

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

BEYNELMİLEL

Sırrı Süreyya Önder

6



politik film senaryoları 1

BEYNELMİLEL

Sırrı Süreyya Önder

agorakitaplığı
250

SIRRI SÜREYYA ÖNDER

1962, Adıyaman doğumlu. 1978'de Adıyaman Lisesi'nde öğrenciyken Maraş katliamını protesto ettiği için hapse girdi. Daha sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazandı. 12 Eylül döneminde tutuklanıp 12 yıl hapse mahkûm edildi. Cezaevlerinde açlık grevleri ve infaz yakmalar sonucu yedi yıl yattı. Hapisten çıktıktan sonra kamyonculuk, beyaz eşya satıcılığı, kulüplerde müzisyenlik ve yurt dışında çeşitli işlerde çalıştı. *Beynelmilel*'i yazıp (Muharrem Gülmez'le birlikte) çektikten sonra *O... Çocukları*'nın senaryosunu kaleme aldı.

Sırrı Süreyya Önder

BEYNELMİLEL

a
agorakitaplığı

Sinema - 34

**Beynelmilel
Sırrı Süreyya Önder**

**Görsel kavram: Mithat Çınar
Mizanpaj: Handan Özden Kar**

**© 2009; bu kitabın Türkçe yayın hakları
Agora Kitaplığı'na aittir.**

**Birinci Basım: Eylül 2009
ISBN: 978-605-103-046-3**

**Baskı ve Cilt: İdil Matbaacılık
Tel: (0212) 674 66 78**

**AGORA KİTAPLIĞI
Gümüşsuyu Mahallesi Osmanlı Yokuşu,
Muhtar Kâmil Sokak No: 5/1 Taksim/İSTANBUL
Tel: (0212) 243 96 26-27 Fax: (0212) 243 96 28
www.agorakitapligi.com
e-posta: agora@agorakitapligi.com**

İÇİNDEKİLER

Sunuş (<i>Barış Pirhasan</i>)	.vii
Bir İntikam Hikâyesi, ya da Borçlandıklarım... (<i>Sırrı Süreyya Önder</i>)	.xi
Filmin Senaryosu	. 3
Filmin Senarist ve Yönetmeninin Çekemediği Final Versiyonu	.115
Yönetmenle Söyleşi (<i>Osman Akınhay - Bekir Tarık</i>)	.125

ÖNSÖZ

Bariş Pirhasan



Yönetmenliğe başladığımdan beri, yılları yaptığım filmlerle sayar olmuşum. Sırrı'yla ne zaman tanıştınız diye sorulsa, *O da Beni Seviyor*'dan sonra, *Adem'in Trenleri*'nden önce diyesim gelir. 'Senaryo Stüdyosu' adını verdiğimiz yazarlar kolektifini oluşturduktan hemen sonra, geniş bir duyuru kampanyası örgütleyip, projesi olanları bir atölye çalışmasına çağırmıştık. Yüzün üstünde başvuru vardı. Gönderilen film öykülerini birlikte okuyup değerlendirdikten sonra, kalburüstü projelerin yazarlarını tek tek çağırıp uzunca bir söyleşi yapıyorduk. Bu elemenden geçen yazarlardan onar kişilik üç grup oluşturacak ve üç aylık yoğun bir çalışma sürecinde, gelen öykülerin senaryoya dönüştürülmesine yardımcı olacaktık. Sırrı hile yapıp,

yazmayı düşündüğü “Beynelmilel” projesini değil de, sanırım dedesiyle ilgili bir başka hikâyeyi göndermişti bize. Farkında olmadan elemeyi ve seçimi karşılıklı yapmış olduk. İki taraf da sınavda başarılı olmuştu.

Ne sabır varmış adamda! Sanırım bu sabır, yaptığı her şeyi, yaşadığı iyi-kötü her ânı yaşama sevincine ve neşeye dönüştürme yeteneğinden kaynaklanıyor. Birazı doğuştan gelmiştir bu yeteneğin. Birazı da mecburiyetten doğmuş olmalı.

Sırrı’nın katlanması güç bir yaşam öyküsü var çünkü. Eğitim durumunu sorduğumda, “Mamak 5 yıl, Ulucanlar 1 yıl, Haymana 1 yıl,” diye cevap vermişti. (Bu okullarda iyi öğrencileri daha geç mezun ediyorlar). Hikâyesi hazırды Sırrı’nın. Tam bizim aradığımız ‘öğrenci’ydi. Okuldan aldığından fazlasını verecek, hem bize, hem de atölye arkadaşlarına yeni ufuklar açacak bir birikimi vardı. Üç ay boyunca (onu en çok terleten ‘oyunculuk atölyesi’ dahil) her zulmümüze, bitmez tükenmez kılı kırk yarmalarımıza, ‘olmadı baştan’larımıza metanetle göğüs gerdi.

Meslekten olanların kolayca tahmin edebilecekleri gibi üç ayda nokta konamadı senaryoya. İlk taslakta filmin sonunda Gülendâmlaşkencede öldürölüyor, üstelik kızın ölümüne, işkencede çözölün baba neden oluyordu. Atölyede sanırım benim dışımda herkes çok sert bulmuştu bu sonu. Hayatta biraz yumuşak kalmanın kompleksiyle olacak, filmin sert olmasını tercih ediyordum. Senaryo bitip de yapım şirketleriyle buluştuğunda bu sorun kendiliğinden çözölldü. Arslan yapımcılar finali tartışmıyorlardı bile. İşin tamamı sertti onlar için. Projeye ilgi duyan birçok yapım şirketine, başka yapımcılardan ‘aman delirdiniz mi siz!..’ gibilerden koruyucu ve kollayıcı bir uyarı gelmişti sanırım.

İşte bu süreçte, Sırrı’nın da, ‘öç almak’ için yazdığı senaryonun da kerameti çıktı ortaya: Evet, ateşten gömlekti bu senaryo, ama piyasada onu giyip, imrene imrene aynada kendini

seyretmeyen yapımcı da kalmadı. Bu elbiseyle bir-iki dönüp kan ter içinde soyunurken ‘parasızlığın gözü kör olsun’ diye pişkinliğe vurdular çoğu. Yine de bir türlü gündemden düşmüyordu “Beynelmilel” Yeşilçam’da bir “Beynelmilel” hayaleti dolaşmaya başlamıştı.

Bu hayaletin tek yumuşak karnı vardı: Sırrı’nın yönetmen deneyimi olmadığı halde filmi kendi çekmek istemesi. Bu konu bizim atölyede de ortalığı karıştırmıştı zaten. Daha ilk oturumda Sırrı bu niyetini açığa vurmuş, ‘ooo... daha neler...’ gibilerden tepki almıştı. Bu nabızı yoklar yoklamaz geri çekildi Sırrı. O kadar ki, bu sevdadan vazgeçtiğine ben bile inandım. İnancınca da ağzım sulandı. Bütün cesaretimi toplayıp Allah’ın emriyle yönetmenliğe talip olduğumu söyledim kendisine. “Kismetse olur, senden iyisini mi bulacak...” dediğinde de, sevda gözümü kör etmiş olacak, senaryoya iyice alıcı gözüyle bakmaya başladım. Bu durumun iki faydası oldu: 1) Senaryonun ufak tefek sorunları benim meselem haline geldi. Böylece Sırrı bir süreliğine telaştan azade, işine dışardan bakma lüksünü yaşadı; 2) eninde sonunda filmi kendi çekmeye kesin kararlı olduğundan, bu lüksü yönetmenliğe hazırlık fırsatı olarak değerlendirdi.

İyi ki de böyle oldu. Sırrı’nın sanat macerası tabii ki iki sayfaya sığacak değil. Hem bu, ne işim, ne de haddimdir. Bildiğim, şu verili koşullar altında, (BKM’nin de akıllıca ürettiği ‘iki yönetmen’ çözümüyle) filmi Sırrı’nın yönetmesinin, hem kendisi, hem film, hem de sinemamız açısından en hayırlı yol olduğudur. Sırrı’yı tanıdıkça, ilk bakışta hırs gibi, cüret gibi görünen bu adımın, kaçınılmaz bir fedakârlık olduğunu anladım. Gerçek bir devrimci gibi, aklını, yüreğini son zerresine kadar atak ve tutumlu kullanmayı, ödev saydığı kansız ve kötülüksüz ‘öç alma’ eylemini, yenilme korkusuna kapılıp ertelemeyen, ‘doğru moment’i yakalar yakalamaz gerçekleştirmeyi başardı Sırrı Süreya Önder.

Beynelmilel Adana Altın Koza Film Festivali'nde en iyi film seçilince yaptığı konuşmada bana teşekkür etmişti. Şimdi bana armağan edilen bu köşede kendi teşekkür borcumu ödemek isterim. Varlığıyla dünyamızı zenginleştirdiğı, çoğı zaman beni bunaltıp püskürten ölkemizin, hem de en karanlık, en çirkin, en zulme batmış köşelerine umut, direnme gücü ve gülmeyi asla unutmama hüneri kazandırdığı için, teşekkür kardeşime...

BİR İNTİKAM HİKÂYESİ, YA DA BORÇLANDIKLARIM...

Sırrı Süreyya Önder



Afişlerde ilk gözükmem 1980 Eylül'ünden sonra oldu. 'arananlar' başlığı altında bir vesikalık fotoğraf ve kimlik bilgileri...

Bundan dolayı gizli saklı bir Adıyaman ziyareti gerçekleştirmiştim. Zulmü ve aptallığı cihanı sarmış bir sıkıyönetim komutanı bütün kente kan kusturuyordu.

Ailemden hırpalanmayan hiç kimse kalmamıştı.

Komutanlık, aydınlar, sosyalistler ve yoksullar üzerinde estirdiği terör ve imha politikasının yanında, kentteki karı koca kavgalarından trafik ışıklarına, sarhoşların içkisinden kente gelen köylülerin saçına sakalına kadar günlük hayatın her otuna gübre olmayı asli işi haline dönüştürmüştü. Bu 'gübrelik' iş-tahı yakıcı ve absürd bir örtü yaratmıştı kentin üstünde.

İsimleri Kürtçe 'govend - düğün' kökünden gelen gevende-

ler de bu durumdan nasiplerini almışlardı. Kendilerinin bir gecede 'bando' olunması ferman buyrulunca, gevendeler, ferman da dağlar da padişahındır uysallığında bando oluvermişlerdi.

Kahredici ayrıntı, onlara münasip görülen üniformada ortaya çıkmaktaydı. Kentimizin belediye deposunda bulunan 'temsili düşman' üniformalarına sahip bir bandomuz vardı artık.

Dünyanın en önemli devrimci sinemacılarından Dziga Vertov, "Hakikati göstermek basit değildir, çünkü hakikat basittir," der. Hayat ve hakikat şu basitlikte önümde durmaktaydı; temsili düşman üniforması uygun görülen bir yerel müzisyenler topluluğu, her gün ve her vesileyle kentin her yerinde sürekli İstiklal Marşı'nı çalarak geziyorlardı.

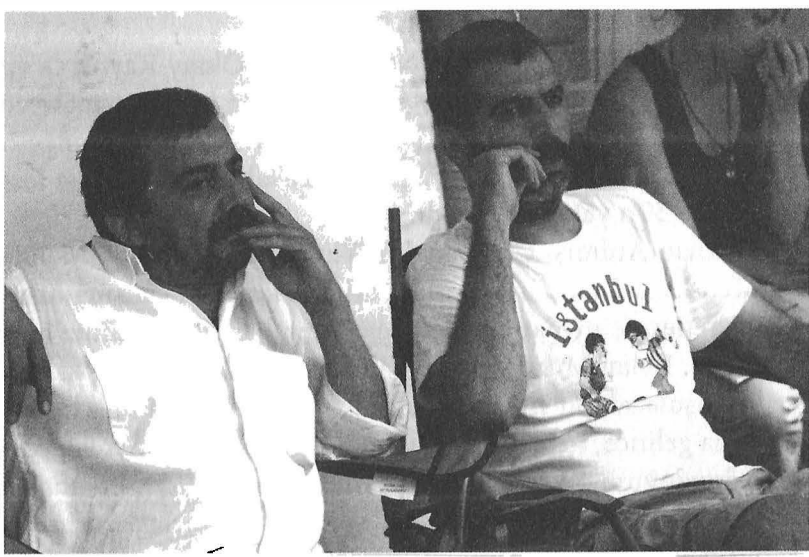
Daha sonra 12 Eylül faşist cuntasınınca yakalandım ve uydurma bir sıkıyönetim mahkemesi tarafından önce 16 yıl 8 ay, daha sonra 12 yıl hapse mahkûm edildim.

Mamak Askeri Cezaevi'nde 'ot ve gübre' olma halinin çok sistematik, çok zalim ve bir o kadar ahmakça uygulamalarını gözledim durdum.

Mamak, Ulucanlar ve Haymana gibi küçük hapishanelerden tahliye edildiğimde daha büyük bir hapishaneye dönüştürülmüş olan ülkemde daha ağır bir tutsaklığa mahkûm edildiğimi anladım.

Benim yazma tutkum işte o zaman başladı. Bunları anlatmak gerekiyordu. Ülkenin her tarafına sinmiş bu mantığı teşhir etmek bir boyun borcuydu. Böylece yıllarca sürececek bir roman serüvenine giriştim.

Feyzi Tuna ve Evin Seyhan, roman yerine sinema ve senaryo bahsinde o denli destek oldular ki insan güzeli Barış Pirhasan'la ebed müddet sürececek usta-çırak ilişkimiz başladı. Levent Kazak, Gül Dirican ve Aylin Doğan'ın da aralarında bulunduğu Senaryo Stüdyosu'nda senaryo bittiği zaman yönetmenliğini de yapma fikri uç vermeye başlamıştı. Birçok sonuçsuz yapımcı görüşmesi sonucunda Tuncay Özkan beni Meral Okay'a



Sırrı Süreyya Önder ve Muharrem Gülmez.

gönderdi. BKM'nin yapımcı olmaya karar verme süreci böyle başladı.

Bu yolculuğun her aşamasında yanımda olan Ali Akdeniz'e, bu filmi yönetmek de istediğimi söyleyip deneyimsizlik kaygılarımı paylaştığımda bana, filmi birlikte yönettiğimiz, ortağım Muharrem Gülmez'i önerdi. Muharrem senaryoyu okuduktan sonra bu ortaklığa gönüllü olduğunu söyleyince birçok engel geride kalmıştı. Muharrem'in katkıları olmasaydı bu film olmazdı. *Beynelmilel* için eleştirmenler tarafından her şey söylenip de hiç 'ilk film' denmediyse, bu, Muharrem'in olağanüstü titizliği ve dikkati sayesinde. O aşamada, bize güvenen bütün BKM ailesi, Necati Akpınar, Yılmaz Erdoğan, Muhsin Kızılkaya ve o zaman projenin koordinatörlüğünü üstlenen Meral Okay'a ödenmez bir borcum vardır.

Projenin set aşamasından vizyona kadar geçen süreç, başta Muharrem Gülmez ve uygulayıcı yapımcımız Fatmanur Sevinç olmak üzere, filmin künyesinde yer alan bütün yol arkadaşlarımızın ortak üretimidir. Cezmi Baskın, Özgü Namal, Umut

Kurt, Bahri Beyat, Dilber Ay, Nazmi Kırık, Oktay Kaynarca ve Mersin Belediye Bandosu başta olmak üzere bütün amatör ve profesyonel oyuncular, senaryodaki karakterleri ete kemiğe o denli başarılı büründürdüler ki, film ulusal ve uluslararası festivallerde 30'a yakın ödül aldı.

Gökhan Atılmış, Çağrı Aydın, Yunus Acar, Hatçuk Memiş ve Menderes Demir'in öncülüğündeki ekiplerin çalışma azmi ve gayretleri için 'inanılmazdı' demekten başka bir kelime bulmak güç. Kalan Müzik, Hasan Saltık ve Aytekin G. Ataş yıllarca konuşulacak bir müzik yarattılar.

Bana gelince, içinde yer aldığım ikinci afiştir. 'Arananlar' afişine duyduğum öfke ve itirazın iradi bir sonucuydu. İki afiş de hayatımın en onurlu işlerinin bir sonucuydu. Birbirlerinin zorunlu devamıydı.

Bu senaryo filme çekilirken set ekibi bir sürpriz yapıp, on beş yaşındaki kızım Ceren'i gelin rolüne hazırlamışlardı, tıpkı babaları yıllarca bana hapiste bakan yeğenlerim Ziya, Mehmet ve Bora'yı hazırladıkları gibi. Bu senaryo şimdi kitaplaşıyor ve Ceren bir Agora Kitaplığı çalışanı olarak dostum, yoldaşım Osman Akınhay'ın yanında kitabın redaksiyonunu yapıyor.

Sinema tarihçisi ve eleştirmen dostum Zahit Atam, *Beynel-milel*'le ilgili bir değerlendirmesinde, değişen senaryonun ilk halini bilen birisi olarak, "Filmin tırnakları söküldü," der. Bir anlamda haklıdır da. Tesellim şudur; komünist "Enternasyonal" marşı, insanlık tarihinde yakılan en güzel şarkılardan birisidir.

Bu ülkede yarım kalmış bir şarkı oldu. Bu şarkıyı yıllar sonra, bilen bilmeyen yüz binlerce insana yeniden dinletmiş olmanın bahtiyarlığı içindeyim.

Bir şarkının niçin yakıldığını bilmeyenler, nasıl söyleneceğini de bilemezler.

Kendi şarkılarını anlatmak isteyen genç arkadaşlara, bütün bu deneyimin bir nebze yol göstermesi umuduyla...

BEYNELMİLEL

CEZMİ BASKIN - ÖZGÜ NAMAL - UMUT KURT - BAHİRİ BEYAT - MERAL OKAY - NAZMİ KIRIK



BEYNELMİLEL



DOĞRUYU
YAKINLAŞTIR

www.beynelmilel.net

www.filmvitrini.net



Jenerik

Siyah üzerine jenerik akmaya başlar. Jenerik süresince yöresel çalgıların akord sesleri gelir

1) DIŞ - YOLLAR - GECE

Kapalı kasa bir kamyon, kentin içinde seyir halindedir (kasasında yerel bir gazoz markası -Pevalin- ve resimleri vardır). Kamyon hızla yol almaktadır.

2) DIŞ - YOL KENARI - GECE

Abuzer yol kenarında, elinde orta büyüklükte bir bez poşetle beklemektedir. Tozu dumana katarak yaklaşan kamyonu görürüz. Kamyon Abuzer'in (40) önünde durur. Şoför İsmet'in (45) yanında oturan Tekin (30) Abuzer'e kapıyı açar. Abuzer içmekte olduğu sigarasından son bir nefes alıp izmariti fırlatır ve kamyona biner, şoförün yanına oturur. Ardından da Tekin biner. Kamyon tekrar tozu dumana katarak hızla uzaklaşır. Sokağın köşesinde bir köpek önündeki kemiği kemirmektedir.

3) İÇ - KAMYON - GECE

Şoför İsmet, şoför mahallinde tedirgin bir tonla konuşmaktadır.

İSMET (öfkeli, gergin): Bir gün var ya, bir tufaya geleceğiz, Allahın oğlu bile bizi kurtaramıyacak.

Tekin, medet umar bir tonla Abuzer'e bakar. Abuzer gergin bir kayıtsızlık haliyle dışarıyı seyrederek. İsmet çaresiz, dişlerini sıkarak, başını belli belirsiz sallıyor. Yola devam eder.

4) DIŞ - YOL KENARI - GECE

Hızlı ve sert geçişlerle, yol kenarında bekleyen iki adamı arkadan görürüz. Adamların önünde duran kamyon kadraja girer. Hızla açılan kamyon kasasının kapakları. Adamlar içeri girer. Kapanan kapaklar.

5) DIŞ - YOL KENARI - GECE

Yol kenarında bekleyen Suphi (40), yaklaşmakta olan kamyonun sesini duyup yola doğru çıkar. Yaklaşmakta olan kamyonun durması için elini kaldırarak sallamaya başlar.

6) İÇ/DIŞ - YOLLAR - GECE

Kamyonun farları, yolun ortasında durmuş el sallamakta olan Suphi'yi aydınlatır. Kamyon Suphi'nin üzerine doğru ilerlemeye başlar. Suphi üzerine gelen kamyonu görünce can havliyle kollarını açıp durması için sallamaya başlar. Kamyonun duracağı yoktur. Suphi son anda kendini yolun kenarına atar. Kamyon hızlanarak yoluna devam ederken Suphi arkalarından bakakalır. Yüzünü yakından görürüz. Dişlerini gıcırdatarak mırıldanmaktadır.

7) DIŞ - YOLLAR - GECE

Bir viraj görürüz. Kamyonun sesi gecenin sessizliğini bozarak virajı döner. Biraz ilerledikten sonra yol kenarına yaklaşır ani bir frenle durur. İki adam gizemli bir tavırla beklemektedir. Tekin seri hareketlerle inip etrafı kolaçan eder. Sonra kamyonun arka kapağını açarak bekleyen adamı veya adamları içeri bindirir. Kamyonun içini görmeyiz. Arka kapaklar kapanır. Tekin, tekrar etrafı kollayarak kamyonu biner. Kamyon hareket eder. Yine tozu dumana katarak gözden kaybolur.

8) DIŞ - KARARGÂH - GECE

Kapısında "Sıkıyönetim Komutanlığı" yazan bir nizamiyeden içeri giren Suphi'yi uzaktan görürüz. Nizamiyedeki nöbetçilere bir şeyler söyler. Konuşulanları duymayız. Suphi üstünü başını silkelerken, askerlerden biri telefonla içeriği arar.

9) DIŞ - YOL KENARI - GECE

Kamyonun arka kapakları kapanır. Tekin kamyonun önüne doğru yürür. Kamyon hareket eder.

10) DIŞ - KARARGÂH ÖNÜ - GECE

İki tim, askeri araçlara biner ve karargâhtan ayrılır.

11) DIŞ - YOLLAR, KORULUK - GECE

Pevalin kamyonu tali yollara sapmış, gitmektedir.

12) DIŞ - PEVALİN KAMYONUNUN GEÇTİĞİ YOL - GECE

Askeri kamyon ve jeep, Pevalin kamyonunun geçtiği yoldan geçmektedir.

13) DIŞ - YOLLAR, KORULUK - GECE

Pevalin kamyonu koruluk bir yerde ilerlemektedir.

14) DIŞ - KORULUK - GECE

Kamyon durur ve farlarını söndürür.

15) DIŞ - YOLLAR, KORULUK - GECE

Askeri araçlar Pevalin kamyonunun geçtiği koruluk yollardan ilerlemektedir.

16) İÇ - KAMYON - GECE

Abuzer, arabadan dışarıyı inceler. Tekin'e sorar.

ABUZER: Her şey tamam mı?

Tekin başıyla onaylar. O da tedirgindir. Etrafı kolaçan ederken cevaplar.

TEKİN: Tamam abi.

ABUZER (gizemli, gergin): Sen geç arkaya, ben geleceğim.

İsmet şoför mahallinde bir sigara yakar. Tekin arabadan iner. Abuzer de arkasından, elinde bez poşetiyle iner.

Tekin kamyonun arkasına geçip, gözden kaybolur. Abuzer oradaki çalı çırpıyla kamyonu gizlemeye çalışır, ilerideki çalılıklara doğru ilerler.

17) DIŞ - KORULUK, ÇALILIKLAR - GECE

Abuzer poşeti yere bırakır. Dizleri üzerine çömelir, işlemeye başlar.

18) DIŞ - TEPE - GECE

Kamyonu görecek bir yol üzerinde askeri araçlar durur. Araçların içinden Üsteğmen ve askerler hızla inerler. Suphi de arkalarından yetişir. Askerler, ellerinde silahları, Suphi'nin işaret ettiği, uzaktaki kamyonun durduğu yere doğru temkinli bir şekilde ilerlemeye başlarlar. Tepeyle kamyon arasındaki koruluğun içine girerek gözden kaybolurlar. Suphi'nin yaya olarak ters yöne uzaklaştığını görürüz.

19) DIŞ - KORULUK, ÇALI - GECE

Abuzer ağaçların arasında uçkurunu toplamaktadır. Bu sırada ayak sesleri duymaya başlar. Sesler gittikçe yaklaşır. Abuzer korkudan, bir çalının içine saklanır. Önünden koşaradımlarla geçen askerlerin ayaklarını görür. Sesler uzaklaşmaya başladığında kafasını çalılardan içinden çıkartıp bakar ve askeri timin operasyon düzeninde kamyonu doğru yaklaştığını görür.

20) DIŞ - KORULUK - GECE

Şöför mahallinde oturan İsmet'in kafasına dayanan bir G-3 namlusu görürüz. Sessizce onu yere yatırıp ellerini arkadan kelepçelerler. Başında bir asker bekler. Askeri tim kamyonun arka kapağına yönelir. Kamyonun arkasına geldiklerinde pozisyon alıp silahlarını kapıya doğrulturlar. Üsteğmen de tabancasını çeker, mermiyi namluya sürer ve son bir kez dönerek askerlere bakar, birkaç adım geri çekilir. Askerlerden birine başıyla kapıyı açmasını emreder. Asker kapağa yönelir, kapının kolunu yavaşça çevirir ve kapağı sertçe açar. İçerden müzik patlar. Jenerikten beri duyduğumuz şarkı çalınıp söylenmektedir.

21) İÇ - KAMYON - GECE

Kamyonun arka kasası, bir pavyon ambiyansı ile döşenmiştir. Duvarlar kırmızı kadifeyle kaplanmış. En dipte Tekin, elinde tefi ve üç çal-



Kamyonun içinde yakalanan gevendeler.

gıcıyla birlikte, sahne düzeninde yerleşmişlerdir. Ortada Murat (17), köçek elbisesiyle oynamaktadır. Dört tane masada beş-altı kişi otur-maktadır. Yerde çiğ köfte yoğrulmaktadır. Masalarda rakı şarap soğuk meze, vb. İlk anda kimse askerleri fark etmez. Herkes kendi aleminde. Müşterilerden biri iyice sarhoş olmuştur. Telaşla çiğ köfte leğenine uzanır, bir marul yaprağına çiğ köfte koyarak, döke saça subaya uzatır. Askerler sarhoşu itekleyerek arabaya binerler. Bu sırada durumun farkına varan çalgıcılar müziği keserler. Dışarıdaki subay, askerlere talimatlar vermektedir. Sarhoşun gözü hâlâ çiğ köfte leğenindedir. En son, köçek elbisesi içinde Murat iner.

22) DIŞ - KORULUK, ÇALI - GECE

Abuzer çalıların arasından korku içinde olan biteni izlemektedir.

ABUZER'İN GÖRÜŞ AÇISI:

Dışarıda bekleyen birkaç asker kamyonu binerler. Dışarıda kalan asker kasanın kapağını kapatır. Bu sırada arkadan tepede gördüğümüz askeri kamyon ve jeep yanaşır. Subay jeepe, askerler kamyonu binerler. Araçlardan biri hareket edip Pevalin kamyonunun önüne geçer. Kamyon ve arkada diğer askeri araç hareketlenir ve gözden kaybolurlar.

SAHNEYE DÖNÜŞ:

Araçlar gözden kaybolduktan sonra Abuzer, hırsıyla çalılarını tekmeler. Bir müddet kendi kendine söylenir. Elinde poşetiyle, yaya olarak yola koyulur.

23) DIŞ - SOKAKLAR - GECE

Kenti, mahalleyi, sokağı görürüz. Abuzer, Pevalin kamyonunun kendini aldığı sokaktan geçer. Köpek hâlâ kemiği kemirmektedir. Abuzer köpeği kovalar. Kamera yükselir. Konsey'in şehre gelişini bildiren bir pankartta kalır. Gecenin karanlığına,

Yazı girer: "1982 ADIYAMAN"

Kentin gece görünümünden Abuzer'in evine geçeriz.

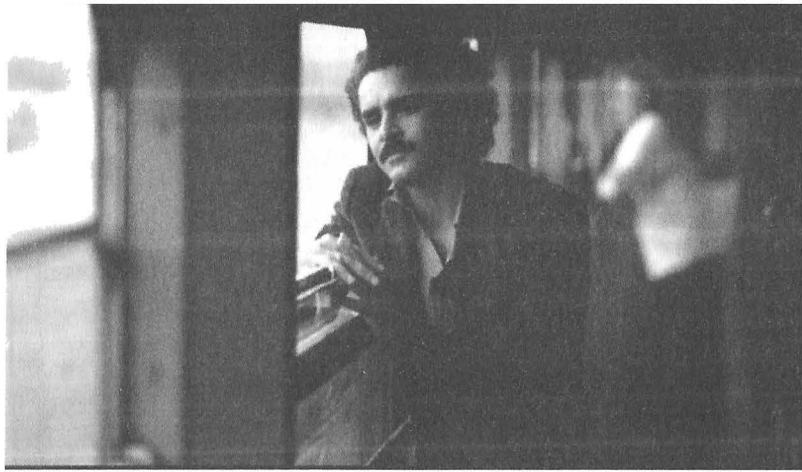
24) İÇ/DIŞ - ABUZER, EV - GECE

Gülendam, odasında ders çalışmaktadır. Önündeki kitabı bir miktar okuduktan sonra başını havaya kaldırıp, okuduklarını ezbere mırıldanır. Arada unuttur. Başını indirmeden göz ucuyla kitaba bakar. Kaldığı yerden mırıldanmaya devam eder. Tekrar başını kaldırdığında, duvarda asılı, ölmüş annesi Suna ve babasının çerçeveli fotoğrafını görür. Bir müddet fotoğrafta kalırız. Annesi Suna'nın elinde kırmızı bir naylon gül vardır. Gülendam'ın hüzünlü yüzüne geçeriz. Dış kapının açıldığını görürüz. Abuzer içeri girer. Gülendam ayağa fırlar, camdan bakar, babasının girdiğini görür. Gülendam aşağıya, babasını karşılamaya iner. Abuzer elindeki keman poşetini Gülendam'a uzatarak:

ABUZER: Şunu yerine koy, kızım.

Abuzer çeşmeye yönelirken, Gülendam elinde kemanla yukarı çıkar. Abuzer elini yüzünü yıkamaktadır. Gülendam tekrar yanına gelir. Babasına havlu uzatır. Abuzer havluyu alarak tahta gider. Kurulanırken Gülendam sorar:

GÜLENDAM: Bir şey mi oldu baba?



Haydar'ın okul tatilinde trenle memleketine dönüşü.

ABUZER: Kamyon yakalandı kızım! Hadi, sen git yat.

Gülendam odasına gitmek için hareketlenir. Abuzer bir sigara sarar. Odaya girmeden son kez dönüp babasını izleyen Gülendam'ın kederli yüzünü görürüz. Odasına girer. Abuzer sokak kapısını açar. İleriye doğru bakar. Telaşla içeri girer. Merak eden Gülendam da pencereden sokağa bakar. Bir askeri araç gelir. Silahlı askerler iner-binerler. Nöbet değişimi yapılmaktadır.

25) İÇ/DIŞ - GAR - GÜNDÜZ (SABAH ERKEN)

Geçip giden bir trenin ardından, ellerinde valizlerle inen yolcuları görürüz. İçlerinde Haydar da vardır. Askerler tarafından kimlik kontrolleri yapılarak yolcu bekleme salonuna alınırlar. Haydar'ın kimliği dikkatlice incelenir. Valizi didik didik aranır. İçindeki kitaplara bakılır. Haydar da içeri konulduktan sonra kapı kapatılır. Karşılarında tüfekli askerler bariyer oluşturmuştur. Bütün yolcuların gözü salondaki saattedir. Saat 5.30 olur. Ezan okunmaya başlar. Kalabalık hareketlenir. O sırada kentin genel anonsundan bir askeri marş çalmaya başlar. Hoparlörden tok bir ses açıklama yapar:



Haydar'ın gözünden cunta günlerinin Adıyaman'ı.

ANONS SES: Sokağa çıkma yasağı bitmiştir!

Valizini alanlar, denklerini toplayanlar. Tam bir gar atmosferi. Haydar da çıkar, etrafa bakarak yürümeye başlar.

26) DIŞ - ŞEHİR İÇİ, SOKAKLAR - SABAH

Haydar'ın gözünden caddeye asılan pankartları görürüz. Konsey'in kenti ziyaret edeceğini bildiren pankartlar ve türlü çeşitli hamasi sloganlar asılmıştır.

27) DIŞ - ABUZER, EV ÖNÜ - GÜNDÜZ

Abuzer'in evinden çıktığını görürüz. Abuzer'in gittiği yönün diğer tarafından Haydar sokağa girer. Abuzer'in evinin kapısında durur. Kapıyı çalar. Valizin içinden bir kitap çıkarır. Bir müddet sonra Gülendam kapıyı açar. Karşısında Haydar'ı görünce şaşırır. Haydar, en Yılmaz Güney haliyle bakmaktadır. Gülendam'ın eli ayağı birbirine dolaşır. Uykulu gözlerini oğuşturur.

GÜLENDAM: Haydar!!

Haydar bir şey söylemeden gülümsemektedir. Gülendam toparlanır. Üstünü başını, saçını düzeltir.

GÜLENDAM: Girsene içeri, böyle kapının önünde. Yeni mi geldin?

Haydar başını sallar. Valizden çıkarttığı kitabı Gülendam'a uzatır. Haydar sağına soluna bakar, gitmeye yönelir.

HAYDAR: Ben gideyim, daha eve gitmedim!

Elini sallar ve gider. Gülendam poşetin içine bakar. "Üniversiteye Hazırlık" yazmaktadır. Gülendam arkasından şaşkın bakakalmıştır. Sokağa çıkar, arkasından bakar. Bir şey söyleyecek gibi olur, söyleyemez. Kitabı göğsüne bastırır. Eve girmek için arkasını döndüğünde Behice'yle göz göze gelir. Behice anlayışlı bir şekilde gülümser.

28) DIŞ - KASETÇİ - GÜNDÜZ (SABAH ERKEN)

Gün yeni ağarmaktadır. Abuzer'i Servet'in dükkânının önünde görürüz. Dükkânın camında "Stüdyo Servet" yazmaktadır. Yazının altında "Her türlü düğün organizasyonları yapılır. Kaset kaydı yapılır" vb. duyurular yer almaktadır. Abuzer camdan içeri bakar. Kimseyi görmez. Dükkânın yanındaki kapının üzerinde bulunan zili çalar. Zil sesini duyarız. Abuzer biraz gerilenir. Dükkânın üzerinde bulunan, Servet'in ev penceresine bakar. Servet (45) elinde bir çay bardağıyla cama gelir, dışarı bakar, pencereyi açar.

29) DIŞ - KASETÇİ - GÜNDÜZ (SABAH ERKEN)

Servet aşağı iner. Abuzer ve Servet göz göze gelirler. Abuzer, Servet'e biraz yaklaşır.

ABUZER (fısıltıyla): Gece kamyon yakalandı. Tekingili götürdüler. Sabahı zor ettim.

Servet'in yüzü gölgelenir. Evinin açık olan kapısından yukarıya seslenir.

SERVET: Zehraaa!! Dükkânın anahtarlarını at! (Abuzer'e döner) Nerede yakalandınız?

ABUZER: Su dibinde. Daha yeni başlamıştık. Ben ayakyoluna gitmiştim ki geldiler.

Servet'in karısı Zehra (35) elinde anahtarla cama gelir, anahtarları atar.

Servet dükkânının kapısını açarken Abuzer sorar:

ABUZER: Ne yapacağız Servet? Bunları Diyarbakır'a falan götürmeyeler!

SERVET: Yok anasının dini! Belki de asarlar! Yav dert etme o kadar, biraz döver bırakırlar. Neticede anarşist değiller ya. (tedirgin, sağa sola bakar) Esas başımızda başka bir dert var.

ABUZER: Hayırdır?

Servet kapıyı açmıştır, dükkândan içeri girerler.

30) İÇ - KASETÇİ - GÜNDÜZ

Dükkânı görürüz. Duvarlardaki raflarda mahalli sanatçıların teyp kasetleri, fotoğraf makinaları, filmler. Kırtasiye malzemeleri vardır. Dükkân iki bölümlüdür. İkinci bölümünün kapısında "STÜDYO - İŞİ OLMAYAN GİREMEZ!" şeklinde bir yazı vardır. Servet, stüdyonun kapısını aralar. İçeride loş bir ışık vardır. Yerdeki bir şiltede iki kadın (Dilber-Semra) uyumaktadırlar. Kapının açılmasıyla içeri dolan ışıkla uyanırlar. Servet, Abuzer'e kadınları işaret eder. Kadınlar toparlanmaya çalışırlar.

SERVET: Rahatsız olmayın, bacılar. Tekin'in abisi geldi de.

ABUZER: Hoş gelmişsiniz.

KADINLAR: Hoşbulduk. Tekin ne zaman gelir?

Abuzer, şaşkınlıkla Servet'e bakar. Servet atılır.

SERVET: Yarın inşallah! Siz rahatınıza bakın.

Servet, stüdyonun kapısını kapatır, dükkân kısmına geçerler. Ne olduğunu anlamaya çalışan Abuzer sorar.

ABUZER: Bunlar kim, Servet?

SERVET (iki elini yana açarak): Sanatçılar! Tekin çağırmış, bunlar da gelmişler. Pavyon için. (biraz düşünür, gülümser) Sanatçı hazır amma pavyon tutuklandı!..

ABUZER (bıkkın): Derdimiz birken iki oldu!

SERVET: Yav bunlar dert değil, Allah dert vermesin! Kamyon da tam yakalanacak günü buldu. Bugün iki tane düğün var, biz ne yapacağız?

ABUZER: E ben kiminle gideyim, Servet? Bizim ekip olduğu gibi içinde.

SERVET: Kahveye bak. Abdogili falan ayarla.

Abuzer tam çıkacakken Haydar elinde valiziyle kasetçiden içeri girer. Servet'le sarılırlar. Abuzer'in de elini öper. Servet biraz tedirgin bir tonla Haydar'ı didiklemeye başlar.

SERVET: Bir sıkıntı yok, değil mi?

HAYDAR: Ne sıkıntısı olacak ki Servet abi?! Okul tatile girdi..

ABUZER: Yav Servet, bırak çocuğu didiklemeyi. Haydar nasılsın yavrum, okul nasıl?

HAYDAR: İyi, Abuzer amca.

Abuzer çıkarken seslenir.

ABUZER: Ben kahvedeyim, Servet.

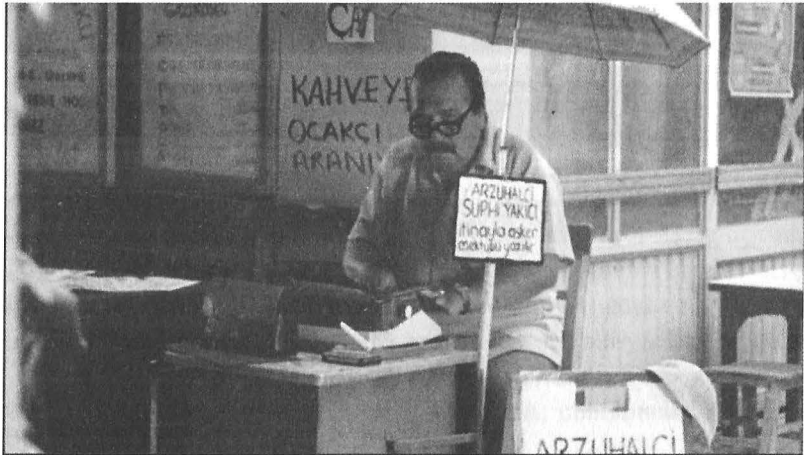
31) DIŞ - SOKAK - GÜNDÜZ

Abuzer kahveye yürümektedir. Hoparlörün sesi Abuzer'in yürüyüşünün üzerine düşer.

HOPARLÖR SES: Dikkat Dikkat! 6. Kolordu ve Sıkıyönetim Komutanlığı'ndan bildirilmiştir!

32) İÇ/DIŞ - ÇALGICILAR KAHVESİ - GÜNDÜZ

Abuzer kahveye girerken Suphi'yle göz göze gelir. Suphi Abuzer'i görünce şaşırır, tedirgin olur. Duvar panosu niyetine de kullanılan bir levhası vardır. Üzerinde "ARZUHALCI SUPHI YAKICI" yazmaktadır. Yazının altında daha küçük bir fontla ve bozuk bir imlayla "itina ile asker mektubu yazılır" ibaresi vardır. Abuzer'le göz göze gelmemeye çalışır. Daktilosunu kutusundan çıkarır. Kahvede Cümbüşçü Kör Durali, Darbukacı Seyfettin, Klarnetçi Ramazan, Davulcu Abdo ve Zurnacı Garo oturmaktadırlar. Abuzer, Kör Durali'nin yanına oturur. Radyoda sıkıyönetim bildiri-leri ve aranan şahısların isimleri okunmaktadır. Kahveden içeri Müezzinz Gani Hafız ve ölü yıkayıcı Remo girerler. Gani Hafız kördür, bir elinde baston vardır. Remo diğer koluna girmiştir. Otururlar, selamlaşırlar. Kent hoparlörleri sıkıyönetim duyurularını yayınlamaya devam etmektedir.



Arzuhalci muhbir Suphi.

HOPARLÖR SES: Bir: Komutanlığımız bölgesindeki her türlü düğün ve benzeri etkinliklerde milli birlik ve bölünmez bütünlüğümüze yönelik söz, müzik ve davranışlardan kaçınılması gerekmektedir..

(herkes birbirine bakar...)

İki: Düğünlerde çalınmasında sakınca görülmeyen şarkı, türkü ve aranjmanların listesi ilgili komutanlıklardan temin edilebilir.

DURALİ: Sıkıyönetim gece düğünlerini de yasaklamış.

Tepsiyle çay veren garson söze karışır. Abuzer'e döner.

GARSON: Aha şimdi tam hapı yuttunuz, Abuzer dayı.

ABUZER: Oğlum, biz zaten hapı yutmuşuz. Ne kadar bonkör, para yapıştıran adam varsa ya içeri atmışlar ya da namaza niyaza başlamış. *(Durali'ye dönerek, fısıltıyla)* Akşam da Te-kin'in seyyar pavyonunu bastılar, kamyonu da bağladılar.

Davulcu Abdo (25) davulunun iplerini sıkılaştırmaktadır.

DURALİ: Birisi ihbar etmiştir!

Abuzer, dışarda oturan Suphi'ye bakar.

ABUZER *(biraz yüksek sesle)*: Pezevenk mi yok memlekette?!

İçerden kendisine atılan lafı duyan Suphi, birden ayağa kalkar, esas duruşa geçer. Kahvenin önüne birkaç asker gelmiş ve dışardaki sandalyeleri kaldırmaya, kenara koymaya başlamıştır. Kahvenin içindekiler dışarda olup biteni şaşkınlıkla izlerlerken, sandalyelerin kenara çekilmesiyle açılan yola bir askeri jeep yanaşır. İçinden bir astsubay iner. Elinde bir zarfla kahveden içeri girer. Suphi yüzünde gülümsemeyle Abuzer'e bakmaktadır. Abuzer'in beti benzi atmıştır.



Yasaklanan şarkılar Astsubay tarafından Abuzer'e imzalatılıyor.

ASTSUBAY: Çalgıcılar ayağa kalksın.

Kahvedekiler birbirlerine bakarlar. Ayağa kalkıp kalkmamakta tereddüt ederler. Başçavuş sesinin tonunu yükselterek:

ASTSUBAY: Kime diyom lan ben?

Müzişyenler birer ikişer ayağa kalkarlar.

ASTSUBAY: Kim ulan sizin başınız?!

Herkes önce birbirine, sonra Abuzer'e bakar. Abuzer zoraki:

ABUZER: Buyur komutan.

Astsubay elindeki saman kâğıdını Abuzer'in önüne koyar, bir kalem tutuşturur eline.

ASTSUBAY: İmzala!

Abuzer kâğıdı imzalar.

ABUZER: Bu ne ki komutan!

ASTSUBAY (zarfı uzatarak): Çalınması yasak şarkıların listesi. Bunlardan bir nota çalarsanız hepinizi içeri alırım. Anlaşıldı mı?

ABUZER: Bizim ne işimiz olur yasak şeylerle komutan... Bir çay içseydin.

Bu sırada kahvehane 'baskını'nı haber alan Servet hızla içeri girer.

SERVET: Oooo Başçavuşum, hoş gelmişsin. Hayırdır? Bir şey mi yapmış bu gavatlar?

ASTSUBAY: Yok bir şey. N'oldu Servet bizim karışık kaset? Hani bir haftaya hazır olur diyodun?

SERVET: Kaset hazır, komutan. Sen hele gel dükkâna gidek. Bir acı kahvemizi iç.

Servet ve Astsubay çıkarlar. Servet çıkarken ocakçıya döner.

SERVET: Bize iki az şekerli yolla, Müslüm.

Durali tuvalete yönelir. Abuzer elindeki zarfı açar. Davulcu Abdo'ya uzatır.

ABUZER: Oku lan şunu, ne diyor...

Diğer müzisyenler de kâğıda doğru yaklaşırlar.

33) DIŞ - SERVET, DÜKKÂN - GÜNDÜZ

Dükkânın önünde bir jeep ve birkaç asker durmaktadır. Başçavuş elinde bir kasetle dışarı çıkar. Servet'le vedalaşır. Jeepine binip gider. Servet yukarı seslenir.

SERVET: Haydaaar!

Haydar cama çıkar. Ağız dolu, bir şeyler yemektedir

SERVET: Gel aşağı, şu dükkâna bakıver biraz. Ben şimdi geliyorum.

34) İÇ - ÇALGICILAR KAHVESİ - GÜNDÜZ

Remo ve Gani Hafız domino oynamaya başlamışlardır. Gani Hafız taşları eliyle yoklayarak sayıyı anlamaktadır. Remo bir yandan da onları dinlemektedir. Kahvenin diğer köşesinde hâlâ liste incelenmektedir. Abuzer, Remo'ya döner.

ABUZER: La Remo, senin işin iş babam, millet ölüyor, siz yıkıyorsunuz. Ölmeyi de yasaklayamazlar ya. Olan bize oldu.

REMO: Öyle deme Abuzer, salaca kurudu. Bizde de işler kırık.

Herkes güler. Remo devam eder.

REMO (fısıltıyla): Aslında iş yok değil, iş çok. Lakin bu konsey hiç iyi bir iş yapmıyor. La her gün birini vuruyorlar, aha mı sonra da yıkatmadan namazsız, duasız gömüyorlar. Konsey'e dilekçe yazdıracağım. Diyeceğim ki paşalarım-paşalarım!! Yani bu ölenler şehit mi ki gardaşım yıkatmadan gömüyorsunuz!!

O ana değin hiç söze karışmayan Gani Hafız, yerinde doğrulur. Başını sağa sola sallayarak konuşur.

GANİ HAFİZ (bilgiç): Merasim şart efendim. Gidene de vebali var kalana da... Hele ki yaptırmayana, aman aman!

Birkaç kişi kuş kafesleriyle ilgilenmektedir. Yem, su, vb. verirler. Radyo mahkeme kararlarını vermeye devam etmektedir. O sırada Servet kahveden içeri girer. Abuzer'in yanına gelir.

SERVET (fısıltıyla): Tekingili konuştum. Bir iki güne kadar bırakırlar. Esas o değil de bu karıları ne yapacağız? Bu Tekin'in de allahına kurban! Ben ona söyledim, dur hele Te-

kin dedim, pavyonu açalım, sonra buluruz sanatçı. Dinlemedi beni. Şimdi nerede yatırayım ben bunları? Koynumda mı yatırayım?

ABUZER: Bizim eve gönder. Hele Tekin çıkana kadar idare ederiz.

SERVET (memnun bir ifadeyle): Vay sen sağolasın! (diğer çalgıcıları işaret eder) Aman, sen düğün işini toparla hemen.

Konuşurlarken radyo Sıkıyönetim Mahkemesi'nin kararlarını yayınlamaya başlar.

ABUZER (Servet'e eğilerek): Allah vere de çok dövmeyeler! Hıı?

Radyonun sesi bir sonraki sahneye düşer.

35) İÇ - KARARGÂH, KORİDOR - GÜNDÜZ - BİR ÖNCEKİ SAHNEDEN SES KÖPRÜSÜ:

RADYO (SES): Nuri Yenice, Abdurrahman Keleş, Mesut Arıkan, Kadir Dursun, Turgut Sağlamtimur, Abdullah Baykan, Muharrem Gülmez ve Ali Deniz, yasadışı Devrimci İşçi Partisi örgütüne üye olmaktan...

Koridorda gözleri bağlanıp duvar dibine sıralanmış sekiz-on kişi görürüz. Hepsinin yüzü duvara döndürülmüştür. Bazıları külçe gibi yere yığılmıştır. Tekin, İsmet ve Murat da tutukluların arasındadır. Uzaklardan bir feryat duyulur. Koridorun demir kapısı açılır, Albay ve maiyeti içeri girer. Hücrelerin birinden bir kadın tutuklunun "Seherin vaktinde" türküsünü söyleyen sesi yükselir. Türküyü söyleyen kızı görürüz, bir hücrededir. Diplerden kızın türkü söyleyen sesi gelirken, Albay ve maiyeti ilerlemeye başlar. Albay türküden rahatsız olmuştur. Yanındaki askerlerden biriyle gözle anlaşır. Asker emri anlayıp çıkar. Albay yürümeye devam eder. Bu sırada türkü söyleyen sesin susturulduğunu duyarız.

TEKİN: Sen sıtar ol yarabbi!

Albay'ın yüzünde bir rahatlama görürüz. Her tutuklunun önünde biraz durur, inceler. Üsteğmen, önünde durulan tutuklunun örgütünü söylemektedir (Dev Sol, Emegın Birliği, Uko, vb). Önünden geçtiği tutuklu alınıp götürölür. Tekin'lerin olduğu yere yaklaşmaktadırlar. Tekin mırlıltıyla dua etmektedir.

Albay, Tekin'in önüne gelir, durur. Üsteğmen'den örgüt adını söylemesini beklemektedir. Ses gelmez. Yerdeki cümbüş ve darbukayı görür. Murat'ın köçek elbisesine bakar. Üsteğmen'e döner. Tekin ve çalgıcıları işaret ederek sorar:

ALBAY: Bunlar hangi örgütten?

SAMET ÜSTEĞMEN: Gevendeler, komutanım!

Albay merakla döner.

ALBAY: Öyle bir örgüt de mi var?

SAMET ÜSTEĞMEN: Hayır hayır komutanım, yani örgüt değil de yerel müzisyenler. Halk onlara Gevende diyor. Bir kamyonda izinsiz eğlence yapıyorlardı!

ALBAY: Kamyonda mı? Nasıl kamyonda!?

SAMET ÜSTEĞMEN: Pavyon şeklinde düzenlemişler, komutanım!

Albay bir müddet inceler. Tekin ve diğerlerini görürüz. Süklüm püklüm bir halleri vardır. Sahnenin başında duyduğumuz feryat yine duyulur. Bir müddet sessizlik.

ALBAY: Kentte bunlardan çok var mı?

36) DIŞ - DÜĞÜN EVİ - GÜNDÜZ

Düğün evinin kapısı açılır. Çalgıcılar çalarak içeri girerler. Kendileri için hazırlanmış sandalyelere otururlar. Abuzer kemanını akort etmeye başlar. Akort biter. Cebinden bir liste çıkarır. Listeyi yakın plan görürüz. Üzerinde "Sıkıyönetim Komutanlığı" logosu vardır. "Yasak Şar-

kı ve Türküler” diye başlayıp şarkı-türkü adlarıyla devam etmektedir. Darbuka çalan Seyfettin’e listeyi uzatır. Seyfettin listeyi inceler. Klarinetçi Ramazan’a uzatır. O da inceler. Cümbüş çalan Durali’nin eline listeyi tutuşturur. Durali listeyi eline alıp evirir, çevirir. Durali’nin kör olduğunu görürüz.

DURALI: Bu nedir?

RAMAZAN: Duro, oku oku. Yassak türkülerin listesi.

Çalgıcılar gülüşürler. Durali öfkelenmiştir. Kör refleksleriyle Ramazan’ı yakalayıp vurmaya çalışır. Abuzer müdahale eder.

ABUZER: Tamam la tamam!! Hadi taşkala etmeyin.

DURALI (Abuzer’e dönerek): Abuzer, aha bu Ramazan var ya, şerefsizim kırk tane orospu bir araya gelse, böyle bir piç doğuramaz...

Çalgıcılar bir yöresel düğün havasına girerler. Açıldığımızda, tipik toprak damlı bir evin geniş ve düzensiz avlusunda düğün yapılmaktadır. Avluya gerilmiş olan ipin üzerindeki bezler kadınlarla erkeklerin birbirini görmesini engellemektedir. Aynı ezgiyle erkeklerin farklı, kadınların farklı oynadıklarını görürüz. Çok sayıda çocuk vardır ve bezin altından her iki tarafa geçerler. Oynayanların ayağına takılıp düşen küçük çocuklar vardır. Düğün sahibi kadın iki göğsünün arasından çıkarıldığı kâğıt parayı ortadan ikiye bölerek oynayanlara yapıştırır. Alınlarında yırtık parayla oynayan kadınlar bir müddet sonra, parayı davul çalan Abdo’ya yapıştırırlar, Abuzer, kemanın boynuna gelen yerine kirli bir mendil koymuştur. Ramazan darbukacıdır. Darbukayı, ucu açılmamış bir silgili kalemle çalmaktadır. Düğün sahibi kadın bir yandan oynarken diğer yandan misafirleri zoraki oyuna kaldırmaya çalışmaktadır.

DÜĞÜN SAHİBİ KADIN (coşkuyla): Milleet!! Düğünümüzde oynamayan, ölümümüzde ağlasın!

Düğün devam etmektedir. Erkeklerin bulunduğu tarafa hatırlı oldu-

ğu belli misafirler gelir. Bütün erkek davetliler kalkarlar. Oynayanlar durur. Herkes gelenlere hürmet eder. Düğün sahibi aceleyle, düğün evini ikiye bölen perdenin yanına gider. Diğer tarafta çalan çalgıcılara seslenir.

DÜĞÜN SAHİBİ ADAM: Abuzer usta!! “Lorke”yi çalın “Lorke”yi.

Çalgıcılar durur. Kadınlar oyunda yaptıkları son hareketle ortada kalırlar. Abuzer olumsuz anlamda başını sallar. Cevaplar:

ABUZER: Yassak yassak!!

DÜĞÜN SAHİBİ ADAM: Nasıl yasak?

ABUZER: Komutanlık emriyle.

Düğün sahibi adam gelen misafirine mahçup olmuştur. Perdeyi aralar, Abuzer’e fısıltıyla seslenir.

DÜĞÜN SAHİBİ ADAM: Yav Hacı Bedir Ağa gelmiştir.

Abuzer sıkıntıyla yerinden kalkar. Cebinden listeyi çıkarır, düğün sahibine gösterir. Düğün sahibi cebinden bir deste para çıkarır. Abuzer’in eline sıkıştırır. Abuzer parayı almak istemez. Zor şer cebine sokuştururlar. Sonunda yerine geçer. Düğün sahibi bütün düğüne seslenir.

DÜĞÜN SAHİBİ ADAM: Herkes sesini kessin!! Bak kimse çap-pik falan da çalmasın.

Çalgılar oldukça yavaş bir tonla “Lorke”yi çalmaya başlarlar. Zurnacı Garo zorluk çekmektedir. Düğün evinde çıt çıkmaz. Halay çekenler ayaklarını yere vurma figürlerinde bile yumuşak davranırlar. Oldukça hareketli ve sözlü bir halay olan ezginin sözlü kısmına gelindiğinde oynayanlar neredeyse fısıltıyla söylerler.

HALAYCILAR (fısıltıyla): Lorke lorke lorke lorke hanımey lor-kee....

Bu sırada uzaktan gelmekte olan askeri araç gözükür.



Haremlik selamlık düzeniyle bölünmüş düğünden bir sahne.

ABUZER (telaşla, Durali'ye döner): La Duro Duro!! Askeriye geldi oğlum, tez makamı değişti.

Hep birlikte "Türkiyem Türkiyem cennetim - Benim eşsiz milletim" şarkısına kıvrak bir geçiş yaparlar. Oynamakta olan kadınlar, yeni ezgiye ayak uydurmakta güçlük çekerler. Halleri gülünçtür. Askerlerin düğün evine yöneldiğini gören düğün sahipleri, telaşla avluyu ikiye bölen perdeyi toplarlar. Askerler, başlarında tim komutanı olduğu halde, silahlı olarak ve seri hareketlerle avludan içeri girerler. Yanlarında Tekin de vardır. Çalgıcılar "Türkiyem Türkiyem" kısmına daha fazla vurgu yaparak söylerken bir yandan da ayağa kalkarlar. Abuzer askerlerin arasındaki Tekin'i görünce iyice ürker.

TİM KOMUTANI 1 (sert ve öfkeli): Kesiin!

Avludaki herkes âdeta donmuştur. Çocuk sesleri bile kesilir. Bir ana, ağlayan küçük bebeğini, telaşla göğsüne bastırır. Tekin, Abuzer ve diğer çalgıcıları işaret eder. Komutan çalgıcılara döner.

TİM KOMUTANI 1: Binin arabaya!!

Düğün sahibi (55) ürkek ve ezik bir edayla komutana yaklaşır.

DÜĞÜN SAHİBİ: Allah vekil gumandan paşa hiç bir yasak şey çalınmamıştır.

Komutan hiç oralı olmaz. Askerler çalgıcıları götürürler.

37) DIŞ - DÜĞÜN EVİ ÖNÜ - GÜNDÜZ

Kör Durali, Abuzer'in koluna girmiştir. Çalgıcılar ite kaka araca bindirilirler. Abuzer, Tekin'e kötü kötü bakar. Tekin başını öne eğer, gözlerini kaçırır.

38) DIŞ - DÜĞÜN EVİ - GÜNDÜZ

Düğün evinin avlusundan, aracın tozu dumana katarak uzaklaştığını izleriz. Gelin de bu sırada duvağını açarak izlemektedir.

DÜĞÜN SAHİBİ KADIN: Kızım kızım duvağını açma, uğursuz olur.

GELİN (üzgün): Anam anam, uğur mu kaldı?

39) İÇ/DIŞ - ABUZER, EV - GÜNDÜZ

*Mahmut evde dizlerini tutarak sızlanmaktadır. Gülendam ders ça-
lıştığı ekmek tahtasının başında, ders kitapları açık oturur. Haydar'ın
getirdiği kitabı okşar gibi incelemektedir. Gözleri uzaklarda, eliyle saç-
larına bukleler yapar. Behice, iki büküm, eli belinde, avluyu süpürür.
Behice'nin iki çocuğu avluda bir davulun etrafında (ritim tutturma!) oy-
namaktadırlar. Mahmut'un sızıları artar. Çocuklara bir terlik fırlatır.
Terlik odadaki davula değer. Ortaya bağıır.*

MAHMUT (kızgın): La biriniz bakın hele buraya!! Ölsem ha-
beriniz olmayacak!! Gülendam, Behice!!

*Gülendam, Mahmut'un sesini duyunca dalgın halinden kurtulur. Sıç-
rar, avluya çıkar.*



Gülendam Haydar'ı karşılamaya hazırlanırken.

GÜLENDAM: Buyur dede?!

MAHMUT: İlacımı getir! Gene bu sızılarım...

Bu sırada Behice de gelir. Yazmasını yüzüne örter, ağzını kapatır.

BEHİCE: İlacın nerede baba?

Gülendam hemen atılır.

GÜLENDAM: Ben getiririm.

Gülendam salondaki bir dolabın önüne gider. Yüzünde muzır bir ifade vardır. Dolapta bir ilaç görürüz. İlacı açar. Aceleyle içeri boşaltır. Boşalttığı hapları bir bezin altına saklar. Boşalttığı kutuyu dedesine gösterir.

GÜLENDAM: İlacın bitmiş, dede. Seni iğneye götüreyim mi?

MAHMUT (hastalık inlemesiyle): İyi ki kefen bezimi kendim almışım! Size kalsa üç metre çaputa da sarmazsınız beni.. Onu da almazsınız. Almazsınız.

BEHİCE (mırıldanarak): Bu da üç metre çaputla şaşmış!

Yerinden doğrulmaya çalışır. Behice yardımcı olurken Gülendam hemen içeri seğirtir. Çalıştığı tahtanın üzerinden bir kırmızı kalem alır. Duvardaki kırık aynaya bakarak kalemi ıslatır, dudaklarına sürter. Elini tükürükler, perçemlerine friksiyon yapar.

40) DIŞ - BERBER SALONU ÖNÜ - GÜNDÜZ

Gülendam, Mahmut'un koluna girmiş bir vaziyette berberin önüne gelirler. Berber dükkânında bir müşteri traş olmaktadır. Berber Şeyho, küçük bir iskemleye oturttuğu bir köylünün arkasına geçmiş, bağırttırarak dişini çekmeye çalışmaktadır. Mahmut'u görünce işini bırakır. Köylü, ağzı açık, çenesi yukarda beklerken Şeyho, Mahmut'u içeri buyur eder.

ŞEYHO: Hele buyur, Mahmut emmi.

Gülendam dedesinin içeri girmesine yardım eder, birlikte girerler.

MAHMUT: Şih usta, baban hayrına bana bir iğne yapasın. Her tarafımdan canım çekiliyor.

ŞEYHO: Geç otur, Mahmut emmi. (çırağına döner) Şıringayı kaynatın la!

Şeyho ağzı açık bekleyen hastanın dişine yeniden asılır. Köylü "O değil, o değil!" diye bağırdığı anda dişi çeker. Manzaradan ürken Gülendam dedesine döner.

GÜLENDAM: Dede, sen iğne olana kadar ben Zehra ablaya bir gidip geleyim?

MAHMUT: İyi iyi git. (hemen gitmeye davranan Gülendam'ın arkasından bağırır) Tez gel ha!

Gülendam hızlı adımlarla gider.

41) İÇ - SERVET, EV - GÜNDÜZ

Zehra, evinin salonunda Haydar'ın valizini boşaltmış, elbiselerini ayırmaktadır. Gülendam salona girer. Zehra yerinden kalkmaya davranır. Gülendam elini öper. Karşısına geçip oturur.

GÜLENDAM: Gözün aydın Zehra abla, Haydar gelmiş!

ZEHRA: Sağol, darısı da sana ola inşallah. Sen de fakültelere gidesin, tad murad alasin, sınıfını geçesin. Kaymakam olasin!

Gülendam utanır, gülümser. Bu sırada valizden iki kitap çıkar. Kitabın dış kapağında "İdare Hukukuna Giriş" yazmaktadır. Kapağı açınca içinde başka bir kitap olduğunu görürüz. "Engels - Ailenin, Devletin ve Özel Mülkiyetin Kökeni" yazmaktadır. Zehra kitabı Gülendam'a uzatır.

ZEHRA: Ne kitabı bu?

Gülendam kitabı alır, bir dışına bir içine bakar. İsmi okur.

GÜLENDAM: Engels, ailenin, devletin ve özel mülkiyetin kökeni...

ZEHRA: Engel mengel olmaz inşallah! Ailesi de olur Haydar'ımın, devletine de özel mülküne de sahip çıkar kurban olduğumun izniyle. (burada gözleri ıslanır, eliyle işaret eder) Bak büyüdü de kaymakam olacak.

Gülendam biraz mahçup, sorar.

GÜLENDAM: Kendisi yok mu, Haydar?!

ZEHRA: Yok, çıktı, arkadaşlarını görmeye gitti.

Gülendam gitmek üzere ayağa kalkar.

42) DIŞ - TEPE - GÜNDÜZ

Haydar ve arkadaşı Şahin (20) kenti yüksekte gören bir tepede sessizce oturmaktadırlar. Kentin genel anonsunda çalınan Hasan Mutlucan türküleri ve mehter marşları işitilmektedir. Aşağıdan geçip giden askeri araçlar görürüz. Bulundukları yer karargâhı da gören bir yerdir.

HAYDAR: Bütün kenti kışlaya çevirmişler.

Bu sırada, iki genç Haydar'ların olduğu noktaya doğru gelmektedir. Haydar gelenleri görür. Ayağa kalkar, kucaklaşırlar.

43) DIŞ - ÇALGICILAR KAHVESİ ÖNÜ - GÜNDÜZ

Gülendam, dedesinin koluna girmiş gitmektedirler. Garson kahveden çıkar seslenir.

GARSON: Mahmut emmi!

Mahmut durur, dönüp bakar.

MAHMUT: Ne var?

GARSON: Gel hele, şunlara bir bak.

Mahmut ve Gülendam kahveye yönelirler. Garson kahvenin içinde birilerine eliyle 'gel' işareti yapar. İki adam ellerinde bir kuş kafesi, çıkarlar. Mahmut iki kişiyle merhabalaşır. Suphi'nin masasının yanına iki iskemle çekerler. Suphi, bir yandan dilekçe yazarken diğer yandan dava dilekçesi yazdıran adamla konuşmaktadır. Mahmut'un iskemle çekip oturmasına bozulmuştur. Mahmut'a ters ters bakarak, davacı adama sorar.

SUPHI: İçinde 'filhakika' da olsun mu?

Adam başını çaresiz bükür.

SUPHI: O zaman elli kuruş daha vereceksin. Hatta biz en iyisi bir de 'binaenaleyh' koyalım, o da benden olsun.

Kuşçu elindeki kafesi Mahmut'a uzatır.

KUŞÇU: Mahmut emmi, bizim bir kuş var da.

Mahmut bir yandan adamları süzerken diğer yandan kuşa 'glu glu' çeker. Kuşu epeyi inceler. Umutsuzca diğer adamlara döner.

MAHMUT: Oğlum, bu kuş adam olmaz. Paranıza yazık.

KUŞÇU: Yav Mahmut emmi, bu kuş var ya, Halep depremini

görmüş. Sesi bir yanık yani, öyle böyle değil. Şimdi tırsı da ondan böyle. Karanlıkta bi rule çekiyor ki adamın sanki iliğini de beraber çekiyor. Sen bir tek makaraçekmeyi, bi de makam öğreteceksin, benim babam.

Mahmut tekrar kuşa eğilir 'çok çok çok', 'lğ lğ lğ' gibi sesler çıkarır; kuşu yakından görürüz, telaşlı ve suskundur. Mahmut ceketini çıkarır, kafesin üstüne örter. Yine acayip sesler çıkarır. Hep birlikte kulak kesilmişlerdir. Ses gelmez. Mahmut ceketini alır giyer, ayağa kalkar. Suphi, olup biteni, öfke ve aşağılama dolu bakışlarla süzmektedir

MAHMUT (gönülsüz): Valla bu kuş yavrum, götü höllükte gönlü beylikte yaşamış. Ne depremi ne hali. Amma illa da uğraş dersen on pangınotunu alırım. Heşşino meşşino, paralar peşino.

Kuşçu ve yanındaki adam birbirlerine bakarlar, çaresiz bir tavırla ceplerinden çıkardıkları parayı 10 liraya tamamlayıp Mahmut'a uzatırlar. Mahmut ve Gülendam yürümeye başlarlar. Suphi arkalarından tıslayarak konuşur.

SUPHI: Kuşa makam öğretecekmiş, peh!! Hele önce kendinize düzgün konuşmayı öğretin bir kere. Heşşino meşşinoymuş!!!

44) DIŞ - KASETÇİ ÖNÜ - GÜNDÜZ

Servet, dükkânın önünde bir tepsiyle yemek getiren garsonu içeri yönlendirir. Bu sırada, yöresel giysili bir şerbetçiden bir sūrahiye şerbet doldurtur. Gülendam ve dedesi gelmektedirler. Servet onları görünce elindeki bardağı bir kenara bırakır. Onlara yönelir. Mahmut'un elini öper.

SERVET: Nasılsın, Mahmut emmi?

MAHMUT: Nasıl olayım, gün dolduruyoruz.

SERVET (Gülendam'a dönerek): Gülendam, ne yapıyorsun kız?

Bu günlerde bana lazımsın ha. Stüdyo işimiz var.

GÜLENDAM: Olur, Servet amca.

Bu sırada, Abuzer'in gittiği düğün evinin sahibi, nefes nefese Servet'in yanına gelir.

DÜĞÜN SAHİBİ ADAM: Gardaş, Abuzer'le diğer çalgıcıları sıkıyönetime götürdüler!

Gülendam'ın yüzü bir anda allak bullak olur. Gözlerinde bir iki damla yaş.

GÜLENDAM: Niye, babam kendilerine ne yapmış ki?!

Servet hemen müdahale eder.

SERVET: Durun kızım, telaş etmeyin hele!

Gülendam kontrolünü yitirmektedir. Ayağını yere hırsla vurur.

GÜLENDAM: Ne yapmış ki benim babam kendilerine?!!

Gülendam, dedesinin kolunu bırakır. Gözünde yaşlarla koşarak gider.

45) DIŞ - TEPE - GÜNDÜZ

Haydar ve Şahin yeni gelen arkadaşlarıyla konuşmaktadırlar.

1. GENÇ: Bu sene de bir yeri kazanamazsam askere gideceğim.

HAYDAR (kışlayı göstererek): Her taraf asker dolu zaten, bir sen eksiktin. Sen de git, tamam olsunlar!

Başını olumsuz anlamda sağa sola sallar. Bir sessizlik anı.

ŞAHİN: Ne düşünüyorum, biliyor musun Haydar!

HAYDAR: Ne?

ŞAHİN: Bu hopperlörler var ya, bunlara bağlayacaksın ya Şivan'ı ya da devrimci bir marş. Bangır bangır çalacak!

Gölüşürler. Yeni gelenlerden birisi biraz korkuyla etrafına bakar. Diğer arkadaşıyla tedirgin bakışırlar.

HAYDAR (bilgiç bilgiç başını sallar): Devrimci bir marş!!!

Bir marş melodisi mırıldanmaya başlar. Yeni gelenler gözleriyle işaretleşirler. Ayağa kalkarlar.

2.GENÇ: Biz artık gidelim, Haydar!

HAYDAR: Nereye gidiyorsunuz ya, daha yeni geldiniz?

ŞAHİN (sitemkâr): Nereye olacak, ya kahveye ya da maça!

İki genç oldukça tedirgin bir tavırla, âdeta koşarcasına uzaklaşırlar.

HAYDAR: Korkuyla kardeş olmuş bunlar!

Haydar ve Şahin sessizleşirler. Kentin uğultusunu duyarız. Marş çalınmaya devam etmektedir. Haydar, aşağı nizamiyenin önüne doğru hızla giden Gülendam'ı görür. Mahmut da arkasından ağır aksak yürümektedir. Haydar yerinden fırlar.

46) DIŞ - NİZAMİYE - GÜNDÜZ

Gülendam, nizamiye kapısındaki görevli askerlerle konuşmaktadır.

GÜLENDAM: Benim babam ne yapmış ki?!

ASKER: Git kızım buradan! Yassak! Bekleme!

GÜLENDAM: Ben babamı görmeden gitmem! Onun ne suçu var ki buraya getiriyorlar?!

Haydar ve Şahin hızla yaklaşmaktadırlar. Bu sırada asker Gülendam'ı eliyle uzaklaştırır. Gülendam ısrarla bir şeyler söylemektedir. Asker biraz daha sertleşir. Gülendam yerinde çakılıp kalmıştır. Askerin eliyle yaptığı 'git!' uyarılarına aldırmaz etmeksizin beklemektedir. Haydar ve Şahin hızlanırlar. Şahin, Mahmut'un yanına gelip, koluna girer. Haydar hızla Gülendam'a yaklaşır. Asker de nizamiyeden çıkıp Gülendam'a doğru yaklaşmaktadır. Haydar, Gülendam'ı kolundan yakalar.



Şahin, Mahmut, Haydar ve Gülendam karargâhtaki Abuzer'i görmeye çalışıyorlar.

Bir yandan uzaklaştırırken diğer yandan da askere 'tamam' anlamında bir işaret yapar. Uzaklaşırken Gülendam'a sorar.

HAYDAR: Ne işiniz var burada?

Gülendam cevaplamaz. Dedesinin koluna girer. Haydar'a belli belirsiz bir bakış atar. Gözünde yaşlar vardır. Mahmut cevaplar.

MAHMUT: Abuzergili düğünden toplayıp getirmişler!

Yürüyüp giderler. Haydar arkalarından bakar. Gülendam'ın tavrından çok etkilendiği bellidir. Bir Gülendam'a bakar, bir de dönüp karargâha.

47) DIŞ - KARARGÂH AVLUSU - GÜNDÜZ

Bir hortumun suladığı, gayet nizami bir çiçeklik görürüz. Biraz açıldığımızda, hortumu tutan elin Albay'a ait olduğunu anlarız. Avluda düğün evinden toplanan çalgıcıların dışında başka çalgıcılar da vardır. Birbirleriyle kaş göz işaretleri ve fısıltıyla konuşmaktadırlar. Tekin ve Abuzer'in kaçamak bakmalarını görürüz. Enstrümanlar kenarda bir yere gelişigüzel yığılmıştır. Birkaç çavuş ve asker bunları askeri nizam sı-



Karargâha alınan gevendeler.

raya sokarlar. K r Durali'nin sırayı bozma hallerini izleriz.  algıcılar Durali'yi sıranın en arkasına yerleştirirler. Albay  algıcılara doğru döner. Bu sırada hortumun suyu bir g l n üzerine akmaktadır. Subaylardan birisi saygılı bir tavırla eğilir. Bir an hortuma müdahale etmeye çekinir. G l  eğer. Albay, maiyetiyle çalgıcılara yönelir. Avluda bir hareketlenme olur.  algıcıların tam karşısında durur. Topluluğu uzun uzun inceler. Meydanda  l m sessizliği vardır.

ALBAY: Gevende'ymiş... Gevende ne demek?!!

Sessizlik... Arada çalgıcıların onaylama anlamında jestleri.

ALBAY: İnsan dediğin, müzikle uğraşıyorsa gevende olamaz!
Ne olur peki?!!

Sessizlik...

ALBAY: Müzisyen olur. Orkestra olur!

Sözlerinin etkisini ölçer.  algıcılar yine başlarıyla falan onaylarlar. O arada yavaş sesle "Tabii canım, vb." sesleri duyulur.

ALBAY: Orkestra olursa, ne olur?!!

Sessizlik...

ALBAY: Muassır medeniyet şeyrine, eeee... Seviyesine çıkar!!
Bu kentin, böyle kılıksız gevendelere değil, tertipli, düzenli
bir orkestraya ihtiyacı var!

Sessizlik...

ALBAY: Bu günden itibaren bir orkestra olacaksınız, anlaşıldı
mı?

RABARBA: Hay haayy!! Baş üstüne!! Ne demek, emrin olur.

Albay, maiyetindeki subaylara dönerek 'ne bu?' dercesine bakar.

SAMET ÜSTEĞMEN: Siz hiç askerlik yapmadınız mı? Komutan 'Anlaşıldı mı?' dediğinde 'Emredersin komutanım' diyecekseniz. Anlaşıldı mı?

Bu kez hepsi birden, gür bir sesle bağırlar.

ÇALGICILAR: Emredersin komutanım!!

Albay çalgıcıları teftiş etmeye devam eder. Çalgıcıların mahalli kıyafetlerinden detaylar görürüz. Şalvar, koltukaltlarına aldıkları kasketler, vb.

ALBAY (subaylara dönerek): Bu saçma sapan kıyafetleri de görmek istemiyorum! Eşkiya mısınız?! Üniformaya benzer bir şey bulun bunlara! Şöyle adam gibi bir orkestraya benzesinler!

CELAL BİNBAŞI: Emredersiniz komutanım!

ALBAY: Kentte düzenli olarak çağdaş müzikler icra edecekler. Bütün etkinliklerde görmek istiyorum! (aklına aniden gelmiş gibi) Hatta sayın Konsey üyelerini de orkestrayla karşılarız!

Albay birkaç subayla karargâh binasına doğru ilerlemeye başlar. O

gıdıkları herkes esas duruşa geçer. Albay'ı arkadan izleriz. Binanın girişine yaklaştıkça içerden gelen feryat sesleri belirginleşmektedir.

48) DIŞ - YOLLAR - GÜNDÜZ

Haydar ve Şahin yolda yürümektedirler. Haydar sıkı bir ajitasyon çeker.

HAYDAR: Bütün kentte Gülendam kadar yürekli bir kişi bile yok!! Korkudan öyle sinmişler. Düşün ki artık iş çalgıcıları toplamaya kadar geldi...

ŞAHİN: Çalgıcılardan ne istiyorlar ki?

HAYDAR: Çalgıcılarla bir dertleri yok. Onların derdi müzikle!!

ŞAHİN: Niye ki?

HAYDAR: Müzik çok renklidir ya. Diktatörler de çok rengi sevmeyiz! Hatta rengi de sevmeyiz.

49) DIŞ - KARARGÂH BİNASI ÖNÜ - GÜNDÜZ

Subaylar kendi aralarında konuşmaktadırlar. Samet Üsteğmen, Celal Binbaşı'ya dönerek sorar.

SAMET ÜSTEĞMEN: Komutanım, bunlara ne üniforması vereceğiz? Askeri üniforma veremeyiz.

Binbaşı biraz düşünür. Bir astsubay selam vererek araya girer.

ASTSUBAY (Binbaşı'ya dönerek): Komutanım, depoda şey üniformaları var... Acaba...

CELAL BİNBAŞI (şaşkın): Ne üniformaları?

ASTSUBAY: Temsili düşman... Hani Fransız...

SAMET ÜSTEĞMEN (sözünü keser): Yok daha neler! (Binba-

şı'ya döner) Kentin düşman işgalinden kurtuluş törenlerinde kullandığımız bir üniforma var da. Onu diyor, komutanım. (sessizlik, kekeleme) Lejyoner üniforması.

CELAL BİNBAŞI (sözünü keser): Getirin bir göreyim.

50) DIŞ - KARARGÂH AVLUSU - GÜNDÜZ

Bütün çalgıcıları, Lejyoner üniforması giymiş bir şekilde görürüz. Gülünçtürler. Bu sırada Albay ve birkaç görevli avluya girerler. Celal Binbaşı, esas duruşta, Albay'a tekmil verir.

CELAL BİNBAŞI (gür bir sesle): Mahalli orkestra emir ve görüşlerinize hazırdır komutanım!!

Albay şöyle bir inceler. Ve başıyla onaylayarak gider.

CELAL BİNBAŞI (çalgıcılara döner, inceler): Yarına kadar herkes saç, sakal bıyık kesecek, adama benzeyecek. Saat ikide enstrümanlarınızla ve üniformalarınızla burda olacaksınız. Anlaşıldı mı?

ÇALGICILAR (hep bir ağızdan): Anlaşıldı komutanım!!

CELAL BİNBAŞI: Şimdi sivilleri giysinler!

Celal Binbaşı, Çavuş'a dönerek, başıyla 'gönder bunları' işareti yapar. Samet Üsteğmen'le beraber karargâh binasına yönelirler..

51) DIŞ - KARARGÂH AVLUSU - GÜNDÜZ

Bir askeri araç geçer. Arkasından Bando'yu görürüz, üzerlerini değiştirmişlerdir.

ÇAVUŞ (gür sesle): Enstrümanlar alınacaak, aaalll!!



Üniforma giydirilmiş gevendeler.

Çalgıcılar enstrümanlarını yığdıkları yerden seçerek alırlar. Tekin hemen Abuzer'in yanına sokulur. Fısıldaştıklarını görürüz.

ÇAVUŞ: Sıraya giirrr!!

Askerlerin de düzenlemesiyle sıraya girerler. Abuzer birkaç kez ortalara düştüğü sıranın hep en önüne geçer. Bir ellerinde üniformaları, diğerinde enstrümanları vardır.

ÇAVUŞ: Şimdi evlerinize kadar uygun adım yürüyeceksiniz. Uygun adım maarşş!!

ÇALGICILAR (hep bir ağızdan): Emret komutanım.

Çavuşun "uygun adım, marşş" komutuyla yürüyerek nizamiyeden çıkarlar. Ana bulvarda uygun adım yürümelerini arkalarından izleriz. Bazıları kaçamak bakışlarla arkaya dönüp baktıklarında; iki elini kalçasında bağlayıp onları izleyen çavuşu görürler. Uzaklaşarak yiterler.

52) İÇ - ABUZER, EV, AVLU - GÜNDÜZ

Gülendam evde deli dana gibi dolaşmaktadır. Avludaki sedirde Mah-

mut, kahveden getirdiği kuşla öylesine uğraşmaktadır, üzgündür. Bu sırada sokaktan çocuk sesleri gelmeye başlar.

ÇOCUKLAR (SES): Geliyorlaar! Geliyolaar!

Gülendam heyecanla kapıya doğru bakar. Kapı açılır. Tekin'in veletler koşarak içeri dalarlar.

ÇOCUKLAR RABARBA: Geliyolar! / Salmışlar! / Abuzer amcamgili salmışlar! / Abuzer amcamgil asker gibi yürüyo!

Gülendam koşarak sokağa çıkar. Bu sırada Behice koşarak avluya gelir. Çocuklar asker yürüyüşünü taklit etmeye başlarlar.

53) DIŞ - SOKAK - GÜNDÜZ

Gülendam nefes nefese sokağın ortasında durmuş, ileri doğru bakmaktadır. Uzaktan sokağa giren grubu görür. Abuzer ve arkadaşları askeri nizam, uygun adım marş sokakta ilerlemektedirler. Babasını gören Gülendam ona doğru koşmaya başlar. Kızını gören Abuzer, bir an durur. Düzeni bozar. Diğerleri ilerlemeye devam etmektedir. Abuzer geride kalmış, ağır adımlarla ilerlemeye başlar. Gülendam koşarak babasının yanına gelir ve boynuna atılır. Sarılırlar ve bir süre öylece kalırlar. Ayrıldıklarında Abuzer elindeki paketi, Gülendam'a uzatır

ABUZER: Al kızım, bunları hemen ütüle!!

GÜLENDAM (merakla): Baba bunlar ney ki?

ABUZER: Yuniforma kızım, yuniforma...

Gülendam, ne olduğunu anlamaya çalışan gözlerle pakete bakar. Abuzer eve doğru ilerlemeye başlar. Gülendam da babasına yetişir.

54) İÇ - ABUZER, EV, AVLU - GÜNDÜZ

Gülendam ve Abuzer avluya girerler. Çocuklar etrafta koşuşturmadırlar. Behice onları eve sokar. Bu sırada Abuzer çeşmeye gider ve yü-

zünü yıkamaya başlar. Behice yanına gelir, endişeli, kapıya bakarak:

BEHİCE: Abuzer Abi, Tekin yok mu?

ABUZER: Gelecek kızım, gelecek...

Abuzer, Gülendam'a döner.

ABUZER: Kızım, şu elimin ilacını da getir.

Gülendam atak bir şekilde hemen gidip rafta duran pomadı, alkol iyodu ve yanında duran havluyu alıp babasının yanına döner.

MAHMUT: Noluyor Abuzer? Niye sizi içeri atmışlar?

Abuzer elini yüzünü yıkamaya devam ederek:

ABUZER: Bir şey yok, baba. Bizi askeriye'nin orkestrasına aldılar.

Behice biraz rahatlamış, bir kenara oturur.

MAHMUT: Orkestra nedir?

Abuzer yıkanmayı bitirir. Gülendam havluyu uzatır. Abuzer kurulurken:

ABUZER (yavaş ve bıkkın bir sesle): Askerlikten kaçmıyaydın bilirdin, orkestra nedir!! (yüksek sesle, babasına döner) Mızık mızıkaa!!

MAHMUT: Yani ne iş göreceksiniz?

ABUZER: Babo, istiklal marşı çalacağız. Konsey buraya gelecekmiş, onlara çalacağız. Birisi öldüğünde ölüsünde çalacağız.

MAHMUT: Tövbe de, tövbe de!! Hiç ölüde çalgı çalınır mı oğlum? Nerde görülmüş?

ABUZER: Yav babo kurban, bu da askeriye'nin mevlüdü gibi bir şeydir.

MAHMUT (kızgın): De get la, mevlitmiş... (merakla) Peki, bu orkestraya para yapıştıran olur mu?

Abuzer bitkin, bir kenara çöker. Gülendam da hemen yanına oturup pomadı sürmeye başlar. Bir yandan da merakla babasını dinlemektedir. Abuzer elini çeker.

ABUZER: Ahooooov ahoov... Yav babo heyran, bugün bizi hış ettiler, sen paranın derdindesin.

Mahmut, oturduğu sedirde dikleşir, öfkeli bir tonla konuşur.

MAHMUT: Ben ne paranın derdinde olacaktım! Ben canımın derdindeyim. Bana para kefen için lazım, onu da almışım. (eliyle bir dolabı işaret eder) Aha üç metre halis amerikan bezi orada duruyor. Paraymış!! Teeeee... Orkestraya gireceğine evlen! Bak bu kız artık yetişkin olmuştur. Aha yarın öbür gün uçup gidecek. Bu eve bir kadın lazım-dır, orkestra neymiş!!

Bu âna kadar sessiz bir merakla dinleyen Gülendam atılır.

GÜLENDAM: Size bir şey yaptılar mı, baba?

ABUZER: Valla dövseler bundan iyiydi. İçerden gelen feryat fi-gan var ya, aynen dayak yemiş gibi oluyorsun zaten.

Gülendam'ın kaygılı yüz ifadesini yakından görürüz. Bakışları dalar gider.

ABUZER: Kızım sen de gir, döşek falan hazırla...

BEHİCE: Misafir mi gelecek?

ABUZER: He, misafir gelecek.

Gülendam üzgün bir şekilde kalkar. Behice de arkasından. Eve girer-ler.



Sanatçıların eve gelişi.

55) DIŞ - SOKAKLAR - GÜNDÜZ

Bir Murat 124 taksinin içinde, önde Tekin ve şoför, arkada Dilber ve Semra, şehir içi sokaklardan eve doğru gitmektedirler. Takside yüksek volümlü bir arabesk şarkı çalınmaktadır. Dilber tabakadan tütün sarar.. İki kadın da pörsümüş yüzlerini abartılı ve küçük bir makyajla örtmüşlerdir (çiğer kırmızısı ruj, saçma sapan allık, far, vb).

SEMRA: Tekiin, şurda duruver lan, çok sıkıştım.

Tekin dikiz aynasından Semra'ya bakar, kızgındır.

TEKİN: Yav anam, beş dakika sonra evdeyiz.

Dilber sardığı cıgarayı yapıştırır. Yakar, derin bir nefes alır, üflerken konuşur:

DİLBER: Karının prostatı var, oğlum Tekinim. İdare et.

İki kadın birden kahkaha atarlar (orospu gülüşü). Tekin bıkkın bir ifadeyle, şoföre 'devam et!' işareti yapar.

DİLBER: Lan Tekin, bu pavyon işini kıvrılabilecek misin? İyi kötü Antep'te bi düzenimiz vardı.

TEKİN: Kızım, bugüne bugün askeriye'nin orkestrasındayız. Ne diyorsun sen!

56) DIŞ - ABUZER, SOKAK - GÜNDÜZ

Tekin ve kadınlar arabadan inerler. Kadınların ikisinin de elinde cartlak renkli çantalar vardır. Abuzer'in evine girerken görürüz. Sokak kapısından avlu görülür. Baba hariç herkes ayağa kalkar. Gelenleri karşılarlar. Gülendam şaşkındır.

57) DIŞ - ABUZER, EV, SALON - GECE

Tekin, Abuzer ve Mahmut bir köşede otururlar. Yemek yenmiştir. Gülendam ve Behice sofrayı toparlamaktadırlar. Tekin ve Abuzer mırıltıyla konuşmaktadırlar. İki çocuk etrafta koşturmaktadır. Birinin elinde darbuka, kafa ütüleme modundadırlar. Mahmut kadınları süzmektedir. Tekin kızgınlıkla çocuğun elindeki darbukayı alır, kenara kor, kendisinden bir açıklama bekleyen Abuzer'e döner.

TEKİN (mutsuz, fısıltıyla): Abi, ben nereden bileyim kamyonun yakalanacağını, pavyon açılana kadar kamyonda çalışırlar dedim!

ABUZER (fısıltıyla): Başka yok muydu oğlum, bunların umre çağı gelmiş. Askere gitseler çürüğe ayırırlar.

Bu sırada Semra, kaş altından Abuzer'i kesmektedir. Bunu fark eden Dilber, Semra'yı dırter.

DİLBER (fısıltıyla): Karısı rahmetlik olmuş herhalde...

SEMRA (fısıltıyla, kızgın): Şşş! Akıllı ol!

Dilber İmalı, Semra'yı süzer. Tekin bir yandan Abuzer'in kafasını ütölemeye devam eder.

TEKİN (fısıltıyla): Çok güzel masaları var abi. Bunlar var ya, sırf bunlara gelen hasta müşterileri vardı. Seslerini biliyorum. İkisinin de böyle çok hicranlı. Adamın ciğerini söke-er, eline verir. Yıllarca arkalarında çaldım yani.

Bu sırada Behice, masada kalanları toplamaya gelir.

MAHMUT (kadınlara dönerek): Sizler de orkestrada mı çalış-caksınız?

Kadınlar birbirlerine bakıp gülümserler.

SEMRA: Yok baba! Pavyonda çalışacağız.

Behice kadınlara ters ters bakmaya başlar. Bu sırada Tekin'le göz göze gelir. Tekin başıyla 'işine bak' gibi bir hareket yapar. Behice masadakileri alıp gider.

MAHMUT: Tekin, bu pavyon işi yaş dava. Nerdeee eski ser-hoşlar. En iyisi, Abuzer sana orkestrada iş bulsun. Maaşı da varmış. Yünlü forma veriyorlar.

TEKİN: Ben zaten orkestradayım, baba!

Abuzer, başıyla 'aldırma' der gibi bir işaret yapar. Bu sırada Gülen-dam çay getirir. Abuzer, Tekin'e eğilir.

ABUZER: Bu seyyar pavyon işi zaten yaş bir davaydı.

TEKİN: Bir an önce belli başlı bir yer ayarlamak lazım!

Abuzer başıyla onaylar.

MAHMUT: Heey gidi günler hey... Ben Anteb'e ilk gittiğimde bu pavyon işi çok iyiydi. Kenan Temiz, Halil Kendirli, Şük-ran Ay felan, bi sürü sanatçı çıkardı o zamanlar..

TEKİN: O günler yok artık, baba. Gelenlerin alayı keriz.

Abuzer kızına döner.

ABUZER: Bacıları senin odana ser. Hadi, yorgunlardır.

Gülendam ve kadınlar odaya geçerler.

58) İÇ - GÜLENDAM, ODA - GECE

Gülendam ve kadınları odada görürüz. Kadınlar valizlerini açarlar. Janjanlı sahne kostümlerini çıkarırlar. Duvara asarlar. Rahat tavırlarla üzerlerini değiştirip gecelik gibi bir şey giyerler. Valizden çıkanlar arasında kendi resimlerinin basılı olduğu pavyon afişleri görürüz. Sahne adları yazmaktadır (Arzum Çilem - Aydeniz Derya). Gülendam, Dilber'e dönerek afişteki ismiyle seslenir.

GÜLENDAM: Arzum abla, siz ne tür şarkılar okuyorsunuz?

Kadınlar birbirlerine bakıp gülümserler.

SEMRA (hafif alaycı): Aşk şarkıları okuyoruz.

DİLBER (toparlar): Kızım, ne isterlerse onu okuyoruz. Benim esas adım da Dilber. Sen talebe misin?

GÜLENDAM: Üniversite sınavına gireceğim.

SEMRA: Hangi okula gideceksin?

GÜLENDAM: O sınavdaki puana bağlı ama ben siyasal bilgileri istiyorum.

DİLBER: Kızım, senin siyasetle miyasetle ne işin olur. Git kendine doktor ol, git kendine mühendis ol...

GÜLENDAM: Yoo, o fakülte öyle değil, ben kaymakam olacağım!

SEMRA: İnşallah hanım kızım. Allah gönlüne göre versin. Senin annen nerede?

GÜLENDAM: Benim anam ben doğarken rahmete gitmiş.

Kadınlar üzülürler. Dilber, Semra'ya bir bakış atar.

DİLBER: Başın sağolsun kızım, doğumda ölenler direkman şehit olurlar.

SEMRA: Mekânı cennet olsun kızım!

Gülendam pencereye gider ve dışarı bakmaya başlar. Yine pencere, yine askerler...

59) DIŞ - ROMA HARABELERİ - GECE

Haydar ve Şahin harabelerde konuşmaktadırlar. Şahin birden saatine bakar.

ŞAHİN: Eyvah! Sokağa çıkma yasağı başlayacak.

Telaşla kalkıp duvardan etrafı kolaçan ederler. Gözükmeden yürümeye başlarlar. Caddelerde Konsey'in gelişini bildiren pankartlar asılmıştır. Bir pankartın önünde bir müddet dururlar. Etrafı incelerler. Haydar etrafı kolaçan ettikten sonra, çabuk hareketlerle Konsey pankartının asılı olduğu binanın arkasına geçer. Etrafa bakınır. Yerde bir eski kapı ya da merdiven, vb. görür. Onu duvara dayar. Keskin geçişlerle Haydar'ı çatıda görürüz. Haydar, bıçakla ya da çakmakla pankartın ipini koparır. Bir ucu boşta kalan pankart sallanır. Diğer ipi de keser. Pankart yere düşer. Meydana keseriz. Berber Şeyho sarhoştur, düşmekte olan pankarta bakar. Pankart süzülerek yere düşer. Berber Şeyho şaşırır. Korkar, etrafına bakar. Yerden pankartı alıp üç defa öper, başına kor. Sonra katlayarak orada bir yere kor, sarhoşluğundan eser kalmamıştır. Hızlı adımlarla uzaklaşır.

60) İÇ/DIŞ - DURALI, EV - GECE

Durali'nin evinin, sokağa bakan penceresinden cümbüş sesleri gelmektedir. İçeriye görürüz. Durali evliya donunu giymiştir. Üzerinde eski püskü bir kazak vardır. Cümbüşle aklında kalan marşları çalmaktadır. Bir türlü ezgiyi toparlayamaz. Odanın ortasında sofra yarı toplanmış durur. Kapı kacak sürahi, vb. Kenarda açılmamış bir yer yatağı se-

rilidir. Yatağın üzerinde üniforma açılmış bir şekilde durur. Silindir şapka da yastığının üzerindedir. Durali'nin karısı eşiklikte bulaşık yıkamaktadır, bir yandan da meraklı gözlerle Durali'yi izler.

DURALI'NİN KARISI: Sana diyoom. Seni almazlar, almazlaar!!

DURALI (kızgın): Niyee? Nakış mı işletecekler ki? Ne varmış yani körsem!!

Yıkadığı tabakları odanın içindeki derme çatma rafla dizerek kocasının yanına oturur. Cümbüşünü elinden alır, kenara kor. Durali'nin cinsel organını eller.

DURALI'NİN KARISI (işveli): La Duro, sen aha bunun yerini zor buluyon. Nerde kaldı ki asker gibi hem yürüyen hemi de çalan.

Durali karısının elini yakalar, yataktaki üniformanın üzerine yatırır. Karısı cilveli bir direniş gösterir.

Bundan sonrasını bir yorganın üzerinden izleriz. Kendileri gözükmez, seslerini duyarız.

DURALI (SES): Kız dur! Oynama! Bak ona zarar gelirse devlet malına zarar vermiş olursun ha!! Ona göre.

Gülüşürler.

61) DIŞ - ABUZER, SOKAK - GÜNDÜZ

Abuzer, Abdo ve Durali sokakta toplanmış, konuşmaktadırlar. Seyfi de aynı sokaktaki evlerinden çıkar. Herkes üniformaları giymiştir. Abuzer Seyfi'ye döner.

ABUZER: Get la şu Tekin'e söyle, tez olsun. Daha tıraş olacağız.

Seyfi koşarak Abuzer'in eve girer. Bu sırada grup büyümektedir. Bir gün önceki aynı kadro yavaş yavaş toparlanır. İkili üçlü konuşmalar olmaktadır. Seyfi koşarak gelir.

SEYFİ: Tekin meşgulmuş abi!

Abuzer sinirle evine yönelir. İçeri girer.

62) DIŞ - ABUZER, EV, AVLU - GÜNDÜZ

Abuzer, Tekin'in camından içeri bakar. Tekin'in karısı Behice, Tekin'in saçlarına kına yakmaktadır. Abuzer kızgınlıkla seslenir.

ABUZER: Ne yapıyorsun Tekin?

Bu sırada Behice, Tekin'in saçına gazete kaplamaktadır.

TEKİN: Abi, rengi açılmış da kına yapayım dedim.

ABUZER: Oğlum, her boyayı boyadın, fıstığı yeşil mi kaldı? Zaten berbere gideceğiz, şimdi sırası mı?

Bu sırada avluda Dilber, Mahmut'un kahve falına bakmaktadır. Abuzer bir an durup bakar. Başını sallayarak çıkar gider.

63) DIŞ - ABUZER, SOKAK - GÜNDÜZ

Abuzer önde, diğerleri arkada, çarşıya doğru yürürler. Bu sırada kadınlar sokağa çıkıp arkalarından bakarlar. Bir yandan da kendi aralarında konuşmaktadırlar.

1. KADIN: Askere mi götürecekler?

DURALI'NİN KARISI: Yok yok. Orkestraya götürüyorlar.

2. KADIN: Orkestra nedir?

DURALI'NİN KARISI (işveli): Hem yürüyüp hem çalanlara orkestra diyorlar.

Tekin de saçbaşı ıslak çıkar. Koşarak diğerlerine yetişmeye çalışır.

64) DIŞ - SOKAKLAR - GÜNDÜZ

Aynı kadro kentin sokaklarında ilerlemektedir. Herkeste gururlu bir eda... İkili üçlü konuşmalar olmaktadır. Abuzer önde, diğerleri arkada, çarşıya doğru ilerlerler. Bando ekibi çarşıya girer. Kadınlar çocuklar, meraklı gözlerle bakmaktadırlar. Bir berber dükkânının önünde dururlar.

65) DIŞ - BERBER SALONU ÖNÜ - GÜNDÜZ

Berberin camında "Bizim Berber Salonu" yazmaktadır. Yazının altında "Fenni sünnetçi Şeyho Hevenk" yazısı da vardır. İlk gördüğümü-zün aksine cama bir bezle perde çekilmiştir. Bando, berberin önünde durur.

ABUZER (diğerlerine dönerek): Şıho usta gene birini kesiyor.
(gülüşürler, Abuzer seslenir) Şıh usta!

Şeyho dışarı çıkar, bunları birarada görünce şaşırır. Caddeye sağlı sollu bakınır.

ŞEYHO: Hayırdır Abuzer, toplu sünnet mi var?

ABUZER: Hayırdır hayır. Hepimizi subay tıraşı edeceksiniz.

ŞEYHO (anlamamış gözlerle): İyi iyi, o iş kolay, hele siz bekleyin. Abuzer, hele sen içeri gel, hayırlı bir iş var.

66) İÇ - BERBER SALONU - GÜNDÜZ

Abuzer ve Şeyho içeri girerler. İçeride iriyarı bir genç ayakta durmaktadır. Şalvarını çıkarmış, önüne tutmaktadır. Yanında bir köylü ayakta durur. Sehpanın üzerinde bir sünnet takımı durur. Sünnet olacak olan adamın gözü sehpadaki usturaya kaymaktadır. Şeyho durumu açıklar.

ŞEYHO: Köylük yerde iş güç, bazen böyle gecikiyor.

ABUZER (genci süzerek): Geç olsun güç olmasın, şih usta!

Genç bir iskemleye oturur. Şeyho, gencin kollarını bacaklarının altından geçirir. Bir kolu köylü, diğerini Abuzer tutar. Sünnet olan genç. Şeyho'ya melûl mahzun sorar.

SÜNNETLİ: Şih usta, hiç lokum yoktur mu?

Şih usta etrafa bakınır. İçilmiş çay bardaklarında kalan iki küp şekeri alır. Genç ağzını açar. Şiho şekerleri oğlanın ağzına atar. Gencin gözünde iki damla yaş.

ŞEYHO: E hayırdır Abuzer inşallah. Ne tıraşı bu böyle?

ABUZER: Valla paşa bizi çağırmıştır bizzat. Dedi, yavrularım siz bu şehrin gülüsünüz. Konsey hazretleri gelecek, amman bize bi karşılama havası...

ŞEYHO: Allah allaah... Ele hı?..

ABUZER: Aslında işin başında olmazlandım, Şiho usta. Dedim, yav paşa, şimdi düğün dernek zamanı, sen en iyisi bu işi askerlerden gör. Aha icab ederse ben gene gelim öğreteyim. La gözüme öyle bir baktı ki böyle melûl melûl, dedi Abuzer, sen benim terfiyeme mi sebep olacaksın.. Bu bir vatan hizmetidir dedi. Biz de insanız bir yerde, iyi paşam dedim. Tamam.

Bu sırada sünnet biter. Aralarda gencin acılı yüzünü görürüz. Genç salvarını giyer. Oturur. Şeyho bir cıgara yakar. Abuzer koltuğa oturur. Perde sökülür. Bir iki çalgıcı daha girer. Şeyho sünnet yaptığı usturayı bir havluya siler, suya tutar. Tam Abuzer'in yüzüne getirdiğinde Abuzer usturaya iğrenerek bakar.

ŞEYHO: Desene şimdi, biz de dolaylı olarak vatana hizmet edeceğiz.

67) İÇ - KASETÇİ - GÜNDÜZ

Servet, elinde eski bir sol dergi, tedirgin ve kızgın bir şekilde Haydar'la konuşmaktadır.

SERVET: Yavrum, vatani kurtarmak sana mı kaldı?

Haydar bir şey söylemez, kalkıp stüdyo kısmına geçer. Servet'in elindeki dergiyi yakın plan görürüz. "Fabrikalar, tarlalar ve siyasi iktidar, her şey emeğin olacak!" yazmaktadır. Servet söylenmeye devam etmektedir.

SERVET: Hele de ki onlara fabrika verseler idare edebilirler mi? Kaç tanesi gider de tarlada çalışır!?

Dergiyi yırtar, çöpe atar.

68) DIŞ - BERBER ÖNÜ - GÜNDÜZ

Bütün bando tıraş olmuştur. Berber salonundan çıkarlar, Şeyho ve kalfası da dışarı çıkıp arkalarından bakarlar. Şeyho bandonun arkasından bakarken bir yandan da cigara sarmaya başlar. Kendi kendine söylenir.

ŞEYHO: Vatan hizmetiymiş, teev lo lo... Sizin vatanınız mı var lan, allahsız gevendeler.

BERBER KALFASI: Zaten düşman üniforması giydirmişler usta!

Gülüşürler.

ŞEYHO: İte baaak, yattığı yere bak. Şahtı, şahbaz oldu gavvatlar!

Bando, traşlı ve üniformalı olarak çalgıcılar kahvesine girer. Çaylar kahveler söylenir. Abuzer ve Tekin kahveye girmeden Servet'in dükkânı-

na geçerler. Suphi'yi bunları üniformalı olarak görmenin verdiği şaşkınlıkta görürüz.

69) İÇ - KASETÇİ - GÜNDÜZ

Servet, Abuzer'le Tekin'i karşılar. Tekin'i daha bir hararetle öper.

SERVET: Yav gardaş, büyük geçmiş olsun. Allah bir daha düşürmesin.

TEKİN: Nolacak ki Servet abi, demek orda da içilecek suyumuz varmış. Neticede hazreti Yusuf makamı yani bir yerde.

Haydar stüdyo kısmından çıkar. Tekin'in gözü Haydar'a kayar.

TEKİN: Haydar yeğenim, hoş gelmişsin.

Haydar ve Tekin sarılıp öpüşürler. Tekin, Servet'in yanına gelir.

SERVET (fısıltıyla): Çok zulüm ediyorlarmış, doğru mu? Çıglıklar kışla deresinden duyuluyor allahıma.

Haydar kulak kesilmiştir. Tekin'in yüzü gölgelenir, yutkunur. Hemen toparlanır.

TEKİN: Valla anarşikleri tabii ki biraz örseliyorlar. Aslında bana da böyle biraz dokanır gibi oldular, bizi yakalayan üsteğmen kafayı takmış. Dedim hele üsteğmen sen bi dur! Biz anarşik miyiz dedim. Biz buraya keyifçilikten düşmüşüz dedim. Nerde anarşik varsa anasını askeriye kovalasın dedim. Bak, sonunda muhtaç oldular bana.

SERVET: Helal valla, gardaş.

TEKİN: Esas en güzeli noldu, biliyor musun? Şimdi götleri sıkışmış. Dedim valla bilmem içeri atarken düşünmeydiniz. Sonra Albay geldi. Oğlum bu bir vatan hizmetidir, bak ayağına kadar gelmişim dedi. Ben de Abuzer abim olursa bu iş olur dedim.

Abuzer, Tekin'in sözünü keser.

ABUZER: Bırakın bunları da biz nasıl geçineceğiz? Bunlar ma-
aş falan diyorlar ama ortada bir şey yok! Zaten iş kırık...

Haydar bir kenardan konuşmaları dinlemektedir.

SERVET (sevinçle söze girer): Yav hele durun da esas bombayı
söyleyim. Binbaşı bugün beni çağırdı... Pavyon işi tamam!
O binayı verecekler.

HAYDAR: Hangi binayı abi?

SERVET: Eski Halkevi'ni.

Haydar'ın yüzü asılır. Üçüne de öfkeyle bakar. Çıkar gider.

SERVET: Bu oğlan da iyice saçmalamaya başladı

Bir müddet arkasından bakarlar. Servet dertli, başını sallar.

ABUZER: Oğlum, hiç o binayı verirler mi lan!!

TEKİN: Niye vermesinler abi, bunlardaki yetki padişahıta yok
allahıma. (Servet'e döner) Sen bugün ne yap yap bitir şu işi,
Servet abi.

*Bu sırada içeri iki er girer. Servet erleri karşılar. Bir 'paraşütçü ko-
mando' maketinde resim çektirirlerken, Abuzer ve Tekin çıkarlar.*

70) DIŞ - SOKAKLAR - GÜNDÜZ

*Abuzer, orkestrayı toparlar. Nizami bir vaziyette yürümeye başlar-
lar. Abuzer, Tekin'e eğilerek, fısıltıyla sorar.*

ABUZER: İçeride gerçekten öyle mi oldu?

*Tekin birden durular. Orkestra elemanları yanlarından geçip gitmek-
tedir. Abuzer'e aynı fısıltıyla ve dalgın, mahzun bir halle cevap verir.*

TEKİN: Gerçeği ne, biliyor musun abi... Orada tövbe haşa, Allah yok, peygamber de izne çıkmış! Gerisini sen anla.

Suskun, yürümeye devam ederler. Bu sırada kentin genel anonsundan bir duyuru yapılmaya başlanır.

GENEL BELEDİYE ANONSU: Dikkat dikkat!! Çarşı bazzarda ki bütün esnafa duyurulur. Bugünden itibaren üç gün içinde herkes kendi dükkânının en görünür yerine Türk bayrağı ve Sayın Konsey paşalarının resimlerini asacaktır. Bayraksız ve resimsiz dükkânlar ticaretten men edilecektir.

Duyuru hoparlörden devam etmekteyken bando da çarşı içinde yürümektedir. Kentin değişik mekânlarını izleriz. Esnafın telaşlı hali, anlamayanların birbirine sorması, bazı dükkânların içinde zaten var olan resim ve bayrakları daha görünür yere taşımaları, vb. Bu arada herkes merakla bandoyu da izlemektedir.

71) İÇ - KARARGÂH, SALON - GÜNDÜZ

Uzun kare bir masanın arkasında bir astsubay ve Samet Üsteğmen oturmaktadırlar. Masada "Askeri Marş Notaları" yazan iki kalın dosya vardır. Salonun duvarları askeri sloganlarla bezelidir. Türk bayrakları, Atatürk posterleri, vb. Kesik kesik, belli belirsiz, dayak sesleri gelmektedir. Yan tarafta bir masada pırl pırl nefesli çalgılar ve şef bastonu vardır (saksafon, klarnet, obua, trombon, fûg, trompet, tuba). Beş-altı tane nota sehпасı. Yerde yan yana dizili vurmali çalgılar (davul, trampet, zil, vb). Açıldığımızda bütün çalgıcıların salonda olduğunu görürüz.

Üsteğmen eliyle Tekin'i işaret eder.

SAMET ÜSTEĞMEN: Sen! Öndeki, gel bakiim buraya.

Tekin bir adım öne çıkar. Esas duruş vaziyeti alır.

TEKİN: Emredersin kumandanım.

Subay eliyle çalgıları gösterir:

SAMET ÜSTEĞMEN: Bunlardan hangisini çalabilirsin?

TEKİN: Sayenizde hepsini de çalabilirim, kumandanım.

SAMET ÜSTEĞMEN: Al bakayım birini.

Tekin saksafonu alır. İnceler. Bu sırada subay nota dosyasını karıştırmaktadır. Bir sayfayı çıkarır. Yakından görürüz. "Eskişehir Marşı" yazmaktadır. Masanın üzerine kor. Tekin'e bakar.

SAMET ÜSTEĞMEN: Çal bakalım bunu.

TEKİN (anlamamıştır): Neyi?

SAMET ÜSTEĞMEN (nota sayfasını gözüyle göstererek): Neyi olacak, bunu. Eskişehir marşını.

Tekin arkaya döner. Medet umar bir tavrı vardır. Sonra masaya yaklaşır, nota kâğıdını eline alır. Bir iki çevirir. Subaylara döner.

TEKİN: Bu nasıl bir şey? Yani makamı nasıl? Ağır bir hava mı?

SAMET ÜSTEĞMEN (hışımla): Sen nota bilmiyor musun?

TEKİN: Nota???

Samet Üsteğmen, Astsubay'a döner.

SAMET ÜSTEĞMEN: Eyvaah, şimdi kayalara geldik.

Samet Üsteğmen çalgıcılara döner, ayağa kalkar.

SAMET ÜSTEĞMEN: Nota bilenler bir adım öne çıksın.

Kalabalık birbirine bakar. Sadece Seyfi bir adım öne çıkar..

SAMET ÜSTEĞMEN: Biliyor musun?



Gevendeler nafile yere çalışmaya çalışıyorlar.

SEYFİ (böbürlenerek): Dooo ree mii...

Seyfi bir süre durur, düşünür.

SEYFİ: Zannedersem faaaa...

SAMET ÜSTEĞMEN: Oğlum, solfej bilgin var mı? Yani aha bu dinine yandığımı okuyarak çalabilir misin?

SEYFİ: I ıh...

SAMET ÜSTEĞMEN (öfkeli): Geç yerine!

İki subay birbirlerine çaresizce bakmaktadırlar.

ASTSUBAY: Komutanım, Albay çıldıracak bunu duyunca.

Abuzer sıradan bir adım öne çıkarak esas duruş gösterir.

ABUZER: Komutanım, müsaade ederseniz ben bu işi hallederim..

SAMET ÜSTEĞMEN (merakla): Nasıl?

Abuzer hemen kemanının olduğu yere seğırtir. Kemanı poşetinden çıkarır. Hızlı bir akort kontrolu yapar.

ABUZER: Eskişehir marşı dediniz, değil mi komutanım?

Kemanla “Eskişehir” marşını çalmaya başlar. Ezgi geçişleri marş ritminden çok, hicranlı bir makamdadır. Ama subayların yüzünde belirgin bir rahatlama olmuştur.

SAMET ÜSTEĞMEN: Oğlum, pavyon havası gibi çalma! Marş bu marş!! Uzun hava gibi çalıyorsun.

ABUZER: Biz evelallah onu da hallederiz, komutanım.

ASTSUBAY: Adın ne senin?

ABUZER: Abuzer Yaylagülü, komutanım.

İki subay birbirlerine bakarlar

SAMET ÜSTEĞMEN: Tamam! Yayla dalı mısın, yayla gülü müsün, sen artık bu bandonun şefisin.

Sandalyesinin arkasında duran şef bastonunu alarak Abuzer’e fırlatır. Abuzer havada kapar.

SAMET ÜSTEĞMEN: Al bunu. En kısa zamanda sekiz-on tane marş öğreteceksin bunlara. Kim hangi çalgıyı çalacaksa dağıtımını yap. Bir saat sonra geleceğim.

ABUZER (gururla): Emredersin komutanım.

ASTSUBAY: Bana bakın, orkestraya girebilenler belediye kadrosundan işe alınacaklar. Ona göre...

Subaylar çıkarlar. Ortalığı bir sevinç dalgası kaplar.

72) İÇ - KARARGÂH - GÜNDÜZ

Karargâh binasını görürüz. İçerden bozuk melodilerin sesi gelmektedir. Tekin koridorun başında beklemektedir. Servet telaşla koridora çıkar. Tekin'e doğru yönelir. Birlikte tekrar Binbaşı'nın odasına gelmektedirler.

SERVET (fısıltıyla): İş tamam gibi. Amman unutma!! Önce esas duruşta selamını ver, sonra hemen git elini öp!!

Tekin başıyla onaylar. Binbaşı'nın odasından içeri girerler. Tekin abartılı bir selam verir. Topuklarını da sertçe birleştirir.

TEKİN (tekmil tonuyla): Tekin Yayladalı, 19, Adıyaman, ar ederim komutanım!!!

Binbaşı biraz süzer Tekin'i. Tekin bu sırada seri bir hareketle seğirterek Binbaşı'nın elini öpmeye çalışır. Binbaşı şaşırır, elini çeker.

CELAL BİNBAŞI: Tamam tamam!! İcap etmez.

Tekin eski yeri ve pozisyonuna döner. Subay talimatlarını sıralamaya başlar.

CELAL BİNBAŞI: En küçük bir taşkınlık, dövüş, tantana istemiyorum, bu biirr!!

Tekin'in yanında aynı pozisyonunda ayakta duran Servet, Tekin'i dūrter.

TEKİN: Emredersiniz komutanım!!

CELAL BİNBAŞI: İkiiii!! Haftada iki gece sivil almayacaksın, sadece askerler gelecek. Ben günlerini sana önceden söyleyeceğim.

TEKİN: Emredersiniz komutanım!!

CELAL BİNBAŞI: Bölücü, yıkıcı, delici ve Kürtçe hiç bi bok çalınmayacak, oyarım! Bu da üç!!

Servet atılır:

SERVET: Komutanım, ben derim ki haftada üç gün sizlere tahsis edelim.

CELAL BİNBAŞI: İcap etmez!! Hadi gidin düzenleyin. Halkevi yazan hiçbir şey kalmasın içerde.

Servet'le Tekin selam verir ve sevinçle çıkarlar.

73) İÇ - KARARGÂH, SALON - GÜNDÜZ

Abuzer'in elinde şef bastonu, kızgın sesiyle açılırız. Tekin sevinçle, seğirterek içeri girer. Abuzer'e başıyla 'o iş tamam' anlamında bir işaret çakar.

ABUZER: Olmuyoor, olmuyor!

ABDO: Yav Abuzer, hiç böyle tokmak olur mu? Keçe sarmışlar ucuna, aha bak!! Ben gendi tokmağımnan çaliim. Deri de değil. Laylondan davul derisi mi olur?

Davula tokmakla bir iki kez vurur. Söylenmeye devam eder.

ABDO: Çağa ossuruğu gibi, pırrt pırrt... Hiç böyle davul sesi olur mu?

Garö sÖze karışır, saksafonun kamışını beğenmemiştir.

GARÖ: Bunun kamışında iş yok gardaş, takalak gibi olmuş. Kupkuru. Ben gendi zurnamnan çaliim?

ABUZER (bıkkın, sinirli): La siz benim anamı gözden çıkardınız heralde, şerefsizler!! Geçin lan sıraya!! Geriye kalan herkes de şu yerdeki trampetleri alsın.

Bu sırada Duro sÖze karışır.

DURO: Gardaş, ya ben nolacağım?

ABUZER: La Duro, bu iş oturup çalma değil ki. Yürümesi var. Selam vermesi vaar.

DURO: Maaşı var.

ABUZER: E Duro, ben sana ne veriim? Hıı? Cümbüş mü çalacaksın orkestrada?

SEYFETTİN: Zilleri çalsın. Benle Ramazan aramıza alırız. Biz onu idare ederiz.

Abuzer bütün orkestrayı sıraya sokar. Duro'ya da zilleri verir. Nefesli çalanları ön sıradaki sandalyelere oturturlar. Önlerine nota sehpaları konur. Dosyadan muhtelif notalar çıkarılır, sehpaye yerleştirilir (her sehpaye üç-beş sayfa). Notaları yakından görürüz, hepsi farklı marşların notalarıdır (Harbiye, 10. Yıl, Sakarya Marşı, vb.) Duro'ya da bir sandalye bulunur.

Abuzer tedirgin bakışlarla kapıyı kolaçan eder. Önemli bir şey söyleyecekmiş gibi bir edayla hepsini susturur.

ABUZER: La beni iyi dinleyin. Bu iş bize bir devlettir. Hemi maaşı var hemi de artık sarhoş kahrı çekmeye gerek yoktur. Bu millet uniformadan korkar. Eskiden zabıtalı hiç kimse ipine sallıyor muydu? Şimdi nasıl?! Hepsi ali kıran baş kesen oldular. Haydi herkes aklında kalan marşları söyleyin. Bildiğimiz kadarını çalalım, gerisini makama uydururuz.

SEYFETTİN: Yav Abuzer, o elindeki değnek n'olacak gardaş?

Abuzer bastonu eline alır. Bastonuyla yapacağı hareketlerin ne anlama geleceğini tarif etmeye başlar. Bastonu yukardan aşağı çapraz olarak indirir kaldırır.

ABUZER: Bu harekette davul, trampet böyle grani grani çalacak, tamam mı?

Bastonu ileri geri hareketlerle sallar.

ABUZER: Aha böyle yaptığımda nefesliler aşka gelecek. Allâh ne verdiyse üföreceksiniz.

Bastonla sayfa çevirir gibi yapar.

ABUZER: Bu harekete iyi bakın oğlum!! Yani bu kısmı çok mühim. Bunu yaptığımda hep beraber sayfayı çeviriyorsunuz. Haydi ya allah.

Belirgin karmaşalarla “Eskişehir” marşını çalmaya başlarlar. Bastonun hareketleri tam kavranamamıştır. En düzenli yapılan iş ‘sayfa çevirme’dir. Her sayfa çevrildiğinde altından başka marşların notaları çıkmaktadır. Nefesliler yeni düzene uymakta zorlanırlar. Karmaşa vardır.

ABUZER (bıkkın): Herkes eski sazını alsın! Bırakın hele elinizdekileri.

Herkes eski enstrümanını alır. Mükemmel bir uyumla, davullu zurnalı, cümbüşlü kemanlı bir Eskişehir marşı çalınır. Ezgi giderek yerel bir oyun havasına dönüşür.

74) DIŞ - NİZAMİYE - GÜNDÜZ

Orkestrayı sevinçli bir şekilde çıkıp giderken izleriz. Tekin, abisine rapor vermektedir.

TEKİN (sevinçle): Tekmilimi bir vermişim. Binbaşı tamam dedikten sonra bir elini öpmüşüm. Aman ha dedi, oranın sorumlusu sensin. Ben seni tanırım.

75) İÇ - HALKEVİ, SALON - GÜNDÜZ

Levyeyile kanırtılarak kırılan bir kilit ve açılan bir kapı. Oldukça tozlu bir yer. Masalar, sandalyeler, salonun bir köşesinde sahneye benzer bir platform. Bir başka köşede çay ocağı. Üzerinde “Yönetim Odası” yazan bir kapı. Kitaplık. Masalarda sol yayın ve dergiler. Duvar panosu. Çilingir, bir “Guernika” reproduksiyonunun önünde durur. Merakla ve dikkatle bakar. Mühim bir keşif yapmış gibi Tekin’e döner.

ÇİLİNGİR: Tekin, Tekin!!

TEKİN: Ne var?

ÇİLİNGİR: Yav bu nasıl resimdir, herkesin başı götü kaymış.

TEKİN (tablonun altındaki yazıyı heceleyerek okur): Gu-er-ni-ka! Piç has so.. piç haso!! (geriler, bir daha bakar) Adamın kafası iyimiş heralde bunu çizerken. Bizim tabelacı Zeynal bundan daha güzel yapar!

Tekin mekânını keşife devam eder.

76) İÇ - KASETÇİ - GÜNDÜZ

Gülendam’ın yakın plan yüzüyle açılırız. Bir dış ses duyulur.

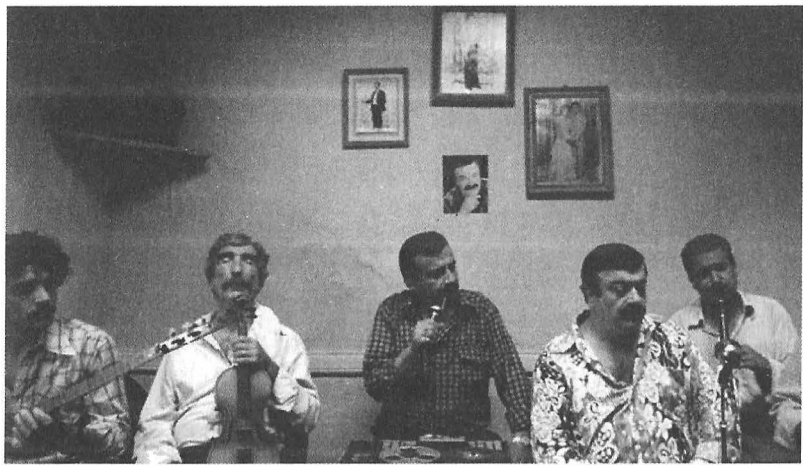
DIŞ SES: Gardiyaan!! Aç kapıyı gardiyan!!

Dertli bir elektro bağlama sesi girer.

GÜLENDAM: Baba! Babacığım! Kimse bize ekmek vermiyor, baba!! Ne kapımızı çalan var, ne de halimizi soran.

DIŞ SES (hicranlı, titrek): Her kapıya gitme, kovarlar yavrum. Baban mahkûm diye döverler yavrum.

Açıldığımızda burada bir ses kaydı yapıldığını görürüz. Gülendam bir eski mikrofونun önündedir. Karşısına babası ve diğer çalgıcılar di-



Ses kaydının yapıldığı sahne...

zilmişlerdir. Haydar da elektro bağlama çalmaktadır. Yerde makaralı bir kayıt cihazı çalışmaktadır. Gülendam konuşmaya başlar. Ağzıyla 'eko' efekti yapmaktadır.

GÜLENDAM: Servet Plak... Lak lak lak lak... Cumhuriyet caddesi si si si... İftiharla sunaaar!!!

Herkesin güldüğünü görürüz. Haydar bağlamasıyla bir dem tutar, dertli bir hava çalmaya başlar. Türkücü, yanık bir uzun hava okumaya başlar. Gülendam hıçkırık sesleri çıkarmaktadır ama gözü Haydar'a iliştiçe kendini tutamaz, kıkırdayarak gülmeye başlar. Kayıt durdurulur. Aynı işlem birkaç kez tekrarlanır. Türkücünün konsantrasyonu da bozulmuştur. Ortam gerilir. Baba-kız göz göze gelirler. Bir an bakışırlar. Baba kemanla "şafak söktü yine sunam uyanmaz"ı çalar. Gülendam'ın gözleri dolmaya başlar. Abuzer kaptırdıkça Gülendam'ın ağzı çoğalır. Gülendam ağlar, Abuzer hüzünlenir. Gülendam koşarak dışarı çıkar. Abuzer de telaşla arkasından. Ses bir son-raki sahneye düşer...

77) DIŞ - SOKAKLAR - GÜNDÜZ SES KÖPRÜSÜ

Fonda önceki ağıt ve müzik devam etmektedir. Abuzer, kızının elinden tutmuş, birlikte yürümektedirler. Gülendam, gözündeki yaşları ve akan burnunu siler. Görüntü tıpkı babasının elini tutup ağlayan küçük bir kız çocuğu gibidir. Tekrar kasetçinin önüne gelirler. Herkes kapı önüne çıkmıştır. Servet, Gülendam'a 'canım' tadında sarılır. Döner, Haydar'a talimat verir.

SERVET: Gülendam'ı Zehra yengene çıkar. Bir elini yüzünü yıkasın.

Haydar'la Gülendam birlikte yukarı, eve çıkarlar.

78) İÇ - SERVET, EV - GÜNDÜZ

Zehra mutfakta yemek hazırlığı yapmaktadır. Gülendam ve Haydar salona geçerler. Zehra içerden seslenir.

ZEHRA: Gülo, nasılsın kızım? Şunu ocağa koyup geliyorum!

GÜLENDAM: İyiyim Zehra abla, ellerinden öperim.

Haydar, Gülendam'a bakmaya başlar. Gülendam bir açıklama yapma sıkıntısıyla kıvranır.

GÜLENDAM: O türkü vardı ya, ben onu ne zaman dinlesem anam aklıma geliyor. Yani yoksa ben niye ağlayayım ki... (gözleri tekrar dolmaya başlar) Onun da ismi Suna olduğu için.

Haydar ne diyeceğini bilmez durumdadır. Biraz panikle odadaki bağlamayı eline alır. Bir iki de tıngırdatır.

HAYDAR: Peki, seni güldüren türkü hangisidir?

Gülendam daha bu soruyu duyar duymaz gülmeye başlar.



Haydar Gülendam'a "Enternasyonal"i çalarken.

GÜLENDAM (*biraz dalgın bakar*): Ağlamak, gülmenin kardeşidir! Ağlamayan gülmez ki.

Haydar ciddileşerek "Enternasyonal" marşını saz ezgisiyle çalmaya başlar. Gülendam biraz dikkatli dinler. Haydar ezgiyi yarıda keser. Gülendam hiçbir şey anlamamıştır.

GÜLENDAM (*meraklı bir tebessümle*): Şimdi sen bunu gülmem için mi çaldın?

Bu kez Haydar güler.

HAYDAR: Sen bunu bilmiyor musun?

Gülendam başını olumsuz anlamında sallar.

HAYDAR: Komünist "Enternasyonal" marşıdır!

GÜLENDAM (*biraz tedirgin, yavaş sesle*): Hiii! Yasak değil mi?

HAYDAR: Yasak.

ZEHRA (SES): Haydaar! Gel şu çayları al!

Haydar, odadan çıkar. Gülendam, Haydar'ın kitaplarını görür. Haydar tekrar girdiğinde Gülendam'ın baktığı kitaplardan iki tanesini seçer ve Gülendam'a uzatır.

HAYDAR: Bak, bunları oku istersen.

Gülendam coşkuyla alır kitapları. Haydar, karşısına geçer oturur. Müzik biner -senfonik "Enternasyonal" Haydar elinde başka bir kitap-tan heyecanla bir şeyler anlatmaktadır. Ayağa kalkarlar.

79) DIŞ - YOLLAR - GÜNDÜZ

Haydar ve Gülendam bir müddet sessiz yürürler. Gülendam sessizli-ği bozar.

GÜLENDAM: Ben o gün askeriye önünde de çok kötü ol-muştum. Babamı askeriye götürmüştü, ona üzüntü yapmış-tım. Ondan dolayı yani. (biraz susar) Haydar, ben senin va-lizindeki kitaplarını gördüm. O nasıl öyle, dışı başka içi baş-ka.

Haydar şaşırmıştır.

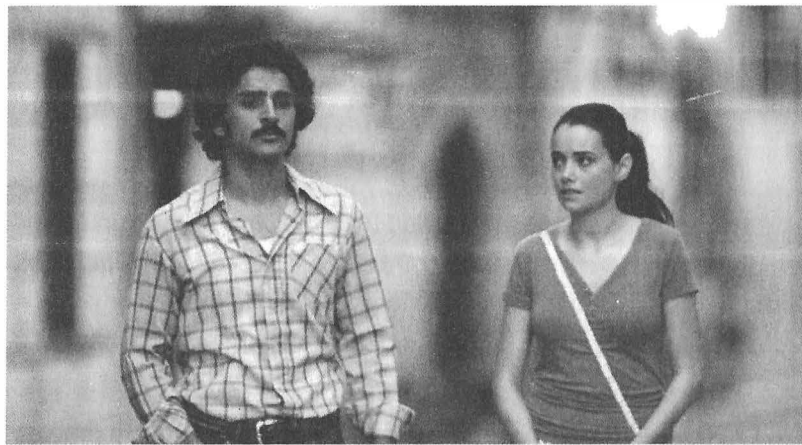
GÜLENDAM: Keşke öyle şeylerle uğraşmasan! Ne bileyim Al-lah korusun, başına bir iş falan gelir.

HAYDAR: Bak Gülendam. Bunlar binlerce insanı zindanlara at-tilar. Gerçi iki üç aya kalmaz yıkılırlar ama yine de bir tep-ki vermek lazım! Bu bizim halkımıza namus borcumuzdur.

GÜLENDAM: E halkımız da üç ay sabretsin. Üç ay dediğin nedir ki?

Haydar bir şey söyleyecek gibi olur. Gülendam devam eder.

GÜLENDAM: Ben de bu sene üniversiteye gireceğim inşallah! Zehra abla var ya, diyor ki ben Haydar sınava girerken de



Haydar ile Gülendârn sokakta yürürlerken.

hatim indirdim, o kazandı. Sen girerken de indireceğim diyor.

HAYDAR: Gireceksin de ne olacak ki? Bu faşist cunta her tarafı kan gölüne çevirdi. Binlerce okumuş yazmış insana işkence yaptılar. On yedi yaşında suçsuz çocukları astılar. Erdal Eren'i. Sen duydun mu?

GÜLENDAM: Yoo duymadım. Allah rahmet eylesin. *(biraz sessiz ve kararsız kalır)* Hem sen bana üniversite hazırlık kitabı getirdin ya!

Haydar ne diyeceğini şaşırmıştır. Bir müddet sessiz kalırlar. Gülendârn'ın yüzünde Haydar'ı tuş etmiş olmanın verdiği muzip bir gülümseme.

GÜLENDAM: Senin kız arkadaşın da vardır şimdi, üniversitede!?

Haydar bir müddet cevap vermez.

HAYDAR: Yoo, yoktur. Bunlar küçük burjuva alışkanlıklarıdır! Hem ben artık devrimci oldum!

Gülendam'ın yüzünden sevinçli bir ifade geçer.

GÜLENDAM: İyi yapmışsın vallahi.

80) DIŞ - HALKEVİ - GÜNDÜZ

Yürümeye devam ederler. Tarihi bir taş binanın üzerinde "Halkevi-leri Adıyaman Şubesi" yazısını görürüz. Tekin dışarda, uğraşmaktadır. Onlar uğraşırken Haydar ve Gülendam, Halkevi'nin önünden geçmektedirler. Gülendam görür. Maksat konuşma olsun diye Haydar'a işaret eder.

GÜLENDAM: Aaa, Tekin amcam! Herhalde pavyonu buraya açacaklar. Sanatçıları bizim evde kalıyorlar, biliyor musun?

Haydar şöyle bir göz ucuyla bakar. Tıslayarak cevap verir.

HAYDAR: Pavyonları batsın! Pavyon kültürü var ya, pavyon kültürü iğrenç bir şeydir. Tamamen kadın bedeni üzerinden...

Gülendam 'kadın bedeni' lafını duyunca utanır, başını çevirir. Haydar düzelterek devam eder.

HAYDAR: Yani, kadının sömürüldüğü bir yerdir! Hem de en aşşagılık bir sömürü!

Gülendam dönerek daha kötü bir ifadeyle Halkevi'ne bakar. Tekin içeri girer. İhtiyar bir adam Halkevi'ne doğru yürümektedir.

81) İÇ - HALKEVİ - GÜNDÜZ

Mekânda yoğun bir düzenleme faaliyeti vardır. Silinen masalar, kaldırılan afişler, yeniden asılan 'şelale' resimleri, dışarıya atılan 'gereksiz!' malzemeler. Fosforlu fluerasan lambalar. Tam sahneye asılan Konsey üyelerini birarada gösteren poster ve Türk bayrağı. Oradan oraya koştu-ran ustalar, kalfalar. Tekin ortalarda bir yerde komutlar vermekte...

Arka planda bunlar olurken açık olan dış kapıdan içeriye ihtiyar bir adam (70) girer. Bastonuna dayanarak güçlkle yürümektedir. Gözlerinde yüksek dereceli bir gözlük vardır. Tekin'e yaklaşır. Konuşmaya başlarlar. Arka planda çalışmalar devam etmektedir. Tekin birtakım talimatlar vererek kapıya yönelir. O sırada kapıdan içeri bir ihtiyar bakmaktadır.

İHTİYAR: Hayırlı olsun.

Tekin gönülsüzce bakar...

TEKİN: Sağolasın, dayı.

İHTİYAR: Burayı açmaları iyi olmuştur. Rahmetli Atatürk kurmuş idi.

Tekin cevap vermez.

82) İÇ/DİŞ - ABUZER, EV - GÜNDÜZ

Haydar ve Gülendam dış kapıdan içeri, avluya girerler. Mahmut avludaki bir sedirde uzanmış, yarı uyuklar bir vaziyettedir. Haydar'ı görünce toparlanır.

MAHMUT: Haydar, sen misin?

HAYDAR: He benim, emmi. Kaset kaydı yaptık da, Gülendam'ı getirdim.

MAHMUT: Sen de çaldın mı?

HAYDAR: Evet. Abim ille, elektro bağlamayı çal, dedi.

MAHMUT: Haydar... O bağlamalar çok elektrik yakıyorlar mı?

HAYDAR (gülümseyerek): Yok Mahmut amca, pek yakmaz.

Haydar çıkıp gider. Gülendam arkasından mahzun bakar.

83) İÇ - KARARGÂH, SALON - GÜNDÜZ

Albay, odasından salona çıkar. Elinde bir dilekçe vardır ve oldukça kızgındır. Koridorda Gani Hafız ve Gassal Remo beklemektedir. Albay onlara yönelir. Yanında Üsteğmen de vardır.

ALBAY (kızgın, elindeki dilekçeye bakarak): Demek merasim şart, öyle mi?!

REMO: Helbette komutanım. Vebali ağır, Allah muhafaza!

Albay, bir müddet ne yapacağını düşünür. Acı bir gülümseme görürüz. Üsteğmen'e döner.

ALBAY: Bu efendileri götürün. İyi bir merasim yapın. Sonra da bırakın!!

SAMET ÜSTEĞMEN: Emredersiniz komutanım!

Üsteğmen iki askere işaret verir. Askerler Hafız ve Remo'nun koluna girip götürürlerken Albay kendi kendine mırıldanır.

ALBAY (mırıltıyla): Allah muhafaza.

84) İÇ - ABUZER, EV - GECE

Gülendam, Abuzer'in parmaklarına ilaç uygulaması yapar. Daha sonra kadınlar ve Gülendam kalkıp odalarına geçerler. Çocuklar yine birkaç enstrümanla oynamaktadır. Behice de çocukları toplar, avludaki odasına koyar. Mahmut, Abuzer'e eliyle 'yaklaş' işareti yapar.

MAHMUT: Şu Dilber temiz bir kadına benziyor. Ben diyorum ki ona bir teklif edeyim, ama senin yüzünden yakışık almaz.

ABUZER (şaşkın): Ne teklifi?

MAHMUT: Ben onu alayım. Allah'ın emriyle! Ama sen bekârken bana düşmez. Söz olur. Bunların iyisi denk gelirse diğer karılardan daha namuslu olurlar!! Semra hanım da temiz

bir kadına benziyor. Sana da dertli dertli bakıyor, demedi deme!

Abuzer başını sağa sola sallar, acı acı gülümser. Tekin'in karısı, çocukları odalarına göndermiştir. Tekin'e kaş göz işareti yapar. Tekin muzip karşılıklar verir.

TEKİN (ayağa kalkarak gülümser): Hani baba, sen kefen bezi ni hazırlamıştın?!

Tekin kalkınca Behice de kalkar. Odalarına geçerler.

MAHMUT: Dediğimi düşün. Dilber hanım iyidir! Ötekisi de...

Mahmut sedire uzanır. Abuzer sigara sarar.

85) İÇ - GÜLENDAM, ODA - GECE

Kadınlar kendi alemlerindedir. Gülendam yatakta uzanmış, Haydar'ı hayal etmektedir. Yolda Haydar'la konuşmaları gözünün önüne gelir. Gözleri mutlu bir an kapanır. Sonra tekrar gözlerini açar, kitabı okumaya devam eder. Gülendam'ın elindeki kitabın cildinde "Lise 3 Matematik" yazar. Yakın plan kitabın ilk sayfasını açtığını görürüz. Cildin içine Haydar'ın verdiği kitaplardan birisini koymuştur. Yerde bitişik olarak serilmiş iki yer yatağı vardır. Birinde Gülendam tek başına yatmaktadır. Diğer yatak enlemesine serilmiştir. Dilber ve Semra aynı yatakta yatmaktadırlar. Yorgan da tektir ve enlemesine serilmiştir. Dilber ve Semra'nın ayakları açıkta kalmıştır. İki kadın yatağa uzanırlar. Gülendam yatakta doğrulur, kitabı kapayıp kenara kor, merak içinde onlara döner.

GÜLENDAM: Abla, siz niye hep pavyonda şarkı söylüyorsunuz?

İki kadın birbirlerine dönüp bakarlar. Dilber, Gülendam'a döner.

DILBER: Başka bi teklifin mi var, hanım kızım?

GÜLENDAM: Pavyon kültürü, kadın bedeninin aşağılanmasıdır. Zaten bu düzende de kadınlar iki kere eziliyorlar!!

DİLBER: Kızım, pavyonda kültür ne arasın? Gerçi benim eskiden kültürlü felan müşterilerim de vardı.

GÜLENDAM: Yok teyzem. Kültür, yani pavyon ortamı demek istedim.

Semra yatakta doğrulur. Bir sigara yakar. Gözlerini kısar.

SEMRA: Kızım, kadın kadın olduktan sonra evde de aynı zulüm, pavyonda da. Aha ben iki kere gelin oldum. Birincide herifime gelin ettiler, İkincide de herifim olacak gavvat beni pavyona gelin etti. O gün bu gün bu harman hep böyle savruluyor. Her gece birkaç kişiye gelin olup duruyoruz..

DİLBER (*heyecanla*): Kız, pavyon evden daha bile iyi. Hiç olmazsa bulaşıkları başkası yıkıyor. Bir de verdiğimiz emeğin karşılığını alıyoruz. Heriflerimiz hangi gün 'al avrat bu da senin hakkın' dedi ki, hıı?! Herifimden vizite parası alsaydım zengin olmuştum Allahıma.

Kadınlar kendi söylediklerine gülmeye başlarlar. Gülendam şaşkın, izlemektedir.

GÜLENDAM (*gayet kararlı*): Bütün ezilen kadınların kurtuluşu devrime bağlıdır.

Semra elini 'dur bi dakika' der gibi kaldırır. Gülendam'ın sözünü keser.

SEMRA: Yook kızım yok. Biz devrimi de gördük. Cemal Gürsel paşa yapmıştı zamanında. Ben o zaman Adana'da çalışıyordum. Bi zabıt daima gelirdi. Bana hastaydı. Benden "karakas gözlerin elmas" türküsünü isterdi.. O devrim olduktan sonra dedi ki, isterseniz artık sendikalı olarak çalışabi-

lirsiniz. Ben bizim mekânın sahibine dediydim. Saf saf. (Dilber'e dönerek) Kız, sen tanırsın. Reşat vardı ya. Necibe'nin dostu.

DILBER: Pezevenk Reşat. Eee, ne dedi?

SEMRA (gülerek): Ne desin. Bi pavyona bi gavvat yeter, ikincisi kalın gelir dedi.

Semra sigarasından son bir nefes alarak söndürür. Arkasını dönerek yatar. Dilber de başını yastığa kor, gözleri tavandadır. Gülendam bir müddet şaşkın bir edayla bakar. Başını sağa sola sallar, tekrar kitabı okumaya başlar.

Uyuyan ev halkından görüntüler görürüz.

Dalmış olan Gülendam telaşla gözünü açar, oğuşturur. Okumaya devam eder.

86) DIŞ - ZULA YERİ - GECE

Haydar ve Şahin bir toprak parçasını kazmaktadırlar. Gizemli ve gergin bir halleri vardır. Bir koli ya da çuval çıkarırlar. Hemen oraya dökerler. Bunların çeşitli yasak kasetler ve plaklar olduğunu görürüz. (Şiwan Perver, devrimci marşlar, vb.) Heyecanla "Devrimci Marşlar" yazan kasetin kapağını açarlar. Nemden çamur gibi olduğunu görürler. Karıştırmaya devam ederler. Bir plâğı muhafazasından çıkardıklarında, üzerinde "Komünist Enternasyonal (ya da Beynelmilel)" yazdığını görürüz. Heyecanla birbirlerine bakarlar.

ŞAHİN: Şimdi de pikap mı bulacağız?

Haydar'ın anlamlı bir şekilde başını salladığını görürüz.

87) İÇ - KASETÇİ - GÜNDÜZ

Haydar dükkândaki raflarla dolaplarda bir şeyler aramaktadır. Es-ki kasetçalarlar, kırık dökük mikrofonlar, vb. Her çıkardığında yüzün-

deki memnuniyetsizliği görürüz. Gülendam dükkândan içeri girer. Suphi'nin meraklı gözlerle baktığını görürüz. Haydar ve bir çırak vardır. Haydar çırağı sigara almaya gönderir.

HAYDAR: Sizde pikap var mı?

GÜLENDAM: Hee, var. Niye sordun ki?

Gülendam iki kitabı da masanın üzerine bırakır. Haydar biraz bozulur.

HAYDAR (kitapları işaret ederek): N'oldu, okuyamadın mı?

Gülendam'ın yüzünde büyük bir böbürlenme.

GÜLENDAM: Yoo, ikisini de bitirdim!

HAYDAR: Vaay, bu kadar çabuk okudun ha! Nasıl buldun peki?

GÜLENDAM: İçim söküldü, biliyor musun. Bunlar ne kadar zalimlermiş. Hiç insan insana bunları yapar mı!

Haydar, tezgâhın altından bir kitap çıkarırken arasına plağı koyar. Gülendam'a verir. Gülendam sevinçle alır. Kitabın dış kapağı farklıdır. İç kapağında "Devrim Mücadelesinde Kadının Rolü" yazmaktadır.

GÜLENDAM: Bu ne kitabı?

HAYDAR: Kadınlara dair bir kitap. Mutlaka okumalısın!

Gülendam, kitabın arasındaki plağı fark eder. Sorar:

GÜLENDAM: Bunu da dinleyeyim, öyle mi?

HAYDAR: Onda ne var biliyor musun, o sana sazla çaldığım marş var ya, işte o var!

Haydar esrarlı bir havaya bürünür.

HAYDAR (yavaş sesle): Gülo, bu Konsey gelecek ya buraya.

GÜLENDAM: Hı hıı!

HAYDAR: Onları geldiklerine geleceklerine pişman etmek lazım.

Haydar bir teyp kaseti uzatır.

HAYDAR: İşte, o pikaptan bu kasete kayıt yap. Ben onu miting günü meydandaki ses düzenine bağlayacağım. Bangır bangır “Enternasyonal” dinlesinler.

GÜLENDAM: Ya seni görürlerse?

Gülendam'ın gözünden Haydar'ı görürüz. Haydar dalgın, uzaklara bakar.

88) DIŞ - SOKAKLAR - GÜNDÜZ

Orkestra nizami bir düzenle, yürümektedir. Herkes şaşkınlıkla onları izler. Kimileri toparlanırlar. Alkış çalanlar da vardır. Caddenin önemli bir kısmını kapatmış durumdadırlar. Arkalarından bir at arabası gelir. Bağırarak yol ister.

AT ARABACI: Laav!! Gevendeler!! Hele kenardan yeriysin.

Abdo orkestranın en sonundadır. Dönerek davulun tokmağını at arabacıya sallar ('Al al!!' der gibi). At arabacı hışımla arabadan iner ve Abdo'nun yakasına yapışır.

AT ARABACI: O tokmağı var ya sana bi sokarım pinç oğlu pinç.

ABDO (umursamaz): Şşşşş!! Bu askeriyenin orkestrası. Bi düğmem koparsa ananı yeniden evlendirirler. En az altı ay hapis.

Bu sırada diğer çalgıcılar etraflarını sarmıştır. Başlarıyla Abdo'yu onaylarlar. Adamı bunaltırlar.

SEYFETTİN: Yoksa sen Konsey'e mi sövdün?!

At arabacı ürkmüştür. Gözleri dehşetten büyür.

AT ARABACI: Haşşa benim babam. Tövbe de. Allah işinizi rastgetirsin. Aha de buyrun geçin.

Orkestra ağır ağır yürür. Bütün esnaf kapının önüne çıkar. Aralarında selam verenler olur.

At arabası ve birkaç taşıt sollamadan, orkestranın arkasından gider. Çalgıcılar kahvenin önüne kadar bir afra bir tavra yürürler.

89) İÇ - ÇALGICILAR KAHVESİ - GÜNDÜZ

Çalgıcılar kahveden içeri topluca girerler. Herkes bir yerlere oturmaya başlar. Ocakçı, kahvede bekleyen iki kişiye Abuzer ve Tekin'i işaret eder. Adamlar Tekin'in masasına gelirler.

1. ADAM: Gardaş, bizim yarın düğünümüz var.

ABUZER: Allah hayırlı gademli etsin, babo.

1. ADAM: Kaça gelirsiniz? Sabahtan akşama kadar sürer. Gece de erkekler oturur felan.

Tekin atılır.

TEKİN: Uniformalı mı, yuniformasız mı?

1. ADAM: Kim? Erkekler mi?

TEKİN: Yok babo. Yani biz yuniformalı mı gelek, yuniformasız mı?

2. ADAM: Tekin efendi, çalgınıznan gelin. Yuniformayı nedeceğiz? 23 Nisan yapmıyacağız ki. Düğün bu.

Abuzer, Tekin'i hayretle seyretmektedir. Tekin bilmiş bir edayla başını sallar.

TEKİN: Sıkıyönetimden düğün vesikası aldınız mı?

İki adam şaşkın, birbirlerine bakarlar.

TEKİN: Yaaa, gördünüz mü? Şimdi düğünler ruhsata bağlandı. Eğerkine iki tarafın ailesinde aranan taranan biri varsa işiniz zor. Tabii biz askeriye orkestrasıyız aynı zamanda. Yuniformanan geldik mi, askeriye o düğüne bakmaz.

1. ADAM: Eyyi gardaş, üniformalı gelin.

TEKİN: Yuniformalı olduğunda Çalgı başı 250 lira olur.

Adamların şaşkınlıktan gözleri açılır, ayağa kalkarlar. Abuzer'le el sıkıştıklarını ve bir miktar para verdiklerini görürüz.

90) İÇ - ABUZER, EV - GÜNDÜZ

Gülendam bir pikapta çalınan "Enternasyonal"ı mikrofon yardımıyla bir kasete kayıt yapmaktadır. Marşın sonunu dinleriz. Tekrar plağı başa alıp kayda devam eder. Yüzünde hüzünlü bir gülümseme vardır. Tekin'in çocukları ellerinde darbukaları, kaydı yapılan "Enternasyonal"e eşlik etmeye çalışırlar. Gülendam güler. Çocukları uzaklaştırmaya çalışır. Çocuklara oyun gibi gelir, avluya çıkıp oradan eşlik ederler. Bu sırada avluda Mahmut, kafesteki kuşla boğuşmaktadır. Islıkla makam öğretmeye çalışır kuşa. Işığının sesi içerden gelen "Enternasyonal"e karışır. Mahmut sinirlenir.

MAHMUT: Kız, kapat o zırlıtıyı!!!

Gülendam teybi kapatır, avluya çıkar. Mahmut tekrar kuşa ıslık çalıp tekrar etmesini beklemektedir. Kuş birden "Enternasyonal" ezgisine benzer bir küçük ötüş yapar. Çocuklar yine darbuka attırırlar.

Gülendam'ın gözleri ışıldar, Mahmut sinirlenir.

MAHMUT (hiddetle): Aha!! Kuşu da bozdunuz!

91) DIŞ - MEYDAN - GÜNDÜZ

Haydar ve Şahin, Konsey'in gelişi için hazırlanan meydandadırlar. Gizemli tavırlarla bir eylem keşfi hazırlığı yapmaktadırlar.

92) İÇ - ABUZER, EV - GÜNDÜZ

Abuzer'in babası avludaki sedirde yatmaktadır. Dilber, odada Mahmut'un falına bakmaktadır. Mahmut, çaktırmadan Dilber'in otururken verdiği frikiği süzmektedir. Ara sıra elini şalvarından içeri sokup daşşagını karıştırır. İçerdeki odadan Gülend'am'ın kaydetmeye çalıştığı "Enternasyonal" marşı duyulur. Dış sokak kapısı açılır, Abuzer içeri girer. Şef bastonu elinde ve üniformalıdır. Diğer elinde bir naylon bakkal poşeti vardır. Çocuklar etrafını sararlar. Abuzer poşetten onlara lokum, şeker, vb. verir. Gözleri Semra'yı arar. Semra odadan gözükünce, sessiz bir gülümsemeyle elindeki poşeti ona uzatır. Semra poşete bakar, mahcup gülümser. Babası Abuzer'i görünce memnuniyetsiz toplanır.

ABUZER: Nasılsın babo?

MAHMUT: Poh gibiyim Abuzer, nasıl oliim.

Abuzer, başını bıkkın bir edayla iki yana sallar. Yüzünü öte yana çevirir. "Enternasyonal" sesi devam etmektedir.

ABUZER (gönülsüzce): Niyee?

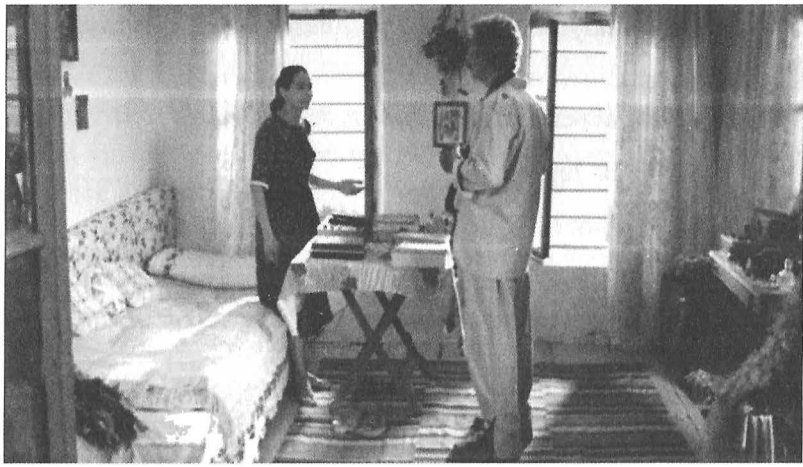
MAHMUT: Çarpıntım var!

BEHİCE (muzip, imalı): Baba, çok kahve içiyorsun, ondandır.

Abuzer, Dilber'in fal baktığı fincanı görür. Müstehzi gülümser.

ABUZER: Sen kahve sevmezdin ki baba?!

MAHMUT (hışımla): Ne kahvesi! Aha bu kızının yüzünden. Bak bu sesi dinle hele. Ele belle ki çarşının kırk tellalını bi yere kapatmışlar, bağırtıyorlar, bağırtıyorlar. Lan ne davulun sesi



Gülendam, babasına "Enternasyonal"i dinletirken.

belli ne zurnanın. Hani var mı? Vallahi kuşu da bozdu. Bitiyor, yeniden başlatıyor, bitiyor yeniden başlatıyor!

İkisi birden dinlerler. Abuzer kalkar, Gülendam'ın odasına yönelir. Yüzünde garip bir ifade vardır.

93) İÇ - GÜLENDAM, ODA - GÜNDÜZ

Gülendam babasını görünce pikabın sesini kısar. Odanın duvarlarında kadınların janjanlı, abiye kostümleri asılıdır. Biraz onlara bakar. Gülendam toparlanır.

ABUZER: Kızım, bu dinlediğin ney?

Gülendam başını pencereye doğru çevirir.

GÜLENDAM: Hiiç baba, öyle bi müzik işte.

Tam bu sırada gözlerinde bir pırıltı belirir.

GÜLENDAM: Baharı karşılama. Klasik müzik baba. Yani Mozart falan var ya. Beynelminel bir şey.

Plakta "Enternasyonal" çalmaktadır. Abuzer sözleri anlamaya çalışır.

ABUZER: Muhayyer Kürdi?

GÜLENDAM: Hı hı.

ABUZER: Ne diyor?

GÜLENDAM: İşte... eee.. bahar gelecek, her taraf aydınlanacak. Çocuk sesleri kuş seslerine karışacak. Öyle devam ediyor.

ABUZER: Beynelminel bir şey, öyle mi?

Gülendam başıyla onaylar. Abuzer avluya doğru yönelir. Dudağında mırıltıyla "Enternasyonal"e eşlik ettiğini görürüz. Yine çocuklar. Yine ritm.

94) DIŞ - HALKEVİ - GECE

Tekin, pavyonun son hazırlıklarını yapmaktadır. Abuzer de oraya gelmiş, hazırlıkları izlemektedir. Semra ve Dilber'in siyah beyaz, bol rötüşlü, bir hayli eski gençlik resimlerinin olduğu afişleri yapıştırılmaktadır. Afişlerde Semra'nın ismi 'Aydeniz Derya', Dilber'in ismi de 'Arzum Çilem' şeklindedir. İhtiyar yine içeri girer, afişleri göstererek sorar. Semra ve Dilber sahnede ses kontrolü yaparlar. Arada bir iki melodi mırıldanırlar.

İHTİYAR: Aha bunnar sanatçıdır?

TEKİN (bıkkın, taklit ederek): He!! Aha bunnar sanatçıdır!!

İHTİYAR: Eyyi eyyi. Aşık Veysel de gelmiş idi. Çok eskiden. Bir de Neriman Altındağ Tüfenkçi. Herifinden beraber gelmişler idi.

TEKİN: Tamam baba, sen şimdi bize müsaade et. Yarın akşam açılış var, o zaman gel. Hadi babam... Sağolasınnnn!

İhtiyar hiç de gidecekmiş gibi durmaz. Anılarına dalmış gezmektedir.

İHTİYAR: Aha başöğretmen Abdülkadir efendi burada bize yeni yazıyı öğretti. İlk evvel benle Habib öğrenmiştik. Sonra koro şeklinde türküler söyledik.

İhtiyarın gösterdiği yerde asılı olan “Atatürk kara tahtada yeni yazı öğretiyor” tablosu indirilir, yerine kiç bir tablo asılır. Uzak plan izleriz (flu).

TEKİN (bıkkın): Eee, hadi ama baba... İşimiz gücümüz var. Sen akşama gel, ben sana bi koro yaparım.

İHTİYAR: İsmet Paşa da gelmiş idi Adıyaman’a. O gece burada biz ona temsil yaptık. Bende “Milli şefim sen çok yaşa” şiyirini okumuştum. Bana aha bu kol saatini vermiş idi rahmetli.

Yine işaret edilen yere yazılar asıldığını görürüz:

“Hariçten gazel okunması yasaktır!!”

“Dışarıdan içki ve bilumum meşrubat getirilmesi yasaktır!”

“Sanatçılara laf atılması ve gayrı meşru şeyler teklif edilmesi yasaktır
“Ne mutlu türküm diyene” vb.

Tekin, ustalardan birine işaretle ihtiyarı göndermelerini ister. Ustasının, adamı bastonundan tutarak çıkardığını görürüz. O çıkarken Suphi girer. Selamlar.

TEKİN (bezgin, mırıldanarak): Biri gitti, öteki geldi.

SUPHİ: Hayırlı olsun, iyi oldu burası. (kinayeli) Artık dağ bayır gzmekten kurtuldunuz. Yok kamyonmuş, yok köçekmiş!

Abuzer hemen keser.

ABUZER: Sağolasın Suphi baba. Açılış olsun bekleriz.

Der ve koluna girer, dışarı doğru yürürler. Tam kapıya geldiğinde Suphi durur.

SUPHI: Bak Abuzer, bilirsin ben seni severim. Şu kızına söyle, etrafta namussuz çok, dikkat etsin! *(biraz durur, kelimeleri seçer.)* Yani o Servet'in kardeşiyle çok rahat bi şekilde görüşüyorlar. Tanıyan var tanımayan var. Tertemiz kıza kuru iftira atarlar, Allah' korusun.

Abuzer öfkeden kıpkırmızı olur. Dişlerini sıkarak cevaplar.

ABUZER: Onlara iftira atanlar, terziye kefen biçtirsin Suphi!

Suphi panikler, yürümeye durur. Giderken toparlar.

SUPHI: Elbette canım. Ama ne gereği var! Ben öyle kızım gibi gördüğüm için söyleyim dedim. Yoksa kimin haddine!

95) İÇ - ABUZER, EV - GECE

Genişçe bir yer sofrasında yemekler hazırdır. Gülendam, Abuzer'e sorar.

GÜLENDAM: Baba, ilacını süreyim mi?

ABUZER *(biraz kızgın)*: Yok! Yemekten sonra!

Sofraya geçerler. Abuzer sek bir rakıyı içer. Semra'nın, gözleriyle Abuzer'i izlediğini görürüz. Çocuklar her zaman olduğu gibi enstrümanla oynamaktadırlar. İkili bir şov keşfetmişlerdir. Tekin, yine her zamanki müdahalesini yapar, çocukları da sofraya oturtur. Büyük bir keyifle yapacağı düzenlemeleri anlatmaktadır. Mahmut, Dilber'e kendi tabağından bir et parçası uzatır. Çapkın, gülümser.

ABUZER *(Tekin'e dönerek)*: En güzeli, kira mira derdin yok. Han kadar yer.



Abuzer'in Gülendam'a attığı tokadın ardından.

TEKİN: Doğru valla. Üst kattaki yerler de çok iyi oldu. İleride oraları da düzenlersek kadınların yatacak yer derdi kalmaz.

ABUZER: Yalnız aman ha amman, kadınların sahne kostümü pek açık saçık olmasın. İtle köpekle uğraşmayalım.

TEKİN: Yav tabii ki abi!! Hani o çay ocağının yeri var ya. Orayı da bar gibi bi şi yapıim diyorum. Çok müstesna bir yer olacak!!

Bu sırada Gülendam'ı görürüz. Lokmaları hırsıyla çiğnemektedir. Dayanamaz.

GÜLENDAM (öfkeyle): Tekin amca!! Yaptığın iş yetmezmiş gibi, bir de halkımızın yerlerini pavyona dönüştürmeye utanmıyor musun? Bu devran, bu toz duman hep böyle mi sürecektir?! Devrimcilerin tokadından hiç korkmuyor musun?!!

Sofrada derin bir sessizlik olur. Herkesin lokması ağzında kalmıştır. Gülendam'ın yüzünde patlayan Abuzer'in tokadını, Gülendam'ın burnundan sızan bir iki damla kanı görürüz. Gülendam babasına dö-

ner. Hiçbir şey söylemeden öylece hazin hazin bakar. Gözünden yaşlar süzölmektedir. Abuzer başını çevirir. Gülendamlar sofradan kalkar, odasına gider.

96) İÇ - GÜLENDAM, ODA - GECE

Güendamlar yerde, kapıya arkası dönük, dizlerini karnına çekmiş yatmaktadır. Kapı açılır, Abuzer girer. Kızının arkasına oturur. Bir sigara yakar. Bir müddet sessizce kalırlar. Abuzer kızının başını okşamak ister. Eli kararsız, havada kalır bir müddet. Sonra elini geri çeker. Konuşmaya başlar. Yüzünü görürüz.

Güendamlar'ın gözünden süzölen yaşların arttığını görürüz. Abuzer sigarasından derin nefesler almaktadır. Onun da göz pınarları ıslanmıştır. Derin bir iç çekerek konuşmaya devam eder.

ABUZER (içli, pişman): İt baharı gördü amma yediği taşı allah bilir derler ya... Bizimki de o hesap, benim canım. Bize niye gevende diyor bu millet. (coşmaya başlar) Gevende, düşün-cü! Düşünü eden onlar, sefaletini çeken biz. (sessizce ağlamaya başlar) Benim anam ben dört yaşındayken rahmete gitti... Sana onun ismini verdim. Güendamlar dediler miydi dağ daş selama dururmuş. Öyle belalı bir güzellik. Kaderin ben-zemesin, aynı senin gibi. Açlıktan öldü, aaaçç-lık-taan!!!

KESME: Kadınları görürüz. İçeriden Abuzer'in sesi gelmektedir.

ABUZER-SES (öfkeli): Aha bu babamla ben yıllarca gurbet düşün-günü gezdik. Babam bana fistan giydirip oynatırdı. Bazan da beraber fistan giyer, öyle oynardık. biz çok sarhoş mezesi olduk çok...

SAHNEYE DÖNÜŞ: Anlayacağın, ben bu halkın tokadını doğ-duğum günden belli yiyorum. Benim derdim sen tokat yemi-yen diyedir. Eh onu da ben sana vurdum. Daha sana ne diyeyim.

Abuzer kalkar, yüzünü siler, odadan çıkar. Dilber'le Semra sessizce girerler. Yine sessizce yataklarına uzanırken görürüz.

97) DIŞ - SOKAKLAR - GECE

Haydar ve Şahin, Konsey'in konuşma yapacağı meydanda kurulmakta olan platformun altına gizlice girerler. Bir mekanizma ve kablolar bağlarlar.

98) İÇ - ABUZER, EV - GECE

Gülendam'ı yatakta görürüz. Kadınlar uyumuşlardır. Gülendam uyumamaktadır. Yataktan çıkar.

KESME: Pomad sürülen parmaklar görürüz. Bir şey damlar. Açıldığı-mızda Gülendam'ın gözünden süzülen yaşlar olduğunu görürüz. Bir yandan ağlamakta, bir yandan da uyumakta olan babasının yaralı eline ilaç sürmektedir.

99) İÇ - KARARGÂH, SALON - GÜNDÜZ

Abuzer karargâhtaki çalışma salonunda, kızının akşam ilaçladığı ellerine bakıp dalmıştır. Üzgündür. Dalgın, uzaklara bakar. Ağzıyla kızının pikabında duyduğu "Enternasyonal" melodisini mırıldanmaya koyulur. Kemanını eline alır ve yavaş bir ritmle aynı ezgiyi çalmaya başlar, gittikçe hızlanır. Bütün orkestra başına toplanmıştır. Abdo'nun sesiyle kendine gelir.

ABDO: Şef, bu nedir?

Abuzer çalmayı keser. Kendine gelir. Parmaklarını görürüz. Kanlanmıştır.

ABUZER: Baharı karşılama müziği.

Kemanla “Enternasyonal”i çalar. Eksik yerlerde ağızyla vokal yapar: “rram ram trram ta raaam ram”. Gözleri uzaklara gider. Dalgın ve mistik bir tonla anlatmaya başlar.

ABUZER: La, bele baharı düşünün. Çocukları. Kuşları... Benim için ha kuş ha çocuk. İkisi de uçar gider. Sonrası da böyle bir şey işte.

RAMAZAN: Şef! Dinime, imanıma sen ermeye başladın gardaş. Seni bundan sonra ancak allah zaptede. Vaay le le vaay, he-le makama bakın. Ne güzel.

Bunları söyledikten sonra klarnetle “Enternasyonal”i çalmaya başlar. Abdo davulla ince ritim tutarken Abuzer’e döner.

ABDO: Yani şefim. Sen misal, çocuklar, kuşlar, baharı karşılama dedin ya... Allahıma demeseydin de ööyle benim gözümün önüne kuşlar felan geldi. Böyle bahar gibi. (aklına cin bir fikir gelmiş gibi coşkuyla) Yav hele durun durun!! Ha baharı karşılama, ha konseyi karşılama!!! Bundan karşılama marşı olmaz mı?!!

Hep birlikte çalmaya başlarlar. Bu sırada Samet Üsteğmen içeri girer. Hepsi toparlanırlar.

SAMET ÜSTEĞMEN: N’oluyor, ne durumdasınız?

ABDO: Şefimiz bir karşılama marşı bestelemiş de komutanım.

SAMET ÜSTEĞMEN: Dalga yapmayın!!

Durali, Samet üsteğmenin gazını almak ister.

DURALI: Komutanım, memleket nere?

SAMET ÜSTEĞMEN: N’olacak?

DURALI: Heeeç, öylesine sordum, komutanım.

SAMET ÜSTEĞMEN (bir an durur): Ordu...

Durali bir an düşündükten sonra enstrümanıyla Ordu yöresinin şarkısı "Hekimoğlu"nu çalmaya başlar.

DURALİ: Bu sizin memleketin. Değil mi?

Üsteğmen başıyla onaylar. Ramazan, yine yöresel makama uydurulmuş şekilde de olsa "Hekimoğlu"nu çalmaya devam eder. Diğerleri de birer ikişer onlara katılırlar.

DURALİ: Biliyon mu sözlerini, komutanım?

Üsteğmen cevap vermez. Girişi yakalayıp şarkıyı mırıldanmaya başlar. Bizimkiler aralarında memnun, bakışırlar. Üsteğmen'in de hoşuna gitmiştir, sesini yavaş yavaş yükselterek türküyü söylemeye devam eder. Durali iyice alçak sesle mırıldanır,

DURALİ (fısıltıyla, yanındakine): Türkü söylüyorsa insanoğludur.

Kapı hızla açılır ve içeri Celal binbaşı girer. Üsteğmen türküyü kesip toparlanmıştır. Binbaşı önce şarkıcıları süzer, sonra da sert adımlarla Üsteğmen'in yanına gelir.

CELAL BİNBAŞI: N'oluyor burda?

SAMET ÜSTEĞMEN: Hiç, komutanım. Bir türkü çalıyorlardı, bizim yöreden...

CELAL BİNBAŞI: Kalkıp bir de oynasaydın o zaman. (diğerlerinin duyamayacağı bir sesle) Bunlarla muhabbete girmeyeceksin. Biraz yumuşak gördüler mi canına okurlar.

SAMET ÜSTEĞMEN (hâlâ savunma yaparak): Sadece türküye eşlik ettim, komutanım.

Lafını keserek, koluna girer. Biraz uzak bir noktaya götürür.

CELAL BİNBAŞI (fısıltıyla): Bana bak... Bunların ailelerini silkelesen her birinden üç-beş terörist çıkar. Niyetleri muhabbet kurup yanaşmak zaten. Ayağını denk al.

Üsteğmen sanki bilmediği bir şeyi öğrenmiş, bir rüyadan uyanmış gibi silkinir.

SAMET ÜSTEĞMEN: Emredersiniz komutanım.

O arada çalgıcılar ara vermiş, çalgılarını bırakmışlardır. Binbaşı çıkarken Üsteğmen sertçe selamını verir. Binbaşı çıktıktan sonra, sanki kendini kandırmaya çalışıyormuş gibi kızgın ve içerlemiş bir tavırla çalgıcılara döner:

SAMET ÜSTEĞMEN: Niye bıraktınız çalışmayı?

ABUZER: Ara verdik, komutanım.

Üsteğmen sert bağırarak...

SAMET ÜSTEĞMEN: Kim size ara verin dedi?! Alın enstrümanları!!!

100) İÇ - KASETÇİ - GÜNDÜZ

Gülendam içeri girer. Haydar'la birlikte arkadaki bölmeye geçerler. Gülendam plak ve teyp kasetini çantasından çıkarır. Haydar teyp kasetini alır ve bir teypte sesini kısarak kontrol eder. Memnun ve takdir eder bir bakışla Gülendam'a bakar. O mutlulukla Gülendam'a coşkulu bir şekilde sarılır. Gülendam kıpkırmızı olur. Neredeyse bayılacaktır. Bir müddet o sarhoşlukla kalır. Kararlı bir ifadeyle söze başlar.

GÜLENDAM: Haydar, ben bi şey diyecektim.

HAYDAR: Buyur Gülendam?

GÜLENDAM (ikircikli, tereddütlü): Ben... Şeyy... Sana karşı, nasıl desem. Desem sana dert. Demesem bana dert!! Ben düşündüm de. Biz keşke aynı evde olaydık, o zaman ben sana sabahlara kadar kayıt yapardım. Sen de bana kitap okurdun. Bilinçlenirdik ne güzel!

HAYDAR (*lafı keser, düşünceli*): Gülendam, biz bunları düşünmemeliyiz. Bu ateş barutun içinde. Gün o gün değil. Hem devrimciler yalnız ölümle nişanlıdır.

Gülendam'ın yüzü allak bullaktır.

Haydar bir şey söyleyecek gibi olur, vazgeçer, arkasını döner. Aklına bir şey gelmiş gibi tekrar döner.

HAYDAR: Gel, birlikte bir resim çekinelim.

GÜLENDAM: Kim çekecek?

Haydar, bilmiş bir edayla yerinden kalkar. Stüdyodaki ayaklı makinenin deklanşörünü otomatiğe getirir. Kendisi de aceleyle Gülendam'ın yanına durur. Deklanşör otomatiği "cırırır" diye çalışmaktadır. Gülendam'ın gözü, kenarda duran, kırmızı renkli naylon güle takılır. Seri bir hareketle gülü eline alır. Tekrar Haydar'ın yanına durduğunda flaş patlar. Vizördeki resim görüntüsünde kalırız. Gülendam'ın odasında asılı duran, annesiyle babasının resmiyle aynıdır duruşları.

GÜLENDAM: Peki, cunta devrildikten sonra olur mu?

101) İÇ/DIŞ - ABUZER, EV - GÜNDÜZ

Gülendam dışardan eve gelir. Dilber ve Semra'nın ilk pavyon gecesi-ne hazırlanmasını izler. Abartılı kıyafetlerine meraklı gözlerle bakar. Halindeki dalgınlık kadınların dikkatini çeker. Kadınlar göz göze gelirler. Bir kaç göz işareti yaptıklarını görürüz. Semra makyajı bırakıp Gülendam'a döner.

SEMRA: Sevgilin var mı kız senin, nişanlın falan?

GÜLENDAM (*asık bir yüzle, pencereden dışarı bakarak*): Devrimciler yalnız ölümle nişanlıdır!

Semra şaşkın şaşkın bakar.

SEMRA: Ölümden nişanlı mı olur, kızım? Devrimciyse adamın canı yok mu yani, o da istemez mi şöyle hoş süslü bir kadın olsun, iki sürsün sürüştürsün, iki tatlı muhabbet etsin.

Gülendam tereddütle:

GÜLENDAM: Bizim bir Haydar arkadaş var, o diyor ki şimdi bunları düşünecek zaman değilmiş, üç aya kadar da cunta yıkılacakmış zaten. Belki ondan sonra.

Dilber ve Semra birbirlerine bakıp yine göz kırparlar. Dilber 'arkadaş' lafını kinayeli bir biçimde abartarak:

DİLBER: Nerde şimdi bu Haydar arkadaş? Ne iş yapıyor?

GÜLENDAM: Hiiç, nerde olsun... Çalışıyor.

SEMRA: Sen yanık mısın kız bu Haydar arkadaş?

Gülendam tedirgin ve telaşla:

GÜLENDAM: Yok yok! Ben değil de bizim bir arkadaş... Haydar arkadaş demiş ki ona, gün o gün değil, düşünecek başka şeyler var.

SEMRA: Sen o arkadaşına de ki, Haydar arkadaş gelince adama asker arkadaş gibi davranmasın, biraz kadın gibi davransın, yoksa daha çokook Haydar arkadaşlar kaçırır elinden.

DİLBER: Biraz sürprizler felan yapsın. Onun hoşuna gidecek şeyler yani.

GÜLENDAM: O yapıyor da Haydar'ın gözü başka bir tarafta. Onu görmüyor ki.

Semra, Gülendam'ın yanına gelir. Bir ana gibi sarılır. Saçını okşar. Gülendam başını çevirir. Semra Gülendam'ın başını çevirdiği yöne döner, tekrar göz göze gelirler.



Pavyon'a dönüştürülen Halkevi'nde ilk gece.

SEMRA: O başka tarafa bakıyorsa, senin arkadaşın da benim yaptığım gibi yapsın, onun baktığı yerde dursun!!

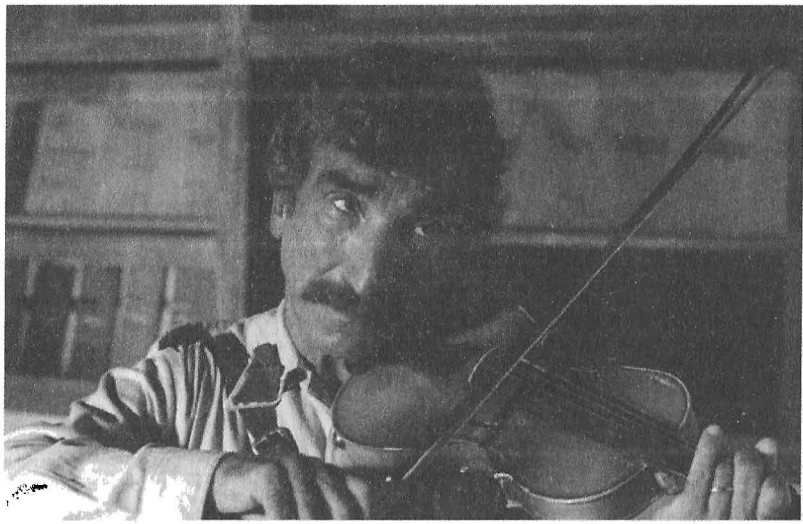
Gülendam gülümser.

102) İÇ - HALKEVİ - GECE

Bir tabeladan açılırız. Tabelada "Kulüp Şanzelize sosyal tesisleri" yazılıdır. Tekin kapıda beklemektedir. Yine cartlak renkli bir kostüm giymiştir. Meraklı üç-beş kişilik bir kalabalık vardır. Tekin, gelenlere bir sonraki gece, sivil halka açık olduğunu anlatmaktadır.

TEKİN: Yarın akşam gelin, emrinizde gardaş. Bu gece komutanlara ait.

Kalabalık merakla içeriyi görmeye çalışır. Uğultu halinde konuşmalar geçer. Müzisyenler gelirler. İçeri girerler. Abuzer başlarındadır. Seyfettin, Durali ve Ramazan vardır.



Abuzer kemaniyla.

103) İÇ - HALKEVİ, KULİS - GECE

Kuliste hummalı bir faaliyet ve telaş vardır. Semra ve Dilber perde aralığından salona bakarlar. Mutfaktan kulise getirilen süslenmiş bir çiğ köfte leğeni. Alevli meyve aranjmanları, viski, rakı, bira, vb. İçkiler, yanan bir tabakta antep fıstığı, vb. Tekin hazırlananları teftiş eder. Kimi yerlerini düzenler. Dilber'i kenara çeker. Telaşla konuşmaya başlar.

TEKİN: Bak Dilber. Önce "Havasına Suyuna"yı söylüyorsun. Ondan sonra sazla ikili, "Türkiyem Türkiyem Cennetim"i okuyorsun. Amman diyim bi orospuluk etme. Yarın gece her yol serbest.

DİLBER: Eeeh Tekin, bu kaçınıcı yav... Kırk yıllık orospuya yol mu öğreteceksin, oğlum. Sen daha babanın aklında bile değilken biz buraların tozunu hubarını yutuyorduk.

O sırada bir başka köşede garsonlardan biri çaydanlıktan "vat 69" şişesine çay doldurmaktadır. Tekin ona yönelir. Şişeyi elinden alır, beze sarar.

TEKİN (*hiddetle*): Oğlum, bu boku sar ki etiketi ıslanmasın!!
İkinci şarkıdan sonra sahneye götürüyorsun. Unutma!!

Tekin'in gözü, Semra'ya takılır. Semra bir köşede hızlı hızlı rakı içmektedir.

TEKİN: Lan yapma bee. Anacağazım, senin işin müşteriye içirmek. Bak, sahnede falso yaparsanız.

SEMRA: Oğlum, Tekinim. Ben bu boku içmeden hayatta çıkmam. Ben ayık çıkarsam falso yaparım.

Bu sırada Abuzer, sahne kostümünü giymiş bir şekilde gelir. Tekin kızgın, Semra'ya saçmalamaktadır. Abuzer bozulur.

ABUZER: Ney ney, nedir bu halin, deli koyun gibi?

TEKİN (*eliyle saatini göstererek*): Abi nerdeyse sokağa çıkma yasağı başlayacak, daha hâlâ başlayamadık.

Abuzer kemanının yayıyla salonu işaret eder.

ABUZER: Yavrum, yasağın sahipleri burada, bırak onlar düşünsünler!

104) İÇ - HALKEVİ, SALON - GECE

Sahneyle açılırız. Abuzer kemanyla, Durali cümbüşüyle, Seyfettin tef ve darbukasıyla, Ramazan da klarnetiyle sahnedeki yerlerini almışlardır. Son akord kontrollerini yaparlar. Garsonlar masaları donatmaktadır. Tekin kulisten giriş yapar sahneye. Abartılı bir reveransla selam verir. Konuşmaya başlar.

TEKİN (*abartılı bir mikrofon ekosu*): Siz saygıdeğer komutanlarımız. Müstesna misafirlerimiz. Müzikholümüze şerefler verdiniz. Ülkemizin huzur ve güvenliğini sağlayan sizlere biraz olsun hizmet etmek bizler için şereftir. Şimdi huzurlarınızda, doğu ve güneydoğunun en müstesna seslerinden

birini davet etmek istiyorum. Hançeresinde bülbül  akıyan, g l yüzlü, güzel sözlü, Arzuum  ileem!!!...

Müzisyenler trimola ile alkı  efekti yaparlar. Subaylarda hiçbir hareket gözükmez.

Sazlar "Havasına Suyuna" melodisine ba larlar. Dilber, Maksim gazinosuna çıkarmış gibi bir edayla, salınarak sahne alır. M zisyenlere dönerek bir göz selamı verir. Salona bir reverans yapar. Eliyle sazlara biraz 'yavaş' işareti yapar, bo uk ve çatlak sesiyle konuşmaya ba lar.

DILBER (ekolu): Saygıdeğer misafirler. Evvela hoş geldiniz,  erfler verdiniz derken, rica etsem birbirinden değerli saz arkadaşlarınımı alkışlar mısınız?

Salonda hiçbir alkı  hareketi olmaz. Sazlar yine kendilerine trimola yaparlar. Dilber  a ırır. G z  kulis kapısına dikilir. Tekin orada eliyle ' arkıya gir' işareti yapmaktadır.

DILBER (ekolu): İlk olarak Ayten Alpman hanfendiden alınma bir eser icra edeceğiz. "Havasına suyuna bin can feda yurduma."

 arkı ba lar.. "Bir dost ararsan git mevlanaya" kısmında Dilber "bir dost ararsan git mevlana hazretlerineeee" diye okuyunca prozodi uymaz, detone olur, vb. Celal Binba ı'nın Tekin'i  a ırdı ını görürüz. Tekin,  e irtirken tela lıdır. Masaya gelir, esas duruş gösterir.

TEKİN: Emredin komtanım!!

CELAL BİNBAŞI: Bana bak, sabahtan ak ama kadar bunları dinliyoruz zaten, başka bi şey  alsınlar!!

TEKİN: Ba  st ne komtanım! Komtanım, bi şey soracağım. Acaba pa amız da te rif edecekler mi?

CELAL BİNBAŞI: Pa amızı buraya ne zaman getirece iz, biliyor musun? 30 Ağustos balosunu burada yapalım. O zaman te rif eder. İyi de olur.

Tekin sazları kaba bir şekilde kestirir. Yanlarına gider, defini eline alır, fısıltıyla bir şeyler söyler. Abuzer, diğer sazlara göz işareti verir. Yeni şarkıda Dilber'le Tekin düet yaparlar.

TEKİN: “Akşama geleceğiiiiim, akşama geleceğiiim. Anahtarlar nereeeee.”

DİLBER (*kırıtarak*): “Anahtarlar penceredeeee, tavuk da pişeer tencedeeee.”

TEKİN: “Akşama geleceeeeğiiim, akşama geleceğiiim. Hacı baba evdee mii.”

DİLBER: “Tavuklarını döndermişiiiim, Hacıyi de çarşıya göndermişiiim.”

Askerler yavaşca gevşemeye başlamışlardır. Sazlar ve Dilber havaya girmiştir. Salon da yumuşamıştır. İçilen kadehleri görürüz. Tekin sevinçlidir. Sazlar bir taksim girişi yaparlar. Durali gazele başlar.

DURALI: “Eğgeer kıraaal olsaydım. Çiğneyereek payiitahtımmııı...”

Tam bu sırada kapıda bir hareketlilik olur. İte kaka içeriye sabah gelen ihtiyarın girdiğini görürüz. Bütün başlar o yana döner.

İHTİYAR: Bırakın la gavvatlar. Temsil halka açıktır.. Beni başvekil İsmet Paşa diynemiş idi. Yanına çağırmış idi... bana...

İhtiyarı ite kaka dışarı sürüklerler.

105) İÇ/DIŞ - ABUZER, EV - GECE

Gülendam karanlıkta avluya süzülür. Sessiz olmaya çalışmaktadır. Kuşun kafesini açar. Kuşu alır ve yine sessizce içeri girer. Kuş Gülendam'ın parmağında durur. Gülendam gagasına bir öpücük kondurur.

GÜLENDAM (*fısıltıyla*): Senin adın Haydar olsun.

Gülendam kuşunu parmağına almış, özenti kadınısı mimiklerle, biraz da tereddütle karşısında Haydar varmış gibi kuşla konuşmaya başlar

GÜLENDAM: Hoşgeldin Haydar arkadaş, şey Haydar yani...

Kuş cevap verir gibi  ter.

GÜLENDAM: O gün tam konuşamadık seninle...

Gülendam kadınısı bir edayla saçının perçemini kulağının arkasına iter

GÜLENDAM: Lisedeyim diye  ocuk belledin beni ama, anam da benden k   km ş babama vardığında, istersen bizde...

Kuşa bakar, bir cevap gelmez...

GÜLENDAM: Demem o ki Haydar arkadaş, Haydar yani...
 ffff...

Gülendam mahçup önüne bakar, sonra kuşa dönüp:

GÜLENDAM: Sadece devrimci duygularla değil, kadın gibi hem de...

106) İ  - HALKEVİ, SALON - GECE

Bütün müşteriler gitmiştir. Ekip salonda masalara gelişigüzel dağılmıştır. Tekin, elinde kâğıt kalem, hesaplar yapmaktadır. K ğıtları cebine kor. Defteri kapatır, ayağa kalkar.

TEKİN: İyi, bu gece vatan millet menfaatine çalıştık. Yarın gece de inşallah çoluk çocuğun rızkına bakacağız.

İçeriden garson elinde bir tepsi yemekle gelir. Hepsı başına çöker. Mutlu umutlu bir atmosfer...

107) İÇ - KASETÇİ - GÜNDÜZ

Haydar, Şahin ve Gülendam kasetçidedirler. Arka stüdyo kısmına geçerler. Bir masanın üzerinde küçük portatif bir kasetçalar görürüz. Mehanizmayı çalıştırdıklarında “Enternasyonal” çalmaya başlar. Heyecanla dinlerler. Bir plan üzerinde çalışırlar. Bu sırada Gülendam’ın cebinden kuş sesi gelir. Çıkarıp onu öper. Haydar şaşkın güler. Teybi kapatır.

HAYDAR: Gülo, bu nereden çıktı?

GÜLENDAM: Bu sıradan bir kuş değil!! Devrimci bi kuş. Hem “Enternasyonal”i bile söylüyor.

Kuşu yine öper. Bu sırada Servet dükkâna girer. Aralık olan stüdyo kapısından içeriyi izlemeye başlar.

GÜLENDAM: Hadi Haydar, söyle de duysun arkadaşlar.

Konuşmanın içinde kuşa ‘Haydar’ demesi Haydar’ın ve Gülendam’ın yüzünde tedirginlik mimiklerine dönüşür. Servet’in yüzüne bir gülümseme yayılır. Çocuklar Servet’in farkında değildirler. Haydar iyice gerilir. Şahin, Haydar’ın yüzüne manalı manalı bakar. Haydar telaşla tekrar kasetçaları çalıştırır. Marşı duyan Servet’in yüzündeki gülümseme, belirgin bir kızgınlığa dönüşür. Stüdyoya dalar.

SERVET (kızgın): Haydaar!

Hemen kasetçaları toplarlar. Haydar tedirgindir. Servet teypteki kasetçaları çıkarır. Öfkeyle kasetin bandını çekmeye başlar. Metrelerce bandı çeker. Hırsı geçmez. Çakmağı çıkarıp yakmaya çalışır. Tam yanmaz. Yere atar, ayaklarıyla çiğner. Teybin yanındaki “Enternasyonal” plağını kırar.

SERVET (Haydar’a uzun bakar): İlle beni öldürecekse çek vur Haydar! Hiç olmazsa ölümüm gardaşımın elinden oldu derim lan!!

Diğerlerine de kızgınlıkla bakar, çıkar gider. Bir müddet sessizlik yaşar. Haydar üzgündür. Konuşmazlar. Çaresiz bakışrlar.

ŞAHİN: “Enternasyonal” işi yattı!!

108) İÇ - KARARGÂH - GÜNDÜZ

Albay’ın donuk ve sert yüz ifadesiyle açılırız.

ALBAY: Çalın bakalım!

Abuzer komut verir. Sehpaları yine görürüz. Yine farklı marş notaları vardır. “Enternasyonal”e başlanır. Komutan dinler. Yüzü o kadar gerilir ki sanki “Enternasyonal” olduğunu anladı anlayacak gibi bir gerilim olur. Marş biter. Bir müddet sessizlik. Ağır bir sessizlik. Herkes gergindir. Komutanın eli kalkar. Çat çat çat. Alkışlar.

ALBAY: Afferim!! Güzel olmuş. Sen bestelemiştin, öyle mi?

ABUZER (kekeleyerek): Ben onu bir yerde dinlemiştim de komutanım!!

Celal Binbaşı bir adım öne çıkar ve esas duruşta konuşmaya başlar.

CELAL BİNBAŞI: İzin vererseniz, yeni açılan sosyal tesiste bir Cumhuriyet Balosu düzenleyelim, komutanım.

Albay Abuzer’e döner:

ALBAY: Siz tango, vals çalabilir misiniz?

ABUZER (biraz tereddüt eder): Çalarız komutanım!!

Komutan yanındakilere direktifler vermeye başlar.

ALBAY: Amir ve müdür düzeyindeki bütün resmi zevat katılsın. Bir de eşraftan düzgün olanları çağıralım. Eşleriyle gelsinler. Fotoğraf falan çekelim. Gazetelere ve genel komutanlığa gönderelim.

Subaylar hep bir ağızdan, “Emredersiniz komutanım,” derler.

109) DIŞ - SU KENARI – GÜNDÜZ

Haydar, Gülendam ve Şahin üzüntülü bir şekilde oturmaktadırlar. Haydar bir lafa girecek gibi olur, susar. Gülendam, Haydar’a bakar. Haydar uzakları seyretmektedir. Gülendam’ın kendisine baktığını hissederek. Hiddetle konuşmaya başlar. Bir şeyler yapamamanın hırsıyla sertleşir. Şahin’e de, Gülendam’a da kırıcı sözler söyler ve çeker gider. Gülendam peşinden yetişir. Haydar’ı sakinleştirir. Pankart açma fikri doğar. “Gerekirse ben de sana yardım ederim, beraber açarız pankartı,” der Gülendam.

110) İÇ - KUMAŞÇI - GÜNDÜZ

Gülendam ve Haydar bir kumaşçıdan içeri girerler.

HAYDAR: Amerikan bezi var mı?

KUMAŞÇI: Pankart mı yapacaksınız?

Haydar ve Gülendam korkuyla gerilirler. Kekelemeye başlarlar. Kumaşçı açıklama yapar.

KUMAŞÇI: Konsey gelecek ya. Herkes hoşgeldiniz pankartı yaptırıyor. Vallahi bez kalmadı. Tapu müdürü ölmüş, sahibeyin geldiler, bir metre bile kalmamıştı..

111) DIŞ - MEZARLIK - GÜNDÜZ

Orkestra cenaze marşını çalmaktadır. Ahalinin orkestraya uyarak yürüme sıkıntısını izleriz. Gülünç bir halleri vardır. Ahalinin arasından birkaç asker, subay ve astsubay da bulunmaktadır. Onlar da aynı uyumla yürüme sıkıntısını çekmektedirler. Cenaze marşının giriş kısmı bittiğinde hoyrat makamına geçilir. Durali’yi yakından izleriz. Çalmakta olduğu zillerden birini ağzına siper ederek, dertli bir hoyrat söylemeye başlar.

DURO: “Dünyasınaa güvenmee dünyasına... Dünyasına güvenenin gitmedik mi dünyasınaa...”

Her şey bir anda olup biter. Ahalinin şaşkın halini izleriz. Konvoyu mezarlığa kadar izleriz. Mevta kâbre indirilirken orkestranın tekrar vaziyet aldığını görürüz.

KESME: Mevtayı yakından görürüz. Kefen bezi yetmemiş ve rahmetliğin ayakları açıkta kalmıştır.

ABUZER (yavaş sesle): Rahaat. Azrooll. Çalaceğimiz şey Allahım meselli başlaa!!

Orkestra “allahümmesalli ala seyyidine muhammedin nebiiyül aalaihii ve sahbihii vessellüm”ü enstrümantal olarak çalar.

112) DIŞ - CENAZE ARABASI, YOLLAR - GÜNDÜZ

Cenaze ahalisi dağılmaktadır. Cenaze arabasının şoförü işaret eder. Bütün bando ve Gani Hafız arabaya binerler. Abuzer’e de işaret ederler binmesi için.

ABUZER: Ölmeden binmem!

Gülüşmeler. Araç yavaş yavaş hareket eder. Abuzer de atlar.

ABUZER (kızgın): La Duro!! Bu gazel çekme işi nereden çıktı?

DURO: Abdo demedi mi?! Makam hoyrata geçtiğinde Duro bi hoyrat sölesin dedi. E Abuzer, sen de oradaydın.

GANI HAFIZ: Yok gardaşım yok. Siz iyice tezeğini çıkardınız. Allah mahfaza.

GARO: Kumandan ağzımıza sıçar.

Abuzer düşünceyle, başını ellerinin arasına alır. Abdo atılır:

ABDO: Başkan sana sorarsa, de ki bizde çok sevilen cenazeler-

de aha böyle ağıt okunur. Duro da rahmetliğe çok yanmıştı de.

Araba geçerken bir telefon kulübesindeki Suphi'ye keseriz.

113) İÇ - POSTAHANE - GÜNDÜZ

Suphi postanedeki telefon kabinlerinden birine girer. Kapıyı sıkıca kapatır, etrafı kolaçan eder.

SUPHI: Evet komutanım, benim Suphi... Çok müyim Komutanım... Söylüyorum efendim... Pöççükoğlu Şeyho hem cenazeye katılmadı hem de hicab ederim ama küfürlü konuştu. Şey dedi komutanım... Ölüler kalksın, dirilerinin bilmem nesine koysun dedi. Evet efendim. Ailelerinde aranan şahıs çoktur komutanım.. Bir de Gani Hafız selavatı eksik verirdi. Kuleüzübirebilfelakı okumadı. Arz ederim efendim. Bir de kör Duro'nun okuduğu...

Tam burada telefon kesilir. Suphi ahizeye bakakalır. Dışarıda bir polis arabası gözükür. Polis otosundan düzgün ve emredici bir diksiyonla Konsey'in kenti ziyaret edeceği duyurulmaktadır..

POLİS ANONSU: Dikkat dikkat!! Sayın Milli Güvenlik Konseyi üyeleri Cuma günü kentimize teşrif edeceklerdir. Halkımızın en geniş katılımı için tüm önlemler alınmıştır. Sayın halkımıza önemle duyurulur.

Anons yapan polis arabasının arkasından koşan çocuklar vardır. Aralarında Tekin'in iki çocuğunu da görürüz. Bir müddet sonra araba gözden yiter. Çocuklar kendi aralarında oyuna durmuşlardır. Orkestranın çaldığı "Enternasyonal" marşını ağızlarıyla taklit ederek oynarlar bir müddet. Daha sonra sözlü bir oyuna geçerler.

ÇOCUKLAR: "Kenaan Paşaaa-Sıçtı taşaaa-Taş yarildiііі-Baştan başaaa!!"

Birdenbire Suphi belirir. Çocuklardan birine şiddetli bir tokat atar.

SUPHI: Bunu size kim öğretti?

Çocuklar susarlar. Suphi bir çocuğu yakalar. Bu sırada uzaktan Haydar gelmektedir. Olan biteni fark eder.

SUPHI (sertçe): Sen kimin oğlusun?

Çocuk korkudan süklüm püklüm.

ÇOCUK: Tekin'in oğluyum.

SUPHI: Hangi Tekin'in?

ÇOCUK: Cümbüşçü.

SUPHI: Senin adın ne?

ÇOCUK: Ziya.

Suphi bir kâğıt kalem çıkarır. 'Ziya' diye yazar. Haydar gelir, karşısına dikilir. Suphi telaşla yazdığı kâğıdı göğüs cebine kor. Haydar kararlı bir ifadeyle Suphi'nin cebinden kâğıdı çıkarır. Okur ve yırtar. Suphi'ye tiksintiyle bakar. Arkasını dönüp gider.

114) İÇ - HALKEVİ, SALON - GECE

Bütün müşteriler gitmiştir. Sazlar, kadınlar, Tekin, Abuzer ve garsonlar vardır. Dağınık bir mekân görüntüsü.

SEMRA: Lan Tekin, söyle de sağlam bi içki versinler. Dandik içe içe içim çıktı lan.

ABUZER: Tekin yav, bu tango işini ne yapacağız? Cumhuriyet balosunda çalacağız ya?

TEKİN: Valla bende yok ama belki Dilber bilir.

Dilber'e döner:

TEKİN: Kız, neydi o tango... Hani papatya gibisin bembeyaz, ipince falan diyordu ya.

DİLBER: Eee olmuş?

ABUZER: Yav bacı, bize gerekli. Baloda çalacağız. Paşa bizzat istedi.

Dilber mırıldanmaya başlar. Bildiğimiz tangoyla epeyi bir makam farkı vardır. Bir yandan da çingene çırtığı çalmaktadır. (parmak şaklatma)

Tekin, yüzü ışıldayarak Abuzer'e döner:

TEKİN: Abi, İsterseniz Dilber gelsin söylesin.

Çalgıcılar birbirine bakarlar. "Olur mu?", "Valla hoş olur ha!" sesleri...

ABUZER: Hele çalın la!!

Sazlar alaturka bir şekilde ilk kuplesini çalmaya başlarlar.

115) İÇ - HALKEVİ, SALON - GECE

Görüntü bir önceki sahnede müziğin kesildiği yerden başlar. Aynı ezgi bu sefer orkestra çalgılarıyla çalınmaktadır. Görüntü bir salona açılır. Resmi giyimli maaile masalar. Servet ve Zehra da oradadır. Zehra baş örtüsünü modern bir türbana dönüştürmüştür. Albay sivil kıyafetlerle ve eşiyle beraber oturmaktadır. Gelinle damat masası gibi herkesin önünde ve herkesten ayrı oturumaktadırlar. Kenarda tören üniforması giymiş bir astsubay, önünde bir mikrofonla esas duruşta beklemektedir. Müzik kesilir. Konuşmaya başlar.

ASTSUBAY: Sayın komutanım ve değerli misafirler. Cumhuriyet balosunda ilk tango için sayın komutanımı sahneye arz ederiz.

Bir alkış kıyamet içinde Albay ve eşi ortaya gelirler. Dilber de gayet rü-

küş salınarak mikrofonun yanına gelir. Tango şarkısına başlar. Albay ve eşini gayet şebek bir vaziyette tango yapmaya çalışırken izleriz. Tango devam ederken, tekrar astsubayı görürüz. Dilber'in elinden mikrofonu alır.

ASTSUBAY: Şu andan itibaren diğer misafirlerimiz de dansa iştirak edebilirler. Arz ederim.

Bir klip görüntüsü gibi devam eder. Suphi ve karısı da davetliler arasındadır. Artık iş raydan çıkmıştır. Kasap havasına kadar gider. Semra ve Dilber de işi pavyon jestlerine dökmüştür. Abuzer'in yüreği ağzına gelir. Dönüp dönüp "Papatya" tangosunu çalmaktadırlar. Ses bir sonrakine sahneye düşer.

116) DIŞ - HARABE - GECE

Siyahtan açılırız. Gülendam ve Haydar bir harabenin duvarında yan yana oturmuşlardır. Hâlâ tango sesleri gelmektedir.

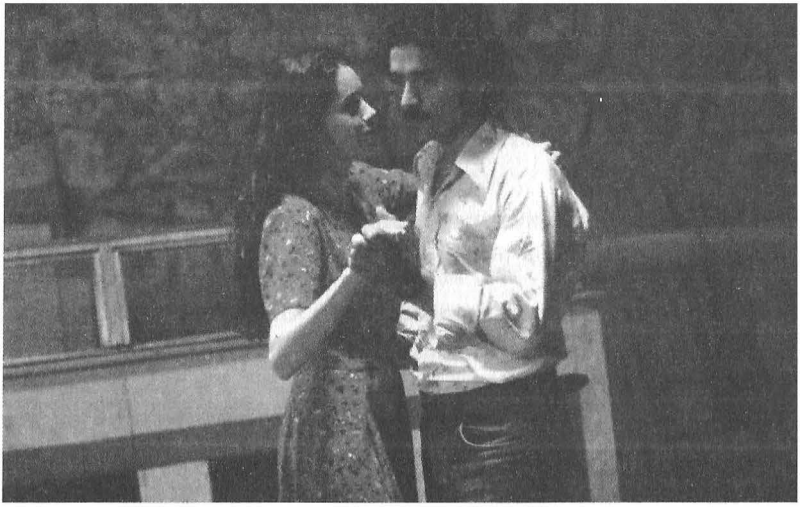
HAYDAR: Öyle zoruma gidiyor ki. Bir protesto eylemi bile yapmamak, yapmamak.

GÜLENDAM: Senin ne suçun var ki?! Buraya geleceklerine Allahın bıçağına gelsinler inşallah o cuntacılar! Yani Servet abinin başı derde girseydi daha mı iyiydi? Gelişleri olsun da gidişleri olmasın!

HAYDAR (acı acı gülümser): Olur. İlerde çocukların sorarsa, anne, o kan revan günlerde siz ne yaptınız diye. Sen de bir bez bile bulamadık ama hiç olmazsa beddua ettik dersin.

GÜLENDAM (utangaç, mahçup): İnşallah. Allah o günleri gösterirse. (gülmeye başlar) Hem belki sürpriz bir eylem de yaparım!!! Yani iş bir bez parçasına kaldıysa. (mahçup, muzır) İlerde çocuklarımıza bez bulamadık demeyelim.

Bir müddet sessiz kalırlar. Haydar duvardan atlar. Gülendam'a elini uzatır.



İlk kez dans eden Gülendam ve Haydar.

GÜLENDAM (*ma  p, ba ını olumsuz anlamda sallar*): Ben bilmem ki.

HAYDAR (*gülümseyerek*): Onlar da bilmiyorlar.

Gülendam'ın gözleri    ldar. Bir prenses edasıyla duvardan atlar. Başlangıçta tatlı bir acemilik vardır. O harabede bir güzel dans ederler. Büyülü ve çok masum,  ocuk sa lı ında bir dans edi tir bu.

117) İ /Dİ  - ABUZER, EV - GECE

Dansın müziği devam eder. Gülendam, sessiz adımlarla evden içeri girer. Behice avludadır. Bir müddet fısılda ırlar. Avluda uyuyan dedesinin, dolaptaki kefen bezini sessizce çalarlar. Gülendam hemen odasına geçer.

118) Dİ  - HALKEVİ - GECE

Tekin, Abuzer, Dilber ve Semra, Halkevi'nin  n ndedirler. Tekin ka ıyı kilitler. Eve doğru yürümeye ba ırlar. Semra olabildiğince Abuzer'in yanında yürümektedir.

119) İÇ - GÜLENDAM, ODA - GECE

Dilber ve Semra odaya girdiklerinde Mahmut'un kefen bezinin yerde serili olduğunu görürler. Güleendam'la göz göze gelirler. Güleendam biraz mahçup.

GÜLENDAM: Ben Haydar arkadaşına bir sürpriz yapmak istiyorum. Onun hoşuna gidecek bir şey!

SEMRA (*Dilber'e dönerek, manalı, göz kırpar*): Kimin arkadaşındı kız bu Haydar arkadaş?!

Gülüşürler. Görüntüye müzik biner. Bir müddet konuştuklarını görürüz. Daha sonra elde makas! Duvardan indirilen janjanlı kostüm. Yakın plan iğne oyası!! Bir çiçek nakışı, vb. Bundan sonrası kadınların çeyiz hazırlığı atmosferiyle devam eder.

120) DIŞ - KENT - GECE

GEÇİŞLERLE: Müzik devam etmektedir. Haydar ve Şahin büyük bir gizlilikle ve askerlerden köşe bucak kaçarak, asılı bir pankartı keserler, toplayıp harabelere getirirler. Yere yayarlar. Pankartta "kentimize hoşgeldiniz" yazmaktadır. Haydar ve Şahin pankarttaki "hoşgeldiniz" kısmını boyamaya başlarlar. Daha sonra bir şeyler yazdıklarını görürüz. Yazılanları görmeyiz! Pankartı rulo yaparlar. Miting alanındaki bir elektrik direğine tırmanarak asarlar. Direkten aşağı bir misina ipi sarkıtıp kamufle ederler. İpi çekince pankart açılacaktır. Birbirlerine mutlu bir gülümseyişle bakarlar.

121) İÇ - ABUZER, EV - GÜNDÜZ

Kente güneş doğuşundan Abuzer'in evine keseriz. Güleendam, dedesinin kefen bezini katlamaktadır. Duvarda daha önce gördüğümüz jan janlı kostümü görürüz. Yarıyı yoktur. Maksı elbise bir büstiyere dönmüştür. En son şık bir bohça yapar. Bir çeyiz bohçası özeniyle bağlar. Bohçayı alır çıkar.

122) DIŞ - HÜKÜMET KONAĞI MEYDANI - GÜNDÜZ

Kalabalık bir miting görüntüsüyle açılırız. Orkestrayı görürüz. Üstlerini başlarını düzeltirler. Ayakkabılarını silerler, vb. Akşamki elektrik direğinin yanında Haydar ve Şahin'i görürüz.

123) DIŞ - YOLLAR - GÜNDÜZ

Bir araç konvoyu görünür. Kalabalık bir kortej eşliğinde tozu duma-na katarak gelmektedir.

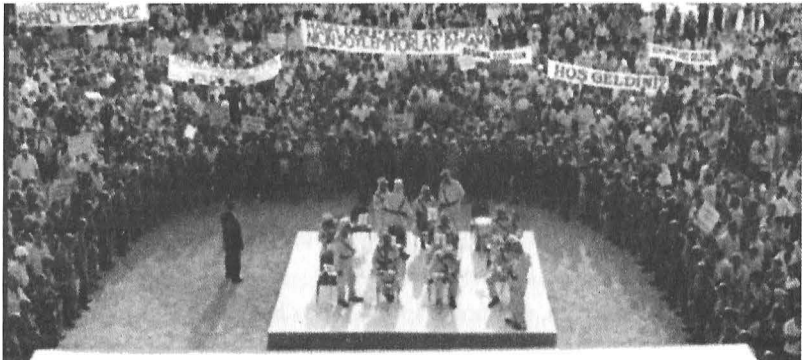
124) DIŞ - HÜKÜMET KONAĞI MEYDANI - GÜNDÜZ-GEÇİŞLERLE

Bir kasap görüntüsüyle açılırız. Elinde parıl parıl bir kasap bıçağı vardır. Görüntü biraz genişler. Orkestrayı görürüz. Biraz daha genişlediğinde yedi-sekiz tane kurbanlık koç görüntüye girer.

Bu sırada meydana bir hareketlenme başlar. "Geliyorlar", "Göründüler" uğultuları yükselir.

Araç korteji meydana girer. Kortejden inen bir koruma amiri sürekli direktifler yağdırmaktadır.

Haydar da kalabalığın arasındadır. Hemen arkasında Suphi durmaktadır. Haydar direktteki misina ipini eline alır. Suphi bu durumu çözmeye çalışmaktadır. Gözleriyle ipi takip eder. Pankart rulosunu görür.



Konseyl'in karşılanışı.

Gülendam, Behice, Semra ve Dilber platformun arkasına gelen bir evin balkonundadırlar.

Haydar, Gülendam'ı görür. Elindeki bohçayı da. Gülendam bohçadan bezi çıkarır. Dilber de bir ucundan tutar. Ne yazıldığı gözükmez. Haydar iyice telaşlanır. Elindeki ipi bırakır. Kalabalığı aralayarak Gülendam'a ve dolayısıyla platforma doğru gitmeye başlar. Suphi de arkasından hareketlenir.

Kasap, koyunlardan birini sıkıca kavramış, elinde bıçak beklemektedir.

Abuzer'in kaldırdığı bastonu görürüz. Orkestrada zil çalan adam zilleri kaldırır.

Abuzer bastonu indirir. Orkestra "Enternasyonal" marşını çalmaya başlar.

Kasabın tuttuğu koyun fırlar kaçar.

Gazetecileri görürüz. "Enternasyonal çalınıyor" şeklinde fısıldaşırlar.

Koruma amirinin yüzünü yakın plan izleriz. Önce dinlediğini anlamaya çalışır. Sonra dehşet içinde komutanın yanına seğırtmesini izleriz. Komutanın kulağına bir şeyler fısıldar. Komutan da dehşet içinde kalmıştır.

Bir sivil polis timinin orkestraya doğru yöneldiğini izleriz. Ellerinde otomatik tüfekler vardır.

Haydar iyice telaşlanmıştır. Hızlanır, platforma doğru gitmektedir. Gülendam'a eliyle koluyla 'dur' anlamında işaretler yapmaktadır. Gülendam Haydar'ı görür, işareti anlamaz, gülümser.

Suphi pankartın misinasını çeker, pankart açılır. Suphi telaşla Haydar'ı işaret ederek bağırmaya başlar.

Kasap koyunlardan ikinciye yatırır, boğazını keser. Toprağa akan kanı görürüz. Tam bu sırada sivil polis timindeki adamın, tüfek dipçisiyle Abuzer'in suratını dağıttığı görülür.

Yüzünden akan kan, kesilen koçun kanına karışır.

Polis silahını çeker. Haydar'a bağırır. Haydar tam geri dönecekken bir yaylım ateşi başlar. Haydar vurulur. Sendeleyerek balkonun altına



Gülendam'ın hazırladığı pankart, vurularak ölen Haydar'ın üstünü örtüyor.

kadar gider. Gülendam donmuştur. Elleri çözülür.

Gülendam'ın hazırladığı pankart süzüle süzüle gelir ve bir kefen gibi Haydar'ın üstünü örter.

Korteji alandan hızla uzaklaşırken izleriz. Müzisyenler sürüklenirken bile dövülerek polis otolarına bindirilirler. Duro'nun elindeki zillerden birisi düşmüştür. Yerde onu ararken görürüz. Bir el Duro'yu yerden kaldırır. Bu Samet Üsteğmen'dir. Duro'yu uzaklaştırır, bir çöp bidonunun arkasına atar.

Orkestranın paramparça olmuş enstrümanlarını görürüz.

Gülendam koşarak Haydar'ın baş ucuna gelir. Başını dizine kor. Ağlamaktadır.

Kamera dönerek yükselmeye başlar. Pankartın detaylarını ilk defa görürüz. Dilber'in sahne janjanlı kostümünden parçalar kesilerek iki kalp şeklinde dikilmiştir. "Cunta olmasın, sevenler kavuşsun" şeklinde bir yazı ve iki kalp. Kalbin birinde 'H' diğ erinde 'G' harfleri vardır. Etrafı dantellerle tam bir çeyiz örtüsü gibi işlenmiştir. Kamera giderek yükselir. Meydandaki kargaşayı görürüz. Bu kargaşanın içinde, Gülendam ve Haydar sabit oldukları yerde durmaktadır. Bir polis gelip Gülendam'ı çeke çeke götürür.

125) İÇ - SORGU MERKEZİ - GECE

Bütün orkestra duvar dibine sıralanmışlardır. Kimisi yere külçe gibi yığılmıştır. Başka gözaltına alınanlar da vardır. Gülendam da oradadır. Donmuş bir vaziyette beklemektedir. Üç görevli savaş meydanında dolaşır gibi gezerler. Bir yandan tekme tokat girerler. Hırpani kılıklı ve kin dolu bir yüzle dolaşmaktadırlar.

1. GÖREVLİ: Abuzer Yayladalı hanginiz laan?

2. GÖREVLİ: Elini kaldırsın.

Abuzer'in havaya kalkan elini görürüz. Aynı anda iki görevli tarafından ön tarafa doğru sürüklenmeye başlar.

126) İÇ - PAVYON - GECE

Pavyonun kapısına 'kapalı' levhası asılmıştır. İçeride loş bir ışık gözükmemektedir. Kapının camından içeri gireriz. Bir masada Dilber, Semra ve Durali oturmaktadır. Durali'nin birkaç yerine pansuman yapılmıştır. Koyu bir hüznün, derin bir sessizlik vardır. Yakın plan bir rakı bardağı görürüz. Durali'nin bardağı arayan eli kadraja girer. Aynı açıdan dış kapının açıldığını ve içeri bunak ihtiyarın girdiğini görürüz. Bastonuna dayanarak gelir. Önlerinde durur.

İHTİYAR: Bu gece temsil yok mi?

Hiç kimse oralı olmaz. Dilber adama bakar. Yüzüne acı bir tebessüm oturur.

DİLBER: Temsil sabah sergilendi bitti, babalık.

İhtiyar tam karşısına gelen sandalyeye oturur. Herkes sessiz oturmaktadır. Semra ayağa kalkar. Sahneye gider. Birarada duran sazların içinden cümbüşü alır. Gelip Duro'nun elini tutar. Cümbüşü eline tutuşturur. Yerine oturur. Bir sigara yakar. Elini Duro'nun dizine kor ve konuştur.

SEMRA: Hele Durali bi 'mezar arası' yap.

Durali cûmbüşü alır. Tane tane, yanık uzun hava perdelerinde gezmeye başlar.

127) İÇ - SORGU MERKEZİ - GECE

Abuzer'in darmadağın olmuş ve öne düşmüş yüzüyle açılırız. Başını kaldırır. Albay dikilmiştir. Büyük bir öfkeyle sorar.

GÖREVLİ: Sen bu marşı kimden dinlemiştin? Kim verdi bunu sana?!

Abuzer şöyle bir etrafına bakar. Gülendam'ı görür. Öylece donmuş bir halde yere yığılmıştır. Abuzer başını kaldırır.

ABUZER (biraz susar): Onu ben kendim besteledim!

128) İÇ - PAVYON - GECE

Durali şarkının ara ezgisini çalmaktadır. Gözünden, cûmbüşün teknesine dökülen yaşları izleriz. Semra sigara dumanları arasındadır.

SEMRA (şarkı): "Mezar arasında harman olur mu, Kama yarasına gülüm derman olur mu."

129) İÇ - SORGU MERKEZİ - GECE

Abuzer, iki görevlinin arasında götürülmektedir. Koridorda oturan Gülendam'ın önüne geldiğinde baba-kız göz göze gelirler. Bir vedalaşma bakışıdır bu. Gülendam kalkmaya yeltenir. Baba-kızın gözleri birbirine kilitlenmiştir. Kalkmaya çalışan Gülendam engellenir. Gülendam geri dönüp baktığında Abuzer'in bir hücreye kapatıldığını görür.

Gülendam ayağa kalkar, çığlıklarla bağırılmaktadır.

GÜLENDAM: Babaa!!! (başı önüne düşer, ağlamaktadır, yere yığılır) Benim babam naziktir, narindir, yapmayın!! Kıymayın!!

130) DIŞ - KENT - GECE

Kamera karargâhtan yükselir. Kentin gece görünüşü. Ölüm sessizliği devam etmektedir. Çıt bile yok!!! Şarkı devam eder.

ŞARKI (SES): “Kamayı vuranda iman olur mu! Vurma zalim kıyma, cana amansız olma! Unutma hakkı vicdanı imansız olma!”

GÖRÜNTÜ KARARIR.

131) İÇ/DIŞ - GECEKONDU BÖLGESİ, GÜLENDAM, YENİ EV - GÜNDÜZ

Görüntü tekrar açıldığında, oldukça kirlenmiş havası, çarpık yapılaşmasıyla bir gecekondu bölgesini görürüz. Kamera bir evden içeri girer. Yedi-sekiz yaşlarında bir kız çocuğu okula gitmek için hazırlanmaktadır. Salonda, bir televizyon dolabı ve kitaplık vardır. Kitapların güncel sol yayınlar olduğunu seçeriz. Televizyon açıktır. Çocuk seslenir.

ÇOCUK: Anne! Hadi, ben hazırım.

Anne içerden çıkar. Gülendam olduğunu görürüz. Yaşlanmıştır. Kızının saçını taramaya başlar. Televizyon haberleri vermeye başlar. Rus Kızılordusu’nun İstanbul’da verdiği konserden bahsetmektedir. Birdenbire “Enternasyonal” marşı çalmaya başlar. Gülendam sarsılır. Gözlerinden sicim gibi yaşlar akmaya başlar. Kızı onun bu halini fark eder. Bir televizyona, bir annesine bakar, sorar.

ÇOCUK: Anne, bu ne?

Gülendam bir müddet yutkunur ve cevaplar:

GÜLENDAM: Bu... Rahmetlik babamın bestesiydi, kızım...
BEYNELMİLEL BİR ŞEY!

Son jenerik akmaya başlar...

SON

(. . .)

92) İÇ - KARARGÂH - GECE

Bütün bando cırılçıplak, gözleri bağlı, elleri kelepçeli, duvar dibine sıralanmışlardır. Kimisi yere külçe gibi yığılmıştır. Feryat sesleri kulakları sağır eder. Cop sesleri, inlemeler, ağlamalar, vb. Üç görevli savaş meydanında dolanır gibi gezerler. Bir yandan tekme tokat girerler. Hırpani kılıklı ve kin dolu bir yüzle dolaşmaktadırlar.

1. GÖREVLİ: Abuzer Yayladalı hanginiz laan?
2. GÖREVLİ: Elini kaldırsın.

Abuzer'in havaya kalkan elini görürüz. Aynı anda iki görevli tarafından tekme tokat sürüklenmeye başlar.

93) İÇ - PAVYON - GECE

Pavyonun kapısına 'kapalı' levhası asılmıştır. İçeride loş bir ışık gözükmektedir. Kapının camından içeri gireriz. Bir masada Dilber, Sem-

ra ve Durali oturmaktadır. Durali'nin birkaç yerine pansuman yapılmıştır. Koyu bir hüzün, derin bir sessizlik vardır. Yakın plan bir rakı bardağı görürüz. Durali'nin bardağı arayan eli kadraja girer. Aynı açıdan dış kapının açıldığını ve içeri bunak ihtiyarın girdiğini görürüz. Bastonuna dayanarak gelir. Önlerinde durur:

IHTİYAR: Bu gece temsil yok mi?

Hiç kimse orali olmaz. Dilber adama bakar. Yüzüne acı bir tebessüm oturur.

DILBER: Temsil sabah sergilendi bitti, babalık.

Ihtiyar tam karşısına gelen sandalyeye oturur.

94) İÇ - SORGU ODASI - GECE

Abuzer'in darmadağın olmuş ve öne düşmüş yüzüyle açılırız. Başını kaldırır.

ABUZER: Yav vallahi de ben bestelememişim. Ben onu kızımın teyibinde dinledim.

Sorgucular birbirlerine bakarlar. Abuzer'i orada bırakıp aceleyle çıkarlar.

Abuzer'in gözleri bağlı haliyle çırpınmaya başladığını görürüz.

ABUZER: O bir sabidiir!! Çocuktur...

95) DIŞ - ABUZER'İN SOKAĞI - GECE

Dört beş tane ekip arabası ve bir sürü sivil, eli silahlı adamlar, sokaktadır. Önce Abuzer'in evine girerler. Ev darmadağın edilir. Kırık bir kuş kafesi izleriz, ardından gecede gökyüzüne süzülen Gülend'am'ın kuşunu görürüz. Biraz sonra oradan çıkıp Garo'nun evine girerler. Gülend'am ve Murat gözleri bağlı, elleri kelepçeli sürüklenerek arabaya doğru götürülürken, Murat birden karanlığa doğru koşmaya

başlar. Görüntü flulaşır. "Dur!! Kaçma!!" sesleri ve yaylım ateşin ardından derin bir sessizlik.

96) İÇ - PAVYON - GECE

İhtiyar konuşmaktadır. Diğerleri ilgisiz, gözleri boşlukta, rakı içermeler.

İHTİYAR: Maarif vekili gelmiş idi. Ben o zaman genc idim. Baş öğretmen Abdülkadir efendi beni de koroya almış idi. Şeyi söyledik.

İhtiyar şapkasını çıkarır, başını kaşır. Bir şeyler hatırlamaya çalışmaktadır. Hatırlar. Şarkı söylemeye başlar.

İHTİYAR (şarkı): Yüce Atatürk'ün aydın izinden... Bugün bize hoşgeeldiiniz erenleer...

97) İÇ - SORGU ODASI - GECE

Gülendam çılgınlıkla bağırmaktadır.

GÜLENDAM: Katilleerrr!!

Bir karmaşa görüntüsü gelir. İnən kalkan eller. Tekmeler.

98) İÇ - PAVYON - GECE

Herkes sessiz oturmaktadır. Semra ayağa kalkar. Sahneye gider. Birarada duran sazların içinden cümbüşü alır. Gelip Duro'nun elini tutar. Cümbüşü eline tutuşturur. Yerine oturur. Bir sigara yakar. Elini Duro'nun dizine kor ve konuşur.

SEMRA: Hele Durali bi 'mezar arası' yap.

Durali cümbüşü alır. Tane tane, yanık uzun hava perdelerinde gezmeye başlar.

99) İÇ - SORGU ODASI - GECE

Gülendam'ın kanlar içindeki yüzünü beton döşemenin üzerinde görürüz. Güçlkle başını kaldırır. Ağzından kan gelerek konuşur.

GÜLENDAM: Döktüğünüz kanda boğulacaksınız.

Başı ve gözleri hareketsiz kalır. Semra'nın sesi hücreye cığlık cığlığa düşer.

SEMRA (DIŞ SES) (Şarkı): "Mezar arasında harman olur muu!!"

100) DIŞ - MEÇHUL - GECE

Bir damperli kamyonu Gülendam ve Murat'ın cansız bedenleri yüklenir.

SEMRA (DIŞ SES) (şarkı): "Kama yarasına güloom dermaan olur muu!!!"

101) İÇ - PAVYON - GECE

Durali şarkının ara ezgisini çalmaktadır. Gözünden, cümbüşün teknesine dökülen yaşları izleriz. Semra sigara dumanları arasındadır.

SEMRA (şarkı): "Kamayı vurandaa iman olur muu! Kamayı vuranda iman olur muu!"

102) DIŞ - MEZARLIK - GECE

Gülendam ve Murat'ın bedenleri yan yana uzatılmıştır. Bir kepçe çukur kazmaktadır. Sorgudaki üç adam da oradadır.

SEMRA (DIŞ SES) (şarkı): "Vurma zalım kıyma cana amansız olmaa."

Adamlar, açılan çukura iki bedeni iteklerler. Kepçeyi kullanan adamın gizlice dua ettiğini görürüz. (fatiha verir, yüzünü sığar) Çukur ka-

patılmıştır ve adamlarla kepçe, kamyon ve sivil taksi gitmektedir. Yavaş yavaş tan yeri ağarmaktadır.

SEMRA (DIŞ SES) (şarkı): “Unutma hakkı vicdanı imansız olmaa.”

103) İÇ - KAPIALTI (CEZAEVİ) - GÜNDÜZ

Çengelli iğneyle kumaşa tutuşturulmuş bir nazar boncuğuyla görüntü açılır. Nazar boncuğu kanlanmış. Görüntü genişlediğinde, lejyoner bando kıyafetlerini bir öbek halinde görürüz. Elbiseler kandan görünmez. Nazar boncuğunu yine seçeriz. Bando çıplaktır. Bir başka köşede koyu lacivert, tek tip cezaevi elbiseleri vardır. İtiş kakış giydirilirler.

104) VIDEOKLİP - GEÇİŞLİ SAHNELER

Tek tip elbiseyle eğitim yaptırılırken. (yürüyüş)

Dayak yerken. (ellerine cop vurma ve falaka)

Yemek duası yaptırılırken. Tekmilin sesi güçlü çıkmayınca yemek verilmez. Giden yemeğin ardından bakakalan yüzler.

Arada gazete küpürleri (Kenan Evren: asmayalım da besleyelim mi- Ecevit tutuklandı-Kenan Evren: ben müftü çocuğuyum-Demirel ve Baykal Zincirbozan'a gönderildi-Erdal İnönü veto edildi-Org. Turgut Sunalp: niçin jop sokalım, elimizde taş gibi oğlanlar var- Ecevit yine tutuklandı-Referandum: % 82 evet-seçimler yapıldı: Özal başbakan.)

105) DIŞ - CEZAEVİ ÖNÜ - GÜNDÜZ

Bandoyu tahliye olurken izleriz. Yürüyerek evlerine doğru giderler. Garo ve Abuzer yan yana ve en arkada gitmektedirler.

ABUZER (kederli): Garo, bi daş bile dikmemişler.

Garo cevap vermez. Dalgın, uzaklara bakar.

106) DIŞ - MEZAR TAŞI İMALATHANESİ - GÜNDÜZ

Abuzer ve Garo'yu uzaktan mezar taşı seçerken görürüz. Konuşulanlar duyulmaz.

Abuzer kâğıda bir şeyler yazar, taşçıya verir.

107) İÇ - MÜZİSYENLER KAHVESİ - GÜNDÜZ

Kahve ilk halinden oldukça değişiktir. Yeni dönem sanatçıların afişleri vardır (Ümit Besen-Ferdi Özbeğen, vb). Enstrüman olarak bolca org vardır. Abuzer ve Garo aynı masada otururlar. Aynı garson hepsine geçmiş olsun der. Çay verir. Bir zabıta otosu kahvenin önünde durur. Zabıta komseri ve yanında üç kişi içeri girerler.

ZABITA KOMSERİ: Arkadaşlar. Başbakanımız üç gün sonra Adıyaman'a gelecek. Belediye bünyesinde bir bando kuruyoruz. Bandoya girenler kadrolu personel olacaklar. Katılmak isteyenler isimlerini yazdırsın, yarın saat 2'de belediyede olsun.

Herkesin gözü Abuzer'in bulunduğu noktaya kayar. Abuzer'in yüzünde acı bir gülümseme görürüz. Bir tereddüt havası kol gezmektedir. Abdo, kısa bir kararsızlık halinden sonra atılır.

ABDO: "Arın balım peteğim'i" çalarız. Çok hoşuna gider sayın başbakanın.

ZABITA KOMSERİ: Senin adın ne?

ABDO: Abdurraman Dağaşar.

ZABITA KOMSERİ: Tamam lan. Sen bu bandonun şefisin. Kimler girecekse seç, yarın belediyede olun.

108) DIŞ - YOL - GÜNDÜZ

Bir at arabasında Garo, Abuzer, Gani Hafız gitmektedir. Ters çev-

rılmış, yazısı gözükmeyen bir mezar taşı, kazma ve kürek vardır. Abuzer'in kucağında beze sarılı bir şey durmaktadır.

109) DIŞ - YOL - GÜNDÜZ - GEÇİŞLİ SAHNELER

Yeni bando, zabıta üniformalarıyla "arım balım peteğim"i çalarak gelmektedir. Abdo bando şefi olmuştur. Şef bastonunu gayet havalı sallamakta, bir mareşal edasıyla yürümektedir. Karşıdan at arabası gözüktür. Tam yan yana geldiklerinde bando zınk diye durur. Abdo hâlâ bastonu sallamaktadır. O da görür. Mahcup bir şekilde durur. Sağa dönerler. At arabası geçer gider. Abuzer hiç dönüp bakmaz. Garo da öyle.

At arabasının arkasından bütün kenti geçerek mezarlığa doğru gideriz.

Kent değişmiştir. Halkevi binasını görürüz. Yeni bir isim altında faaliyetine devam etmektedir. Oldukça genç kadın afişleri vardır. Hilmi, enstrümanı ile bandodan ayrılır ve at arabasının arkasından yürümeye başlar.

110) DIŞ - KİMSESİZLER MEZARLIĞI - GÜNDÜZ - GEÇİŞLİ SAHNELER

Mezarlığın ücra bir köşesi. Bir mukavvaya çarpık yazılmış (kimsesizler parseli). Yirmi-yirmi beş tane mezar tümseği. Bakımsız. Ot çalı, vb. Her tümseğin üstünde mukavvaya yazılmış numaralar. Abuzer ve Garo at arabasından taşı indirirler. Abuzer bir mezarın başucunu kazarken Gani Hafız ölü selası okumaya başlar. Sela sesiyle genel anonstan gelen bandonun sesi birbirine karışmaktadır. Taşı dikilmiş görürüz. Abuzer ve Garo mezarın iki yanına çömelirler. Garo koynundan zurnasını çıkarır. Abuzer'in kucağındaki bezde sarılı olan şeyin keman olduğunu görürüz. Garo çok dik bir ölüm havası çalmaya başlar. Abuzer kemanla dem tutmaktadır. Genel anonstan gelen uğultu yükselmiştir. "Arım balım peteğim" iyice seçilmeye başlar. Garo'nun

çaldığı makam bitmiştir. Abuzer'in sıkıldığı dudaklarını görürüz. Konuşmaya başlar.

ABUZER: Arınıza da sokiim balınıza da!!!

Kemanla hicaz makamı esintili "Enternasyonal"e başlar. Garo da katılır. Bir kenarda sessizce duran Hilmi de çalmaya başlar. Ağlamak-tadırlar. Müzik senfonik "Enternasyonal"e döner. Tam bu sırada süzülerek gelen Gülendam'ın kuşu mezar taşına konar. Kamera dönmeye başlar. Mezar taşını yazılı yüzeyinden ilk defa görürüz.

BEYNELMİLEL GÜLENDAM VE MURADIN RUHUNA EL FATİHA

yazmaktadır.

Mezar taşı görüntüsü donar.

SON



SIRRI SÜREYYA ÖNDER'LE SÖYLEŞİ:
TÜRK SİNEMASI 12 EYLÜL'DEN ÇOK KORKTU
Osman Akınhay - Bekir Tarık

Siz Beynelmilel gibi bir film çektiniz. Bu filmi çektikten daha sonrakı konuşma ve açıklamalarınızda da hep 'allegorinin gücü'ne işaret ettiniz. Bu minvalde, allegorik anlatımın çok güçlü bir damara haiz olduğunu ortaya koydunuz. Filmin eleştirmenler ve izleyici nezdindeki gördüğü kabul ve başarı da bu görüşlerinizi doğruladı.

Sizin filminiz 12 Eylül cuntasını hicvediyordu. Charlie Chaplin'in de 1940 yılında yaptığı ve Hitler'i hicvettiği Büyük Diktatör adlı bir filmi olduğunu biliyoruz. Chaplin bu filme dair görüşünde, "Diktatörlerin artık komik olmadığını, Şeytan'ın çok ciddi olduğunu söylüyorlar. Yanlış oysa. Benim bildiğim, iktidarlar her zaman gülünç duruma düşürülebilir. O herif büyüdükçe benim alaylarım onu daha derinden yaralar," diyor. Beynelmilel bu anlamda başarılı oldu mu, Chaplin'in görüşüne katılıyor musunuz?

Charlie Chaplin'in o filmine yöneltilmiş büyük bir eleştiri söz konusu, bilmem bilir misiniz? *Büyük Diktatör*'ün Hitler'i insanileştirdiği, hatta ABD'nin müttefik kuvvetler lehine savaşa girmesini geciktirdiği türden bir suçlama. Tabii bu gelip geçici, konjonktürel bir itiraz. Film daha sonra gerek sinema tarihinde gerekse siyasal görüşleri itibariyle hak ettiği yeri buluyor.

Söze şuradan gireyim: Hicvi hangi temele oturtuyoruz? Hümanist bir çerçevede, kaynağını toplumsal gerçeklikten alan, biçim-içerik dengesi iyi tutturulmuş bir taşlama filmi, hedefine ulaşmış tır demektir. Dolayısıyla, *Büyük Diktatör* bu bakımdan sinema tarihinin en parlak, en sağlam örneklerindendir.

Benim *Beynelmilel*'de yer yer fazlaca gözettiğim, oluşturmaya çalıştığım etkiye gelince. Birincisi, allegori bizim sinemamızda üstüne çok düşülüp uğraşılan, iyi becerilip kotarılan bir tür değil. *Soyutlama yeteneğimiz* bakımından sakatlanmış bir toplum olmamıza bağlıyorum ben bunu daha çok. Oysa soyutlama yeteneğiyle donanmış bulunmak ya da bu yeteneğe aşına olmak, allegorinin kurgulanma aşamasının olmazsa olmaz önkoşullarından birisidir.

İkincisi, *Beynelmilel* neredeyse tümünden allegoriyle gündelik hayat öğelerinin iç içe geçmiş halinden oluşturulmuştur; yani, bir siyasal güç olarak darbeyi yapan insanların mantığı ve gündelik hayat içindeki insanların tavırları, dünyaya bakışları ve hayata tutunma çabaları içinde yarı-trajik, ama daha çok insanları tebessümle götüren bir atmosfer içinde bir iktidar olma biçimini alaya almış ve onu açıkça hümanist bir çerçevede eleştirebilmiştir.

Beynelmilel bir anlamda bu iktidarın bir yandan dünyayı görüş şeklini, öte yandan kültürel varlığını anlatmakta ve sıradan insanların, kendilerini insan olmaktan çıkaran uzlaşmalara sürüklenedikçe iktidarın kıyıcılığının ortaya çıkışını resmetmektedir. Bu anlamda hakikaten 'erdemsiz iktidar ya da güç, kıyıcıdır' sonucuna ulaşma anlamında iyi örneklerden birisidir.

Bu ana fikri ve böyle iktidarların dünyayı nereye götürmek istediklerini, diktatörlerin (Türkiye'de 12 Eylül cuntasının) yaymak istedikleri kültürel anlayıştan, ilk elde propagandasını yaptıkları

görüşlerden doğrudan çıkaramayız. Bunun -benim gözümdeki- tek terazisi, diktatörlerin gündelik hayatta dayattıkları ve yerleştirmeyi hedefledikleri uygulamalardır: *dar kışla mantığı*. Hatta cuntanın topluma biçtiği deli gömleğini 'dar kışla'yla izah etmek dahi yetersiz ve sönük kalır. Ayrıca, bu anlayışı toplum gibi çok renkli, çok katmanlı bir olguya empoze etmeye kalktığınızda, pratiğin bin yerden bel verdiğini görürüz.

Dolayısıyla allegoride bizim ölçümüz, söylemleri ve değerlendirmeye biçimlerini esas alamayacağımız için, cuntacıların *gündelik hayata müdahil oluş* biçimleridir. Ufuklarının dar kışla mantığından öte bir boyut ve derinlik taşımadığını daha ziyade bu zeminde kavrama imkânı buluruz. Faşistliğine ve zalimliğine daha gelmeden, cunta bu ülkede karı-koca kavgasından trafik ışıklarına kadar hayatın her veçhesine tek kendi suretini düşürmeyi amaçlamıştır. Bu ülkenin darbelerle malul 'cebri kesinti' dönemlerinin hepsinde benzeri pratiklere şahit olmuşuzdur.

12 Eylül'ü diğer darbelerden ayıran bir ana gösterge, bu cuntanın yeni bir insan tipi ortaya çıkarmayı ve yeni bir toplum tipi inşa etmeyi tasarlamasıdır. Ayan beyan bir irade şeklinde çıplak gözle dahi görülebilmiştir bu niyet. *Beynelmilel*, taşra ölçeğinde, iktidarın hedeflediği dünyaya dönük uygulamalar bakımından sıradan insanın, o 'küçük insan'ın bu değirmene su taşımaya nasıl gönüllü davrandığının, ya da bu sürecin nasıl gerçekleştirildiğinin, bu başarının salt havuç-sopa politikalarıyla uygulanamayacak kadar çeşitli ve ince ince yöntemleri bulunduğunun resmidir.

Ben de bu doğrultuda *Beynelmilel*'de, bir taşra kasabasında müzisyenler ve onların etrafındaki halkı merkeze koyarak, kasaba insanlarının darbe ortamındaki hayatı nasıl yaşayıp karşıladıklarını anlatmayı öngören bir hikâye tasarladım.

Film seyirci tarafından izlendikten sonra verilen tepkiler, itirazlar, değerlendirmeler, ilk baştaki amacınızla paralel, onları doğrulayan yorumlar şeklinde mi oldu daha çok?

Bu sorunuzu cevaplarken daha genel bir olguya da işaret etmek isterim: Genel bir yargı olarak söylemek istemesem de, Türkiye’de sinema okumaları çok cılız. *Beynelmilel* için söyleyebileceğim şey de, süreç içerisinde yerini bulan bir üretim olduğu. Yapıldığı ve ilk gösterildiği zaman doğru kodlarıyla anlaşılabilen bir film olmadı, ama zaman içerisinde bir karşılık buldu.

Gösterilen tepkileri iki-üç başlıkta özetlemek mümkün: Bir, ‘bizim mahallenin çocuğu bir iş yapmış, her türlü çapağını, eksiğini boş verebiliriz’ diyen sahiplenici, kucaklayıcı bir yaklaşım. İkinci, ‘bir komünist bir iş yapmış, hiçbir kıymet taşımaz’ diyen düşmanca yaklaşım. Tabii bu değerlendirmeler yelpazesi, giderek zavalı bir boyuta sürükleniyor kaçınılmaz olarak: Bu anlamda zikredilebilecek olan son kategori ‘Gittik çok güldük’ ya da ‘gittik çok ağladık’tan ötesine bakmayan bir seyirci kalabalığı.

Sinema eleştirmenliği bizim ülkemizde neredeyse sakat doğmuş bir uğraş. Tamam, eleştirmenlerin ellerinde sinemanın teorisine dair bütün bilgiler mevcut, fakat perspektif? Perspektifleri yetersiz, çünkü bir dünya görüşünden beslenmiyorlar; sinemayı salt estetik bir kuram, ya da bir ekoller bütünü sınırında tutmaya ahdetmişler. Netice itibarıyla bizde söz konusu olan, çok büyük ağırlıkla, herhangi bir filmi o filmde anlatılan hikâyenin konjonktürüyle, o hikâyeyi çevreleyen toplumsal-tarihsel koşullarla birlikte değerlendirme yetisinden yoksun, tam bir derbederlik. Diyeceğim, *Beynelmilel*’e dair bu nitelikte çok az yorumla rastladım; yoksa neredeyse istisnasız, aşırı sağdan aşırı sola kadar her kesim övgüde cömert, eleştiride cimri davrandı.

Fakat sizin filminize yöneltilen ve en düşman saftan gelen eleştirilerin dahi şöyle bir boyutu oldu: ‘Böyle eleştirirseniz, hasmane tutum almazsanız biz de sizi destekleriz’ ekseninde. Biri işkencede, diğeri vurularak alenen iki kişinin öldüğü bir film hikâyesi bu kapsamda ‘makul’ bulunabildi. Bu durumu allegorinin, allegorideki zekânın, eleştirdiği nesneyi ustalıkla deşifre ederek, en sıradan insanın (cunta anayasasını yüzde 92’lik bir oy oranıyla onaylamış bir halktan in-

sanların) nezdinde dahi kabul gören bir teşhire, bir ortak kabule çevirmesine bağlayabilir miyiz?

Tabii ki bağlayabiliriz. Benim bir derdim vardı. Bu ülkenin iligine kadar sinmiş olan militer zihniyetin (militarizmin değil), gündelik hayat kodlarına nüfuz etmiş olan, daha bir olgu olarak militarizme gelmeden her gün alelade biçimlerde karşılaşp içselleştirmek durumunda olduğumuz *militer zihniyetin* gözler önüne serilmesi. Bu, bir. İkincisi, *Beynelmilel*'i tasarlarken, bu ülkede egemenlerin en iyi yaptıkları tek şeyin, *toplumsal belleği imha etmek* olduğunu düşündüm.

Başka birçok alanda ve girişimde sarsak olabiliyor, gevşek davranabiliyor, üstünkörü hareket edebiliyorlar, fakat bu konuda, toplumsal belleği imha etme hedefini gerçekleştirmekte son derece başarılılar. Yakın dönemin siyasal tarihini şöyle bir gözümüzün önüne getirirsek, her birinin üzerine tonla film çekilebilecek, yüzlerce şiir, roman yazılabilecek bir sürü yaşanmış pratik deneyimin, acının, ezanın, dramın, trajedinin, zulmün, cinayetin, işkencenin, ayrılıkların, hasretlerin yok sayıldığını; eğer ikna yöntemi işlemiyorsa, devreye hemen zor ve baskı yöntemlerinin sokularak bu imha sürecinin uygulamaya geçirildiğini görürüz.

Mesela, bu ülkede 12 Eylül cuntasının başı Kenan Evren, bir üniversitede alkışlanabiliyor. Sadece bu resim dahi, yukarıda andığım 'imha' tespitini doğrulayan bir emsal. Günümüzde çoğu insanın gözünde Kenan Evren 'sevimli bir ressam' olarak hatırlansın isteniyor ve bu maya tutuyor. Evren ve generallerinin kıyıcılığı, gaddarlığı unutturulmak istenmiş ve unutturulmuş. Bir basit test daha: Girin internete, bir 'Maraş olayları' yazın, bir de 'Maraş katliamı'; çıkan sonuçlarda 'Maraş katliamı'nın diğer başlığı altında toplanan maddelerin onda biri oranında daha az olduğunu görürüz. Benzeri bir görmezden geliş, akademik çevreler de dahil olmak üzere, geçmiş dönemin Kürt isyanları ve katliamları için de geçerlidir.

Varmak istediğim sonuç, toplumsal bellek imhasının *dilde* baş-

ladığı. Onun için ben önceliklerimi şöyle sıralıyorum: Bir, cuntayı ve faşizmi hatırlatmak; iki, cuntanın mekanizmasını, dolayısıyla Faşizmi ve Militarizmi deşifre etmek ve bunu mümkün olduğunca herkesin anlayabileceği bir şekilde yapmak: Bulunduğun yere bakmıyorlarsa, onların baktığı yerde durarak bir şey söylemek. Ben bu fikri çok önemsedim. Nitekim filmde de pavyon kadını Gülendâ'm'a bunu hatırlatır: "Arkadaşın sana bakmıyorsa, sen onun baktığı yerde dur," der. Her yapım için bu çerçevede bir ön hazırlık söz konusudur.

Sizce bir film neyi, nasıl anlatır? Sizin sinema mottonuz nedir?

Bir film, anlattığı mevzuda bir *bilinç oluşturmaya* hedefler. Bu-
nu en genel anlamda *kameranın tanıklığıyla* gerçekleştirir. İnsanı
doğrudan doğada, çevresinde, ortamlarında, düşüncelerinin akışı
içinde hareket halinde bir varlık olarak resmeder. Doğayı bizzat
seyircinin beynine iletecek bir cihaza (imaj-kadraj-montaj) sahip
olduğu, bu sayede yalnızca 'düşünülebilir' olmakla kalmayan, 'düşün-
meye zorlayan' bir içeriğe doğrudan ifade kazandırabilir.

Benim sinema şiarım şudur: Yoksulları incelemek ve sınıf bi-
lincini, bir senaryo ve bir kamera yardımıyla diyalektik olarak har-
manlamak.

Peki, bu ülkede 12 Eylül'e dair olarak ne yapıldı sizce?

Bence yapılanları ikiye ayırmak lazım. Bir, *içinden 12 Eylül ge-
çen* filmler; iki, *bizatihi 12 Eylül'ü anlatan* filmler. 12 Eylül'ü anla-
tan filmler benim nazarımda bir elin parmaklarını geçmez. Fakat
halihazırda '12 Eylül filmleri' başlığı altında 20'yi aşkın filmin sa-
yıldığını da biliyoruz. Oysa bu kapsama sokulan filmlerin çok bü-
yük çoğunluğunda, anlatılan hikâyelerin arka fonu pekâlâ 'falanca
bir zaman' olabilir ve bu 'zaman kayması', anlatılan hikâyeye dair
en ufak bir değişiklik meydana getirmez.

Militer sistemin bizatihi kendisini, darbeci geleneğini, cunta-

nın baskı mekanizmasını deşifre etme konusunda bu ülkede yapılmış ilk film *Beynelmilel*'dir. Bu ülkede asker üniforması giydirilmiş birileriyle, o üniformanın temsil ettiği absürd zihniyetle dalga geçmeye *Beynelmilel*'e kadar kimse cesaret edememiştir.

Sistemin eleştirisi nasıl olmalıdır?

Bu ve az önceki sorunuzla, bu bakımdan *Beynelmilel* yeterince açıklayıcı ve eleştirel midir, ya da bu konuda elini sakınmış mıdır diye soruyorsanız, filmi hatırlayalım. Filmde önce bir taşra şehri- ni görüyoruz; filme dair olarak seyirciye öyküleştirilmiş bilgi olarak sunulan ilk cümle, bir kamyonun pavyona dönüştürülmesi ve orada yasadışı bir eğlence yapılıyor olmasıdır. Seyirciye verilen, halkın eğlenme biçimlerinin bile tertiplere bağlandığı bilgisidir.

İkincisi, Cezmi Baskın'ın canlandığı Haydar karakteri şehre girdiğinde kahveye gider, kahveye gidene kadar şehrin genel anonsundan 'düğünlerde nasıl eğlenileceği'ne dair bir sıkıyönetim bildirisinin yayınlanışını dinler. Üstelik bu kurgu değildir. Bu, 6. Kolordu Komutanlığı'nın yayınladığı yüzlerce bildiriden sadece bir tanesidir. Keza, 'milli birlik ve beraberliğin aleyhinde şarkılar dinlenmemesi' emredilmiştir. Yine, o günlerde düğün evlerine kırmızı bayrak asılırdı mesela. Bin yıllık bir geleneğin parçasıdır bu. Lakin, 12 Eylül'ün bölgede ilk müdahale ettiği gündelik ritüellerden birisi de bu olmuştur, o kırmızı bayrak Türk bayrağıyla yer değiştirmiştir.

Abuzer kahveye geldiğinde jandarma içeri girer ve çalınmasının yasak olduğu şarkı-türkü listesini beyan eder. Dolayısıyla filmin içine girdiğimizde, daha filmin ilk on dakikasında, bu ülkede cuntanın müzik ve eğlenceye dahi nasıl müdahale etmiş olduğunu görür ve bu çerçevenin dışına çıkmış olanların çok ağır cezalara maruz kalacağı bilgisini öğrenmiş oluruz. Bir militer sistem, bir taşra şehrinde, kendisine açık bir tehdit oluşturmayan, oluşturacağı da çok şüpheli bir güruha karşı bile böyle bir sıkı düzeni şart saymaktadır.

Müteakiben de insanların kılık-kıyafetlerine müdahale edilişini izleriz. Türkiye’de Cumhuriyet’ten beri diktatörlerin en sevdiği şey de budur zaten: kılık-kıyafete karışmak. Ben bu eğilimin tamamen üniforma ve tektipleştirmeye alakalı olduğu kanaatindeyim, yoksa şalvar daha ‘avam’dır, pantolon daha ‘modern’dır yolunda dertlerinin olduğunu hiç mi hiç sanmıyorum. Nitekim, general Abdullah Tırtıl İstanbul’a belediye başkanı olduğunda, ilk icraat olarak simitçiler için ayrı, ayakkabıcılar için ayrı, işportacılar için ayrı ve tektip üniformalar hazırlanıp giyilmesini şart koşan bir kararname yayınlamıştır.

Vahamet de bu mikro-ölçeklerde doğup yayılır işte. İnsanı bir üniformanın içine giydirmeyi başardığın zaman, artık rahatlıkla başka kalıplara da dökebilirsin. Direnme de bu noktada başlar, teslim alma da. Bu kapsamdaki bilgiyi seyirciye -belki de gereğinden fazla vurgulayarak- vermekte ısrar edişimin temel sebebi budur.

Belki de az önce işaret ettiğiniz ‘övgünün fazla, eleştirinin az olması’nın kaynağı budur. Yakın tarihte hepimiz açısından o kadar bildik, alışıldık, kanıksandık bir resmi yansıtıyor ki bu: ‘12 Eylül’ü hepimiz, aşağı yukarı böyle yaşadık ve bu çok iyi anlatılmış’ duygusu.

Bu bir hüner meselesi sınıfına girse gerek. Tamam, ben yüz yıl sonra neler olup biteceğini, hayatın nasıl kökten dönüşümlere uğrayacağını bilebilecek ne yeteneğe ne de donanıma sahibim. Ama bu ülkede *elden giden* bir şeyler olduğunu da açıkça görebiliyorum. Belleğin yok edilişinin bu mikro-ölçekteki ayrıntılarla, ‘ne var ki bunda canım’ yollu tepkilerle geçirtilerle gerçekleştirildiğini kavramamın önünde bir engel yok.

Cezaevlerinde çok ağır bedellere maruz kalarak tecrübe ettiğimiz ve öğrendiğimiz bir derstir bu. Sözgelimi, Mamak’ta her şey bir yemek duasıyla başladı ve o yemek duası, Mamak’taki siyasi hükümlülerin cunta dönemini nasıl tecrübe edeceklerinin ilk işaret fişeği ve kıstası oldu. Eğer o noktada durulsaydı, 28 Ağustos’ta

(1980) 1 kişinin ölüp onlarca kişinin yaralandığı vahşice saldırının ardından bir yaptırım olarak getirilen yemek duasının yapıl-mamasında ayak direnebilseydi, Mamak bunca teslim alınamaya-bilirdi. Nitekim bunun tersi  rnekler İstanbul'da ve başka cezaev-lerinde gözlenmiştir.

Bence çok kritik bir eşiği temsil ediyor bu tür olaylar ve uygu-lamalar. Günümüzde dahi egemenlerin bir sürü tasarrufunun meşru ve mazur görülmesine de aynı gözle bakmak gerekir. Zaten replik de hiç değişmiyor: 'Ne var ki canım bunda'.

Soruyu genelleştirirsek, Türk sineması 12 Eylül'den sonra genel itibarla bu 'toplumsal belleğin imhası'na mı hizmet etti?

Tek kelimeyle, evet. Türk sineması belli bir dönem bu 'toplum-sal belleğin imhası'na *hizmet etti*, belli bir dönemden sonraysa bence daha vahim bir noktaya geldi. Belli bir dönem hizmet etme-yi, belli ölçülerde gönüllülükten ayırmak lazım tabii.

şöyle tamamlayabilir miyiz: Ne yazık ki başında-Atıf Yılmaz gibi ustaların da bulunduğu birçok yönetmen, kadının i  dünyasını göster-mek gibi gerekçelerle, üstelik belli çevrelerce bu yapımların 'çok önemli entelektüel katkılar' gibi sıfatlarla şişirilmesiyle, tamamen bi-reysel i  dünyalara yönelen bir yola saptılar. Özcesi, yaklaşık bir on beş yıl boyunca Türk sineması resmen 'bir ideolojik aygıt' gibi dav-randı...

Ben şöyle toparlayayım: Türk sinemasının neredeyse tamamı, *sosyalist bir kültür havuzundan* beslenen bir varoluş biçimiyle ha-yattaki yerini almıştır. Bu anlamda, Türk sinemasında daha fazla şeyler beklemek açıkça hepimizin hakkıdır. Tekrarlıyorum: Türk sinemacılarının beslendikleri ana damar, sosyalizm damarıdır.

Üstelik arkalarında  l  bir gelenek yoktur...

12 Eylül gelince, bu geleneğin birkaç ismi üzerinde çok orantı-sız bir şiddet uygulanmıştır. Kimdir bunlar? Usta olarak Yılmaz

Güney, uygulayıcı olarak Şerif Gören. Ve birkaç arkadaşı daha: Erden Kıral, Zeki Ökten. Bu sinemacılara aşırı baskı uygulanması gelişigüzel bir zulüm değildir. İnceden inceye hesaplanmış bir hücumun parçasıdır; bu ülkede bir film seyredip sosyalist olan insanlar bulunduğunu en iyi egemenler bilirler.

Mesela, Arkadaş...

Kendi adıma konuşayım, ben de bunlardan biriyim. Bir Yılmaz Güney filmi seyrederek sosyalizme meyleden, sosyalizmi merak eden, araştıran kişilerden biriyim. Sinema bizim ülkemizde sosyalizm adına, başka çoğu ülkede rastlanmayacak derecede yoğun ve yüksek bir işlev görmüştür. Cuntacıların ağır bir imha, yıldırma, ezdirme politikasına yönelmelerinin temel sebebinin burada aramalıyız. Keza bu baskının, söz konusu isimleri özel olarak hedef alan bir kin ve intikam ateşiyle uygulanmış olmasından öte, diğer isimlere, potansiyel sinemacılara yönelik bir gözdağı verme, bir yıldırma, bir had bildirme boyutu da söz konusudur. Bu gayelerinde başarılı da olmuşlardır.

Yine, 12 Eylül sinemacıları ve sanatçıları bizim ülkemizde, başka ülkelerin çoğunda rastlanmayacak şekilde sansürle baş edebilme deneyimine sahip olmuş insanlardır. Yan yollara sapmanın bir maharet olarak bellendiği Abdülhamid döneminden günümüze kesintisiz gelen bir eğilimi temsil eder bu. Sanatçılar her bir dönemde sansürü atlatacak birçok yol yordam keşfetmişlerdir. *Sürü*, *Umut* ve *Yol* böyle çekilmiştir bu ülkede.

Başka bir ülkenin sinema jargonunda bulunmayan ve 'sansür senaryosu', 'sansür kopyası' denen yollar bu ülkede uydurulmuştur. Bütün bunları şunun için söylüyorum: Sinemacılar nezdinde baskı ve sansürün *bir mazeret olarak* değeri yoktur. Sansürü sinemasal yollarla atlatacak beceri ve tecrübeye sahip oldukları halde, *kasıtlı olarak* sansürü atlatma yolunu tercih etmediler, cuntayı 'atlatmak' istemediler. Daha açığı şudur: 12 Eylül döneminde cuntacılar sinemacıları ağır korkuttular, sinemacılar da cuntacılardan

ağır korktular.

Hal böyle olunca, insanlar iki seçeneğe yöneldiler. Birincisi, bireyselliği ve bireyciliği odağına alan, kimi başarılı kimi başarısız filmler. İkinci ve daha geri kalan kısmıysa, daha onursuz bir yola sapıp, bugün 'dizi furyası' olarak ülkenin başına bela edilen eğilimin ilk adımlarını attılar, tamamen boş ve içeriksiz, hiçbir derdi, tasası olmayan video filmlerini çektiler.

O furyanın başında da Lokman Kundakçı denen, faşistliğiyle tesilli bir adam vardı ve 'solcu' etiketine sahip bir sürü yönetmen, sinemacı onun adına çalışmaktan herhangi bir şekilde gocunmuyordu.

İsimlerin kimler olduğu inanın ki gerçekten önemsiz. Bizim burada olumlayacağımız, bu hercû merç içerisinde bir şeyler yapmaya çalışanlar varsa onları bulup çıkarmak. Eğride durmak zordur. Zaten bu yola tenezzül etmeye yeltenenlerin hiçbiri geriye kalamadı.

Şöyle bir çerçeveden baksak: Sinema, bir tür uyuşturma ve propaganda aleti. İktidara dahil. Aynı zamanda bir karşı koyma, direnme aleti. Toplumsal açıdan, siz 12 Eylül'ün öncelikle toplumsal belleği imha etmeye yöneldiğini söylediniz. Öbür taraftan, toplumsal belleğin lime lime edildiği böylesi bir atmosferde bu belleği yeniden inşa etmeye kalkmak, bu yeniden inşayı ilmek ilmek örmek de çok sağaltıcı bir durum. 12 Eylül bir travmayı temsil ettiğine göre, insanlar hem hatırlamamaya teşvik edildiler, hem de hatırlanabilecek şeylerle baş edemeyecek olmanın sıkıntısını hissettiler, bunun yükü altında ezildiler. İşte sinema, yaralanan o soyutlama yeteneğini, nesilden nesile aktarılan, yok edilemez bir şeyi temsil eden travmayı tersine çevirebilecek bir güce sahip mi? Sinema 'hayır, bu dile getirilebilir bir şey, bu üzerinde konuşulabilecek bir şey' diyebilir mi? Dolayısıyla sizin filminiz, 'yarayı sararak hatırlamaya çalışma çabası' diye nitelelenebilir mi? Beynelmilel'in seyirci tarafından çokça beğenilip tutulmasının açıklaması bu 'hatırlama fırsatı'nı sunması olabilir mi?

Sinemada psikolojik anlatım bahsine girdiğimizde dahi benim aklıma iki isim gelir: Bertolt Brecht ve Yılmaz Güney. Ben 'sağaltma' terimini çok tehlikeli bulurum. Ve bu anlamıyla olumsuz bir anlam yüklerim. Bu noktada Brecht'in dramaturjiye yaklaşımını benimserim: 'Sen bir sanat eserini seyrederek arınamazsın, ben sana bu konforu vermem, arınma o kadar kolay, zahmetsiz ve beleş bir şey değildir'.

Brecht'in klasik dramaturji anlayışını reddeden epik bakışına çok yakın bir durumdan söz etmek isterim: Klasik dramaturjide ana karaktere yapılmaması gereken bir sürü şey sıralanır. Eğer büyük bir dönüşüm meydana getirmiyorsa, ana karakteri filmin sonunda öldüremezsiniz, mesela. Bakın, *Sonbahar*'ın sonuna geldiğimizde de Yusuf karakteri için, sinema salonundan 'yahu, biz bu insana daha doymamıştık, bu daha ölmemeliydi' hissiyle çıkarsınız dışarı. Üstelik Yusuf'un ölümü, bir dönüşüm de sağlamaz film adına.

Bu anlamıyla, ben bu 'sağaltma' şansını seyirciye vermemekten yanayım. Eğer yine de seyirci sağaldıysa, kesinlikle o niyette olmasam bile, bu benim henüz yeterli anlatım ustalığına kavuşamamamdan ötürüdür.

Modern politik sinema bugün hâlâ tartışılıyor olsa ve yerli yerine oturmamış sayılsa da, Rocha'yla birlikte modern politik sinemanın *kurucusu* Yılmaz Güney'dir. Ne yazık ki ömrü vefa etmediğinden bu konudaki deneysel çabalarının sonuçlarını görüp, görüşlerini revize etme imkânı bulamamıştır kendisi. Evet, kendi sürecini tamamlayamamıştır, ama çok önemli bir adım atmıştır: Politik sinema bir ajitasyon sinemasıdır ve ben burada 'ajitasyon'a, 'travma'ya yüklediğim anlamda bir olumsuzluk atfetmiyorum.

Modern politik sinema, bu ajitasyonu çok kristalize ederek ve bir şok etkisiyle harmanlayan bir yaklaşıma tekabül eder. Bu anlamıyla *Beynelmilel*'i yaparken bir sanat eserine bu kadar ağır bir yük bindirmemeye de gayret ettim. Bu terazi o sıkleti çekmez çünkü. Ancak bir yerinden tutup, deşifre edip, parmak basıp, soru sordurmuşsam, işimi bihakkın, layıkıyla yerine getirmiş sayarım

kendimi. Ancak hayret ettirip şaşırtarak bir soru sordurabilmişsem, gerisi seyircinin de dahil olduğu başka bir süreçle yoluna devam etme imkânını bulur. Marksist estetik diye adlandırabileceğimiz yaklaşımın yeri tam da burasıdır.

Gösterme ve temsil biçimleri bahsine gelince, Nazi filmlerinden tutun savaş ve isyan filmlerine kadar bir sürü görkemli yapıtta, niyetlerden bağımsız olarak, egemen siyasetin mekanizmasına su taşındığını görürüz. Bu başlıkta ilk olarak *Babam ve Oğlum*'u sayabiliriz. Çağan Irmak'ın filmi şundan dolayı bu anlamda çok sıkı bir örnektir: Olaya ağlayarak (veya gülerek) tepki verin ve salondan rahatlayarak çıkın. Bir süre sonra da bu kıtas sizin vicdan pariteniz haline gelsin: '*Babam ve Oğlum*'a gittin mi? – Gittim. – Ağladın mı? – Ağladım elhamdülillah.'

Burada seyirciye verilen, konfordur. Elbette seyirci herhangi bir filmde ağlayabilir, bunun lafı bile edilmez, ama ağlamanın da ağlatmanın da bir biçimi, bu duygunun aktığı bir hendek vardır. Kaldı ki buna benzer sabun köpüğü film ve sahnelerle karşılaştığında dikkatinizi, bu duruma filmin içinde gülen bir başka kişi daha bulunduğu çekecektir. O denli imal edilmiş bir durumdan söz ediyoruz, yani. Oysa, ağlama ve ağlatma (veya gülme ve güldürme) *hümanist bir dünya görüşünün* çerçevesi içinde kalıyorsa, değerli olan budur.

Üstelik bunun yansıması bizde ziyadesiyle vardır: Bu topraklar bir menbadır; mitik efsanelerden alın darb-ı mesellere, menkıbeler getirin, fıkralara, halk edebiyatı ürünlerine bakın, bizde hep acı acı gülümsemek geçer akçedir. İdeal olan da kanımca budur. Durumun saçmalığını görmek, ama buna kahkaha atmadan, hikâyenin içindeki dramın, trajedinin farkında olan bir gülmeyle tepki göstermek.

Beynelmilel'de bu prensibi gözettığınız anlaşılıyor.

Benim filmime dair, yukarıda müzikte bıraktığımız noktadan devam edecek olursak, film ondan sonra iki eksende ilerliyor. Bi-

rincisi, iktidarın artık bir cesede dönüşme hali; fiziksel olarak değil ama kültürel olarak izlediğimiz şey bir cesettir, leştir artık, onunla hiçbir ilişki kuramayız. Cuntacıların ne kadar ahmak olduklarını ortaya koyan, bunların yazarın uydurması değil, gerçek ahmaklıklar olduğunu gösteren detaylar verilir, öte yandan bu cesede koşturan yığınlar görürüz. Bir at arabacısı bir üniformayı çektiğinde, 'askeriyenin üniformasına mı, konseyin üniformasına mı sövüyorsun' sorusu karşısında adamın yüzündeki dehşet ifadesini gözleriz. Nitekim sonra ona yol verir, hatta halkımız da alkışlar.

Ondan sonrası, bizim hiç yapmadığımız, halkımızın da mı hiç günahı yoktu meselesine odaklanır. Bizde hakim olan, bir şekilde *biat etme* kültürüdür. Bizim insanlarımız hayatını güçle olan ilişkiyle tarif etmeye yatkındır. Bunu, doğumdan ölüme gündelik ritüeller toplamı olan folklorda da çok çıplak biçimde görebiliriz; dünyada güçten bu kadar çok zillet görmüş çok az halk vardır. Anadolu ayaklanmalarından günümüze kadar halktan gelen her ciddi hareketi kıt'alle, katliamla karşılayan bir güç karşısında *biat etme*, artık bir toplumsal kabul normuna dönüşmüştür.

Beynelmilel bu tarihsel sürekliliğin farkında olan bir filmidir. Gevende'ler normal koşullarda tecrit edilmiş, hafif bir aşağılamayla anılan, düğünden ve cenazeden başka zamanlarda hatırlanmayan bir topluluk iken, üstlerine üniforma geçirdiklerinde, o üniforma üzerinden kentle hesaplaşmaya yönelmişlerdir. Gücün olumsuz etkisini hissetmişlerdir. Hiyerarşiyle eğlenip gülme gibi detaylar bu genel ruh halinin uzantısıdır.

Folklorun bir evrimi vardır; bu evrimi çok da fazla kanırtamazsınız aslında. Yeni biçimlerin ortaya çıkması bile uzun yıllara denk düşer. Yüzlerce yılın cenaze ritüelini bir günde, yukarıdan aşağıya bir emirle yıkamaz, değiştiremezsiniz. Değiştirirsiniz, halk da buna teşnedir, ama alttan gelen, üstten gelen çelişkilerin bir olgunlaşma noktasına gelmesi gibi sentezler ıskalanınca, işte Mozart'la başlar 'Allahümme Sali'ye dönersiniz. Durum komik olduğu için insanlar elbette tebessüm ederler, ama ben de, bu filmin her sahnesinin, bu zihniyetin bu topraklara yaptığı kötülüğün etkili bir

resmi olarak tasarlandığını bilhassa vurgulamak isterim –görebilen için elbette. *Beynelmilel*'in yerini zamanla bulmasından kastettiğim şey de budur.

12 Eylül değerlendirmesine dönersek. Bize 12 Eylül'den sonra Türk sinemasının önce gönüllü olarak 'toplumsal belleğin imhası'na hizmet ettiğini, sonra daha vahim bir yola saparak, sansürü atlatma yollarını bildiği halde kasten başka bir yola saptığını anlatıyordunuz...

İyi yapılmamış bir 12 Eylül filmi, 12 Eylül'e hizmettir. Bu, niyetlerden bağımsız bir durumdur.

'Hizmettir' demek ağır bir yargı, ciddi bir itham anlamına gelmez mi?

Dediğim gibi, bu, niyetlerden bağımsız, fiili bir durumdur. Çağan Irmak dahil olmak üzere herkesin niyetinin halis olduğunun, bir fesatlık içermediğinin kendim yakinen tanıyıyım zaten. Fakat daha geniş bir ölçekte baktığımda şöyle düşünüyorum: Sözgelimi, bu ülkede daha on yıl bir Nâzım Hikmet filmi yapılmasının önü kesilmiştir. En bağımsız sinemacılarımızın bile bir talep kaygısı vardır çünkü. Bir konuya el attığınızda, bir hesap sormaya niyetlendiğinizde, arzunuzun tam tersi sonuçlara ulaşıyorsanız bu bir talihsizliktir elbette, ama aynı zamanda bir beceriksizliktir de.

Sorunuza devam edeyim: Türkiye'de sinemasal zekânın sansürü atlabilecek deneyim ve donanımına sahip olduğunu, fakat bu yeteneklerini kasten kullanmama yolunu seçtiklerinde kalmıştık. Bilerek bu yolu seçtiler, asistanları da onların yöneldiği istikametten devam ettiler. Tabiri caizse, 'topa hiç girmediler, ayaklarını suya sokmadılar' Bunun için, bireyi önceleyen, arkadaki toplumsal gerçekliğin barındırdığı çelişkileri yok sayan, içeriği biçime kurban eden uydurma yapımlarla kendilerini kanıtlamaya çalıştılar. Üstelik buna başlarda 'Yeni Sinema', 'Yeni Türk Sineması' gibi adlar koymayı matah saydılar (hatta önce 'Yeni Türkiye Sinema-

sı'ydı, sonra çark edip 'Türk'e döndüler).

Neticede öyle çarpık bir tablo, bir derbederlik hali ortaya çıktı ki, adam kendine 'sosyalistim' diyorsa yaptığı işi de 'sosyalist' diye adlandırıp geçmekte bir beis görmediler. Oysa, evet, adam sosyalistti, ama şizoid bir ruh haliyle debeleniyordu ve yaptığı işle de sosyalist değerlerini yadsıdığını ilan etmenin derdine düşmüştü. Tipik olan portre buydu. 'Kötü aydın, entelektüel bunalımı' tabiri de böylece bir vücut kazandı.

Her şeyden önce, Yılmaz Güney imha edilmişti; ölmeden önce dahi kolu kanadı kırılmıştı, filmleri bu ülkede gösterim şansını zinhar bulamıyordu.

Çanakkale'deyken iyi hatırlıyorum, '80'li yıllarda Yunanistan televizyonu altı haftalık bir Yılmaz Güney filmleri serisini programına aldığıında, Yunan televizyonunu çeken bütün Ege sahillerindeki kasa-ba ve şehirlerde maksatlı bir yayın perdeleme faaliyetine girişilmişti. Filmin jeneriğiyle birlikte ekranı karlı bir görüntü kaplıyordu...

Esas hedefleri, Yılmaz Güney'in düşüncelerinin yaygınlaşmasını engellemek, filmlerinin kitlelerce görülmemesini sağlamaktı. İşte, yukarıdaki X kişinin sosyalist olarak anılmasının Y filminin de sosyalist bir film olarak etiketlenme yanılgısının üstüne, Yılmaz Güney'in yasaklanma gölgesi düşmüştür. Nâzım'ın -Kemal Tahir'le mektuplaşmalarından okuduğumuz üzere- Orhan Veli için kullandığı söz, bahsettiğim bu uydurma filmlerin tümü için geçerli sayabiliriz: Kemal Tahir, Orhan Veli'yi matah bir yazar olarak görüp habire şiirlerini ona gönderdikçe, Nâzım sonunda sabredermez ve şunu söyler:

"İyi demiş, güzel demiş, ama ne demiş?" Bu söz, 1980 sonrası kıpırdanmaya ve üretmeye başladığı iddia edilen Türk sinemasının içinde bulunduğu trajik durumu çok iyi özetlemektedir. Yer yer iyi dediler, güzel dediler, ama hiçbir şey söylemediler!

'Ne dediler' bahsine baktığımızda, derde derman hiçbir şey yok; keçiboynuzu misali, onlarca yapım içinde pertavsızla bir hik-

metli kelimeler, bir hikmetli kare aramak mecburiyetini hissediyoruz. Ortaya çıkarılan filmler, Yılmaz Güney'in seyirciyle buluşması gibi coşkulu randevulara dönüşmeyince, yapımcılar da mesafeli durmayı kendi çıkarları açısından daha uygun buldular.

Babam ve Oğlum'un hayırla yâd edilmesi gereken tek faydası budur. Yapımcısı, 'hadi, bu çocuk da bu filmi çekmek istiyor' diye çok küçük bütçeli bu filme onay verince, eski algıyı yerle yeksan ederek bu mevzuya aç ve duyarlı kesimin gösterdiği ilgi de başka bir pencereyi açmış oldu. Örneğin, *Beynelmilel*'i bir yapımcının kabul etmesinin önünü açan tek etken, *Babam ve Oğlum*'un gişe başarısıdır.

Oysa sosyalist olmak, bir yaşama biçimidir. Bu yüzden, Türk sinemasında bu adla gezinip tersi içerikte film yapanlar için söyleyebileceğimiz şey, bu isimlerin 'sosyalizmin küfü' olduklarıdır. Küflenmiş bir anlayışla 'sosyalist sinema'ya sahiplenmeye çalışmak için de aşırı bir gayret sarf etmişlerdir. Ne zaman ki *Babam ve Oğlum* bir kulvarın önünü açtı, bu alanda bağımsız film çekenler de, bir yapımcıyla çalışanlar da üretim açısından daha uygun bir zemine kavuştular. Nitekim, sekiz-on yıldır senaryosu elinde olan Ömer Uğur da *Eve Dönüş*'ü ancak bu saatten sonra gerçekleştirebildi.

Fakat bu, Eve Dönüş'ün kötü çekilmiş bir film olma ihtimalini ortadan kaldırmaya yetmiyor. Senaryo olarak yayınlarsa belki daha değerli bir hizmette bulunmuş olurdu.

Biz şu noktada, böylesi filmlerin 'yapılabilmiş olmaları'ndan bahsediyoruz; iyilik kötülük ayrı bir bahis.

İyi bir senaryonun kötü çekilmiş olması, bir filmi, daha önce konuştuğumuz 'hizmet edenler torbası'na sokar mı?

Bence *Eve Dönüş* filmi kötü çekilmemiştir. Bizatihi iyi çekilmiştir. *Eve Dönüş*'te sorun senaryodadır. Ömer Uğur o filmin hem yazarı hem yönetmenidir; gerçi başkası çekse de durum değişmez,

çünkü senaryo bir yol haritasıdır, kim olsa o haritaya göre yönünü belirlemek durumundadır. Sen eğer senaryoda o işkence sahnelerine o kadar çok fazla yer ayırırsan netice buraya gelir. Sorun, tasarlanma aşamasında ortaya çıkar.

Kaldı ki Ömer Uğur, benzerleri içinde en düzgün, en iyi niyetli olan sinemacıdır. 'Niyetlerden bağımsız olarak' şeklindeki nitelememize en sıkı örnektir. Kendini bu filme adadığını ben biliyorum; bir sürü televizyon yapımı üstlendi, başka şeyler çekti, her seferinde de girdiği pazarlıklardaki amacı bu filmi çektirebilmek oldu.

Bu yanıyla çok saygıdeğer bir girişim...

Elbette saygıdeğer, ama temsil ve gösterme biçiminde işleyen algı mekanizması yeterli düzeyde devreye sokulamazsa, ne işkence görene belirli bir yakınlık duyma ihtimalimiz kalır, ne de film-den işkenceyi yapana karşı konmaz bir öfke duygusuyla çıkarız. Bu tamamen sinema diline hakim olma ve anlatım yetkinliği meselelerinden baş gösteren bir problemdir.

Neydi bu filmin esas problemi?

Temel olanı, *Eve Dönüş* askeri dönemle ilgili bir hikâye, filmde tek bir asker yok. Seyirci algısı açısından asıl rahatsız edici olanıysa, filmde (ki kendisine de söyledim bu eleştirimi), Sibel Kekilli'yi seviştirelim telaşına düşmesi. Kaldı ki onların sevişmelerinin filmin hikâyesi ve atmosferine en ufak bir katkı göremedim ben. Şahsen bu beni rahatsız etti. Bir başka mesele, karakterlerin hiçbir şekilde dönüşmemeleri.

İşkencenin bizim nezdimizde, seyirci nezdinde bir sonuç çıkarma imkânına dönüşmemesinin sebebi de bu. O karakter böyle bir işkenceye, daha geniş anlamda bu konjonktüre, böyle bir kurguya *razı oluyor*. Vahim bir durum. Nerdeyse seyirciye 'iyi ki olmuş', ya da 'aman bu işlerden uzak duralım' dedirtecek. Sonuç olarak söy-

leyeceğim, mecrasını bulamamış bir çalışma. Tabii ki niyetlerden bağımsız olarak.

Biz seyirciyiz, sinema âleminin iç yüzüne vakıf değiliz. Eve Dönüş'ten bir politik film olarak söz edilmesinin ağırlık noktası da o işkence sahnesiydi. Hayat da son kertede bir sınıf mücadelesidir. Edebiyat ve müzik bu bağlamda çok iyi ve güçlü eserler ortaya koymuş bulunduğu halde, sinema gibi bir alanda, reklam filmleri vasıtasıyla trajedinin yozlaştırıldığı bu alanda, belirgin bir kifayetsizlik gözluyoruz. Sırf görülen işkenceyi beyazperdeye yansıtıyor diye o filme 'politik film' diyebilir miyiz? Kaldı ki Amerikan sineması, içini boşalttığı hapishane filmleriyle bu çizginin âlâsını sergiliyor. Toparlar-sak, başka ülkelerde de gözleendiği üzere, iş sinemaya gelince güçlü bir sınıf damarı bulunduğunu gözluyoruz. En fazla, sinemanın bir 'kahraman sanatı' olması hasebiyle, devrimciyi 'kahraman' olarak işleyen örnekler, daha çok da küçük burjuva tipin kahramanlık serüvenlerini görebiliyoruz...

Aslında benim şahsi yolculuğum bu konuda zengin deneylerle dolu. Ben sinemayla alaylı, mektepli, hiçbir ilişki içinde olmayan biriydim. İyi bir seyirci bile değildim, hele ki bir 'sinefil' hiç değildim. Eminim ki sizin her birinizin tek tek izlediği filmlerin sayısı, benim tek başıma izlediğim filmlerden çok daha fazladır. 'Devrimci sinema' için belki de buradan bakmak lazım.

Şöyle anlatayım: Eisenstein der ki, "Ben devrimle sinemacı oldum, sinemayla devrimi anladım, sonra da sinemada devrim anlamına gelebilecek işlere yöneldim". Ben şaryo neye denir, Jimmy jip nedir, panterle ne farkı vardır –bunlara dair hiçbir fikrim yoktu. Sinema dramaturjisine dair de fikrim yoktu. Sadece çok okuyan biriydim.

Elimde bir roman taslağı vardı. 'Beynelmillel', bu roman taslağının dört ana arterinden birisiydi. 1910'larda, tehcirle falan başlayıp 1990'larda biten bir Türkiye panoramasıydı. (Halen elimde olan ve boğuşup durmaya devam ettiğim bir metin.) Kitabın adı da

Ladino dilinde bir atasözüydü: “*akeo polvos, truşedo esto lodos*”: ‘O Tozlar Bu Çamurları Getirdi’. Sırf o gündelik hayat kodlarını çok önemsemişimden, filmimin malzemesini de bu tür ayrıntılar oluşturmaktaydı.

Dediğim gibi, ‘Beynelmilel’ bu roman taslağının son bölümüydü. Okuttuğum bir yakınımından bu hikâyenin senaryolaştırılabileceği düşüncesini, daha doğrusu, ‘senaryolaştırılsa ne iyi olur’ dileğini duydum. Yazı olarak hamal biriyim ben. Bir saat bile ara versem, bıraktığım yerden en başa dönüp, her seferinden ilk satırdan itibaren okuyup yola devam etmeye çabalıyorum. Doğallıkla, roman hacim kazandıkça bunu tamamlamak imkânsız bir hal almaya başladı. ‘Beynelmilel’i senaryo olarak kaleme almaya karar vermemin hikâyesi budur. Sonra da senaryo kuramına dair olarak Mahmut Tali Öngören’in *Senaryo ve Yapım* ile Michel Chion’un *Bir Senaryo Yazmak* kitaplarını okudum. Sonra da atölyesi olduğunu gördüğüm Barış Pirhasan’ın öğrencisi oldum.

Sinemaya dair olarak verdiğim emek ve hazırlanma aşaması bundan ibarettir. Söylediğim bu olayın tarihi de 2004’tür, yani bundan sadece dört-beş sene önce. O yıllarda Kazakistan’da bir inşaatta çalışıyordum, sonra Türkiye’de bir inşaatta çalışmaya başladım; o sırada Beyoğlu sinemasında Yılmaz Güney’in *Duvar*’ının Türkiye gösterimine gittim ve Barış Pirhasan’ın o dediğim atölye afişini okudum. Hepsi bu. Gerisi benim okuma iştahım ve öyküleme yeteneğime bağlansa gerek.

Yani, bana soracak olursanız, ‘on tane roman okuyan herkes roman yazabilir, on tane film seyreden herkes film çekebilir’ noktasındayım ben. Bunu da deli cesareti gibi rastgele bir hevese değil, yapılanlara, yapılmakta olanlara ‘itiraz etmek’ gibi bir motivasyona bağlıyorum.

Filmi iki yönetmenle çektiniz ama?

O işbölümünü de kısaca anlatayım. *Beynelmilel*’in senaryosunu yukarıda anlattığım gibi yazdım. Atıf Yılmaz’a okuttum ve bu zeh-

ri ondan aldım. Bana ‘bunu sen çekmelisin’ dedi. Ben şaşkınlıkla yüzüne bakınca, “Bu işin bir okulu yok, bir adam on beş günde bir film ya çekebilir ya da hiç çekemez,” cevabını verdi. Sonra da, pek kimseye yapmadığını söylediği bir biçimde, beni *Eğreti Gelin*’in setine davet etti. Gördüğüm tek set budur ve onda da daha dördüncü günde apandisitim patladığı için setten ayrılmak zorunda kaldım.

Filmi çekebilmem için bu kadar deneyim yeterli değildi kuşkusuz. Bir arkadaşım vasıtasıyla Muharrem Gülmez’e ulaştım. O da hiç film çekmemişti ama birçok yönetmene reji asistanlığı yapmıştı. Kendisine bu filmi birlikte çekmeyi önerdim ve işin teknik rejişiyle alakalı kısmını tamamen ona bıraktım. Ben oyun ve oyuncuya odaklanacaktım. Tabii ki bir de icra edilen müziğe.

Muharrem kabul etti; setteki bir iki hafta geçtikten sonra artık sınırları kaldırmıştık. İmrenilecek bir ortaklık yaptık. Bu kolektif ruh ekibe ve oyunculara da geçti. Senaryosu benimdir ama, film olarak baktığımızda başta Muharrem olmak üzere bütün ekibindir.

Şimdi Beynelmilel’in yönetmeni olmanın yanı sıra, parlak bir senarist olarak da anılıyorsunuz. Hatta senaryo yazımı alanında üniversitede ders verdiğinizizi, atölyeler düzenlemiş olduğunuzu biliyoruz. Stanley Kubrick, 2001: Bir Uzay Yolculuğu için yaptığı röportajlardan birisinde, “Senaryo, insanoğlunun icat ettiği en ketum yazı formudur,” diyor. Senaryo yazımına ve senaryonun bir filmi ‘vezir de rezil de etmesi üzerine’ görüşlerinizi alsak?

Film, senaryoyla başlar! Senaryo, bir filmin oluşumunda katkı sunacak olan herkes için tek ‘kutsal metin’dir. Senaryo, bir yol haritasıdır. Dolayısıyla iyi çalışılmamış, engelleri, virajları, zirveleri iyi belirlenmemiş bir haritayla yola çıkanı hangi akıbet bekliyorsa, bu hususlara yeterli ve nitelikli bir emek verilmemiş senaryoyu da o akıbet bekler.

Evet, senaryo “en ketum yazı formudur” Çünkü sinema bir

gösterme sanatı olduğu için görmediğimiz, görmeyeceğimiz hiçbir şeyi yazamazsınız. Göreceğimiz bütün şeyleri de anlatmak istediğiniz mevzuyla birebir örtüşecek şekilde yazıya aktarmış olmanız gerekmektedir. 'Önerme-Karakter-Çatışma' gibi üç önemli sacayağını, nedensellik ilişkilerini gözeterek, sentezleyerek biraraya getirmek ve dikiş yerlerini de belli etmemek zorundasınız. Senaristler ülkemizde sektörün en ihmal edilmiş kesimini oluştururlar. Bir filmin 'rezil' olması birçok şekilde mümkündür, ama 'vezir' olması için sıkı bir senaryo şarttır.

Son dönemde adı anılmaya başlanan politik filmlere dair yorumunuz nedir? Bunların çoğunu yine 'içinden 12 Eylül geçen filmler' diye mi nitelendirmek gerekir, yoksa politik sinema bağlamında adını hak eden, iyi filmler midir?

Bu noktaya gelene değin önümüzde bir engel duruyordu. Gerçek bizlerin gerekse seyircilerin etkilendiği bir *algı kirlenmesi* söz konusuydu. Bizleri zehirleyen Hollywood'un en kötü ürünlerinin kışkırttığı bir estetik derbederlik, çabuk hareket, hızlı kurgu telaşı ile seyirciyi zehirleyen, büyük resmi görememesi sonucunu doğuran televizyon estetiği idi. İlk bu engeli aşmak gerekiyordu.

Üstelik, belki Özcan Alper'in reji deneyimini ayrı tutarsak, bu konuda hiçbirimizin arkasında hatırı sayılır bir tecrübe bulunmuyordu. Diğer arkadaşların deneyimleri ya hiç yoktu, ya da sınırlıydı. Bu itibarla, tedbirli ve temkinli bir üretim sürecine soyunduk.

Kendi payıma, gözettiğim tek bir etken söz konusuydu: Anlatmayı düşündüğüm çok öykü bulunduğundan ve serüvenimi bir uzun yolculuk olarak tasarladığımdan, en başta rûştümü ispat etmeliydim: Ben bir öykü yazabilirdim, bu hikâyeyi beyazperdede anlatabilirdim ve içimdeki duyguyu seyirciye geçirebilirdim.

Beynelmilel bunun kanıtlama testiydi. *Beynelmilel*'de uç anlatımlardan sakınıp, daha bildiğim bir güzergâh tutturmayı başa aldım. O yüzden O... *Çocukları*'ndan ve şimdi hazırlanmakta olduğum Maraş Katliamı filminden daha başka bir yerde durur. Zaten

sinema, kendini bir yapımla, bir ürünle kanıtladıkça, geriye dönüp ders almak suretiyle kendini eğittiğin bir sanat dalıdır.

Burada Eisenstein'a değinmeden olmaz sanırım. 'Sanat akademilerden çıkmaz' anlayışına uygun biçimde Eisenstein o dönemde çıkıp, kurguyu, tekniği, her yöntemi fiilen pratiğin içinde bir nevi icat etmiştir. Proletkült, bu anlayışın pınarıdır. Vertov'un 'hayatın içinde gezinen sine-göz'ü aynı pınardan fışkırmıştır. Türk sineması hâlâ Eisenstein'ın 1925'te 70 basamakta bir bebek arabasının aşağı inişini bir şaryoyla çekecek ustalığa ulaşmamıştır. Dünya sinemasının kurgu nedir bilmediği bir dönemin yaratıcılığıdır bu.

Evet, ama, Eisenstein'ın daimi yapımcısı da Sovyet Devrimi'dir.

Yine de sinemayı ve onun araçları, aletlerini ulaşılmaz bir yere koyan, 'kadraj' gibi, 'rol' gibi değersiz olgulara ağırlık veren bir burjuva sanatçısı olmak yerine, Eisenstein'ları, Vertov'ları, ya da sizin değindiğiniz estetik anlayışıyla Brecht'i örnek almamız, bir devrimci cüretten güç almamız gerekmez mi?

Elbette ki ülke sineması da dünya sineması da Eisenstein'ı bu anlamda fersah fersah geride bıraktı. Şimdi 70 değil, 700 metreye bile şaryo kuruluyor, ayrıca ona da gerek yok, helikopter kamerası diye bir şey bile var. Dava bu değil. Eisenstein'ı ölümsüz yapan en değerli özelliği, *kurguda diyalektik bir sentezi yakalaması ve uygulamaya geçirmesidir*. Bu, aşılabilir ve tekrarlanamaz bir yeniliktir.

Daha önemlisi, Sovyet sinemasının başlangıç tarihi 1920'dir ve o dönemde, Devrim, sinemanın hizmetindedir. Genç bir ülkenin bütün imkânları, engin insan malzemesi ve mali kaynaklarıyla bu insanların sinema üretmeleri için seferber edilmiştir. Hem düşünsenize, adamın sansürcüsü bile Stalin. Öyle bir adam gelsin de sansürcümüz olsun. Kaldı ki, aynı Eisenstein Amerika'ya gitti, film çekmeden geri döndü. Niye dersiniz? Çünkü Amerikan sineması teknikle, bütçeyle, maliyetle sınırlıydı. O yüzden Eisenstein

orada çektiği filmi bitiremedi ve yarım bıraktığı filminden daha sonra 4 ayrı film çıkardılar.

Günümüze gelelim. Bugün zor olan, film çekme işi artık tam kapsamlı bir endüstriye dönüşmüşken ve eğer kafanızdaki fikre uygun yeterli imkânlara sahip olsanız da olmasanız da, yapımcı veya bağımsız sinemacı olsun, etrafınızda bir ekip olarak birlikte çalışmayı öngördüğünüz kişiler olsun, bir ikna harekâtına girişmenizin gerekmesi. İşte bu, Eisenstein'ın hiçbir zaman karşılaşmış olduğu bir zillet değildir. Onun için konuyu oradan çıkaralım.

Vakit geceyarısı oldu. Şu soruyu bir cevaplamadınız: Son dönem politik filmlerle ilgili bir panorama çizseniz...

Siz ısrarla soruyorsunuz, ben ısrarla kaytarıyorum. Soruyu başka şekilde sorsanız...

Peki, son dönem filmler arasında, 'içinden 12 Eylül geçen filmler' tanımlamasındaki sınırlılığı aşan örnekler var mı sizin gözünüzde?

Sonbahar'ı buna örnek olarak gösterebilirim. Şu bakımdan: Sonbahar'da sinematografinin bütün imkânları kullanılmıştır ve bugüne değin pek de yapılmamış, bihakkın yapılamamış olan, bir devrimcinin hikâyesi anlatılmaktadır. Bu anlamda yetkin ve başarılı bir film olarak görüyorum onu.

Bu bakımdan Kazım Öz'ün Fırtına'sı daha etraflı bir film değil mi?

Fırtına daha etraflı, fakat Fırtına'nın hüneri, aynı zamanda onun ayak bağı olmuş. Fırtına da kesinlikle aynı terazide tartılması gereken bir filmidir, ancak filmi diyaloga kurban etmiş olduğunu da söylemeden edemeyeceğim. Bir yerden sonra tekrara sapıyor, büyük dönüşümler meydana gelmediği halde aynı kalıpları yineliyor.

Eğer yönetmen filmin 30 dakikasını kesebilseydi, bir başyapıt kıvamına erişebilirdi. Kazım Öz'ün kendisine de söylediğim üze-

re, ana karakterin görmediği hiçbir şeyi yönetmen de görmeseydi, eğer yönetmen böyle bir kurgu anlayışını tercih etseydi, dediğim yetkinlikte bir film ortaya çıkardı. Üstelik *Bahoz/Fırtına* filmi benim kendime daha yakın bulduğum bir anlatım dili kurularak çekilmiştir.

Sonbahar'da da devrimci karakteri işlenmeden bırakılmamış mı, daha doğrusu Yusuf bir karakter olabilir mi?

Bence olabilir. İlişkileri, çelişkileri ve derinliğiyle gözümün önünde duruyor, içimizi sızlatıyor. Benim de gördüğüm eksiklik, örgütsel yapıyla arasındaki ilişkinin ve 19 Aralık 'Hayata Dönüş' operasyonunun yeterli bir açıklıkta deşifre edilmemiş olması. Fakat bu da bir yönetmen tercihidir.

Özcan Alper'in Yusuf karakterini, tahliye edildiği andan itibaren anlatmayı tercih etmiş olması da meşrudur. Tersini tercih etseydi, muhtemelen filmin ilk yarısı cezaevinde geçer, ikinci yarısı köyüne uzanırdı. Ama, dedim ya, bu yönetmene kalmış bir tercih. Belki bütün bu mekanizmayı anlatacak denli olaya hakim değildir, belki yanlış bir cümle kurmaktan çekiniyordur, belki de hikâyenin ölmeye gitme boyutunun hakkını vermeye odaklanmıştır.

Ayrıca, şunu unutmamak gerekir. Algı kirliliği bir şekilde bize de sızıyor. Kendi zihinsel alanımıza hiçbir angarya yüklemek istemiyoruz. Filme dair soldan gelen eleştirileri de biliyorum. Bu karakter pekâlâ başka şekilde de yorumlanabilir. Oysa karakter, cevaplarını çok tasarruflu veriyor. Biz bazen istiyoruz ki, yönetmen soruları da sorsun, cevapları da versin, sonuçları da sıralasın, biz de çıkıp gidelim.

Bir cümle etse, 'ölüyorum ama beni devlet öldürdü' dese, bunu Gürcü kıza bir açıklama olarak anlatsa, karakter 'bozulmayacak' ki?

Arkadaşlar, bakın, ben Maltepe Üniversitesi'nde ders veriyorum. Öğrencileri topluca bu filme gönderdim, ödev olarak. Günümüzün öğrenci gençliğinin ortalama bir sınıfı diyebiliriz. Siyasal

aidiyeti olmayan, arkaplanı zayıf, ailesi veya çevresinden bu yön-
de bir etki almamış, literatür anlamında eksik, bilgi olarak henüz
işin başında. Bu öğrencilerin birçoğu, internetten 19 Aralık'ı araş-
tırıp buldular. Şunu hiç unutmasak: Bu film(ler) bize yapılmıyor
ki!

Hem şu yol bana daha soylu, daha isabetli geliyor. Seyircinin
Yusu'f'u devletin öldürdüğü noktasına kendisinin varması, onun
muktesebatı oluyor. Oysa aynı cümleyi sen filmde etsen, eminim
ki aynı seyirci salondan çıkıp gidince bu mevzu da zihninde bir
saniye daha taşımayacaktır. Ne var ki, cevabı kendi bulursa, unut-
maz. Bir film böyle de okunabilir, yani. Sanat eseri bir draje hap
değildir. Seyircisiyle dinamik bir etkileşim başlatırsa başarılıdır.

Öte yandan, arzu ettiğimiz manada üretilen film sayısı o kadar
az ki, her eksikliğe bir kulp takma yolunu benimsersek çarşıya çı-
kamaz duruma getirilebiliriz. Onun için, eleştiri ve görüşlerimizi
yoldaşça, samimi bir dille iletmeliyiz. Dolayısıyla, böyle filmlerin
üretilmiş ve bitirilmiş olması, seyirciyle buluşmuş olması dahi ye-
terince hayırlı bir gelişmedir. Yoksa eksiklik her zaman söz konu-
sudur. Üstelik, film bir roman değildir. Seyirciyle buluşması çok
sayıda karmaşık ve de pahalı işlemlere bağlıdır.

Hal böyle olduğu içindir ki, *Beynelmilel*'e dönüp kendimi hır-
palayarak bu söyleşiyi bitireyim. Bir, *Beynelmilel*'de devrimciler
yok, devrimci bir şempatizan var sadece. En önemli eksiklik bu ve
bunun bir sebebi tercih ise, bir sebebi de zorunluluk. Ama kimse
de bunu bilmek zorunda değil. İki, müzisyenlere çok sıkışmış bir
hikâye. Müzisyenlerin etrafındaki insanlarla ilişkilere dair başka
cümleler de kurabilirdim. Üç, birkaç karakter karton kaldı ve altı
doldurulamadı. Senaryoda öyle olmadığı halde, anlatma yetkinli-
ğimiz buna yetmedi; istediğimiz şekli vermeye kalksak 140 dakı-
kaya falan çıkmamız gerekecekti.

Dört ve son, tamamen kendime yönelik bir özeleştiri, finalini
değiştirmeyi kabul ettim. Kafamdaki finalle çekebilseydim, kendi
finalimde ısrar edip, filmi yapmamayı dahi göze alarak itiraz nok-

tamda durabilseydim, *Beynelmîl* kesinlikle bu ülkenin sinema tarihinde taçlı bir yere otururdu.

Ken Loach ile Türkiye’deki ‘politik sinema’ tanımına girebilecek filmleri yönetenlerin genel anlayışları arasındaki en temel farklılık ve -varsa- benzerlikleri kıyaslayarak anlatabilir misiniz bize? Ya da şöyle sorayım: ‘Politik sinema’ denince ilk akla gelen isim olarak Ken Loach’un çok iyi kotarıp da bizim genç, solcu sinemacılarımıza ipucu olsun diye onun sinema anlayışını nasıl tarif etmek istersiniz?

“Sinema toplum için yapılmadıktan sonra ne işe yarar ki,” diyen, yaşayan en büyük ustalarımızdan birisidir Ken Loach. Bir kamera vasıtasıyla, artık bir ölü kemirici durumuna gelmiş liberalizmin, onun uygulayıcıları ve destekleyicilerinin içyüzlerinin nasıl ortaya konacağını her filminden ayrı ayrı öğrenmemiz gereken ağabeyimizdir.

Kieslowski’nin bile, “Onun setinde çaycılık yapmak isterdim,” dediği, özü sözü aynı bir pir-i mugan’dır. Hepimizin Ken Loach’dan ‘sahicilik’ bahsinde öğreneceğimiz çok şey vardır.

Bizim son sorumuz olarak, Maraş Katliamı’yla bir filme hazırlandığınızı biliyoruz. Bize ve okura bu konuda biraz bilgi verseniz...

Evet, Maraş Katliamı’yla ilgili bir film çekmeye hazırlanıyorum. Şimdi elimde bir sinopsis var. Biliyorum ki, biz bu filmi çekebiliriz de sinemada gösterebilirsek, o noktaya gelinceye değin bu sinopsis kırk bin türlü değişikliğe, revizyona uğrayacak. Gücü belki azalacak, belki artacak.

Ama benim bu yapımda, seyirciyi suçluluk duygusuna sokmak gibi bir niyetim var ve bu niyetimi bu öykünün tasarlanma biçimine yansıtmaya çalışıyorum. Senaryo aşamasına geldiğimde kendimi denetleme olarak göz önünde tutacağım nokta bu: Seyirciyi salondan ağır bir suçluluk duygusuyla çıkarmak.



FİLMİN KÜNYESİ

Yönetmen: Sırrı Süreyya Önder, Muharrem Gülmez

Oyuncular: *Abuzer:* Cezmi Baskın, *Gülendam:* Özgü Namal, *Haydar:* Umut Kurt, *Mahmut:* Bahri Beyat, *Semra:* Meral Okay, *Tekin:* Nazmi Kırık, *Dilber:* Dilber Ay, *Suphi:* Erdal Gülver, *Binbaşı:* Oktay Kaynarca, *Servet:* Sırrı Süreyya Önder, *Şahin:* Şahin Irmak, *Samet:* Burak Tamdoğan, *Albay:* Mahmut Hazım Kısakürek, *Durali:* Nazif Uslu, *Gazeteci:* Ece Temelkuran

Yapımcı: Necati Akpınar, **Senaryo:** Sırrı Süreyya Önder, **Senaryo Stüdyosu, Görüntü Yönetmeni:** Gökhan Atılmış, **Sanat Yönetmeni:** Çağrı Aydın, **Proje Koordinatörü:** Meral Okay

Müzik: Kalan Müzik, Sırrı Süreyya Önder, Tolga Kılıç, Aytekin G. Ataş, **Kurgu:** Engin Öztürk, **Ses:** Yunus Acar, Serter Akkaya, **Ses Tasarım:** Erkan Altınok, **Yönetmen Yardımcısı:** Hatice Memiş, **Post Produksiyon sorumlusu:** Begüm Baran



BEYNELMİLEL

“Benim filmim bir taşra kasabasında müzisyenler ve onların etrafındaki halkı merkeze koyarak, kasaba insanlarının darbe ortamındaki hayatı nasıl yaşayıp karşıladıklarını anlatmayı öngörür. Bu kapsamıyla ‘Beynelmilel’, taşra ölçeğinde, iktidarın hedeflediği dünyaya dönük uygulamalar bakımından sıradan insanın, o ‘küçük insan’ın bu değirmene su taşımaya nasıl gönüllü davrandığının, ya da bu sürecin nasıl gerçekleştirildiğinin, bu başarının salt havuç-sopa politikalarıyla uygulanamayacak kadar çeşitli ve ince ince yöntemleri bulunduğunun resmidir.

“‘Beynelmilel’ neredeyse tümünden allegori ile gündelik hayat öğelerinin iç içe geçmiş halinde oluşmuştur; bizim allegoriye başvurmakta ölçümüz, cuntacıların gündelik hayata müdahil oluş biçimleridir. Bu yolla darbeyi gerçekleştirenlerin ufuklarının ‘dar kışla mantiğı’ndan öte bir boyut ve derinlik taşımadığını kavrama imkânı buluruz. ‘Beynelmilel’ sonuç olarak, ‘erdemsiz güç kıyıcıdır’ sözünün ne kadar doğru olduğunu gösterir seyirciye...”



www.agorakitapligi.com

