

KUYU

İlker Mutlu

Kadın kısmı erkeğin aşık kemiğinden yaratılmıştır. Cenab-ı Mevlam neden erkeği önceden yaratmış da, kadın kısmını neden sonradan erkeğin küçücük bir kemiğinden yaratmıştır? Hak Teala hazretleri düşünmeden mi yapmış bu işi ha? Söyle. Tövbe tövbe... Düşünmez olur mu? Yaratana kurban olayım. Onun her işinde bir hikmet vardır. Kadın kısmı erkeğinin arkasından gitsin diye yapmış bu işi. Onun için kadın kısmı erkek kısmının sözünden hiç çıkmayacak.

Metin Erksan, Türk Sinemasının öncü yönetmenlerinden biridir ve yaptığı az sayıda, ama çoğu özgün işlerle sinema tarihimize iz bırakmıştır. Filmografisi iki bölüm halinde incelenebilir: yüksek sanatlı işler ve piyasa işleri. Birinci gruptaki çalışmaları çoğunluğu teşkil ettiğinden diğer, ticari işleri görmezden gelinebilir. Gerçekten de bugün bu filmleri neredeyse hiç hatırlanmaz. Ama *Sevmek Zamanı* (1965), *Gecelerin Ötesi* (1960), *Suçlular Aramızda* (1964), *Susuz Yaz* (1963), *Yılanların Öcü* (1962), *Acı Hayat* (1962), hatta TRT için yaptığı işler (1975) asla unutulmayacaktır.¹ Aykırı, sürekli sansürle boğuşan, bazı filmleri gösterime bile giremeyen (*Sevmek Zamanı* bunun en ünlü örneğidir), kendine özgü bir yönetmendi. İlk filmi *Karanlık Dünya, Aşık Veysel'in Hayatı*'nda (1953) **Aşık Veysel**'i kendi sıradan yaşamı içinde, bir belgesel gibi görüntüledi (ki daha bu ilk filmiyle de sansürle tanıştı). '60 ihtilali öncesinde çektiği *Gecelerin Ötesi*'nde Menderes hükümetinin "Her mahallede bir milyoner yaratmak" ideolojisini yerden yere vurdu; *Susuz Yaz*'la, *Yılanların Öcü*'yle gerçekçi köy dramları yarattı, *Şeytan*'ın (*Exorcist*, William Friedkin, 1973) yerli versiyonunu (1974) yapmaya cüret etti ve *Kadın Hamlet*'i (1976) çekti! Son sinema filmi *Sensiz Yaşayamam*

(1977) sonrasında bile sürekli projeler üretti. Çekime hazır halde geriye bıraktığı çok sayıda senaryodan birinin Haçlı Seferleri ile ilgili olduğu, bir diğ erinin de Hicaz Demiryolu'nun yapım sürecini anlattığı söylenir!



Bu ayrıksı filmografinin nadide örneklerinden biri olan *Kuyu* (1968), *Yılanların Öcü* ve *Susuz Yaz* ile birlikte sinemamızın ilk üçlemesini oluşturan serinin sonuncusu ve en az bilinenidir. Bu toplamı, “mülkiyet üçlemesi” şeklinde adlandırabiliriz. Gerçekten de *Yılanların Öcü* toprağın, *Susuz Yaz* suyun ve *Kuyu* da kadın bedeninin mülkiyetini ele almakta ve bu konuları en vurucu şekilde işlemektedir. Öyle ki, *Susuz Yaz*'ın çekilmesi ve yurt dışındaki umulmadık (belki de planlı?) başarısı, sonrasında su mülkiyeti üzerinde düzenlemeler yapılmasına ön ayak olmuştur.

Yeşilçam'da köy dramları genellikle ağanın fakir bir kıza ya da fakir bir gencin ağanın kızına vurulmasını konu edinir. Bütün çatışma da bu minvalde şekillenir. **Metin Erksan**'ın köy filmleriyle bu durum değişmiş, bu filmlere katı gerçekçilik gelmiştir. Bunda elbette ki köy enstitülü yazarlarımızın edebiyatta başlattığı gerçekçi köy hikayeleri ekolü etkindir. Keza *Susuz Yaz* ve *Yılanların Öcü*, roman uyarlamalarıdır (ilki **Necati Cumalı**'dan, ikincisi **Fakir Baykurt**'tan). *Kuyu*'da ise bunlardan farklı olarak, bir gazete haberinden yola çıkılmıştır:

Kuyu'da bir gazete haberinden yararlandım. Bir adam, bir kadını beş kere dağa kaçırmış. Hapse giriyor, çıkıyor gene kaçırıyor. Bir tutku. Beşincide

dağlarda gezerken bir kuyuya geliyorlar, adam kuyuya iniyor, kadın da üstünü taşla örtüyor. Hatta kadını hapiste ziyarete de gidecektim, ama olmadı.²

Aslında bizler millet olarak bu haberlere yabancı değiliz. Kaçırarak evlenmenin yaygın olduğu Anadolu'da bunun bir ileri adımıyla karşılaşmak şaşırtıcı olmasa gerek. Ancak film, bu mülkiyeti inanılmaz bir tutku ve zorbalıkla elde etmeye çalışan adamı, bu derecede itici bir tiplmeyi, hem de başrole sinemamıza ilk defa getirmekte ve cesur bir kararla bu karakterde sinemamızın en başarılı kötü adamlarından birini, **Hayati Hamzaoğlu**'nu koymaktadır.

Erksan, o dönemde prodüktörlerin korktuğu bir yönetmendir. Mükemmelliyetçi yapısıyla vizörden saatlerce açığı arayarak ekibini bezdirir ve kaçırtır, çekim takviminin hep belirsiz bir tarihe uzamasına neden olur. Onun kafasınca film, bittiği zaman biter. Film tamamlandığında dahi, onun arayışı sürmektedir belki! O yıllarda şöyle bir işleyiş var; Anadolu'daki ana işletmelerden gelen talebe göre yapımcılar belli oyuncularla, konusuna kadar belli filmler yapıyorlar. Örneğin yapımcıya bu doğrultuda 10 film sipariş ediliyor. Sözleşmeye yapımcı "Bir film de kendisine" başlığı altında bir madde sıkıştırıyor ve Yeşilçam döneminin sanatsal içerikli filmleri de bu kaçamak maddeler sayesinde ortaya çıkıyorlar. **Kuyu** da bu filmlerden biri olmalı. Ama bu bilginin haricinde **Kuyu**'nun asıl önemi, sinemamızın en büyük stüdyolarından birini işleten **Necip Sarıcioğlu**'nun da yapımcılığa atıldığı ilk film olması (**Sarıcioğlu**, 1968-1997 arasında altı filme yapımcı oldu). **Erksan** elbette cesur bir yönetmen. Kendisi gibi deli cesaretine sahip olup da o kadar işinin arasında yapımcılığa soyunmaya ikna ettiği **Necip Sarıcioğlu**'nun da desteğiyle bu "olur gibi değil" projeye başlıyor.

Kuyu hala güncelliğini koruyan bir konuya sahiptir. Bugün Türkiye'de kadına yönelik her türlü şiddet, 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.³

Filmin ilk karesinde bir kuyunun içeriden görüntüsünün üzerine Kuran'dan bir ayet yazılıdır: "Kadınlarınıza iyilikle davranın." Jenerik bu kuyu görüntüsünün üzerinden akıp giderken çıkan bir isim hemen dikkatimizi çeker: Müzik: **Orhan Gencebay**! Aslında bu durum bizim için şaşırtıcı olmamalıdır. Çünkü o tarihlerde artık tanınmış bir bağlama virtüözü olan **Gencebay**, daha önce başka klasiklere de

film müziği yapmış, hatta o filmlerdeki türküleri seslendirmiştir (*Ana* [Akad, 1967], *Kızılmak Karakoyun* [Akad, 1967]).

Film,

kuyunun içinden çekilmiş görüntüyle kadınlığa ve dişiliğe gönderme yaparak başlar. Kuyunun dar, karanlık ve ıslak iç çeperi kadın cinsel organını çağrıştırır. Anlarız ki bir kadın hikayesi beklemektedir bizi. Sinemada, bir delik her zaman dramatiktir, der **Bonitzer** (2011 [*Kör Alan ve Dekadrajlar*, Metis], 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. Görselliği kadınla bağ kurmamızı kolaylaştırır. Ama tekinsiz bir görüntüdür bu. Zaten *Kuyu* da iç ferahlatan bir film değildir. Başından sonuna kadar izleyicisini huzursuz eder.⁴

Yine sinemamızın genel geçer kurallarına aykırı bir şekilde, konuya ortadan giriverir yönetmen. Verdiği hadis, anlatacağı şey için çoktan girizgah yapmıştır ve bu girişin öncesindeki detaylar, asıl anlatılmak istenenin önünde birer engeldir sadece. Nehirde yıkanmakta olan Fatma'yı (gencecik **Nil Göncü**) ağaçların arasından gizlice izleyen Osman'ı (sinsi **Hayati Hamzaoğlu**) görürüz ve onu fark edince bir çalının ardına saklanan kıza adamın ilk sözü "*Kendiliğinden gelmezsen, ölünü sürüp götürürüm. Kimse elimden alamaz seni,*" olur. Kaçmaya çalışan Fatma'ya bir tarlanın ortasında yetişir Osman ve onu devirip tabancayı boynuna dayar: "*Bugünü başka günler gibi belleme. Bugün senin ölüm günün.*" Beline bağladığı iple kızı dağ taş peşinde sürükler.

Bir sonraki sahnede kızın annesi Hatçe (muhteşem **Aliye Rona**), aşağı evdeki komşusu olan Osman'ın annesine ve dolayısıyla da Osman'a lanetler yağdırmaktadır. Nihayet oraya varan kolluk kuvvetinin başındaki çavuştan kızını bulmasını, Osman'ı da yüzüne tükürebilmesi için karşısına getirmesini ister. Osman, uzun bir yolculuk sonrası nihayet aradığı noktayı bulduğuna karar verir ve kızı bir dala bağlayarak ondan, sabaha kadar düşünüp gönlüyle rıza göstermesini ister. Ama aksi olması da umurunda değildir. Gözü tutkusundan başka bir şey görmemektedir. "*İstesen de deme! Ama mecbursun evet demeye. Zira yarın sabah seninle burada muhakkak gerdeğe gireceğiz!*" Sabaha doğru ipinden bir köz parçasıyla kurtulup kaçmaya çalışırken Osman'a yakalanır Fatma ve o anda bile Osman'ı reddeder. Osman'ın başka seçeneği kalmamıştır; kıza zorla sahip olur ve bir sonraki sahnede de nehrin gürül gürül akan suyunda yıkanarak boy abdesti alır (günahlarından arınır!). Hem de karşısında kıyıda oturup, nefretle kendisine bakan

Fatma'ya da pişkinlikle ve doğal bir şeymiş gibi aynı şeyi yapmasını önererek: “İş isten geçti artık!”

Filmin başındaki ve bu sahnedeki iki nehirden yıkanma sekansı, filmin iki ana karakterini keskin çizgilerle birbirinden ayıran, iyi düşünülmüş iki sahnedir. Birincisinde doğayla bütünleşen kadın en saf haliyle verilirken, ikinci sahnede erkek hayata bakışındaki bütün sahteliği izleyiciye yansıtır. Filmin 18. dakikasına değin gerçekleşen olaylar dizisinde değişen kadındır, erkeğe baştaki motivasyonunu korumaktadır: Kızı zorla elde etmek ve öyle ya da böyle bu mülkiyeti elinde tutmak. Neticede Osman Fatma'yı zorla suya sokmayı başarır.

Osman'ın, gözü nemli ama mağrur olarak yerde yatan Fatma'nın etrafında dolandığı sahne, filmin en vurucu planlarını barındırır. Bu sahnede Osman'ı Fatma'nın gözünden takip ederiz ve Osman yine toplumun özellikle erkek kesiminin din üzerinden yaptığı (aslında çoğunlukla bilmeden, cehaletle, gerçekten inanarak yaptığı) şekilde, hakikat bildiği hurafeler üzerinden haklılığını savunur: “Onun her işinde bir hikmet vardır. Kadın kısmı erkeğinin arkasından gitsin diye yapmış bu işi. Onun için kadın kısmı erkek kısmının sözünden hiç çıkmayacak.”

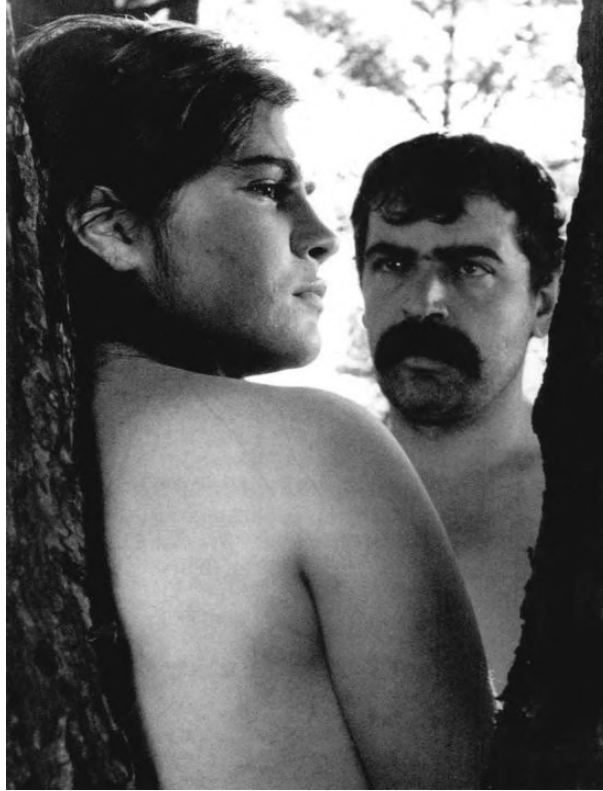
Nihayet kolluk kuvveti onları kısıtır ve Osman'ı tutuklar. Osman'ın ilk tutuklanması da değildir bu. Hepsi bu kıza olan delice tutkusu yüzündendir. Hep reddedilmiştir. Nihayet zorla da olsa muradına ermiş, ama yine hapishanenin yolunu tutmuştur. O içeriye düşerken, Fatma da evine döner. Başta olanları unutamayacak gibidir, ama hayat devam etmektedir ve birkaç vurucu planda Fatma'nın edilgen halden etken, hayata dönen haline geçişini görürüz.

Yine de Fatma için kurtuluş zordur. Dedikodular ayyuka çıkmıştır ve köyün delikanlıları da onun peşine düşmüştür. Ama Fatma'nın asıl kadersizliği burada başlar ve bu defa da anası, onu dedikodu derdinden kurtarmanın yolunu, kızını sevmediği bir adama vermekte bulmuştur: “Hiç değilse malı mülkü var.” Bu konuşmanın geçtiği değirmendeki pervanelerin dönüşü, değirmen taşının buğdayı öğütüşü ve nihayet unun hazneye akışı, Fatma'nın dertlerinin de öğütülüşünü simgeler gibidir.

Osman'ın tutuklanması Fatma için bir kurtuluş değildir yani. Neticede cezasını tamamlayan Osman da içeriden çıkıp köye döner. Fatma onun köyün dar sokaklarından geçişini tedirginlikle izler. Osman'ın annesi, Hatçe Kadın'a kızını oğluna vermesi için yalvarır. Ama Hatçe Kadın yaptıklarından dolayı öfkeliydi Osman'a ve annesini azarlayarak tersler. Annesinin geri gönderilmesini kendine

yediremeyen Osman, yeni bir silah edinin tarlanın kenarında gölgelikte uyuyan Fatma'nın başına çöker yine ve evet demeye zorlar onu. Kızın çıplığına koşan anne ve babasına da silah çeker ve onları da ölümle tehdit eder.

Yine yollardadırlar ve Fatma yine bir ipile Osman'a bağlıdır. Filmin tümüne yayılan bu dere tepe düz gitme sahneleri, aynı bu tabir gibi, filmin gerçekçi atmosferi içinde masalsi sekanslar yaratırlar: "Bu görüntüler sanki başka bir evrenden, en iyi olasılık, bir masal diyarından gelmemiş gibi durur."⁵ Gerçekten de bu sahnelere eşlik eden orman kuşlarının sesleri, her an bir ağacın ardından bir peri çıkıverecekmiş ve kızı kurtarıverecekmiş izlenimi verir. Öte yandan bu geçilen yerler o denli ıssızdır ki, bu sahnelere ister istemez tekinsizlik hakim olur. Anne, kızının kaçırıldığı güneşliğin altında yine Osman'a beddualar ederken, kolluk gücü bir defa daha Osman'ın ardına düşer.



Yine **Erksan**'a özgü, yukarıda anlattığım, Fatma'nın gözünden verilen benzeri bir başka tutku sahnesinde bir kere daha zorla sahip olduğu kızı bu defa çırılçıplak bir ağaca bağlamıştır Osman. Hala tek amacı kıza zorla "He!" dedirtmektir. Fatma'nın her şeye rağmen buna niyeti hiç yoktur. "Nasıl olsa avradım oldun. Bıkmadın mı bu dağlarda gezmekten? Kaçırılan kızı kimse almaz." Fatma, Osman

uykudayken bu defa kaçmayı başarır ve şans eseri jandarmalara ulaşır. Evine varıp normal hayatına döndükten kısa süre sonra eve jandarmaların Osman'ı tuttukları haberi gelir.

Hatçe Kadın nihayet Fatma'yı istemediği talibiyle evliliğe ikna eder. Ama bu defa da düğününden kaçır Fatma. Yine o tekinsiz, ıssız, masalsi ormandır kaçtığı, bu defa bir başına. Kızın kaçıışı ile annesi de babası da yıkılır. Üstelik damat adayının da hakaretlerine maruz kalırlar. Kız, kendini asmak için ormanda hazırlık yapar.⁶ Tam kendini boşluğa bırakmışken imdadına bir yabancı yetişir ve tüm çırpınmalarına karşın kızı kurtarır: “Allah'ın verdiği canı sen alamazsın.” Yine dini bir argümanla kızın bir özgürlüğü elinden alınmaktadır: bilerek ölme özgürlüğü.



Bu defaki eli yüzü düzgün, yakışıklı bir adamdır (**Demir Karahan**), ama Fatma tüm erkeklerden nefret eder hale gelmiştir. Adam onu intihar fikrinden caydırmaya çalışır, iyi niyetlidir. İdamlık bir kanun kaçağıdır oysa! Nihayet güvenini kazanan adama açık yüreklilikle başından geçenleri anlatır Fatma. Bu defa bir iple bağlı olmadığı yeni bir adamın ardına düşer ve yine o masalsi “dere, tepe düz gidilen” yolculuklar başlar. Jandarmayla birlikte Fatma'nın izini sürmeye başlayan yeni damat, onunla birlikte bir başkasının da gitmekte olduğu açığa çıkınca deliye döner ve etrafındakileri şahit tutarak Fatma'yı boşadığını söyler: “Ama kabahat bende. Köpeğin kokladığı eti ben yemek istedim, ben!”

Anası Osman'ı hapiste ziyaret ederek olan bitenden onu haberdar eder. Bu haberler adamı deliye döndürür. “Vaz geç oğul. Bütün gençliğin damlarda geçti.”

Ama anasının yalvarmaları da Osman'ı içine düştüğü deli işi tutkudan döndüremeyecektir.

Kaçak idamlıkla Fatma'yı gören bir çoban, onları jandarmaya ihbar eder. Bu geçen sürede İdamlık ve Fatma çoktan yakınlaşmış ve iki aşık haline gelmişlerdir. Nihayet jandarma ikiliyi bir yerde kısıtır ve karşı koyan İdamlık'ı vurur. Kız feryat figan koşup ona sarılır, ama artık geçtir. Eve döndüğünde bu defa ailesi de ona yüz çevirecektir. Annesi hakaretler ederek kovar onu. Fatma çareyi oturak alemlerinde sakilik yapmakta bulur. İçeriden çıkan Osman, Fatma'yı boşayan damadı tekme tokat döverken, kızın alemlere düşmesine onun sebep olduğunu haykırır müthiş bir aymazlıkla. Bütün bu olayları başlatanın kendisi olduğunu düşünmez bile. Hatta bu defa oturak alemini basarak kızı kaçıtır ve ormanda tekrar sahip olur ona. *“Kahpe de olsan seninle evleneceğim. Bu sefer bizi ölüm ayırır. Aklına koy bunu.”*

Yine sonsuzmuş gibi görünen masalsi bir yolculuk ve nihayet susuzluklarını dindirebilecekleri bir kuyuya varış. “Filme adını veren ve [kadın] cinsel organını çağrıştıran kuyu, o tekinsiz delik Osman'ın mezarı olur.”⁷ Ancak Fatma'nın artık kurtuluşu bulduğunu düşündüğümüz anda film bize tersini gösterir ve bu halin bile bir çıkmaz olduğunu anlatır. Fatma, kuyuyu tıkayan, kendi eseri taş öbeğinin üzerine çıkararak intihar edecektir. Aslında bir yandan da kendi ölümüne hazırlanmıştır. Kadının kurtuluş anından sonra bile ölümü seçmesi, Anadolu'ya has bir gerçeklik. Gelenekten gelen bazı ahlak kurallarının tecavüze uğrayan kadını ömür boyu kirlenmiş görmesi, onun toplum içinde yaşamaya devam etmesine izin vermemektedir.⁸

Hayati Hamzaoğlu bu filmde sonra bir daha başrol oynayamadı ama bu filmdeki rolüyle de akıllara kazınmayı başardı. Gerçekten de kendini bilmez, tutkusundan aklını şaşmış Osman rolü için yerinde bir seçim. Keza sinema kariyeri, ne yazık ki, çok erken biten **Nil Göncü** de öyle. **Göncü** bu film çekildikten kısa süre sonra, daha yirmi dört yaşındayken bağırsak düğümlenmesiyle hayatını yitirdi.

Erksan'ın söyleşilerinde de itiraf ettiği üzere, **Susuz Yaz** sonrası uzun bir işsizlik dönemi var. Bu dönemde yapmayı düşündüğü filmleri kendi finanse etmek durumunda kalmış. Bu ona birtakım özgürlükler tanımış olmalı, ama **Susuz Yaz** gibi uluslararası başarıyı yakalamış bir film sonrasında böyle bir yönetmenin yalnız bırakılmış olması ilginç. “En ufak bir ticari film teklifi dahi gelmedi. Teklif olmadığı için kendi paramla **Sevmek Zamanı**'nı yaptım. Yine teklif olmayınca o zaman **Kuyu**'yu çektim.”⁹

Kuyu, 1969'daki 1. Adana Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Yardımcı Erkek ve Kadın Oyuncu, Yönetmen, Film ve Stüdyo Çalışması ödüllerini alır. **Ali Uğur** ve **Mengü Yeğin**'in görüntüleri birinci sınıftır. Filmin iki görüntü yönetmeni olmasına **Erksan**'ın bezdirici tutumunun neden olduğu söylenir!

Kuyu, bugün bile bizde geçerli olan erkeğin kadına karşı tutumu meselesi nedeniyle güncelliğini koruyan, pek çok kalıbı döneminde yıkmış bir film. Kesinlikle görmek lazım. Filmin iyi bir kopyasına internet üzerinden erişmek mümkün.

¹ **Sait Faik Abasıyanık**'ın *Müthiş Bir Tren*, **Kenan Hulusi**'nin *Sazlık*, **Samet Ağaoğlu**'nun *Bir İntihar*, **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* ve son olarak **Sabahattin Ali**'nin *Hanende Melek* öykülerini uyarlamıştır. Bu arada **Erksan** ilk önce altı hikaye uyarlamayı önermiştir ama **Orhan Kemal**'in *Uyku* öyküsü, komünizm propagandası yaptığı gerekçesi ile TRT tarafından reddedilmiştir.

² Metin Erksan, "Türkiye'de Entelijansiya Yok", *Ve Sinema*, Sayı 1, Aralık 1985. Söyleşi: Hüseyin Sönmez, Serhat Öztürk.

³ *Bkz.* Doç. Dr. N. Aysun Akıncı Yüksel, "Metin Erksan'ın Kuyu Filminin Mitolojiye Dayalı Bir Perspektiften Çözümlemesi", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt ve Sayı: 16 (4), 2016. [[link](#)]

⁴ A.g.e., s. 131.

⁵ A.g.e., s. 133.

⁶ "Fatma boyun eğmeye zorlandığı durumlara yalnızca içgüdüsel olarak doğası gereği karşı çıkar. Onu defalarca kaçırıp, iple bağlayıp dağlarda sürükleyen, tecavüz eden, defalarca onurunu kırarak durumlara sokan, öldürmekle tehdit eden, boğmaya kalkan Osman'a yıkılmaz bir inatla karşı koymaya devam eder. Diğer, zorla evlendirilmek istendiği (aynı zamanda satıldığı) adamı istemediği için düğünden kaçır. Hiçbir suçu olmamasına rağmen, hayatının geçtiği çevrede artık yaşama olanağı bulamayacağını düşünerek kendini öldürmeye kalkar." Murat Kirişçi, "Kuyu'daki Kadın", *otekisinema.com*, 20 Haziran 2016. [[link](#)]

⁷ Akıncı Yüksel, 2016, s. 134.

⁸ Kirişçi, 20 Haziran 2016.

⁹ Erksan, 1985.