

**ERKEK: HİCRİ
KADIN: MUKADDES**

**NİLÜFER KÜYEL
103617006**

**İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FTV YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**DERVİŞ ZAİM
2007**

**ERKEK:HİCRİ
KADIN: MUKADDES**

NİLÜFER KÜYEL

103617006

TEZ DANIŞMANI DERVİŞ ZAİM

.....

JÜRİ ÜYESİ BERKE BAŞ

.....

JÜRİ ÜYESİ FERİDE ÇİÇEKOĞLU

.....

Tezin Onaylandığı Tarih

.....

Toplam Sayfa Sayısı:

Anahtar Kelimeler

- 1) GODOT'YU BEKLERKEN
- 2) HİÇLİK/YOKLUK
- 3) ABSÜRD
- 4) OPTİMİZASYON TEORİSİ
- 5) ARAF (İlahi Komedya,Dante)

Keywords

- 1) WAITING FOR GODOT
- 2) NOTHINGNESS
- 3) ABSURD
- 4) OPTIMIZATION THEORY
- 5) ARAF/PURGATORYO
(The Divine Comedy, Dante)

İÇİNDEKİLER

- ÖZET.....3-5
- YAPIM SÜRECİ6-7
- BÜTÇE.....8-9
- MEKANLAR10
- KARAKTERLER.....11-12
- FİLMİN YAPISI.....13-14
- FİLMİN KURAMSAL ALTYAPISI.....14-16
- FİLMİN BÖLÜMLERİ.....17-23
- SONUÇ.....24-25
- SENARYO.....26-48
- KAYNAKÇA.....49

ERKEK:HİCRİ
KADIN:MUKADDES

Türkçe:

Erkek: Hicri Kadın: Mukaddes (EHKM), nerede geçtiğinin hiçbir önemi olmayan ancak zamane durumlara kendi zamanı içinde tanık olmayı amaçlayan bir kısa film. Film, DVcam formatında çekilmiştir ve filmin süresi olan çeyrek saat, yaklaşık olarak ikilinin yaşadığı birkaç saate denk düşer. Filmin ismi, kültürümüze has saatli maarif takvimlerinde olan o güne ait kız-erkek isimlerinden alınmıştır. Erkek sürekli arayışta olan olduğu için Hicri; ki ilahi Komedyâ'da Beatrice'in peşine düşerek ölümlüler dünyasından öteki dünyaya hicret eden Dante'ye gönderme yapar; kadın ismi olarak gösterilen Mukaddes ise Beatrice ile kesişir ve "kutsal" olan anlamındadır. Beatrice Dante'nin hem mukaddes değerlerinin simgeleşmiş hali hem de onun yol göstericisi yani ilham perisidir. Esin; ilham eyleyen anlamındadır ve O, Kaan'a güya doğru yolu gösteren karakter olacaktır.

Filmin temelini karakterler ve diyaloglar oluşturur. Farkındalıklarını yüksek zanneden ve bunu eleştiri ve tespit yeteneklerinde aslen kendilerine has dil yetilerinde bulan iki çokbilmiş, 30'lu yaşlarına yaklaşan genç bir gece buluşup dışarı çıkarlar. Kaan uzunca zamandır bir kıza hayrandır ve bu kızın ismini öğrenebilmek için sürekli aynı bara gidip durmaktadır. Esin, Kaan artık bu takipten yorgun düşmüşken O'nu başka bir bara götürmeye karar vermiştir ve ne tesadüftür ki Kaan kızla bu barda da karşılaşacaktır.

Bu film, filmde muhtemel bir olay olması gerektiği savını barındırmaz. Filmin güya olay örgüsünü oluşturabilecek Kaan-Ceyda karşılaşması bile aslında bir olay değildir. Dolayısıyla olmayan bir olayın sonucu da olmaz. Pek çok parametreye bağlı insan ilişkilerinde tüm deneme yanılma yöntemleri bile bizi bazen hiçbir sonuca ulaştıramayabilir. Filmde bir doğrultu, bir yön, bir hedef olmaması karakterlerin de ortak niteliğidir. Onlar, tüm olasılıkları kendi hallerinde bırakarak hayata teğet geçmeyi tercih ederler. Onların herşeyi fazla

kabullenmişlikleri hayatın absürdlüğüne karşı durma yöntemleri olur. Bu film, hiçbirşeyi kışkırtmaz, hiçbir duygumuza dokunmaz, bizi heyecanlandırmaz, bize hiçbir röntgenci haz vermez ve rahatsız ediciliği tavırsız duruşundadır.

English:

Erkek: Hicri Kadın: Mukaddes (EHKM), is a short film with no importance of the place that the film is passing, but desires to catch the “zeitgeist” in its own timing. It is shot on Dvcam and the 15 minutes of filmic time is quite equal to couple of hours experienced by the protogonists. The name of the film comes from a typical calendar for Muslims which has the dates with special sayings, the times for praying for each day with names for a boy and girl who was born on that day. In the specific page of the day the film is taking place, there is a name for a baby boy : Hicri, meaning a person who migrates- this name also used as a referance to Dante who migrated from the world of mortality to the other world to follow Beatrice his love and muse. On the other hand Mukaddes is a girl’s name meaning “holy” which references also the meaning of Beatrice for Dante. The main character’s name is Esin which means inspiration referencing again Beatrice, who will be the one leading and showing the pseudo right way to Kaan, the main male character of the film.

The dialogues and the characters form the basis of the film. The two characters at almost their 30’s who think they know all and find their level of awareness in the skill of language by making interpretations and determinations all the time, decide to to go out for the night. Kaan has a crash on for a girl for sometime whom he does not know the name and in order to learn her name he goes to the same bar that the girl always goes. But that night Esin has decided to take him somewhere else and with a totally surprising coincidence Kaan sees her again there. I really do not feel the need to try to tell the plot , there is none actually, because this attempt will be totally against what I antagonize - the conventional consumption of film and viewer’s

expectation of the plot itself. The so called plot of the film, the coincidence of Kaan and Ceyda(the girl he likes) is not a plot after all. If there is nothing to happen there is no end.

In human relations which has many parametres all the efforts of trial and errors may not be able to bring us to a conclusion. In this film there is no direction, no aim and this is also the main attitude of the characters. The characters prefers to let go off all the possibilities and do not reconsider touching life at all. They, by being too acceptive, show their attitude towards the absurdity of life . The film as well does not agitate anything, provoke us, does not give us any voyeuristic pleasure and its disturbance lays behind this position that lacks of attitude.

YAPIM SÜRECİ:

SENARYO: Optimizasyon teorisi hakkında uzun zamandır düşünüyordum. İkili ilişkilerin çözülemezliği, referanslara bağımlılığı ve olasılıkların olasılık olarak kalışı bu teoride yerini bulabilir miydi?

“Matematikte, mühendislikte ve bilgisayar programcılığında optimizasyon teori ve tekniklerinin çok önemli yeri vardır. Optimizasyon, istenen bir sonuca varabilmek için, bir bağımlı değişkeni belli bir değere yaklaştırma tekniklerine verilen isimdir. Bağımlı değişken genellikle birden fazla parametreye (bağımlı ya da bağımsız değişkenlere) bağlıdır. Bu ilişkiler çok karmaşık olabilir ve genellikle matematiksel formüllerle ifade edilemez. Bu durumda nümerik yöntemlere başvurulur, ve bilgisayar aracılığıyla çok yüksek hızda deneme yanılma yöntemleri kullanılır. Ancak, saniyede milyarlarca işlem yapabilen bilgisayarlar için bile deneme yanılma teknikleri yetersiz kalır ve bir sonuca ulaşılamaz. Bu durumda ise 'algoritma' dediğimiz teknikler girer, ve deneme yanılma mantıksal kurallar dahilinde, çok daha zekice yapılır. Bu tür tekniklere optimizasyon algoritması denir ve sonuca ulaşma süresi bu şekilde kısalır. Optimizasyon uzayı, doğru veya yanlış bütün çözümlerin içinde bulunduğu kümeye denir. Bu uzay içerisinde doğru çözümleri bulmak veya onlara yaklaşmak algoritmayı uygulayan olgunun (bilgisayarın ya da insanın) görevidir. Optimizasyon tekniklerinin pek çoğu istatistik ve olasılık teorilerindeki kuralları kullanır. Ne kadar detaylı olurlarsa olsunlar, optimizasyon algoritmalarının hata oranı büyük olabilir. Mesela borsanın veya hava durumunun optimizasyonla tahmin edilmesinde hala büyük hata payı vardır. Mühendislik ve bilgisayar programcılığı nümerik optimizasyon adı altında dersler vermektedirler.”¹

¹ D. Wackerly, W Mendenhall, Richard Sheaffer "Mathematical Statistics with Applications", Duxbury Press, 1996

M. D. Greenberg "Advanced Engineering Mathematics", Prentice Hall, 1998

Bilgi ve veri akışının sonsuzca gerçekleştiği ve herşeyin ulaşılabilirliğinin, öngörülebilirliğinin arttığı zamanımızda Kaan ve Esin aracılığıyla insan ilişkilerinin hiçbir amacı ve sonucu olmaksızın devam etmekte olduğunu göstermek istedim. Günümüzde internete girdiğimizde bile hiç tanımadığımız bir insandan mesaj gelme ihtimali vardır, her şey olasılıklar düzeyinde gerçekleşirken bir başka olasılığın arayışı gerçekliğin tecrübesinin önüne geçmektedir. Bu fikir, senaryonun çıkış noktası olmuştur.

DEKUPAJ:

Dekupajlı senaryo için haftalarca çalıştım ancak çoğu plandan filmin biçim-içerik yönünden uyumlu kalması adına vazgeçtim. İlerleyen sayfalarda senaryoyu ve plan dökümünü bulabilirsiniz.

KURGU:

Film kurgusal olarak kronolojik bir şekilde ilerlemektedir. Duygu durumunu anlatmak adına sadece bir tek flaşbekten yararlanılmıştır. Devamlılığa genel olarak özen gösterilmiştir. Filmdeki yabancılaştırma unsuru teknik ya da kurgusal düzeyde değil, senaryonun kendisinde ve kadrajların dış dünyaya dair mümkün olduğunca az şeyi barındırmasında yer alır. Dolayısıyla filmde klasik anlatı unsurları kullanılmış, kurgu da genel olarak üç ana bölüme ayrılmıştır: A-B-A. İlk bölüm uzun ve kesintisiz planlarla akar, genel olarak kameranın ve izleyicinin oyunculara olan uzaklığı sabittir, araya insertler girmez. B bölümü ise shot-reverse shotlar ve sıkça kullanılan cutlarla ilk ve son bölümden ayrılır.

BÜTÇE:

Erkek Hicri Kadın Mukaddes Bütçe:				
Yapım Öncesi				
AD	ADET		TUTAR	
Kırtasiye			100	
Telefon			300	
Yol			100	
ARA TOPLAM			500	
Yapım				
AD	ADET	ALINAN YER	TUTAR	NOT
EKİPMAN				
DVCam 1	1	Bilgi	0	
Dvcam 2	1	Galaksi Teknik	0	
Geniş Açık Lens	1	Bilgi	0	
Geniş Açık Lens	1	Galaksi Teknik	0	
Tripod	1	Bilgi	0	
Tripod	1	Galaksi Teknik	0	
Easy Rig	1	Evcil Film	150	gerek kalmadı
Kamera Üstü Işığı	1	Evcil Film/Bilgi	0	gerek kalmadı
Monitör		Bilgi	0	
Mikrofon Boom		Bilgi	0	
Telsiz Mikrofon		Sinefekt	0	
Read head set		Bilgi	0	
Read head set		Galaksi Teknik	0	
Kamera Aküsü	6	Bilgi+Galaksi teknik	0	
Monitör Aküsü	4	Bilgi+Galaksi teknik	0	
Filtreler		Bilgi+Satin alındı	15	
Pil		TEKNOSA	80	
Ekstra Kablo		TEKNOSA	60	
uzatmalar		Elektirikçi	20	
MASRAFLAR				
Taksi/ulaşım			200	
Araç Kiralama		Haydar Tüllüoglu	0	
İzinler			200	
Yeme-İçme	30	30kişilik ekip 2gün+ 10 kişilik ekip 1 hafta	800	
Proplar		takvim+dergi+makyaj malz+içecek ve yiyecekleri barda+çay bahçesinde	25	
EKİP				
Kameraman	2		0	
Işık	2		0	
Ses	2		0	
Yapım	3		0	
Oyuncular	4		0	
Müziyenler	4	Stüdyo kirası prova için	150	

Figürasyon	8		50	
ARA TOPLAM			1700	
Yapım Sonrası				
Hard disk	2		450	
Kurgu Programı			5	
Ses Miksaj		Serkan-sinefekt	0	
ARA TOPLAM			455	
TOPLAM			2705	

MEKANLAR:

Filmin çekimine geçmeden önce mekan castı ve seçilen mekanların test çekimlerini yaptım.

Böylece hem açılarımlı belirleme hem de mekanların ışık koşullarını öngörme şansım oldu.

Maçka-Beşiktaş: Duvarlarının sahne dekorunu andıran resimlerle süslü olması tiyatro sahnesi görselliğine yakın olduğu için bu sokağı tercih ettim. Sanal bir dünya tam da son derece gerçek ve bilindik bir caddenin parçası haline geldiğinden buarının film için doğru bir referans olacağını düşündüm.

Ihlamurdere-Beşiktaş: Özellikle neon ışıklarla aydınlatılmış dükkanlarla kaplı bir pasaj karakterlerin yüzünü gördüğümüz bu plan için gerekliydi. Onları neon ışıklar altında ve gece olduğu için işlevsizleşmiş dükkanlar arasından yürürken görmek istedim.

Cihangir-Taksim: Burada yine yapay ışıkla aydınlatılmış dar bir sokağı ihtiyacım vardı. Bu dar sokaklar şehre ait herşeyi duvarların arasına sıkıştırıyor ve yapay ışıkla aydınlanmış karakterlerimi vurguluyordu.

James Joyce Irish Cafe: Bar mekanı olarak ideal bir mekan olmasına rağmen ışık sistemi biraz zayıftı, görüntü yönetmenimle bu sorunu halledebileceğimizi düşündük. Barın iç mekanı 360 derecelik görüş imkanı sunmuyordu dolayısıyla Kaan'ın Ceyda'yı sonradan farkedebilmesini olanaklı kılacaktı ayrıca müzik gurubunun açısı ve karakterlerimin oturma alanı da kafamdaki planlara uyum sağlıyordu.

Cihangir-Taksim: Karakterlerin müzik sesini duyulabileceğı izlenimi vermesi adına Taksim sokaklarında ve senaryoda geçen bakkala yakın olabilecek bir mekan aradım. Mekanı bulduğumda bakkalın kendisini göstermek yerine yansımasını kullanmanın filmin içeriğine daha uygun olacağını düşündüğüm için açımı değiştirerek ve yine sokak lambasının ışığından yararlanarak aklımdaki görüntüye benzer bir plan yakaladım.

Sahil-Beşiktaş: Kitch mekan dizaynı, neon aydınlatması ve sahile yakınlığı bakımından Beşiktaş Çay Bahçesi çok uygun bir mekan oldu.

KARAKTERLER:

Esin:

20'li yaşlarının sonlarında, çekici ve hazır cevap bir mühendis. Esin sürekli yorumlayan ve tespit eden baskın bir karakter.

Senaryoda sıklıkla üzerinde durulan ve Esin karakterine de adını veren 'ilham perisi'ni irdelemek gerekirse:

“Bu varlık Yunanca “Mousa”- Latince “Musa” diye adlandırılıp batı dillerinin hepsine giren esin perisidir. Adının kökeni asıl kimliğinin açıklanmasına yardım eder: “Mousa” Yunanca akıl, düşünce yaratıcılık gücü kavramlarını içeren “Man” kökünden gelmez. Musalar insan ve tanrı arası birer varlık olarak düşünülebilir; insanı tanrı, tanrıyı insan yapar. İnsana yaşamının asıl adını bağışlayan bu tanrısal varlığı her alana, özellikle sanat alanına yerleştirmiş olmak İlkçağ düşüncesinin bir parlantısıdır.”.... “Musaların kendilerine özgü efsaneleri yoktur, tanrıların bütün şenliklerinde ezgi söyler dansederler.”²

Esin, Kaan'ın ilham perisi arayışını ve Ceyda'da vücut bulan aşkını klişe ve gerçeklikten uzak bulur.

Kaan:

Esin'le aynı yaşlarda, eğitim ve gelir düzeyi ona yakın, yazar olmaya çalışan genç bir adam. Son birkaç yılda internetteki tanışma sitelerine medeni haller tanımlanırken, bekar, evli, ilişkide seçeneklerinin yanında akışkan diye bir seçenek gelişmiştir. Akışkan; sürekli bir ilişkisi olmayan, gündelik ilişkiler yaşayan kişilerin tanımı olmaya başlamıştır. Kaan, karakteri tam da bunlardan biri olarak karşımıza çıkar. Oysa Kaan kendisini ilham perisini

² Erhat, Azra; Mitoloji Sözlüğü; İstanbul; 2000; s. 208-209

arayan, gerçek aşk peşinde koşan bir romantik sandığı için True Romance'teki erkek karakterle özdeşleştirmeye kalkar ve Clarence-Alabama ilişkisini örnek alır.

*“Böylesi bir maceraya atılmak için Clarence'in her şeyden önce kung-fu filmlerine hevesli, hamburgere daha paketinden bile çıkarmadan yumulan, doymak bilmez bir cinsel iştaha sahip ve kötü adamları tepelemesi için erkeğine yardım eden mükemmel kadınla karşılaşması gerekmektedir.”*³

Bu karakterlerin yegane ortak noktası mantık ve duygularının tutarlı ve derinlikli bir iç dünyadan yoksun oluşudur. Kayıtsızlık ve tutarsızlık bu karakterlerin hayatla başetme yöntemine dönüşür. Onlara göre herşey anlamsızdır. Aslında Kaan ve Esin hareket halindeyken bile oldukları yerde beklediklerini hatta neyi beklediklerini bile bilmezler.

*“Vladimir ile Estragon'un oyun karakterleri olarak tutarlılıkları bile kesin değildir. Vladimir Estragon'dan daha ağır da olabilir, daha hafif de... Beckett, “hiçbir şeyin kesin olmadığı” bir durum gösterir bize ve böylelikle dramatik formu kendi sınırlarından öteye taşır, dramatik mekana belli bir biçim veren her tür dekoru sahneden dışarı atar ve bize, sürekli olarak kendi anlamını olumsuzlamasından doğan boşluğa düşen bir sahne sunar.”*⁴

Ceyda:

Son derece güzel, çekici genç bir kadın. Kaan gibi kafası karışık değil. Kaan'dan hoşlanıyor, ancak onun ilgisinin gelip geçici olduğundan şüpheleniyor. İşte bu yüzden oyun olarak Kaan'a kendi adını söylemeyi reddetme hali zamanla adını öğrenmenin Kaan'ın tek derdi olma endişesiyle yer değiştiriyor.

³ *Phil Villarreal's Review: True Romance*; <http://www.azstarnet.com/sn/review/70272>

⁴ Boxall, Peter; Samuel Beckett Waiting for Godot, Endgame; 2000; London; p.12

FİLMİN YAPISI

Video formatında çekilen bu filmde çoğunlukla geniş açı lensle yakın ya da orta ölçekli planlar kullanılmıştır. Bunun temel nedeni hem yüzlerde hafif deformasyonu sağlamak, hem de izleyiciye görebileceği daha fazla şey varken karakterlerle sınırlı dünya dışında bir şey göstermemektir. Karakterler sınırlı kadrjlara sıkışmış görünür. İzleyici, ferah bir alana, genel bir kadraja, oyuncunun yüzünden anlamı yakalamaya çalışacağı dramatik yakın planlara ihtiyaç duyar. Takip sahneleri haricinde neredeyse hareketsiz tripod üzerindeki kamera, planlardaki grafik öğeleri vurgulamaktan özenle kaçınır. Jaques Ellul'un "Sözün Düşüşü" adlı kitabında yer alan imajlar hakkındaki yazısı benim bu filmde neden özellikle "gösterişli" imajlardan kaçındığımı açıklamaktadır:

"İmajlar teknolojik toplumun inşaaı için elzemdirler. Sözlü diyalog aşamasında kalmışsak, kaçınılmaz şekilde eleştirel düşünmeye sürükleniriz. Fakat imajlar eleştiriyi dışarı atarlar. Bu imaja yönelimli dünyada yaşama alışkanlığı beni diyalektik düşünmeyi ve eleştiriyi terketmeye sürükler. Ancak kendimi sürekli yenilenen bu imajlar dalgasının gidişine bırakarak bu dalga boyunca taşınmama imkan vermem çok daha kolaydır. Onlar bana, bir andan diğerine, tam da ihtiyacım olan dürtü miktarını temin ederler. Onlar bana tolerans gösterebileceğim, bu kurşuni dünyada önemli gördüğüm bir duygu düzeyi verirler(kızgınlık, hassasiyet duygusu ve ilgi derecesi). İmajlar içinde yaşadığım gündelik gerçeklikten kaçıyorsam, temel öneme sahiptirler. Onlar, imaja yönelimli bir tür fantazyada yaşamama imkan vererek etrafımda sürekli ışıldarlar.

İmajlar aynı zamanda, bir telafi formu olarak da zorunludurlar. Söz yalnızca merakımı ve belirsizlik hissimi artırır. O beni boşluğum, güçsüzlüğüm, durumumun özensizliği (anlamsızlığı) konusunda daha bilinçli kılar. Fakat imajlarla, memnuniyet verici olmayan herşey çıkarılır ve kasvetli varoluşum onların tılsım ve pırıltılarıyla dekore edilir.

Herşeyden önce gerçekliğin farkına varmam imkansızlaşır; çünkü imajlar gerçekliğe vekalet eden bir gerçeklik yaratırlar. Söz, beni gerçekliği, hakikat noktasından ele almaya zorlar. Kendilerini hakikat diye yutturan suni imajlar, hayatımın ve toplumun gerçekliğini silerek

*ortadan kaldırırlar. Onlar bana, çok daha heyecan verici olan imajlarla-dolu bir gerçekliğe girme imkanı verirler.”*⁵

Benim karakterlerim sinematografik, heyecan verici bir dünyaya girmezler. Bu filmde İstanbul'a ya da insanın kendisine bakış romantikleştirilmemiş, tam tersine neon ışıklı ve gürültülü dar sokaklar mekan olarak seçilirken karakterler banal ifadelerini ve sahte bakışlarını korumuşlardır. Grafik öğelerden, filmin odak noktasını insandan alacağı ve yine imaja yönlendirerek zavallı varoluşumuzu estetize edeceği için özellikle kaçınılmıştır.

FİLMİN KURAMSAL ALTYAPISI:

- **Gerçeküstü Mizah**

*“Gerçeküstü mizah, gerçeküstücülerin sanatsal hedefleriyle biçemsel olarak bağlantılı, garip ve şaşırtıcı karşılaşmalara, absürd durumlara ve saçma mantığa dayanan bir mizah biçimidir. Gerçeküstü mizahın ortak bir özelliği, cümlelerin aralarında mantıklı bir bağlantı olmaksızın peş peşe sıralandığı ve adına ‘non-sequitur’ denilen durumdur.”*⁶

- **Absürd/Absurdizm/Absurd Tiyatro**

Absürd'ün etimolojik olarak kelime anlamı:

Etymology : Middle French absurde, from Latin absurdus, from ab- + surdus deaf, stupid

1. birbirine karşıt düştüğü için yanlış; maskaralık
2. absurdly; esassız olarak, delilik; olmayacak
3. absurdity; anlamsızlık, manasızlık, imkansız; manasız, anlamsız, gülünç, akılsızca, saçma bir şekilde
4. absurdness; anlamsızlık, saçma, anlamsız, akılsızca, gülünç⁷

⁵ Ellul, Jacques, Sözü'nün Düşüşü; İstanbul; 1998; s.161

⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Surreal_humour

⁷ <http://www.seslisozluk.com>

“**Absürd**, insanoğlunun evrende bir anlam arama çabalarının eninde sonunda başarısız olacağını (dolayısıyla bu çabanın “saçma” olduğunu) çünkü (en azından insanlıkla bağlantılı olarak) böyle bir anlamın var olmadığını ileri süren bir felsefedir.

Absürd, Varoluşçulukla (Existentialism) bağlantılı olmasına karşın, onunla karıştırılmamalıdır. Absürdün kökeni, 19. yüzyılda yaşamış Hollandalı filozof Søren Kierkegaard’a dayanır. Bir “-izm” olarak absürd (Absurdizm), Fransız filozof/yazar Albert Camus’nün Varoluşçu felsefenin düşünce çizgisinden kopması ve “Sisifos Söyleni”ni yayımlaması üzerine, Varoluşçuluktan doğar.”⁸

Absürd Tiyatro (*Theatre of the Absurd* (İng.) *Le Théâtre de l’Absurde* (Fr.)) 1940’ların sonlarından başlamak üzere 1950’ler ve 1960’larda ağırlıklı olarak Avrupalı bazı oyun yazarlarınca benimsenmiş ve onların yazdığı bazı yazılardan doğan özel bir tür tiyatro oyunlarına gönderme yapmaktadır. Absürd sözcüğü, Martin Esslin tarafından ortaya atılmış, ve bu konuda yazdığı 1962 tarihli kitabının başlığı olmuştur. Esslin bu oyun yazarlarının eserlerini Albert Camus’nün, hayatın aslında anlamsız olduğunu, dolayısıyla, “Sisifos Söyleni”nde de gösterdiği gibi, insanın kendi anlamını kendisinin bulması gerektiği şeklindeki felsefesinin sanatsal ifadesi olarak görmüştür. Absürd Tiyatronun kaynağını, 1910’lar ve 1920’lerin avant-garde sanatı ve saçmanın şiiri olarak tanımlanan Dadaizmden aldığı düşünülmektedir. Aleyhindeki eleştirilere rağmen bu tiyatro akımı, 2. Dünya Savaşının, insan hayatının temel belirsizliğini/anlamsızlığını ortaya koymasıyla, oldukça popüler hale gelmiştir.

Absürd Tiyatro, pratikte, gerçekçi karakterlerden, durumlardan ve bunun gibi diğer bütün tiyatro konvansiyonlarından ayrılmaktadır. Zaman, mekan ve kimlik gibi öğeler çok anlamlı (ambiguous) ve akışkandır; dış gerçeklikle en temel nedensel bağlar (causality) bile koparılmaktadır. Anlamsız olay örgüleri, birbirini tekrar eden veya anlamsız/saçma diyaloglar ve dramatik tutarsızlıklar (non-sequiturs), rüya-benzeri, hatta ‘kabusvari’ bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Bununla birlikte, kaosun dikkatli ve sanatlı bir şekilde kullanılması ile gerçekçi olmayan öğeler ve gerçekten anlamsız kaos arasında hassas bir denge de tutturulmaktadır. Bu kategoriye dahil edilen çoğu oyun ilk bakıldığında oldukça

⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Absurdism>

*anlamsız ve rastlantısal gibi görünmekle birlikte, daha derinlemesine incelendiklerinde kaosun ortasında bir anlamın yattığı hissedilmektedir.*⁹

- **Araf/Arafta Kalan Karakterler**

1. Gunahtan arınmak için acı çekilen yer, araf.
2. Araf. acı çekilen dönem/durum/yer.¹⁰

Ünlü İtalyan epik şair Dante Alighieri'nin *İlahi Komedyası*'nda, Cennet ile Cehennem arasında kalan yer olarak da bilinen Araf; insanların cennete gitmeden önce günahlarının bedelini bekleyerek ödedikleri yerdir. Dante, Pagan melek Virgil'i cehennem yolculuğunda izlerken, arafta erdem ve güzelliğin sembolü olan aşkı Beatrice karşısına çıkar ve ona cennet yolculuğunda eşlik eder. Cennetin en üst katındaki Beatrice'e ulaşabilmek için cehennemden geçen bu zorlu yolculuğu yapmaya hazırdır. Dante'nin Beatrice'e duyduğu platonik aşk onun yapıtlarına ilham vermiştir. Shakespeare de dahil olmak üzere pek çok şair ve yazar için Beatrice saflığın ya da ilahi aşkın simgesi olarak mitleşmiştir. Filmin son sekansında Esin, Kaan'a “-bu Beatrice'i avlayamadın..” dediğinde hem kendince klişe bulduğu bu konuya gönderme yapar hem de Kaan'ın “Araf”ta beklemeye devam edeceğini acımasızca belirtmiş olur.

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_the_Absurd

¹⁰ www.seslisozluk.com

FİLMİN BÖLÜMLERİ

Birinci Bölüm: A

Film, Kaan karakterinin boş sokakta kadraja girmesiyle başlar. Kaan'ı sırtından görürüz. Issız sokakta ilerleyen padesülü bir adamdır. Öncelikle filmin dışsesi gibi duyulan sesin Kaan'a ait olduğunu anlarız. Hayatı kadınları beklemekle geçen Kaan, *Godot'yu Beklerken* oyununa gönderme yapar. Esin kadraja birdenbire girer, Kaan'ın repliğinin aslında bir monolog olmadığını böylece anlarız. Esin'i Kaan'ın beklediği kadın zannederiz. Esin yani "ilham perisi" bir anda belirmiştir.

İzleyici karakterlerle fazlasıyla uzun bir sırt takip planıyla tanışır. Bu, aslında onların dünyasına girme ihtimalimizin sadece bir illüzyon olacağının göstergesidir. Esin bir anda başka bir yerde belirerek Kaan'a "...bu taraftan" diye seslenir tıpkı Alice'in tavşanı gibi onu takip etmesini ister. Esin'in ilerleyişiyle kadrajda ilk başta yer almayan ok işaretinin ters yönü göstermekte olduğunu görürüz, biz de bu tekinsiz yolculuğa onlarla çıkarız.

İlk bölüm, karakterlerin karşılaştığı ve yolda nereye gittiklerini bilmediğimiz bir yere doğru ilerledikleri bölümdür. Karakterleri cepheden gördüğümüz ilk planla onlara yaklaşmayı bekleriz. Ama zamanın tam olarak niceliğine ve mekanların bizi nereye götüreceklerine dair bir bilgiye ulaşmamız, onların neden bahsettiklerini kavramamız kadar imkansızdır. Karakterlerin farketmediği hiçbir şeyi biz de görmeyiz. Kamera sadece takip eder. İzleyici cevaplarını bulacağı bir anlamsal bütünlüğe varmayı film boyunca sürekli bekleyecektir. Kaan bu sırada Esin'e sürekli nereye gittiklerini sorar ve cevap alamaz. Yalnızlıklarını birbirleriyle avutan bu Vladimir ve Estragonvari ikilinin arasında gizemli bir iletişim olduğunu anlarız. Karakterler yürürüyüşlerini bara girerek sonlandırırlar.

İkinci Bölüm: B

Karakterler bara girerlerken kamera bir parça genele çıkar: onlara “ateşiniz var mı?” diye sormakta olan insanları ya da “hoş geldiniz” diyen görevliyi görürüz. Bu planlar karakterlerin dünyalarının dışında başka bir gerçekliğin olduğunu izleyiciye hatırlatmak içindir. Bara girişle birlikte kurgu dinamikleşir, shot-reverse shotlar ikiliyi teknik olarak parçalamaya başlar. Bar onların başka insanlarla, ötekiyle iletişime geçebilecekleri, anlam adına referans noktalarının arttığı, birbirleri dışında da yalnızlıklarını unutturacak ihtimallerin olduğu bir ortamdır, dolayısıyla aynı boyutta kalmaya devam etseler de onları ayrı ayrı görmeye başlarız.

Kaan Esin’le birlikte karanlık merdivenlerden (tavşan deliği) aşağı inerken Esin’i Alice’in tavşanı olarak nitelendirir.

“Lewis Carroll’ın Alice Harikalar Diyarında adlı eserinde, gizemli bir beyaz tavşanın peşine düşen Alice, pek çok garip karakterin yaşadığı absürd ve olasılık dışı “Harikalar Diyarına” adım atar. Bu geçiş (zamanla), farklı veya garip bir dünyaya adım atılan her tür yolculuk için kullanılmaya başlanmıştır.

Birinci bölümün başlığı olan “Tavşan Deliği”, bilinmeyene doğru yapılan maceralı bir yolculuğu tanımlamak üzere kullanılan popüler bir terim haline gelmiştir. Bilgisayar oyunlarında “tavşan deliği”, oyuncuyu oyuna başlatan bir ilk adım olarak da kullanılmaktadır. Bir ‘Alternatif Realite Oyunu’nda (Alternate Reality Game) tavşan deliği, oyunun başlangıcını işaret eden ilk bilmece veya ilk olaydır. Daha geniş tanımıyla bu terim, tamamen beklenmedik, garip ve şaşırtıcı bir durumu veya bir paradigmayı tetikleyen/başlatan her türlü olay anlamında kullanılmaktadır.”¹¹

Dolayısıyla, izleyicinin beklentisi bu mekanda muhtemel bir olayın gerçekleşeceği yönünde şekillendirilir.

¹¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Alice's_Adventures_in_Wonderland#Famous_lines_and_expressions

Barda gelişen durumlar tıpkı *Godot'u Beklerken* oyununda olduğu gibi, dört kişinin arasındadır. Esin-Kaan-Solist-Ceyda.

Esin solisti hayranlıkla izlerken kendine bir meşgale bulamamış Kaan sıkılmakta ve Esin'e aslında sürekli aynı deneyimleri tekrarlayıp durmakta olduğunu hatırlatmaktadır. Esin burada kendisinin uydurduğu bir teoriden bahseder.

Esin evrendeki tüm olasılıkların farkında olmanın olasılığı gerçekliğe dönüştürebilmenin bir yolu olduğunu düşünür. Değişkenler tek başlarına belli bir olasılık düzeyindedir ancak tüm referans noktalarından bir hesap yapılabilsen gerçekliğe ulaşmak mümkün olabilirdi ve bu durumda bir seçim yapma ihtiyacı da ortadan kalkardı. Esin bu keşfiyle hayatına girme olasılığı olan Solisti izlemeye devam eder. Yeniden olasılık hesaplarına girmenin de bir anlamı yoktur çünkü sonuç değil, bu olasılıklar bütünü onun ilgisini çekmektedir. Bu tam da absürd kahramanın izlemeyi tercih edeceği yoldur. Olana tepki vermez ve bir amacı yoktur. Esin, solistle tanışmak istemez O, karşılaşmaya kendine göre bir anlam vermeyi tercih eder.

"Sisifos'un hayatı ve çektiği işkenceler, umudu reddedişine, içinde bulunduğu durumun saçmalığının (absürdity) farkına varmasına ve kendi özgürlüğüne odaklanarak, bir zafere dönüşür.

*Kendi deneyimlerim, kendi tutularım, kendi düşüncelerim, kendi imgelerim ve hatıralarım bu dünyaya ait bildiğim yegane şeylerdir –ve benim için yeterlidirler. Absürd kişi en nihayetinde "her şey yolunda" diyebilir."*¹²

Kaan saçma bulduğu bu fikre gülerken arkasını dönerek karanlıkta kalan Ceyda'yı farkeder.

Aslında Kaan için bekleyiş sona ermiştir.

¹² <http://www.levity.com/corduroy/camusabs.htm>

Kaan'ın isimler konusundaki takıntısı Ceyda'nın adını defalarca öğrenmeye çalışması ile vurgulanır. Bu merak, Ceyda'yı tanımanın ötesine geçmektedir. Ceyda'nın, Kaan ona tekrar ismini sorduğunda bozulmasının nedeni budur. İstedığı bilgiye ulaşamadığını düşünen Kaan için bilginin kendisi araç olmak yerine amaçlaşmıştır ve bu yanlış odak noktası Ceyda'nın adını sahneden söyleyen solisti duymasını engelleyecektir.

İkilinin bardan çıkmasıyla bu bölüm sona erer.

Üçüncü Bölüm: A

Filmin son bölümü de ilk bölümüne benzer dolayısıyla başlangıçtaki durumun teknik ve içerik olarak ufak farklılıklarla tekrarı sözkonusudur.

Kaan'ın turşucu dükkanına dayanarak Esin'i beklediği absürd sekansın sonunda Esin bakkalın ona hediye ettiği saatli maarif takviminde günün sözü olarak Hugo Von Hoffmanstahl'ın “İnsanı ezen hayat değil, düşüncedir” sözünü okur. Hoffmanstahl absürdizm başlangıcını *Francis Bacon'a Lord Chanson uydurma karakteriyle yazdığı “The Letter -Mektup” denemesinde öngörmektedir. Chandon çok önemli bir felsefi krizden bahsetmektedir. Kendisi sözleri anlamlandırma ve tutarlı olarak bir şey düşünme ve söyleme yetisini kaybetmiştir. Dolayısıyla zamanla tüm sosyal ve kültürel yapılar onun için şüphe verici hale gelmiştir. O, çağımızın doğasında çok kültürlülüğün ve belirsizliğin yer aldığını yazar. Yani, önceki nesillerin sağlam olarak addeddikleri herşey aslında kaygandır.*¹³ Filmdeki karakterlerin “akışkan” olmasının temelinde bu yatar. Esin yaratılan uydurma bir karakter olmaktan bir anlığına çıkar ve kendi gerçekliğini bu özeleştiriyle bulur.

“Modern çağı karakterize edebilecek, Wittgenstein'yen yorumuyla Hoffmanstahl'ın Chandon karakteri mektubunda dile karşı giderek artan güvensizliğini ve tatminsizliğini yansıtır.

¹³ <http://www.kirjasto.sci.fi/hugohof.htm>

Dolayısıyla dilin sınırı düşüncenin sınırındır. Aslında Chandon'un eriyerek kaybolan kişiliği aslında kişisel değil toplumsaldır.¹⁴

Günümüz gençliğini temsilen filmde yeralan Esin ve Kaan karakterleri sebepsiz ve sonuçsuz ilerleyen yaşantılarına küçük bir özeleştiri getirirler ancak bunun bile farkına varmadan tüm umarsızlıklarıyla yollarına devam ederler.

Son planda karakterler bir çay bahçesinde konuşurlar. Esin, bu konuşma sırasında solistin söylediklerini yanlış yorumladığını farkeder. Kaan henüz neyi kaçırdıklarını bile anlamamıştır.

Filmin bu son planı sabittir. Zaman akmasına rağmen mekanın değişmemesi, karakterlerin eylemsizliği daha da önemlisi, karakterlerin birbiriyle ve izleyicisiyle mesafesi sabitlenmiştir. Bu hareketsiz tek plan, karakterlerin aynı noktaya takılıp kalışlarının altını çizmek için kullanılmıştır. Esin ve Kaan hala aynı yerde olduklarını farkederler ve film biter. (Yanlış zaman yanlış insan...)

“Vivian Mercier 1956 yılında Godot üzerine yazdığı “Uneventful Event” (Olaysız Olay) başlıklı makalesinde şöyle demektedir:

“Hiçbir şeyin olmadığı, ama yine de izleyicileri koltuklarına mihlayan bir oyun. Dahası, ikinci sahnenin birincisinin çok az farklı bir tekrarı olması nedeniyle, (Beckett) hiçbir şeyin, iki kez üst üste, “olmadığı” bir oyun yazmıştır.”¹⁵

Peter Boxall'ın derlediği Beckett üzerine eleştirmenlerin yorumlarının yer aldığı kitapta Esslin şöyle devam eder:

¹⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_von_Hofmannsthal

¹⁵ Boxall, Peter; Samuel Beckett Waiting for Godot, Endgame; 2000; London; p.13

“Eğlenceli olduğu kadar zekice olan bu durum, özünde süratle ortodoks hale gelen Beckettçi bir olumsuzlamaya nasıl yaklaşılmaması gerektiğini de gösterir. Hiçliğin (nothingness) dilbilimsel düz anlamına hâkim olan pozitifitenin doğasına vakıftır ve onu, oyundaki olaysızlığı somutlaştırmanın bir aracı olarak kullanır. ‘Hiçbir şey olmamaktadır’ tamamen olumsuz bir önerme değildir; aksine, ‘bir şeylerin olduğu’, yani olan şeyin ‘hiçbir şey’ olduğu şeklinde de okunabilir. Hiçbir şeyin Beckettçi bir durum/olay olarak gerçekliği/somutluğu, iki kez gerçekleşmesiyle daha da vurgulanmaktadır. Sonuç olarak, anlamını açıkça ele vermeyen bu enigmatik oyunda ne olduğunu görürüz –hiçbir şey olmamaktadır– ve bizim yapmamız gereken tek şey, bu duruma herhangi bir dramatik olaymış gibi yaklaşmamızdır...”

Filmin son sahnesindeki bütün sabitliği bozan tek şey, vapurun kısa bir süreliğine görüntüye girip çıkmasıdır. Karakterlerin form olarak bu nedenle büyük bir nesneyi bile farketmeyişleri durumun ironisini gözler önüne serer. Kaan, Esin ve aynı zamanda izleyicinin, filmin başından beri bekledikleri gelişmesi muhtemel büyük olayı da, içinde buldukları bu umursamazlık yüzünden farketmeyeceklerinin göstergesi görüntüye müdahale eden gemi formudur. Çünkü ister istemez izleyici de artık bir umursamazlığın parçası haline gelmiştir.

“Godot’nun, doğaüstü bir varlığın müdahalesine mi gönderme yaptığı, yoksa (işin içinden çıkılmaz) durumu değiştirmek için gelmesi beklenen mitsel bir insan mı olduğu, ya da onun, bu olasılıkların her ikisini birden kapsayan gerçek kişiliği sorunu ikinci plandadır. Oyunun konusu Godot değil, insanlık durumunun temel ve en karakteristik özelliği olan “bekleme” eylemidir. Hayatımız boyunca bir şeyleri bekleriz, ve Godot da bizim bu bekleme eylemimizin hedefini –bir olayı, bir şeyi, bir kişiyi, ölümü beklemeyi– temsil eder.”¹⁶

“Gelip geçen ve böyle olduğu için bizi değiştiren zamanın nesnelere olarak bizler, hayatımızın hiçbir anında kendimizin aynısı değildir. Dolayısıyla, “amaca ulaşma dediğimiz şeyin aslında olmadığından dolayı hayal kırıklığı içindeyizdir.” Fakat amaca ulaşma dediğimiz şey nedir? Arzunun nesnesi ile öznesinin aynı olması. Özne, “yolda gelirken belki de pek çok kere” öldü. Godot, Vladimir ile Estragon’un arzu nesnesiyse eğer, doğal olarak, ulaşamayacakları kadar uzaklarındadır... Beklemek, sürekli bir değişim içinde olan zaman eylemini deneyimlemektir. Ve, gerçek anlamıyla bir eylem olmadığından, bu değişimin kendisi

¹⁶ Boxall, Peter; Samuel Beckett Waiting for Godot, Endgame; 2000; London; p.24

bir yanılısamadır. Zamanın kesintisiz akışı kendini dışıtalayan, amaçsız bir eylemdir ve dolayısıyla boş ve anlamsızdır. ‘Şeyler’ ne kadar çok değişirse o kadar aynı kalır. Dünyanın korkunç, dayanılmaz dengesidir bu.”¹⁷

Dolayısıyla filmin kahramanları bu korkunç gerçekten kaçmak için birbirleriyle yan yana olmaya, daha da çok anlatmaya, kelimelerle oynamaya meğillidirler. Tıpkı Milan Kundera’nın romanlarında işlediği varoluş bulantısı yaşayan karakterler gibi onların davranışları da nedenselliğin ötesindedir. *“Levi’nin malikanesinde bir kadınla bir erkek, yalnız ve hüznünlü iki insan karşılaşır. Birbirlerinden hoşlanırlar ve hayatlarını gizlice birleştirmeyi arzu ederler. Bunu birbirlerine söylemek için sadece yalnız kalabilecekleri bir fırsat çıkmasını beklemektedirler. Sonunda bir gün, mantar toplamaya çıktıkları bir ormanda buluşurlar. Heyecandan konuşamamaktadırlar, o anın geldiğini ve bunun kaçıp gitmesine izin vermemeleri gerektiğini bilmektedirler. Uzun bir sessizlikten sonra kadın birden, “iradesinin dışında, elinde olmayarak” mantarlardan söz etmeye başlar. Sonra gene sessizlik olur, erkek ilan-ı aşk etmek için sözcükler ararken, aşktan söz etmek yerine, “hiç beklenmedik bir itkiyle” o da mantarlardan söz etmeye başlar. Dönüş yolunda çaresizce ve umutsuzca, hala mantarlardan konuşmaktadırlar, çünkü asla, asla aşktan konuşamayacaklarını bilmektedirler.”¹⁸*

Kaan da tıpkı Kundera’nın yukarıda alıntıladığım kahramanı gibi Ceyda’ya hislerini açıklamak yerine sadece adını öğrenmek gibi önemsiz bir hedefin peşindedir.

“Absürd, insanoğlunun gereksinimleri ile dünyanın anlaşılmaz sessizliği arasındaki bu çatışmadan doğmuştur (p.21)”¹⁹

¹⁷ Boxall, Peter; Samuel Beckett Waiting for Godot, Endgame; 2000; London; p.25

¹⁸ Kundera, Milan; Roman Sanatı; Can Yayınları;2005;İstanbul; sf.71

¹⁹ <http://www.levity.com/corduroy/camusabs.htm>

SONUÇ:

Erkek: Hicri Kadın: Mukaddes adlı bu filmde beklenen, filmin sonunda izleyicinin suratında nereye ait olduğunu bilmediği bir gülümsemeyle kalması ve birkaç saniye bu gülümseyişin geldiği yeri sorgulamasıydı.

Bu kısa film, “optimizasyon teorisi”nin günlük hayatta uygulanabilirliğini araştırmak ve irdelemek adına gerçekleştirilmiştir. Filmin içinde, “gelişmeyen olay” ve “karakterler arasındaki etkileşim” Beckett vari kurmaca bu öyküde optimizasyon teorisini sınamaya çalışmıştır. Pek çok referans noktasından doğru olanı seçmek, doğru yerde, doğru zamanda, doğru insanla olmaya duyulan ihtiyaç ve bu sonsuz beklenti, insanoğlunun varoluş bulantısının bir sebebi olabilir mi?

Film aynı zamanda belli bir kültür ve eğitim seviyesine sahip 30’lu yaşlarına yaklaşmış günümüz gençlerinin ikili ilişkilerini sorgular. Neyin peşinde koştuğunu, ne aradığını bilemeyen, alternatif fazlalığından seçim yapma ihtiyacını yitirmiş karakterlerin kayıtsızlığı izleyicinin bir anlam bütünlüğü vaadeden filmler dolayısıyla bu filmin dünyasına yabancılaşmasını sağlar.

Film hiçbir şey anlatmaz; anlayanlar, bilenler, insan ilişkilerini çözenleri, anlam arayışını sonlandırabilceğini ümit eden naif bakış açılarını kendi döngüsünde eritmeyi planlar.

Filmin avangard tavrı iddiasızlığından, zamanın ve ilişkilerin akışkanlığı içerisinde hiçbir değişime yer vermemesinden ve hikaye dolayısıyla karakterlerin dünyasına teğet geçmesinden ve bu duruma izleyicinin konumunu da dahil etmesinden kaynaklanır. Bu teğet geçiş, herhangi bir dil yetisiyle gerçekliğe dokunabilmenin imkansızlığını göstermektedir ve bu farkındalık umarsızlıkla eş değerdedir. Filmin kurmaca dünyasındaki realite, belirsizliğin, anlamsızlığın ve sıradanlığın içerisinde gerçek hayattaki deneyimlerimize paralel olarak işler.

Bu absürd paralellik yani filmi hem gerçekçi hem de yapay kılan temel öge yeni bir şey söylemeyi olanaklı kılar. Bu kadar sıradan, kimsenin sorgulamaya değer bulmayacağı bir olaysız olay sinemanın dil yetisi çerçevesinde ortaya konmaya çalışılmıştır.

“...Kaybedeceğim ve yokluğunu hissedeceğim hiçbir şey yok bu akşam. Ve, değişen bir şey olmaksızın –çünkü herhangi bir şey değişmiş olsaydı bilirdim– (öykümde) bu noktaya ulaşmışsam eğer, bu noktaya ulaşmışım demektir ve bu önemli bir şeydir, ve hiçbir şey değişmemiştir, ki bu da önemli bir şeydir.”²⁰

²⁰ Beckett, Samuel; *Stories and Text for Nothing*; 1967; New York, p. 42

SENARYO

DIŞ. SOKAK-GECE

SAHNE 1 PLAN 1 (OTOPARKIN ORDAKİ SOKAK YA DA MAÇKA) KAAN HAFİF YANDAN GENEL

Ekran karanlıktır, topuklu ayakkabı sesleri duyulur, yavaş yavaş ekran aydınlanır, bomboő bir sokak görürüz Cihangir'de. Ayak sesleri devam ederken Kaan köőeden kadraja girer sakın sakın yürümektedir. Kaan'ı sırtından görürüz ve onu takip ederiz.

SAHNE 1 PLAN 2

BEL PLAN/KAAN TAKİP

KAAN

(Kaan kendi kendine konuşur gibidir, mırıldanarak yarı esprili yarı kızgın.)
—Hayatım kadınları beklemekle geçiyor. Godot'yu beklerken...
Godot'yu beklerken... Godot'yu beklerken... Esin'i beklerken...
Oldu mu? Olmadı.

AYAK SESLERİ HIZLANIR.

(Kaan birden kafasını sola çevirir)

ESİN O SIRADA ZIPLAYARAK KADRAJA GİRER, BİR SU BİRİKİNTİSİNİN ÜZERİNDEN ATLAMIŐ GİBİ.

SAHNE 1 PLAN 3

BEL PLAN ESİN KADRAJA GİRER VE KAAN'IN REPLİĞİNDEN SONRA KADRAJDAN ÇIKAR.

ESİN

(Eğlenceli, hareketli)

—Bence hayatın... Hayatım. Kadınlardan bahsetmekle geçiyor. Bizi biraz beklerken sıkılıyorsun ama.

KAAN

—Kimi kadınları hayatına girsinler diye... Kimilerini çıksınlar diye bekliyorsun, hayatım! (manidar)

ESİN KADRAJDAN ÇIKAR.

SAHNE 1 PLAN 4 KAAAN TAKİP

KAAN BİR SÜRE YÜRÜMEYE DEVAM EDER. ETRAFINA ŞAŞKIN ŞAŞKIN BAKINMAKTADIR. KAAAN SOLA BAKAR.

SAHNE 1 PLAN 4

KAMERA KAANDAN KURTULUP ESİN'İ BULUR.
ONA YAKLAŞIRIZ. KAAAN KADRAJA GİRER ESİN LAFTAN SONRA.

ESİN

(Kaan'a el işareti yapmaktadır.)

— **Bu taraftan!**

Kaan O'nu takip eder. Esin sırtarak onu beklemektedir. Bir yandan mırıldanır.

SAHNE 1 PLAN 5

ESİN YAKIN/YÜZ PLAN

ESİN

(Bir Yandan Kaan'ı bekler bir yandan mırıldanır, sırtarak)

—**Bazılarını da yol gösterebilirsin diye bekliyorsun haberin yok...**

SAHNE 1 PLAN 6

KAAN YAKIN YÜZ PLAN 1 ADIM ATAR DURUR/REPLİK KADRAJDAN ÇIKAR BOŞ KADRAJDA KALIRIZ.

KAAAN

—**Ne diyorsun mırıl mırıl...**

Cephe, profiller, tekli

SAHNE 1 PLAN 7

CEPHE İKİLİ KAMERA TAKİP

ESİN

(merakla Kaan'a)

—**Geçen hafta nasıl gitti?**

SAHNE 1 PLAN 7
CEPHE İKİLİ KAMERA TAKİP

KAAN

—Gitmedi bi yere. Kaldı olduğu yerde. Nereye gidiyoruz?

SAHNE 1 PLAN 7
CEPHE İKİLİ KAMERA TAKİP

ESİN

—Aynı yerde miydi?

SAHNE 1 PLAN 8
KAAN PROFİL ESİNDEN PARÇA KAMERA TAKİP

KAAN

(gölerek)

—Orada yaşıyor sanki... Her gün aynı bara gitmekten tanıdık... Ayıp olmasın demekten de alkolik oldum. Nereye gidiyoruz biz?

SAHNE 1 PLAN 8
ESİN PROFİL KAANDAN PARÇA, KAMERA TAKİP

ESİN

(dalga geçer bir tavırla, sırtarak)

—Hımm. Kız da bu fedakârlıklarını bilseydi keşke. Yoksa pek şansın yok. (Ciddi bir tespit gibi dalga geçerek)

SAHNE 1 PLAN 9
(KAAN'DAN BAŞLA AÇIL) İKİLİ CEPHE, KAMERA TAKİP

KAAN

—Niye?

ESİN

—Pek tekinsiz bir tipsin. Kızlar sevmez öyle ne idüğü belirsiz adamları.

KAAN

— Tespit yeteneğın Allah vergisi Esin. Seçtiğın adamlar da KDV'si herhalde. Bir ilişki bir fiş. Bir ilişki bir fiş.

—

ESİN

-Bakkal amca bakkal amca... laf sokacağına bir düşün bence...

SAHNE 1 PLAN 10

KAAN PROFİL, ESİN'DEN PARÇA, KAMERA TAKİP

KAAN

—Düşünmek senin işin olsun. Hem ayrıca kadınlar kolonisine ait bir şahıs olarak bilmen gerekir ki hemcinsleriniz iyi aile çocuklarıyla evlense de serserilere aşık oluyorlar canım.

SAHNE 1 PLAN 11

ESİN PROFİL KAANDAN PARÇA, KAMERA TAKİP

ÖNCE ESİN KADRAJDAN ÇIKAR KAAN'IN YÜZÜNÜ GÖRÜRÜZ SONRA O DA KADRAJDAN ÇIKAR.

ESİN

(gülerek)

—Senden de ne serseri olur ya.

Buraya kadar cephe ve profiller ve tekler akacak Beşiktaş'taki yol

Taksimde ışıklı bir yol, birkaç genç beklemekte Esin ve Kaan geçip gider, ateş soran gurup şaşırıp kalır.

SAHNE 1 PLAN 12

BOŞ KADRAJ ESİN VE KAAN GİRERLER ONLARI YANDAN GÖRÜRÜZ.

BİRİLERİ ONLARA BİŞEYLER SORAR FARKETMEZLER. KADRAJDAN ÇIKMAK ÜZEREYKEN KAAN REPLİK

KAAN

—Sen gelmedin mi buraya hiç?

Cephe, Esin tek, Kaan tek, profiller

SAHNE 1 PLAN 13
ESİN TEK KAMERA TAKİP

ESİN

(manidar bir şekilde, ağır ağır farklı bir alt metin vererek)
—Niye? Ben gelince, daha mı rahat hissediyosun kendini?

SAHNE 1 PLAN 14
KAAN TEK KAMERA TAKİP

KAAN

(biraz şaşırılmış)
—Sevgilin var mı Esin?

SAHNE 1 PLAN 15
ESİN TEK KAMERA TAKİP

ESİN

(aniden, soruyu beklemezmiş gibi)
—Ne?

SAHNE 1 PLAN 16
KAAN PROFİL, KAMERA TAKİP (KAMERA GENELE GEÇER ONLAR YÜRÜMEYE DEVAM ETMEKTEDİR. KAAN REPLİĞİNE DEVAM EDER. İKİLİ BİR YERE DÖNER. KAAN KADRAJDAN ÇIKAR, ESİN TAKİP EDER.

BARIN SOKAĞI. BOŞ KADRAJA GİRERLER. SESİ AYRICA AL!! PAZAR GÜNKÜ ÇEKİM AKŞAM

SAHNE 1 PLAN 17
İKİLİ BOŞ KADRAJA GİRERLER.
BOŞ SOKAKTAN KÖŞEYİ DÖNERLER, ESİN GÜLÜMSEMEDİR. KADRAJDA BARIN KAPISI GÖRÜNÜR. KAPIDAN GİRERLERKEN REPLİK BAŞLAR KARŞILADIĞIMIZDA BİTER. KAPIYI KAAN AÇAR ESİNE.

KAAN

—Benim de yok. Müzik de kötüyse, nasıl dağıtacağım dikkatimi?

BAR KAPISINDA İÇERDEN DE ALIRIZ. İKİLİ CEPHE PAZAR AKŞAM ÇEKİM

ESİN

(sıkılarak)

—Üff. Aman! Dağıtma dikkatini sen. Beni takip et.

İÇ. BAR GİRİŞ -GECE

SAHNE 2 PLAN 1

**KAAN VE ESİN'İ CEPHEDEDEN KARŞILARIZ.
ESİN ÖNDE KAAAN HALA KAPI GİRİŞİNDEDİR. PAZAR AKŞAM ÇEKİM**

KAAN

(Mekana kulak kabartır gibi)

—Zenci müziği yok burada. Heyecanlandım... (Bağırarak)

—Esin!

Esin döner. Anlamsız bakar...

KAAN

—İrkçi miyim ben?

ESİN

Hadi! Oyalanma artık!

Güler, yürümeye devam ederler. Kadrajdan çıkarlar. (Burada garson onlara “hoş geldiniz” diyebilir, yine duymazlar, boş kadrajda barmenin onlara bakışını görürüz)

İÇ. BAR GİRİŞ –MERDİVEN ÖNÜ

SAHNE 2 PLAN 2

SIRT/ÜST AÇI

**ESİN ÖNDE YÜRÜMEKTEDİR. MERDİVENLERİN BAŞINDALARDIR. KAAAN
ARKASINDAN DALGA GEÇER GİBİ KONUŞUR.**

KAAN

(merdivenlerden inerken konuşmaktadır)

—Alice'in tavşanı! (dalga geçer ses tonuyla)

İÇ. BAR

SAHNE 3 PLAN 1

ESİN MERDİVENDE ÖNDEDİR. ONLARI MERDİVENDE ALT AÇIDAN GÖRÜRÜZ.

KAAN

—Heyecanımı anlıyorsun ama di mi? (temposu düşer) **Zenci müziği olmasın da. Böyle r&b, soul hip hop falan.. (ses tonunu düşürerek)**

SAHNE 3 PLAN 2

CEYDA ÖZNEL. ESİN VE KAAN ETRAFA BAKINMAKTA. OTURACAK YER BULURLAR.

İÇ. BAR OTURDUKLARI YER

SAHNE 4 PLAN 1

KAAN&ESİN İKİLİ

ESİN

(sandalyeye yerleşirken, gülümseyerek)

—Aslında burası nostaljik bir mekan... İngiliz sömürüsü hakim... Ne değişiklik olur bize ama. **Kesin kapanış parçası “With or without you”dur.**

SAHNE 4 PLAN 2

ASMA KAT BAR GENEL

Kamera mekanı keser. Danseden insanlar, içki alanlar, kismaya giden bir adam tartışan eden iki genç, sarhoş sevgililer

SAHNE 4 PLAN 1 DEVAM

KAAN

—Esin... **Bu bar ortamları... Kesilecek biri olmadan olmuyor.**

(ESİN onu duymamazlıktan gelir, sadece “yok ya” şeklinde mimik yapar, solisti kesmeye devam etmektedir.)

KAAN

(soliste ve Esin'e bakarak)
—**Sende solist hobisi var.**
(ESİN gülümser)

ESİN

(gözlerini solistten ayırmadan, Kaan'a doğru eğilerek)
— **Bu herifin kafası çok mu iyi, yoksa cool olcam diye mi kasiyo? Tarza bak!**

SAHNE 4 PLAN 2

KAAN PROFİL ESİN, LEKE CEYDA

KAAN

(durumu sorgular gibi ciddi)
— **Adam sevdiği işi yapıyo, kafası güzel, bi de üstüne para alıyo...**

SAHNE 4 PLAN 1

İKLİ CEPHE

(bi süre duraksar, kamera solisti keser)
...Kasacak birşey yok ki aslında.

SAHNE 4 PLAN 3

SOLİST AMORS KAAN VE ESİN SOLİSTİ KESMEKTEDİRLER

SAHNE 4 PLAN 4

ESİN PROFİL KAAN

KAAN

(dalga geçerek, neşeli)
—**Öne gidip grup yalakacılığı oynayalım mı?**

Esin soliste bakmaya devam etmektedir.

SAHNE 4 PLAN 5

SOLİST AMORS, KAAN VE ESİN. ESİN KAFASINI ÇEVİRİP BAKMAKTADIR.

Esin hızlıca gözlerini çevirip Kaan'a nasıl yani? der gibi bakar, tekrar solisti izlemeye başlar. Sonra Kaan'ın abartılı mimikleri karşısında şok olur, gülmeye başlar.

SAHNE 4 PLAN 4
ESİN PROFİL KAAN

KAAN

(devam eder)

—Bak şöyle (Ellerini çırpar, sevimlilik yapar). Ayy en sevdiğimiz şarkı, inanamıyoruz bu şarkıyı da mı harika çalıyorunuz ...

— Şarkıları ilk iki notasından çıkartıp durmadan alkışlarız...
(sonunda heyecanı azalır)

SAHNE 4 PLAN 6
SOLİST AMORS COŞAN GURUP

Bu arada sahnenin yakınlarında bir gurup insan tam da Kaan'ın bahsettiği şekilde bağırmakta ve dans etmektedir.

SAHNE 4 PLAN 7
ESİN TEK YAKIN

ESİN

(gülümseyerek)

—Bu herif benim Çeşme'deki Tarkan'a benziyoo, aynı bakışlar, duruşlar...

SAHNE 4 PLAN 8
KAAN TEK YAKIN

KAAN

—Aynı da adamlar zaten.

SAHNE 4 PLAN 9
ESİN &KAAN İKİLİ

ESİN

—Ben de o sebeple sarmal optimizasyon evrenine seyirci kalıyorum.

SAHNE 4 PLAN 10
KAAN TEK YAKIN

KAAN

—Ne evrenine?

SAHNE 4 PLAN 11
ESİN TEK YAKIN

ESİN

—Sarmal optimizasyon evrenine!

SAHNE 4 PLAN 12
ESİN &KAAN İKİLİ

KAAN

—Kuantum kesmedi yeni kuramlar mı üretiyosun?

ESİN

—Uyduruk aşk senaryoları yazıp oynamaktan iyidir.

SAHNE 4 PLAN 13
ESİN &KAAN İKİLİ

KAAN

(Esin'in beline sarılarak, yavşakça)

—Nasıl oluyor bu sarmalayan optimizasyon?

ESİN

—Yavaşatma teorii....

SAHNE 4 PLAN 14
KAAN TEK/ESİNDEN PARÇA

KAAN

—Ne teorisi Esin yaa!!

ESİN EĞİLEREK VE KADARAJA DOLARAK REPLİK

ESİN

—Bak, bu her durumda başına gelebilecek olayların tüm olasılıklarıyla ilgilendiğin evren. Çok zevkli. Dolayısıyla her şey olduğu şekliyle mükemmel ve tam.

KAAN

—Haa. Sen Tarkan'ını solist kıvamında yeniden deneyimliyorsun yani. Bunun solistlere takık olmanla alakası yok?

SAHNE 4 PLAN 14
KAAN TEK/ESİNDEN PARÇA

ESİN

(Çapkın,çapkın, REPLİK BİTERKEN KAFASINI SOLİSTE ÇEVİRİR)
—Aah ah. Her kıvamda yeniden deneyimlemeye açtım kendisini.

SAHNE 4 PLAN 15
SOLİST AMORS ESİN&KAAN

SAHNE 4 PLAN 16
KAAN TEK

Kaan, kafasını çevirir onun ne dediğiyle çok da ilgilenmez gibidir, birden gözlerini kısarak karşıya bakmaya başlar

SAHNE 4 PLAN 17
KAAN ÖZNEL. CEYDAYI GÖRÜRÜZ.

SAHNE 4 PLAN 18
CEYDA ÖZNEL

SAHNE 4 PLAN 19
KAAN&ESİNDEN İKİLİ

KAAN

(Esin'in kulağına doğru, çapkınca)

—Esinn..! Ben galiba o bahsettiğin evrenin içindeyim ve eğer yanlış görmüyösam, o evrende yalnız da değilim.

Esin Kaan'a bakar, Kaan göz ucuyla karşıyı gösterir, sonra oraya bakan Esin'in kulağına eğilerek sorar.

KAAN

—Çilek dudaklım değil mi?

SAHNE 4 PLAN 19 DEVAM
KAAN&ESİNDEN İKİLİ

ESİN

(gözlerini kısarak, biraz da ilgisiz)

—Galiba, emin değilim...

SAHNE 4 PLAN 20

KAAN ÖZNEL/PAN

Sahnedeki grup mola verir (SES), Kaan kıza bakmaktayken, kırmızı kız solistin yanına gider, yüzüne ışık gelir.

Ceyda ve solistin samimi bir şekilde konuşmaya başladığını görürüz.

SAHNE 4 PLAN 21

KAAN &ESİN İKİLİ AMORS ARKADAN HEM SAHNE HEM CEYDA KAFALARININ ARASINDAN GÖRÜNÜR.

KAAN

(heyecanına engel olamayarak, hafif kekeleyerek)

—O Esin, o!!! Ne işi var burda???

ESİN

Çok bozulduğunu belli etmeden

—Ya, işte benim teoriler sana yarıyor...

ESİN

(Normal konuşmasına dönmüş, Kaan'a bakarak.)

— Herkesi de tanıyoruz...

SAHNE 4 PLAN 22

KAAN ÖZNEL, CEYDA'YI GURUPLA KONUŞURKEN GÖRÜRÜZ.

SAHNE 4 PLAN 23

CEPHE İKİLİ

KAAN

—Demek ki solist arkadaşımı, gelmiş. Esin, şu an optimum mutluyum yani!!!

ESİN

— Umalım da benimkiyle sadece arkadaş olsun!

KAAN

—Bozma sinirimi. Bu gece yapma.

SAHNE 4 PLAN 24

KAAN ÖZNEL

Ceyda durduđu yere geri döner.

SAHNE 4 PLAN 25

CEPHE İKİLİ

Kaan ani bir kararla Soliste doğru yürümeye başlar.

Esin şaşkınlıkla Kaan'ın arkasından bakar, sonra arkasını döner. Çantasını karıştırır.
(alternatifli çek çantadan açılma planı ekle)

SAHNE 4 PLAN 26

ASMAKAT ÜST AÇI GENEL

ESİN ÇANTASINA BAKINMAKTADIR. CEYDA KAANA DOĞRU YÜRÜMEYE BAŞALAR.

SAHNE 4 PLAN 27

KAAN SOLİST İKİLİ SOLİST AMORS

KAANIN CEYDAYA BAKIŞINI CEYDAYI GÖRMEDEN GÖRÜRÜZ.

Ceyda Kaan'ın yanındadır solist ile konuşmaya başlamıştır.

Kaan yanındaki Ceyda'ya sormaktadır. Ceyda ise solistle konuşmaktadır.

SAHNE 4 PLAN 27 (DEVAM)

KAAN SOLİST İKİLİ, SOLİST AMORS

CEYDA SOLİSTE YAKLAŞIR KONUŞURLAR.

KAAN

(heyecan ve şaşkınlıkla)

—**Selam!**

Ceyda onu duymamazlıktan gelir, ilgilenmez gibidir.

KAAN

—**Hatırlamadın mı beni?**

(Ceyda ona boş boş bakar)

SAHNE 4 PLAN 28

ESİN TEK UZUN UZUN BAKMAKTADIR.

ESİN TUVALETTEN GELMİŞTİR. RUJUNU DÜZELTİR GİBİ YAPAR, YALANIR, ONLARI İZLEMEDİR.

SAHNE 4 PLAN 29
ESİN ÖZNEL

CEYDA SIKKIN MİMİKLER YAPAR, KAAN DÖNER, ARKASINDAN GÜLÜŞÜRLER.

SAHNE 4 PLAN 30
ESİN AMORS (HAFİF PROFİL) İKİLİDE KALIRIZ. KAAN SAHNEYE SIRTI DÖNÜKTÜR. BARDA DURMAKTADIRLAR. BARIN ARKASINDADIR KAMERA.

ESİN

—Demin bi kare gördüm sanki sen, kız ve yakışıklı konuşuyodunuz gibi geldi bana

KAAN

—Ben konuştum o tersledi,

ESİN

—Kötü yazılmış diyaloglarla öyle olur. (Güler) Kızım sinirli bir hali vardı, ne dedin ki?

KAAN

—İsmiyle ilgili düşündüklerimi...

ESİN

—Çok yaratıcısınız, tebrik ederim.
Sen nasıl yazar olacaksın, merak halindeyim canım.

KAAN

—Ne yapıyım şaşırdım, birden görünce, ilham perimi,...

ESİN

—Ha, şu ilham perisi koleksiyonun...
Yakışıklıyla ne konuştunuz?

KAAN

—Öyle, muhabbet ettik, sonra sinirlendi bana.

ESİN

(şakayla)

—Ne alaka yaa, onu niye sinirlendirdin?... Hayır, bıraksaydın onu da ben sinirlendirseydim.

SOLİST

SOLİST SAHNEYE ÇIKMIŞTIR.

—Hepinize burada bizimle birlikte olduğunuz için çok teşekkür ediyorum. Eğleniyor muyuz?

KALABALIK ONA ÇIĞLIKLARLA CEVAP VERİR

KAAN

—Beni başından attı işte. Fikrini sorunca, Beni böyle işlere karıştırma, rahatsızlık verme falan dedi.

SOLİST

—Bu parçamızı gelen istek üzere arkadaşımız “Ceyda” için çalalım.

KAAN

—Ben şöyle sorgusuz sualsiz durumlar yaşasam azıcık. Ufacık bir bilgiye ulaşmak bile ne zor ya konu insan ilişkileri olunca.. Hayır anlamadığım sonuçta bar burası, lise kapısından kızı almak için abisiyle pazarlık ediyomuş gibi hissettim kendimi

KAAN

—Akmıyor, şöyle rahat rahat, hep bi kasmaca, oyun bozanlık..

Solist sahnede konuşmasına devam etmektedir.

Esin Solisti dinlemektedir aslında.

KAAN

—Aslına bakarsan bizim aramızda da garip bir şey olmadı değil.

SAHNE 4 PLAN 31

ESİN ÖZNEL. SOLİSTE.

Solist konuşurken esin bir anda ona dikkat eder. Öznelde hafif kamera hareketiyle.

SOLİST

(pis bir sırtışıla, ağır ağır)

—Güzel. (gülerek) Az önce bir arkadaş beni oldukça rahatsız etti de... Hadi bakalım bu parça onun için geliyor.

Solist “Enjoy the silence” söylemeye başlar.

KALABALIK
Alkışlar, bağırır, çağırır.

SAHNE 4 PLAN 32
İKİLİ CEPHE

Esin 2 saniye sahneye bakar. Sonra Kaan'ı dürtükleyerek.

ESİN

(Kaan'ın konuşmasını aniden keserek)

—**Bi dakika yaa, galiba senden bahsediyor bu.**

KAAN

(Kaan aniden dönerek)

—**Nasıl yaa??**

ESİN

—**Bir arkadaş beni çok rahatsız etti falan dedi oğlum dalga geçerek.
Bu U2 garibanı arkandan bakıp gülüyordu zaten, aa rezil olduk.**

KAAN

—**Niye rezil olalım ya. Çok severim ben bu parçayı. (Mırıldanır.)**

ESİN

—**Bırak şimdi. Bence bir an önce gidelim. Bak seninki de sırtıyor zaten pis pis.
“Liselim” yazan kamyon şoförlerine döndün, ben de yaverin oldum.**

Kaan şaşkındır. Bir yandan gitmek için hazırlanmaya ve içkilerini bitirmeye başlarlar.

KAAN

—**Aman Esin yaa, ben bu coğrafyada yine Alabamamı bulamamışım, ben nasıl Clarence
olucam onu düşünüyorum zaten, neden her şey bu kadar zor, anlamadım ki**

ESİN

—**Senin dışında kimseyle anlaşmakta zorlanmıyo yani.**

ESİN

—**Varlığın gerçekliği değiştirdi, sürekli seyir halindesin! Bunalım değil miydi bu kız en
son?**

KAAN

—**Çabuk sosyalleşmiş cidden .**

ESİN

—Sanal heyecanların yüzünden bişey zannetti kız kendini. Sarmal dangalaklığın benim teorimi bozdu, attı.

KAAN

—Bu kadar kurama aşk mı dayanır zaten Esin yaa.

SAHNE 4 PLAN 33

CEYDA ÖZNEL KAAAN&ESİN'İN MERDİVENLERE DOĞRU YÜRÜYÜŞÜNÜ GÖRÜRÜZ.

SAHNE 4 PLAN 34

Kamera fix, üst açı, Kaan ve Esin yürüyerek bardan ve kadrajdan çıkarlarken...

ESİN

—Sana True Romance filmlerinde başrol veren yok Kaan'cım .

KEMARA BOŞ KADRAJDAYKEN CEYDA 'YI GÖRÜRÜZ. BİR İKİ SANİYE BAKIŞTAN SONRA KAAAN'IN OLDUĞU YERDEN SAHNEYİ İZLEMeye DEVAM EDER.

KISA BİR SÜRE TAKİP, ESİN KADRAJDAN ÇIKMADAN KAAAN DUVARA YASLANIR. CEPHE VE TEKLİLERİ AL!!

DIŞ. SOKAK-GECE

SAHNE 5 PLAN 1

ESİN&KAAAN CEPHE TAKİP

KAAN

—Yine de... Benim anlamadığım bir şeyler var

ESİN

—Kaan süt alalım.

KAAN

—Haa, burdan alalım işte, yine mi cornflakes sabah.

ESİN

—Hayır, üzgünsün ya krep yaparım sana

SAHNE 5 PLAN 1 (DEVAM)

ESİN BAKKALA GİRER, ÇIKIŞTA ELİNDE SÜT VE DERGİ VARDIR, DERGİYİ KAANA UZATIR. BAKKALI GÖRMİYİZ. DUVARDA KALIRIZ.

ESİN KADRAJDAN ÇIKAR. KAAN DUVARA YASLANIP MÜZİĞİ DİNLEMeye DEVAM EDER.

Kaan Esin'e bakmaktadır. Esin'i görmeyiz. Kaan duvara yaslanmıştı.

Bir bardan uzaktan Mor ve ötesi çalmaktadır.

ESİN

—Al!...!!!

(esin dergiyi Kaan'a uzatır, Kaan'ın umurunda değil gibidir, Esin biraz duraksar sonra Kaan'ı taklit edencesine duvara dayanır, ona sırtarak bakar)

—Bak bakkal amca bana ne hediye etti

ESİN

(Saatli maarif takvimini kurcalar..Sayfaları kurcalar o günün tarihini bulur.)

—Bak bugün için ne yazmışlar. “İnsanı ezen hayat değil düşüncedir” Hugo von Hoffmanstal

KAAN

—İsim ne?

ESİN

— Ne ismi?

—

KAAN

—Bu takvimlerde her gün için isimler olur. Ver bakıym.

(Saatli maarif takvimini alır bakmaya başlar)

Erkek: Hicri Kadın: Mukaddes

ESİN

(Onu dinlemez, başka yöne bakmakta ve şarkıyı dinlemektedir)

—Hoppala! Şarkıya bak. Aşk, aptallıktı diyo. “Hadi canım göççük şeyler sevindirsin ruhunu.”

KAAN

(Garip, teatral bir halleri vardır, Kaan, Esin'e uzun uzun bakar. Sonra yine aynı konuya döner, dalmış gibi.)

—Ben bu geceden hiç bişey anlamadım yaa.

ESİN

—Bravo! Kendi şansın yoktu benimkini de etkiledin! Sarmal durumlar tabii... Neyi bekliyoruz?

KAAN

—Senin teorilerin işleseydi zaten yazdan boş dönmezdin...

ESİN

—.....Açım ben! Bu arada kız biraz bana benzemiyor muydu?

KAAN

—Alakanız yok..... Senin kuramların var onun göğüsleri.

(Esin tip tip bakar.)

Kamera pan yapar. Esin kadrajdan çıkar, sonra da Kaan . Kamera panla siyaha düşer. 2. alternatif kadrajdan çıkarlar kamera duvarda kalır ve pan yapar.

İÇ. ÇAY BAHÇESİ-SABAHA KARŞI

SAHNE 6 PLAN 1

KAMERA PANLA İKİLİYİ BULUR. BU PLAN TEK PLAN OLARAK KALMALI.

Esin-Kaan karşılıklı oturmaktadır. Arka plan Boğaz. Esin çantasından sigarasını çıkarır, keyifle yakar.

ESİN

—Sigarayı bırakmaya karar verdim.

(Kaan cevap vermez, önüne bakmaktadır.)

KAAN

Kaan cevap vermez önüne bakmaktadır.

SAHNE 6 PLAN 1

KAAN TEK, ESİN AMORSTAN

KAAN

—Zaten kıza adını sordum söylemedi.

SAHNE 6 PLAN 2

ESİN TEK, KAAN AMORSTAN

ESİN
(Ağzında lokmayla)
—Orasını anladık.

SAHNE 6 PLAN 3
KAAN TEK, ESİN AMORSTAN

KAAN
—Soliste kızın adını sordum o da söylemedi. (biraz durur Esin'e bakar) İnsanlar benim sorularıma cevap vermeyince puan mı kazanıyorlar abi,

SAHNE 6 PLAN 4
ESİN TEK, KAAN AMORSTAN

ESİN
(gülerek, ellerini havaya kaldırarak)
—Vadaa!!

SAHNE 6 PLAN 5
KAAN TEK, ESİN AMORSTAN

KAAN
(Sinirli sinirli güler.)
—Çook komik!

SAHNE 6 PLAN 6
ESİN TEK, KAAN AMORSTAN

ESİN
— Sen kızın ismini soliste de mi sordun?

Fonda radyo anonsu duyarız, Tarkan'dan "Kış Güneşi" parçası çalmaya başlar

SAHNE 6 PLAN 7
ESİN&KAAN İKİLİ

KAAN
—Evet, tam o sırada da geldi işte.

ESİN

(Kaan'ın sözünü keserek)

—İlginç.

KAAN

(kızı taklit ederek)

—...Hatta gelip çarptı bana, ben de ona isimler hakkındaki düşüncemi anlatmaya başladım.

ESİN

(Kaan'ın sözünü keserek)

—Sen de taktın kızın adına ya. Ne var Arzu olsa. Ya da Gülcan falan!

KAAN

—Hem güllü hem canlı asla değil

ESİN

—Aaa! Doğru. O zaman solist dalga geçmemiş. Galiba her şeyi yanlış anladık

KAAN

—Ne? Anlaşılacak birşey vardı da biz mi yanlış anladık?!

ESİN

—Kız sana ismini sahneden söyletmiiiş, haa (olayı çözümlenmeye çalışır gibi)

KAAN

(Sesiniz yükseltip, iyice şaşırarak)

—Ne????

ESİN

—Herif parçayı sevgilisine hediye etti, yani ben öyle sanmışım, sonra o konuşmayı yapınca...

KAAN

—Ne diyosun ya? Peki, niye sahneden söyletsin ismini?

ESİN

—Dinleyebilecek misin diye herhalde ne biliyim. Söylemeyi bırak bağırmış ismini.

KAAN

—Saçmalama ... (Bir süre sessiz kalır) İnanamıyorum, bir laf yüzünden..?

ESİN

— Bir değil bir sürü ...

KAAN

— Sen başından beri biliyo muydun?

ESİN

(umursamaz, sıkkın, konudan dağılmış)

— Neyi?....

KAAN

— Hımm. Optimize kuramlar ve prozak senin algında sorun yaratıyor olmasın?.

ESİN

— Bu Beatrice’i avlayamadın. Ne yapalım Araf’a mahkum bir tipsen?

SAHNE 6 PLAN 7

ESİN&KAAN İKİLİ. KAMERA YAVAŞ YAVAŞ PLANA DOLAR. SÖZ BİTİMİ SİYAHA DÜŞER.

KAAN

— Ooof, ne yaptım ben?

ESİN

—Her zaman yaptığını.

KAAN

—Senin o harika yorumlarımı dinlemek?

ESİN

—Yok, kendini anlatmak.

ESİN

(şarkıyı mırıldanır, dalga geçer gibi)

—yanlış zaman yanlış insan.....la laa la laa

KAAN

—Esin, bi sus yaa!

Jenerik girer

Karanlıkta sesleri gelir, Kış Güneşi ile birlikte

GARSON

— **Bi çay daha alır mısınız?**

—

SESSİZLİK...

KAAN

—**Kızın adı neymiş peki?**

ESİN

(oha yani der gibi,şaşırmış şekilde)

— **Haala aynı yerdessin!**

KAAN

(Kaan biraz duraksar sonra gülerek, replik sonunda çayından gürültülü bir yudum alır.)

—**Eee, Sanırım ikimiz de öyleyiz!**

Müzik sesi yükselir.

Gülerler.

KAYNAKÇA

1. Beckett, Samuel; Stories and Text for Nothing; 1967; New York, p. 42
2. Boxall, Peter; Samuel Beckett Waiting for Godot, Endgame; 2000; London; p.12, 13, 24, 25
3. D. Wackerly, W Mendenhall, Richard Sheaffer "Mathematical Statistics with Applications", Duxbury Press, 1996
4. Ellul, Jacques, Sözün Düşüşü; İstanbul; 1998; s.161
5. Erhat, Azra; Mitoloji Sözlüğü; İstanbul; 2000; s. 208-209
6. Kundera, Milan; Roman Sanatı; Can Yayınları;2005;İstanbul; sf.71
7. M. D. Greenberg "Advanced Engineering Mathematics", Prentice Hall, 1998
8. Phil Villarreal's Review: True Romance; <http://www.azstarnet.com/sn/review/70272>
9. W. Cheney, D. Kincaid "Numerical Mathematics and Computing", Thomson, 2004
10. http://en.wikipedia.org/wiki/Surreal_humour
11. <http://www.seslisozluk.com>
12. <http://en.wikipedia.org/wiki/Absurdism>
13. http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_the_Absurd
14. www.seslisozluk.com
15. http://en.wikipedia.org/wiki/Alice's_Adventures_in_Wonderland#Famous_lines_and_expressions
16. <http://www.levity.com/corduroy/camusabs.htm>
17. <http://www.kirjasto.sci.fi/hugohof.htm>
18. http://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_von_Hofmannsthal
19. <http://www.levity.com/corduroy/camusabs.htm>