

ARKAİK YOLCULUĞUN YENİDEN ÜRETİLMESİ BAĞLAMINDA “İYİ BİRİ” FİLMİ

In The Context of Reproduction of The Archaic Journey; “İyi Biri” Movie

Cansu İRMAK*, Ayşe SEZER*, Berkant ÖRKÜN*

ÖZET

Yönetmenliğini ve senaristliğini Ayhan Sonyürek'in yaptığı, başrollerini Cengiz Bozkurt, Mustafa Alabora gibi isimlerin paylaştığı 2015 yapımı olan İyi Biri filmi, gerek konu gerek oyuncu performansı ile adından söz ettirmiş bir film olup sıradan bir insanın hikâyesini çok yönlü bir şekilde işlemiştir. Filmde Cengiz Bozkurt'un canlandırdığı Mızrap karakteri üzerinden, sıradan bir insanın gecikmeli olarak hayat gerçekleri ile tanışmasına ve bu süreçte yaşadığı travmalara şahit olmaktadır. Çıktığı yolculuk sırasında yaşadığı olaylar ve yolunun kesiştiği herkes, Mızrap'ın hayatına etki etmiş ve onun değişiminde önemli bir role sahip olmuştur. Aynı zamanda klasik kahraman anlayışının modern kahramana dönüşü bağlamında ele alınabilecek olan film, kültürel çözümleme başta olmak üzere, disiplinlerarası yorumlanabilme/okunabilme zenginliğini de bünyesinde barındırır. Joseph Campbell'in monomit kuramını baz alarak yapılan bu çalışmada Mızrap karakteri, kahramanın sonsuz yolculuğu bağlamında yorumlanmış, yolculuk boyunca kahramanın karşısına çıkan karakterler ve bu karakterlerin işlevleri tek tek incelenerek filmdeki kültürel olgular yorumlanmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken anlatının (filmin) çok katmanlı derin yapısına, kültürel ve toplumsal belleğine oldukça çok nüfuz edebilme çabası öne çıkmış ve bu bağlamda anlatının (filmin) geleneksel anlatılarla olan ilişkisine de değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İyi Biri Filmi, J. Campbell, monomit, yolculuk, erginlenme.

ABSTRACT

“İyi Biri” movie directed and written by Ayhan Sonyürek his leading roles were shared by famous people such as Cengiz Bozkurt and Mustafa Alabora. The film processed the stories of ordinary people in multi ways, made a name with both sub-

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı-İstanbul. E-posta: irmakcansuu@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-4988-3639.

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı-İstanbul. E-posta: sezer17884555@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-5021-3053.

* Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı-İstanbul. E-posta: berkant.orkun@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5376-2151.



This article was checked by Turnitin.

ject and acting. In the film, we witness the delay of traumas of acquaintance and life facts experienced by an ordinary person with the Mızrap character played by Cengiz Bozkurt. The people he met during his journey and the events he experienced will affect the life of Mızrap and play an important role in his change. At the same time, the film which can be considered in the context of the return of classical hero types to modern hero types, contains the richness of interdisciplinary interpretation/ reading along with cultural analysis. Based on Joseph Campbell's monomyth theory, the character of Mızrap will be explained in the context of the 'the hero with a thousand faces', during the journey, the characters that come across the hero and their functions will be examined one by one and the cultural elements in the film will be interpreted. In addition, the effort to examine the deep structure, cultural and social memory of the narrative (film) has come the fore in this article. And, in this context, the relation of the film with traditional narratives is also mentioned.

Key Words: "İyi Biri" Movie, J. Campbell, monomyth, journey, puberty.

Giriş

Her metin, ister görsel olsun ister yazınsal, kültürel belleği yeniden üretir. Bunu yaparken üretildiği çağın toplumsal dinamiklerinden beslenir ve âdeta şimdiki ve geçmişini iç içe geçirerek kültürel birikimin devamlılığını sağlar. Yuri Lotman, *Düşünen Dünyalar İçinde İnsan-Metin- Semiyosfer-Tarih* isimli eserinde metnin işlevi olarak gördüğü bu olguyu şöyle açıklar: "*Metin yalnız yeni anlamlar üreticisi (jeneratör) değil, ayrıca kültürel belleğin toplayıcısıdır (kondensatör)... Metin tarafından kendi çevresinde oluşturulan anlamsal uzam, dinleyicinin belleğinde yatan kültürel bellekle (gelenek) belli bir korelasyona girer. Sonuçta metin yeniden semiyotik bir yaşam kazanır...*" (2012: 24-25).

Bu bağlamda baktığımızda; bir metin olarak romanların, öykülerin, filmlerin, resimlerin hatta meddah gösterilerini andıran stand-up gösterilerinin bile toplumsal-kültürel belleğe dair birçok öge taşıdığını ve bu öğeleri yeniden ürettiğini söyleyebiliriz. Bu bakış açısıyla inceleyeceğimiz "İyi Biri" filmi, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün katkılarıyla çekilerek 2015 yılında vizyona girmiş bir filmidir. Filmin yönetmeni ve senaristi Ayhan Sonyürek olup başrol oyuncusu Mızrap karakterini canlandıran Cengiz Bozkurt'tur. Antakya, Adana, Mersin coğrafyasında çekilen film, Mızrap karakterinin Samandağ'dan Mut'a doğru yolculuğu üzerine kurulmuştur. Mızrap karakterinin memleketi olan Samandağ; Türk, Arap ve Ermeni gibi pek çok etnik grubu bünyesinde barındıran bir Hatay ilçesidir. İlçede ağırlıklı olarak Arap Alevileri olarak bilinen Nusayrî Alevî Araplar yaşamaktadır (Yiğit, 2019: 10). Filmde de bununla bağlantılı ola-

rak yer yer Alevîler tarafından ayrı bir öneme sahip olan “yedi ulu ozan”¹dan eserlere yer verilmiştir. Filmde kullanılan kıyafetler ve karakterlerin ağır özellikleri, Akdeniz Bölgesi’nin Adana Bölümü ile örtüşmektedir. Bu örnekler gibi pek çok kültürel unsuru bünyesinde barındıran “İyi Biri” filmi, Mızrap’ın ev, yuva, iş ve eş hayalleri için Mut’a doğru yolculuğunu işlemektedir. Filmin ana karakter ve kahramanı olan Mızrap, 40 yaşında olup çalışmayan ve anne babasıyla yaşayan biridir. Babasının bulunduğu işten de ayrılınca, babası tarafından evden kovulur ve asker arkadaşı olan Salim’in yanına gitmek için yola koyulur. Mızrap’ın asker arkadaşı Salim’in yanına gitmeyi isteme sebebi ise Salim’in ona daha öncesinde kendi yaşadığı yer olan Mut’ta çok toprak olduğunu ve isterse onun da gelip toprak edinebileceğini, ekip biçebileceğini, hatta yuva kurabileceğini söyleyen bir mektup göndermesidir. Bu mektuba güvenerek yola düşen Mızrap’ın başına pek çok olay gelmiştir. Meşakkatli ve maceralı yolculuğunu tamamlayıp Mut’a vardığında Salim’in kendisine şaka yaptığını, burada onun kendisi için işleyebileceği bir toprağının bile olmadığını anlar. Hayal kırıklığına uğrayan Mızrap; yolda karşılaştığı, ölmek üzere olan yaşlı bir kadın ve köpeği Karakız ile birlikte tekrar yola koyulur. Mızrap’ın yeni yolculuğu baba evine dönmek amacıyla başlatılan bir yolculuk değildir. Yeni yolculuğu ileriye dönük bir yolculuk olup belli bir amaç ya da hedeften yoksundur. Filmin başında kendisini “iyi bir insanım ben” diye tanımlayan Mızrap, filmin sonunda: “Artık iyi biri değilim ben, iyi biri olmayacağım” diyerek yolda yanına aldığı yaşlı kadından ve köpeği Karakız’dan kendi başlarının çaresine bakmasını ister. Ancak yol burada da bitmez.

“İyi Biri”, bireyin olgunlaşma sürecine odaklanan bir tür anlatı olup konusu, kurgusu, karakterleri ve bu karakterlerin temsil ettikleri değerler açısından insan, toplum ve kültür odaklı yorumlara son derece elverişli bir filmidir. Bu çalışmada öncelikle Mızrap karakteri, erginlenme yolculuğu ya da kahramanın sonsuz yolculuğu bağlamında detaylı bir şekilde incelenecek, ardından da bu yolculuğu sırasında karşılaştığı karakterler ve bu karakterlerin Mızrap üzerindeki etkileri yorumlanmaya çalışılacaktır.

1. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında “Mızrap”

İnsanlık tarihinin dünden bugüne kadar getirdiği ortak değerler ve inanışlar aynı şekilde ilerleme göstermese de kendi içinde bir sisteme sahiptir. Kültürel bellek yahut ortak bilinç olarak nitelendirilen bu durum, farklı coğrafyalar ve farklı kültürlerde yaşayan ırkların bile zihin yapısı ve

¹Nesimî, Fuzulî, Hatâyî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Yemînî ve Vîrânî, Alevîler tarafından çok sevilen ve nefesleri cemlerde okunan yedi büyük şairdir (Gölpınarlı ve Boratav, 2010:9).

inançlarının çıkış noktalarının ortak yahut benzer olabileceğini bizlere gösterir. İnsanlığın geçirdiği her dönem mücadelenin amacına, muhatap olunan varlıklara ve olaylara göre şekillenmiştir ve her dönemin mücadelesi az da olsa insanın bilinçaltına yerleşmiştir. Konumuz gereği bu durumun örneğini, savaşçı toplumların kendi aralarında geliştirdiği kahramanlık hikâyeleri ile verebilir; yine insanlığın ortak bilincinin biçimsel yansımalarından biri olan arketip -bilhassa kahraman arketipi- kavramından bahsedebiliriz. Arketip kavramı, ilk kez Jung tarafından ortaya atılmış olup şu şekilde açıklanmıştır:

“Rüyalar bile, farklı folklor ve mitolojilerde belirli motiflerin hemen hemen aynı şekilde tekrarlanması şeklinde, büyük ölçüde ortak (kollektif) malzemeye dayanmaktadır. Ben bu motiflere arketip diyorum, bu kavramla kastettiğim şey, hemen hemen yeryüzünün her köşesindeki mitlerin parçalarını oluşturan kollektif nitelikteki şekiller ve imgeler ve aynı zamanda da bilinçdışı kökenli bireysel ürünlerdir. Arketip motifler olasılıkla insan aklının, sadece gelenekler ve göç yoluyla değil aynı zamanda soya çekim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan arketip kalıplarından başlamaktadır.” (Jung,1998: 57).

Günümüz dünyası ve insanını baz alarak düşündüğümüzde, kahraman algısı dönemlere göre farklılık gösterebilir ve gelişimini modern anlamda sürdürebilir. Bunun modern anlamda en güzel örneklerinden biri, konumuz olan İyi Biri filmindeki Mızrap karakteridir. Dolayısıyla bu metinlerde yeniden üretilen kültürel öğelerin izlerini sürmek ve bu öğelerin değişimlerini/dönüşümlerini ortaya çıkarmak da ancak bu metinlerin farklı disiplinler tarafından yorumlanmasıyla mümkün olabilir.

Kendini gerçekleştirmek için yola çıkan Mızrap, kurallar gereği bu yolda birden fazla duygusal sınava tâbi tutulmuş ve bununla beraber, bireyleşme süreci başlamıştır. Kahramanın kendini gerçekleştirmek adına çıktığı ve birtakım savaşlar verdiği bu sembolik yol, hemen hemen tüm milletlerin geleneksel anlatılarında kendine yer etmiş bir motiftir. Bu konu, kapsamlı bir şekilde ilk kez Joseph Campbell’ın, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*(2010) adlı eserinde ele alınmış, akabinde çeşitli anlatılara uyarlanan bir model haline gelmiştir. Bizler de bu konuyu, detaylı bir kahraman analizinin ardından, Joseph Campbell’ın monomit kuramı ile birlikte ele alarak, söz konusu filmi “yola çıkış”, “erginlenme” ve “dönüş” (Campbell, 2010) olmak üzere üç eşikte ele alıp yorumlamaya çalışacağız.

Mızrap, ilerlemiş yaşına rağmen hayatın gerçekleriyle yüzleşmekte geç kalmış, -yahut bilerek geciktirilmiş- yaşadığı yerden dışarı çıkmaması sebebiyle, iyilik ve kötülüğün farkına varamamış heterojen kişiliğiyle in-

sanlık tarihinin “çocukluk dönemini” sembolize eden bir karakterdir. Mızrap’ın 40 yaşına kadar her açıdan bir saflık dönemi yaşaması, akla “İnsan doğuştan mı kötüydü yoksa sonradan mı kötü oldu?” gibi soruları getirirse de her kahraman gibi o da seçilmiş birisidir ve hayatının bundan sonrası için “yaşına uygun” davranması ve bir uyum sürecine girmesi beklenmektedir. Kendisinin en yakın arkadaşının dişi ve sakat bir köpek oluşu, bir zanaat ve meslek sahibi olmayışı, üzerine sosyal, ekonomik vb. herhangi bir sorumluluk almayışı, toplumdan dışlanması için yeterli sebepler olarak görülürken Mızrap için her davranışının altında vicdanî ve haklı sebepleri vardır. Çünkü o, anneden kopuş sürecini daha saf ve kısmî bir şekilde köpeği ile olan arkadaşlığıyla tamamlamış, meslek sahibi olamayışını ise henüz bir güçlkle karşılaşmadan pes edip çocuklar gibi eğlenerek telafi etmiştir. Bu sebeple Mızrap, hümanist ve anarşist bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Mızrap’ın istemli ya da istemsiz olarak toplumsal normları reddetmesi (evlenmeyişi, statü ve mülkiyet sahibi olmayışı ve yaşının gerisinde davranışlar sergilemesi), hayatını asgarî ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde idame ettirmesi ve dünya kötülüklerinden bihaber oluşu, onu kısmî bir derviş ya da filozof olarak nitelendirmemize olanak sağlarken, bu durumun profan tarzda ilerlediğini de belirtmek isteriz. Dünya yaşamı için eksik olan kahramanımız Mızrap, bireyleşme süreci olarak adlandıracağımız macerasına babasının sitemi ve tokadı sonrasında mecburi olarak girmiş, daha doğrusu bu sürece gecikmeli olarak 40 yaşında itilmiştir. Bireyleşme süreci, kısa bir ifadeyle hayata hazırlanma, kendini gerçekleştirme eylemidir. Jung bu süreci şöyle açıklar:

“Birey yaşama ayrışmamış bir bütün halinde başlar. Sonra tıpkı bir tohumun bitkiye dönüşmesi gibi, birey de tam ayrışmış, dengeli ve bölünmemiş bir kişiliğe dönüşür. Bir kişinin kendi kendini ya da tam özbenini gerçekleştirme çabası arketipik bir olaydır, yani insanda yarıdılıştan vardır; hangi yolla ifadesini bulacağı, kişinin amacını nasıl gerçekleştireceği kişiden kişiye değişirse de bu birlik arketipinin güçlü etkisinden kimse kaçamaz.” (Akt.: Hall ve Nordby, 2016: 85-86).

Filmde bu süreç, bir yolculuk üzerinden tasavvur edilmiş ve yol metaforu bolca kullanılmıştır. Yol, genel bir ifade ile bir yerden bir yere giderken, üzerinde bulunduğumuz alanı ve mesafeyi ifade ederken mecazî ve sembolik olarak daha çok hayat ile özdeşleştirilmiştir. Hayat, var olmak adına başlı başına bir mücadeledir ve hayat içerisinde birden çok aşılması gereken yol ve verilmesi gereken mücadele vardır. Filmde de baştan sona bir yolculuk hikâyesinin anlatılması ve yol metaforunun sıklıkla kullanılması boşuna değildir. “Erginlenme” olarak adlandırılan ve hayatta geçil-

mesi gereken yollardan biri olan bu süreç de bireyleşme süreci olarak karşımıza çıkar. Er ya da geç bu sürece girecek olan Mızrap'ı bu sürece iten ilk hareket, kozmik bir dokunuş olarak da değerlendirebileceğimiz babasının tokadıdır. Öz farkındalığa ulaşmamış bir birey için başkalarının psikolojik ya da fiziki uyarıları gereklidir. Buradaki tokat da tıpkı bayılanları ayıltmak, yaşama döndürmek adına hayatî bir refleks olup bir sarsma, uyarı işareti ve sembolik olarak süreci başlatan harekettir ve komşuların müdahalesiz kalması da sürecin başlaması gerektiğini gösteren önemli bir durumdur. Babasının tokadı üzerine evi terk eden kahraman, kendisi için kaçış ve umut noktası olarak gördüğü asker arkadaşı Salim'den gelen ve ona birçok şey vaat eden mektuba sığınır. Mektup yıllar önce gelmesine ve arkadaşıyla yüz yüze bir iletişiminin olmamasına rağmen, Mızrap için dostluğu aynı kalmış ve değişmemiştir. Bu durum, insan doğasına ters düşen gerçek dışı, hatta ütöpik bir olaydır. Mızrap, basit bir ifadeyle herkesi kendi gibi sanan, insanların değişeceğini düşünemeyen bir karakterdir. Bu dayanaksız mektup, onun için bir kaçış yoludur. Evi terk ederken geçtiği köprü de bir o kadar sembolik ve arketipsel boyutuyla ele alınması gereken bir yapı olup akla Deli Dumrul'un inşa ettiği köprüyü getirir. Deli Dumrul ve Mızrap'ın bireyleşme sürecine tabi tutulma nedenleri bir yerde aynıdır ve ikisi de öz farkındalığa ulaşmamış, dünya gerçekleri hakkında bilgisi olmayan kişilerdir. Deli Dumrul anlatısı ve İyi Biri filminde ortak motif köprü imgesidir. Köprü, girilecek bireyleşme sürecine filmin başında vurgu yapar ve bir çeşit eşiktir. Bu eşiği geçtikten sonra hayatında birçok değişiklik olacak; gerçeğe ve yeni bir bilince erişecektir. Bilgin Saydam bu durumu şöyle ifade eder: “Yaşantı, yaşantılayan birimi yaşantı öncesi durumuna göre farklılaştırır. Bu farklılaşma, göz ardı edilebilecek kadar küçük ya da yaşamı bütünüyle değiştirecek kadar sarsıcı olabilir. Değişimin bilincinde olmak ve yaşantı sonrası konumu ‘yeni bilinç düzlemi’ olarak benimsemek, kelimenin sözlük anlamıyla yaşantı öncesine ‘yabancılaşmadır’.”(2011: 202). Kısacası köprü imgesi, yeni bilinç düzlemi denilen değişim sonrası dönemin sembolik bir ifadesidir ve yolculuk sonunda Mızrap asla aynı Mızrap olmayacaktır.

Aslında sıradan olan bu hikâyenin, yine sıradan bir insan baz alınarak anlatılması, günümüz kahraman algısının da modernize edildiğinin bir göstergesidir. Mitik ve destansı anlatılardaki kahramanın aksine toplumsal bir meseleye çözüm getirmemiş olan kahramanımız, kendi gerçekliğini aramak adına koyulduğu yolda modern insanı her haliyle tanımış ve tanıtmıştır. İnsanlığın ortak bilinçaltındaki kahraman algısı, değişim ve dönüşümlerle, bireyi odak noktasına alarak varlığını devam ettirmekte ve

karşımıza modern bir kahraman tipi çıkarmaktadır. Fakat hikâye her ne kadar sıradan gözükse de filmdeki diğer karakterler bir o kadar canlı ve orijinal kişilerdir. Hepsinin ayrı kesimlerden karakterler olmaları ve Mızrap'ın dünyasındaki kişilere hiç benzememeleri, modern dünyanın bir tezahürüdür. Bu sebeple kahramanımız, her türlü ilişkisinde bocalar, hatta köpeğine bile yer yer insan muamelesi yaparak (yemeğini paylaşması, yolculuğa onunla çıkması vb.) diğer insanların tepkilerini de üzerine çeker. Çünkü modern dünyada, her canlı ve nesnenin bir görevi/değeri vardır. Bunun dışında davranmak dışlanmaya, hatta suçlanmaya yol açar.

Mızrap'ın yolculuğunda karşılaştığı insanlar, farklı karakterlere sahip olsalar da hepsinin ortak bir özelliği vardır; eksiklik... Bu insanların hepsi fiziki ya da duygusal açıdan eksik, diğer bir ifadeyle kendi benliğini arayan insanlardır. Mızrap ile ortak noktaları, farklı yollardan gitseler bile bir yerde hayatları kesişmiş, kendi bireyleşme süreçlerini tamamlamaya çalışan insanlar olmalarıdır. Monomit kurama göre üç bölümde inceleyeceğimiz Mızrap'ın yolculuğu, günümüzde geçen bu hikâyenin, modern dünyada hâlâ canlı tutulduğunu göstermektedir.

1.1. Yola Çıkış

Film, Mızrap'ın tek ayağı olmayan köpeği Karakız ile koşma ve ardından köpeği ile pehlivanmış gibi güreşme sahnesi ile başlar. Mızrap karakteri, bu sahnede âdeta doğanın bir parçası gibidir ve doğadan ayrışmamıştır. Köpeğiyle mutlu bir şekilde oynayan Mızrap, aslında ideal bir cennette gibidir. Bu cennette doğa-insan iç içe ve yan yanadır. Fakat kız kardeşinin babasının geldiğini belirtmesiyle Mızrap, birdenbire kendine çekidüzen verir. Babası Muharrem, bir tekme savurarak köpeği kovalar ve Mızrap'ın annesi Şehriban'a: "Bu sefer onu korumayacaksın Şehriban!" diyerek Mızrap'ın üzerine yürür. Burada babanın anneye karşı söylediği bu söz önemlidir. Çünkü belli bir yaşa gelmiş ama hala kendi yaşlıları gibi olgunlaşmamış ve dünya gerçeklerine sırtını çeviren bir adamın ortaya çıkmasına, onu gereğinden fazla koruyan annesinin neden olduğu düşünülür. Sahnenin devamında babasının Mızrap'a her işten çıktığı için kızdığını görürüz. Onun toplumun isteklerine cevap vermeyen biri olduğunu babasının: "Sen padişah torunusun? Kaç yaşındasın sen?" sorusundan anlarken işinin, arabasının, diplomasının, bir yuvasının ve saygınlığının olmadığını da devamında Mızrap'a babası tarafından yöneltilen bir dizi sorudan anlarız. Babasının bu sorularına karşılık annesi ve kız kardeşi araya girerek Mızrap'ın iyi bir insan olduğunu söylerler. Mızrap da "Evet baba, ben iyi biriyim..." diyerek kendini savunur. Fakat babası Mızrap'ı Karakız ile kıyaslayıp, onu Karakız'a denk tutar, çünkü Karakız da "iyidir" ancak kimseyi ısırma-

mıştır ve babasının nazarında işe yaramazdır. Babasının gözünde Mızrap da bir “hiç”tir, “adam” değildir. Bu duruma sinirlenen Mızrap sahnenin devamında “Baba yeter artık, sus, sus” diye bağırmış ve babasının attığı bir tokatla evinden, Samandağ’dan atılmıştır.

Filmin bu sahnesinde babanın sorduğu tüm sorular aslında toplumun değerlerini ve kırk yaşında bir bireyden beklentilerini gözler önüne sermektedir. Bir mesleğinin ya da diplomasının olmasının yanında ev, arsa, araba gibi mal varlığının da olması beklenmektedir. Eğer bunlar yoksa kimsenin onunla evlenmeyeceğinin, karısının ve çocuğunun olmayacağına, toplumun gözünde “efendi” statüsüne erişemeyeceğinin vurgusu yapılmaktadır. Baba ile oğul arasında yaşanan bu diyalog, bireyden beklenen bir statü sahibi olma ve bu statüye uygun rolleri icra etme beklentisine vurgu yapmaktadır. Mızrap, toplum içerisinde anlam ve değer sahibi olmasını sağlayabilecek bir statüden yoksundur ve bu nedenle de kendisinden, başka bir deyişle yaşından beklenen rolleri icra edememektedir. Doğa ile iç içe olması ve çocuksuluğu, onun ayrışmamışlığına ya da kültürel bir varlık olamadığına, bir statüye sahip olamaması ve buna uygun rolleri icra edememesi ise sosyalleşemediğine vurgu yapmaktadır. O, doğduğu ana rahmini simgeleyen evden kopamamış, kendisini gerçekleştirememiş, bireyleşme ve sosyalleşme süreçlerini yaşayamamış ya da annenin sergilediği aşırı korumacı tutum nedeniyle yaşamaya bilinçli bir şekilde teşebbüs etmemiş 40 yaşında bir “çocuk”tur. O, hem içine doğduğu aile, hem de kendisini bünyesinde olgun bir birey olarak görmek isteyen toplum için önemli bir sorundur. Mızrap, bütün bu özellikleriyle soyun, toplumsal varlığın ve hayatın sürdürülmesi adına da başlı başına bir sorundur. O, kendisini çoktan terk etmesi gereken “cennet”inden çıkmasını ve dünya üzerindeki meşakkatli hayatına başlamasını sağlayacak olan “yasak meyve”sini yememiş, sabiliğin nimetlerinden mahrum kalmayı göze alamamış, iyiyi kötüyle birlikte idrak edememiş ya da deneyimleyememiş bir âdemdir.

Campbell’in monomit kuramına göre; filmin bu sahnesi kahramanın seçildiğinin göstergesidir. Kendi köpeğiyle birlikte bir “cennet” imgesinde yaşayan Mızrap, babasının tokadıyla sarsılmıştır. Artık bu cennetten çıkmak ve gerçek hayata atılmak zorundadır. Bu tokat aslında babanın Mızrap’ı ana rahminden kopmaya zorlamasıdır.

Nitekim askere gitmesine rağmen hayata hazır olmayan ama artık “büyümek” ve toplumsal ortama katılmak zorunda olduğunu farkederek Mızrap, bu tokattan sonra evi terk etmeye karar verir. Bunun onun evi ilk terk ettiği olmadığı da filmde kız kardeşi ile konuştuğu sahneden anlaşıl-

maktadır. Ancak bu sefer durum farklıdır, çünkü kırk yaşında olan Mızrap, herkesin gözü önünde babasından tokat yemiştir.

Mızrap'ın gidebileceği tek yer askerlik arkadaşı Salim'in yanıdır, çünkü Salim ona yukarıda da değinildiği gibi bir mektup göndererek kendi bulunduğu köyünde çok toprak olduğunu, eğer isterse kendisine toprak verebileceğini ve Mızrap'ın bu köyde kız da bulabileceğini söylemiştir. Evden, topraktan ve bir yuvadan mahrum olan Mızrap, toplumun gözünde “efendi” statüsüne yükselmek için yola çıkarken bile annesinden yardım alır, annesi onun çantasına gizlice para koyar. Babanın baskıcı tavrının yanında annenin koruyucu tavrı bu sahneyle bir kere daha pekişmektedir. Bu ayrılma aşamasında en ilginç olan durum ise Mızrap ve köpeği Karakız arasındaki ilişkidir. Mızrap, annesi ve kız kardeşiyle vedalaştığı gibi Karakız ile de vedalaşır ve kız kardeşi ile yeğenini Karakız'a emanet ederek dönüp onları alacağını da söyler. Mızrap, köpeğine veda etse de Karakız onu takip eder ve Mızrap sonunda onu da yanında götürmek zorunda kalır. Burada ilginç olan bir ayağı eksik olan Karakız ile Mızrap'ın birbirine olan derin ilişkisindeki simgeselliktir. Mızrap'ın doğayı ve ilkelliği temsil eden Karakız'dan ayrılamamasının nedeni aslında kendi “cennet”inden ayrılmak istememesi olarak da değerlendirilebilir.

1.2. Erginlenme

Karakız'dan ayrılamayan Mızrap'ın ilk karşılaştığı sorun, Karakız ile birlikte aynı otobüste seyahat edemeyecek olmasıdır. “Uygar dünyanın” dışında kendi cennetinde yaşayan Mızrap için bu anlaşılmaz bir şeydir. Hatta buna karşı çıkmak için, uygar dünyanın argümanlarını kullanarak, kendisini ve köpeğini otobüse birlikte almayacağını söyleyen otobüs firması çalışanına “Bu yaptığınız insan haklarına aykırı, hayvan haklarına da aykırı” der. Sonra da kendi pantolonundaki kemeri çıkararak Karakız'ın boynuna tasma gibi bağlar. Aslında burada Mızrap uygar dünyaya adım attığını fark etmiş ve artık bu dünyanın kurallarına göre hareket etmesi gerektiğini anlamaya başlamıştır. Bu nedenle kemeri köpeğe tasma gibi takması, simgesel olarak kendini ve Karakız'ı uygarlaştırma girişimi olarak okunabilir. Nitekim sonrasında yolculuğa devam etmek için bindikleri kamyonetten de Karakız kaşındı diye indirilirler ve Mızrap “İki dakika tutamadın, adamın yanında kaşındı kendini...” diyerek Karakız'a çıkışır. Aslında suçlamaya başladığı kendi “ilkelliği”dir. Fakat bu ilkelliğinden, daha doğrusu doğaya bağlılığından çabucak kurtulamaz. Yol kenarlarındaki yeşil alanlarda yatar, ağaç kenarlarında Karakız ile birlikte ekmek yer, ekmeğini Karakız ile bölüşür. Yani aslında uygar dünyanın yollarından geçse de kendi “cennet”ini sürdürme çabası sürmektedir. Fakat bu çaba, “uygar

dünyanın” içinde atılan her adımda zarar görmektedir. Yol kenarında el kaldırdığı için durmayan araçlara yönelerek iyi insan kalmadığını haykırır. Tam da bu sırada, bir araba durur. Mızrap: “Bir tane iyi insan kalmamış diyecektim, dur dur var, kalmış kalmış iyi insan kalmış...” diyerek umutlanır, fakat arabadan inen adamlar, onu hırpalayarak parasını alırlar. Bu olay “uygar dünya”nın onun “ilkel dünyası”na karşı ikinci saldırısıdır ve bu aşamada Karakız ile birlikte parasız ve aç kalarak sınırlanır. Karakız, çöplerden beslenmeye devam eder, fakat Mızrap aç kalır ve karşısına çıkan bir evin bahçesinden dışarıya sarkan incirden yemeye başlar. Evin bahçesindeki motor parçalarını görerek “Karakız burası Cennet...” der. Cennet meyvesi olarak görülen incir ağaçları ile dolu bahçeye girer ve “Kimse yok mu?” diye sorar. Ses gelmeyince motor parçalarına dokunmaya başlar ve tam bu anda bir mermi sesiyle irkilir. Evin sahibi olan Mustafa Dayı “hırsız-sın sen” diyerek silahını ateşlemeye devam eder. Mızrap ağacın arkasına saklanır ve aç olduğunu, sadece incir aldığını söyler. Bunun üzerine Mustafa Dayı ağacın arkasından çıkmasını ister ve Mızrap cennetteki yasak meyveyi yemişçesine ağacın arkasından köpeği ile utanarak ve korkarak çıkar. Bu sahne, W. Radloff tarafından derlenen Altay yaratılış mitini çağrıştırmaktadır. Mite göre Tanrı, insanlara dokuz dallı ağacın dört dalından meyve yenmesini yasaklayarak güneşin doğduğu yanda bulunan beş dalın meyvelerinden yemelerini buyurur. Yılan ile köpeğe, bu ağacın dört dalından yemek isteyenleri bırakma diye emreder. Erlik’in baştan çıkarılmasıyla yasaklanan dallardan meyve yiyen Eje ile Törüngey, tüyleri dökülmüş çıplak bedenlerini ağaçların altına gizlerler.² Mızrap da “cennet” diye nitelendirdiği bahçedeki inciri yedikten sonra köpeğiyle birlikte bir ağacın arkasına saklanır.

“ilkel dünya”daki gibi avcı-toplayıcı bir şekilde yaşamaya çalışan Mızrap bu sahnede yine “uygar dünya”nın kurallarıyla, özellikle de “özel mülkiyete girilmez” ilkesiyle karşılaşmıştır. Bir başka dikkat çeken noktaysa Mızrap’ın bu durumdan, bir ağacın arkasına saklanarak kurtulmaya çalışmasıdır. Yeraltını, yerüstünü ve gökyüzünü, yani üç katmandan ibaret olan evreni birleştirdiğine inanılan kutsal ağaç, zor zamanlarda altına sığınılan mitolojik kutsallığa sahip bir kùlttür. Kutsal ağacın altına sığınmak ise Tanrı’yi simgeleyen ağaç vasıtasıyla Tanrı’ya sığınmak anlamına gelmektedir.

Tekerlekli sandalyeyle yaşamını sürdüren Mustafa Dayı, Mızrap’ın haline acır, sofrayı kurarak onu doyurur. Mersin’e gitmek için bir motosiklete

² Radloff tarafından derlenen Altay yaratılış miti için bkz.: (İnan,1986 :14-19)

ihtiyacı olduğunu söyleyen Mızrap'a ancak bir şartla yardım edeceğini söyler. Bu şart da Mustafa Dayı'yı planöre benzeyen bir araçla uçurmasıdır. Mızrap bunu kabul etmek zorunda kalır. Planör benzeri aracı motosiklete bağlar ve hızlanır, böylece Mustafa Dayı sevinerek uçar ve gökte kaybolur. Mızrap'ın zor durumda kaldığı bir anda karşısına çıkan ve uçarak kaybolmadan önce ona para da veren Mustafa Dayı, aslında geleneksel anlatıların ihtiyar yardımcıları ile "Hızır"ının görevini üstlenmiştir. Türk kahramanlık destanlarının yardımcı ihtiyarları, yolculuğa çıkan kahramanların atlarını bulmalarını da sağlarken, kimi Türk halk hikâyelerinde ise Hızır, zorda kalan kahramanları boz atlarının terkesine atarak gideceklere götürür.³ Buradan da anlaşılacağı üzere Mustafa Dayı, kendisini gerçekleştirmek için yolculuğa çıkan Mızrap'ın "motor"u, geleneksel anlatılara başvurarak ifade edecek olursak "at"ıyla buluşmasını sağlamıştır.

Bilindiği gibi "Hızır" en zor zamanında kahramanın karşısına çıkar, ona yardım yolunu gösterir ve sonrasında da kaybolur. Burada Mustafa Dayı Mızrap'a önemli olanın yolda olmak olduğunu söylemiş ve onun yoluna devam etmesi için gerekli koşulları sağlamıştır. Nitekim filmin son sahnesinde, Karakız'ı ve yaşlı kadını benzini bitti diye indiren ve "iyi biri" olmaktadır vazgeçen Mızrap, Mustafa Dayı'yı yeniden gökyüzünde görür ve Karakız'ı ve yaşlı kadını motora bindirerek yola devam eder.

Mustafa Dayı'nın verdiği motor bir engelli aracı olması nedeniyle ilginçtir. Hatta bu nedenle bir kadın, Mızrap'ı önce dilenci zanneder sonra da onun engelli olmadığını anlayınca ona kızmaya başlar. Bunu gören bir sokak satıcısı da Mızrap'a vurur. Bu vuruş, Mızrap için simgeseldir, çünkü "uygar dünya" kullandığı aracın bile insana bir kimlik verdiğini ve insanın bu kimliğin dışına çıkamayacağını gösterir. Nitekim bu sahneden sonra Karakız ile bir parkta oturarak konuşan Mızrap, babasının ona söylediği "Sen bir hiçsin" lafını defalarca tekrarlar. Aslında en büyük amacı hiç de işime uğramadan, kendi "cenneti" ile hedefine ulaşmaktır ama "uygar dünya" her seferinde bu "ilkel" düşüncenin gerçek yaşamda yeri olamayacağını hatırlatır. Bu hatırlatma süreci yolda karşılaştığı Ceren isimli kadınla da devam eder. Erkek arkadaşıyla tartışan Ceren, Mızrap'ın motosikletine biner ve birlikte yola devam ederler. Mızrap, "uygar dünya"nın monoton ve iktidarcı yapısından sıkılarak anarşist bir yaşamı tercih eden Ceren'i başlarda tuhaf bulsa da sonradan ona âşık olur. Ceren ise en başta onun duygularını çocukça bulsa da sonrasında "uygar dünya"ya karşı olan

³Yolda iken darda kalan Âşık Garip, Hızır tarafından atın terkesine bindirilerek gideceği yere götürülür (Türkmen, 1995).

tutumu için Mızrap ile birlikte yola devam etmeyi uygun bulur. Çünkü yaşamak istediği anarşist hayat aslında Mızrap'ın "ilkel dünya"sına bir dönüştür, fakat eski erkek arkadaşı yine yollarına çıkarak Ceren'i "uygar dünya"nın nimetleriyle etkiler ve Ceren neredeyse hiç düşünmeden Mızrap'ı yarı yolda bırakır. Ceren, başına buyrukluğu, özgürlükçü tutumu ve şeytani simgeleyen evli ve paralı bir erkeğin peşinden gitmesiyle âdeta Âdem'in ilk eşi olduğuna inanılan Lilith'i çağrıştırmaktadır. Lilith'i çağrıştıran ve Mızrap'ın cinsellik olgusuyla yüz yüze gelmesini sağlayan Ceren, her ne kadar baştan çıkarmak gibi özel bir amaç taşımasa da Buda'yı baştan çıkarmaya çalışan Mara gerçeğine çağrışım yapmaktadır (Eliade,2003: 87-89). Statü ve mülkiyetle anlamlı hâlde gelen "uygar dünya", bu olayla Mızrap'a kendisini bir daha hatırlatmıştır. Mızrap ağlayarak Ceren'in kendisine aldığı elbiseleri çıkarmaya başlar, aslında bu eylem de başlı başına bir "arınma" olarak nitelendirilebilir. Ceren'in Mızrap için bir diğer önemi ise, onda ilk defa cinselliği uyandırması, bir erkeğe karşı cinsin bedenini fark ettirmesidir. Ceren soyunurken cinsel arzuları uyanan Mızrap, aslında erginlenme aşamalarından birini daha yaşamış, cinsel kimliğinin fark ederek sabilik evresinden çıkmak adına bir adım daha atmıştır. Fakat bu adım, Mızrap'ın, başka bir deyişle Âdem'in, kendisini kadın, başka bir deyişle Havva ile tamamlaması için yeterli gelmemiştir.

Filmde, yol kenarında duran Karakız'a çarpan şoförün jandarma komutanı tarafından hiç işlem yapılmadan ve uğurlanarak gönderilmesi, "uygar dünya"nın işleyiş mekanizmalarını Mızrap'a yeniden öğretmiştir. Bu olaydan sonra Ali ve Hüseyin isimli güvenlik güçlerince aranan devrimciler tarafından kaçırılan Mızrap burada farklı bir durumla karşılaşır. Ali ve Hüseyin, yıllardır güvenlik güçlerinden kaçarak yaşayan ve devrimin hayal olduğunu, kimsenin onları kurtarmayacağını bildikleri hâlde sırf birbirlerini hüsrana uğratmamak için hâlâ direnen iki eski arkadaştır. Bu iki arkadaş aslında yine "uygar dünya"nın dışında kendi ütopyik dünyalarını kurmuşlardır, ama bu dünyada her şeyin hayalden ibaret olduğu hem Ali tarafından hem de Hüseyin tarafından bilinmektedir. Devrimci arkadaşların durumu, dünya gerçeğinden ve toplumdaki uzaklaşarak kendi mağaralarına, başka bir deyişle "uygar dünya"nın zıddı olan "doğa"ya sığınarak çileci bir hayat tarzı sürdüren dervişleri andırmaktadır. Mızrap'ın şahit olduğu bu durum, ona "uygar dünya"nın dışında kalınamayacağını, kalındığı takdirde gerçeklerden kopulacağını bir kez daha göstermesi bakımından önemlidir.

Ormanda devrimcilerin topladığı doğal meyveleri jandarma komutanına satan Gülizar Bacı, Mızrap'a: "Hedefini bilmen yetmez, bir yere gideceksen eğer nerede olduğunu da bilmen lazım, kendini bilmen lazım, yörü

yörü, rehbersiz yürümeyen adam” diyerek onun simgesel olarak erginlenme aşamasında olduğunu vurgular. Nitekim bu sözden sonra nehre giren Mızrap, nehrin kenarında çırılçıplak uzanarak hem Ceren’in sözlerini hatırlar hem de anne karnındaki cenin pozisyonunda durur. Bu sahne anne karnına geri dönüşü ve asıl olarak ise yeniden doğuşu simgeler. Lakin yeniden doğması için Mızrap’ın erginleşme sürecine katkıda bulunacak başka olaylar da gerçekleşecektir.

Devrimcilerden ayrıldıktan sonra Karakız ile yola koyulan Mızrap’ın yolda motoru bozulur. Dağ başında bir ev görür ve tornavida istemek için eve doğru gider. Burada bir yaşlı kadın görür ve ona selam verir. Bu selama karşılık yaşlı kadın da “Hoş geldin evladım, biz de seni bekliyorduk.” der. Bu sözlere şaşırarak Mızrap ise yaşlı kadının kendini karıştırdığını, onu tanımadığını ve insanın tanımadığı adamı neden beklediğini sorar. Yaşlı teyzenin cevabı dikkat çekicidir çünkü “Ölmek için evladım.” der. Yaşlı teyzeyle konuşmaya devam eden Mızrap, onun yalnız olmadığını, bir yaşlı teyzenin daha aynı evde yaşadığını anlar. Yaşlı kadınların anlattıklarına göre bir adamla evlenmişler, daha küçük olan yaşlı kadın da kuma olarak kaçmıştır lakin ikisinin de çocuğu olmamıştır. Burada ilginç olan filmde iki yaşlı kadının da isimlerinin geçmemesidir. Buradaki yaşlı kadınlar, Mızrap’ın bilinçaltındaki “anne” arketipini temsil edebilir mi? Bu konuda Carl Gustav Jung şunları söylemektedir:

“Arketipin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir, çünkü başlangıçta çocuk onunla tam bir ortaklık, bilinçdışı bir özdeşleşme içindedir. Anne, çocuğun hem fiziksel hem de psişik önkoşuludur. Ben bilincinin uyanmasıyla ortaklık yavaş yavaş ortadan kalkar ve bilinç, bilinçdışıyla zıtlasmaya başlar, ki bu da bilincin önkoşuludur. Böylece ben ve anne ayrımı oluşur ve annenin kişisel özellikleri giderek belirginleşir. Onun imgesindeki tüm efsanevi ve gizemli özellikler ortadan kalkar ve bunlar, en yakın olan kişiye, örneğin büyükanneye yüklenir. Büyükanne, annenin annesi olarak anneden daha “büyük”tür. Asıl “büyük ana” odur. Hem bilgelik hem de cadılık özelliklerini taşıdığı sık sık görülür. Zira bir arketip bilinçten uzaklaştırıldığı oranda netleşerek mitolojik yanı belirginleşir. Anneden büyükanneye geçiş, arketipin statüsünün yükseldiği anlamına gelir.” (2019: 38).

Bu bağlamda bakıldığında yaşlı kadınların isimsiz olması, aslında simgesel olarak dikkat çekicidir. Kendi bilincindeki “cennetimsi yaşam”dan çıkmaya çalışan ve “uygar dünya”nın gerçeklerine maruz kalan Mızrap, kendi cennetindeki idealize ettiği “anne” arketipini geride bırakıp “ben” olma yolunda öyle kolay adım atamaz ve nitekim ölen yaşlı kadın-

lardan birini mezara gömüp diğerini yanında götürecektir. Yine Jung'un ifadesiyle:

“Mitolojide sık sık görüldüğü gibi, Büyük Ana'nın özelliklerinden biri de eril karşılığıyla bir çift oluşturmalarıdır. Bu nedenle erkek, Sophia'nın lütfuna mazhar olan oğul sevgiliyle, bir puer aeternus (ebedi çocuk) ya da bir filius sapientiae, bir bilgeyle özdeşleşir... Bu özdeşleşmelerle, birinin diğerinden, karşıtımdan asla ayrı olmadığı zıt eşleşmeler âlemine gelmiş bulunuyoruz. Birey olmanın, kendi olma deneyiminin yaşadığı alandır bu.” (2019: 42).

Yani Mızrap yeniden doğmak için ve “ben” olmak için sembolik olarak bir anneye muhtaçtır. Bu nedenle de yaşlı kadını yanında götürür.

Yeri gelmişken Mızrap'ın yolculuğunun bazı açılardan Buda'nın aydınlanmasını sağlayan yolculuklarını çağrıştırdığını da belirtmemizde yarar vardır. Ölümü ve öldükten sonra defnedilmeyi bekleyen yaşlı kadınlar, Buda'nın karşılaştığı yaşlılık ve ölüm gerçeğine; tekerlekli sandalyeye mahkûm olan ve bundan ancak uçarak kurtulabileceğini düşünen Mustafa Dayı, kötürümlük ya da hastalık gerçeğine; bir mağarada saklanan devrimci arkadaşlar, sakin ve dingin ermiş gerçeğine; Lilith'i çağrıştıran ve Mızrap'ın cinsellik olgusuyla yüz yüze gelmesini sağlayan Ceren, her ne kadar baştan çıkarmak gibi özel bir amaç taşımasa da, Buda'yı baştan çıkarmaya çalışan Mara gerçeğine çağrışım yapmaktadır (Eliade, 2003: 87-89).

1.3. Dönüş-Yeniden Doğuş

Yanına aldığı yaşlı kadınla birlikte asıl yola çıkış hedefi olan Salim'in köyüne gelen Mızrap çok mutludur. Salim ile birlikte konuşurken yüksek bir yerden ağaçlarla kaplı olan ovaya doğru bakarlar. Her şeye rağmen kendi “ideal cennet”ini yitirmeden yeni bir “cennet”e kavuştuğunu düşünen Mızrap, Salim'in kendisine şaka yaptığını, burada ona verecek bir toprak olmadığını duyunca büyük bir şaşkınlıkla Salim'in iki yakasına sarılır ve onu sarsmaya başlar. Bu sahne aslında önemlidir, çünkü Mızrap öncelikle babasından tokat yiyerek yola çıkar, yolda kendisini soyan insanlardan dayak yer, Adana'da engelli arabasına bindiği için ve engelli taklidi yaparak insanları kandırdığı sanıldığı için şiddete maruz kalır, karakolda jandarma komutanından tokat yer yani hep şiddete maruz kalan kendisidir, lâkin bu sahnede arkadaşı Salim'e şiddet uygular. Aslında sembolik olan bu sahnede asıl sarsılan Mızrap'ın kendisidir, bu âdeta yeniden doğumun sancılarını gibidir. Nitekim Salim'e çok kızan Mızrap motoruna atlar, Karakız'ı ve yaşlı kadını da yanına alarak yola çıkar. Salim arkasından yanlışı yola gidi-

yorsun diye bağıırır, fakat Mızrap ona kızgınca “O taraftan geldim zaten” der. Bu cümle bile artık geri dönüşün olmadığını, erginlenme döneminin bittiğini ve yeniden doğuşu gösterir. Nitekim gittiği yolda da benzini bitince arabadan iner, yaşlı kadını ve köpeği indirerek artık başlarının çaresine bakmasını ister. “Ben iyi biri” değilim diyerek bağıırmaya başlar ve motorunun arkasında yazan “İyi Biri” levhasını sökerek ayaklarının altına alıp çığner. “Ben iyi biri değilim, artık ben kötü biriyim... Herkes kendi başının çaresine baksın, ben de kendi başımın çaresine bakacağım, bundan sonra kimseye eyvallahım olmayacak, hadi bakalım eyvallah...” der ve yürüme-ye başlar. Tam yaşlı kadını ve Karakız’ı bırakıp giderken Mustafa Dayı’yı yeniden gökyüzünde görür ve geri dönerek yaşlı kadına: “Yine de benimle gelmek istiyor musun?” diye sorar ve o kafasını sallayınca da “Benden günah gitti...” diyerek yaşlı kadını ve Karakız’ı motoruna bindirerek, çalışmayan motoru eliyle ittirir. Burada kullandığı “Bundan sonra kimseye eyvallahım olmayacak!” cümlesi aslında erginlenme aşamasının bittiğinin en önemli göstergesidir. Motorun benzinin bitmesi ve motoru uzayan yol boyunca artık iterek götürmesi de “cennet ideali”nin bittiğinin ve “uygar dünya”nın kurallarını artık tanıdığının en önemli göstergesidir. Buradaki olaylar ve akabinde gelişenler, şoka girmiş, inandığı her şey boşa çıkmış, belki de kendi ütopyasına bilinçli bir şekilde sığınmış olan insanın, hayatın gerçekleriyle acımasız bir şekilde karşılaşması sonucu verdiği tepkilerdir. Kırk yaşına kadar herhangi bir sorumluluk almamış olan Mızrap, köpeği ve yaşlı kadının sorumluluğunu almak zorunda kalır. Tükendiğini düşündüğü ve dile getirdiği anda tekrar yola devam etmesi -üstelik kendi imkânlarıyla, motoru iterek- bir içgüdü olan yaşama isteğinin ortaya çıkışıdır. Bundan sonraki rotasının belli olmayışı ve yüklendiği sorumluluklar, hayatının diğer kısmının daha çetin geçeceğini işareti olmakla beraber, bireyleşme sürecinin/yolculuğunun henüz bitmediğini de gösterir. Çünkü motorunu eliyle iterek bir yokuşa doğru süzülüp giden yola koyulan Mızrap, yaşlı kadını yanına almakla hâlâ anneden kopuşunu gerçekleştirememiştir. Her ne kadar artık kötü biri olduğunu söylese de yanına aldığı köpek ve yaşlı kadın, Mızrap’ın her şeye rağmen hâlâ iyi ve saf birisi olduğunu gösterir. Bu iyilik ve saflık, hayatının bundan sonraki aşamasında da sık sık aldanmasına ve istismar edilmesine yol açacak gibidir. Fakat bu saflık ve iyilik artık baba evinden Salim’in köyüne kadarki yolculuğu biçimlendiren saflık ve iyilik değildir. Maruz kaldıkları ve deneyimledikleri, bu saflıkla iyiliğin yanına hayatı ve insanları tanıdırlığı, başka bir deyişle tecrübeyi de katmıştır. Mızrap, artık, tıpkı diğer insanlar gibi zamana, mekâna, şartlara ve çıkarlara bağlı bir şekilde iyi olmakla kötü olmak arasında gidip gelecektir. Başka

bir deyişle, bundan sonraki hayatını içinde iyilikle kötülüğü aynı anda barındıran ve yeri geldiğinde iyi yönünü, yine yeri geldiğinde kötü yönünü öne çıkarabilecek ergin/kültürel bir insan olarak sürdürecektir. Kötü biri olduğunu söylediği ve yanındaki yaşlı kadınla kötürüm köpeği geride bırakmaya karar verdiği anda gökte uçarken gördüğü Mustafa Dayı, Mızrap için umudu ve kararlığı simgelemiştir. Tekerlekli sandalyeye mahkumken gökte uçan bir insana dönüşen Mustafa Dayı'nın yeniden görünmesi, Mızrap'a umutların tüketilmemesi, her düşüşten sonra ayağa kalkılması, her şeye rağmen hayatın devam ettirilmesi gerektiğini, bütün zorluklara rağmen hayallerin gerçekleştirilebileceğini düşündürür. Yaşadığı anlık gelgitler ile Mustafa Dayı'nın neden olduğu bu düşünce, hayatın ve deneyimlerin olgunlaştırdığı Mızrap'ın bundan sonraki hayatını nasıl sürdüreceği hakkında ipuçları vermektedir. O artık hem iyi hem kötü olabilen, hem düşebilen hem kalkabilen, hem sorumluluk alabilen hem bundan kaçabilen, hem kendisini hem başkalarını düşünebilen kültürlü bir insandır.

2. Mızrap'ın Dünyasına Giren Karakterler ve Temsilleri

2.1. Mızrap'ın Ailesi

Toplumun en küçük birimi olan aile; bireyi şekillendiren ve hayata hazırlayan bir kurumdur. Biyolojik, psikolojik, toplumsal, kültürel ve ekonomik pek çok işlevi olan ailenin toplumsal işlevi; yetiştirdiği bireyin güvenliğini sağlayıp bağımlılık ihtiyacını doyurma, sosyal statüsünü sağlayarak eş seçmesine ve yuva kurmasına yardımcı olma ve tanıdık bir çevre edinmesini de sağlayıp bireyi toplumsallaştırmaktadır. Ekonomik olarak ise aile topluma kattığı bireyi meslek sahibi yapma işlevine sahiptir.⁴ Toplumsallaşamamış bir birey olan Mızrap'ın ailesi, kentte değil de kırsalda yaşayan geleneksel bir ailedir. Toplumsallaşma; bireyin toplumun norm ve değerlerini içselleştirerek ve toplumsal rolleri yerine getirmeyi öğrenerek toplum üyesi haline gelmeyi öğrenme sürecidir (Marshall, 2005: 760). Geleneksel toplumlarda toplumsallaşamamış aykırı bireyler, kolaylıkla kabul görmezler ve onların böyle olmasında en büyük etkenin ailesi olduğu düşünülür. Mızrap'ın ailesi de aslında Mızrap'ın toplumsallaşamamasının en büyük sebebidir.

Mızrap; annesi, babası, kız kardeşi ve yeğeni ile yaşamaktadır. Mızrap'ın annesi Şehriban, torunu İpek'i ve geç de olsa oğlu Mızrap'ı şekillendirme çabası içinde olan bir kadındır. Bunu filmin ilk sahnesinde Mızrap'ı Karakız ile oynarken "Sen çocuksun!" diye uyarımasından ve İpek'in Mızrap'ın köpeği Karakız'la güreşmesine izin vermemesinden anlarız. Mızrap,

⁴ Ailenin işlevleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: (Kır, 2011).

İpek'i de köpekle oynaması için çağırdığında Şehriban İpek'i "sen onlara uyma" diyerek engeller, çünkü oğlu Mızrap, toplumun kabulleri doğrultusunda yaşayan bir birey değildir ve torununun da Mızrap gibi olmamasını, toplumun ona yüklediği rollere göre davranmasını istemektedir. Bunda İpek'in cinsiyetinin de etkili olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Cinsiyet rollerini öğrenme döneminde olan İpek'in köpekle yuvarlanması -henüz çocuk olsa bile- mensubu olduğu toplum ve dolayısıyla ailesi için istenmeyen bir durumdur.

Şehriban'ın bu şekillendirici tavrına rağmen babası Muharrem'in gözünde Mızrap'ı koruyan, onun toplumun kabullerine göre bir birey olmasına sebep olan kişidir. Bunu Muharrem'in Mızrap'a bağırdığı sahnede "Bu sefer onu korumayacaksın Şehriban" demesinden anlarız. Nitekim Mızrap Samandağ'ı terk ederken de Şehriban, oğlunun valizine gizlice para sıkıştırır. Mızrap, bunu otobüs bileti alırken fark eder ve hemen annesinin yaptığını anlar.

Şehriban'ın bu korumacı tavrına karşı babası Muharrem daha baskıcıdır, çünkü geleneksel toplumda çocuğun toplumsallaştırılması, belli bir yaştan sonra babanın sorumluluğundadır. Baba, çocuğu topluma hazırlamalıdır ve çocuğun toplum içerisindeki tutum ve davranışlarından birinci derecede sorumlu olmalıdır. Çocuğun topluma ve dolayısıyla hayata hazırlanma sürecindeki yetersizlik ya da başarısızlığının arkasında aile, özellikle de baba yer alır. Mızrap, yaşının ve cinsiyetinin ona yüklediği rolleri yerine getirememiş, toplumsallaşamamış bir bireydir. Toplumun Muharrem'den, Mızrap'a dönük beklentileri, Mızrap ile babasının tartıştığı sahnede yansıtılmıştır. Bu tartışma sırasında babasının art arda sorduğu "Kaç yaşındasın?", "Bir işin, mesleğin, ustalığın var mı?", "Bir diploman var mı? Kendine ait bir evin, arsan, araban... Karın, çocuğun... Niye yok Mızrap Efendi?", "Niye kimse sana kız vermiyor?", "Niye insanlar seni görünce önünü iliklemiyor?" soruları, toplumun 40 yaşındaki bireyden beklentilerini göstermektedir. Babanın bu sorularının arkasında, sadece toplumun beklentileri değil, babanın kendisini yetersiz ya da başarısız hissetmesi de yatmaktadır. Mızrap, bu beklentilerin hiçbirini gerçekleştirmediği için toplumun baskısını, başka bir deyişle kınamasını derinden hisseden Muharrem, baskıcı ve "acımasız" birine dönüşmüştür. Büyüdükçe annesinde olan sorumluluğu babasına geçen Mızrap, belli bir yaşa geldiğinde artık babasının himayesinden de çıkmalıdır. Yukarıda da zikredildiği gibi birey, belirli bir yaşa geldikten sonra hâlâ toplumsallaşamadıysa toplumun gözünde bunda en büyük etken ailesinin özellikle de babanın tavrıdır. Muharrem, bu tutumuyla kırk yaşına gelmiş Mızrap'ı bir tercihe zorlamakta, bu

tutumunu sürdürdüğü takdirde kırk yaşına kadar bir çocuk gibi yaşadığı baba ocağını, ana kucağını terk etmesini sağlamaya çalışmaktadır. Muharrem, yetersizliğin ya da başarısızlığının sadece kendi ailesi ve soyunun devamı için değil, aynı zamanda toplum için de tehdit oluşturacağını bilincindedir. Bu nedenle kendisini artık tavizsiz bir tutum sergilemek zorunda hissetmekte, çoktan hayatını kurması gereken oğlunu kendi hayatını kurmaya, bunu başaramazsa da içinde yaşadığı toplumun dışına çıkmaya zorlamaktadır.

Babanın söz konusu tartışmayı dış mekânda komşularının gözünün önünde yapması da dikkat çeken bir diğer husustur. Kırsal yerleşmelerde “mahalle baskısı” kente nazaran daha şiddetlidir. Şehriban bu sebeple Muharrem’i bu sahnede “komşular” diyerek uyarır. Tartışmanın devamında Muharrem, “Ne kadar çok sevinmiştim sen doğduğunda, nereden bilirdim senin adam olmayacağını, bir hiç olacağını...” der. Burada ataerkil düzeni sürdüren toplumlardaki erkek çocuğun önemi ve ona dönük beklentiler, Muharrem karakteri üzerinden vurgulanmaktadır. Yine “adam olmak”tan anlaşılan iş, aş ve eş sahibi olmaktır. Başka bir deyişle statü sahibi olmak ve bu statünün gerektirdiği rolleri icra etmektir. Mızrap’ın bu tartışmanın sırasında babasına toplum içerisinde sesini yükseltmesi de babanın iktidarının sarsılmasının alâmeti olarak görülür ve babası, yukarıda da sözü edildiği gibi, kozmik dokunuş/vuruş olarak nitelendirdiğimiz tokadını atarak “Defol git evimden...” der. Ev, statü sahibi olan ve bu statüye uygun rolleri icra eden babanın mülkiyetindedir ve üzerine düşenleri yapmayan Mızrap’ın artık bu mülkiyette yeri yoktur. Baba, son çareyi doğup büyüdüğü yuvada gereğinden fazla kalmış olan ve kendi yuvasını kurmakta fazlasıyla geç kalan “kuş”u yuvadan atmakta bulmuştur. Baba Muharrem, mensubu olduğu toplum içinde bir türlü dikiş tutturamayan oğlunu yuvadan atmakla acımasız bir tutum sergilemiş gibi görünmekle birlikte konumu ve yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü mazur görülebilecek bir karakterdir. Onun bu katı tutumu, Mızrap’ın çoktan çıkması gereken kendini gerçekleştirme ya da olgunlaşma yolculuğuna çıkmasına vesile olmuş, Mızrap’ın gerçek hayata dair gerçekleri öğrenmesini, deneyimli bir bireye dönüşmesini sağlamıştır. O, hayatın gerçeklerini göz önünde tutarak bu tür bir katı ve acımasız tutumu sergilemek zorunda kalan sevgi dolu merhametli bir babadır aslında. Mızrap’a karşı sergilediği sabırlı tutumu ile evi terk eden oğlunu gizlice üzümlere izlemesi, bu durumun göstergesidir.

Mızrap’a karşı sevgiyle yaklaşan aile bireyleri ise yeğeni İpek ve kız kardeşidir. İpek’in sorumluluğunun annesinde ve annesinin ailesinde oldu-

ğu ilk sahnede İpek'in dedesi Muharrem'den okolata istemesinden, sonrasında Mızrap'ın Mut'a varınca İpek'i ve kız kardeşini yanına almayı planlamasından anlaşılmaktadır. Kız kardeşi, Mut'u uzak bulduğu için "iyi biri" olarak tanımladığı abisinin gitmesini istememektedir. Mızrap, Samandağ'dan ayrılırken İpek'i Karakız'a emanet etmiş, onları da Mut'a gidince yanına alma hayali kurmuştur. Buradan anlaşılıyor ki Mızrap, içine doğduğu toplumun kabullerine ve isteklerine göre şekillenmemiş bir karakter olsa da "dayılık" kurumunun gerekliliklerini farkında olan biridir. Aynı zamanda buradan anlaşılmaktadır ki Mızrap'ın yanına almayı istediği annesi şehriban, kız kardeşi ve yeğeni İpek, onun "cennet"inde daima vardır.

2.2. Evcilleştirmeden Bireyleştirilmeye: Karakız

Karakız, tek bacağı olmayan, siyah renkli, dişi bir köpektir. Filmin başından sonuna kadar sahibi Mızrap'ın yanından ayrılmamıştır. İlk sahnede Mızrap onu koşturur, onunla oynar ve pehlivan gibi greşir. Mızrap onu evcilleştirmiş, ona bir isim vermiştir. Ancak babası Muharrem'in gözünde Karakız, "işe yaramaz bir it"tir. Çünkü kırsalda yaşayan insanlar hayvana ihtiyaç doğrultusunda yaklaşırlar. Köpeğin "iyi" olup olmadığını belirleyen sürüyü ya da evi korumasıdır. Karakız, saldırgan olmayan, hiç kimseyi daha önce ısırmamış bir köpektir, hatta boynunda bir tasmaşı dahi yoktur. Kendi yuvasını henüz kuramayan Mızrap, Karakız'ı da yuvasız, doğal ortamında bırakmıştır. Mızrap, Samandağ'ı terk ederken Karakız peşinden gitmiştir. İlk sahneden beri köpeğiyle konuşan Mızrap bu sahnede de Karakız'la konuşup onu yanına daha sonra alacağını söylemiştir. Ancak Karakız yine de onu terk etmemiştir. Mızrap Mut'a gitmek için otobüs bileti almaya gittiğinde de Karakız'ı kovan adama "O benim köpek..." demiştir. Ancak adam, Karakız'ı bir "sokak iti" olarak gördüğünü ve onunla otobüse binemeyeceğini belirtmiştir. Bunun zerine Mızrap "Bu yaptığınız insan haklarına aykırı, hayvan haklarına da aykırı..." demiş ve belinden kemerini çıkarıp Karakız'a geçirmiştir. Uygar dünyayla karşılaşan Mızrap, köpeğinin henüz evcilleştirilmediğini fark edip ve Karakız'ı yalnızca bir kemer ile evcilleştirmiştir. Sonrasında otostop çekerek bindiği arabadan da Karakız'ın kaşınması yüzünden atılan Mızrap, Karakız'a "Bu sefer gönlünü almaya cağım, suçlusun çünkü..." der ve önceden yapsa hiçbir şekilde kızmaya cağı köpeği Karakız'ın insan gibi davranmasını, onunla birlikte modern dünyaya uyum sağlamasını, modern insanın istediği gibi köpeğin doğasına aykırı olarak insanî hareketler sergilemesini beklemektedir. Nitekim filmin devamında modern dünyanın simgesi olan Ceren karakteri, Karakız'ı bir "engelli vatandaş" olarak görüp alışveriş merkezine alınmamasına tepki göstermiştir. Devamında mağazaya girdiğinde de mağaza çalışan-

larına “Hanımefendiyle ilgilenebilir misiniz? Kendisi kırmızı bir boyun bağı istiyor da...” derken Karakız’dan bahsetmiş ve Karakız’ı bireyleştirmiştir. Yine Karakız kaza geçirdiğinde de veteriner onun için “Karakız Hanım” tabirini kullanmıştır. Kırsal bir yerleşme olan Samandağ’da işe yaramaz sokak iti olan Karakız, kent toplumunda önce evcilleşmiş ardından bireyleşmiştir.

2.3. Boz Atlı Hızır: Mustafa Dayı

Asıl adı Gabriel olan ama yaşadıkları coğrafyada kendilerini asıl kimliklerini gizlemek zorunda hissettikleri için Mustafa ismini kullanan Mustafa Dayı, Mızrap’ın en çaresiz kaldığı bir zamanda karşısına çıkar. Keldânî⁵ kimliğiyle öne çıkan Mustafa Dayı’nın bahçesindeki meyveleri ve motor parçalarını gören Mızrap onun bahçesine girer. Öncelikle Mızrap’ı bir hırsız sanan ve yürüyemediği için tekerlekli sandalyede oturan, aynı zamanda da tek gözü de kör olan Mustafa Dayı ona silah sıkar. Sonrasında Mızrap’ın durumunu anlayarak ona yardımcı olur. Mızrap’ın Mersin’e gideceğini öğrenince ona tek bir şartla yardım edeceğini, eğer uçuşmasına yardım ederse motoru vereceğini söyler. Mızrap ona neden uçmak istediğini sorunca şu cevabı verir: “Hayatım boyunca oturdum, hiç ayağa kalkmadım, hep aşağıdaydım, birileri hep yukarıdaydı. Ciğeri beş para etmez bir sürü adam bana yukarıdan baktı, tepemden baktı. Şimdi topunun tepesinden bakacağım.” İsteddiği motoru tamir ederek Mızrap’a veren Mustafa Dayı’ya Mızrap onun artık motorla işi olup olmadığını sorar. Mustafa Dayı “Sokakta işim yok artık benim, benim derdim gökyüzüyle.” cevabını verir. Bu konuşmadan sonra Mızrap’ın yardımıyla Mustafa Dayı gökyüzünde uçacaktır. Uçmadan önce parasını Mızrap’a verir ve havada paraya ihtiyacım yok der.

⁵“Milâttan önce II. binin sonunda Güney Mezopotamya’ya gelen ve zamanla Yeni Babilonya İmparatorluğu’nun hâkim sınıfını teşkil eden bir kavimdir. (...) Buldukları bölgelere göre farklı isimler alan Asurlular’la Keldânîler ve Süryânîler aynı kökten gelen kavimlerdir. Aslında aynı kavmin monofizit inancı benimseyenlerine Süryânî, Nestorius’un görüşlerini kabul edenlere Nestûrî veya Asurî, Nestûrî iken Katolik olup Roma’ya bağlananlara da Keldânî denilmektedir. Katolikliği benimseyip Roma’ya bağlanan Nestûrîler’i ifade eden Keldânî adlandırması Batı menşelidir. Papalık, Sâsânî İmparatorluğu topraklarında yaşayan Nestûrî hıristiyanlardan Katolikliği benimseyip Roma’ya bağlananlara Keldânî adını vermiştir. Çoğunlukla Doğu Asurî kilisesi mensubu olan Urmiye ve Hakkâri bölgesi kabileleri kendilerini Asurî, Ninevâ ve çevresinde yaşayanlar Keldânî, Kuzey Mezopotamya, Güneydoğu Anadolu ve Suriye’de yaşayanlar ise Süryânî diye adlandırmaktadır. (...) Keldânîler daha ilk yüzyıllarda Hıristiyanlığı kabul etmişlerdir. (...) Günümüzde Keldânî Katolik kilisesi mensuplarının sayısı 1-1,5 milyon civarındadır; bunlar Irak, Suriye, İran, Türkiye, Mısır, Amerika ve Gürcistan’da yaşamaktadır. 150.000 Keldânî ise Amerika’dadır, bunların da 100.000’i Detroit’te bulunmaktadır. Türkiye’deki Keldânîler’in sayısı oldukça azdır (500 ile 1000 arasında) ve genellikle Diyarbakır, Mardin, Mersin ve İstanbul’da yaşamaktadırlar.” (Albayrak, 2002).

Şarap şişesini yudumlar ve Mızrap'ın yardımıyla Mustafa Dayı'nın yaptığı planör benzeri araç uçar. Mustafa Dayı uçmak üzereyken Mızrap ona nereye doğru gideceğini sorar. Mustafa Dayı ise: "Nereye gittiğin önemli değil, önemli olan yolda olmak" cevabını verir. Gökyüzüne yükselen Mustafa Dayı ise artık Mustafa ismini bırakarak Gabriel'im ben der ve uçmaya devam eder. Sonrasında Mızrap onun için sır olup uçtu der. Filmin sonuna doğru, artık kötü biriyim ben diyen ve yaşlı kadınla Sarıkız'ı gerisinde bırakarak yürümeye başlayan Mızrap, yukarı bakarak "Mustafa Dayı" diye iki kez tekrarlar, elini gökyüzüne doğru sallar ve Karakız ile yaşlı kadının yanına geri döner. Mustafa Dayı'nın filmdeki en işlevsel yönü onun "Hızır kişiliği"nde toplanmıştır. Mızrap'ın yani kahramanın en zor zamanında karşısına çıkarak ona yardım etmesi ve yol göstermesi ardından da sırlara karışması, Türk mitolojisindeki Hızır motifinin misyonunu üstlendiğini göstermektedir. Nitekim, filmin sonunda da yine Mızrap'a görünerek onu karardan vazgeçirir, yani yine ona yardım eder. Bir diğer önemli noktaysa asıl isminin Gabriel olmasıdır. Gabriel, dört melekten biri olan ve İbrani dinlerinde Tanrı'nın mesajlarını peygamberlere ileten melek Cebrail'in Hıristiyanlıktaki adıdır. Bu yönüyle de bakıldığında aslında Mustafa Dayı, ki Mustafa ismi de Müslümanların peygamberi olan Muhammed'in adlarından biridir, Mızrap için kutsal bir dokunuş olarak nitelendirilebilir. Nitekim, gökyüzüne yükselince de Mustafa Dayı'nın kendisine Gabriel demesinin sebebi de bu olarak değerlendirilebilir. Burada en önemli noktalardan biri de gökyüzüne çıkmadan önce Mustafa Dayı'nın şarap şişesinden kırmızı şarap içmesidir. Luka İncili'ne göre İsa son akşam yemeğinde havarilerine ekmeği bölerek verir ve "Bu sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir" der. Aynı şekilde şarap kâsesini eline alarak da: "Bu kâse sizin uğrunuza akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır" der (Luka, 22:19-290). Bu nedenle de Mustafa Dayı'nın gökyüzüne çıkmadan önce kırmızı şarabı içmesi İsa'nın son akşam yemeğindeki bu antlaşmaya gönderme yapan önemli bir ayrıntıdır. Mızrap'ın karşısına çıkan hemen her karakterde bir eksiklik vardır. Nitekim Mustafa Dayı'nın da bir gözü kördür ve yürüyemediği için tekerlekli sandalyeyle hareket etmektedir. Filmin karakterlerindeki bütün bu eksiklikler, herkesin ve her şeyin eşsiz ve mükemmel olduğu cennet tasvirindeki insanlarla çelişmektedir. Aslında bu çelişkiyle birlikte gerçek dünyanın aldatıcılığına ve geçiciliğine de gönderme yapılmıştır.

2.4. Cinselliğin Keşfinde Şehirli ve "Marjinal" Bir Kadın: Ceren

Ceren, Mızrap'ın yolda karşılaştığı bir kadın karakterdir. Giyinişiyle, konuşma tarzıyla ve hayata bakış açısıyla Mızrap'ın önceden tanıdığı hiçbir kadına benzememektedir. Mızrap, ona seslenirken önce "bacım" tabirini

kullanmış, ancak Ceren'in sert tepkisiyle karşılaşmıştır. Sonrasında "bacım"a göre daha modern olduğunu düşündüğü "abla" tabirini kullanmış, yine sert bir tepkiyle karşılaşmıştır. Son çare olarak "Ceren Hanım" diyen Mızrap, yine bir tepkiyle karşılaşmıştır. Mızrap'ın yetiştiği kültürde tanımadığı bir kadına ismiyle seslenmek "ayıp" karşılanan bir durumdur ve bu yüzden Mızrap, Ceren'e ismiyle hitap etmekte zorlanmıştır. Ceren küfürlü konuşunca da "Böyle konuşma ben alışık değilim." diyerek tepkisini göstermiş, karşılaştığı bu kadını anlamlandırmaya çalışmıştır.

Ceren ailesinden ayrı, yıllardır İstanbul gibi bir büyük bir şehirde yaşayan, resmî olarak başka biri ile evli olan erkek arkadaşı Kerem'le yasak aşk yaşayan ve daima yolda olan bir kadındır. Mızrap'ın ailesinde, etrafında gördüğü bütün kadınlardan farklı olan Ceren karakteri, Mızrap'ın dünyasında farklı bir pencere açılmasını sağlamıştır. Alışveriş merkezine girerken Karakız'ı da sokana kadar mücadele etmesi Mızrap'ı şaşırtmıştır. Daha sonrasında kasada ödeme yaparken kasiyerlerin ve Mızrap'ın yanında erkek arkadaşı Kerem'i arayıp sosyal medyadaki tatil fotoğraflarını açmak ve karısının görmesi ile tehdit etmesi ve onu kınayan gözlerin önünde para istemesi, Ceren'in başkalarının ne dediğini önemsemeyen bir karakter olduğunu göstermektedir. Aslında Samandağ'da 40 yaşına gelmesine rağmen çalışmayarak ve yuva kurmayarak aykırı bir tip olarak görülen Mızrap, şehrin aykırı kadını Ceren'i anlamlandıramamıştır. Çünkü Mızrap evlenmek için Mut'a giderken, Ceren evlenmek istememektedir ve bunu "Onunla (Kerem'le) evlenmek isteyen kim? Takılıyorduk..." diyerek ifade etmiştir. Samandağ'da iken etrafında gördüğü herkesin hayattaki amacı evlenmek, yuva kurmak, ev-arsa almak olan Mızrap için bu anlaşılmayacak bir durumdur.

Bağlanmaktan ve acı çekmekten korkan Ceren, kendini "cadde kızı" olarak tanımlamaktadır. Evlilik ve çocuk hayali olmayan Ceren, çocuk yerine barınaktan köpek almayı tercih eden bir karakterdir. Ceren, bu yönüyle aslında modern insanın evcil hayvanlarla sevgisizliğini ve yalnızlığını bastırmayı tercih ettiğini yansıtmaktadır.

Ceren Mızrap'ın gözünde güzel, zeki, damarına basınca sinirli ve ağız bozuk bir kadındır. Köpeği Karakız ile konuşurken "Bizim oralarda olsa evde kalırdı. Kimse almazdı onu... Kötü gözle bakarlardı ona." diyerek de Ceren'in geleneksel kültürde kabul görmeyecek bir karakter olduğunu gözler önüne sermiştir. Ancak yaşadığı toplumun aykırı tipi olan Mızrap, yolda gördüğü modern toplumun bu aykırı kadını kendine yakın bulmuş ve onu hayallerine dahil etmiş ve evlenme teklifi etmiş, böylece ilk reddedilmeyi

ve ardından ilk terk edilişi tatmış ve ergenlik çağında yaşaması gereken duyguları 40 yaşında yaşamıştır.

Ceren'in filmdeki en önemli rolü Mızrap'ın erginleşmesine cinsel anlamda katkıda bulunmasıdır. Mızrap'ın cinselliğini keşfedişi Ceren'in onun yanında iken üstünü değiştirmesiyle başlamış, ardından ateşin başında ettiği dansla devam etmiştir. Bu durumda Ceren, şamanların esrime sırasında karşılaştıkları “göksel eşe” benzemektedir. Bilindiği üzere şamanlar, şamanlık eğitimi bittikten sonraki esrime deneyiminde gökte gelecekteki eşiyile karşılaşır ve onunla da cinsel ilişkiye girerler. Şamanı şaman yapan bu eşler değildir, onlar yalnızca esrimelik deneyimde şamana yardımcı olurlar (Eliade,1999: 102-106). Ceren de Mızrap'ın bu yolculuğunda ona cinsel yanını göstermiş, Mızrap'a yardımcı olmuş, ancak Mızrap'ı Mızrap yapan unsur olmamıştır.

Henüz kendi yolunun başında olan Mızrap, yolda olmayı hayat tarzı olarak benimsemiş Ceren'den Ceren'in İspanya hayali sebebiyle ayrılır ve yukarıda da değinildiği gibi, Ceren'den kalan her şeyi atarak ve nehirde arınarak sıyrılır.

2.5. Kendi Sanal Cennetlerinde Yaşayan Devrimciler: Ali ve Hüseyin

Devrimcilerden ilk defa jandarma karakolundaki komutan bahseder. Mızrap'a şüpheli olarak: “Sen şu dağdaki iki adama yardım ediyor olmaya-sın, bak ben taktım onlara, eğer onlara yardım ediyorsan...” der. Sonrasında su içmek için nehir kenarına inen Mızrap iki devrimci tarafından yakalanır. İki devrimci Mızrap'ı jandarmanın adamı ve muhbir olmak ile suçlar. Mızrap isyan ederek: “Abi yapmayın ya sizde mi döveceksiniz beni, her gelen bir tokat atıyor ya, ne yaptım ben size, bütün dünyanın suçunu ben mi yükledim” diyerek isyan eder. İsimleri Ali ve Hüseyin olan devrimciler, Mızrap'ın zararsız bir kişi olduğunu anlayarak onunla sohbet etmeye başlarlar. Nehrin altında yatıp kalktıklarını, ne vakit haber gelirse o vakit devrimi yapmak için aşağıya (kasabaya) ineceklerini, yıllardır burada olduklarını söylerler. Devrimin yakın olduğunu ve güç katmak için Mızrap'ın da kendilerine katılmaları gerektiğini ifade edince Mızrap: “Vallahi abi halk sizin burada olduğunuzu bilmiyor, valla benim yolum düşmese ben nereden bileceğim sizin burada olduğunuzu. Benim dayım da sizin gibi devrimciydi, inanırdı, ama o bile 20 yıl oldu, kendi işine bakıyor.” der. Sonrasında Mızrap'la yalnız kalan Ali de Hüseyin de: “Aslında kendilerinin devrimin yakın olmadığını bildiklerini ama diğeri üzülür ve yaşayamaz diye gerçeği söylemediklerini” ifade ederler. Yani ikisi de birbirini hayal kırıklığına uğratmamak için ve birbirlerine zarar gelmesin diye gerçeği söylememektedirler.

Devrimcilerin dış dünyayla bağlantı kurmasını sağlayan ve onlara yiyecek ve malzeme getiren Gülizar isimli kör kadın da vardır. Devrimciler ormandan topladıkları böğürtlen gibi meyveleri ona vermekte, ondan da ihtiyaçlarını almaktadırlar. Bu aşamada Ali ile Gülizar isimli yaşlı kadının konuşmaları ilginçtir. Ali “Bu kuşları besliyorsun tamam, kurtları niye besliyorsun, bir gün bizi bir yerde kıstırıp yiyebilirler.” deyince Gülizar “Yiyebilirler, orman kanunu. Şehrin kanunlarından korkup kaçmışsınız, isyan etmişsiniz, şimdi orman kanuna mı karşı geliyorsunuz?” diyerek tepki gösterir. Ali, “Biz sizi kurtarmak için yola çıktık.” deyince Gülizar yine: “Kurtarılacak kadar aciz mi görülüyorum ben” diyerek onunla dalga geçer.

Devrimcilerin filmdeki en işlevsel yönü Mızrap’a uygar dünyanın dışına çıkmanın trajikomik bir durum olduğunu göstermesidir. Kendi ideal cennetlerini devrimle kurabileceklerine inanan devrimciler, ormanın içindeki nehrin içinde kalarak kendi gerçekliklerine (aslında cennetlerine) çekilmiş durumdadırlar. Bu trajikomik olayın farkında olduklarını Mızrap’a söylemeleri de aslında uygar dünya dışında, onu değiştirmeden, kendi cennetini kurmanın bir kendini kandırmaca olduğunu vurgulamaktır. Nitekim hem Mızrap hem de Gülizar bacı, bu trajikomik duruma vurgu yapan konuşmalarıyla gerçeği devrimcilerin yüzüne söylerler.

Burada aslında filmdeki cennet imgesine de değinmemiz gerekir. Yazının başında söylediğimiz gibi Mızrap ilk sahnede, köpeğiyle birlikte koşarken çok mutludur. Babası ona sorumluluktan kaçtığını söyleyip tokat atmadan önce âdeta bir cennette gibidir. Babasının tokadıyla bu cennetten çıkmak zorunda kaldığını anlar ve başka bir cennete ulaşma çabası içinde arkadaşı Salim’in yaşadığı Mut’a doğru yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında tanıştığı Ceren ile Mut’taki cennete kavuşacağını düşünür. Ceren onu yarı yolda bırakır ve aslında hedefindeki cennete doğru olan yolculuğunda ilk düş kırıklığını yaşar fakat yoluna devam eder. Tam da bu aşamada devrimcilerle ve onların ideal cennet gerçekliğinin trajikomikliği ile karşılaşması, aslında Mızrap için uyarıcı bir etkidir. Böyle bir cennet idealinin uygar dünyada olamayacağı, artık bu düşünceden vazgeçmesi gerektiği yoksa komik duruma düşeceği ona âdeta devrimciler aracılığıyla gösterilir. Fakat Mızrap bundan ders almayarak, her şeye rağmen o cennet idealine sarılarak yoluna devam eder.

2.6. Her Şeyi Gören Kör Kadın: Gülizar Bacı

Filmde Mızrap’ın yolunun kesiştiği insanlardan biri de kör bir köylü kadındır. Her şeyden fazlasıyla haberdar olan fakat sadece gözleri görmeyen bu kadın, halkın tek bir bedende toplanmış hâli ve halkın eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Suç sayılmasına rağmen aranan iki devrimciye yiyecek ve

eşya satarak gelir elde eder ve devlete karşı da tabir yerindeyse üç maymunu oynar. Bu kadının kör fakat her şeyden haberdar olması, toplumun da içinde bulunduğu duruma göre hareket edişinin tezahürüdür. Kendine göre hayatta kalma yollarını öğrenmiş ve bilhassa ticari anlamda birçok kurnazlığına şahit olduğumuz bu kadının, Mızrap'ı “Gözleri görüyor, kulakları duyuyor ve ayakları tutuyor, ama yine de kayboluyor.” şeklinde eleştirmesi, kendisinin eksikliklerine rağmen ondan daha üstün ve akıllı olduğunu gösterme şeklidir. Görme yetisini kaybetmiş olmasına rağmen, sezgileri ile hayatına devam eder ve nesnelere tanımlamak için onlara dokunur. Bu dokunuş aynı zamanda karşıdaki kişi ya da nesnelere iyi olup olmadığını anlamak adına yaptığı bir davranıştır ve dokunarak anlamak, modern anlamda düşünüldüğünde, daha ilkel bir davranış aklı getirir. Gülizar Bacı, aslında bir hedefe varmaya çalışan Mızrap'a, sadece gideceği yerin değil, bulunduğu yerin de önemli olduğunu; insanın kendisini bilmesi gerektiğini gösterir. Bu klasik tutum ve davranışlar, risk almayan, bulunduğu mevkiyi koruyan, değişim ve dönüşüme kapalı bir düşünce tarzının dışavurumu; kendi gibi düşünmeyi/davranmayı dışlayan yapının bedenleştirilmesidir. Gülizar Bacı, gerek giyim-kuşamı ve üslubu gerekse kurnazlığı ile klasik köylü tipini ve hayat görüşünü anlatan başarılı bir karakterdir.

2.7. Ölümü Bekleyen Adsız Yaşlı Kadınlar

Mızrap'ın karşısına son çıkan veyolculuğuna farklı bir anlam katan karakterler, isimsiz yaşlı kadınlardır. Yukarıda da bahsedildiği üzere, yolculuğa çıkış ile birlikte ana rahminden kopan Mızrap, yolculuk bitiminde başka bir dişinin varlığı sayesinde ana rahmine tekrar dönecektir. Kahramanlık konulu anlatılarda, kahramanın kendini kanıtlama ya da erginlenme dönemi, anneden kopuşun bir sonucu olarak karşımıza çıkar ve karşı cinsle münasebet kurulana kadar bu süreç iki kadın arasında devam eder. Burada asıl dikkate değer olan konu, kadın ve erkek ilişkilerinin iç içe geçmiş görevlerinin keskin çizgilerle ayırlamıyor oluşudur. Bunun nedenini Jung kısa bir şekilde şöyle özetler: “Hiçbir erkeğin şüphesiz bütünüyle eril olmaması, içinde kadını bir yanın olması; aynı şekilde kadının da bütünüyle dişil olmaması ve içinde eril bir tarafın olması.” (2016:12). Mızrap'ın kırk yaşında ana rahminden ayrılması/kovulması, bir çeşit cennetten kovulmayı andırırsa da cennet aynı zamanda anne arketipi simgesidir ve yolculuk boyunca Mızrap da hem maddi hem manevi cennetini arar. Mızrap, sembolik olarak anneden ilk kopuşu ve karşı cinsle münasebetini köpeği Karakız ile yaşar. Bu münasebetin sağlıklı ve yetersiz oluşu, insan dışı bir varlık olması ve (köpeğin) sakatlığı ile anlaşılır. Her şeye rağmen tüm yol-

culuk boyunca Karakız, Mızrap'ın yanında ve onunla beraber cennetten kovulmuş sayılacaktır. Yukarıda da değinildiği gibi köpek mitolojide önemli bir yer tutmaktadır ve görevi bekçiliktir. Şeytan tarafından yanlış yola sapıtılınca cennetten kovulmuş bir melek rolündedir (Tryjarski, 2016: 105).

Mızrap, karşı cinsle gerçek anlamda ve ilk kez Ceren sayesinde tanışır ve kadın doğasına bu kadar yakın olur. Gerek Ceren'in Mızrap'ın doğasına, kişiliğine uygun olmaması, gerekse hayatlarının farklı yollarda ilerlemesi onları bir noktada ayırır. Daha sonra yaşlı kadınlar ile tesadüf/tevacuk eseri karşılaşır ve onlar için Mızrap beklenen kişidir. İki kuma olan bu kadınlar, kocaları olan kişiyi erken yaşta kaybetmiş, birbirlerine destek olmuş, ölümü beklemişlerdir. Ne çocukları olmuş ne de hayatta yüzleri gül-müştür. Annenin ikili doğası gereği, ölüm ve ölümler diyarı gibi kavramlar da anne arketipi ile birlikte anılır. Ölümü bu denli huzurla bekleyiş ve hayat-tan çekiliş (Evleri de kimsenin olmadığı, insanlardan uzak bir yerdedir.) bir çeşit ölmeden önce ölme ve kendini hayattan soyutlamadır. Aynı zaman-da her sözünde derin anlamlar olan bu kadınlardan birinin “Birileri ölecek ki, diğerlerine yer açılsın” sözü, olgunlaşmayı ve bilgeliği temsil eder. Bu söz eski bir şaman inancıdır ve buradaki yaşlı kadınları, bir çeşit kadın şa-man olarak görmeyi mümkün kılar.

2.8.Ütopik Bir Karakter: Salim

Salim karakteri, filmde küçük ve pasif bir rolde görünmesine rağmen, Mızrap için yolculuktaki motive kaynağı ve tabir yerindeyse bir umut ışığıdır. Mızrap'ın hayalleri için kendi köyünden çıkarak başladığı yolculuğu, Salim'in köyünde son bulacak ve ödülünü Salim'den alacaktır. Yolculuk sonunda bu beklentilerinin boşa çıktığını gören Mızrap, hayattan “sembolik son bir tokat” daha yemiştir ve bu durumun sorumlusu olarak Salim'i görmektedir. Salim, travmatik ve ironik bir karakter olarak karşımıza çık-maktadır. Uzun yıllardır görüşmediği Mızrap'a belli aralıklarla mektuplar gönderip kendi durumunun iyiliğinden bahsetmesi ve onu yanına çağır-ması, kendi beklenti ve isteklerini karşılayamaması sonucu farklı tatmin yollarına girmesi ve uzakta olduğu bir insana kendini ispat etme girişimi-dir. Salim, köyde kaldığı için evlenememiş -köyde kaldığı için kimse ona kız vermemiş- ve köy ahalisi tarafından dışlanmış bir bireydir ve Mızrap üzerinden kendini ispatlama ve tatmin yoluna girmiş pasif bir kişiliktir. Gönderdiği mektuplarda kendine ait bir dünya/ütopya oluşturan ve istek-lerini, beklentilerini, hayat aşamalarını buraya yazan Salim için Mızrap, bir çeşit tatmin nesnesi ve günah keçisi olmuştur. Çünkü Salim, her şeyi ba-şaran bir adam edasıyla Mızrap'ı dolaylı olarak eleştirmiş ve ona tepeden bakmıştır. Kendi köy halkının ona yaptıklarını o da Mızrap üzerinde uygu-

lamış ve uzaktaki bir insan vasıtasıyla olmak istediği kişi rolünü oynamıştır. Kısacası Mızrap'ın saflığını bilen ve ondan yararlanan, hayatî tatminlerini sağlayan Salim, belki de filmdeki en travmatik ve çaresiz kişidir denilebilir. Mızrap'a cesaret veren ve onu dolaylı yoldan sürece iten mektuplar/Salim'in vaatleri, Mızrap'a bir yandan cenneti vaat ederken bir yandan da hayatın gerçekleri ile karşılaşmasına vesile olmuştur. Salim karakteri ve Salim'in vaatleri baştan beri Mızrap'ın üzerinde etkili olmuş ve Mızrap bilmeden Salim'e hayranlık beslemiştir.

Salim'in kendi içinde bastırdığı duygu ve istekleri, zamanla ütöpik bir hal almış, yazıya dökülmesiyle/mektuplaşmasıyla bu düşünceler kendilerine yaşam alanı bulmuştur. Toplumsal bir dışlanmaya maruz kalan Salim'in mektupları sapmış/anomik bir davranışın örneğidir. Bir yandan kendi gerçekliğinin farkında olup, diğer yandan ütöpik bir hayatın reklamını Mızrap'a yapan Salim, bu durumu ve yetersizliğini sadece Mızrap ile paylaşmış ve bilinçsizce onu kendine dert ortağı yapmıştır. Mızrap'ın ondan kilometrelerce uzak olması, bir gün çıkıp geleceğini tahmin edememesi, bilinçaltını mektuplarında daha sert ve kontrolsüz bir şekilde açığa çıkarmıştır. Gerçekte Mızrap, onun dostu ve sürekli yanında olan birisi değildir. Bu sebeple kendi hayal dünyası ve isteklerini ona daha rahat bir şekilde açmış, kendi psikolojik tatminini devam ettirmiştir. Mektuplar ve mektupların belli aralıklarla fakat düzenli olarak gönderilmesi de Salim'in söylediği gibi basit bir şakadan ziyade, kendine bulduğu bir yaşam ve kabul alanıdır. Ayrıca bu mektuplar, istenilen hayatın kabulü için de yapılan birer ritüel ve yetersizliklerinden arınma görevi görmektedir.

Variş noktası ve Salim'in memleketi olan Mut ilçesi, Mızrap'ı bir mutluluğa değil, trajediye ve hayal kırıklığına getirmiştir. Burada kendisiyle ve hayatla yüzleşen tek kişi Mızrap olmayıp, Salim'in de kendi gerçekleriyle yüzleşmesine ikisinin konuşmalarından tanık oluruz. Her şey bir yana, artık mektup yazacak ve ona inanacak kimse kalmamıştır ve ister istemez hayatın gerçeklerini Salim de kabul etmek zorundadır. Salim, Mızrap'ın bu yolculuğunda güvensizliği, hayal kırıklığını ve insan zaafalarını temsil etmesi yönüyle önemli bir karakterdir.

Sonuç

Umberto Eco, anlatıyı bir ormana benzetir ve anlatı ormanında gezinmenin, oyunun çocuk için gördüğü işlevi gördüğünü söyler. Çocuklar oyuncaklarla, gelecekte yapacakları eylemleri daha yakından tanımak için oynarlar. Anlatıları okumak da gerçek dünyaya nasıl anlam vereceğimizi gösteren bir oyun oynamak gibidir. Yalnız bu oyunu en iyi şekilde oynamak için; anlatının gönderme yaptığı imgeleri ve boşlukları “örnek okur”

tavriyla okumak ve adeta usta bir puzzle yapıcısı gibi kültürel dinamiklerin ve olguların anlatıyla ilişkilerini doğru ilişkilendirmek gerekir. Kuşkusuz bu eksiksiz bir süreç olmayacaktır. Tam tersine, her ne kadar anlatı birçok yönüyle incelense de gözden kaçan ya da görülemeyen eksik bir açıklama hep olacaktır. Ama burada önemli olan, anlatının çok katmanlı derin yapısına, kültürel ve toplumsal belleğine oldukça çok nüfuz edebilme çabasıdır. Nitekim bu makalede de “İyi Biri” filminin kültürel kodları/göndermeleri filmin yansıttığı kültürel belleğe ve toplumsal belleğe dair olgularla birlikte açıklanmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde; ilk olarak filmin başkahramanı Mızrap'ın yolculuk sürecinin sıradan bir yolculuk süreci olmadığı, geç kalmış bir erginleşme sürecinin ve yeniden doğum sürecinin bir parçası olduğu tespit edilmiş ve bu doğrultuda film, Campbell'in monomit kuramı çerçevesinde yeniden okunmuştur. Bunun yanında; filmdeki birçok sahnenin semitik dinlerdeki, mitolojilerdeki ve folklordaki göndermeleri saptanmaya çalışılmış; filmde yer alan diğer karakterlerin kültürel olgularla ilişkileri de ortaya konulmuş ve bu karakterlerin filmin başkahramanı olan Mızrap'ın erginleşme/yeniden doğum sürecine olan katkısı üzerinde durulmuştur. Böylece arkaik toplumlara ait düşünce biçimi olarak değerlendirilen kültürel olguların, aslında uygar dünyada yansımalarının nasıl devam ettiği de gösterilmiştir. Örneğin; filmde Mızrap'a yardım edip sonra uçarak sırlara karışan Mustafa Dayı'nın Cebrail'i ve Hızır'ı nasıl temsil ettiği, ölmek üzere olan yaşlı kadınların anne arketipi ile olan ilişkisi, Ceren'in şamanların esrime sırasında karşılaştıkları “göksel eş” ile olan benzerliği gibi farklı olguların kültürel kodları ayrıntılı olarak yorumlanmıştır.

Bütün bu değerlendirmelerle birlikte 2015 yılında çekilmiş olan bu filmin âdeta arkaik bir metin gibi kültürel belleği ve toplumsal belleği yeniden üretmesi, genel olarak anlatıların derin yapısındaki toplumsal işlevin de devamlılığını nasıl sürdürdüğünü göstermesi yönüyle de ele alınması gereken önemli bir unsurdur.

Kaynakça

- Albayrak, Kadir (2002). “Keldânîler”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 207-210.
- Boratav, P. Naili ve Gölpınarlı, Abdalbâki (2010). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

- Eco, Umberto (2015). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.
- Eliade, Mircea (1999). *Şamanizm*. (Çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt II Gotama Budha'dan Hristiyanlığın Doğuşuna*. (Çev.: Ali Berktaş). İstanbul: Kambalacı Yayınevi.
- Hall, Calvin S. ve Nordby, Vernon J. (2016). *Jung Psikolojinin Ana Çizgileri*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Cem Yayınevi.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İncil (2015). İstanbul: Kutsal Söz Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (1998), *Psikoloji ve Din*. (Çev. Remziye Karabey). İstanbul: Okyanus Yayıncılık ve Yapımcılık.
- Jung, Carl Gustav (2016). *Feminen Dişillik Farklı Yüzleri*. (Çev. Tuğrul Veli Soylu), Pinhan Yayıncılık: İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2019). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kır, İbrahim (2011). Toplumsal Bir Kurum Olarak Ailenin İşlevleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(36): 381-404.
- Lotman, Yuri (2012). *Düşünen Dünyalar İçinde İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Marshall, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay, D. Kömürçü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Saydam, M. Bilgin (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tryjarski, Edward (2016). *Türkler ve Doğa*. (Çev. Hafize Er-Dursun Ayan-Reşide Gürses. Editör: Dursun Ayan), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Türkmen, Fikret (1995). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yiğit, Melike (2019). *Hatay'ın Samandağ İlçesinde Konuşulan Arapça Üzerine Bir Derleme Çalışması*. Yüksek Lisans Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.