



Selcen Ergun'un *Kar ve Ayı* Filminde Ayı Etrafındaki Bazı İnanmalar

Certain Beliefs About the Bear in Selcen Ergun's Movie *Sow and the Bear*

Berk Yılmaz*

Öz

İslamiyet öncesi Türk inanışında doğa önemli bir yer tutmakta, etrafında bir tabiat kültü meydana getirmektedir. Doğanın bir parçası olan; sular, ormanlar, ağaçlar ve hayvanlar da kült kabul edilmektedir. Türk boyları arasında ayıya karşı saygı ve korku hisleri beslenmekte; bu hayvanın, insanın atası olduğuna ve içinde kutsal bir varlık taşıdığına dair inanışlar bulunmaktadır. 2023 yılında gösterime giren, Selcen Ergun'un yönettiği, senaryosunu da Yeşim Aslan'la kaleme aldığı *Kar ve Ayı* filminde İslamiyet öncesi animizm eksenli Türk Şamanizminden İslamiyet sonrası döneme kadar ayı etrafında oluşturulmuş inanışların izleri bulunmaktadır. *Kar ve Ayı*'nın senaryosunun önemli noktalarında doğa büyük bir rol oynamakta; filmde, ayının ormanın ruhu olduğu ve insana mahsus bazı özellikler taşıdığı, ayı avlamanın bazı kaçınmalar gerektirmesi gibi ayı kültüründen doğan bazı inanmalar yer almaktadır. Filmdeki karakterlerin kişilik yapılarında da eski Türk inancına dair

Geliş tarihi (Received): 19-07-2024 Kabul tarihi (Accepted): 01-07-2025

* Dr.Öğr.Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Trabzon-Türkiye/ Assit.Prof.Dr., Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature. berkylmaz@ktu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-6225-6779

kimi izler bulunmaktadır. Ayrıca filmde Saha Türkleri arasında gelenekselleşen ayı törenini anımsatan bir sahne bulunmaktadır. *Kar ve Ayı*, bu özellikleri ile Türk sinemasındaki benzerlerinden ayrılmaktadır. Çalışma bu doğrultuda filmin insan-doğa ilişkisine yaklaşımını tabiat kültü bağlamında ele almakta ve filmdeki Şamanizm yansımalarını irdelemektedir.

Anahtar sözcükler: *şamanizm, tabiat kültü, ayı kültü, Türk sineması, Kar ve Ayı*

Abstract

Nature holds an important place in ancient Turkic beliefs. In the ancient Turkic belief system, there is a “cult” centered on nature. Elements of nature such as water, forests, trees, and animals are also considered sacred and are associated with this cult. Among Turkic tribes, the bear has been regarded with both reverence and fear. There are long-standing beliefs that the bear is the ancestor of humans and carries a sacred essence within itself. The film *Snow and the Bear* (*Kar ve Ayı*), directed by Selcen Ergun and written by Yeşim Aslan and Selcen Ergun, was released in 2023. The story of the film reflects traces of ancient beliefs surrounding the bear, extending from the animistic period of Turkic Shamanism to the post-Islamic era. Nature plays a central role in key moments of the film’s narrative. The movie incorporates various beliefs related to the bear cult, such as the idea that the bear is the spirit of the forest, that it embodies certain human qualities, and taboos associated with bear hunting. Additionally, the film reveals traces of ancient Turkic beliefs in the personality traits of its characters. With these features, *Snow and the Bear* distinguishes itself from other works in Turkish cinema. This study examines the film’s approach to the human–nature relationship within the context of nature cults and analyzes the reflections of Shamanistic traditions in its narrative.

Keywords: *shamanism, the cult of nature, the bear cult, Turkish cinema, Snow and the Bear*

Extended summary

There has been nature-human interaction for a significant part of human history. Since the beginning of its existence, human beings have struggled with nature and tried to dominate it. Within their nomadic living system, Turkic people have also established strong relationships with nature. Altai, Sayan and Siberian Turks believed that the bear was the ancestor of humans and considered it sacred. In Shamanism, the bear is considered sacred. After the Turks accepted Islam, beliefs about the bear underwent negative changes.

Cinema plays a major role in representing cultural structure. There is a mutual interaction between cinema and folklore. Turkish cinema has had an intense interaction with folklore in the 2000s. In the 2020 film “*Snow and Bear*” (directed by Selcen Ergun), there are traces of the beliefs formed around the bear from the Shamanism period to the post-Islamic period. The screenplay of the movie “*Snow and Bear*” was written by Selcen Ergun and Yeşim Aslan. Merve Dizdar, Saygın Soysal, Asiye Dinçsoy, Erkan Bektaş, Derya Pınar Ak, Onur Gürçay

and Muttalip Müjdeci have the lead roles in this film. “*Snow and the Bear*” was screened at national and international festivals and the film won awards at many of these festivals. The film was shot in the winter months of 2020 in the Şavşat district of Artvin.

The film can be summarized as follows: The movie starts with winter scenes. Young nurse Aslı (Merve Dizdar) is assigned to the town of Akçeken to fulfill her compulsory service. Aslı gets lost on the way to Akçeken. In the meantime, he accepts Samed’s (Saygın Soysal) offer to give him directions to the town. Samed introduces Aslı to Mukhtar Mahmut (Muttalip Müjdeci). In her first days at the health center where she works as a nurse, Aslı meets Cemile (Asiye Dinçsoy) who comes to prescribe medication. Cemile is having a problematic pregnancy and needs bed rest. Aslı wants to help the woman but faces a harsh reaction from Cemile’s husband butcher Hasan (Erkan Bektaş). One evening, Aslı runs into Hasan on her way home. Hasan frightens the young woman with his threatening behavior. Aslı pushes him hard to push him away from her. Then she returns home with quick steps without looking back. The next day, Mukhtar comes to the health center and tells them that Cemile has fallen ill and Hasan has disappeared. The townspeople start looking for Hasan everywhere. The neighboring women think that Hasan has gone to his lover in another town. The mukhtar thinks that the man was attacked by a bear. Aslı suspects that the evening she pushed Hasan, he fell down the slope. The townspeople, together with the gendarmerie, search for Hasan in the forest. Meanwhile, a scarf is left in front of Aslı’s house. This scarf is the scarf that Aslı dropped on the ground when she pushed Hasan. Aslı realizes that it was Samed who left the scarf and goes to confront him.

This study examines the beliefs around the bear in the story of the movie *Snow and the Bear* directed by Selcen Ergun. The sub-headings of the review in this study are as follows: “Belief that the Bear is the Spirit of the Forest and the Characters (Samed and Aunt Hasene) in the Movie”, “Bear Hunting Tradition and Beliefs (or Fears) Around Bear Hunting in Akçeken Town in the Movie”. Under these headings, *Snow and the Bear*’s approach to the human-nature relationship is discussed in the context of the cult of nature. At the same time, this study examines the traces of Shamanism seen in the personality structures of Samed and Aunt Hasene, who are important characters of the movie.

In the scenario of the movie “*Snow and the Bear*”, nature is in such an important position that it can be considered a “leading role”. Samed and Aunt Hasene’s thoughts and behaviors are consistent with the belief in Shamanism. These characters believe that everything in nature has a soul, just like in Shamanism. These two characters treat all elements of nature with respect, especially trees and bears. In Turkish mythology, the bear is believed to have some characteristics unique to humans. The people of the fictional town of Akçeken, where the story of the movie takes place, also think this way about bears. The Akçeken people share commonalities with the Turkic peoples of Siberia in their beliefs and fears about the bear. In conclusion, there are traces of Shamanism in the script of the movie “*Snow and Bear*” and in the personality structures of the characters in the movie. With this feature, “*Snow and the Bear*” differs from the films with folklore elements that have been seen in Turkish cinema in recent years.

Giriş

İnsanlık tarihinin önemli bir bölümünde doğa-insan etkileşimi bulunmaktadır. Varoluşundan bu yana insan, doğa ile mücadeleye girerek ona egemen olmaya çalışmış veya yaşantısını doğaya göre düzenleyerek ona uyum sağlamaya gayret etmiştir. İnsanın doğa ile olan mücadelesinde, hayvanlarla kurduğu ilişkiler büyük bir yer tutmaktadır. Tarih boyunca insanlar ve hayvanlar arasında avlamak, tüketmek, evcilleştirmek, saygı duymak, sevmek gibi çok boyutlu ilişkiler kurulduğunu söylemek mümkündür. Avcı-toplayıcı toplumlardan tarım toplumuna geçiş süreci, 18. yüzyılda yaşanan endüstri devrimi ile sanayileşme dönemi gibi tarihin büyük değişimleri; insan-hayvan ilişkisini de değiştirmiştir. Kentler oluşurken şehirleşmeye başlayan insanın yaşamında hayvanlar bu yaşam alanlarının önce dışına itilmiş; ardından 18. yüzyılda ortaya çıkan “hayvanat bahçesi” kavramı ile yeniden insanın günlük hayatına girmeye başlamıştır. 19. yüzyılda ise John Berger’in (2009’dan akt. Gen, 2013) de belirttiği üzere hayvanlar, atlıkarınca gibi röprodüksiyon oyuncaklarla nesneleşmiştir.

1895 yılında Lumiere kardeşlerin “sinematographe” isimli aletlerinin patentini almasıyla başlayan sinema; duygu ve düşüncelerin, kültürlerin, inanışların, toplumların görsel temsili noktasında insanlık için önemli bir yer tutmaktadır. Hayvanlar da bu görsel temsil içinde kendilerine “anlamların taşıyıcısı” olarak rol bulmakta; bir imaj olarak görünerek kendi doğasından uzaklaşmaktadır. Sinemada hayvanların anlamı; semboller, metaforlar, anlatılar ve söylem imajları ile değişim içerisinde olmaktadır (Duyar, 2019: 177-183; Kayhan Demir, 2023: 56). Bu doğrultuda, ele aldığı konular bağlamında hayvanların büyük bir yerinin olduğu halk bilimi ile sinemanın kesiştiği noktalara değinmek gereklidir.

Kültürel kimliğin gösterimi ve aktarımı noktasında önemli bir işlevi yerine getiren sinema (Küçük, 2016: 161); kültüre dair bir farkındalık oluşturma, kültürü gündemde tutma, hatırlatma gibi işlevleriyle halk bilimiyle karşılıklı bir etkileşim oluşturmaktadır (Güvenç, 2020: 62-63). 1950-1980 yılları arasında halk anlatılarından sıklıkla beslenen Türk sineması (Yıldız, 2012), “Yeşilçam” olarak anılan dönemin bitişinin ardından daha bireysel konulara yönelmiştir. 1990’lı yıllarda ekonomik bir açmaz yaşayan Türk sineması, 2000’li yıllara gelindiğinde daha geniş bir kitleye hitap etmeye başlamış; ulusal ve uluslararası festivallerde Türk yönetmenler daha görünür hâle gelmiştir. Film festivallerinin bağımsız sinemayı ve popüler sinemanın pek tercih etmediği senaryoları desteklemesi ile Türk sineması, Türk halk bilimi unsurlarıyla yeniden etkileşime geçmiştir. Âşıklık geleneğinin ele alındığı Murat Saraçoğlu’nun *Deli Deli Olma* (2009) filmi (Metin Basat, 2016), “yünüm böğet şenliği”nin konu edildiği Derviş Zaim’in *Devir* (2012) filmi (Gündüz Alptürker, 2022), “monografi” (Kökten, 2023) niteliği taşıyan Yüksel Aksu’nun *Dondurmam Gaymak* (2005), *Entelköy Efeköy’e Karşı* (2011) ve İftarlık Gazoz filmleri (2016), ıslık dili geleneğinin anlatıldığı Çağla Zencirci ve Guillaume Giovanetti’nin *Sibel* (2018) filmi (Elmas, 2024); 2000’li yıllar Türk sineması ile halk biliminin iş birlikleri olarak örnek gösterilebilir. Selcen Ergun’un yönettiği, başrollerinde Merve Dizdar, Saygın Soysal, Asiye Dinçsoy, Erkan Bektaş, Derya Pınar Ak, Onur Gürçay ve Muttalıp Müjdecî’nin bulunduğu dram-gerilim türünde bir film olan *Kar ve Ayı* da bu örneklerden biridir. Çekimleri 2020’nin kış aylarında Artvin Şavşat’ta gerçekleştirilen¹ *Kar ve Ayı*’nın ulusal/ uluslararası festivallerde gösterimi yapılmış; film, bu festival-

lerin pek çoğundan ödüller kazanmıştır². Yönetmen Selcen Ergun'un "karanlık bir masal" (Büte, 2023) olarak tanımladığı *Kar ve Ayı*'da Animist/Şamanist eski Türk inanç sisteminden İslamiyet sonrası döneme kadar ayı etrafında oluşturulmuş inanışların izleri bulunmaktadır³.

Çalışmada, Selcen Ergun'un yönettiği *Kar ve Ayı* filminin hikâyesinde yer alan ayı etrafındaki inanmalar, filmdeki ilgili sahneler ve kesitlerle ilişkilendirilerek incelenmektedir. "Ayının Ormanın Ruhu Olduğu İnanışı ve Filmdeki Samed ve Hasene Teyze Karakterleri" ve "Ayı Avı Geleneği ve Filmdeki Akçeken Kasabasında Ayı Avı Etrafındaki İnanmalar/ Kaçınmalar" başlıkları altında; *Kar ve Ayı*'nın insan-doğa ilişkisine yaklaşımı, tabiat kültü ve Anadolu'da bu kültürten oluşan inanışlar bağlamında ele alınarak filmin önemli karakterlerinden olan Samed ve Hasene Teyze'nin kişilik yapılarında görülen eski Türk inanç yapısının izleri irdelenmektedir⁴.

1. Türk kültüründe ayı ile ilgili tasavvurlara genel bir bakış

İslamiyet öncesi Türk inanç sistemi, düşünce yapısı ve pratikler bakımından bir çeşitlilik ve katmanlaşma içermektedir. Türk boylarının tarihin farklı dönemlerinde geniş bir coğrafyada varlıklarını sürdürmeleri şüphesiz bu sentez yapının başlıca nedenlerinden biridir. Budizm, Maniheizm, Zerdüştlük, Mazdeizm ve İbrahimi dinlerin etkileri siyasal hayatın yanı sıra sosyal hayatta da özellikle edebî metinler olan; yaratılış, türeyiş ve kahramanlık destanlarında karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu yapının geneline tek bir inanç sistemi hâkim olmasa da temeline inildiğinde Tengricilik adı verilen Gök Tanrı inanç sisteminin ana unsur olduğu görülmektedir. Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı'ndan örnek vermek gerekirse Türklerin türeyiş metinlerindeki hayat kurtarıcı, yol gösterici Bozkurt figürünün Ergenekon'daki vasıflarının aynen korunduğu ve Bozkurt'un Oğuz Kağan ve askerlerine yol gösterdiği görülmektedir. Ancak aynı metinde yukarıda bahsi geçen farklı inanç yapılarının etkileriyle Oğuz Kağan'ın kutsal ışıkların, adacıkların ve buradaki ağaçların bahsettiği kutsal iki kızla evlendiği de görülmektedir⁵.

Gök Tanrı inancı/Tengricilik ana dini inanç sistemi olarak kabul edildiğinde bu yapının merkezindeki Gök Tanrı'nın yanı sıra Türklerde ikincil yaratıcı öğeler olan Bay Ülgen, Erlik, Ak Ana, Umay gibi tanrısal varlıklar, Yer-Sub (Yer-Su) ve iye olarak bilinen koruyucu kutsal ruhlar yer almaktadır. Bu çeşitli yaratıcı ve koruyucu öğelerin varlıkları edebî metinlerde sıklıkla işlenmiştir. Kahramanlar kutsal bir hayvanın yol göstericiliğinin yanı sıra başlarına kötü bir şey geldiğinde yine doğada önem atfettikleri varlıklardan sıklıkla yardım istemektedir. *Dede Korkut Kitabı*'nda evi yağmalanan Salur Kazan'ın arayışı süresince yurduyla, akan suyla, kurtla ve köpekle dertleşmesi ve onlardan yardım dileğinde bulunması en belirgin örneklerden biridir (Ergin, 1989: 100-103). Bu örnekler Türklerin doğayı ve kendilerini anlamlandırma süreçlerinde canlı ve cansız varlıklara birer ruh atfettikleri, bu ruhlara saygı duydukları, animizm çerçevesinde yapılan uygulamalarda da ritüelistik olarak Şamanist unsurlarından faydalandıkları görülmektedir. Tabiat kültü içerisinde değerlendirilebilecek olan hayvan ruhlarına olan inançta adına şaman denilen kam/baksıların bazı kutsal kabul edilen hayvan ruhlarıyla iletişime geçtikleri, bunlarla maddi ve manevi âlemler arasında habercilik ettikleri görülür.

Konar-göçer yaşayış sistemleri içerisinde Türkler, doğa ile güçlü ilişkiler kurmuşlardır. “Kendi başına tek hayat kaynağı” (Lvova vd., 2013: 37) olan doğa, İslamiyet öncesi Türk inanç yapısı içerisinde kutsal kabul edilerek etrafında bir tabiat kültü oluşturulmuştur. Doğanın en önemli bileşenleri olan; sular, ormanlar, ağaçlar ve hayvanlar da ayrı ayrı kültürler meydana getirmiş; “Tanrı değil tanrısal olarak kabul edilmişler, özellikle de ağaç kültü, Tanrı’yı sembolize ederek Tanrı kutunun kaynağı olarak görülmüştür” (Ergun, 2004: 16). Bu kültürlerin biri de “orman tanrısı veya orman ruhunun sembolü” (Çoruhlu, 1999: 154) olarak düşünülen ayıdır.

Ayının; Altay, Sayan ve Sibirya Türklerinde “ormanın hamisi” (Bayat, 2012: 170), Saha Türklerinde “ormanın efendisi” (Seroşevskiy, 1993: 634-635’ten akt. Killi Yılmaz, 2023: 181) olduğuna inanılmaktadır. Orhan Hançerlioğlu’nun belirttiği üzere ayı, “içinde kutsal bir varlığın bulunduğu inanılan hayvan” olup “insana benzetilmiş, insanın atası sayılmış ve kutsanmıştır” (2000: 68). Türk mitolojisinde ayının, kılık değiştirmiş bir erkek çocuğu veya bir baba olduğuna inanılmakta (Roux, 2000: 378); Türk boyları arasında da “ayı” anlamına gelen sözcüklerde ayının insanın atası olduğuna dair inanışın izleri bulunmaktadır. Bu hayvan için Azeriler ve Türkmenler “ayı”, Nogaylar “ayuv”, Kıpçaklar “ayığ” veya “apa”, Çuvaşlar “upa” ismini kullanmaktadır. Hasan Eren, bu ismin diyalektlerde kullanılan “aba” biçimiyle birleştirileceğini; Teleüt, Şor, Sagay gibi diyalektlerde “aba” kelimesinin “baba” olarak da geçtiğini belirtmektedir (1999: 28). Altay, Sayan Türkleri de ayıyı “ata”, “baba”, “ana”, “kardeş” anlamlarına gelen sözcüklerle isimlendirmekte (Bayat, 2012: 171); Kıpçaklar da ayıya “baba” demektedir (Hançerlioğlu, 2000: 68)⁶.

Eski Türk inancında kutsal kabul edilen ayı ile ilgili inanışlar, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra değişikliklere uğramıştır. Ayıya, cesareti ve fiziksel gücü dolayısıyla duyulan korku ve saygı hisleri; bu hayvana dair olumsuz çağrışımlarla yer değiştirmiştir. Ayı, *Dîvânü Lugâti’t-Türk*’te kurnazlıkla (DLT, C. I: 63, 11); Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinin ikinci cildinde ise (Gölpınarlı, 1984) hırs, kin ve bencillikle birlikte anılmaktadır⁷. Pertev Naili Boratav’ın verdiği bilgiler doğrultusunda Anadolu’da ayıya, bu olumsuz özelliklerinin yanı sıra cinsel bir güç de atfedilmiş; “bir ayı tarafından kaçırılıp karısı yapılan bir kızla beraberliklerinden doğan çocuklarla ilgili” efsane anlatıları oluşmuştur (2012: 37)⁸.

Anadolu’da ayıya atfedilen olumsuz çağrışımların bir kısmı, doğaüstü kötücül varlıklarla ilişkilendirilmektedir. Artvin’de (Saltaş Korkmaz, 2024: 316), Adana’da (Hallaç, 2017: 248) ve Bingöl’de (Bazancir, 2010: 45) karabasanın ayı kılığında geldiğine dair derleme kayıtları bulunmaktadır. Doğu Karadeniz’de doğaüstü anlatılarında sıklıkla konu edilen “cazi/ cazi” isimli “albastı/ alkarısı” benzeri varlığın; Artvin’de ormanda ayının sırtına binerek gezdiğine, ayı ile dostluk kurduğuna, geceleri ayıyla beraber ahırlara girip hayvanları öldürerek veya tarlalara zarar vererek eğlendiklerine inanılmaktadır (Düzen, 2021: 44-46, 107, 114; Havuz, 2018: 184). Yine Artvin’de cinlerin ayıların üzerine binerek gezdiğine, cinlerin ayı suretine girdiğine ilişkin anlatılar mevcuttur (Havuz, 2018: 172-173).

2. Kar ve Ayı filminde ayı etrafındaki bazı inanmalar

Kar ve Ayı filminde, doğaya dair unsurlar ve insan-doğa ilişkisi büyük bir yer tutmaktadır. Türk mitolojisindeki doğa kültürünün Anadolu’da yaşamakta olan bazı inanmaları, özellik-

le Türk kültüründeki ayı ile ilgili tasavvurların izleri filmin senaryosunda yer almaktadır. Bu doğrultuda film, Türk halk bilimi unsurlarıyla inançlar noktasında etkileşim içindedir. Çalışmada, aşağıda yer alan başlıklar eşliğinde; ayı etrafındaki inanmalar, filmdeki ilgili sahneler ve kesitlerle ilişkilendirilerek incelenmektedir.

2.1. Ayının ormanın ruhu olduğu inanışı ve filmdeki Samed ve Hasene Teyze karakterleri

Şamanizm’de; dağların, göllerin, ırmakların, “yer ve su”yun (İnan, 1986: 50), canlı olduğu; dünyanın ruhlarla dolduğu inanışı vardır. *Kar ve Ayı*’da da doğa, “diğer karakterler gibi bir karakter olarak filmin içinde” (Büte, 2023) konumlanmaktadır. Akçeken kasabasının ve kasabaya giden orman yollarının karlarla kaplı manzaralarının büyük bir yer tuttuğu filmde doğa; olay örgüsü içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Aslı’nın Samed’le tanışması, Samed ve Hasan’ın küslüğü, Hasan’ın kayboluşu, kasaba halkının Hasan’ı araması ve sonunda ormanda naaşını bulması gibi hikâyenin belirli noktalarını oluşturan olayların merkezinde doğa bulunmaktadır. Doğanın temsilinde ise mevsim koşulları ve ayının varlığı yer almaktadır.

Akçeken kasabasının halkı ormandaki ayların kış uykularından erken uyandıklarını ve geceleri köyün yakınlarına kadar geldiğini düşünmektedir. Ancak ayları hiç kimse görmemiştir. Kasabadan kimsenin evinin yakınlarında ayı ile ilgili izler de yoktur. Kasabalının ayı ile ilgili inanmaları İslamiyet öncesi Türk inancının bu hayvana atfettiği saygı ve korku hislerini anımsatmaktadır. Kıpçaklar, ormana girdiklerinde ayının ismini söylemekten kaçınmakta (Hançerlioğlu, 2000: 68); Yakut ve Altay Türkleri ayıyı orman ruhunun temsilcisi sayarak onun adını söylemenin ormanın ruhunu rahatsız edeceğine inanmaktadırlar (Uraz, 1994: 151). Mersin’de yaşayan Tahtacılar (Selçuk, 2004: 247; Çıblak, 2005: 215) ise bu hayvanın adını anmayarak “koca oğlan, böcü, koca böcü” gibi isimlendirmeler kullanmaktadır. Bu noktada Samed’in ve kasabanın yaşlılarından Hasene Teyze’nin kişilik örüntülerindeki Animizm/Şamanizm etkileri dikkat çekmektedir.

Kar ve Ayı’nın olay örgüsü içerisinde önemli bir yeri olan Samed’in yardımsever ve saygılı bir genç olduğu; filmin ilk dakikalarında Aslı ile tanıştıkları sahnede izleyiciye sezdirilmektedir. Film boyunca Samed, çuvalar dolusu kemik ve et parçalarını ormanın çeşitli yerlerine yem olarak bırakmakta; taşıdığı yemlerdeki kötü kokunun üzerine sinmesine ve bu sebeple topluluk içerisinde alay edilmesine rağmen bu işi sevgiyle hatta bir görev bilinciyle yapmaktadır. Aslı’nın ona sorduğu hayvanlara kasabaya inmemeleri için mi yiyecek taşıdığı sorusuna verdiği “Aç kalmadıktan sonra inmezler ki kasabaya. Ne yapsınlar seni beni. Kendi dertleri başlarından aşkın. Asıl biz onların başına belayız” cevabı da Samed’in içindeki doğa ve hayvan sevgisinin derinliğini ortaya koymaktadır. İslamiyet öncesi animizm/Şamanizm ekseninde kutsal kabul edilen ayı ile ilgili inanışlar, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra olumsuz yönde değişikliklere uğramış olmakla birlikte; Erzurum’un Tortum ilçesinde (Kızıloğlu, 2013: 202), Bingöl’de (Bazancir, 2010: 40) ve Osmaniye’de (Dündar, 2021: 118) ayının kendisine şefkatle yaklaşan insanlara aynı şekilde karşılık verdiği anlatılar bulunmaktadır. Samed’in hayvanlara beslediği merhamet ve saygı; Şamanistlerin “her şeyin ruhu vardır” (İnan, 1976: 34) inancını hatırlatmaktadır. Hasan’ın kayb olduğu gece, kahvehanede aralarında geçen tartışma esnasında ona söylediği “Devlet hepsini öldürün dese yani hepsini vuracaksınız abi? Bu hayvanın hiç mi

canının kıymeti yok anası yok bebesi yok... Sen ben vuralım diye yaratmış bu canı Allah öyle mi abi? Gitmiş kapana sıkışmış hayvana sıkıyor!” sözleri de Samed’in bu inancı, yeri geldiğinde devlet kurumundan da üstün tuttuğunun bir göstergesidir.

Filmin Samed’den sonra, doğayla yakın ilişkiler içinde bulunan bir diğer karakteri, kasabanın yaşlılarından biri olan Hasene Teyze’dir. Bu yaşlı kadın, yönetmen Selcen Ergun’un “Şamanist öğelerden de beslenen, doğaya dost “bilge kadın” arketipine denk düşecek bir renk dünyasına ve detaylara sahip” (Çalışkan, 2023) olarak tarif ettiği bir çizgide anlatılmaktadır. Hasene Teyze bu yönüyle Akçeken kasabasının diğer kadın karakterlerinden farklı bir yerde durmaktadır. Bir sahnede Hasene Teyze, Aslı’ya gençliğinde tanık olduğu bazı olayları anlatır: Samed’in babası, bahçesindeki yaş veren ağacı kesmiş ama sabah kalktığı anda ağacın tomruklarının bile filiz verdiğini görmüştür. Sonrasında ise bir ayıyı vurmaya kalkmış ama ayı, adama saldırarak kendini kurtarmıştır. Yaşlı kadına göre bunların yaşandığı kış ayları, şimdiki gibi çetin geçmiştir. Hasene Teyze’nin ağacın kesilmesi ve ayının vurulmak istenmesi ile o yıl kış şartlarının zorlu geçmesi arasında bir ilgi kurması; Eski Türk inancında tipinin “karın bir kızgınlığı”/“karın kızgırması”⁹ (Ögel, 1995: 276) olarak kabul edilmesini anımsatmaktadır.

Hasene Teyze, Hasan’ın Samed’in babasının izinden giderek bir ayıyı avladığını, bu yüzden de tıpkı “o sene olduğu gibi” şimdilerde de köye belaların geldiğini düşünmektedir. Yukarıda bahsi geçen sahnenin devamında ise yaşlı kadının evinin bahçesindeki büyük, üzerinde renkli bez parçaları asılı olan ağaç¹⁰ gösterilir. Hasene Teyze, Aslı’dan ağaca bir muska bağlamasını ister ve “Hey Yarabbim sen büyüksün, baharı veren de sensin kışı veren de sensin, hayatı veren de sensin alan da sensin. Merhamet et Yarabbim, şu günahkâr kullarına güneşi getir, soğuğu bitir” diye dualar eder. Bahçedeki bu ağaç, Türk mitolojisindeki “evin önündeki evin ağacı”dır (Ögel, 1995: 468) ve “Tanrı kutunun kaynağı” (Ergun, 2004: 299) olarak kabul edilir. Hasene Teyze’nin ağaca muskalar, bezler bağlayarak altında dua etmesi ile Şamanizm’de şekli “Hakan Ağacı” ya da “kutsal ağaca” benzeyen hakan tuğunun altında ibadet edilmesi arasında da bir ilişki bulunmaktadır.

2.2. Ayı avı geleneği ve filmdeki Akçeken kasabasında ayı avı etrafındaki inanmalar/kaçınmalar

Türk mitolojisinde ayının aslının insan olduğuna dair inanışlar, Sibiryâ ve Anadolu’da ayıya insana mahsus özellikler atfedilerek yaşamaktadır. Ayıya; Hakaslarda utanma, Şorlarda başışlama, Sahalarda merhamet vb. insansı davranışlar yüklenmektedir¹¹. Anadolu’da ise kimi yörelerde ayıların kendisine iyilikle yapan insana iyilikle karşılık verdiği inanışlarına karşılık olarak ayıların doğaüstü kötücül varlıklarla ilişkilendirildiği veya çeşitli sebeplerle insanları cezalandırdığı korkutucu özellikler barındıran anlatılar da bulunmaktadır. Bitlis’te (Doğan, 2020: 376, 381) ayıların kendisine et vermeyen bir köyü yıktığı ve bir ayının yardım ettiği insandan kötülük görünce onu öldürmesi üzerine efsaneler anlatılmakta; Mersin’de yaşayan Tahtacıların (Selçuk, 2004: 247; Çıblak, 2005: 215) ise ayılardan korktukları, postlarına dahi dokunamadıkları bildirilmektedir.

Türk topluluklarının bir kısmında ayının avlanması ve etinin yenilmesiyle, onun gücünün insana geçtiğine inanılmış (Çoruhlu, 2002: 140) olmakla birlikte av gerçekleştirilirken

avcı kimi çekinceler taşımaktadır. Özellikle Sibirya Türklerinde yaygın olan, öldürülen ayının intikam alacağı inancı avlanma esnasındaki geleneksel uygulamalarda yaşamaktadır. Buna göre avcı, kendisini intikamdan korumak için ayının ruhunu kandırmaya çalışmaktadır (Roux, 2005: 98). Tuhanks Tunguzları av öncesinde yüzlerini boyamakta; ayıyı kandırmak için onun yanına gelenin Tunguz değil Yakut olduğunu söylemektedir (Harva, 2014: 430). Sahalara göre, çok ayı öldüren bir kimsenin ölümü, yine bir ayının elinden olmakta (Seroşevski, 1993: 637'den akt. Killi Yılmaz, 2008: 450); kış uykusunda avlanan bir ayı, o avcıdan mutlaka intikamını almaktadır (Killi Yılmaz, 2023: 181). Yine Yakutlardan derlenen bir efsaneye göre iki yüz ayıyı öldürmüş olan avcı, iki ayı daha avlar; karısı da ona, bu ayıları öldürmemiş olsa ömrünün devam edebileceğini söyler (Duranlı, 2004: 443-444). Anadolu'da ise eti yenilmediği ve avı esnasında tehlikeler ortaya çıkabileceği için ayılar pek avlanmamaktadır. Örneğin, Balıkesir'de (Olgunsoy, 2007: 187) ayıların avlanmamasının sebebi, derisi yüzüldüğünde içinden insana benzer bir varlık çıktığına inanılmasıdır.

Kar ve Ayı filminde Akçeken halkının ayıya dair korkularını güçlendiren unsurlar, ayının fiziksel kuvvetine ve sahip olduğuna inanılan insana mahsus özelliklerine dayanmaktadır. İnsanın doğa ile bitmeyen mücadelesi, Akçeken halkı nezdinde de devam etmektedir. Kasaba insanı, korkularına rağmen hem geçmişlerinde hem yaşadığı dönemlerde ayı avına ilişkin belleklerinde anılar barındırmaktadır. Samed'in Aslı'ya anlattığı, babasının başından geçen şu hikâyede de ayının avcıya yalvarması ve sonunda onun merhametsizliğini cezalandırması gibi insan davranışlarına benzer detaylar yer almaktadır¹²:

Babam anlatıp dururdu. Böyle benim yaşlarda burun buruna gelmiş bir tanesiyle. Elinde tüfek... Dayamış ayının alınına. Hayvan sinmiş. İnsan gibi böyle iki elini açmış buna. Başlamış sanki... Bir şeyler konuşmuş, yalvarmış. İnsan gibi yalvardı derdi sanki el açıp. Babam da anlamamış tüfek onda ya... Heyecanla basmış tetiğe. Silahta bir şey yok. Ayı bunu kaptığı gibi oradan oraya artık. Ne olduysa bizimki bayılmış. Kendine gelmiş ki ne ayı var ne bir şey. Üstü başı kan, boynunda koca bir pençe yarası. Ta buradan buraya kadar. O kaldı derdi bana yadigar. Ders olsun diye. Hayvan bana el açtı, dedi sanki beni vurma, beni elleme benim de bir yaşantım var. Bu da bir fırsattı bana ya ben bilemedim derdi. Tüfek benim elimde ya işte bastım tetiğe. Önceleri hep onu suçlandırdım da sonunda anladım ki asıl kabahat kendimde derdi.

Akçeken halkı, Hasan'ın geçmiş yıllarda usulsüz bir şekilde ayı avlaması ve bu yüzden hapis yatması sebebiyle ayıların intikam alacağından korkmaktadır. Hasan'ın kayb olduğu gece kahvehane muhtara, kasabadaki çocukları korumak için ayıyı vurduğunu, hayvanın aslında onun ahırına girmeye çalıştığını ve kasabadan kimsenin onu haklı bulmamasına duyduğu öfkeyi anlatır. Muhtar, ona karşılık olarak "Hasan suç işte yaptığın, devlet öyle diyor. Cezası var bu işin, kanun öyle emretmiş" sözleriyle avlanan ayıların "intikamını alan" devlet kurumunun varlığını hatırlatır. Devlet, kasabalının nezdinde kimi durumlarda doğa kanunlarından da güçlü bir cezalandırma mekanizmasıdır. Ancak Hasan, yaptığından pişman olmadığını söyleyerek diğer ayı da aç kalıp kasabaya inerse onu da vuracağına yeminler eder. Bu durumda "ormanın ruhu"nun Hasan'a ceza vermesi kaçınılmaz bir sondur¹³.

Sonuç

Selcen Ergun'un yönettiği dram-gerilim türünde bir film olan *Kar ve Ayı*'nın hikâyesinde doğa, "başrol" kabul edilecek derecede önemli bir konumdadır. *Kar ve Ayı*'nın açılış sahnesinden son sahnesine kadar doğa; sesiyle, görselliğiyle ve olay örgüsünün önemli noktalarına müdahale etmesiyle filmin merkezindedir. Filmde Türklerin İslamiyet öncesi animist/Şamanist inanç yapısından başlayarak İslamiyet sonrası döneme kadar gelen ayı etrafında oluşturulmuş inanışların izleri bulunmakta; filmin hikâyesinin doğa-insan ilişkisine bakışında tabiat kültüründen esinlenmeler yer almaktadır.

Samed ve Hasene Teyze karakterleri, düşünceleri ve davranışları ile animizmdaki her şeyin bir ruhu olduğu inancının temsilcisi konumundadır. Bu iki karakter doğadaki tüm unsurlara, bilhassa ağaçlara ve aylara saygıyla yaklaşmaktadır. Samed'in karda yönünü kaybeden Aslı'ya kasabanın yolunu tarif etmesi, arabasının kırılan camını tamir ettirmesi, Hasan'ın tehditlerine karşılık genç kadını korumak istemesi; Hasene Teyze'nin kasabada yalnız olan Aslı'yla arkadaşlık etmesi ve şehirde doğup büyüdüğü anlaşılan genç kadına geleneksel halk bilgilerini aktarması, bu karakterlerin insanı da doğanın bir parçası olarak görüp merhamet ve saygıyı bir bütün olarak dağıttıklarını örnekler niteliktedir. Samed'in ve Hasene Teyze'nin bu denklem dışında tuttıkları tek unsur, doğaya saldıran Hasan'dır. Dolayısıyla doğrudan dile getirmeseler bile Hasan'ın karşılaştığı olayları hak ettiğini düşünmektedirler.

Akçeken halkının ormandaki ayıların kış uykularından erken uyandıklarına ve gecele ri köyün yakınlarına kadar geldiğine dair korkuları ise eski Türk inancındaki bu hayvana dair geliştirilen inanmaları hatırlatmaktadır. Türk mitolojisinde ayıya atfedilen insana mahsus özellikler, Akçeken halkı nezdinde de kabul görmektedir. Özellikle Samed'in babasının gençliğinde bir ayıyı avlamak üzereyken yaşadıkları, Hasan'ın usulsüz bir şekilde ayı avladıktan sonra "başına gelenler", Akçekenlilerde ayının bir ruhu olduğu ve cezalandırma, oç alma gibi duygularının olduğu inancını geliştirmektedir. Bu doğrultuda kasabalının, Şamanizm'de oluşan ve bu inanç sisteminden Kıpçaklara, Yakutlara ve Altay Türklerine, onlardan da Anadolu'ya intikal eden, ayının ormanın ruhu olduğu inanışını yaşattıkları anlaşılmaktadır.

Kar ve Ayı'da animizm/Şamanizm, tabiat kültü ve ayı kültü etrafındaki inanmalar doğrudan dile getirilmese de filmin bu unsurlardan beslenilerek oluşturulduğu açıktır. Kurgusal bir kasaba olan Akçeken'in kurgusal halkı, ayı ile ilgili inanmaları ve kaçınmaları hususunda Sibirya Türk halkları ile ortak noktalar taşımakta; bu inanışların Anadolu'daki izlerini kurgusal bir evrende örneklemektedir. Özellikle hayvanlara merhamet noktasında İslam dininin emrettiklerine dair göndermeler yapılan film, tarih boyunca katmanlaşan kimi inanışların Türklerin İslamiyet'i kabulü ile değişim göstererek farklı bir inanç sisteminde de yaşatıldığını örneklemektedir. Sonuç olarak *Kar ve Ayı*, senaryosunda ve karakterlerinin kişilik örüntülerinde beslendiği animist/Şamanist unsurlar ve kültür sebebiyle; son yıllarda Türk sinemasında örneklerine rastlanan halk bilimi unsurlarının yer aldığı filmlerden ayrılmaktadır. Bu doğrultuda filmin, kültür araştırmaları ve kültür aktarımı hususunda ilerleyen yıllarda Türk sinemasında farklı bir konuma erişeceği öngörülmektedir.

Notlar

- 1 *Kar ve Ayı*, mekân açısından değerlendirildiğinde bir “taşra filmi”dir. Ancak olay örgüsünde ve insan ilişkilerinin doğanın büyük bir yer tutması bakımından özellikle 2000’li yıllardan bu yana örneklerine sıklıkla rastlanan “taşra sineması”ndan ayrılmaktadır. Yönetmen Selcen Ergun, bu ayrımı şu şekilde açıklamaktadır: “*Kar ve Ayı* hayali bir kasabada geçiyor ama derdi kasaba ve kasaba insanı ile değil” (Büte, 2023).
- 2 *Kar ve Ayı*, 8 Eylül 2023 tarihinde ülkemizdeki sinemalarda gösterime girmiştir. Filmin dünya prömiyeri ise 2022 Toronto Uluslararası Film Festivali’nin Keşif Bölümü’nde yapılmıştır. *Kar ve Ayı*’nın aldığı ödüller şu şekilde listelenebilir (URL-1).
2022 59. Antalya Altın Portakal Film Festivali –En İyi İlk Film Ödülü, En İyi Kadın Oyuncu (Merve Dizdar)
2022 Boğaziçi Film Festivali – En İyi Film En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Senaryo, En İyi Kurgu
2022 Brüksel Cinemamed Uluslararası Film Festivali – Cineuropa Ödülü
- 3 Filmin olay örgüsünü şu şekilde özetlemek mümkündür:
Genç hemşire Aslı (Merve Dizdar), Akçeken kasabasına mecburi hizmetini yerine getirmek üzere tayin olmuştur. Görev yerine, karla kaplı yollarda otomobiliyle güçlükle ilerleyerek gitmektedir. Yanlış yola sapıp kaybolduğu esnada karşısına çıkan Samed’in (Saygın Soysal) kasabanın yolunu tarif etme teklifini kabul eden Aslı; genç adamı arabasına alarak Akçeken’e varır. Samed yardımsever bir gençtir, Aslı’yı Muhtar Mahmut’la (Muttalıp Müjdecı) tanıştır. Aslı, atandığı sağlık ocağındaki ilk günlerinde ilaç yazdırmak için gelen Cemile (Asiye Dinçsoy) ile tanışır. Cemile, sorunlu bir hamilelik geçirmektedir ve yatarak istirahat etmesi gereklidir. Sonrasında, kasap dükkânına alışveriş için gelen Aslı, burada Cemile’nin et kestiğini görünce evine gelmek istediğini ve kadını uyarmak ister. Ancak Cemile’nin kocası kasap Hasan’ın (Erkan Bektaş) sert tepkisiyle karşılaşır. Sonraki sahnelerde ise Hasan ve Muhtar Mahmut’un ettiği sohbetten; Hasan’ın başka bir kasabada bir sevgilisinin olduğu ama bu ilişkinin bittiği ve Hasan’ın karısı Cemile’ye bahar gelince Akçeken’den taşınma sözü verdiği, Hasan ve Samed arasında yıllardır süregelen bir küslük olduğu öğrenilir. Bu küslüğün sebebi Hasan’ın av yasağı olmasına rağmen ayı avlaması ve Samed’in de onu ihbar etmesi sonucu hapse girmesidir. O akşam Aslı evine dönerken önce Samed’le ardından da Hasan’la karşılaşır; kasap tehditkâr tavırlarıyla genç kadını korkutur. Aslı, Hasan’ı kendisinden uzaklaştırmak için onu sert bir şekilde iter, arkasına bakmadan hızlı adımlarla evine döner. Ertesi gün muhtar, sağlık ocağına gelerek Cemile’nin fenalaştığını ve Hasan’ın ortadan kaybolduğunu söyler. Kasaba halkı her yanda Hasan’ı aramaya başlar. Komşu kadınlar, Hasan’ın yine başka kasabaya sevgilisine gittiğini düşünse de muhtar, adamın ayı saldırısına uğradığını düşünür. Aslı ise Hasan’ı itirdiği akşam, onun yamaçtan aşağı düştüğünden şüphelenir.
- 4 Bu başlıklar kendi içlerinde, ele alınan inanmanın filmin hikâyesi içerisinde kapladığı sahne dikkate alınarak listelenmektedir. Örneğin, filmde ayının ormanın ruhu olduğu inancı, olay örgüsünde önemli noktalarda kullanıldığı için “Ayının Ormanın Ruhı Olduğu İnancı ve Filmdeki Samed ve Hasane Teyze Karakterleri” başlığı ilk sırada gelmektedir. Bunun yanı sıra filmdeki karakterlerin doğaya yaklaşımını geleneksel ekolojik bilgi çerçevesinde düşünmek de mümkündür. Ancak çalışmayı sınırlandırmak adına, Türklerin İslamiyet öncesi inanç yapılarının bu karakterlerin kişilik yapılarındaki yansımaları ele alınmakla yetinilmiştir.
- 5 Dede Korkut Kitabı’nda da pek çok örneğini gördüğümüz son derece kabul edilebilir bu katmanlaşmayı Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi eserinde örnekler üzerinden titizlikle incelemiş ve Öğüz Kağan Destanı’ndaki ana yapı olan Gök Tanrı inancına ait unsurları belirlemeye çalışmıştır (1995: 128-144). Hatta eserinin önsözünde Almanların kendi dil ve edebiyat metinlerindeki tespit ettikleri mitolojik unsurlarla düşünce tarihlerini aydınlatıldıklarını, esasen bizim de kültür tarihi hususuna bu perspektiften yaklaşmamız gerektiğini ifade etmektedir (1995: 5).
- 6 Anadolu’da da ayının insanın atası olduğuna dair inanışın izlerini görmek mümkündür. Amasya’da (Balaban, 2013: 60-61), Uşak’ta (Çelik, 2022: 184), Muş’ta (Ekmekçi, 2020: 71), Tokat’ın Başçiftlik ilçesinde (Topaç, 2024: 250), Erzincan’ın Kemaliye ilçesinde (Yakar, 2023: 136) ve Erzurum’un İspir ilçesinde (Başkapan, 2022: 195-196) açgözlü, cimri bir insanın cezalandırılarak ayıya dönüşmesine ve ayı neslinin ondan türemesine dair anlatılar bulunmaktadır.
- 7 İslamiyet’in kabulünün ardından oluşmuş kimi efsanelerde de ayıya ilişkin olumsuz düşünceler bulunmaktadır. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Sarpkaya, 2014: 157-159).
- 8 Denizli’nin Çal yöresinden derlenen “Ayıgabak” isimli masalda ayıya atfedilen cinsel güce dair izler bulunmaktadır. Bu masalda, genç bir kızın bir ayı tarafından kaçırıp ondan çocuk sahibi olması anlatılmaktadır (Onay, 2011: 223). Bunun yanı sıra Artvin (Havuz, 2018: 216; Düzen, 2021: 135), Osmaniye (Dündar, 2021: 119), Kastamonu (Yüksel, 2011: 179), Mersin (Soysal, 2021: 132) ve Erzurum’un İspir ilçesi (Başkapan, 2022: 265) gibi bölgelerde bir ayı ile evlenip yarı ayı yarı insan çocukları olan kızlarla ilgili anlatılar bulunmaktadır.
- 9 “Kızgur-ma” ibret için cezalandırma anlamında kullanılmaktadır (Brockelmann, 1928: 157’den akt. Ögel, 1995: 276).
- 10 Bu ağacın türü filmde belirtilmemektedir. Söz konusu sahnede de bu ağaç, yaprakları dökülmüş bir hâlde gösterildiği için türünün ne olduğu anlaşılamamıştır.
- 11 Gülsüm Killi Yılmaz, Sibiry Türk halklarının ayıya yükledikleri insani özellikleri, Hakaslar, Sahalar, Şorlar ve Tofalar’dan kaydedilen efsanelerden, masallardan, inanışlardan ve derlemelerden örnekler vererek ayrıntılı bir biçimde açıklamaktadır. Bk. (Killi Yılmaz, 2008: 441-449).
- 12 Kütahya’nın Simav ilçesinin Akdağ bölgesinde (Pala ve Erdoğan, 2007: 21) bir ayının kendisini avlamak isteyen avcının tüfeğini kırıp yüzüne tükürdüğüne dair bir anlatı bulunmaktadır.

- 13 Hasan; kasaplık mesleğini icra etmesi, avlanması, hayvanlara dair düşünceleri, evliliğinde sadakatsiz olması ve kadınlara karşı merhametsiz tutumu sebebiyle ekofeminizm kuramı bağlamınca incelenebilecek bir karakterdir. Ancak çalışmanın sınırlarını belirlemek adına Hasan'ın karakterine bu açıdan yaklaşılmamaktadır. Ekofeminizm kuramı ve avlanma ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ergin Zengin, 2021).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Yazar, araştırma ve yayım sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. The author adhered to ethical principles and rules throughout the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Balaban, T. (2013). *Amasya efsane, menkabe ve memoratları* (derleme-inceleme-metin) [Yayımlanmamış doktora tezi] Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başkapan, H. (2022). *İspir yöresi efsane ve inanç anıları (memoratları)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Bayat, F. (2012). *Türk mitolojik sistemi II (Kutsal dışı-mitolojik ana, umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler-iyeler ve demonoloji)* Ötüken.
- Bazancir, R. (2010). *Bingöl efsaneleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi-Oğuzların, Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin mitolojisi*. BilgeSu.
- Çelik, T. (2020). *Uşak'tan derlenen efsaneler üzerine bir inceleme*. Paradigma Akademi.
- Çıblak, N. (2005). *Mersin Tahtacıları*. Ürün.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk mitolojisinin abc'si*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalıcı.
- Doğan, O. (2020). *Bitlis'ten derlenen efsanelerin psiko-sosyal ve arketipsel tahlili* [Yayımlanmamış doktora tezi] Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duranlı, M. (2004). *Yakut efsaneleri* [Yayımlanmamış doktora tezi] Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.
- Duyar, S. (2019). *Hayvan düşüncesinin tarih boyunca değişimi ve sinemadaki imajlarda gösterimi* [Yayımlanmamış doktora tezi] Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dündar, F. K. (2021). *Osmaniye yöresinde efsane ve memoratlar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Düzen, B. N. (2021). *Artvin doğaüstü anlatılarda cazi/ cazi memoratları ve motifsel incelemesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Artvin Çoruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Ekmekçi, D. N. (2020). *Muş efsaneleri (inceleme-metin)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Elmas, M. (2024). Isık dili kültürünü aktarmada sinemanın rolü: Toplumsal kimlik arayışı ve Sibel filmi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(45), 98-112. <https://doi.org/10.12981/mahder.1409065>
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Türk Dil Kurumu.
- Ergin, M. (1989). *Dede Korkut kitabı I*. Türk Tarih Kurumu.
- Ergin Zengin, S. (2021). Av tutkusu: Avlanma, ekofeminizm ve erkeklikler. *Moment-Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 8(1), 205-226. <https://doi.org/10.17572/mj2021.1.205226>
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Genç, E. (2023). *Yüksel Aksu filmlerinde halk kültürü unsurlarının kullanımı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gölpınarlı, A. (1984). *Mesnevî tercemesi ve şerhi*. İnkılap ve Aka Kitapevi Basımevi.
- Gündüz Alptürker, İ. (2022). Derviş Zaim'in Devir filminin halk bilimi açısından değerlendirilmesi: Yünüm böğet şenliği. *Millî Folklor*, 17(135), 119-135.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. Ötüken.
- Hallaç, A. T. (2017). *Memorat türü ve Adana memoratları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya inançları sözlüğü*. Remzi.
- Harva, U. (2014). *Altay panteonu mitler, ritüeller, inançlar ve tanrılar* (Ö. Suveren, Çev.) Doğu Kütüphanesi.
- Havuz, H. (2018). *Artvin ilçe merkez ve köylerinde derlenen memoratların söz varlığı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. Millî Eğitim.
- İnan, A. (1986). *Tarihte bugün ve şamanizm (materyaller ve araştırmalar)* Türk Tarih Kurumu.
- Kayhan Demir, F. (2023). *İnsan-hayvan dostluğu bağlamında sinemada hayvan temsili* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıloğlu, M. (2013). *Tortum ve köylerinde derlenen memoratlar üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Killi Yılmaz, G. (2008). Sibiryâ Türklüğünde Ayı ile İlgili İnanışlar (E. Gürsoy Naskali & H. Oytun Altun, Ed.) *Av ve Avcılık Kitabı* içinde (433-454), Kitabevi.
- Killi Yılmaz, G. (2023). Saha (Yakut) Bilmecelerinde Ayı: Kültürdilbilimsel Bir İnceleme (V. Koçoğlu Gündoğdu vd., Ed.) *Sibiryâ Çalışmaları I* içinde (181-200) Nobel Bilimsel Eserler.
- Küçük, A. (2016). Sümela'nın şifresi: Temel" filmi örneğinde sinema ve kültürel kimliğin ifadesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of International Social Research*, 9(44), 159-163.
- Lvova, E. L. vd. (2013). *Güney Sibiryâ Türklerinin geleneksel dünya görüşleri kâinat ve zaman- nesneler dünyası* (M. Ergun, Çev.) Kömen.
- Metin Basat, E. (2017). Deli Deli Olma filminde âşıklık geleneği. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 58, 377-387.
- Olgunsoy, B. (2007). *Balıkesir yöresinden derlenmiş bitki ve hayvanlarla ilgili inanış ve uygulamalar üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Onay, E. (2011). Gölgesizler'de masal, efsane ve büyü gerçekçilik. *Millî Folklor*, 23(91), 221-225.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Pala, C. ve Erdoğan, E. (2007). *Doğası, tarihi ve folkloruyla Simav*. Akmat.

- Roux, J. P. (2000). Hayvanlar: Türk ve Moğol dinlerinde öncelikleri. Kavimsel mitler ve av ritüelleri, (Y. Bonnefoy, Haz., L. Yılmaz, Haz., G. Yılmaz, Çev.) *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* içinde (377-381). Dost Kitabevi.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bilgiler ve hayvanlar* (A. Kazancıgil & L. Aslan, Çev.) Kabalcı.
- Topaç, T. (2024). *Tokat'tan derlenen efsaneler üzerine bir araştırma (inceleme-metin)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Saltaş Korkmaz, E. (2024). *Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi halk inanışları (Kars, Ardahan, Artvin)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Sarpkaya, S. (2014). Türk dünyası efsanelerinde ayı tasavvurunun değişim ve dönüşümü. *Millî Folklor*, 26(101), 149-161.
- Selçuk, A. (2004). *Tahtacılar*. Yeditepe.
- Soysal, İ. (2021). *Mersin halk kültüründe av ve avcılık* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi*. Adam Yayınları.
- Yakar, B. (2023). *Kemaliye ilçesinde oluşan efsaneler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, T. (2012). Piyasadan endüstriye, melodramdan mitolojiye sinemanın yarım kalan hikâyesi: 1950-1980 yılları arasında Türk sineması eleştirisi, *Millî Folklor*, 24 (96), 148-156.
- Yüksel, G. (2011). *Kastamonu efsaneleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

- Berger, J. (2013, Haziran 6). Modernliğin abideleri: müzeler, hayvanat bahçeleri (E. Gen, Çev.). *E-Skop Sanat Tarihi-Eleştiri Dergisi* <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-modernligin-abideleri-muzeler-hayvanat-bahce-leri/1316> (Erişim tarihi: 12.05.2024).
- Büte, E. B. (2023, Eylül 10). Selcen Ergun ile *Kar ve Ayı* Üzerine Söyleşi: karanlık bir masal. *Altıyazı Dergisi* <https://altyazi.net/soylesiler/selcen-ergun-ile-kar-ve-ayi-uzerine-soylesi/> (Erişim tarihi: 13.05.2024).
- Çalışkan, E. (2023, Eylül 8). Bir atmosfer filmi yaratmak: Selcen Ergun ile *Kar ve Ayı* üzerine. *Bantmag Dergisi* <https://bantmag.com/selcen-ergun-kar-ve-ayi-roportaj/> (Erişim tarihi: 16.05.2024).
- Ergun, S. (2022). *Kar ve Ayı* [Film]. Başka Sinema.
- URL-1 <https://fest.ucansupurge.org.tr/film/kar-ve-ayi/> (Erişim tarihi: 16.04. 2024).

Kısaltmalar

DLT: *Dîvânü Lugâti't-Türk* (Türk Dil Kurumu, 1985).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).