

T.C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**VAROLUŞÇU FELSEFE VE ALBERT CAMUS'UN "YANLIŞLIK"
ADLI OYUNUNUNDAN HAREKETLE BİR KISA FİLM ÜRETİM
SÜRECİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HASAN SÜZER

İstanbul, 2009

T.C.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

**VAROLUŞÇU FELSEFE VE ALBERT CAMUS'UN “YANLIŞLIK”
ADLI OYUNUNUNDAN HAREKETLE BİR KISA FİLM ÜRETİM
SÜRECİ**

HASAN SÜZER

Film ve Drama (Yönetmenlik) Yüksek Lisans Programında
Hazırlanan Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanları : Ezel Akay, Çetin Sarıkartal

İSTANBUL 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
1.GİRİŞ.....	1
2.BÖLÜM : KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	2
2.1 : Albert Camus'un Hayatı ve Varoluşçu Felsefe.....	2
2.2 : Yanlışlık Filmi Dramaturgi ve Oyuncu Yönetimi.....	9
3.BÖLÜM : FİLMİN SİNOPSİSİ-TRETMANI-SENARYOSU.....	16
3.1 Yanlışlık - Sinopsis.....	16
3.2 Yanlışlık – Tretman.....	17
3.3 Yanlışlık – Senaryo.....	18
4. BÖLÜM : FİLMİN ÜRETİM ÖNCESİ, ÇEKİM SÜRECİ VE ÜRETİM SONRASI (POST PRODUCTION) EVRESİ.....	27
4.1 : Üretim Öncesi Çalışmalar.....	27
4.2 : Çekim Süreci.....	28
4.3 : Post Prodüksiyon.....	29
5. BÖLÜM : SONUÇ.....	31
6.BÖLÜM : KAYNAKÇA.....	32

ÖNSÖZ

Film ve Drama Yüksek Lisans Programı'nda değerli hocalarımdan edindiğim bilgiler ufkumun çok daha fazla bir görüş alanına sahip olmasını sağladı. Bundan sonraki sanat yaşamımda, gerek yazarlık, gerekse yönetmenlik açısından bu bilgilerin ışığında çok daha güçlü adımlarla yürüyeceğime eminim. Bu doğrultuda, başta kendisinden çok şey öğrendiğim, zorlandığım anlarda getirdiği pratik ve işlevsel önerileriyle tecrübe kazanmamı sağlayan, hiçbir koşulda yardımını esirgemeyen sayın Dç. Dr. Çetin Sarıkartal'a, gerek derslerinde, gerekse çektiğim filmde bana sunduğu tavsiyelerle yolumu aydınlatan sayın Ezel Akay'a, senaryo yazım tekniğini büyük bir ustalıkla anlatan sayın Semir Aslanyürek'e, oyuncunun isteğini, dilini anlayabilmem açısından sayın Ayşenil Şamlıoğlu'na ve diğer eğitim vermiş olan bütün hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Aynı zamanda “Yanlışlık” filminin çekim aşamasında bana çok büyük yardımları dokunan ve desteklerini esirgemeyen Elif Ongan Tekçe, Ali Adnan Özgür, Ali Nusret Güran ve Rasim Ümit Deniz arkadaşlarıma da candan ve yürek dolusu teşekkürler.

HASAN SÜZER

ÖZET

VAROLUŞÇU FELSEFE VE ALBERT CAMUS'UN “YANLIŞLIK” ADLI OYUNUNUNDAN HAREKETLE BİR KISA FİLM ÜRETİM SÜRECİ

Süzer, Hasan

Film ve Drama Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanları : Ezel Akay, Çetin Sarıkartal

2009, 32 sayfa

Film ve Drama Bölümü Yüksek Lisans Programı'nda yönetmenlik eğitimi gören Hasan Süzer tarafından Albert Camus'un “Yanlışlık” adlı oyunun kısa filme uyarlanma süreci ele alınmıştır. Bu bağlamda Varoluşçu Felsefe'ye de değinilmiştir. Bu çalışma; filmin oluşması sürecinde yapılmış olan ön çalışmaları, metin incelemelerini, çekim süreci ve sonrasını kapsayan bir ürün olarak sunulmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER : Yanlışlık, Albert Camus, Varoluşçu Felsefe, Dramaturgi.

ABSTRACT

PROCESS OF A SHORT FILM PRODUCTION DERIVED FROM AN ALBERT CAMUS PLAY “ MISUNDERSTANDING” AND EXISTENTIALIST PHILOSOPHY

Süzer, Hasan

MFA in Film and Drama

Supervisors : Ezel Akay - Çetin Sarıkartal

2009, 32 pages

The process of staging the play “MISUNDERSTANDING ,” written by Albert Camus , has been handled by Hasan Süzer who is training in Film and Drama Master’s Program. In this context Existentialist Philosophy has been taken into consideration. This study is based on examination of the play’s process of preparing for the performance, play-text study , staging process and post production.

Key Words: Misundertsanding, Albert Camus , Existentialist Philosophy, Dramaturgy.

1. GİRİŞ

Varoluşçu felsefe 20. Yüzyıla damgasını vurmuş olan, hem edebi, hem de felsefi anlamda ortaya çarpıcı eserler sunmuş bir düşünce akımıdır. Buradan yola çıkarak tez konumu Albert Camus ve varoluşçu felsefe olarak saptadım. Kendisi her ne kadar karşı çıksa da adı varoluşçu felsefeye anılan Albert Camus'un "Yanlışlık" adlı tiyatro oyununu bir kısa filme yönetmen olarak uyarlama kararını aldım.

Bu çalışmamda, varoluşçu felsefeye değinmek, ortaya çıktığı zaman diliminde dönemin koşullarını da dikkate alarak kendine nasıl yer bulduğunu anlamaya çalışmak, özellikle de Jean Paul Sartre ve Camus üzerinden düşünce sistematüğini çözümllemek ilk hedefim olacaktır. Tez çalışmamın daha sonraki aşamalarında ise, çekmiş olduğumuz "Yanlışlık" adlı kısa filmimizin üretim öncesi, üretim ve üretim sonrası olan safhalarına değineceğim. Filmin senaryosu üzerinde dramaturgi kapsamında oyuncularla birlikte yaptığım çalışmaları irdelleyeceğim gibi, filmin sinopsis, tretman ve senaryo dökümlerine de yer vereceğim. Aynı zamanda filmin çeşitli aşamalarında yaşamış olduğum zorluklara ve bu zorluklara karşı geliştirilen çözüm yollarına da yer vereceğim.

Sadece iki oyuncunun oynadığı bu filmde, Albert Camus, kendi sesini Martha karakteri üzerinden okuyucusuna ve izleyicisine anlatma yoluna girmiştir. İnsanları öldürerek hayata tutunabilen Martha ile, ömrünü kocasına büyük bir aşkla adayarak hayata tutunabilen Maria'nın çatışması filmimizin temel eksenini oluşturmaktadır. Bu kısa filmde; ölümün, intiharın, basit rastlantıların, Tanrı'nın adaletsizliğinin ve bütün bunların paralelinde hayatın içinde barındırdığı düalizmin oluşturduğu bir trajediden bahsetmekteyiz.

İlk başta yazarımız olan Albert Camus'u daha yakından tanıyabilme adına Camus'un biyografisine yer verdikten sonra, varoluşçu felsefenin temel noktalarına değinmenin, "Yanlışlık" adlı tiyatro metninin içerdiği söylemi daha net kavramamızda yardımcı olacağını düşünmekteyim.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 ALBERT CAMUS'UN HAYATI VE VAROLUŞÇU FELSEFE

Albet Camus, 7 Kasım 1913'de Cezayir'de doğdu. Annesi hizmetçilik yapan bir Fransız, babası ise İspanyol'du. Babası Lucien, I. Dünya Savaşı'nda piyade alayında görev yaparken hayatını kaybetti. Fakir bir ailenin çocuğu olarak zor bir çocukluk dönemi geçirdi. Çocukluğunun büyük bölümü Cezayir'in Balcourt bölgesinde geçti. 1923 yılında liseyi bitirdikten sonra Cezayir Üniversitesi'nde eğitimine devam etti. Üniversite yıllarında üniversitenin futbol takımında kalecilik yaptı. Daha sonra vereme yakalanmasından dolayı kalecilik kariyeri ve okul hayatı yarım kaldı.

Okulu bıraktıktan sonra maddi sıkıntılar çekmeye başladı. Özel ders vererek ve meteoroloji enstitüsünde çalışarak geçimini sağladı. 1935 yılında üniversiteye geri döndü ve 1936 yılında "Plotinus" konulu teziyle felsefe bölümünden mezun oldu. 1934 yılında Simone Hie ile evlendi. Karısı morfin bağımlısıydı ve karısının sadakatsizliği yüzünden evlilikleri son buldu.

1934 yılında Fransız Komünist Partisi'ne katıldı. Partiye katılması Marksist ve Leninist düşüncelerinden daha çok, İspanya'daki politik durumdan etkilendiği içindi. 1936'da partinin bağımsız bir kolu olan Cezayir Komünist Partisi'ne geçti. 1937 yılında Stalinist komünizme kendini uzak bulması ve Troçkist suçlamalarıyla partiden uzaklaştırıldı.

1935'de "Théâtre du Travail"i kurdu ancak 1939 yılında tiyatro kapandı. Fransa ordusuna katılmak istedi fakar verem olmasından dolayı kabul edilmedi. 1937 ile 1939 yılları arası sosyalist yazılar yazdı. 1940 yılında bir piyanist ve matematikçi olan Francine Faure ile evlendi. Bu evliliğinden ikizleri oldu. Aynı yıl Camus, "Paris-Soir" dergisinde yazmaya başladı. II. Dünya Savaşı'nın ilk zamanlarında pasifist olarak kaldı. Paris'in Alman ordusu tarafından işgaline ve Gabriel Péri'nin idamına tanık oldu. Daha sonra Paris-Soir dergisinin

ekibiyle Bordeaux'a gitti. 1941'de "Yabancı" ve "Sisifos Söyleni"ni yazdı. 1942 yılında Cezayir'in Oran şehrine gitti.

II. Dünya Savaşı yıllarında Fransız Direniş ekibine katıldı ve burada yeraltında "Combat" adlı bir gazete çıkardı. 1943 yılında gazeteye editör oldu. Burada yayımlanan en ünlü makalesi Hiroşima'dan iki gün önce yayımlanan "Use of The Atomic Bomb in Hiroshima" oldu. 1947 yılında gazete ticari bir yapı kazanınca buradan ayrıldı. Gazetede çalıştığı yıllarda Jean Paul Sartre ile tanıştı.

Savaşın ardından Paris'deki "Café de Flore"de Sartre ve arkadaşları ile buluşmaya başladı. Komünizmi eleştirmesi yüzünden etrafı ondan uzaklaştı. Yanı dönem Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok yerde Fransız varoluşçuluğu hakkında dersler verdi. 1949 yılında hastalığının nüksetmesi yüzünden 1952'ye kadar çalışmalarına ara verdi. 1951'de düşünce yapısının Sartre'dan tamamen ayrıldığı ve sol görüşteki insanların tepkilerini çeken "L'Homme Révolté"yi yayımladı.

1952'de Birleşmiş Milletler, General Franco diktatörlüğündeki İspanya'yı üye olarak kabul edince UNESCO'dan ayrıldı. İdam cezasına karşı çalışmalar düzenledi. "İdam Cezasına Karşı Birlik" in kurucusu Arthur Koestler ile birlikte makale yayımladı. Pasifizm'in en önemli savunucularından biriydi.

1954 yılında başlayan Cezayir Kurtuluş Savaşı'nda Fransız hükümetini savundu. Kuzey Afrika'da başlayan isyanın aslında Mısır liderliğindeki Arap Emperyalizmi olduğunu ve SSCB'nin planları içinde olduğunu düşünüyordu. Cezayir'in özerkliğinden yanaydı. Ölüm cezasına çarptırılan Cezayirlilerin kurtulması için gizlice çalışmalar düzenledi. 1955 ve 1956 yıllarında "L'Express" dergisinde yazdı. 1957 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Ancak genel kanı bu ödülün "Düşüş" adlı kitabına değil yazdığı "Réflexions Sur la Guillotine" adlı makalesi için olduğu yönündedir. Rudyard Kipling'den sonra bu ödülü almış en genç yazardır.

4 Ocak 1960'da Sens yakınlarındaki "Le Grand Fossard" adlı bir yerde Facel Vega marka otomobili ile geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybetti. Araba kazası sonucu ölmenin en absürd ölüm olduğunu yazan Camus'un bu şekilde ölmesi oldukça ironiktir. Cebinden çıkan tren bileti ilk planının araba ile yolculuk olmadığını gösteriyordu. Aynı kazada arkadaşı ve yayımcısı olan Michel Gallimard da hayatını kaybetti.

Ölümünden sonra "Mutlu Ölüm"(1970) ve bitmeyen otobiyografik romanı "İlk İnsan"(1955) yayımlandı. Varoluşçuluk ile birlikte ele alınan "Absürdizm" ile ilgilenmiş ve bu alanın en tanınan yazarlarından olmuştur. Bu düşünce akımının gelişmesinde önemli bir yer tutar. Makalelerinde "Dualizm" göze çarpar. Camus varoluşçuluğu hakkında şunları söylemiştir.

"Hayır, ben bir varoluşçu değilim. Sartre ile isimlerimizin yan yana anılmasına hep şaşıktık. Sartre ve ben kitaplarımızı birbirimizle gerçekten tanışmadan önce yayımladık. Birbirimizi tanıdığımızda ise ne kadar farklı olduğumuzu anladık. Sartre bir varoluşçudur, benim yayımladığım tek fikir kitabı "Sisifos Söyleni"'dir ve sözde varoluşçu filozoflara karşı doğrultulmuştur."

Romanları: Yabancı(L'Étranger-1942), Veba (La Peste-1947), Düşüş(La Chute-1956), Mutlu Ölüm(La Mort heureuse-ölümünden sonra, 1970), İlk Adam (Le premier homme-ölümünden sonra, 1995)

Hikayeleri: Sürgün ve Kralık (L'exil et le royaume-1957)

Oyunlar: Caligula (1938'de yazıldı, 1945'de oynandı), Ecinniler (Les Possédés-1959)

Denemeler: Sisifos Söyleni (Le Mythe de Sisyphe-1942), Denemeler, Tersî ve Yüzü(L'envers et l'endroit-1937), Başkaldıran İnsan (L'Homme révolté-1951), Düşün ve Bir Alman Dosta Mektuplar (Lettre a un ami allemand-1945) ¹

Jean Paul Sartre 20.Y.Y'a damgasını vurmuş olan çok önemli düşünürlerden biridir. Varoluşçu felsefenin tüm dünya çapında bir yere gelmesinde de katkıları oldukça büyüktür. Birçok düşünüre yön vermeyi başarmış olan Sartre'in üzerinden varoluşçuluğun temel noktalarına değinmeye çalışacağım.

Sartre, varoluşçuluğu tanımlarken felsefe terimleriyle yola çıkarak her nesnenin bir özü bir de varlığı olduğunu söyler. Öz, sürekli nitelikler topluluğu, varlık ise dünyada etkin

¹ <http://www.biyografi.info/kisi/albert-camus>

olarak bulunuş anlamındadır. Birçok kimse özün önce varoluşun sonra geldiğine inanır ama varoluşçu felsefe bunun tam tersini savunur. Dünyada, sadece insanda, varoluş özden önce gelir. İnsan, dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak, yavaş yavaş kendini belirler, böylece insan kendi özünü yaratmış olur. *Gelgelelim, gerçekten de varoluş özden önce geliyorsa, insan ne olduğundan sorumludur öyleyse. İşte, varoluşçuluğun ilk işi de her insanı kendi varlığına kavuşturmak, varlığının sorumluluğunu omzuna yüklemektir. Ne var ki biz, “insan sorumludur” derken, yalnızca “kendinden sorumludur” demek istemiyoruz, “bütün insanlardan sorumludur” demek istiyoruz. Görünüyor ki iki ayrı anlamı var “öznelcilik” sözcüğünün. Bakıyorum da düşmanlarımız, hep bu çifte anlamlılık üzerinde oynayıp duruyorlar. Oysa öznelcilik bir yandan bireysel öznenin kendi kendini seçmesi, öbür yandan da insancıl öznelliği aşmanın kişioğlunun elinde olmaması demektir. Varoluşçuluğun derin anlamı bunlardan ikincisinde gizlidir. “İnsan kendi kendini seçer” dediğimizde, her birimizin kendi kendini seçmesini anlıyoruz bundan. Ama insan kendini seçerken bütün insanları da seçer. Kendini seçmesi bütün insanları da seçmesi demektir aynı zamanda. Olmak istediğimiz kimseyi yaratırken, herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlarız. Hiçbir edimimiz yok ki, olmasını zorunlu saydığımız bir insan tasarımı doğurmasın bizde.*²

Bu bağlamdan yola çıkarsak, insanın belirli bir bütünlük içine doğduğunu, burada belli bağımlılıkları olduğunu ve yaşamı boyunca bu bağımlılıklar içinde bazı kararlar vermesi gerektiğini görürüz. Bu kararlar insanın varoluşunun gerçekleştirilmesi olduğu için Sartre, birçok kimsenin düşüncesinin aksine varoluşçuluğu iyimser bir felsefe olarak niteler. Sartre aynı zamanda Hümanizm’i de kendi felsefesi içinde önemli bir yere koyar ve yaşadığı dönemde var olan Hümanizm eleştirilerine karşı sıkı bir muhalefet yapar.

Sartre’in varoluşçu felsefesinde Tanrı’nın olmaması sıkıntılı bir durum yaratmaktadır çünkü insanlık adına iyiyi düşünecek sonsuz ve yeterli bir bilinç olmadığından, iyi diye önsel bir şey de olamaz. Yalan söylemeyeceksin, kimseyi öldürmeyeceksin gibi durumlar artık hiçbir yerde yazılı değildir. Artık sadece insanların var olduğu bir ortam vardır. *Tanrı olmazsa, gidişimizi haklı gösterecek değerler, buyurular da olmaz karşımızda. Ne önümüzde, ne de ardımızda bizi haklı, suçsuz kılacak şeyler vardır. Yalnız ve özürsüz kalmışızdır. Bu durumu, “insan özgür olmaya mahkumdur, zorunludur”, sözüyle anlatıyorum. Zorunludur,*

² Varoluşçuluk (existentialisme), Jean Paul Sartre, çeviri: Asım Bezirci, Say Yayınları, 1999, s.63

*çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür, çünkü yeryüzüne geldi mi, dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur.*³

Sartre'a göre duygu yapılan hareketlerle oluşur. Duygunun değeri edimlerden sonra ortaya çıktığı için duygunun kılavuzluğunda yürümek doğru değildir. Sartre, insanlığa yol gösterecek bir işaret olmadığı için de genel bir ahlaktan söz etmenin manasız olduğunu vurgular.

*Sartre, insanın temel özlemini, açıklığıyla özgürlüğünü nesnelere su-hava geçmezliğiyle birleştirerek, en-soi ile pour-soi bileşimi bir varlık durumuna erişmek, diye tanımlar. Bu ülkü Tanrı diye adlandırılabilir, der Sartre., "insan tanrı olmak isteyen varlıktır." Bölüm şöyle sona erer: "Ama Tanrı düşüncesinde tam tersinedir durum...insan boşuna bir tutkudur."*⁴

Biraz da Camus ve Sartre'ı birlikte ele alan bir incelemeye değinmek istiyorum.

Sartre, Camus ve diğerleri, "Hıristiyan varoluşçu" Gabriel Marcel'in deyimiyle "Kırık bir dünya"ya doğmuş aydınlardır. Bilim ve teknolojinin, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yükselen refah toplumunun getirileriyle bu tür aydınlara doyuma ulaşmış olmalarını beklemek boşunadır. Batılı öznenin tarihinde belki de Aziz Augustinus'den bu yana varolan, dünyanın, insanın hali karşısındaki metafizik "içdaralması"nın (angoisse) temsilcileridirler. Bireyi başat gösteren bir kültürde bireyin durumunu, duruşunu sorgulamışlardır. Özellikle Sartre'ın Kierkegaard'a uzanması açıklayıcıdır. Batı kültürünün genel olarak Hegel'in dizge, Kierkegaard'ın birey kavramları arasında sarkaç gibi gidip geldiği söylenir. Dizgenin tanrısal dayanaklarını yitirdiği, geleceğinin sorgulandığı bir dönemde varoluşçuluk bireye kendine gelerek, bilincini ve dünyanın anlamını yeniden kurma yollarını göstermek istemiştir. Varoluşçuluk Batılı özneyi yeniden kur(tar)mak girişimidir. Böylece dizgenin de yenilenebileceği umulmuştur. Yine Gabriel Marcel'in ünlü bir yapıtı İnsanlar İnsani Olana Karşı başlığını taşır. (Yapıtın İngilizcesinde, sözkonusu başlık İnsan Kitle Toplumuna Karşı biçimindedir. Başlığın anlamı açıktır.) Nitekim, Sartre'ın varoluşçuluğu gerçekten yeni bir insanlıktır. Camus'nün isyanı da insani isyandır.

Sartre'a göre, Camus bir ahlakçıdır. Bana kalırsa, özellikle varoluşçuluğu yeni bir

³ S.69-70

⁴ Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, Walter Kaufmann, çeviri: Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.52

hümanizma olarak tanımlanmasıyla Sartre da bir ahlakçıdır. Felsefi yönünün Camus 'nünkünden çok daha güçlü olması bence Sartre 'ın bu niteliğini değiştirmemektedir. Kafka 'dan Beckett 'e “kırık dünyayı” sorgulayan, değilleyen birçok önemli yazar vardır.

Sartre ve Camus, Kafka düzeyinde yazar olmasalar da, çıkış yolu göstermeye çalışmışlardır. Tarihi tevekülle karşılamayı kabul etmemişlerdir. “Sözü eylem” olarak görmeleri de bu tavırlarının uzantısıdır. Bu bağlamda, Sartre 'in ve Camus 'nün önemli bir başarısı, yazın yapıtlarını yaşadıkları toplumsal hayatın canlı birer parçası haline getirmiş olabilmeleridir. Yaşama biçimleri yazılarının tümleyicisi olmuştur. Yazınsalın içinde hayatı kur(tar)mak yerine yazını hayatın üzerine sürmüşlerdir. Ancak Marcel'in “işlevsel insan” dediği günümüz insanı varoluşçu girişimden ne denli etkilenmiştir?⁵

Camus, “Sisifos Söyleni” adlı kitabında “saçma”lığa değinirken bir hikaye anlatmıştır. Tanrılar Sisifos 'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkum etmişlerdi; Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağıya düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz bir çabadan başka daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar da haksız sayılmazlardı. Camus'a göre böylesi taşlarla baş başa didinen bir yüz kayanın kendisi, hatta kayasından bile daha güçlü olmuştur.

Camus için intihar, bir anlamda melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. İntihar edecek kişinin aklında “çabalamaya değmez” düşüncesi yatmaktadır. Bireyin alışkanlıkları, her gün bir şeyler yapabilme adına çırpınışları, tekrarları, acı çekmenin yararsızlığı ve tüm bunların bilincine varış, intiharı getiren temel koşullardır aslında. Camus, yaşamın makinemsi edimlerinin sonunda kişinin sahip olduğu bıkkınlığın, bilinci uyandırdığını ve bunun sonucunda ya kesin bir uyanışın gerçekleşeceğini, ya da tekrara döneleceğini vurgular. Kesin uyanışın sonunda ise önümüzde iki seçenek vardır; iyileşme ya da intihar. Camus, intiharın başkaldırının mantıksal bir sonucu olmadığını, içerdiği razı oluş dolayısıyla onun tam tersi olduğunu vurgular. Her şeyin tükendiği anda insanın temel tarihine geri dönüşüdür. İntihar uyumsuz olan bu yaşamı kendince çözen bir yoldur. Camus için ölüm mahkumu, intihar edenin tam karşısını karşılar.

Gene bir gün gelir, insan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler. Gençliğini belirtir böylece. Ama aynı anda, zamana karşı yerini de belirtir. Zamanın içinde yerini alır.

⁵ Kitap-lık, Kırık Dünyanın Çocukları, Oğuz Demiralp, Eylül 2005, sayı 86

*Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, bütün benliğinin bundan kaçınması gerekirken, yarının gelmesini diliyordu. Etin başkaldırışı, uyumsuz budur işte.*⁶

Aslında hep bir geleceği bekleriz, önümüzde duran bir tarihe şartlanırız, “ah o günler bir gelse” deriz. Doğum günleri, yılbaşı geceleri, bayramlar coşkuyla kutlanmaya çalışılır. İşin aslına inildiği vakit ise aslında hepsinin ne kadar saçma oldukları ortaya çıkar. İçinde bulunduğu zaman eğrisinin sonuna doğru yaklaşan her dönüm noktasında, ölümsüzlüğü arzularken böylesine bir kutlama ve coşku ihtiyacı hisseden insanoğlunu anlayabilmek oldukça zordur. Belki de bilinçaltında olan tek şey ölüme meydan okumanın ritüelini yeniden yaşayabilmenin verdiği coşkudan ibarettir, kim bilir.

Camus’un ölümden çıkardığı üç sonucu kendi sözcükleriyle göstermekte yarar görmekteyim. *Ölümden üç sonuç çıkarıyorum: Başkaldırım, özgürlüğüm ve tutkum. Yalnız bilinç yoluyla ölüme çağrı olan şeyi yaşam kuralı biçimine sokuyor ve intiharı yadsıyorum. Nietzsche, “Açıkça görülüyor ki gökte ve yeryüzünde başlıca işimiz uzun zaman ve aynı yönde boyun eğmektir; bunun sonunda örneğin erdem gibi, sanat, müzik, dans, us, düşünce gibi, uğrunda yaşam çabasına değen bir şey, değiştiren bir şey, incelmış çılgın ya da tanrısal bir şey çıkar,” diye yazdığı zaman büyük bir ahlakın kuralını gösterir. Ama uyumsuz insanın yolunu da gösterir. Aleve boyun eğmek aynı zamanda hem en kolay, hem de en güç şeydir. Bununla birlikte güçlülükle boy ölçüşürken, insanın bazı bazı kendini yargılaması iyi olur. Bunu yalnız o yapabilir.*⁷

Camus, “Tersi ve Yüzü” adlı kitabında ölüm döşeginde bulunan yaşlı bir kadının çektiği ıstıraptan bahsederken kendi düşünce yapısı adına çok önemli bir noktanın altını çizer: *Ama yaşam umudu yeniden doğmaya görsün, insanoğlunun çıkarları karşısında Tanrı’nın bir ağırlığı yoktur.*⁸

Camus’a göre bir insan sadece erdemli olmak için de erdemli olabilir. İvan Karamazov’un “Her şeye izin vardır” sözü hiçbir şeyin yasak olmadığı anlamına gelmemelidir. Uyumsuz her türlü edime izin vermez. *Camus’a göre insan saçmaya razı*

⁶ Sisifos Söyleni, Albert Camus, çeviri: Tahsin Yücel, Can Yayınları, Mart 2008, s.24-25

⁷ s.67

⁸ Tersi ve Yüzü, Albert Camus, çeviri: Tahsin Yücel, Can Yayınları, 1991, s.31

olmaz. Çünkü insan usunun yasası usdışılık değildir. Us, uyum arar. Bu yüzden dünyanın saçmalığını ele alan yazar, bu saçmaya, bu usdışılığa razı olmadığını, ona başkaldırıldığını ifade etmiş olmaktadır.⁹

Camus, insansal olan her şeyin insan kaynaklı olduğuna inanır. Uyumsuz insanın yazgısı kendisinindir, kişisel bir yazgı varsa, üstün alinyazısı yoktur. Kişi, yükünü eninde sonunda bulacaktır. Efendisi olmayan bir evren, uyumsuz insana değersiz ya da kısır görünmez. Tam tersine, eline aldığı, gözüyle gördüğü her nesne tek başına bir dünya gibi durur karşısında. Çabalamaktan vazgeçmemek gerekir.

2.2 YANLIŞLIK – DRAMATURGİ VE OYUNCU YÖNETİMİ

Oyuncularla olan dramaturgi ve rol çalışmalarında sürekli vurguladığım unsur; Martha karakterinin soğukkanlı, ne istediğini ve ne yaptığını bilen, söylediği her cümlenin farkında olan ve bunları özümseyen bir yapıya sahip olması, Maria karakterinin ise gelgitleri fazla olan, merak eden, hareketli, anlam vermeye ve algılamaya çalışan, duygularına hakim olamayan bir karakteristik özelliğe sahip olmasıydı.

Martha sıcak iklimde, deniz kenarında bir evde annesiyle birlikte hayat sürebilmek için cinayetler işleyebilecek türde soğukkanlı bir kadındı. Kaçmak istiyordu, bu soğuk iklimden, bu nefessiz kaldığı coğrafyadan hayat arkadaşı olan annesiyle birlikte kurtulmak istiyordu. Ama annesinin yirmi yıldır görmediği oğlunun öldürüşüne ortak olduğu için intihar etmeyi tercih etmesi Martha'yı daha da beter bir soğukluğun içine atmış oldu. Yalnızlık, ona hiç bu kadar yakın ve kanını donduracak türden acımasız olmamıştı. Filmimizde Martha, Maria'nın kocasının nerede olduğunu sorması üzerine gözleri uzaklara dalarak şu cümleyi kullanır:

MARTHA – Geldiği gibi gitti.

⁹ Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Sevda Şener, Dost Yayınevi, 1998, s.299

Aslında burada giden sadece kardeşi değildir. Kardeşi geldiği gibi annesini de, Martha'nın umutlarını da, hayata tutunabildiği tek dalını da koparıp almıştır ellerinden. Giden aslında bütün bir hayatıdır Martha'nın. Artık kendisine ölmekten başka bir seçenek kalmamıştır. Hangi mutluluk için yaşayabilir ki bu noktadan sonra.

Maria ise olanca saflığı ve iyi niyetiyle kocası kendisine söz verdiği saatte gelmediğinden onu gideceği yer olan annesi ve kardeşinin bulunduğu pansiyonda aramaya karar verir. Kocası bu saate kadar gelmediğine göre herhalde kardeşi ve annesiyle özlem gideriyordur diye geçirir aklından. Kocasının ailesini görme isteği normal bir şeydir belki ama Maria'nın kafasında "acaba ben ona yetmiyor muyum" düşüncesi de belirmiş olabilir. Pansiyona gelişi de biraz çekingen ve meraklı gözlerle olmuştur. Görümcesini ilk görüşünde ise mutlak bir saygı vardır. Hatta bu saygı, Martha'nın ona karşı olan ters tutumuna rağmen kocasının öldüğünü öğrenene kadar kendisini belli bir seviyede göstermeye devam eder.

Martha, işlediği cinayetler ve hayat-ölüm karşıtlığı içindeki gerçekliğin farkındalığıyla, dünyaya kutsal bir taraftan değil de tamamen insani bir yönden bakmasıyla Camun'un başkaldıran insan tanımına uyan bir kişilik yapısı sergilemektedir. Camus'a göre, başkaldıran insan, kendini gelişen olaylar karşısında suçsuz bulduğu için kötülükle savaşmak maksadıyla iyilikten vazgeçer ve böylece kötülüğü yeniden yaratmış olur. Martha da işte tam bu noktadan başlayan bir hareketle yaşamda kendisini var kılabilmekteydi.

MARTHA- Cinayetin annemin ruhunda olduğuna inanıyordum. Bizi birbirimize bağladığına, aramızda asla kopartılamayacak bir bağ olduğuna, onun benim yoldaşım olduğuna inanıyordum. Yanılmışım. Aslında suç da yalnızlıkmiş bin kişinin yardımıyla yapılsa bile. Hep yalnız yaşamışım. Tek başıma öldürmüşüm, şimdi tek başıma da öleceğim.

Martha bu cümleleriyle aslında insanın her zaman yalnız olduğunun çok çarpıcı bir vurgusunu yapmaktadır. Hayatımızda bulunan kişiler ne kadar yanımızda gözükseler de esas olarak insan yalnız yaşar ve ölürken de yalnız ölür. İşte bu an Martha'nın Maria karşısında kendi zayıf noktasını gösterdiği tek andır. Martha filmimizde bu cümleleri kurarken aynı zamanda yatağı da okşamaktadır. Burada düşündüğüm bu yatağın annesinin yatağı olması ve her şeye karşın bu yatağı annesi yerine koyarak ona bitmeyen sevgisini belli etme içgüdüdür. Hatta belki de çocukluğunda annesiyle birlikte aynı yatakta uyumaktaydı.

Burada çocukluk günlerine duyduğu bir özlemi de vurgulamış olabiliriz. Maria da tüm film boyunca sadece bu an Martha'ya karşı bir yakınlık hissetmiş ve onun elini tutmaya yeltenmiştir. Çünkü Maria, içinde bulunduğu bu korkunç acıya tek başına katlanabilecek kadar kuvvetli bir kadın değildir. Maria, karşısındaki kadın kocasının katili bile olsa, bu koca evrende kendini çaresiz ve yalnız hissetmemek adına ikisinin de ortak bir acıları olduğunu düşünerek Martha'yı teselli etmeye çalışmıştır. Ancak, şimdiye kadar yaşamın bütün zorluklarından geçip, acımasızlıklarını tadan bir kişinin bu kadar kolay karşısındaki insana teslim olması Camus için imkansız bir durumdur. Bu yüzden Martha kendini apar topar toplar ve gerekli cevabı verir:

MARTHA- Size bana dokunmayın dedim. Ölmeden önce bir insan elinin sıcaklığının bana zorla kabul ettireceği bir şeyin olmasını istemiyorum. Dokunmayın bana.

Ancak filmimizde tercih ettiğim oyuncu çalışması Martha'nın ilk başta bu gelen eli kabullenmesi şeklinde oynanmasıydı. Çünkü bu kadar güçlü duran bir insanın annesinin ihanetiyle içine düştüğü boşluğa bir el uzanmış ve kendisini oradan çıkarmaya çalışmaktaydı. Belki de Martha o eli tutabilse intihardan vazgeçecekti. Maria, Martha'nın elini tuttuğunda Martha'nın yüzünde küçük bir memnuniyet ifadesi belirdi. Ancak, Martha en zayıf düştüğü anın farkında çabuk vardı ve Camus felsefesinin başkaldıran insanına ters düşmeyecek bir şekilde kendini geri çekebilmeyi bildi. Hiç ayrılmayacaklarını düşündüğü annesi bile onu yarı yolda bırakıp gittikten sonra dışarıdan gelen bir elin kendisini umutlandırabilme ihtimali olamazdı. Hele ki dünyayı tanımayan bir kadından yardım gelmesi olanaksızdı. Martha, muhtemelen annesi dışında kimseye dokunmamış ve kendini de dokundurtmamıştı. Büyük ihtimalle ne çok yakın bir arkadaşı, ne de bir sevgilisi olmuştu. Martha'nın Maria'ya aşk konusunda söyledikleri de bunun bir ispatını teşkil edebilecek cümleler olarak karşımızda durmaktadır.

MARTHA - Anlamıyorum. Sevgi, aşk, acı... Sanki bilmediğim bir dilden konuşuyorsunuz bana. Bu kelimelerin bir şeycikler söyledikleri yok bana. Hiçbir şey ifade etmiyorlar.

Martha elbette ki yukarıda adı geçen kelimelerin anlamlarını bilmektedir. Ancak, bu kelimelerin kendi yaşamında yer bulabildiğini söyleyemeyiz. Nietzsche'nin üstinsan düşüncesindeki gibi güçlü ve dik durabilmek için insanın hayatında duygulara pek de fazla yer vermemesi gerektiğinin bilincinde olan bir Martha karakteriyle karşı karşıyayız.

Maria ise gücünü tamamen duygularından alan, aşkı uğruna yaşayan ve ömrünü sevdiği adama adayan yalın bir kadındır. Martha'ya neden kocasını öldürdüklerini sorduğunda aralarında şöyle bir enteresan diyalog geçmektedir:

MARTHA - Kim oluyorsunuz, hangi hakla bana hesap soruyorsunuz siz?

MARIA - Aşkımın verdiği hakla!

Martha cinayeti işlediğini itiraf etmiştir ve kendisi için artık açıklanmaya gerek olan bir durum yoktur. Ölen ölmüştür ve hiçbir şey artık bu noktadan sonra ölen kişiyi geri getiremeyecektir. O yüzden bundan sonra cinayeti neden işlediğine dair yapacağı hiçbir açıklamanın bir anlamı yoktur. Hele ki daha dünyayı tanımayan genç bir kadına hesap vermeyi zihninde bir temele oturtmamaktadır. Maria ise olan biteni bütün gerçekliğiyle anlamaya çalışmakta ve bunun için Martha üzerinde baskı oluşturmaya gayret etmektedir. Martha'nın yukarıdaki diyalogda bulunan sorusuna da en içten ve samimi duygularıyla cevap vermiştir. Maria aşkıdır, Maria aşk(ı) için yaşamaktadır. Bu yüzden aslında yok edilmiş olan sadece kocası değil, aynı zamanda kendi yaşam nedenidir. Maria için ölen ölmüştür geri dönemez tanımlaması oldukça uzak bir yerde durmaktadır. Çünkü ölen canıdır, etidir, kanıdır, yani bir nevi kendisidir. Bu bakımdan da hesap sormakta sonuna kadar haklıdır.

Maria'nın bu içtenliğinin ve içine düşmüş olduğu çıkmazın ne derece büyük olduğunu sezen Martha, genç kadına fazla katı davranmak istemez. Ona Albert Camus diliyle gerçeğin ne olduğunu ve bu gerçek karşısında insanın neler yapması gerektiğini bir çırpıda anlatmaya koyulur.

MARTHA- Haksızlık Allahın emri, hepimiz için. Ve sizin acınız anlamsız. Size borçluyum, kocanızı öldürdüm.

Camus, bir tanrı tanımaz olarak dünyadaki adaletsiz düzene isyan eden bir düşünce sistematiğine sahiptir. Fakat kendisinin tanrı tanımaz oluşu, Dostoyevski'nin "Tanrı öldüyse

her şey mübahdır” sözüne karşı bir duruşu olmasını engellememektedir. Albert Camus, bireyin kendi sorumluluklarını taşıması gerektiğini, ilahi bir güce olmasa bile kendine karşı sorumlu olduğunu belirtir. Bu noktada yukarıda sarf edilen diyaloglar Camus’un fikirlerini oldukça net bir şekilde ortaya koyar. Haksızlıklar ve adaletsizlikler bütün insanlık için zaten kaçınılmaz ve var olan şeylerdir. Bunlardan kaçış olanaksızdır, bu yüzden de acı çekmenin hiçbir mantığı yoktur. Ama aynı zamanda sorumluluğunun da bilincinde olan Camus, kocasını öldürdüğü kadına karşı borcu olduğunu kabul ederek her şeyin mübah olamayacağını, bireyin sorumluluklarının bilincinde olan bir çizgide durması gerekliliğinin de altını çizmektedir. Martha da tam da bu farkındalık ile rolünü oynamış, bilgeliğe giden yolun anahtarlarından birini Maria’ya telkinleriyle teslim etmiştir.

Ancak Maria’nın zihninde derin bir felsefe anlayışını kavrayabilmek gibi bir istek yoktur. Onun tek isteği kocasını görebilmek ya da bu cinayetin işlenişine mantıklı bir sebep bulabilmektir. Ama sürekli olarak aklını kurcalayan bir soru vardır:

MARİA- Peki kendi öz kardeşinizi öldüreceğinizi biliyor muydunuz?

MARTHA- Yanlışlıkla oldu.

MARİA- Yanlışlıkla mı?

MARTHA- Bence abartılacak bir durum değil bu. Dünyayı pek tanımıyorsunuz o yüzden şaşırmayın.

Maria “ eğer kardeşi olduğunu bilseydi bu cinayeti işlemezdi” düşüncesini Martha’nın ağzından duymak için çırpınmaktadır. Çünkü bu sözü karşı taraftan duyduğunda rahatlayacak, O’nun da kendisi gibi bir insan olduğuna inanacaktır. Bir katil olsa bile duygularını kaybetmemiş olduğunu düşünecektir. O yüzden soruyu merakla ve umutla sormaktadır. Ancak almış olduğu cevap hiç de tatmin edici bir boyutta değildir. Şaşkınlığını daha da arttıran bir cevap karşısında ne yapacağını bilemezken, Martha’nın “bence abartılacak bir durum değil bu” demesi Maria’nın içine düştüğü girdabı daha da derinleştirmiştir. Martha ise, Maria’nın böylesi bir şaşkınlığa uğramasına bir anlam verememektedir. Ölüm de tıpkı yaşam gibi hayatın sıradan bir gerçeğidir. Martha, ne yaşarken ne de öldükten sonra insanın hiçbir zaman mutlu olamayacağını belirten şu cümleleri kurar:

MARTHA - Gerçeğin pençeleri arasındayız. Bunun hepimiz için bir gerçek olduğunu anlamanızın zamanı geldi. Ölü ya da diri hiçbirimiz asla huzuru

yakalayamayacağız. Kendimizi evimizde gibi hissedebileceğimiz hiçbir yer yok bu dünyada. Etrafınıza bakın, burası olabilir mi dersiniz, kör solucanlara bizi yiyecek olarak sunan bu karanlık leş gibi çamur.

Martha karakteri aslında bana biraz da Haneke'nin The Piano Teacher filminde başrolü canlandıran Isabelle Huppert'e yakın bir kişilikte geldi. O kadının da hayatında annesinden başka kimsenin olmamış olması, tutunacak bir dal olarak sapıkça bir şekilde piyanoya bağımlı olması, dokunmama ve dokundurtmama istekleri bu karakteri canlandıracak olan Elif Ongan Tekçe'ye de bu filmi izlemesini şiddetle tavsiye etmeme neden oldu.

Maria, Martha'nın bütün çabasına rağmen kendi bildiği, yabancı olmadığı dünyadan kopmamaya gayret etmektedir. Eğer bu dünyadan koparsa ona açılacak olan yeni dünyanın bilinmezliğinden ürkmektedir.

MARİA- Duymuyorum bile söylediklerinizi, kalbim paramparça olmuş, benim artık hiçbir şeyle bir ilgim kalmadı anlamıyor musun, hiçbir şeyle. Aşık olduğum adamı öldürdün.

Maria'nın bu durumu Martha onu pansiyonda tek başına bırakıncaya dek devam eder. Martha ölüme doğru yol almadan hemen önce Maria'ya kendinden beklenmedik bir kelime sarf eder, ama bunu söyleyebilmek için de biraz çabaladığını filmimizde görürüz.

MARTHA- Hoşçakalın. Kardeşim.

Maria yalnız kalmanın korkusunu ilk kez bu kadar derinden hisseder. Ama artık gerçeklerle yüzleşme zamanıdır. Martha gittiğinde ise yalnızlığı sadece pansiyonda değildir, tüm evrendedir. Bu yüzden hemen sığınacak bir liman arar kendine.

MARİA - Bu çölde yaşayamam. Allah'ım! Duamı işit! Kurtar beni! Beni duymalısın! Sana sığınıyorum, sana yalvarıyorum. Bana yüzünü dön, bana ellerini uzat. Acı bana. Allah'ım, bizim gibi sevip ayrı düşenlere acı.

Ancak Tanrı ona yardım etmemektedir, işte o an Martha'nın sunduğu gerçekliğin farkına varır.

MARİA- Bana yardım edin, bana yardım edin, bana yardım edin. Lütfen biri bana yardım etsin, lütfen biri bana yardım etsin. Yardım edin, yardım edin, biri bana yardım etsin. Yardım edin, yardım edin.

En sonunda yönetmen-tanrı bürünen ses kendisine yardım edemeyeceğini bildirir.

Filmin montajında kurmuş olduğum dramaturgi ise yönetmenin filmde anladıklarını seyirciye bizzat anlatma isteğidir. Bunu film içinde zaman ve mekan kronolojisini yıkarak flashbackler yardımıyla elde etmeye çalıştım. Böylece ortaya orijinal metindeki cümlelerin aynısını içeren ama farklı bir kurguyla şekillenmiş bir metin çıkardım. Bu yeni metnin ortaya çıkışı ile seyirci ile yönetmen arasında bir anlatıcı bağı kurdum. Sadece zaman ve mekan kronolojisini yıkmakla kalmayıp aynı zamanda metin içinde bazı tekrarlarla filmde anlatılmak istenen esas derde de vurgu yapmaya gayret ettim. Mesela Maria karakterinin pansiyonda tek başına kalışından itibaren filmi özetleyen üç cümleyi Maria'nın yalvarışları arasına bir tekrar biçiminde kurguladım. Bu cümleleri aşağıda belirtmekte yarar görüyorum.

MARTHA- Size borçluyum kocanızı öldürdüm.

MARTHA- Yanlışlıkla oldu.

MARTHA- Haksızlık Allah'ın emri.

Aynı zamanda Maria'nın Tanrı'dan ümidini kesip çevresinden yardım isteğinde de üç ayrı yerde Maria'nın Martha ile olan çatışmasına döndüğünü bir film şeridi geçişi olarak seyirciye aksettirmeye çalıştım. Bu kargaşanın sonunda Maria'nın kafasında Martha'nın anlatmış oldukları doğrultusunda bir anlam şekillenmesinin oluştuğuna şahit olduk.

Martha, Maria'nın kendisini ölümden vazgeçirebilmesini arzu etmişti, beklemişti. Maria'dan duyacağı sözlerle yeniden hayata tutunabilmenin ümidini beslemişti. Ancak, kendisinden çok ayrı bir iklimin insanı ve kişilikleri taban tabana zıt olan bu genç kadından istediğini alamamıştı. Bu yüzden de en azından ona biraz da merhamet duygularıyla gerçekleri anlatma yoluna girmişti. Sonunda görevini yapmanın verdiği huzurla, ölüme doğru yol almıştı.

1. SİNOPSİS – TRETMAN - SENARYO

3.1 Yanlışlık - Sinopsis

Martha annesiyle birlikte ıssız bir yol kenarında çalıştırdıkları pansiyonda yaşamaktadır. Anne-kız, pansiyonlarına gelen zengin ve yalnız adamları öldürüp paralarını çalan ve sonrasında onları yakınlarındaki bir nehre atan kişilerdir. Martha her zaman sıcak iklime sahip olan deniz kıyısında bir evde oturma isteğine sahiptir. Bir gün Martha'nın yirmi yıldır görmediği erkek kardeşi pansiyona onlara kendini tanıtmak için gelir. Annesi ve Martha bu gelen yabancıyı tanımazlar. Erkek kardeş de kendini onlara tanıtmakta cesur davranamayınca Martha ve annesi bu yabancı adamın aslında çok yakınları olduğunu bilmeden onu öldürürler ve nehre atarlar. Fakat cüzdanın içindeki kimlikten kim olduğunu anladıklarında anne bu acıya dayanamaz ve nehre intihar etmeye gider. Pansiyonda tek başına kalan Martha annesinin kendisine bu ihanetini kaldıramaz ve intihara hazırlanır. Lakin o sırada filmimiz başlar ve Martha'nın öldürdüğü erkek kardeşinin karısı pansiyona gelir ve kocasını arar. Artık bu noktadan sonra “Yanlışlık” filminde derin bir hesaplaşmaya ve kırılma noktalarına şahit oluruz. Martha, Maria'ya ölümün ve öldürmenin normalliğinden, hayatın saçma oluşundan bahsetmiş, bir gün kendisinin de öleceğini genç kadının yüzüne vurmuş ve çekilen tüm acıların anlamsızlığından yakınır. Maria ise buna karşılık Martha'nın kocasını niçin öldürdüğünü kendi aklının yatabileceği geçerli bir sebeple açıklamasını bekler. Ancak Martha hayatın tüm acımasız gerçekliğini Maria'ya anlatır ve nehirde intihar etmek üzere bütün bir ömrünü geçirdiği pansiyondan ayrılır. Orada tek başına kalmış olan Maria ise yalnızlığın vermiş olduğu korkuyla önce Allah'a, fakat O'ndan beklediği desteği bulma ümidini kaybettiği için de insanlardan yardım dilenir. En sonunda ise yönetmen-Tanrı Maria'ya yardım edemeyeceğini belirtir ve film noktalanır.

3.2 YANLIŞLIK – TRETMAN

Yirmişi yaşlarının sonunda bir kadın olan Maria sokakta yokuş yukarı yürür. Sol tarafında bulunan eski ve köhne bir eve girer. Burada giriş katında kimseyi göremeyince bir üst kata çıkar ve orada bulunan odaların kapılarını çalar. Kapısını çaldığı odalardan birinden cevap gelir ve Maria kocasını aradığını belirtir. Bunun üzerine otuzlu yaşlarında bulunan bir kadın olan Martha odasının kapısını açar ve Maria'ya kocasının burada olmadığını söyler.

Martha odasından çıkmış, pansiyonun antre bölümünde Maria'nın peşpeşe gelen sorularına cevap vermek zorunda kalmıştır. Maria, kocasının nerede olduğunu, ne zaman ayrıldığını ısrarla sormasına rağmen istediği cevapları alamayınca Martha'ya aradığı adamın kendi kardeşi olduğu gerçeğini söyler. Martha zaten bunu bildiğini söyleyince Maria sinirlenmeye başlar. Maria için olay gittikçe karmaşık bir hal almaya başlamıştır. Martha daha fazla dayanamaz ve Maria'ya kocasının dün gece öldüğünü açıklar.

Maria ilk başta Martha'nın bu söylediğine inanmak istemez, bir şaka yaptığını düşünür ve kocasını pansiyonda aramaya kalkar. Bu esnada Martha, karşısında çaresiz bir durumda kalan genç kadına kocasının ölümünden kendisinin ve annesinin sorumlu olduğunu, cinayeti kendilerinin işlediğini itiraf eder. Maria duyduklarına hala tam olarak inanabilmiş değildir, Martha'ya her şeyi tüm gerçekliği anlatması için yalvarır. Martha da annesiyle birlikte yalnız ve zengin adamları öldürüp, paralarını alıp sonra da onları nehret attıklarını anlatır. Martha'ya göre, bu cinayet de diğerlerinden farksızdır. Ancak ne zaman ki ölen adamın kardeşi olduğunu anlarlar, işte o zaman annesinin bir evlat katili olarak yaşayamadığını ve intihar ettiğini belirtir. Martha, Maria'nın “öldürdüğü adamın kardeşi olduğunu önceden bilseydi öldürmezdi” düşüncesini haklı çıkartacak bir söylem içine girmeden sadece “yanlışlıkla oldu, bence abartılacak bir durum değil bu” diyerek genç kadının olayları kavrayış gücünü iyice zora sokmuştu.

Bu noktadan sonra Martha ve Maria bir hesaplaşma içine girerler. Martha, Maria'ya hayatın anlamsızlığından, ölümün tek gerçek olduğundan, rastlantıların hayat için belirleyici etken olduğundan ve Tanrı'nın adaletsizliğinden bahseder. Maria ise artık Martha'nın

anlattıkları karşısında gücünü tamamıyla yitirmiş, hayatta yapayalnız kalmış olmanın acısını çekmektedir. Martha da bu durumun etkisiyle annesinin oğlunun peşinden giderek kendisini terk ettiğinden, yapayalnız kalışından bahseder. Maria, Martha'nın kendi zayıf noktasını açığa çıkarmasından aldığı cesaretle bu acıya ortak olmak ister, ancak Martha Maria'nın kendisine dokunmasına izin vermez. Martha intihar etmeye gitmeden önce Maria'yı ölümle hayat arasında bir karar vermeye çalışır. Yalnız bir insan için ikisi arasında çok da fazla bir fark yoktur.

Martha, ömrünü geçirmiş olduğu pansiyondan ayrılır ve intihar etmek için nehre doğru ilerler. Maria ise pansiyonda tek başına kaldığından Tanrı'ya dua etmeye başlar. Tanrı'dan beklediği işareti alamayınca kafasında Martha'nın anlattıkları daha net şekillenmeye başlar. Bunun üzerine insanlardan yardım dilenir fakat uzun bir süre cevap gelmez. Gücünün en tükendiği noktada ise yukarıdan bir ses ona yardım edemeyeceğini bildirir. Bu ses, yönetmen-tanrı'nın sesidir. Maria, bu sesi işitir ve başını büyük bir çaresizlik içinde yukarı doğru kaldırır.

3.3 YANLIŞLIK - SENARYO

SAHNE 1 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Martha, otuzlu yaşlarında, Maria ise yirmili yaşlarının sonunda olan bir kadındır. İkisi iskemlelerin üzerinde oturmaktadırlar.

SAHNE 2 / DIŞ / SOKAK / GÜN

Maria, pansiyona doğru yürür.

SAHNE 3 / İÇ / PANSİYON-GİRİŞ / GÜN

Maria pansiyonun kapısından içeri girer ve üst kattaki antreye çıkmak için merdivenleri tırmanmaya başlar.

SAHNE 4 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Maria antrede bulunan odalardan birinin kapısını çalar.

SAHNE 5 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Martha'nın sandalye üzerinde oturuşunu görürüz.

SAHNE 6 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Maria meraklı gözlerle odanın kapısını açar ama kimseyi göremez. Bunun üzerine Martha'nın bulunduğu odanın kapısını çalar.

SAHNE 7 / İÇ / PANSİYON-ODA-ANTRE / GÜN (paralel kurgu)

Martha oturduğu yerden sorar.

Martha – Kim o?

MARIA — Bir yolcu.

MARTHA — Kapalıyız.

MARIA — Ama ben kocamı aramaya geldim.

Bunun üzerine Martha kafasını kapıya doğru çevirir.

SAHNE 8 / İÇ / PANSİYON-ANTRE /GÜN

MARTHA- Size onu göstermem imkânsız.

SAHNE 9 / İÇ /PANSİYON-ODA-ANTRE /GÜN (paralel kurgu)

Martha odasının kapısını açmak için ayağa kalkar ve kapıyı açar. Bu esnada içeriden gelen adım seslerini duyar ve başını kapının dibinden çekerek biraz arkaya doğru geçer. Martha kapıyı açar.

MARTHA- Size biraz zor gelecek, kocanız burada değil.

Martha kapıyı kapamak ister ama Maria buna engel olur.

MARÍA- Nasıl yani, burada bir oda tutmamış mıydı?

Martha antreye doğru adım atar ve odasının kapısını kapar. Maria'ya önce bakar, sonra onun yanından biraz uzaklaşmaya çalışır.

MARTHA- Bize karısının uzakta olduğunu söylemişti.

SAHNE 10 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Martha uzaklara dalmıştır. Maria ise Martha'dan makul bir cevap bekler.

MARTHA- Geldiği gibi gitti.

Maria aldığı cevap karşısında huysuzlanmaya başlar.

MARÍA — Dünden beri bu yabancı memlekette sabrımı tüketen bu bekleyişe daha fazla dayanamayacağım. Merak içinde buraya koştum. Kocamı görmeden ya da nerde olduğunu öğrenmeden buradan bir adım da atacak değilim.

MARTHA — Bu sizin bileceğiniz bir iş, beni ilgilendirmez.

MARÍA — Yanılıyorsunuz, bu sizi de ilgilendirir. Bilmem kocam söyleyeceklerimden kocam memnun kalacak mı ama ben bıktım artık bu oyundan. Dün size gelen müşteri, sizin yıllardır haber alamadığımız kardeşinizdi.

MARTHA — Biliyorum zaten.

MARÍA — (merakla) O zaman ne oldu? Eğer biliyorsanız kardeşiniz neden burada değil. Tanımadınız mı onu? Anneniz, siz onun geri dönüşünden memnun olmadınız mı?

SAHNE 11 / İÇ / PANSİYON-ODA-ANTRE / GÜN (paralel kurgu)

Martha odasındaki iskemleye çökmüş, üzgün ve ümitsiz bir şekilde konuşur. Aynı zamanda paralel kurguda Maria'nın beklediği cevabı büyük bir soğukkanlılıkla yavaş yavaş açıklar.

MARTHA- Şu anda annem de oğluya beraber.

MARTHA- Kardeşim burada değil hanımefendi!

MARTHA- İkisi de barajdaki hendeğe yapışmışlardır. Dalgalar kemirmeye başlamıştır bile.

MARTHA- Hatta hayatta bile değil!

MARTHA- Böylece aynı toprakta kavuşurlar birbirlerine.

MARTHA - O öldü!

Maria duyduğu karşısında büyük bir şaşkınlık yaşamaktadır. Kendini toparlayarak zoraki bir şekilde gülümseyeme çalışır.

MARİA – Şaka yapıyorsunuz değil mi?

SAHNE 12 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Martha, duydukları karşısında bitap düşmüş Martha'ya şefkatle bakar.

MARTHA - Bu acı sizi aşacak güçte değilmiş.

SAHNE 13 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Maria, Martha'nın söylediklerine inanmaz, bu yüzden pansiyondaki diğer odalara bakmaya yönelir.

MARİA- Can! Can!

Martha, Maria tam kendi odasının kapısının önüne geldiğinde olayı anlatmaya karar verir.

Bunun üzerine Maria da kapıyı açmadan Martha'yı dinlemeye koyulur.

MARTHA- Bir nehrin dibinde. Uyuması için bir ilaç verdik, sonra da onu oraya kadar taşıdık. Annem ve ben yaptık bunu. O öldü. En azından acı çekmedi. Anladınız mı şimdi?

SAHNE 14 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Maria ve Martha karşılıklı ayakta durmaktadırlar. Maria, Martha'dan duyduklarını kafasında anlamlandırmak için çırpınır.

MARİA- Eğer bir oyunsa bu yalvarırım bırakalım bu oyunu. Kelimelerle oynamak bizi bir yere götürmez. Bilmek istediğimi dosdoğru anlatın bana. Ama lütfen daha açık olun. Yoksa aklımı kaçıracağım.

SAHNE 15 / İÇ / PANSİYON- ANTRE / GÜN

Martha ve Maria iskemlelerde oturmaktadırlar.

MARTHA- Hepimizi bekleyen tek bir yuva var. Tartışılmaz bir gerçek. Hepimizin sırasıyla varacağı yer aynı. Aynı son. Sizi de bu son bekliyor.

SAHNE 16 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Martha, Maria'ya sırtı dönük şekildedir, ikisi de ayakta durmaktadırlar.

MARİA- (umutla) Peki kendi öz kardeşinizi öldüreceğinizi biliyor muydunuz?

MARTHA- Yanlışlıkla oldu.

Maria bu cevap üzerine ne diyeceğini şaşırır, şok yaşamaktadır.

MARİA- Yanlışlıkla mı?

Martha, kendi düşüncelerini karşısındaki insana anlatabilmekte zorlanır.

MARTHA- Bence abartılacak bir durum değil bu. Dünyayı pek tanımıyorsunuz o yüzden şaşırmayın.

SAHNE 17 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Maria, Martha'dan işlemiş oldukları cinayetin nedenini öğrenmek için sabrını zorlar.

MARİA — Neden yaptınız bunu. Neden?

Oda kapısının önünde duran Martha, artık canı sıkılmış bir vaziyette Maria'ya arkasını döner ve odasından içeri girer. Bunun üzerine Maria da peşinden gelir.

SAHNE 18 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Martha yatağının dibine kadar gider, Maria da peşinden gelir.

MARİA – Neden?

Martha yüzünü Maria'ya döner.

MARTHA — Kim oluyorsunuz, hangi hakla bana hesap soruyorsunuz siz?

MARJA — Aşkımın verdiği hakla!

MARTHA — Ne demek aşk?

Maria artık sinirlenmiştir. Martha'ya doğru yaklaşarak içini dökmeye koyulur.

MARİA — Şu demek. Bir şey beni içten içe kemiriyor demek. Beni ellerimle katil yapacak bir çılgınlık demek. Tek bir şey demek -bütün bu söylediklerinizin bir tanesine bile inanmamaktaki inadım- aramızdaki yalanlar ve yüzünüze tırnaklarımı geçireceğim o an demek. Delirmiş olmalısınız siz. Olmasaydınız eğer aşkın ne demek olduğunu pekala iyi bilirdiniz siz de.

Martha, başını Maria'dan çevirir ve aşağı doğru bakar. Düşünceli bir haldedir.

MARTHA — Anlamıyorum. Sevgi, aşk, acı... Sanki bilmediğim bir dilden konuşuyorsunuz bana. Bu kelimelerin bir şeycikler söyledikleri yok bana. Hiçbir şey ifade etmiyorlar.

SAHNE 19 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Martha ve Maria iskemlelerde otururlar.

MARTHA- Haksızlık Allahın emri, hepimiz için ve sizin acınız anlamsız. Size borçluyum, kocanızı öldürdüm.

SAHNE 20 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Maria artık çıldırma noktasına gelmiştir. Martha'nın üzerine saldırır ve O'nu boğmaya çalışır.

MARİA- (çıldırılmışçasına) Bir an bile tereddüt etmeden öldürebilirim sizi.

SAHNE 21 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

MARTHA- Daha önce de defalarca yaptık bunun aynısını. Parasını istiyorduk çünkü. Hepsi bu.

SAHNE 22 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Maria, Martha'yı boğazlarken Martha ölmenin çok da umurunda olmadığını belli eder ve insanın sinirini bozacak şekilde Maria'ya gülümser.

MARTHA- Belki, benim için fark etmiyor.

SAHNE 23 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Martha ve Maria oturmaya devam etmektedirler.

MARTHA- Gülünç, hatta komik.

SAHNE 24 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Maria güçlükle ayakta durabilmekte, Martha ise masasının yanındaki sandalyede oturmuş, Martha'yı dinlemektedir.

MARİA- Tek istediği evine dönmektir. Size kendini tanıtmaktı. İkinizi de mutlu etmekte. Doğru kelimeleri arıyordu. O onları bulamadan öldürdünüz onu. İnsan değilsiniz siz. Söyle misiniz, nasıl bir insan olduğunu anlamadınız mı? Yuvasına dönen bir evlat, sıcakkanlı, ruhu olan harikulade bir insan. Benim kadar sizin de sevinç ve gurur kaynağınız olabilirdi ama öldürdünüz onu. Düşmanıydınız onun ve hala da sürdürüyorsunuz bu düşmanlığı. Yoksa böyle soğukkanlı olabilme gücünü nasıl bulabilirdiniz ki? Saçınızı başınızı yolup sokaklara fırlayıp hayvanlar gibi avaz avaz bağırmaktan ne alıkoyabilirdi ki sizi?

SAHNE 25 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Martha, Maria'ya yüzünü döner ve ona şefkatle anlatmaya çalışır.

MARTHA- Bakın, size bir tavsiyem var.

SAHNE 26 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Maria ve Martha yan yana yatağa oturmuşlardır. Maria'nın gözlerinde yaşlar vardır.

MARİA- Duymuyorum bile söylediklerinizi, kalbim paramparça olmuş, benim artık hiçbir şeyle bir ilgim kalmadı anlamıyor musun, hiçbir şeyle. Aşık olduğum adamı öldürdün.

SAHNE 27 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Maria zar zor ayakta durmaktadır. Hemen yanındaki yatağa çöktürür.

MARİA- Beni yalnız bırakın. Beni yalnız bırak. Lütfen, yalnız bırakın beni, lütfen, lütfen beni rahat bırak.

SAHNE 28 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Martha ve Maria oturmaya, bu esnada da Martha büyük bir soğukkanlılıkla anlatmaya devam etmektedir.

MARTHA- Tüm acılara kulaklarınızı tıkayın. Elinizdeyken yapın bunu, çok zamanınız kalmadı.

SAHNE 29 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Martha tek başına annesinin yatağında oturmuştur. Maria odanın diğer ucundadır ve Martha'ya sırtı dönük durmaktadır. Martha düşünceli bir halde anlatır.

MARTHA- Cinayetin annemin ruhunda olduğuna inanıyordum. Bizi birbirimize bağladığına, aramızda asla kopartılamayacak bir bağ olduğuna, onun benim yoldaşım olduğuna inanıyordum. Yanılmışım. Aslında suç da yalnızlıkmiş bin kişinin yardımıyla yapılsa bile. Hep yalnız yaşamışım. Tek başıma öldürmüşüm, şimdi tek başıma da öleceğim.

Maria, Martha'ya karşı bir şefkat hissine kapılır ve O'nun yanına yaklaşır. Yere doğru çömelir ve Martha'nın elini tutar. Martha'nın bu eylem karşısında ilk başta yüzünde olan memnuniyet yerini paniğe bırakır.

MARTHA- Size bana dokunmayın dedim. Ölmeden önce bir insan elinin sıcaklığının bana zorla kabul ettireceği bir şeyin olmasını istemiyorum. Dokunmayın bana.

SAHNE 30 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / GÜN

Martha, Maria'ya oturdukları yerden anlatmaya devam eder.

MARTHA- Bir Allah'ımız var. Ona dua edin. Sizi taşa çevirmesini söyleyin ona.

SAHNE 31 / İÇ / PANSİYON-ODA / GÜN

Martha ve Maria yatakta oturmaktadırlar.

MARTHA- Gerçeğin pençeleri arasındayız. Bunun hepimiz için bir gerçek olduğunu anlamanızın zamanı geldi. Ölü ya da diri hiçbirimiz asla huzuru yakalayamayacağız. Kendimizi evimizde gibi hissedebileceğimiz hiçbir yer yok bu dünyada. Etrafınıza bakın, burası olabilir mi dersiniz, kör solucanlara bizi yiyecek olarak sunan bu karanlık leş gibi çamur.

SAHNE 32 / İÇ / PANSİYON-ANTRE / AKŞAM

Martha söyleyeceği kelimeleri kullanmakta zorlanmaktadır.

MARTHA- Hoşça kalın. Kardeşim.

Maria'nın şaşkın bakışları altında ayağa kalkar.

MARTHA- Karar vermelisiniz. Sahilde duran bir çakıl taşının anlamsız huzuru mu yoksa herkesi kucaklayan soğuk bir yatak mı?

Martha, merdivenlerden aşağı doğru iner. Maria tek başına kalmıştır.

SAHNE 33 / İÇ / PANSİYON-ODA-ANTRE (paralel kurgu) (flashbackler)

MARTHA- Size borçluyum kocanızı öldürdüm.

Maria büyük bir acı içinde kıvrılır.

MARİA- Bu çölde yaşayamam. Allah'ım! Duamı işit! Kurtar beni! Beni duymalısın! Sana sığınıyorum, sana yalvarıyorum. Bana yüzünü dön, bana ellerini uzat. Acı bana. Allah'ım, bizim gibi sevip ayrı düşenlere acı.

MARTHA- Yanlışlıkla oldu.

Maria oturduğu iskemleden yere düşer ve duasına yerde devam eder.

MARİA- Allah'ım lütfen bana yardım et. Allah'ım lütfen bana yardım et.

MARTHA- Haksızlık Allah'ın emri.

MARİA- Bana yardım edin, bana yardım edin, bana yardım edin. Lütfen biri bana yardım etsin, lütfen biri bana yardım etsin. Yardım edin, yardım edin, biri bana yardım etsin. Yardım edin, yardım edin.

YÖNETMEN- Üzgünüm, ama edemem.

Maria başını biraz yukarı (sesin geldiği yere) doğru kaldırır ve sessizliğe bürünür.

4. YANLIŞLIK FİLMİ'NİN ÜRETİM ÖNCESİ, ÜRETİM VE ÜRETİM SONRASI (POST PRODUCTION) EVRESİ

4.1 ÜRETİM ÖNCESİ ÇALIŞMALAR

Albert Camus'un "Yanlışlık" adlı oyunuyla ilk tanışmam Kadir Has Üniversitesi'ndeki hocam Çetin Sarıkartal'ın bana telefon açıp, elinde yapmaktan zevk alabileceğim bir projenin bulunduğunu ve hemen okula gelmem gerektiğini söylemesiyle başladı. Okula vardığımda çok sevdiğim arkadaşlarımdan biri olan Elif Ongan Tekçe'nin kendi bitirme projesi olarak düşündüğü bu oyun Çetin Sarıkartal'ın "iyi bir kısa film olabilir" düşüncesiyle bana ulaşmıştı. Gerek metnin içindeki hayata bakış açısından etkilenmem, gerekse gerçekten iyi bir oyuncu olarak kafamda yer bulan Elif'in bu filmde Martha rolünde oynamak isteği bu projeyi kabul etmemde başlıca etkenler oldu.

Sonrasında ise Çetin Sarıkartal, Elif ve ben, Maria rolünü diğer sevdiğim arkadaşım Hülya Çabuk'un oynayabileceği kanısına varıp kendisine bu rolde oynamak isteyip istemediğini sorduk. O da hiç tereddüt etmeden oynamak istediğini söyledi. Oyuncu kadrosunu tamamladıktan sonra sıra yapımcıya gelmişti. Yapımcı olarak da çok sevdiğim bir diğer arkadaşım Ali Adnan Özgür'ü aradım. Adnan da bu filmin yapımcılığı teklifimizi kabul etti ve böylece hepsi okul içinde en sevdiğim arkadaşlarımla birlikte bu film projesine ilk adımımızı atmış olduk.

Metnin ağır edebi dilinin biraz olsun kırılabilmesi ve günümüze uygun, izleyen için kulağa batmayacak şekilde oluşabilmesi için bir sadeleştirme çalışması yapmamız gerekiyordu. Metinde bu sadeleştirmeyi gerçekleştiren Barış Behramoğlu'na filmin sonunda olduğu gibi buradan da teşekkür etmeyi bir borç bilirim. "Yanlışlık" metni sadeleşince oyuncularla birlikte dramaturgi çalışmamız da hız kazanmış oldu. İlk başta oyuncu arkadaşlarla birlikte metni çözme ve dramaturgisini belirleyebilme adına değişik mekan ve çevrelerde ön çalışmalar yaptık. Bu çalışmalarla birlikte bir yandan da filmin geçeceği mekan Adnan'la birlikte aramaya koyulduk. Mekan, bu filmin çok önemli bir yapı unsuru oluşturuyordu. Metnin içinde var olan soğuk ve karanlık tonları karşılayabilecek, aynı zamanda da iki oyuncu arasındaki derin ayrımı daha net keskinleştirmeye yardımcı olabilecek bir mekan seçimi yapmak zorundaydım.

Açıkçası bu noktada çok zorlandığımızı belirtmeliyim. Birçok yere bakmamız sonucunda mekan arayışımız sonuçsuz kalırken, Beyoğlu'nda bulunan Şeker Pera diye bir

mekanın sahibi bize mekanını ücretsiz kullanılabileceğini söylediğinde oldukça sevinmişim. Çünkü mekanın özelliği geniş, yüksek tavanlı ve boş bir alana sahip olmasıyla birlikte içinde var olan merdivenlerin verdiği apayrı bir havası vardı. Tam o mekanda ertesi gün çekim yapmayı planlarken oranın temizlenmesiyle ilgilenen ekip içinden arkadaşların içi boş kavanozları mülk sahibinden habersiz kaldırmasıyla fırçayı ve küfrü yiyip oradan kovulmamız trajikomik bir olay olmuştu. O durumun vermiş olduğu umutsuzlukla Galata Tünel tarafında bir hostel bulup orayla anlaşma sağladık. Ancak aradan geçen birkaç gün içinde Adnan arkadaşımın Burak Yıldırım'ın tavsiyesiyle Büyükkada'ya gidip orada filmi çektiğimiz pansiyonu bulduk. Açıkçası pansiyona ilk girdiğim andan itibaren gerek dış görüntüsü, gerekse iç dekoru ve binanın yapısı ile bu filme uygun olduğu konusunda kesin kararımı vermişim.

Mekan konusu da çözüme kavuşunca oyuncularla birlikte gerçekleştirdiğimiz dramaturgi çalışmaları hız kazandı ve artık roller yavaş yavaş ortaya çıkmaya başladı. Bu esnada okulumuzdan film için teknik ekipman ve donanım talebinde bulunduk. Set gününden bir gün önce temin ettiğimiz ekipmanla yarı profesyonel bir set kurabilmenin mutluluğunu yaşadık.

4.2 ÇEKİM SÜRECİ

Sabahın erken saatlerinde bindiğimiz ada vapuruyla keyifli bir güne ilk adımı attık. Aslında ilk defa böylesine profesyonel bir ortamda yönetmenlik deneyimi yaşayacak olmanın getirdiği bir heyecanı da taşımaktaydım. Adada bütün ekipçe yaptığımız sabah kahvaltısının ardından filmi çekeceğimiz pansiyona gittik. Orada hiç vakit kaybetmeden set hazırlıklarına başladık. Önümüzde sadece bir buçuk gün çekim yapabileceğimiz zaman dilimi vardı. Bir yandan set için uygun ışık kurulumu ve dekor hazırlanırken diğer yanda oyuncularla rolleri üzerine son değerlendirmeleri yapıyorduk. Filme motor dediğimiz andan itibaren büyük bir ciddiyetle ve hızlı bir şekilde filmi çekmeye koyulduk. Oyuncularla öncesinden yapmış olduğum dramaturgi çalışmalarının ne kadar işe yaradığını burada görmüş oldum. Özellikle Martha karakterini canlandıran Elif Ongan Tekçe'nin rolünde göstermiş olduğu profesyonellik ve tam olarak seçmiş olduğumuz dramaturgiye uygun oyunu beni oldukça mutlu etti. Ali Adnan Özgür'ün katkılarıyla da set ekibinin bütün ihtiyaçları karşılandı. Aynı

zamanda dekoru güçlendirebilmek adına pansiyon sahiplerinin bize sunmuş oldukları bazı materyaller için de onlara teşekkür etmek gerekmektedir. Geceyi set ekibini ikiye bölerek bir kısmımız pansiyonda, diğer kısmımız ise Adnan'ın sağlamış olduğu Büyükada'da bir evde geçirdik. Maddi olanakların sınırlılığı dolayısıyla herkesin pansiyonda kalabilmesine olanağımız pek yoktu. Ertesi gün de set sabahın erken saatlerinde başladı ve yine aynı hızla sorunsuz akarak akşamüstü saatlerinde son buldu.

4.3 POST PRODÜKSİYON

Montaj'ın bir filmin film olmasında neredeyse yarı yarıya bir öneme sahip olduğunu işin başındayken çok net bir şekilde anladım. Film ekibinde çalışan arkadaşlarla oluşturmaya çalıştığımız montaj bir türlü bitirilemiyordu. Çünkü oldukça uzun diyaloglar ve eylemlerin sınırlı oluşu, bizi montaj konusunda da sınırlayan faktörlerdi. Uzun emekler ve çabalar sonucunda ilk oluşturduğumuz montajın süresi yaklaşık otuz yedi dakika tuttu. Filme yabancılaşma yitimi kaybettiğimden dolayı o süre içinde tam sağlıklı kararlar veremedim. Bu haliyle filmi Çetin Sarıkartal ve diğer hocam Ezel Akay'a gösterdim. İkisinden de aldığım yanıtlar gayet olumsuzdu. Sonrasında ise Çetin Hoca ile fikir alışverişinde bulundum ve bana bazı pozitif öneriler sundu. Bu öneriler ekseninden yola çıkarsam, filmin montajını ya "her şeyi anlamış ve seyirciye de anlatmaya çalışan bir anlatıcı" ya da "durumu seyirciyle birlikte anlamaya çalışan meraklı bir göz" olarak yapmam gerekiyordu. Ben de bu durumda bir "anlatıcı" olarak filmi anlatmanın hem filmin dokusu, hem de kendi isteğim doğrultusunda daha iyi olacağına karar verdim. Filmde flashback kullanımı için flash back kullanımının yararlı olabileceğini düşündüm. Elif, filmde boom tutan arkadaşımız Rasim Ümit Deniz ve ben "filmde nasıl daha anlaşılır ve çarpıcı bir şekle dönüştürebiliriz" sorusuna yanıt aradık ve kısa bir süre içinde buna bir cevap bulduk.

Filmde zaman ve mekan kronolojisini tamamen yok sayarak seyirciyi sürekli merak hissine tutacak ve onlara metnin derdini anlatacak yeni bir metin yazdım. Bu metin "Yanlışlık" oyununun metni içinde geçen cümlelerle birebir aynı olmasına rağmen, daha kısa sürede, daha vurucu bir şekilde anlatabilen bir metin olarak ortaya çıktı. Önceden yazıp şekillendirdiğim bu metni montaj işiyle uğraşan arkadaşım Adil Yanık'a göturdüm. Onunla yeniden filmin montajına oturmuş olduk. Ortaya oldukça güzel ve tat verici yaklaşık on yedi dakikalık bir ürün çıktı. Filmin son halini Çetin Hoca'ya izlettim. Yaptığımız bu görüşme sonunda film montajının gidişatı yönünde mutabık kaldık, ancak bazı küçük dramaturgi

aksaklıklarını montajda tekrardan düzeltmem gerektiğinin farkına vardım. Bunları da çözüme kavuşturduktan sonra hocamızın onayını alınca filmi danışman hocam Ezel Akay'a izlettirdim. O da filmin bu son montajıyla almış olduğu şekli oldukça başarılı buldu. Ancak filmin altındaki istenmeyen sesleri gidermem için bir ses teknisyenine ihtiyacım olduğunu belirtti. Bunun üzerine, Adil'in vasıtasıyla ses teknisyeni de bulup filmin altında olan hışırtılı sesleri yok ettik. Böylece ortaya değerli hocalarım tarafından beğenilmiş olması benim için bir gurur vesilesi olan "Yanlışlık" filmi ortaya çıkmış oldu.

5. SONUÇ

Hepimiz çabalıyoruz, hepimiz, ektiğimizi biçmeye çalışıyoruz, ne uğruna? İşte bir insan yaşamının en kilit sorusunu “Yanlışlık” oyununda açıkça dile getiriyor Albert Camus. Bizi ölümsüzlük rüyamızdan uyandırıyor ve gerçeklerle yüzleştiriyor. Camus, filmimize konu olan metninde –kendisi duysa pek hoşnut olmazdı ama- bir peygamber gibi tebliğlerini Martha karakteri üzerinden seyirciye ve okuyucuya sunmaktadır.

Bu dünyaya fırlatılıp atılmışlığı, filmdeki zaman ve mekan kronolojisini kırarak gözler önüne sermeye çalıştım. Böylece; geçmiş ya da geleceğin aslında bir değerinin olmadığını, anı yaşarken sadece çabalarımızla var olabildiğimizi belirttim. Hayat, rastlantıların bir araya gelmesiyle oluşan bir zaman eğrisi olduğu için nerede durduğumuzun aslında çok da fazla bir önemi yok. Bütün bunlara rağmen, öleceğimizi bilerek yaşamının “absürt”lüğüne rağmen, Camus, yaşamın anlamsızlığına karşı intiharı savunmaz, savaşmamız gerektiğini söyler. Camus’a göre, gerçeği anlamış kişiler gerçeğe karşı ayaklanmamalı, sadece sevinç duymalıdır.

Martha, Maria’dan son ana kadar kendisini intihardan vazgeçirebilecek, tek bir cümle, eylem, ya da kelime bekledi. Hem kendine, hem de Maria’ya içine düştükleri bu korkunç yalnızlığın acısından kurtarabilmesi için son bir şans verdi. Fakat, sonuna kadar çabalayan Martha, Maria’dan istediğini alamayınca yapacak başka bir şeyi kalmadı ve ölümü seçti. Şimdi sorulması gereken soru, yalnız bir ölümün acısının mı daha ağır olduğu, yoksa Maria için yaşamda yalnız bırakılmış olmanın acısının mı daha ağır olduğudur. Karar seyircinin.

KAYNAKÇA

Sartre Jean Paul, Varoluşçuluk (existentialisme), , çeviri: Asım Bezirci, Say Yayınları, 1999

Camus Albert, Sisifos Söyleni, çeviri: Tahsin Yücel, Can Yayınları, Mart 2008

Camus Albert, Tersî ve Yüzü, çeviri: Tahsin Yücel, Can Yayınları, 1991

Kaufmann Walter, Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, çeviri: Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005

Şener Sevdâ, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Yayınevi, 1998

Demiralp Oğuz, Kırık Dünyanın Çocukları, Kitap-lık, Sayı 86, Eylül 2005

<http://www.biyografi.info/kisi/albert-camus>

