yine de belli oluyor.

MATHILDE
Nasıl? Bende bir gariplik mi var?

MATHIEU
Gözlerin gebe bir kadının gözleri gibi. Ben de anladım. Gözlerinden.

MARCEL
Halinden belli.

MARCO
Kocaman olmuşsun. Koca Mathilde.

MAX
Dev Mathilde.

MADELEINE
Süper Mathilde. Söylenenler doğru, gebe olduğun gözlerinden belli.

MATHILDE
Erkek olacak.

MARCO
Belki de kız olur.

MATHIEU
Hayır erkek olacak.

MAX
Zavallıcık!

MARCO
Bana kız olacak gibi geliyor. İddiaya var mısınız?

MATHILDE
Ben de erkek olacağını iddia ediyorum. Çünkü bundan eminim.

MARCO
Öğrenmenin bir yolu var mı?

MATHILDE
Var.

MATHIEU
Teknik bir iş.

MARGUERITE
Anlat bize.

MATHILDE
Anlatması kolay değil.

MADELEINE
Bir duruş biçimi.

MAX
Başının üstünde duruyorsun, ayak parmaklarını nilüfer çiçeği şeklinde kıvırıyorsun.

MARCO
Özel bir numara mı?

MATHIEU
Evet. Aslında pek de özel sayılmaz.

MATHILDE
Basit bir şey.

MAX
Biliyorum. Misyoner pozisyonu. Basit bir şey. Sade bir erkek çocuğu olacak. Saf bir tip. Büyüyünce misyoner olacak.

MARCO
Ben sana inanmıyorum. Bence kız olacak. Adını Marie koyacaklar.

MADELEINE
Marie mi? Neden?

MARCO
Şu anda hapiste olduğu için aramızda olmayan Marie'den ötürü. Adı Marie olacak.

MAX
Marie biraz Meryem Ana çağrışımı yapıyor.

MARGUERITE
Şimdilik üç aylık. Doğum sonbahar başında. Burcu terazi. Bir kız, bayanlar, baylar. Bir gül. Marco'yu memnun etmek için Rose-Marie. Veya Rosemon-

de, dünyanın gülü. İlk kocası ay olacak. Peki ya sen Mathilde, senin düşündüğün ad nedir?

MATHILDE
Benim düşündüğüm ad mı? Henüz karar vermedim. Daha vakit var.

MAX
Benim önerim Leo.

MADELEINE
Ne! Leo mu? Berbat bir ad.

MATHIEU
Neden Leo?

MAX
Öylesine, Leo. Ortalıkta pek fazla Leo yok.

MATHIEU
Benim önerim Emile. Jean-Jacques'dan dolayı.

MATHILDE
Emile, Leo. Hepiniz çıldırmışsınız.

MAX
Madeleine senin sıran geldi. Sen de bir ad söyle.

MADELEINE
Bilmem, hiçbir fikrim yok. Belki Şiva veya Şakti olabilir.

MAX
Belki.

MARCEL
Kim bu Şiva ve Şakti?

MADELEINE
Biri ve öbürü. Erkek ve dişi. Şiva veya Şakti, Şakti veya Şiva, veya ikisi beraber. Bütün canlılar erkek ve dişi olarak çift cinsiyetli yaratılmışlardır, ya erkek ya dişi yan ağır basar. Neden bu iki cinsi kıyaslıyoruz? Niçin çocuk erkek olsun istiyoruz?

MAX
Aile işini sürdürsün diye.

MADELEINE
Hiçbir şey olmayacak o, büyük aşk boşluğu, ikiliğin yok edilişi, tekliğe dönüş. Zamanın hem en yoğun olumlanması, hem de olumsuzlanması anında, varlıkla yokluğun birleşiminde meydana geldi o. İkinin bire dönüşmesi; nilüfer çiçeği ile şimşek, vulvayla fallus, sağ elle sol el...

MAX (*araya girer*)
Patronlar ile işçiler, sömürenler ile sömürülenler. Her şey, her şeye eşit. Hiçbir şey yok artık.

MADELEINE
Bu adam da rezilin teki. Bak neredeyse ağlatacaksın beni.

Gerçekten de ağlamak üzeredir.

Hiç Bir akordeonuyla mutfağa girer, bir köşeye oturup çalmaya başlar.

MARCO
Marcel hâlâ bir şey söylemedi.

MARCEL
Mathilde haklı. Erkek olacak. Adı da Yunus* olacak. Mathilde'in balinaya benzediğini düşünmüşümdür hep.

MATHILDE
Balinaya mı! Teşekkür ederim!

MARCEL
Ruhen demek istiyorum. Sana müthiş bir kompli-

* Eski Ahit'e göre, Yunus Peygamber Tanrı'nın Nineve'ye gitme emrine karşı çıkıp Tarşiş'e gitmeye kalkınca gemisi fırtınaya tutulmuş, bunun üzerine tayfalarınca denize atılmıştır. Denizde büyük bir balık (Matta'ya göre balina) onu yutmuş, balığın karnında üç gün kalan Yunus Peygamber tövbe edip yakarınca Tanrı'nın emriyle balık onu karaya kusmuştur. (ç.n.)

akordeon ve şarkıya piyano ile eşlik

man yapıyorum. Kimse balinaları herhangi bir şey için suçlayamaz. Mathilde, Yunus geliyor. Bindiğimiz o güzelim aptallar gemisinden düştü. Denize düşünce de sen onu yuttun, çünkü iyi kalplisin. Yunus'un hayatını kurtardın ve şimdi onu dışarıya çıkartacaksın. Onu, Yunus'u!

MATHIEU
Yunus. Fena değil.

MARCO (*şarkı söyler*)
2000 yılında Yunus yirmi beş yaşında olacak. Yirmi beş yıl sonra yüzyıl onu tükürüp çıkartacak.

MAX
Daha doğrusu kusacak.

MARCO (*şarkı söyler, öbürleri de ona katılır*)
Tarihin balinası 2000 yılında yirmi beş yaşına basacak olan Yunus'u midesinden çıkartacak.Yunus'u pislikten kurtarmak için 2000 yılına kadar vaktimiz var.

5. Makaranın Sonu

6. Makara

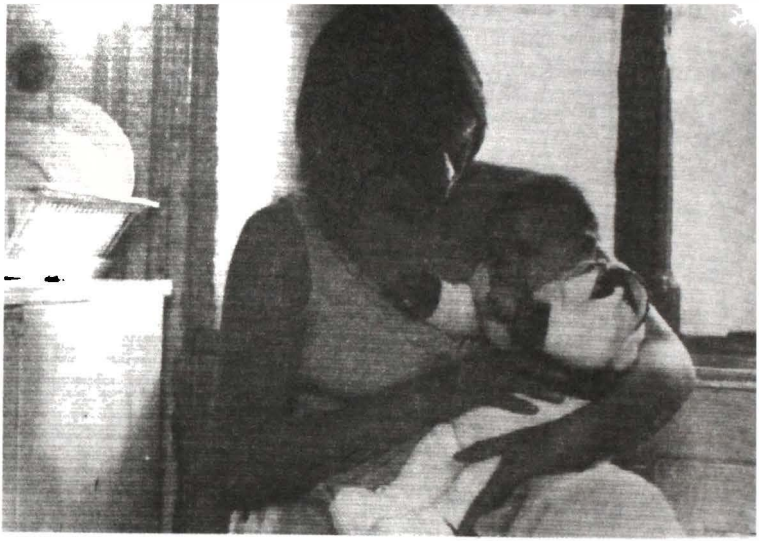
58. Sahne

Ara Yazı: "Bir Sene Sonra"

136
yakın çekim
Siyah-beyaz
müzik

Denizde balinalar.

Siyah-beyazın Sonu



59. Sahne

137
Yunus'u emziren
Mathilde'in
yüzünün
yakın çekimi

138
meme emen
Yunus'un
genel çekimi

60. Sahne

139
orta plan
iç
gündüz

Charles'ın evi. Marie elinde erzak olan bir sepetle gelir.

CHARLES
Teşekkür ederim Marie. Hepsinin parası ödendi inşallah.

MARIE
Ödendi. Fatura burada şefim.

140
genel çekim
mutfak

Charles masada sebzeleri ayıklar. Marie de sebzeleri yıkar.

CHARLES
İş buldun mu?

MARIE
Hayır.

CHARLES
Kimseye geçmişini anlatmana gerek yok. Neyle geçineceksin?

MARIE
Marco'nun evine taşınıyorum.

CHARLES
Taşınamazsın. Onun evi sınırın öbür tarafında. Yasalara uymadığın için seni yine içeri atarlar. Kanunu çiğnemek derler buna.

MARIE
Biraz gözden uzak yaşarım. Bugünlerde pek gezip tozacak halim yok zaten.

CHARLES
Yine de bir şeyler yapman lazım.

MARIE
Niye? Ne yapayım? Kasada veya fabrikada bir makinanın başında mı oturayım – böyle işlerin hapisten farkı yok ki. İnsan zaman duygusunu da yitiriyor, işin kötüsü.

141
genel çekim
mutfak, yemekten
sonra mutfağın
öbür akstan
görünümü

CHARLES
Marie, oyun oynamak istiyorum. Aylardır oynamadık.

MARIE
Oyun oynayacak halim yoktu. Keçileri kaçırmak üzereydim.

CHARLES
Aslında hepimiz biraz kaçık sayılırız.

Kalkar, makinistlik yaparken kullandığı koruyucu gözlüklerini alır.

MARIE
Hayır, tren oyunu değil. Yolculuk da değil. Hapishaneyi oynayacağız.

CHARLES
Hapishane mi?

Marie'yi takip eden Charles'ı izleyen soldan sağa pan

Marie mutfaktan çıkar, oturma odasına gider.

MARIE
Evet, hapishane.

CHARLES
Peki. Demek sen hücrendesin. Ben ne yapıyorum?

MARIE
Sen benim düşüncelerimde olan bir kişisin.

CHARLES
Kim, mesela?

MARIE
Kimi istersen.

Charles odanın bir köşesine gider, çişini yaparmış gibi yapar.

MARIE
Hayır. Kadın olman lazım.

CHARLES
Neden?

MARIE
Altı ay boyunca sadece kadınları gördüm.

CHARLES
Rahibi gördün, değil mi? Dur, bu bana bir fikir verdi.

142
öbür akstan genel çekim

Odadan çıkar. Tuvaletin kapısının açıldığı duyulur. Charles boynuna sarılı bir parça tuvalet kâğıdıyla döner. Marie odanın ortasında dimdik oturur. Charles kapıya vurur gibi yapar.

MARIE
Hayır. Kimse kapıya vurmuyor. Sen hastanede odaya girerken kapıya vuran doktor gördün mü?

CHARLES (*içeri girer*)
Evladım, şimdi sana tombul şarapçı ile kahraman köylünün hikâyesini anlatacağım.

MARIE
Olmuyor. Papaz yaşlı değildi ki, gençti. Her geldiğinde onu sevişirken hayal ediyordum.

Charles'ın göğsüne vurur.

MARIE
İnsan hapiste çürüyor!

CHARLES
Bir kadını oynayabilirim, ya da rahibi. Başka kimse var mıydı?

MARIE
Hayır, yoktu.

CHARLES (*dikleşir, elleriyle yüzünü kapar*)
Hücrenin kapısı olayım. Seni izleyen gardiyan kadınım.

Parmaklarını aralayıp Marie'yi gözetler.

CHARLES
Gitti.

Parmaklarını kapatır. Marie kalkar, gidip Charles'ın parmaklarına vurur. Charles Marie'yi gözetlemek için parmaklarını aralar ve bağırır.

kısa bir öne kaydırma

CHARLES (*Kadın taklidi yapar*)
Kes gürültüyü orospu!

MARIE
Hapse girmenin ne demek olduğunu bilmiyorsun. Bilmiyorsun!

Kendini tutamaz, ağlamaya başlar.

61. Sahne

143
genel çekim
iç
gündüz, mutfak
Marguerite'in yakın çekimine doğru öne kaydırma

Marcel'in evinin mutfağı. Marguerite ve Madeleine, Marguerite'in hazırladığı kitapçık üzerinde çalışırlar. Madeleine yazıları daktilo eder, Marguerite de yazılanları teksirle çoğaltır.

MADELEINE
Salataya konan bütün kimyasal katkı maddelerini yazmam şart mı?

MARGUERITE
Evet. Böyle bir liste çok etkileyici oluyor. Kitapçığın önümüzdeki haftaya kadar çıkmasını istiyorsak acele etmemiz gerekiyor.

MADELEINE
Ama, yirmi yedi tane katkı maddesi var.

MARGUERITE
Biliyorum.

MADELEINE
Hepsinin Çince isimleri var. Yirmi yedisi de aynı salataya mı konuyor?

MARGUERITE
Evet.

62. Sahne

144
genel çekim
iç, gündüz
ortak kullanılan oturma odası
şarkı söylenirken

Huzurevi. Herkesin ortak kullandığı oturma odasında Marco piyanonun başına oturmuş şarkı söyleyen on kadar yaşlı insana eşlik eder. Şarkı "Kirazların çiçek açtığı mevsim"dir.

Marco'nun çekimine doğru öne kaydırma

MARCO (*önce tek başına şarkı söyler*)
Kirazların çiçek açtığı mevsim şarkısını söylediğimizde alaycı kuşlar da bülbüller de sevinecek.

Yaşlılar da Marco'ya katılır.

Güzel kızlar birazcık çıldıracak ve sevgililerin mutluluktan yürekleri ışıyacak. Kirazların çiçek açtığı mevsim şarkısını söylediğimizde alaycı kuşlar da bize eşlik edecek.

Son sözlerle birlikte müzik

Ama iki kişi birlikte çiçek toplayıp aynı rüyayı görünce kirazların çiçek açtığı mevsim erken biter.

63. Sahne

145
Siyah-beyaz
yakın çekim
iç, gece
Siyah-beyazın Sonu

Marco'nun evi. Yatak odası. Marco, Marie ve kim olduğunu bilmediğimiz bir kızla yataktadır.

146
orta plan, sonra Marco'nun yakın çekimine doğru öne kaydırma ve Marie'nin yakın çekimine pan

Marco'nun evinin mutfağı. Marco ve Marie yemek yerler. Yatak odasından su sesi gelir.

MARIE
Neden iki kadınla sevişmek istiyorsun?

MARCO
Bilmem. Herkes bir kere denemek ister. Bir fantezi herhalde.

MARIE
Eh, bu gece fantezi olmaktan çıkıyor.

MARCO
Öyle.

Aynı anda hem memnun hem de biraz rahatsız görünür.

MARCO
Banyoda çok kalacak mı?



MARIE
Saçını yıkıyor.

MARCO
Neden hapse girmiş?

MARIE
Hırsızlıktan. Hepsi bu.

MARCO
Çok güzel mi gerçekten?

MARIE
Dinle, kararı bana bıraktığına göre olmadık birisini getirecek değildim herhalde. Hem zaten bu işi sadece bir kere yapacağız, söz verdin.

MARCO
Tabii söz verdim. Ama yine de kızı önceden görmek isterdim... Hapiste geceler uzun sürüyordu herhalde.

MARIE
Hayır. Geceler çabuk geçiyordu. Asıl akşamlar bit-

mek bilmiyordu. Cinsellikten başka bir şey konuşmayan kızlar vardı. Heyecanlanıp mastürbasyon yapıyorlardı. Bir kısmı içerde lezbiyen oldu. Herhalde dışarı çıkınca bu işe devam etmiyorlardır.

MARCO
İçerdeki arkadaşın lezbiyen ilişkide bulunuyor muydu?

MARIE
Evet. Önce kabul edemedim. Ama sonra düşündüğümden farklı olduğunu anladım.

147
orta plan
iç
gece
yatak odası, sonra yatağı çevreleyen kaydırma ile aks değişikliği
Kamera hareketi ile birlikte müzik

Kısa bir süre sonra. Marco ve Marie yatakta çıplak, yüz yüze otururlar.

MARIE
İnsanların oralarına dokununca değişmeleri garip bir şey. Elini çekince de her şey eski haline geliyor. Ama birisine âşık olmanın anlamı da bu olsa gerek. Cinsellikten önce de sonra da aynısın.

MARCO
Arkadaşının işi epey uzun sürdü.

MARIE
İşte geliyor.

Louise içeri girer.

64. Sahne

148
genel çekim
iç
gündüz
sera

Mathieu'nün seradaki sınıfı. Mathieu çocuklara, Marcel'in sualtında kaydedilmiş balina şarkıları plağını çalar.

MATHIEU
Şimdi size sualtında kaydedilmiş balina şarkıları çalacağım. İlk konuşanı asarım!

Kararma



149
kare kare açılma

Balinaların şarkısı tekrarlanır. Çocuklar sesleri taklit ederler.

65. Sahne

150
orta plan
dış
gündüz
Avlunun duvarı.
Marguerite duvardan uzaklaşırken geriye kaydırma
Kamera hareketi ile birlikte müzik

Mathieu'nün sınıfındaki çocuklar Marguerite ve Marcel'i duvara "yapıştırıp" resimlerini yaparlar. Mathieu hayatından çok memnun görünür. Duvarda Max, Madeleine, Mathieu, Mathilde, Marguerite ve Marie'nin parlak renkli resimleri vardır.

MARGUERITE
Uzun sürer mi?

MATHIEU
Gerektiği kadar.

MARGUERITE
Çabuk olun. Yapacak başka işlerim var.

MATHIEU
Hayır şimdi değil. Yapacak başka bir işin yok. Bundan daha iyi bir şey yok en azından.

MARGUERITE
Havuçlarım var.

MARCEL
Onun havuçları.

MATHIEU
Havuçların sensiz beş dakika idare edebilirler.

MARGUERITE (*duvardan uzaklaşır*)
Öyle mi?

MATHIEU
Ne yapıyorsun? Dur orada.

MARGUERITE
Yetti artık.

MATHIEU
Dur orada! Resmi bitirmeleri lazım!

MARGUERITE
O zaman bensiz bitirsinler.

MATHIEU
Olmaz. Geri dön yerine.

MARGUERITE
Dönmeyeceğim.

MATHIEU
Demin durduğun yere geri dön. Sana söylüyorum. Herkes yaptı bu işi.

MARGUERITE
Hayır. Bu iş iyice canımı sıktı. Yapacak işlerim var.

MATHIEU
Beş dakika. Çok önemli. Bırak bitirsinler.

MARGUERITE
Neyi bitirsinler? Nedir bu kadar önemli olan? Bura-



da dolaşıp durman hiç de önemli değil bence.

MATHIEU
Ne demek istiyorsun?

MARGUERITE
Sana duvara resmimi yapsınlar diye para vermiyorum. Bu duvar beni hiç ilgilendirmiyor. Bir yıldır burada hiçbir şey yaptığın yok.

MATHIEU
Çocuklarla çalışıyorum.

MARGUERITE
Seni çocuklarla çalışasın diye işe almadım. Hayvan pisliklerini taşıyasın diye iş verdim sana. Bu okul bana çok pahalıya mal oluyor. Kimse dışarı çıkmıyor.

MARCEL (*uzlaşmacı bir tavırla*)
İşin doğrusu bu Mathieu. Sana para veriyoruz ve herkes içerde oturuyor.

MATHIEU
Çocuklar sizin de çocuklarınız.

MARGUERITE
Onlar da öbürleri gibi okula gidebilir.

MATHIEU
Hayır.

MARGUERITE
Evet.

MATHIEU
Okulda çocukların canlarına okunuyor.

MARGUERITE
Sen okula gitmedin mi? Ben gitmedim mi? Ya Marcel? Bizim çocukluğumuzda da okullar böyleydi. Canımız çok yandı diyemeyiz. Şimdi kimse dışarı çıkmıyor. Bir yandan okul için vergi veriyorum, bir yandan da sana para veriyorum. Bu iş böyle devam edemez.

MATHIEU
Bu senin görüşün!

MARGUERITE
Hesapları kontrol etmek ister misin? Çok istemiştin de. Gel de bak. Herşeyi bir arada yapmak imkânsız – kimyasal maddelerden kurtulmak için para ödemek ve senin okulunun masrafları.

MATHIEU
Senin hesapların beni zerre kadar ilgilendirmiyor. Hangisi senin için daha önemli, çocukların mı, havuçların mı?

MARGUERITE
Çocuklar başlarının çaresine bakar.

MARCEL
O zaman söyle çocuklara. Çekip gitsinler ve de başlarının çaresine baksınlar.

MATHIEU
Domuzlar da aynı şeyi yapıyor. Siz domuz musunuz?

MARGUERITE
Domuz veya başka bir şey, yarın çocuklarım okula gidecek. Senin okuluna değil, öbürüne. Sen de işinin başına döneceksin. Hiçbir iş yapmadan benden para alamazsın artık.

MATHIEU
Olamaz! Bunu yapamam.

MARGUERITE
Olur, olur. Karar verildi bile.

MATHIEU
Sen benim adıma karar veremezsin. Gidip başka bir işte çalışırım.

MARGUERITE
Nasıl istersen. Yarın sabah cevabını bekliyorum.

Geri eve girer. Sesler gittikçe yükselir.

MATHIEU
Şimdi anladın. Pislikleri temizletmek için başka bir adam bul, çocuklarını da mezbahaya gönder. Evi boşaltmıyorum, ev sahibesi yoldaş. Yunus için tutacağım.

Marguerite çoktan uzaklaşmıştır. Neredeyse ağlayacaktır.

MARGUERITE (*dış ses*)
Evden çıkma o zaman. Yunus için. Şimdi de siktir git!

Ara yazı: Bir Ay Sonra

66. Sahne

151
orta plan
iç. Mutfak
geriye kaydırma ve
Mathieu'ye doğru
soldan sağa pan

Bir süre sonra. Mathieu'nün evi. Mathieu kahvaltısını bitirir ve işe gitmeye hazırlanır. Mathilde ve çocuklar da oradadır, onlar henüz giyinmemiştir.

MATHILDE
Kaç işçi var orada?

MATHIEU
Aşağı yukarı yüz kişi. Belki daha fazla.

MATHILDE
Gerçekten çok kötü.

MATHIEU
Evet. Boktan bir iş.

MATHILDE
Yine de matbaaya bir uğrasan iyi olur.

MATHIEU
Hayır. Artık baskı işi yapmak istemiyorum.

MATHILDE
Dışarısı sıcak değil. O motosikletin üstünde donacaksın.

MATHIEU
Tamam, tamam.

67. Sahne

152
yakın çekim
dış
gündüz
motosikletiyle
giden Mathieu'nün
önünden geriye
kaydırma

Mathieu motosikletle işe gider. Banliyölerden geçer.

MATHIEU (*şarkı söyleyerek*)
Ah büyücü Marguerite, ah filozof Marco, ah hırsız Marie, ah keşiş Marcel, ah eski peygamber Max, ah kaçık Madeleine.



153
orta plan
soldan sağa yana kaydırma

Mathieu motosikletle giderken.

MATHIEU (*dış ses*)
Dileklerinizi iple bağlamak istiyorum, dağılmasınlar diye. İşe geri dönüyorum. Sömürüye. İpleri bağlayacağım, isteklerinizin alanı birleşecek, kötülüklerden korunacak. Üşüyorum.

154
genel çekim, dış
öğle vakti, banliyö mahalleleri.
Mathieu'nün geldiği dört yol ağzının üst açıdan genel çekimi

Mathieu kırmızı ışıkta durur.

MATHIEU (*dış ses*)
Yirminci yüzyılda yaşıyorum Yunus. Benden istenen tek şey herşeyi sessizce kabullenmem. Üretimini yaptığım şeylere dokunamıyorum. Ben kol işçisiyim, bisikletine atlamış giden bir kol işçisi.

155
yakın çekim

Bekleyen Mathieu.

156
kırmızı ışık ve bankı gösteren

ters açıdan
genel çekim

157
Mathieu'nün yakın
çekimi

MATHIEU
Allah'ın belası kırmızı ışık.

158
sönen kırmızı ışığın
yakın çekimi

159
genel çekim
banliyönün çok
yüksek bir açıdan
çekimi

MATHIEU (*dış ses*)
Bu sabahın erken saatinde hava çok soğuk. Oysa yatağım ne kadar sıcaktı. Oyun daha bitmedi Yunus. Yürümeyi öğreneceğin zamandan başlayalım.

Siyah beyaz olarak
görünen Mathieu
ile birlikte dış ses

Polis ve askerlerin senin gibi binlerce insana ateş ettiği ana gelelim. İlk okuma dersinden son demokratik karara kadar: önemli olan, tehlike ne olursa olsun teslim olmamak.

160
Siyah-beyaz

Haber filmi. Cenevre, 1932. İşçi kalabalığı.

161
Siyah-beyaz
Müzik
(siyah-beyazla
birlikte vurmalılar)

Askerlerin kamyonla gelişi.

162
Siyah-beyaz

Kışlanın önünde silahlanmış askerler.

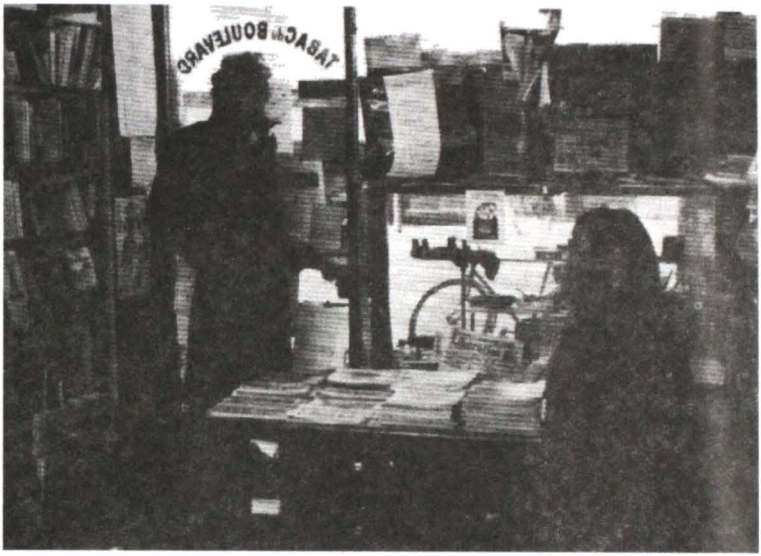
163
Siyah-beyazın
Sonu

Silahlı askerler kalabalığı kontrol altına alır.

67. Sahne
(devam)

164
genel çekim

MATHIEU (*dış ses*)
Senin işlerin yolunda gidecek mi? En iyiler sistematik olarak ortadan kaldırılıyor.



dış
gündüz.
Motosikletiyle
giden Mathieu'yü
izleyen ters
kaydırma

165
yakın çekim
dış, gündüz
Mathieu'yü izleyen
sağdan sola
kaydırma
165. çekimde
müzik (piyano ile)

MATHIEU (*dış ses*)
Şunu söyleyeceğim: artık hiç kimse bizim adımıza karar veremeyecek. Belki ilk seferde hiçbir şey olmayacak, onuncu seferde bir komite oluşturulacak, yüzüncüde grev olacak ve yüz birincinde senin için başka bir okuma dersi olacak Yunus. Bisikletime atlayıp işe gittiğim günler kadar. Hayır, daha fazla: ömrümdeki günlerin sayısı kadar.

68. Sahne

166
genel çekim
iç
gündüz

Max tütüncüye girer.

MAX
Filtreli Gauloise lütfen.

tekel bayii

TEZGÂHTAR KIZ (*bir paket sigara verir*)
İki otuz lütfen.

MAX
İki otuz mu? Dün iki ondu.

TEZGÂHTAR KIZ
Her şeyin fiyatı artıyor. Enflasyon yüzünden.

Max parayı verir, çıkar.

Ara Yazı: 1980'de bir gün

69. Sahne

167
Siyah-beyaz
dış, gündüz
Jean-Jacques Rousseau'nun heykelinin yakın çekimi

SES (*dış ses*)
"...insanların durumuna göre ihtiyaçların değişmesi gerekir. Doğal ortamda yaşayan bir doğa insanı ile, toplum içinde yaşayan bir doğa insanı arasında gerçek bir ayrım vardır. Emile, vahşi doğa koşulları içinde yaşamaya mahkûm ilkel bir insan değil, şehirde yaşamak için yaratılmış ilkel bir insandır."

70. Sahne

168
genel çekim
dış, gündüz
kepçenin duvara alçalması ile öne kaydırma, sonra sekiz karaktere soldan sağa pan
168. çekimde müzik (solo viyolonsel)

Marcel'in çiftliğinin avlusu.

MATHILDE'İN SESİ (*dış ses*)
Yunus! Yunus!

Yunus başını kaldırır ama avludan dışarı çıkmaz. Kamera ona yaklaşır, alçalır, sonra avlunun duvarlarına resimleri yapılmış sekiz "kâhin"i gösterir. Yıllar, mevsimler geçmiş, resimlerin bazı bölümleri silinmekle birlikte parlak renkler kalmıştır.



169
resim yapan
Yunus'un
fotoğrafının yakın
çekimi

Son jenerik

6. Makaranın
Sonu



Alain Tanner'le Söyleşi

Cahiers: Bana öyle geliyor ki, izleyicileri en çok etkileyen filmden hem hoşlanmaları hem de filmin onları şaşırtması oldu (*gülüşmeler*): bu da şundan ileri geliyor, filmden hoşlanıyorsunuz çünkü orada kendinizi görüyorsunuz; kendinizi görüp tanımanız ise sizi şaşırtıyor. Sanıyorum, sinema tarihinde ilk kez bu tür "marjinal" bir yöntem uygulandı. Peki bu marjinallik yalnızca egemen düzenle mi ilgili, yoksa "68 Olaylarının Mirası" ile de ilgili sayılabilir mi? Tartışmalara bir bütün olarak baktığınızda bunları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu "miras"ın (filmdeki kişiler artı marjinallik) günümüz Fransız sinemasına katkısı nedir?

Ayrıca filminizi neden Cenevre'de, İsviçre'de, sınırda çektiniz? Yalnız Godard, Reusser ve siz solculuğun filmini yapmayı başardınız. Bunu nasıl açıklıyorsunuz?

A. Tanner: Hoşnutluk izleyicilerle karakterler arasında doğan bir suç ortaklığından kaynaklanıyor; izleyiciler filmde "kendilerini keşfediyor". Ama filmi seyredenlerin çoğu film kişilerinin faaliyetlerinin dışında olduğu için (*Yunus*'u İsviçre'de çok daha geniş bir çevreden gelen bir seyirci kitlesi izledi) hoşlanma öğesinin kaynaklarının daha da derinlerde olabileceğini düşünüyorum. Bir noktada izleyici filmin kendisi ile bir suç ortaklığı kurmuş olabilir; filmin söylem şeklini (izleyici tam anlamıyla bunun bilincinde olmasa da) ve filmin dilini oluşturmak için kullandığımız belirli birtakım yöntemleri beğendiğini sanıyorum. Toparlamak gerekirse, seyirci bizim bu malzemeyi bu biçimde düzenleyip kullanırken aldığımız tadı bizimle paylaştı. Bu benim bir yakıştırmam olabilir ama yanıldığımı sanmıyorum ve *Yunus* konusunda bu değerlendirmenin çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Filmlerdeki kişilerin beklenmedik yerlerde marjinal olduklarını ve bu marjinalliğin kişilerin konumları açısından belirsiz olduğunu söyleyebiliriz. "İçerden" marjinal sayılır onlar; şöyle ki, sosyal yapıyı içine alan bir daire çizersek bu kişiler sınırda olur, ama bu sınır dairenin içinde yer alır. '68 kuşağının dışlanmış insanlarını iten rüzgâr hep dışarı doğru esiyordu. Biz

rüzgârın esme yönünü, taşıdığı tohumlar içeri düşsün diye değiştirmeye çalıştık. Böylece bir belirsizlik ortaya çıktı. Herhangi bir gruba ayna tutup kendilerine hayran olsunlar diye filme doluşmalarını istemedik. Aşırı radikaller filmde kendilerini bulamadılar (genelde filmin en düzeysiz yorumunu da yapan onlar): Anlaşılan onlar "hiçbir şey öğrenmiyorlar" (en çok da imgelere nasıl bakmaları gerektiğini); ben "çözüm önerilerinde bulunmuyorum", vb. Bu yüzden de filmdeki kişiler "toplumdan elini eteğini çekmiş" kişiler değil. Yaptıkları iş nedeniyle dairenin içindeler, ama ne olursa olsun dairenin merkezine çekilmeyi de reddediyorlar. Kanlarına karışmış bir zehir bu. Etkisini yavaş gösteren bir zehir tabii, ama filmin tezi bu. İsviçre, Cenevre, sınır? Burası benim yaşadığım ve çalıştığım yer. Hepsi o kadar. Biraz pedagojik açıdan yaklaştığımız doğru, Rousseau'nun öykülerimizden birinin kahramanı olması da doğal. Ayrıca Fransız sinemasının karanlıkta bıraktığı kimi şeylerden söz ettiysek, bunun nedeni belki de bu filmi sıfırdan başlayarak, her türlü bağlamın ve her türlü kültürel, endüstriyel ve ticari geleneğin dışında, başka yerlerde ağırlığını hissettiren açık ve gizli baskılardan uzak bir şekilde, tümüyle kendimiz geliştirmiş olmamız. Bir de beklemekle bir şey kaybetmezsiniz ve gözlerinizi her zaman açık tutmalısınız. Ayrıca filme başladığımızda neredeyse yok denecek kadar az paramız olması bizi gösteriş ve atmosfer yerine anlama ağırlık vermeye zorladı.

Cahiers: Libération'daki söyleşide "yeniden yönlendirme" ile ilgili kimi "marjinal" ve "yıkıcı" yöntemleri ihmal ettiğinizi söylemişsiniz. Tartışmak istediğiniz başka yöntemler var mı? Sizce bu yöntemler arasında öncelikli olanlar var mı, ve hâlâ "taktik" ve "strateji"lerden bahsedilebilir mi?

A. Tanner: John Berger ve ben yeniden yönlendirme ile ilgili bazı yöntemleri "ihmal etmiş" değiliz, o yöntemleri bilinçli olarak kullanmadık. Bir eğitim programı veya katalog oluşturmak istemedik. Ayrıca aşırı klişeleşmiş konuşmalardan kaçınmaya çalıştık, dairenin içinde kalmak istedik. Seçim, tedricen, yakınlık duyduğumuz şeylerin yanı sıra, senaryonun geliştirilmesi açısından hareket noktası olan, sekiz oyuncunun portreleri göz önünde tutularak yapıldı. O nedenle "strateji" gerçeklerden çok filmle, filmin dili ve seyircisi ile ilgili.

Cahiers: Filmin gerçekçi bir şekilde yorumlanmasını reddetmek için filmi özellikle bir "masal" olarak değerlendirdiğinizi söylemiştiniz. Genellikle böyle mi yaparsınız, yoksa konudan dolayı mı böyle oldu? Ve masalınızın ("burjuva" gerçekliğiyle ilgili olarak yeniden tanımlanması gereken) bir gerçeklikle, (kolektif) arzunun gerçekliğiyle yüzleştiğini (ve onu aştığı-

nı) düşünmüyor musunuz? Hem gerçekte hem de kurmaca dünyada, hem orada hem değilmiş gibi bir izlenime kapılıyor insan.

A. Tanner: Her zaman gerçekçi bir yöntemle yazıp okumayı reddetmeye çalışmışımdır. Ama buna karşın uyguladığım başka bir şey de var: anlatmak istediğim şeylerin algılanmasını kolaylaştıracak "klasik" simgeleri de kullandım. Örneğin gerçek hayatta var olabilecek kişiler yaratarak bir gerçeklik duygusu vermeye çalıştım filmde. Ama bu özellikler yalnızca o kişiler için öngörülmüş ciddi sınırlamalar içinde ve seyirciye filmi okumada yardımcı olacak ölçüde yer alır. Filmin küçük "parçaları" içindeki bazı sahnelerde yer alıyorlar, ama toplam yapı içinde işlevleri yok. Filmi daha da yakından incelediğimizde, belli bir "gerçeklik" duygusunun öne çıkmasına, "yaşanmışlık" duygusunun ağır basmasına, tanınabilir (ama kendinizle özdeşleştirilemez) kişilerin varlığına rağmen sonuçta *Yunus*'ta her şeyin asılsız olduğu izlenimi uyanıyorsa, bu temsil ettiğini tahrif etmesinden dolayıdır. Mekanizmayı parçalamakta, içinden çıkmış olsa da, onunla oynamaktadır. Bu durum, sadece hikâyenin tek bir çizgi üzerinde gelişen bir yapısı olmamasından değil, daha çok her sekansın iç yapısından kaynaklanmaktadır. (Plan sekanslar buna örnek gösterilebilir.) Eğer gerçekliğin yeniden tanımı böyle yapılacaksa, yani sizin deyişinizle "arzunun gerçekliği" yoluyla, o zaman ben bir adım ileri gitmiş olduğumu hissediyorum. Ve "hem gerçekte hem de kurmaca dünyada insan oradaymış gibi bir izlenime kapılıyor" derken siz de bu soruna parmak basıyorsunuz demektir. Bana göre bu çok aşikâr, ama ilk defa bir sinema eleştirmeni bundan söz ediyor. Gerçeğe yakınlaşma ve gerçekten uzaklaşma arasındaki itme-çekme hareketi, "doğru" ve "yanlış" arasındaki gidiş-gelişler benim metinler ve kurgusal edebiyatla ilgili çalışmalarımın temelini oluşturuyor. Filmde öykünün öne çıktığı her an seyircinin onunla ilgisini kesmesi, topu ilk atışta yakalamasını sağlar ve yarı bilinçli bir hale gömülmesini önler. Böylece seyirci kendi yerini saptar ve filmle gereken diyalog kurulur.

Cahiers: Filmi yapan gerçekten de oyuncularmış gibi görünüyor ve siz onları bilerek seçtiniz. Oyuncularınızın yeni "komedi" oyuncuları kuşağı içindeki yerleri nedir ve siz "oyuncu yönetimi" konusunda ne düşünüyorsunuz?

A. Tanner: Evet, oyuncular filmin başlangıç noktasını oluşturuyor. Film çalışmalarında konuya odaklaşma bir anlamda aşıldığında sekiz oyuncunun kesin ve tartışma götürmez bir biçimde seçimiyle filmi başlattığımızı söyleyebilirim ki, oyuncuların bu seçimden ancak altı ay sonra haberleri

olmuştur. Sekiz kişi çünkü on çok fazla, altı ise yetersiz olacaktı. Kadın ve erkeklerin seçilmesi çiftleri oluşturmak içindi. Oyuncular filmi yapmaktan çok onu "esinlendirir". Bu yöntemde filmde akıntıya karşı bir gelişme söz konusu. Bir tür arka plan. Oyuncuların film çekilirken yaptıkları bir çeşit birikimden ibaret. "Oyuncu yönetimi" onu bir tür kalıba sokmaya dönüşüyor; bu da bir yıl süren bir çekim çalışması demek. Artık, ancak rastlantı sonucu gelişecek ölçülemez olaylar ya da ruh halleri dışında kişilerin tanımadığım hiçbir yanları kalmamış oluyor. Ayrıca herkesin gördüğü gibi *Yunus*'taki oyuncular bir "aile" oluşturuyor. Yanılmıyorsam François Truffaut, "şiirsel" oyuncular ve "psikolojik" oyuncular olmak üzere bir ayrım yapmıştı. İçgüdüsel olarak ilk grup bana daha çekici geliyor, gerisini çalışkanlığınız ve bazen de sabretmeyi bilmeniz hallediyor. Oyuncularla çalışırken onlara belli bir "yöntem"i dayatmaya gerek yok, zaten hepsinin kendilerine özgü yöntemleri oluyor, hatta bazen yöntemsiz çalışmayı seçen oyuncular olabiliyor; zaten her oyuncunun çalışma biçimi farklı oluyor.

Cahiers: Filmde çok güzel plan-sekanslar var, özellikle "siyaset sohbeti yapan" üç adamın "soğan kavurma" sahnesi. Açı-karşı açı kullanımından özellikle mi kaçındınız?

A. Tanner: Filmin tüm yapısı plan-sekanslara dayalı. Her sahne tek bir çekim (150) üzerine kurulu ve kesmeler birkaç yakın plan, teknik nedenlerin zorunlu kıldığı ya da oyuncuların metinle ilgili zorlandıkları anlarda yapılan kesmeler dışında en aza indirgenmiş: Bütün film süresince sayıca ondan az hareket ve zaman bağlantısı var ve bu bağlantılar kesinlikle "kötü". Plan-sekansla ilgili çok şey söylenebilir; bu başka problemlere de yol açan bir durum. Fazla yerimiz ve zamanımız olmadığından özetlemeye çalışacağım.

a) Plan-sekansın izleyiciyi sadece hipnotize ettiğini ve gerçeklik etkisini artırarak izleyicinin filme hâkimiyetini kolaylaştırdığını iddia etmek yanlış olur. Bu etkiyi yapan daha çok kesmedir ve elbette "görünmez" montajla sahnenin yeniden düzenlenmesidir. Burada klasik anlatım kodları devreye girer, çünkü bu teknikle yapılan işlemlerin görünmemesi sağlanır. Kamera insan gözünün aksine ağır ve hantal bir alettir ve kesme "görme" yanılsamasının yaratılmasını, gözün duraganlığının yeniden kurulmasını sağlar. Ayrıca çerçeve tamamen keyfi olan bir mekân tanımıdır, tıpkı sahne gibi. Kesme yapılmadığı an, görüntü önce yapaylaşır. Plan-sekans gerçek zamana sadık olan ve sahnenin geçtiği gerçek mekânı daha iyi çerçeveleyip gösteren bir uygulama olsa da, bu da ilke olarak "daha çok gerçeklik duygusu" sağlasa da, plan-sekansın devamlılığı ve bu yüzden "gözün rolünü

oynayamaması" bizi konudan daha da uzaklaştırır.

Bu anlattıklarımla ilgili iki nokta daha var: *Yunus*'taki plan-sekans gerçek zaman duygusu yaratma amacıyla kullanılmadı (ölü zaman, oyuncuların kekelemeleri gibi). Onun yerine sahnenin bütünlüğünün sağlanmasına çalışıldı. Her bir sekans küçük bir tiyatro olayı gibi ele alındı. Böylece en çok da "doğasındaki güçsüzlük"ten dolayı kamera da oyunun bir başka parçası oluyor; görünen kişilerden farklı ve kendine özgü bir biçimde var olan ve hareket eden özgür bir kişilik kazanıyor. Oyuncunun biri yer değiştirecek olursa kamera yerinden oynamıyor, belki oyundan önce görüntüyü terk ediyor ya da oyuncu otururken kımıldayan kamera oluyor. Genellikle her şeyden önce kameranın görüş alanını kararlaştırırım, sonra da çekim hazırlığına girişirim; oyuncular da kameranın konumuna göre kendi hareketlerini ayarlarlar. Bu teknik, aslında alan-karşı alan çekimlerde görülen öznelliği, geleneksel kodları reddederek görüntüye geri dönüşü sağlar. "Boşluğu hedef alarak" çekim yaparsanız, oyuncuların enselerini çekerek seyircilerin "gözlerini oğuşturursunuz". Kamerayı kendi doğasına uygun biçimde kullanırsak kameranın kendisini geleneksel kodları dışlayan en önemli araç haline getirebiliriz.

Plan-sekans yöntemi film çekimine bitmiş üründe açıkça görüldüğü gibi etkili bir gerçeklik ögesini geri getirmektedir: Bir çalışmanın, bir eylemin gerçekliği, sentezlenmemiş ya da parçalara bölünmemiş biçimde, tekniğin ve oyuncuların çalışmasının gerçekliği. Plan-sekans bütünlüğü olan bir çalışma ünitesidir. Burada yapaylık söz konusu değildir ve bölünemez olan çekim, belli etmeden kesip biçme olanağı vermediğinden içinde bir risk de taşır. Bu yöntemde bir oyuncunun sorusu ile öbürünün yanıtı arasında saatler süren ışık düzenlemeleri uygulanmaz. Yine bu yöntemde dört gün öncesinin çekimlerini kesme yapıştırma yönteminin arkasına gizlenemezsiniz. Bilinen başka bir gerçek de plan-sekansın eş zamanlı sesle sıkı sıkıya bağlı olmasıdır (gövde ile birleşmiş ses). J.M. Straub'un eş zamanlı sesle yapılmış çekimlerde "makası kullanma"nın güçlüğünden söz ettiğini anımsıyorum. Ben de aynı şeyi hissettim. Oyuncularla teknisyenler ise farklı biçimlerde uyarılıyor ve esinleniyorlar.

c) *Yunus*'taki plan-sekans biçimsel bir sistem: biraz mekanik olduğu doğru, ama söylemin eksenini oluşturmaya başladığı andan itibaren de gerekliliği tartışılmaz. Ayrıca filmin epik yapısına (Brecht'in epik tanımındaki gibi) uyduğu da bir gerçek: birbirleriyle daha etkili bir diyalog içinde olmaları için kendi içlerine kapalı sekanslar. Elemanlar arası bağlantıyı sağlamak için her birini tecrit etmek daha iyi sonuç veriyor. Plan-sekansın bütünlüğü zincirin bağlantı yerlerini açmayı kolaylaştırıyor.

d) Plan-sekans sahnedeki ve çekimdeki en önemli "an"a, kesmeye, ge-

çiş noktasına, saniyenin yirmi dörtte birindeki anlam yüklü "an"a ayrıcalık tanıyor.

e) "Görünmez" montajdaki kesme gerçeğin, yanılsamanın ve yalanın yansımasını yaratır. Gerçeğin yansımasını yansıtma – bu eylemi gerçekleştirmeye çalışmalı.

f) Yapımcı bir arkadaş, arkadaş ama ne de olsa yapımcı, bir gün bana dedi ki: "Plan-sekans baş belası bir şey." Bu söz iyiye alâmet.

g) Hayır, fetişist değilim. Elbette kesme yapabilirsiniz, ama montaja basit bir dikiş işleminden fazla katkısı olacaksa. Filmi çektikten sonra dublaj yapabilirsiniz, ama bu işlemi ancak estetik açıdan bir kaygınız varsa (Bresson gibi) yapın, aksi takdirde sadece ekonomik tembellikten dublaja baş vurmayın.

Cahiers: Filminizde röntgenciliğe ve erotik simgelere sistematik bir biçimde ket vurmanız çok şaşırtıcı. Sanki fiziksel ilişkiler, şu "Yeni Aşk Dünyası"nda sadece lafta kalıyor ("Ben senin düğmelerini çözüyorum, sen de benimkileri..." Kes!) "Tam o anda" kesmeler yapmakta amacınız neydi?

A. Tanner: Röntgenciliğe ket vurmak, elbette. Peki ya ondan öte? Röntgencilik sinemada kurumsallaştı. Filmler artık sınıflandırılıyor: Örneğin bir film X kategorisine sokuluyor. Bu da tüm erotik betimlemeyi engelliyor ve erotiklik o noktadan sonra tecrit edilerek aptallık ve çirkinlikle eşdeğer tutuluyor. Bu noktada ne yapmalı? Yalnız yetişkinlerin görebileceği gerçek erotik filmler mi? Belki. Şu anda herkesin görebileceği (X olmayan) filmlerde yemek yiyen insanlar gerçekten yemek yer. Ama sevişenler sevişir gibi yapar. Sevişme sahnesinin gülünç olmaması için bir yerde kesmek gerekir. Eh, isterseniz daha erken de kesebilirsiniz. Erken kesme yaparak, bu tür filmlerdeki kültürel yozlaşmaya karşı daha iyi birşeyler üretme niyetinizi ortaya koyabilirsiniz. Bu davranış pasif bir hareket olarak değerlendirilebilir, ama cinsellik çok kişisel ve derinliği olan bir deneyim olduğu için sinema perdesinde gösterilebilir mi diye düşünüyorum. Söylenen şey bazen gösterilen şeyden daha çarpıcı ve güzel olabilir.

Cahiers: Yunus'u seyrettiğimizde öbür filmlerinizdeki karakterleri yeniden görüyoruz. *Yunus* eserlerinizin bir sentezi mi (doruğu mu)? Özellikle mi böyle yaptınız? Yeni film projeleriniz var mı? Varsa önceki filmlerinizle bir şekilde ilgili mi, yoksa başka yönlere yönelen projeler mi bunlar?

A. Tanner: Yunus hem bir şeyin sonu, hem de öbür filmlerin bir sentezi. Artık "Küçük Cenevre Tiyatrosu" olarak adlandırdığım karakterleri nasıl

yöneteceğimi bildiğimi ve başka yerlere bakmam gerektiğini sanıyorum (bu coğrafyamı değiştirmek anlamında değil). Artık mizaha pek güvenmemeye başladım çünkü bu iki yanı keskin bir silah. Bazen ucu size çevrilebilir ve bir insanın aynı düz çizgide çok uzun bir süre yürüyemeyeceğini biliyorum. Günün birinde tökezlemek de olsa işin içinde, yönünü belirlemek gerek. Kafamda "nasıl" çekeceğimi bildiğim projeler var, ama temaları hâlâ belirsiz. Olguları, nesneleri, eylemleri daha çok, fikirleri ise daha az çekmek daha iyi. Belki de "kafe tiyatrosu" düşüncesinden bir süre için uzak durmak gerekiyor.

Cahiers: Bize öyle geliyor ki, filmlerinizdeki erkek karakterler kendilerini toplumdaki yerlerine göre (Max eski militan gazeteci, Mathieu "işçi sınıfından", Marco öğretmen, Marcel çiftçi-sanatçı; çevreci bir postacı Cheval) tanımlıyorlar. Ama öte yandan kadınlar daha çok "psikolojik" örneklemeler: Mathilde anaç kadın, Marie küçük kız, Madeleine gizemli vamp, Marguerite erkek-kadın (traktörü süren, muhasebeyi tutan, işçileri seçen ve onları havuç toplama ile çorba arasında baştan çıkaran kadın). Kadınlar bir yönleriyle eksik değil mi (yalnız fantezilerde mi yaşıyorlar) ve filmdeki bu eksikliği önlemenin bir yolu yok mu? Feminizmi '68 döneminden miras kalan öteki hareketler arasında nereye koyuyorsunuz? Bu konularla ilgili görüşlerinizi hem bir erkek, hem de bir film yönetmeni olarak açıklar mısınız?

A. Tanner: Yunus'taki kadın ve erkeklerin birbirlerine göre durumu dairenin içindeki en marjinal noktada bile olsa günümüzde hâlâ yaşanan gerçeklere oldukça yakın. Avangard bir söylemden uzak durma ve anlattığımız gerçeklerin çok da dışına düşmemeyi isteme çabası marjinalliği "normalleştirme" isteğimizle örtüştü ve böylece bu olguyu yeniden dairenin içine taşıyabildik. Kadınların bunun bedelini ödediklerini söylemek de mümkün. Filmi Amerika'da gösterdiğimde kadınlar bana bunu söylediler. Ve birçok bakımdan bence haklılar: o açıdan filmde eksik olan bir şey var. Kendimi biraz temize çıkartmak için: bu filmden önce çektiğim iki filmin temasının feminist söylem üzerine yoğunlaştığını belirteyim. Bu konuda erkeklerin bir noktada durmaları ve kadınların devreye girmeleri gerekiyor, kadınlardan başka birilerinin değil.

Cahiers: Filminizle ilgili olarak "iyimserlik"ten söz etmiştiniz (iyimserlik ve düşüncelerdeki berraklık). Acaba bu durum sonuçta tartışma isteğinden çok uygulama isteği mi doğuruyor? (Bazen kendinizi izleyicinin yerine koymaya çalışıyor musunuz?)

A. Tanner: Evet, umarım öyledir. Tartışma filmin esasında var. Bunun izleyicinin kafasındaki mantıksal sürekliliği ise uygulamaya yönelik bir istek olmalıdır. Ve filmin izleyici üstündeki etkisi kapana kıstırılma olasılığı, hayal kırıklıkları, biraz uçmak, ama daima yere basabilmek, inanmak ya da inanmamak olabilir. Bütün bu duygular izleyicinin sık sık yaşadığı kapana kıstırılma –özgürlüğüne kavuşma– dışlanma duygularının yerine geçmeli ve onu sorgulamalı. Ben her zaman kendimi izleyicinin yerine koymaya çalışıyorum, bunu kolaylıkla görebilirsiniz. Yönetmen olarak imgeler ve sesler yaratıyorsunuz ve bunlar daima seyircide bir şeyler uyandırıyor. En azından bu etkinin ne olduğunu kendi kendinize sormanız gerekiyor. İsterseniz kafatasınızın içinin de filmini çekebilirsiniz ve eğer yetenekli iseniz bu yeteneğinizi kanıtlayacaktır. Ama ben bu alanda yetenekli olduğumu sanmıyorum.

İyimserlik? İyimserlikle ilgili konuşmamın nedeni gazetecilerin bana hep bu soruyu sormalarından dolayı; sanki kendi hayatlarında ve dünyadaki olaylarla ilgili olarak iyimser mi, kötümser mi olmaları gerektiğini benden öğreneceklermiş gibisine. Çok yönlü bir soru. Diyelim ki film geleneksel burjuva toplumunun simgelerinden farklı imgeler, farklı sözler ve farklı insanlar sunuyor. Ve sekiz olumlu kahraman, hepsi "kendi hayatlarında başarılı", bu neden onlara yetmiyor? Şaka bir yana *Yunus* da kuşku tohumları taşıyor, filmin bazı yerlerinde inceden inceye ama kaçınılması mümkün olmayan bir hüzün de var. Bu da mümkün.

Cahiers: Sanırım, davranış biçimi olarak bu uygulama isteğinin oluşması bir bakıma filmde gösterilen hayat tarzlarının doğrudan bizleri hedef almasıyla da açıklanabilir. (Bizler, yani Yunus'un başından geçen deniz kazasından hayatta kalabilen '68'liler – hangi balinanın karnındayız acaba?) Hem gerçek, hem gerçek dışı olan gündelik hayata meydan okumanın (ki tüm film bu belirsizlik üzerine kurulu) perdeye yansıtılışında, arzunun denetim altına alınmasına rıza gösteriliyor. Filmle ilgili eleştirel bir söylem geliştirmenin güçlüğü de buradan geliyor (ben kendi adıma konuşacak olursam, bu filmden "tutarlı" bir metin oluşturamadığımı söyleyebilirim – işte bu yüzden de yukardaki soruların yanıtlarını çok ilginç bulacağımı düşünüyorum). Gene de, filmin söylemi denince konuya hangi açıdan bakıyorsunuz? Siz kendi adınıza filmi nasıl tartışır ya da tartışılmasını isterdiniz?

A. Tanner: Benim umduğum, filmde gösterilen yaşama biçimlerinin sizin '68 kuşağından hayatta kalabilenler ya da kazadan kurtulanlar dediğiniz kişilerin dışında birilerini kışkırtmasıydı. Birincisi, öyle gemi filan batma-

dı. En azından, bu filmdeki kişiler, doğrudan o oyun içinde yer almadıklarından böyle bir şey yaşamadılar. Çünkü '68 (daha doğrusu '68 Mayısı) görevlileri greve girip, olayları bekleyen muazzam bir sokak tiyatrosuydu. "Olaylar"dan çok daha önemlisi, bu tiyatro olayının, oyunun hiç de parçası olmayan birtakım dışlanmış kişilerin umutlarının ve gizli kalmış isteklerinin çiçek açıp ortaya dökülmesini ve o zamandan beri sürmesini sağlamış olmasıdır. İşte filmin anlattığı bu, yoksa, "kazazedelerin" kaderi değil. Belki de sözünü ettiğiniz temel zorluk bu durumdan kaynaklanıyor.

İkincisi, farkına vardığınız gibi *Yunus* "çift taraflı" bir film, bir tür ikili oyun. Sizin de söylediğiniz gibi akıntı yolunu bulabilmek için ikiye ayrılıyor: gerçek (çorba, iş, okul, çocuklar) ve gerçekdışı. Bu iş zor ve rizikolu bir işti ve belirsizliğin ortaya çıkması kaçınılmazdı. Bu yaklaşımın nedenini tam olarak tanımlayamamakla birlikte, konuya doğrudan saldırıp ilk etapta gerçekçi bir yaklaşımla anlatıma girmemin mümkün olmayacağını düşündüm. Hemen ardından dağıtımcılar da bu "ürünü" neresinden tutacaklarına, nasıl sergileyeceklerine ve nasıl satacaklarına karar veremediler. Filmin eleştirisiyle ilgili sorunlara ise yanıt veremem. Filmin teziyle ilgili soruları, dinlemeye değecek sorular olduğu zaman (genellikle olmuyor) dinleyebilirim ya da filmin ilerde birtakım yankılar yapacağını umduğumu söyleyebilirim. Film benim tavrımı gösteriyor. Ayrıca, film kendi bütünlüğü olan tamamlanmış bir şeydir, ancak onunla ilgili ne gibi sonuçların meydana çıkabileceğini tahmin edemem. Başka bir göz elbette benim yaptığımdan biraz farklı bir film görecektir. Film, benim gözümden kaçan şeylerle ve bu nedenle bana ilham ettikleriyle varlığını sürdürüyor; böyle olduğunda başkalarını dinlemek hoşuma gidiyor. Peki neyi dinleyeceğim? Politik söylemleri mi? "Durumların nasıl olduğu" konusunda resmi ağızlardan çıkan birtakım raporları mı? Godard bir keresinde şöyle demişti: "Filmde gördüğünüz ata binmiş bir adam, ata binmiş bir adam değildir, ata binmiş bir adamın imgesidir." O yüzden Mathieu motosikletine bindiğinde benim için Mathieu'nün imgesidir (aynı zamanda senaryoda benim yağmurluğumu ve asistanlardan birinin şapkasını giymiş, boynuna bir atkı dolamış olan Rufus'tur). Yani Rufus'la bir Mathieu imgesi oluşturduk. Peki bu imge ne işe yarıyor, bize ne anlatıyor, seyirciyi nasıl etkiliyor? İçeriğe yönelik eleştiri, karakterlerin davranışları, bunlar zaten ortada. Bir de sözü edilen "uygulamaları" açıklamak amacıyla yapılmış bir "uygulama" var burada. Filmin kendisi – ama hangi bağlamda ve hangi açıdan?

(N. Heinic'in Paris'ten gönderdiği sorulara Cenevre'den gönderilen yanıt. *Cahiers du Cinéma*, sayı 273, Ocak-Şubat 1977.)