



T.C.

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HUZUR İÇİN KARŞILAŞTIRMALI BİR SENARYO ÇALIŞMASI

**(AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HUZUR ADLI ROMANININ
SİNEMAYA UYARLANABİLİRLİK AÇISINDAN MARCEL
PROUST İLE KARŞILAŞTIRILMASI)**

Selma ALTINTAŞ

Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı

İstanbul, 2007

TUTANAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Selma Altınbaş, 26.10.2007 tarihinde HUZUR İÇİN KARŞILAŞTIRMALI BİR SENARYO GELİŞİMİ başlıklı tezini savunmuş ve başarılı / ~~başarısız~~ olduğu oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Cevat Gapan

Üye:

Prof. Dr. Aysin Candan

Üye:

Prof. Dr. Fatma İtkan

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖZET.....	iii
1. GİRİŞ.....	5
2. YÖNTEM.....	8
Bergson'un 'Zaman'Anlayışı ve Yazarlar İçin Önemi.....	10
3. AHMET HAMDİ TANPINAR ve MARCEL PROUST'TA ORTAK TEMALAR.....	15
3.1. Proust'ta Zaman-Mekan- Çağrışım.....	19
3.2. Tanpınar'da Zaman-Mekan-Çağrışım.....	22
4. BEYAZPERDEYE UYARLANAN PROUST YAPITLARI.....	25
4.1. Harold Pinter: Proust Senaryosu (Sinema).....	26
4.2. Harold Pinter: Remembrance of Things Past (Tiyatro).....	28
4.3. Kenan Işık: Huzur (Tiyatro).....	29

5. AHMET HAMDİ TANPINAR VE BİR HUZUR SENARYOSU.....	30
5.1. Huzur Roman› (Özet).....	31
5.2. Bir Senaryo Çalışması Olarak Huzur.....	32
5.2.1. Huzur Senaryosundan Bir Sekans:.....	33
5.2.2 Huzur (Senaryo).....	45
SONUÇ.....	125
KAYNAKÇA.....	126
ÖZGEÇMİŞ.....	127

ÖNSÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Marcel Proust'tan etkilendiği bilinen bir gerçektir. Özellikle Proust'un ünlü romanı Yitik Zamanın İzinde ve bu romanda kullandığı izlekler, Tanpınar'ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur adlı romanlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu tez çalışmamızda, Tanpınar'ın Proust'tan etkilendiği temalar göz önünde bulundurulularak, Huzur adlı romanın sinemaya uyarlanabilirlik açısından, Proust'un dev romanı Yitik Zamanın İzinde ve bu romanın sinemaya uyarlanan bölümleri ile karşılaştırılarak, bir 'Huzur'suzluğun senaryosu yazılmaya çalışılmıştır. Böyle bir çalışmaya gerek duyulmasının nedeni, hem dünya edebiyatının hem bizim edebiyatımızın iki önemli yazarını karşılaştırarak ortak noktaları üzerinde durmak hem de bu yazarların edebiyata ve sanata kazandırdıkları farklı bakış açılarını birbirleriyle karşılaştırarak sunmak ve aynı zamanda yazın dili ile sinema dilini aynı ortak paydada buluşturmadır. Yazınsal dil ile görsel dil elbette farklı göstergeler kullanır. Bu göstergelerin ortak amacı sanatı kendi izleyicisine/okuyucusuna en doğru yoldan ulaştırmasıdır. Aynı sanat yapısının alımlayıcıları iki farklı yoldan sanat eserine ulaşabilme olanağına sahipken, bir edebi yapıtın anlamının daha iyi kavranabilmesi için sinema dili ve göstergeleriyle onu izleyiciye sunmak ve tekrar yapıta dönmesini sağlamak gibi bir amaç da vardır tezimizin yazılma nedenleri arasında. Marcel Proust'un ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşama haliyle aynı pencerelerden bakmaları, onların eserlerinde ortak temalar kullanmalarını sağlamıştır. Her iki yazarın da zaman-mekan içerisindeki gidip gelmeleri ve çağrışımlar yoluyla 'medeniyet' ekseninde birleşmeleri aslında her iki yazarın da sanat yoluyla yaşamı algılamaya açık olduğunun göstergesi sayılabilir. 'Güzel'in arayışında olan Proust ve ondan etkilenen Tanpınar için 'estetik' çok önemli bir kavramdır. Çünkü onlara göre hayat da estetik bir şekilde; sanatla iç içe geçerek yaşanmalıdır. Dolayısıyla birer 'estet' olarak kabul edebileceğimiz bu iki büyük yazarın penceresinden dünyaya bakabilmek, sanat izleyicisi için öncelikle romandan yola çıkılsa da sinemanın görsel dilinin zenginliği vasıtasıyla izleyebilmek de önemli bir unsurdur kanaatindeyiz. Böyle bir senaryo çalışması yapabilmek için pek çok kaynak taranmış, incelenmiş ve Marcel Proust'un Yitik Zamanın İzinde romanının sinemaya ve tiyatroya uyarlanan tüm bölümleri izlenmiş ve incelenmiş ve sonuçta aşağıdaki gibi bir tez çalışması ortaya çıkmıştır.

Tez çalışmam sırasında tez danışmanım olmayı kabul eden sevgili hocam Cevat Çapan'ın desteği ve yüreklendirmeleri, çok yoğun olduğu halde ilgisini esirgemediği için teşekkürü borç bilirim. Ayrıca tez süresi boyunca benden yardımlarını ve desteğini esirgemeyen ailem, sevgili arkadaşım Sinem Dadalı, Barış Gürel, Begüm Özer ve tüm dostlarıma çok teşekkür ediyorum. Lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca emeği geçen tüm hocalarıma ve Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü ve Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı'ndaki tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma çok teşekkür ediyorum. Ayrıca Şehir Tiyatroları'na bana kütüphanelerini açtıkları ve bazı kaynaklara ulaşmamda yardımcı oldukları için teşekkürü borç bilirim.

ABSTRACT

French writer, Marcel Proust who is respected as a representative of modern literature, explain the psychological changes of conceit in his works, actually only in *A La Recherche du Temps Perdu* which is his seven-bounded novel. He presents the person's psychological life by reflecting the current events and past events as a whole. Proust is effected from Bergson's "time" understanding so he perceives "time" as a whole and use this way in his novels. In his novel *A la Recherche du Temps Perdu*, while he talks about bourgeoisie; at the same time he tells the aristocracy's decline and he does these by using episodes from his own life. Proust shows the panorama of France in 19th century by using flashbacks. Some parts of this novel are adapted to cinema by many directors and be very successful. This novel is also adapted to theatre and it effects Ahmet Hamdi Tanpınar who has a very important role in our literature, and effects especially the writing period of *Huzur*.

In *Huzur*, Ahmet Hamdi Tanpınar deals with the argument of the protagonist who has problems about some judgements during the time of the Second World War. The protagonist can not decide about his own happiness and his responsibility to community. But these two writer have common themes. By using these themes, especially Harold Pinter's *The Proust Screenplay*; Tanpınar's novel *Huzur* is started to be examined for cinema. With these themes, first, Bergson's time comprehension is examined, then examined how Proust and Tanpınar use place,time and association. Moreover, the films and plays which is adapted from Proust's novel, is examined. It gives information about Kenan İşıık's play *Huzur* which is adapted to theatre so the new scenario is written for "Huzur".

ÖZET

Fransız yazar ve modern edebiyatın temsilcisi sayılan Marcel Proust, eserlerinde, daha doğrusu yedi ciltlik tek romanı *Yitik Zamanın İzinde*'de benliğin zaman içindeki psikolojik değişimini anlatır. Güncel olayları ve geçmişte yaşananları bir bütün halinde yansıtarak, insanın ruhsal yaşantısını sunar. Bergsoncu 'zaman' anlayışından etkilenen Proust, zamanı bir bütün olarak algılar ve yapıtında böyle bir yol izler. *Yitik Zamanın İzinde* adlı romanında kendi yaşamından aldığı tek tek epizodlarla, burjuvazinin bir tablosunu çizerken, öte yandan aristokrasinin çöküşünü de anlatır. Çağrışımlar yoluyla zaman ve mekan içinde gidip gelen yazar 19. yüzyıl Fransa'sının bir panoramasını çizer. Bu yapıtın bazı bölümleri daha sonra çeşitli rejisörler tarafından sinemaya uyarlanmış ve başarılı filmler yapılmıştır. Tiyatroya da uyarlanmış olan *Yitik Zamanın Peşinde* adlı roman bizim edebiyatımızda çok önemli bir yeri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve özellikle Huzur'un yazılış sürecini de etkilemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*'da, İkinci Dünya Savaşı'na saatler kala roman kahramanının birtakım değerler arasındaki sıkışmışlığını ele alır. Romanın kahramanı Mümtaz kendi mutluluğu ile toplumsal sorumluluğun çatışmasını yaşar. Fakat her iki yazarın da romanlarında kullandığı ortak temalar mevcuttur. Bu ortak temalardan yola çıkılarak ve özellikle Harold Pinter'in yazdığı *The Proust Screenplay* (Proust Senaryosu) temel alınarak, Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanını sinemaya uyarlanabilirlik açısından inceleme yoluna gittik. Bunun için her iki yazarın kullandığı ortak temalar çerçevesinde, öncelikle Bergson'un zaman anlayışı incelenmiş, Proust'ta ve Tanpınar'da zaman-mekan ve çağrışımların yapıtlarında nasıl kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Daha sonra Proust'un romanından sinemaya ve tiyatroya uyarlanan senaryolar, filmler ve oyunlar ele alınmıştır. Kenan Işık'ın tiyatroya uyarladığı *Huzur* senaryosu hakkında bilgi verilerek, *Huzur* için bir sinema uyarlaması olarak *Huzur* Senaryosu yazılmıştır.

1. GİRİŞ

İvedi bir dünya bu.

Her şey erken

Ve her şey geç.

Gün tutulacak biz uyurken.

(Melih Cevdet Anday)

Marcel Proust (1871-1922) modern edebiyatın temsilcisi olarak kabul edilir. Yedi ciltten oluşan (A la Recherche du Temps Perdu) Yitik Zamanın İzinde adlı romanı ile dünya edebiyatının devleri arasına girmiştir. Dışavurumcu Fransız edebiyatının en önemli ismi olarak anılan Proust, varlıklı ve saygın bir burjuva ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelir. İlk astım krizini henüz on yaşında iken geçiren Proust, yaşamı boyunca bu hastalığın pençesinden kurtulamadığı gibi, tahsilini bitirdikten sonra da herhangi yaşamını idame ettirmek için herhangi bir işte çalışmayı düşünmez ve yaşadığı sürece edebiyatla ilgilenir. 1890 yılında Hukuk Fakültesi ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kaydolun Proust, ünlü Fransız yazar Maupassant'la tanıştıktan sonra, aynı yıl içinde Sorbonne Üniversitesi felsefe profesörü Henri Bergson'un derslerine katılmaya başlamıştır. Bergson felsefesinden çok etkilenen Marcel Proust, ünlü yapıtını da bu etki altında yazmıştır. 'Zaman' kavramını kendi sanat algılanımı ile birleştiren yazar, yapıtlarında benliğin zaman içindeki psikolojik değişimini anlatmış ve insanın ruhsal yaşantısına yer vermiştir.

Proust 1908'den sonra tamamen inzivaya çekilerek yedi bölüme ayırdığı romanı (A la Recherche du Temps Perdu) Yitik Zamanın İzinde üzerine çalışmaya çalışmıştır. Roman 1927 yılına kadar on beş cilt ve yedi bölüm olarak çıkmıştır. 1913'te ilk bölümü olan (Du Cote de Chez Swann) Swann'ların Tarafı çıktıktan sonra onu izleyen öbür bölümler (A L'ombre des Jeunes Filles en Fleur, 1918) Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde, (La Cote de Guermantes, 1921- 21) Guermantes Tarafı, (Sodome et Gomorrhe, 1921-23) Sodom ve Gomorra, (La Prisonniere, 1923) Mahpus, (Albertine Disparue, 1925) Albertine Kayıp ve (Le Temps Retrouve, 1927) Yakalanan Zaman yayımlanmıştır. 1922 Kasım'ında geçirdiği son astım krizi ve zatürreye yakalanması sonucu yaşamını yitiren Proust, yapıtlarıyla edebiyat dünyasına getirdiği yeniliklerle kendinden sonra gelen birçok yazarı da etkilemiştir.

Marcel Proust'un Yitik Zamanın İzinde romanının bazı bölümleri farklı tarihlerde ve farklı senarist ve yönetmenler tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Bunların ilki, Swann'ların Tarafı adlı bölümün Un Amour de Swann (Swann'ın Bir Aşkı) adıyla 1984 yılında Peter Brook ve Jean- Claude Carriere tarafından senaryolaştırılıp, Schlöndorff yönetmenliğinde beyaz perde de gösterilmiştir. Filmin başrollerinde Jeremy Irons, Ornella Mutti ve Alain Delon yer almıştır. İkincisi Le Temps Retrouve (Yakalanan Zaman) adlı bölüm 1999 yılında Raoul Ruiz yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. Senaryosu Raoul Ruiz'e ait olan filmde, Catherine Deneuve, Emmanuelle Beart, Vincent Perez, John Malkovich, Pascal Gregory, Marcello Mazarrella ve Chiara Mastroianni yer almıştır. 2000 yılında ise Chantal Akerman ve Eric de Kuyper'in senaryolaştırdığı ve Chantal Akerman'ın yönettiği filmde Stanislas Merhar, Sylvie Testud, Olivia Bonamy ve Liliane Rovere yer almıştır. Öteki uyarlamalardan farklı olan bu filmin bağımsız bir Proust uyarlaması olduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıda Marcel Proust'un kendinden sonra gelen birçok yazarı etkilediğini belirtmiştik. Bizde Ahmet Hamdi Tanpınar Proust'tan en çok etkilenen yazardır. Öyleki Tanpınar, Mahur Beste, Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanları tamamen bu etki altında yazmıştır diyebiliriz. Özellikle Huzur bu anlamda çok önemli bir romandır. Her iki yazarın romanlarında işlediği konular ve kullandıkları izlekler birbirine çok yakındır. Dolayısıyla bu çalışmada, Proust'tan etkilenen Tanpınar'ın Huzur adlı romanı önce Proust'un Yitik Zamanın İzinde adlı romanıyla ortak ve benzer özellikleri incelenmiştir. Proust'un sinemaya uyarlanan romanının filmografik özellikleri üzerinde durulmuş ve uyarlanan bölümlerin senaryoları incelenmiştir. Tanpınar'ın Huzur romanının Kenan Işık tarafından tiyatroya uyarlanan ve sahnelenen senaryosu incelenmiş ve bir sinema uyarlaması yapmak için birçok kaynak incelenmiştir. Bunun için Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tüm romanları ayrıca incelenmiştir. Bu çalışmada Marcel Proust'un yapıtlarında etkilendiği kaynaklar ele alınmış ve özellikle Bergson'un 'Zaman' anlayışı hakkında bilgi verilmiş ve bu anlayışın roman yazarlarını nasıl etkilediği incelenmiştir. Tanpınar ve Proust'ta ortak temalar araştırılmış, Proust ve Tanpınar'da ortak olan zaman-mekan- çağrışım kavramları hakkında bilgi verilerek, Tanpınar Senaryosu için bir sekans seçilmiş ve bu sekansın sinemaya uyarlanabilirlik açısından Proust'la karşılaştırması yapılmıştır. Özellikle Harold Pinter'ın Proust Senaryosu örnek alınarak yazılan Huzur

Senaryosu'nun Tanrı'nar'a sadık kalınarak, onun yaptında okuyucuya aktarmak istediği sanat anlayışı ve dünya görüşünün izleyiciye de ulaşabilmesi için böyle bir çalışma yapma ihtiyacı duyulmuştur.

2.YÖNTEM

Bir gül bu karanlıklarda
Sükuta kendini mercan
Bir kadeh gibi sunmada
Zamanın aralığından.

(Tanpınar, Bir Gül Bu Karanlıklarda)

Marcel Proust ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtlarında zaman ve mekanda gidip gelmeler ve bu süreçte oluşan zihinsel çağrışımlar üzerine kurulmuştur. Uygarlık tartışmaları çerçevesinde zaman ve mekanda gidip gelmeler; çağrışımlar yoluyla zamanda geriye gitme ve ilerleme ele alınmış ve medeniyetin içinde bulunduğu çıkmazlar irdelenmiştir. Bir aydının bakış açısından bunları değerlendiren her iki yazar da temelde toplum yapısı ile kişisel çatışmaları ele almışlardır yapıtlarında. Marcel Proust, Yitik Zamanın İzinde'de küçükken yaşadığı yeri, seyahatlerini, tatil yaptığı yerleri, büyüdüğünde girdiği aristokrat çevresini, mekanları ve zamanları çağrışımlar yoluyla tekrar tekrar ve en küçük ayrıntılardan yola çıkarak yeniden yaşayan anlatıcının zamanı yakalama çabalarını anlatır. Proust'un temel sorunsalı 'zaman'dır. Yazar, zihin, bellek, bilinçdışı ve göstergeler yoluyla kayıp zamanın izini sürer ve yakalanan zamanın sanat yoluyla mümkün olabileceğini anlatmaya çalışır. Gilles Deleuze, Proust ve Göstergeler adlı kitabında bunu, Kayıp Zamanın İzinde'de sunulduğu biçimiyle göstergelerin yayılması ve yorumlanması olarak ele almıştır. Deleuze, mekanlar ve çağrışımlar arasındaki bağlantıları incelemiş ve göstergelerin Proust yapıtlarındaki önemine dikkati çekmiştir. Aşağıda, Proust'ta Zaman-Mekan- Çağrışım başlıklı bölümde bundan daha ayrıntılı söz edilecektir. Ancak burada değinmek istediğimiz nokta Tanpınar ve Proust'un ortak değerlerden yola çıkarak yapıtlarındaki atmosferi oluşturan ortak noktalarıdır. Hem Proust hem de Tanpınar çağrışımların izini sürerek oluşturmuşlardır yapıtlarını. Her ikisi de roman örgülerindeki çağrışımlar yoluyla hem geçmişe hem de gerçekdışına uzanmışlardır. Marcel Proust, geliştirdiği anlatım biçimi sayesinde geçmiş olaylarla ilgili duyguların, içinde yaşadığımız andaki duygulardan daha kuvvetli olduğuna inandığı için, her şeyi iki kez anlatır. İlkinde olay anını, ikincisinde ise akılda kalanları yazar. Böylelikle hem güncel olayları hem de geçmişte yaşananları bir araya getirerek bireyin ruhsal portesini çizer. A La Recherche du Temps Perdu (Yitik Zamanın İzinde)'de olayları kronolojik bir sıraya koymak yerine 'anımsama'ya başvurur. Bu anımsamalar sırasındaki zihinsel çağrışımlar yoluyla da

geçmişe yeniden dönülür. Proust'un sürekli vurguladığı, kahramanın belli bir anda belli bir şeyi bilmemesi ve bunu daha sonra öğrenecek olmasıdır. Dolayısıyla Kayıp Zamanı Arayış, ‘‘ Yalnızca bir anımsama çabasıdır, belleğin bir keşfinden ibaret değildir: Arayış, ‘hakikati arayış’ gibi uç bir anlamda anlaşılmalıdır’’.¹ Yine Deleuze'e göre, kahraman sonunda kurtulmayı başaracağı belli bir yanılsama içindedir. Proust'un yaşamından alınan tek tek epizodlarla , aristokrasinin çöküşü ve burjuvazinin durumunun anlatıldığı romanda anlatıcının içsel birliğine uyan bir anlatım tarzı söz konusudur. Zaman ise romanın en önemli sorunsalıdır. Bir dönem Bergson'un öğrencisi olan ve ondan etkilenen Proust için zamandan kaçış yoktur. ‘‘Öyleyse Proust'un yaratıkları da Zaman'ın, bu her şeye baskın koşulunun kurbanıdır; tıpkı, sadece iki boyutun farkında olup da birdenbire yüksekliğin gizemiyle karşılaşan aşağı organizmalar gibi, kurban: kurban ve mahpus. Saatlerden ve günlerden kaçış yoktur. Ne yarından ne dünden. Dünden kaçış yoktur çünkü dün bizi çarpıtmıştır, ya da biz onu. Ruh halinin hiç önemi yoktur. Çarpılma gerçekleşmiştir. Dün aşılmış bir kilometre taşı değil, yılların aşılmış yolunda bir gün taşıdır ve onulmaz biçimde parçamız olmuştur, içimizdedir, ağır ve tehlikeli. Dünden ötürü sadece daha yorgun değildir: başkayızdır, dünün felaketinden önceki halimizden farklıdır’’². Yitik zamanın ardına düşen Proust'un zamansal bütünlüğün peşinde olduğunu söyleyebiliriz ancak bir kere her şey yıkılmış ve geriye ancak anılar kalmıştır.

Proust, Valery ve Bergson'dan etkilenen Tanpınar'ın eserlerinde bu sanatçılardan izlerine sık sık rastlarız. Özellikle Huzur romanında zaman ve sanat üzerine görüşleri Tanpınar'ın Proust'a daha çok yaklaştırır. Müzik, mimari, tarih, güzel sanatlar ve güzellik arayışı onların ortak yönlerini oluşturur. Tarih ve mimari ve bunların sanat yoluyla algılanması, zaman ve mekandaki gidip gelmelerle daha anlaşılabilir kılınır ve zaman böylelikle sanat yoluyla yakalanmış ve sabitleştirilmiş olur. Zamandaki kopmalar çağrışımlar yoluyla bütünlüklü hale getirilir. Proust yapıtında, Combray, Paris ve Balbec'ten bahsederken, onlara ait mimari veya sanatsal özelliklerden veya onlara dair çağrışımlardan bahseder. Tanpınar, aynı şekilde İstanbul'u tarihi ve kültürel özellikleriyle ön plana çıkarırken kenti adeta romanın baş kişisi haline getirir. Farklı zamanlarda farklı yerlerde yaşanan olaylar bir bir hatırlanır ve tüm bunlar arasında

¹ Gilles Deleuze, Proust ve Göstergeler.

² Ag.e.

zihinsel bir bütünlük kurulmaya çalışılır. Yöntem olarak Proust'un çizdiği yolu izleyen Tanpınar'da da aynı izleklerle karşılaşmak mümkündür. Her iki yazar da kent, kader, zaman, medeniyet, sanat, müzik aşk gibi kavramlar aracılığıyla yaşamdaki görünen gerçekler yerine insanın iç dünyasında yaşadığı gerçekleri çözümlenmeye çalışmışlardır.

2.1. Bergson'un 'Zaman' Anlayışı ve Yazarlar İçin Önemi

Henri- Louis Bergson' (1859-1941) a göre düşünce evrenindeki temel sorun "zaman" kavramıdır. Kendi çağındaki felsefecileri ve bu knoudaki görüşlerini eleştiren Bergson'a göre "zaman" olgusu daha önce zannedildiği gibi yalnızca matematiksel olarak ölçülebilen bir kavram değildir. Ona göre zaman, insan bilincinin bir oluşumu ve gelişimidir ve gerçeklik ancak sezgi yoluyla bilinebilir. Bu görüşleriyle Alman filozof Schopenhauer'a yaklaşan Bergson, evrim teorisini paylaşmayarak metafiziğe yönelmiştir. İnsan bilinci ise belleğin oluşturduğu ayrı bir varlıktır. Belleğin kökeni de geçmişin şimdiki sürede uzamasıdır. Bellek bu özelliği sayesinde durağan olmadığı gibi, geçmişten geleceğe doğru uzayan kesintisiz bir akıştır.

Bergson "zaman" > "gerçek" ve "matematiksel" olmak üzere iki kategoriye ayrır. Buna göre gerçek zaman insanın ruh haliyle ilgilidir ve bilinçle ilişkilidir. "Dolaysız bilinç verisi, saf ardışıklık, süreklilik ve bütünlük içinde bir akış olarak algılanır. Bu akış usla değil, içgörü ile kavranır."³ Bergson bu olguyu Duree (süre olarak tanımlar ve bunun şimdide yaşanan, kişisel psikolojiye bağlı bir zaman olduğunu söyler. "Oluş"un derin ve gerçek dünyası olduğunu belirtir. Bilim ve usun kavrayamadığı bu süre ancak bellek aracılığıyla kavranırsa olgular gerçeklik kazanabilir. "Bellek, hep şimdide var olan bilincin, geçmişi de şimdiye bağlamasını sağlar. (...) Gerçeklik, yani süre Bergson'a göre bilince 'çoklukta birlik' olarak yansır"⁴. Dolayısıyla bu birlik yaşanmışların ve yaşanacakların bir bütün halinde kavranmasıdır. Bu düşünce çerçevesinde zamanın parçalanamayan bir olgu olması dolayısıyla, gerçekte her şeyin akıp giden bir bütünün içinde yer aldığı söylenebilir. Yani, zamanın belli bir noktada kopmaya uğraması veya başlangıçların gerçekleşmesi fikri yanlıştır. Bu düşünceleriyle Hegel felsefesine yaklaşan Bergson'a göre süre, değişen, değişerek yenilenen ve akıp giden bir bütündür.

"Bellek, Bergson felsefesinde büyük önem taşır. Her bilinç, bellektir; yani geçmişin, şimdide saklanması ve biriktirilmesidir. Yaşama atılımı açısından, ahlak alanında

³ Sonsuzluk Ötesi.com

⁴ A.g.e.

toplumun bireylere kabul ettirdiği kapalı bir kurallar bütününün ve bunun yan› s›ra, kahramanların ve büyük insanların temsil ettiği bir ‐açık‐ ahlakın bulunduğunu görüyoruz. Bergson bu ikiliği, dinde de, dogmaların ve kuralların dile getirdiği yan ile ermişlerin temsil ettiği dinamik ve yarat›c› yan aras›nda bulur’’⁵.

Bergson’un çizgisel zaman anlayışından farklı olan zaman anlayışı edebiyat tarihinde birçok yazarı etkilemiş ve kurmaca yapıtlardaki zaman anlayışını da değiştirmiştir. Özellikle modern roman sanatında gelişen bu düşünce tarzıyla birlikte kronolojik zaman alg›s› bir kenara bırak›larak, genellikle kahraman›n bilincine ve bellekteki zaman algılanımına önem verilmiştir. Bilinçakımı sayesinde kurmaca yapıtın kahramanı ve karakterler aracılığıyla zaman ve mekan arasında gidip gelme imkanı doğmuştur. Bat›’da 20. yüzy›lda Bergson felsefesi önemli ölçüde anti-entellektüalist isimlerde görülmüş, ve yalnızca felsefecileri değil yazarları da büyük ölçüde etkilemiştir. Sanat akımlarında fütürizm ve empresyonizm düşüncesini etkileyen anlayış romanda özellikle Marcel Proust üzerinde etkili olmuştur. A la Recherche du Temps Perdu (Yitik Zamanın İzinde) bu etkiyle kronolojik zaman anlayışının dışına çıkılarak, yazarın, anlatıcısının çağrışımlar yoluyla zamanlar ve mekanlar arasında yaptığı zihinsel yolculuklarını anlatır. Proust’tan sonra James Joyce ve Virginia Woolf, modern edebiyat anlayışını geliştirmiş, bilinç akışı tekniğini kullanarak karakterlerin iç dünyasını ve psikolojik hallerini yansıtmışlardır.

Türk Edebiyat›nda ise Bergson felsefesinin önem kazanmaya başladığı dönem ise Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılış dönemine, ölüm-kalım mücadelesi veren Türkiye’nin içerden ve dışardan kuşatılmış olduğu, halkın ayn› zamanda yoksullukla ve savaşlarla mücadele ederken ülkenin savunmasız kaldığı bir evredir. Dergah dergisi çevresinde toplanan yazarlar›n bir k›sm› Ziya Gökalp’in ‘sosyolojik felsefesi’ ve mekanik evrimciliği reddetmişlerdir. Bu gruptan olan Mustafa Şekip Tunç ‘(Ö)lene kadar Bergson felsefesine bağlı kalmış ve bütün yazılarında insan ruhunun belirtilmemiş olduğunu, onun bilinç-dışı denem iç evrende tam bir hürriyet ve sürekli oluş halinde yaşadığını dile getirmiş ve bunu tekrarlamıştr’’⁶. Fakat hem Marcel Proust hem de onun hocas› olan Bergson’da en çok etkilenen yazar Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Tanpınar, özellikle müzik aracılığıyla –t›pk› Porust gibi- zaman› yakalamanın mümkün olduğunu şiirlerinde ve romanlarında, sanat yoluyla ve

⁵ A.g.e.

⁶ Felsefe Dünyas›, say› 69.

çağrışımlarla geçmişte yaşanan bir anın şimdi içinde yaşanan andan daha gerçek olduğunu anlatmıştır. Bu düşüncelerini özellikle Mahur Beste adlı romanında tatbik etmek istemiş, ancak romanı tamamlamamıştır. Tanınan, Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Huzur'u Mahur Beste'nin devamı niteliğinde yazdığı bilinir. Modernizm, pek çok edebiyat tarihçisi ile plastik sanatlar eleştircisine göre, 1880'lerin sonlarından başlayarak İkinci Dünya Savaşı'nın patlak verişine kadar sürmüş bir zaman dilimini kapsayan özel bir dönemdir. Gelenekten bütün bütün bir kopuşu sağlamak amacıyla ortaya çıkmış, sanat dalları ile edebiyatta yenilikçi deyişler, olağandışı sunum teknikleri ve yepyeni söyleme biçemleriyle yaratma etkinliğine yeni bir soluk kazandırmış bir sanat akımıdır⁷. Bu dönemde değişen dünya düzeniyle beraber, sosyal ve ekonomik koşullar yeni toplumun şekillenmesinde ve sanatçıların teknik açıdan yeni arayışlar içerisine girmesinde etkili olmuştur. Sanatçı, bireyi olduğu yeni toplumun ihtiyaçları doğrultusunda yeni arayışlara girerken, gelenekleri ve yerleşik kuralları dikkate almaksızın kendi deneyimleri doğrultusunda yapıtlar üretme çabasına girmiştir. Sanatta görülen bu özerkleşme ile edebiyatta modernizm'e yol açan akımlar, yeni edebiyat türleri ve kavramlar ortaya çıkmıştır. Yıldız Ecevit yeni edebiyatı şöyle tanımlar; "biçim düzlemiyle inanılmaz bir cüretle oynayan bir estetik anlayışın ürünü"⁸ dır. Birçok edebiyat bilimcisine göre, modern sanatın en belirgin özelliği, Walter Jens'in ifade ettiği gibi "ibresiz saatler" kavramıyla "zaman anlayışının çözülmesi"dir. Zira kalsık roman geleneğindeki zaman anlayışı lineer bir kavram olarak ele alınmıyor, geçmiş, bugün ve gelecek, kronolojik bir zaman anlayışı çerçevesinde ele alınmıyordu. Modern sanatla birlikte bu kronolojik zaman kavramı alt üst olmuş, onun yerine, biliş akışı sayesinde "sürekli" bir zaman algılanması söz konusu edilmiştir.

"Şimdiki zaman geçmişle iç içe organik bir doku gibi örülür. Geçmiş zaman geriye dönüş tekniği ile şimdiki zamanın içinde yer alır. Genel olarak romanda anlatılan (erzählte Zeit) zaman ile anlatım (erzählzeit) zamanı arasındaki ilişki E. Lammert'in kuramsal olarak belirttiği gibi üç ayrı ilişki içinde bulunur. Bazan anlatma ve anlatım zamanı aynı zaman süreci içinde bulunur, bazan ise anlatım zamanı anlatılan zamana göre daha uzun olabilir. Bunun aksi olduğu zaman anlatım zamana göre kısaltılmıştır.

⁷ Felsefe Sözlüğü, 2002:1006.

⁸ Yıldız Ecevit, 2001, 36.

Bütün bu özellikleri, zamana öznel ve nesnel açıdan baktığımız zaman daha belirgin olarak görebiliriz’’⁹

Zaman anlayışı artık nesnel zaman ve öznel zaman olarak iki kategoriye ayrılmış, nesnel zaman ölçülebilir zaman olarak kabul edilirken, öznel zaman ölçülemeyen zamanı ifade etmiştir. “Gerçekte insan bu iki zaman kategorisini, bilincinde birbiri içinde yaşar. Bütün sezgiler, çağrışımlar, rastlantılar belirli bir sürede tıpkı bir kaynağı besleyen küçük ırmaklar gibi insan bilincini besleyerek öznel ve nesnel zaman dokusunu oluşturur’’¹⁰.

Klasik zaman anlayışını ilk kez bir kenara bırakıp, modern zaman anlayışını eserlerinde işleyen Marcel Proust, *A la Recherche du Temps Perdu* (Yitik Zamanın İzinde) adlı romanında, kendi deneyimlerini anlatırken, bireyin iç dünyasına yönelmiş, bizi anlatıcının iç dünyasına kadar sokmuştur. Daha sonra Virginia Woolf ve James Joyce eserlerinde bu yeni zaman kavramını işlemişlerdir. Joyce, *Ulysses* adlı romanında kahraman Leopold Bloom’un 16 Haziran 1904 günü sabahın erken saatlerinden gecenin ilerleyen saatlerine kadar olan yaşantısı sonsuz ve şimdi arasındaki paradoks ilişki içinde incelenmiştir. Eser Homeros’un *Odyseeia*’sını hatırlatacak biçimde modelize edilmiş ve kahramanın mitolojik bir karaktere bürünmesini sağlamıştır. Şerife Doğan bu yapıyı incelemiş ve şöyle belirtmiştir; ‘’ Bu yirmi dört saat kişinin rastlantıları, düşünce ve duygularıyla tüm iç dünyasının kapsar. Birinci episod tahmini bir zaman ölçüsü ile başlarken, dördüncü ve daha sonraki episodlarda kesin zamanlama (clock-time) verilmiştir. Bu bölümde zamanı ‘sabahlık’ (dressinggown) ve ‘ılık bir sabah’ (the mild morning) sözlerinden tahmin edebiliyoruz. Son episoda kadar Bloom’un her anını birlikte yaşarız, ancak son bölümde nesnel zaman sanki durdurulmuştur ve bir insan psikolojisi derinliklerine kadar verilmeye çalışılmıştır. İç konuşma (inner Monolog) tekniği bakımından doruk noktada bir örnek oluşturur. Yaşamın bir anı Joyce’a özgü bir teknik olan ‘Epiphany’ tekniği ile saydam hale getirilmiştir. Epiphany’ de durmaksızın akıp giden insan yaşamının birdenbire kesilip o anın belirgin hale getirildiğini görürüz.

Bu oluşumun Virginia Woolf’un eserlerinde devam ettiğini görürüz. Özellikle Mrs. Dalloway adlı romanında, Newyork’taki saat kulesi ve zamana dair görüşleri, modern

⁹ Dr. Şerife Doğan, 1980.

¹⁰ A.g.e.

roman anlayışındaki zaman kavramının bu usta yazarlar tarafından nedenli başarılı şekilde ele alındığının göstergesi olarak kabul edilebilir.

“Alman yazar Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz adlı yapıtında Franz Biberkopf’un yaşamını anlatırken aynı yola başvurur. Roman dört sene sonunda hapisten çıkan Biberkopf’un özgürlüğe kavuşması ile başlar. Olayın gerçekliğini vurgulamak istercesine zaman saat ve dakika olarak verilmiştir. Böylece Biberkopf’un kaderi genelleştirilirken, bilinç akımı ve geriye dönüşlerle onun duygu dünyası anlatılmaya çalışılmıştır. Eserde Joyce’un özelliklerini bulmak zor değildir. Modern şehir yaşantısının insanlara hükmeden karmaşıklığı, Döblin, reklam unsuru ile montaj tekniğinden yararlanarak dile getirmiştir. Roman tahmini bir zaman ölçüsü ile başlar”¹¹. Tahmini bir zaman ölçüsü ile başlayan roman, daha sonra verilen kesin zaman dilimleri ile olayın gerçekliği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında ise, özellikle Tanzimat’la birlikte Batı edebiyatı etkisi ortaya çıkmışsa da, toplumun yeni bir yapılanma süreci içinde olmasından dolayı, yazarlar daha çok eğiticilik vasfı ile ön plana çıkmış, bir öğretmen gibi davranarak, eserlerinde işledikleri konular aracılığıyla topluma örnek olmaya çalışmışlardır. Ancak cumhuriyet dönemi yazarlarımızdan olan Ahmet Hamdi Tanpınar, modern roman anlayışındaki zaman kavramını en başarılı şekilde işleyen ilk yazar olmuştur. Mahur Beste, Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Huzur gibi başarılı yapıtlarıyla, bireyin kişisel mutluluğu ile toplumsal yaşamı arasındaki çelişkiyi gözler önüne sererken, iç insana ulaşmaya çalışmış, bireyin psikolojik yaşamını okuruyla paylaşmıştır. Bir yirmi dört saat romanı olan Huzur’da Tanpınar başarılı tekniği ile kronolojik zaman anlayışının dışına çıkmış önemli bir öncü olarak kabul edilebilir.

¹¹ A.g.e.

3. TANPINAR VE PROUST YAPITLARINDA ORTAK TEMALAR

Şimdiki zaman ve geçmiş zaman
Belki de geleceğin içinde, bugünde
Ve belki de gelecek geçmişle iç içe
Fakat bütün zamanlar uzakta, sonsuz bir şimdi
(T.S. Eliot)

Marcel Proust ve Ahmet Hamdi Tanpınar arasındaki benzerlikler, daha doğrusu Tanpınar'ın Proust'tan etkilenmiş olması, onun yapıtlarına da yansımış; şiir, deneme, öykü, roman, inceleme gibi pek çok alanda yazdığı yazılar üzerindeki etkisini göstermiştir.

Tezimizin asıl amacı Tanpınar'ın Huzur adlı romanının sinemaya uyarlanabilirlik açısından Marcel Proust ile karşılaştırılmasıdır. Bu bağlamda Harold Pinter'ın Proust Senaryosu örnek alınan eser olacaktır. Fakat bundan önce Tanpınar'ın Proust'tan etkilenme noktaları ve her iki yazarın kullandığı ortak temalar üzerinde durmakta fayda vardır. Marcel Proust'un A La Recherche du Temps Perdu (Yitik Zamanın İzinde) adlı romanı, ayrıntılı ve uzun betimlemeleri ile Bergson'un zaman anlayışından yola çıkarak yarattığı dünyada bir yandan da aristokrat sınıfla uğraşır. Bu uzun soluklu roman Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ve Huzur romanının yazılış sürecini etkilemiştir. Tanpınar, Huzur romanında tam bir huzursuzluğun resmini çizer. Proust'un perspektivizminden de etkilenir. Proust, 19/20. yüzyıl Fransa'sının ekonomik, ahlaki ve toplumsal çöküşlerini, kişisel yaşamların, duyguların perde arkasından sunar. Sanat, bir anlamda romanın sorunsalıdır. Tanpınar ise, İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasına saatler kala sanat, toplum, savaş temalarını Mümtaz ve Nuran aşkı aracılığıyla anlatmaya koyulur Huzur'da. Her iki yazarın ortak noktası, "güzel" in arayışında olmaları, sanatı –özellikle müziği- hayatın odağına yerleştirmeye çalışmalarıdır. Elbette romanın geçtiği kent de romanın aslında baş kişisi niteliği kazanır. Dolayısıyla mimari, kentin hem tarihi, hem kültürü hem de görselliği açısından önem kazanır.

Marcel Proust ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da ortak tema uygarlıktır ve zaman, mekan ve ses –müzik- bu kavramın ortak taşıyıcılarıdır. Her iki yazar da yaşadıkları ülkenin içinde bulunduğu koşullara dikkat çekerek, toplumun yeniden yapılanmasındaki etkenleri çözümlenmeye çalışmışlar ve bu süreç zarfında, yaşamı algılayabilmenin,

yeni bir medeniyet oluşturmanın sanatı anlamaktan geçtiğine dikkat çekmişlerdir. Tarih, müzik, mimari, sanat gibi; bir kültürün bileşenleri olan kavramların, topluma kattığı değerler ve toplumun bunları nasıl algıladığı çözümlenmeye veya gösterilmeye çalışılmıştır.

Marcel Proust'un Yitik Zamanın İzinde adlı romanının çok başarılı sinema uyarlamaları yapılmıştır. Bunların ilki, Swannlar'ın Tarafı adlı bölümün Un Amour de Swann adıyla, 1984 yılında filme uyarlanmasıdır. Senaryosunu Peter Brook Jean-Claude Carriere'in yazdığı, yönetmenliğini Schlondorff n yaptığı filmin başrollerinde ünlü oyuncular Jeremy Irons, Ornella Mutti, ve Alain Delon yer alır. İkinisi Le Temps Retrouve (Yakalanan Zaman) adlı bölümün Raoul Ruiz yönetmenliğinde 1999 yılında beyaz cama aktarılmasıdır. Oyuncu kadrosunda Catherine Deneuve, Emmanuelle Beart, Vincent Perez, John Malkovich, Pascal Gregory, Marcello Mazzarella ve Chiara Mastroianni'nin yer aldığı filmin senaryosu ise yine Raoul Ruiz'e aittir. 2000 yılında ise, bu kez Chantal Akerman'ın yönettiği La Captive farklı bir yorumla sinemaya uyarlandı. Senaryosunu Chantal Akerman ve Eric de Kuyper'in birlikte yazdığı filmin oyuncuları, Stanislas Merhar, Sylvie Testud, Olivia Bonamy ve Liliane Rovere'dir.

Tanpınar'ın Huzur adlı romanı aynı şekilde filmografik özelliklere sahiptir. Fakat, Harold Pinter'ın Proust Senaryosu gibi kapsamlı bir kitaptan yola çıkılarak bir Tanpınar senaryosu ortaya çıkarmak daha olanaklı görünmektedir. Dolayısıyla, bir Tanpınar Senaryosu yazılırken dikkat edilmesi gereken başlıca hususlar, Proust ve Tanpınar yakınlığı, romanlarında kullandıkları ortak temalar, sanata, müziğe bakış aırları, aydın sorunu gibi temel konular olmalıdır.

Proust'un anlatım dilinde göstergeler aracılığıyla, görselliğin kolay algılanabilir olması dolayısıyla, A la Recherche du Temps Perdu sinemaya uyarlanabilirlik açsından bir avantaj teşkil eder. Nitekim Un Amour de Swann filminde Schlondorff bu göstergeleri kullanarak roman dilini sinema göstergeleriyle anlatmayı başarır.

Yine Le Temps Retrouve'de yönetmen Raoul Ruiz, özellikle 'zaman' sorunsalını ön plana karırken, görsel sinema dilini kullanarak, 'yakalanan zaman'a ulaşmaya çalışır.

Marcel Proust, Yitik Zamanın İzinde adlı uzun soluklu romanında, aristokrat sınıfı, bu sınıfın değerlerini/değersizliklerini gözler önüne serer. Aristokrat sınıfın zevklerini veya zevksizliklerini, değer yargılarını, sosyal konumlarını nasıl gördüklerini, eleştirel bir yaklaşımla sunar. Proust, tüm bunları yaparken göstergelerden de yararlanır ve bunu 'arayış'tan yola çıkarak yapar. Arayış, yalnızca geçmiş zamana yönelik değil, 'zamanını boşa harcamak' ifadesini de karşılar. Proust'un en temel sorunu zamandır çünkü. Özellikle bellek aracılığıyla yapılan bir arayış söz konusudur. Bergson'cu zaman anlayışından etkilenen yazar, zihin, bellek, bilinçdışı ve göstergeler üzerinden yitirilen zamanın izini sürer bu dev romanda.

Filme uyaralanan ilk bölüm olan Un Amour de Swann, (Swann'ların Tarafı) Charles Swann'ın Odette de Crecy'ye duyduğu aşkı anlatır. Swann, bürokratik dünyanın tanınan ve değer verilen simalarından biri, Odette ise düşkün bir kadındır. Fakat Swann ona çaresizce aşık olur ve Odette bunu kullanmak için eline geçen fırsatları kaçırmaz. Romanda küçük Marcel'in gözlemleriyle anlatılanlar, filmde Swann'ın ağzından aktarılır.

Filmde özellikle Charles, ilişkileri, Swann ve Odette ilişkisi ve bu ilişkilerin çevrede nasıl bir tepkiye karşılandığı tartışılır. Senaryosunu Peter Brook ve Jean Claude Carriere'in yazdığı ve yönetmenliğini Volker Schlöndorff'ün yaptığı film, görsel zenginliklerle doludur. Romandan sinemaya başarılı bir uyarılmanın örneklerinden biridir Swann'ın Bir Aşkı. 19. yüzyıl Fransa'sındaki ahlaki çöküşün neden ve sonuçları, bu kişilerin hayatları ve duygu dünyaları, yaşanan olayların perde arkasından başarılı bir şekilde yansıtılır. Tüm bu çöküşün karşısına Proust, müziği/sanatı yerleştirir. Swann'ların Tarafı romanı, Marcel'in geceleri uzun süre erken yatması anlatılmasıyla başlar. Film ise Swann ve Odette aşkına odaklıdır ve Marcel filmde yer almaz. Charles Swann yüksek sosyete mensubu olduğu halde kadınlarla ilişkilerinde böyle bir ayırım gözetmez. Swann, ilk başlarda Odette'i bir kadın olarak beğenmediği halde, daha sonra Verdun'lerdeki kalabalık toplantılarda birinde duyduğu Vinteuil Sonatı etkisiyle giderek ona aşık olur. Kibar, eğitilmiş ve bekar bir adam olan Charles Swann, 1890'ların Paris'inde yüksek sosyete çevresinin mensuplarından biri olsa da, zengin erkeklerle parasız için beraber olan Odette de Crecy'ye aşık olmaktan alıkoymaz kendini, arkadaşlarının evliliğini onaylamamasına rağmen onunla evlenir. Bu yüzden sosyal konumunu tehlikeye atan Swann yaşadığı

çevrenin gözünden düşer. Odette onu tuzağa düşürür ve böylelikle Swann yavaş yavaş üyesi olduğu yüksek sosyetenin dışına itilir. Filmde bunlar görsel özelliklerle de desteklenir. Özellikle, kentin mimari yapısından, doğal görüntülere, kıyafetten dekor seçimine kadar her şey tam bir görsel şölen oluşturur.

Romanın ve filmin dili üzerine bir karşılaştırma yapılacak olursa, birçok noktada edebi dilin ve sinema dilinin birbiriyle uyum içinde olduğu görülür. Zaten, şatafatlı, gösterişli bir dönemi anlatan romanda, bu döneme ilişkin anlatımlar sinema diliyle daha da zenginleştirilmiş olarak anlatılır.

1999 yılında beyaz perdeye uyarlanan *Le Temps Retrouve* (Yakalanan Zaman), Catherine Deneuve, John Malkovich, Vincent Perez, Emmanuelle Beart, Marcello Mazzarella gibi dev oyuncular, Raoul Ruiz'in yönetmenliğinde bir araya gelir. Bu filmde özellikle 'zaman' sorunsalı/zaman algısı ön plandadır. Marcel, hasta yatağında yazacağı romanı tasarlarırken, geçmişe, boş geçirilmiş zamanlara, bellekte gizli kalmış zamanlara bir tür yolculuk yapar. *Yakalanan Zaman*'da önemli olan yalnızca geçmiş zamanın izini sürmek değil, boşa geçirilmiş zamanlar ve gelecek zamanlar da bu arayışın kapsamındadır. Marcel'in hastalığı çok ilerlemiş ve nerdeyse yatağından hiç çıkamamaktadır. Fotoğraflarına bakarken, çocukluk anıları, gençlik dönemindeki aşkları, Birinci Dünya Savaşı'nın başlama ve bitiş süreci, yüksek sosyete tabakasının çöküşü bir bir canlanır hafızasında. Marcel, muhtelif yaşlardayken Odette ve güzel kızı Gilberte ve ölmüş olan kocası Charles Swann'dan çok etkilenmiştir. Baron de Charlus'ü görmeyen memnuniyeti, eski sevgilisi Albertine ve ötekiler ve elbette artık anılarda kalmış olan annesi ve büyükannesi onu geçmişin izlerini aramaya sürükler. Bu anılar ve çağrışımlar onu büyük bir eser yazmaya iten nedenlerdir. Filmin finali ise romanın finali ile paralel bir şekilde sonuçlanır. Proust'un büyük yapıtının son bölümü olan *Yakalanan Zaman*, Birinci Dünya Savaşı yıllarını ve sonrasını kapsar. Marcel Paris'e geri döner ve daha önce tanıdığı insanların kiminin büyüdüğünü, kiminin yaşlandığını kiminin ise ne kadar gülünç hallerde olduğunu görür. Madame Verdurin üçüncü evliliğini yapmış ve Prens Guermantes olmuştur. Gilberte'in kız kardeşi Mlle Sait-Loup ile karşılaşması, Marcel'i yeniden çocukluğuna götürür ve en önemlisi de asıl amaç zaman ve sanat üzerine olan büyük ve sanatsal yapıtını yazmaya yönlendirir. Proust'un büyük yapıtının ilk 50,100 veya 150. sayfasına kadar okuyanlar, onunla birlikte yakalanan zamanı sürebilir. Ancak Ruiz, *Le Temps Retrouve*'de

Marcel'in hissettiklerini şaşırtıcı bir şekilde izleyiciye yansıtmayı başarır hatta en snob edebiyat-severler bile tüm roman› bas›ndan sonuna dek okumad›klar› için suçluluk duyabilirler. Bu filmi anlayabilenler, yapıtın ne kadar kusursuz olduğunun da farkına varabileceklerdir. Malkovich'in şaşırtıcı oyunculuğuyla mazohistik, baştan çıkarıcı, homoseksüel ve Baron de Charlus'ü ortaya çıkarabilme yeteneği, onun zaten yeterince geniş karakter repertuarının bir parçası olarak kabul ediliyor.

Ruiz'in muhteşem tekniği ile Proust'un zaman konusundaki teorilerini, bellek ve sürekli değişen duyguları çok kolay algılanabiliyor. Yönetmenin insan ruhunu anladığını gösteren ve kendi hayalgücü ile bunu kolayca yansıtan tekniği sayesinde Proust'un büyük yap›t› okurlarca da daha rahat anlaşılabilir.

3.1. Proust'ta Zaman-Mekan- Çağrışım

Modern edebiyat›n temsilcisi olan Frans›z yazar Yitik Zamanın İzinde adlı yedi kitaptan oluşan büyük yapıtında benliğin zaman içindeki psikolojik değişimini anlatır. Geliştirdiği anlatım biçimi sayesinde geçmiş olaylarla ilgili duyguların, içinde yaşadığımız andaki duygulardan daha kuvvetli olduğuna inandığı için, her şeyi iki kez anlatır. İlkinde olay anını, ikincisinde ise akılda kalanları yazar. Böylelikle hem güncel olaylar› hem de geçmişte yaşananları bir araya getirerek bireyin ruhsal portesini çizer. A La Recherche du Temps Perdu (Yitik Zamanın İzinde)'de olayları kronolojik bir sıraya koymak yerine 'anımsama'ya başvurur. Bu anımsamalar sırasındaki zihinsel çağrışımlar yoluyla da geçmişe yeniden dönülür. Proust'un sürekli vurguladığı, kahramanın belli bir anda belli bir şeyi bilmemesi ve bunu daha sonra öğrenecek olmasıdır. Dolayısıyla Kayıp Zamanı Arayış, 'Yalnızca bir anımsama çabasından, belleğin bir keşfinden ibaret değildir: Arayış, 'hakikati arayış' gibi uç bir anlamda anlaşılmalıdır.'¹².Yine Deleuze'e göre, kahraman sonunda kurtulmayı başaracağı belli bir yan›lsama içindedir.

Proust'un yaşamından alınan tek tek epizodlarla , aristokrasinin çöküşü ve burjuvazinin durumunun anlatıldığı romanda anlatıcının içsel birliğine uyan bir anlat›m tarz› söz konusudur. Zaman ise roman›n en önemli sorunsald›r. Bir dönem Bergson'un öğrencisi olan ve ondan etkilenen Proust için zamandan kaçış yoktur. 'Öyleyse Proust'un yarat›klar› da Zaman'ın, bu her şeye baskın koşulunun kurbanıdır; tıpkı, sadece iki boyutun farkında olup da birdenbire yüksekliğin

¹² Gilles Deleuze, Proust ve Göstergeler

gizemiyle karşılaştan aşağı organizmalar gibi, kurban: kurban ve mahpus. Saatlerden ve günlerden kaçış yoktur. Ne yarından ne dünden. Dünden kaçış yoktur çünkü dün bizi çarpıtmıştır, ya da biz onu. Ruh halinin hiç önemi yoktur. Çarpılma gerçekleşmiştir. Dün aşmış bir kilometre taşı değil, yılların aşmış yolunda bir gün taşıdır ve onulmaz biçimde parçamız olmuştur, içimizdedir, ağır ve tehlikeli. Dünden ötürü sadece daha yorgun değilizdir: başkayızdır, dünün felaketinden önceki halimizden farklıyızdır.”¹³

(13). Yitik zamanın ardına düşen Proust’un zamansal bütünlüğün peşinde olduğunu söyleyebiliriz ancak bir kere her şey yıkılmış ve geriye ancak anılar kalmıştır.

Beckett Kayıp Zamanın İzinde’deki zaman-mekan-çağırışım üçlüsünü incelerken, bu kavramlar arasındaki ilişkiyi şöyle bir liste ile sunar;

1. Demlenmiş çaya batırılan bisküvi.

(Swann’lar›n Taraf›’nda)

2. Dr. Percepied’in tavanaras› penceresinden görülen Martinville çan kuleleri.

(A.g.e)

3. Champs-Elysees’de umumi heladaki küflü koku.

(Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde)

4. Balbec yakınlarında Mme. Villeparisis’nin arabasından görülen üç ağaç.

(A.g.e)

5. Balbec yak›nlar›ndaki akdiken çalılışı.

(A.g.e)

6. Balbec’te Grand Hotel’de potinlerinin bağını çözmek için eğiliyor.

(Sodom ve Gomorra)

7. Guermantes Konağının avlusundaki eğri büğrü kaldırım taşları.

(Yaklanan Zaman)

8. Tabağa çarpan kaşığın sesi.

(A.g.e)

9. Bir peçeteyle ağzını siliyor.

(A.g.e)

10. Borulardan akan suyun sesi.

(A.g.e)

¹³ A.g.e.

11. George Sand'in Tarla Çocuğu François'sı.¹⁴

Beckett'a göre bu liste eksiksiz değıldir. Ve çağrışımlar yoluyla yeniden yakalanan zamana ulaşmaya çalışılan romanda şu ilişkilere ulaşır: Sadece Combray ve çocukluk yılları değıl, Proust'un bütün dünyası bir çay fincanının içinden çıkar gelir. Çünkü Combray bizi o iki 'yola' iki 'tarafa' ve Swann' a getirir; Swann'a da Proust'gil deneyimin bütün öğeleri ve sonuçta bu deneyimin açıklandığı doruk noktası bağlanabilir. Swann, Balbec'in ardında duran figürdür ve Balbec de Albertine ve Saint-Loup demektir. Swann, dolaysız biçimde, Odette ve Gilberte'i , Verdurin'leri ve küçük klanlarını, Vinteuil'ün müziğini ve Bergotte'un sihirli düzyazısını; dolaylı olarak da (Balbec ve Saint-Loup yoluyla) Guermantes'lar, Oriane ile Dük'ü, Prensleri ve M. de Charlus'yü işin içine çeker. Swann tüm yapının temel taşı ve anlatıcının çocukluğunun merkezi figürüdür - bir çocukluk ki demli çaya batırılmış bir bisküvinin nicedir unutulmuş tadıyla uyarılan ya da cezbedilen irade-dışı bellek, özsel değerinin bütün girinti çıkıntıları ve renkleriyle birlikte, bir fincanın anlaşılmaz sıradanlığının sığı kuyusundan çekip çıkarıyordur onu¹⁵ (15.Beckett, 38, 39).

Malcolm Bowie'ye göre Yitik Zamanın İzinde, ilk sözcüğünden son sözcüğüne kadar zaman üstüne bir yapıdır. Öyleki, çoğu kişi romanın Proust'un kendi hayatındaki bazı kesitlerden oluştuğunu savunmuştur. Bowie, Proust'un yapıdaki temel kavramlar zaman, sanat, politika, ahlak, cinsiyet, ölüm ve benlik (self) olarak ayırmıştır. Buna göre Proust'un sanat, zaman, ahlak, ölüm ve benlik üzerine olan görüşlerinden etkilenen Tanınar için de aynı çözümlenmeleri yapmak mümkündür. Fakat Tanınar'a geçmeden Malcolm Bowie'nin Proust'a dair görüşlerinden bahsetmek yararlı olacaktır. "Le Temps Retrouve culminates in long passages of impassioned reverie that are doubly devoted to the time dimension: they are essays on time, almost free-standing disquisitions on its alternative registres and intensities, but they are also episodes in the long history of fictional character's consciousness and closely woven into its characteristic rhythms. Proust's plot, while having many strands and many denouements, turns upon a central temporal conundrum to which, in the end, after countless diversions and delays, a convincing answer is found. On the first page of novel, Proust takes aim at a very remote target, and with devastating accuracy he

¹⁴ A.g.e.

¹⁵ Beckett, Proust, sf, 38-39.

eventually strikes it. A lost past will be recovered, and dying creature's messianic hopes will be fulfilled''¹⁶.

3.2. Tanpınar'da Zaman-Mekan- Çağrışım

Hayatının büyük kısmını çeşitli kentlerde geçiren Tanpınar, yaşadığı tüm mekanların ve zamanların ruhunu yakalamayı bilmiş ve bunu eserlerinde ustalıkla uygulamıştır. Özellikle zaman, mekan, tarih, sanat, güzellik kavramları üzerine kafa yoran Ahmet Hamdi Tanpınar tam bir estettir. Duyarlıklı kişiliği sayesinde tüm gayreti "güzel"i bulmak olan Tanpınar, yazdığı tüm eserlerde insana ulaşma çabası içerisindedir.

Edebiyatın en büyük yazarlarından biri olan Tanpınar'a göre asıl önemli olan eserin her şeyden güzel olmasının yanı sıra, onun insanı ve hayatı bütün zenginliği ve derinliği ile ele almasıdır. Çünkü Tanpınar, edebiyatın da musiki, resim gibi "güzel sanat"tır. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı'nın öğrencisi olan Tanpınar, bu iki önemli şairden olduğu gibi, Marcel Proust ve Paul Valery'den de çok etkilenmiş ve sanatın insanı anlamak, onun derinliğini kavramak için kullanmıştır. Birçok türde eser kaleme alan Tanpınar'ın en büyük ihtirası şiirdir. Şiirden öbür tüm türlere doğru açıldığını söyler.

"Her şey unutuluyor. İnsan çehresinin ıstırabı ve bir de güzellik unutulmuyor.(...) Son olarak güzeli daima sevdiğimi, onun insanın kaderinin tek iyi tarafı olduğunu söyleyeyim" diyen Tanpınar'ın bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi o, zaman ve güzellik kavramlarıyla birlikte daima 'insanı içten kavrama' düşüncesi içinde olmuş ve bu arayışı tüm eserlerinde sürdürmüştür. Gençlik yıllarında Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in hem öğrencisi hem dostu olmuş, Batı edebiyatından Marcel Proust ve Paul Valery'den etkilenmiştir. Saydığımız bu edebiyatçıların ortak noktası ise hepsinin de edebiyatta güzellik ve mükemmeliyet fikrini eserlerinde ön plana almış olduklarıdır. Dolayısıyla Tanpınar, özellikle şiirde Valery'nin rüya fikrinden etkilenmiş ve öteki eserlerinde de rüyayı estetik bir şekillendirici olarak görmüş ve kullanmıştır. Yaşamdaki görünen gerçekleri yansıtmak yerine insanın iç dünyasında yaşadığı gerçekleri çözümlenmeye çalışan Tanpınar, hayatı derinliğine ele almış ve onu hem bir masal kadar esrarlı hem de güzel hale getiren bir üslup kullanmıştır. Hayatı bir sanat eseri kadar güzel bulan Tanpınar, eserlerindeki bu derinliği sağlamak için psikoloji,

¹⁶ Malcolm Bowie, Proust /Among The Stars, 30,31.

sosyoloji ve felsefe gibi dallardan da yararlanmıştı. Bunun yanı sıra musiki en çok haz aldığı sanat dallarından biridir. Fakat eserlerine şöyle bir göz attığımızda musikiyi zamanın bütünlüğünü sağlamak için kullandığını görürüz. Bergsoncu felsefenin tesiri altında olan Tanpınar'ın geniş musiki bilgisi ve zevki onun duyarlıklı kişiliği ile birleşerek 'zamanı yekpare bir bütün' olarak algılamasını sağlamış, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurmak istemesine olanak vermiştir. Zira Bergson'a göre zaman anlayışı Duree terimi ile karşılanır, zaman değişerek ve yenilenerek yaşayan bir varlıktır. Bu noktada Tanpınar'da karşımıza çıkan olgu Doğu-Batı sorunsalı ve bu sorunsalın da yine bir bütünlük oluşturmasıdır. Tanpınar eserlerinde değişen ve dönüşmekte olan toplumda eski ve yeni değerler bir arada olmalıdır tezi savunulur. Çünkü onun eserlerinde 'yaşam biçimleri, değerler, sosyal algılar ve alışkanlıklar, kuşkusuz zaman içinde değişmektedirler; ancak bu dönüşüm hep bir süreğenliğin içinde oluşur. İşte müzik de, Tanpınar'ın eserlerinde bu süreğenliği göstermekte kullandığı (leit) motiflerden biridir.'¹⁷. Özellikle Huzur romanını incelediğimizde, bu romada kullanılan anonim halk türküleri, dini musiki örnekleri ve klasik Türk Musikisi örnekleri üzerinden zaman olgusu için yürütülen sürerlilik noktaları, dönemin sosyal olguları ile birlikte ele alındığında ortaya şöyle bir sonuç çıkar: 'Halk türkülerinde sürerliliği temin eden, halkın ortak yaşamsal değerleridir ve Osmanlı'dan ziyade Türk kültürüne ve kültüne yatkınlık göstermesi, eserin yazıldığı dönemin kanonik anlayışı ile bir biçimde uyumlu bir zeminin kurulmasını sağlar. Mevlevi ve Bektaşî müziği üzerinden geliştirilen dini müziğin sürerlilik noktası ise Anadolu'ya has 'manevi' değerlerin süregelimidir. Bu da kuşkusuz eserin yazıldığı dönemin 'dinsel ya da şeriata ait olanın ortadan kaldırılıp, yerine daha mistik olanın yerleştirilmesi' ya da 'önceki dinsel değerler sisteminin ortadan kaldırılmasıyla boşalan yerin mistik olanla doldurulması' politikasıyla örtüşmektedir. Klasik Türk müziğinde ise, sürerlilik daha çok, estetik bir zevkin, ince bir yaşam biçiminin korunması ve bu beğenin zaman içinde başka pek çok kültürden beslenerek ve verilerek bugüne taşınması biçiminde gerçekleşir.'¹⁸

Ancak Tanpınar Huzur'da yalnızca Türk müziği öğeleri kullanmaz. Klasik Batı müziğinin örnekleriyle de karşılaşırız Huzur'da. Özellikle de Suat'ın intiharı sırasında

¹⁷ Tamer Kütükçü-Sanem Kızıllarda, Tanpınar'da Müziğin Bergsoncu Algılanımı, Varlık, Aralık 2006, sf, 74.

¹⁸ A.g.e.

dinlediği Beethoven müziği de romanda işlevsel bir role sahiptir. Yukarıdaki görüşlere dayanarak diyebiliriz ki Tanpınar Doğu-Batı sorunsalında da birleştirici bir düşünceye sahiptir. Bu noktada yeni ve eskinin değişmekte ve dönüşmekte olan toplumda sabit bir konumda bulunmayı Tanpınar'ın zihnini en çok meşgul eden ve handiyse tüm eserlerinde yer alan bir olgudur. ‘Yeninin taraftarı ve mücadelecisiyiz, fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutup değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hakim.’¹⁹ Tanpınar'ın bu sözlerinden de anlaşılabilceği gibi, yaşadığı dönemdeki ideolojik dengelerin sürekli birbirine karışması veya bakış açılarının durmadan değişmesi, sağlam bir zemine oturmayan fikirlerin varlığı, yeni yaşam biçimine uygun şeklin bir türlü verilememesi ve tüm bu karmaşanın bireyi de bir çökme ve parçalanmaya sürüklemesiyle bireysel hayatların parçalanmasıdır. Tanpınar'ın öteki romanlarında böyle karakterleri incelemesi gibi Huzur'da Nuran ve Mümtaz da bu karmaşadan paylarını alırlar.

Tanpınar romanlarında pek çok temaya yer vermiş ve bunları eserlerinde bir oya gibi işlemiştir. Tarih, sanat, kültür, medeniyet, Doğu-Batı, Eski-Yeni, ölüm, kent, aşk ve yukarıda saydığımız motifler onun romanının ana durakları arasında sayabiliriz.

¹⁹ Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı.

4. BEYAZPERDEYE UYARLANAN PROUST FİMLERİ

‘‘In reality, each reader reads only what is
Already within himself. The book is only
A kind of optical instrument which the writer offers
To the reader to enable him to discover in himself what
He could not have found but for the aid of the book.’’

(Marcel Proust, A la Recherche Du Temps Perdu)

Marcel Proust’un Yitik Zamanın İzinde romanının sinemaya uyarlanan bölümleri ile ilgiyi bilgiyi yukarıda vermiştik ancak burada daha ayrıntılı incelemekte fayda var kanaatindeyiz. Bu bölümde Proust’un romanın sinemaya uyarlanan bölümleri ile tiyatroya uyarlanan Harold Pinter’in Remembrance of Things Past incelenecektir. Bu çerçevede Kenan Işık’ın tiyatro uyarladığı yaptığı Huzur senaryosu ele alınacaktır.

Harold Pinter’in yazdığı Proust Senaryosu’nu örnek almamızın nedeni, Pinter’in daha önce yapılan Proust uyarlamaları filmlerden daha kapsamlı ve daha bütünlüklü bir yol izlemesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü daha önce yapılan Proust uyarlamaları romanın belirli bölümlerini konu almış ve yalnızca bir cildi dikkate almışlardır. Başarılı örnekler olarak sayabileceğimiz bu filmleri şöyle sıralayabiliriz: İlki Swann’ların Tarafı adlı cildin Un Amour de Swann (Swann’ın Bir Aşk) adıyla beyaz perdeye uyarlanmasıdır. 1984 yılında sinemaya uyarlanan bu bölümün senaryosu Peter Brook ve Jean-Claude Carriere tarafından kaleme alınmıştır. Yönetmenliğini Schlöndorff’ün yaptığı filmin başrollerinde ünlü oyuncular Jeremy Irons, Ornella Muti ve Alain Delon yer alır. İkincisi Le Temps Retrouve (Yaklanan Zaman)’nin aynı bölümünün Raoul Ruiz yönetmenliğinde 1999 yılında beyaz perdeye aktarılmasıdır. Oyuncu kadrosunda güçlü oyunculuğu ile Catherine Deneuve, Emmanuelle Beart, Vincent Perez, John Malkovich, Pascal Gerogory, Marcello Mazarrella ve Chiara Mastroianni’nin yer aldığı filmin senaryosu yine yönetmen Raoul Ruiz’e aittir. 2000 yılında ise daha serbest bir uyarlama ile Chantal Akerman’in yönettiği La Captive bölümünün yine aynı adla sunulmasıdır. Senaryosunu Chantal Akerman ve Eric de Kuyper’in yazdıkları filmin oyuncular Stanislas Merhar, Sylvie Testud, Olivia Bonamy ve Liliane Rovere’dir.

Farklı bölümlerin farklı şekillerde senaryolaştırılıp sinemaya uyarlanmasıyla Pinter’in yazdığı Proust Senaryosu arasındaki fark, Pinter’in bütün Yitik Zamanın İzinde

yaptının bir özeti mahiyetinde bir senaryo yazmış olmasıdır. Çünkü Pinter'a göre böyle dev bir yapıtı sinemaya uyarlayabilmek için "Yapılacak en iyi şey, yapıtı bir anlamda damıtarak önemli temaları birleştirmektir"²⁰. Pinter için önemli olan yapıta sadık kalabilmektir. Konu Zaman'dır. Le Temps Retrouve'de Marcel kırk yaşlarındayken çocukluğunda duyduğu kapı zillerini duyar. Çoktan unuttuğu çocukluğu birdenbire belleğinde canlanır, fakat bu kez duyguları eskisinden çok daha gerçektir. Bizim yapacağımız da Tanpınar' a sadık kalarak Huzur'un bütünlüklü bir şekilde ve içinde barındırdığı sorunları Mümtaz- Nuran aşkı aracılığıyla sinemaya uyarlamak olacaktır.

4.1. Harold Pinter: *Proust Senaryosu* (Sinema)

Harold Pinter, 2005 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi İngiliz oyun yazarı, senarist, şair, tiyatro yönetmeni, aktör. İngiliz Tiyatrosunun 20.yüzyılın ikinci yarısındaki temsilcisi olarak görülür

10 Ekim 1930'da Londra'da Yahudi bir terzinin oğlu olarak dünyaya geldi.İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine 9 yaşında terk ettiği Londra'ya 12 yaşında geri dönebildi. Savaş dönemindeki bombalamaların etkisini üzerinden hiçbir zaman atamadı. Okulda özellikle Franz Kafka ve Ernest Hemingway'in kitaplarını okudu. Londra'da Hackney Downs Dil Okulu'ndaki eğitimi sırasında okul tiyatrosunda Joseph ve Romeo gibi karakterleri canlandırma olanağı buldu ve kariyer olarak oyunculuğu seçti. 1948'de Kraliyet Akademi Dramatik Sanatlar Okulu'na burslu olarak girdi ancak 2 sene sonra okulu bıraktı. Askere gitmeyi reddettiği gerekçesiyle para cezasına çarptırıldı. 1950'de ilk şiirlerini Harold Pinter adıyla yayınladı. [[1951]'de Drama Okulu'na girdi. Çeşitli tiyatro gruplarında oyuncu olarak çalıştıktan sonra oyun yazarlığına başladı. 1957'de Bristol Üniversitesi'nin Tiyatro bölümü için Oda adlı oyununu dört günde tamamladı. Bunu, aynı yıl yine Bristol Üniversitesi Tiyatro bölümü tarafından sahnelenen Doğum Günü Partisi adlı oyunu izledi. Kapıcı (1957), Git Gel Dolap (1960), Yuvaya Dönüş (1965), Eski Günler (1971), İssiz Topraklarda (1975), İhanet (1978) oyunları ile tanındı.

Oyunlarında genelde insanların gündelik konuşmalarının çözümlemesini yaptı. İnsanlar üzerindeki baskıyı işledi. İlk eserlerinde işçi sınıfına mensup insanların içinde

²⁰ Harold Pinter, *Proust Senaryosu*, YKY, Çev. Nigar Çapan, 1994.

buldukları olumsuz koşullara, maddi zorluklara ve bunun ruhlarına yans›mas›na ve onların hayal kırıklıklarına değindi.

Pinter›n oyunlar› soyad›na at›fla Pinteresque denilen kendine özgü bir tarz yaratt›. Genellikle bir odada geçen oyunlarında sessizliği, gizemi ve kısa konuşmaları kullanarak bir gerilim ve tehdit havas› oluşturuyordu. Erotik fanteziler, takıntılar, k›skanlık ve nefretten örülu diyaloglar kuruyordu.

Pinter, 29 tane oyun yazd›m, artık diğer yaz›n türleri üzerine çalışacağım diyerek 74 yaşında oyun yazmayı bırakm›ştır.

Pinter, film senaryosu da yazm›ř ve bazı edebi eserleri filme uyarlam›ştır. Hizmetçi, Kaza, Arabulucu filmlerinin senaryosunu yazd›. John Fowles ‘›n Fransız Teğmenin Kar›s› adlı roman›n› (1982), ve kendi yazd›ęı İhanet›i sinemaya uyarlad›.

1978’de bir şiir kitab› yayımladı. Son olarak, 2003’te savaş karşıt› şiirlerinden oluşan derlemesini yayımladı. Irak’a karş› girişilen müdahaleyi eleştiren bu şiir seçkisi ile Wilfred Owen şiir Ödülü’ne değer bulunmuştu.

1973’de şili Devlet Başkanı Allende’nin devrilmesinden sonra insan hakları konusunda aktif olmuştur, ancak oldukça tart›şmalı görüşlere sahiptir.1999’da Kosova krizindenNato’nun müdahalelerini ülkedeki korku ve kar›şıklığı arttıracaağı gerekçesiyle eleştirdi ve “Miloseviç’i Serbest B›rak›n” kampanyas›na kat›ld›. Amerika’ya karş› Küba Dayanışma Partisi’nin üyesi oldu. Amerika ve İngiltere’nin Irak’› işgalini eleştirdi ve 2004’te İngiltere Başbakan› Tony Blair’e karş› başlatılan kampanyaya kat›ld›.

Harold Pinter, 1985 yılında meslektaş› Arthur Miller ile 12 Eylül bask›s› alt›ndaki ayd›nlara destek olmak için Türkiye’ye gelmiştir. Türkiye ziyaretinin ardından bu coğrafyaya ait ‘Bir Tek Daha’ ve ‘Dağ Dili’ adlı iki oyun yazm›ştır. Sanatçı, birkaç yıl önce Hasankeyf’i korumak için Il›su Baraj›’na karş› bir kampanya da başlatm›ştı.

Nobel ödülü alana kadar birçok ödülün sahibi olan Pinter, on dört üniversiteden onur derecesi alm›ştır.

Marcel Proust’un A la Recherche du Temps Perdu (Kay›p Zaman›n İzinde) adlı roman›n› da sinemaya uyarlam›ştır. Henüz filme çekilmemiş olan senaryo, tüm roman› kapsayan bir şekilde yazılm›ştır. Roman›n damıtılm›ř bir halde senaryolaştırılm›ř şekli olduğunu söyleyebiliriz. 1972 yılında yazılan senaryo için Pinter; yapılacak en iyi şeyin, yapıtı bir anlamda damıtarak önemli temaları birleştirmek olduğunu söyler.

Filmin yapısını iki ana ve birbirine karşıt temel üzerine kurduklarını söyleyen Pinter, bunlardan birinin hikaye şeklinde düş kırıklığına doğru hareket, öbürünün ise daha aralıklı olarak devam eden yitirilmiş ve bulunmuş ve sanat yoluyla sabitleştirilmiş zaman olduğunu belirtir.

Senaryonun konusu ‘Zaman’dır. La Temps Retrouve’de Marcel 40 yaşlarındayken çocukluğunda duyduğu kapı zillerini duyar. Çoktan unuttuğu çocukluğu birden bire belleğinde canlanır, fakat bu kez duyguları eskisinden çok daha gerçektir.

Proust Senaryosu’nun öteki Proust senaryolarından farkı herhangi bir anlatıcı senaryoda kullanılmamış olmasıdır. Ayrıca öteki senaryolar romanın belli bir bölümünü anlatırken, Pinter, romanı ve filmi anlaşılır kılacak şekilde bir yığılma olmadan bilgi verir. Bunu da Marcel’in çocukluğuna giderek, onun aşklarını, tanıklıkları anlatmadan göstererek yapar.

Senaryoda ilk anda göze çarpan birbirinden bağımsız ve kopuk görüntüler, senaryo ilerledikçe anlam kazanmaya, ve bir puzzle’in parçaları gibi tüm bağımsız parçalar bir araya gelerek oluşan filmin tüm ipuçları izleyiciye sunar.

4.2. Harold Pinter: Remembrance of Things Past (Tiyatro)

Harold Pinter, henüz filme çekilmemiş olan The Proust Screenplay’ (Proust Senaryosu)i daha sonra Di Trevis ile birlikte, üzerinde bazı değişiklikler yaparak bu kez tiyatroya uyarlamıştır.

Film senaryosunu yönetmen Joseph Losey için hazırlayan Pinter, daha sonra tiyatro yönetmeni Di Trevis için aynı senaryodan (The Proust Screenplay) bu kez bazı değişikliklerle bir tiyatro senaryosu yazar. Di Trevis bu uyarlamayı National Theatre Ensemble ile birlikte sahneye koymuştur. Bu muazzam oyunda olaylar, Fransa’da Birinci Dünya Savaşı’ndan önce geçer ve romanda Birinci Dünya Savaşı’na kadar olan bölümler işlenmiştir. Oyunun sahnelenmesinde, Monet ve Renoir’ın tablolarından esinlenilerek hazırlanan dekor ve görsel öğelerle birlikte, walsler, deniz kıyısındaki tatil mekanları ve kibar Fransız sosyetesine yer verilmiştir. Remembrance of Things Past adıyla sahnelenen oyunda yine daha önceki senaryolarda olduğu gibi belirli bir dönem ön plana çıkarılmıştır. Ancak The Proust Screenplay’de olduğu gibi oyunda da herhangi bir anlatıcı kullanılmamıştır.

Senaryo için Di Trevis şunları söylemektedir; ‘I took one look at the opening page, settled down among the packing cases – I can only suppose the baby was sleeping-

and read it without interruption.”²¹ diyerek senaryoyu gördüğü anda beğendiğini belirtir.

4.3. Kenan Işık: Huzur (Tiyatro)

Kenan Işık, Tanp›nar›n Huzur roman›n› tiyatroya uyarlamış ve aynı zamanda oyunun yönetmenliğini üstlenmiştir. 1997 yılında Şehir Tiyatroları’nda sahnelenen Huzur’un uyarlamasında, oyun tek bir mekanda geçer. Romanda İstanbul’un çeşitli semtlerinde ve Büyükkada’da geçen olaylar, oyunda mekan olarak bedestendeki bir dükkana indirgenmiştir. Bu dükkân bir eskici dükkânı olduğu gibi, aynı zamanda Mümtaz’ın, amcaoğlu İhsan’ın ilaçlarının yapılmasını beklediği, bekleme süresince romanda mevcut olan geri dönüşlerin yaşandığı mekanlara dönüşür.

Mümtaz geçmişiyile hesaplaşırken, değişen duygu ve düşüncelerine göre; kah Nuran’la ilk karşılaşması, kah arkadaşlarıyla yaptığı çeşitli kültür ve medeniyet tartışmalarının yapıldığı mekanlara dönüşmektedir. Mümtaz, kafası bu denli karışıkken ‘‘yekpare bir an’’ı yaşamaktadır. Geçmişle geleceği ve bugünü birbirinden ayıramaz. Uyarlamanın bir farklılığı da romanda üçüncü bölümün sonlarında intihar eden Suat’ın oyunda ölmüş olarak, yalnızca hayaletinin yer almasıdır. Suat’ın hayaleti, geriye dönüşlerle belirsiz bir atmosferin mevcut olması oyunu bir nebze olsun ilginç kılabilmişse de zaman zaman anlatıcının araya girmesi ile durağan bir seyir izlenmiştir.

Oyunda İhsan Bey’i Kamran Usluer, Nuran’ın day›s› Tevfik Bey’i Mehmet Keskinoglu, Suat rolünde Şükrü Türel, Mümtaz’ı Murat Daltaban ve Nuran’› Bennu Yıld›r›mlar canlandırmıştır. Oyunda Nuran’ın romandaki kadar ağırlık taşımadığı, Mümtaz rolündeki, Murat Daltaban’ın rolünün öteki karakterler kadar belirgin olmadığı, ancak İhsan Bey rolündeki Kamran Usluer’in sahnelerinin oyuna sıcak bir hava kattığı da yapılan eleştiriler arasında yer almaktadır.

²¹ <http://www.ditrevis.com/recentprod1.htm>.

5. AHMET HAMDİ TANPINAR ve *HUZUR* SENARYOSU

Ne içindeyim zaman›n

Ne de büsbütün dışında,

Yekpare, geniş bir anın

Parçalanmaz akışında. (Tanpınar, Ne İçindeyim Zamanın)

Tez çalışmamızın başından itibaren, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Proust'tan etkilendiği yanları ortaya koymaya çalıştık. Her iki yazarın ortak noktalarını inceledik ve eserlerinde kullandıkları ortak izleklere değindik. Bu bağlamda, Marcel Proust'un sinema uyarlamaları yapılan roman A la Recherche du Temps Perdu' (Yitik Zaman›n İzinde) senaryoları incelenmiş, filmler üzerine bilgi verilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur adlı roman›n da sinemaya uyarlanabilirlik açısından Proust eserleri ile karşılaştırılmasında, sinematografik özellikler içermesi nedeni, bir Huzur Senaryosu çalışması yapılmıştır.

Senaryo çalışmasında öncelikle Tanpınar'a sadık kalmak esas alınmış olup, romanın özünü senaryoya yansıtmanın önemi gözetilmiştir. Harold Pinter'in The Proust Screenplay (Proust Senaryosu) adlı çalışması örnek alınmışsa da, daha önceki Proust uyarlamaları dikkatle incelenmiş, Proust ve Tanpınar yakınlığını ortaya çıkaran temalar üzerinde ağırlıklı olarak durulmuştur.

Proust uyarlamaları, oldukça geniş hacimli olan romanın anlaşılabilirliğini arttırmış, okunması zor olan romanın daha geniş okuyucu kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır. Bu sayede, edebiyat dünyamızın en önemli yapı taşlarından biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın okuyucuya olduğu kadar sinema izleyicisine de ulaşabilmesine dikkat çekmeye çalışılmıştır. Bunun için her iki yazar›n romanları teknik ve içerik bakımından incelenmiş olup, sinemaya uyarlanan Proust romanı filmleri aynı dikkatle izlenmiştir.

Edebi bir yapının sinemaya uyarlanırken, edebi dilden görsel dile geçişin önemli noktalarına dikkat edilerek hazırlanan senaryo çalışmamızda, görsel dilin içerdiği anlamların edebi dille uyuşmasına dikkat edilmiştir. Bu yüzden romanın atmosferi, senaryonun atmosferine taşınmış, fakat bazı noktalarda ufak tefek değişiklikler yapma yoluna gidilmiştir.

5.1. *Huzur Romanı* (Özet)

Huzur, bir Ağustos sabahı, İkinci Dünya Savaşı'nın ilanından hemen hemen yirmi dört saat önce başlar ve savaşın ilan edilmesiyle sona erer. Dört bölüme ayrılan Huzur'da ilk bölümde Mümtaz'ın üç nedenden ötürü sıkıntı ve üzüntü içinde olduğunu görürüz. İhsan'ın hastalığı, Nuran'dan ayrılmış olmak ve savaşın patlak vereceği korkusu. Mümtaz bu ruh hali ile aynı gün içinde evden çeşitli nedenlerle dışarıya çıkar. Mümtaz'ın sabah ve öğleden sonraki dolaşmaları arasına geriye dönüşlerle örülen bu motifler duygu atmosferini sağlamak için işlev görücü niteliğindedirler. Birinci bölüm, Mümtaz'ın Eminönü'nde Nuran'ın iki arkadaşıyla karşılaşması sırasında, Nuran'ın kocasına geri döndüğünü öğrenmesiyle sona erer.

İkinci bölümde bir yıl geriye dönüşle Mümtaz'ın Nuran'la yaşadığı aşk anlatılır. Bölüme uygun olarak birinci bölümün aksine aşk, doğa, sanat sevgisi gibi konular yardımıyla daha iyimser ve neşeli bir atmosfer hakimdir. Fakat Mümtaz-Nuran aşkını imkansız kılan olumsuz şartlar bu bölümün sonlarında yavaş yavaş duyumsatılır.

Üçüncü bölümde ise Yukarıda bahsettiğimiz olumsuz koşullar (Nuran'ın çevresi, kızı, ve Suat'ın hastalıklı aşkı) daha çok ortaya çıkar. Suat, Nuran ile Mümtaz'ın evlenme hazırlıkları içerisinde olduklarını bildiği halde Nuran'a bir aşk mektubu yazar. Bir süre sonra da Nuran ve Mümtaz'ın evlendikten sonra yerleşmeyi düşündükleri evde intihar eder. Nuran, Mümtaz'la aralarında bir ölü varken mutlu olamayacaklarını düşünerek onu terk eder.

Son bölüm ise birinci bölümün bittiği yerden devam eder. Mümtaz birinci bölümde İhsan'a hastabakıcı bulmak ve dükkanın kirasını almak için evden çıkmıştır. Bu bölümde ise, İhsan'a doktor bulmak ve ilaç almak için iki kez daha evden çıkar. Yolda yürüken fenalık geçirir ve ölümün bir kurtuluş olacağını düşünür. Birinci bölümdeki aynı üç tema burada da devam eder. Tüm bunların baskısıyla Mümtaz çöldrmanın eşğine gelir.

5.2. Bir Senaryo Çalışması Olarak *Huzur*

Huzur'un senaryoya uyarlanma aşamasında yukarıda bahsettiğimiz gibi öncelikle Harold Pinter'in Proust Senaryosu örnek alınmıştır. Dolayısıyla önemli olan romanın damıtılarak senaryolaştırılması ve romanın özünü kaybetmemesidir.

Bir Huzursuzluğun Senaryosu/ Huzur başlıklı senaryo çalışmamızda romandaki bazı noktalar ufak değişikliklerle, görsel öğelerin anlamla bütünleştirilmesine dikkat edilmiştir.

Senaryonun başında, açılış sahnesinde yer alan görsel öğelerle anlatıma zenginlik katma ve roman dilini sinema dili ile bütünleştirme kaygısı güdülmüştür. Bunun için ilk sahneler birbirinden bağımsız ve kopuk gibi görünen görüntülerle başlamaktadır. Fakat sahneler ilerledikçe bu görüntülerin birbirinden bağımsız olmadığı ortaya çıkmakta ve romanın asıl sorunsalı olan 'Zaman'a dair Mümtaz'ın bilincindeki birbirinden farklı tarihler ve bu zamanların Mümtaz'ın psikolojisi üzerindeki etkileri ile anlam kazanmaktadır.

İlk sahne, romandaki en önemli olay olan Suat'ın asılmış bedeninin görüntüsü olarak açılmaktadır. Bu olay, Mümtaz üzerinde travmatik bir etki yaratmıştır. Suat'ın intiharı ile Nuran ve Mümtaz evliliğin eşliğinden dönmüş ve Nuran Mümtaz'ı terk etmiş, eski kocasıyla barışarak İzmir'e dönmüştür. Roman başlarken –aynı zamanda film- tüm bu olaylar yaşanmıştır aslında. Fakat Mümtaz kendi kendisiyle hesaplaşırken mazinin gölgesinden kaçamaz ve zihninin ona oynadığı oyunlara maruz kalmıştır. Bir yandan İhsan'ın hastalığı ile uğraşırken, bir yandan Nuran'dan ayrılmış olmanın yarattığı travmayı yaşamaktadır. Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nın her an patlak verebileceği ihtimali onu biraz daha gergin kılmakta, içinde yaşadığı toplumun ve kendi kişisel mutluluğunun/mutsuzluğunun çatışmasını yaşamaktadır. Bir film tasarısı olan senaryo bu eksen üzerinde oluşturulmuş olup, romandaki bazı karakterler senaryodan çıkarılmıştır ve kişiler arasında yapılan uzun diyaloglar –ki genellikle sanat, medeniyet toplum üzerinedir bu tartışmalar- senaryo metnine eklenmemiştir. Amaç, romanı, yazara sadık kalarak en kolay anlaşılabilir şekilde ve özünü yitirmeden, okuyucunun yan sıra izleyiciye de aktarabilmektir.

5.2.1. Huzur Senaryosu'ndan Bir Sekans

Bu bölümde yazdığımız Huzur Senaryosu'ndan bir sekans seçilmiş ve romanla karşılaştırılarak, sinemaya uyarlanabilirlik açısından ele alınmıştır. Burada seçilen sekansın romanın genel atmosferini en çok yansıtan bölüm olmasına dikkat edilmiştir. Tevfik Bey'in Kanlıca'daki evinde müzikli bir yemek tertip edilmiş, romanın kahramanlar bir araya gelerek, dönemin eleştirisi yapılırken, ülkenin gidişatı ile ilgili sorunlar ele alınmış, sanat, kültür ve medeniyet tartışmaları yapılmıştır. Tüm bunların perde arkasından Nuran- Mümtaz aşkı ve bu aşka engel teşkil eden Suat, Suat'ın davranışları ve yaşama dair fikirleri ele alınmıştır.

228. İç.Tevfik Bey'in Kanlıca'daki Evi.

İHSAN:

(Kapıdan girerken): Çocuklar gördüm...onlar da gelecekler...

(Birdenbire, büyük kestanenin altındaki koltuklardan birinde, ayakların bir sandalyeye uzatmış dinlenen Tevfik Bey'e doğru hakiki bir sevinçle gider.

İHSAN:

Sizi görmek saadeti...

(Elinde şapkası ve ceketi olduğu halde, hızlı hızlı solur.)

TEVFİK BEY:

İhtiyarlıyorsun İhsan Bey...

(Ayakların üzerine attığı battaniyeyi silkerek ayaklarına toplar. Macide'ye döner.)

Benim hanım kızm...

(Macide kumral saçların güneşte parlatarak, yaşlı adamın elini öper. Tevfik Bey, İhsan ve Nuran' birbirlerine yakıştıklarını belirtir gibi gülümser.

Mümtaz, İhsan'a bakar. İhsan'ın saçları iyice ak, biraz da kamburlaşmış gibidir.)

229. İHSAN:

Hava çok güzel...Allah sizden razı olsun çocuklar.

(Gözlerini keskin sonbahar ışığına sımsıkı kapayarak yüzünü güneşe doğru uzatır).

230.

İHSAN:

Sümbül Hanım bize neler hazırladı Mümtaz?

MÜMTAZ

(Gülümseyerek):

Sümbül Hanım bugün yardımcı. ikram Nuran yapıyor.

TEVFİK BEY:

Benim nezaretim altında...

(Yüzünde çocukça bir tiryakilik vardı.)

İHSAN:

Oh...Sade yemeğe mi ya? Kaç vakittir sizin sesinizi de dinlemedim.

TEVFİK BEY:

Ses kaldı mı dersin İhsan?

İHSAN:

Kalmıştı, malum ya, sizde hazinesi var...Bugün galiba epeyce şey dinleyeceksiniz! Mümtaz Emin Bey'i de çağırın. Ressam Cemil ile beraber...(yavaş sesle), bu Cemil Bey'i tanıyorum.

İHSAN:

(Sevinç içindedir.)

Olur şey değil! Bu Mümtaz! Fakat nerden aklınıza geldi böyle?

MÜMTAZ:

Üç gün sonra İstanbul'a taşıyorum...Nuran gitmeden bir toplanalım dedi.

231.

İHSAN:

Emin Bey'i nerden buldun?

MÜMTAZ:

Yolda gördüm. Ressam Cemil'e de rica ettim. Hem bana Ferahfeza Ayini'ni çalmayı vadetti.

TEVFİK BEY:

(İhsan'a eğilir):

Kaç yıl evveldeyiz dersiniz?

İHSAN:

Sayış zaman içinde; yani hep aynı yerde...

TEVFİK BEY:

Evet hep aynı yerde...

(Kamera bahçedeki yaşlı çınar ağacına odaklanır)

232.

İHSAN:

Bugün Suat da gelecek.

(Mümtaz'ın yüzü asılır.)

MACİDE:

Yapma...bana ömrümde iltifat eden tek insan...

(İhsan, sakin ve yüzünde tebessümle düşüncelidir.)

İHSAN:

Hoşuna gitmeyeceğini biliyordum, fakat kendisine göre bir cazibesi, bir nevi zekası olduğu muhakkak. Ama nereye sarfedeceğini bilmeyen takımdan belki de onun için rahatsız. Bana hep bir yığın duvara kafası çarpıyor gibi geliyor. Seni geçen gün Beyoğlu'nda görmüş. Tanımadı..

(Mümtaz hiddetten çıldırmış gibidir.)

MÜMTAZ:

Tanıdım fakat o kadar fena vaziyetteydi ki, selam verirsem rahatsız ederim sandım!

233. (Suat ve yanındaki kızla aralarında geçen sahne, hızlı bir şekilde geçer.)

234.

MÜMTAZ:

Merdivenden inerken o kadar sinir bir gülüşü vardı ki, hele şükür bu işi de atlattık! der gibi kadının arkasından el ovuşturması..

(Mümtaz ellerini beceriksizce oğuşturur, yüzünde bir tiksinti ifadesi ile susar).

(Nuran'ın yüzü ifadesizdir.)

İHSAN:

Demek böyle ha, halbuki o senin alkole düşkünlüğünden bahsediyordu. Galiba çok içiyor, diyordu.

(Mümtaz "hayatım meydanda" manasında bir işaret yapar.

Nuran' a bir an kinle bakar.

Nuran onunla göz göze gelince gülümser.)

NURAN:

Bize ne Mümtaz, elin adamından?.

(İhsan hemen konuyu değiştirir.)

İHSAN:

Üç sene evvel bu yokuş benim için yoktu, fakat şimdi, yorgunluğum hala geçmedi.

235.

MACİDE:

Duvarı alçaltsanız deniz görünür mü?

(Herkes bahçe duvarına bakar. Kamera, kırmızı sarmaşıklar takip eder. Kamera hızla denizin üzerinde çok uzaklara gidip aynı hızla bahçedekilere döner.)

NURAN:

Hayır görülmez...tam sırtın üstünde değiliz. önümüzde karşı evlerin düzlüğü var, ondan sonra da meyil çok hafif iniyor.

(Hüzünle eve, bahçeye, ağaçlara ve gölgeliğe bakar bir süre.)

TEVFİK BEY:

Dışarıyı görmek isteyen dışarı çıkar, denizi görmek isteyen sahile gider! Bahçe böyle daha iyi.

236.

TEVFİK BEY:

Durun, sesimi tecrübe edeceğim!

(İhsan'a gülümseyerek bakar. Tefik Bey İtri'den bir parça icra eder, İhsan alçak sesle eşlik eder.)

237. 20 yıl önce İhsan ve Tefik Bey aynı şarkıyı aynı şekilde icra ederken. Fonda bir önceki sahnedeki sesi.

238.

TEVFİK BEY:

İşte bu kadar...kaç senedir söylememiştim. Adeta sesimin izinde yürüdüm. Bunun gerisini tamamiyle unutmuşum.

(Mümtaz ve Nuran şaşkınlıkla ona bakarlar. Çok etkilenmiş görünmektedirler.)

MÜMTAZ:

Oldu olacak bir de Mahur Beste'yi lutfetseniz?

TEVFİK BEY

(Homurdanır):

Mahur Beste mi?.

(Mümtaz'a alayla bakar):

Pekala...ama yavaş sesle...

(Sonra sesi birden yükselir):

Gittin emma ki kodun hasret ile canı bile... Şarkı bitince düşünür Tefik Bey.

TEVFİK BEY:

Bazı şeylerin havasından çıkmak güç oluyor.

MÜMTAZ:

Evet çok güç oluyor...O kadar güç oluyor ki, bazen biz neyiz? diye kendi kendime soruyorum.

TEVFİK BEY:

İşte buyuz. Bu Nevakar'ız. Bu Mahur Beste'yiz, bunlara benzeyen nice nice şeyleriz! Onlar'n içimizdeki yüzleri, bize ilham edecekleri hayat şekilleriyiz. Yahya Kemal, bizim roman'mız şark'lar'mızdır, diyordu, hakk' da var.

MÜMTAZ:

Müphem...her gün birkaç defa onlarla koşuyorum. Hep eli boş dönüyorum.

İHSAN:

Sabr.

(Mümtaz düşünceli düşünceli baş'n sallar).

MÜMTAZ:

Evet sabr...Patience dans l'azur!...

İHSAN:

Tam o...Patience dans l'azur! Unutma ki daha kap'sındas'n. Bu sefer Bursa'da bunu daha yak'ndan gördüm. Orada musiki, şiir, tasavvuf hep içiçe dua ediyor...

(Tevfik Bey, Mümtaz'a muhabbetle bakmaktadır.)

239. Kap'nın önünde bir gürültü. Selim, Orhan, Nuri ve Fahri. Orhan, Selim'i ileriye doğru fırlatır ve "Bensiz hali n'olur!" der gibi eliyle hareket yapar. Nuri eşikte gözlüklerini siler. Fahri en arkadan kap'y' kapatır.

240.

İHSAN:

Hoşgeldiniz, çocuklar

(Önceki sahneden konuşmas'na devam eder.)

İHSAN:

Beni iyi anla! Mistik olmuyorum, belki bir ayd'nlığa, realitenin kendisi olan bir düşünceye bağlan'yorum. Kendimizi tan'mam'ız ve sevmemizi istiyorum. Ancak bu suretle insan' bulabiliriz. Kendimiz olabiliriz...

ORHAN:

Benim şaş'rdığım şey bir taraftan insan'n ve manevi k'ymetlerin etrafında 'srar ederken, öbür taraftan cemiyet içinde bir kalk'nma işi ile uğraşman'ız, herşeyin baş'nda iş hayat'n'n tanzimini istemenizdir... Bu çok maddede kalmak olmuyor mu?

İHSAN:

Halbuki gayet basit...

(Gözüyle Nuran'ın üstünde kadehler ve buz kasesi bulunan tepsiyle evin kapısından çıkışını takip eder. Mümtaz kalkıp Nuran'a yardım eder.)

ORHAN:

Evet, basit dediniz?

İHSAN

(Kadehini sallar):

Basit çünkü realitede mevcut... Bu ihtiyaç da öbürüyle beraber geliyor. Hatta ayrı değiller. Aynı vakıanın iki yüzü. Biz bir taraftan bir medeniyet ve kültür buhranı içindeyiz; öte yandan bir iktisadi reforma ihtiyacımız var. İş hayatına açılmamız lazım. Bunların birini öbürüne tercih edecek vaziyette değiliz. Buna hakkımız da yok. İnsan birdir. Çalıştıkça ve bir şey yarattıkça kendisini bulur, iş mesuliyeti düşüncesi insanı doğurur.

MÜMTAZ

(Düşünür):

O halde iş, kendi medeniyetini ve kültürünü de yapar; insanı yetiştirir demektir. Bize sadece maddi hayatımızı tanzim etmek kalıyor.

İHSAN:

Zanneder misin? Evvela bunu yapabilmemiz için işin acıması, genişlemesi, cemiyetin ve hayatın yaratıcı vasıfların tekrar kazanması lazım. Sonra böyle de olsa hayat yine serbest bırakamaz. Tehlikeli olur. Eski her zaman yanbaşımızda duruyor. Bir yığın yarın ölü şekiller hayata müdahaleye hazır bekliyor. Öbür taraftan yeni ile, garp ile münasebetimiz sadece akan bir nehre sonradan eklenmekle kalıyor.

Sanatımızda, eğlencemizde, ahlakımızda, muşeretimizde, istikbal tasavvurumuzda daima bu ikilik karşımıza çıkıyor.

(Orhan Nuran'ı tetkik etmekten vazgeçer.)

ORHAN:

O halde size göre bir kriz zaruri ve muhakkak...

İHSAN:

Sade muhakkak görmüyorum. Onu yaşadığımıza inanıyorum (Bardağın eline alır ve yudum yudum içer). Bir imparatorluğun tasfiyesinden doğduk. Bu imparatorluk eski bir çiftçi imparatorluğuydu. Hala onun iktisadi şartları içinde bocalıyoruz.

Nüfusumuzun yarısından fazlası istihsale açılmamış. Müstahsil olan da faydalı şekilde yapamıyor. Sadece çalışıyor, emek sarfediyor. Fakat insan beyhude çalışırsa çabuk yorulur. Bakın, hepimiz yorgunuz. Ne insan ne toprak geniş manasında ekonomimize, hayatımıza girmiş. Halbuki İstanbul'da planlı bir çalışma, cemiyetimizin yüzünü yirmi senede değiştirebilir. Al Şarki Anadolu'yu. Ziraatle, hayvancılıkla muazzam imkanlar hazinesi görürsün! Tortum şelalesinden işe başla. Kademe kademe Akdeniz'e kadar elektriği indir... Marmara serveti içinde gömülmüş uyuyor.

(Kapı çalışır.)

MÜMTAZ:

Emin Bey'dir muhakkak.

(Mümtaz önden, ötekiler arkasından kapıya koşar.)

241. Yemekten sonra üst kattaki sofrada oturulmaktadır.

EMİN BEY:

(Tevfik Bey'e)

Mirim, Ferahfeza'ya var mısn?

(Tevfik Bey eline kudümünü alır ve başlar...)

242. Müzik dış ses olarak Ferahfeza. Görüntüde gurub vakti gökyüzü, durgun bir havuzda yüzen nilüferler, sararmış yapraklar...

243.

İHSAN:

(Yavaş ve alçak bir sesle)

Dedem, senin muhteşem bir renk dünyan var...

EMİN BEY:

(Bir gözü kudümünü çalmaya hazırlanan Tevfik Bey'de)

Erenler, pirin himmetini unutmayın...sonra sizin o renk dediğiniz şey, ben olsam aşk derdim ya, asıl merhum Dede Efendimiz'de...

244. (Ferahfeza Ayini'ni çalmaya başlarlar. Dinleyenler büyülenmiş gibidir)

245. Şeyh Galip, abasına yaslanmış, ayine katılmak ister gibi onlara doğru ağır ağır yürümektedir.

246. Mümtaz bir an silkinir.

247. Suat, selamın ortasında, neşeli bir çehre ile içeri girer.

Fakat musikiyi ve etraftaki sessizliği görünce can sıkılmış gibi bir tavırla gidip İhsan'ın yanına hiç ses çkarmadan oturur. Etrafa bakışlarıyla Nuran ve Mümtaz'ı arar, onları görür, selam verir. Mümtaz'a adeta dostça, hatta biraz alaylı bakarken, Nuran'a mahçup ve ümitsiz bir şekilde bakar. Sonra kendini tamamen müziğe bırakır.

248. Nuran'ın yüzü (Mümtaz'ın bakış açısından).

249. Mümtaz'ın yaz hatıraları, Kanlıca'da akşam saatleri, Kandilli yolu, Boğaz'da sabah, şık oyunlar. Dış ses Fearahfeza Ayini.

250. Mümtaz, Emin Bey'i geçirdikten sonra döner . Rakı masası hazır fakat daha kimse içmemiştir. İhsan'la Suat'ın masanın başında bulur. Onlara yaklaşır.

251.

MÜMTAZ:

Nasıl buldun Suat?

İHSAN

(Suat'ın yerine cevap verir):

Şimdi onu konuşuyorduk. Suat beğenmemiş...

SUAT

(Başını kaldırır):

Beğenmedim değil, aradığımı bulamadım...

İHSAN:

Sen musikinin Allah'ın elinden kolundan kışkıvrak yakalayıp sana teslim etmesini istiyorsun. Bu imkansız bir şey! Her yerde, ancak getirdiğini bulabilirsin! Allah ne Dede Efendi'nin, ne de başka birisinin cebinde değildir.

SUAT:

Belki. Fakat bundan şikayetçi değilim, beni sükan boşluğun etrafındaki o dönüş, fikirisabit halindeki o çarpınma. O beni sıkıyor.

(Önündeki kadehi kaldırır)

Haydi bakalım! Belki bunda bir şeyler vardır. Hiç olmazsa unutmanın tesellisi!

İHSAN (Yavaşça):

Sen kendini bir şeylere kurarak gelmişsin.

(Masanın öbür tarafına Macide'nin yanına geçer).

SUAT:

Ev sahibinin s̄hhatine!

(Kadehini bir yudumda boşaltır.)

MACİDE:

Bu ne acele Suat?..

SUAT:

(Kendi kendine düşünür gibi, ve kime olduğu pek belli olmayan hafif bir istihza ile):

Kusura bakma Macide...ben acele etmeğe mecburum. Sonra acele etmek. Vakti olmayanlar acele ederler. Herkes kendi zamanının şuuruyla doğar. Benim isim aceledir.

İHSAN

(Yarın alay, yarın ciddi):

Amma da muammal konuşuyorsun Suat! Neredeyse Sfenks gibi bize kapalı sualler soracaksın....

5.2.2. Bir Huzursuzluğun Senaryosu: *Huzur*

Mehmet Kaplan'a göre; hareketten çok sükunete, seyir ve temaşa merakına ve hülyaya meyilli olan Tanpınar'da, daima uyanık olan, renkleri, şekil ve nispetleri yakalayan “estetik bir göz” vardır.

(KAPLAN 1983, 181)

1939. İstanbul. İhsan'ın evi. Birinci sahneden 29. sahneye kadar Bethoveen'ın op. 132 La Minör Yaylı Çalgılar Quartet'ini duyarız .

1. Loş bir aydınlık. Asılmış bir vücudun boşlukta sallanan ayakları kameranın önünden geçmektedir.
2. Ada vapuru. Tren düdükları duyulur. Vapur ve tren düdükları birbirine karışır.
3. Ada vapurundan görünen adalar, deniz, Uzaktan İstanbul silüeti.
4. Seferberlik görüntüleri. Neşesiz, yorgun ve umutsuz insanlar, bir şeyleri merakla bekler gibidirler.
5. Bir hamal sırtındaki ağır yükleri taşımaya çalışmaktadır. Kamera ellerine odaklanır. Eller kocamandır.
6. Bir mahalle.
7. Kuyunun etrafında ve kendi etrafında hızla dönen bir kız çocuğu. Hızlı kararır.
8. Tren sesleri.
9. Emirgan'da bir köşk.
10. İç. İhsan'ın odası. İhsan, hasta yatağında yatmaktadır. Göğsü inip kalkar.
11. Dış. Vapurda. Nuran. Mümtaz.
NURAN:
Çok... Hem de çok severim. Fakat bilir misiniz? Bizim evde uğursuz sayılır.
12. Matisse'in Haremdeki Kadın tablosu.
13. İç. 4. Murat dönemine ait bir saray. Nuran, bu devrin bir ikbali gibi giyinmiş, kameraya gülümsemektedir.
14. Dış. Sokak. Dilenen çocuklar.
15. Dış. Sokaklarda. Boyacı sandıklarıyla, çalışan çocuklar.
16. İç. Adile Hanim'ın evi. Suat, Nuran'a bakmaktadır. Nuran, sinirle gözlerini devirir.

17. Dış. İstanbul sokakları. Nuran ve Mümtaz elele mutlulukla dolaşmaktadırlar.

18. İç. Tevfik Bey'in evi. Nuran saz eşliğinde türkü söylemektedir.

19. Dış ses. Anadolu havaları.

20. İç. Fatma bir kap›n›n arkas›ndan birilerini izlemektedir. Surat› as›kt›r.

21. Fatma, kuyunun başında boylu boyunca yatmaktadır.

22. İç. Mümtaz'ın evi. Nuran ç›rç›plak, pencereleri kapalı cam›n önünde ayakta durmaktadır.

23. İç. Nuran'ın büyükannesinin hayali görüntüsü. K›z›nd›r.

24. İç. Bir bar. Suat içki içer. Garip bir tebessüm vard›r yüzünde.

25. İç. 20 yıl önce. Mümtaz (8). Camdan dışarı bakar.

26. İç. Mümtaz'ın evi. Mutfak. Nuran yemek yapmaktadır.

27. Ghirlandajo'nun bir kad›n tablosu.

28. İç. Sabah. Mümtaz'ın odası. İçeriye sızan hafif aydınlık.

Mümtaz, bir rüyadan korkmuş gibi uyanır. Bir müddet yatağının kenarına oturur.

Dalg›n ve düşüncelidir. Bir odadan öksürük sesleri duyulur. Ayak sesleri.

29. İç. Mümtaz'ın odası.

Mümtaz elbiselerini giymektedir. Kendi kendine söylenir:

İnsan denen bu saz parçası...

Ve hayat dediğimiz çok ayrı şey...

(Giyinmeye devam eder.)

30. Mümtaz giyinmiş, merdivenlerden aşağı inerken Sabiha'yı görür. Küçük kızın uykusuz olduğu bellidir.

31. İç. Mümtaz neşeli görünmeye çalışır.

MÜMTAZ:

K›rm›z› kurdeleni takmayacak m›s›n?

(Sabiha'nın saçlarını okşar).

SABIHA:

Hayır.

(Umutsuzdur.)

Babam iyileşince süslenirim.

32. İç. İhsan'ın odası.

Ahmet, babasının yatağı ucunda, her an kaçmaya hazır vaziyettedir. Macide, ayakta, dalgındır. Sırtındaki yün ceketin örgüsünden kaçan bir iplikle oynar. Yan çekim. İhsan, Mümtaz'ı gördüğüne sevinir. Kamera, İhsan'a doğru gülerek gelen Mümtaz'ı gösterir.

33. 20 yıl önce. İstanbul. İskele. Mümtaz (8), İhsan (31).

İHSAN:

(Bir ayağı sakattır, Mümtaz'a doğru gülerek gelir. Onu kucağına alır, havaya atar.)

Amcaoğlu böyle sevilmez.

(Mümtaz, mutsuz ve şaşkındır.)

34. İç. İhsan'ın odası.

Omuz çekimi. İhsan'ın göğsü ağır ağır inip kalkar. Tıraşı uzamıştır. Yakında bir hiç olacağını söyler gibidir. Eliyle müphem bir işaret yapar.

MÜMTAZ:

(Yatağa eğilir.)

Daha gazeteleri okumadım. Zannetmem ki korkulacak bir şey olsun...

(İhsan yattığı yerden vaziyeti düşünür, eli ile bir çaresizlik ve yalvarma işareti yapar ve eli yorganın üstüne düşer.)

35. Dış. sokak.

Kamera Mümtaz'ı takip eder. Mümtaz, sokakta yürürken, ayağı takılır, sendeler. Hızlı kararır.

36.34. Çekimin devamı.

MÜMTAZ:

(Macide'ye kısık sesle)

Geceyi nasıl geçirdi?

MACİDE :

(yumuşak bir sesle)

Hep böyle Mümtaz hep böyle...

(Kamera Macide'nin yorgun yüzüne odaklanır.)

MÜMTAZ:

Sen uyudun mu peki?

MACİDE:

(gülümseyerek sediri gösterir):

Beş gecedir Sabiha ile burada uyuyoruz.

(Kamera İhsan'a çevrinme yapar. Yorganın üstüne düşen elini kaldırmaya çalışarak, parmağıyla Macide'yi gösterir).

İHSAN:

Mümtaz, bu...buna..birşey söyle...

37. Dış. Evin kapısı.

Mümtaz kapıdan çıkar. Uzun zamandır dışarı çıkmamış gibi etrafına bakınır. Kamera, evin karşısındaki camiin önünde, elindeki bir sicimle oynarken, dalları yere kadar sarkmış incirlerden gözünü alamayan küçük bir çocuğa odaklanır.

38. Dış. 20 yıl önce. Mümtaz (8).

Mümtaz bir önceki sahnedeki küçük çocuğun yaşındadır. Camiin önündeki bahçenin duvarında oturmuş incirlere bakmaktadır.

39. Mümtaz, dalgın dalgın sokaga bakar. Sokagın yirmi yıl önceki

haline artık benzemediğini gösterir gibi başını sallar, yoluna devam eder.

40. İç. Bir ev. Mümtaz. Genç bir hastabakıcı kadın. Kamera evin içine çevrinme yapar.

Dış Ses:

Harp olursa diye kursa yazıldım. Fakat daha hiçbir şey bilmiyorum...Ağabeyim askerde...Onu düşünerek...

41. İç. Başka bir ev. Mümtaz, Bir kadın.

(Kamera, kadının neşesiz, ve aklar düşmüş saçına, kadının yüzüne odaklanır)

Bakayım, kızımın arkadaşlarından birisini görürsem, tembih ederim...

42.İç. Başka bir ev daha. Mümtaz. Yüzü harabeye dönmüş bir kadın.

KADIN:

Kocam hasta, onun için izin aldım, işsiz değilim. Kocam hastahaneye yatırdıktan sonra vazifeme döneceğim.

(Mümtaz adama bakar. Gerçekten ağır hasta bir hali vardır. Kadın, önce kocasına bakar)

KADIN:

Felç geldi, ben yoktum. Eve vücudunun yarısını sarkık getirdiler...
(İçerde üç çocuk, sessizce oturmuş, onlara bakmaktadırlar. Kamera hasta adama, sonra çocuklara çevrinme yapar).

43. Dış. Mümtaz. Sokakta yürürken, dalgın.

44. Mümtaz'ın uğradığı evlerdeki yoksulluk görüntüleri ve sesler üst üste binmiştir.

Dış Ses:

Kadınların konuşmaları, art arda devam eder.

45. Dış. Aynın sahenin devamında.

Mümtaz sokağa, yürüdüğü yollara bakar.

46. Dış. Bir yıl önce. Nuran (29). Mümtaz (27).

Sokakta yan yana, mutlu bir şekilde yürürlerken. Çift, Kocamustafa Paşa'ya gezerken, saktan alın terlerini silerler, birbirleriyle sohbet edip, konuşarak kah gülerken, medresenin avlusundaki kitabeyi okurlar.

(Dış ses, Ferahfeza Ayini)

47. Oyun oynayan çocukların sesleriyle bu hatıralardan kurtulan Mümtaz, üstü, başı perişan haldeki fakat bu gülbüz ve güzel çocukların türküsüyle, etrafına bakınır; evler harabeye dönmüş, insanların kıyafetleri eski püsküdür.

48. İç. 20 yıl önce. S. Şehri. Mümtaz'ın ailesinin evi. Mümtaz (8).

Eve baskın yapılır. Mümtaz'ın babası kapıya giderken kapının dışarıdan zorlanmasıyla kapı açılır. içeri giren karanlık kişiler Mümtaz'ın babasını öldürür. Merdiven başında olayı izleyen çocuk Mümtaz'ın gözleri faltaşı gibi açılmıştır.

49. Dış. Mümtaz (8).

Annesiyle beraber bir kağıt arabasında başka bir yere giderken görünürler.

50. İç. Bir evde Mümtaz (8) ve annesi.

Annesi hasta yatağında yatarken, Mümtaz camdan, evlerinin önünden türküyü söyleyerek geçen çocuğu izler. Kamera, anneye, Mümtaz'a ve türküyü

söyleyerek geçen çocuğa çevrinme yapar, Mümtaz'ın bakış açısından çocuğu takip eder.

51. Antalya.Mümtaz(8).

Akrabalar onu vapura bindirir.

Gitmek istemez gibi bir hali vardır.

52. İç. İhsan'ın Evi.

53. Mümtaz evin kapısından içeri girer.

Macide sedirde sızmış, uyumaktadır. Omuz çekimi, Mümtaz İhsan'ın nefes alıp verişini kontrol eder. Düzenli olduğunu farkedince gülümser. İhsan'ın annesi, Ahmet'i kucağına almış, İhsan'ın başı ucunda oturuyordur. Sabiha, babaannesinin ayağı dibinde kıvrılmış halde uyumaktadır.

İHSAN'IN ANNESİ:

Doktor geldi. Biraz daha iyi olduğunu söyledi...

(Umutla Mümtaz'ın gözlerinin içine bakar.)

İç ses:

Nuran ne yapıyor acaba? Hızlı kararlar.

54. Dış. Bayezit.

Bir askeri kıtanın geçişi. insanlar durup kıtanın geçişini izler.

55. Tramvay durur.

Mümtaz, tramvayın durmasını fırsat bilerek iner.

56. Dış. Bayezit Camii'nin önü.

Mümtaz, Bayezit camii'nin yan tarafındaki büyük kestanenin altındaki güvercinlere bakar bir süre.

57. İç. Bir sahaf dükkanı. Mümtaz. Dükkan sahibi.

Mümtaz dükkandaki eski kitapları karıştırır. Sahaf dükkanı'nın sahibi eliyle peykenin bir tarafında üst üste sicimle bağlı, eski meşin ciltli bir kitap dizisini gösterir.

DÜKKAN SAHİBİ:

Bir kaç eski mecmua var...Bakmak isterseniz...

(Mümtaz kitapları alır, bakar).

58. İç. Bir yıl önce. Aynın dükkanı. Hızlı çekim.

Mümtaz ve Nuran birlikte
kitapları karıştırırlar.

59. Dış. Bir yıl önce. Çekmeceler.

Nuran ve Mümtaz gölün etrafında
kolkola gezerken. Neşelidirler. Ses yoktur.

60. Bir yıl önce.

Nuran bıkkındır. Asabidir. Mümtaz'a bakar. Umutsuzdur.
Nuran'ın gözleri. Yakın çekim. Hızlı kararır.

61. İç. Sahaf dükkanı.

DÜKKAN SAHİBİ:

Vaziyet de biraz kötü değil mi?..

MÜMTAZ:

(Kısa kesmeye çalışır):

Evde hasta var, bir haftadır doğru dürüst gazete bile okuyamadım...

DÜKKAN SAHİBİ:

Hasta kim?

MÜMTAZ:

İhsan.

DÜKKANCI:

Bizim çocukların ikisine de şubeden haber geldi.

(Yere bakar, içini çeker)

Vallahi bilmem ki ne yapacağım. Şaşırıp kaldım, bacanak memlekette
attan düşüp kaburgaların kırması. ..Kadın evde harap...

MÜMTAZ:

Üzülme...hepsi düzelir, hepsi düzelir...

62. Dış. Biraz sonra.

Mümtaz bir antikacı dükkanının önündeki eşyalara bakar. Bir nefer yaklaşır,
gözüne ilişen bir tıraş aynasının alır. Neferin ardından çok yaşlı, kısa boylu,
temiz ve eski elbiseli bir adam gelir. Mümtaz Behçet Bey'i hemen tanıır fakat
kendisini görmesin diye biraz yana çekilerek onu izler. Behçet Bey, gördüğü
sedef bir yelpazeyi eline alır ve içinde bir tapınma duygusuyla elinde evirip
çevirir.

MÜMTAZ :

(İç ses)

Mahur Beste

(Mümtaz onu izlerken)

Kim der ki bu biçare yirmi seneye yak>n bir zaman bir kad>n> sevmiş ve k>skanmış olsun ve en sonunda.

(Kamera Behçet Bey'e odaklanır.)

63. Dış. Biraz sonra.

Mümtaz bir vitrinin önünde birdenbire durur; küçük ve kırık bir mankene bir gelin elbisesi giydirilmiştir.

64. Nuran'ın kah hüznü kah tebessümlü yüzü görünür, kaybolur.

65. Dış. Mümtaz yürümeye devam eder.

Kendinden geçer. Boğulur gibidir.

Hızlı kararır.

66. Dış. Eminönü. Mümtaz, gözlerini açar ve bir kaç yolcunun kendisine baktığ>n görür.

BİR KADIN:

Su ister misiniz?

MÜMTAZ:

(Zorlukla):

Hayır...

67. İç. Dükkan. Mümtaz. Kiracı.

(Mümtaz içeri girerken, kiracı telefonda konuşmaktadır.)

KİRACI:

Sana kalay al diyorum, kalay, kösele. O kadar. Ne kadar bulursan. Öbürlerini geç, kalay, kösele...Biz makine işinden anlamayız...Sen dediğimi yap!

(MÜMTAZ konuşmanın bitmesini bekler. Adam yerine geçerken Mümtaz'ı görür.)

KİRACI:

Buyurunuz beyefendi oğlum. Ben de sizi bekliyordum. Bir kahve elbette içersiniz...Soğuk bir şey...

MÜMTAZ:

Teşekkür ederim istemiyorum.

(Adam lafı uzatmak istemeyerek, Mümtaz'a mavi bir zarf uzatır):

Bir senelik kira...

68. Dış. Eminönü.

Nuran kılığında Mümtaz'a doğru gelmekte olan iki genç kız.

Biri sarı, öteki kırmızı elbise giymiştir.

69. Mümtaz. İclal ve Muazzez.

(İki genç kız bu tesadüften memnun)

MUAZZEZ:

Ah Mümtaz, seni gördüğümüz ne iyi oldu.

İCLAL:

Neredesin ayol, görünmezsın, etmezsın?

MUAZZEZ:

(Sabırsızca)

Ah Mümtaz, sana öyle havadislerim var ki...

(Yüzünde kurnaz ve seytanca bir gülümseme vardır.)

MÜMTAZ:

(Gülerek)

Haydi söylesene, n'oldu?

İCLAL:

(Hemen araya girer)

Belki biliyorsun canım... Haber filan dediği, Fahir'le Nuran'ın barışması.

Yarın İzmir'e gidiyorlar. Nikahları orada olacak.

(Birden kızarır ve yola bakar. Mümtaz'la göz göze gelmekten çekinir. Sesi yumuşar)

Fatma'nın sevincini görsen... Babam geldi! diye kayıbetleri koparıyor.

MÜMTAZ:

(Güçlkle)

Allah hayırlı etsin.

(Dünyası yıkılmıştır adeta.)

Sizi vapura götürürdüm ama çok işim var.

(Yanlarından ayrılır.)

70. İki yıl önce, Ada vapurunda:

Mümtaz alt kamarada Sabih Bey ve karisi Adile Hanim'la oturuyordur, birden içeriye Nuran girer ve onlara doğru yürür. Bir elinde paketler, öbüründe yedi yaşlarında, lepiska saçlı kızı Fatma vardır. Mümtaz'ın yanındakiler onları sevinçle karsılar. Nuran çok güzeldir ve Mümtaz onu görür görmez begenir.

NURAN:

İnsan alıştığı yerden vazgeçemiyor ama Boğaz bazen sıkıcı oluyor.

(Mümtaz hemen bu güzel kadının kim olduğunu anlar. Mümtaz Nuran'ın konuşmasına, konuşurken yaptığı el hareketlerine, tüm hal ve davranışlarına dikkat eder.)

ADİLE HANIM:

Nuran, çok yakın dostumuz olur.

NURAN:

(Mümtaz'a, gülerek)

Ben sizi tanıyorum. Sabahleyin aynı vapurda geldik. Siz İclal'in arkadaşı Mümtaz Bey'siniz.

MÜMTAZ:

O halde ben de söyleyeyim, siz meşhur Nuran ablasınız

(Çocuğu gösterir):

Küçük hanım biraz da hiç uğramadığı, görmediği bizim sınıfta büyüdü. Her sabah umumi vaziyet raporunu dinledik.

NURAN:

Doktora tezinizi bitirdiniz mi?

MÜMTAZ:

(Çocukça bir utangaçlık ve neşe ile)

Dün akşam bitirdim...Altına da 4 Mayıs, saat 23.00 diye yazdım ve imzalam attım. Altın kalemle bile çizdim.

(Nuran hep yüzündeki sessiz gülüşü ile onu dinler. Adile Hanım, bakışıp konuşan çiftin bu heyecanlı hallerinden hiç hoşnut değildir, suratına asar.)

71. Dış. Eminönü.

Mümtaz İclal ve Muazzez'den ayrılmış yoluna devam eder. Allak bullak olmuş haldedir.

72. Bir önceki çekimin devamı.

SABİH BEY:

Plaklar buldun mu?

MÜMTAZ:

Buldum ama biraz eski. Fakat asıl bilmediklerimiz, hiç tanımadığımız parçalar var! İhsan, mevcudun yüzde birini bile bilmiyoruz, diyor. Biri çıksa da şunlar tanıtsa, notalar neşredilse, diskleri yaparsa, hülasa şu piyasa müziğinden biraz kurtulsak! Düşün bir kere Dede gibi bir adam yetiştirmişsin, Seyid Nuh, Ebubekir Ağa, Hafiz Post gibi adamlar gelmiş, muazzam eserler vermişler. Benliğimizin bir tarafı yapılmış. Sen farkında değilsin; ruh açığı içinde sin. Felaket şurda; bugünkü nesil ortadan çekildi mi, çoğu ezbere olan bu eserler kaybolacak. Mesela tek başına Münir Nurettin'in bildiklerini düşünün.

SABİH:

(Nuran'a döner):

Siz Mümtaz'ın eski musikimize merak sardığını biliyor muydunuz?

NURAN:

(Genç adamın yüzüne dostça bakar, gülümseyerek)

Hayır. İclal burasını saklamış olacak.

73. Dış. Eminönü.

Mümtaz yürürken, gözleri uzaklara dalar. Dış ses.

Nuran'ın ağzından Mahur Beste.

74. Vapurda.

ADİLE HANIM:

(Unutulmuş olmanın sıkıntısı ve Nuran'la Mümtaz'ın birbirlerine duyduğu yakınlığı bozmak ister gibi Fatma'ya doğru eğilir)

Zavallı yavrucak...

(Derhal onunla meşgul olur. Nuran kızın ağlamaya her an hazır olduğunu görerek Adile Hanım'a bakışlarıyla engel olmak istese de o, devam eder)

Gene eskisi gibi güzel dansediyor musun bakalım? Hani bizim evde oynadığın geceki gibi. Babanla geçirdiğin son yabası gecesiydi değil mi yavrucuğum? (Sürekli içlenip duran Fatma çığlık çığığa ağlamaya koyulur. O da Adile Hanım gibi Mümtaz'dan hoşlanmamıştır. Vapur iskeleye yanaşınca Mümtaz aceleyle ayrılır onlardan fakat inince pişman olur. Nuran'ın inmesini bekler. Nuran yolcuların inmesini beklemiş, en sonda inmiştir. Fatma o anda babasını görür ve çığlık çığığa ona koşar. Fahir'in metresi Emma, Mümtaz'ın yanından geçerken, yar Türkçe yar Fransızca konuşur).

EMMA:

Fakat bu skandal... Fahir Allahaşkına sustur şunu...oh mon dieu!
(Nuran neye ugradığını şaşırmıştır. Bütün vücudu titriyordur.)

EMMA:

Maşallah...Ne güzel çocuk!
(Fahir ise, buzdanmış gibi durmaktadır. Fatma bu yabancı sevgiden ve babasının soğuk duruşundan mustarip, annesinin eteklerine yapışıp ağlamaya koyulur. Nuran bir anda çocuğunu kucaklar ve yanından geçen taksiye işaret ederken Mümtaz'ın yanından geçer. Mümtaz ne yapacağını bilemez haldedir. Yolun başında onu bekleyen arkadaşlarına doğru yürür).

75. Mümtaz. Arkadaşlar. Suat ve İhsan.

Biraz sonra bir lokantada oturmuş konuşuyorlardı. İhsan ve Suat da oradadı.

İHSAN:

(Mümtaz'a)
Senin gözlerin parlak .Neyin var?

MÜMTAZ:

(Şaşkın)
Suat'ı gördüm, sevindim...

SUAT:

(Gülerek, biraz da alaylı bir tonda).
Ne saadet...beni görüp sevinen insanlar da var...

(Yüzü birdenbire herşeye yabancı ve düşman kesilmiş gibi güler. Onda hep Mümtaz'ın rahatsız eden birşey vardır. Konuşma sırasında Mümtaz'ın yüzünde sürekli bir tebessüm.)

76. Hızlı çekim. Nuran'ın vapurdaki halleri. Hızlı kararır.

77. Mümtaz. Aynı gün içinde sokakta, dalgın, düşünceli yürürken.

78. Nuran. Bir terzide ölçü aldırırken.

79. Nuran. Arkadaşlarıyla sohbet ederken.

80. Nuran. Kitapçılar dolaşırken..

81. Mümtaz, bir rüyadan uyanır gibi etrafına bakınır. Hızlı kararır.

82. Vapur tesadüfünden sonraki akşam.

Nuran. Mümtaz. Sözleşmiş gibi

buluşurlar.

Nuran, her an biri onları görecekmış hissiyle etrafına bakınır. Birini bekler gibi bir hali vardır. Birden Mümtaz gelir. Nuran'ın gördüğüne memnun olur. Bir el işareti ile Nuran'ın onu görmesini sağlar.

MÜMTAZ:

Bu kadar erken döneceğinizi zannetmiyordum.

NURAN:

Ben de öyle zannetmiyordum, ama oldu. Siz ne yaptınız?

MÜMTAZ:

(Anadolu yakasının pastel renklerine bakar, cevap verir)

Biz, konuştuk, bizim memlekette en rahat yapılan iş budur. Ama güzel şeyler konuştuk. İhsan da gelmişti. Hemen hemen dünya işlerinin yarısını hallettik. Gece de bir ala ney dinledik.

NURAN:

Kimden?

MÜMTAZ:

Ressam Cemil'den. Bize bir yığın saz semaisi, eski Mevlevi ayinlerinin terennümlerini çaldı.

(İkisi de bir tando çarpı rahatlarını kayırmasıyla etraflarına gizli gizli bakarlar. İskele açılır, beraberce vapura binerler.)

MÜMTAZ:

Küçük hanım ne yaptınız? Sizden ayrılığın üzülmeye mi? Çok bağlı görünüyor.

NURAN:

Hayır, yani lazım olduğunu biliyordu. Bizim taraftaki boğmacadan korkuyoruz. Bütün kış zaten hastaydı. Hastalık meselelerinde söz dinliyor.

MÜMTAZ:

Ben sizi de kalırsınız sandım.

(Sağ taraftan gelen bir ışık parçası genç kadının saçlarına yapışır, oradan yavaşça boynuna doğru kayar, teninin üstünde gezinir.)

NURAN:

Niyetim öyleydi, fakat fena bir tesadüf oldu.

(Mümtaz ancak o zaman Nuran'ın keyifsiz ve mahzun olduğunu farkeder.

Mümtaz'ın içini sırtı kaplar.)

Herkesin içinde... zaten ölüm hissedilmiyor ki...

MÜMTAZ:

Dünkü duruma şahit oldum ne yazık ki...

NURAN

(gülerek):

Benim çöküşümü beklediğinizi söylesenize... Ben sizi gördüm. Beyhude yere yüzünüz kalmazın. Asıl en fenası yanıma gelip çocuğu kucağımdan almamanıdır. O anda az kalsın ikimiz de yere düşecektik.

(Mümtaz'ın yüzü karmakarışık.)

NURAN:

Ama daha fenası var, Fatma'nın asabı alt üst oldu.

(Mümtaz'ın yüzünü allak bullak olmuş görünce susar.)

83. Nuran. Mümtaz. Vapurun üst katında güneşin batışını izlerler. Nuran Mahur Beste'yi okur.

84. Nuran şarkısını bitirir. Dalgın. Mümtaz'a bakar.

NURAN:

Bilir misin Mümtaz, bu şarkı bizim ailede uğursuz sayılır.

MÜMTAZ:

Neden?

NURAN:

Büyükannem için yazılmıştı aslında. Bir gün anlatırm belki.

Buna rağmen ben çok severim.

85. Mümtaz sokakta tek başına yürürken.

86.Vapurda.Akşam.

MÜMTAZ:

Çok güzel akşam...

NURAN:

Mevsimi...

MÜMTAZ:

O kadar ki akşamın bahçesinden sarkmış gibisiniz...O söner sönmez, yere düşeceksiniz sanıyorum.

(Bir yandan mehtab izler bir yandan Nuran'a bakar.)

NURAN:

O zaman hepimizi birden gece toplayacak...Çünkü siz de öylesiniz...

(Göz göze gelirler.)

87. Kandilli civarları.

Bir sandal denizde hareket halindedir. İçinde

Mümtaz, İclal ve Nuran.

MÜMTAZ:

Ben şimdi hem Sezar'm hem de kaykıs. Onun için buradan ilerisi yok.

(Nuran yalnızca kendiyile ve etrafla meşgul görünür.)

İCLAL:

Köşkü gezelim ne olur...

MÜMTAZ:

Bu akşam saatinde?

İCLAL:

Niçin olmasın. Hem daha akşam değil ki...Burası kuytu, bize öyle geliyor.

Daha saat altı yok. Sonra konuştuğumuz şeyler. Kolay değil, hemen hemen bir haftadır kimseyi görmedim. İçimde çok şey birikti.

88. Köşk. Nuran, Mümtaz. İclal.

Nuran duvarlardaki yazınlari okurken

aynalardan kendini izler. Renoir'ın “Okuyan Kadın” tablosu.

89. Nuran. Bir geçmiş zaman dilberi gibi, IV. Murat döneminin bir ikbali gibi giyinmiştir. Mücevherler, şallar, sırmalı kumaşlar, Venedik tülleri, gül şeftali pabuçlar...Etrafında bir yağın yastık

90. İç. Köşkte.

NURAN:

Yani bir odalık gibi değil mi? Hani şu Matisse'inkiler cinsinden.

(Gülerek başını sallar.)

Hayır, istemiyorum. Ben Nuran'ım. Kandilli'de otururum. 1937 senesinde yaşıyor, aşağı yukarı zamanın elbisesini giyiyorum. Hiçbir elbise ve hüviyet değiştirmeye hevesim yok. Hiçbir ümitsizlik içinde değilim ve bu aynalar beni korkutuyor.

91. İç. Köşk.

Nuran ve Mümtaz birlikte gezerler. Kuytu bir köşede birden öpüşmeye başlarlar.

92. Birkaç gün sonra. Mümtaz'ın evi.

Mümtaz üzerinde mavi gömleği ve ütüsüz pantolonuyla, sabırsızlık içinde beklemektedir. Köpek, başını eşiğe koymuş, kapının dışına uzanmıştır. Dostça sesler ve hareketler çakarmaktadır. Mümtaz ona bakmaktadır. Nuran, yokuştan nefes nefese kapıdan girer.

NURAN:

Ne dik yokuş Yarabbim.

93. Mümtaz'ın yatak odası.

Nuran perdeleri sımsıkı kapalı odada ayakta çırçır plak durmaktadır. Mümtaz elinden tutup kendine doğru çeker. Sevişmeye başlarlar.

94. Nuran'ın büyükannesi. Hayal- meyal görünür.

BÜYÜKANNE:

Ben çok sevildim, onun için böyle perişan oldum. Sevdığım ve sevdiğim için bana muhtaç olanların hepsi bedbaht oldular. Kendi yakınlarında bu kadar canlı bir örnek varken, nasıl cesaret edebiliyorsun?

95. Nuran ve Mümtaz sevişmeye devam ederler.

96. Mümtaz (8). Antalya'daki mağaranın içinde.

Mağarada suyun sesine doğru gider. Aydınlığa doğru yaklaşır.

97. Nuran ve Mümtaz birbirlerine kenetlenmiş gibidirler.

98. Nuran Mümtaz'a sarılır.

99. Mümtaz'ın evi. Masada Nuran ve Mümtaz kahve içmektedirler.

Nuran'ın üzerinde mavi bir kimono vardır, dalgındır.

100. İclal. Nuran. Birlikte yürümektedirler.

İCLAL:

İsterse çok eğlenebilir, çünkü seviliyor. Fakat aşk, sanat, tarih, uzvi haz, hepsini karıştırıyor galiba! Ancak senin gibi bir kadın sevebilirdi...

101. Mümtaz'ın evi. Nuran. Mümtaz.

NURAN:

(Evin içine göz gezdirir.)

Daha ilk geldiğim gün sevdim...

102. Adile Hanım'ın Taksim'deki evi.1937.

Adile Hanım kapıyı açar. Mümtaz'ı görünce çok sevinir. Bir zafer kazanmış gibi gülümser.

103. Adile Hanım'ın evi. Saat 4 sular.

Ev kalabalıktır, Adile Hanım'ın ahbabları vardır. Mümtaz içeri girer. Biraz gezinir ortalıkta. Kapının sesi duyulur.

104. Adile Hanım'ın evi.

Kalabalığın içinden Nuran çıkagelir, içeri girer girmez Mümtaz'a doğru yürür.

NURAN:

Çok geç kalmadım değil mi?..

Adile Hanım, kulak kabartmıştı. Sinirlenir. Belli etmemeye çalışır.

105. Adile Hanım'ın evi.

Evde davetliler gruplar halinde sohbet etmektedir. Sabih Bey, arada bir gazetelere, sonra etrafına bir avcı gibi bakılmaktadır. Mümtaz'ı görür, etajerdeki gazeteleri ortadan kaldırır. Mümtaz, çaresiz Sabih Bey'in yanına gider. Uzaktan, Sabih Bey'in hararetli bir şekilde Mümtaz'a birşeyler anlattığı görülür.

106. Adile Hanım. Mümtaz. Nuran. Sabih Bey.

ADİLE HANIM:

Bu gece artık burdasınız değil mi kardeş?..

NURAN:

Ben gitmeye mecburum doğrusu... Şöyle bir uğramak istedim...

ADİLE HANIM:

Nasıl olsa Mümtaz'la denizaşırı komşusunuz, gidecek olsanız bile geç gidirsiniz. Bir rakı içeriz...

NURAN:

Erken gidersek iyi olur. Yarın bize İclal'le arkadaşlar gelecek..

(Sesleri duyulmaz olur ama kalabalığın arasından Adile Hanım ve Sabih Bey'in onları ikna ettiğini gösteren hareketleri seçilir.)

107. Sabih Bey. Mümtaz.

SABİH BEY:

Bence Alman iktisadiyatı berbat bir halde... Harp mukadder...

Mümtaz onaylar gibi başını sallar. Sabih konuşurken dış ses.

ADİLE HANIM:

Bilmezsin Mümtaz, ne hissiz kadindir...hissiz ve zalim...

108. Yemek masası. Yemekler yenmekte ve içkiler içilmektedir.

Adile Hanım gizlice ve düşmanca Nuran'ı süzer. Mümtaz onu izler. Adile Hanım Nuran'la göz göze gelince hemen yumuşar, dostça bakmaya başlar.

ADİLE HANIM:

Vallahi Nuran'ı gördüm şu güzelliğine hayranım. Sana en güzel kürklere, mücevherler, lüks otomobiller yakıştır.

(Nuran arkasından gelecekleri bekler ürkekçe.)

ADİLE HANIM:

Vallahi Nurancığım düşünüyorum da, hasta bir çocuk üzülecek diye çektiklerini! Bu tahammülü dünyada ben gösteremezdim. Ayol en güzel yaşın...Bundan sonrası nedir bilir misin...

(Geç kalmış iki kişi içeri girer. Birinin elinde tambur vardır.)

109. Tamburla gelen, sultaniyegah semaisini çalmakta ve söylemektedir.

Mümtaz, Nuran'a bakmaktadır. Nuran müziğe bırakmıştır kendini, tempo tutarak ve alçak sesle eşlik eder.

110. Nuran sarhoş olmuştur.

NURAN:

Haydi Mümtaz, beni eve götür, ben sarhoş oldum galiba.

(Masay› terkeder. Adile Han›m bir köşede kad›nlarla dedikodu yapmaktadır.

Farketmez onlar›.)

111. Mümtaz. Yolda yürümeye devam etmektedir. Dış ses. Dede'nin

Acemaşiran Nühüft bestesi:

MÜMTAZ:

(Tekrarlar)

Bulduğun yer cennetimizdir...

112. Nuran'ın evi. Annesi, Tevfik Bey (74), Yaşar (45), Mümtaz, Fatma.

Ev, antika şeylerle, cam evaniyle, levhalarla doludur. Mümtaz ilgiyle bakar.

113. Nuran'ın Evi.

Benim oynadığım zeybeği değme efe oynayamaz. Hele sizin farklı, silindirli efeler hiç...Bir keresinde Ankara'da 1926 y›yd›, iki vekille beraber oynadığım›z bir zeybek vard› ki...Hemen orkestraya işaret ettim, kalkt›m. Herkes şaş›rd›. Zeybek başka türlü oyundur; o, etrafta ne varsa hepsini silmezse bir işe yaramaz...

MÜMTAZ:

Bir kere gördüm. Antalya'da, çok küçüktüm. Demircili iki efe bahse girdiler.

Kuzu ve baklava yapıld›. Sokakta yemek yendi, sonra meşale ayd›nl›ğında...

(Tevfik Bey Mümtaz'ın sözünü keserek Nuran'› işaret eder parmağıyla)

TEVFİK BEY:

Bunda epeyce istidat var.

MÜMTAZ:

Yapmay›n, bilmiyordum...

NURAN:

(Yüzü k›zar›r.)

Anlatmad›m m› Mümtaz, ben Anadolu oyunlar›n›n çoğunu bilirim...

114. Akşama doğru. Yemek masasında.

TEVFİK BEY:

Rak›y› yavaş içeceksiniz ha...Uzun vakit içmeli, o zaman tad› ç›kar.

(Herkes onu dinlemektedir.)

Sonra, barbunya dünyanın en güzel balığıdır; fakat mevsiminde olmazsa, hatta Ada açıklarında, yahut Boğaz'ın aşağı ağzında tutulmazsa değişir. Çanakkale'den ötede barbunya balığı hiçbir tasnife sığmayan bir deniz hayvanıdır.

(Yaşar Bey, bütün bir şevk içinde kadehini doldurur ve Mümtaz'a doğru kaldrır.)

YAŞAR:

Hoş geldiniz...

(Bir yudumda içer).

(Tevfik Bey bakışlarıyla oğlunu ihtar etmek ister ama Yaşar almaz...Fatma arada bir görünüp kaybolur; masaya gelir, ne olup bittiğini anlamaya çalışır gibidir, her an bir huysuzluk yapmaya hazırdr.)

(Yaşar kalkıp bir iki ilaç içer.)

YAŞAR:

Urotropin almayı unutmuşum, Allah vere de bir manasızlık çıkmasa...

115. Sabah. Mümtaz'ın Evi.

Mümtaz sabah erken saatte kapıda beklerken. Nuran Görünür sokağın ucunda.

Yaklaşır. Kamera Mümtaz'ın bakış açısından görür Nuran'ı.

NURAN:

Bir kere de seni iş başında görsem Mümtaz? Gafil ve dalgın avlasam.

MÜMTAZ:

Bu, ancak sen içerde uyurken veya enginar ayıklararken kabil olur.

NURAN:

Demek evlendikten sonra mutfakta unutulacağız.

Mümtaz hemen oracıkta öper Nuran'ı.

116. Akşam. Nuran. Mümtaz.

Çengelköyü'nden Kandilli'ye doğru yürümektedirler. Kuleli'nin önündeki ağaçların suda yaptığı gölgeye bakarlar.

NURAN:

Mümtaz, bunun adı Nühüft Beste olsun...

(Müzik. Ferahfeza Ayini.)

117. Gündüz. Üsküdar. Mihrimah Sultan Camii. İç. Müzik. Ferahfeza Ayini.

NURAN:

Mümtaz, Üsküdar'da hakiki kadın saltanatı var...

118. Gündüz. Selimiye Kışlası civarları. Nuran. Mümtaz.

Kızın güneşin altında aylak aylak gezerler. Dış ses. Müzik. Ferahfeza Ayini.

119. Gündüz. Küçük Valde Camii.

Nuran. Mümtaz. Camiye bakarlar.

NURAN:

Ben olsam burda yatmam; çok açtıkta.

MÜMTAZ:

Öldükten sonra?..

NURAN:

Ne bileyim ben, öldükten sonra bile bu kadar ortalıkta olmak...

MÜMTAZ:

Halbuki cami açıldığı zaman, Valde Sultan'ın ve haremın geldiğini görmesinler diye çarşıyı kapatılmıştı.

120. Akşam. Mümtaz'ın evi. Nuran. Mümtaz.

Nuran Mümtaz'ın Şeyh Galip için yazdığı romanın müsveddelerini karıştırır.

NURAN:

Birisinde Memling'le, öbüründe Şeyh Galib'le berabersin...

MÜMTAZ:

İstediğin kadar onlarla flört et.

NURAN:

Yani bütün ölümler benim...iyi ikram doğrusu...

(Gülüşürler.)

NURAN:

Niçin eskiye bu kadar bağlıyız?

MÜMTAZ:

İster istemez onları bir parçayız. Eski musikimizi seviyoruz, iyi kötü anlıyoruz. Elimizde iyi kötü bize maziye açacak bir anahtar var...O bize üst üste zamanları veriyor, bütün isimleri giydiriyor, içimizde bir hazine bulunduğu, ferahfeza yahut sultaniyegah'ın arasından etrafımıza baktığımız için.

(Biraz düşünür.)

Kaldı ki sanat, sanat eseri, bizatihi kıymet olan şey, altın musiki çizdiği zaman büsbütün değişiyor. Garip değil mi? İnsan hayatı sonunda sesten başka hiçbir şeyi benimsemiyor, hepsini üstünden geçer gibi yaşıyoruz, ancak dokunuyoruz, Fakat şirde, musikide...

(Nuran, dalgın onu dinler. Mümtaz farkedince elini tutar.)

MÜMTAZ:

Biliyorum. Yeni bir hayat lazım. Belki bundan sana ben daha evvel bahsettim. Fakat sçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti bir millet mazisinden alıyor.

(Düşünür.)

İki şeyi birbirinden ayırmamız lazım. Bir tarafta sosyal kalkınma ihtiyacı var. Bu, cemiyet realiteleri üzerinde düşünerek, onları değiştire değiştire yapabiliriz. Elbette İstanbul, sonuna kadar, sadece marul yetiştiren bir memleket kalmayacaktır. İstanbul ve vatanın her köşesi bir istihsal programı istiyor. Fakat bu realiteler içine maziyle bağlarımız da girer. Çünkü o, hayatımızın bugün olduğu gibi gelecek zamanda da şekillerinden biridir...İkincisi bizim zevk dünyamızdır. Hatta kısaca dünyamız. Ben bir çöküşün estetiği değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyleri arıyorum. Onları değerlendiriyorum...

NURAN:

(Güler)

Bunları anlıyorum Mümtaz... Lakin bazen hayatın çok kenarında kalıyor, tek bir düşünceyi yaşıyor gibi oluyoruz. O zaman büsbütün başka şeyler aklıma geliyor...

MÜMTAZ:

Mesela?

NURAN:

Daralmaz mısn?

MÜMTAZ:

Ne münasebet, niçin darlayım?

NURAN:

Mezarında bütün sevdiği şeylerle, mücevherleri, altın süsteriyle, sevdiklerinin tasvirleriyle yatan bir eski zaman ölüsü gibi bir şey. Kapılar kapanca uyanıyor ve eski hayat başlıyor.. Yıldızlar parlıyor, sazlar çalıyor, renkler konuşuyor, mevsimler mevsimler doğuruyor...Fakat hep ölümün ötesinde, hep bir tasavvur, bir başkasına ait rüya gibi...

MÜMTAZ:

Evvela sen bir isis gibi o duvarların birinden yavaşça çıkıyorsun, eski desenin gerginliğinden sıyrılıyorsun, benim parçalanmış vücuduma eğiliyorsun...Ama, biliyor musun ki hakiki sanat da budur...

121. Dış.

Mümtaz hala sokaklarda yürüyordur. Bir an dalar...

122. Dış. Mümtaz. Nuran.

Gezmektedirler.

NURAN:

Dünyanın her tarafında aşk aynı değil midir?

MÜMTAZ:

Hayır ve evet..yani fizyolojik iş olarak pek değil! Böceklerle memeli hayvanlar arasındaki farkı düşün...

(Kamera, ağaçlara, yapraklara sonra bir böceğe odaklanır.)

Deniz hayvanlarının bıçare üreyişlerini düşün, insanlarla öbür memeliler arasındaki farklar, sonra kavim, kabile, cemaat, medeniyet arasındaki farklar...

(Birdenbire gülerek ilave eder.)

Mesela sen rahip böceği olsaydın, Emirgan'a ilk geldiğin gün beni yemiş olurdun...

NURAN:

Ve bittabi hazmedemeyeceğim için ben de ölürdüm...

MÜMTAZ:

Teşekkür ederim.

(İkisi de neşelidir.)

123. Ertesi gün. Nuran. Mümtaz. Mümtaz'ın Emirgan'daki evi.

Nuran bahçe ile uğraşmaktadır.

124. Aynı gün. Nuran mutfakta yemek yapmaktadır.

125. Aynı gün. Nuran Mümtaz'ın yanındadır.

Müzik. Dış ses. Mahur

Beste. Ghirlandajo'nun Mabet'e Takdimi'ndeki Floransalı Kadın tablosu.

Kamera zoom yapar. Hızlı geçiş.

126. Aynı akşam. Nuran. Mümtaz. Boyacıköyü'ndeki kahve.

Kahveci çırağı Mehmet mahzundur.

MÜMTAZ:

Neyin var?

MEHMET:

(Üzgün.)

Beni terketti...

127. Kahve.

Mümtaz dalgındır.

128. Aynada süslenen, şuh görünmeye çalışan bir kadın.

Mehmet'in sevgilisidir. Bir anda Nuran'a dönüşür. Mümtaz silkinir.

129. Kahvede.

NURAN:

Ne oldu? Neyin var?

MÜMTAZ:

Hiç. Kötü itiyatlar. Bir düşünceyi, en zalim şeklini alıncaya kadar, kafasında evirip çevirmek itiyadı.

NURAN:

Anlat bakalım.

MÜMTAZ:

(Kendi haline gülerek)

Bir an seni Mehmet'in sevgilisi gibi bir kadın olarak düşündüm...Saçma sapan şeyler. Boşver...

(Nuran önce biraz alayla sonra yüzü değişerek dinler.)

NURAN:

Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin, ya istikbaldesin?

Bu saat de var.

MÜMTAZ:

Bu an› yaşam›yor değilim. Yaln›z bana o kadar beklenmedik bir zamanda, kad›n ve hayat tecrübem o kadar azken geldin ki, Şimdi ne yapacağım› bilmiyorum. Düşünce, sanat, yaşama aşk›, hepsi sende toplandı. Senin d›şında düşünememek hastal›đına müptelay›m.

(Nuran›n bakışlar› derinleşir. Bir an gülümseyerek ay› gösterir)

NURAN:

Mümtaz aya baksana ne kadar güzel...

(Kamera aya odaklanır. H›zl› kararır.)

130. Ayn› yerde.

NURAN:

Biliyor musun Mümtaz, çocukluğumda sık sık olurdu. Belki de herkeste olan birşeydir bu... Baz› uyusukluk anlarında, yaz›n Libade’de, yahut Boğaz’da tembel tembel otururken, birdenbire, vücudumdan ayr›ld›đım› zannederim. Adeta boşlukta yüzer gibi birşey...As›l garibi bir gece rüyamda oldu. Vücudumdan yine böyle ayr›lm›şt›m. Ama ayr›ld›đım› iyi biliyordum. Vücudumdan ayr›ld›đım için müthiş üzüliyordum. Fakat bir türlü ona girmek istemiyordum. O azapla uyandı›m. Dişlerim zang›r zang›r titriyordu.

(Mümtaz’a bakar, duraklar.)

Ben öldüğüm zaman vücudumu sevmesin...

MÜMTAZ:

Kim bilir? Ben de, düşüncenin d›şında ölümü çirkin bulanlardan›m. Fakat zihnimde yaşayacağ›n muhakkak. Tabii ç›ld›rmazsam.

NURAN:

Başka bir kad›nla sevişirsin. Düşüncen başka evlerde oturur. T›pk› çocukluğumuzda sık sık ev değiştirmemiz gibi...O kadar garip olurdu ki. Evvela yad›rgard›k. Hep eskisini düşünürdük. Ne akşamlar›m›z›, ne sabahlar›m›z› bu yeni odalara, sofalara s›đd›ramazd›k. Sonra alış›rd›k.

(Mümtaz›n gözlerinin içine bakar, sonra uzaklara çevirir bakışlar›n›.)

131. Akşam. Nuran. Mümtaz. Uzakta k›y›ya vuran dalgalar›n sesi duyulur. Kamera uzaklara odaklanır. Sonra Nuran’a çevrinme yapar.

NURAN:

Ay›n çamaş›rlar› yıkan›yor.

132. Gündüz. Nuran. Mümtaz. Kocamustafapaşa.

Türbeyi gezerler. Ferahfeza Ayini dış ses.

133. Türbe. Mümtaz. Nuran.

Elindeki değneğe dayanarak türbeye doğru gelen yaşlı bir kadın. Kadın türbenin önünde durur. Dişsiz ağız ile dua eder, bir şeyler mırıldanır. Mümtaz ve Nuran kadın izlemektedir. Kamera yaşlı kadının etrafında döner, yüzüne ve ellerine odaklanır.

MÜMTAZ:

Kim bilir, nesi vardır? Sümbül Sinan şimdi onun ruhunda konuşuyor, ona büyük sükunetler vadediyor. Hiçbir şey yapamazsa, hayattan öteyi onun için süslüyor. Herşeyi bırak, bu insan şırdak, iltica ve ümitsizlik buraya kutsileştirmeye kafi gelmez mi sanıyorsun?

(Kadın iki eliyle türbenin parmaklıklarına tutunarak bir müddet durur. Üstü başı harap bir haldedir. Üstündeki her şey parça parçadır. Kamera caminin minarelerine, oradan gökyüzüne doğru çevrinme yapar.)

134. Dış. Akşam. Bir köprüde kol kola yürüyen bir çift.

Mümtaz ve Nuran'a yaklaşmaktadırlar. Erkeğin bir ayağı aksamaktadır ve elinde ağır bir valiz vardır.

135. Dış. Aynı yer.

Kadın ve erkeğin İhsan ve Macide oldukları anlaşılır.

MÜMTAZ:

Nereden böyle ağabey?

İHSAN:

Bir haftadır Suadiye'de idik. Biraz dinlendik.

MACİDE:

İnanma Mümtaz, bir hafta akşamlara kadar o kürek çektim, yüzdüm, ben de karşımda, güneşte piştim.

(İkisinin de yüzleri kıpkırmızıdır. Gülüşürler.)

MÜMTAZ:

Ağabey, niçin Boğaz'a gelmediniz?

İHSAN:

(Nuran'ın yüzünün kızarmasından zevk alarak):

Balayın bozmamak için.

136. Mümtaz. Nuran. Vapurda.

Nuran dalgandır.

137. Karanlık. Dış ses.

MÜMTAZ:

Vücutlarımız, birbirimize en kolay verebileceğimiz şeylerdir; asıl mesele, hayatımız verebilmektir. Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak çıkmaktır!

138. MÜMTAZ:

Neyin var?

NURAN:

Hiç. Kafamı allak bullak ettin. Sümbül Sinan, Merkez Efendi, Macide; herkesin hayat hakkı.

(Kamera Nuran'ın hüzünlü bakışlarına odaklanır.) Yoruldum. Kendim olmak istiyorum artık. (Kamera Nuran'ın bakışlarına zoom yapar).

139. İç. Nuran'ın annesinin evi.

Kamera içerden kapının tokmağının dönüşüne odaklanır.

140. Dış. Nuran'ın içeri girişi.

141. İç. Nuran'ın annesinin çatık yüzü. İç. Salon.

Fatma'nın dargın halleri.

142. İç.

Nuran herşeyi unutmuş gibi kızıyla meşgul olmaktadır.

143. Nuran'ın annesinin evi.

İclal ve Nuran karşılıklı oturmaktadır.

(Nuran ara sıra annesine ve Fatma'ya bakar. Sık sık bir hali vardır. İclal'e döner.)

NURAN:

Eylül Kanlıca'da geçireceğim.

144. Kamera, bastonun yere değerken çıkardığı sese odaklanır.

145. Dış.

Kamera bastonun yere değen ucundan, önce yukarı doğru

çevrinme yapar, sonra Tefvik Bey'in yüzünü gösterir.

146. Baston'un yere değerken ç>kard>đı sestten sonra h>zlı kararır.

147. 20 yıl önce. Dış. Tefvik Bey sandalda.

Türk Musiki'sinden bir parça okumaya başlar. Karşıdaki yalılarda pencereler sessizce açılır. Renkli ve ürkek gölgeler boşluğa uzanır, derinden ahlar çekilir, saçlar düzeltilir.

148. Tefvik Bey'in geçmesine yakın önünden geçtiği kadınlardan biri çiçeğini sandala düşürür.

149. Ertesi gün. Sabah.

Tefvik Bey aynı yerden geçerken bir hizmetçi yalının kapısını açk bırakır.

150. 20 yıl sonra. Tefvik Bey bastonuyla yürürken.

151. Dış. Deniz. Kameranın yarısı suyun içindedir. Objektifin önüne bir olta iner aniden. Yukarıdan olta çekilir yavaş yavaş.

152. Dış. Deniz. Sandalda. Nuran. Mümtaz. Yaşlı balıkçı. Nuran ve Mümtaz, balıkçı oltayı çekerken, balık-ekmek yemekteler.

153. Olta, ucunda balıkla çkar.

YAŞLI BALIKÇI:

Hele bir kere bir yalı bulup yerleşin. ..Bakın sizi nasıl besleyeceğim...

(Oltayı tekrar denize atar.)

YAŞLI BALIKÇI:

Mezarım, aklım başımda ölürsem denizde olacaktır...

154.

YAŞLI BALIKÇI:

Çok şey gördüm. Fakat gelin hanım gibi güzel

kadın görmedim.

(Nuran, gelen balığı beğenip beğenmerne telaşındadır.)

155.

YAŞLI BALIKÇI:

Yoksulluğa alıştım, fakat ihtiyarlığa ve hastalığa alışmadım.

156. Dış. Boğaz'da bir yer.

Nuran, Mümtaz'a sık sık sarılır. Kamera Boğaz manzarasına çevrinme yapar.

157. Nuran. Mümtaz.

NURAN:

Bir yatakta yattığım zaman rüyamda korkarsam, sana böyle sarılacağım.

MÜMTAZ:

Bu senin ruhunun içinden geçmeye benziyor.

158. Dış ses.

Biz birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?

(Kamera boşlukta gezinir.)

159. Sabahın çok erken saatleri. Bir çift el. Kalın bir halat ayaklarına bağlamaktadır.

160. Halatın öbür ucunda kocaman bir taşın bağlı olduğu görülür.

161. Yaşlı balıkçı ayağında halat bağlı olduğu halde denize atlar.

162. Nuran'ın evi. Nuran. Annesi. Tevfik Bey. Yaşar. Mümtaz. Fatma.

Mümtaz kapıdan girer girmez Fatma'nın suratına asılır.

163. Fatma. Mümtaz.

Mümtaz Fatma ile dostça konuşmaktadır.

FATMA:

Yaşım büyüdü. Artık bebeklerden bıktım. Arkadaşlık için kedi, köpek, böyle bir hayvan istiyorum.

MÜMTAZ:

İstersen sana bir köpek yavrusu hediye ederim.

(Fatma hemen kaşlarını çatır.)

FATMA:

İstemem...

ANNEANNE:

Böyle mi denir yavrum?. Teşekkür etsene....

FATMA:

(Dudakları titreye titreye):

Teşekkür ederim...

(Hemen odasına kaçar).

164. Rakı sofraları hazırlanmış, herkes neşelidir. Tam sofraya oturulurken Fatma gelir.

165. Sofradaki çeşit çeşit yemek ve mezeler.

166.

FATMA:

Ne olur beni de alın, yalnız başına yemek yemiyeyim... (Herkesin havası bozulur).

167. Mümtaz ve Nuran karşı karşıya otururken kamera Fatma'ya odaklanır. Fatma surat asar.

168. Yemekler yenmektedir.

Fatma sofradan kalkmış, kuyunun, başında döne döne oyun oynamaktadır.

Mümtaz şefkatle ona bakar. Kamera dönerek kuyunun içini gösterir.

169. Fatma'nın artan kahkahası ve dönmesi isteri nöbetine dönüşür.

Kamera Fatma ile beraber onun etrafında döner. Hızlı çekim.

170. Sofradaki herkes telaşlıdır.

171.

NURAN:

(Telaşla)

Yeter Fatma düşeceksin...

(Fatma hızını daha da arttırır.)

172. Mümtaz yerinden fırlar. Fatma'ya doğru koşar. Kamera, Fatma ile birlikte ve onun etrafında hızla dönmeye devam eder.

173. Fatma yerde upuzun yatmaktadır.

174. Hıçkırıklara boğulan Fatma'nın vücudu kaskatı kesilir. Herkes başına toplanır.

175. (Yaşar çocukla meşgul olmadan Mümtaz'a döner. Yaşarın sesi gibi bir sesle)

YAŞAR:

Yaptığınız yeter. Öldürecek misiniz?.

176. Mümtaz Fatma'yı kucağından indirip kanepeye yatırır.

177. Yaşar'ın yüzü bembeyaz kesilmiştir.

178. Tefik Bey hiç istifini bozmadan bahçede oturmaya devam eder.

Nuran, annesi ve Mümtaz masaya otururlar.

Sessizlik. Kamera üstten görüntü alır.

179.

TEVFİK BEY:

Vakit geçirmeyin...Bir çocuk fantezisi için insan saadetini tehlikeye atmamal›dır.

180. Dış. Gündüz Mümtaz'ın evi. Bahçe. Mümtaz yeni boyanmış küçük bir çiçek fıçısının üzerinde oturmuştur. Hiç uyumamış, hep orada oturmuş bir haldedir. Aniden bahçe kapısından Nuran girer. Mümtaz'a doğru yürür.

181.

NURAN:

Hele annemden habersiz...Dünyada olmaz, o gün ölür.

(Bir müddet susar. Ayakta tutunduğu dala bakar.)

Evde kedisine sorulmadan bir sandalyenin yerinden kalkmasma raz› değil, yüreğine iner.

MÜMTAZ:

(Kararlı):

Hiçbir şey olmaz...

NURAN:

Sonra Fatma'y› düşünündün. Ya bir münasebetsizlik yaparsa. Bütün ömrümüz zehir olur. Ben Fatma'y› tan›yorum.

182. Fatma'nın yerde, kuyunun başında cansız yatan bedeni.

183.

NURAN:

Nasıl insanlar içinde yaşadığım› biliyorum.

(Ümitsizdir):

Göreceksin Mümtaz, eninde sonunda bizi harap edecekler.

184.

MÜMTAZ:

Bekleyelim. Sen benden vazgeçmezsen herşeyin çaresi bulunur.

185. Nuran'ın gözleri yakın plan alın›r. Korkmuş gibi, irkilir.

186. Mümtaz'ın elleri Nuran'a doğru uzan›rken.

187.

NURAN:

Bana dokunma. Bütün felaketim bana yaslanmak isteyenlerden kaynaklanıyor. Sanki herkesin yükünü ben taşıyor gibiyim. İcap ederse kendi başına kalabileceğini düşün. Kendi başına yaşayamayanlar benim felaketim...

188. İç. Adile Hanım'ın evi. Adile Hanım Fahir'i bir köşeye çekmiş gizli gizli konuşmaktadır.

ADİLE HANIM:

Doğrusu Fahir, Nuran'dan yana üzülmene lüzum yok. Kız mesut. Sen de mesutsun. Zaten birbirinizi anlamıyordunuz. Fakat ben çocuğa acıyorum. Arada harap olacak.

(Duraklar, Fahir'in halini kontrol eder.)

Birbirlerini seviyorlar. Bütün Boğaz onları! Görsen hiç eski Nuran değil. Senin ona yaptığın fedakarlıklar düşünüyorum da...

189. Bahçede. Mümtaz Nuran'ın ağlamak üzere olduğunu görünce onu kollarına alır.

MÜMTAZ:

Bana güven...Göreceksin her şey düzelecek...

NURAN:

Hiçbir şey düzelmez Mümtaz...Bizim hayatımız böyle gidecek. Sen kendini kurtar. Ben mahkumum...

MÜMTAZ:

(Telaşlanır):

Ne oluyorsun, başka birşey mi var?

NURAN:

Ne olacağım, herkes bana yükleniyor...

(Çantasından iki tane mektup çıkarır, Mümtaz'a uzatır.)

Al oku...

190. Mümtaz mektupları alır, ilkinin okumaya başlar. Okudukça yüzü buruşur. İkincisinde canı daha çok sıkılır.

191. Nuran olduğu yerde mektupların yırtılışını izler.

192. MÜMTAZ:

(Sinirlidir.)

Benim bildiğim Suat yaz başında hastaydı, şimdi iyi olmuş olmasın lazım.

193. Humma ile sararmış parmaklar sayfalar üzerinde gezinir.

194. Suat'ın hastalıktan sararmış yüzü, alaycı bir tebessümle ekrana bakar.

195. Dış. Yağmur yağmaktadır. Mümtaz sokakta yürümektedir.

196. İç. İhsan'ın evi.

Sabiha ve Ahmet kendi yaşlarında iki çocukla oynamaktadır. Mümtaz yanlarından geçer.

197. Salondan kadın sesleri duyulur.

198. Kamera Fatma ile beraber onun etrafında döner. Hızlı çekim.

199.

SUAT'IN KARISI:

Kendisini mahvetti, acıyorum, Macide...Bilsen ne kadar acıyorum...Benim talihim.

200. Mümtaz tiksindir duyduklarından.

201.

SUAT'IN KARISI:

Bilmezsin Macide, çektiklerimi? Düşün bir kere. Dokuz senedir....

202. Dış ses.

SUAT:

Bütün hayatım senden uzakta, kendime bir muvazene kurabilmek için geçti. Fakat bir türlü muvaffak olamadım...Beni ararsın değil mi? O kadar korunmaya muhtacım ki...

203.

SUAT'IN KARISI:

Ay olur bir kere çocukların yüzüne bakmaz. İyi olsun da başka birşey istemem...

204. Hızlı çekim. Suat hasta haliyle, etrafında kadınlarla iğrenç bir gülümseme ile dans etmektedir.

205. Mümtaz kendini evden dışarı atar.

206. Yağmur altında nereye gittiğini farketmeden yürür.

207. Suat'ın alaycı gülüşü.

208. Mümtaz'ın önünde bir taksi durur. Şoför camdan kafasını

uzatır. Külhanbeyi ağzıyla sevimli bir tonda konuşur.

ŞOFÖR:

Götürelim ağabey...

MÜMTAZ:

(Etrafına bakınır)

İyi ama nereye?

ŞOFÖR:

Nereye isterseniz beyim...

Mümtaz taksiye atlar.

MÜMTAZ:

O halde Köprü'ye...

209. Köprü'de. Mümtaz sallana sallana yürür.

Bir an başı döner. Yağmur altındaki çiçekler, ağaçlar, kestaneler, yağmur darbeleriyle boyunların bükükler.

210. Dış Köprü'de. Mümtaz

MÜMTAZ:

Yalnızlıktan korkuyorum....

(Yağmur damlalarına bakar. Yağmurun mahvettiği toprağa bakar.)

211.

MÜMTAZ:

Evet. Yalnızlıktan korkuyorum.

(Mümtaz, arkasına bakınca taksicinin onu bıraktıktan sonra gitmediğini görür.)

MÜMTAZ:

Beni Beyoğlu'na çıkar...

212. Tepebaşı'nda bir bistro.

Mümtaz kendini içeri atar. İçerde garsondan başka kimse yoktur. Masalar, sandalyeler, boya ve cilası yer yer bozulmuş eski raflarda alkol şişeleri, dışardan muntazam görülse de, her şey ölü gibidir.

213. Mümtaz önündeki bira ve yiyeceklere başlamak üzereyken,

bir ses duyar.

214. Yukarıda musandra gibi bir yerden, bir çiftin konuşmaları duyulur. Mümtaz kulak kabartır.

215. Yağmur sesi ve çalınan müziğin arasından, boğuk bir gülüş sesi duyulur.

216. Çok geçmeden sesler yükselir.

BİR KADIN:

Olmaz anlıyor musun? Olmaz, korkuyorum, bunu yapamam...

ERKEK:

Çıldırma, mahvoluruz..Hacer, mahvolurum...

KADIN:

Yapamam, çocuğumu öldüremem. Karın boşaysan ne olur?

217. Tekrar gramofon sesi. Sağanak karşı evin pencerelerini döver.

218. İç. Aynı yer.

ERKEK:

Düşün bir kere, intihardan başka çarem kalmaz...Ölmemi istiyorsan o başka...

(Kadın bir müddet bekler, yumuşamış bir ifade ile son bir savunma yapar.)

KADIN:

Birşey olursam, ya ölürsem...

ERKEK:

Sen de biliyorsun ki birşey olmaz.

KADIN:

Ya haber alınrsa...mahkemeye gidersek.

ERKEK:

Konya'dakini kim haber aldı? Doktor tanıdığımız...Sen yarın git, yarın herşey bitmeli. Anlıyor musun? Artık baktım.

219. Bir sandalye gürültüsü, ardından isterik bir hıçkırık. Sağanak yağmurun sesi duyulur.

220. Sahne devam eder.

ERKEK:

Haydi gidelim, ben Ada vapurunu kaçıracağım.

221. Mümtaz biraz daha köşeye çekilir.

222. Suat, kambur s›rt›, yüzünün derisi kemiklerine yapışmış, arkas›nda ince emprimesi ile titreye titreye merdivenlerden, mor pembesi şapkas›n›n alt›ndan küt taranmış saçlar› fırlayan zayıf bir kadınla iner.

223. Suat hesab› öderken ciğaras›n› ç›karır, yakar.

KADIN:

Hani bırakmıştın?

(Suat paketin tersiyle alın›n› siler.)

SUAT:

Belli olmaz...

(Bir an Mümtaz'la göz göze gelen Suat, "bu iş de bitti" der gibi s›rt›tarak, ellerini oğuşturur, o önde, kadın arkada, kap›dan ç›kar, gözden kaybolurlar).

224. D›ş. Mümtaz allak bullak bir halde yürümektedir.

225. Ayağ›, eli yüzü çamur içinde bir çocuk.

226. Çocuk, derinlerden gelen bir sesle Mümtaz'a yalvarır: Allah r›zas› için...Kamera çocuğun etraf›nda hızlı dönüş yapar.

Mümtaz ne diyeceğini bilemeden çocuğa bakar.

ÇOCUK:

(Elindeki parayı alıp, hemen başka birine yönelir):

Allah r›zas› için...

227. D›ş ses:

Her şey oldu bitti.

(Ses mekaniktir adeta.)

228. İç.Tevfik Bey'in Kanlıca'daki Evi.

İHSAN:

(Kap›dan girerken):

Çocuklar› gördüm...onlar da gelecekler...

(Birdenbire, büyük kestanenin alt›ndaki koltuklardan birinde, ayaklar›n› bir sandalyeye uzatmış dinlenen Tevfik Bey'e doğru hakiki bir sevinçle gider.

İHSAN:

Sizi görmek saadeti...

(Elinde şapkas› ve ceketi olduğu halde, hızlı hızlı solur.)

TEVFİK BEY:

İhtiyarlıyorsun İhsan Bey...

(Ayakları'nın üzerine attığı battaniyeyi silkerek ayaklarına toplar. Macide'ye döner.)

Benim hanım kızım...

(Macide kumral saçları'nı güneşte parlatarak, yaşlı adamın elini öper. Tevfik Bey, İhsan ve Nuran' birbirlerine yakıştıkları'nı belirtir gibi gülümser. Mümtaz, İhsan'a bakar. İhsan'ın saçları iyice ak, biraz da kamburlaşmış gibidir.)

229.

İHSAN:

Hava çok güzel...Allah sizden razı olsun çocuklar.

(Gözlerini keskin sonbahar ışığı'na sımsıkı kapayarak yüzünü güneşe doğru uzatır).

230. İHSAN:

Sümbül Hanım bize neler hazırladı Mümtaz?

MÜMTAZ (gülümseyerek):

Sümbül Hanım bugün yardımını ikramını Nuran yapıyor.

TEVFİK BEY:

Benim nezaretim altında...

(Yüzünde çocukça bir tiryakilik vardır.)

İHSAN:

Oh...Sade yemeğe mi ya? Kaç vakittir sizin sesinizi de dinlemedim.

TEVFİK BEY:

Ses kaldı mı dersin İhsan?

İHSAN:

Kalmıştır, malum ya, sizde hazinesi var...Bugün galiba epeyce şey dinleyeceksiniz! Mümtaz Emin Bey'i de çağırın. Ressam Cemil ile beraber...

TEVFİK BEY: (yavaş sesle)

Bu Emin Bey'i tanıyorum...

İHSAN:

(Sevinç içindedir.)

Olur şey değil! Bu Mümtaz! Fakat nerden akl›m›za geldi böyle?

MÜMTAZ:

Üç gün sonra istanbul'a taş›n›yorum...Nuran gitmeden bir toplanal›m dedi.

231.

İHSAN:

Emin Bey'i nerden buldun?

MÜMTAZ:

Yolda gördüm. Ressam Cemil'e de rica ettim. Hem bana Ferahfeza Ayini'ni çalmay› vadetti.

TEVFİK BEY:

(İhsan'a eğilir):

Kaç y›l evveldeyiz dersiniz?

İHSAN:

Say›sz zaman içinde; yani hep ayn› yerde...

TEVFİK BEY:

Evet hep ayn› yerde...

(Kamera bahçedeki yaşlı ç›nar ağac›na odaklan›r)

232.

Bugün Suat da gelecek.

(Mümtaz'ın yüzü as›l›r.)

MACİDE:

Yapma...bana ömrümde iltifat eden tek insan...

(İhsan, sakın ve yüzünde tebessümle düşüncelidir.)

İHSAN:

Hoşuna gitmeyeceğini biliyordum, fakat kendisine göre bir cazibesi, bir nevi zekas› olduğu muhakkak. Ama nereye sarfedeceğini bilmeyen tak›mdan belki de onun için rahats›z. Bana hep bir y›ğ›n duvara kafas›n› çarp›yor gibi geliyor. Seni geçen gün Beyoğlu'nda görmüş. Tan›mam›ss›n!..

(Mümtaz hiddetten ç›ld›rm›ş gibidir.)

MÜMTAZ:

Tan›d›m fakat o kadar fena vaziyetteydi ki, selam verirsem rahats›z ederim sand›m!

İHSAN:

233. (Suat ve yanındaki kızla aralarında geçen sahne, hızlı bir şekilde geçer.)

234.

MÜMTAZ:

Merdivenden inerken o kadar sinir bir gülüşü vardı ki, hele şükür bu işi de atlattık! der gibi kadının arkasından el ovuşturması..

(Mümtaz ellerini beceriksizce oğuşturur, yüzünde bir tiksinti ifadesi ile susar).

(Nuran'ın yüzü ifadesizdir.)

İHSAN:

Demek böyle ha, halbuki o senin alkole düşkünlüğünden bahsediyordu. Galiba çok içiyor, diyordu.

(Mümtaz "hayatım meydanda" manasında bir işaret yapar.Nuran' a bir ankinle bakar. Nuran onunla göz göze gelince gülümser.)

NURAN:

Bize ne Mümtaz, elin adamından?

(İhsan hemen konuyu değiştirir.)

İHSAN:

Üç sene evvel bu yokuş benim için yoktu, fakat şimdi, yorgunluğum hala geçmedi.

235.

MACİDE:

Duvarı alçaltsanız deniz görünür mü?

(Herkes bahçe duvarına bakar.Kamera, Kırmızı sarmaşıklar takip eder. Kamera hızlı denizin üzerinde çok uzaklara gidip aynı hızlı bahçedekilere döner.)

NURAN:

Hayır görülmez...tam sırtın üstünde değiliz. önümüzde karşı evlerin düzlüğü var, ondan sonra da meyil çok hafif iniyor. (Hüzünle eve, bahçeye, ağaçlara ve gölgeliğe bakar bir süre.)

TEVFİK BEY:

Dışarıyı görmek isteyen dışarı çıkar, denizi görmek isteyen sahile gider!

Bahçe böyle daha iyi.

236.

TEVFİK BEY:

Durun, sesimi tecrübe edeceğim! (İhsan'a gülümseyerek bakar).

Tevfik Bey Itri'den bir parça icra eder, İhsan alçak sesle eşlik eder.

237. 20 yıl önce İhsan ve Tevfik Bey aynı şarkıyı aynı şekilde icra ederken. Fonda bir önceki sahnedeki sesi.

238.

TEVFİK BEY:

İşte bu kadar...kaç senedir söylememistim. Adeta sesimin izinde yürüdüm.

Bunun gerisini tamamiyle unutmuşum.

(Mümtaz ve Nuran şaşkınlıkla ona bakarlar. Çok etkilenmiş görünmektedirler.)

MÜMTAZ:

Oldu olacak bir de Mahur Beste'yi lutfetseniz?

TEVFİK BEY (homurdanır):

Mahur Beste mi?.

(Mümtaz'a alayla bakar)

Pekala...ama yavaş sesle...

(Sonra sesi birden yükselir):

Gittin emma ki kodun hasret ile cam bile...

(Şarkı bitince düşünür Tevfik Bey.)

TEVFİK BEY:

Bazı şeylerin havasından çıkmak güç oluyor.

MÜMTAZ:

Evet çok güç oluyor...O kadar güç oluyor ki, bazen biz neyiz? Diye kendi kendime soruyorum.

TEVFİK BEY:

İşte buyuz..Bu Nevakar'ız. Bu Mahur Beste'yiz, bunlara benzeyen nice nice şeyleriz! Onların içimizdeki yüzleri, bize ilham edecekleri hayat şekilleriyiz.

Yahya Kemal, bizim romanımız şarkılarımızdır, diyordu, hakkı da var.

MÜMTAZ:

Müphem...her gün birkaç defa onlarla koşuyorum. Hep eli boş dönüyorum.

İHSAN:

Sabr.

(Mümtaz düşünceli düşünceli baş›n› sallar).

MÜMTAZ:

Evet sabr...Patience dans l'azur!...

İHSAN:

Tam o...Patience dans l'azur! Unutma ki daha kap›s›ndas›n. Bu sefer Bursa'da bunu daha yak›ndan gördüm. Orada musiki, şiir, tasavvuf hep içiçe dua ediyor...

(Tevfik Bey, Mümtaz'a muhabbetle bakmaktadır.)

239. Kap›n›n önünde bir gürültü. Selim, Orhan, Nuri ve Fahri. Orhan, Selim'i ileriye doğru fırlatır ve "bensiz hali n'olur!" der gibi eliyle hareket yapar. Nuri eşikte gözlüklerini siler. Fahri en arkadan kap›y› kapatır.

240. İHSAN:

Hoşgeldiniz, çocuklar

(önceki sahneden konuşmas›na devam eder.)

İHSAN:

Beni iyi anla! Mistik olmuyorum, belki bir ayd›nl›ğa, realitenin kendisi olan bir düşünceye bağlan›yorum. Kendimizi tan›mam›z› ve sevmemizi istiyorum. Ancak bu suretle insan› bulabiliriz. Kendimiz olabiliriz...

ORHAN:

Benim şaş›rd›ğ›m şey bir taraftan insan›n ve manevi kıymetlerin etrafında ›srar ederken, öbür taraftan cemiyet içinde bir kalk›nma işi ile uğraşman›z, herşeyin baş›nda iş hayat›n›n tanzimini istemenizdir... Bu çok maddede kalmak olmuyor mu?

İHSAN:

Halbuki gayet basit..

(Gözüyle Nuran›n üstünde kadehler ve buz kaşesi bulunan tepsiyle evin kap›s›ndan ç›k›ş›n› takip eder, Mümtaz kalkıp Nuran'a yardım eder)...

ORHAN:

Evet, basit dediniz?

İHSAN (kadehini sallar):

Basit çünkü realitede mevcut... Bu ihtiyaç da öbürüyle beraber geliyor. Hatta ayr› değiller. Ayn› vak›an›n iki yüzü. Biz bir taraftan bir medeniyet ve kültür buhran› içindeyiz; öte yandan bir iktisadi reforma ihtiyaç›m›z var. İş hayat›na aç›lmam›z laz›m. Bunlar›n birini öbürüne tercih edecek vaziyette değiliz. Buna hakk›m›z da yok. İnsan birdir. Çalışt›kça ve bir şey yaratt›kça kendisini bulur, iş mesuliyeti düşüncesi insan› doğurur.

MÜMTAZ (Düşünür):

O halde iş, kendi medeniyetini ve kültürünü de yapar; insan›n› yetiştirir demektir. Bize sadece maddi hayat›m›z› tanzim etmek kal›yor.

İHSAN:

Zanneder misin? Evvela bunu yapabilmemiz için işin ac›lmas›, genişlemesi, cemiyetin ve hayat›n yarat›cı› vas›flar›n› tekrar kazanmas› laz›m. Sonra böyle de olsa hayat› yine serbest bırakamaz›n. Tehlikeli olur. Eski her zaman yan›baş›m›zda duruyor. Bir y›ğ›n yar› ölü şekiller hayata müdahaleye haz›r bekliyor. Öbür taraftan yeni ile, garp ile münasebetimiz sadece akan bir nehre sonradan eklenmekle kal›yor. Sanat›m›zda, eğlencemizde, ahlak›m›zda, muaseretimizde, istikbal tasavvurumuzda daima bu ikilik karşı›m›za çık›yor.

(Orhan Nuran› tetkik etmekten vazgeçer.)

ORHAN:

O halde size göre bir kriz zaruri ve muhakkak...

İHSAN:

Sade muhakkak görmüyorum. Onu yaşad›ğ›m›za inan›yorum (bardağ›n› eline al›r ve yudum yudum içer). Bir imparatorluğun tasfiyesinden doğduk. Bu imparatorluk eski bir çiftçi imparatorluğuymuştu. Hala onun iktisadi şartlar› içinde bocal›yoruz. Nüfusumuzun yar›s›ndan fazlas› istihsale aç›lmam›ş. Müstahsil olan da faydal› şekilde yapam›yor. Sadece çalış›yor, emek sarfediyor. Fakat insan beyhude çalış›rsa çabuk yorulur. Bak›n, hepimiz yorgunuz. Ne insan ne toprak geniş manas›nda ekonomimize,

hayatımıza girmiş. Halbuki istanbul'da planlı bir çalışma, cemiyetimizin yüzünü yirmi senede değiştirebilir. Al Şarki Anadolu'yu. Ziraatle, hayvancılıkla muazzam imkanlar hazinesi görürsün! Tortum şelalesinden işe başla. Kademe kademe Akdeniz'e kadar elektriği indir..Marmara serveti içinde gömülmüş uyuyor.

(Kapı çalınır.)

MÜMTAZ:

Emin Bey'dir muhakkak. (Mümtaz önden, ötekiler arkasından kapıya koşar.)

241. Yemekten sonra üst kattaki sofrada oturulmaktadır.

EMİN BEY:

(Tevfik Bey'e)

Mirim, Ferahfeza'ya var mısn?

(Tevfik Bey eline kudümünü alır ve başlar.)

242.

Müzik dış ses olarak Ferahfeza. Görüntüde gurub vakti gökyüzü, durgun bir havuzda yüzen nilüferler, sararmış yapraklar...

243. İHSAN:

(Yavaş ve alçak bir sesle)

Dedem, senin muhteşem bir renk dünyan var...

EMİN BEY:

(Bir gözü kudümünü çalmaya hazırlanan Tevfik Bey'de)

Erenler, pirin himmetini unutmayın...sonra sizin o renk dediğiniz şey, ben olsam aşk derdim ya, asıl merhum Dede Efendimiz'de...

244. (Ferahfeza Ayini'ni çalmaya başlarlar. Dinleyenler büyülenmiş gibidir)

245. Seyh Galip, abasına yaslanmış, ayine katılmak ister gibi onlara doğru ağır ağır yürümektedir.

246. Mümtaz bir an silkinir.

247. Suat, selamın ortasında, neşeli bir çehre ile içeri girer.

Fakat musikiyi ve etraftaki sessizliği görünce can sıkılmış gibi bir tavırla gidip İhsan'ın yanına hiç ses çikarmadan oturur. Etrafa

bakışlarla Nuran ve Mümtaz'ı arar, onları görür, selam verir. Mümtaz'a adeta dostça, hatta biraz alaylı bakarken, Nuran'a mahçup ve ümitsiz bir şekilde bakar. Sonra kendini tamamen müziğe bırakır.

248. Nuran'ın yüzü (Mümtaz'ın bakış açısından).

249. Mümtaz'ın yaz hatıraları, Kanlıca'da akşam saatleri, Kandilli yokuşu, Boğaz'da sabah, şık oyunlar. Dış ses Fearahfeza Ayini.

250. Mümtaz, Emin Bey'i geçirdikten sonra döner . Rakı masası hazır fakat daha kimse içmemiştir. İhsan'la Suat'ı masanın başında bulur. Onlara yaklaşır.

251.

MÜMTAZ:

Nasıl buldun Suat?

İHSAN (Suat'ın yerine cevap verir):

Şimdi onu konuşuyorduk. Suat beğenmemiş...

SUAT (başını kaldırır):

Beğenmedim değil, aradığımı bulamadım...

İHSAN:

Sen musikinin Allah'ın elinden kolundan kışkıvrak yakalayıp sana teslim etmesini istiyorsun. Bu imkansız bir şey! Her yerde, ancak getirdiğini bulabilirsin! Allah ne Dede Efendi'nin, ne de başka birisinin cebinde değildir.

SUAT:

Belki. Fakat bundan şikayetçi değilim, beni sığın boşluğun etrafındaki o dönüş fikrisabit halindeki o çarpınma. O beni sikiyor.

(Önündeki kadehi kaldırır)

Haydi bakalım! Belki bunda bir şeyler vardır. Hiç olmazsa unutmanın tesellisi!

İHSAN (yavaşça):

Sen kendini bir şeylere kurarak gelmişsin.

(Masanın öbür tarafına Macide'nin yanına geçer).

SUAT:

Ev sahibinin sıhhatine!

(Kadehini bir yudumda boşaltır.)

MACİDE:

Bu ne acele Suat?..

SUAT:

(Kendi kendine düşünür gibi, ve kime olduğu pek belli olmayan hafif bir istihza ile):

Kusura bakma Macide...ben acele etmeğe mecburum. Sonra acele etmek. Vakti olmayanlar acele ederler. Herkes kendi zaman›n›n şuuruyla doğar. Benim isim aceledir.

İHSAN (yar› alay, yar› ciddi):

Amma da muammal› konuşuyorsun Suat! Neredeyse Sfenks gibi bize kapalı sualler soracaks›n....

252. Mümtaz Nuran'a bakar. Nuran elinde şişeler, onlar› doldurmakla meşguldür. En sonunda kendi kadehini doldurur, fakat Mümtaz'ın içmediğini görünce kendi de içmez.

253.

İHSAN:

Bence bu iki dünya arasında münakaşa zemini bile yoktur. Dinde, cemiyetin bünyesinde ayr›b›ş daha ilk adımlarda başlar. Dikkat edin ki garp medeniyetinde her şey bir kurtulma, bir azat edilme fikri üzerine kurduludur. insanoğlu evvela dinde, İsa'n›n yeryüzüne inmeye ve orada öldürülmeye, kendisini feda etmeye raz› oluşuyla başlar. Sonra cemiyette s›nf mücadeleleriyle ewela şehirli, sonra köylü kurtulur. Bir bak›ma biz baş›ndan beri hürüz.

SUAT (kadehini bitirmiş ona bak›yordur):

Yahut baş›bozuk...

İHSAN:

Hay›r, evvela hür. Sitede esirin bulunmamas›na rağmen dahi hür. F›k›h, insan›n hürriyeti üzerinde ›srar ediyor.

SUAT (›srar eder):

Şark hiçbir zaman hür olmam›şt›r. O daima s›k› kadrolar içinde adeta anarşist bir fertçilikte kalm›şt›r. Hürriyetten o kadar çabuk vazgeçeriz ki...ve her vesile ile.

İHSAN:

Ben asl temelden bahsediyorum. Şarkta, bilhassa müslüman şarkta cemiyet bu hürriyet fikri üzerinde kurulur.

SUAT:

Ne çakar? O kadar çabuk vazgeçtikten sonra...

İHSAN:

O başka. O bir nevi fedakarlık terbiyesi. Müslüman şark, asrlardan beri kendisini müdafaa vaziyetindedir. Mesela biz. iki yüz seneye yakın bir zamandır, hayat müdafaalarla yaşıyoruz. Böyle bir cemiyette bir nevi kale nizarn kendiliğinden doğar. Bugün hürriyet mefhumunu kaybetmişsek, sebebi muhasara altında yaşadığımız içindir.

SUAT:

(Kadehini Mümtaz'a uzatır, çocuk sesi gibi yumuşak bir sesle):

Mümtaz, bana lütfen hürriyetimi kullanmak fırsatın bir daha bahseder misin?

Şu, Hak Taala'nın elimi kolumu o kadar iyi bağladıktan sonra bana verdiği hürriyeti...

(Kadehi eline alır, derin derin bakar, korkunç bir şey okumuş gibi bir anda başın geriye çeker, gördüğü hayal bozmak ister gibi su ile bulandırır) -

İşte benim hürriyetimin hududu. Fakat zannettiğiniz gibi budalaca bir şey değildir. Hiç azımsamayın!

(Birdenbire kendisine kızarak, kadehi masanın üzerine koyar) -

Ama ne diye beni ayıplamanıza bakıp da bunu söyledim? Hepiniz aynı şeyi yapıyor musunuz?

NURAN:

Sana içki içiyorsun diye kızan yok. Burda eğlenmeye toplandı, elbette içeceğiz.

(Kadehini Suat'a doğru kaldırır. Mümtaz bu anda Nuran'la göz göze gelmemek için başın çevirir).

SUAT

(Nuran'ın cevabın duymazlıktan gelir):

Herkes beni azarlıyor, huyumu tenkit ediyor. Kimi hastalığımı söylüyor, kimi evliliğimden bahsediyor. Halbuki ikisi de lüzumsuz.

(Kadehini sımsık avucunda tutuyordur)

Herkes bana birşeyler hatırlıyor. Karım, akrabalarım, arkadaşlarım, herkes. Düşünemiyorlar ki ben mesuliyet hissiyle doğmuş değilim.

MACİDE (alay eder):

Buraya gelmeden evvel içmiş miydin?.

SUAT:

Dün akşamdan beri Macide. Yaşar beni Sabih'lere götürdü. Sabaha kadar içtik Sonra soluğu doğru Hürriyet-i Ebediye tepesindeki mahut eğlence yerlerinden birinde aldık. Fakat çingeneleri tercih ettik. Güzel bir kızcağız da vardı adeta bir çocuk, çiçeği burnunda. Adı da Bade. Düşünün bir kere, yahut Mümtaz düşünsün, bu onun genre'. Sonra arkadaş evinde bir divanda uyumak...

(Birdenbire yüzü buruşur, kadehini ağzına götürür, bir yudum içer).

Sabahleyin güç oluyor. İçkiden sonraki yorgunluğa bir türlü alışamadım.

(Kadehini masanın üstüne bırakır. Herkes şaşkınlık içinde onu izler).

254.

SUAT:

Bu kadar kafi mi Nuran?..Çok ayıp değil mi? Ama doğrusunu istersen hiç biri olmadı. Ne Sabih'lere gittik, ne de içtim. Dün gece karımla beraberdim; buraya da doğru Paşabahçe'den geliyorum.

(Tatlı tatlı gülümser).

Sarhoş değilim, emin olun sarhoş değilim.

MACİDE:

Öyle ise ne diye uydurdun bu yalan?.

SUAT:

Sizi şaşırtmak için. Beni ayıplamanız için. Mühim adam görünmek için.

(Kahkahalarla güler, kısa ve kuru öksürükler arasından devam eder):

Evliliğimden bahsedilince kızıyorum.

NURAN:

Ama kimse evliliğinden bahsetmedi senin...

SUAT:

Zarar> yok...ben bahsettim ya yeter, demek ki üzerimde içtimai tazyik var!

(Alın>n> siler).

255.

SUAT:

İnsan talihinin mahpusudur. Ve bu talihin karş>s>nda imandan ve bilhassa
>st>raba katlanmaktan başka silah> yoktur.

(K>sa bir sessizlik)

SUAT:

İmandan bahsediyorsunuz, akl>n yolundan gidiyorsunuz.

İHSAN:

Akıldan gidiyorum. Elbette akıldan gideceğim. Sokrat, akıllı aşk ihtiraslı aşktan iyidir diyor. Akıl, insanın ayırtıcı vasfıdır.

SUAT:

Fakat öldürenin de, kendisi de öldürme hareketinde ölenle beraber ölmüyor mu?.

İHSAN:

Bir bakıma doğru...Ama işte bu ölüm istediğin yeniden doğuşu temin edemez. Hiç olmazsa her zaman için. Çünkü bu isyanla biz kategorinin dışına çıkarız. Sen insanı kainatın içine layikiyle yerleştirmiyorsun. Halbuki işe oradan başlamak. Ben insana tanrılık vasfını reddedenlerden değilim. Bilakis kainatın efendisi insan ruhudur.

SUAT (güler):

İhsan'ın coşkunu tarafına rastgeldim.

(Mümtaz'a döner) –

Fakat Mümtaz, sen böyle bir hikaye yazmalısın.

MÜMTAZ:

İyi ama niçin benim yazmamı istiyorsun da kendin yazmıyorsun?..

SUAT:

Gayet basit. Sen hikayecisin. Yazmaktan hoşlanıyorsun. Rollerimiz ayrı. Ben sadece yaşıyorum.

256. Dış. Gece. Karanlık. Mümtaz, geniş bir nefes alır. Kendini çok yorgun hisseder. Kamera Emirgan sirtlarının dolaşır. Karşıkyanın fenerleri, ışıklar görünür. Suat, karanlıkta önüne bakamıyormuş gibi sağa sola çarpa çarpa yürür. Mümtaz'a döner.

SUAT:

Sen artık dön...

(Sözünü bitirmeden keskin bir öksürük krizine tutulur.)

MÜMTAZ:

İstersen dönelim, bu gece bizde yat. Vasıta bulamayacaksın! Yatak var!

(Suat öksürüğü bitene kadar cevap vermez, ama Mümtaz'ın elini sıkı sıkı tutar.)

SUAT:

Hayır, gideceğim. Zaten sizi kafi derecede tedirgin ettim...

MÜMTAZ:

Böyle bir şey yok, sade sen rahat değilsin!

SUAT:

Evet değilim, hiç değilim...fakat geçer!

(Deminden beri iki eli içinde sımsıkı tuttuğu Mümtaz'ın elini bırakır, güler)

Haydi git, eğlen...

(Mümtaz karanlıkta Suat'ın gözlerinin kendi gözlerini aradığını farkeder fakat istemeden bakışın ondan kaçırır. Fakat Suat gitmez, Mümtaz'ın ceketinin yakasını tutarak onu durdurur ve yavaş sesle):

Ben Nuran'a mektup yazdım, bunu biliyor musun? Bir aşk mektubu!

MÜMTAZ (kekeler):

Biliyorum. Bana gösterdi. Evleneceğimizi bilmiyor muydun?

SUAT:

Seviştiğinizi biliyordum.

MÜMTAZ:

O halde?

SUAT:

O haldesi yok. O gayesiz hareketlerden biri...yazmadan yarım saat evvel belki Nuran'ı aylarca düşünmemiştim.

MÜMTAZ:

Fakat bana karşı, eski arkadaşına karşı, ne bileyim, pek doğru iş değildi bu.

(Göz göze gelirler, Suat'ın yüzünde acıklı bir tebessüm)

SUAT:

Sen, garip ve münasebetsizsin bazen bizi nasıl istila ettiğini anlamazsın. Belki hiç anlamıyacaksın. Çünkü hareketlerinin üzerinde sırar eden, onların behemahal bir devamı ve neticesi olmasını isteyen takımdansın...Onun için herşeyde bir mantık görmek istersin! Ne ise oldu! Seni beyhude tutmayayım. Ben sadece bir münasebetsizlik olsa bile, bunu bilmeni istemiştim. ..Allaha şmarladık

(Yokuştan aşağı acele acele iner.)

MÜMTAZ (arkasından bağırır):

Herkes de böyledir; onun için angaje olmamaya dikkat et!

257. Evdekiler masanın başında Suat'tan bahsetmektedirler.

Nuran, Mümtaz girince "nerde kaldın?" der gibi bakar. Mümtaz, perişanlığını örtmek için gizli bir öpüş işaretiyle gülümser.

MÜMTAZ:

Ben de bir kadeh içebilirim, değil mi?

NURAN:

İstedğin kadar, Mümtazçığım! Zaten geceye yeni başlıyoruz.

258. Gece. Adile Hanım'ın evi. Kalabalık.

259. Nuran şık giysiler içinde, etrafındakilerle konuşmaktadır.

Yaşar durumdan memnun görünür.

260. Mümtaz, Beyoğlu'ndaki evinde siktir içinde beklemektedir.

Gözü sürekli saate takılır. Kamera akrep ve yelkovanın

hareketlerine odaklanır. Sonra akrep ve yelkovanın hareketleri

hızlı çekim.

261. Nuran, Adile Hanım'ın başka bir davetinde, içki içerken, cansız gibidir.

262. Mümtaz. Beyoğlu'ndaki evden dışarı çıkarken. üzüntülü bir hali vardır. Amaçsızca dolaşır sokaklarda.

263. Suat ve Nuran hem içip hem dans ederlerken. Suat'ın boynunda mavi bir fular vardır. Eğlendikleri bellidir.

264. İstanbul Üniversitesi. Akşam saat 6 civarı. Mümtaz fakültenin kapısından çıkar. Dalgındır.

265. Mümtaz Taksim'e doğru yürürken arkadan biri seslenir.

266.

ADAM:

Ben yalnız başıma idim. Doğrusu sen orda olsaydın, gelir katlabilirdim. Ne kadınlar, azizim!

(Hararetli bir şekilde anlatmaya devam eder):

Hele Suat Bey'in metresi olacak galiba, bir hanım vardı!...

(Mümtaz kahrolur.)

ADAM

(Mümtaz'ın halini farketmez ve devam eder):

Birader, sen de etraftan öyle bir çekildin ki Yoksa bir şey mi yazıyorsun?..

Galiba faaliyet sahan değişti? Ama bu kadar da olmaz. Bari çıktığın yeri söyle de gelip seni bulalım. Hem bir gün beraber gidelim olmaz mı? Senin dostların. Zaten nereye gitsen, oradan daha eğlencelisini bulamazsın!...

(Mümtaz iyice sinirlenir.)

267. Mümtaz. Beyoğlu. Akşam. Yürürken, adamın anlattıkları zihnini meşgul etmektedir:

Hele Suat Bey'in metresi olacak galiba, bir hanım vardı!...

(Bir şey hatırlamış gibidir.)

268. Nuran. Mümtaz. ikisi beraber Beyoğlu'ndaki evden dışarı çıkarlar.

Birden, Nuran bir şey hatırlamış gibi sorar.

NURAN:

Mavi boyunbağın niye takmadın?..

269. Mümtaz büsbütün sinirli bir çehreyle dolaşır.

270. Bir anda karar vermiş görünen Mümtaz, adamların sıklıkla...

271. Adile Hanım'ın konağı.

Mümtaz kapının önünde kararsızlık içinde dolanıp durur. En sonunda kapıyı çalmaktan vazgeçer ve yoluna devam eder.

272. Beyoğlu'nda bir meyhane. Mümtaz içeri girer. Meyhane ağzına kadar doludur. Rumca şarkılar söylenir.

273. Mümtaz bir yandan içerken, bir yandan kamera meyhane müşterilerine ayrı ayrı odaklanır.

Vardakosta işçiler, yaşlı geçkin fahişeler, evlerinden kaçıp kötü yola düşmüş genç kızlar, işçi kızlar...

Dostuyla gelmiş, kel, göbekli adamlar. Mümtaz bir an onlara merakla bakar. Hızlı kararır..

274. Meyhanede. Geçkin, fazlaca düzgünlü bir kadın, başını genç bir adamın omzuna yaslamış, onu dinlemektedir.

Şarkı, müzik sesleri, sigara dumanları. Uzaktan bir garson, onların haline gizlice güler.

275. Mümtaz dalgındır ve içmeye devam eder.

Bir an, sigara duman›, alkol kokusu, kahkaha sesleri ve müziğin ç›ğl›ğ›n›n aras›ndan Nuran'›n yüzü görünür.

Mümtaz, apar topar ç›kar meyhaneden.

276. Gece. Mümtaz'›n Beyoğlu'ndaki evi. Mümtaz kap›da anahtar› ararken, birden kap› aç›lır.

Mümtaz karşı›s›nda Nuran'› görünce şaş›r›r. Nuran'›n üzerinde Mümtaz'›n ona hediye vermek için ald›ğı eski zaman elbiseleri vardır. Mümtaz bunu görünce çok sevinir.

277.

NURAN:

Tam buraya gelirken Suat'› gördüm. iki haftadır burda onunla karşılaşıyorum.

Tam da aşığ›daki ayakkab›c›da ayakkab›s›n› boyat›yordu. Ben de ister istemez Sabih'lere gittim.

(Mümtaz, heyecanla onu dinler ve önceki düşüncelerinden pişmanlık duyar gibi mesut bir çehre ile sevdiği kad›na bakar. Nuran anlatmaya devam eder.)

NURAN:

Hiç rahat etmedim...Ama hiç! Suat'la her an kavga edebilirdim. O da, hiç beklemediğim şekilde mahçuptu. Her an, vaziyet üzerinde konuşmaya mecbur olmaktan korkuyordum. Fakat iyi oldu. (Muammal› bir şekilde güler): Fakat iyi oldu; çünkü karar›m› verdim. Bu ruh serseriliğinden bıkt›m artık Mümtaz. Annem de değişti. Üstelik day›m da bu işi bitirin artık diye ›srar edip duruyor. Bir an önce evlenelim Mümtaz.

278.

NURAN:

Bu akşam da Sabih'lerde toplant› var. Sabih fayans işinde kendisine yardım eden mühim bir adama ziyafet verecekmiş. Beni de zorlad›lar. Hem bu sefer Sabih'in kendisi...Ben de gitmemek için alt›da buraya geldim. Beraber bir yerde, yahut evde başbaşa yemek yeriz diye... Sen yoktun, ben de çarnaçar bekledim. Sonra elbiseleri gördüm, benim için olduğunu anlad›m, giyindim; işte böyle...

(Eliyle çocukça bir işaret yapar)

MÜMTAZ:

Peki ya yemek?

NURAN:

Sümbül Hanım birşeyler ikram etti ama ben seni bekledim. Sen neredeydin?

MÜMTAZ:

Meyhanede...

279. Meyhane sahneleri. hızlı çekim.

280.

MÜMTAZ:

Ya Sabih'lere girseydim?..

(Üzgündür.)

NURAN:

Evleneceğimize göre onun da ehemmiyeti yok. Yalnız ben sana mühim birşey söyleyeyim: Ben evin anahtarını kaybettim, ya...Suat'ın bulmuş olmasından korkuyorum. Bu evi biliyor. Hep etrafında dolaşıyor...

MÜMTAZ:

Madem ki evleneceğiz...

NURAN:

Evet, dayım sırar ediyor. Hatta annem de. Bilir misin, ben de korktum artık...

281. Nuran, açık turuncu cepken, mor kadife yelek, turuncu şalvar içinde, o kadar sırama ve işleme arasında kendini çok mutlu hisseder ve durmadan aynaya bakar. Çok mutludur.

MÜMTAZ:

Nuran biliyor musun, seni görenler bir eski zaman masalını yaşıyor sanacaklar...

282. Aynadan kendi etrafında mutlulukla dönen Nuran. Kamera aynadan çıkar Nuran'a odaklanır. Mümtaz sandalyesinde oturmuş hala ona bakmaktadır.

283.

NURAN:

Ninelerimizin hayatı hiç de kötü değilmiş. Bir kere gayet iyi süsleniyorlarmış. Baksana şu elbiselere...(Aynada kendi hayalini seyrediyor).

284. MÜMTAZ (gülerek):

Tam Pisanello! Yahut bizim minyatürler...

285. Ertesi sabah erkenden İhsan'ın evinde.

İhsan, sırtında ropdöşambrı, yaz odasında iki arkadaşıyla konuşmaktadır.
Mümtaz onu bir kenara çeker. Birşeyler anlatır.

İHSAN:

Olur. Bir hafta içinde olur...Fatih kaymakamı bu işi bana yapar. Birazdan söylerim; sen hemen nüfus kağıtlarını bana ver, yahut yolla.

MÜMTAZ:

Öğleden sonra artık...

İHSAN: (ikisine de bakarak güler):

Hiçbir şey beni bu kadar sevindiremez.

(Fakat suratı asık, Mümtaz'la beraber arkadaşlarının yanına döner).

Aşağıdan Sabiha'nın çığlıkları duyulur.

286. Macide Sabiha'yı yıkamaktadır. Sabiha, su ve sabunla oynar, suda çırpan, bu neşeli hali hepsini güldürür.

Annesine sürekli emirler yağdırır. Nuran onların yanına gelir ve Sabiha'nın hallerini mutlulukla izler.

SABIHA:

Nefesim kesildi! Beni haşladınız ayol.

287.

İHSAN (arkadaşlarıyla kaldığı yerden devam eder):

Fikre fazla kıymet vermiyoruz mu? Emin olun fazla kıymet veriyoruz. O kadar çok değişir ki...

Tıpkı hava ile ilk tesadüfte hususiyetlerini kaybeden, eskisinden büsbütün başka şeyler olan maddelere benzer.

Çünkü hayat kendi şeklini veya şekilsizliğini, o devamlı oluş halini fikrin hatırı için bırakmaz.

Onun içindir ki hiçbir yerde iktidar, velev ki kendi getirmiş olsun, fikrin peşinden gitmez.

MEBUS:

Bütün fecaat, insan›n insanla karş›laşa karş›laşa en sonunda kendisini tan›mayacak hale gelmesi.

İHSAN:

Fikirler de öyledir: Hayatla karş›laşa karş›laşa tan›nmaz hale gelir.

Düşünce cesurdur; ve kendisine karş› koyabilecek başka bir kuvvet bulunmamak felaketine maruzdur. Dünyada Frans›z ihtilali kadar bulunmamak büyük vefelaketine güzel epepe maruzdur.azdır.

Yirmi, otuz sene içinde beşeriyet, iki bin yıl kendisini idare edecek düsturlar›n hepsini bulmuştur. Fakat başladığı zaman, neticenin sadece bir burjuvazi hakimiyeti ile biteceğini kim bilirdi.

(Ropdöşambr›n›n eteklerini toplar. Mümtaz'a "kusura bakma" der gibi bir bak›ştan sonra devam eder):

İHSAN:

Zaman›m›zda ise her şey büsbütün konkunç. Her şey alt üst. Bir tarafta ondokuzuncu asr›n en korkunç, en y›rt›c› ihtiras› olan ihtilal mühendisleri var. ispanya'da veya Meksika'da oturup dünyanın herhangi bir köşesinde, bir şehrin eldeki planlar›na göre elektrik tertibat›n› uzaktan haz›rlayan herhangi bir teknik çalışma gibi, ihtilal haz›rlayanlar, hayat›n azmaya, kangren olmaya müsait yerlerini keşfedip üzerine basanlar, onu azd›ranlar var.

ORTA YAŞLI MEBUS:

İhsan Bey, siz ki o kadar yeni görünüyorsunuz; bana öyle geliyor ki, devrinizi sevmiyorsunuz?

İHSAN:

Hayır, sevmiyorum. Yahut kelimeyi bulamadım; devrime hayran değilim. Fakat yeni miyim hakikaten? Yeni olabilmek ligim için, yaşadığım saatin adam› olmam laz›m. Bense daha başka şeylerin iştiyakındayım! Yeni olmak için, devrimle beraber her an değişmeyi kabul etmeliyim. Bense bir yerde, bir düşünce de istikrar› sevenlerdenim.

MEBUS:

Fakat her ihtilal böyle değil ki? Mesela bizimki?.

İHSAN:

Bizimki de başka türlü. Tabii şekilde ihtilal, halkın veya hayatın, devleti geride bırakmasıyla olur. Bizde ise asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde. Düşüncenin evvelden hazırlanmış yolunda yürümek! En aşağı 1839 yılından beri bu böyle. Onun için hayatımız o kadar yorucu oluyor. Kaldı ki, üzerimizde asırlardan gelen büyük bir terbiye de var. Her şeyi bozan, bizi adeta mahkum eden bir itiyat. Çabuk vazgeçiyoruz. Müslüman şarkın en büyük hususiyeti budur. Şark vazgeçer. Sade güçlüğün karşısında değil, zamanın, tabii zamanın karşısında vazgeçer. Fakat, nereden konuşuyoruz?-

(Başın salları)-

Zavallı adam

(Mümtaz, birdenbire İhsan'ın halindeki değişikliği farkederek.)

MÜMTAZ:

Ne oldu? Kim?

İHSAN:

Eski bir arkadaş. Hani şu rüşdiye arkadaşım Hüseyin Bey. Dün akşam ölmüş.

Cenaze bugün kalkıyor...

(Aşağıdan hala Sabiha'nın sesi işitilmektedir. Kahkalar duyulur.)

288. Mümtaz'ın Beyoğlu'ndaki evi. Pencereden kar yağdığı görülür.

289. Dış. Beyoğlu. Suat bir yeri arar gibi etrafına bakarak yürür.

290. Nuran sobanın başında sınmaya çalışır.

291.

NURAN:

Mümtaz, önümüzde bir hafta olduğuna göre, Emirgan'a gidemez miyiz? Ama soğuktan da donarız, değil mi?

(Sobanın başında titrer).

MÜMTAZ:

Neden donalım? O kadar odunumuz, çalımız var. Yoksa bana aldığımız sobalar unuttun mu?

NURAN:

Hayır, sobadan yana zenginiz ama...Kim yakacak? Mesela o büyük çini sobayı?

Dünyada ben beceremem.

MÜMTAZ (Düşünür):

Sümbül Hanım var ya...

NURAN:

Sümbül Hanım bu gece İhsan'larda kalacak!

MÜMTAZ:

Mektup bırakırsın, yarın gelir. Emirgan diye çalıyor.

NURAN:

Peki bu gece?

MÜMTAZ:

Ben yakarım...Haydi gidelim.

NURAN (Yarı alay, sırar eder):

Hep yakarsın değil mi Mümtaz? Benim yapamadığım işleri sen görürsün, değil mi?

MÜMTAZ:

Daha evlenmedik, ehli iş bölümü yapıyoruz.

NURAN (Gayet ciddi):

Rahatımız için, müstakbel rahatımız için...

292. Emirgan'daki ev. Mümtaz'ın çalışma masası. Bir yığın kitap.

En üstte Şeyh Galip'le ilgili kitap, yanında not almış Şeyh Galip'le ilgili yazılar...

MÜMTAZ:

Kitap artık vazih görüyorum!

NURAN:

Bendeki ceketindeki düğmenin boş yerini.

(Parmağıyla da göstererek güler).

MÜMTAZ:

Mahsus mu yapıyorsun, Allah aşkına?

NURAN:

Neden mahsus yapıyorum? Evlilik hayatıma hazırlanıyorum. İş bölümü yapmadık mı?

(Kamera pencereye yönelir. Kar iyice tutmuştur. Akşam güneşi batmak üzere, her yer kızıl bir görünüme bürünmüştür.)

293. Rüya. Suat, Mümtaz'ın babasının elinden billur lambayı alır.

Köylü k>z> ile bir kay>ğa biner. Mümtaz, r>ht>mdan -neresi olduğu belli değildir- ha batt>lar ha batacaklar diye korku içindedir.

294. Mümtaz uykudan huzursuzca uyan>r. Nuran' a bakar. Nuran uyuyordur.

295. Suat, belli belirsiz görünür. Yüzünde garip ve alay> gülümsemesi vard>r.

296. Nuran kötü bir uykudan uyan>r.

297.

NURAN:

Mümtaz, sen hakikaten evlenebileceğimize inan>yor musun?

(Mümtaz, duvardaki Amentü levhas>ndan gözlerini ay>r>r. Bir müddet Nuran'a bakar.)

MÜMTAZ:

Doğrusunu ister misin? Hay>r.

NURAN:

Niçin? Neden korkuyorsun?

MÜMTAZ:

Hiçbir şeyden, yahut sen neden korkuyorsan, ben de ordan korkuyorum.

(Nuran yerinden kalk>p Mümtaz'>n yan>na gelir.)

NURAN:

Art>k İstanbul'a dönelim, hem yar>n! Olmaz m>?

298. Ertesi gün. Vapurda, Beylerbeyi'nin önünde.

299. Nuran, birdenbire Mümtaz'>n elini tutar.

300.

NURAN:

Ben korkuyorum...

MÜMTAZ:

Fakat neden? Daha bir saat önce Bursa ile konuştuk. Hepsi iyiler, herşey yolunda.

NURAN:

Hay>r, onlar> düşünmüyorum. Başka şeyden korkuyorum. Rüyamda Suat'> gördüm.

(Mümtaz şaşk>n şaşk>n ona bakar.)

MÜMTAZ:

Ehemmiyet verme; beş gündür sade ondan bahsettik! Bir kahve içer misin?

(Nuran'n sigaras>n> yakar.)

301. Beyoğlu'ndaki ev. Nuran ve Mümtaz merdiveni ç>karken, Mümtaz, Nuran'a bak>p gülümser. Tam onu öpecekken, kap>n'n küçücük cam>ndan sahanl>ğa düşen keskin ışığı görünce şaş>r>r. Nuran, bir ayağı son merdivende, olduğu yerde durur.

302.

NURAN:

Evde birisi var galiba...

MÜMTAZ:

Sümbül Han>m, aceleden lambay> söndürmeyi unutmuştur...

303. Kap>y> açarlar ve ikisi de donakal>r.

304. Holde çok keskin bir >şk vardır. Tavana as>lm>ş bir insan vücudu.

305. Kamera ayaklardan çekmeye başlar, yukar>ya doğru yavaş yavaş hareket eder.

306. Nuran ve Mümtaz'n yüz ifadeleri dehşete kap>ld>klar>n> gösterir.

307. Ceset kap>ya doğru sallan>r.

308. Nuran ilk bak>şta Suat'> tan>r.

309. Suat'n iri kemikli yüzü garip ve zalim bir istihza ile k>s>lm>şt>r.

310. Sarkan ellerinde kurumuş kan parçalar> vardır.

311. Mümtaz biraz dikkat edince kurumuş kan parçalar>n> holün seramiği üzerinde de görür.

312. Mümtaz, bay>lmak üzere olan Nuran'> büyük bir soğukkanl>lı>kla evden d>şar> çıkar>r.

313. Mümtaz Nuran'n mektubunu okur:

"Ne yapal>m Mümtaz; kader istemiyor! Aram>zda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme art>k! Herşey bitmiştir."

314. Mümtaz. Uyumaktadır. Huzursuz uyuduğu bellidir.

315. Mümtaz, sürekli Suat'n garip gülümsemesi ile kar>şlaş>r.

316. Suat bir sandalda Mümtaz'a el sallar. Ard>ndan bir kahkaha

patlatır. Sandal sislerin içine doğru uzaklaşır.

317. Mümtaz uykudan uyanır. Terlemiştir. Huzursuzdur.

318. İç. İhsan'ın evi.

İHSAN:

Suat, isyan duygusu ile doğanlardandır. Böyleleri için mesut olmak kabil değildir. Ne de kendilerini unutmak...

MÜMTAZ:

Ya kendini öldürmesi?.

İHSAN:

Bütün ömrünce hasretini çektiği hareket...fakat Suat'ı tek bir düşüncede bulmaya çalışma. O karışık adamdır. Garip bir gururu vardır. Sansüeldi, isyankardır, ve nihayet..hastadır...

319. Bir Nisan günü. Emirgan. İhsan'ın evi. Çalışma Odası. İhsan, başının etrafında kavisler çizerek dönen arıyı eliyle kovalar. Dışardaki çiçeklere bakar.

İHSAN:

Sen Şeyh Galib'i ne yaptın?

MÜMTAZ (Ayağa kalkar):

O da başka dert. Bütün füsün sönmüş...üç haftadır uğraşıyorum. Bir sayfa bile yazamadım! Galiba yazamayacağım...

(Mümtaz bir süre dalgın, durur.)

İHSAN: (Eliyle müphem bir işaret yapar)

Aldırma , geçer...Onlar kendi duygularının aydınlığında görüyordun. Kendi hayatında vehmettiğin şeyleri onlara taşıyordun! Kendileri için değil, kendi hayatında ve kendin için seviyordun. Eğer seçtiğin devrin meselelerinde arasaydın o zaman her şey değişirdi. Halbuki sen tek bir insanın etrafında dünyayı toplamaya çalıştın.

MÜMTAZ:

(İskemenin kenarını tutmuş, onu dikkatle dinlemektedir.)

İyi ama ben meselelerle meşguldüm.

İHSAN:

Hayır, sen yalnızca Nuran'la meşguldün.

(Yüzü yumuşar birden)-

Bu da gayet tabiiydi. Herkes için mukadder bir tecrübeden geçtin. Simdi hayata açılacaksın! Hislerinin değil, düşüncenin adam olman lazım! Suat, sizin saadetiniz üzerinde ısrar ettiği için kendini yaktı. Hiçbir şeyi kendimize kader yapmaya hakkımız yoktur. Hayat o kadar geniş ve insanlar o kadar büyük meseleler içinde ki...Onu kavramak için düşüncelerimizde ve hayatımızda hür olmalıyız.

(Ağır bir sesle devam eder);

Mesuliyetini taşıyacağın fikrin adam ol!

MÜMTAZ:

Beni itham ettiğini biliyor musun?

İHSAN:

Hayır, itham etmiyorum. Nuran seni birtakım mebdelere kadar getirdi. Başkalar oralara başka yollardan geçerek gelirdi. Ama Nuran'ın düşüncesi önüne set çekmesin artık. Bir insanda fazla gecikilmez birçok şeyler gibi insanlar da kuyuya benzer. içlerinde boğulabiliriz. Arasından geç, git.

320. Mümtaz, dışarda. Dalgın, üzgün. Kendi kendine söylenir:

Anlamıyorlar...

321. Surlar. Mümtaz. Dalgındır. On, onbir yaşlarında bir kız çocuğu, bütün vücudu yara ve sivilce içinde, mezarın ortasında oturmuş, taşların üstündeki mum artıkları toplamaktadır. Mümtaz'ın ona dikkatle baktığını farkeder.

322.

KIZ:

Bir bez bağlayın, istediğiniz olur.

(Mümtaz kızın bu yaşta dilendiğini düşünerek, hoşlanmamış gibi bakar. Kız Mümtaz'ın yüzünü okur gibi bakar.)

KIZ:

Sizin canınız sıkılıyor. Bari dua edin, tecrübelidir!

(Mümtaz düşüncelerinden utanır. Kızın ayakları dibinde, taşlarla oynayan 7-8 yaşındaki çocuğa bakar.)

323.

KIZ:

Sekiz kardeşiz biz. Aşağıdaki mahallede oturuyoruz. Annem başkalarını çamaşlıklarını yıkar. Öyle para kazanıyoruz.

(Mümtaz, etrafına bakınır bir süre. Derin düşüncelere dalmıştır. Mezarlara, kavak ağaçlarına kayar bakışlar. Kamera onun bakışlarını takip eder ve ufukta hızla kaybolur.)

324. Küçük, betondan bir polis kulübesi. Yaşlı bir Ermeni kadın. kulübenin yanına çömelmiş kalkmaya çalışır. Mümtaz tanımadığı bu yere bakar.

YAŞLI KADIN:

Yardıma et ki kalkayım oğul.

(Mümtaz 'kalkman behemahal lazım mı?' der gibi bakar kadına önce. Sonra elini uzatır ve kalkmasına yardımcı eder.)

YAŞLI KADIN:

Şurada bir kilise var da...mübarek yerdir. Fakir ama. Dileğin varsa bir adak adayın...kabul olur. Ben oraya gidiyorum!

325. Mümtaz, daha ziyade boş arsa parçalarına benzeyen sokaklar içinde ve çoğu küçük olan evlerin arasından yürümeye başlar.

İç ses:

Evet, hayat yapmak isteyenler kendilerini cömertçe ona bırakmalıdırlar.

326. Nuran'ın gülüşü.

327. Mümtaz yürümeye devam eder.

İç ses:

Hakikaten sevenler de karşılık beklemeden severler.

328. Hatıralar film şeridi gibi geçerken en sonda Suat belirir. Nuran'la ilk karşılaşmaların gün, Suat'ın sanatoryuma vapurla göndermektedirler.

329.

SUAT:

Yüzüme hakikaten ölmüşüm gibi öyle hüznle bakma! Bu dünyaya tek başına sana bırakmaya niyetim yok.

330. ilk bölümün devamı. Mümtaz, genç kızlardan ayrılmış, Eminönü'ne dönmüştür. Tramvay geçerken bakar. Çok kalabalıktır ve kimse binemez.

Mümtaz taksiye atlar.

331. Sultanhamam. Mümtaz yürürken, bir anda kalabalıkta durur ve etrafına bakar. Kamera kalabalıklara, aradan insanlara odaklanır. Bir sürü otomobil ve yük arabası. Gürültü rahatsız edicidir.

332. Mümtaz vitrinlerin önünden geçer.

333. Yavaş yavaş bir yokuşu tırmanır. Savaşın olacağına gösteren durumlarla karşılaşır. Sevkiyat devam ediyordur. çarşıya bakar.

Otomobiller adeta insanlar birbirinden ayrılarak geçmektedir.

334. Bir hammal sırtında çok ağır bir yükü Mümtaz'a doğru gelmektedir. Adamın boynu ve göğsü yükün altında eğilmiştir. Yokuşun üstünden, kendisine doğru, iki kolunu yana sarkıtmış, alıyla elmacık kemikleri birleşmiş, çenesi kaybolmuş yürümektedir.

335. Tablo. Puget'nin Cariatide tabloları.

336. Hayal. Hamal sırtında yüklerle, cephede oradan oraya koşmaya çalışır.

337. Mümtaz bir an bu hayalden sıyrılır.

Hamal, Mümtaz'ın yanbaşında ter damlaları gözlerini örtmesin diye eliyle alını siler. Mümtaz, kalın, esmer elin hareketlerini takip eder.

338. Mümtaz başını sallar ve kalabalıkta amaçsızca yürür. Bu arada biri sanki mahsustan yapıyormuş gibi ona sürtünerek ve hızla yürüyerek geçer.

339. Suat uzaktan Mümtaz'a bakıp gülümser. Sırtında kurşuni elbiseler vardır ve şapkası elindedir.

340. (Mümtaz hayale bakar)

MÜMTAZ:

İmkansız...

Yoksa ölümler bu kadar fena mı gömülüyorlar?

341. Emirgan'daki evin sofasında Suat'ın o kadar garip konuştuğu gece. Suat rakı masasının başında. Emin Bey ayrıldıktan sonra.

Birdenbire etrafı değişir. Bir ses ferahfeza ayının ilk cümlesini tekrarlar.

342. Mümtaz derin bir hüznün ve özlem duymuş gibi hisseder kendini.

343. Nuran'ın görüntüsü. Hayal. Ardından Suat'ın hayali görüntüsü.

344. Mümtaz rüyasını hatırlar.

345. Çok büyük bir ev. Bir y›đın oda, koridor ve sofa. Mümtaz, Nuran› arar. Her kap›y› aç›p bakar. Hepsinde Suat› görür. Mümtaz, Suat'tan özür diler, rahatsız ettiğini söyler ama Suat hep aynı bak›şla güler ve baş›n› sallar.

346. Mümtaz, acele acele yoluna devam eder.

347. Kahve. Koyu bir ›ş›k içindedir.

348. Vapur bekleyenler.

349. Biraz sonra evlerine dağ›lacak semt insanlar›.

350. Plajdan dönen kalabal›k insanlar.

351. Kahve. Bir masadan konuşma sesleri.

BİR ADAM:

Azizim, İngiltere zannettiğiniz kadar zayıf değildir.

BAŞKA BİR ADAM:

Görürsünüz, as›l kazanan Mussolini olacak.

ÖTEKİ ADAM:

Görürsünüz, herif yirmi dört saatte Paris'tedir.

(Mümtaz onlardan yüzünü çevirir, önüne bakar, dalg›n.)

352. Bir garson Mümtaz'›n yan›na gelir. Mümtaz'a d›şar›daki arkadaşlar›n› gösterir.

GARSON:

Orada sizi bekliyorlar...

353. Selim, Orhan, Nuri, sırtlar›n› bahçe duvar›na dayam›ş, oturmakta›rlar. Suratlar› as›ktır. Mümtaz gelince seslenirler.)

SELİM:

İhsan nas›l?

MÜMTAZ:

Üçten beri görmedim. Ama pek tehlikeli görünmüyor. Yalnız gecedен korkuyorum. Tek günler daima mühimmiş.

(Mümtaz bir sandalye çekip oturur. Elleri titremektedir, göstermemek için cebine sokar.)

SELİM:

Yüzün çok solgun, neyin var?

MÜMTAZ:

Hiç...sıkıntılar. Bana bir şey önerleyin.

SELİM:

Ne istersin?

MÜMTAZ:

Bir çay!

(Sonra arkadaşlarına döner):

Sizin neyiniz var?

ORHAN:

Neyimiz olsun! Vaziyeti konuşuyoruz. Harp olacak mı olmayacak mı?

MÜMTAZ:

(Orhan'ın atletik omuzlarına bakar)

Galiba olacak...Bugün olmazsa, yarın olacak. işler bu raddeye geldikten sonra...

SELİM:

Peki biz ne olacağız?

(Elindeki zarfı uzatır):

Beni şubeden çağırıyorlar. Yarın gideceğim.

NURİ:

(Çok kederlidir):

Bu hafta evlenecektim.

354. Vitrinde bir gelinlik.

355. Nuri'nin nişanlısının üzerinde aynı gelinlik.

356. Mümtaz dalgın, başını sallıyor.

357.

MÜMTAZ:

Gitmeden evlenirsin...Yahut izin alırsın. Zaten bizim ne yapacağımız pek belli değil!

(Sonra birdenbire bu sıkıntılardan kurtulmak için hülyaya dalmış gibi)

Belki de hiç harp olmaz; bir uzlaşma çaresi bulunur.

FAHİR:

Demince başka çaresi yoktur, diyordun!

MÜMTAZ:

Ama yine herşey bir pamuk ipliğine bağlanabilir.

ORHAN (Dalgın):

Bir küçük liman için değer mi?

MÜMTAZ:

Elbette değmez...Fakat bir liman meselesi değil ki...Arkasından ne geleceği belli değil! Sonra, orta yerde hakikaten bir Nazi meselesi var. Bu herif insanlığa musallat.

ORHAN:

Mümtaz, hakikaten insanlığa inanmıyor musun?

MÜMTAZ (Orhan'a bakar):

Başka neye inanılabilir?

ORHAN:

Ben inanıyorum. ve onların meseleleri için kan dökmek hoşuma gitmiyor. Avrupa tehlikede imiş. Bana ne! Biz tehlikedeysen o düşündü mü? Balkan harbindeysen bir kere tehlikeyi önlemeyi aklına getirdi mi? Asırlardır bize soğukkanlılıkla ameliyat yaptılar. Hitler'i, bugünün meselelerini Avrupa beslemedi mi?

MÜMTAZ:

İyi ama, bize, başkalarına üst üste yapılan bu şeyler artık bir sona ersin, diye düşünülebilir. Ve ermeli de!

ORHAN:

Bunu harp ile mi önleyeceksin?

MÜMTAZ:

Mademki taarruz var, elbette harple...Evvla kapıdaki tehlikeyi savacağım, sonra da tekrarının önüne geçmeye çalışacağım.

ORHAN:

Fena bir şeyden iyi bir şey doğmaz!

MÜMTAZ:

Bazen o fena şey, tek çare olur. Kangreni ameliyat durdurur. Cilt kanserini bıçakla kazarsın. Hülasa ameliyat fena şeydir, ama, bazen tek çare olur. Sonra, yeni bir ahlakın kurulması o kadar güç, ve zaman isteyen bir şey ki. Biz zannediyoruz ki, o güneş doğar gibi birden gelir. Fikirler aramızda daima

mevcut. K>ymet h>uk>mleri tenimize ge>miş; o kadar bizimle beraber, bizimle yaşıyorlar. Fakat hiçbir işe yaramıyorlar. Çünkü kafan›n bulunduğunu hayat bir türlü benimsemiyor.

ORHAN:

Harple mi benimseyecek? 1914 ila 1918 aras›n›n yapt›klar›n› gördük.

MÜMTAZ:

Doğru, tecrübe iflas etti.

ORHAN:

(Dalg›n, bir türk>u tutturur):

Gide gide iki duvar aras›,

Kimi kurşun, kimi b>çak yaras›

358. Konya, 1918. Mümtaz ve babas› istasyonda. Aksam. Nakliyat arabalar›nda askerler ayn› türk>üyü söyler.

359.

MÜMTAZ:

Ne garip! Halka sızlanmak ve şikayet etmek yakşıyor ve hatta affediliyor. Geçen harbin türk>ülerine bak›n! Ne muazzam şeylerdir onlar! Fakat ayd›nlarda hoş görülüyor. Demek ki onlar›n sızlanma hakk› yok.

Demek ki mesulüz.

NURİ:

Bu sefer de tecrübenin iflas etmeyeceğini nereden biliyorsun?

MÜMTAZ:

Harbi müdafaa etmiyorum. Neye böyle düşünüyorsun? Bir kere insanlık galip veya mağlup ikiye ayrılmayacak mı?...Bu kadar› kafi. Uğrunda dövüştüklerimizi iflas ettirmek için bu ayrılık yeter. Elbette her buhran›n arkas›ndan iyi şeyler geleceğini beklemek hatadır. Fakat ne yapabilirsin? işte burda beş kişiyiz, beş arkadaş. Tek baş›m›za düşündüğümüz zaman kendimizi bir yığın kuvvete sahip bulabiliriz. Fakat herhangi bir hadise karş›s›nda...

(Arkadaşlar› merakla ona bakar)-

Sabahtan beri kendi içimde bunu münakaşa ediyorum.

(Birdenbire deminki fikirlerine geri döner)-

Bilakis daha kötü, çok kötü şeyler de olabilir.

SELİM:

Sabahtan beri neyi münakaşa ediyordun?

MÜMTAZ:

Sabahleyin, Hekim Ali Paşa Camii taraflarında idim. Kız çocuklar türkü ile oyun oynuyorlardı. Tarihten beri belki bu türküler vardı. Ve kız çocuklar onları söyleyerek oynuyorlardı. İşte bu türkülerin devam etmesini istiyorum.

(Kalkıyor)-

İhsan'ı merak ediyorum. Beni mazur görün. Sonra bu düşünceleri de bırakın. Kim bilir belki hiç harp olmaz. Belki de biz girmeyiz. Biz çok kan kaybetmiş milletiz, epeyce ders aldık.

(Yola koyulur)

İç ses:

Fakat hakikaten olacak mı?

360. Mümtaz tramvaya doğru gider.

SUAT

(Mümtaz'ın yanbaşında, alaycı sesiyle):

Aldırma. Güzel konuştun, rahatladın! Bu kadar yeter!

361. Mümtaz bu sesten kaçmak için koşarak tramvaya atlar.

362. Akşam. İhsan, zayıflamış yüzü, hummanın ateşiyle kızarmıştır.

Dudakları çatlak ve gergin; zaman zaman dili ile onları sılatmaya çalışır.

Ellerine bakar. Damarları dışarıya fırlamış, kavrulmuş gibi, fakat canlıdır.

Göğsü inip kalkmaktadır. Perdeler, gardrobun aynası, odanın sessizliği,

gittikçe hızla arttırılan saatin sesi, hastalığa ayak uydurmuş gibidir.

363. İhsan uyumaktadır. Sonra gözlerini açar ve dudaklarını elinden geldiği kadar sılatır. Mümtaz, küçük kaşıkla suyunu verir. İhsan eğilir ve bir kabustan uyanmış gibi memnun olur.

MÜMTAZ:

Nasılın ağabey?

İhsan, eliyle belli belirsiz bir işaret yapar. Mümtaz'la konuşmaya çalışır ama dilini ağzının içinde güçlükle dolaştırır. Durur. Kendini yukarıya doğru çekmeye çalışır. Göğsü birdenbire darlaşır. El hareketleri artar. Yüzü boğulacakmış gibi kızarır.

MACİDE:

Bir doktor getirsek Mümtaz. Ben korkuyorum.

(Mümtaz şaşkınlık içinde ne yapacağını bilemez.)

MACİDE

(Kendinden beklenmeyen kararlı bir tavırla):

Ben iğne yapacağım.

(Mümtaz, İhsan'ın kolunu açar, Macide vakit kaybetmemek için, iğnenin ucunu sadece alkolle silerek şıngaya takar, sonra ışığa kaldırır, gözlerine inanamıyormuş gibi Mümtaz'a gösterir. Mümtaz, İhsan'ın kolundan ince bir kan izinin kendine yol aradığını görür. İhsan'ın annesi şaşırmış yüzü ile, çok korkunç bir şeye bakar gibidir. İhsan iğneden sonra ferahlar gibi nefes alır.)

İHSAN'IN ANNESİ:

Ne olur Mümtaz, bir doktor çağır.

(Mümtaz biran bu sesi, Nuran'ın zanneder.)

364.

NURAN:

Mümtaz, lütfen bir doktor çağır...

365. Mümtaz, sokak kapısından dışarı çıkar. Kapıyı dikkatle kapatır.

366. Mümtaz, bir kapının ziline uzun uzun basar. Kimse açmaz. Israrla çalmaya devam eder.

367. BİR HİZMETÇİ kapıyı açar:

Doktor Bey ve eşi evde yoklar. Gece yatışına gittiler.

MÜMTAZ:

Sekizden sonra gece yatışına mı gidilir?

HİZMETÇİ:

İnsanın parası olunca sekizden sonra da gider.

(Uykusu dağılması diye kapıyı hızla kapatır.)

368. Kapıyı bir nefer açar.

369. Mümtaz büyükçe bir odadadır. Odanın iki penceresi denize bakar. Bir kenarda genişçe bir divan, yanında iki sandalye üzerine yığılmış bir sürü plak, öbür tarafta da açık bir gramfon vardır. Mümtaz, doktorun yüzüne bakmadan evvel parçayı tanır. Viyolan konçerto sonlarına

yaklaşmaktadır.

370. Suat, aslı dururken aynı müzik, Suat'ın ölüsü bir o yana bir bu yana gider müzikle beraber.

371. Mümtaz bir an uyanmış gibi doktora bakar. Doktor yatağının üzerinde ayağında getriler ve külot pantolon, sırtında terden vücuda yapışmış fanila, hiç istifini bozmadan müziği dinlemektedir. Mümtaz

görüntünün bir rüyadaymış gibi kendisine yaklaştığını zanneder. Hiç bir şey söylemeden, o da yatağın, doktorun ayağın çekerek kendisi için boşalttığı yere oturur. ikisi birlikte müziği dinler. Mümtaz hala rüyadaymış gibidir. iki eli şakaklarında, gördüğü bir rüyayı hatırlamaya çalışmaktadır.

372. Mümtaz bir sahildedir, bir yalı rıhtım. Onun karşısında insanlar bir tiyatro dekorundaymış gibi akşam hazırlamaktadırlar. Evvela çok büyük ve renkli kalaslar getirirler. Mor, kırmızı, lacivert, pembe ve yeşil kalaslar....

Sonra onlar birbirine çakarlar.

HEP BİRLİKTE:

Güneşi asacağız buraya!

MÜMTAZ (başın sallar):

Rüyada güneş görünmez. Ne güneş, ne ay. Uyku ölümün kardeşidir.

(Fakat onlar Mümtaz'ı dinlemezler iplerle güneşi çekerler. Fakat bu güneş değildir. Suat'ın ta kendisidir. Fakat Suat çok güzel ve çok renklidir. ipler vücuduna geçtikçe tebessümü artar. Sonra onu tiyatro sahnesi gibi hazırladıkları akşama gererler. Batmakta olan güneş gibidir. Sonra makaralar ve bir sürü alet işlemeye başlar. Suat'ı bağlayan ipler gerildikçe gerilir. Mümtaz sanki kendi etine değmiş gibi acır. Fakat Suat hiç acı duymuyor gibi güler. Her taraf renk içinde, parlak parlıdır. Suat şırap çektikçe daha fazla güler. Sonra birdenbire dağılan bütün azaları fırlatmaya başlar. Mümtaz, önündeki denizde onun fırlatıp attığı vücut parçalarını görür.)

(Birdenbire Mümtaz'ın yanında bir ses):

Bak benim hisseme ne düştü? Kolunu buraya; bana attı!

(Mümtaz sese doğru döner. Adile Hanım'ı görür. Adile, nerdeyse iki kat olmuş gülmektedir.)

373. Macide, Mümtaz'ı uyandırmaya çalışır: Mümtaz kalk, İhsan fenalaştı.

374. Mümtaz, doktorun yatağında oturmuş, rüyadan uyanır gibi eliyle alnını siler.

Plak bitince doktor Mümtaz'ın üzgün haline bakar.

DOKTOR:

Anlatın bakalım!

MÜMTAZ:

Lütfen gidelim. Yolda anlatırm.

375. Doktor, İhsan'ın başucundadır. Pehlivan gibi yapış ve şişman vücuduyla öne çıkan doktorun yanında, İhsan daha da çökmüş gibidir. İhsan biraz daha iyicedir. Alnında ter damlaları vardır. Yüzü hastalıktan kızarmış, göğsü daha sakin inip kalkmaktadır.

DOKTOR:

Hanımefendi tam zamanında hastayı kurtarmışlar...ben tahmin etmiştim zaten, sülfamid dozunu arttırmaktan başka yapacak bir şey yok. Simdi size sekiz sülfamid içirteceğim. Ve neticeyi emniyetle bekleyeceğiz. Yalnız kalp için ufak bir şurup ve ilaç daha lazımdır. Mümtaz Bey galiba bir daha yorulacaklar. (İhsan, Mümtaz'ın yüzüne 'bunu da nereden buldun?' der gibi bakar. Elini uzatır, doktorun elini tutar. Geceden beri ilk sözünü söyler.)

İHSAN:

Ne dersiniz? Olacak mı? Bu budalalığın yapacaklar mı?

DOKTOR:

Siz iyileşmeğe bakın!

(Fakat gözlerinin içinde 'Seni anlıyorum' diyen bir ifade vardır.)

376. Sabaha karşı. Mümtaz tekrar sokağa çıktığında kendini daha hafiflemiş hisseder. Çok rahat görünür. Hiçbir şey düşünmüyordur adeta. Görüntü belli belirsiz bir rüya gibidir. Arsa sanki bilinmeyen bir taraftadır ve çok uzaklarda aydınlığı tutan bir set çatlamış gibi gölgelere bürünmüştür. Otlar ışığın altında parlamaktadır. Evlerin taşlıklarında, odalarda sabah ışıkları yanar. Bir kadın pencereyi açar, yarı çiplak

vücudu ile geceye karşı gerinir, çöplak kollarıyla saçları düzeltir. Bir köpek yavaşça yattığı yerden kalkar, Mümtaz'a doğru koşar, sonra yönünü değiştirerek biraz ileride kapalı penceresi önünde mumlar yanan bir türbenin dibine koşar. Bir sütçü atının iki yanına astığı güğümlerinin üstünde rahatça bağdaş kurmuş dörtlü Mümtaz'ın yanbaşından geçer. Uzaktan bir korna sesi gelir.

377. Şehzade Camii'nin avlusundaki ağaçlardan büyük bir karga sürüsü

havalanır. Keskin bir çöplakla Mümtaz'ın başının üstünden havalanır.

Hızlı kararır. Mümtaz sabaha karşı sokaklarda eczane bulmaya

çalışırken, karşıdan kendisine doğru kendi çocukluğu gelir. Hızlı kararır.

378. Mümtaz Beyazıt'a doğru inerken ortalık biraz daha ağarmaya

başlamıştır. içi yasama sevinciyle dolar. Taze simit kokuları, yürüyen

adamların acelesi, bu düşünceli yüzlerin hepsi Mümtaz'a çok güzel

görünür.

379.

MÜMTAZ, kendi kendine söylenir:

Ne garip! Hiçbir şey öteki ile birleşmiyor. Herşeyi ayrı ayrı görüyorum.

Yanbaşımda bir ses: Elbette birleşemez.

Çünkü hakikati görüyorsun.

MÜMTAZ:

Ama dün, evvelsi gün böyle görmüyor muydum? Hiç hakikat görmedim mi? Bir kere karşılaşmadım mı?

(Mümtaz adamın yanında hisseder ama dönüp yüzüne bakamaz. Bu durumu tabii bulur.)

SES:

Hayır. Çünkü o zaman etrafına kendi benliğinin arasından bakıyordun. Kendini seyreliyordun. ne hayat, ne eşya bütün değildir. Bütünlük insanın kafasının vehmidir.

MÜMTAZ:

Peki şimdi benim benliğim yok mu?

SES:

Yok. O benim avucumda. inanmıyor musun? Bak işte.

(Avucunu Mümtaz'ın burnuna doğru uzatır. Küçük ve acayip bir hayvan, kabukla meşin arasında garip bir yaratık büzülerek kımıldanmaktadır.)

MÜMTAZ'IN iç sesi:

Demek benliğim bu imiş.

(Mümtaz adamın elini o kadar beğenir ki, düşüncesini sesli söylemekten biranda vazgeçer. Korka korka sorar.)

Bana tekrar vermeyecek misiniz?

SES:

Neyi?

MÜMTAZ:

(Çenesinin ucuyla bir işaret yapar):

Onu, benliğimi. Yani, benliğim dediğiniz şeyi.

SES:

İstersen al. Tekrar tecrübeye girmek istersen al.

(EI tekrar Mümtaz'ın çenesinin hizasında açılır, Mümtaz'ın gözleri bu kez elin kendi parıltısında kalır.)

380. Mümtaz, yanbaşındaki adamın Suat olduğunu bilir.

İÇ SES:

Ölüler böyle sokakta dolaşırsa, hayatın bir tadı kalır mı?

(Yan gözle gerçekten o mu diye bakar.)

381. Mümtaz bir süre aldırmadan yürümeye devam eder. Eczaneyi bulur.

382. Dış. Eczanenin kepenkleri hala kapalıdır. Bir kadının elinde buruşmuş bir reçete ile kapıya vurmaya devam eder. Küçük bir çocuk, kafasını uzatarak içeriye görmeye çalışır. Mümtaz onlarla beraber eczanenin açılmasını bekler. Çok fakir oldukları bellidir anne ve çocuğun.

383. iç. Eczanede. Mümtaz ve kadın reçetelerini aynı anda uzatırlar.

Mümtaz hiç uyumamış birinin yorgunluğuyla sallana sallana çakar dışarı.

384. Mümtaz yolda yürürken, kendi kendine belirsiz şeyler mırıldanır.

385. Dış. Suat yine karşısında belirir. Suat çok büyük ve muhteşem görünür. Bu, rüyasında gördüğü Suat'tan çok daha muhteşemdir.

İÇ SES: Zalim ve güzel...

386.

MÜMTAZ:

Suat, niye geldin? Niçin beni bırakmıyorsun? Bütün gün ve gece benimle uğraştın! Yeter artık! Beni bırak.

(Mümtaz, konuştuğuça ürkekliği gider, yerine garip bir isyan hissi geçer):

Bırak beni artık.

(Sonra bir ölüyle harp ettiğinden pişman olur.)

SUAT:

Niye gelmiyeyim Mümtaz? Ben zaten senin yanından hiç ayrılmadım!

MÜMTAZ

(Başını sallar):

Evet, hiç ayrılmadın, adeta bana musallat oldun. Fakat dünden beri başka türlü. Dün akşam üstü o yokuşta seni gördüm. Bu gece de rüyamda. Bir akşam seyrediyordum. Daha doğrusu akşam olacakmış da onun hazırlığını yapıyorlardı. Mor, eflatun, kırmızı, pembe tahtalar, kalaslar getirdiler. Ufka yığıldılar. Sonra ipe güneşi çektiler. Fakat, biliyor musun, bu güneş değildi, sendin. Yüzün şimdiki gibi güzeldi, hatta daha mahzun olduğun için daha güzeldin. Seni oraya bir İsa gibi gerdiler...

(Birdenbire kahkahalarla gülmeye başlar):

Ne kadar tuhaftı bilsen, senin öyle mahzun olman, ve İsa gibi çarmıha çekilmen...Sen, hiçbir şeye inanmayan, herşeyle alay eden insan...

(Tekrar uzun uzun güler).

SUAT

(Gözlerini üzerine dikmiş, onu dinlemektedir): Dedim ya seni hiç yalnız bırakmadım. Hep yanımdayım!

(Mümtaz hiçbir şey söylemeden bir müddet yürür. Mümtaz, fecirden ziyade

Suat'ın parlısı içinde yürüdüğünü bilir fakat bu ona çok azap gelir.)

MÜMTAZ:

Peki, benden ne istiyorsun? Bu ısrarın sebebi ne?

SUAT:

Israr değil.vazife. Vazifem seninle beraber olmak. Şimdi senin koruyucu meleğin oldum.

(Mümtaz çok sinirli bir şekilde güler.)

MÜMTAZ:

Yalan söylüyorsun! Sen melek olamazsın. İmkansız. Sen şeytanın kendisisin!

(Bir ölü ile bu tarzda konuştuğu için kalbi burkulur, ama devam eder):

Sen beni aldatmak için kendini böyle süsledin. Oyununu biliyorum.

SUAT (Mümtaz'ın yüzüne hüznle bakar):

Şeytan olsam, senin içinden konuşurdum, beni göremezdin.

MÜMTAZ:

Ama, bilir misin ki, seni gördüğüme çok memnun oldum. Hatta sevindim.

(Sonra onun yüzüne tekrar korka korka bakar):

Ne kadar güzelleşmişsin! Hem, çok çok güzel olmuşsun. Bu hüzn sana yakışıyor. Bilir misin neye benziyorsun? Boticelli'nin meleklerine. Hani o Passion'da İsa'ya üç çivi verene.

SUAT (Sözünü keser):

Bırak bu manasız benzetmeleri...Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın?

Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hala anlamadın mı?

MÜMTAZ (Bir çocuk gibi yalvarır):

Beni azarlama, o kadar sıkıntı çektim ki. Ben hiç de fena bir şey yapmadım, seni sadece güzel buldum. Niçin bu kadar güzelleştin?

SUAT:

Bir zihinde yaşayanlar daima güzeldir.

MÜMTAZ:

Ama ben seni şimdi gözlerimle görüyorum. Sonra seninle konuşuyorum da

(Aklından şimşek hızıyla bir düşünce geçer): Elimle de dokunabilirim, değil mi?

SUAT:

Tabii...

(Suat, bu kez öne geçmiş, kollarını sanki muayene et der gibi havaya kaldırmış ve ona gülmektedir. Mümtaz, kamaşan gözlerini ondan öteye çevirir.)

SUAT:

İstersen ve korkmazsan!

MÜMTAZ:

Niçin korkuyum? Artık hiçbir şeyden korkmuyorum.

(Fakat ellerini ona doğru uzatmaktan çekinir, ne olur ne olmaz diye cebine sokar.)

SUAT (O gece Emirgan'daki gülüşlerinden biriyle güler):

Korkacağın biliyordum. Bari hamala söyle de o gelsin yoklasın, yahut Mehmet'e, Boyacıköyü'ndeki kahveci çırağna! Bugün ölüme gönderdiklerine.

MÜMTAZ (Ta içinden sarsılır):

Onların ne işi var aramızda?

SUAT:

Onlar senin yerine bana dokunurlar.

MÜMTAZ:

Ben onları yalnız göndermiyorum, kendim de gidiyorum...

SUAT:

Fakat öleceğini hesaba katmadan. Onların ölümüne muhakkak gibi bakıyordun ve onları ölmeğe kandırıyordun!

MÜMTAZ:

Hayır, hayır...

SUAT:

Evet, öyle...

(Suat çok zalim bir tebessümle Mümtaz'ın üzerine eğilmiş güler, onu hırpalar):

Yahut hamalın karısı. O senin yerine dokunsun.

MÜMTAZ:

Hayır diyorum sana. Ben de gidecektim. Gideceğim. Onları kendimden ayırmiyorum.

SUAT:

Ayrıyorsun, küçük bey, ayrıyorsun. Ölsünler diye pazarlık ediyordun. Kandırmağa çalışıyordun!

MÜMTAZ:

Yalan...yalan söylüyorsun.

(Birdenbire kendine gelir. Boşuna münakaşa ettiğini anlar. Evde İhsan beklemektedir, bir çocuk gibi yalvarmaya başlar):

Suat, İhsan çok hasta. Bana müsaade etsen de şuradan eve gitsem artık!

SUAT (Kesik kesik güler):

Benden ne çabuk bıktın?

MÜMTAZ:

Hayır bıkmadım. Fakat evde hastam var. Ben de yorgunum., sonra..sen artık bizden değilsin. Demin sana yalan söyledim. Senden korkuyorum. Hem sen de çekil git. Nerede ise sokaklar kalabalıkla dolacak! Yaşayanların dünyasında garip oluyorsun; o kadar ayrıştın ki, ne lüzum var aramızda dolaşmana? Kendimizden çektiğimiz yetmiyor mu?

SUAT:

Daha dün beraber değil miydik?

MÜMTAZ:

Evet ama sen artık güneşin malı değilsin!

SUAT:

Onu hiç merak etme. Dün akşamdan beri ölümler hep meydanda.

(Mümtaz, titreyerek sokağa bakar. Evlerinin yirmi beş otuz adım ötesi ölümlerle doludur.)

MÜMTAZ:

O niçin; ne faydası var sanki? Bu yaşayanların dünyası! Yakamız hiç olmazsa siz bırakın!

SUAT:

Olmaz. Seni bırakmam. Benimle geleceksin.

(Keskin bir istihza ile konuşur):

Nuran şiz, bu kadar sefalet içinde...olmaz. (Ve kollarını açarak onu kucaklamaya çalışır).

(Mümtaz bir adım geriye çekilir.)

SUAT:

Gel..

(Hem onu çağırır hem kan dondurucu bir gülüşle güler).

MÜMTAZ (yalvarır):

Bari gülme! N'olur, gülmekten vazgeç!

SUAT:

Nasıl gülmeyeyim? Herşeyi o kadar kendi hadlerine indirmiş, o kadar kendine benzetmişsin ki, o kadar küçücük varlığıyla, onun hesaplarına bağlısın ki. Sonra o yaşama iptilan, küçük şüpheler, ümitlerin, o kaçışlar, tapınmalar...

MÜMTAZ (Kollarını sarkıtır):

Zalim olma Suat. Çok şüpheler çektim.

SUAT (Tekrar geniş kahkahayla gülmeye başlar):

Peki, öyle ise haydi gel, seni kurtarayım.

MÜMTAZ:

Gelemem, yapacağım işler var.

SUAT:

Hiçbir şey yapamazsın! Benimle gel. Hepsinden kurtulursun. Bunlar senin taşıyamayacağın yükler...

MÜMTAZ (yolun ortasında bir daha durur ve Suat'a bakar):

Hayır. Ben yükümün derecesine yükselebilirim. Yükselsemezsem, altında ezilmeye razıyım. Fakat seninle gelemem.

SUAT: Geleceksin!

MÜMTAZ:

Hayır, alçaklık olur.

SUAT:

Öyle ise kal mezbelende

(Suat kollarını açar ve Mümtaz'ın yüzüne şiddetle vurur. Genç adam sendeleyerek yere düşer.)

387. Mümtaz kalktığı zaman yüzü gözü kan içindedir.

388. İlaç şişeleri avucunda kırılmıştır.

Yüzünde garip bir tebessüm vardır. Yan pencerelerden birinde radyodan Hitler'in savaş emri tekrarlanır.

389. Mümtaz bütün macerayı unutmuştur adeta.

390.

MÜMTAZ:

Harp başlamış...

391. Hala kırık şişe parçaları'nı tuttuğu avuçları'nı açarak yaraları'na bakar. Sonra yavaş yavaş eve doğru yürür.

392. Yoldan geçenler, sabahın bu erken saatinde kanlar içindeki Mümtaz'ın yüzüne garip bir tebessüme bakarlar.

393. Mümtaz evin kapısının cebindeki anahtarla açar.

394. Taşlıktaki aynada bir an kendi yüzüne bakar.

395. Yavaş yavaş merdiveni çıkar.

396. Macide ve doktor salonda oturmuş konuşmaktadırlar.

Mümtaz'ı görünce hayretler içinde kalır.

MACİDE:

Aman Allah'ım! Mümtaz bu ne hal?

397. Mümtaz pencerenin önünde acıyan ellerini tekrar açıp kapatır.

MÜMTAZ (Dudaklarındaki aynı garip tebessümle):

Sorma, şimdi büyük bir kaza geçirdim. ilaçlar da kırıldı.

(Doktora döner):

Nasıl?..

DOKTOR:

İyidir. iyidir. Hiçbir şeye ihtiyacı kalmadı. Havadisi duydunuz mu?

Mümtaz dinlemez. Bir köşeye geçer. Avuçları'na bakar. Sonra birdenbire yerinden fırlar, merdivenlere doğru yürür. Merdiveni çıkamaz. ilk basamakta oturur. Başını ellerinin arasına doğru alır.

398. Doktor, Mümtaz'a umutsuzca bakar.

399. Macide gözlerini siler, ona doğru yaklaşır.

400. Radyo, evin sessizliği içinde tek başına savaş ilanını tekrarlar.

SON

SONUÇ

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.
(Tanpınar, Ne İçindeyim Zamanın)

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Proust'un eserlerinde kullandıkları ortak temalar ve her iki yazarın da adı geçen eserlerinin sinemaya uyarlanabilirlik açısından karşılaştırılması üzerinde durduğumuz bu tez çalışmasında, bir master tezi sınırları içinde kalarak, elimizdeki verilerle ortaya çıkardığımız bir senaryo oluşturulmuştur.

Ortaya çıkan çalışmanın da gösterdiği gibi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanının daha geniş kitlelere ulaştırılabilmesi için sinemaya uyarlanması olanaklı görünmektedir. Bunun için gerekli tüm kaynaklar tarafımızca incelenmiş, özellikle Harold Pinter'in *Proust Senaryosu*'ndan yola çıkılarak böyle bir çalışma yapılmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'da ele aldığı konular Marcel Proust'un *A la Recherche du Temps Perdu*'de ele aldığı konularla paralellik oluşturmaktadır. Daha önce Marcel Proust'un romanından sinemaya uyarlanan filmlerden bahsetmiştik. Dolayısıyla bizim edebiyatımızın en büyük isimlerinden biri olarak anılan Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanı için de böyle bir durumun mümkün olabileceğini göstermeye çalıştığımız bu senaryo çalışmamızda, umarız ki bunu yerine getirebilmişizdir. Özellikle Raoul Ruiz'in yönettiği *Le Temps Retrouve* adlı filmin, Pinter'in senaryosuna ne kadar yakın olduğunu göz önüne alırsak, *Huzur*'un da Proust Senaryosu dikkate alınarak sinemaya uyarlanabileceğini bu çalışmamızda ele aldık.

Tanpınar ve Proust dile çok önem vermiş iki yazardır. Edebi dilin sağlam olmasının yanında, her iki yazarın da geçen eserlerinin görsel bir dille sunulması ve hem izleyiciye hem de film üzerinden tekrar okurun dikkatine sunulması kanaatimizce çok önemli bir unsurdur. Zira edebiyat dünyasının iki usta yazarının farklı kültür ve bölgelerde olsalar da hem sinema izleyicisinin hem de okurun dikkatine sunulması ve iki kesimin de bu önemli yazarları daha kolay almayabilmesinin önemli bir husus olduğunu ve bu durumun örnek teşkil etmesinin olumlu olacağı kanaatindeyiz. Görsel

temaların da yardım ile *Huzur*'un hak ettiği ilgiyi geç de olsa bulabileceğini umut ediyoruz.

KAYNAKÇA

Akatlı, F., 2003, ‘Kırmacanın Gerçeğe Çelmesi’, Felsefe Gözlüğüyle Edebiyat, Dünya, İstanbul.

Akyürek, F., 2005, 3. bs., Senaryo Yazarı Olmak, MediaCat, Ankara.

Antalyalı Genç Kızın Mektup/Ahmet Hamdi Tanpınar, şu sitede mevcuttur:

<http://www.kirpi.fisek.com.tr/index>

Avrupa Tiyatro Ödülü ve Harold Pinter/ Zeynep Oral, şu sitede mevcuttur:

<http://www.zeynep.oral.com>

Beckett, S. , 1965, Proust, Jonathan Calder, Çev. Orhan Koçak, Metis Eleştiri, İstanbul.

Botton, A., 2000, How Proust Can Change Your Life, Intercontinental Literary Agency, Çev. Banu Tellioglu, Sel.

Bowie, M., 1998, Proust/Among the Stars, HarperCollinsPublishers, Great Britain.

Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Svetlana Uturgauri, şu sitede mevcuttur: <http://www.halksahnesi.org>

Chion, M., 1987, Ecrire un Scenario, Cahiers du Cinema Livres, Paris, Çev. Nedret Tanyolaç Öztokat.

Deleuze, G., 1964, Proust et Signes, Presses Universitaire de France, Çev. Ayşe Meral.

Demiralp, O., 2001, 2. bs., Kutup Noktası/Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme, YKY, İstanbul.

Felsefeye Damgasını Vuranlar: Henri Bergson, şu sitede mevcuttur:

<http://www.sonsuzlukotesi.com>

Films by Harold Pinter, The Proust Screenplay 1972, şu sitede mevcuttur:

<http://www.haroldpinter.org>

Freud: ‘‘Ozanlarla Filozoflar Benden Çok Daha Önce Bilinçdışı Ortaya Çıkardı’’, şu sitede mevcuttur: <http://www.Karakutu.com>

Girard, R., 1961, Mensonge Romantique et Verite Romanesque, Editions Bernard Grasset, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Eleştiri.

Gürbilek, N. ‘‘Züppeleşme Korkusu, Etkilenme Endişesi, Kadınsılaşma Telaşı...’’, Söyleşi; Tanıl Bora, Birikim, Aralık 2005.

Henri Bergson’un Zaman-Bellek Kuramı ve Sinemayla İlişkisi/ Bir Film İncelemesi: Hiroşima Sevgilim/ Özge Çelikaslan, şu sitede mevcuttur:
<http://www.kirpi.fisek.com.tr>

Huzur: bilgi şu sitede mevcuttur: [http:// www. Halksahnesi.org/İncelemeler/ Tanpınar/cizgi2.gif](http://www.Halksahnesi.org/İncelemeler/Tanpınar/cizgi2.gif)

Huzur, şu sitede mevcuttur: [http://www. sibelarslanyesilay.com](http://www.sibelarslanyesilay.com)

Işın, E., 2003, ‘‘A’dan Z’ye Ahmet Hamd’ Tanp’nar’’, Varlık sayı 65, İstanbul.

İgnoramus=Bilmiyoruz: Bilinçdışının Bir Eleştirisine Doğru, şu sitede mevcuttur:
<http://korotonomedia.net/theoria/ignoramus.html>

İnci, H., 2005, ‘‘Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu’’, Ekim, 87.

Karaca, N. T., 2005, Ahmet Hamd’ Tanp’nar ve Musiki, Hece, Ankara.

Karaçalı, A., Doymuş, Z., Dosya: ‘‘ Yaşamda ve Eğitimde Tiyatro/ Kenan Işık ile Tiyatro Üzerine, Bilim ve Aklın Aydınliğında Eğitim Dergisi,Mart 2003, 37.

Marcel Proust, Kaybolmuş Zamanın İzinde, şu sitede mevcuttur:
<http://www.denizce.com>

Marcel Proust, şu sitede mevcuttur: <http://www.felsefeekibi.com>

Modern Roman Sanatında Zaman Kavramı Üzerine, şu sitede mevcuttur:
[http://www. Amatorceedebiyat.com/eser.asp](http://www.Amatorceedebiyat.com/eser.asp)

Modernizmin İdeolojisi, Georg Lukacs, şu sitede mevcuttur:
<http://www.mevsimsiz.com>

Monaco, J., 1977, 1981, 2000, How to Read a Film?, Çev. Ertan Yılmaz, Oğlak.

Moran, B., 1999, 8.bs., ‘‘Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur’’, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim, İstanbul.

Parla, J., 2001, 3. bs., ‘‘Takim Kabul Etmiş Zamanın Aynası Roman: Mahur Beste’’, Don Kişot’tan Bugüne Roman, İletişim, İstanbul.

Parla, J., 2005, ‘‘Edebiyatta Karakter ve Tip’’, Kitap-lık, Mayıs, 83.

Pinter, H. , 1973, The Proust Screenplay, Çev. Nigar Çapan, YKY.

Proust, M., 1989, A La Recherche du Temps Perdu- Albertine Disparue, Editions Gallimard, Çev. Roza Hakmen, YKY.

- Proust, M., 19954, A La Recherche du Temps Perdu- A L'ombre des Jeunes Filles en Fleurs, Editions Gallimard, Çev. Roza Hakmen. YKY
- Proust, M., 1954, A La Recherche du Temps Perdu- Le Cote de Guermantes, Editions Gallimard, Çev. Roza Hakmen, YKY.
- Proust, M., 1988, A La Recherche du Temps Perdu- La Captive, Editions Gallimard, Çev. Roza Hakmen, YKY.
- Proust, M., 1954, A La Recherche du Temps Perdu- Sodome et Gomorrhe, Editions Gallimard, Çev. Roza Hakmen, YKY.
- Proust, M., 1954, A La Recherche du Temps Perdu- du Cote de Chez Swann, Editions Gallimard, Çev. Roza Hakmen, YKY.
- Proust, M., 1989, A La Recherche du Temps Perdu- Le Temps Retrouve, Editions Gallimard, Çev. Roza Hakmen, YKY.
- Recent Productions, Remembrance of Past, şu sitede mevcuttur:
<http://www.ditrevis.com>
- Romana Eleştirel Yaklaşım Üstüne Notlar/ Mehmet Rifat: şu sitede mevcuttur:
<http://www.ykykultur.com.tr/kitaplik/87/>
- Sezgicilik'in Kurucusu: Henri Bergson, şu sitede mevcuttur:
<http://www.felsefeekibi.com>
- Sunat, H., 2004, Boşluğa Açılan Kapı- Ahmet Hamd Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış, Bağlam, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., 2004, 18. bs., Beş Şehir, Dergah, İstanbul
- Tanpınar, A. H., 2000, 10. bs., Huzur, Dergah, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., 2003, 6. bs., Mahur Beste, dergah, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., 2005, 10. bs., Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Dergah, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., 2005, 5. bs., Sahnenin Dışındakiler, Dergah, İstanbul.
- Tanpınar, A.H., 2005, 4. bs., Yaşadığım Gibi, Hazırlayan: Prof. Dr. Birol Emil, Dergah, İstanbul.
- Tanpınar, A.H., 2000, 6. bs., Edebiyat Üzerine Makaleler, Hazırlayan Dr. Zeynep Kerman, Dergah, İstanbul.
- Tanpınar'ı Keşfetmenin Sırrı, bilgi şu sitede mevcuttur: <http://bildirgec.org>
- Ünlü, M., Özcan, Ö., 1988, Yirminci Yüzyıl Edebiyatı 2, İnkılap, İstanbul.
- Timuroğlu, S., 2003, 'Tanpınar'ın Şahsi Miti: Rüya', Varlık, 06-1149.

- Yavuz, H., 2005, ‘‘M¼zik ve Roman İlişkisi Üzerine Bir Giriş Denemesi’’, Edebiyat ve Sanat Üzerine Yaz›lar, 90, YKY, İstanbul.
- Yavuz, H., 2005, ‘‘Proust ve Batur- Müzikal Roman’’, a.g.e. , 93.
- Yavuz, H., 2005, ‘‘Bir Roman Kahraman› Olarak Besteci’’, a.g.e.,98.
- Yavuz, H., 2005, ‘‘Proust ve Müzik- Vinteuil Kim?’’, a.g.e., 96.
- Yavuz, H., 2005, ‘‘Huzur, Bir Müzikal Roman m?’’, a.g.e., 101.
- Yavuz, H., 2005, ‘‘Tanp›nar ve Bergson’’, a.g.e., 240.

ÖZGEÇMİŞ

Selma Altıntaş

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi: 29.08.1980

Doğum Yeri: Tatvan/ Bitlis

Medeni Durumu: Bekar

Eğitim:

Ortaokul-Lise: 1992-1997 Tatvan Anadolu Lisesi

Lisans: 1999-2003 1999-2003 Yeditepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat> Bölümü

Yüksek Lisans: 2004-2006 Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Programı

Çalıştığı Kurumlar:

2006- Kampus Kariyer Merkezi, Öğretim Görevlisi

2006- DG-İstanbul Reklam Ajansı- Metin Yazar>

2004-2006 Yeditepe Üniversitesi Türk Dili Dersi Öğretim Görevlisi

2003-2004 Evrensel Gazetesi-Kültür Servisi- Muhabir-Yazar

