



ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA NUH TEPESİ FİLMİNİN İNCELENMESİ

Sırrı Serhat Serter

Öz

Psikanalitik kuram, psikiyatrist Sigmund Freud tarafından zihinsel hastalıkların tedavisi amacıyla geliştirilmiş olup zamanla birçok bilim insanı alternatif görüş ve varsayımları ile kurama katkı sağlamışlardır. Günümüzde bir anlatı disiplini olarak kabul gören psikanaliz, sanatçı ve sanat eserlerini de konu edinmiş, bu şekilde psikanalitik bir sanat anlayışından söz edilmesi de mümkün olmuştur. Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung sanat eserlerinin psikanalizinde eserin ve üreticilerinin birbirlerinden bağımsız olarak değerlendirildiği bir yaklaşım benimsemiştir. Aynı zamanda Jung, dini temsillerin kolektif bilinçdışına işaret eden aktarımlar olduğunu varsaymış ve onları örnek tiplere ve arketip kavramları ile anlamlandırmıştır. Yönetmenliğini Cenk Ertürk'ün yaptığı *Nuh Tepesi* (2019) filminde, görünürde filmin kahramanı Ömer ve babası İbrahim'in çatışmalı ilişkisi ve birlikte çıktıkları yolculukları anlatılmaktadır. Bu çalışmada *Nuh Tepesi* filmi, üreticisinden bağımsız olarak düşünülmüş ve filmin içine ustaca yerleştirilmiş dini sembollerin karşılık bulduğu örnek tiplere ve arketipler çerçevesinde okunmaya çalışılmıştır. Arketipsel sembolizm Jung tarafından geliştirilmiş olduğu için, bu çalışmada Jungcu yaklaşım kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: psikanaliz, Jung, arketip, baba/oğul, *Nuh Tepesi*

Geliş Tarihi | Received: 27.01.2022 • Kabul Tarihi | Accepted: 11.09.2022

10 Ekim 2022 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1656-5351> • E-Posta: ssserter@anadolu.edu.tr

ANALYZING THE MOVIE NOAH LAND IN THE CONTEXT OF ARCHETYPAL SYMBOLISM

Abstract

This article applies Jungian analysis to the film *Noah Land* (2019), director and screenwriter Cenk Ertürk's first movie. Ertürk is part of a wave of independent filmmakers in Turkey who employ psychoanalytic elements in their films. Although examples of the use of such elements in a film's plot, dialogue, and characters in Turkey date back to the work of Metin Erksan in the early 1960s, it has been only in the past two or three decades that filmmakers have begun to conscientiously use such elements and symbolism to draw their audiences in and make them part of their films. In an interview about his film, Ertürk says that he worked for a long time in various positions at Derviş Zaim Films, and that it was there that he started writing the screenplay for *Noah Land*, after encountering a fallen tree on a visit to his father's village. *Noah Land* is a story about a father and son, and I analyze it through Jungian archetypal symbolism, applying psychoanalytical readings to the film's plot patterning, space, characters, and dialogue. *Noah Land* is about a son's journey to fulfill his dying father's wish to be buried under a tree the father planted years ago. The relationship between the two characters is fraught, as the father, İbrahim, abandoned Ömer and his mother years earlier. When he tells Ömer of his desire to be buried under the tree, the two set off for the father's old village. When they arrive, they learn that the tree İbrahim planted has become a popular wishing tree that the locals call the Noah Tree, and that it is now owned, along with the hill upon which it sits, by a man named Cevdet. Ömer files a lawsuit against Cevdet and his sons, who have turned the tree into a business, even as he works to overcome marital problems with his pregnant wife, Elif. The village imam, Ahmet, is the only person who supports the father and son in their struggles. The film is told as a hero's journey in which Ömer, through the help of his mentor (Ahmet), fights against evil (Cevdet) and struggles with love (Elif), and these archetypes are the basis upon which I analyze the film. The journey Ömer sets out on with his father is actually a journey to his inner world, as in many other journey stories. This process corresponds to the journey archetype, characterized by a departing or setting out, adolescence, and return. Ömer initially does not want to leave his comfort zone and set out on a journey into oblivion. Ahmet acts a mentor in Ömer's journey. Ömer's fight begins on the hill with the Noah Tree against Cevdet and the villagers, and this fight initiates a process of change from which there is no return. Ömer accepts the change, which represents his adolescence period. Cevdet is the dark side of the society, and that is why Ömer's triumph is important.

Keywords: psychoanalysis, Jung, archetype, father/son, *Noah Land*

Giriş

Psikanalitik kuram yirminci yüzyılın başlarında psikiyatrist Sigmund Freud tarafından zihinsel hastalıkların tedavisi amacı ile geliştirilmiştir. Freud, ilk kez kendi tarafından ifade edilen "bilinçdışı" kavramı ile bulunduğu yüzyılda, her şeyi akılla çözmeye çalışan ve mutlak biyolojik gerekçeler ile anlamlandıran anlayışın dışına çıkmayı başarmıştır. Sanat eserlerine büyük ilgi duyan Freud, sanatçıların eserlerinin üretim süreçlerini nevrotik acılar ile eşlemiş ve sanat eserlerinin, sanatçıların bu acılarını ortadan kaldırmaya hizmet eden bilinçdışı semboller olduğunu varsaymıştır. Bu varsayımdan yola çıkarak Freud, eserleri onları üreten kişiler üzerinden değerlendirmiştir. Zamanla da sanatçılar ve eserleri psikanalistler için ilgi odağı haline gelmeye ve aynı zamanda psikanalitik bir sanat anlayışından da söz edilmeye başlanmıştır. Brooks'un belirttiğine göre (2016, s. 59) bugün de psikanalistler arasında, psikanalizin bir anlatı disiplini olduğu yönünde gitgide artan bir uzlaşma olduğu görülmektedir.

Freud tarafından geliştirilen psikanalitik kuram onun inşa ettiği çerçevede kalmamış, birçok bilim insanı da alternatif görüş ve varsayımları ile kuramın bugünkü şekline katkı sağlamışlardır. Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung kolektif bilinçdışı, örnek tipleme, arketip, persona, gölge gibi kavramları ile kurama katkı sağlayan en önemli isimlerden birisidir. Jung, kuramın sadece Batı'nın geleneksel kalıpları çerçevesinde kalmamasının Doğu kültürü, din, mitoloji gibi alternatif düşünce çeşitleriyle de sentezlenerek daha geniş bir perspektif kazandırılmasının gerekliliğini savunmuş, Freud'un dinin köken ve gelişiminin bilimsellikten uzak, insanların acizliği üzerinden değerlendiren yaklaşımı Jung'da "dinsel" bir merkezde bütünleşmenin gerekliliğine dair bir inanç ile karşılık bulmuştur. Jung'a göre (2016, s. 80);

Ruh açısından, Tanrı da tıpkı öteki simgeler gibi, bir simgedir. Ancak bütün başka motifler arasından bir bakımdan ayrılır; kendisine bağlı enerji gücünün en büyüğüne sahiptir, birey de onun aracılığıyla yaşamın son gerçekleri ile en dolaysız biçimde karşılaşmaktadır. İnsanlık, Tanrıların bilincine, simgenin gerçekliğini kabul ederek varmıştır.

Jung insan davranışlarını sadece biyolojik temelli değil, kişinin iç dünyasının da dâhil edildiği bir yaklaşımla değerlendirmiş ve Freud tara-

findan cinsel enerjiyi ifade eden "libido" kavramı Jung tarafından genel ruhsal enerji olarak kabul görmüştür. Başka bir ifade ile;

Freudcu psikanaliz, ataerkildir: Görev duygusu ve ceza korkusu bilinçdışının temelini oluşturur. Freud'un 'ÜSTBEN'i erkeksidir. Jung'un Analitik Psikoloji'sinin temeli ise anaerkildir hem yutup yok edici hem de koruyucu kadın imgeleriyle doludur. Jung için ÜSTBEN o kadar önemli değildir (Jung, 2016, s. 14).

Bugün sanat eserlerinin psikanalitik okumalarında insan davranışlarının çok önemli belirleyicilerinden biri olan dini unsurları barındırmayan eserlerin, gerçekçilikten uzak ve yavan aktarımına itirazlar gelmektedir. Freud, her ne kadar insanlığın çağdaş düşünce ve kültürel tarihinin mimarı olarak kabul görüyor olsa da bugün psikanalitik çözümlerinin salt akılcı yaklaşımlar ile yapılabileceğine yönelik ön yargılı inanca dair itirazlar hâlâ yükselmektedir. Bateson'a göre "Sanat, din, rüyalar ve benzeri şeylerle desteklenmeyen, salt amaca yönelik akılcılık patojeniktir ve yaşamı olumsuz etkilemektedir" (aktaran May, 2016, s. 27). Jungcu analizlerde de insan güdü ve davranışlarının ruhun içerisindeki tinsel öğeler ile okunması yoluna gidilmekte ve dinsel yahut mistik bir olay ile ilgilenirken doğru ya da yanlış oluşuyla değil var oluş durumu ile ilgilenilmektedir. Hockley'nin (2020, s. 11) belirttiğine göre "Jung sanatla sağaltımın ilk öncülerindendir, aynı zamanda 'etkin imgelem gücü'nün çözümlene tekniği ile sağaltım yöntemini bulmuştur". Sanatın yalnızca sanatsal yaratım sürecinin psikolojik araştırma konusu olabilirken, özünün bunun dışında kaldığını belirten Jung'a göre (2017, s. 90); "Psikolog sanatın ne olduğu sorusunu kesinlikle yanıtlayamaz; bu soruya estetik boyuttan yaklaşmak gerekir. Aynı ayırım din alanı için de gereklidir. Psikolojik yaklaşım ancak din fenomenolojisini oluşturan ama onun özüne dokunmayan duygu ve semboller için geçerlidir".

Jung'un psikanalitik kurama en önemli katkılarından biri kolektif bilinçdışı kavramını geliştirmiş olmasıdır. Freud kuramında kişinin zihinsel yapısını bilinç ve bilinçdışı olarak ikiye ayırmakta iken Jung, kişilerin davranışlarının belirleyicisi olarak işaret edilen bilinçdışı unsurların bireysel olarak değerlendirilmesinin yetersiz olacağını savunmuştur. Jung (2016, s. 23), "bireysel bilinçdışına" - kişisel bilinçdışına- karşıt bir bilinçdışı, yani ortak/kolektif bilinçdışı kavramını geliştirmiştir. Jung'a göre kolektif bilinç dışı, kişi tarafından deneyimlenmemiştir ve geçmiş zaman arkaik imgeleriyle eşleşmektedir. Başka bir ifade ile Jung, bireyin bilinçdışını değerlendirirken tekil ve öznel bir yaklaşımdan uzak, zaman-

daşı olsun ya da olmasın insan dünyasındaki canlı cansız tüm varlıkların ortaklaşa var ettiği kolektif bilinçdışından bağımsız düşünmenin mümkün olamayacağına inanmıştır. Jung, bireyin kişisel tarihini anlamak ve anlamlandırmak için örnek tiplerin referans alınması gerektiğini savunmuş, başka bir deyişle, kişinin bilinç üstüne yansıyan biçimlerin beslendiği kaynakların örnek tipler olduğunu ifade etmiştir: "Kişisel bilinçdışı bireyin yaşamından kaynaklanan, unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış ve bilinçdışı yoluyla algılanmış şeyleri kapsar; ortak bilinçdışı ise insanoğlunun [insanın] tarih çağlarına, toplumlara, ırklara bakmaksızın, ta dünyanın kuruluşundan beri evrensel durumlara karşı gösterdiği kapsal tepkilerini içerir" (Jung, 2016, s. 34).

Jung, sanat eserlerini yaratıcılarından bağımsız olarak değerlendirirken eserin yaratım sürecini de kolektif bilinçdışının da dâhil olduğu bir okuma ile gerçekleştirir ve bunun için de arketiplere başvurur. Cebeci (2004, s. 121-122), Jung'a göre yaratıcının rolünün nispeten pasif olduğunu, eserde sanatçının müdahalesinden çok arketiplerin canlandırılmasının söz konusu olduğunu belirtir. Zira ona göre bu durum, aynı zamanda esere evrensel bir önem de kazandırır.

Bir yanılgıya düşmemek için belirtilmelidir ki; örnek tiplere düşüncesi ilk kez Jung tarafından ileri sürülmemiştir ama Jung, örnek tiplere kavramını psikanalitik okumalarda anlamsal bütünlüğe katkı sağlayacak şekilde kullanan ilk psikiyatrist olması ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Jung, ilksel fikirler kuramının kendisinden çok daha önce geliştirilmiş olduğunu söylemekte ve arketip teriminin de yine M.S. ilk yıllara ait olduğunu ifade etmektedir. Jung'un bu ifadesini destekler şekilde Hockley (2020, s. 87) ise, bu kuramların ilk örneklerinden birisinin Platon tarafından geliştirildiğini vurgulayarak şöyle söylemektedir:

Dünyanın yaratılmasından da önce, 'özgün düşünceler Tanrıların zihinlerinde vardır' diyen Platon, tüm özdek ve mantığın bu 'düşüncelerden' çıktığını savunmuştur. Bu düşünceler, içinde 'ortak özellikler' barındırdığından, 'ortak' nitelik benimsenir. Böylece 'özgün düşünce' niteliği taşıyan 'kahramanın' öbür kahramanlarla paylaştığı pek çok ortak özelliği vardır.

Jung, kişilerin yaratıcılığının kaynağını da belirsiz zamanlara işaret eden imgeleşmemiş ilksel deneyimlerle bir tutmuş ve bunların aktarımlarını mümkün kılabilmek için geçmişte var olmuş çoğu mitolojik sembollerle ilişkilendirmek gerektiğini ifade etmiştir. Başka bir ifadeyle,

arketiplerin güçleri kendiliğinden oluşmamış ve mutlaka geçmiş ile beslenerek var olmuştur. Jung, ilksel simgelerin istisnasız her bireyde bulunduğunu ve kalıtım yoluyla aktarıldığını ifade etmektedir. Jung'a göre (2016, s. 145) tüm dünya üzerinde değişik zamanlarda ve benzer şekillerde tekrar eden efsane ve mitosların da sebebi de budur.

Aynı şekilde Jung, farklı dini gruplar tarafından geliştirilen sembollerin zamanla evrensel imgelere dönüştüğünden ve kolektif bilinçdışının sonraki nesillere aktarımının da bu semboller ve arketipler üzerinden sağlandığını ifade etmektedir. Bu nedenle insan, arketiplerin dünyası ile bağ kurmak zorunda olduğunun bilincine varmalıdır. Zira Jung, bu bağın sağlanmasının toplumsal düzeni korumak ile ilgili bir zorunluk olduğunu ifade etmektedir Jung'un (2005, s. 32) ifadesi ile "insan ile ilkimgeleleri arasındaki bağı kopartan bir dünya görüşü ya da toplum düzeni, bir kültür olmamakla kalmaz, giderek bir hapisaneyeye ya da bir ahır haline gelir". Rollo May (2016, s. 78) de Jung'un bu görüşünü şu şekilde destekler:

Hafıza çoğunlukla mite bağlıdır. Bir olay gerçek ya da düşünce olarak zihnimizde vuku bulur; bunu hafızamızda oluşturur ve günbegün şekillendiririz, ta ki çok geçmeden bu olayı bir haline getirinceye kadar. Sonra bu miti gelecekte karşılaşılabileceğimiz olaylar karşısında bize bir yol gösterici olarak hafızamızda tutarız.

Arketipler, bazen kişilerin kendi tercihleri dışında bilinç üstüne yansıyan ve kolektif bilinçdışı ile eşleşen semboller olarak anlam bulabildikleri gibi, bazen de bilinçli tercihler ile alınmış rol modeller olarak varlık gösterebilmektedir. Jung *Dört Arketip* (2005) isimli çalışmasında arketipleri bir kristalin eksen sistemi ile karşılaştırır. Ona göre "kristalin eksen sistemi, ana sıvıdaki kristal oluşumunu bir anlamda önceden biçimlendirir ama kendisi maddi varlığa sahip değildir. Aynı şey arketip için de geçerlidir: Prensipite nitelenebilen arketip, tezahür biçimini asla somut olarak değil, yalnızca prensipte belirleyen değişmez bir anlam çekirdeğine sahiptir" (Jung, 2005, s. 21). Arketiplerin bir tür bilinçdışı "fikir" olduğu gibi bir yanlış anlamaya sebebiyet vermemek için Jung, arketiplerin içerikten çok biçimsel olarak belirlenmiş olduğunun altını çizmektedir.

Gide (aktaran Eliade, 2020, s. 33), Goethe'ye ait yaptığı gözlemlerde davranışlarının belirleyicisi olarak geçmiş, geçmişe ait yaşam veya olayların bilinçli kullanımının altını çizmektedir:

Gide'nin çok doğru gözlemlediği gibi, Goethe, insanlığın geri kalanı

için örnek teşkil edecek bir yaşam sürme misyonunun fazlasıyla farkındaydı. Yaptığı her şeyde bir örnek yaratmaya çalışıyordu. Kendi yaşamında da yeri gelince tanrıların ve mitsel kahramanların yaşamlarını olmasa davranışlarını kendisine örnek alıyordu.

Sanat eserlerinin izleyicinin bilinç dışını harekete geçirme becerisi, sanatçının kendi bilinçdışı sembolleri nasıl bir ustalık ile kullandığı ile ilişkilidir. Bu sebepten sanat eserlerinin psikanalizinde sanatçının bilinçdışına uzanan ve eserinin üretiliş sürecini anlamlandıran kişisel özelliklerinin izinin sürülmesi mümkün olabilmektedir. Sinema sanatı özelinde bir değerlendirme ile Hockley'nin (2020, s. 52) de vurguladığı gibi filmler, simgelerin ortak birer ruhsal anlatımı olarak rol oynar. Örnek tiplere, bilincin karşıtlıkların ayırıcısına varmasıyla ruh durumunu dengeler ve bu düzenleme sürecinin bir bölümü de simgelerin yaratılmasında işlev görür. Bu simgeler düşlerimizde ortaya çıkarak kişisel bir çözümlemeyi özgür kılar ya da yine simgeler yaratıcı bir etkinliğimizle ortaya çıkar ki bu, film yapıcılığını da içerir (Hockley, 2020, s. 52).

Bu açıklamalardan yola çıkarak sanat psikanalizinin, sanat eserini referans alarak sanatçının mahrem yaşamına ulaşmak için ilişkiler kurmak olmadığının altını çizmekte fayda vardır. Jung (2016, s. 311) sanatın psikanalizinde bu türlü bir yaklaşımın yanlışını ifade etmek için "sanatın psikanalizi esas amacından sapmış ve sanatçıyla hiç ilgisi olmayan, sanatıyla ise uzaktan yakından bağıntısı bulunmayan, insanlık kadar geniş bir alana kaymış olur" demektedir.

Nuh Tepesi Filminin Olaylar ve Karakterler Üzerinden Analizi

Sinema ve psikanaliz söz konusu olduğunda Türk sineması özelinde filmlerde olay örgüsü, karakter, diyalog vb. öğelerin psikanalitik unsurlar olarak konumlanışlarının başlangıç takvimi olarak 1960'lı yılları ve yönetmen Metin Erksan'ı milat olarak kabul etmek yanlış olmayacaktır. Ancak elbette bugün psikanalitik bir Türk sinema anlayışından söz edilebilmesinde, bilinç ve bilinçdışı bağlantısını zaman ve mekân kurgusu bütünselliğinde işleyen ve filmlerini kendi bilinçdışının yansımasını da dâhil ederek çeken birçok usta yönetmenin katkıları da yadsınamaz.

2000'li yıllar itibariyle ülkemizde, çoğu ilk filmini çeken oldukça başarılı bağımsız genç senarist ve yönetmenlerin isimlerinden söz edilmeye başlanmıştır. Yine aynı yıllarda üretilen filmlerde, izleyiciyi filmin bir parçası haline getirebilmek için kolektif bilinç dışına hizmet eden sembol dilini etkin kullanabilme gerekliliği kabul görmüştür. Psikişik



olarak gerçek imgeler şeklinde kabul gören dini motifler de bu sembol-lerdendir ve diğerlerinden ayrıştırılması mümkün değildir. Bu farkın-dalık ile Türk sinemasında dini temsiller sadece modernin karşısında duran ve indirgemeci bir ifade ile karşılık bulan stereotipler olmaktan çıkarak hak, adalet, ahlaki değerler, beşerî ilişkiler gibi insanın kendisi, yakın ve uzak çevresi ile olan ilişkilerini belirleyen birçok konunun üstü örtük aktarımında kullanılarak değer kazanmıştır.

Cenk Ertürk'ün 2019'da yazıp yönettiği *Nuh Tepesi* adlı film, yönet-menin ilk uzun kurmaca filmidir. Cenk Ertürk *Avam Kamarası* adlı YouTu-be kanalına filmiyle ilgili vermiş olduğu bir röportajda, uzun yıllar Derviş Zaim'in filmlerinde çeşitli görevlerde çalıştığından ve filmin senaryosu-nu yazarken de babasının köyüne yaptığı bir yolculukta karşılaştığı ken-di kendine devrilen bir ağacın hikâyesinden yola çıktığından bahseder. Cenk Ertürk bu röportajda kendisine yöneltilen "Ömer ve babasının hikâ-yesinden sizin babanız ile olan ilişkinizi anlamalı mıyız?" sorusuna, kendi babası ile filmdeki çoğu çatışmalı baba oğul ilişkisinden daha başka ve iyi bir ilişkileri olduğunu ancak zaten filmde anlatmak istediği şeyin Ömer karakterinin sadece kendi babası ile değil kurumsal babaları ile çatışması olduğunu ifade ederek cevap verir (2020).

Bir baba oğul hikâyesini konu edinen *Nuh Tepesi* filmi, Jungcu ar-ketipsel sembolizm kullanılarak incelenecektir. Çalışmada yapılacak psi-kanalitik okumalarda filmin olay örgüsü, mekânları, karakterleri ve diya-loglar referans alınacaktır.

Nuh Tepesi filmi, Ömer karakterinin, daha sonra yakında boşanaca-ğı eşi olduğunu öğreneceğimiz Elif'i çalıştığı okulda, uzaktan seyretmesi

ile başlamaktadır. Film Ömer'in ölmek üzere olan babası İbrahim'in kendi dikmiş olduğu ağacın altına gömülmek olan son isteğini yerine getirmek üzere çıktığı yolculuğun hikâyesidir. İbrahim, Ömer ve annesini uzun yıllar önce terk etmiştir ve ikili arasında oldukça gergin bir ilişki vardır. Baba oğul köye vardıkları zaman, İbrahim'in dikmiş olduğu ağacın "Nuh Ağacı" olarak çevrilmiş bir adak alanına dönüştürüldüğünü görecektir. Ömer, bir yandan babasının altına gömülmeyi vasiyet ettiği ağacı ve arazisini ticarete açan Cevdet ile oğulları karşısında adalet ararken, bir yandan da hamile eşi Elif ile olan ilişkisindeki sorunların üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Köyde yaşanan tüm sorunlarda, baba oğula destek veren tek kişi köyün imamı Ahmet'tir.

Nuh Tepesi'nde, izleyicinin kolektif bilinçdışı ile arasında kurulmak istenilen sezgisel bağ dini motifler kullanılarak sağlanmıştır. Filmdeki dini imgeler içimizde doğuştan sahip olduklarımız değil, içine doğduğumuz dünyada var olan anlamlar ile karşılık bulmaktadır ve böylelikle psikanalitik yaklaşım, bilinçdışı olan tinsel gerçekliğin ortaya çıkarılmasına hizmet etmektedir.

Kahramanın yolculuğu aslında bir bireyleşme sürecini ifade eder. Bu bireyleşme süreci kahramanın bilincinin ve bilinçdışının uyumlu bir şekilde bir araya gelmesiyle gerçekleşecektir. Bireyleşme süreci edebi metinlerde bir yolculuk şeklinde görünür:

Aşama arketipinde kahramanın 'ayrılma-aşama-dönme' şeklinde ifade ettiğimiz dairevi hareketi bireyleşme sürecinde 'egonun kendilikle özdeşliği -egonun kendilikten uzaklaşması-egonun kendilikle tekrar birleşmesi' şeklinde kendini göstermektedir ve bu dinî bir süreçtir. Hem Tanrı arketipi hem de Kendilik arketipi birliğin ve tekliğin sembolleridir ve bu yüzden psikik bütünlüğün sembolleri olarak birbirinden ayrılamazlar. Zaten Jung'a göre Tanrı salt bir mit değil, insanın içindeki tanrısallığın ortaya çıkmasıdır (Gürses, 2007, s. 91).

Film, olay ve karakterlerin genel anlatısı üzerinden değerlendirildiği zaman Jung'un ifade ettiği kahramanın yolculuğu hikâyesi çerçevesinde ustalıklı desenlendirildiği görülmektedir. Zira;

Jung'cu modele göre, kahraman, kötü, akıl hocası ve aşk ilişkisinin bazı öğeleriyle karşı karşıya gelmek ve onları kendi öyküsünün akışı boyunca kendi karakterinde bütünlemek zorundadır. Daha özgül olarak erkek kahraman, kendi gölgesini (yani sorunları, çatışmaları, meydan okumaları ve zayıflıkları) tanımlamak, yol göstericisinden

(tinsel ya da varoluşsal aklı) öğrenmek ve ilgi duyduğu kızın kalbini kazanmak zorundadır. Eğer bu arketiplerle kahramanın kimliği için önemli olan tarzlarda karşı karşıya geliniyor ve bütünleştiriliyorsa, o zaman filmin sonunda psikolojik bütünlük duygusu elde edilir (Indick, 2011, s. 158).

Film Ömer'in/kahramanın yolculuğu, Cevdet'le/kötüyle verdiği mücadelesi, Ahmet'in/yol göstericinin desteği ve Elif/aşk ile kurduğu çatışmalı ilişkisi üzerinden anlatılmaktadır. Jungcu analizlerde, kahramanın yolculuğunun tam olarak anlamlandırılabilmesi için kahramanın, yol gösterici, aşk ve kötü ile olan ilişkisi içinde değerlendirilmesi gerekmektedir ve film barındırdığı unsurlar ile bu bütünselliği sağlamaktadır.

Filmdeki Arketipsel Motifler

Kahraman Arketipi: Ömer

Nuh Tepesi filminin ana karakteri Ömer'dir ve filmin çoğu anlatısı da Ömer'in davranış ve söylemleri üzerinden gerçekleşmektedir. Ömer evlerinin bahçesinde babası ve Ahmet ile yaptığı yaşam felsefelerinden bahsettikleri konuşmada, kendininkini "Konuştukların değil yaptıklarının önemlidir" söylemi ile açıklamaktadır. Ömer sert mizaçlı biridir ve olaylar karşısında kendi doğruları çerçevesinde hareket etmekte, iyi ve kötü durumlara kendi adalet duygusu merkezde olacak şekilde karşılık vermektedir. Ömer'in adalet duygusu, camlarını kıran Cevdetler'in -yeniden taktırmış olmalarına aldırmaaksızın- camlarını kırarak kötülükte ödeşmeyi seçtiği gibi, evini temizlemek için dışarıdan hortumla kullandığı suyun bedelini başış kutusuna atarak borçlu kalmamayı gerektirmektedir. Ömer arazi tapusuna ulaşması engellendiği zaman da çalışan memura rüşvet vererek yine kendi terazisinin kefesini eşitte tutarak işi çözmeye çalışacaktır.

Ömer, konu her ne olursa olsun duygularını davranışlarına karıştırmayarak akılcı hareket etmektedir. Filmin bir sahnesinde Cevdet, terk edilme hikâyesi üzerinden babasını kötülemeğe çalışmış ancak Ömer buna izin vermemiş ve hatta babasını savunmuştur. Filmde hamile eşi Elif, Ömer ile yaptığı çoğu tartışmalı konuşmasında onun keskin davranışlarından duyduğu şikâyeti açıkça dile getirmektedir. İkilinin ilişkilerindeki sorunun ne olduğunun sağlaması da masada duran *Budala* (Dostoyevski, 1868) romanı üzerinden gerçekleşmektedir. Elif, geçmiş bir zamanda Ömer'den Dostoyevski'nin *Budala* romanını okumasını istemiştir. *Budala* romanının kahramanı Prens Mişkin esas aklın kalp olduğuna ve



kendisi de bu şekilde yaşayarak cenneti yakalayacağına ve diğer insanlara örnek olacağına inanan bir kişidir. Elif'in Ömer'den bu kitabı okumasına dair isteği, Ömer'den yalnızca aklı ile hareket ediyor olmasına duyduğu şikâyet ve kalbi ile hareket etmesine duyduğu arzuyu içermektedir.

Filmdeki Ömer karakterinin davranış ve söylemlerinin simgesel düzeyde bütünsel bir okuması yapıldığı zaman, karakterin örnek tiplere olarak Hz. Ömer'i işaret ettiği düşünülebilir, zira Hz. Ömer, döneminin sosyo-politik ortamı içinde dengeleri belirleyecek derecede önemli tarihi bir karakter olup, adının geçtiği tüm kaynaklarda kendisinden aklı duygularına tâbi, taraf olduğu görüşe değer kazandıran bir insan olarak bahsedilmektedir ve hatta tarafınca söylenen "Adalet mülkün temelidir" sözü bugün dâhi kullanılmaktadır. Azimli'nin de (2016, s. 12) belirttiği gibi "Hz. Ömer'in hayatı bir bütün olarak iyice tetkik edildiğinde, onun gerek halifeliği döneminde gerekse daha önceki hayatında zeki, akılla iş gören, uygununu bilen, münasibini bulan, toplumsal gerekleri gözeten bir yapıya sahip olduğu görülür".

Jung, bilinçli yaşamlarımızı belirleyen bilinçdışımızdaki mit ve simgelerin olduğunu ifade etmektedir. Filmde Ömer karakterinin davranışsal özellikleri, temsil bulduğu Hz. Ömer örnek tiplere ile değerlendirildiği zaman Jung'un ifadesi anlam kazanmakta ve bilinçdışındaki simgelerin bilinçli yaşamımıza yansması da netlikle izlenebilmektedir.

Ömer'in babası ile yaptığı yolculuğun rotası filme de ismini veren Nuh Tepesi imgesi üzerinden gerçekleşecektir. Psikanalitik çözümlenmelerde 'dağ' imgesinin işaret ettiği anlam, filmin ismi ile eşleştirildiği zaman Ömer'in yolculuğunun basit bir seyahatten fazlası oldu-

ğunu anlamımızı mümkün kılmaktadır. Çünkü Jung'un (2005, s. 89) da belirttiği gibi "Dağ, yolculuğun ve tırmanışın hedefini temsil eder, bu nedenle psikolojide genellikle kendilik anlamına gelir. Dağın büyüklüğü ve yüksekliği yetişkin kişiliği imler". Jung'un ortak sembolizmi içerisinden 'kahraman' arketipinde esas olan, kahramanın yola çıkış, erginleşme ve dönüş aşamalarıdır. Ömer'in yolculuğunda babasının köyü, erginlenme sürecinden bir adım öncesi ve onun imtihan yeridir.

Filmde Ömer'in yolculuğu Jung tarafından aktarılan kahraman arketipi ile örtüşmektedir. Zira filmde Ömer'in babası ile çıktığı yolculuk üç aşamalı olarak gerçekleşmektedir. Babasının çağrısı ile hoşnutsuz bir şekilde yola çıktıkları an, kahramanın 'yola çıkış' zamanıdır. Köyde yaşadıkları bu süreç zarfında aynı zamanda babası ile olan ilişkilerindeki iyileşme 'erginleşmeyi', babasının ölümü ve kendi oğlunun doğuşu ise 'geri dönüşü' temsil etmektedir.

Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" modeli üç ana bölüme ayrılır; yola çıkış, erginlenme ve dönüş. Yola çıkış bölümündeki aşamalarda kahramanın maceraya atılma kararı alması ve yolun başında yaşadıkları anlatılır. Bu bölüm, maceraya çağrı aşamasında kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Erginlenme bölümünde ise kahraman önce sınavlar ile karşı karşıya gelir. Kahraman bu bölümde eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavdan geçmek üzere maceraya atılır. Yeni dostlar edinir, amansız düşmanlarla ve zorluklarla karşılaşır (Campbell, 2017).

Bu aşamalardan yola çıkarak denebilir ki; Ömer'in yolculuğunda kullanılan dini sembol ve motifler de ortak -kolektif- bilinçdışının ayak izleri ve kahramanın yolculuğunu anlamlandıran imgeler ile karşılık bulmakta ve görünür anlamlarından çok daha derin anlamlarla izleyiciye sunulmaktadır.

Baba Arketipi: İbrahim

Filmde, Ömer'in babasının ismi İbrahim olarak seçilmiştir. Kuzgun (2015, s. 33), "Zebidi, Maverdi ve diğer bazı kimselere dayanarak kelimenin aslının 'Eb' ve 'Rahim' kelimelerinden meydana geldiğini ve 'merhametli baba' anlamını ifade ettiğini" belirtmektedir. Yine Tekvin 17/5'te "Ve artık adın Abram çağrılmayacak, fakat adın İbrahim olacak; çünkü seni birçok milletlerin babası ettim" denilmekte ve isim aynı anlam ile karşılık bulmaktadır. Bir yanılgıya düşmemek için belirtmek gerekir ki, İbrahim



peygamber sadece arkaik toplumlarla zamandaş dini bir kişilik olarak kalmamış, tüm diğer evrensel imgeler gibi günümüze kadar gelerek bugüne ait bir anlam kazanmıştır.

Filme ismini veren "Nuh" ve baba karakterine isim veren "İbrahim", sadece dini kişileri temsil eden ortak bir paydada birleşmekte kalmayıp, başkaca çok önemli bir temsilde de benzerlik göstermektedir. Filozof Soren Kierkegaard (2013), İbrahim ve Nuh Peygamberlerin temsillerindeki benzerlikleri anlamlandırabilmek için, İbrahim Peygamber'in Moriah Dağı'na ve Nuh Peygamber'in Ararat Dağı'na yapmış olduğu yolculuğu temel almak gerektiğini belirtmektedir. Kierkegaard (2013, s. 70), her iki peygamberin de dağa yaptığı yolculuğun Tanrı'ya kayıtsız şartsız teslim olunmuşluk gibi bir anlam taşıdığından bahsetmekte ve sorgusuz itaatlerinin altını çizmektedir:

Eğer İbrahim, Moriah Dağı'nda ayakta dururken kuşkulansaydı, karsızlıkla etrafına bakınsaydı, eğer kazaen koçu görseydi ve Tanrı'nın koçu İshak'ın yerine teklif etmesine izin verdiğini bilseydi, o zaman evine gidebilirdi, her şey eskisi gibi olabilirdi. Onun geri çekilmesi bir kaçış, onun kurtuluşu bir kaza, onun ödülü onursuzluk, onun geleceği de lanetleme olacaktı. O zaman kendi imanına ve Tanrı merhametine değil, Moriah Dağı'na seyahatin ne kadar korkunç olduğuna tanıklık edecekti. İbrahim unutulmayacaktı dağda. Ancak Nuh'un gemisinin yere indiği Ararat Dağı [Ağrı Dağı] gibi söz edilmeyecek, İbrahim'in kuşkulandığı yer olması sebebi ile bir dehşet yeri olarak söz edilecekti.

Filmde, Ömer'in babasına "Ağacı dikerken yanında kim vardı?" sorusuna İbrahim, "Babam vardı" diye cevap verir. Başka bir sahnede ise

İbrahim, kendini Cevdet'e tanıtırken "Aziz'in oğluyum" diyecektir. Aziz ismi Kuran-ı Kerim'de Rûm Suresi'nde geçen Allah'ın 99 isminden birisidir ve bu referansın filmin bütünselliği içinde değerlendirilmesiyle fiziki bir babadan daha fazlasının anlatılmak istendiğini düşünebiliriz.

Filmde bir dağa gerçekleştirilen baba oğul yolculuğu, sadece Ömer karakterinin kendini bulma yolculuğu değildir. İbrahim'in kendi babası ile yaptığı yolculukla ve hatta filme ismini veren Nuh peygamberin benzer hikâyesi ile de belirginleştirilmiştir. Filmde evrensel olan bu yolculuğun anlamının altını çizmek için dini simgesel terimler üzerinden sembolik bir dil kullanılmaktadır:

'Baba' ve 'baba olmak' yazarken, çoğu zaman, aşikâr baba ile babanın tezahürü arasında psikanalitik düşüncede çoğu zaman kabaca toplanmış bir şeyden kalanı kararlılıkla ayırt etmeyi denemeliyiz. Aşikâr baba, İsmail ve İshak'ın babası İbrahim'dir. Babanın tezahürü, Abram'dan hareketle imkânsızdan doğan şeydir, 'bir olmayan vardan' yola çıkarak baba âyininin çıkışıdır. Baba olma kökenden beri eksiktir ve tezahürü de daima gelecektedir (Benslama, 2005, s. 145)

İbrahim, Nuh Ağacı'nın kendisine ait arazi üzerinde yıllar önce dikmiş olduğu ağaç olduğundan tamamen emindir. Ancak köylülerle olan kavgası sadece arazisini geri almak için değil, ağacın putlaştırılarak adak alanı haline getirilmesi ve dini duyguların istismarı ile ticarete dönüştürülmesi ile de ilgilidir. Hz. İbrahim putperestlere karşı verdiği savaş ile İslam'ın öncülerinden sayılmakta ve bu özelliğinden dolayı kendisinden "Hanif" diye söz edilmektedir. Hanif sözcüğü Neşet Çağatay'a göre İslam'dan önce Hicaz'da tek tanrıya inananlar için kullanılmaktadır. Ona göre, puta tapmayı bırakan bu kişiler "İbrahim dinini aramış kimseler olması sebebi ile İslam'ın öncülerinden" sayılmaktadır (aktaran Çığ, 2012, s. 180).

Filmdeki İbrahim karakterinin daha iyi anlaşılabilmesi için, İslam dininin yaratıcıya geri dönüş dini olarak ele alınması ve İbrahim peygamberin de İslam'ın öncülerinden biri olduğunun altının tekrar çizilmesi faydalı olacaktır:

Babanın yaratılışı, yer bağışı Kökensel-Baba'ya yeniden-sahip çıkma İslâm'da düşünülebilir bir şey olsa bile, bu elbette İbrahim figüründen geçer; tektanrıcılık İbrahim'i kendi arşivinin başlığına koyar. Gerçekten de İbrahim figürü olmadan, İslâm'ın oluşumunun anlaşılmayacağını belirtmek gerek. Kuran metninin defalarca

kanıtladığı gibi, Muhammed'in vahyi üç temel sembolik işlev aracılığıyla İbrahim'den kaynaklanan Yaratılış'a yeniden bağlanır: Bu nedenle İslâm'ın, başından beri kendini yaratılışın-Babası'na geri dönüş dini olarak belirlediği söylenebilir (Benslama, 2005, s. 118-119).

Filmde kahramanın babasını temsilen seçilen evrensel bir örnek tip olan İbrahim, baba arketipini işaret etmektedir. Evrensel bir karşılıkla, erkek çocuğun kendini bulma hikâyesi baba-oğul ilişkisi/çatışması üzerinden anlatılmaktadır. Filmde de Ömer'in erginleşme sürecinde baba arayışı anlatılmakta olup babası ile çıktığı yolculukla da baba-oğul-ev üçgenindeki tamamlanma çabası konu edilmektedir.

Yol Gösterici/Yaşlı Bilge Arketipi: Ahmet

Filmde Ömer ve İbrahim'in köyde buldukları süre içerisinde onlara yardım etmeye ve yol göstermeye çalışan yalnızca bir kişi vardır. Köyün imamı olan Ahmet isimli bu şahıs, Nuh Tepesi'nin bir şekilde devlet teşkilatının da içinde olduğu ve dini değerlerin istismarına dönüşen yapılarından rahatsızlık duymaktadır. Ahmet, baba ve oğul ile bahçede yapmış olduğu sohbette kendi yaşam felsefesini; "Ne istediğin değil nasıl istediğin önemli" sözleriyle ifade eder. Ahmet davranışsal olarak da söylemini destekler şekilde sakin, sabırlı ve erdemli bir kişidir. Çoğu kez Ömer'in öfkeli tavırları karşısında onu sakin ve kavgadan uzak tutmaya gayret etmektedir.

Ahmet karakteri inşa edilirken filmin genel anlamsal bütünlüğe hizmet edecek şekilde Hz. Muhammed'in örnek tiplere olarak referans alındığı düşünülebilir. Zira Ahmet adı aynı zamanda, Hz. Muhammed'in Kur'an-ı Kerim'de Saff Suresi'nde kullanılan isimlerinden birisidir. Film-



de Ahmet karakteri üzerinden söylenen "Fitne zamanında oturan ayakta durandan, duran yürüyenden hayırlıdır" sözlerinin, "Yakında büyük fitneler olacak, o fitnelerde (yerinde) oturanlar ayaktakilerden, ayaktakiler yürüyenlerden, yürüyenler koşanlardan daha hayırlı olacaklar" (Sahihü'l-Buhari VIII, 92; Tefriru'l-Kurani'l-Azim II, 43; Sunenu İbn-i Mace, II, 3961) şeklinde Hz. Muhammed tarafından söylendiği ifade edilmektedir (Öztürk, 2019, s. 440).

Elbette Ahmet karakteri filme yalnızca sözleriyle katkı sağlamaz, yaşlı bilgeyle de anlamdaşlık gösteren yol gösterici arketipini işaret eder. Jung (2005, s. 86) yaşlı bilge arketipini "Yaşlı bilge adam düşlerde büyü-cü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla buna ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder" şeklinde tanımlar. Bununla beraber, arketipin bilinçdışının özerk bir içeriği olduğunu söyleyen Jung (2005, s. 91), yaşlı adam arketipinin bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil ettiğini, bu özelliklerin de onun "ruhsal" karakterini yeterince ortaya koyduğunu vurgular.

Filmde Ahmet karakteri ile eşleşen yaşlı bilge arketipinin örnek tiplemesinin de Hz. Muhammed olarak seçilmiş olması, sadece arketipsel eşleşmeyi güçlendirmekle kalmaz, filmin tamamının hizmet ettiği kökene dönüş hikâyesinin aktarımındaki anlamsal bütünlüğe de katkı sağlar.

Hilebaz Arketipi: Cevdet

Filmde Cevdet karakteri, elindeki zikirmatik, dükkanında asılı besmele yazıları, konuşmalarında kullandığı "Allah'tan ümit kesilmez", "Allah'ın işine karışılmaz" sözleriyle izleyiciye dindar bir köylü tipolojisi çizer. İbrahim'in "merhaba" selamına Cevdet'in "selamünaleyküm" cevabı gibi araya serpiştirilmiş detaylar ile inanan ve inanmayan ayrışmasındaki roller taraflara pay edilmiştir. Babasının tavrı karşısında Ömer'in öfke ve itirazları da izleyicinin Cevdet'in sadece inançları sebebiyle alanı ve ağacı koruma çabasında olduğu duygusunu kuvvetlendirmiştir.

Filmle ilgili en önemli simgelerden biri filmin ismine de konu olan Nuh Tufanı'dır. Elbette bu yalnızca bir isim benzerliği üzerine geliştirilmemiştir, görüntüde de Cevdet'in bakkal duvarında asılı Nuh'un gemisinin resimleri ile destek bulmaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde, Cev-



det'in tepe ve ağaç üzerinden sağladığı kazanç ve esasen önemli olanın sağlanan rant olduğu izleyiciye açık edilmekte ve Cevdet özelinde din, hurafelere dayalı ve maddi çıkarlar için istismar edilen bir kuruma dönüşmektedir. Bu noktadan sonra Cevdet'in filmin başında sadece inançlarından dolayı saldırıya uğradığına yönelik yarattığı mağduriyet alanının sahteliği anlaşılacak ve Cevdet, filmin başında kendisine pay edilen dindar insan kimliğini kaybedecektir.

Sosyolog Eric Fromm dinin kişilerin günlük yaşamlarına etkilerini inceleyen çalışmalarında, dinsel davranış ve tutumların ekonomik çıkarlar ile çatıştığı ölçüde tehdit altında olduğundan ve kişilerin maddi menfaatlere göre tutum değiştirdiklerinden bahseder. Ona göre dinsel tutuma tehdit bilimden değil, günlük hayattaki alışkanlıklardan gelir:

Burada insan, hayatın yüce amacını kendi içinde aramaktan vazgeçer ve kendini kendi elleriyle kurduğu ekonomik makineye hizmet eden bir maşaya dönüştürür. İnsan, kendi mutluluğundan ve ruhunun olgunlaşmasından daha çok verimlilik ve başarı ile ilgilenir. Daha kesin bir deyişle, dinsel tutumu en çok tehlikeye atan yönelim, benim 'pazarlama yönelimi' olarak tanımladığım şeydir (Fromm, 2021, s. 96).

Nuh Tepesi filmindeki karşılıklı diyaloglar, filmdeki diğer semboller ile ilişkilendirilerek okunduğu zaman söylenenler dışında başkaca alt anlamların çözülmesi mümkün olabilmektedir. Tüm bu anlatımların işaret ettiği Nuh Tufanı'nda Nuh Peygamber, Tanrıya itaat için putperest kavmini son kez uarmış ve inananlar büyük bir tufan ile yok olmuştur. Filmde kullanılan çoğu dini sembol de Nuh Tufanı sürecinin anlam aktarımının kuvvetlenmesine hizmet etmektedir. Cevdet ile İbrahim

arasında arazinin ispatına yönelik tapu özelinde geçen konuşma buna bir örnektir. Bu sahnenin okunması filmin genelinin çözümlenmesi sürecine oldukça katkı sağlayacaktır. İbrahim'in ağacın kendisine ait olduğunun ispatı için arazinin tapusunu göstermesi neticesinde Cevdet, "Bu 54. parsel 2. bölgenin tapusu ancak ağaç 3. bölgede" diye itiraz eder, İbrahim de "Tüm 54. parsel bizim" diyerek haklılığını ispata çalışır. İkilinin arasında geçen konuşmadaki en belirgin semboller 54, 54/2, 54/3 tür. Bu semboller, filmin genel çözümlenmesine uygun olacak şekilde anlamlandırılmaya çalışıldığında Kuran-ı Kerim'i referans almak faydalı olacaktır. Zira Kuran-ı Kerim'de 54. Sure olan Kamer Suresi'nde Nuh Peygamber'in, kendine inanmaları ve doğru olanı seçmeleri için kavmini uyarmasından ve onların yine de kendi heves ve isteklerinin peşinde gitmeyi tercih ettikleri için cezalandırılmalarından bahsedilmektedir. Karşılıklı konuşmalarda geçen tapu ve parsel; 54/2 ve 54/3 rakamları yine Kamer Suresi üzerinden okunduğu zaman, 2. ayette "Ve onlar, bir delil gördüler mi yüz çevirirler de sürüp giden bir büyü derler", 3. ayette ise "Hep yalan saydılar ve kişisel arzularına uydular; oysa her iş yerli yerindedir" denildiği görülmektedir. Sahnenin bütünsel okuması, İbrahim'in kendine ait olanı deliller ile sunmasına karşın Cevdet'in bunu yok sayması ve putlaştırdığı alan üzerinden dünyevi çıkarlarını sürdürmeye devam etmek istemesi ile karşılık bulmaktadır.

Benzer bir şifreleme Ömer ve Cevdet'in karşılaştığı, Cevdet'in Ömer'e para teklif ederek, babası ile ilgili hak arayışından vazgeçmesini istediği sahnede de ustaca gerçekleştirilmiştir. İkili arasındaki konuşmanın başlarında, Cevdet, Ömer'den çocukları adına özür dileyen ve helallik isteyen bir kişi olarak gösterilir. Konuşmanın devamında Cevdet arazi ile ilgili düşüncesini "Diyelim ki, baban bu arazinin gerçek sahibi. Ancak elli yıldır toprakları biz ekip biçiyoruz ve çocuğun babası biziz. Artık bu topraklar bizim" diyerek açık edecektir. Ömer'in arabasının plakası "84 Nuh 99"dur ve plaka izleyicinin netlikle görebileceği bir mesafeden çekilmiştir. İlgili sahnede yağmur yağmaktadır ve Cevdet "Rahmet ne güzel yağıyor" diyerek yağmura vurgu yapar. Plaka rastgele seçilmiş değildir elbette, 99 rakamının Allah'ın isimlerine gönderme olduğu görülmektedir. Zira Tirmizî, İbn Mâce, İbn Hibbân ve Hâkim'in Ebû Hureyre'den merfu olarak rivayet edilen hadiste Allah'ın doksan dokuz isim listesi bulunmaktadır. 84 rakamı ise Allah'ın seksendördüncü ismi olan "Mâliku'l-mülk"ü işaret etmektedir ve *Mâliku'l-mülk*, mülkün ebedi sahibi demektir. Sahnede Cevdet'in Ömer'e "buraların sahibi biziz artık" demesine karşın, araba plakası üzerinden verilen yeryüzündeki tüm mülkün ebedi sahibinin Al-

lah olduğuna yönelik mesaj ile Cevdet'in nasıl bir kişiliği işaret ettiğinin altı tekrar çizilmektedir.

"84 Nuh 99" olan plakadaki Nuh'a ilişkin bir okuma, Cevdet'in "Ne güzel yağıyor" diye dillendirdiği yağmurla birlikte yapılmalıdır. Zira Nuh Suresi'nde, mala ve mülke tapan putperestler için Allah tarafından bir tufan ile verilecek cezadan söz edilir. Bu açıklamalardan yola çıkarak, Cevdet'in "ne güzel rahmet yağıyor" diye bahsettiği yağmur, Nuh Tufanı'nın metaforik aktarımıyla karşılık bulur.

İbrahim ve Ömer'in, arazileri için verdiği mücadelede Cevdet ve ailesinin ihtilaf olması durumu, maddi menfaatler çerçevesinde değerlendirilerek anlamlandırılabilir. Ancak hak arayışlarında köylülerin yahut devlet kurumlarından kimsenin onlara yardım etmemesi ve yardım etmeyi reddeden kişilerin rüşvet dahi almayan dürüst memurlar olmaları başka bir sosyolojik duruma işaret eder. Sosyolog Le Bon (2018), bireylerin grup içerisindeki davranışlarını değerlendirirken, kendi bireyselliklerinden çok, grupça farkında olmadan belirlenen ortak davranışa uygun hareket ettiğinden bahseder. Ona göre, farklılıklar tek biçimli davranışlara dönüşmekte ve bireyler daha önce sahip olmadıkları yeni özellikleri ile davranmaktadır (aktaran Freud, 2018, s. 112). Nuh tepesindeki arazi, öncelikle Cevdet ve ailesi olmak üzere birtakım köylüler için maddi kazanım sağlayan bir yer olması sebebiyle kaybedilmek istenilirse de hiçbir çıkarı olmayan kişiler de İbrahim ve Ömer'in karşısında durmaktadır.

Le Bon (aktaran Freud, 2018, s. 113) özellikle bireyin grupla kaynaştığı zaman yaşadığı zihinsel beceri azalmasına eğilerek şunları söyler: "Dahası birey, uygarlık merdiveninde birkaç basamak iner. Tekilken kültürlü bir birey olabilir; güruhun içindeyken ise bir barbardır, yani içgüdüyle hareket eden bir yaratıktır. İlkel varlıkların kendiliğindenliğine şiddete yatkınlığına, acımasızlığına, ayrıca coşkusuna ve kahramanlığına sahip olur". Le Bon'un bakış açısı çerçevesinde değerlendirildiği zaman, köyü ziyarete gelen üst düzey temsilcilerle birlikte köyde yaşayan okur-yazar kesimin de köylülerin davranışlarına bir eleştiri getirmiyor olmaları anlam kazanmaktadır. Filmde baba-oğul ve Cevdet üçgeni üzerinden aktarılanlar ile köyde yaşananlar tamamlanıyor olup, ev de içinde bulunulan toplum olarak anlam kazanmaktadır.

Filmde hilebaz arketipini Cevdet temsil eder. Jung (2005, s. 122-123) hilebaz arketipi hakkında şunları söylemektedir:

Hilebaz arketipine ait mitolojik özellikler dinsel-tinsel en üst alanında da görülebilmektedir. Örneğin Yehova'nın Eski Ahit'teki demonik özellikleri daha yakından incelendiğinde onlarda, hilebazın önceden kestirilemez oluşu, anlamsızca tahrip etme hırsı ve kendi kendine dayattığı acılarla birlikte yavaş yavaş bir kurtarıcıya dönüşmesi, aynı zamanda da insanlaşması gibi birçok unsur bulunabilir.

Cevdet, Nuh Tepesinde yarattığı adak alanında çeşitli dertleri olan insanların iyi olduklarına yönelik bir inanmışlık geliştirmelerini sağlamıştır. Bu durum hilebaz arketipinin parapsikolojik olaylarda kendini göstermesi durumuna denk gelmektedir. Bu yaklaşımı destekler şekilde Jung (2005, s. 122), "Tüm mitik figürlerin içsel yaşantılara tekabül ettiği ve ilkin onlardan kaynaklandığına göre, hilebazın özelliklerini andıran belli olguların parapsikoloji alanında görülmesine şaşırılmamak gerektiğini" söylemektedir.

Baba-Oğul Yolculuğu

Filmde, İbrahim ve Ömer üzerine inşa edilen baba-oğul ilişkisi, Ömer tarafından belirlenen üç aşamalı bir yapıda gerçekleşmektedir. İlk aşamada Ömer'in, arabanın kapısının kilidini bozarak babasını yanına değil, arka koltuğa oturmaya zorlamıştır. İkinci aşamada, Ömer arka koltukta oturmakta ve arabayı babası kullanmaktadır. Son aşamada ise, arabayı babası kullanmaktadır ancak Ömer'i yanına davet edecek ve yan yana oturacaklardır.

Ömer'le babasının yaptığı yolculuk metaforik bir anlam kazanır, özellikle Ömer'in babasını konumlandığı yerin anlamlandırılmasına hizmet eder. Babası, erken yaşta Ömer ile annesini terk etmiştir ve Ömer



hayatı boyunca başına gelen olumsuz olaylardan dolayı babasını suçlamaktadır, babasına karşı çok öfkeli ve annesiyle de doğru bir ilişki kuramamıştır. Babası ile yapmış olduğu bir sohbette, öldüğü güne kadar annesi ile kavga ettiğinden ve bu kavgalardan dolayı da kendisini suçladığından bahseder. Ömer babasına olan kızgınlığını annesi üzerinden dindirmeye çalışmıştır. Ömer annesini, babasını temsil eden bir imge olarak görmekte ve öfkesini ona yöneltmektedir. Bu davranışı açıklayan ifadesinde Klein, çocuğun annenin bedeninde babanın parçalarını aradığını yazar (aktaran Rosenfeld, 2015, s. 28).

Ömer'in, ölmek üzere olan babası ile çıktığı üç aşamalı yolculuğun ilk kısmı, onun kendini kendisine ve babasına ispat gibi bir anlam kazanacaktır. Ömer, babasından çok daha iyi bir insan olmuştur ve yıllar önce onun yaptığı gibi, onu bir başına bırakmamıştır ama kendisini babasından üstün görmesi sebebiyle babasının yeri arka koltuktur, bu da aralarındaki mesafeyi görünür kılar. Birlikte vakit geçirmeye başladıkları ve yolculuklarının ikinci kısmını oluşturan bölümde ise, her ne kadar engel olmaya çalışsa da babasına karşı bir yakınlık hisseder ve bazı durumlarda onu koruma ihtiyacı içerisine girer. Ömer'in bu süreçte babasına yardımları, sadece kendini onun gibi bencil bir insan olmadığını gösterme duygusuna hizmet etmez. Ömer, zaman zaman babasına karşı duyduğu öfke ve öfkesinin yansıdığı davranışlarından dolayı suçluluk duymakta ve duyduğu suçluluğu bastırabilmek için direksiyonu babasına bırakmayı seçmektedir. Zira Freud'a göre (2021, s. 256), babaya duyulan nefretin oğul üzerinde yarattığı suçluluk duygusundan kurtulmanın tek yolu babaya itaatle gerçekleşmektedir.

Tüm film boyunca, Ömer'in babasına karşı hissettiği çift değerli duygular arasındaki sert salınım kendini hissettirmekte ve birbiri ile mücadele eden bu duyguların dengeye gelmesi için baba oğlun ilişkilerini yapılandırma çabaları gözlemlenmektedir. İlişkilerinin son aşamasında, aralarındaki denge İbrahim'in araba kullanırken Ömer'i yanına çağırması ve baba oğul ilişkisinin tek hat üzerinden seyretmesi ile çerçevelenir.

Sonuç

Nuh Tepesi filmi merkezde Ömer karakteri üzerinden inşa edilmiş olup, izleyiciye bu karakterin tasviri, babası İbrahim, eşi Elif ve Cevdet ile olan ilişkileriyle sunulmaktadır. Filmin adı, karakter ile mekân isimleri ve yaşanan olayların birbiriyle örtüşür bütünsel değerlendirilmesi yapıldığı zaman, birçok arkaik ve mitsel sembolün izine rastlanmaktadır. Bu temsil ve sembollerin okunması ile filmin baba oğul ilişkisi ve eve dönüş yol-

culuğu olarak okunabilen yüzeysel anlamı dışında daha derin okuması yapılabilmektedir.

Film, arketipsel sembolizm bağlamında değerlendirildiği zaman Ömer'in kahraman arketipi ile eşleştiği ve görünürde babası ile çıktığı yolculuğun aslında birçok başka yolculuk hikâyesinde olduğu gibi kahramanın kendine yaptığı bir yolculuk olduğu sonucuna varılmıştır. Aynı zamanda Ömer'in yolculuğu olarak izlediğimiz bu süreç ayrılma-yola çıkış-, erginleşme ve dönüş ile karakterize edilen yolculuk arketipi ile eşleşmektedir. Ömer de diğer kahramanlar gibi başlangıçta kendi konfor alanını bırakıp bilinmeze doğru yola çıkmak istememiştir.

Ömer'in değişimi, Cevdet ve köylüler tarafından yaratılmış olan Nuh Tepesi adak alanı üzerinden verdiği savaş ile başlayacak, Ahmet karakteri bu süreçte O'na yol gösterici olarak yer alacak ve bu değişim sürecinin geri dönüşü olmayacaktır. Kaldı ki Ömer de artık değişimi kabul etmiştir ve bu onun erginlenme dönemini temsil etmektedir. Ömer'in erginleşme dönemi, onun bilinçdışında var olanlarının bilinç yüzeyine çıkarak bütüne katılması demektir ve bu dönem Ömer'in kendi gölgesiyle yüzleşmesiyle de eşleşir. Cevdet karakteri toplumun karanlık yönüdür ve ortak (kolektif) gölgeyi temsil etmektedir. Ömer'in bu dönemde Cevdet'e karşı verdiği savaşta galip gelmesi bu nedenle önemlidir. Filmin sonuna doğru Ömer'in babası ile ilişkisinde fark edilir bir iyileşme gözlenmektedir, keza baba-oğul ilişkisinin yoluna girmesinin de bu süreçte olması beklenendir.

Babasının ölümü ile birlikte Ömer'in artık eski benliği yok olmuş ve dönüş süreci başlamıştır. Bir başka deyişle, kahraman var olmayı öğrenmiştir. Ömer'in (kahraman) yolculuğunun anlaşılmasında baba (İbrahim), hilebaz (Cevdet) ve yaşlı bilge (Ahmet) arketiplerine yer verilmiştir. Aynı zamanda kahramanın yolculuğundaki baba-oğul-ev üçgeninde yer bulan baba kavramı sadece fiziki babayı değil, kurumsal babaları (devlet, iktidar, otorite vb.) da ifade etmekte, aynı zamanda ev imgelemi de toplumla karşılık bulmaktadır.

Tüm bu veriler çerçevesinde söylenebilir ki, *Nuh Tepesi* filminde kolektif bilinçdışını temsilen mistik ve arketipsel semboller birbirleriyle tutarlılık içinde kullanılmış, bu sayede filmin genelinde psikolojik bir bütünlük yakalanabilmiştir. Ayrıca, kolektif bilinçdışını temsil eden sembollerin ustalıklı kullanımı, seyirciler üzerinde filmin sadece izleyeni değil aynı zamanda bir parçası oldukları hissini de yaratmıştır.

Kaynakça

- Avam Kamarası. (2020, 10 Mart). Yönetmen ve senarist Cenk Ertürk ile Nuh Tepesi filmi üzerine [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NrOG2jmvIyc>
- Azimli, M. (2016). *Dört Halifelîği Farklı Okumak 2: Hz. Ömer*. Ankara Okulu.
- Benslama, F. (2005). *İslamın Psikanalizi*. İletişim.
- Brooks, P. (2016). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı* (Çev. H. Atay & H. D. Atay). Boğaziçi Üniversitesi.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses). İthaki.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki.
- Çığ. M. İ. (2012). *İbrahim Peygamber: Sümer Yazılarına ve Arkeolojik Buluntulara Göre*. Kaynak.
- Eliade, M. (2020). *Mitler, Rüyalarda ve Gizemler* (Çev. C. Soydemir). Doğu Batı.
- Ertürk, C. (Yönetmen). (2019). *Nuh Tepesi* [Film]. Türkiye: US Film.
- Freud, S. (2018). *Uygarlık, Din ve Toplum* (Çev. S. Budak). Öteki.
- Freud, S. (2021). *Totem ve Tabu* (Çev. K. Şipal). Say.
- Fromm, E. (2021). *Psikanaliz ve Din* (Çev. E. Erten). Say.
- Gürses, İ. (2007). Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Öykülerin Değerlendirilmesi: Simurg Örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1), 77-96.
- Hockley, L. (2020). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım* (Çev. S. Gündeş). Es.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji* (Çev. Y. Karaarslan). Agora.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (Çev. Z. A. Yılmaz). Metis.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme* (Çev. İ. H. Yılmaz). Pinhan.
- Jung, C. G. (2017). *Ruh: İnsan, Sanat, Edebiyat* (Çev. İ. H. Yılmaz). Pinhan.
- Kierkegaard, S. (2013). *Korku ve Titreme* (Çev. İ. Kapaklıkaya). Araf.

Kur'an-ı Kerim Meali (2019). (Çev. Y. N. Öztürk). Yeni Boyut.

Kuzgun, Ş. (2015). *İslam Kaynaklarına Göre Hz. İbrahim ve Hanıflık*. Bilge Kültür Sanat.

May, R. (2016). *Psikoterapist ve Mitlere Yolculuk* (Çev. K. Işık). Okuyan Us.

Öztürk, Ş. (2019). Şehzâde Korkut'un Kitâbu Da'vetü'n-nefsi't-tâlihâ ilâ a'mâli's-sâlihâ İsimli Eserinde Tasavvufa Dâir Görüşleri. *Mediterranean Journal of Humanities*, IX(2), 431-451.

Rosenfeld, D. (2015). *Ruh, Zihin ve Psikanalist* (Çev. S. Uzunoęlu). Bilgi Üniversitesi.

Tevrat (2018). Dorlion.