



2020 / Vol:6, Issue:26 / pp.583-606

**RESEARCH ARTICLE**

Arrival Date : 27.03.2020

Published Date : 12.05.2020

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.306>

Reference : Türkyılmaz, T. (2020). "Susuz Yaz Filminde Doğanın Bir Anlatıcı Olarak Konumlanmasının Toplumsal Kültür-Doğa İlişkisi Bağlamında Ele Alınması", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(26):583-606.

# SUSUZ YAZ FİLMİNDE DOĞANIN BİR ANLATICI OLARAK KONUMLANMASININ TOPLUMSAL KÜLTÜR-DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ELE ALINMASI

## The Consideration Of Nature As A Narrator In The "Susuz Yaz" Film In The Context Of And Nature

**Tuncay TÜRKİYILMAZ**

İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Bölümü, İstanbul/Türkiye



### ÖZET

Bu çalışmada, Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminde doğa unsurlarının bir anlatıcı olarak nasıl konumlandırıldığı konusu öz olarak ele alınmıştır. Konu üzerinde araştırmalar derinleştikçe Anadolu kültürünün, dolayısıyla eski Türk kültürünün bu filmdeki doğa unsurlarının kullanımına yansımaları ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, filmdeki karakterlerin bu doğa öğeleriyle ilişkisi ve onlara verdiği tepkilerle birlikte gelişen olaylar, filmin ana konusu, devinimi, kırılma noktaları, karakterlerin belirginleşmesi toplumsal hafızayı ortaya çıkaran çalışmalar göz önünde bulundurularak ele alınmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın dayandığı temel varsayım, toplumsal gerçekçi yönetmen Metin Erksan'ın sinemanın toplum kültüründen ayrı tutulamayacağı düşüncesiyle "Susuz Yaz" filminde bir toplumsal kültür-doğa ilişkisi kurarak toplumsal hafıza kodları kullandığı hipotezidir. Buradan hareketle eski Türkler'in doğa öğeleri ile olan ilişkisi ve tepkilerinin benzerlikleri ile filmdeki Anadolu Türkleri'nin doğa ile ilişkisi ve tepkileri "Susuz Yaz" filmi üzerinden araştırılmıştır. Araştırmada film detaylıca seyretilmiş, eski Türk dünyasındaki doğa unsurları ile ilgili yazılı ve görsel materyaller incelenmiştir. Bütün çalışmalar bir araya getirilmiş ve eski Türkler'in doğa unsurlarıyla olan ilişkileri ile yakın dönem Anadolu Türkleri'nin aynı doğa unsurlarına benzer tepkilerinin Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminde buluşması detaylandırılmış ve bu sayede filmde doğa unsurlarının bir anlatıcı olarak nasıl konumlandırıldıkları gösterebilmel analiz yöntemi temel alınarak ortaya koyulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Metin Erksan, Susuz Yaz, Toplum-kültür-sinema ilişkisi, Türk kültüründe doğa, sinemada doğa, insan ve doğa.

### ABSTRACT

In this study, the subject of how nature elements are positioned as a narrator in Metin Erksan's "Susuz Yaz" movie is taken into consideration. As the researches on the subject deepened, the reflections of the Anatolian culture, and therefore the old Turkish culture, on the use of the elements of nature in this film emerged. In this context, the relationship of the characters in the film with these nature elements and the events that develop along with their responses, the main subject of the film, the movement, the breaking points, the prominence of the characters are taken into consideration by considering the studies that reveal the social memory. Therefore, the basic assumption that this study is based on is the hypothesis that social realistic director Metin Erksan established social memory codes by establishing a social culture-nature relationship in the movie "Susuz Yaz" with the idea that cinema cannot be separated from social culture. From this point of view, the relationship and reactions of old Turks with nature elements and the analogy and reactions of Anatolian Turks in the movie with nature were investigated through the film "Susuz Yaz". In the research, the film was watched in detail, and written and visual materials related to the elements of nature in the old Turkish world were examined. All the studies have been brought together and the relationship of the old Turks with the elements of nature and the reactions of similar Anatolian Turks to the same natural elements in Metin Erksan's "Susuz Yaz" detail has been elaborated. It is based on the method.

**Keywords:** Society-culture-cinema relation, nature in Turkish culture, nature in cinema, people and nature.

## 1. GİRİŞ

İnsanoğlu tarih boyunca doğa ile içiçe yaşamıştır. Bu içiçe yaşam formu etkileşimli olarak devam etmiş ve kültürel, sosyal, psikolojik, ekonomik anlamda insanoğlunun alışkanlıklarına gelenekler ve görenekler olarak yansımıştır. İnsanoğlu'nun doğa ile olan bu derin bağlarının izlerini dini anlatıların ifadesi olan kutsal kitaplardaki hikayelerden, eski çağda mağara duvarlarına işlenen resimlerden, antik çağda yapılan heykellerden anlayabiliriz. Dini anlatıların kültleşmiş biçemlerinde yaşadığımız dünya ve öteki dünya bağlarını kuran ve nesnel sembolik bir dünya oluşturan bu doğa figürleri böylece cennet ve cehennem olarak iki zıt dünyanın oluşumuna ve iyi-kötünün mutlak ayrımına bir anlatıcı konumunda vurgu yaparlar. Dini anlatılarda Hz. Adem ve Hz. Havva hikayesindeki yasak ağaç figürü kutsal anlatılar içerisinde en bilindik olanlarından. Bakara suresi 35. ayette "Dedik ki: Ey Adem, sen ve eşin cennette otur, ikiniz de ondan dilediğiniz yerde bol bol yeyin, fakat şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz" yazar (kuranmeali.com, 2020). Benzer hikaye Eski Ahit'te de geçmektedir. Rab Tanrı Adem'e, "Karının sözünü dinlediğin ve sana, meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi" dedi, yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın" (Kutsal Kitap, 2014, s. 4).

Aynı kitaplarda cennet tasvirleri yine içinde yaşadığımız dünyanın doğa figürleriyle doludur. Bu cennetlerde baldan ırmaklar, lezzetli hurmalar, zeytinler, elmalar, üzümler vardır. Kutsal kitaplar insanoğluna mutlak iyi insan olmanın sonucunda işte bu cennetleri vadeder. Buradan da anlaşılacağı gibi aslında bir insan iyi bir insan olursa kendisi için idealize edilmiş mükemmelleştirilmiş bir doğayı da hak etmiş olur. Demek ki kutsal kitaplara göre, mükemmel bir doğa iyi bir insan için vardır. Bunun tam tersini düşündüğümüzde kötü insan için yitip gitmiş bir doğa (cehennem) vardır. İşte o doğa eksiltilmemiş, işlenmemiş, yok edilmemiş bir doğadır. Böylece ancak iyi insan sonsuza kadar o mükemmel doğada yaşar.

Lakin 20. yy. süresince ve 21. yy başlarında hiç şüphesiz insan-doğa ilişkisi büyük bir tahribata uğramıştır. Bu dönemde dünyada sanayi üretiminin artması, insan nüfusunun çoğalması sebebiyle insanlık tarihinde görülmediği kadar büyük bir doğa yıkım yaşanmıştır. Kapitalizm fetişizmiyle üretim tüketim dengesini sağlamaya çalışan insanoğlu, kendisini hayatta tutabileceğine inandığı tüm kaynakları hızla tüketerek doğayı sistematik olarak yok etmektedir. Bu manada günümüzde de bir Adem ve meyvesinden yemesi yasak olan yasak ağaç hikayesi yaşanmaktadır. Dokunulması (yok edilmesi) yasak olan doğaya her dokunuşunda (yok edişinde) insanoğlunun kendisi (doğa öznesi olarak) bir kat daha cezalandırılmakta, hikayedeki gibi sanki edep yerleri açılmakta ve o (insanoğlu) edep yerlerini yine doğanın bir parçası olan yapraklarla örtmeye çalışmaktadır.

2019 ve 2020 yıllarında bütün dünyayı etkisi altına alan Corona virüsünün yol açtığı Covid-19 salgını hakkında biliminsanlarının insan-doğa ilişkisinde insana yönelttiği eleştiriler gözardı edilemez. Bazı biliminsanlarına göre, insan doğayı hiç olmadığı kadar yok etmiş, vahşi doğayla ve onun unsurlarıyla hiç olmadığı kadar muhattap olmuştur. Bu yakınlaşma sonucunda covid19 hastalığının yarasa, yılan, maymun, pangolin gibi hayvanlardan insanlara bulaştığını öne süren biliminsanları doğanın vahşi tarafının insanda tezahür eden bu çaresizliğini, yine insanın doğayı acımasızca yok etmesine bağlamaktadırlar. Corona virüsü Covid-19' un yayılmasından sonra Çin, İtalya, İspanya, A.B.D, Finlandiya gibi bir çok ülke sokağa çıkma yasağı uygulamış, bunun sonucunda insanlar evlerine kapanarak bu amansız virüsün yayılmasını engellemeye çalışmışlardır. İnsanlığın eve kapandığı, elini eteğini sokaklardan çektiği bu karantina sürecinde yapılan araştırmalarda büyük şehirlerde toplu taşıma, özel araç kullanımının azalması, fosil yakıt kullanımının düşmesiyle birlikte havadaki kirlilik oranı, çevre kirlenme oranı azalmış, akarsular, göller temizlenmiştir (sozcu.com.tr/gündem, 2020).

Kendisinin de doğanın bir parçası olduğunu görmezden gelen insanoğlu bu yok etme aşamasında doğayla olan bağlarını sanatsal üretimlerle aktarmaya çalışmaktadır. Çünkü bu yok ediş sürecinde insan bilincinin derinlerindeki 'doğaya ait olma inancı' da aslında doğanın bir parçasıdır. Bu yüzden

insanoğlu kıydığı doğanın yerine kendi eliyle yaptığı betonları, demirleri koydukça yok ettiği doğanın özlemine çekmeye, onu arzulamaya başlar. Ürettiği sanat eserlerinde doğrudan ya da direkt olarak bu özlemi yansıtır. Doğa figürleri yoluyla anlatım bir anlamda insanoğlu ile doğa arasındaki derin bağları da ortaya koyar. Bu derin bağlar kendi içinde yok edilene karşı özlemi, hasreti, eksikliği, suçluluk hissiyatını, atalara ihaneti, geleceğe olan inançsızlığı da barındırmaktadır.

Eski dönemlerde kadim kültürlerin geride bıraktıkları yazıtlara, hiyerogliflere, heykellere, resimlere baktığımızda doğa figürlerinin insanlığın varoluşundan bu yana kullanıldığını görmekteyiz. Örneğin; Eski Mısırdaki kedi, dönem sanatçıların ellerinde heykele dönüştürülmüş ve kutsallaştırılmıştır. Kedi şımarıklılığın ve güzelliğin sembolüdür o dönem Mısırında. 2011 yılında Prof. Dr. Cem Kağan Uzunöz, Hititlerin Hattuşaş şehrinde kral kapısını fotoğraflamıştır. Bu kaya kabartması kapı üzerindeki askerin; miğferi, miğferin üzerindeki gücün timsali boynuz kabartması, kısa elbisesi ile bir savaşçı savaşçı kral figürü olduğu anlaşılmaktadır. Askerin iri gözleri "her şeyi gören" çağrışımı yapmaktadır. Her yıl ilkbahar ve sonbahar ekinoklarında gün doğumu ışığı asker figürünün bulunduğu bu kapının ortasında belirginleşir. Yine aynı ekinokta bu kapının karşısındaki Aslanlı kapının ortasından ise gün batımı görülmektedir. Bütün bu özellikleriyle Kral ve Aslanlı kapılar, kötülüklerin girişini engelleyen tılsımlı kapılar olarak tanımlanmaktadır (Uzunöz, s. 2011). Aztek inancında gökteki şimşek kocaman bir yılanı benzer. Bu yüzden Aztekler için yılan kutsaldır ve bu heykelde gözlerin kıvrılmış yılanı ve ağzın yılanın sivri dişlerine benzetildiği görülür (E.H.Gombrich, 1997). Son yıllarda Göbeklitepe'de ortaya çıkan sütunlar üzerindeki doğa figürleri yine insan-doğa ilişkisine dikkat çeker. Bu figürler içinde en çok kullanılanı yılan figürüdür. Yanısıra sütunlar akrep, tilki, kuş, yaban domuzu, yaban öküzü, ceylan, pars, köpek, yaban eşegi, kuş ve bir çok hayvan figürü de barındırmaktadır. Araştırmacılara göre Göbeklitepe'deki bu hayvan sembolizmi hayvanların erken Neolitik kozmolojisi ve ritüel uygulamalarındaki önemini vurgulamaktadır (Çiğdem Köksal, 2015).

Günümüzde ise; kullanılmış gazete, alış veriş çantası, para gibi kağıttan yapılmış ve günlük hayatta kullanılmış nesnelere keserek onlara şekiller vermek Japonya'da modern bir sanat dalı haline gelmiştir. Sanatçıların bu eserleri ağırlıklı olarak ağaç, filiz gibi doğa figürleri oluşturmak suretiyle ağaçtan geleni ağaca döndürme gibi bir çaba içerisinde sanatsal bir estetik doğrultusunda gerçekleştirdiklerini görebiliriz (Geri Dönüşen Sanat, 2020). Aynı sanatı icra eden sanatçılar eserlerinde genel doğa unsurlarından ilham almakta ve balık, ahtopot, balina, çiçek, dalga, yıldız, kuş gibi doğa figürlerini çalışmaktadırlar.

Sinema, edebiyat, resim, tiyatro, heykel gibi sanatlarda ortaya çıkan eserlerde doğa figürleri ve bu figürler üzerinden dolaylı anlatım bazen yardımcı, bazen ise konunun direkt kendisi olarak sanatçılar tarafından işlenmektedir. Bu eserlerde yok edilenle (doğayla) olan bağlar içerdiği hissiyatlar ortaya koyularak ele alınır. Doğa bu sanatlarda kimi zaman konunun öznesi niteliğini taşıırken kimi zaman ise fonda bir sembol ya da sembol obje olarak yerini alır. Doğa bu eserlerde sanatçılar tarafından kimi zaman romantik, kimi zaman gerçekçi, kimi zaman eleştirel, kimi zaman izlenimci olarak ele alınır. Claude Monet "Gün Doğumu" tablosunda hayatın başlangıcını denizin ufkundan doğan kızıl bir güneşle, kendi görmek istediği gibi tarif eder. Oktay Rıfat bir şiirinde:

*"Benzemezler insan dostlarına  
Ağaçlar gölgesini esirgemez  
Güneş köpekten daha sadık,  
Dizlerime sıçrar, ellerimi ısırır karşılık beklemeden,  
Hele kuşlar,  
Avcılara bile kin beslemezler",*

diyerek doğa figürleri üzerinden insani değer ve normların yitirilmesine bir eleştiri getirir. Oktay Rıfat bir nevi doğadan kopan şehir insanı eleştirisi sunar ve insanda bulamadığı şeyleri doğada bulunduğunu

ifade eder. Osman Hamdi Bey "Kaplumbağa Terbiyecisi" isimli tablosunda mevcut düzen ve yönetim anlayışını doğada son derece zararsız, ürkek, ağır bir hayvan olan kaplumbağalar ve onların terbiyecisi üzerinden eleştirir.

Susuz Yaz filminde ve toplumsal hafızada doğanın izlerini sürebilmek için, günümüzde yaşayan Dukha Türkleri ve eski Türklerin doğa ile olan ilişkilerini ortaya koymak adına çeşitli kaynakları inceleyelim.

## 2. ESKİ TÜRKLERDE DOĞA ANLAYIŞI

Araştırmacı Selcen Küçüküstel Moğolistan'ın kuzeybatısındaki Sayan dağlarının eteklerinde yaşamını sürdüren Türk kökenli Dukhalar ve onların yetiştirdiği Ren geyikleri üzerinde doktora çalışması için bir araştırma yapmıştır. Selcen Küçüküstel bu çalışmada 6 aya kadar bir süre bizzat onlarla birlikte yaşamıştır. Küçüküstel'in araştırmasına göre; bu Türk topluluğu kaybolma tehlikesi altında olan Türkçe kökenli bir dil konuşmaktadır. Küçüküstel bu çalışmada bir de belgesel çekmiştir. Belgeselin sonundaki yazıda; "Şaman inançlarını sürdüren Dukhaların doğa ile çok özel bir ilişkisi var. Kirlenmesin diye nehirlerinde ellerini bile yıkamıyorlar" yazısı yazar (Küçüküstel, 2013). Selcen araştırma konusu üzerine Üsküdar Üniversitesi televizyonunda katıldığı "İstasyon" isimli programda Dukha Türkleri'nin günlük yaşantılarına dair detaylı açıklamalarda bulunmuştur. Program içerisinde Selcen'in Dukhalar ile ilgili çekmiş olduğu görüntülere de yer verilmektedir. Bu videolardaki genel görüntüden Dukha Türkleri'nin modern hayattan nispeten de olsa etkilenmesine rağmen hala doğa ile içiçe bir yaşam sürdürerek göçebe kültürün yaşam formunu taşıdıkları anlaşılmaktadır. Örneğin Dukhalar Ren geyiklerini yük hayvanı olarak kullanmaktadırlar. Aynı zamanda bu hayvanların sütlerini içmektedirler. Zorunlu bir durum olmadıkça Ren geyiklerinin etini yemeyen Dukhalar ağırlıklı olarak avlandıkları hayvanların etleriyle ve doğadan topladıkları bitkilerle beslenmektedirler. Sunucunun "Dukha Türkleri ölümlerini ne yapıyor, gömüyorlar mı? sorusuna ise Küçüküstel "Hayır, uzak bir yere götürüp bırakıyorlar, hayvanların yemesi için diye" cevabını verir. Sunucunun "Yani doğadan geldik doğaya mı verelim diyorlar ? şeklindeki yorumuna " Küçüküstel "Aynen öyle yaşarken biz onları yiyoruz, öldüğümüzde de onlar (bizi)" şeklinde cevap verir. Küçüküstel "benim için Dukha Türkleri'nin doğa ile olan ilişkisi çok önemliydi" der. Araştırmacı gözleminde Dukhaların su ile olan ilişkisine şöyle değinir. Dukhalar su kirlenmesin diye, nehirde ellerini bile yıkamamaktadırlar. Avda bile doğaya bir saygının söz konusu olduğunu söyler. Dukhaların ayıyı arkadan değil seslenerek önünü dönmesi suretiyle avladıklarını söyler. Çocukların oyunlarını bile ren geyiklerine binerek oynadıkları çekilen görüntülerde görülmektedir. Av eti kim avlanırsa avlansın bütün aileler arasında paylaşılmaktadır. Sadece yaşlanmış ya da kurumuş ağaçları kestiklerini, evlilik durumunda ayrı bir çadıra yerleşerek ilk ateşi de o çadırda yakarak eve ruh kazandırdıklarını düşünmektedirler (Youtube/Üsküdar Üniversitesi Televizyonu, 2017).

Göktürkler, türeyiş destanına göre kurttan türediklerine inanmaktaydılar. Uygurlar ve Yakut Türkleri efsaneleri ise, bu toplulukların ağaçtan türediklerini anlatmaktadır. Doğanın bir parçası olan kurt bu kavimler için sadece bir köpek değildir. Manas destanında da kendilerine kırklar diyen erenler Manas'a kurt olarak görünmüşlerdir. Göktürkler'in menşe efsanesine göre ateş Türk (T'u-chüch) tarafından bulunmuş ve Türk, küçük kardeşleri tarafından reis olarak seçilmiştir. Yakutlara göre, ateş tanrılarında bahsedilir ve bunlar 7 tanedir. Dünya ise Baykal gölü üzerinde durmaktadır. Dünyayı bu gölde yaşayan büyük bir balina sırtlamıştır. Türk-Memlük yaratılış efsanesinde:

*"Su, ateş, toprak, rüzgar, Dört Unsur derler buna,*

*Bunlar temel olmuşlar ilk insan vücuduna",*

dizesinde yaratılıştaki 4 önemli doğa unsuru vurgulanır.

Karahanlılar çağında;

*"Üçü at, üçü suv, üçü boldı yil, (Üçü ateş, üçü su, üçü oldu yel)*



*Üçü baldı, toprak, ajun boldı il"*, (Üçü oldu toprak, dünya oldu il)

ifadesi bulunmaktadır.

Ergenekon destanında Türkler'in ateş ile demir dağını erittiklerini anlatır.

Ay-Bek üd Devari'nin aktardığı, Türklerin menşeyini anlatan efsanede su, ateş, toprak ve rüzgarın önemini vurgular. Manas destanında ustası Manas'ın gücünü test etmek için bir dereye yüzmesini ister. Manas yüzemeyince ustası ona gücünün yetersiz olduğunu söyler, dere kenarındaki taşları taşımamasını ve dizmesini ister (Ögel, 2013).

Eski Türk halklarından olan Kırgızların dilinde adı 'Cılan' olarak geçen yılan çoğu folklorik kaynaktan kurnaz, sinsî, ölümcül, kindar, kötü niyetli olarak betimlense de bazı Kırgız masallarında duyarlı, zeki, dürüst, becerikli ve kutsal bir varlık olarak gösterilir. Kırgızlar yılanı kutsal olarak saymakla birlikte, yılan kemiğinden yaptıkları ilacı ilaçların en değerlisi olarak görmektedirler. Halk ağzında Cilandın Öcü (Yılanın Öcü), Cılan Ayal (Yılan Kadın), Cilandar Hanişası (Yılanların Kraliçesi) gibi ifadeler Kırgız masallarında ve hikayelerinde söylenegelmektedir (Orozobaev, 2013). Darüşşifalardan günümüz sağlık kurumlarına yılan sembolü isimli makalede Türk hekimleri ve bir çok sağlık kurumlarının amblemlerinde yer alan yılan sembollerinin batı mitolojik tanrıalarının asalarına sarılan yılanlar olmadığı, Anadolu Selçuklularının kullandığı şifa düğümü olarak adlandırılan birbirine sarılmış iki yılan veya ejderhanın mutluluk veya saadet zinciri olarak betimlenen yılanlar olduğu ortaya koyulmuştur. İstanbul Tıp Fakültesinin birbirine dolanmış iki yilandan oluşan amblemi Sultan 1. Alaaddin Keykubad'ın Atabeyi Lalal Cemaleddin Ferruh'un 1235 senesinde Çankırı'da yaptırdığı Darüşşifası'nın girişindeki duvarda bulunan yılan-ejderha motifinden esinlenerek çizilmiştir (Ekrem Güner, 2019).

Eski Türkler'in bozkır yaşamında bahar mevsimi, doğanın yenilenerek, bolluk bereket taşıması açısından önem arz etmiş ve bu coğrafi ekinoks olayı tanrılarla sembolize edilerek kutsanmış ve kutlanmıştır. Hun imparatorluğu'nda bahar bayramları düzenlenir, bu etkinliklerde kurban kesilir, at yarışları yapılır, şarkılar söylenir, göğe ok atılır, kırmızı içilirdi. Tabgaçlar zamanında ilkbaharın ilk ayında Gök Tanrı'ya ata ruhları için kurbanlar kesilir sonrasında bu bölgeye kayın ağacı dikilirdi (Akçay, 2017).

Destanlardan sonra yüzyıllar öncesinin Türk toplumunun ortak hafızasını, ortak aklını barındıran hikayelere rastlıyoruz. Bu hikayeler Türklerin müslüman olduktan sonraki ortak inanç, düşünce kalıbı ve vicdanlarını yansıtmaları açısından önemlidir. Dede Korkut hikayeleri bu hikayelerin içinde en çok bilinenleridir. Dede korkutun Deli Dumrul hikayesini ortaya koyacak olursak, bu hikayede de doğa unsurlarının söylemlerde öne çıktığını görürüz. Hikaye kuru bir çay üzerine köprü yapan Deli Dumrul'un bu köprüden geçmek isteyen, istemeyen herkesten haraç topladığının ve bunu şanınin büyümesi için yaptığının aktarılmasıyla başlar. Köprüsünün yanındaki obada bir yiğidin ölmesiyle Deli Dumrul Azrail'e kafa tutar. Azrail tüm heybetiyle gelir, Deli Dumrul'un canını alacakken pazarlıklar başlar. Deli Dumrul, Azrail'le ilk karşılaştığı yerde onu korkuttuğunu sandığı şu tasviriyi yapar. "Azrail bir güvercin oldu, pencereden uçtu gitti. İnsanoğlunun ejderhası Deli Dumrul elini eline çaldı....Hikayenin sonunda Azrail Deli Dumrul'un anasının babasının canlarını alıp karısıyla Deli Dumrul'a yüz kırk yıl ömür verir. Hikaye Dede Korkut'un doğa öğelerini içeren duasıyla biter: Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölgeyi koca ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın (Korkut, 2007). Bu son kısımda dağlar, koca ağaç, güzel su Deli Dumrul'un sahip olduğu değerlerin doğa unsurlarına benzetilerek mecazi anlatımın birer ürünü haline gelir. Hikaye boyunca Deli Dumrul'un can istediği karakterler canları karşılığında en çok önem verdikleri şeyleri feda etme söyleminde bulunurlar. Feda ettikleri şeyler soğuk pınarlar, kara dağ, koç, develer, akça koyun gibi doğa öğeleridir. Ki doğanın parçası olan bu öğelerin o dönem Türkleri için en kıymetli varlıklar olduğu böylece belirginleşir. Son olarak hikayedeki deli karakteri Deli Dumrul'un "Susuz Yaz" filmindeki Osman ile benzeşen yanlarını keşfedebiliriz. Paylaşım sorunu nesnesi, "Susuz Yaz" da

Osman tarafından su, Dede Korkut hikayesinde Deli Dumrul tarafından köprü olarak karşımıza çıkar. Her iki karakter de bu paylaşım sorunundan kaynaklı ağır bedeller öderler. Bu paylaşım sorunu kendileri dışındaki karakterlere sıçrayarak onların zarar görmesine hatta canlarının yitirilmesine sebep olur. Her iki karakter de doğaya göstermiş oldukları ortak tepki sonucunda, Türk ortak hafızasının derinliklerindeki "Prototip Deli" karakteri olarak ortaya çıkar.

Halk şiirlerinde doğa, manilerdeki yapı gibi ilk iki mısrada, genelde son iki masraya ön sunum içeren bir formda takdim edilir. Mani, türkü, koşma, ağıt, destan, güzelleme, semai, varsağı, taşlama, koçaklama, tekerleme ve bilmeceelerde bu yapıya sıkça rastlarız.

Türk manilerinde doğa insan ilişkisine örnekler verelim:

*"Geyik sen ne melersin,*

*Dağı taşı delersin,*

*Dünyanın ucu nere,*

*Daha da mı gidersin ?*

*Yanağın güle benzer,*

*Dilin bülbüle benzer,*

*Kaşların ipek gibi,*

*Saçın sümbüle benzer.*

*Ay doğdu ay içinde,*

*Çimenli çay içinde,*

*İnşallah kavuşuruz,*

*Leyleklerin göçünde",*

şeklinde yazılan birçok manide doğa vazgeçilmez motifleriyle genelde ilk iki mısradan son iki mısraya aşk, sosyal ilişkiler gibi konularda açmaz olarak sunulmaktadır (Türk Manilerinden Seçmeler, 2007).

Osmanlı dönemi edebiyatında doğa unsurlarının kullanıldığı edebiyat örneklerine de rastlamaktayız. Fuzuli'nin "Su Kasidesi", su teması üzerinden Hz: Muhammed'e övgü içeren bir şiirdir:

"Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara şu

Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çare şu

(Ey göz, bu kadar tutuşmuş ateşlere su çare olamayacağı için gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma)

beyitiyle başlayan,

Umduğum oldur ki mahrum olmayan didardan

Çeşme-i vaşlun vire men teşne-i didara şu.

(Senin vuslat pınarının, ben, senin yüzüne susamışa su vermesinden mahrum olmayayım; umduğum da budur)

beyitiyle biten 32 beyitlik su kasidesinde "Su", çoğu kez somut kavramlar üzerinden soyut bir maneviyata kapılar açan bir imgeleme dönüşür (İçin, 2007).

Günümüzde eski Türklerin temsili olan Dukhalıların yaşam tarzı, Eski Türkler'in efsane, destan, hikaye, Türk halk edebiyatı örnekleri gösteriyorki, Türkler doğa ile daima içiçe yaşamışlardır. Bu etkileşim sonucu Türkler'in gelenek ve göreneklerinin şekillenmesinde doğa etkili bir rol oynamıştır. Eski Türkler'in doğa ile olan etkileşiminden kaynaklanan toplumsal davranış ve tepkileri, "Susuz Yaz" filminde ele alınacak ilgili sahnelerde aktarılmaya devam edilecektir.

### 3. SİNEMADA DOĞA

Sinema sanatında doğanın içinde barındırdığı birçok figürü filmlerin anlatımında doğrudan ya da dolaylı bir anlatıcı olarak görebilmekteyiz. Andrey Tarkovsky, Stanley Kubrick gibi yönetmenler kullandıkları teknikler ve anlatım gücüyle dünya sinemasında önemli bir yerde durmaktadırlar. Bu yönetmenlerin filmlerinde kullandıkları en önemli anlatım yöntemi ise sık sık başvurdukları doğa figürleri yoluyla "sembolik anlatım" yöntemidir. Kubrick'in 2001: A Space Odyssey filminin hemen başında kullanılan monolith kaya figürü sonsuz bilgi, bilgelik ve zekanın sembolüdür. Yine aynı filmdeki güneş tutulması astrolojide ani ve büyük değişikliklerin sembolüdür. Tarkovsky Stalker filminde ulaşılması güç bir doğaya işaret eder. Dünyaya dev bir göktaşının çarpması sonrası yaşam yerle bir olmuştur. Fakat burada, Zone adında esrarengiz bir bölge oluşmuştur. Bu bölgeden girecek olan insanlar tutkularının gerçekleşeceğine inanırlar. Zone bölgesine ise olgunluğa erişmiş 'stalker' denen iz sürücüleri girebilmektedir. Kahraman stalker, eşinin tüm itirazlarına rağmen bir bilimadamı ve bir yazarla bölgeye girer (beyazperde.com/filmler, 2019). Bu filmde korunaklı doğa ulaşılması güç bir başka diyar olarak verilmektedir.

Türk sinemasında da doğa figürleri kullanılmaktadır. Kırsaldan kente geçişin sancılı dönemlerinde 1960-1980 yılları arasında yapılan, "Susuz Yaz, Yılanların Öcü, Kuyu" gibi filmlerde doğanın Anadolu köy yaşantısı üzerinden seyirciye aktarıldığı görülür. Son dönem Türk yönetmenlerden Semih Kaplanoğlu da filmlerinde çeşitli doğa figürlerine sıkça başvurur. Yönetmen, Yumurta, Süt, Bal üçlemesinde filmlerin isimlerinden başlayarak sinema anlatısına katkıda bulunacak doğa figürlerini aracı kılar. Bal filminde kullandığı bal, nehir, baykuş, akarsu, dolunay, su, ağaç gibi öğeler estetik görüntü ve anlamsallık açısından filmin anlatımında aracı olmuştur. Kaplanoğlu "Yusuf'un Rüyası" isimli söyleşi kitabında doğada, günlük hayatın içerisinde edinilen bilginin modern zamanların insana öğrettiği bilgiden daha değerli olduğunu vurgular. Modern zamanların bilgisinin doğayı ve insanı imha ettiğine dair bir elestride bulunur. Filmde yönetmen, Yusuf karakterini eşyayla, nefsiyle, ışıkla, güneşle, doğayla barışık bir ruh halinde, doğanın ritmiyle yaşadığını vermek istediğini ifade eder (Kaplanoğlu, 2017). Bu sebeple doğa unsurlarını ve bu unsurlar üzerinden anlatımı "Bal" filminde sık sık görürüz.

Yönetmen Mustafa Kara, "Kalandar Soğuğu" filminde bir kaç hayvanıyla ailesine bakan Mehmet'in öyküsünü anlatır. Filmde doğa tüm güzelliği ve çıplaklığıyla ama aynı zamanda zorluklarıyla seyirciye sunulur. Mehmet'in geleceğe dair umutları bir doğa unsuru olan boğa'da sonlanırken, bir başka doğa unsuru olan altın madenini bulduğunda yeşerir. Üstelik bu son ve başlangıç seyirciye, güreşi kaybeden boğasının, altın damarları bulunan bir madene düşmesiyle aktarılır. Filmde soğuk, kar, dağ, mağara doğanın zorlukları olarak sunulurken, boğa, koyun, inek, çiçek, arı, ağaç hayat veren, umut vadeden unsurlar olarak göze çarpar.

Zülfü Livaneli'nin Şahmaran isimli filmi ise; bir Anadolu ve Hint-İran efsanesi olan yarı kadın yarı yılan olan bir yaratığın mitinden esinlenerek yapılmıştır. Şahmaran Fars ve Osmanlı divan edebiyatında mesnevilerde de karşımıza çıkar. Yılan kitabında ifade edildiği üzere bilgelik, doğurganlık, bereket ve değişim yılanla temsil edilir. Altay mitolojisindeki yer, gök ejderleri bahar döneminde göğe çıkarlar ve doğanın yenilenmesini sağlayarak değişimin sembolü haline gelirler (Naskali, 2014, s. 345, 350).

Yılan, Kırgız ağzındaki Cılandın Öcü (Yılanın Öcü) tabirinin film adına dönüşmesiyle bu kez bir Metin Erksan filminde karşımıza çıkar. Filmin hemen başındaki sahnelerde paylaşma, mülkiyet

sorunu gibi filmin merkezinde yer alacak konuların bir Şahmaran efsanesinin Kara Bayram'ın babasının yaşadığı bir hikayeye harmanlanması sonucu seyirciye aktarıldığını görürüz. Filmin devamında bu Şahmaran hikayesinin bir benzerine tanık oluruz. Art niyet, kötülük, kurnazlık, sinsilik gibi özellikler filmin başında bir yılanla yüklenmiş devamında paylaşılmayan arazi yüzünden Kara Baryam'ın hasmı olan Deli Haceli bu özellikleri ile adeta o yılanın kendisi olur.

Görülüyor ki sinema, içinde bulunduğu toplumun belleğini, kültürel özellikleriyle, gelenek görenekleriyle, örf adetleriyle seyirciye aktaran bir sanattır. Diğer bir deyişle toplum zihniyetinden ve kadim tarihinden sıyrılmış bir sinema düşünülemez; Oğuz Adanır insanın doğayla olan mücadelesinden kaynaklanan kültürel bir varlık olduğundan söz eder. Sanatçı filmin içinde bulunulan dönem ve toplumsal yaşam kategorileri ve uygarlığının ahlakını seyirciye gösterecektir. İçgüdüler ve bilincin "toplumsal yaşamın içselleştirilmiş bir yoğunlaşmanın" denetimi altında olduğunu vurgular (Adanır, 2003).

Mustafa Sözen çalışmasında sinema, toplumsal zihniyet, kültürel yapı arasında bağlantılar kurmaktadır. "Yeşilçam sineması Anadolu uygarlığını oluşturan çeşitli toplumların, Anadolu'ya göç eden Türklerin atalarının ve İslam dünyasının kültürel birikimine dayanan; hem Doğu hem de Batı kaynaklı etkileri içeren, sözel yapıyla seyirlik geleneği üstünde gelişen bir sinema diline sahiptir" diyerek sinema kültür ilişkisinin önemini ortaya koyar. Sözen, yönetmen Metin Erksan'ın konuyla ilgili şu cümlelerini de ekler: "Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir sanat, içinde olduğu politik, ekonomik, toplumsal, kültürel, sanatsal, hukuksal, teknolojik dönem ve ortamdaki soyutlanamaz" (Sözen, 2009). Öyleyse, "Susuz Yaz" filmi de bu bağlamda değerlendirildiğinde Metin Erksan gibi auteur bir sanatçının yönetmenliğinde toplumsal gerçekçi bir örnek olarak beyaz perdeye yansımıştır. Filmin temel öyküsü Türk edebiyatının önemli kalemi olan Necati Cumali tarafından yazılan "Susuz Yaz" hikayesinden esinlenilerek yazılmıştır. Necati Cumali hikayeyi 1950'de Urla'da avukatlık yaptığı yıllarda tanık olduğu duruşması devam eden bir davadan esinlenerek 10 sene sonra 1960'da kaleme almıştır (Bayram, 2018).

#### 4. "SUSUZ YAZ" FİLMİ DOĞA İLE İÇİÇELİK VE ESKİ TÜRKLERİN DOĞA ANLAYIŞINA BİR KÖPRÜ

Film ile ilgili analizlere geçmeden önce filmin yönetmeni Metin Erksan'dan bahsetmek yerinde olacaktır. Metin Erksan 1929 Çanakkale doğumlu bir yönetmendir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirmiştir. Abisi Çetin Karamanbey'e bir süre asistanlık yaptıktan sonra soyadını Erksan olarak değiştirmiş ve 1952 yılında Aşık Veysel'in hayatını konu alan "Karanlık Dünya" isimli yarı belgesel filmi ile ilk yönetmenlik deneyimini yaşamıştır. Böylelikle Erksan yıllarca devamını getireceği toplumsal gerçekçi sinema filmlerinin de temelini atmış olur. Sonrasında sırasıyla, Cingöz Recai, Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrükese, "Dünya Havacıları Türkiye'de" belgeseli, "Dokuz Dağın Efsanesi" filmlerini çevirdi. Başrolde Fikret Hakan'ın oynadığı bu filmin senaryosunun yabancı filmlerden alındığı eleştirisine rağmen Erksan'ın filmde Türk insanının davranışlarını vurgulayan bir çok sahneye yer verdiği inkar edilmedi. Hicran Yarası, Şoför Nebahat, Gecelerin Ötesi filmlerinin ardından auteur yönetmen kimliğine ters düşecek bir kaç film de gerçekleştirdi. Fakat bu dönemde "Yılanların Öcü", "Susuz Yaz", "Suçlular Aramızda", "Sevmek Zamani", "Ölmeyen Aşk" ve "Kuyu" gibi onu auteur yönetmenliğe taşıyacak filmlere de imza attı. Bu filmlerden "Kuyu" 1969 yılında Adana Film Şenliği'nde birincilik, "Susuz Yaz" ise, 1964 yılında Berlin Film Şenliği'nde "Altın Ayı" ödülleri aldı (Onaran, 1994, s. 112).

Susuz Yaz filminin başrollerini Erol Taş, Hülya Koçyiğit ve Ulvi Doğan paylaşmaktadır. Film Hülya Koçyiğit'in oynadığı ilk filmidir. Susuz Yaz filmi uluslararası ödül alan ilk film olma özelliğini de taşır (Tarhan, 2018). 1977 yılına kadar onlarca sinema filminin yönetmenliğini yapan Erksan sinemayı aktif olarak bırakmış ve 1977'den 2005 yılına kadar Mimar Sinan Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak sinema dersleri vermiştir. Metin Erksan 2012 yılında hayata gözlerini yumdu.



Filmografisinde en çok dikkat çeken filmleri olan "Yılanların Öcü", "Susuz Yaz", Kuyu" filmlerinin ortak özelliklerinden bir tanesi Türk halkı gelenek ve göreneklerini, sosyal, psikolojik yapısını Anadolu insanı üzerinden beyaz perdeye taşımasıdır. Yönetmen bu filmlerde genel anlamda mülki bir paylaşım sorununa dikkat çekmektedir. Bu mülki paylaşım aynı zamanda Türk gelenek ve göreneklerine ters olan "paylaşmama" eylemi manevi bir sorun olarak da konumlanmaktadır. Arif Can Güngör'e göre Erksan bu üç filmde, "insanın kendi doğası ile çevresi olarak doğa arasındaki ilişkiyi neden sonuç ilişkisine dayalı dramatik bir mücadelenin yansıması olarak sürmüştür. Böylece filmlerde köy hayatı, uçsuz bucaksız bozkır ya da vahşi yeşillikler içerisinde, su içinde ya da su kıyısında geçen öyküler bağlamında yansıtılmıştır" (Güngör, 2014).

Necati Cumalı "Susuz Yaz" isimli hikayeyi yazdığı dönemde köy enstitülerinden yetişen yazarlar Türk Edebiyatına önemli eserler vermekteydiler. 1936 yılında kentli ve kırsal kesimde yaşayan halk arasındaki eğitim sistemini dengelemek amacıyla kurulan köy enstitülerinde okuyan öğrenciler okullarının binalarındaki eksiklikleri kendi emekleriyle gidermişler, tarım, hayvancılık ve çeşitli mesleklere dair pratik eğitimler almışlardır. O dönemlerde okuyan Ahmet Çakır ile yaptığım bir röportajda içinde buldukları zor şartlara rağmen öğrencilerin zorunlu olarak bütün dünya klasiklerini okuduklarını öğrenmiştim. İşte o dönem köy enstitülerinden yetişmiş olan Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Osman Şahin gibi yazarlar Türk Edebiyatı'na damgasını vuran isimlerdi. Doğan Hızlan bir yazısında "Onlar bize köy gerçeğini kendi yaşamlarından gelen gözlemlerle, tanıklıkla ilettiler" demektedir (Hızlan, 2010). Mersin'in Aslan köyünde doğan, savaş hikayelerini duyarak, doğal köy hikayelerini bizzat yaşayarak bir yörük kültürüyle büyümüş olan Osman Şahin, köyünden 2.500 metre aşağıda olan Mersin'e köy enstitüleri sınavı için yayan olarak gittiğini ve kazanamaması halinde çoban olacağını söylemektedir. O dönemin köy manzaralarını ve sosyal hayatını ileride hikayelerine yansıtacağını hayal dahi edememiş olan sanatçı bu yeteneğinin gelişmesini köy enstitülerine borçlu olduğunu ifade etmektedir. Bir Anadolu kadını olan annesiyle ilgili dayanışmanın gücüne dair anısını anlatan sanatçı sonrasında Fakir Baykurt'un köy enstitülerinden mezun olduktan sonra annesini öğretmenlik yaptığı okula davet ettiği bir anısını anlatıyor. Baykurt yeni öğretmenlik yaptığı o dönem annesinin yanında öğrencileri susmaları için yüksek sesle uyarır. Ders sonrası annesine öğretmenliğini nasıl bulduğunu soran Baykurt annesinden, "ben sana çocukken hiç bağırdım mı, sen de o çocuklara bağırıp da içlerindeki arslanı öldürme" cevabını alır (Sunay Akın, 2020). İşte o Anadolu anaları sayesinde Anadolu kültürüyle yoğrulmuş bireylerin bir de köy enstitülerinde aldığı eğitimle harmanlanması sonucu 1960' lı yıllar sonrası Türk edebiyatı gerçekçi köy hikaye ve romanlarıyla yeni bir çizgiye evrilmiştir.

Aynı dönemlerde Amerikan sinemasına ekonomik-politik nedenlerden dolayı karşı çıkan Andre Bazin, Henri Langlois, Traffaut, Godard gibi bir grup Fransız entelektüelinin çabasıyla Cahiers du Cinema dergisi, Sinematek gibi oluşumlar ortaya çıkmış ve yine bu grubun baskılarıyla Fransa hükümetinden sinemaya aktarılan fonlarla filmler çekilmiştir. Fransız Yeni Dalga Akımı tüm bunların sonucunda ortaya çıkmış bir sinemadır. Metin Erksan da Bazin'le sinemanın tarihsel, toplumsal, ekonomik, üretimsel, pek çok değişkenin belirlediği ortamda bir kültür ürünü olması fikrine Metin Erksan da auteur bir yönetmen olarak aynı paralellikte yaklaşmaktadır (Güngör, 2014). Sonu olarak Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filmi, köy enstitülerinden yetişmiş yazarlardan etkilenen Necati Cumalı'nın usta kalem ve İtalyan Yeni Gerçekçi, Fransız Yeni Dalga Sineması yönetmenlerinin etkileriyle toplumsal gerçekçi bir çizgide gerçekleştirilmiş bir film olarak görülebilir.

Su ögesi "Susuz Yaz" ve "Kuyu" filmlerinde dikkat çekmektedir. Özellikle de "Susuz Yaz" filmde "Su" ve farklı doğa öğeleri üzerinden bir anlatım söz konusudur. Bu doğa öğeleri eski Türklerin de gelenek ve göreneklerinde var olan unsurlardır. Eski Türkler doğa ile içiçe yaşadıklarından su, ateş, bahar, at gibi doğa öğelerine saygı, sevgi ve kutsiyet yüklemişlerdir. İzmir'in Urla ilçesine bağlı bir köyde geçen "Susuz Yaz" filmi de eski Türkler'in doğa ile ilişkilerini, gelenek ve göreneklerini devam ettiren bir toplulukta yaşanan olayları konu alır. Dolayısıyla eski Türkler'in saygı gösterdiği doğa

unsurları ve onlara karşı davranış ve duruş şekli filmdeki köylülerde de bulunmaktadır. Bu doğa öğelerine ve onlarla içiçe yaşamının getirdiği davranış şekillerine yapılan saygısızlık tıpkı eski Türkler'de olduğu gibi filmde de sosyal ve psikolojik sınırların aşılmasına, kötü ve iyi karakterlerin belirleyiciliğine sebep olmaktadır. Bu makalede; eski Türkler'den bu yana birey - doğa ile ilişkilerinin sonucu doğarak gelenek görenek haline gelmiş davranış şekillerinin "Susuz Yaz" filminde doğa unsurları üzerinden ortaya çıkması ve bu filmde doğanın bir anlatıcı olarak konumlanmasının üzerine çalışılmıştır.

Susuz Yaz filminin konusu kısaca şöyledir:

Ege'de su sıkıntısı çeken köylerden birinde köy halkı Hasan ve Osman kardeşlerin arazisinden geçen suya muhtaç kalmıştır. Kardeşlerden Osman, suyu köylüyle paylaşmak istemez, diğer kardeş Hasan ise tam tersi fikirdedir. Hasan'ın karısı Bahar eve yeni gelin gelmiştir ve ağabey Osman'ın gözü Bahar'dadır. Osman su paylaşım sorunu yüzünden bir gün birini öldürür ve suçu kardeşi Hasan'ın üstlenmesi için onu ikna eder. Bu esnada Osman hem Hasan'ın karısına hem de köylünün suyuna zorla sahip olur. Genel af ile serbest bırakılan Hasan köye gelerek abisi Osman'ı suda boğarak öldürür. Öncesinde Osman Bahar'ı vurmuş fakat Bahar kurtulmuştur. Hasan tüm suçun abisinde olduğunu söyleyerek Bahar'ı affeder (Erksan, 1963).

Analizlere geçmeden önce Necati Cumalı'nın yazmış olduğu bu hikaye ile aynı addaki filmin arasında bir takım farklılıklar olduğunu ortaya koymak gerekir. Hikayedeki Osman ve Hasan kardeşlerin isimlerinin Metin Erksan filminde yer değiştirdiği görülmektedir. Bu sebeple hikaye ve filmi bu makale içerisinde karşılaştırma durumunda filmdeki karakter isimlerinin esas alınacağını eklemekte fayda var. Bunun sebebi ise, bu makalenin özünde Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminin yer almasıdır. İkinci durum ise hikayenin sonu ile filmin sonu arasındaki farktır. Hikayenin sonunda Hasan eve döndüğünde evin bahçesinde Bahar'ı Osman'dan olma 2 çocuğuyla görür. Hasan Osman'ın üzerine yürür. Bahar Osman Ağa'yı vurur. Filmin sonunda ise Hasan eve döndüğünde sadece Bahar'ı görür. Filmin senaryosunda ve kurgusunda çocuklara yer verilmemiştir. Hasan Osman'ın üzerine yürür, Bahar baltayla Osman'a saldırır. Osman Bahar'ı vurur. Hasan'a da kurşun yağdırır fakat onu vuramaz. Hasan Osman'la boğuşur ve onu su göletinde boğarak öldürür. Bahar yaralanmıştır, Hasan Bahar'ı affeder.

Susuz yaz filminde, başlıktan da anlaşılacağı gibi su, ihtiyaç duyulan ve filmin asıl gerilimini yaratan temel faktördür. Şimdi filmde geçen su ve çağrıştırdığı kavramları daha iyi anlayabilmek adına kültürün ve toplumsal zihniyetin sinemanın vazgeçilmez bir unsuru olduğunu göz önünde bulundurarak Türklerin geçmişindeki su kavramsallığına değinelim.

## 5. SU

Eski Türkler "su"yu "sub" kelimesi ile ifade ederlerdi. Kelime zaman içerisinde değişime uğrayarak "su" şeklinde söylenegelmiştir. Lakin su eski Türkler'de maddi bir anlamdan çok manevi bir anlam ihtiva eder. Su hayatın kendisi gibidir; akışkandır. Su arındırır, temizler, değiştirir, dönüştürür, biriktirir, doldurur, yaşam verir. Ama diğer yandan su güçlüdür, can alır, son verir, taşar, yıkar, alır götürür.

Altay Yaratılış Destanı'nda yaratılışın kaynağı olarak vurgulanan su şöyle geçer:

*"Diünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,*

*Uçsuz, bucaksız, sonsuz, sular içreydi her yer!*

*Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak,*

*Uçuyor, arıyordu, katı bir yer, bir bucak."*

Dörtlükten hareketle, Altay Türkleri dünyada hiçbir şey yokken sadece suyun olduğuna inanmaktaydılar.

Eski Türkler doğada gizil güçler, ruhani varlıklar olduğuna inanırlardı. Bu anlamda koruyucu tanrılara iye denirdi ve suyun da bir iyisi olduğuna inanılırdı. Eski Türkler için su bereket ve kuvvetti fakat diğer yandan koruyucu ve kahredici bir tanrıydı. Ana rahmine atıf yapılan "önce su vardı" söylemi Türklerin mitolojilerindeki temeli oluşturur. Dolayısıyla çocuğu olmayan kadınlar tılsımlı suların olduğu mağaralarda su içerek, göl, nehir kenarlarında sabahlayarak ve suya hediyeler sunarak hamile kalacaklarına inanıyorlardı (Ögel, 2013, s. 432).

Yakut Türkleri'nin ağaçtan türeyişini anlatan Er-Sogotoh destanındaki,

*"Ağacın tam kökünde görülürdü bir kaynak,*

*Hayat suyu bu idi, akar giderdi ap ak.*

*Ak ve kara inekler ihtiyar olmuşlardı,*

*Bu sudan içenlerse, yeni can bulmuşlardı.*

diye devam eden dörtlükte yaratıcı ağaç, altındaki suyun kutsiyetini ve tılsımını ifade eder.

Susuz Yaz filmindeki köylülerle eski Türklerin suyla ilgili davranış şekilleri arasında ilk köprüyü 'paylaşım' kavramı üzerinden kurmalıyız. Çünkü eski Türk destanlarındaki Türklerin bir şeyi paylaşmaya verdikleri önemi, günümüzdeki Dukha Türklerinin de çok önemseydiğini ve özellikle de doğa unsurlarını paylaşmanın çok önemli olduğunu biliyoruz. Bu konuda fimle kuracağımız bağ ise, Osman'ın köylüye su vermeyi kesmesi itibarıyla bir paylaşım sorununun ortaya çıkması meselesidir. Türkler'in eskiden beri kutsiyet yüklediği, bolluk, bereket, saflık, duruluk, hayat kaynağı olan bir doğa unsurunu yani suyu, Osman köylülerle paylaşmayı reddetmiştir. Toplumsal bellekte Osman'ın suyu paylaşmayarak kesmesi, köylülerin bolluk, bereket, nimetini, ekmeğini kesmesi manasına gelir. Bu günümüz Türkçesinde karşımıza sıkça çıkan "birinin ekmeğiyle oynamak" deyimiyse eşdeğerdir. Dolayısıyla neticesi hayat memmat meselesidir ki; film boyunca bu olayın bedelini hayatıyla ödeyen karakterler görülür. Osman'ın köpeği Karabaş uyarı mahiyetinde köylüler tarafından öldürülür. Bir başka sahnede, köylülerden biri su paylaşımı yüzünden Osman'a ateş açar, Osman köylüyü öldürür. Hasan'ın işlenen cinayeti üzerine alması ve hapis yatması da su paylaşımı sorununun sonucudur. Osman, içeri giren Hasan'ın karısı Bahar'ı kandırarak ona sahip olur. Bu durum da filmde, Osman'ın yarattığı "Su Paylaşımı" sorununun tetiklediği zincirleme olaylardan biridir. Osman suyu paylaşmayarak eski Türkler'den bu yana bütün kutsi değerlerin içiçe geçtiği bir zinciri allak bullak eder. Elbetteki bu davranış eski Türkler'den beri karşılıksız kalmamıştır. Osman filmin sonunda bu davranışın bedelini hayatıyla öder. Osman'ın suyu paylaşmayarak suya yüklemiş olduğu soyut imgelem ise "suyun kirlenmesidir". Suyun kirlenmesi eski Türkler'de olduğu gibi günümüzde de Osman'ın cezalandırılmasına sebep olmuştur. Toplumsal zihniyete, kültüre ve toplum değerlerine aykırı davranmak eylemi, filmde 'iyi ve kötü' karakterlerin belirleyiciliğinde önemli hale gelir. Dolayısıyla iyi ve kötü karakterlerin ayrımı, kadim ve toplumsal bir değere ait bir doğa unsurunun paylaşılmaması sonucu verilen tepkilerle ortaya koyulur.

Eski Türklerde suya el sokmak yasaktı ve su almak için mutlaka bir kap kullanılması gerekiyordu. Kaynaklar Eski Türklerde eskimiş bir elbisenin suda yıkanmasının yasaklandığını ve suda yıkanarak suyu kirlenmenin yasaklandığını aktarmaktadır (Ögel, 2013, s. 432). Türkler suda yıkanan yahut suyu kirlen kirlen kişiye en ağır şekilde cezalandırıyorlardı. Bu ceza ölüm cezası olarak sonuçlanabiliyordu.

Susuz Yaz filminde Osman tarlası için çevirdiği göletin bentine çamur döşemek için girer. Köylüye su vermeyeceğini Hasan'a söyler, Hasan da bu karara karşı olduğunu ifade eder. Osman suya bu kez keyifle dalarak 'su herkesten çok bize lazım' der. İş yapmak için girdiği suda gönlünü eğlemiş olur. Hasan ise bu esnada bentin diğer yanındadır. Bent bu sahnede suyu topraktan ayırdığı gibi Osman ve

Hasan'ın fikirleri için de bir sınırdır. Su böylece bir karakterin belirleyicisi olarak karşımıza çıkar. Suda yıkanan, suyu kendine göre kullanan kişi Osman'dır yani toplumsal belleğe göre filmin kötüsü Osman'dır. Onun karşıt görüşü olan ise suya girmeyen, suda yıkanmayan bentin diğer tarafındaki Hasan'dır. Su soyut anlamda da Osman'ın 'suyu paylaşmama' kararıyla kirlenmiştir. Filmde, Osman'ın paylaşmamış ve suyu kirletmiş bir karakter olarak toplumsal çizgiyi aştığı, bir doğa unsuru ile ilişkisi üzerinden ifade edilir.

Bir sahnede köylülerin su kanalında yürüyerek suyu bulandırdıklarını ve Osman'ın suyu kesmesi halinde kendilerinin neler yapabileceklerini tartıştıklarını görüyoruz. Bu tartışmalarda eğer su kesilirse Osman'a gözdağı vereceklerini söylemektedirler. Cümlelerinde gözdağı, tehdit ve karşılık verme ile ilgili söylem bulunmaktadır. Bütün bunları konuşurken karakterler de kötüye evrilmiş, kötüye kötü olarak karşılık verme niyetine hasıl olmuşlardır. Bu konuşmalar esnasında suda yürürken suyu bulandırmaları da, saf ve temiz suyu kötü niyetleriyle kirlettikleri anlamını yüklemektedir.

Bir başka sahnede köylüler kesilen sularını açmak için bente geldiklerinde Osman ve Hasan kanal suyuna girerek onlara karşı çıkarlar. Hasan, Osman'ın suyu kesmesi kararına karşı çıkmasına rağmen köylü tehditkar bir şekilde gelince abisinin tarafında gibi gözükür. Bu kötüden yana olma ve karakterin kötüye evrilme anı filmde iki kardeşin aynı suda biraraya gelmesiyle verilir. Köylüler bu sırada su kanalının öteki tarafında toprağa basmaktadırlar. Su kötünün belirlediği kalıbın şekline girmiştir ve toplumsal zihniyet (köylü) ile bu zihniyeti aşmış iki karakter (Osman ve Hasan) arasında bir sınır oluşturmuştur. Bu sınırı aşmış karakterlerin içinde bulunmasıyla su kötünün tarafındadır, kirlenmiş ya da kirletilmiştir.

Osman kanalın bekçiliğini yaparken gece yarısı iki köylü gelir ateş açar. Osman ve Hasan adamları kovalarlar. İki kardeş ateş ederler ve köylülerden birini vururlar. Sabah diğer köylüler adamın cesedini dere suyunun içinde bulurlar. Osman adamı karadayken vurmuş fakat adam yuvarlanarak suyun içine düşmüştür. Kirli su bu kez bir cinayetle kanla bir kez daha kirletilmiştir. Suyu kirleten yine Osman'dır, Hasan da ona bir nevi suç ortaklığı yapmıştır. Filmin odak noktasındaki 'suyu paylaşma sorunu' bu kez bir cinayete sebep olmuştur. Suyu kirletmenin cezası toplumsal bilinç dışında bunu yapanı cezalandırma sonucunu doğurur. Buradaki asıl suçlu Osman olmasına rağmen Hasan abisinin ikna etmesiyle suçu üstlenir ve hapse girer. Soyut anlamda suyu kirletmenin bedeli yine ödenmiştir. Filmde 'Kötü' karakterin belirlenmesinde su yine etkili olmuştur. Fikirlerine karşı çıkmasına rağmen bu sahnede abisini savunan Hasan karakteri kötüye evrilmiştir. Osman ise suyu asıl kirleten kötü karakter olarak çizgisini devam ettirir.

Bir başka sahnede Bahar ve Osman dereden geçerlerken suyun içinde bir yılan Bahar'ı ısırır. Osman yılanın ısırıldığı yeri emer ve tükürür. Fakat Osman'ın yılan zehrini emmesi adeta uzun zamandır elde etmek için fırsat kolladığı Bahar ile cinsel bir birliktelik yaşaması gibi yansıtılır yönetmen tarafından. Osman Bahar'a ilk defa bu kadar yaklaşabilmiştir. Ve bunu fırsata çevirmiştir. Bütün bu sahne dere suyunda gerçekleşmiştir. Su bu kez Bahar'ın zehirlenmesine vesile olmuştur. Ama yönetmen bunu öyle bir zamanlamayla vermiştir ki Bahar sadece yılan tarafından değil fırsatçı Osman tarafından da zehirlenmiştir artık. Böylece suyun saflığı ve temizliği Osman tarafından bir kez daha yok olmuştur. Kötünün belirleyiciliğinde bir doğa ögesi olan su, böylece bir kez daha ön plana çıkar.

Final sahnesinde suyun iyiyi koruduğunu, kolladığını görürüz. Hasan hapisten çıktığı gibi intikam almak için eve döner abisi Osman'ın mermilerinden kurtulabilmek için su kanalına girer. Su kendisini sınırlayanı değil, kendisini özgür bırakacak olanı, Hasan'ı korumayı seçer ve böylece 'iyi' karakteri belirlemiş olur. Diğer yandan suyun tezat özellikleri de gözler önüne serilir. Yani su derindir, boğucudur, yok edicidir, alıp götürücüdür, öldürücüdür. Suyun gücü meşhur Manas Destanında da ifade edilir. Manas'ın ustası ona derede yüzmesini söyler. Manas bunu yapamayınca ustası kızarak bu suda yüzemeyenin düşmanı da yenemeyeceğini söyler. Suyun gücü, kudreti Manas destanında böyle ifade edilir. Su ile tek vuruşta onlarca kişiyi öldüren Manas'ın suyla olan güç kıyasıdır bu. Su, Manas'ı



alıp götürürken ustası son anda elinden tutar ve onu kurtarır. Su filmde de böylesine güçlü bir imgeyle sunulmuştur. Hasan kurşunu biten Osman'ın üzerine atlar ve birlikte gölete düşerler. Hasan, Osman'ı tarlasını beslemek için canı pahasına savaştığı suda boğar. Filmin son sahnesinde ölü Osman'ı su, yaralı Bahar'ı ise Hasan sırtlamıştır. Kötülük boğulmuş, masumiyetin, yeniden doğuşun, hayatın temel ögesi olan su, bu filmin sonunda özgürlüğüne kavuşmuştur. Osman'ın suyu köylüyle paylaşmamasıyla suda başlayan film, Osman'ın sürekli kirlettiği o suda Hasan ve 'su' tarafından canı alınarak cezalandırılmasıyla son bulur. Filmin bu son sahnesinde 'iyi' 'kötü' ye karşı su sayesinde zafer kazanmıştır.

Son planlarda boğulan Osman'ın cesedini suyun üstünde görürüz, hareket halindedir. Su onu aktığı, gittiği yere sürüklemektedir. Suyun gittiği yer ise hayat vereceği topraklardır. Suyun öldürücü kötücül yönü ile hayat veren iyi yönü final sahnesinde birleşir ve iki özelliği de tek planda görürüz. Osman'ı boğan su sırtlanmış, onun cesedini hayat vereceği topraklara taşıırken, arka planda tekrar hayat verdiği Hasan ve onun sırtında taşıdığı Bahar görülür. Filmde önemli bir doğa unsuru olarak öne çıkan su 'iyi' ve 'kötü' karakterlerinin belirleyiciliğinde önemli bir rol oynamıştır, kendisini kirleteni en ağır şekilde cezalandırırken, saygı duyanı mükafatlandırmıştır.

## 6. BAHAR

Bu çalışmada bahar kavramına değinmemin 2 sebebi var. Birincisi; filmin bahar mevsiminde başlaması. Bu başlangıcın filmin temelini oluşturan su sorunuyla en yakın ilişkisi, köylülerin tarlalarının en çok suya ihtiyaç duydukları zamanın bahar mevsimi olmasıdır. Filmde baharın gelmesi temel su sorununun zamansal bir katmanını oluşturmaktadır. Su sorunu bahar'ın gelmesiyle oluşmuştur diyebiliriz. İkinci sebep ise; Bahar'ın kaçarak sevgilisi Hasan'ın evine gelin gelmesidir. Bu durum tıpkı birinci sebebimizdeki gibi beraberinde sorun üretir hale gelir. Çünkü, filmin devamında Hasan'ın abisi Osman'ın Bahar'a göz koyduğunu görürüz. Mevsim olan "Bahar" ile gelin olan "Bahar" ın birlikte gelmesi su sorununu ve ateş, ocak, yuva kavramlarını beraberinde getirir. Bu durumda Necati Cumalı'nın eve gelen geline Bahar ismini koymasının mecazi bir anlam ihtiva eder.

Öncelikle filmde bahar mevsimi temasıyla çalışmamıza devam edebiliriz. Geçmişe dönüp baktığımızda doğa ile Türkler'in iç içe yaşantısında Türkler için bahar mevsiminin ne kadar önemli olduğunu görmekteyiz. Bahar mevsimi Türklerde toprağın yeniden dirilişi, yeniden doğuşu, ilk yeniden dirilişi anlamlarını içermektedir. Bu anlamda eski Türkler bahar mevsiminin hemen başında "Nevruz", diğer adıyla "Ergenekon Bayramı" olarak da adlandırılan günü bayram olarak kutlamışlardır. Nizamü'l Mülk'ün eseri olan Siyasetname'de Nevruz' un bir bayram olduğundan ve bu zamanın Türkler için yılbaşı olduğundan bahseder. Yine aynı yüzyılda yaşayan Kaşgarlı Mahmut da Divan-ı Lügati't Türk isimli eserinde Türklerde yıl başlangıcının baharın da başlangıcı olan "Nevruz" olduğunu yazmaktadır (Şengül, 2008).

"Yılkı yazun atlanır, (İlki yazın at olur)

Otlap anın atlenür, (Otlayarak etlenir)

Baglar semüz atlanır, (Erkekler bu atlara binerler)

Savnüp ögür ısırsur (Atlara sevinerek birbirini dişlerler) (Kaşgari, 2006).

Dörtlükte de görüldüğü üzere eski Türkler baharın ve yazın gelişini coşkuyla kutlamaktadır. Ayrıca baharın otlara, atlara yani doğaya hayat verdiğini ve bu enerjinin insanlarda harekete, atlarda neşeye, sevince dönüştüğünü tasvir etmektedir. Susuz Yaz filminde de bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte köylüde, Osman'da, Hasan ve Bahar'ın ilişkisinde bir hareketlilik ve heyecan gözlenir. Fakat bu hareketlilik ve heyecan, Osman'ın köylüye gidecek suyu keseceğini söylemesiyle tedirginliğe ve mutsuzluğa dönüşür. Hasan ve Bahar'da, bahar mevsiminin gelmesiyle aşk imgesinin belirginleştiği görülür. Tıpkı bahar mevsiminin çağrıştırdığı gibi 'yeni bir başlangıç' olan kaçma kararını da yine bu mevsimde alırlar. Yani tematik olarak bahar mevsimi filmde başlangıç itibariyle bir devinime sebep



olmaktadır. Toplumsal bellekte 'yeni bir başlangıç, yeniden doğuş, diriliş' olarak kodlanmış bahar mevsimi filmde de aynı formda seyirciye aktarılır. Filmin merkezindeki konu olan "suyu paylaşmama" meselesi de bahar mevsiminin gelmesiyle başlar. Bu noktada bahar mevsiminin anaç, doğurgan özelliğine tanık oluruz. Osman bahar mevsiminin getirdiği ve hareketlendirdiği her şeye ihanet eder. Suyu paylaşmaz, onu kirletir, eşiği tekmeler, cinayet işler, kardeşini hapse sokar, kardeşinin karısı Bahar'a sahip olur. Bahar mevsimi de böylelikle bir doğa unsuru olarak filmde Osman'ın 'kötü' karakterinin belirginleşmesini sağlar. Bu belirleyicilik Osman'ın bahar mevsimine ve öğelerine yaklaşımına karşı toplumsal zihniyetten kaynaklanan tepkilerle birlikte ortaya çıkar.

Şimdi de Bahar karakteriyle bahar mevsimi arasında bir köprü kuralım.

Bahar karakteri Hasan'ın sevgilisidir. Hasan onunla "Bahar Mevsimi" nin gelmesiyle hasattan önce evlenmek ister. Bahar bu evliliğin hasattan sonra olması gerektiğini söyler. Hasan bu kadar beklemenin anlamsız olduğunu söyleyerek Bahar'a birlikte kaçmayı teklif eder. Bahar istememesine rağmen Hasan'a kaçmayı kabul eder. Filmde Hasan'ın evlilik teklifi, Bahar'ı kaçırmaması ve Bahar'ın eve gelin gelmesi "Bahar Mevsimi"nin gelmesiyle başlar. Bahar karakteri filmde pasif gibi görünse de, tıpkı "Bahar Mevsimi" gibi bir çok olayın ateşleyicisi ve var edicisi konumunda yer alır. Bahar eve gelin geldikten sonra Osman'ın Bahar'a göz koyduğu ortaya çıkmaya başlar. Hasan hapse atıldıktan sonra Osman Bahar'a daha fazla yanaşmaya başlar. Bahar, Osman için tıpkı "Bahar mevsimi" nin toplumsal bellekteki açıklaması gibi 'yeni doğuş, yeni bir başlangıç' imgesidir. "Bahar Mevsimi" gibi saf ve temiz olan Bahar'ın bu insani özellikleri Osman'ın ondan faydalanmasına sebep olur. Bu özelliklerinden dolayı Bahar Osman'ın tacizlerine yeterince tepki gösteremez ve sonunda ona teslim olur. Osman böylece hem Bahar karakterini hem de mecazen "Bahar mevsimi"ni kirletmiş olur. Sonuç olarak; bir doğa unsuru olan "Bahar mevsimi" ve onun sembolü olan gelin Bahar karakteri toplumsal zihniyetin getirdiği tepkiler ve ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda 'kötü' (Osman) ve 'saf' (Bahar) karakterlerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar.

"Bahar Mevsimi" ile Bahar karakterinin ortak özelliklerinin ardından makalenin bu bölümünde Bahar karakterinin analizini yaparak karakterin ismiyle kendisi arasında bağlar kuralım.

**Karakterin adı:** Bahar

**Geçmiş Hikayesi:** Bahar annesiyle yaşayan saf ve masum bir köylü kızıdır. 19 yaşındadır. Hasan'ı çok sevmektedir. Normal şartlarda evlenmeleri zor görüldüğünden Hasan'a kaçmıştır.

**İyi ve kötü yönleri, zaafı:** Çok çalışkan, hamarat ve güzel bir kızıdır. Kötü yanı ise çok saf olmasıdır. Hasan'ın abisi Osman'ın kendisine sırnaşmasını, yanaşmasını adeta kabullenmişcesine baştan itibaren ona çok net bir tepki koymaz. Hasan hapse girdikten sonra ise Osman'ın yalanlarına kanar ve Osman'la birlikte olur.

**Yolculuğu:** Bahar sevgisine teslim olarak Hasan'a kaçır. Anne evinden artık yoksundur. İyi ve kötü arasında pasif karakterli bir çizgidedir. Kendisini seven bastırılmış pasif karakterli bir adamla onun abisi olan ve kendisine göz koyan baskın kötü karakterli Osman'ın eylemselliklerine uyumlu davranışlar sergiler. Bahar filmin başından sonuna değin hem ilkbahar hem de sonbahar gibidir. Bir yandan başlangıcı, yeniden doğuşu müjdelirken diğer yandan bir sona, yaprak dökümüne işaret eder. Bahar kocası Hasan hapse girdikten sonra yolculuğuna bir yetim prototipiyle devam eder. Yoksundur artık. Kocası içeride olduğu sürede kocasının abisi Osman'a kanar ve onunla birlikte olur. Bahar'ın yolculuğunun başındaki saflığı yoktur artık. Bu süreçte yoldan çıkarıcıya uymuş olur. Hasan hapisten çıkıp evi bastığında Osman Bahar'ı vurur yaralar. Bahar saflığın ve kanmanın cezasını kan akıtarak çeker. Fakat diğer taraftan kocası abisinin ne kadar kötü, Bahar'ın ise nasıl iyi ve saf biri olduğunu bildiğinden onu affeder.

**Karakter çizgisi:** Bahar'ın karakter çizgisi filmin başında Hasan'la mutluluğu yakalayarak olumlu bir ivmeyle yükselmiştir. Hasan'ın içeri girmesi ile Bahar'ın karakter çizgisi olumsuz devinmiştir.

Osman'ın tacizlerine bir süre direndikten sonra kendini ona teslim etmesi karakter çizgisinin en olumsuz noktasına indiğini gösterir. Filmin sonunda Hasan'ın geri dönerek abisini öldürmesi, Bahar'ı kurtarması ve affetmesi Bahar'ın karakter çizgisini tekrar yukarı doğru olumlu bir ivmeyle tamamlamasıyla son bulur.

Film bu manada doğa'nın iki önemli unsuru olan su ve bahar kavramlarını özdeşleştirerek saflık çerçevesinde soyutlaştırır. Doğanın unsurları olan su ve bahar kavramları üzerinden toplumsal zihniyetteki iki sınırı ortaya koyar. Osman'ın kardeşinin karısına olan aile içi aşk sınırı toplumsal olarak nasıl aşılamaz gibiyse, tarlasının ve suyun sınırları da yine toplumsal olarak aşılamaz gibi durmaktadır. Ama Osman toplumsal bilinçdışındaki her iki sınırı da gün gelip aşmıştır. Yaptığı planla kardeşinin karısı Bahar'a da, tarlası için gerekli suya da sahip olmuştur.

## 7. ATEŞ -OCAK

Filmde doğanın bir ögesi olarak "ateş" unsurunu da görmekteyiz. İlgili sahnede Osman, Hasan ve karısı Bahar fırının etrafındadırlar. Osman ocak'ın başında derinden bir nefes alır ve ocağı koklar. Sonra öne gelir Ocaktan pişmiş ekmeği alır. Fonda taş fırın içerisinde ateş yanarken Osman elinde ekmeği ısıtarak: " Ellerin dert görmesin Bahar gelin, eve bi kadın geldiği nasıl belli, senelerden beri ilk defa taze ekmeği yiyom. Gözel olduğu kada hünelisin de, her kadın yapamaz senin yaptığını, Hasan vallaha talihli adam, (Hasan'a dönerek) senin yerinde olmak isterdim. Herifçioğlu Kadir gecesi dünyaya gelmiş, durdu durdu da turnayı gözünden vurdu. Biz bu yaşta karımızı kaybettik" der. Osman'ın bu söylemi, eve bir kadın almak, yuva kurmak, evlilik, mutlu yuvaya sahip olmak temalarını içermektedir. Osman bu cümleleri söylerken fonda ekmeği pişiren ateş ve onu sarmalayan ocak figürü vardır. Bahar'ın gelmesiyle mutlu bir yuva kurulmuştur. Mutlu yuvanın temsili bu sahnede ocak ve ateş öğeleri üzerinden verilmektedir. Eski Türkler'de iki kişi evlendiğinde yani bir yuva kurulduğunda çadırda ilk ateş yakılırdı. Böylece o çadır (ev) ruh kazanırdı. Eski Türklerde aile kavramı Ata'nın yaktığı ateşle, ananın kurduğu ocak anlayışıyla somut bir hal almaktaydı. Ateş kavramsal olarak topluluklar ve aile için Türkler açısından birleştirici bir konumdaydı. Bu sayede ocak ise (ateşi içinde besleyen) ailenin timsali olarak görülürdü. Ocak yanıyorsa soy devam ediyor demektir. Ailenin bir ferdi evleniyorsa o ateş baba evinden (baba ocağından) bir kor alınıp yeni evlenen ferdin çadırında yakılırdı. Böylece kutsal olan baba ocağının devamlılığı sağlanmış olurdu. Yakut Türklerinde bir eve yeni bir ocak yapıldığında kurban kesilir ve kanı ocağa sürülürdü. Türklerin geleneklerine göre eski atalardan beri çadır, ateş ruhunun nefesiyle kararmıştır ve bu yüzden kutsaldır (Gülyüz, 2019). Kırgız Türkleri'nin Manas Destanında Kara-Hitay Hanı Esen Han'ın Kırgız Han'ı Nogoy Han'a savaş açması sonucu Nogoy Han savaşta mağlup olur. Destanda, Kırgızlar ve Türk toplulukları için "Ocağı söndü" ifadesi kullanılır. Kırgızlar'ın bu mağlubiyet sonrası göçtükleri ve sonradan toparlandıklarını yazan destanda; "Evlerin bacalarından sızarak çıkan duman yurdun huzur ve bereket içinde olduğunu gösteriyordu" (Manas Destanı, 2013), der. Eski Türkler'de huzur, tüten baca, yanan ateş, sağ salim ayakta duran ocak ile aynı anlamlar barındırmaktaydı. Filmdeki sahnede Osman yeni kurulan ocağa söz söylemektedir. Bu cümlelerden Osman'ın gıpta ettiği düşünülebilir ama filmin devamında Osman'da Hasan'a karşı olan hasedin ve Bahar'a olan art niyetin nasıl ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu sahnede ocak sadece bir fon olarak kullanılmamış, eski Türklerde yuva, ev, ocak, ata ocağı anlamları taşıdığı düşünüldüğünde Osman'ın Hasan'a söylediği cümlelerin fondaki ocak ve ateş ile ne kadar örtüştüğü görülmüştür. Bu cümlelerden Osman'ın Hasan'ın ocağında gözü olduğu ortaya çıkmaktadır. Eski Türkler'de ateşi erkek yakmakta, ocağı kadın kurmaktaydı. Filmde ekmeği pişiren yani ocağı ayakta tutan kadın Bahar olarak sunulmaktadır. Osman da bu sahneye ocağı koklayarak, Bahar'ın pişirdiği ekmeği yiyerek başlamaktadır ve cümlelerini tamamen Hasan ve Bahar'ın yuvasına odaklı, art niyetli olarak kurmaktadır.

Ateşin olduğu bir diğer sahne ise Osman'ın suyu bu kez mahkeme kararıyla kestirmesi sonrasındaki sahnedir. Sahnede köylülerin tarlaları susuz kalmış kara kara düşünmektedir. Hemen sonraki planda kuraklık yüzünden yanan ot, çalı çırpı, ekinler, ağaçları görürüz. O sırada ağaç dalları, çalı çırpı

yanmaktadır. Çaresiz köylülerin umutsuz ifadelerini bu sahnede görürüz. Bu sahnede de ateşin cehennem tasvirlerindeki gibi yok edici, yakıcı, cezalandırıcı özelliklerini görmekteyiz. Osman'ın suyu kesmesi köylünün ateşlerde yanmasına, ekmeğinin kesilmesine (yok edilmesine) eş değerdir.

## 8. TOPRAK

Eski Türkler'de 'toprak' unsuru gerek günlük hayatın içerisinde gerekse kavramsal olarak önemli bir yer tutmaktaydı. Yusuf Has Hacib suyun ancak toprakla birleşme sonucu yaşamsal bir döngünün oluşabildiğini şöyle ifade eder:

*"Yagız yir yaşıl suv yaraştı bile*

*Ara ming çiçekler yazıldı küle"* (Hacib, 2011).

(Kara toprak ve mavi su birbiri ile uyuştu; binlerce çiçek gülererek açıldı).

"Susuz Yaz" filminde buna benzer bir ifadeyi Osman kullanmaktadır. Osman kardeşi Hasan'a, "Ey canını sevdiğim suyu, sen toprağın garısın, susuz toprak hiçbirşeye benzemez, sen toprağa can verirsın, topraklarımız kurtuldu gardaşım, can geldi çorak topraklarımıza. Bundan böyle buranın en büyük mahsulünü biz alcaz" der. Böylece toprak ve suyun karışımıyla elde edilecek güç Osman'ın alanının genişlemesiyle elde edeceği iktidar gücüyle eşdeğer olacaktır. Filmde doğa unsuru olan toprak ve su karışımı erk'in, hakimiyetin bir sembolü haline dönüşmüştür.

Halk edebiyatının önemli aşıklarından Aşık Veysel *"Benim sadık yarım kara topraktır"*, dizesinde hayat döngüsünün sonu olan kara toprağın son durak olarak ona kucak açacağını ifade eder. Mevlana da mesnevisinde "Topraktan geldik, toprağa gideceğiz, mühim olan çamurlaşmamak" diyerek toprak kelimesini geniş anlamda hayatın başlangıç ve sonunu ifade eden felsefi ve tasavvufi bir imge olarak ele alır. Filmde de Hasan karakterini Osman'ın tüm suyu kesip bu sayede kendi topraklarının daha verimli olacağı fikrine karşı geldiği "Birilerini susuzluğa düşürmek pek hayırlı değil ağam" cümlesiyle tasavvufi bir söylemde bulunduğu görülmektedir. Cümlenin açılımı; "Topraktan geldik, toprağa gideceğiz, neden çamurlaşıyoruz? Şu kısa dünya için değer mi ? Suyu kesmekle herkesin ekmeğiyle oynayıp hayırsız ve kimsenin onaylamadığı bir iş yapacağız alt söylemi bulunmaktadır. Hasan bu söylemi filmde Osman'ın suyu kesme fikri ile ilgili eylem ve söylemlerinde dile getirmektedir. Filmde, felsefi anlamda olduğu kadar gerçekte de toprağın suya ihtiyacı vardır. Bahar mevsiminin gelmesiyle bütün tabiat hareketlenmiştir, tarlalardaki toprak ve bitkiler ise suya hasrettir. Bir diğer sahnede Osman'ın biriktirdiği suyun görüntüsünden sonra çatlamış, suya hasret toprak görünür. Üzerinde bir kurbağa o da sanki su arıyormuşcasına kurak toprakta yürür, ardından suyu kesilmiş olan köylünün çaresiz görüntüleri ve kuraklıktan yanan ağaçların görüntüsü verilir. Bu sahnede sorun çözümünün yoksunluğu çaresizlik, susuzluk, suya hasret doğa, suya hasret çatlamış toprak ve yanan ağaçlar çok katmanlı bir anlam bütünlüğü oluşturur. Bu sayede Osman doğayı ve köylüleri yine bir doğa ögesinden mahrum bırakan 'kötü' karakter olarak öne çıkar. Ona itiraz eden suyun köylüyle ve toprakla paylaşılmasını söyleyen Hasan ise 'iyi' karakter olarak belirginleşir.

## 9. SUSUZ YAZ FİLMİNİN ANLATIMINDA KULLANILAN DİĞER DOĞA UNSURLARI

Türkler ağaca çok eski zamanlardan beri bir kutsiyet yüklemişlerdir. Ağaç Eski Türklerde Ağaç, Ağas, Yağaç, Yığaç, Cığaç, Eves olarak da adlandırılmaktaydı. Türklerde ağacın türünden ziyade büyüklüğü ve görkemi daha çok ön plandadır. Soyluluğun bir simgesidir. Altay inancında ilk insan 9 dallı ağacın altında yaratılmıştır. Gökle yeri birbirine bağlayan ulukayın isimli bir ağaçtan bahsedilir. Ulukayın Türklerdeki ağaç algısının yansımalarıdır. Türk halk kültüründe elma ağacı önem kazanırken İslamiyetin etkisinden sonra incir ve zeytin ağaçlarının kutsiyet kazandığı görülmektedir (Karakurt, 2011, s. 21-22). Osman bir sahnede genç bir ağacı kesmektedir. Eski Türklerde genç ağaçların kesilmediği sadece yaşlı ağaçların kesildiği Selcen Küçüküstel'in araştırmasında yer almaktadır (Youtube/Üsküdar Üniversitesi Televizyonu, 2017). Hayat ağacı eski Türklerde sonsuzluğu sembolize eder. Osman'ın ağacı kesmesi kötücüllüğün bir doğa nesnesi üzerinden ifadesidir.

Diğer bir ağaç sahnesinde Bahar ağaçta incir toplamaktadır. Osman Bahar'dan incir isteyerek "olgunlarından topla da bakım şöyle bi ağız tadıyla yiyelim, şöyle çatlaklarından olsun", der, Bahar taciz edildiğini anlar ve ağacın tepesinden bir sepet inciri Osman'ın üstüne bırakır. Sonraki sahnede Osman, Bahar'ın getirdiği üzümü onun etrafında dolanarak yer. Bu sahneler ağaç ve meyve gibi doğa unsurlarına Osman'ın verdiği tepkiler filmde onun kötü karakter olarak konumlanması sağlar.

Filmde köpek yine doğanın bir parçası olarak işlenmiştir. Eski Türklerde köpek çok önemli bir varlıktı. Göktürkler türeyiş destanında bir kurttan türediklerine inanırlardı. Divanü Lügat't Türk kitabında bir rivayetle anlatılana göre danışmanları Türk hakanına geçmişteki bir savaşın zamanıyla ilgili net bir bilgi veremeyince hakan tıpkı 12 ay gibi yıllara da birer isim koyulmasını emreder. 12 hayvanlı Türk takvimi böylelikle doğmuş olur. Bu takvimde her bir yıla doğadaki hayvanların isimleri koyulur. Fare, sığır, pars, tavşan, balık, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, köpek, domuz böylelikle takvimde adı geçen hayvanlardır. Köpek, takvimdeki 11. yılın adıdır. Eski Türkler bu hayvanların karakteristik özelliklerini o yıllarda doğan insanların da aldığına inanırlar (Kaşgari, 2006). Eski Türkler'de "Barak" isimli köpeğe binerek göğe çıktığına dair bir inanç vardır. Altay yaratılış destanında ise Tanrı Ülgen cansız olarak yarattığı insanları kötülük tanrısı Erlik'in kötülüklerinden korumak için bir köpeği bekçi olarak görevlendirir. Eski Orta Asya toplumlarında köpek sadakatın, her an nöbette olmanın, cesaretin timsalidir. Hazar Türklerine göre ise köpekler, depremi hisseden, depremin geleceğini insana önceden haber veren varlıklardır (Florioti, 2013). Dolayısıyla Eski Türkler'in köpekleri koruyan, kollayan, sadık, insanın başına gelecek felaketi, kötülüğü önceden haber veren, cesur, fedakar, bekçi varlıklar olarak algıladıklarını görmekteyiz. Filmde de Osman, Karabaş isimli bir köpeğe sahiptir. Köylülerin tarlalarına gidecek olan suyu kesen Osman'a köylülerin bir gözdağı vermesi gerekmektedir. Böylelikle köylüler Osman'ın köpeğini öldürürler. Osman köpeğinin ölüsünü sırtlanır ve Hasan ile Bahar'ın önüne atarak; "Bu iş düşmanlarımızın işi", der. Bahar sorar: "Köpekten ne istemişler?". Osman "Akıllarınca göz dağı veriyorlar, bugün Karabaş'ın başına gelen yarın sizin başınıza gelecek diyorlar" diye cevap verir. Osman'ı koruyan, kollayan, sadık bir bekçisi olan köpeğin köylüler tarafından öldürülmesi Osman'a "Önce sana en sadık olan hayvanı, kapıdaki bekçini, seni koruyanı, kollayanı öldürdük, sıra sende mesajıdır. Osman'ı tehdit etme eylemi bir doğa unsuru üzerinden toplumsal bellekte mutlak sadakat timsali bir köpeğin öldürülmesi üzerinden aktarılmıştır. Filmde, bir doğa unsuru olan köpeği öldürme eylemi, bu eylemi gerçekleştiren köylünün 'kötü' karaktere evrilmesine sebep olmuştur.

Bir başka sahnede dereden geçerlerken Bahar'ın ayağını yılan sokar. Osman Bahar'a yaklaşmak için sürekli pusuda olduğu bu fırsatı değerlendirir. Osman Bahar'ın ayağındaki zehiri emer. Yılan bu sahnede görülmez. Ama Osman suyun içinde yatan Bahar'ın ayağını cinsel bir birliktelik yaşıyor muşcasına emer. Bu sebeple Osman imgesel olarak bir yılan gibidir. Bahar'ı yılanın zehirinden kurtarır ama bu kez kendi zehrini Bahar'a zerketmiştir. Filmin devamına baktığımızda Bahar'ın Osman'a yeterince direnmemesinin sonu, onun karakter çizgisinin negatife dönmesinin başlangıcı olarak görülebilir. Bu yüzden sahnede zehirlenen Bahar'ın saflığıdır. 'İyi', 'saf' ve 'kötü' (Osman) karakterleri böylelikle bir doğa unsuru üzerinden belirginleştirilmiştir.

Eski Türklerin yaşayış tarzının bir özetini teşkil eden o üç kelime "At, avrat, silah" Türklerin geçmişinden bu yana kadim yaşantısını özetleyen ve bilinçaltından günümüze uzanan kelimelerdir. At Eski Türkler için hem maddi hem de manevi öneme sahiptir. Eski Türk topluluklarının vazgeçilmez bir parçası olup, binicileri tarafından süslenerek büyük bir özen gösterilen varlık olarak karşımıza çıkar (Kılıç, 2016). Eski Türklerde at yetiştiriciliği M.Ö IV. bin yıla kadar gitmektedir. At bozkır Türklerinde sadece kilometrelerce uzanan bozkırları aşmak için değil, aynı zamanda bir ihraç hayvanı olarak da değerlendirilmiştir. Eski Türkler'de insanlar daha çocukken mükemmel bir binici olarak yetiştirilmekteydi. İskitler at binerek av sporları yaparlardı, bu sayede geyik, yabani eşek, yaban domuzu, karaca gibi hayvanları avlarırdı (Mandaloğlu, 2014). At, 12 hayvanlı eski Türk



takviminde 7. yıla ismini veren hayvandır (Kaşgari, 2006). Eski Türklerin "kutlu hayvan" olarak da adlandırdıkları at bir insanın kimliği gibidir. Atın rüzgardan yaratıldığı inancı vardır. Sahipleriyle silkinip kel bir ata dönüşerek daha güçlü olduğu, masallarda uçan, konuşan atların olduğu, düşmanı hisseden, sahibini önceden uyan, gerektiğinde rengini değiştiren, ölen sahibini yurduna götüren uçan at Tulpar, kanatlı at Yılıpaya, konuşan at ciren, ikiz atlar Burşun isminde atların olduğu Türk söylence kültüründe geçmişten bu zamana söylenegeldir.

Eski Türkler'de büyük bir öneme sahip olan at ögesi filmde doğanın bir parçası olarak üstelik de Eski Türk kültürünün bir formu olarak tek sahnenin içine sığdırılmıştır. Osman kardeşi Hasan ile birlikte Bahar'ı kaçırmak üzere onun yaşadığı eve gider. Bu kız kaçırma diye adlandırılan hoş karşılanmamasına rağmen Türk kültüründe bir yeri olan eylemi at sırtında, ellerinde tüfek ile yaparlar. Kaçırdıkları kız ise Bahar'dır. Yani filmde, toplumsal bellekteki "at, avrat, silah" formu bir sahnede hatta bir planda sunulur seyirciye. Düğün sahnesinde ise, Bahar gelin eski Türk geleneklerindeki gibi süslenmiş bir at üzerinde düğün alanına getirilmektedir.

Filmdeki bir diğer doğa unsuru ise 'kurbağa'dır. Köylüler çaresizce oturmuş düşünürlerken bir kurbağa, çatlamış, kurak toprak üzerinde görülür. Bu sahnenin hemen başında Kurbağa ile çaresiz köylüler özdeşleşerek; su arayan, susuz kalmış, zavallı çağrışımı yapmamıza sebep olmaktadır. Diğer yandan Osman'ın suyu kesmesi sadece köylüyü değil diğer canlıları da zarara uğratmıştır. Eski Türkler'e dönüp baktığımızda paylaşımın ne kadar önemli olduğunu görmekteyiz. Bir yandan da doğadaki canlılara zarar veren kişilerin de toplum tarafından dışlandığını bilmekteyiz. Eski Türklerle bir köprü kurarsak ilginç bir anlam yakınlaşmasına da rastlayabiliriz. Altay Türklerinde bir kurbağa tanrıya ulaşmış ateş yakmayı öğrenmiş, sonrasında bir dağdan taş, hış ağacından kav parçası ile ilk ateşi insanlara öğretmiştir (Gülyüz, 2019). Bu sahnede kurbağa bu kez ateşin sönmesi, kurak topraklardan kurtulması ve suya kavuşması için ateşi yakmayı öğrettiği insan ile özdeşleşmiştir. Hemen sonraki sahnede o ateşin sönmesini sağlayabilecek olan Osman'ın hükmettiği su gösterilir. Ardından aynı suda elini yüzünü yıkayarak bi nevi arınan Hasan, Bahar'ın iknasıyla abisi Osman'ın kestiği suyu engelleyen kapakları açar. Böylelikle filmde kurbağa imgesi, suya muhtaç köylünün 'masum, yetim', Hasan'ın ve Bahar'ın ise 'iyi' karakter olarak belirginleşmesine sebep olmaktadır. Ardı ardına gelen bu planlar suyun özgürleştirilmesine, masumiyet ve saflığın zaferine zincirleme olarak bir anlatım ve anlam katmanı oluşmasını sağlar.

Osman Bahar'ı, karşısında ineğin sütünü bizzat memesinden içerek ve ineğin arka ayaklarını okşayarak bir doğa figürünü kullanmak suretiyle taciz eder. Anadolu'da inek ve koyunların ayağına dolanarak sütünü emen yılan haberlerini çokça duymaktayız. Kötücül olarak gösterilen yılanın bu davranışı filmin bu sahnesinde Osman'a yüklenmiştir. Tabiki dişil bir sembol olan memenin emilmesi bu sahneyi cinsel bir tema olarak da yorumlamamıza sebep olabilir. Sonuçta sahnede masum bir inek, onun memesini emerek Bahar'ı taciz eden Osman vardır. Bu sahnede dişil semboller inek, Bahar, Bahar isminin temsil ettiği bahar mevsimi, doğurganlık, anaç, meme gibi doğa unsurları toplumsal bellekteki aile, cinsellik sınırlarını aşmışlığın göstergesidir. Osman bu doğa öğeleri üzerinden 'kötü' karakter, Bahar ise 'saf, masum' bir karakter olarak belirginleşir.

Bir başka sahnede Osman Bahar'a Hasan'ın hapiste öldüğü haberini verir. Bahar büyük bir üzüntüyle annesiyle öküz arabasında evine dönerken Osman onları ikna eder. Öküzleri tutarak yolundan çevirir. Osman bu hareketiyle Bahar'ın ve kendisinin kaderini de yolundan çevirir. Sığır bu sahnede her iki karakterin kaderini sırtlanmışken aynı zamanda filmin kaderini belirlemede bir unsur haline gelir.

Osman bir sahnede tavuğun kafasını keserek Bahar'ın üzerine atar ve sonra da "ara sıra korkutacaksın bu kadın milletini" der. Acımasız bir karakter olan Osman Bahar'a olan ilgisini onu öldürdüğü bir doğa ögesini Bahar'a atmak suretiyle korkutarak göstermiştir. Osman'ın karakteri bir kez daha 'merhametsiz, gaddar, kötü' bir karakter olarak bir doğa unsurunun aracılığıyla belirginleşmiş olur.



Bahar Hasan'la buluşmak için elindeki aynayı uzaktaki Hasan'ın yüzüne yansıtır. Bahar doğanın önemli bir parçası olan güneşi kullanarak Hasan'la haberleşmeyi ve iletişimi sağlamıştır. İmgelem olarak sahnede yüzüne ışık vuran Hasan, gölgede kalmış olan Osman'dır. 'İyi' olan Hasan ışıkla aydınlanmış, onun tam tersi karakterdeki 'kötü' Osman ışiksiz bırakılmıştır.

Çalışmanın bu son kısmında, "Susuz Yaz" filminde gösterilen doğa unsurlarını, o unsurların yol açtığı eylemleri ve toplumsal hafıza kodlarıyla unsurlara yaklaşımın, o yaklaşımlara gösterilen tepkilerin karakterlerin belirlenmesindeki önemini ve bunun sonucu doğan çağrışımları bir tabloda gösterebiliriz.

Doğa Ögesi	Eylem	Toplumsal Hafızada Çağrışım	Karakter
Su	Osman'ın suyun Köylüye ulaşmasını engellenmesi.	Doğadaki bir şeyi paylaşmamak. Toplumsal hafızada yapılması yanlış olan.	Osman - Kötü.
Su	Osman'ın elini yüzünü kaynak suyunda yıkaması Time Kod: 02"50" Osman'ın suda yıkanması. Time Kod: 10" 03"	Suyun Kirlenmesi Toplumsal hafızada Yapılması yanlış olan.	Osman - Kötü.
Su	Hasan'ın abisi Osman'a suyu köylüyle paylaşması gerektiği konusunda tepkileri. Time Kod: 03"08"	Toplumsal hafızada Yer alan paylaşma durumu.	Hasan - İyi.
Su	Köylüler suyu açmak için bente gelirler. Osman ve Hasan onlara karşı koymak için su kanalına girerler. Time Kod: 23"56"	Suda birlik olma, iki ayrı fikri taşıyan insanın aynı suda olması fikirde birleşme.	Osman - Kötü. Hasan - Kötü karaktere Evrilme. Köylü - Asi, baş kaldıran, savaşçı.
Su	Köylülerin su kanalında yürüyerek suyun kesilmesi hakkındaki fikirlerini ortaya koymaları. Bu fikirlerde Osman'ın suyu kesmesi halinde tehdit, gözdağı, karşılık verme gibi niyetler ortaya koyulur. Su bulanır. Time Kod: 12" 08"	Bulanan su, suyu kirletmek, art niyet, gözdağı, tehdit.	Köylü - Kötü karaktere evrilme, savaşçı, suyu kirleteni cezalandırma.
Su	Hasan ve Bahar köylü için suyu açmaya karar verir ve bend kapağını açarlar. Osman gelir ve onları engeller. Time Kod: 31"27"	Paylaşmak, toplumsal ihniyette yapılması gereken. Osman abi, iktidar, karar verici.	Hasan - İyi Bahar - İyi Osman - Kötü, Baskın.
Su	Osman'ın vurduğu köylü suya düşerek ölmüştür. Time Kod: 40"33"	Suyun kirlenmesi Cinayet, Toplumsal hafızada yapılması kötü olan, köylünün suya kurban edilmesi.	Osman - Kötü Hasan - Kötü'ye evrilme. Köylü - Masum, yetim.
Su	Su paylaşımından doğan sorun yüzünden Osman'ın işlediği cinayeti Hasan'ın üstlenerek hapse girmesi. Time Kod: 45"11"	Doğadaki bir unsuru paylaşmayan, suça ortak olma, toplumsal hafızada yapılması yanlış olan	Hasan - Saf, masum, yetim, iyi. Osman - Kötü.
Su	Bahar'ı suyun içinde yıkan sokması. Osman'ın Bahar'ın bacağına yıkanın soktuğu yerden emmesi. Time Kod: 01' 06" 40"	Yılan, kindar, öldürücü Suyun kirlenmesi. Bahar'ın masumiyetinin zehirlenmesi.	Osman - Kötü. Bahar - Saf.

Doğa Ögesi	Eylem	Toplumsal Hafızada Çağırışım	Karakter
<b>Su</b>	Hapisten çıkan Hasan'ın evi basması ve su sayesinde Osman'ın kurşunlarından korunması. Time Kod: 01'24"55"	Su koruyucu, hayat veren, yeniden vareden. Kahramanın dönüşü, intikam	Osman - Kötü. Hasan - İyi.
<b>Su</b>	Hasan'ın Osman'ı suyun içinde boğarak öldürmesi, benti yıkarak suyu köylüye açması. Time Kod: 01'26"29"	Toplumsal hafızada suyu kirletenin cezalandırılması, suyun gücü, yok ediciliği, kendisini kirleteni cezalandırması. İyinin zaferi, Hasan'ın, suyun ve Bahar'ın özgürlüğü.	Osman - Kötü. Hasan - İyi. Bahar - Masum.
<b>Su</b>	Osman'ın cesedinin suyun üstünde akmaması. Time Kod: 01'29"36"	Suyun zaferi, baharın zaferi, Hasan'ın zaferi. Suyun gücü, intikam.	Osman - Kötü. Hasan - İyi Bahar - İyi
<b>Su</b>	Suyun serbest kalması Hasan ve Bahar'ın serbest kalması. Time Kod: 01'30"	Özgürlük, Bahar'ın elmesi, yeni bir başlangıç.	Hasan - İyi. Bahar - Masum.
<b>Bahar mevsimi</b>	Bahar mevsiminin gelmesiyle doğadaki hareketlilik ve Osman'ın suyu kesme kararı, Hasan buna itiraz eder. Time Kod: 02"58"	Başlangıç, yenedoğuş, diriliş, Bereket, ekmek, ocak, tüm yeni olayların varedicisi, tetikleyici. Doğa unsuru, nevrüz.	Osman - Kötü. Hasan - İyi.
<b>Bahar gelin</b>	Bahar gelinin eve gelmesiyle eve, ocağa hareketlilik katar. Hasan için yeni bir hayat, Osman için yeni bir umut olur. Osman Bahar'da gözü olduğunu belli etmeye başlar. Time Kod: 15"11"	Başlangıç, yenedoğuş, diriliş, anaç, bereket, ekmek, ocak, tüm yeni olayların varedicisi, tetikleyici doğa unsuru, nevrüz.	Bahar - Masum, saf İyi. Hasan - İyi. Osman - Kötü.
<b>Ateş</b>	Osman Bahar ve Hasan'a ev ocağının önünde pişen ekmeği iyerek onların kurduğu yuvaya gıpta ettiğinden bahseder. Osman Bahar'a ve Hasan'ın yuvasına göz diktiğini belli eder. Time Kod: 19"35"	Ocağın tütmesi; Ateş, ocak, yuva kurmak. Yuvada gözü olmak. Yuvanın devam etmesi. Namusa göz dikmek, yuvaya göz dikmek. Toplumsal hafızada yapılması kötü olan.	Osman - Kötü Bahar - İyi, masum, Saf. Hasan - İyi, saf.
<b>Ateş</b>	Çaresiz köylünün tarlası kuraklıktan yanmaktadır. Köylü kara kara düşünmektedir. Time Kod: 30"13"	Yakıcı, cezalandırıcı, yok edici, doğaya zarar veren, doğayı yok eden, yakan, suyu paylaşmak isteyen köylüyü cezalandıran.	Köylü - Masum, yetim. Osman - Kötü.
<b>Toprak - Su</b>	Osman "Ey canını sevdiğim suyu, sen toprağın garısın, susuz toprak hiçbirşeye benzemez, sen toprağa can verirsin, topraklarımız kurtuldu gardaşım, cangeldi çorak topraklarımızabundan böyle buranın en büyük mahsulünü biz alcaz" der. Hasan abisine karşı çıkar. Time Kod: 22"	Toprak maskülen, buğday, ekmek, aş, ocak. Yuva, iktidar, egemen, erk.	Osman - Kötü. Hasan - İyi.

Doğa Ögesi	Eylem	Toplumsal Hafızada Çağırışım	Karakter
<b>Ağaç</b>	Köylüler tarlayı çapalarken çalı çırpı ağaç dalları kenarda yanmaktadır. Time Kod: 31"	Kuraklık, nimetten yoksunluk, çaresizlik. Ateş yok edici.	Köylü - Masum, yetim. Osman- - Kötü,merhametsiz.
<b>Ağaç</b>	Osman'ın genç ağacı keser.Hemen ardından köylüler Osman'a saldırır ve onu darb ederler. Time Kod: 57"37"	Doğaya yapılan saygısızlık Cezalandırılma Toplumsal hafızada yanlış olan	Osman - Kötü. Köylü - İyi. (toplumu temsil eden.)
<b>Ağaç (İncir Ağacı)</b>	Osman ağaç üzerindeki Bahar'dan incir isterken "olgun ve çatlaklarından" ifadesini kullanır. Bahar incirleri Osman'ın üzerine atar. Time Kod: 01'08"41"	Olgun kadın çağırışımı, dişil organ benzetmesi, taciz.Ocağa göz dikme. Toplumsal bilinçaltında yapılması yanlış olan.	Osman - Kötü Bahar - Saf masum yetim. Bahar - Karşı koyan, asi karaktere evrilme.
<b>Üzüm (Ağaç)</b>	Osman Bahar'ın etrafında dolaşarak üzümü yer. Time Kod: 01"09"	Dişil organ göndermesi, taciz. Ocağa göz dikme. Toplumsal bilinçaltında yapılması yanlış olan.	Osman - Kötü. Bahar - Masum, yetim.
<b>inek</b>	Osman'ın ineğin bacağına dolanarak memesinden süt emmesi. Time Kod: 01'10"25"	Osman yılanla özdeş, dişinin kanını emmek. Ocağa göz dikme. Taciz. Toplumsal bilinçaltında yapılması yanlış olan.	Osman - Kötü. Bahar - Masum, yetim.
<b>Yılan</b>	Bahar'ı dereye yılan sokar. 01'06"40"	Belanın gelmesi, yaklaşması, masumiyetin zehirlenmesi.	Osman - Kötü. Bahar - Saf,masum.
<b>At</b>	Silah ve atla Bahar'ı kaçırma eylemi Bahar'ın düğünde ata binmesi Time Kod: 15"10"	"At, avrat, silah". Mert, Yiğit,istediğini alan, tuttuğunu koparan, iktidar.	Osman - Kötü. Hasan - Kötüye evrilme. Bahar - Kötüye evrilme.
<b>Köpek</b>	Köylülerin Osman'ın köpeğini öldürmesi.Osman köpeğin ölüsünü Hasan ve Bahar'ın önüne atar. Köylünün köpeği kendisini tehdit etmek için öldürdüklerini söyler. Time Kod: 33"03"	Tehdit,gözdağı, koruyucuya saldırı, uyarı, sadakatin ölümü, ocağa saldırı, can alma,doğaya saygısızlık. Toplumsal hafızada yapılması yanlış olan.	Köylü - Kötü. Osman - Masum.
<b>Kurbağa</b>	Köylüler Osman'ın suyu kesmesi üzerine kara kara düşünürken kuru toprak üzerinde bir kurbağa görünür. Time Kod: 30"12"	Susuzluk, kuraklık, köylüler gibi çaresizlik, köylüyle özdeşleşen kurbağa, suya ihtiyacı olan köylü, suya muhtaç toprak, bitkiler ve doğa.	Osman - Kötü. Köylü - Masum, yetim.
<b>Sığır</b>	Osman öküz arabasıyla evden ayrılan Bahar'ı yolundan çevirir Time Kod: 01'14"39"	Yoldan döndürmek, yoldan çıkarmak.	Osman - Kötü. Bahar - Masum.
<b>Tavuk</b>	Osman Tavuğu keserek gövdesini Bahar'a atar. Bahar kızar. Time Kod: 28"28"	Erk,iktidar güç. Korkutmak, sindirmek.	Osman - Kötü Bahar - Masum, asi.
<b>Eşek</b>	Osman eşeğe tekme atar. Time Kod: 1'08"08"	Toplumsal hafızada yaratılmış saygısız, doğaya saygısız, zalim, gaddar, acımasız, kötücül.	Osman - Kötü.

## 10. SONUÇ

Doğa ve onun parçası olan bir çok öge tarih boyunca farklı kültürler ve Türk kültürünü yaşayan topluluklar tarafından önemsenmiştir.

Eski Türkler doğa ile içiçe bir yaşam sürmüşler, ona saygı duyarak, değer vererek her ögesiyle onu kendilerine ortak kılmışlardır.

Eski kültürlerde ve günümüz kültürlerinde doğa, sanat eserlerinin vazgeçilmez bir unsuru olmuş, sinema sanatında da sıkça yerini aldığı gibi dünya ve Türk Sinemasında da doğa öğeleri kullanılmıştır.

Özellikle de toplumsal gerçekçi edebiyattan beslenen Türk sinemacılar Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminde doğa öğeleri göze çarpmaktadır.

Toplumsal hafızada, efsane, destan, masal ve halk hikayelerinde yer alan ateş, su, hava, toprak, ağaç, bahar, at, yılan, inek, kurbağa gibi doğa öğeleri "Susuz Yaz" filminde de konuyu, kurguyu, insanlararası ilişkileri belirleyecek şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Su ve paylaşım sorunu "Susuz Yaz" filmindeki hikayenin ana unsurudur. Filmde tüm problemlerin çıkış noktası su mülkiyetinin paylaşılmamasıdır. Eski Türkler'de doğadaki tüm temel ihtiyaçlar ortak olarak paylaşılmaktadır. Kutsal sayılan, dilek dilenen göller, nehirler, göksular otağın tüm fertleri tarafından kişi ayırt edilmeksizin ortak kullanımdadır. Avlanan hayvanlar pişirilerek tüm otağı halkına pay edilmektedir.

Susuz Yaz filminde kullanılan doğa öğeleri Eski Türklerin sürekli içiçe olduğu öğelerdir. İzmir'in Urla ilçesinin bir köyünde geçen filmdeki köylülerin de toplumsal hafıza ve bilinçdışı anlamında doğa öğelerine verilen tepkilerden ortaya çıkan davranışlarının eski Türklerin izlerini taşıdıkları görülmektedir. Bu bağlamda sinemanın kültürden bağımsız olamayacağı düşüncesine sahip olan Metin Erksan'ın toplumsal gerçekçi tarzının filme yansıdığı da ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal bilinçdışı perspektifi ortaya koyulduğunda, filmde doğa unsurlarına gösterilen tepkilerin, bu tepkileri veren karakterlerin belirleyiciliğinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bu bağlamda

"Kötü" kavramı filmde Osman üzerinden verilmiştir. Bir doğa unsuru olan suyu köylüyle ve toprakla paylaşmayan, suyu kirleten, eşeğe tekme atan, tavuğun kafasını kesip Bahar'a şaka yapan, kardeşinin karısına (ocağa, ateşe) göz diken, genç ağaç kesen, ineğin memesini emmek, üzümü tahrik edercesine yemek ve tahrikkar bir şekilde incir istemek suretiyle Bahar'ı taciz eden Osman filmde Türk toplumsal hafızasındaki sınırlılıkları aşan, topluma uymayan "kötü" kişi olarak tanımlanabilir. Aynı şekilde filmdeki "İyi" Hasan, "Saf, masum" Bahar ve "Yetim" köylü karakter prototiplerinin belirginleşmesinde doğa unsurlarına gösterilen tepkilerin önemli bir rolü vardır. Eski Türkler'in geleneklerinde olan bir çok "iyi" hatta "kutsal" kavramının sınırlarını aşan karakter bu sebeple "iyi olmayan"kişi, "kötü" olan, toplumdan dışlanan bir karakter olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla "Susuz Yaz" filmi, 20. yy.'da Ege'nin Urla ilçesine bağlı bir köyde yaşayan Türkler ile toplumsal kolektif hafıza arasında bir köprü kurmakta ve bir bakış açısı sergilemektedir.

"Susuz Yaz" filmi toplumsal kültür - doğa ilişkisi bağlamında ele alındığında, filmde saptanmış olan sahnelerde doğa bir anlatıcı olarak konumlanmaktadır.

## KAYNAKÇA

### Kitap

Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Alfa Yayınları.

E.H.Gombrich. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hacib, Y. H. (2011). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kaplanoğlu, S. (2017). *Yusuf'un Rüyası*. İstanbul: H Yayınları.

Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü.

Kaşgari, M. (2006). *Divan-ı Lügat't Türk*. In R. Esker. Bakü: Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü.

Korkut, D. (2007). *Dede Korkut'tan Çocuklara Seçme Hikayeler*. Ankara: Elips Kitap.

Kutsal Kitap. (2014). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

Manas Destanı. (2013). *Manas Destanı*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

Naskali, E. G. (2014). *Yılan Kitabı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması 1. Cilt*. Ankara: Kitle Yayınları.

Türk Manilerinden Seçmeler. (2007). Ankara: Elips Yayınları.

### Dergi Makale

Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü , 1-10.

Bayram, S. (2018). *Necati Cumalı'nın Susuz Yaz Adlı Hikayesinde Yapı Ve İzlek*. The Journal of Social Science , 3.

Çiğdem Köksal, J. N. (2015). *Aktüel Arkeoloji Dergisi* , 38-51.

Ekrem Güner, K. G. (2019). *Darıüşşifalardan Günümüz Sağlık Kurumlarına Yılan Sembolü*. Lokman Hekim Dergisi , 97-99.

Florioti, H. D. (2013). Eski Kültürlerde Köpeğin Algılanışı: "*Eski Mezopotamya Örneği*". *Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü* , 49-51.

Gülyüz, B. G. (2019). *İslam Öncesi Türk Kültüründe Ateş ve Ateşe Hükmedenler*(Maddi Kültür İzleri Işığında). Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi , 208-209.

Güngör, A. C. (2014). *Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması*. International Journal of Social Science , 92-94.

Güngör, A. C. (2014). *International Journal of Social Science* , 85.

İçin, T. K. (2007). *Su Kasidesi'nin Dili Üzerine*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları , 491-526.

Kılıç, S. (2016). *Türkmen Topluluklarında Sosyo-Kültürel Ve Kültürel Boyutları İle At Ve At Süslemeleri*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi , 166-168.

Mandaloğlu, M. (2014). *Bozkır Türklerinde Ekonominin Hayvancılık Ve Tarıma Dayalı Olarak Değerlendirilmesi*. İnsan ve Toplum Araştırmaları Dergisi , 74-75.

Ögel, B. (2013). *Türk Mitolojisi*. Bilim ve Kültür - Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi , 86.

Orozobaev, M. (2013). *Kırgız Halk İnançları ve Halk Hekimliği Uygulamalarında Yılan*.

Şengül, A. (2008). *Türk Kültüründe Nevruz Ve Anadolu'da Nevruz Kutlamaları*. Türk Dünyası Dil Ve Edebiyat Dergisi , 61, 62, 63.

Sözen, M. (2009). *Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti*. Bilig , 132.

### Seminer

Akçay, E. (2017). *Asya'da Nevruz ve Ritüelleri. Tarih Mezuniyet Semineri* (pp. 22-24). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü.



Kaşğari, M. (2006). *Divanü Lüğat-İt-Türk 1.Cild. In R. Esker*. Bakü: Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü İlmi Şurası.

### Film

Erksan, M. (Director). (1963). *Susuz Yaz*.

### İnternet

beyazperde.com/filmler. (2019). Retrieved 03 11, 2020, from www.beyazperde.com: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-702/>

Hızlan, D. (2010, 04 15). *Hürriyet Yazarlar*. Retrieved 03 02, 2020, from www.hurriyet.com: <https://www.hurriyet.com.tr/koy-enstituleri-yeni-bir-yazar-kusagi-yetistirdi-14424036>

Küçüküstel, S. (Director). (2013). *Ren Geyikleri ve Dukha Türkleri* [Dailymotion.com]; <https://www.dailymotion.com/video/xwduyg>

kuranmeali.com. (2020), <http://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=2&ayet=35>

sozcu.com.tr/gundem. (2020, 03 24). Retrieved 03 26, 2020, from [sozcu.com.tr: https://www.sozcu.com.tr/2020/gundem/istanbulda-hava-kirliligi-yuzde-30-azaldi-5699388/](https://www.sozcu.com.tr/2020/gundem/istanbulda-hava-kirliligi-yuzde-30-azaldi-5699388/)

Sunay Akın. (2020, 03 26). Retrieved 03 02, 2020, from [www.youtube.com: https://www.youtube.com/watch?v=Cw229k4uEpE](https://www.youtube.com/watch?v=Cw229k4uEpE)

Tarhan, D. (2018, 06 29). Yurtdışından Ödülle Dönen Türk Filmleri. Retrieved 03 24, 2020, from [blog.sinematv.com.tr: https://blog.sinematv.com.tr/2018/06/yurtdisindan-odulle-donen-turk-filmleri/](http://blog.sinematv.com.tr)

Tayman, E. (2016, 05 16). *Dinlerde Öteki Dünya*. Retrieved 03 10, 2020, from [haberturk.com: https://www.haberturk.com/yasam/haber/74509-dinlerde-oteki-dunya](https://www.haberturk.com/yasam/haber/74509-dinlerde-oteki-dunya)

Youtube/Üsküdar Üniversitesi Televizyonu. (2017). Retrieved 2020

Zuhruf Suresi. (2020, 01 10). Retrieved 03 13, 2020, from [kuranmeali.com: http://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=43&ayet=73](http://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=43&ayet=73)

### Tv

(2020, 03 06). *Geri Dönüşen Sanat*. (TRT2, Interviewer)

### Sanat

Uzunöz, C. K. (2011). *Hattuşaş Fotoğrafları*. Photography, İstanbul.

### Kaynak Kişiler

Prof. Dr. Cem Kağan Uzunöz

İsmet Türkyılmaz

İrfan Umut