

Metin Erksan'ın *Kuyu* Filminin Mitolojiye Dayalı Bir Perspektiften Çözülmesi An Analysis of Metin Erksan's *Kuyu* (Well) Based on A Mythological Perspective

Doç. Dr. N. Aysun Akıncı Yüksel

Öz

Metin Erksan Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biridir. Yarattığı sinema diliyle olduğu kadar, filmlerinde seçtiği konularla, iyiyi, kötüyü içinde barındıran gerçekçi ve derin karakterleriyle sinemamızda iz bırakmış, başyapıtları olan Yılanların Öcü (1962), Susuz Yaz (1963), Kuyu (1968) gibi filmlerle hala güncelliğini koruyan bir yönetmendir. Erksan güncel meseleler kadar, tarihi arka planı olan konulara, söylence ve mitlere de gönderme yapmamıza izin veren katmanlı filmler çekmiş bir yönetmendir. Bu çalışmada Yunan mitolojisinde yer alan Apollon ile Daphne'nin hikayesinden yola çıkılarak Erksan'ın Kuyu filmi betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Metin Erksan, Kuyu, Mitoloji, Apollon ile Daphne*

Abstract

*Metin Erksan is considered to be one of the most significant directors in Turkish film history. He has made his mark not only through the cinematic language that he uses, but also through his choice of subject matter. Implementing deeply formed characters with intrinsic good and evil natures, his masterpieces such as *Revenge of the Snakes* (Yılanların Öcü) (1962), *Dry Summer* (Susuz Yaz) (1963), and *Well* (Kuyu) (1968) preserve their relevance today. Erksan is a director who creates multi layered films that allow us to study them not only through current events, but also on a historic basis, with reference to legends and myths. As such, this study provides a descriptive analysis of Erksan's *Kuyu* film based on the Greek mythological story of Apollo and Daphne.*

Keywords: *Metin Erksan, Kuyu (Well), Mythology, Apollon and Daphne*

Giriş

Sinema pek çok sanat dalından beslenen bir alandır. Tiyatro, resim, mimari, edebiyat sinemayla iç içe geçmiş ve sinemaya her zaman kaynak oluşturmuştur. Bu kaynaklardan biri de mitolojidir. İlk çağlardan bu yana insan çevresini, yaşadığı evreni, varlığının amacını kavramaya çalışmış ve bu arayış içinde belli mitler yaratmıştır. Bu mitler insan olmaya dair temel sorunlara odaklandığı için üzerlerinden binlerce yıl geçmesine karşın hala güncelliklerini korumakta ve ilgi çekmektedir. Dell (2014), "Bütün mitlerin özünde daha yüce bir bilgiyi, belki de dünyaya nasıl ve niçin geldiğimiz gerçeğini saklayan bir doğaüstü dünya anlayışı yattığını" ileri sürer (s.8). Bu yüzden pek çok farklı mitolojide benzer temalara odaklanıldığı gözlemlenebilir. Mitolojinin odaklandığı bu evrensel temalar ve insanın varoluşuna ilişkin sorular her zaman ilgi çeken bir alan olmasını sağlamıştır. Erhat (1978), mythos'ların sürekli değişmesinin nedeninin tek ve değişmez bir metin olmamasına, bunları ele alıp, işleyen her yeni ozan, yazar ve sanatçıyla birlikte başka bir metne dönüşmesine bağlar (s.6). Sinema da bu değişime hizmet eden sanat kollarından biridir. Özü itibarıyla, hikaye anlatıcılığına dayanan ve zaman zaman kendi mitoslarını yaratan sinema mitolojik öyküleri anlatısına malzeme yapabilmekte ve böylece iç içe geçmiş bir işbirliği ortaya çıkmaktadır. Hem sinema kendi mythos'larını yaratırken eski öykülerden beslenir, hem de bunu yaparak o öyküleri boyutlandırır.

Sinemamızın en önemli yönetmenlerinden biri olan Metin Erksan'ın da zaman zaman mitolojik öykülere dayandığını söyleyebiliriz. Yönetmenin bu yönünün açıkça belli olduğu ilk filmi *Susuz Yaz*'dir (1963). Susuz Yaz o dönem oldukça ses getirmiş, tartışmalar yaratmış bir filmidir. Filmin yurtdışına çıkartılma-

sı yasaklanmıştır. Erksan filmi, gizlice Berlin Film Festivaline gönderdiği için bütün şimşekleri üzerine çeker. Hatta neredeyse vatan haini ilan edilir. Film sansür kurulundan geçemez ve gösterimi engellenir. Berlin Film Festivaline katılması söz konusu olduğunda İçişleri Bakanlığı temsilcilerinden oluşan Özel İnceleme Kurulu *Susuz Yaz*'ı Türkiye'yi temsil etmeye uygun bulmaz. Film devlet desteği ve izni olmadan festivale katılıp büyük ödül olan Altın Ayı ile ülkeye geri döndüğü zaman özel resepsiyon verilerek kutlanır (Yeres'ten aktaran Hakan, 2012, s. 261). Dönemin sansür kurulu su mülkiyeti meselesinin öne çıkmasını sakıncalı bulmuştur. Filmin gösterimine ve yurtdışında Türkiye'yi temsiline ilişkin itirazları bu gerekçeye dayanmaktadır. Festival jürisi ise filmi Habil ve Kabil'in öyküsünün çağdaş bir uyarlaması olarak okumuş ve değerlendirmiştir. Eğer bir Metin Erksan filminden söz ediyorsak bu tür farklı okumalara rastlamak olağandır. Çünkü onun filmleri çok katmanlıdır. Farklı ve derin okumalara izin verir. Tıpkı *Kuyu*'da (1968) olduğu gibi.

Kuyu hala güncelliğini koruyan bir konuya sahiptir. Bugün Türkiye'de kadına yönelik her türlü şiddetin, ama özellikle ölümle sonuçlanan şiddet temel sorunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar, yaşı, milliyeti, sosyal konumu fark etmeksizin cinsel saldırıya uğrayabilmektedir. Film öncelikle bu konuda bir okuma yapmaya izin vermektedir. Nitekim *Kuyu*'ya dair yapılmış çalışmaların bir çoğunda filmin açılış sekansında Kuran'ın Nisa suresinin 19. ayetinden alıntılanan "Kadınlara iyi davranın" sözüne vurgu yapılmakta, ataerkil sistem içinde kadının uğradığı şiddet ve tahakküm altına alınışına odaklanılmakta ve Erksan'ın Yılanların Öcü ve *Susuz Yaz*'da da öne çıkardığı mülkiyet kavramı tartışılmaktadır (Sözen, 2012; Taş Öz, 2012; Sim, 2009, Altın, 2005). Yukarıda da vurgulandığı üzere film bu okumalara izin verecek yoğunluktadır. Kaldı ki Metin Erksan senaryoyu gerçekte yaşanmış olan bir olaydan yola çıkarak yazmıştır. Dolayısıyla, filmin öyküsü çok somut, yaşanmış bir şiddet ve işkenceye dayanmaktadır. "Bir adam bir kadını beş kere dağa kaçırmış, hapse giriyor, çıkıyor, gene kaçıyor. Bir tutku. Beşincide dağlarda gezerken bir kuyuya geliyorlar, adam iniyor, kadın da üstünü taşı örtüyor. Hatta kadını hapis-te ziyarete gidecektim ama, olmadı." (Altın, 2005, s. 79). Metin Erksan bu olayı filme uyarlarken bazı

değişiklikler yapmıştır. Gerçek olay çok daha marazi, hastalıklı iken o kaçırılma sayısını beşten üçe indirmiş, kadının gerçek hayatta olduğu gibi jandarmaya teslim olması yerine ise kuyunun başında intihar etmesiyle filmi sonlandırmıştır. Tüm bunlar kadın sorununa ilişkin çok şey söylemeye izin veriyor. Ancak bu çalışmada, bu odak noktasından uzaklaşarak, *Susuz Yaz*'da Habil ve Kabil öyküsünün izinin sürülmesi gibi, mitolojik bir arka plan arayışına gidilecektir. Bu noktada filmle bağlantı kurulmaya çalışılacak öykü Yunan mitolojisinde oldukça iyi bilinen Apollon ile Daphne'nin hikayesi olacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Amaç

Bu çalışmanın amacı seçilen örneklem üzerinde Metin Erksan sinemasının çok katmanlılığına ilişkin yeni bir boyut katmaktır. Bu doğrultuda, yönetmenin *Kuyu* filmiyle, Yunan mitolojisindeki Apollon ve Daphne hikayesi arasındaki paralellikleri ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Örneklem

Bu çalışmada yargısal örnekleme yöntemine başvurulmuştur. Yargısal örneklemede "örneklemi oluşturacak birimlerin seçiminin seçimi yapan kişinin arzu ve düşüncelerine göre deneyimlerine dayanarak yapılması söz konusudur" (Özmen, 2000, s.41). Dolayısıyla, Metin Erksan'ın filmleri arasında daha önce mitolojik bir öykü ile bağlantı kurulmamış olan ve böyle bir okumaya izin verdiği düşünülen *Kuyu* filmi, söz konusu yargıya dayanılarak seçilmiştir.

Yöntem

Çalışmada *Kuyu* filmi *betimsel analiz* yöntemiyle ele alınıp, incelenmiştir. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel analiz türüdür. Bu analiz türünde araştırmacı görüşüğü ya da gözlemiş olduğu bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtılabilmek amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verebilmektedir. Bu analiz türünde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek'ten aktaran Özdemir, 2010, s. 336).

Bulgular ve Yorum

Kuyu kredilerin akmaya başladığı açılış sekansında ki, kuyunun içinden çekilmiş görüntüyle kadınlığa ve dişiliğe gönderme yaparak başlar. Kuyunun dar, karanlık ve ıslak iç çeperi kadın cinsel organını çağırıştırır. Anlarınız ki bir kadın hikayesi beklemektedir bizi. Sinemada, bir delik her zaman dramatiktir, der Bointzer (2011, s. 34). Bir kuyudan, anahtar deliğine, kurbanın içine atıldığı asansör boşluğundan, açık bir cinsel organa kadar her delik dramatik bir etki yaratır sinemada ona göre. Erksan'ın filminde de kuyu filme adını verir. Görseelliği kadınla bağ kurmamızı kolaylaştırır. Ama tekinsiz bir görüntüdür bu. Zaten *Kuyu* da iç ferahlatan bir film değildir. Başından sonuna kadar izleyicisini huzursuz eder.

Yönetmen sözü çok uzatmadan daha ilk sahnede derenin içinde giysileriyle serinlemekte olan Fatma'yla tanıştırır izleyicisini.

*Eskiden çok eskiden yeryüzünde
Güzelliği dillere destan
Bir su perisi vardı adı Defne
Upuzun saçları altın sarısıydı
Dolaşırda kuytu ormanlarda bütün gün
Defne ırmak tanrısının kızıydı (Anday'dan
aktaran Erhat 1978, s. 88)*

Anday, Defne ve Apollon arasındaki öyküyü böyle dizelere döker. Belki Fatma'nın saçları altın sarısı değildir ama güzel olduğu aşıkardır. Fatma'nın dereye bir zorunluluk nedeniyle girmediği rahatlıkla anlaşılır. Dereye bulunuş nedeni tamamen keyfidir. Fatma, bir su perisinin suyu sevmesi, onunla oynaması gibi derede zevkle zaman geçirmektedir. Kısa bir süre sonra Osman'la tanışırız. Sırtında çiftesi, belinde tabancasıyla bir avcı olduğunu anlarınız Osman'ın. Filmin bir başka sahnesinde ise tek atışla bir ördeği vurduğunu görürüz. Bu konuda şüphe yoktur; iyi avcıdır. Osman sudaki kızı gözetler. Bakışlarındaki tutku sezilir. Osman'ı fark eden Fatma hemen bir çalılığın arkasına gizlenir. "Ya kendi rızanla karım olursun ya da ölünü götürürüm" der Osman. Tehdit eder Fatma'yı. Fatma'nın dere kenarındaki giysilerini toplayarak suya girer. Fatma korkarak kaçır Osman'dan.

*Sıram sıram boynu bükük yavuklu
Bekleyedursun bir yanda
Defne başboş gönlü özgür
İnatçı, hırçın ve gururlu
Koşup dururdu ormanda
"Benim geyiğim sen, kuzum sen
Kuzu kurttan korkar, geyik aslandan
Güvercin kartaldan kaçır
Ben sana acı vermek istemem
Ayaklarını kanatmasın çalılar
Yavaşla biraz düşeceksin
Geçtiğin keçi yolları dar
Dur hele kaçırma benden
Sevgimdir seni kovalayan..." (Anday'dan ak
taran Erhat 1978, s. 89)*

Osman da Fatma da inatçıdır. Osman Fatma'yı elde etmek için, Fatma da hiçbir zaman gönüllü olarak onun karısı olmamak için adeta ant içmiştir. Apollon ile Daphne'nin öyküsünde de benzer bir durum vardır. Onların öyküsünde Eros'un parmağı vardır. Çok iyi bir avcı olan Apollon, bir gün henüz çok genç olan Eros'u elinde ok ve yayla görür. Eros'la alay eder. Apollon'a göre ok ve yay güçlü tanrıların elinde olmalıdır. "Kurbanlarını yaralayan sadece senin okların değildir" diye yanıtlar onu Eros. İntikam almayı kafasına koyar. İki ok vardır elinde. Biri isabet edene sonsuz tutkulu bir aşk ve arzu verecektir, diğeri de ondan nefret etmeyi. Aşk oku Apollon'a isabet eder, nefret oku ise Daphne'ye. Su perisi Daphne'ye vurulan Apollon'un gözü ondan başkasını görmez. Takıntılı biçimde, onu ikna etmeye çalışarak kovalar durur su perisini. Daphne de aynı kararlılıkla Apollon'dan kaçır. Tıpkı Artemis gibi bakire kalmak için ant içmiş olan Daphne karşısında hiç şansı yoktur Apollon'un. Kovalamaya başladıktan sonra kim olduğunu da açıklar kızın gözünü boyamak için. O tanrıların en sevileni, en beğenileni Apollon'dur. Niye kaçırmaktadır ki Daphne? (Pouzadoux, 2004, s. 53-57).

*Daha sözünü bitirmeden avcı
Korkak adımlarla uzaklaştı Defne
Kaçarken daha bir güzelleşti de*

*Ardında tir tir titreyen avcı
Tavşan kovalayan hırslı bir tazı
Gibi düştü Defne'nin peşine
"Ben de yılmadan kovalayacağım
Büyülediğin kimmiş öğren
Ben ne bir dağlı ne bir çobanım
Oklarından sakınılmaz tanrıyım
Koca Zeus'tur babam
Geçmiş, bugünü, geleceği
Benimle bildi herkes, benimle bilir
Saz tellerine ben verdim seslerini
İlaçlar yaptım yabanıl otlardan
Ama bana çare değil şimdi hiçbiri
Kimden kaçırıyorsun öyle sen
Asıl sensin benim avcım
Beni sen vurdun can evimden" (Anday'dan
aktaran Erhat 1978, s. 89)*

Osman'ın Fatma'ya tutkusu da kendini beğenişi, özgüveni de Eros'un okuyla kendini kaybeden Apollon'dan farksızdır. "Sana doyamıyorum Fatma", der. "İki de bir canım seni çekiyor. Çok güzel avratsın. N'olur sen de sevsene beni biraz". Tıpkı Eros'un nefret okuyla vurulmuş Daphne gibi istediği tepkiyi vermez Osman'a Fatma. İsyan eder Osman. Kendini beğendiği çok açıktır Osman'ın. "Nere mi beğenmiyorsun benim? Başka karılar deli oluyor bana". Üstünlüğünün altını dine dayanarak çizer. Kadın kısmının erkeğin aşık kemiğinden yaratıldığını söyler. Kadın erkeğe göre daha değersizdir Allah'ın gözünde. Bir bildiği vardır elbette yaratının. Ama tüm bunlara karşın Fatma geri adım atmaz. Osman onu hiçbir şekilde ikna edemez. Jandarma tarafından yakalanıp, cezasını çektikten sonra Fatma'yı ikinci kez kaçıtır. Onun için yıllarca hapiste yattığını yine de vazgeçemediğini, karısı olmasını istediğini söyler. Çıplak biçimde ağaca bağladığı Fatma, bakire kalmaya ant içmiş Daphne gibi meydan okur Osman'a: "Senden de bütün erkeklerden de öğreniyorum. Benim kendimi değil, ölümü kaçırıyorsun". Fatma fiziksel olarak bakire değildir belki ama zihnen Osman'la bir bağ içinde değildir. Ona karşı bir sevgi besleyemez. Fatma, onu evlendirmek istedikleri yaşlı adamla da, daha sonra oturak alemlerinin yapıldığı meyhanedeki erkeklerle de ilişki kuramaz. Onun kendini yakın hissettiği tek erkek hapishaneden firar

etmiş olan Taşpınarlı idamlık Mehmet'tir. Yaşlı adamla evlendirilecekken düğününden kaçan Fatma, kendini asmaya çalışır. Onu kurtaran Mehmet olur. Mehmet diğer erkeklerin aksine Fatma'yı rahat bırakır. Akarsuda yıkandıkları sahnede Mehmet yaklaştıkça kaçır Fatma. Ama en sonunda rıza gösterdiği sezilir Mehmet'in ilgisine. Onu sevdiğini anlarız. Nitekim Mehmet jandarmayla girdiği çatışmada vurulup öldüğünde ardından yas tutar Fatma.

Ailesi tarafından reddedilen Fatma ortada kalır ve oturak alemlerinin yapıldığı bir meyhanede sakilik yapmaya başlar. Osman ise hapistedir. Hapiste onu ziyaret eden ve Fatma'yı bırakmasını öğütleyen annesine çıkışır Osman: "Fatma'yı bırakmam ana. Ciğeri-me işlemiş o kız benim". Osman'ınki önünü alamadığı hastalıklı bir tutkudur. Hapisten çıktıktan sonra önce Fatma'yla evlenmeye çalışan yaşlı adamı bulur. Evi-re çevire döver adamı. Ona ait olan kadına nasıl göz koyabilmiştir. Sonra da Fatma'nın izini sürer ve çalıştığı meyhaneyi basıp üçüncü kez kaçıtır Fatma'yı. Halâ dilediği Fatma'nın rıza göstererek onunla evlenmesidir. Üçüncü kez Fatma'nın beline ip bağlayarak sürüklemeye başlar. Uçsuz bucaksız, neredeyse fantazmagorik bir boşluk olarak tanımlanacak çorak bir arazinin ortasında bir kuyuya denk gelirler. Osman hem serinlemek hem de su içmek için kuyuya iner. Bir an kararsız kalan Fatma yerden aldığı büyükçe bir taşı Osman'ın başına atar. Neye uğradığını şaşırın Osman çarpınmaya başlar. Sonra yine bir taş yardımıyla Osman'ın kuyuya indiği ipi keser ve üzerine taş atmaya devam eder. Daha sonra da kuyunun üstünü taşla kapatır. Ardından kuyunun üstünde kendini asar.

*Gücü kalmamıştı artık Defne'nin
Koşamıyordu kaçamıyordu
Sapsarı, yalvardı babasına
"Cezasını çekiyorum güzelliğimin
Irmakların gücü de sen gibi tanrısalsa
Ne yap yap değiştir beni
Başka bir biçime koy baba"
Yalvarması daha bitmemişti ki
Bir gevşeklik sardı her yerini
Örtüldü göğsü yaprakla
Kolları, saçları dal oluverdi.*

Avcı kollarına aldığı zaman

Kalbi çarpıyordu Defne'nin

Taze yaprakların altından.

Yazık dedi tanrı çok yazık (Anday'dan aktaran Erhat 1978, s. 89)

Fatma, kupkuru arazinin ortasında buldukları su kaynağında, kuyuda kurtuluşunu bulur. Hem Osman'dan kurtulur hem de yeryüzündeki yaşamına son verir. Ancak onun ölümü Daphne'ninki gibi kutsanmayacaktır.

Öte yandan, *Kuyu*'nun sinematografik olarak da masalsi bir dile sahip olduğu ileri sürülebilir. Film ger-

çek bir olaya dayansa da Metin Erksan filmin sinematografisinde masalsi bir atmosfer yaratmayı başarır. Filmin bu yanı söz konusu gerçeklikten uzaklaşarak Apollon ile Daphne'nin öyküsüne yaklaşmamıza yardımcı olur.

Pek çok filminde olduğu gibi Metin Erksan *Kuyu*'da da suyun tekinsiz yanını öne çıkarır. Su, Osman'ın dediği gibi günahlardan arındırır belki ama aynı zamanda ölüm de getirir. Suyu övgüler yağdıran Osman'ın ölümü de suyla olur. Filmde Osman'ın Fatma'yı ilk kaçırışında içinde yürüdükleri sular altında kalmış alan bu tekinsizliğin altını çizerken bir taraftan da masalsi bir görünüm verir. (Şekil 1)



Şekil 1



Şekil 2

Masal anlatılarında sık sık yinelenen dere tepe düz gitmek sözcüğü *Kuyu*'da görsel olarak karşımıza çıkar. Fatma'nın annesinin Osman'ın annesiyle tartıştığı sahne (Şekil 2), Osman'ın jandarma tarafından götürüldüğü sahne söz konusu masal sözünü anımsatır (Şekil 3).



Şekil 3



Şekil 4

Her ne kadar karakterlerin giysileri, jandarmalar gibi olayın geçtiği yer ve zamana ilişkin ip uçları olsa da filmin görsel kodları gerçekten uzak masalsi bir izlenim yaratır. Fatma ile Osman'ın kuyuya varışları da böylesi bir görüntüyle verilir (Şekil 4). Tüm bu görüntüler, hem dramatik, hem masalsidir. Filmin

ilham aldığı gerçeklikle tezat oluşturur. Bu görüntüler sanki başka bir evrenden, en iyi olasılık, bir masal diyarından gelmemiş gibi durur. Başka deyişle, yalnızca mitolojik bir öyküyü anımsattığı için değil, görselliği ile de farklı çağrışımlara izin verir *Kuyu*.

Sonuç

Hiç kuşkusuz Apollon ile Daphne arasındaki kaçma kovalama Fatma ile Osman'ın arasında yaşananlardan çok farklı bir boyuttadır. Mitolojik öykü hem tanrısal hem de eril güce sahip Apollon'un aşık olduğu Daphne'nin çaresizliğini romantik bir vurguyla sonlandırır. Aşık olduğu su perisi defne ağacına dönüşünce, hoş kokulu yapraklarını taç yapar başına Apollon. Fatma ve Osman arasındaki ilişkide böyle bir romansa yer yoktur. Onların sonu ne bir söylenmeye yakışır ne de mutlu sonla biten bir masala. Düpedüz tahakküm altına alma, aşk adı altında kadına zorla sahip olma, marazi, hastalıklı bir tutku vardır. Ancak, Metin Erksan gibi çok yönlü bir yönetmenin öykünün yalnızca üst katmanıyla sınırlı kalamayacağı, daha evrensel bir arayış içinde olabileceği düşüncesi bu iki anlatı arasında, mitolojik öykü ve film arasında, bir bağ kurmayı kolaylaştırmaktadır. Böylece film, hem kadına yönelik şiddetin en ağır örneklerinden birini perdeye aktardığı için, hem de çok bilinen mitolojik bir öyküyü çağrıştırdığı için hala güncelliğini korumayı başarmaktadır.

Filme adını veren ve cinsel organını çağrıştıran kuyu, o tekensiz delik Osman'ın mezarı olur. Kadın eliyle, kadınca bir mezarın içine, üzeri taşlarla kapatılarak gömülür Osman. Belki Apollon gibi sevilen bir tanrı değildir ama onun gibi eril gücü temsil eden, zorba bir aşiktir. Bu gücü gömer Fatma. Ama bilir ki ataerkillik yalnızca Osman'da cisimleşmemiş, dört bir yanını kuşatmıştır. Kendisini kurtarması için babası nehir tanrısı Peneus'a yakaran Daphne gibi sudan alır gücünü. Buldukları kuyu hem Osman'dan hem de başına geleceklerden kurtulmasını sağlar. Daphne gibi bir nehir kıyısında ağaca dönüşemez Fatma. Ama onun da zorba erkek egemenliğinden kurtuluşu bir su kaynağı ile olur. Böylece filmin mitolojik öyküyle arasındaki benzerlikler pekişir. Başa dönecek olursak, Azra Erhat'ın mythos'ların her yeni sanatçıyla birlikte değişime uğradığı ve evrildiği savının doğru olduğunu söyleyebiliriz. Çok bilinen Apollon ile Daphne'nin öyküsü doğrudan bir uyarılma ile olmasa da Metin Erksan'ın filminde boyutlanarak aktarılmıştır. Bu da mythos'ların evrenselliğini ve sınırsızlığını bir kere daha kanıtlamaktadır.

Kaynakça

- Altınar, B. (2005). *Metin Erksan Sineması*. İstanbul: Pan.
- Bonitzer, P. (2011). *Kör Alan ve Dekadrajlar*. İstanbul: Metis.
- Dell, C. (2014). *Mitoloji-Hayali Dünyalara Eksiksiz Rehber*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Erhat, A. (1978). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Hakan, F. (2012). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: İnkılap.
- Erksan, M. (Yönetmen/Senarist). (1968). *Kuyu* [Film]. Türkiye. <https://www.youtube.com/watch?v=JI8a5vfwB2Y>
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özmen, A. (2000). *Uygulamalı araştırmalarda örnekleme yöntemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Pouzadoux, C. (2004). *Masal ve Efsaneler-Olympos Tanrıları*. E. Sunar (Çev.) İstanbul: Say.
- Sim, Ş. (2009). Türk Sinema Tarihi'nde İlk Üçleme, Metin Erksan'dan Mülkiyet Üçlemesi: 'Yılanların Öcü', 'Susuz Yaz', 'Kuyu'. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, Yıl 1 Sayı 3-4, sayfa 171, 196, 2009 Elektronik versiyon http://iaud.aydin.edu.tr/makaleler/yil1sayi3-4/IAUD_Yil_1_Sayi_3-4_Makale_10.pdf
- Sözen, M. (2012). Kadın Oluşa Yakılan Ağıt. F. Masdar (ed.), *Metin Erksan ve Sineması Üzerine* (s.69-88). Ankara: Dünya KİV.
- Taş Öz, P. (2012). Metin Erksan Filmlerinde Mülkiyet Meselesi: Yılanların Öcü, Susuz Yaz, Kuyu. F. Masdar (ed.), *Metin Erksan ve Sineması Üzerine* (s.109-135). Ankara: Dünya KİV.