

Metin Erksan Sinemasında “Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)” Filminin Yeri ve Önemi ¹

Prof. Arif Can Güngör ²

ÖZ

Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Metin Erksan kendine özgü sinema dili, yaratıcılığı, teknik ustalığı ve stiline yanı sıra eserlerindeki tarihsel, politik, toplumsal ve kültürel birikim ile sıra dışı “auteur” bir yönetmen olarak değerlendirilmektedir. Metin Erksan’ın ustalık döneminin ilk filmlerinden biri olan, Yeşilçam’ın kalıplarının dışına çıkabilmiş, sinema tarihinde yapılan diğer efe filmlerinin arasında Erksan’ın kendine özgü sinemasının özelliklerini taşıdığı için farklı bir yerde konumlandırılan *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filmi örneklem olarak seçilmiştir. *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filminin incelenmesi Erksan’ın kendi derslerinde kullandığı analiz yaklaşımına uygun olarak, filmlerinde en çok kullandığı kendi sinemasına has, biçim ve içerik unsurları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın sonunda *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filminin diğer efe filmlerindeki ikonolojiye benzer bir yapıda oluşturulduğu görülmekle birlikte Erksan sinemasının teknik, estetik, tarihsel, toplumsal, kültürel ve düşünsel özelliklerini yansıttığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Metin Erksan, Türk Sineması, Yönetmen, Efe Filmleri, Devlet.

The Place and Importance of the Film “Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)” in Metin Erksan’s Cinema

ABSTRACT

Metin Erksan, one of the prominent directors of Turkish cinema, is regarded as an extraordinary "auteur" due to his unique cinematic language, creativity, technical mastery, and style, as well as the historical, political, social, and cultural depth reflected in his works. Among the early films of Erksan’s mastery period, *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* was chosen as a significant example. The film, breaking away from the conventional patterns of Yeşilçam, holds a unique position among other efe films in film history by showcasing the distinctive characteristics of Erksan's cinema. The analysis of *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* was conducted in line with the analytical approach Erksan applied in his lectures, focusing on the formal and thematic elements that define his cinematic style. The study concluded that, while the film shares a structure similar to the iconography of other "efe" films, it also reflects the technical, aesthetic, traditional, social, cultural, and intellectual qualities that are emblematic of Erksan's cinema.

Key Words: Metin Erksan, Turkish Cinema, Director, Efe Films, State.

¹ Geliş Tarihi:06 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 16 Aralık 2024 – Araştırma Makalesi

² Prof., İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü. acangungor@aydin.edu.tr, 0000-0002-9254-0244

Giriş

H. Gombrich (1997:15) *Sanatın Öyküsü* adlı eserinin giriş cümlesinde "sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır..." yazarak sanat yapıtının üretiminde en önemli unsur olarak sanatçı ve onun yaratıcı kişiliğini öne çıkarırken sanatı oluşturanın sanatçı ve onun yaratıcı potansiyeli olduğunu vurgular. Sanatçının yaratıcı kişiliği ve bireyselliği sinema sanatında da her zaman tartışılan bir konu olmuştur. Filmin yapımında yaratıcılığın bireylerin işbirliğine dayalı yeteneklerini ortaya koymasına dayalı olduğuna dair düşünce bu çatışmanın ana nedenidir. Filmin anonim bir yaratım olduğu düşüncesinin tam karşısında ise filmin yaratıcısını yönetmen olarak kabul eden düşünce yer almaktadır. Günümüzde sinema entelektüelleri yönetmenleri endüstriyel film üretiminde bulunan film yönetmenleri ile bireysel yaratıcılığını filmine yansıtan sanatçı yönetmenler arasındaki gerilim üzerinden sınıflandırmaktadırlar. Onlar sinemanın büyük kitlelere ulaşması için benzer yaratım süreçleri içindeki kalıpları kullanan yönetmenleri zanaatkar olarak nitelendirirken sıra dışı bir biçimle filmine kişisel, özgür ve özgün yaratıcılığını yansıtan yönetmenler için 'auteur' kavramı kullanmaktadırlar. Şu halde Metin Erksan'ı sinema tarihinde nereye yerleştirmek gerekir?

1929 yılında Çanakkale'de dünyaya gelen Metin Erksan'ın babası, İttihat ve Terakki Partisi Çanakkale milletvekili ve Topçu Kurmay gazisi Ahmet Kazım Erksan'dır. Eğitim hayatına İstanbul Pertevniyal Lisesi'nde başlayan Erksan, ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Sanat Tarihi bölümünden mezun olmuştur. Dönemin en önemli sanat tarihçilerinden dersler almış yönetmenliğinin, sanatçı ve

entelektüel kişiliğinin alt yapısını o zamanlardan oluşturmaya başlamıştır. Zaten bu entelektüel alt yapının üzerine önce sinema eleştirmenliğini sonra senaristliği ve daha sonra da yönetmenliği inşa etmiştir. Erksan'ın eleştirmenlikten senaristliğe ve oradan da yönetmenliğe geçişi Fransız Yeni Dalga sinemacılarının sinemaya giriş sürecini akla getirmektedir. Truffaut, Godard, Chabrol, Rivette gibi yönetmenler önce Sinematek de filmler izlemiş, sonra sinema dergilerinde eleştiriler yazmış daha sonra senarist, yönetmen olarak sinemaya birikimlerini yansıtmışlardır. Fakat Metin Erksan güncel dünya sinemasını takip etme, farklı ülkelerin filmlerini izleme ve onları analiz edebilme konusunda Fransa'daki meslektaşları kadar şanslı olamamıştır. Ancak Aşık Veysel'in yaşamını konu alan *Aşık Veysel'in Hayatı-Karanlık Dünya (1952)* filminin ardından yedek subay olarak gittiği 'Ordu Foto Film Dairesi' film arşivinde film izleme ve analiz yapma şansına sahip olabilmıştır. Dünyada ve Fransa'da sinema bir sanat düzeyine erişebilmişken o henüz sinemayı sanatla ilişkilendirmemiş bir ülkenin ilk deneylerini yapan sinemacısı olarak yola çıkmıştır. O yıllarda Fransa'nın geçmişten gelen bir sanat sineması geleneği bulunmaktadır. Paris'te sadece sanat filmi izlenen 186 adet sinema bulunmaktadır. İşte bu olumsuz koşullar içerisinde Erksan ilk filmi olan senaryosunu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazdığı *Aşık Veysel'in Hayatı-Karanlık Dünya* filmi 1952 yılında çekmiştir. Metin Erksan ülke sinemasının teknik ve estetik handikaplarının yanı sıra bir de filmdeki bazı görüntüler ve filmin oyuncularını yüzünden ilk kez sansüre maruz kalmıştır. O sansür ki yönetmenlik kariyeri boyunca sanatında hiç eksik olmamıştır. Fakat yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen entelektüel bakış açısı, özgür kişiliği ve

ödün vermeyen mücadeleci yapısıyla pek çok önemli sinema yapıtı gerçekleştirmiş, bu yapıtlarında hayat üzerine, insanlar ve ülkesi üzerine farklı bir bakışı ortaya koymuştur.

1950-1960 yılları arası dönem Erksan'ın sinemada gerçekliği ve teknik ustalığı arama dönemi olmuştur. Bu yıllar onun Türk sinemasının içindeki yerini oluşturma aşaması, yönetmen olma yolundaki özelliklerini, kişisel stilini, yaratıcılığını filmlerine yansıtmaya başladığı bir ustalık dönemidir. Yeşilçam'ın anlatı kalıplarını yıkma dönemidir. Dolayısıyla bu makalede Metin Erksan'ın ustalık döneminin ilk filmlerinden biri olan, Yeşilçam'ın o güne kadarki kalıplarının dışına çıkabilmiş, Erksan'ın Anadolu'ya gerçekçi ve tarihsel bir bakış açısıyla yaklaştığı filmi *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* örneklem olarak seçilmiştir. Ayrıca bu film seçilirken diğer efe filmleri arasındaki yeri de dikkate alınmıştır. Erksan'ın gerçekçi ve özgün bakış açısının dışında yapılmış olan diğer efe filmleri masalsi, toplumsal bir gerçekliğe dayanmayan, aşk ve silahlı çatışmaya dayalı popüler köy filmleridir. Çalışmada Metin Erksan'ı auteur olarak nitelendirmemize neden olan kendine özgü teknik ve estetik stiline, siyasal, toplumsal ve kültürel bakış açısının *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filmine yansımalarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Böylece diğer efe filmleri arasında *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filminin farklı bir yerde konumlandırılmasında Metin Erksan'ın filmlerinde tekrarlanan yaratıcı yönetmenlik özelliklerinin yeri tespit edilmiştir. Konuyla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiş, internette çalışma ile ilgili videolar, röportajlar, filmler izlenmiş, Metin Erksan'ın derslerinde kullandığı yazılı materyallerden yararlanılmıştır. Ayrıca kendisinden film kuramları dersi alan bir

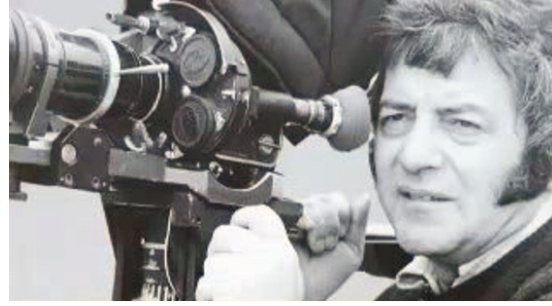
öğrencisi olarak hem de makalenin yazarı olarak derste edinilen bilgilerden yaralanmış bulunmaktayım. Filmin analizi Metin Erksan'ın kendi analiz yöntemi kaynak alınarak gerçekleştirilmiştir. Filmlerinde ortaya koyduğu özgün ve tekrarlanan teknik, estetik ve düşünsel özelliklerin *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filmine yansımaları araştırılmıştır.

1950'li yıllar Erksan'ın bir türlü kurtulamadığı 'sansür' olgusunun da başlangıç yıllarıdır. Çünkü siyasi kişiliğinin tutkulu davranışlarına yansımaları, filmlerinde popülist Yeşilçam yönetmenlerinin dışında bir tavır sergilemesi kültür sanat çevreleri ve devlet tarafından kendisine şüphe ile bakılmasına neden olmuştur. Erksan zorlukları aşmak için kimi zaman Yeşilçam tarzı filmler çekerek diğer yapımlarına kaynak oluşturma arayışına girmiştir. Fakat o filmlerinde bile kendine has üslubu, kendi sinema karakteristiği baskın olmuştur. 1980'li yıllardan sonra Erksan sinemadan uzak kalmıştır. Zaten bu dönem Türkiye'de sinemanın radikal olarak değişmeye başladığı dolayısıyla farklı bir bağlam içerisinde, farklı toplumsal, psikolojik, kültürel ve sanatsal açılardan ele alınması gereken bir dönemdir. Bu yıllarda Metin Erksan daha çok Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema ve Televizyon Merkezi'nde sinema dersleri vermiş yeni seçkin sinemacıların, seçkin akademisyenlerin ortaya çıkmasında eğitimci olarak görev yapmıştır.

Sonuç itibarıyla Nijat Özön'ün yaratıcı sinema tanımlaması filmleri kendi yaşamının ve karakterinin bir izdüşümü olan Metin Erksan sinemasını anlamının yöntemini ortaya koymak için yapılmış bir 'auteur' tanımlamasıdır: "*Bir filmin oyunculuğundan kurgusuna dek bütün çalışmalarından doğrudan doğruya sorumlu olan; Filmi dü-*

şünce ve duygularının anlatım aracı olarak kullanılan; bütün filmlerinde belirli bir biçim ve anlatım özelliği taşıyan yönetmenlerin oluşturdukları sinema" (Özön, 2000: 791). Halit Refiğ'e göre (2001:57), sinemanın sanat olarak kabul edilmediği bir dönemde Metin Erksan, sinemanın bir sanat dalı, yönetmenin de bu sanatın yaratıcısı olduğunu savunan az sayıdaki isimden biridir. Refiğ, kendisini bu değerlendirmeye dahil etmeksizin, Türkiye'nin en önemli iki yönetmeninin Lütfi Akad ve Metin Erksan olduğunu ifade eder (1971:120). Ayrıca, Erksan'ın sinemasında Batı sanatı ve düşüncesinin etkilerinin belirgin olduğunu, ancak filmlerindeki yalnız, çilekeş ve isyankar karakterlerin derinlemesine incelendiğinde, bu kişiliklerin Batı bireyciliğinden ziyade Şii-Batıni özellikler taşıdığını belirtir. Refiğ, Türk sinemacılarının Fellini veya Bergman gibi isimlerle ilgilenmek yerine, Erksan'ın tutkulu ve özgün sinema anlayışı ile kökleri geleneksel Türk kültürüne dayanan sanatına daha fazla odaklanmaları gerektiğini vurgular. Bu bağlamda kırk iki adet filmi Metin Erksan'ın sıra dışı ve yaratıcı sanatçı kişiliğini yansıtmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema TV Merkezi'nde yapmış olduğum Sanatta Yeterlik eğitimim yıllarında Metin Erksan'ın yanı sıra Türkiye'de sinema için ilk özgün müziği üreten, yüzü aşkın halk türküsünü ve şarkıyı düzenleyen, aynı zamanda altı filmi yönetmiş olan Nedim Otyam'la da tanıştım. Otyam'ın *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* adlı filmini müzik ve sinema ilişkisi açısından incelediği bir dersine bizzat katıldım. Müziğin filmin ruhuna ve seyircinin algısına kattığı etkinin nasıl sağlandığını öğrenmeyi amaçlamıştım. Sonuç olarak Türk sinemasının çok değerli iki yönetmeninin bir araya gelerek gerçekleştirdiği, epik türüne farklı bir boyut getiren

Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958) filmini incelemeye karar verdim.



Resim 1: Metin Erksan Film Çekimi Sırasında

Metin Erksan Sinemasının Özellikleri

Metin Erksan sinemasını biçimsel açıdan incelerken; kurgu, kompozisyon, çekim ölçeği ve açıları, aydınlatma, kamera hareketleri ile çevre ve mekânın anlatı içindeki kullanımı gibi unsurların estetik düzlemde değerlendirilmesi gerekir. Erksan'ın mizansen anlayışı, kendine özgü bir tarz ile belirginleşir. Alt açılı çekimlerin sıklıkla kullanıldığı bu tarz, *Susuz Yaz (1963)*, *Yılanların Öcü (1962)*, *Kuyu (1968)* ve *Suçlular Aramızda (1964)* gibi yapıtlarında çarpıcı biçimde gözlemlenir. Erksan'ın çekim estetiği genellikle, genel planların tanıtıcı bir işlev görmesiyle başlar ve bu planlar karakterle mekân arasındaki anlatımı güçlendiren anlam katmanları oluşturur. Her bir plan, yönetmenin kendine has bakış açısının ürünü olarak özgün bir stil taşır. Örneğin, *Kuyu* filminde Fatma karakterinin ezilmişliği, alt açılı çekimlerle anlatılırken; üst açılı çekimlerle onun öfkesi ve içsel çatışmaları izleyiciye aktarılır. Erksan, bireylerin ruh hallerini yansıtmak için kamera hareketlerini ve açısını ustalıkla kullanmıştır. Bahar'ın tarlada korkuluğa sarıldığı sahnede kamera, karakterin duygusal çalkantısını yansıtan hareketlerle izleyiciyi içine çeker. Ayrıca, *Acı Hayat (1962)* filminde sınıfsal hareketlilik, asansör metaforu üzerinden ustaca görselleştirilir; zenginliğe yükselen Mehmet'in yavaşça yukarı çıkışı ve fakirliğe düşen Ner-

min'in hızla aşağı inişi bu çekimde etkileyici bir biçimle sergilenir. Erksan'ın sineması, toplumsal gerçeklik ve bireyin psikolojik derinliklerini bir araya getiren konular üzerine kuruludur. Suç, Cinsellik, şiddet, Sınır Çatışması, Birey ve Mücadele gibi temalar, yönetmenin filmlerinde sürekli işlenen ana unsurlardır. Bu temaları işlerken, toplumsal boyut ve bireysel psikolojiyi harmanlayarak özgün bir auteur sineması ortaya koyar.

Bu bağlamda, *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor* (1958) filmi, Erksan'ın kendine has estetik anlayışını yansıtan özgün bir yapıt olarak değerlendirilebilir.

Ali Sait Liman (2013) makalesinde Metin Erksan'ın filmlerinde mekan ve çevre özelliklerini incelemiş onun filmlerinde çevrenin anlatının arka planı olarak değil diğer sinematografik unsurlarla uyum içinde anlamlı bir şekilde ilişkilendirilmiş estetik bir ifade aracı olarak kullanıldığını ortaya koymuştur. Bu yaklaşımıyla, yönetmenler arasında Metin Erksan'ı ayrıcalıklı bir yerde konumlandıran Liman onun filmlerinde mekân ilişkilerini gerçekçi bir anlayışla ve görsel estetiği öne çıkararak işlediğini vurgulamıştır. Liman'a göre Erksan sinema dili, dramatik ve plastik öğelerle mekân ve çevre unsurlarını bir bütünlük içerisinde kullanabilen ender yönetmenlerden biridir. *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor* (1958) filminde çevre ve mekanların gerçeğe uygun olarak kullanılması Erksan'ın kendine özgü bu stilden kaynaklanmaktadır.

Metin Erksan'ın filmlerinde, karakterler genellikle iyi ve kötü olarak sınıflandırılmakla birlikte insani yönleri ağır basar. Karakterlerin, kusurları ve zaaflarıyla, yaşamın gerçekliğini yansıttıkları görülür. Yönetmen, filmlerinde "tam anlamıyla iyi ya da tamamen kötü" karakterlerden kaçındığını ve insanı tüm doğallığıyla yansıttığını ifade etmiştir (şenycel, 1995: 43) Gecelerin Ötesi

(1960) filminde, yedi farklı genç karakterin her biri, hem olumlu hem olumsuz yönleriyle betimlenmiştir. Bu karakterlerin kişilik özellikleri, toplumsal baskıların etkisiyle şekillenmiş olup, toplumsal yapı ile bireysel çatışmalar arasında dengeli bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca, *Acı Hayat* (1962) filminde Nermin ve Filiz karakterleri arasında, Yeşilçam'ın tipik "iyi kadın/kötü kadın" karşıtlığına yer verilmemiştir. Her iki karakter de yaşadıkları zorluklar karşısında irade göstermeye çalışır, ancak çaresizlik içinde mücadele ederler. Zaman zaman düzeni ve kendilerini sorgulayan bu kadın karakterler, Türk sinemasındaki klasik "kötü kadın" klişelerine uymakla birlikte, kötü olarak değerlendirilemeyecek bir derinlik taşırlar. Örneğin, Nermin'in içki içmesi ya da striptiz yapması veya Filiz'in tecavzcsne aşık olması, bu karakterlerin insani karmaşıklıklarını ortaya koyar. Erksan, erkek karakterleri de gri bir ahlaki alanda şekillendirir. *Acı Hayat* (1962)'ta Mehmet, sevmediği Filiz'i yalnızca intikam amacıyla iğfal eder ve Nermin'i affetmeyerek ölümüne neden olur. Bu tür detaylar, Metin Erksan'ın Türk sinemasına insana özgü karmaşıklıklar taşıyan çok boyutlu karakterler kazandırmadaki yenilikçi yaklaşımını gözler önüne serer. Sonuç olarak, Erksan, sinemasında hem mekânın hem de karakterlerin anlatsal bir derinlik kazanmasını sağlayarak Türk sinemasında modern bir bakış açısı geliştirmiştir. Onun filmleri, insanın doğasını tüm gerçekliğiyle yansıtan bir sinema anlayışının örneği olmuştur.

Karakterlerin içlerinde taşıdıkları tutkular, onları intikam ve iktidar hırsıyla trajik sonlara ve şiddet dolu eylemlere sürükler. *Susuz Yaz* (1963) filminde Osman, Bahar'a derin bir tutkuyla bağlıdır. Bu tutku, onu bencil ve kötü niyetli bir karakter haline getirir. Osman, ne suyunu ne de sahiplenmek istediği kadını paylaşmaya yanaşır;

dahası, tüm yaptıklarını kendince haklı bulur. Ancak onun kötülüğü, salt zarar verme niyetiyle değil, tutkularının ve hırslarının esiri olmasından kaynaklanır. *Kuyu* (1968) filmindeki Osman da benzer bir şekilde tutkularının kölesidir. Sevdiği kadını adeta bir köleye dönüştürmek ister. Kendince haklıdır ve yaptıkları ona göre meşrudur. Havva'yı Adem'in kemiğinden yaratan bir tanrı anlayışı, ona dayanan töreler ve yılan sembolü, Osman'ın bakış açısını destekler. Osman iktidarı, Fatma ise köleliği temsil eder. Fatma'nın uygun görülen davranış biçimi, durumu kabullenmek ve boyun eğmektir. Filmde, Anadolu'nun feodal yapısına dair güçlü izler bulunmaktadır. *Susuz Yaz* (1963) da Osman mülkiyetçiliğinin temsilciyken, köylüler, Bahar ve Hasan paylaşımcıdır. Hasan, ağabeyi Osman'ın görüşlerini desteklemese de küçük olduğu için onun kontrolüne boyun eğer. Osman'ın bencil mülkiyet anlayışı, köylülerin ortaklaşa bir yaşam arzusuyla çatışır. Öte yandan, *Yılların Öcü* (1962) filminde Bayram daha ılımlı ve insancıdır. Hem ailesine hem de çevresine karşı duyarlıdır. Ancak annesi İrazca'nın inatçı tutumu ve Haceli'nin davranışları, onu da bu çatışmanın bir parçası haline getirir. Bu filmler, Anadolu coğrafyasından kaynaklanan feodal ilişkilerin ve sınıfsal mücadelelerin izlerini taşır. "Evimizin önüne ev yapmaktan vazgeçseler, biz onlarla yine iyi oluruz. Onları yine severiz. İnsana sevmek, sevişmek gerek" sözleriyle meseleleri iyi ya da kötü olmakla değil, olayların ve ilişkilerin yarattığı etkilerle değerlendiren İrazca, Metin Erksan'ın filmlerinde doğal ve samimi bir şekilde kendini ifade eden karakterlerden biridir. İrazca, kötü düzenin (örneğin Haceli'nin yaptıkları, ki film boyunca deli ve dengesiz biri olarak sunulur) değişmesi gerektiğini, geleneksel kültürünün, söylencelerin ve doğal yaşamın perspektifinden dile getirir.

Kırsal yaşama odaklanan bu hikayelerden, bir şehir filmi olan *Suçlular Aramızda* (1964)'ya geçildiğinde, Erksan'ın sinemasına özgü bir tema tekrar karşımıza çıkar: iktidar mücadelesinin diğerleri üzerindeki etkileri. Filmde iktidarın nesnel bir sembolü olan dünya küresini elinde tutan ve metresinin bedenini paralarla örten Mümtaz, kadınları satın alınabilir bir meta olarak görür. Erksan'ın eserlerinde sıkça işlenen iktidar-köle, kadın-erkek, insan-doğa, birey-toplum gibi çatışmalar burada da öne çıkar. Doğayla uyumlu bir insan olarak kendini gösteren Osman, aynı zamanda bir iktidar figürü ve erkek olarak her şeyin – hatta bir meta gibi gördüğü kardeşinin karısının bile – kendisine ait olduğunu düşünür. Erksan'ın 1976 yapımı *Kadın Hamlet* filmi ise onun tutkulu karakter anlayışını en uç noktaya taşır. Bu filmde intikam, aşkı bile geride bırakarak karakteri bir katile dönüştürür ve dramatik bir trajedinin kapısını aralar.

Metin Erksan'ın Sinema Düşüncesi; 'Sinema Bir Kültürdür'

1950'li yıllarda Türkiye'de uygulanan Batı ve Amerika ile yakınlaşma sosyal, ekonomik ve toplumsal değişimlere yol açmış; sanayileşme, kentleşme, sermaye dolaşımı ve tüketim politikası; köylü, işçi ve burjuva sınıfı arasındaki ilişkiyi iyice belirginleştirmiş sınıf çelişkisi toplumsal ve kültürel gerginliği artırmıştır. 1960 darbesinin ardından daha da büyüyen gelişmeler toplumun bir yansıması olarak sinemada da yerini 'toplumcu gerçekçilik' adı altında almıştır. Fakat her yönetmenin toplumcu bakışı kendine göre değişiklik göstermiştir. Metin Erksan için oldukça sıradan bir 'gerçekçi yönetmen' klişesi yaratılmıştır. Ama onun gerçekçiliği sıradan bir gerçekçilik değil sinema filminin görüntüsel olarak gerçekliğin daha somut bir şekilde algılanmasını sağlayan bir sanat yapıtı olmasındadır. John Berger (1995:10) e göre burada sözü edilen görüntü, gerçek

görüntünün bir kopyası değil bir görme biçimine ve gerçekliğin yeniden üretimine dayalı bir imge olan sinema görüntüsüdür. Bu bağlamda da Metin Erksan sinemasının çok yönlü, özgün biçimsel ve içeriksel özelliklerinden temellenen görme biçimi filmlerine yansır. Gerçekçiliği önemseyen yapıda olmakla birlikte ‘kendi gerçeklerini’ görsel-işitsel biçimde ortaya koymaya çalışan bir yönetmen olarak ideolojisi olan ama ideolojiye körü körüne angaje olmamış, marjinallikle, akıl dışılıkla, abartmayla suçlanıp, olumsuz eleştirilere maruz kalmasına rağmen topluma ayna tutmaya çalışmış gerçeği anlatmak için kendine has yöntemleri denemekten çekinmemiştir. Metin Erksan yönetmenliğinin ilk yıllarından itibaren Anadolu’yu ve Anadolu insanını her yönüyle analiz etmiş, Anadolu kültürünü tüm boyutlarıyla araştırmıştır. Özellikle *Aşık Veysel’in Hayatı* (1952) filmi onun köyde çektiği ve gerçekçi özelliği olan bir film çalışmasıdır. Ayrıca bu filmde önce askerde *Dünya Havacıları Türkiye* (1958) de adında bir belgesel çalışma yapmıştır. Bu deneyimlerinin ardından kültürel, sosyal ve siyasal anlamda araştırmalar yaparak gene Anadolu’da *Dokuz Dağın Efesi:Çakıcı Geliyor* (1958) filmi gerçekleştirmiştir. Fakat film gene bazı eleştirmenler tarafından popülist ve anlaşılabilir bulunmuştur.

Metin Erksan’ın filmleri, sınıf çatışmaları ile bireyin içsel çatışmalarını karşılaştıran, tutkuların peşinde koşulan ve genellikle trajik sonlarla noktalanmış hikayeler sunar. 1960’lı yıllar, dünya genelinde özgürlük, bireyselleşme, cinsellik ve ahlak gibi kavramların sorgulandığı bir dönemi temsil eder. Bu bağlamda, Metin Erksan’ın Türkiye’deki filmlerinde erotizm, bireylerin sosyal sınıfları içinde kendilerini ifade etme biçimi olarak öne çıkar. Erksan, cinselliği bir gösteriş unsuru olarak değil, bireyin ruh halini ve içsel durumunu yansıtan bir araç olarak

kullanır. Erksan’ın filmografisinde temel temalar, suç olgusu çevresinde şekillenir. Bu yüzden onun tüm filmleri bir anlamda suç filmleri olarak değerlendirilebilir. Örneğin, *Suçlular Aramızda* (1964) filmi bu yaklaşımın en ironik örneklerinden biridir. Erksan’a göre, gerçek suçlular toplumun içinde, iktidar sahibi olanlar, bu iktidara karşı sessiz kalanlar ve bir gün bu güce sahip olmayı arzulayanlardır.

Erksan’ın sol bakış açısı, geleneksel kültürle derin bağlar kuran bir temele dayanır. Filmlerindeki toplumsal eleştiriler, bu kültürel zemin üzerinden şekillenir ve bireylerin yaşadığı çatışmaları geniş bir perspektiften ele alır. Filmlerindeki toplumsal eleştiri devlet-birey arasındaki çatışmaya dayanır. Devletin koruyucu, gelenekçi ve halkına yakın bir ‘kerim devlet’ olamamasını eleştirir. Bunun da genellikle devletin içerisinde yer alan liyakat sahibi olmayan suistimalci memurlardan kaynaklandığına vurgu yaparak diğer sol düşüncelerden ayrılır. Tıpkı kendisi gibi düşünen Halit Refiğ, Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenlerle Kemal Tahir’in düşünceleri etrafında gelişen ‘Ulusal Sinema’ hareketine dahil olurlar. Tahir Marks’ın ‘Asya Tipi Üretim Tarzı’ düşüncesini temel alarak Osmanlı devletinin Batı’dan farklı olarak kerim devlet özelliği gösterdiğini ve toplum yapısının da sınıfsız bir toplum yapısı olduğunu başta *Devlet Ana* romanı olmak üzere tüm düşünsel yapıtlarında ortaya koymuştur. Metin Erksan Tahir’in romanlarına yansıttığı bu düşünceyi ‘Ulusal Sinema’ düşüncesi olarak filmlerine yansıtmıştır. Halit Refiğ (2015:43) “Kemal Tahir devletin gadrine uğramış bir insandır. İşlemediği bir suçla itham edilerek yani Yavuz zırhlısında komünizm ihtilali tasarlamak suçundan 12 yıldan fazla hapis yatmış bir insandı. Böylesi bir gadre uğramış bir insanın devletten beş kuruşluk bir çıkarı olmadığı halde devlet konusunda varmış

olduğu bu sonuç beni çok etkiledi" dediği gibi Kemal Tahir'in kerim devlet düşüncesi ulusal sinemanın temsilcilerinden Metin Erksan'ı da etkilemiştir. Bu devlet anlayışını benimsemiş bir diğer önemli yönetmen Lütfi Akad devlet birey ilişkilerini ele aldığı 1974 yılında TRT için çektiği Ömer Seyfettin uyarlamalarında onu bireyle var edecek bireyin de onda var olacağı bir kerim devlet anlayışına vurgu yapmıştır. 'Ulusal Sinema' Metin Erksan, Lütfi Akad, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu vb. yönetmenler ve Türk Film Arşivi (Bugünkü MSGSÜ Sinema TV Enstitüsü) gibi kurumlar tarafından teorisi yapılan bir sinema anlayışı olmuştur. Ulusal Türk sineması Batı kültürüne karşı mücadele etmiş, Türk düşünce ve sanatlarının bir parçası olan, evrensel sanat akımlarına (yeni, çağdaş, özgür vb.) karşı çıkan bir sinema anlayışını savunmuştur. Ulusal yönetmenler için Türk sineması Batı devletlerinin emperyalist yayımları karşısında Türk devletinin bağımsızlığının korunması yolunda bir direnme davranışdır. Anlaşılacağı üzere Metin Erksan entelektüel bir sanatçıdır. Sanatı aklın, bilimin, toplumsal gerçekliğin insan merkezli sinemasıdır. Erksan bu özelliğini ve bilgi birikimini 1974 yılından itibaren Öğretim Görevlisi olarak içinde yer aldığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema TV Enstitüsü'nde öğrencileriyle paylaşmıştır. 1997'de ise Mimar Sinan Üniversitesi Senatosu kararı ile kendisine 'Onursal Profesörlük' unvanı verilmiştir. Erksan MSGSÜ de yıllarca sinema kuramları ve film analizi derslerini vermiş öğrencileriyle karşılıklı etkileşime dayalı yöntemiyle sinemaya hem bir sanat hem de bir bilim olarak yaklaşmıştır. Bu çerçevede yönetmenliği Metin Erksan'a ait olan *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filminin analizi gene Metin Erksan'ın film analizi yaklaşımı doğrultusunda yapılacaktır. Metin Erksan'ın analiz yöntemi nasıldır?

Sinema kuramcısı, eleştirmen ve yazar André Bazin (1957:112,114) bir kültür ürünü olarak eserin değerini ortaya koymak için onun tarihsel, toplumsal, ekonomik, üretimsel, pek çok değişkeninin dikkate alınması gerektiğini çünkü her filmin aynı koşulda yapılmadığını dile getirmektedir. Bu şekilde Metin Erksan'ın (1996:163) sinema sanatının içinde meydana geldiği siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel, sanatsal, hukuksal, idari, teknolojik ortamdan soyutlanarak ele alınamayacağı düşüncesinin gerçekçi sinema teorisyeni Bazin'le aynı paralelde olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* film incelemesinde filmin yapıldığı dönemin tarihsel, toplumsal, ekonomik, üretimsel yapısı filmin iç yapısına (sinemasal, kurgusal, anlatısal, öyküsel, müziksel vb.) paralel olarak ele alınmalıdır.

Metin Erksan'a göre sinemabilim ne demektir?

- Felsefe, düşünce, mantık, estetik, yöntem, edebiyat, tiyatro, müzik, resim, heykel, mimarlık, fotoğraf, matematik (aritmetik ve geometri), insan bilimleri (antropoloji), tıp, fizik, kimya, biyoloji, astronomi, toplum bilimi, psikoloji, etik, ekonomi, hukuk, iletişim, tarih, felsefe tarihi, sanat tarihi, edebiyat tarihi, müzik tarihi, resim tarihi, heykel tarihi, mimarlık tarihi ve fotoğraf tarihi gibi pek çok bilim ve sanat dalını içine alır, özümser ve kapsar.
- Sinema sanatı; edebiyat, tiyatro, resim, müzik, heykel, mimarlık, grafik ve fotoğraf gibi tüm sanat dallarıyla iç içedir ve bu disiplinlerle sürekli bir etkileşim halindedir.
- Göstergebilim (semiology), görüngübilim (phenomenology), toplum ölçümü (sociometry), antropoloji, sosyal antropoloji, sosyal psikoloji, mizah bilimi

(humourology), etnoloji, dilbilim (philology), etimoloji, etioloji, etnografi gibi alanlarla doğrudan ilişkilidir.

- Sinema, bilimsel bilgi (scientific knowledge), bilimsel düşünce (scientific thought), yöntemsel düşünce (methodologic thought), diyalektik düşünce (dialectic thought) ve kuramsal bilgi (epistemology) ile ortak bir zeminde şekillenir.
- Sinema sanatı ve bilimi, sanatsal ve sinemasal düşüncenin, yaratıcı süreçlerin ve görüntüsel uygulamaların oluşum, gelişim ve dönüşüm süreçlerini kapsar. Çekim tekniklerinden kavramsal yaklaşımlara kadar tüm yönleriyle ele alınır. Kısacası, sinema bir kültürdür.

Metin Erksan'a Göre Filmin Analizi Hangi Unsurlardan Oluşur?

1. Düşünsel Yapısı
2. Konusal Yapısı
3. Dönemsel Yapısı
 - A. Filmin yapıldığı dönem
 - B. Filmin yapısındaki dönem
4. Oyunsal Yapısı
 - A. Kişiler
 - B. Karakterler
5. Konuşmasal Yapısı
 - A. Konuşma (diyalog)
 - B. Anlatma (narasyon)
 - C. Yazı ile Açıklama
6. Çevresel Yapısı
 - A. Doğal Çevre
 - B. Yapay Çevre
7. Bilimsel Yapısı
8. Yöntembilimsel Yapısı (Metodolojik Yapısı)
9. Kuramsal Yapısı
10. Mantıksal Yapısı
11. Eytışimsel Yapısı (Diyalektik Yapısı)
12. Sanatsal Yapısı
13. Sinemasal Yapısı
14. Yaratsal Yapısı

15. Görüntüsel Yapısı
16. Çekimsel Yapısı
17. Kurgusal Yapısı (montaj)
18. Müziksel Yapısı
 - A. Özgün müzik
 - B. Uyarlama müzik
19. Ses Yapısı (Efekt Yapısı)
 - A. Doğal Sesler
 - B. Yapay Sesler
20. Eşzamansal Yapısı (Senkron Yapısı)
 - A. Görüntü
 - B. Konuşma
 - C. Müzik
 - D. Efekt

Başlangıcından bugüne kadar, uzun metrajlı-konulu pek çok filmin gerçekleştirildiği Türk sineması bilimsel araştırmalar ve incelemeler için; bitmez tükenmez bir kaynaktır. Bu araştırma ve incelemeler; toplumsal, politik, ekonomik, sanatsal ve kültürel konularıyla, yirminci yüzyıl Türk tarihini de açıklayıcı ve aydınlatıcı olacaktır. Türkiye'de hiçbir sanat dalında, bu boyutta, bu yoğunlukta ve bu bileşimde sanat eserleri yoktur.³ Metin Erksan'ın düşünceleri çerçevesinde *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* filmi filmsel analizi filmsel olgunun iç yapısı ve dış yapısı bağlamında gerçekleştirilecektir.



Resim 2: Metin Erksan'la Röportaj

³ Metin Erksan'ın ders notlarından, derslerindeki konuşmalardan elde edilen bilgiler kullanılmıştır.

Türk Sineması' nda Efe Filmleri

Efelikle ilgili Türk sinema tarihinde yaklaşık olarak elliden fazla film gerçekleştirilmiştir. Bu filmler 1980'li yıllardan sonra sinemamızın farklı bir yöne evrilmesiyle popülaritesini yitirmiştir. Efelik Ege bölgesinde tarihsel ve sosyolojik süreçlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu kültür giyim tarzı, yaşam biçimi, karakter ve davranış özellikleri açısından efeleri halk kahramanlığı literatüründe farklı bir yerde konumlandırmıştır. Efeler kurtuluş savaşındaki cesaretleri, daha önceki iktidarlar döneminde yerel yöneticilerin zulmüne karşı çıkmaları, eşkıyalara karşı halkın yanında yer almaları ile halk arasında söylencelere, türkülerle konu olmuş efsaneye dönüşmüşlerdir. Kahraman efe imgesinin oluşmasında Çakırcalı Mehmet Efe, Atçalı Kel Mehmet, Demirci Mehmet Efe gibi efeler yaptıklarıyla önemli rol oynamış, halk kültürünün yerel motifi olmuşlardır. Bu motif başta Türk sineması olmak üzere popüler kültürün başlıca konusu olmuştur. Filmlerde olumsuz yönleriyle gösterilseler de toplumsal bellekte hep 'kahraman ve yiğit' imgesiyle yer almışlardır. Bazı efeler için türküler ve ağıtlar yazılmıştır. Hikayeleri köyden köye anlatılır hale gelmiştir. Yoksul halkın sesini duyuran kahraman olarak köylüye umut olmuşlardır. Elbette eşkıya imajıyla halka zulmederek olumsuz nam salanlar da olmuştur. Sonuç itibarıyla efelik sorunlu bir devlet düzeninin ortaya çıkardığı evrensel bir meselenin ülkemizdeki izdüşümü olarak da yorumlanabilir. Çünkü yeryüzünde pek çok kültürde çeşitli şekillerde köylüye umut olan, koruyan, fakirden alıp zengine veren fakat bir nedenle dağa çıkmış halk kahramanları bulunmaktadır. Bunun yanında var olan düzeni ve devleti yıkmak isteyen, halkı sömüren ya da korkutan eşkıyalar da olmuştur. Türk sinemasında efelik imajına bakılırsa efelerin ilk yıllar-

da aşklarıyla işlendiği görülür. Efe filmleri romantik bir öykü üzerine kuruludur; ilk olarak Şadan Kamil'in *Efe Aşkı (1948)* sonra da *Çakırcalı Mehmet Efe* 1950 yılında ilk kez Faruk Kenç tarafından çekildi. 1952'de Şakir Sırmalı *Efelerin Efesi, Kara Efe*, Semih Evin 1954'te *Yanık Efe*, filmlerini yaptı. Bu filmler popülist bir yapıda, toplumsal bir gerçekliği olmayan, aşk üzerine kurulu köy filmleridir. Daha sonra yapılan efe filmleri ise birer western taklidi olmuşlardır. 1987 yılında *Çakırcalı Mehmet Efe* Fikret Uçak, *Efeler Diyarı* ise Çetin İnanç tarafından yapılmış son efe filmleridir. Tüm efe filmleri içerisinde kültürel ve estetik açıdan türün en değerli filmi ise Metin Erksan'ın 1958'de çektiği *Dokuz Dağın Efesi-Çakıcı Geliyor* filmi olmuştur. Çünkü sinemanın toplum için bir eğlence aracı olma yönü olmakla birlikte topluma ve kültüre olan etkisi eğlendirme niteliğinden önce gelmektedir.

Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor filminin müziğini ünlü besteci ve yönetmen Nedim Otyam yapmıştır. Filmde Çakıcı Mehmet Efe rolünü ise Fikret Hakan oynamıştır. Filmde 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı'ya isyan ederek dağa çıkan Çakıcı Mehmet Efe'nin yaşadıkları ve intikam alma mücadelesi anlatılmaktadır. Babası Çakırcalı Ahmet Efe Hasan Çavuş tarafından öldürülen Mehmet Efe intikamını almak için dağa çıkar. Aftan yararlanıp aşkı için düze inse de bela peşini bırakmaz. Bu duruma dayanamayan Çakıcı tekrar dağa çıkar. Fakat bu kez öldürülür. Halit Refiğ (1971:117) Metin Erksan'ı intikam için dağa çıkararak devlet otoritesiyle çatışan Çakıcı Mehmet Efe'ye benzetir. Çevresi ve kendisiyle sürekli çekişen Metin Erksan arasındaki karakter benzerliğine dikkat çeker. Halit Refiğ, Erksan'ı 'tutkulu' bir kişilik olarak tanımlar. Erksan'ın yalnızca Çakıcı Mehmet efe değil

filmlerindeki tüm kahramanları çaresiz de olsalar, hep mücadele içerisinde olurlar. Vazgeçmez ve bedelleri öderler. Sonları genellikle trajik biter.



Resim 3: Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)
Afiş

“Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)” Film Analizi

Yönetmen: Metin Erksan

Senaryo: Metin Erksan

Yapımcı: Özdemir Birsell

Müzik: Nedim Otyam

Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz

Süre: 104 dk

Tür: Dram

Yıl:1958

Ülke: Türkiye

Oyuncular: Fikret Hakan, Serpil Gül, Kadir Savun, Erol Taş, Hayri Esen, Hayati Hamzaoğlu, Sadettin Erbil, Yılmaz Gruda, Osman Türkoğlu

Konu: Film, babasının intikamını almak için dağa çıkan bir efe olan Çakıcı Mehmet'in hikâyesini konu alır. 19. yüzyılın sonlarında, Ege Bölgesi'nde dönemin hükümeti, eşkiya çetelerini kontrol altına almak amacıyla çeşitli önlemler almaktadır. Bu süreçte eşkıyaları dağdan indirmek için aflar çıkarılır, ancak af sonrası yeniden dağa çıkmalarını engellemek amacıyla pusuya düşürülüp öldürülürler.

Hikâyenin merkezinde, babası Hasan Çavuş tarafından öldürülen Çakıcı Mehmet yer alır. Mehmet, bir tuzağa düşürülerek tutuklanır ve hapse atılır. Ancak hapisten kurtulan Mehmet, babasının intikamını almak için dağa çıkar ve kendi çetesini kurar. Üzü kısa sürede dokuz dağa yayılan Çakıcı Mehmet, hükümetin dikkatini çeker ve onun peşine düşülür. Film, Çakıcı Mehmet'in adalet ve intikam arayışını, aynı zamanda dönemin sosyal ve politik dinamiklerini gözler önüne serer. Bu hikâyeye, bir efelik efsanesini ve bireysel mücadelenin toplumsal boyutlarını etkileyici bir dille anlatır. Tarihi gerçek bir olaya dayanan 'Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor' filminin açılışında bir ses seyirciye film ve dönemle ilgili bilgi verir; *19. asrın sonlarına doğru Ege havalisi dağlarda gezen eşkiya çetelerinden bıkip usanmıştı. Saray ve Babı-Ali bu halin önüne bir türlü geçemiyordu. Nihayet İzmir Valisi Naşit Paşa bu derde çeteleri affetmek veya o zamanki tabiriyle yüze indirmekle bir çare bulabildi. Fakat bu yüze inen çetelerin tekrar dağa çıkacağı muhakkak gibiydi. Bu sefer hükümet bir fırsatını bulup çeteleri imha etti. Piç Osman, Kırkağaç'ta; Parmaksız Arap, Aydın'da; Yörük Osman, İzmir'de; Çakırcalı Ahmet, Birgi'de öldürüldüler. Jenerikte bahsedilen dönem 1896-1911 yılları arasındadır. Ege Bölgesi'ni çevreleyen dağlarda yaşamış Çakıcı Mehmet Efenin yaşamı bu dönemde geçer. Çakırcalı Ahmet Efe'nin bir zabıt tarafından secde ederken*

arkadan vurulması gösterilir. Katil, Hasan Çavuş isimli zaptiyedir. Annesi ve babasının zeybek arkadaşları oğlu Mehmet'e babasının öcünü almasını söyler. Böylece Çakıcı Mehmet Efe'ye önemli bir intikam görevi yüklenmiş olur. Efe, zeybek olarak dağa çıktığında adil ve koruyucu olduğu için halk arasında kahraman olarak görüldü. Ancak, bir cinayet işlediği ve kanun kaçağı olduğu için Osmanlı idaresi onu 'eşkiya' ilan etti. Çakıcı Mehmet Efe'yi tarihçiler de iki yönüyle ele almışlardır: Bazıları onu bir adil bir kahraman olarak görürken bazıları da düzene isyan eden bir kanun kaçağı olarak değerlendirir.

Metin Erksan filmindeki etkileyici görüntülerle Çakıcı Mehmet Efe'nin intikam almak için ne kadar haklı sebepleri olduğunu gösterir. Filmde öykü devlet-eşkiya sorunu hakkında olmanın ötesinde bu durumu yasal yollardan değil kendi çıkarları doğrultusunda ve sadistçe halletmeye çalışan devletin kötü idarecileriyle efenin girmiş olduğu bir mücadele olarak anlatılmaktadır. Bir diyalogda Çakıcı Mehmet Efe kendisiyle çatışmaya giren Mülazım Hüsnü komutana çatışmaya girmemesini, onunla bir meselesi olmadığını söyler. Filmin finalinde ise *zabit kanına buluşturma elimizi sana bir şey olsun istemem* sözleriyle devletin koruyucu ve yasal gücünü temsil eden adaletli Hüsnü komutana uyarıda bulunur. Sorunu devleti kendine paravan etmiş kötü niyetli kişilerdir. Hüsnü komutan bilir ki Mehmet Efe'nin öldürülen babası Çakırcalı Ahmet Efe Plevne'de Osmanlı için savaşmış bir gazidir. Arkadaşları Çakırcalı efenin asker kılıcını vasiyeti üzerine oğlu Çakıcı Mehmet Efe'ye vermişlerdir. Hüsnü komutanı kerim devletin temsilcisi diğerlerini ise yozlaşmış kişiler olarak gösteren Metin Erksan kerim devletin yanındadır. Bu sebeple devletin otoritesini kullanarak zulüm yapan kötü adamlardan intikamını alma mücadelesin-

deki yiğit bir efenin kahramanlığını yüceltir. Mehmet Efe mücadeleye devlete düşman olduğu için değil sadece babasının intikamını almak arzusuyla girmiştir. Hatta buna mecbur bırakılmıştır. Bu nedenle de Hasan Çavuş'u öldürüp intikamını aldıktan sonra kızanlarının uyarısıyla dağda kalır. Yanına katılanlara askere kurşun sıkmamalarını, namusa dokunmamalarını, hükümet malına el sürmemelerini söyler. Robin Hood gibi zenginden alıp fakire vererek halkın sevgisini ve desteğini kazanır. Fakat Erksan her isyankar efeyi idealize etmez bu sebeple de halka eziyet eden Çalıkakıcı efelerin yaptıklarını da gösterir. Devlet, halk ve efe ilişkilerine nesnel ve temkinli yaklaşır.

Metin Erksan her zaman ülke sorunlarına geleneği ve Türk kültürünü göz önünde bulunarak yaklaşmıştır. Devlet kurumuna olan bağlılığın ve devletin Türkler için yaşamsal öneminin Türkleri Batılılardan ayıran en önemli özellik olduğunu düşünmüştür. Ona göre yüzyıllar boyunca devlet kurma geleneğini sürdürmüş bir toplum olarak Türkler devletsiz yaşayamazlar. Türklerin anlayışında devlet yaşamı düzenleyen, toplumuna adaletle yaklaşan, onları geliştiren, kimliklerini tanıyan kerim devlettir. Kerim devlet vatandaşların iyiliğini sağlama amacını taşıyan, eşitlikçi ve adil bir devlettir. Yorgun Savaşçı romanında Kemal Tahir arkeolog Karol Çorbacı karakteri üzerinden Türkler açısından kerim devletin önemini ... *Batı'da devlet, sırasında bir sınıfın öteki sınıfı ezmek için kullandığı araç haline geldiği halde, sizin devlet, ana ödeviyle toplumu ihya edicidir. Yani Batı'da devletin olmadığı zamanlar, toplumlar var olmuşlardır ama Doğu'da devletsiz toplum görülmemiştir. Sizde devlet, toplumun var olma yok olma şartıdır. Siz farkına varın varmayın her şeyi devletten beklersiniz* (Tahir, 2005:99) sözleriyle açıklamaktadır. Kemal Tahir'le aynı paralelde düşünen Metin Erksan da hem

diğer filmlerinde hem de *Dokuz Dağın Efesi-Çakıcı Geliyor* filminde devlet-birey sorunlarında geleneği ve Türk kültürünü göz önünde bulundurarak yaklaşmakta tarihsel gerçekçiliği ve ulusalculığı ön plana çıkarmaktadır. ‘Devlete zeval gelmesin’ fikri onun gerçekçiliğinin ve ulusalculuğunun temel çıkış noktasıdır. Filmde devletin köylüden esirgediği adaleti Çakıcı dağıtmaya başlar. Devletin yeterince hakim olamadığı kırsalda kerim devlet gibi davranır. Zaten Çakıcı’nın meselesinin düzenle ve devletle olmadığını düşünen İstanbul hükümeti yaptıklarından dolayı Çakıcı’ya affeder. Çetesini de dağdan inmeye ikna eder. Fakat diğer efeler başlarına gelebilecek tuzaklardan şüphelenmektedirler. Mercan Efe *Kancıklanmayalım bir iş etmesinler bize efe...* diyerek çekincesini dile getirir. Fakat Çakıcı *Orasını Allah bilir...hem padişah fermanına inanmamazlık edemeyiz ya...* diyerek fermana bağlılığını dile getirir. Düze inen ve silah bırakan efelerin diledikleri köy ve şehirde yaşamalarına ve Çakıcı’ya da aylık 500 kuruş bağlanmasına dair padişah fermanı okunur. Böylece devlet affediciliğini ve koruyuculuğunu göstermiş olur.

Metin Erksan, 2003 yılında "Kültür ve Sanat Büyük Ödülü" ile onurlandırılır. Ödül töreninde konuşan dönemin Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer, “Bugün Türk sinemasının başarılarından söz ediliyorsa, bunu, yetersiz koşullara rağmen sinemadan vazgeçmeyenlere borçluyuz” diyerek Metin Erksan’ın Türk sineması için taşıdığı tartışmasız önemi ve mücadelecilik sanatçı kimliğini devlet adına minnetle vurgular. Bu sözlerle yanıt olarak Metin Erksan, “Ülkeme ve milletime hep bağlı kaldım, hep hayranlık duydum. Buna rağmen devlet-sinema ilişkisi konusunda başıma gelmeyen kalmadı. Ancak bütün bunları devletin bana karşı olumsuz bir tutumu olarak görmedim,” ifadeleriyle hem devlete olan bağlılığını hem

de sinema dünyasında karşılaştığı zorlukları dile getirir. Ülkesine, milletine, devletine olan bağlılığını ve sevgisini dile getirir. Bu bağlamda Metin Erksan’ın devlete bakışını *Dokuz Dağın Efesi-Çakıcı Geliyor* filmine yansıttığını söyleyebiliriz. Yani tür ikonolojisi açısından diğer tüm efe filmleriyle benzerlik taşısa bile ideolojik perspektifi bağlamında devletle çatışan efe motifi ‘kerim devlete’ duyulan güven ve bağlılık düşüncesi dışında kullanılmamıştır.

Filmin estetik ve teknik özelliğine değinmek gerekirse Metin Erksan’ın sıra dışı çekimlerinin filmin anlatımına güç kattığını görülmektedir. Hasan Çavuş’un babasını öldürdükten sonra cesedini tüfekle iteklemesi sonucu ölünün sırt üstüne dönmesiyle kamera alt açıdan genç, üzgün ve öfkeli Çakıcı’nın babasının ölüsüne bakan yüzüne çevrilir. Erksan’ın seyirciyi etkileyen, seyirciyle oyuncuyu özdeşleştiren sıra dışı, öznel kamera kullanımlarının erken örnekleri bu filmde sıkça görülür. Bu dönem Erksan’ın kendi sinema dilini yeni oturtmaya başladığı bir dönemdir. Buna rağmen daha filmin açılışında başlayan Metin Erksan’a özgü kimi zaman deneysel görünümdeki çekim planları, kamera açıları, kamera hareketleri ve dengeli kompozisyonlar Türk sinemasında bir alt tür olarak ortaya çıkmış, biçim ve içerik özellikleri birbirine benzeyen efe filmleri içerisinde *Dokuz Dağın Efesi* ni biçimsel açıdan da farklı bir yerde konumlandırmıştır.

Diyaloglar Erksan sinemasının gerçekçi ve özenli stiline en belirleyici özelliklerinden biridir. Özellikle köy filmlerinde oyuncuların dili Anadolu’ya has doğallığıyla kullanılır. Bu kullanım biçimi döneme, yöreye ve hatta karakterin kişisel özelliklerine göre değişiklik gösterebilir. Filmin diğer unsurları olarak mekanlar, giysiler, dansözler, efelerin oturak alemleri, diegetik olmayan

müzikler, efelerin zeybek oyunları Metin Erksan'a özgü sıkı bir tarihsel, dönemsel, kültürel, sınıfsal araştırmanın sonucu oluşturulmuşlardır. Filmin sanat yönetimi açısından bu başarısı Erksan'ın sanat tarihçisi olmasında ve Türk kültürüne olan ilgisinde aranmalıdır. Tüm filmlerinde olduğu gibi gerçekçiliği çok önemseyen Erksan'ın bir erken dönem filmi olan *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor* (1958) gerçek kişi ve olaylara dayandığı için bu gerçekliğine uygun çekilmesi detaylı bir çalışmayı gerektirmiştir.

İdeolojik olarak romancı Kemal Tahir'in düşüncelerinden etkilenen Metin Erksan Türk sinemasına yaklaşımında bütün diğer sanatlara olduğu gibi özellikle 1965 yılından itibaren sinemada da ulusal bir yaklaşımı tercih etmiştir. Bu konuda Tahir'in sanat anlayışıyla hemfikir olmuştur. *Sanatımız görevini yapabilmek için şiir, hikâye, roman, müzik, resim, heykel, tiyatro ve sinemadaki Batı sanat eserlerini Anadolu Türk halklarının tarih boyu geliştirdikleri gerçeklerine doğru aşmak zorundadır. Hiçbir kopyacılık, ne kadar güçlü olursa olsun, yaşamak hakkını aralıksız ispatlamış bir toplumun Milli (Orijinal) sanatı yerini tutamaz* (Tahir, 1992: 71) diyen Kemal Tahir'in ulusallık anlayışını evrenselden kopuk bir biçimde değerlendirmeyen Metin Erksan yerelliği içerisinde evrensel konu ve meseleler üzerine de çok düşünmüş filmlerinde bunlara yer vermiştir. Bu yönüyle de pek çok yabancı festivalde ödül almıştır. Örneğin Erksan *Susuz Yaz* (1963) filminde Anadolu'da bir köyde geçen hem yerel hem de evrensel konuları bir arada harmanlamıştır. Bir yanda suya ilişkin mülkiyet meselesini işlerken diğer yanda klasik kardeş rekabetini, evrensel bir Habil-Kabil sorunu çerçevesinde ele almıştır. Berlin de 'Altın Ayı (1964)' jürisi tarafında bu iki boyutlu yönüyle (ulusal-evrensel) festivalin büyük ödülüne layık görülmüştür. Birtakım eleştirmenler Erksan'ın

bazı filmlerini ve sahnelerini yabancı film ve yönetmenlerden esinlenerek yarattığını yazmışlardır. Bu durum eleştirmenlerin Metin Erksan'ı ve filmlerini yeterince bilmemesinden ve değerlendirme kapasitesi olmamasından kaynaklanmaktadır. Erksan çağdaşı diğer yönetmenlerden farklı olarak Batı kültürünü ve sinemasını yakından takip etmiştir. Bazı etkiler onun bu çok yönlülüğüyle ilişkili bilinçaltı yansımalar olabilir. Fakat hiçbir filmlerinin orijinalliyetini ve ulusallığını gölgeleyecek türden etkiler değildir. *Dokuz Dağın Efesi:Çakıcı Geliyor* (1958) filmi içinde Erksan'a benzer esinlenme eleştirileri yapılmıştır. Filmin 1952 yapımı *Viva Zapata'ya benzediği* iddia edilmiştir. Bu iddialara Erksan filmin yönetmeni Elia Kazan'ın da bir Anadolu insanı olduğunu, ülkesinin masallarından beslendiğini benzer motifleri işlemelerinin doğal olabileceğini söyleyerek yanıt vermiştir. Nitekim Elia Kazan bir görüşmesinde Yaşar Kemal'e filmin finali için Köroğlu'nu işaret etmektedir: *Köroğlu'nun Kırat'ı ise büyüdür. Sahibi ölünce dağlara gider ve kaybolur.* Elia Kazan'ın *Viva Zapata* (1952) filminin sonunda da Emilhano Zapata'nın atı dağlara gidip kaybolur. Filmin senaryosunu John Steinbeck yazmıştır ama finali bulan Kazan'dır. Usta yönetmen, bu finali nereden bulduğunu soran arkadaşı Yaşar Kemal'e, *Elbette Köroğlu'nun Kırat'ından!* cevabını vermişti (Livaneli, 2012: 113). Metin Erksan sineması hakkında bulunulan yabancı sinema ve filmlerden etkilenme meselesine farklı bir perspektiften bakan Kurtuluş Kayalı (1994:76) Erksan'ın eleştirildiği dönemde tüm yönetmenlerden daha fazla yabancı sinemayla ilgilendiğini bunun da doğal bir etkileşimi yaratabileceği ayrıca bir zorunluluk olduğunu ama siyasal, kültürel, toplumsal anlamda ülke sinemasının meselelerine kafa yoran, kendine has bir üslubu olan, entelektüel bir yönetmenin taklit

bir film çekmesinin mümkün olmadığını yazmaktadır. Hatta ona göre *Dokuz Dağın Efesi-Çakıcı Geliyor* (1958) filminde eleştirilenlerin yönetmen filmde neyi savunuyor sorusu bile Erksan'ın ülkede kalıplaşmış düşünce biçiminin ne kadar dışında kaldığını göstermesi açısından önemlidir. Çünkü dönemin eleştirileri derin bir analize dayanmamakla birlikte çeşitli ideolojilerdeki aydınların kamplaştığı bir ortamın sonucudur. Metin Erksan'ın sanatçı ve entelektüel kişiliği onun filmleri üzerinde daha farklı ve daha fazla düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Erksan sinemasının deneysel, araştırıcı, gerçekçi ve hümanist boyutunu şu sözleriyle ortaya koyar; *İnsan'ı öğrenmek, düşünmek, bilmek, anlamak, tanımlamak, çözümlenmek, yermek, övmek. İnsan'ı içinde bulunduğu politik, ekonomik, toplumsal, ruhsal, v.b. ortamların, çıkmazların, çelişkilerin, karşıtlıkların bilincine vardırarak. İnsan'ı; tüm gereksinimleri, içgüdüleri ve düşüncüleri içinde irdelemek, araştırmak, tanımlamak, algılamak, düşündürmek, koşturmak* (Erksan: 84).

Dokuz Dağın Efesi filminin müzikleri yönetmen, senarist, yapımcı, müzisyen Nedim Otyam tarafından yapılmıştır. Türkiye'de ilk özgün film müziğini gerçekleştiren *İstanbul'un Fethi* (1950) Otyam yüzden fazla filmin müziğini yapmıştır. 1950'li yıllarda Türk sinemasında müzik filme kurguda eklendiği için ve başka kişilerin müziği olduğu için özgün değildir. Hem bir sinemacı hem de bir müzisyen olan Otyam filmin dramatik bir biçimde yükselen sahnelerinde arka planda yerel türküler kullanmıştır. Filmin ana tema müziği olan Çakıcı türküsü dışında kullanılan bu yerel türküler filme gerçeklik, yöresellik ve sanatsal zenginlik katmaktadır. İnsanların ruh hallerini, olayları, dramatikleştirerek filmin anlatı yapısını güçlendirmektedir. Çakıcı'ya ait olan, onu betimleyen türküsü ise onun kahramanlığı-

nı, yiğitliğini çağrıştıran epik bir leitmotiftir. Türkü onun sahnede adının geçtiği, onun sahnede yer aldığı veya sahneye gireceği zamanlarda çalmaya başlar. Böylece Çakıcı ile özdeşleşir. Seyirciyi koşullandırır. Bu leitmotif filmin başlarında belli belirsiz, kısa ve az sayıda enstrümanla sahnelere eşlik eder. Film dramatik yapısındaki çatışma ve çözümlerle zirveye doğru ilerledikçe türkü senfonik ve lirik bir hale gelir. Çakıcı efsaneliştikçe, namı bölgeye yayıldıkça müziğin temposu artarken seyirci efenin gücünün, kahramanlığının coşkusunu yaşar.

Filmde aşk da yer almaktadır. Çakıcı Mehmet Efe'yi düze inmeye sevk eden duygu ne affedilme, ne rahat bir yaşam, ne de ölüm korkusudur. Eşkıyaların elinden kurtardığı için kendisine minnet duyan aşiret reisi Ekberoğlu'nun güzel kızına aşık olmasıdır. Çakıcı artık aile kurmak, sakin bir hayat sürmek için düze iner. Fakat hiçbir şey arzu ettiği gibi olmaz. Halkın hayranlıkla andığı bir kahramanın onuruna yakışmayan muameleler onu yeniden dağa çıkmaya zorlar. Çeşitli sebeplerle dağa çıkan eşkıyaları afla ve iyilikle ıslah etmek gerektiğini düşünen Mülazım Mehmet bu düşüncesini İzmir Valisi'ne aktardığında Vali tarafından terslenir. Hatta Vali o kadar öfkelenir ki onu cezalandırmak amacıyla Çakıcıyı imha etmekle görevlendirir. Devletin sağduyulu, insancıl ve adil yönünü temsil eden Mülazım Mehmet ne yaparsa yapsın Çakıcı Mehmet'i ikinci kez dağdan inmeye ikna edemez. İstemeyerek de olsa kendisine devlet tarafından verilen görevini yerine getirmek zorunda olduğunu düşünen Mülazım Çakıcı'yı öldürür. Onun en yakın dostu olan Hacı, Çakıcı Mehmet Efe'nin kafasını keser ve kesik başla ortadan kaybolur. Çakıcı artık bir halk kahramanı, bir efsane olmuştur. O halk arasında yiğitliğin, merhametin, adaletin sembolüdür. Halk söylencelerinde hep bu özelliklere sahip

bir kahramana ihtiyaç duyar. Bir gün içinden yeniden böyle bir kahraman çıkaracağı inancını korumak ister. Efsaneyi sürdürmek, Çakıcı'nın ölümsüzlüğünü, yiğitliği ve kahramanlığıyla gönüllerde yaşadığını güçlü ve kültürel gerçekliğe dayalı bir metaforla dile getiren Erksan filmi kendine has çarpıcılıkla sonlandırmaktadır; kafası kesik gövdeyi tam olarak teşhis edemeyen askerler teşhis için Çakıcı'nın karısı Irazca'yı getirirler. Kocasının öldürüldüğünü ve cesedin başının olmadığını gören Irazca çok büyük acılar içerisinde cesedin Çakıcı'ya ait olmadığını söyler. Böylece Çakıcı'nın öldürüldüğü ispatlanamaz. Halk da onun öldüğüne inanmaz. Namı hala dağlarda gezer. Halkın ne zaman başı sıkışsa Çakıcı Mehmet Efe'yi bekler.

Sonuç

Sinema üzerine düşünmek sinema var oldukça devam edecek bir eylemdir. Yeni kuramlar, yeni yorumlar yeni yaklaşımlar sinemaya ve sinemayı anlamlandırmaya yeni katkılar sağlayacaktır. Fakat hiçbir yeni kendinden öncekinden bağımsız değildir. Öncekileri yadsıyarak bugünü kutsamak mümkün değildir. Yeni bir sinema ülkenin toplumsal yapısı ve kültürü üzerine düşünmek ve bunların gerçekliğini o güne kadar hiç sorgulanmadığı biçimde sorgulamaktır. İşte Metin Erksan sinemasına tam da bu noktadan giriş yapmak gerekir. Erksan sinemasının yeniliği, Yeşilçam'ın klişelerinden farklı sinema yapan bir yönetmen olarak ülkesi ve toplumu üzerinden bilimsel, kültürel, toplumsal gerçeklik sorgulamaları yapmasıdır. Bu yönüyle sınırlı sayıda yaratıcı yönetmenin var olduğu bir dönemde kişiliği, sanatı ve yaratıcılığıyla kabul görmüş 'auteur' olarak nitelendirilmiştir. Erksan'ın sinemasının neredeyse tüm temel özellikleri *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor-1958* filminde görülmektedir;

- Dokuz Dağın Efesi'sini yaparken auteur bir yönetmen olarak dışarıdan gelecek olan tepkileri göz ardı ederek kendi tarzından, sinema karakteristiğinden, film düşüncesinden, ideolojisinden taviz vermemiştir. Yapımcıların, eleştirmenlerin, devlet sansürünün ve seyircinin yaratabileceği sansürü ve oto sansürü kabullenmemiştir.
- Metin Erksan filmde kurgu, mizansen, aydınlatma, çekim ölçeği, çekim açısı ve kamera hareketleri ile çevre ve mekanın anlatı içindeki kullanımını hem estetik hem gerçekçi hem de kendine özgü bir biçimde perdeye yansıtmıştır. Sanat tarihi eğitimi dolayısıyla sinemaya sanatsal bir yaklaşım sergileyen Erksan'ın bu yönü de 'Dokuz Dağın Efesi' filminin estetik yapısına önemli katkı sağlamıştır.
- Filmde çağdaşlarına benzer bir biçimde çevre ve mekanı tek boyutlu bir dekor olarak kullanmamış, mekanları insanları ve olayları gerçekçi bir biçimde yansıtmak şeklinde kullanmıştır.
- Filmde başta Çakıcı olmak üzere diğer karakterler insan olmanın gereği olarak belirli içsel çatışmalara sahiptirler. Kimi zaman düşüncesizce davranmakta, hatalar yapmaktadırlar. Filmde geçen olaylar ve dramatik süreçler Çakıcı'yı süratle trajik bir sona doğru götürmektedir.
- Metin Erksan, belli kavramlar ekseninde derinleşen ana temalarını bu filmde de kullanmıştır: 'iktidar', 'suç', 'tutku', 'aşk', 'devlet', 'intikam'.
- Çakıcı olayı tarihsel bir gerçekliğe sahip olmasına rağmen bu gerçeklik belgesel tarzda değil dramatik bir biçimde estetize edilerek kurulmuştur. Bu gerçekçi anlatım Erksan'ın tarihçi yönüyle yakından ilgilidir. Metin Erksan tüm

filmlerinde olduğu gibi filmi konusuyla, tarihsel geçmişiyle ve Osmanlı ile ilgili araştırmalar yaptıktan sonra yorumlamıştır. Elbette bazı gerçekleri değiştirdiği görülmektedir. Fakat bu değişimler filmin ana izleğini çok etkilemez.

Sonuç olarak *Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor (1958)* halkı devletten uzaklaştıran gene devletin içindeki yanlışlarla, kişilerle mücadele edecek böylece kerim devletin her zaman güçlü kalmasını sağlayacak kahramanlara olan ihtiyacı düşüncesinden doğmuştur. Adalet ihtiyacı ancak böyle karşılanabilecektir. Sorunların çözümünü devleti yıkmaya veya zayıflatmaya yönelik başkaldırıya bağlamak milletin de sonunu getirecektir ki bu yaklaşım Türk milletinin özgür varlığını sona erdirecek en kötü felakettir. Efenin isyanının sebebi devletin bir reform yapması gereğini dile getirmesidir. Erksan Çakıcı'yı yüceltirken devletin içinde bulunduğu sorunlu durumları, halkın karşı karşıya kaldığı zorlukları da sinemasının bir yansıması olarak dile getirirken isyankar efeliğin de bu sorunlara bir tepki olarak ortaya çıktığını anlatır. Bu bakış açısı Dokuz Dağın Efesi filmi Metin Erksan'ın stiline özelliklerini taşıyan gerçekçi bir film yapmaktadır.

Kaynakça

Erksan, M. (1986). Senaryo Nedir?, Ve Sinema, Hil Yayınları, Sayı:6. s.84.

Gombrich, H. (1992). Sanatın Öyküsü, çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bazin, A. (2000). Sinema Nedir?, çev: İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Özön, N. (2000). Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı sinema Sözlüğü, İstanbul: Kambalacı.

Refiğ, H. (1971). Ulusal Sinema Kavgası, İstanbul: Hareket Yayınları.

Hobsbawm, J.E., (2012). İlk Asiler. çev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul: İletişim yayınevi.

Kayalı, K. (1994). Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması, Ankara: Ayyıldız

Liman, A.S. (2013). Metin Erksan Sinemasında Çevre ve Mekan Estetiği, The Journal of Academic Social Science Studies, s.79-93.

Livaneli, Ö. Z. (2012). Edebiyat Mutluluktur, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.

Tahir, K. (2005). Yorgun Savaşçı, İstanbul: İthaki.

Tahir, K. (1992). Notlar, Sosyalizm, Toplum ve Gerçek. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Görsel Kaynakçası:

Resim 1: Metin Erksan Film Çekimi <https://www.milliyet.com.tr/molatik/portre/metin-erksan-filmleriyle-bir-doneme-damga-vuran-isim-86483> (02.12.2024).

Resim 2: Metin Erksan Röportaj <https://www.milliyet.com.tr/molatik/portre/metin-erksan-filmleriyle-bir-doneme-damga-vuran-isim-86483> (02.12.2024).

Resim 3: Dokuz Dağın Efesi: Çakıcı Geliyor Afiş https://tr.wikipedia.org/wiki/Dokuz_Dağın_Efesi#/media/Dosya:Dokuzdaginefesi.jpg (05.12.2024).