

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

ŞAHMERAN
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Hazırlayan
Ahmet ERDAL

İstanbul, 2022

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

ŞAHMERAN
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Hazırlayan
Ahmet ERDAL
140722005
0000-0002-7348-5235
Danışman: Prof. Burak BUYAN

İstanbul, 2022

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik olarak sunduğum “ŞAHMERAN” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bu onurumla doğrularım. 06/06/2022

Ahmet ERDAL



TEZ ONAYI

Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü *Sinema-Tv Sanatta Yeterlik* programı öğrencisi **140722005** numaralı **Ahmet ERDAL**'ın hazırladığı "**Şahmeran**" konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 10.06.2022 günü saat 14:00'de Zoom programı aracılığıyla on-line olarak yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin **KABULÜ**'ne **OYBİRLİĞİ**yle karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Bu*** BU*** (Danışman) (Beykent Üniversitesi)		
Prof. Dr. Oğ*** MA*** (Üye) (Beykent Üniversitesi)		
Doç. Dr. Ce*** AS*** (Üye) (Beykent Üniversitesi)		
Prof. Se*** ÇE*** (Üye) (İstanbul Aydın Üniversitesi)		
Prof. Ar*** Ca*** GÜ*** (Üye) (İstanbul Aydın Üniversitesi)		

Adı ve Soyadı : Ahmet ERDAL
Danışmanı : Prof. Burak BUYAN
Türü ve Tarih : Sanatta Yeterlik, 2022
Alanı : Sinema-Tv
Anahtar Kelimeler : Şahmeran, Camasbname, Tasavvuf, Animasyon

ÖZ

ŞAHMERAN

En eski anlatılar olan mitler, insan deneyiminin temel kurguları olarak her devirde yeni formlarla ortaya çıkmaktadır. “Şahmeran” adlı bu film yaratılırken mitin bize aktarılan son versiyonları olan mesnevilerden, bilinen en eski versiyonları olan Sümer kaynaklarına kadar uzanan kültürel derinliği ve coğrafyanın çağlar boyu süregelen kozmik tasavvuru irdelenmiştir. Yapılan literatür taramaları neticesinde bütün bu birikimden ilham alarak film olayları kurulmuş, görsel ve sözel imalarla da metinler arası bağlar inşa edilmiştir. Böylelikle bir halk masalının kuru bir tekrarı olmanın ötesinde, kültürel derinliğe ve alt anlatılara sahip, klasik edebiyattaki yapıların hem plot hem söz oyunları hem de tasvirler bakımından sentezlendiği bir film üretilmiştir.

Filmin fantastik, mistik evrenini kurmak için yapımında 2D cut-out animasyon tekniği tercih edilmiştir.

Name and Surname : Ahmet ERDAL
Advisor : Prof. Burak BUYAN
Degree and Date : Proficiency in Art, 2022
Major : Cinema-Tv
Keywords : Shahmaran, Camasname, Mysticism, Animation

ABSTRACT

SHAHMARAN

As ancient narratives, myths emerge with new forms in every epoch as the basic fictions of Human experience. While creating this movie called " Şahmeran", it was tried to understand the cultural depth and the cosmic imagination of the geography that has been going on for ages, extending from the Manasvi's, which are the latest versions of the myth, to the Sumerian sources, the oldest known versions. As a result of the literature review, film events were established by taking inspiration from all this accumulation, and intertextual ties were built with visual and verbal implications. Thus, beyond being a dry repetition of a folk tale, a cinematographic work with cultural depth and sub-narratives was produced, in which the structures of classical literature were synthesized in terms of plot, wordplay and descriptions.

In order to establish the fantastic and mystical universe of the film, it was preferred to be made with 2D cut-out animation technique.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

ŞEKİLLER LİSTESİ	iii
GÖRSEL LİSTESİ	iv
SÖZLÜK.....	v
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞAHMERAN

1.1 Şahmeran Hikâyesinin Özeti	5
1.2 Şahmeran Hikâyesi ve Versiyonları	7
1.3 Şahmeran Hikâyesinde Motifler.....	8
1.3.1 Şehir ve Dışı	8
1.3.2 Yer Altına Yolculuk; Akrep ve Bal.....	9
1.3.3 Ab-I Hayat.....	10
1.3.4 Hayat Ağacı.....	10
1.3.5 Dönüşüm	11
1.3.6 Vahdet “Tanrının Eti Tanrının Kanı”	12
1.4 Kahramanın Yolculuğu/Dönüşümü: Camisab.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

TEZ FİLMİ

2.1 Sinopsis	15
2.2 Plot.....	16
2.3 Senaryo.....	17
2.4 Senaryoda Kullanılan Geleneksel Yapılar	40
2.4.1 Gül ve Bülbül Hikayesi	40
2.4.1.1 Mum ve Pervane	40
2.4.2 Aşk: Zehir ve İlaç	41

2.4.3 Hüthüt ve Sûlûk (Yolculuk) Hikâyesi	41
2.4.4 Saz (Kemançe/Kabak kemane)	42
2.5 Karakter Dağılımı	42
2.5.1 Üçlü Yapı	42
2.5.2 Tanrıça ve Yüzleri	43
2.5.3 Dualite	44
2.6 Karakterler	44
2.6.1 Celal	44
2.6.2 Âdem	44
2.6.3 Kays	44
2.6.4 Rima	44
2.6.5 Remmal	45
2.6.6 Şahmeran	45
2.7 Yapım Süreci	45
2.7.1 Ses Oyunculuğu	45
2.7.2 Sahne Çözümlenmeleri	46
2.7.3 Konsept Tasarım	46
2.7.4 Animasyon Tercihleri	46
2.7.5 Sound Design	47
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	48
KAYNAKÇA	49

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Nergal	9
Şekil 2 APGAL, APKALLU	12
Şekil 3 Triune Brain	42



GÖRSEL LİSTESİ

Film Görseli 1	3
-----------------------------	---



SÖZLÜK

2D Cell Animasyon Tekniği: Geleneksel animasyon tekniğidir. Filmi oluşturan kareler ışıklı masada ya da bilgisayar tabletinde animatörler tarafından kare kare çizilir.

2D Cut-Out Animasyon Tekniği: Kare kare çizmek yerine, çizimlerde hareketli olacak parçalar resimden kesilerek hareket ettirilir.

3D CGI Animasyon Tekniği: Sahneler ve karakterler dijital ortamda üç boyutlu olarak üretilir. Kontrolcüler kullanılarak hareket ettirilir. Film karelerin bilgisayar tarafından hesaplanarak üretilir.

Acaib'ül Mahlûkat: Düz tercümesi; “Yaratılmışların hayret verici olanı”. Yaratık. Tuhaf Yaratık. / Yazıldığı devrin coğrafya ve kozmografya telakkisine göre hazırlanmış, ansiklopedik bilgiler ihtiva eden, İslâmî edebiyatların ortak eserlerinden biri.

Ahu: İri gözlü bir ceylan türü.

Apkallu: Abgal, Sümer mitolojisinde Enki'ye hizmet eden yedi büyük bilge. Apsu'nun tatlı sularında ortaya çıkan Abgal'lar, yarı balık yarı insan olarak tasvir edilirler. Akad mitolojisinde Apkallu olarak adlandırılırlar.

Arkaik: Güzel sanatlarda klasik çağ öncesinden kalan.

Câmasb: Şahmeran hikayesinin ana karakteri. Camisab, Camsab, Cemşid, Yemliha olarak da anılır.

Câmasbnâme: Şahmeran ile Camasb'ın hikayesini anlatan; Türk, İran ve Arap coğrafyasında yaygın olarak anlatılan bir öyküdür. Türkçede, Hikâye-i Şahmeran, Câmasb-Nâme ve Yemliha'nın Öyküsü olarak da anılır.

Danyal Peygamber: Danyal, Hristiyanlık ve Bahâilik tarafından peygamber olarak kabul edilmektedir. Yahudilik inancında peygamber olarak kabul edilmemektedir. Kur'an'da ve hadislerde ismi geçmeyen Danyal diğer İslami eserlerde nebi ve bilge kişi (hakîm / hekim) olarak bahsedilir. Modern akademisyenler arasındaki fikir birliği, Danyal'ın gerçekten yaşamış bir tarihî figür olmadığı yönündedir.

Ereškigal: Mezopotamya mitolojisinde Ereškigal, Kur'un tanrıçasıdır. Daha sonraki Doğu Semitik mitlerde, İrkalla'yı kocası Nergal ile birlikte yönettiği söylenir. Bazen kendisinden İrkalla olarak bahsedilir. Sümer mitlerinde Ereškigal, krallığında hüküm verebilen ve kanun koyabilen tek kişidir. Ona adanmış ana tapınak Kutha'da bulunmuştur. Antik Sümer şiiri olan İnanna'nın Ölüler Diyarı'na İnişi'nde İnanna'nın ablası olarak tasvir edilir. Ereškigal'ı içeren iki ana efsane, İnanna'nın Yeraltı Dünyası'na iniş hikâyesi ile Ereškigal'ın tanrı Nergal ile evlenmesinin hikâyesidir.

Hüthüt: Kur'an'da Süleyman Peygamber İle Belkıs Arasında Habercilik Eden, "Mantıku't-Tayr" Kitabında Kuşlara Rehberlik Ederek Simurg'a Götüren Kuştur.

İzhar Olma: Zahir olma, zuhur etme, ortaya çıkma, görünür olma.

Mantıku't-Tayr: İranlı sufi şair Ferîdüddîn-i Attâr tarafından kaleme alınmış bir manzum eserdir. Tasavvuf edebiyatının başlıca eserlerinden olan Mantıku't-Tayr'da kuşlar ile ilgili bir hikâye kullanılarak, çeşitli semboller aracılığıyla tasavvufun temellerini, önemli prensiplerini ve tasavvufi yaşam ile inancı anlatılmaktadır. 4724 beyitten oluşan mesnevi tarzında yazılmış bir eserdir.

Nergal: Sümerler'de Lagalmeslam olarak anılan, Ereškigal'in eşi olan bir yeraltı tanrısı. Yunan Mitolojisindeki karşılığı Ares, Roma mitolojisindeki karşılığı ise Mars. Kehanetlerinde genelde felaketler, ölümler ve hastalıklar vardır. Bunların bir kısmı insanlar bir kısmı ise sığırlar ile ilgilidir.

Ningshizida: Mezopotamya mitolojisinde yeraltı dünyası- tanrısı. Sümer kaynaklarında Gılgamış'ın, Ningshizida ve Dumu-zi'yle yeraltı dünyasında bir araya geldiği aktarılmaktadır. Ningshizida'nın simgesi boynuzlu yılan yahut başmu ejderhası olarak kabul edilir.

Remil: Arap ve Osmanlı coğrafyasında yaygın bir faldır. Sözlükte "kumlu arazi" anlamına gelen "reml" kelimesi terim olarak "kaybolan bir şeyin yerini bulmak, merak edilen bir işin sonucunu öğrenmek amacıyla kum üzerine çizilen çizgilerle fal bakmak" demektir. Daha sonraları kum yerine kâğıt veya tahta kullanıldığı hâlde falın adı değişmemiştir.

Remmal: Remil falı bakan falcı.

Salik: Suluk eden, yolcu. Tasavvuf jargonunda birliğe ermek için içsel yolculuğa çıkmış derviş.

Simurg: Zümrüd-ü Anka. Mantıku't-Tayr'da geçen kuşlar padişahı.

Şahmeran: Şahmeran ya da Şahmeran, yılanların şahı, Türk-İran-İrak-Kürt ve Anadolu mitolojilerinde rastlanan akıllı ve iyicil olarak tanımlanan bellerinden aşağısı yılan, üstü ise insan şeklindeki varlık.

Temmuz: Dumuzi, Tammuz veya Tamuz olarak da anılan Sümer tanrısı, daha sonra İştär olarak da adlandırılacak İnanna'nın kocası olan bir Antik Mezopotamya tanrısıdır.



GİRİŞ

Amaç

Bu filmle amaçlanan, coğrafyamıza özgü geleneksel anlatı kalıplarının, çağdaş film diline uyarlanmak ve Şahmeran karakteri odağında, bir hikâye kurgusuyla kısa film olarak somutlaştırmaktır.

Büyük hikâyeler; ortak bilinçaltının, saf insani deneyimin dışavurumu olan arkaik hikâyeler olduğu düşünülmektedir. Günümüzde bir halk hikâyesi olarak karşımıza çıkan Şahmeran hikayesi, derinlemesine bir okumaya tabi tutulduğunda görülmektedir ki binlerce yıl geçmişe uzanan bir kültürel derinliğe sahiptir. Doğrusu coğrafyamız, Anadolu ve Mezopotamya coğrafyası, tarihin bilinen ilk hikayelerinin anlatıldığı yer olarak anılmaktadır. Bu en eski öykücülük geleneği, kültürümüzde bir takım anlatı kalıpları ve olay örgüleri oluşmasına sebep olmuştur. Bu yapılar çağdaştan klasiğe, klasikten arkaikçe doğru bağlar şeklinde takip edilebilir.

Diğer yandan sinema sanatı için, arkaik toplumlardan beri süre gelen öykü anlatıcılığı geleneğinin, çağdaş halidir denilebilir. Bu bağlamda, geleneksel kültürde karşılaştığımız bu öykü yapılarının, sinema dili içinde tekrar sentezlenmesi, heyecan verici bir fikir olarak, bu çalışmanın amacını belirleyen etken olarak ortaya çıkmıştır.

Kapsam

Çalışmanın kapsamı iki bağlamda belirlenebilir; öz ve olay örgüsü.

Filmin özü, Şahmeran mitinin doğduğu coğrafyanın dünya tasavvurudur. Bu tasavvurun ana eksenlerinin tarih öncesi çağlardan bugüne kadar devinerek geldiği görülmektedir. Şahmeran miti bu temel anlatı yapılarından birine işaret etmektedir; ölüm ve yaşam döngüsü. Sonbaharda ölen tabiatın baharda tekrar dirilmesi, kışın ölümler diyarına göçen yılanların (kış uykusu) baharda Sümer Tanrısı Temmuz gibi diriler dünyasına geri dönmesidir. Bu tasavvur bugün bile Paskalya ve Hıdırellez gibi adetlerde yaşamaktadır. Yeraltı sularının bitkilere hayat vermesi, bu suların bilgelik ve hayat kaynağı sayılması, kiliselerdeki ayazma suları, Kabe'deki zezem suyu ile bugün de ritüellerde yaşamaktadır. Yılanlar da hayatın, bilgeliğin ve şifanın taşıyıcısı sayılmıştır. Sümer tanrısı Ningshizida omuzlarından çıkan çift yılan başı ile önce Hermes'in asasına sonrasında ise Dünya Sağlık Örgütü'nün amblemine taşınmıştır.

Klasik edebiyatın temel anlatı yapılarından biri aşktır. Bu coğrafyada aşk, iki insan arasındaki sevgi bağından çok daha fazlasını ifade eder. Aşk hem bir ontolojik zemindir hem de ölümcül bir sonuçtur. Aşk ile var olan insan aşk ile yok olarak kendini tamamlar. Fuzuli, “Aşk imiş her ne var alemde” der. Bu bakımdan aşk, insanın kozmos ile ya da tanrı ile bütünleşmesidir. Okyanusa düşen bir damlanın okyanus olması gibi benliğinden aşk ile soyunan da âşık ile daha büyük bir benliğe erişmiş olur. Bu kozmik yeniden doğuş ile baharda tabiatın yeniden doğuşu arasında bir analogi vardır. Klasik edebiyatta bilinen aşk hikâyelerinin alt yapısında antik çağlardaki bahar ritüellerindeki gök tanrı ile yer tanrıçasının düğünü teması bulunmaktadır.

Filmin kapsamını belirleyen ikinci bağlam olan olay örgüsü de bu özden ve bu özün klasik sanatlardaki ifadelerinden ilham alarak kurulmuştur. Feridettin Attar’ın önemli eseri MANTIKU’T-TAYR (Kuşların Mantığı), Hüthüt’ün rehberliğinde gökyüzünün padişahı Simurg’a (Zümrüd-ü Anka) yolculuk eden kuşların yedi vadi aşması, tasavvufta dervişlerin yedi aşamadan geçerek ermeleri gibi filmdeki karakter de yedi dönüşüm yaşayarak birliğe ulaşmaktadır. İleride detaylı olarak açıklanacak olan gül ve bülbül teması, aşkın hem zehir hem ilaç olması ve sazların mistik bir yakarış ve öte dünyalarla iletişim kurma aracı olması gibi geleneksel anlatı kalıplarından olay örgüsü kurulurken faydalanılmıştır. Birçok diyalog ve mizansende, çeşitli mesnevilere ve kutsal kitaplara göndermeler yapılarak metinler arası bağlar kurulmuştur. Kays karakterinin diyalogları, aruza öykünen bir üslupla beyitler şeklinde yazılmıştır.

Yöntem

Şahmeran’ı filmin temel ögesi olarak belirledikten sonra bu mitin sosyal ve kültürel bağlamını anlamak için çalışmalar yapılmıştır. Bu kapsamda Şahmeran ve Şahmeran mesnevisi hakkındaki doktora ve yüksek lisans tezleri incelenmiştir. Sanat ve edebiyat tarihçileri, arkeolog ve dinler tarihçilerinin kitap, çevrimiçi seminer, röportaj ve söyleşilerinden istifade edilmiştir.

Bu araştırma sürecinin ardından uzun ve sancılı bir senaryo süreci yaşanmıştır. Zira çok geniş bir ufka yayılan bilgi ve fikirler yığınından rafine bir senaryo yazmak gibi idealist bir uğraş içine girilmiştir. Bu zorlu süreç neticesinde oldukça memnuniyet verici bir sonuca ulaşılmıştır.

Nihayet yapım aşamasına gelindiğinde, projenin ihtiyaçlarına uygun nitelikli bir ekibin kurulması için çalışmaya başlanmıştır. Çok yetenekli sanatçılar projeye dâhil edilerek çalışmalara başlanmıştır.

Filmin görsel evreni kurulurken öz ve olay örgüsünden farklı bir yaklaşım belirlenmiştir. Görsel evren, geleneksel yerine, çağdaş tarz ve teknikler ile kurulmuştur. Filmin destansı ve fantastik atmosferini oluşturmak amacıyla konsept resimlerde, genelde daha ekspresyonist sanatta şahit olunan, birkaç renk tonu ve belirgin ışık-gölge etkileri ile yüksek kontrastlı bir görsel film evreni tercih edilmiştir. Filmin görsel dünyasında, hayat ağacı, vakvak ağacı, hayat pınarı, ahu, yılanlar, hüthüt ve yeraltı suları gibi geleneksel anlatı yapılarından gelen imgelemlere yoğun şekilde yer verilmiştir. (Film Görseli 1)



Film Görseli 1

İki boyut cut-out animasyon tekniği ile hareketlendirilen filmde minimalist bir animasyon dili benimsenmiştir. Dingin animasyon dili ile izleyicinin dikkatinin filmin özüne ve alt metinlerine yönlendirilmesi amaçlanmıştır.

Filmin ses katmanı ise anlatımın önemli bir unsuru olarak belirlenmiştir. Öyle ki görüntünün tamamen siyaha düşerek ses tasarımının filmin bütün anlatımını yüklediği planlar dahi bulunmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

ŞAHMERAN

1.1 Şahmeran Hikâyesinin Özeti

Versiyonlar arasında çeşitli farklılıklar olmakla beraber, Şahmeran hikâyesi kısaca şöyledir:

Ölümsüzlüğün sırrını bulmuş olan Danyal peygamberin hikmetlerini yazdığı bir kitabı vardır. Hak Teâlâ'nın emri ile Cebrail, Danyal peygamberin yanına gelir ve bir köprünün üzerinde onunla konuşurken kanadıyla kitaba dokunur ve kitabı suya düşürür. Böylece ölümsüzlük sırrı kaybolur. Kalan sayfaları da bir sandığa kilitleyerek oğluna miras bırakır. Oğlu Camasb okulda başarısızdır. Hiçbir meslek öğrenememiş, toplumda bir yer edinememiştir. Sonunda geçimini sağlamak için odunculuk yapmaya başlar. Derken bir gün bir çukur bulur içi bal ile doludur. Arkadaşlarına haber verir, birlikte balları çıkarmaya başlarlar. Bunun için Camasb'ı kuyuya indirirler. Bütün ballar çıkartıldıktan sonra Camasb'a ihanet ederek kuyunun kapağını üzerine kapatırlar. Camasb burada bir akrep ile karşılaşır. Akrebi öldürür. Akrebin geldiği yöne doğru kazar ve birden başka bir dünyaya ulaşır. Burada bir havuzun etrafında tahtlar vardır. Tahtlardan birine oturur ve uyuyakalır.

Uyandığında Şahmeran ile karşılaşır. Şahmeran ona korkmamasını söyleyerek çok iyi davranır fakat buradan artık geri dönemeyeceğini söyler. Eğer gitmesine izin verirse yerinin ortaya çıkacağını ve insanların ona kötülük edeceğini anlatır. Camasb orada bir süre kaldıktan sonra evini özler ve Şahmeran'a ısrar eder ancak Şahmeran ona izin vermez. Avutmak için Belkiya'nın hikâyesini anlatır. Bir süre daha orada kalmaya ikna eder. Bir süre sonra yine Camasb evine dönebilmek için yalvarır. Bu sefer Şahmeran ona Cihan Şah'ın hikâyesini anlatarak avutur. Üçüncü gelişinde artık dayanamaz ve ona izin verir. Şartı ise kimseye yerini söylememeye ve bir daha hamama gitmemeye söz vermesidir.

Camasb evine döner. Nerede olduğunu kimseye söylemez. Arkadaşlarını bulur, arkadaşları pişman olarak Camasb'a hakkını öder. Camasb, zengin ve mesut yaşarken bir gün padişah hastalanır (Bazı versiyonlarda kızı). Vezir ilacın Şahmeran'ın etinde olduğunu söyler. Şahmeran'ın yerini bilen birini bulmak için de herkesi zorla hamama sokarlar. Camasb'ı soktuklarında belden aşağısı pul pul parlar. Bunun üzerine tutuklarlar ve zorla Şahmeran'ın yerini söyletirler.

Şahmeran askerler tarafından yerinden çıkarılır. Camasb'ın yanına konur. Camasb çok pişman ve üzgündür. Şahmeran onu affeder ve öğütler verir: "Beni sen öldürme, bırak vezir

öldürsün o katil olsun. Sonra etimi pişirdiklerinde ilk suyu sen içme, vezire ver. O için böylece cezasını bulsun. İkinci suyu sen iç.” der. Camasb bu öğüdü tutar. İlk suyu içen vezir ölür. Camasb ikinci suyu içer ve bilgeliğe kavuşur. Şahmeran’ın pişen etleri Camasb’a dile gelir ve padişahın nasıl iyi olacağını söylerler. Böylece Camasb padişahı iyileştirir. Artık tabiattaki bütün otlar, neye iyi geldiklerini Camasb’a söylemektedir. Annesi de babasından kalan şifa kitabını Camasb’a verir. Camasb, sultanın kızı ile evlenir ve ömrünü sonuna kadar zengin ve bilge biri olarak yaşar (ÇAKIR, 2011).



1.2 Şahmeran Hikâyesi ve Versiyonları

Şahmeran, Türk, İran ve Arap coğrafyasında yaygın olarak anlatılan bir öyküdür. Efsane, halk hikâyesi ve mesnevi formlarında karşımıza çıktığı gibi roman ve öykü formunda çağdaş versiyonları da bulunmaktadır. Bu hikâyelerin hemen hemen hepsi, Câmâsb-nâme adlı, Pehlevice yazılmış, yaklaşık 500 beyitlik bir risâleye dayanmaktadır. Şah Güştâsb'ın kâinat ve yaratılış ile ilgili sorularına Vezir Camasb'ın verdiği cevaplardan meydana gelmektedir. Kaynağı ile ilgili farklı görüşler de vardır. Gibb, Bin Bir Gece Masalları'ndaki "Yılanlar Kraliçesi" hikâyesini, M. Melikoff ise Taberi tarihini kaynak olarak gösterir. (ÇAKIR, 2011)

Türkçede, Hikâye-i Şahmeran, Câmâsb-nâme ve Yemliha'nın Öyküsü gibi adlarla birçok versiyonu bulunur. Bilinen en eski Türkçe versiyon; Ahmed-i Dâî'nin (824-1421), Nasîrüd-dîn-i Tûsî'nin aynı adlı eserinden genişleterek yaptığı çeviridir. Türkçedeki en meşhur Câmâsb-nâme çevirisi ise XV. yüzyıl şairlerinden Mûsâ Abdi'ye aittir. (ÇAKIR, 2011)

Yılan sembolü, Sümer, Akad ve Eski Babil Krallıkları döneminden beri, tabiattaki canlılığı, ölümü ve yeniden dirilmeyle ilişkilendirirken; Temmuz, yeraltı sularının tanrısı Enki, Bereket ve doğurganlık tanrıçası İnanna'nın simgelerindedir. Özellikle yarı yılan olarak ya da omuzlarından iki yılan çıkmış olarak tasvir edilen yer altı cennetinin tanrısı Ningijida ile ilişkilidir. Yine ortak imgelemleri paylaşan bu tanrılar, güneş ve ateşle de ilişkilendirilir. Bu noktaya dikkat çeken Alpay Tekin, "Şâh- Maran" (Yılanların şahı) ile "Şahhan-ı Maran" (Ateşten yılan) arasında bir ilişki olabileceğini öne sürmektedir.

Yine Tevrat'ta anlatılan Âdem ve Havva'nın ağaca sarılmış bir yılanın ağzına saklanmış olan iblis tarafından kandırılması tasviri Şahmeran'ın formunu anımsatmaktadır (ALPAY TEKİN, 2020).

Öyle görünmektedir ki her ne kadar yazılı edebiyattaki versiyonlar çok eski tarihlere uzanmasa bile sözlü edebiyatta çok daha uzak bir geçmişe sahiptir. İçerdiği motifler ve arketiplerin izini sürüldüğünde Sümer mitlerine kadar geriye gidebildiği görülmektedir.

1.3 Şahmeran Hikâyesinde Motifler

Hikâyede açıkça görüldüğü şekilde, Şahmeran kültü, farklı dönem ve toplumların inanış ve yaşam deneyimleri ile harmanlanarak bugüne ulaşmıştır. Antik çağ mitlerinden, zerdüştlük, tasavvuf ve İslam sonrası inanışlarla ve yaşam deneyimleri ile harmanlanmıştır. Bugün bile Mezopotamya'dan Akdeniz'e uzanan bir coğrafyada cam altı resimlerle evlerde, dükkânlarda yaygın olarak resmedilmesi belki de eski Türk inancındaki ev iyesi, eşik iyesi inançları ile de harmanlandığını düşündürmektedir.

Orijinal metin çok zengin bir imgeleme sahip olmasına rağmen aşağıda sadece ilgili senaryoyu kurgularken özellikle ilham alınan ve dikkat çekici bulunan motiflere değinilmiştir.

1.3.1 Şehir ve Dışı

Gılgamış destanının geç Babil nüshasının ilk tabletinde Ur şehri anlatılır. Yüksek bir yere kurulu olan şehir, pişmiş tuğladan örülü sağlam duvarlarla çevrilidir. Şehirler destanlarda güvenli yerler olarak anlatılır. Hem vahşi hayvan ya da düşman saldırısına karşı korunaklıdır hem de cinler ve başka ruhani tehlikelerden de korunmuştur. Şehirlerin girişinde kötücül ruhanileri uzak tutmak için birtakım kültler bulunur. Destanlardaki bu ayırım belki de bir propagandadır. İnsanlara şehirde kalma ve uyum sağlama öğütlenmektedir (DEMİRCİ, 2021).

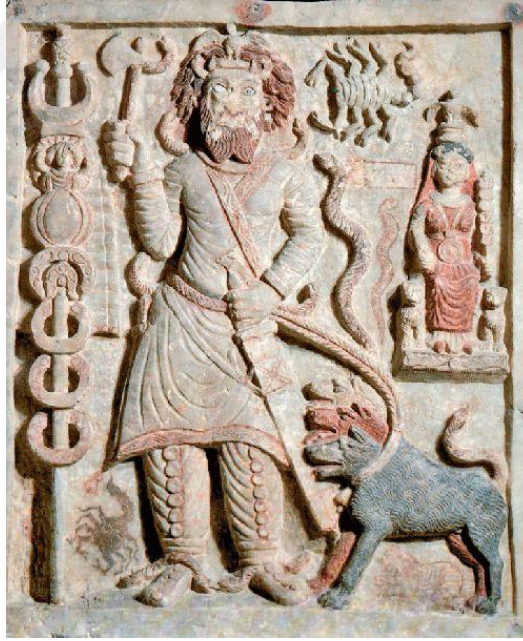
Şahmeran hikâyesine bakınca binlerce yıl sonra da olsa benzer bir anlatımın kalıntıları gözlemlenebilmektedir. Camasb, hikmet sahibi Danyal peygamberin oğlu olsa da şehirde pek dikiş tutturamaz. Zanaatkârlıktan anlamaz. Sonunda geçimini sağlamak için şehrin dışına çıkmak, konfor alanını terk ederek tekinsiz bir dünyaya yolculuk etmek zorunda kalmıştır. Böylelikle odunculuk yapmaya başlamıştır.

1.3.2 Yer Altına Yolculuk; Akrep ve Bal

Günlerden bir gün Camasb, içi bal dolu bir kuyu bulur.

Antik Mezopotamya'da kuyular kutsal yerlerdir. Birçok ritüelde kuyulardan alınan toprak ve çamurlar kutsal bir obje olarak kullanılırdı. Zira bilgeliğin ve hayatın kaynağı, yerin altındaki kozmik okyanustur. Bugün dahi bir konuda geniş bilgi edinmek, derinine inmek olarak ifade edilir. Sümer'de kuyuların vajinal bir anlam ifade ettiği de bir gerçektir. Yer hemen her kültürde dişil olarak düşünülmüştür (DEMİRCİ, 2021).

Bal Antik çağlarda cenaze törenlerinde cesedin bozulmaması ve tanrısal görünmesi için, mumyalama geleneği olan toplumlarda mumyalama için kullanılan bir materyaldir. Mezarlara kavanoz içinde bal gömüldüğü de arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. Bu nedenle bal, öte dünyaya bir geçiş elementi olarak düşünülmüştür (ÖZTÜRK, 2021).



Şekil 1 Nergal

Akrep ise Sümer'de ölümler diyarının tanrısı ve Ereşkigal'in eşi Nergal'in simgelerindedir. Şekil 1 (WIKIMEDIA, 2022)

Bütün bu imgelerle bakıldığında Camasb ölmüş ve arkadaşları tarafından gömülmüştür. Akrebi öldürerek eşiği aşar ve böylece öte dünyaya ulaşır. Ancak vardığı yer Ereşkigal ve Nergal'in hüküm sürdüğü kötücül ölüler diyarı değildir. Tam tersine Ningsizida'nın bekçilik ettiği hayat ağacının da bulunduğu yeraltı cennetidir.

Kuyu imgesi vajinal bir anlam ile okunduğunda, hikâyenin aksı gereği tekrar dünyaya gelecek olan Camasab'ın tekrar doğmak üzere toprak ananın rahmine dönmesi, dönülmez olan ölüler diyarına gitmemesini de açıklar.

1.3.3 Ab-I Hayat

Sümer, Fırat ve Dicle nehirlerinin deltasında çok bereketli topraklarda kurulmuş bir medeniyettir. Toprağın bu bereketinden olsa gerektir ki su, hayatın da bilgeliğin de kaynağı olarak düşünülmüştür. Bu kutsal ve kozmik su özellikle yer altındadır. Yeryüzü böyle kozmik bir okyanusun üzerinde yüzmektedir. Bu su çeşitli yerlerden yeryüzüne çıkar. Sümer'de iki nehrin kesişim noktaları kutsal sayılmıştır. İslam toplumunda zezem ve Kevser, Hristiyanlıkta vaftiz ve ayazma kültürü bu kadim düşüncenin yansımaları olsa gerektir (DEMİRCİ, 2021).

Çok geniş bir kültürel coğrafya için Abı Hayat pınarı cennet bahçesi tasvirinin olmazsa olmaz bir figürüdür.

1.3.4 Hayat Ağacı

Yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü üçlemesi temel bir inanç ve düşünce kalıbı olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıdan bakıldığında ağaçlar çok ilginç varlıklardır ve bütün diğer varlıklardan ayrılırlar. Kökleri ile yer altındaki bu kökler kozmik okyanusa ulaşır, gövdesi ile bu dünyada ve dalları ile gökyüzündedir. Üstelik dallarında meyveler, kuşlar ve başka canlılar vardır. Adeta bunları doğurmakta ve yaratmaktadırlar.

İşte hayat ağacı denilen şey, bütün bu kozmik anlamı yüklenmiş olan ağaç imgesidir. Yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki geçiş ancak bu ağaç üzerinden mümkün olur. Bu ağaç dünyanın eksenidir (Axis mundi). Kozmik düzeni temsil eder.

Hayat ağacı ve abı hayat bütün tasvirlerde ayrılmaz bir ikili olarak görülmektedir.

1.3.5 Dönüşüm

Campbell'in (1995).de belirttiği gibi, efsane ve ritüeller birer dönüştürücüdür. Efsaneyi dinleyen ya da ritüeli deneyimleyen kişi, günlük hayatta (Ordinary World) tecrübe edemeyeceği bir olasılığı ritüelin evreninde (Extraordinary World) kahramanla birlikte tecrübe eder. Böylece hayatla ilgili deneyimi ve duruşu değişmiş olarak bu dönüştürücüden çıkar. Ritüelde kullanılan maske ya da kostümler ritüeli deneyimleyen kişiyi farklı bir varlığa dönüştürür

Bu, şekil değiştirme durumu, Türk efsanelerinde “don değiştirmek” olarak ifade edilir. Örneğin; manyak denilen kıyafetine bir turna tüyü ilişirmiş olan şaman turnaya dönüşerek uçar ve göğe yükselir (DEMİRCİ, 2022).

Camasb, başlangıçta akıldan, beceriden ve itibardan yoksun biriyken Şahmeran ülkesine yaptığı yolculuk ve ondan dinlediği hikâyeler ve öğütlerle değişmiştir. Bu değişimi onu bedensel olarak da değiştirmiştir. Bu değişim hamama gidince ortaya çıkar. Bu değişimin izhar olmasının suyun kozmik anlamıyla da ilgisi olabilir.

Bu dönüşümün akla getirdiği bir Sümer motifi de Apkallu'lardır. Gilgamiş destanının ilk tabletinde Ur şehrinin kuruluşu anlatılırken şehrin temelini yedi Apkallu tarafından atıldığından bahsedilir. Apkallular yer altındaki kozmik bilgelik denizinden gelen bilge balık insanlardır. Ritüellerde balık kostümlü rahipler tarafından temsil edilirler. Hamama gidince cildinin değiştiği görülen Camasb ile bu Apkallu miti arasında da açık bir analogi görülmektedir (DEMİRCİ, 2021).



Şekil 2 APGAL, APKALLU

1.3.6 Vahdet “Tanrının Eti Tanrının Kanı”

Şahmeran hikâyesinin sonunda Şahmeran öldürülür, pişirilir. İlk köpüğü içen ölür, ikinci köpüğü içen bilge olur, eti yiyen de şifa bulur, hayat bulur, ölümden kurtulup ölümsüz olur. En azından bir süre için... Şahmeran, İslam sonrası kültürde bir acaib’ül mahlûkat olarak düşünülse de eski bir tanrı/tanrıça olduğu düşünülürse onun etini yemenin bağlamı da anlaşılabilir olur.

Artemis tapınaklarında her bahar bayramında klanın kralı seçilirdi. Kral bir yıl hüküm sürdükten sonra bir sonraki bahar bayramı ritüelinde törensel olarak ve gök tanrısını temsil ederek, Artemis’i temsil eden baş rahibe ile cinsel ilişkiye girerdi. Ritüelin sonunda kral kurban edilirdi ve eti yenilirdi. Böylece tanrı ile bütünleşme gerçekleşirdi (GRAVES, 2004).

Hristiyanlıktaki ekmek-şarap ayinleri de benzer şekilde tanrı ile bütünleşme ayinleridir.

Tanrı ile bütünleşince ne olur? Tanrı gibi ölümsüz, tanrı gibi bilge, güçlü ve muteber olunur. Tanrıdan olan ruh, tanrı ile bütünleşirken beden ölür. Şahmeran’ı yiyen üç kişinin başına da bu gelmiştir. Biri ölmüş, diğeri hayata ve diğeri de bilgeliğe kavuşmuştur.

1.4 Kahramanın Yolculuğu/Dönüşümü: Camısb

Hikâyenin kahramanı olan Camısb, hikmetli birinin oğlu olmasına rağmen pek muteber biri değildir. İlimde de zanaatta de başarısızdır. Dahası kuyuda ölüme terkedilir. Bir anlamda ölür ve terkedildiği yer de mezardır.

Bu başlangıç bile kahramanın içsel yolculuğunun cehaletten bilgeliğe; dışsal yolculuğunun ise itibarsızlıktan muteberliğe doğru olacağını göstermektedir.

Dramatik akışın ilk bileşeni olan tetikleyici olay; Camısb'ın kuyuyu bulmasıdır.

Dramatik akışın ikinci bileşeni olan olaylar dizisi; sürekli artan çatışmadır. Arkadaşlarının ihaneti ile kuyuda kalmış, akrebi öldürerek Şahmeran'ın cennetine ulaşmıştır. Şahmeran'la tanışınca korkar ama Şahmeran ona güven verir. Camısb'a iyi davranılır. Şahmeran ona hikâyeler anlatır. Mesut yaşar ama tutsaktır. Dışarı gitmesi yasaklanmıştır. Üstelik ailesini özler ve insanların arasına dönmek ister. Sonunda Şahmeran'ı ikna eder. Şahmeran, kimseye kendisinden bahsetmemesi ve hamama gitmemesi şartı ile gitmesine izin verir. Camısb uzun süre bu sözünü tutsa da sonunda gaflete düşer. Sırrı açık eder. Yakalanır ve Şahmeran'ın yerini söylemeye mecbur kalır.

Dramatik akışın üçüncü bileşeni olan kriz; çatışma zirveye ulaşmış ve kriz ortaya çıkmıştır. Şahmeran, Sümer'deki versiyonuyla tanrı Ningshizida, İsa gibi kendini kurban etmiş, başına gelecekleri bile bile Camısb'ı salıvermiştir. Camısb çok pişmandır ve çaresizdir. Zalim amacına ulaşmış gibidir.

Dramatik akışın dördüncü bileşeni olan doruk; Şahmeran her şeyi tersine çeviren öğüdünü verir ve kendini feda eder. Camısb'da bu öğüde uyar.

Dramatik akışın beşinci bileşeni olan sonuç; Zalim ölür, kurban kurtarılır; hasta sağlığına kavuşur ve kahraman, Camısb bilgeliğe ve itibara kavuşur.

Kahraman, hikâyenin başında cahil ve önemsenmeyen biriydi. Yeraltına yaptığı yolculuk ona bir miktar bilgelik, zenginlik ve itibar sağladı. Çünkü bu yolculukta Şahmeran ile hemhâl oldu ondan feyiz aldı. Bu yüzden de ona benzedi. Hamamda belden aşağısının yılan gibi pul pul olmasının sebebi Şahmeran'la kurduğu yakınlık sonrası ona benzemesidir. Ancak tam bir bütünleşme gerçekleşmemiştir.

Hikâyenin ikinci bölümünde yaşanan büyük kriz ve doruk sonucunda pişen Şahmeran'ın ikinci köpüğünü içmesiyle birlikte gerçek bütünleşme gerçekleşmiştir. Bunun sonunda Camasb, Şahmeran'a benzemenin ötesine geçmiş, onun bakış açısına sahip olmuştur. Böylece gördüğü şeyler dile gelip ona hangi hastalığa iyi geldiklerini söylemeye başlamıştır. Büyük bir bilgiğe ve saltanata sahip olmuştur.



İKİNCİ BÖLÜM

TEZ FİLMİ

2.1 Sinopsis

Âdem, Celal ve Kays, birlikte yola çıkmışlardır. Çorak bir yamacı geçerek yeşil bir vadiye ulaşır ve kamp yaparlar. Remmal olduğu söylenen kadını bularak ellerindeki tomarı açıklamasını isteyeceklerdir. Bu sayede Şahmeran'ı bulup öldürecekler, Kays'ın hastalığı iyileşecek, Âdem ve Celal de Şahmeran'ın hazinelerine konacaktır. Kays âşık olduğu Rima tarafından zehirlenmiştir.

Kamp kurdukları yerde bir yaşlı kadın yaklaşır. Onlara konuk olur. Sonra bu kişinin remmal olduğu ortaya çıkar. Fakat kadın Şahmeran'ın yerini söylemeyi reddeder. Sonunda onlar için fal bakmaya razı olur. Baktığı falda söyledikleri Kays'ın düşüncelerinde sarsıcı etki yapar.

Kays yol boyunca Rima ile ilgili sanrılar görür. Yol yılanlarla çevrilidir. Nihayet Rima'nın hayali ve remmal kadının yardımıyla Şahmeran'ın mağarasına gelirler. Mağaraya girer, mağaranın karanlığında kaybolurlar. Mağaranın derinliğine vardıklarında bellerine kadar suya gömülmüş, Kays'ın hastalığı artmıştır.

Alevden bir ejder mağarayı aydınlatır. Etraflarında döner. Suyu indiğinde ise suyun altında kalan kısmı yılan, üstünde kalan kısmı ise Rima'dır. Bu av ve avcının karşılaşması değil, âşık ile maşukun buluşması ve kavuşmasıdır. Çokluk son bulmuş, birliğe erilmiştir.

2.2 Plot

DRAMATİK GÖREVİ			SEKANS	DEĞİŞİM
CAMPBELL ¹	McKEE ²	TASAVVUF ³		DRAMATİK DEĞER
SIRADAN DÜNYA	HOOK	EMMARE	EPILOG Kafile yamacı aşarak konaklar. Kafilenin amacını, karakterlerin mizaçlarını öğreniriz. Ahunun güzelliği Kays'a öfkesini unutturur.	NEFRETEN, AŞKA
MACERAYA ÇAĞRI İLK EŞİK	TETİKLEYİCİ OLAY	LEVVAME	REMİL Konakladıkları yere beklenmedik bir misafir gelir. Misafirin aradıkları kişi olduğu anlaşılır.	ŞÜPHE DEN YÜZLEŞMEYE
BÜYÜK SORUNA YAKLAŞMA	KARMAŞA	MÜLHİME	RÜYA Baygın hâldeki Kays rüyasında Rima ile karşılaşır. Rima suçlamaya karşılık verir.	KİN SUÇLULUĞA
ÇİLE	KRİZ	RAZİYE	SANRI Rima'yla tekrar karşılaşan Kays geçmişiyle yüzleşir ve boyun eğer.	İSYAN RIZAYA
GERİ DÖNÜŞ	DORUK	MARZİYE	LAZARUS Kays artık anlamıştır. Zehir, ilaç; Hastalık, şifa; lanet, lütuf, ölüm, hayat olmuştur. İsa gibi ölüleri diriltir.	ÖLÜM HAYATA
DORUK	SONUÇ	FENA	UMMAN Rima, Şahmeran'dır. Ava giden aşk okuyla avlanmıştır. Âşık maşuka kavuşmuştur. İkilik birliğe, varlık yokluğa, yokluk sonsuz varoluşa dönüşür.	VARLIK YOKLUĞA

¹ Kahramanın Sonsuz Yolculuğu temelinde olay akışı. (CAMPBELL j. , 2013)

² Dramatik yapının öğeleri temelinde olay akışı. (McKEE, 2018)

³ Tasavvuf temelinde olay akışı. (Seyri suluk, "atvâr-ı seb'a" nefsin 7 mertebesi) (ULUDAĞ, 2006)

2.3 Senaryo

SENARYO
ŞAHMERAN

YAZAN
AHMET ERDAL

MART 2022

1. SAHNE: KAYA – DIŞ – GÜN – CELAL

Bir kayanın tepesinde hüthüt⁴ kuşu (ibibik) ötmektedir.

Celal yayını kurmuştur. Celal, kısa boylu cengâver yapılı suskun, gözü kulağı açık biridir.

Nişan alır. Oku salar. İbibiğin sesi kesilir.

ÂDEM

Celaal!

2. SAHNE: YAMAÇ – DIŞ – GÜNBATIMI – KAYS-ÂDEM-CELAL

Bir ağaç dalı ile boz bir kayanın çerçevelediği kadraj boz yamaçlara bakmaktadır. Çıplak toprağın üzerinde gevenler yayılmıştır. Rüzgâr sesinin içinden yaklaşan bir at arabası duyulur. Araba yokuş yukarı zorlanarak kadra girer. Önde, Âdem doru katırı çekmektedir. Orta boylu kara yağız bitirim bir adamdır. Katırın çektiği arabada, çuvalların arasında, bürünmüş, belli ki hasta biri vardır. Katır zorlanır. Âdem çekiştirerek.

ÂDEM

Omuz ver Celaal!

Celal arabayı arkadan takip etmektedir. Tekerlek tarafından iterek arabanın tümseği aşmasına yardımcı olur. Âdem'in sesi duyulur.

ÂDEM

Ha gayret! Bitti yokuş, düze çıktık!

Genel planda sırtı geçip diğer yamaca yol alırlar. Dağın etekleri yemyeşil bir orman ile kaplıdır.⁵

⁴ Hüthüt: Kur'an'da Süleyman peygamber ile Belkis arasında habercilik eden, "Mantıku't-Tayr" kitabında kuşlara rehberlik ederek Simurg'a götüren kuştur. Film, bir yol filmi olmasına karşın yol göstericinin öldürülmesi ile başlar böylelikle tezat oluşturulmaktadır.

⁵ Çorak yamaçtan bereketli yamaca geçiş, bir bakıma cennete giriştir. Zira "cennet" kelimesi de "paradise" kelimesi de etimolojik olarak korunmuş bahçe demektir. Şahmeran bereketin ve yeraltı cennetinin kültüdür.

3. SAHNE: KAYIN – DIŞ – GÜNBATIMI – KAYS-ÂDEM-CELAL

Asırlık kayın ağacının bulunduğu yer vadiye bakan doğal bir teras gibidir. Eğimin düzleştiği bu yer çayır ve çiçeklerle kaplıdır. Ağacın ilerisinde bir gözenin etrafında sazlıklar büyümüştür.⁶

Ağacın yanına yaklaşır. Âdem katırın koşumlarını çözerken

ÂDEM

(Kays'a seslenerek)

Hele bir soluklanalım.

Arabadaki hafifçe doğrulur. Örtüsüne bürülü zayıfça uzun boylu delikanlı Kays'tır. Ara ara öksürüğe boğulan bu hisli adam ismi ile müsemma, sanata ve felsefeye meraklı tuhaf biridir. Âdem katırı saldıktan sonra yaklaşır.

ÂDEM

Çoğu gitti azı kaldı.

Kays'ın arabadan inip ağacın yanına oturmasına yardımcı olur. Tomarı Kays'a uzatır.

ÂDEM

İşte yazılı olan vadi.

Remmal kadın bu vadide olsa gerek.

Onu bulunca hepimiz muradımıza ereceğiz.

(Etrafa bakınarak)

Celal!

Kays zorlukla doğrulur. Konakladıkları yeri gözleriyle keşfeder. Dallı budaklı bir kayın ağacının altına yerleşmişlerdir. Tomarı açar. Nerede olduklarını anlamaya çalışır.

ÂDEM

(Tomarı göstererek)

O gün seni bulduğumuzda, buna sımsıkı sarılmıştın. O yılan sana ne ettiyse kervana bir günlük mesafede bulduk seni. Baygındın. O gün başladı bu maraz.

Kays'ın öfkeyle yüzü asılır.

⁶ Sahne hayat ağacı temasıyla düzenlenmiştir. Kayın hayat ağacı tasvirlerinde tercih edilen bir ağaçtır. Hayat ağacının yanında mutlaka temiz bir su, ab-hayat vardır ve etrafı çiçeklerle dolu bir cennet bahçesidir.

KAYS

Canıma kastedip, canımla cana kasteder
Böylesinin canın alsam ya, işim rast gider

ÂDEM

Her şerde bir hayır diyelim.
Tomarın vaadi haksa
Şahmeran'ın kanı sana şifa
Hazineleri de bize ganimet.

KAYS

Bana şecere-tül hayat.
Size mülk-ü saltanat.⁷

ÂDEM

(Sıradan bir durum)

Anlaşmamız böyle...

Kays başıyla onaylar.

Güneş ufku kızıla boyamıştır. Âdem ufka bakarak;

ÂDEM

Gök ters dönmüş bir leğendir derler.
Her Akşam içine düşen başlarla kızıla
boyanır.⁸

(Sessizlik)

Gamlanma yakında feleği kızıla boyayan biz
olacağız.

(Sessizlik)

Karanlık çökmeden ateşi yakayım.

Celaaal!

⁷ Taha suresi 120. ayete gönderme yapılıyor. Taha 120: "Derken, şeytan şöyle diyerek onun kafasını karıştırdı: "Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacının ve son bulmayacak bir hükümrânlığın yolunu göstereyim mi?"

⁸ Mantıku't-Tayr, Feridettin Attar: "Şu sema, gökyüzü ve felekler dünya için baş aşağı çevrilmiş leğene benzer. Bu leğen her akşam ve her şafak vakti olunca kızıl kanlara bulanır, gark olur.

Gökte hâkim güneş adeta elinde bir keskin kılıç, şu fani ve zalim dünyanın etrafında döner ve nice başları bu leğenin içinde keser."

Âdem odun toplamak için uzaklaşır. Kays kırbadan bir yudum su alır. Rüzgâr hoş bir esintiyle kayın ağacının yapraklarını hışırdatır.

İtırların arasından bir hışırtı duyulur. Kays hoş kokuyu içine çeker. Bir ahu ürkek adımlarla pınara yaklaşır.

Ahu⁹ bir yudum su içtikten sonra başını kaldır ve Kays ile göz göze gelirler. Kays'ın yüzünde hafif bir tebessüm belirir.

Bir çıtırtı. Bir ıslık. Ahu sıçrar. Ok boynunu deler. Celal seğirterek üstüne atlar. Ceylanı yıktığı gibi hançeri bir anda boynuna çeker.

CELAL

Bismillahu Allahu Ekber.

Kays öksürme krizine girer. Âdem yanına koşar.

Kays krizin ardından kan tükürür. Âdem ona su verir.

ÂDEM

İç biraz.

Âdem peşkirle kanları siler. Biraz daha su verir. Kays daha iyi olduğunu gösterir bir jest yapar. Âdem doğrulur. Elindeki kanlı bezle pınara yönelir.

ÂDEM

Celal nerelerdeydin yahu.

Ooo ziyafete bir de ahu eklenmiş.

Kenara al onu suyu kirletme.

Âdem peşkirdeki kanı gözede yıkarken, Kays'ın kanı ile ahunun kanı pınarın suyunda birbirine karışır, otların, taşların üzerine akarak dağılır.¹⁰

⁹ Ahu güzelliği narinliği ve cana yakınlığına rağmen evcilleşmeyen bir hayvandır. Bu nedenle birçok hikâyede ve mitte karşılaşılmaktadır. Ahu'nun Arapçadaki adı Rima'dır. Araplar arasında hâlâ yaygın kullanılan bir isimdir.

¹⁰ Kanların birbirine karışması ruhların birleşmesi bütünleşmesi anlamına gelir. "Dem" kan demektir. Hem dem olmak, kanların ve ruhların birlikte akmasıdır. Doktorlar Leyla'dan kan alır, mecnunun kolu kanar. "Bizde ikilik nişanı yoktur / Birbirinin özge canı yoktur. / Sanma ki ol oldur ü benim ben / Bir can ile zindedir iki ten"

4. SAHNE: KAYIN/KAHVE – DIŞ – GECE – KAYS-ÂDEM-CELAL-REMMALE

Müzik sesi; segâh yaylı tambur.

Bir çubuk ocaktaki korları karıştırır. Üzerine bir kap içinde kahve çekirdekleri dökülür.

Dolunay vadiyi aydınlatır. Ahu'nun başı ve derisi ağacın dalındadır. Vücudunun bir kısmı yenmiş bir kısmı dalda asılıdır. Ayrıca dalda avlanmış bir iki hayvanın da bedeni asılıdır.¹¹

Celal bir köşede oturmuş göbeğini ovuşturmaktadır.

Kays bir kayanın üzerinde oturmuş tambur çalmaktadır. Tambur çalarken hastalığı gitmiş adeta iyileşmiş gibi dinçtir.

Celal'in horlaması duyulur. Âdem ani bir hareketle dürter. Celal gözlerini açar. İleride bir kandil onlara yaklaşmaktadır.

Âdem kahve çekirdeklerini koklayarak kontrol eder. Değirmene döker.

Celal, Âdem'i dürter. Doğrulur ve kılıcına davranır. Âdem ışığın geldiği yöne bakar.

Işık iyice yaklaşır. Kays şarkısını bitirmiştir. Tamburu kucağına alır. Yaklaşan yabancıya bakar.

Yabancı bir kocakarıdır.¹²

KADIN

Selamünaleyküm.

ÂDEM

Aleykümselam. Hoş geldin nine.
Ne ararsın bu karanlıkta bu dağ başında.

KADIN

Bir pınar ararım delikanlı.
Buralarda bir tane olacaktı.

¹¹ Burada hayat ağacının bir versiyonu olan vakvak ağacı benzetmesi yapılmıştır. Vakvak ağacı bütün canlıların, insan ve hayvanların meyve olarak doğduğu bir ağaçtır. Bu sahnedeki dallarda asılı olanlar ölüdür. Böylece bir tezat üretmek amaçlanmıştır.

¹² Leyla, Arapça "Leyl" yani gece kelimesinden gelmektedir. Gecedden karanlıktan gelen karanlığa ait olan demektir. Bu bakımdan Venüs olarak da düşünülebilir. Şahmeran'ın suretlerinden olan Remmal de gecenin içinden gelmektedir.

ÂDEM

Gel nine gel. Pınar burada.
Yemeğimiz de var suyumuz da.

KESME

Cezve korun üzerinde pişmektedir. Kahve yavaşça köpürür.

İki fincan... kahveler dökülür.

Kays bitkin düşmüş uyumuştur. Celal ise uzaklarda bir yerededir.

KADIN

Kerimin kerimen çok, azığın bereketli, yolun
uğurlu olsun yolcu.
De bakalım siz ne ararsınız buralarda.

ÂDEM

Biz de buralarda sen gibi bir kocakarı ararız.
...
Sözüme gücenme nine,
Şifacı derler. Remmal¹³ derler.
Her derdin dermanı onda derler.
Danyal oğlu Camasb'dan¹⁴ el almış derler.
Yerin yurdun bilersen söyle ne olur.

Bu sırada beyaz koca bir yılan, kayının dalına sarılarak tırmanmaktadır.

KADIN

Neden ararsınız o cazuyu?

ÂDEM

(Etrafa bakınarak kısık sesle)

Öyle deme ninem yerin kulağı olur.

(Normal tonda)

Hem derdi olmayan yola düşer mi hiç.

(Arkadaşını göstererek)

¹³ Remil: Arap ve Osmanlı coğrafyasında yaygın bir faldır. Sözlükte "kumlu arazi" anlamına gelen reml kelimesi terim olarak "kaybolan bir şeyin yerini bulmak, merak edilen bir işin sonucunu öğrenmek amacıyla kum üzerine çizilen çizgilerle fal bakmak" demektir (remmâl "remilci"). Daha sonraları kum yerine kâğıt veya tahta kullanıldığı hâlde falın adı değişmemiştir.

¹⁴ Camasb, Şahmeran mesnevisindeki kahramanın adıdır.

Gece kan ađlar gündüz kan kusar.
Aklım ermez ne çare...

KADIN

(İmalı)

Siz de yarenlik edersiniz sevabına?
O cazuda derman bulamazsın bu maraza.
Dönün yurdunuza helak olmayın yabanda.

Ağaçtaki yılan, Kadının tepkilerine paralel hareket eder.

ÂDEM

Biliyorsun demek remmalı!
Nasıl gideriz ona?
Söyle ne olur!

KADIN

Haydi bana müsaade! Diyeceđimi dedim!

Kadın doğrulurken Kays yanlarında belirivermiştir.

KAYS

(Sert, baskın bir tonda)

Maraz bilmeyen bilir mi kim kar-ider
Ol hazurdadur kendini inkâr-ider

(Hastalığı bilmeyen kimin iyi edeceğini ne bilsin /
Karşımızda olduğu hâlde kendisini inkâr eder gizler)

Yaşlı kadının karşısına oturur. Kadın da oturur. Âdem sessiz, gergin izler.

Yaşlı kadınla Kays göz göze gelirler. Kadın yüzünü açar. Yaşına karşın canlı bakışları vardır. Kays ile göz göze geldiklerinde Kays irkilir.

KADIN

Âdem ademdir, kibrinde ısrar ider¹⁵
Kendün akıl bilür kim kimdir idrak ider

(Âdem ademdir* yine de kibrinde diretir. /
Benim kim olduğumu anladığı için kendini akıllı
zanneder)

* “Adem” kelimesi Sami dillerinde toprak demektir.

¹⁵ Şahmeran ya da Ningshizida'nın versiyonlarından biri olan İblis, Âdem'i topraktan yaratılmış olmakla küçümsemişti. Hikâyemizdeki Şahmeran'ın yüzlerinden olan Remmal Kadın da aynısını yapıyor.

Âdem de aradıkları kişinin o olduğunu anlar. Araya girer. Krizi yönetmeye çalışır.

ÂDEM

Affet kabahatimiz olduysa.
Ne olur bize yardım et.
Biliriz...
Bu derdin dermanı sende de değil,
Şah-ı merânda!
ama mağarasını da sen bilirsin.
Göster bize yolu.

KADIN

Kahvenin hatırına size bir nasihat olsun.
Şifa diye bela peşinde koşmayın.

ÂDEM

Ey bilge kadın.
Biz bu yola dönmek için çıkmadık.
Madem bu zifir gecede bir kandil olup geldin
soframıza. Ne olur bize yolu göster ki gidip
şifa dilenelim.

O sırada Celal sinsice kocakarıya yaklaşır. Hançerini ensesine dayar. Kays onaylar tonda koca karıya;

KAYS

Nâçareliğim cürmümüze maruzattır.
Öz Can için cana kıymak mubahtır.

(Suçumuzun mazereti çaresizliğimdir./
Nefsi müdafaa için birini öldürmek suç değildir.)

Kays bunları söylerken ağacın dalında kimsenin görmediği koca yılan sarkmış, adeta Celal'i yutmak için beklemektedir. Gergin bekleyişin ardından kadın konuşur.

KADIN

Merân dahi korkmalı nâ-merdândan.
Deyin meramınız nedir Şah-ı merândan.

(Yılanlar bile korkmalı namertlerden./
Söyleyin ne isteyeceksiniz şahmerândan)

KAYS

Gam çekme bizden ona cevri olmaz.
Biliriz ki zalimler felah bulmaz¹⁶.

Âdem'in işareti ile Celal hançerini çeker.

Âdem koynundaki keseyi çıkarır. İçindeki incileri kadının eline koyar.

ÂDEM

Madem yeri söyleyemezsin.
Remil¹⁷ dök madem. İşte peşin bedel. Adet
böyledir. Bozma!
Söyle nedir serencamımız.

Kadın örtüsünün altından bir kırba çıkarır. Ağzını açar. İçindeki beyaz kum kilimin üzerine dökülür.

KADIN

Öyle ise buyurun ağalar. Yaklaşın!

Kadın bir tür trans haliyle dans gibi hareketler yapar. Keskin figürlerle sanki onların bedenlerinden bir şeyi alıp da kumun üzerine atmış gibi jestler yapar.

Önce Âdem'e yönelir. Avucundaki bir tutam kumu havaya savurur. Kum, küçük ak bir yılan silueti ile Âdem'e bakar ve kadının hareketi ile bir yılan olarak kuma düşer ve kumda izler bırakarak gözden kaybolur.

KADIN

Sultan'ın gözleri...
Gözler üzerinizde...

Âdem irkilir. Bir adım geri kaçar. Kays'a yönelir. Kumdan oluşan yılan Kays'ın etrafından döner. Kays ensesinde Rima'nın nefesini ve fisiltısını hisseder.

RİMA

Ben senin maşukun değil miyim? ¹⁸

¹⁶ "Zalimler felah bulmaz" En'am Suresi 21, Kasas Suresi 37 ve Yusuf suresi 23. syetlerde tekrar edilir.

¹⁷ Remil geleneğinde remmal'e / falciya parası peşin ödenirdi.

¹⁸ A'raf suresi 172. ayete gönderme yapılmaktadır. Ayette geçen diyalog, İslam kültüründe Allah ile insan arasındaki ezeli ahitleşme olarak düşünülmüştür. A'raf 172: "Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, "**Ben sizin Rabbiniz değil miyim?**" demişti. Onlar da, "Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)" demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, "Biz bundan habersizdik" dememeniz içindir."

KADIN

Ezelde verdiğin sözler...
Maksat yüreğinizde...

RİMA

Onu bul.

Kadının hareketi ile bir yılan olarak kuma düşer ve kumda izler bırakarak gözden kaybolur. Kadın Celal'e yönelir.

KADIN

Dost isen zehr-i mâr dahi olur âb-ı hayât¹⁹
Eger hasm isen maraz yüreğinizde...²⁰

Kadın tekrar Kays'a döner. Gözlerinin içine bakarak konuşur.

KADIN

İnsan oğlunun illeti idrakten gelir.
Hikmeti atlas-u cihan bilen vasıl olmaz
Salık²¹ odur bilmeye yol nedir menzil nedir.²²

Kays ensesinde aynı sesi hisseder.

RİMA

Bana dön.²³

KADIN

Çağırın çağırmıştır.

Remmal Kays'ın alnına dokunur. Kays kendinden geçerek yere yığılır.

¹⁹ Fuzuli, Su Kasidesi'ne gönderme yapılmaktadır: "dostı ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât / hasmı su içse döner elbette zehr-i mâra su"

²⁰ Bakara Suresi 10. ayete gönderme yapılmaktadır. Bakara 10: "Kalpleri hastalıklıdır (maraz) Allah hastalıklarını daha da arttırmıştır ve ısrarlı yalanlarından dolayı onları şiddetli bir azap beklemektedir."

²¹ Suluk eden, yolcu. Tasavvuf jargonunda birliğe ermek için içsel yolculuğa çıkmış derviş.

²² Fuzuli, Leyla ile Mecnun, Gazel: "Hikmet-i dünyâ vü mâfihâ bilen ârif değil. / Ârif oldur bilmeye dünyâ vü mâfihâ nedir." Yani "Dünya ve içindekilerin hikmetini bilen değildir bilge. / Bilge o kişidir ki dünyayı da içindekileri de bilmeye." Bakınız, filmin felsefesi.

²³ Fecr Suresi 28. ayete atıf. Fecr 28: "Dön Rabbine, sen Ondan razı, O senden razı olarak..."

5. SAHNE: RÜYA – FLASHBACK RİMA’NIN ÇADIRI: İÇ – GECE – RİMA,
KAYS

Rima’nın çadırı. Kays sübjektif.

RİMA

Şah-ı Marân’ı bul, bana dön!²⁴

Rima Kays’ın alnına dokunur. Kays kendinden geçer. Düşecek gibi olur. Toparlanır. Tomarı alır. Koşarak çadırdan çıkar.

6. SAHNE: KAYIN/REMİL: DIŞ – GECE – KAYS, ÂDEM, CELAL,
REMMAL

Âdem ve Celal, Kays’ı kucaklarken...

KADIN

(Sesini yükselterek)

Huzura varana dek, yolunuz yoldaştır.
Artık incitmek de yok incinmekte...

Bu gece gün kavuşmadan
ya muradına kavuşursun
ya kara yere karışırsın.

Bir el hareketiyle uçşan ak kumlar kırbaya dolar. Kocakarı doğrulur. Ağaçtaki yılan savuşur.

ÂDEM

Celal katırı getir!
Kays uyan!

Kays’ı arabaya taşımaya çalışır. Kays yarı baygın. Sarhoş gibi...

ÂDEM

Nene sen ne yöne gidersin?
NENE!

Âdem etrafına bakınır. Nene uzaklaşmıştır. Uzakta fenerinin ışığı görünür.

²⁴ Burada bir kinaye kullanılmıştır. Olay akışı içinde “Şahmeran’ı bul bana getir” gibi anlaşılabilir da ikinci anlamı Şahmeran’ı bulmasının aynı zamanda Rima’ya dönmesi olduğudur. Yani Şahmeran ile Rima’nın aynı olduğu anlamı gizlidir.

ÂDEM

NENE!

Işık bir anda yok olur.

Âdem yukarı bakar Ejder takım yıldızı oradadır.

7. SAHNE: SERVİ – DIŞ – GECE – KAYS-ÂDEM-CELAL-RİMA

Ejder takımı yıldızı yönüne yani kuzeye doğru yola revan olmuşlardır. Önde Âdem katırı çekmektedir. Kays arabada, Celal en geride arabanın gıcirtıları arasında bir dizi servi kavağın yanından geçerler.

Arabadaki eşyaların arasından çıkan beyaz bir yılan Kays'ın örtüsü üzerinde gezinir.

Kays terlemiştir. Hızlı hızlı nefes almaktadır. Narin bir El yüzündeki terleri siler. Saçlarını okşar. Kays biraz teskin olmuş gibidir.

Gözlerini açar. Karşısında ahu gözlü, masum yüzlü bir güzel ona bakmaktadır. Hayret ve heyecanla irkilir.

KAYS

Rima!

Rima hoş bir tebessümle karşılar.

KAYS

Sandımki bir gül-i ra'na-ı nazende

Meger kan içer imiş o gül-i taze.

RİMA

Dost isen zehr bile olur âb-ı hayât

Eger hasm isen zehir sende...

Rima avucuyla Kays'ın kalbine dokunur. Kays uyanır. Üzerinde zehrin etkisi kalmamıştır. Dinçtir. Ellerine bakar. Hastalık yoktur.

Katırın şahlanmasıyla kafilе durur. Âdem katırı beyhude bir telaşla sakinleştirmeye çalışır.

ÂDEM

Hoo! Hooo!

Sakin! Hoo!

...

Yılan gördü zahir.

Celal!

Arabayı sallamaktadır. Kays ne olduğunu anlamadan zar zor tutunmaya çalışır.

Celal, Âdem'in yardımına gelerek koşuamları keser. Dizgininden boşalan katır son hızla kaçır gider.

Kays'ın başına gelirler. Kays iyileştğini gizlemek için örtülerine bürünür.

Kays hâlâ derin derin solumaktadır.

KAYS

Heh. Tamam, tamam iyiyim.

ÂDEM

Katır gitti. Yürüyebilecek misin?

KAYS

Tamam tamam yürürüm.

Bir yudum su içer. Öksürüğünü giderir. Arabadan tamburunu alır. Sırtına asar. Âdem ve Celal de birer çıkın alıp silah kuşanarak arabayı orada bırakırlar.

8. SAHNE: DERE – DIŞ – GECE – KAYS-ÂDEM-CELAL-RİMA

Dere ile yamaç arasında kıvrılan patikada yürümektedirler. Önde Celal arkada Âdem en arkada Kays. Dere kenarında yılanlar kıvrılıp dikelererek onlara bakmaktadır. Yamaçtan başkaca yılanlar kıvrıla sürüne yolculara eşlik etmektedir.

Celal gergin pür dikkat. Eli hançerin kabzasında...

ÂDEM

Aman Celal sakın. Celallenecek zaman değil.
İncitmek yok!

Pür dikkat adım adım.

Kays başını kaldırır. İleride bir ışık görür. Bu siluet zarif genç bir kadına aittir.

Birden koşturmaya başlar. Âdem ve Celal'e çarparak son hız gitmektedir.

ÂDEM

Dur! Nereye! dikkat et!

Âdem ve Celal de peşinden seğirtir. Bir yandan da yılanları kollamaktadırlar. Her yandan yılanlar çıkmaktadır.

Kays şimdi bir dağ keçisi çevikliğiyle koşmaktadır. Ama peşinde olduğu silüette adeta uzaklaşmaktadır.

KAYS

Rima!

Siluet'in peşinden Kays büyükçe bir kayanın ardına geçer. Yanında küçük bir derenin aktığı bir servi ağacıyla karşılaşır. Bir bugün avlayıp yedikleri ahu dereden su içmektedir.²⁵ Ahu onu fark eder. Sekerek uzaklaşır. Servinin ardına geçer.

Servinin diğer tarafından Rima çıkar ve Kays'a doğru yürür. Kays ona koşar ve önünde diz çöker. Rima da karşısında diz çöker böylece diz dize oturmuşlardır. Rima eliyle kaysın yanağına dokunur.

KAYS

Ben senden hayat umdum.
Sen beni ölümlere saldın.

9. FLASHBACK RİMANIN ÇADIRI: İÇ – GECE – KAYS - RİMA

Kays mutlu keyifli çadırdan içeri girer. İçeride Tahtın üzerine oturmuş biri vardır.

KAYS

Tüccarların sultanı hoş geldin. Gözlerimiz
yollarda hazırlığımızı yaptık. Aylardır seni
bekleriz.

RİMA

Arzun nedir.

Kays irkilir. Kadın sesi duymak onu şaşırtmıştır.

KAYS

Sendeki malların eşi benzeri yok dediler.

Rima başını kaldırır. Yüzünü gösterir. Ahu gözlü, masum yüzlü taze bir kızdır. Tatlı bir tonla konuşur.

²⁵ Hayat ağacı betimlemelerinden biri de servidir. Aynı zamanda uzun boyu narin görünümü ile sevgiliyi de simgeler. Her daim yanı başında ab-ı hayat olur. Sümer'de bu ağacın tanrısı yarı yılan Ningshizida, Kitab-ı Mukaddeste ağaca sarılı yılanın ağzına gizlenmiş olan iblis aynı betimlemenin versiyonlarıdır. Ahu'nun hayat bulması da bundandır. Hızır-Musa kıssasındaki balıkların canlanması gibi... Ayrıca Hızır da Şahmeran'la ilişkili bir mittir.

RİMA

Doğru demişler.
Lakin senin arzun nedir?
Neden geldin?

Kays'ın ruh hâli değişmiştir. Gözlerini Rima'dan alamaz.

KAYS

Ben de her âdem gibi geçim ve ikbal
peşindeyim. Servetim, şanımla yürüsün
isterim. Kıymetli mallarından bana satarsan
ben de ticaretimi çoğaltır, emelime ulaşıyorum.

Rima gülümser. Şuh konuşur.

RİMA

Malın kıymeti rağbetle olur.
Dilersen;
Mühr-ü Süleyman, Asa-ı Musa,
bendedir.
Dilersen;
Bir tutam ot vereyim, suda yürür,
sürdüğünü altın yapar ya da ölene dek genç
kalırsın.²⁶

Neye rağbet edersen kıymetli odur.

Son söz Kays'ı irkiltir. Gözleri Rima'ın gözlerindedir. Büyülenmiştir.

KAYS

Bu gözler baktığından daha kıymetli bir şey
görmedi.

Rima mahcup bir tebessümle gözünü kaçıır. Ardından ciddi bir ifade ile tekrar Kays'a döner.

RİMA

Ne dersin, sana ölümsüzlük sırrını ve asla
yok olmayacak bir saltanatın yolunu
göstereyim mi?²⁷

²⁶ Klasik Şahmeran hikâyesinde Şahmeran bu sayılanlara sahiptir ve Belkiya ondan bunları ister.

²⁷ Burada yine Taha suresi 120. ayete gönderme yapılıyor. Ancak burada da yine bir kinaye var. Ölümsüzlük ve saltanatın kaynağı, dünyalık olabileceği gibi aşk da olabilir.

KAYS

Ya bedeli?

RİMA

Bir av.

Rağbet ettiğinin bedeli bu!

10. SERVİ: DIŞ – GECE – KAYS-ÂDEM-CELAL-RİMA

RİMA

Benden hayat diledin.

Cana bedel can değil midir?²⁸

Kays, Rima'nın Gözlerine bakar kararlı bir ifadeyle.

KAYS

Kara yer, mavi gök şahit olsun!

Ahdime vefam var!

Kanım bahasına,

O yılanın kanını döküp sana getireceğim!

Kays'ın son sözleri vadide yankılanır. Kays'ın haykırışına yılanların tıslaması cevap verir. Yer gök yılan...

Âdem soluk soluğadır. Kays'ı dere kenarında oturmuş görür.

Âdem'in bakışında Rima'ın yerinde koca bir yılan ağzını açmış tam Kays'ı yutacaktır. Celal, Kays'ı kolundan tuttuğu gibi kenara çekerken Âdem de bir dal ile yılanı uzak tutmağa çalışır. Sonunda yılan uzaklaşır.

RİMA

(Vesvese)

Şah-ı Marân'ı bul, bana gel!

Âdem, Kays'ı tutup sarsar.

ÂDEM

Sen ne yapıyorsun!

Taha 120: "Derken, şeytan şöyle diyerek onun kafasını karıştırdı: "Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacının ve son bulmayacak bir hükümlünlüğün yolunu göstereyim mi?"

²⁸ Kısas; Cana can, Göze göz, diş diş.

KAYS

Rima!

Kays kendine gelir gelmez biraz önce şiirler düzdüğü yılanı görür. Bir serap içinde olduğunu anlar.

ÂDEM

Bırak artık cananı!
Can gitti gider elden!

Yılanlar etraflarını sarmaktadır.

11. SAHNE: ŞAHMERÂN – DIŞ – GECE – KAYS-ÂDEM-CELAL-
REMMALE-RİMA

İlerideki kayanın üzerinde bir ışık belirir. Işığı tutanın remil atan kadın olduğunu fark ederler.

KADIN

Çabuk bu tarafa!

Koşturarak o tarafa giderler. Kadın önde seğirterek giderken Celal, Âdem ve Kays peşlerindedir. Yılanlar adeta kocakarının önünden çekilerek yol açmaktadır. Kadın kendinden beklenmedik bir çeviklikle koşmaktadır.

Kendilerini bir mağaranın girişinde bulurlar. Mağaranın önünde bir düzlük vardır. Devasa, anıtsal bir ağaç kökleri ile mağaranın girişini sarmıştır. Doğmak üzere olan güneş ağacın dallarını yukarıdan başlayarak kızıla boyamaktadır.

Remmal kadın ortalıktan kaybolmuştur.

Âdem soluk soluğadır.

ÂDEM

(Soluk soluğa)

Geldik kandaşım
O yılanın inine geldik!

Celal silahları çıkarır. Âdem'e iki yatağan verir. Kendi de bir balta ve bir hançer alır.

ÂDEM

Bundan sonrası bizim!

Âdem ve Celal mağaranın girişine hücum ederler. Kays arkada kalır. Onları izler.

Âdem ve Celal girişe yaklaşırken Kays da mağaranın içine doğru bakarlar. Karanlık, bir yılan gibi kıvrılmaktadır.

RİMA

(Vesvese)

Dön bana

Kays irkilir. Âdem ve Celal girişe doğru yaklaşmaktadır.

Celal öksürmeye başlar.

RİMA

(Vesvese)

Eğer hasm isen zehir sende...

Âdem öksürür, Celal öksürüğü artar. Öyle artar ki Âdem ona yardım etmek zorunda kalır. Celal'i adeta sürükleyerek geri çeker. Kays ise öylece kala kalmıştır.

ÂDEM

(Öksürerek)

Yardım etsene!

Kays büyülenmiş gibi mağaraya doğru yürümeye başlar.

ÂDEM

(Yoğun öksürerek)

Yardım etsene!

RİMA

(Vesvese)

Ben senin maşukun değil miyim?

Âdem öksürüklere boğulmuştur. Celal ise can çekişmektedir.

ÂDEM

(Öksürüklere boğularak)

Nere gidersin be adam! Yardım etsene!

RİMA

(Vesvese)

Eğer dost isen zehir olur ab-ı hayat.

Âdem boğulurcasına öksürmektedir.

Kays durur. Ellerine bakar. Elleri tekrar pul pul olmuştur. Celal'e yönelir. Celal hareketsiz yatmaktadır. Elini yerde yatan Celal'in göğsüne koyar.

KAYS

Haydi kalk Allah'ın izniyle!²⁹

Celal öksürmeye başlar. İyileşerek ayağa kalkar. Âdem hayretle bakmaktadır. Kays, Âdem'e yönelir. Âdem'in gözleri kararır.

Gözünü açtığında Kays'ın elinden tutarak onu ayağa kaldırdığını görür.

Kays mağaraya yönelir. Gün kızılığı ağacı boyamış ve mağaraya yaklaşmıştır.

Kays zehirlenmeden mağaranın girişine kadar yaklaşır. Âdem ve Celal tekrar silahlarını kuşanır ve Kays'ın arkasına düşerler.

Kays durur. Ardına döner.

KAYS

Pusatlarınızı burada bırakın.

ÂDEM

Sen ne dersin olur mu öyle şey!

KAYS

Onlar burada bir işe yaramaz.

Celal kılıcını ve baltasını çeker. Mağaraya yönelir.

KAYS

(Emreder tonda)

Bırak onları!

Celal öfkeyle Kays'a yürür. Âdem araya girer. Celal'e göz kırparak.

ÂDEM

Tamam! Sakin!

Kays doğrusunu bilir!

Celal silahlarını yere atar.

²⁹ Diriliş; Sümer de Dumuzi'nin dirilişi, İncil'de İsa'nın dirilişi, İsa'nın Lazarus'u diriltmesi (Yuhanna 11:39, 40), Camasb'ın Şahmeran tarafından salınarak cennetten dönmesi yani dirilmesi... Bütün bunlar çağlar ve inançlar boyu devam etmiş bir analogidir. Kullandığımız replik ise İsa'nın, Lazarus'un diriltme mitinin Müslüman toplumlarda evliya menkıbelerinde dönüştüğü versiyonudur.

Önde Kays arkada Âdem ve Celal mağaranın içine doğru yürürler. Celal tekrar kılıcı ve baltayı sırtına kuşanır. Âdem'e de hançeri uzatır. Kays'ın ardından mağaraya girerler.

12. SAHNE: ŞAHMARAN MAĞARA – İÇ – GECE – KAYS-ÂDEM-CELAL-REMMALE-RİMA – ŞAHMARAN

Kays önde hastalığına rağmen pür heyecan, ortada Âdem elinde bir fener ve en arkada Celal mağaranın karanlığına doğru ilerlemektedir. Mağaranın duvarları ıslaktır. Ağaç kökleri sarkmaktadır. Tavandan sular damlar. Yılan tıslamaları duyulur.

İlerlemeye devam etmektedirler. Kandilin ışığı titrer.

Bastıkları zeminde sular akmaktadır. Suda ilerlerler. Kays cildindeki hastalığının arttığını fark eder. Kandil yavaş yavaş söner ve karanlıkta kalırlar.

Ne yapacaklarını bilemezler.

KAYS

(Coşkulu)

Ey sultan-ı haşr-i bahar
Sahib-i cennat-i zernigâr

(Bahardaki dirilişin sultanı
Altın işlemeli bahçenin sahibi)

Ses yankılanır. Mağaranın duvarları bir şimşekle aydınlanır ve bir an içinde gidecekleri yöne doğru seğirtirler. Dizlerine kadar suya gömülürler. Kays'ın derisi pul, pul değişir. Ancak yine karanlıktadırlar.³⁰

KAYS

Ey baranı ilm-ü ledün
Arif-ü esrar-ı güzin!

(Gizli ilimlerin yağmuru
Seçkin sırların bilgisi)

Mağaranın duvarları bir şimşekle aydınlanır ve bir an içinde gidecekleri yöne doğru

³⁰ Mizansen kurulumunda Bakara suresi 17-20. ayetlerdeki tasvir canlandırılmaktadır. “(17) Onların misali, bir ateş yakan insan gibidir. Ateş tam etrafını aydınlatığında Allah ışıklarını yok eder de onları karanlıklar içinde, hiçbir şeyi görmez bir hâlde bırakır. (18) Artık onlar sağırlardır, dilsizlerdir ve körlerdir; bu yüzden geri de dönemezler. (19) Yahut onlar, karanlıklar içinde gökten boşanan gök güürültülü, şimşekli bir yağmura tutulmuş kimseler gibidirler. Yıldırımlar yüzünden ölümden korkarak parmaklarıyla kulaklarını tıkırlar. Hâlbuki Allah inkârcıları çepçevre kuşatmıştır. (20) Şimşek gözlerini kör edercesine çakar, onların çevresini aydınlatınca orada yürürler, karartınca da kalakalırlar. Allah dileseydi onların işitme ve görmelerini büsbütün giderirdi. Şüphesiz Allah her şeye kadirdir.”

seğirtirler. Kalçalarına kadar sudadırlar. Hastalık kafası dışında bütün vücudunu kaplamıştır. Ancak yine karanlıktadırlar.

KAYS

Dillerde medhe şayan
Şah-ı, Şahhan-ı marân³¹

(Övülmeye layık, Yılanların şahı ateş yılı)

Suda hareketlenmeler olur. Yakamozlar parıldar.

Karanlığın içinde yılanların ısıkları artmakta ve yaklaşmaktadır. Âdem ve Celal'in korku içinde hızla soluk aldıkları duyulur. Boğazları kurumuştur korkudan. Kınından çıkan bir kılıcın sesi duyulur. Bir yılanın tıslaması...

CELAL

(Acıyla)

Ah!

ÂDEM

Celal!

Acı içinde korku ile soluk alıp vermeler...

Tambur sesi... En tiz notadan acı içinde feryat eder.³²

Bütün sesler susar.

Suda hareketlenmeler olur. Yakamozlar parıldar. Müzik devam eder.

Buldukları galerinin kubbesinden bir ışık huzmesi içeri dolar. Gün ışığı alevden bir ejder olarak aşağı iner. Simetrisi mavi bir ejder olarak su da yansır. Müzik devam eder. Kays kendinden geçmiş şekilde çalmaktadır.

Celal ve Âdem hayret içinde bakakalır. Celal ejdere dokunduğunda yok olur. Ardından Âdem de yokluğa erer.

³¹ Gönül Alpay Tekin, Şahmeran ifadesinin "Şahhan-ı maran" yani ateş yılı ifadesinden geliyor olabileceğini öne sürmektedir. Zira Hayat ağacı tanrısı/tanrıçası miti güneş ile alakalıdır. Örneğin Ağaç tanrısı kültünün bir formu olan İsa için ağaç süslenir ama başının üzerinde hale olarak bir güneş vardır.

³² Aşkın bir varlıkla iletişim kurmanın yolu söz olamaz. Tıpkı ney gibi yakaran bir saz ancak bu varlığı övmeye yakarmaya muktedir olur.

Kays şarkısını bitirdiğinde Rima karşısındadır. Belden aşağısı suyun altında kıvrılan bir yılanıdır.

Kays sevgilisine koşar. Tam kavuşma anında Rima / Şahmeran bir serap gibi yok olur.

Kays hayal kırıklığı ile telaşa düşer. Etrafına bakınır. Ellerine bakar elleri farklıdır. Narindir. Suyu baktığında sudaki aksi Rima'dır.

SON



2.4 Senaryoda Kullanılan Geleneksel Yapılar

2.4.1 Gül ve Bülbül Hikayesi

Kökenini Sümer metinlerine (ALPAY TEKİN, 2018) kadar giden klasik Türk ve İran edebiyatında bülbülname denilen eserlerde tekrar tekrar anlatılan, Araplar tarafından Endülüs'e oradan da çağdaş İngiliz ve Alman edebiyatına kadar aktarılmış kadim bir hikâyedir (ÖZKAN, 1996).

Öyküye göre gül eskiden beyazdır. Bülbül, İrem bağında gezerken gülü görür ve âşık olur. Aşkının coşkusuyla nameler söyler. Saba rüzgârı, gül ile bülbül arasında habercilik yapar lakin gül bu aşka karşılık vermez. Diken ise bülbülün güle ulaşmasına engel olur. Aşk ile olgunlaşan bülbül sonunda kendinden geçer. Güle doğru uçar. Gülün dikenini kalbine batar ve orada can verir. Bülbülün kanı ile gülün rengi kırmızıya döner. Böylece âşıklar kavuşmuş tek vücut olmuşlardır (TANÇ, 2009).

2.4.1.1 Mum ve Pervane

Aşk odu evvel düşer ma'şûka andan âşık
Şem'i gör kim yanmadan yandırmadı pervâneyi - *Lâedri*

Geceleri şem (mum, kandil) etrafında pervaneler (kelebekler) uçuşurlar. Ateşe her yaklaştıklarında biraz yanar, geri kaçar sonra tekrar o ışığa uçarlar. Ta ki o alevle yanıp kül olana kadar. Öte yandan mum da yanmakta eriyerek gözyaşı dökmektedir. Şem'in yanarak ışık vermesi, pervanenin de bu ışık çevresinde dönüp durması âşık ile maşukun durumuna benzetilmiştir.

Pervane ile şem'in alegorik aşk hikâyesi, tasavvufî yorumla ilk defa Hallâc-ı Mansûr tarafından Kitâbü't-Ṭavâsîn'de anlatılmıştır. Matıku't Tayr, "Yedinci vadi, fena vadisi" bölümünde hikâyeyi anlatmıştır. "Hakikatten haberi olan kimsenin, varlığından haberdar olmaması lazımdır. Canıyla ve bedeniyle alakasını kesmeyen, sevdiğinden ve cananından haber alamaz." çıkarımını yapmıştır (ATTAR, 2017).

Satın al aşkı, karşılığında sat kendini

Ticaret yoktur bundan daha iyi - Ferîdüddîn Attâr (KOPUZ ÇETİNKAYA, 2015).

Filmde, Rima'nın ticaret yapmak üzere Kays'a gelmesi ona bir ticaret teklif ederek, onu Şahmeran'a yani kendisine göndermesi, yol boyunca farklı suretlerde karşısına çıkarak onu sınaması, yol göstermesi ve olgunlaştırarak vuslata taşınması sevgilinin aşkını ifade etmektedir.

2.4.2 Aşk: Zehir ve İlaç

Derman arardım derdime, derdim bana derman imiş. – *Yunus Emre*

Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabib

Kılma derman kim helakim zehri dermanındadır. - *Fuzulî*

Rima tarafından zehirlenen Kays'a, remmal, zehirle ilacın aynı şey olduğu söylemektedir. Hasımlığın, ayrılığın, ikiliğin zehir, dostluğun, birliğin şifa ve hayat olduğu ifade edilmektedir.

2.4.3 Hüthüt ve Sûlûk (Yolculuk) Hikâyesi

Ferîdüddîn Attâr'ın Mantıku't-Tayr mesnevisinde kuşlar bir araya gelirler, bir padişaha ihtiyaçları olduğunu söylerler. Aralarında Süleyman peygamberin mahremi ve postacısı Hüthüt (en-Neml 27/20-30) bu konuda onlara yol göstereceğini söyler. Hüthüt'ün öncülüğünde toplanırlar. Yolun zorluğu ve uzunluğu bazı kuşları korkutur. Mazeretlerini bildirirler. Hüthüt hepsine cevap vererek ikna eder. Yola girerler. Hüthüt onlara geçecekleri vadileri anlatır. Bunlar; *Talep vadisi (emmare, emredici)*, *Aşk vadisi (levvame, kınayan)*, *Mârifet vadisi (mülhime, bilgeliğe ulaşan)*, *İstiğna vadisi (raziye, razı olan)*, *Tevhid vadisi (Marziye, Kendisinden razı olunan)*, *Hayret vadisi (Mutmainne, tatmin olmuş sükuna ermiş)*, *Fakru fenâ vadisidir (Bütünüyle hakikate, birliğe ve yokluğa ermiş)*.

Hikâyenin sonunda Attar; "Bu yolda yürüyüp giderken birçok söz söylüyorlardı; ama oraya kavuştuklarında ne söyleyecek bir sözleri ne de hareket edecek bir azaları kaldı. Özetle söyler ve tarif edersek, bu makamda ne söylenecek söz kaldı ne yolcu ne rehber ne de yol." der.

Filmin plotunu oluştururken gelenekteki bu yedi dönüşüm basamağı kullanılmıştır. Filmde, Kays tasavvuftaki yedi olgunlaşma aşamasını geçerek yokluğa, birliğe ulaşmaktadır.

2.4.4 Saz (Kemançe/Kabak kemane)

Ahmedî'nin Sazlar Münazarası, Ahmed-î Daî'nin Çengnamesi başta olmak üzere klasik edebiyatta sazlar çokça konu edilmiştir. Yine Mevlâna mesnevisinde özellikle neyden çokça bahsedilmektedir. Çalgılar genellikle âşığa benzetilir. Gah ayrılık acısı çeker gah vuslat sarhoşluğu ile şarkılar söyler.

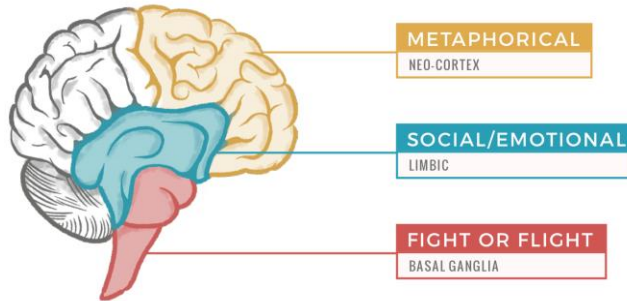
Şamanlar ise ellerinden “tüngür” denilen davullar kullanırlar. Bu aşkın varlıklar ve dünyalarla iletişime geçmenin tek yoludur.

Filmde, bu sazlar arasından kemançe/kabak kemane tercih edilmiştir. Kays son yakarışını bu saz ile yapmıştır.

2.5 Karakter Dağılımı

2.5.1 Üçlü Yapı

Sigmund Freud, benliği id, ego ve süperego olmak üzere üç yapı olarak çözümlenmiştir. Buna paralel olarak Paul McLean'ın “Sürüngen Beyni” (beyin sapı), “Memeli Beyni” (Limbic system) ve “Primat beyni” (Neocortex) olarak açıkladığı üç katmanlı beyin fizyolojisi arasında bir paralellik vardır (WIKIMEDIA, 2022).



Şekil 3 Triune Brain

Sürüngen beyin; yaşamın sürekliliğine odaklıdır. Kaç ya da saldır kararını verir. Temel refleksleri kontrol eder. Sürü davranışı, yinelemeli davranışlar, ast-üst algısı, cinsellik gibi temel yaşamı sürdürme içgüdüleri ile donatılmıştır ve konuşmaz.

Memeli beyni; duygusal işlemlere odaklıdır. Haz ve korku temelinde hareket eder. Beyin sapı ve beyin kabuğu arasında bir köprü ve denge vazifesi görür.

Primat beyni olarak anılan beyin kabuğu ve özellikle diğer primatlarda olmayan insana özgü kısım olan Profrontalcortex (ön beyin); konuşma, plan yapma, tasavvur ve tahayyül gibi sofistike işlerle meşguldür.

Karakter haritamızda bu üçlü benlik yapının bir analogisi kurulmuştur. Celal, konuşmayan sert mizaçlı savaşçı bir karakterdir. Âdem, günlük hayatı çekip çeviren, emirler yağdırarak diğerlerini yöneten, elçilik eden, ara bulan, dengeleri korumaya çalışan bir karakterdir. Tefekkür sahibi değildir. Âna odaklıdır. Kays ise geri plandaki gerçek liderdir. Sofistike düşünür, müzik yapar ve vezinli uyaklı konuşur. Anlık duyguların ötesinde derin ve aşkın bir hisse sahiptir.

2.5.2 Tanrıça ve Yüzleri

Şahmeran miti, Sümer kültüründeki tanrı Ningshizida'dan beri, coğrafyadan coğrafyaya, çağdan çağa farklı form ve öykü ortaya çıkan birtakım arketiplerin görünümüdür. Bazen hayat ağacı, bazen iblis, bazen İsa, bazen Meryem, bazen Hızır, bazen Lokman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şahmeran'ı bir yaratık (Acaib-ül Mahlukat) olarak değil, tam tersine aşkın bir varlık, bir tanrıça olarak düşünmeyi tercih ettik. Şahmeran, film boyunca farklı yüzlerle ortaya çıkan ve aslında hepsinin toplamı olan aşkın varlık olarak kurgulanmıştır. Rima, remmal kadın, Şahmeran hatta kayın ve servi ağaçları, pınar ve ırmaklar, yılanlar, ahu ve hüthüt hepsi tek bir varlıktır; Şahmeran.

2.5.3 Dualite

Açıklanan metaforlar ile bakıldığında aslında filmde sadece iki karakter vardır. Celal, Âdem ve Kays üçlemesinden mürekkep insan ile Şahmeran ve yüzleri metaforu üzerinden tasvir edilen, insanın varoluşunun ‘aşkın ereği’dir (transcendent purpose).

2.6 Karakterler

2.6.1 Celal

Celal’in en önemli özelliği konuşmamasıdır. Film boyunca kimse de ondan konuşmasını beklemez. Empati, merhamet, duygusallık ya da tefekkür gibi becerilerden mahrumdur. Her hâliyle ilkeldir. Kısa boylu, atletik sade giyimli bakımsız biridir. Silahları her zaman yanında, yakınındadır.

2.6.2 Âdem

Âdem, orta boylu ve orta yolcu bir adamdır. Konuşkan, girişken, gündelik işleri çekip çeviren ya da görevlendiren, dengeleri kurmaya çalışan, ara bulan, anı yaşayan ve anlık duygularla hareket eden, sofistike sayılacak herhangi bir konuda herhangi bir fikre sahip olmayan; düz düşünen, düz yaşayan biridir.

2.6.3 Kays

Ekibin asıl lideridir. Celal de Âdem de onun adamıdır. Günlük meselelerle ilgilenmez. Onlar Âdem’in işidir. Zeki, seçkin, ilim irfan sahibi, zevkli biridir. Derin bir sezgi ve tefekkür sahibidir. Diğer ikisine tepeden bakar.

2.6.4 Rima

Rima, servi boylu, narin bir vücuda sahiptir. Uzun siyah saçları ve iri siyah gözleri vardır. İnsanın kafasını karıştıran gizemli bir aurası vardır.

2.6.5 Remmal

Yaşlılığına rağmen berrak bir yüzü canlı bakışları vardır. Gözleri aynı Rima gibidir. Yaşlılıktan beli bükülmüş biraz kamburu çıkmıştır. Örtüsü yüzünü gölgelemektedir. Etekleri yerlerdedir. Mütevazi giyimi onu sıradan göstermektedir.

2.6.6 Şahmeran

Şahmeran bir yaratık değil bir tanrıçadır. Şekilden şekle girmektedir. Ateş, su ve toprakla ilgilidir. Yılan, insan, güneş, ateş, ağaç onunla ilgili formlardır.

2.7 Yapım Süreci

2.7.1 Ses Oyunculuğu

Animasyon yapımlarında, animatörler çalışmaya başlayabilmek için diyaloglara ihtiyaç duyarlar. Elbette bunun yanında beden dili referansı olarak gerçek oyuncuların stüdyoda çekilmiş referans videoları da önemli bir girdidir. Ancak tabii ki bütçe kısıtları birçok yapımı referans video çekimlerinden feragat etmek zorunda bırakabilir. Fakat oyunlu ses kaydı zorunludur.

Bu durum, ses oyunculuğu bakımından zorlayıcı bir durumdur. Zira tiyatro ya da sinemadaki gibi dekor ya da başka oyuncular olmadığı gibi film dublajında olduğu gibi video görüntü de yoktur. Bu kayıt daha çok radyo tiyatrosuna benzer. Ama aslında bundan da farklıdır. Radyo tiyatroları sadece işitsel olarak hikâyenin dinleyiciye aktarılabilceği şekilde yazılır. Öte yandan animasyonda anlatımın önemli bir kısmı daha sonra yapılacak olan görselleştirme ile şekillenecektir. Bu bakımdan ses oyuncularının işi oldukça zordur.

Bu aşamayı kolaylaştıran kişi de seslendirme yönetmenleridir. Bu kişiler yönetmenden aldıkları brif ve senaryo üzerine yaptıkları çalışma sonucunda oyunculara koçluk ederler. Çalışmaya konu olan filmde çok deneyimli bir seslendirme yönetmeni olan Canan Yüksek ile çalışılmıştır.

2.7.2 Sahne Çözümlemeleri

Sahne çözümleri storyboard ve animatik denilen videolaştırılmış storyboardda şekillenir. 3D projelerde ise buna bir de previz denilen ön görselleştirme süreci eklenir.

Storyboard / shootingboard sadece kâğıt üzerinde olduğu için her ne kadar kamera açılarını ifade etse de timing dediğimiz zaman boyutunu göstermez. Planların uzunluğu filmin ritmi ancak animatikte ortaya çıkar. Animatikte ses oyunculuğundan gelen kayıtların üzerinde video kanalına storyboard kareleri konur. Kamera hareketleri basitçe taklit edilir. Böylece filmin akışı, temposu, ek plan ihtiyacı olup olmadığı ortaya çıkar.

3D projelerde animatikten sonra bir de previz yapılır. Previz denilen film, 3D sahnenin detaysız bir versiyonunda detaysız karakterler ile basit aydınlatma ve ana hareketlerin olduğu animasyonlar ile yapılan bir filmidir. Burada animatikte öngörülen, kamera açısı, lens, beden dili ve mekân tasarımının uyumlu çalışıp çalışmadığı görülür.

2.7.3 Konsept Tasarım

Animasyonda diğer filmlerde olduğu gibi oyuncu ve mekân cast'ı yapılamaz. Bütün bunların beyaz bir sayfa üzerine hayal edilmesi gerekir. Bu nedenle konsept ressamı, bir animasyon film için hayati önemdeki sanatçılardır. Her ressamın kalemi, fırçası farklıdır. Filmin dokusunu anlayıp paylaşabilecek bir konsept ressamı bulmak bir film için talihli bir durumdur. Bu filmde, Nevzat Aydın ile çalışma şansı bulunmuştur. Nevzat Aydın, film için anime edilmeye uygun 120'den fazla digital painting yapmıştır.

2.7.4 Animasyon Tercihleri

Çalışmada animasyon tercihlerini belirlerken değerlendirilen kriterler; dramatik etki, estetik kaygılar, zaman ve bütçe olarak sıralanabilir.

İlgili çalışmada, hikâyenin epik dokusuna uygun bir görsel dünya kurulması önemlidir. Özellikle çocuksu durabilecek çizgilerden kaçınmak şarttır. Bu etkiyi

sağlayabilecek iki yol bulunmaktadır; birincisi süper realistik, fantastik 3D virtual prodüksiyon, diğeri ise klasik cell animasyon tekniğidir.

Virtual prodüksiyon; zaman, emek ve finans açısından en pahalı çözüm olmaktadır. Bu bağlamda çalışma için çeşitli destek ve sponsorluklar için girişimde bulunulmuştur. Çalışmanın finansal ve teknik tarafı bir aşamaya kadar çözülebildiği hâlde zaman ve ekip bakımından ciddi sınırlar bulunmaktadır.

Klasik cell animasyon, iyi bir konsept sanatçısı ve animatörlerle çok sanatsal bir çözüm olabilmektedir. Ancak cell animasyon olarak 22 dakika böyle bir film üretmek kolay bir operasyon değildir. 22 dakika x 60 saniye x 25 fps = 33.000 kare çizim yapılması gerekmektedir. Sadece çizmek değil aynı zamanda organize bir çalışma yapılmalıdır. Böyle bir iş için süpervizör, key framer, in-betweenner ve clean up sanatçılarından oluşmuş bir ekip tarafından haftalar belki aylar sürecektir bir çalışma gerekir.

Kaynakların çok iyi kullanılması mecburiyettir. Çalışmanın avantajı, çok yetenekli bir konsept sanatçısı ile anlaşmak olmuştur. Ses tasarımı konusunda ise Türkiye'nin en iyi ses stüdyosu ile çalışılmıştır. Anlatım, güçlü olunan alanlara yüklemeye karar verilmiştir.

Animasyon stilinde ise ucuz ve hızlı olan Cut-Out tekniği kullanılmıştır. Bu teknikten sanatsal etki alabilmek için projeye özel teknik ve trikler geliştirilmiştir. Minimalist animasyonları ve animeler incelenmiştir. Sonuçta dar imkânlarla çok etkili bir animasyon dili oluşturulmuştur.

2.7.5 Sound Design

Pek çok yapım için ses tasarımı, görüntüye eşlik eden bir öge olarak değerlendirilirken bu filmde anlatımın ana taşıyıcılarından biri olarak görülmüştür. Ortam sesleri üzerine özenle çalışmanın yanında foli kaydı olarak görsel dünyaya hayat veren bir unsur olarak film kurulmuştur. Hatta bunun da ötesine geçerek özellikle filmin sonuna doğru zifir karanlık planlar kullanarak anlatım tamamen ses kanalının üzerine yüklenmiştir. Böylece ses tasarımı bir başrol, bir solist olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu tez projesi sürecinde, özellikle araştırma aşamasında kültür tarihi ve inanç tarihi konusunda birçok yeni bilgi edinilmiştir. Binlerce yıl boyunca nelerin değişip nelerin taze kaldığı görülmüştür. İnsan oğlunun kendi var oluşu ile ilgili sorgulamasının binlerce yıl öncesinde olduğu gibi bugün de devam ettiği değerlendirilmiştir. Sanatta ve kültürde karşımıza çıkan anlatı yapılarının aslında insanın evrensel deneyimlerinin ve sorunsallarının vücut bulmuş formları olduğu değerlendirilmiştir.

Lisans seviyesinden, lisans üstü çalışmalara kadar, sinema öğrencilerinin belki de en çok yaptığı şey film okumasıdır. Filmler; anlatım katmanları, imalar, göndermeler, metinler arası bağlamlar, kültürel, teknik ve sosyal bilimler bağlamında irdelenmektedir. Bu film çalışması, yönetmen için, böyle detaylar işleme çabası bakımından özel ve heyecan verici bir deneyim olmuştur.

Sanatsal, estetik ve teknik bakımdan çalışmadaki amaçların büyük çoğunluğunun gerçekleştirilmiş olması memnuniyet vericidir. Gerçekleştirilemeyen teknik birtakım şeyler; insan kaynağı, finansman ve zaman gibi yapımcının takatini aşan sebeplerden kaynaklanmıştır.

Kullandığımız animasyon tekniği gerek beden dili gerekse mimikler bakımından kısıtlar getirmiştir. Öte yandan, 3D CGI ya da klasik Cell animasyon teknikleri kullanılması, işin yapım boyutunu dramatik şekilde büyütülmektedir. Bu filmde 120 kare resim kullanılarak 170 plandan oluşan bir film yapılmıştır. Eğer bu film klasik cell animasyon tekniği ile yapılsaydı 3000 civarında resim yapılması gerekecekti.

Yapımdaki diğer bir zorluk, özellikle sürecin başında en çok kaygı verici olan insan kaynağı sorunuydu. Değil yetenekli bir ressam, vasat birini bile bulmak oldukça zor olduğu, her sanatçının bir projede yoğun bir şekilde çalıştığı görülmüştür. Bu şartlar altında yetenekli bir ressam ile çalışma fırsatı bulmuş olmak bir şans olarak değerlendirilmiştir.

Çalışma sonucunda ortaya çıkan temanın, otantik ve çekici olduğu düşünülmekte, elde edilen birikimle, yepyeni paralel hikayeler akla hayale gelmektedir.

KAYNAKÇA

- ALPAY TEKİN, G. (2018). Leyla ve Mecnun Mesnevisinde Mitolojik Motifler. G. ALPAY TEKİN içinde, *Leyla ve Mecnun* (s. 187). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- ALPAY TEKİN, G. (2020). *Câmâsb-Name Hikayesindeki Yılan Sembolü*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- ATTAR, F. (2017). Feridü'd-dîn Attâr ve Mantiku't Tayr. F. ATTAR içinde, *MANTIKU'T-TAYR* (s. 7-12). İstanbul: Ravza Yayınları.
- CAMPBELL, J. (1995). Maskenin Öğrettiği. In *İlkel Mitoloji* (pp. 33-42). Ankara: İmge Kitapevi.
- CAMPBELL, j. (2013). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. j. CAMPBELL içinde, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (s. 63-273). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÇAKIR, E. (2011). *Hikâye-i Şahmeran Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*. Trabzon: YÜKSEK LİSANS TEZİ KTÜ - SBE.
- DEMİRCİ, K. (2021, 4 20). *Gilgamiş olumaları semineri* . Youtube.com/ Klasik Düşünce Okulu kanalı: <https://youtu.be/BwYalFrpyls> E.T 2022.5.17
- DEMİRCİ, K. (2022, 2 3). *KoçÜniversitesiAKMED YouTube Kanalı*. youtube.com: https://youtu.be/XeEx_S2ZVal
- GRAVES, R. (2004). Yunan Mitleri. R. GRAVES içinde, *Yunan Mitleri* (s. 13). İstanbul: Say Yayınları.
- KOPUZ ÇETİNKAYA, F. (2015). Ferîdüddîn Attâr ve Bir Gazelinin İncelenmesi. *Current Research in Social Sciences*, 1(2), 27-34.
- McKEE, R. (2018). Hikaye Tasarımının İlkeleri. R. McKEE içinde, *HİKAYE* (s. 143-315). İSTANBUL: İSTANBUL MEDYA AKADEMİSİ YAYINLARI.
- ORDU, H., TEMİZ, M., TUNÇTAN, B., & FIRAT, S. Ş. (2014). Sağlığın Sembolü: Gilgamiş Destanı'ndan Asklepios'a Yıla. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 62-63. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mutftd/issue/46997/590197> E.T 2022.5.17
- ÖZKAN, M. (1996). Gül-ü Bülbül. T. İ. editörleri içinde, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 222-223). İstanbul: TDV .

- ÖZTÜRK, Ö. (2021, 12 20). *Balin tarihi*. <https://ozhanozturk.com/2021/12/20/balin-tarihi/>:
<https://ozhanozturk.com/2021/12/20/balin-tarihi/> E.T 2022.5.17
- PALA, İ. (2021, 7 12). *TRT2 Berceste 5. bölüm*. Youtube.com: <https://youtu.be/vVr8VnIEDQo>
E.T 2022.5.17
- TANÇ, N. (2009). Rifâi'den Oscar Wild'a Gül ve Bülbül. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15, 967-987.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2878/39682> E.T 2022.5.17
- ULUDAĞ, S. (2006). Nefis. T. İ. editörleri içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 32, s. 526-529). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. islamansiklopedisi.org.tr:
<https://islamansiklopedisi.org.tr/> E.T 2022.5.17
- WIKIMEDIA. (2022, 5 20). *File:Ancient Parthian relief carving of the god Nergal from Hatra.jpg*. 5 20, 2022 tarihinde wikimedia.org:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_Parthian_relief_carving_of_the_god_Nergal_from_Hatra.jpg E.T 2022.5.17
- WIKIMEDIA. (2022, 5 17). *Triune brain*. 5 17, 2022 tarihinde en.wikipedia.org/wiki/Triune_brain:
https://en.wikipedia.org/wiki/Triune_brain#:~:text=The%20triune%20brain%20is%20a,MacLean.&text=MacLean%20originally%20formulated%20his%20model,The%20Triune%20Brain%20in%20Evolution. E.T 2022.5.17

