

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME, METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ: “YILANLARIN ÖCÜ”, ‘SUSUZ YAZ’, ‘KUYU’”*

Şükrü SİM**

Özet

Bu çalışmanın amacı; Türk Sineması'nın öncü yönetmenlerinden biri kabul edilen Metin Erksan'ın, senaryosunu “mülkiyet sorunsalı” üzerine kurduğu üç önemli filmini (Yılanların Öcü [1962], Susuz Yaz [1964], Kuyu [1968]) tartışmak ve incelemektir. Bu üç önemli film; Sadece Erksan'ın filmografisi için değil, Türk sinema tarihi için de çok önemli yapımlardır. Türk sinemasının başyapıtları arasında sayılan bu üç filmin ana teması mülkiyet sorunudur. Mülkiyet konusu, ilk insandan günümüze kadar insanların üzerinde en çok tartıştıkları ve mücadele ettikleri konulardan biri olmuştur. Erksan, filmlerinde bu temel sorunsala kameronasını çevirmiş, konuyu kendi sinemacı üslubuyla farklı yönlerden işlemeye çalışmıştır. Erksan, yukarıda bahsi geçen filmlerde, insan hayatının en temel yanları olan aşkı, tutkuyu, şiddeti ve sahip olma duygusunu, mülkiyet sorunsalı üzerinden sağlam senaryo örnekleriyle ve yalın bir sinema diliyle işlemektedir.

Erksan, toplumsal gerçekliğin Türk sinemasında karşılık bulmasının anlamı ve öncüsüdür. Sinema tutkusu, estetik ve entelektüel birikimi sanatçı kimliğiyle bütünleşince, yapıtlarının Türk Sineması'nın sıra dışı başyapıtları olması gayet normal karşılanmalıdır. Kendi üslubunu ve estetik bakışını,

* Bu çalışma daha önce 10-16 Eylül 2007 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi ile Fachhochschule Bonn-Rhein-Sieg Teknik Gazetecilik Bölümü'nün birlikte düzenlediği III. Türk-Alman Yaz Okulu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Yrd.Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü.

filmlerine yansıtma ısrarı, onun hassas, zor bir kişilik olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Erksan, aynı zamanda en zor koşullarda bile kişisel temalarını ve stilini geliştirmekte direnen tutarlı bir **auteur**'dür.

Anahtar Sözcükler: Türk Sineması, Metin Erksan, Mülkiyet.

**The First Trilogy of Turkish Cinema History,
Property Trilogy From Metin Erksan: “The Revenge Of
“The Serpents’, ‘Dry Summer’, ‘The Well’”**

Abstract

The goal of this study is to discuss and analyse three important movies of Metin Erksan (Yılanların Öcü 1962, Susuz Yaz 1964, Kuyu 1968) which are based on topic of property. These works are very crucial for Turkish Cinema History as well as for director's own filmography. The main point of these movies that are acknowledged as masterpieces at Turkish cinema is a question of property. Question of property is one of the topics that has been discussed and struggled by humanbeings at all times. Erksan directed his camera to this main problematic and tried to handle it from different approaches in his own cinematographic style. At these movies mentioned above, Erksan has been handling the topics of love, passion, violence and feelings of possession via question of property with his strong script examples and simple cinema jargon.

Erksan is the pioneer and the meaning of societal realism's achieving its correspondence at Turkish cinema. As his passion for cinema is integrated with his aesthetics and intellectual accumulation, it turns out to be expectable that his works are extraordinary and considered as masterpieces at Turkish cinema. His insistence on reflecting his own style and aesthetics approach on movies is resulted in his personality's being described as sensitive and hard. Erksan is, at the same time, a consistent auteur who is persisting on improving his own personal themes and style even at the hardest conditions.

Key words: Turkish Cinema, Metin Erksan, Property

TÜRK SINEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

Giriş

Son zamanlarda çok kullanılan moda bir deyiştir “zamanın ruhu” ve sanırım Erksan sineması için bu deyişi kullanmak çok yerinde olacaktır. Zamanın ruhunu, dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik koşullarını, insanların yaşam biçimlerini, bireylerin hayat içindeki ortak ve farklı duruşlarını, bütün yönleriyle gerçekliğe en yakın ancak söylem biçimiyle en ayrıksı ve en ilginç yönüyle sinemaya taşıyan Türk yönetmenlerinin başında şüphesiz Erksan gelir. Sinema yaptığı dönemin teknik koşullarının yetersizliğinin arkasına sığınmadan, sinematografinin tüm imkânlarını zorlayan, tahayyül edilemeyecek tahayyül edebilen ve bizi her seferinde daha çok şaşırtan rejisördür Metin Erksan. (Sim, 2010: 116)

Türkiye başlangıçta epey ilkel de kalsa, özellikle 1945'lerden sonra, sinemanın kendi gereklerine uygun bir ortama yönelmiştir. İşi salt sinema rejisörlüğü, oyunculuk ya da kameramanlık olan belirli bir kadro, 1960'lar başlarında sinema endüstrisini yaratacak sayıda ortaya çıkmıştı. Daha da önemlisi, bir yandan televizyonun rekabeti, öte yandan da beğenilerin değişmesi sonucunda batı sineması sürekli olarak seyircisini yitirir, sinemaların kapıları birbirinin ardından kapanırken; Türk sineması uzun süre televizyonun yokluğu ve sürekli dışalım zorlukları dolayısıyla, yabancı film getirilmesinin yıldan yıla azalması karşısında, sınırsız bir genişleme olanağı bulmuştu. (Gevgilili, 1989: 156) 1947 ile 1964 arasında 17 yılda toplam olarak ancak 200 film yapabilen Polonya'ya karşın, 1960 yılı içinde Türkiye'de 200-250 film birden çevriliyordu. (Gevgilili, 1989) Yararlanmasını bilen bir sanatçı için hiç de az olmayan bu koşullara karşın, Türk filmleri 1960'lı yıllarda çağdaş sinema içinde sözü edilebilmekten gerçekten uzaktaydılar. Çağdaş Türk Sineması'nın öncüleri, başta Lütfü Akad ve Metin Erksan olmak üzere, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz gibi seçkin yönetmenlerin yapımları Türk Sineması'nın yüz akıydı.

Türkiye'nin kültür hayatında sinemanın, –özellikle 1960 ile 1975 yılları arasında– önemli bir yer tuttuğunu gözlemlemek mümkündür. (Abisel, 1995: 7) Televizyon denilen aygıtın henüz yaygınlaşmadığı bu dönem, bilhassa yerli filmlerin çok izlendiği, yerli üretimin doruğa çıktığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Elektriğin ülkede yaygınlaşmasıyla küçük kasabalarda dahi açılan sinema salonları yerli yapımların hızla artmasını ve sinemanın önemli bir ekonomik sektör haline gelmesini sağlamış, birbirinden çok farklı yapımların

ŞÜKRÜ SİM

aynı dönemde Türk seyircisinin beğenisine sunulmuştur. Yeşilçam Sineması kavramının ortaya çıkması tam da bu sosyolojik değişim sonucunda olmuştur.

Yeşilçam Sineması'nın tamamen dışında kalabilen birkaç sinemacıdan biridir Metin Erksan. Entelektüel kimliği Erksan'ı, tamamen ticari kaygı üzerine inşa edilmiş olan bu sinema hareketinin dışında tutmuştur. Erksan; Lütfü Akad, Atıf Yılmaz, ve Halit Refiğ ile birlikte, bu dönemde Türk sinemasına özgün bir dil kazandırma mücadelesi içindeydi. Bu dört öncü yönetmenin sinema zekâsı ve arzusu sonucu ortaya çıkan filmler, Türk Sineması'nın sanat olarak saygınlık kazanması ve gelişmesi açısından son derece önemlidir.

Türk Sineması'nın 1914-1960 yılları arasındaki çeşitli dönemlerine bakıldığında sinemadan bilinçli olarak yararlanma doğrultusunda ciddi bir adıma rastlayamayız. Sinemayı toplumsal kaygılarla kullanma doğrultusunda ilk önemli adımlar 1960 ile birlikte atılmıştır. 1960-1965 yılları arasında yapılan bu türden filmler için Mehmet Ergün şunları söylüyor: “(...) göze ilişen olumlu ileriye dönük bir yan var bu filmlerde: Türkiyeli insan, önceden verilmiş, boyutları belirlenmiş, içeriği tanımlanmış bir imge olarak görülüyor bu filmlerde. İçerisinde yer aldığı somut oluşumlarda takınmış olduğu somut tutumları ile belirlenmeye çalışılıyor. Bir de şu var: ilk kez bu filmlerde, yerlilik, Türkiye ye özgünlük, bir yer, bir giysi yerliliği olmaktan çıkarılmış; nesnel gerçekliğin belirlediği bir birikim olarak algılanmaya başlanmıştır. (Mehmet Ergun, Aktaran: Temiztaş 1994: 22)

Metin Erksan, şüphesiz, bu yönetmenlerin içinde en özgün, en yaratıcı ve cesur olanıdır. (Bu yargıyı en başta bizzat bahsi geçen yönetmenlerin röportajlarında ve yazılarında bulmak mümkündür) Erksan'ın sinema ile olan ilişkisi rastgele vuku bulmuş bir ilişki değildir. Ailesine rağmen sanat tarihi (ki o dönemde sinema eğitimi veren hiçbir üniversite olmadığından sinemaya en yakın bölüm olması nedeniyle tercih etmiştir) bölümünde lisans eğitimi alması ve henüz öğrenci iken sinema üzerine eleştiri yazıları yazması onun bu işe ne büyük bir tutkuyla bağlı olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Erksan'ın sinema tutkusu ve aşkı entelektüel kimliğiyle bütünleşince, tabii ki Türk sinemasının başyapıtlarının ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılıyordu. Makalemizde işlediğimiz mülkiyet üçlemesi filmleri de Erksan'ın bu sinema serüveninin en önemli halkasını oluşturmaktadır.

Erksan, “Yılanların Öcü” filminde; insanın toprak üzerindeki mülkiyet kavgasını, “Susuz Yaz”da insanların su üzerindeki mülkiyet mücadelesini,

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

Kuyu filminde ise insanın insan üzerindeki mülkiyet iddiasını tartışmaktadır. Üç filmde de, Metin Erksan'a özgü bir üslupla, şiddet, aşk, tutku, sadizm, gibi öğeler önemli yer tutsa da, filmlerin ana teması mülkiyet sorunu olduğu gerçeğinden yola çıkarak, bu filmlerin sinematografik anlamda üçleme olarak tanımlanabileceğini düşündük.

Konuyla ilgili araştırmamızda, bahsi geçen filmlerin bu bağlamda bir araştırma, çalışma ve tanımlama konusu yapılmadığını gördük. Metin Erksan ve Sineması üzerine şüphesiz birçok araştırma ve çalışma mevcuttur, Fakat konuya özellikle mülkiyet üçlemesi çerçevesinde yaklaşan herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Özellikle "Metin Erksan'dan Mülkiyet Üzerine Üçleme: Susuz Yaz, Yılanların Öcü ve Kuyu" şeklindeki makale başlığımız araştırmanın özgünlüğü tanımlanması bakımından önemli olduğunu düşünüyoruz.

Çalışma kapsamında, Yılanların Öcü, Susuz Yaz, ve Kuyu filmleri incelenecektir. Bu filmlerin ana temasını oluşturan mülkiyet kavramı ve tartışmasını değil, bu tartışmanın beyaz perdeye taşınma biçimini, Metin Erksan'ın bu üçlemede öyküsünü nasıl sinema diline aktardığını, dönemin koşulları içinde Erksan'ın bunu ne derece başarıp başarmadığını tartışacağız.

Mülkiyet Sorunu Üzerine Farklı Yaklaşımlar

"Mülkiyet sorunsalı", ilk insan topluluklarından başlayarak günümüze kadar hep tartışılmıştır. Bu kavram, materyalist felsefe ile idealist felsefenin ayrışma ve çatışma alanını oluşturur. Aristo'dan Locke'a, Hegel'den Marks'a tüm felsefe ve toplumbilimcilerinin üzerinde en çok yazdıkları ve tartıştıkları konuların başında mülkiyet olgusu gelmektedir. Liberal düşüncenin ve günümüz modern hukuk devlet yapıcısının en önemli öncüsü kabul edilen John Locke, kitaplarında mülkiyet kavramına oldukça geniş yer ayırmıştır. Mülkiyet kavramını oldukça geniş anlamda kullanan Locke, mülkiyet anlamına gelen "property" ve "estate" sözcüklerini kullanır. Property sözcüğü ile mülkiyetin yanı sıra yaşam ve özgürlüğü de içerecek, bir insanın sahip olduğu geniş anlamda mülkiyeti dile getirir. Estate'i bildiğimiz dar anlamda mülkiyet için kullanır. (Şenel, 1982: 444-45) Locke, insanın emeği geçen şeyler üzerinde, etrafını çevirdiği ve sürdüğü toprak üstünde olduğu gibi, doğal bir hakkı olacağını ileri sürmüştür. Özel mülkiyet, insanın emeğiyle, kendi kişiliğini üretilen nesneye yaydığı için doğmuştur. İnsan, üretilen nesneye kendi gücünü

harcamakla onları kendisinin bir bölümü durumuna getirir. Bunların yararlıkları da, genel olarak üzerlerine harcanan emek ile orantılıdır. (Sabine, 1969: 214)

Mülkiyet konusu, idealist felsefenin metinleri yanı sıra, kutsal kitaplarda da doğrudan veya dolaylı olarak yer almıştır. Üç semavi dinin temel kaynakları sayılan kutsal kitaplar, Tevrat, İncil ve Kuran'da, mülkiyet konusu geniş bir şekilde anlatılmaktadır. Kabil'in öz kardeşi Habil'i öldürme olayı, sahip olma güdüsüyle vuku bulmuş bir eylemdir, yani mülkiyet kavgasının sonucudur. İnsanın insan üzerindeki mülkiyet iddiasının en eski örneği olarak tarihe geçen bu olay, mülkiyet kavramı üzerindeki tartışmanın ne kadar eski ve önemli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Birçok metinde mülkiyet üzerine verilen mücadelenin sembolik anlamı haline gelen bu olay, Metin Erksan sineması için de ilham kaynağı olmuştur.

Metin Erksan ve Sineması

Tarkovski, Mühürlenmiş Zaman adlı eserinde sanat için şunları yazar: "Başyapıtlar, etik ideallerini ifade etme çabasından doğarlar. Bir sanatçının hayal gücünü ve duygularını belirleyen, bu çabadır. Sanatçı eğer yaşamı seviyorsa, onu tanımak, değiştirmek ve daha iyi olması için katkıda bulunmak zorunluluğunu da içinde duyacaktır. Kısacası, sanatçının tek amacı yaşamı daha yaşanılır kılmaksa, o zaman yaşamın kendisinin yansıtılması sürecinde her şeyin sanatçının öznel görüşlerinin ve ruhsal konumunun süzgecinden geçmesi fazla büyük bir tehlike oluşturmaz. (Tarkovski, 1992: 31)

"Sinema sanatı anlam ve kavram olarak şöyle tanımlanabilir: İnsanı öğrenmek, düşünmek, bilmek, anlamak, tanımak, çözümlenmek, yermek, övmek; insanı içinde bulunduğu politik, ekonomik, toplumsal, ruhsal vb. ortamların, çıkmazların, çelişkilerin, karşıtların bilincine vardırarak. İnsanı tüm gereksinimleri, içgüdüleri ve düşünceleri içinde incelemek, araştırmak, tanımlamak, algılamak, düşündürmek, konuşmak." Erksan'ın, Tarkovski'yi tamamlarcasına, sinema sanatı üzerine yukarıda yazdığı tanımdan, sinema sanatına bakışını ve ilgisini anlamak mümkündür. Metin Erksan'ın entelektüel kimliği ve dünya görüşü hakkında bilgi sahibi olmadan filmlerini okumaya çalışmak, bazı yanlış veya eksik yorumlara neden olabilir.

Entelektüel kimliği Erksan'ı diğer yönetmenlerden ayıran en önemli özelliktir. Gecelerin Ötesi, Acı Hayat, Yılanların Öcü, Susuz Yaz, Sevmek

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

Zamanı ve diğerleri... Türk sinemasının başyapıtlarına imza atan Erksan, hayal gücü ve yaratıcılığı ile kendisinden sonra gelen birçok Türk sinemacısını etkilemiştir. Erksan, filmleri en çok taklit edilen, yada tekrar çekilen veya televizyona uyarlanan yönetmenlerin başında gelir. Fakat bunların hiçbirinde, yıllar sonra artan teknik imkanlara rağmen, sinema dili ve sanatı yönünden Erksanın yanına yaklaşılammıştır. Kendi sinema dilini kurabilmiş nadir yönetmenlerimizden biri olan Erksan, sinema tutkusu uğruna her şeyden vazgeçecek kadar azimlidir. O, yapımcıların gişe kaygısı nedeniyle yanaşmadığı, yaratıcı sanatçı kimliğini yansıtabileceği kişisel filmler de yapmak için imkânlarını zorlamıştır. Sevmek Zamanı filmini bu zor koşullarda yapmaya çalışan Erksan; Doğu felsefesinden ilham alarak, bir aşk öyküsünü Antonvari bir sinema diliyle beyaz perdeye taşıyarak, doğu batı sentezini içselleştirmiş nadir sinema adamlarımızdan biri olduğunu kanıtlamıştır.

Özellikle gençlik yıllarında sosyalist düşüncenin etkisinde kalmış bir yönetmendir Erksan. fakat Erksan'ın solculuğu, aralarında dostluk bağıda olan ünlü Türk romancısı ve aydını Kemal Tahir'in solculuğuna yakın bir solculuktur. Yani toplumun geleneğine saygı duyan, halkın inancını ve değerlerini küçümsemeyen, tarihi geçmişine sahip çıkan, ve tüm bunları göz ardı etmeyen bir solculuk anlayışı. Kısacası, türk toplumuna özgü yerel sosyalist bir anlayış geliştirme ve bunu topluma aşılama çabası. Düşünce dünyasını faklı kaynaklardan besleyen Erksan, bu zenginliği filmlerine de yansıtarak, kendine özgü bir sinema üslubu geliştirmeyi başarmıştır. Hem kendi döneminde hem de daha sonraki yıllarda, özellikle kendi meslektaşları tarafından, sanattaki yaratıcılığı ve başarısından dolayı fazlasıyla takdir edilmiştir; Türk sinemasının, en önemli ve sıra dışı yönetmenlerinden biri olan Erksan "tutkulu bir kişidir. Memleketini tanımak, insanlarını anlatmak, iyi sinema yapmak, saygı değer ve önemli kişi olmak, kuvvetli bulunmak tutkusu Erksan'ın yaşayışında ve bütün eserlerinde hissedilir. Erksanın tutkuları eserlerindeki kişilerin tutkularıyla kaynaşarak filmlerinin, başka hiçbir Türk rejisörünün eserlerinde rastlanmayan, o kendine has fırtınalı dünyasını meydana getirmektedir. Erksan büyük sanat eseri yaratmak için gereken ilk şartı başarmış kendi özel dünyasını kurmuştur." (Refiğ, 1971: 116-17)

Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Halit Refiğ, yukarda ki sözleriyle meslektaşı Metin Erksanı anlatmaya çalışmıştır. Türk Sineması ile ilgili düşünen araştıran insanların Metin Erksan isminin Türk sineması için ne

kadar önemli olduğunu hemen fark edeceklerdir. Erksan bütün hayatını Türk sineması ve Türk toplumu üzerine çalışarak geçirmiştir.

Neden Mülkiyet Üçlemesi

“Metin Erksan filmlerinde, mülkiyet; çoğunlukla suçun kaynağı olarak yer alır. Dramatik gelişmelerin sağlanmasında suç ve ceza kavramlarının rolü büyüktür.” (Altınar, 2005: 144) Erksan bir röportajında; “Benim mülkiyet kavramı üstünde bir takım düşüncelerim var. Mülkiyet kavramı beni çok ilgilendiriyor. Üç mülkiyet kavramı, beni çok ilgilendirmiştir. Biri toprak üzerine mülkiyet, biri su üzerine mülkiyet biri de insan üzerine mülkiyet. Toprak mülkiyetine ilişkin olan düşüncelerimi aktarmak için, “Yılanların Öcü” filmini, Fakir Baykurt’un aynı adlı romanından uyarladım. Romanı benim anlatacağım kuram ile ilişkili olduğu için seçtim. Bu film, toprak mülkiyeti ile ilgilidir. Ardından su mülkiyeti üzerine bir film çektim o da “Susuz Yaz”dı. Orada da, Necati Cumalı’nın hikâyesini, su üzerindeki mülkiyet düşüncesini anlatmak için seçtim. Üçüncü olarak insan üzerindeki mülkiyet düşüncemi anlatan bir kitap bulamadım fazla da aramadım aslında; bu sebeple “Kuyu” filmini yazıp çektim” (Tabakoğlu, 2006) şeklinde açıklama yapmıştır.

Bu çalışma, Metin Erksan’ın, bu röportajda dile getirdiği üç filmi kapsamaktadır. Erksan’ın bu üç filmi incelenirken, gösterime girdikleri yıllardaki eleştiriler göz önünde bulundurulmuştur.

İnsanın Toprak Üzerindeki Mülkiyet İddiası: Yılanların Öcü

Metin Erksan; Fakir Baykurt’un aynı isimli romanından uyarladığı Yılanların Öcü’yle edebiyat-sinema ilişkisinin başarılı bir örneğini vermiştir. Gerçekçi bir köy romanından gerçekçi bir sinemaya dönüşen Erksan’ın bu olaylı filmi, yılın en başarılı yapıtıydı.

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

Filmsel Anlatı

Karısı, çocukları ve annesiyle toprağı işleyerek yaşamını sürdüren Kara Bayram (Fikret Hakan) ile onun evinin önünde ev yaptırmak için temel atan köylüsü Haceli (Erol Taş) arasında geçen çatışmanın öyküsüdür film. Kara Bayram annesi Irazca (Aliye Rona), karısı Haçce (Nurhan Nur) ve çocuklarıyla birlikte toprağını ekerek geçinen kendi halinde yoksul bir köylüdür. Evlerinin önündeki köyün ortak toprağını muhtar (Ali Şen) köy kurulunun kararıyla, köy kurulunun üyelerinden biri olan Haceli'ye satar. Evlerinin önüne ev yapılmasını istemeyen Bayram'ın ailesi ile Haceli'nin ailesi arasında çıkan sürtüşme Irazca'nın "Yılanlar yılanken öçlerini yerde komadılar, biz insan olduğumuz halde düşmanımızın karşısında boynu bükük, pısmış duruyoruz. Yazıklar olsun bize. İnsan haysiyetine yakışmaz bu. Şikayetimizi yapacağız." sözleriyle aile kağına biner ve haklarını aramak üzere vilayete doğru yola düşer. Yılanların Öcü Filmi bu sahneyle son bulur. Yönetmen, bu olayın üzerinden giderek toprak üzerindeki mülkiyet sorunsalına dikkat çekmeye çalışmaktadır.

Filmin Çözümlemesi ve Eleştirisi

Filmin final sahnesinde yer alan Irazca Ana'nın yukarıdaki sözleri ile köylüye ve yoksul halka "haksızlığa boyun eğmeyin ve hakkınızı arayın" mesajı yollanmaktadır. Filmin başında Kara Bayram'ın küçük oğlu Ahmet tarlada bir yılanı değnekle vurarak öldürmüştür. Filmin sonlarına doğru ise Ahmet'in teyzesini yılan sokunca, Irazca Ana bunu, yılanların intikamı olarak yorumlamakta ve bundan kendilerinin de ders çıkarması gerektiğini vurgulamaktadır. Burada yılanların intikamı metafor olarak kullanılmıştır. Bu söylemiyle Irazca Ana, film boyunca yaşadıkları kötülüğün, haksızlığın karşılıksız bırakılmaması gerektiğini, yılanların bile intikamını aldığını söyleyerek direncini ve hak arayışını dile getirmektedir.

Erksan, Fakir Baykurt'un romanından uyarladığı filmde olayı kişi üzerinde kurar ve aile çevresi ile köy ortamı bir bakıma fonda kalır, bir noktadan sonra da sanki önemini yitirir. Kara Bayram ve Irazca Ana bir amaca doğru tek başlarına mücadele eden insanlardır. Deli Haceli de öyle. Kişinin yalnızlığı ve bu yalnızlıktan doğan güç, Metin Erksan'nın önceki filmlerinde olduğu kadar önem kazanmaz. Artık önemli ve gerekli olan; cesaret, karşı koyma, direniş ve tutkudur. (Scognamillo, 1990: 67)

ŞÜKRÜ SİM

Filmin ismi Yılanların Öcü olsa da, aslında filmin özünde bir mülkiyet kavgası yer almaktadır ve bu kavga insanın var oluşu kadar eski, büyük ve derin bir kavgadır. Erksan Yılanların Öcü'nde, mülkiyet kavgasının devam ettiğini ve insanların yaşadığı tüm coğrafyalarda bu kavganın sürmekte olduğunu anlatmaya çalışmaktadır.

“Yılanların Öcü'nün temelinde, Metin Erksan'ın mülkiyet kavramını konu alan bir yazısında açıkladığı görüşler bulunur. Metin Erksan, “tapudaş” ve “vatandaş” kavramlarını açarken, vatan topraklarının ortak mal olduğuna, vatandaş kavramının önemine değinir. Metin Erksan'a göre mülkiyet konusundaki ana çelişki, Jean-Jacques Rousseau'nun da belirttiği gibi, mülkiyetin doğuşunda yatmaktadır. Mülkiyet, bir kişinin, belirli bir toprak parçasının etrafını çevirip orasının kendi malı olduğunu iddia etmesiyle başlamıştır. Filmde köye gelen kaymakam, Haceli'nin ev yapma durumunu öğrenince muhtara şöyle sorar: “ Haceli'nin babasından mı kalma bu ev yeri?” Muhtarın “satın aldı” cevabından sonra kaymakamın “Nerden, kimden aldı?” sorusu da Jean-Jacques Rousseau'nun ‘nereden senin oluyormuş?’ sorusuna eşdeğerdir. (Altınır, 138) Muhtar kafasına göre iş yapmaktadır. Kaymakam ise bu duruma izin vermez.

Erksan, Yılanların Öcü'nü mülkiyetin üzerine kurmuş olsa da senaryosunu, filmin önemli vurgularından birisini de insan cesareti ve direnci oluşturmaktadır. Zaten Erksan, Rekin Teksoy'la sinema üzerine yaptığı röportajında, bu olgu üzerinde durmakta ve Yılanların Öcü'nde bunu perdeye yansıtmaya çalıştığını şu sözlerle açıklamaktadır: “Yılanların Öcü'nde cesaret meselesini ele almıştım. Sorunlarımızın çözülmesini istiyorsak, baskının her türlüüne aldırılmayıp, umutsuzluğu bir yana bırakıp, yasaların tanıdığı hakları sonuna kadar kullanmamız gerektiğini belirtmek amacını gütmüştüm.” (Teksoy, 1963: 67)

“Fukaralığın abartılması ve olağanüstü ilginç gelenekler sergilenmesi Erksan'ın filmleri için söz konusu değildir. Bu anlamda mesela Yılanların Öcü'ndeki Kara Bayram, evinin önüne ev yapılmasına tepki göstermesi anlamında bir kavganın içine girmektedir. Dolayısıyla fakirliği abartılmamıştır. Belki de meselenin fazla vurgulanmadığı düşüncesiyle Fakir Baykurt bu romanlarından birini sosyalizm zihniyetini de metnin içine sokarak dönüştürmüştür. Daha doğrusu iyice başkalaştırmıştır. Zaten o dönemlerin metinlerinde konuya yönelik aşırı vurgu yoktur.” (Kayalı, 2004: 71)

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

Erksan Yılanların Öcü filmini, öykünün yazarı olan Fakir Baykurt'un köyü olan Akçaköy'de çekmiştir. Yazarın kendi köyü olan Akçaköy'ün filme iyi giden görünümünü, yapılarını, insanlarını; görünüş ve davranışlarını bu insanların ustalıkla yaklaştıran oyuncularını başarıyla kullanarak sağlar. Erksan, acemi köy filmcilerimiz gibi bir köy evi, bir köy görünümü, bir köy insanı üzerinde uzun uzadıya durmakla yetinmez; bunun yerine iyi seçilmiş, iyi değerlendirilmiş, fotoğraf ve çerçeveleme bakımından başarılı görüntüleri yerli yerinde kullanarak izleyiciyi gerçek bir köy karşısında olduğuna inandırır, bu köyün atmosferini elle tutulur bir biçimde sunar.

Filmin bir başka özelliği, romanın belkemiğini oluşturan, ama sayfalar geçtikçe yinelenen ve tekdüzelilik kazanan "ev önünde ev yapma" olayını Erksan'ın filminde bir "suspense" ögesi olarak başarıyla kullanmasıdır. Erksan her sahne sonunda izleyiciyi bir bekleyiş içine sokarak, filmin başından sonuna bir merak ve gerilim havası içinde kalmasını sağlıyor. (Özön, 1995: 144)

Yılanların Öcü, gerçekçilik yolunda kendi kişisel üslubu ile ilerlemeyi sürdüren Erksan'ın atmosfer yaratmadaki başarısını bir kez daha kanıtlamaktadır. Nesnel gerçekliği içinde, insanın öznel gerçekliğini yansıtan Erksan, görünürdeki olayları gerçekçi bir biçimde verirken, olayların arka planında akan tutkulu ilişkileri, asıl gerçekliği su yüzüne çıkarmaktadır. Sinema eleştirmeni Nijat Özön'ün de belirttiği gibi, Erksan'ın filminde "izleyici gerçekliğe dokunmaktadır". Erksan, insanlar ve olaylar arasındaki gerilimi yansıtmamanın yanı sıra, insanın kendi içindeki gerilimini vermekte de uzmandır.

Yılanların Öcü'nde oyuncu yönetimi de oldukça başarılıdır. Oyuncuların pek çoğu bu filmde gösterdikleri performanslarıyla, Türk sinemasında daha sonra da sembol isim ve karakterlere dönüşecektir. Aliye Rona, Yılanların Öcü filmindeki oyunculuğuyla ön plana çıkarken, Irazca Ana karakteri, Türk sineması'nın unutulmaz kadın figürlerinden biri haline gelmiştir. Irazca Ana karakteri Aliye Rona ismiyle özdeşleşirken aynı zamanda Türk Sinemasında direnen-sert kadın imajının karşılığı haline geliyordu. Öyle ki Aliye Rona'nın filmdeki bu performansı, sinema dilinin doğallığına abartılı hatta yer yer teatral bulunmuş olsada, Irazca Ana karakteri dişiliğin başkaldırısını, isyanını yansıttığı için bu abartı seyircileri rahatsız etmek bir yana memnun etmiş benziyordu. Dönemin sinema eleştirmenlerinin yazıları bir yana bunun en önemli göstergesi Irazca Ana karakteri ileriki yıllarda farklı filmlerde farklı oyuncular tarafından defalarca taklit edilmeye çalışılmıştır.

Aliye Rona, filmdeki adıyla Irazca ana; dişil ana karakterlerinin sert direncini, haksızlığa karşı savaşını ve cesaretini, boyun eğmeyişini, asla vazgeçmeyişini ve yenilgiyi kabullenmeyişini temsil eder. Türk filmlerinde alışlagelen sessiz, aciz, zavallı, cahil Türk köylü kadın tiplemesini yıkan bir oyunculuk olması bakımından son derece önemlidir. Doğal olarak, Irazca Ana karakterinin bu direnişinin arkasında filmin yönetmeni, Metin Erksan'ın daha sonraki filmlerinde de yer bulan; direnen, başkaldıran, kötü yazgısına karşı çıkan kadın figürünün yaratılma çabası vardır.

Irazca Ana karakteri, Türk Sineması'nın unutulmayan sembol karakterlerinden biri olmuş, üzerinden yıllar geçmesine rağmen Türk Sineması'nda kadın denince, Irazca Ana tiplemesi en başa konulmuş, oyunculuğu ve performansı üzerine yazılar yazılmaya devam edilmiştir. Filmin çekilmesinden yıllar sonra bile sinema yazarı Agah Özgüç, Anneler Günü münasebetiyle Milliyet Sanat dergisine yazdığı "Size Anne Diyebilir miyim" başlıklı makalesinde Irazca Ana'ya özel bir yer ayırır; öyküler içinde gerçek ve altı çizilen özgün ana karakterleri tüm özellikleriyle karşımıza dikilir. Bir anıt gibidirler. Üzerimizde bıraktıkları etkileri, yıllar geçse de silinmez. Belleklerimize damardan girmişlerdir. Onları unutulmaz kılan beyaz perdeye yansıtılan büyük oyunculuk. Yani üstlenilen karakterin ve tiplemenin birbiriyle uyum sağlaması. Yer yer sinemasal abartıya düşülse de inandırıcılığın ve doğallığın belli bir çizgide sürdürülmesi.

Bu görüntü dizisinin altyapısında, elbette Fakir Baykurt'un romanı "Yılanların Öcü"yle Metin Erksan gibi bir sinema ustasının edebiyat uyarlamasındaki başarısı yatmaktadır. Bayram'ın (Fikret Hakan) anasını oynayan Aliye Rona, Irazca Ana tiplemesiyle bir direnci, boyun eğmezliği, yani başkaldırıcı sergiler. Köylülerin hak savunucusudur kötü niyetli muhtara karşı. Yeşilçam'daki "sert erkek" prototipinin bir "ana" olarak dişil gücünü temsil eder. Bitmeyen Yol ve Muradın Türküsü benzeri filmlerde kırsal yörenin analarını oynamayı sürdüren Rona, arada bir büyük şehir öykülerine yönelse de, fanatik hayranları onu sürekli Irazca Ana gibi görmek isteyeceklerdir. (Özgüç, 2006: 56)

Filmde Haceli'yi canlandıran Erol Taş, doğal ve gerçekçi oyunuyla son derece başarılı bir oyunculuk sergilemiştir. Kara Bayram rolündeki Fikret Hakan'ın da soğukkanlı duruşu ve oyuna yumuşak girişleriyle Haceli rolündeki Erol Taş kadar olmasa da başarılı olduğunu söylemek gerekir. Ali Şen, filmdeki

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

Muhtar rolüyle, kötülüğün ve şiddetin arkasındaki asıl adam rolünün hakkını fazlasıyla verir. Kısacası, Yılanların Öcü, oyunculuk açısından genel olarak başarılı olduğunu belirtmek gerekir.

Yılanların Öcü'ne Sansür

Yılanların Öcü filmi, çekimden önce sansür yasası gereği sansür kuruluna gönderilmiş ve sansür kurulundan çekim izni almıştı. Birebir senaryoya uygun çekilen film, çekimler biter bitmez sansür kuruluna gönderilmiş, ancak hem yurt içinde hem de yurt dışında gösterimi yasaklanmıştır. İlk filmi Âşık Veysel'le (Karanlık Dünya, 1952) sansürle tanışan Erksan, yine benzer gerekçelerle sansüre takılmıştır. Sansür kurulu, filmin birçok yönüyle Türk halkının yapısına zarar verici ve kışkırtıcı unsurlar taşıdığını belirtmiş ve filmin gösterime girmesine izin vermemiştir. Filmin gösterime girmeden yasaklanması, yönetmen ve yapımcıları çileden çıkarmış, bu olay medyada büyük yankı uyandırmıştır. Filmin yönetmen ve yapımcıları bu sorunu çözmek için büyük çaba göstermiş ancak sonuç alamayınca çareyi dönemin cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'e taşımakta bulmuşlardır. Cumhurbaşkanı Gürsel, filmi Çankaya Köşkü'nde yönetmen, yapımcı ve filmin bazı oyuncularıyla birlikte izlemiş ve filme hayran kalmıştır. Erksan yıllar sonra, ...Ve Sinema dergisinden Hüseyin Sönmez ve Serhat Öztürk'e verdiği röportajda Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in kendilerine; "Bu filmi yapmakla vatana ve millete büyük hizmette bulundunuz." şeklinde bir iltifatta bulunduğunu söylemiştir. (Erksan, 1985: 35) Bunun üzerine Erksan, "Efendim, beğendiğiniz bu filmin bugün Sansür Kurulu tarafından gösterimi yasaklanmıştır." der. Bunun üzerine Cumhurbaşkanı Gürsel, derhal bu yasağın kaldırılması yönünde bir talimat gönderir. Ne yazık ki Cumhurbaşkanı Gürsel'in bu talimatına rağmen film, haftalarca Sansür Kurul'undan gösterim izni alamamıştır. Haftalar sonra aynı anda 33 salonda gösterime giren film büyük ilgi görmüştür. Bu ilginin yanında bazı uç sağcı gazete ve dergilerin kışkırtması ile bazı sinema salonlarına ve filmin afişlerine saldırılar düzenlenmiştir. Metin Erksan, üstte adı geçen röportajında, filmin gösterime girmesi ve oluşan tepkiler üzerine şunları söylemektedir: "O sırada garip şeyler oldu Türkiye de, bunlar unutuldu. O zaman 60 tane sinema salonu tahrip edildi, yakıldı. Dünyanın hiçbir ülkesinde, hiçbir filme karşı bu kadar büyük tepkiler gösterilmemiştir. Ne kavgalar, ne gürültüler! Neden oldu? Onu hala bilmiyorum. Ne var ki, filmin içinde hiçbir şey yok. İkiye ayrıldı memleket.

ŞÜKRÜ SİM

Filmi göstermek büyük bir kahramanlık oldu. Sinema sahipleri korkuyordu ama diğer tarafta film para kazandırdığı için filmi göstermek istiyorlardı. (Erksan, 29)

Filmle ilgili ülkede büyük tartışmalar yaşanmış, basında birbirinden farklı tepkiler ortaya çıkmıştır. Bir kısım medya filmi, Türk Sineması'nın yüz akı, Türk Sineması'nın o döneme kadar yapılmış en iyi, en gerçekçi filmi şeklinde takdim ederken, diğer tarafta özellikle uçta yer alan bir kısım sağcı dergi ve gazete, filmi; komünizm propagandasını yapmak ve ülkeyi bölmeye çalışmakla suçlayan yazılar yayınladılar. Bunun yanında, dönemin aydınları, yazarları ve eleştirmenleri Yılanların Öcü filmini çoğunlukla Türk sinemasının büyük bir başarısı ve geleceği açısından dönüm noktası şeklinde yorumlamışlardır. Yıllar sonra bile eleştiri yazılarına konu olan film, eleştirmen İhsan Kabil tarafından şöyle yorumlanır: “Sonraları çok farklı bir rota takip edecek olan Metin Erksan, 1962’de yaptığı ve ‘köy gerçeği’ni sınıfsallık bağlamında ele aldığı “Yılanların Öcü”yle ciddi manada muhalif bir söylem meydana getirerek, sol sinema çizgisinin ilk basamağı olan Toplumsal Gerçekçilik akımı diye adlandırılacak olan yeni görüşün ilk örneğini vermiştir.” (Kabil, 2005)

Ülke gündemini uzun süre meşgul eden film, olumlu ve olumsuz tepkiler arasında yaklaşık sekiz ay gösterimde kalarak o yıllarda en çok seyredilen filmlerin başına yerleşmiştir. Bunun yanı sıra film hem yurt dışında hem de yurt içinde birçok festivalde ve yarışmada çeşitli ödüller kazanmıştır. Türkiye’yi ayağa kaldıran film dört yıl sonra, 1966’da, Kartaca Sinema Günü’nde (Tunus) “Şeref Madalyası”na layık görülür. Sinema yazarları “Yılanların Öcü”nü 1961-62 mevsiminin en başarılı filmi, Metin Erksan’ı en başarılı yönetmen, Aliye Rona’yı en başarılı kadın oyuncu ve Erol Taş’ı en başarılı erkek oyuncu seçerler. Şimdiye kadar sadece yapılmış en iyi köy filmlerinden biri değil, en iyi Türk filmlerinden biri olduğunu ve Türk sinemasının klasiklerinden biri kabul edildiğini belirtmek gerekir. Yılanlar Öcü filminin yapımı üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen sinematografik özellikleri bakımından değerinden hiçbir şey kaybetmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

İnsanın Su Üzerindeki Mülkiyet İddiası: Susuz Yaz

Susuz Yaz filminin senaryosu, Yılanların Öcü'nde olduğu gibi bir edebiyat uyarlamasıdır. Necati Cumalı'nın aynı adlı romanından, yönetmen Metin Erksan tarafından sinemaya uyarlanan Susuz Yaz da Türk Sineması'nın köşetaşlarından biridir. Su üzerindeki mülkiyet sorunsalını ana tema olarak işleyen film, Metin Erksan'ın mülkiyet üzerindeki üçlemesinden ikinci basamağıdır.

Bir yıl önceki toprak üzerindeki mülkiyeti konu alan Yılanların Öcü(1962) filmiyle gösterdiği başarıyı tekrarlayan Metin Erksan, Susuz Yaz filmi ile de suyun mülkiyeti sorununu işleyerek, yarattığı muhteşem köy atmosferi ve oyuncuların olağanüstü oyunculuklarıyla Türk Sineması'nın en önemli başyapıtına imza atmıştır.

Filmin Anlatısı

Filmin öyküsü kısaca şöyledir; Osman (Erol Taş) ve Hasan (Ulvi Doğan) adlı iki kardeşin çiftliğinde su çıkar. Büyük kardeş, yani Osman suyun sadece kendilerine ait olduğunu iddia eder ve suyun diğer köylüler tarafından kullanılmasını engellemek için suyu arklarla çevreleyerek köylünün faydalanmasını engeller. Ağabeyi Osman ile aynı fikirde olamayan Hasan, suyun diğer köylülerle paylaşılması gerektiğini savunur ve köylülerin tarafını tutar. Ne yazık ki Hasan'ın ağabeyine karşı gücü yetmez. Bir süre sonra tarlaları susuzluktan kuruyan köylüler, suyun önündeki engelleri kaldırmak ve sudan faydalanmak amacıyla suya doğru yürüyüşe geçerler. Çıkan kavgada Osman köylülerden birisinin ölümüne sebep olur. Fakat suçlu Hasan üstlenir ve kardeşinin yerine hapse girer. Suya sahip olma mücadelesi yüzünden kardeşi Hasan'ın hapse girmesine sebep olan Osman, bu defa da kardeşinin karısı Bahar'a (Hülya Koçyiğit) sahip olmaya çalışır. Osman'da suya sahip olma arzusundan sonra kardeşinin karısına sahip olma arzusu başkaldırmıştır. Bir gazetede Hasan isminde birinin cezaevinde öldüğünü okuyan Osman bu durumdan faydalanmaya çalışır. Ölen kişinin kardeşi Hasan olmadığını bildiği halde Bahar'a ölen kişinin haberini gazeteden gösterir. Amacı Bahar'ın kocası Hasan'ı bekleme umudunu tümenden kırmak ve ona sahip olmaktır. Nitekim Osman zorla da olsa Bahar'a sahip olur. Af çıkar ve Hasan hapisten kurtulur. Yolda gerçekleri öğrenen Hasan eve döner ve abisi Osman'ı öldürür. Hasan,

suyu engelleyen tahtayı suyun önünden kaldırır ve suyu aşağıdaki tarlalara salar. Bu sırada Osman'ın cesedini suyla birlikte akıp gittiğini görürüz. Suyun üzerinde akan Osman'ın boğulmuş cesedinin görüldüğü sahne, gerçekçiliğiyle kafalara kazınır. Bu sahne ile Erol Taş (Osman), daha ilk başrolünde, oyunculuğunun zirvesine çıkar. Bu sahnedeki başarılı oyunculuk hem Susuz Yaz filminin hem de Türk sinemasının unutulmaz karelerinden biri olarak tarihe geçer. Hasan, filmin sonunda karısına, köylü de hasret kaldığı suyuna kavuşur.

Erksan'ın, Susuz Yaz'da, mülkiyet meselesinin yanı sıra suda tutkuya dönüşen aşk sorununu da anlattığı görülmektedir. Kardeşinin karısına sahip olmak için Osman her yolu dener. Öykünün bu yönü Habil ile Kabil'in arasındaki tarihsel kavgayı çağrıştırır. Hasan ve Osman'ın öyküsü, Habil ve Kabil'den beri insanlığın öyküsüdür. İyilik ve kötülüğün diyalektikidir bu. Kabil kötülüğü, Habil de iyiliği temsil eder. İnsanda iki yan bir arada bulunur ve insan, insan olmak yolunda, Kabil yanını aşmaya çalışır ve Habil olmayı amaçlar. İnsanın ve toplumların içindeki diyalektik de budur. İnsanın ve toplumun diyalektikini Susuz Yaz ile filmleştiren Erksan, yine insana ait olanı anlatmıştır. (Battal, 2006: 174) Berlin Film Festivali, Susuz Yaz filmine Altın Ayı ödülü veriş gerekçesini; "Dünyanın en eski konularından birini çağdaş bir düşünce ve çarpıcı bir anlatımla veriyor" şeklinde açıklar. Jüri, "muhteva çok eski, yorum çok yeni" derken, böylesi eski bir hikayeyi çağdaş bir düşünce içinde vermesi nedeniyle yönetmeni ve filmini ödüllendirir.

Ünlü yönetmen Halit Refiğ, Susuz Yaz filminin Berlin Altın Ayı Ödülü almasını takdirle karşılar, ödülün bir tesadüf olmadığını şu sözlerle dile getirir; "Susuz Yaz bir tesadüf değil, Metin Erksan'ın 'Karanlık Dünya' ile başlayan sinema çalışmalarının tabii sonucudur. Erksan ilk filmini, Âşık Veysel'in hayatını bir köyde çevirmeye girişmiş, kişiliğinin olgun eseri olan "Yılanların Öcü"nü gene bir köyde meydana getirmiş, kendi hesabına ilk filmini yapmak fırsatını ele geçirince 'Susuz Yaz'ı meydana getirmek üzere köye taşınmıştır. Neticede ortaya çıkan film bir tutku şaheseridir. Huzursuz çevresi, hatta kendisiyle devamlı çekişme içinde bulunan, belli bir mücadeleden vazgeçemeyen neticeye varmak için her yolu deneyen Erksan ile 'Dokuz Dağın Efesi'nin intikamı için dağa çıkan, Yılanların Öcü'nün köy çevresini aşmayan çekişmelerini bir arada yaşayamayacak hale getiren köylüleri anlatır. Susuz Yaz işte bu tutkular dünyasının en yüksek tepelerinden biridir. (Refiğ, 1971: 116-17)

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

“Susuz Yaz”ı üstün bir sanat eseri yapan da filmdeki toprak ve su mülkiyeti meselelerine, Türk köylüsünün cinsel davranışlarına Erksan’ın kendi dünyası içinde doğru bir şekilde yaklaşmayı başarmasıdır. Kendi kendini yetiştirmiş bir çiftçinin toprağında çıkan suya ve kardeşinin karısına sahip olma tutkusunun bazı batı hümanizmacısı sinemacılar ya da yazarlar tarafından psikolojik derinliği olmayan tek boyutlu vahşet gösterisi diye nitelendirilmesi bu kişilerin doğu sanatlarının grotesk özellikleri konusundaki bilgisizliklerinden doğmaktadır. “Susuz Yaz” gene doğu sanatlarının bir özelliği olan trajik ile komik anlatımı da çok başarılı bir biçimde kaynaştırabilmektedir. Aşırı hareketli bir kamera, alışılmamış ve şaşırtıcı çekim açıları, abartılı oyunlar Erksan’ın grotesk dünyasını en uygun biçimde kurmasına yardımcı olurlar. (Refiğ, 118)

Türk sinemasındaki ilk örneklerine 1960’lı yılların başında rastlanan Toplumcu Gerçekçilik Akımı’nın öncü filmlerinde biri olan Susuz Yaz, kırsal kesim cinselliğini yansıtmaktaki başarısı ve erotizmi ele alışındaki ustalıklarla da sinema tarihimizde ayrıksı bir yer edinmiştir.

Uzun bir süre sansürle boğuşan, Cannes ve Venedik festivallerine bin bir zorlukla katılabilen Susuz Yaz’ın Osman rolündeki, sinemamızın en iyi “Kötü Adamı” Erol Taş’ın performansı açısından da büyük parlantı taşıdığını belirtmek gerekir. Erol Taş, Susuz Yaz filminde ilk defa başrol oynamış ve oyunculuğuyla seyirciyi adeta büyülemiştir. Bahar’ı oynayan 16 yaşındaki Hülya Koçyiğit’in ilk defa kamera karşısına geçmesine rağmen oyunculuk performansı iyinin de üstünde olmuş ve Türk sineması bu sayede yeni bir kadın oyuncu kazanmıştır. Kısacası, köy gerçeklerin yanı sıra cinsel bir tutkunun da altını çizen Erksan’ın Susuz Yaz’ında Hülya Koçyiğit ve Erol Taş çok başarılı bir oyun ortaya koymuşlardır.

Burada parantez içinde Metin Erksan’ın edebiyat uyarlamaları ile ilgili bir durumuna açıklık getirtmek gerekir. Erksan, edebi eserleri sinemaya uyarlarken öykünün özüne sadık kalsa da birebir uyarlama durumu söz konusu değildir. Erksan filmlerini çekerken gerekli gördüğü yerlerde eklemeler ve çıkarmalar yapmaktan çekinmemiştir. Bu olgu, Yılanların Öcü ve Susuz Yaz filmlerinde net olarak karşımıza çıkmaktadır. Susuz Yaz öyküsünün yazarı Necati Cumalı, Susuz Yaz filmi gösterime girdiği günlerde “Bu filmin benim eserimle ilgisi yok” şeklinde açıklama yapmıştır. Erksan’ın bu açıklamaya yanıtı “Evet bu filmin Necati Cumalı’nın eseriyle ilgisi yoktur, çünkü birebir uyarlama yapmış olsaydım bu film bu denli başarılı olmazdı” şeklinde olur.

“Susuz Yaz her bakımdan Türk sineması tarihi açısından bir kilometre taşıdır. Bir yanı itibarıyla öğretici bir filmidir. Ulusalla evrenselin ne denli iç içe geçebileceğinin en önemli göstergesidir. Ayrıca Türk sinemasının sanatsal anlamda dünya ölçeğinde girişim yapma cesaretinin öncüsü olmuştur. Türk sinemasına bir güven sağlamıştır.” (Kayalı, 2004: 77)

Türk Sineması’na Uluslararası İlk Ödül: Altın Ayı Ödülü

“Susuz Yaz” filmi, Türk Sineması’na uluslararası arenada ödül kazandıran ilk Türk filmi olarak Türk sinema tarihine geçmiştir. Dönemin siyasi iktidarı ve Sansür Kurulu’nun tüm baskı ve engellemelerine rağmen, gizlice yurtdışına çıkartılan Susuz Yaz filmi, Berlin Film Festivali’ne katılmış ve festivalde Altın Ayı Ödülü’nü kazanmıştır (1964). Türkiye’de gösterimi yasaklanan filmin yurt dışında birincilik ödülü alması büyük yankı uyandırmış, sansür zihniyetine karşı büyük bir öfkenin ve tartışmanın oluşmasına yol açmıştır. Ödül sonrasında ancak gösterime girebilen film, Türk sinema tarihinin en önemli filmi ve başyapıtı olarak kabul edilir. Erksan “Susuz Yaz filmiyle su meselesine dikkat çekmek istedim, su üzerindeki mülkiyet hakkı sorunu ilgimi çeken asıl konulardan biriydi o dönem, daha önce, toprak üzerindeki mülkiyet hakkı sorunsalını “Yılanların Öcü” filmimde işlemiştim, Susuz Yaz’da suyun mülkiyeti konusunu işledim” demektedir.

İnsanın İnsan Üzerindeki Mülkiyet İddiası: Kuyu

Metin Erksan’ın mülkiyet üçlemesinin üçüncü halkası Kuyu filmidir. Bu filmde Erksan, “insanın insan üzerindeki mülkiyet iddiası”nı karşılıksız bir sevda üzerinden anlatmaya çalışır. Film, öyküsünü yaşanmış bir olaydan almıştır. Gazetede okuduğu bir haber üzerine yollara düşmüş olan Erksan, olayın vuku bulduğu köyde, haberin ayrıntılarını araştırır, yaşanan trajediyi senaryolaştırır ve perdeye aktarır.

Erksan olayı şöyle anlatır: bir gün gazetenin birinde bir haber okudum; “Bir adam bir kadını beş kere dağa kaçırılmış; hapse giriyor çıkıyor, gene kaçırıyor. Bir tutku. Beşincisinde dağlarda gezerken bir kuyuya geliyorlar, adam su içmek için kuyuya iniyor, kadın da kuyunun üstünü taşlarla dolduruyor. Hatta kadını hapiste ziyarete gidecektim ama olmadı” (Erksan, 1985: 35)

TÜRK SİNEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

Erksan'ın bu açıklamasından anlıyoruz ki, filmin son sahnesi olan kadının kendini asma sahnesi gerçekte yaşanmamıştır. Filmin finalindeki intihar sahnesi, Erksan'ın kişisel kurgusudur.

Filmin Anlatısı

Film Nisa suresinin 19. ayetiyle başlar: “Kadınlara iyi davranın”. Ardından genç bir kızın dereye yıkanma sahnesi gelir. Ağaçların arkasından onu izleyen aşığı Osman (Hayati Hamzaoğlu) ortaya çıkar. Fatma'yı (Nil Göncü) saçlarından yakalar ve; “Ya kendiliğinden gelirsin benimle ya ölünü sürüp götürürüm” diye bağırır. Osman, kendisine direnen ve teslim olmamak için tüm gücüyle çırpınan Fatma'nın ellerini kalın bir iple bağlar ve dağlara doğru peşinden sürükler. Osman; Fatma'ya kendi rızasıyla evlenmesini aksi takdirde ona zorla sahip olacağını söyler ve Fatma'ya düşünmesi için bir günlük süre verir. Fatma'nın kararı kesindir: “Ancak benim ölüm sana evet der”. İkinci gün Osman, Fatma'nın tüm itirazına, çırpınışlarına rağmen kendisine sahip olur. Osman jandarmaların kendisini aradığını bildiği için durmadan mekân değiştirir, dağlarda, bazen ağaçların arasında ve sürekli elleri bağlı olan Fatma'yı bir iple peşinden oradan oraya sürükler durur. Fatma kaçmak kurtulmak için fırsat kollar sürekli, iki üç kez Osman uyurken kaçmaya çalışır, fakat her seferinde yakalanır. Her defasında kaçmayı deneyen Fatma, nihayet bunu başarır ve köye döner. Osman'ı da jandarmalar yakalar ve hapse atar. bir süre hapiste yatan Osman çıkar çıkmaz Fatma'nın peşine düşer ve ilk fırsatta yine Fatma'yı dağa kaçıtır. Kaldıkları yerden devam ederler, Osman saplantı haline getirdiği kadına bazen şiddetli bazen şefkatli davranır. Fakat Fatma'nın yüzündeki kin ve nefret, mutsuzluk ve kızgınlık filmin her karesine yayılır. Osman'ın bazen yakarışa varan ısrarı bazen sertçe tavır ve bağrıışları Fatma'nın yüzündeki kızgınlığı ve nefreti hiç değiştirmez. Kaçış boyunca Fatma'nın yüz ifadesi nefretle, kinle doludur. Her an kaçmak için fırsat kollamaktadır ve bundan asla vazgeçmeyecektir. Dağlarda durmadan elleri bağlı Fatma'yı peşinden sürükleyen Osman yorgunluktan bitap düşer ve uyur. Fatma yine kaçmayı başarır. Osman'ın Fatma'yı kaçıtırma olayı filmde tam üç kez tekrarlanır. (ki olayın gerçeğinde bu durum tam beş kez yaşanmıştır.) Fatma'nın anne babası yaşlı insanlardır ve kızlarını Osman'a karşı koruyacak güçleri yoktur. Anne (Aliye Rona) çırpınır durur her defasında fakat Osman'a karşı koyamaz. Baba (Osman Alyanak) çok zayıf ve yaşlıdır, ayakta zor durmaktadır,

ŞÜKRÜ SİM

kızını korumaktan aciz yaşlı, zayıf ve acizdir. Osman'ın gücü ve tutkusu köylüleri de korkutur, seyirci kalırlar olaya. Fatma'yı koruyacak, sahip çıkacak hiç kimsesi yok gibidir. Fatma tek başına direnir. Fatma inadından Osman da sevdasından vazgeçmez. Karşılıksız seveda öykülerinde yaşanan mutsuz sona doğru yavaş yavaş yaklaşılır. Osman susuzluktan ve sıcaktan bunalmıştır. Dağda ilerlerken önlerine bir kuyu çıkar. Su içmek için kuyunun içine atlayan Osman, arkasında öç almak için bekleyen yaralı Fatma'yı unutmuştur. Fatma kuyuya bakar, onu yaralayan, hayatını zindana çeviren adama karşı ilk defa güçlü konuma geçmiştir. Kuyuda bulunan Osman'ın üstüne kocaman taşlar atar. Osman'ın bu taşlardan kurtulma imkânı ve ihtimali yoktur. Fatma kuyuyu ağzına kadar taşlarla doldurur. Erksan, Fatma'nın Osman'a olan kinini ve hincini anlatmak için, Fatma'nın kuyuyu ağzına kadar taşla doldurmasını sağlar. Fatma'nın artık tek çaresi kalmıştır, kuyuya doldurduğu taşların üstüne çıkar ve başından beri kötü yazgısının aracı olan ipi önce ağaca sonrada boynuna bağlar. Bu sefer Osman'ın peşini bırakmayan Fatma olmuştur. Yönetmen karşılıksız bir sevdanın sonu ölümdür demek adeta. Kuyu filmi, taşlarla doldurulmuş kuyunun üstündeki direğe boynundan asılı duran Fatma'nın görüntüsüyle sonlanır.

Filmin Çözümlemesi ve Eleştirisi:

Türk Toplumsal Gerçekçi Sinemasının önemli örnekleri arasına giren Kuyu filmi, aşkın tutkuya dönüştüğü bir öyküyü anlatır: insanın bir başka insana sahip olma ve bunun için her şeyi göze alma öyküsü. Başka bir deyişle karşılıksız bir sevdanın mücadelesi ve mücadelenin ölümle sonuçlanmasıdır.

Kuyu, Erksan'ın yıllardır filmlerinde işlediği "tutku" temasını her türlü fazlalıktan arındırarak en incelmış hale getirdiği bir filmidir. Tutku! Neyin tutkusu ama? Bir köylü erkeğin bir köylü kadınına ısrarla sahip olmaya çalışması, filmin hemen başında beline taktığı iple, filmin sonuna kadar dere tepede dolaştırması, tekrarın monotonluğuna ve gülünçlüğüne düşmek tehlikesinden Erksan'ın usta ve duyarlı anlatımı sayesinde kurtuluyor ve tutkunun en şiddetli ifadesi oluyordu. Metin Erksan, doğunun geleneksel bilge sanatçılarına has bir tutumla tiplerin bireysel psikolojik ayrıntılarını bir tarafa bırakıp onların toplumumuzun kadın erkek davranışlarının en ortak en arınmış yanlarıyla işliyordu. Kuyu güzellik ile şiddetin, efsane ile gerçeğin, bilgelik ile heyecanın birleştiği bir film. (Refiğ, 118) Kuyu; gerek biçimi, gerek zaman

TÜRK SINEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

zaman perdeden taşan hudutsuz tutku potansiyeli ile yönetmenin taklit edilmezlik damgasını taşımaktadır.

Kuyu filmi; öyküsü ve kurgusu gereği tamamen doğada, dış mekanlarda çekilmiştir. Erksan filminde köy ortamını ve doğayı son derece etkili kullanmıştır. Erksan'ın öyküsünü betimleyebilmesi açısından, yılanların öcü ve susuz yaz filmlerinde olduğu gibi, köy ve doğa, filmin ana karakterleri kadar önemlidir. Mizansen ve kamera açıları, kamera hareketleri buna göre ayarlanmıştır. Özellikle, Osman'ın Fatma'yı peşinden sürüklenme sahneleri çok gerçekçi anlatılırken, aralarındaki ip sembolik anlamlarla yüklü olarak farklı çağrışımlara neden olacak şekilde durmaktadır. Örneğin bir sahnede uzaktan bir çekim kullanılarak, dağda Osman ile Fatma'nın yalnızlığı farklı bir açıyla seyirciye ulaştırılır. Osman ile Fatma'nın kaderini bağlayan bu ip aslında karşılıksız bir sevdanın bütün detaylarına ve arka planına göndermelerle doludur. Osman önde Fatma arkasında giderken, aralarındaki yaklaşık yirmi metre uzunluğundaki ipin görüntüsü, sinema dili açısından sözel olmayan güçlü bir anlatım sunmaktadır seyirciye. Bu mesafenin hiç kapanmayacağını, Osman'ın emeline kavuşmasının imkansız olduğunu, Fatma'nın direnci karşısında Osman'ın aciziyetini de anlatır. Fatma'nın direnci, teslimiyetsiz duruşu Osman'ın çaresizliği en iyi anlatıldığı sahnelerden biridir bu.

Ayrıca oyunculuklar abartılı değildir Kuyu'da. Aliye Rona Yılanların Öcü'ndeki abartılı ama iz bırakan oyununun aksine Kuyu'da, filmin öyküsüne uygun olarak, daha yumuşak ve gerçekçidir. Filmin başrolünü Nil Göncü ile üstlenen Hayati Hamzaoğlu'nun performansı, filmin gerçekliğine uygun olması bakımından son derece başarılıdır. Nil Göncü ise, bu ilk filmde, vasat bir oyunculuk sergilemektedir.

Yılanların Öcü ve Susuz Yaz filmlerinde olduğu gibi Erksan'ın bu filmi de farklı eleştiri ve yorumlara neden olmuştur. Filme tamamen ideolojik yaklaşan özellikle bazı sağcı sinemacı ve yazar, filmin Türk köylüsünü vahşi, sadist ve cahil gösterdiğini iddia etmişlerdir. Örneğin, Türk Sinemasında İdeoloji kitabında ulusal sinemanın teorisi anlatılan bölümde Erksan'dan hiç söz edilmemiştir. Ulusal sinema tenkidi bölümünde ise kuyu filmi hakkında; bu filmde de, Türk köylüsünün yine, Susuz Yaz ve Yılanların Öcü'nde olduğu gibi, vahşi ve sadist bir ithamla tanıtıldığına şahit oluyoruz: "Olayların değerlendirilmesi yine Freudcu bir bakış açısını ortaya getirmektedir. Buradaki köy insanının ne duygu ve davranışları ne de namus anlayışı gerçekçi

görülebilir.” (Uçakan, 1977: 61) Erksan’ın Kuyu filmine yönelik olumsuz eleştiriler sadece sağcı yazarlardan gelmez. Ahmet Soner Ant dergisindeki yazısında; “Sadisttir Erksan. Yoksa nerden bulup çıkarabilir böyle konuları. Osman Fatma’yı günlerce ardından sürükler bağladığı iple, tıpkı inek sürür gibi. İrzına geçerken ağaca bağlar kızı. Filmin sonunda Osman, su içmek ya da elini yüzünü yıkamak için bir kuyunun içine iner. Çocuklar bile inanmaz bu parlak zekaya. Kimi inandırmaya çalışmaktadır Erksan? kendini mi?... Fatma kuyunun içine attığı taşlarla Osman’ı öldürür. Kuyuyu tepeleme taşlarla doldurur. bu ne biçim kindir, öç almadır? Türk insanı dediği bumudur Erksan’ın?” şeklinde ağır ve uzun bir yazı yazar. (Soner, 1969: 14)

Filme yönelik yukarıdaki her iki eleştiri yazısında da, Erksan’ın filmine, sinema diline yönelik bir satır dahi eleştiri yoktur. Olaya iki kesim de tamamen ideolojik bakmakta, filmin öyküsünü eleştirmektedir. Senaryoya yönelik bu eleştiriler de senaryonun diline veya bütünlüğüne değil, “Türk insanı böyle yapar mı” gibi son derece basit bir klişe üzerinden yapılmaktadır. Oysa filmin konusu tamamen gerçek bir olaya dayanmaktadır. Hatta Erksan kendisiyle yaptığımız röportajda, (Sim, 2009) adamın kızı üç defa değil tam beş kez dağa kaçırdığını fakat bunu filme koymanın zorluğundan üç defaya indirdiğini ifade etmiştir. Olayı gazetede okuduğunu ve hemen olayın tüm detaylarını öğrenmek için ayrıntılı bir araştırma yaptığını ve sonrasında senaryolaştırıp filmleştirdiğini belirten Erksan, “Bu olayı seçmemin sebebi mülkiyet ile ilgili olan takıntımdır. Daha önce Yılanların Öcü’nde toprak mülkiyetini, Susuz Yaz’da su mülkiyetini konu edinen filmleri yapmışım. Bu olay kafamdaki üçüncü mülkiyet sorununu yani insanın insan üzerindeki mülkiyet iddiasını beyaz perdeye taşımam için iyi bir fırsat veriyordu.” demektedir. Filmini çekmeden önce gerçek olayın kahramanı olan kızı hapiste ziyaret etmek isteyen Erksan, kızın kimseyle görüşmek istemediğini bu yüzden buna muvaffak olamadığını belirtmektedir.

Kuyu filminin final sahnesini kendisinin değiştirdiğini, olayın gerçeğinde kızın kendisini asmadığını, emniyete teslim olduğunu söyleyen Erksan, “Ben o zaman öyle daha iyi olacağını düşündüm ve böyle yaptım, belki şimdi olsa farklı yapardım, belki de kızın kendisini asmasını kaldırırdım, filme koymazdım. (Sim, 2009) Şeklinde konuşmaktadır. Tabii ki Erksan olaya duygusal bakmaktadır. Filmin en önemli ve sembolik anlamı en yoğun olan sahne filmin final sahnesidir. Kız kendini defalarca kaçırın, bedenine zorla sahip olan, hayatı kendisine zindan eden bu adamı kuyuda öldürdükten sonra kendini kuyunun üstünde duran direğe kaçırıldığı iple asması sinematografik

TÜRK SINEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'"

anlamda filmi tamamlayan, en vurgulu ve etkili sahnelerden biridir. Fatma, Osman'ın kendini kaçırdığı ipe hemen orada teredütsüz intihar etmesi, filmin öyküsüne ve diline en uygun son olması dışında, finalin bu şekilde olması farklı okumalara ve yorumlara neden olması açısından, izleyiciye farklı katmanlı bir yorum kapısı aralamaktadır. Mesela “filmin sonunda Fatma neden kendini asmıştır?” sorusuna farklı cevaplar verilebilir; kimisi; kadın bunalmıştır, bıkmıştır, yorulmuştur, yıpranmıştır, diyebilir; kimileri “namus” üzerinden bir yorumlama yapabilir; (toplumun içine bu haliyle geri dönemez vs.). Filmin sonundaki bu sahne film gösterildiğinde ve daha sonra da en çok tartışılan ve farklı yorumlanan sahne olmuş, Erksan'ın aktardığına göre o yıllarda filmin gösterildiği dönemde, bu sahneyle ilgili en ilginç yorumu Kemal Tahir yapmıştır; Tahir'e göre Fatma aslında Osman'a aşık olmaya başlamıştır, fakat onunla yaşanan bu kadar şeyden sonra birlikte devam etmesi imkansızdı, ve önce Osman'ı, -yani aşkını- sonra da kendisini öldürmüştür.

SONUÇ

Erksan, makale kapsamında incelediğimiz üç filmde de (Yılanların Öcü, Susuz Yaz, Kuyu) insan hayatının en temel yanları olan aşkı, tutkuyu, şiddeti ve sahip olma duygusunu işlemektedir. Mülkiyet konusu, ilk insandan günümüze kadar insanların üzerinde en çok tartıştıkları ve en çok mücadele ettikleri konulardan biri olmuştur. Erksan, filmlerinde bu temel meseleye kendi üslubuyla farklı yönlerden yaklaşmıştır.

Metin Erksan, üçleme içindeki bu filmleri doğal mekânlar içinde çekmiştir.

Aynı şekilde oyunculukta, ışıkta, ses ve görüntüde, çerçeveleme ve mizansende, duygu yaratımında yapaylık değil doğallık hâkimdir. Üç filmin her karesine sinmiş olan bu doğallık, olayları olduğu gibi perdeye taşınması, Erksan'ın, Türk Sineması'nın Toplumsal Gerçekçilik Akımı'nın en başına konulmasının da sebebidir.

Özellikle 1950 ve 1960'lı yıllar sosyalizmin dünyada yayıldığı ve çok tartışıldığı dönemlerdir. Mülkiyet konusu sosyalist düşünce ile kapitalist düşüncesinin çatışma temelini oluşturur. Bu dönemlerde bu filmlerin yapılmış olmasında tabii ki bu olgunun katkısı olduğu şüphesizdir. Fakat Erksan, filmlerini bu ideolojik kavranın sloganlarına boğmadan sinematografik bir

ŞÜKRÜ SİM

şölenle seyircilerine ulaştırmayı başarmıştır. Mülkiyet konusunun insani bir sorun olduğunu ve bu kavganın estetik bir üslupla perdeye yansıtılmanın mümkün olduğunu göstermiştir.

Yönetmenin temel kaygılarından biri eşitliğin ve sosyal adaletin sağlanması için gerekli olan mücadelenin ve direncin insanlar tarafından yapılması gerektiğidir. Hakların verilmeyeceğini ancak insanların bunları mücadele ederek kazanabileceğini anlatmaya çalışır. Aşkı ve tutkuyu, mutluluğu ve dramı, yoksulluk ve zenginliği, kavgayı ve barışı iç içe verir. Erksan; sinematografik bir şölen sunarken seyircisine, sorular düşürür içlerine, sinemasıyla, sorar, sorgular ve yaşamın temel sorunlarına diyalektik ve sosyolojik bir perspektiften yeni açılımlar yeni ufuklar çizer.

Erksan'ın filmlerindeki kültürel göndermeler süsleyici değil, bütünüün parçası niteliğindedir. Erksan'ın kadınları tasvir edişinde, filmlerinin çoğunda, bir tutarlılık mevcuttur. Direnen, teslim olmayan, itiraz eden, hakkını arayan, pasif değil aktif olan kadın karakterlerini tasvir eder. Bazen bu durum abartılmış gibi görünse de (Yılanların Öcü'nde Aliye Rona'nın rolü), Erksan, yaşadığı toplumun kadınlarının direncini artırma, hayata katılma yönündeki arzusunu yansıtmak istemiştir. (Erksan filmlerinde, kendince “günümüzün moda tabiriyle” kadınlara “pozitif ayrımcılık” yapmaya çalışmıştır.)

Kıscacası düşünürlerin, entelektüellerin ya da bilim adamlarının kalemleriyle yaptığını Erksan mülkiyet üçlemesinde kamerasıyla beyaz perdeye taşır. Erksan, entelektüel bilgi birikimi ve geleceği öngörebilme yeteneğiyle, hem ülkenin hem dünyanın en önemli sorunlarından biri olan ve insanlık tarihi boyunca güncelliğini ve önemini hiçbir zaman kaybetmeyen, insan hayatının en önemli konularından bir olan “mülkiyet sorunsalı”nı, kendi dönemi ve koşulları içinde son derece başarılı bir sinema dili ve estetiğiyle beyaz perdeye taşımıştır. Mülkiyet üçlemesi içinde yer alan Yılanların Öcü, Susuz Yaz ve Kuyu filmlerinin, Türk sinemasının en önemli başyapıtlarından olduğu sinema araştırmacıların ve eleştirmenlerin ortak yargılarından biridir.

“Metin Erksan'dan Mülkiyet Üçlemesi” tanımlaması, araştırmamızın özgün sonuçlarından biridir. Kendi dönemi içinde sinemanın tüm öğelerini çağdaş, ama çok yalın bir anlatımla beyaz perdeye taşımaması bilen Erksan'ın, ticari kaygıların dışında yapmış olduğu birçok film, kısa zamanda Türk sinemasının klasikleri arasına girmiştir. Kamera hareketleri, çerçeveleme, mizansen, görüntü estetiği ve sinema dilindeki kişisel yaratıcılığı ile Erksan

TÜRK SINEMA TARİHİ'NDE İLK ÜÇLEME,
METİN ERKSAN'DAN MÜLKİYET ÜÇLEMESİ:
'YILANLARIN ÖCÜ', 'SUSUZ YAZ', 'KUYU'

Türk sinemasının unutulmaz yönetmenlerinden biri olmayı fazlasıyla hak etmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Bir Dünya Nasıl Kurulur, 100 Yılında Bir Sinema Klasığı*. İstanbul: İ.Ü. İletişim Fakültesi Yayınları.
- Altınar, B. (2005). *Metin Erksan Sineması*, İstanbul: Pan Yayınları.
- Battal, S. (2006). *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Erksan, M. (1985). "Türkiyede Entelijansiya Yok", Röportaj: Hüseyin Sönmez, Serhat Öztürk, *Ve Sinema*, İstanbul: Hil Yayınları.
- Erksan, M., Şükrü Sim tarafından yapılan birebir görüşme, 10 Nisan 2009.
- Gevgilili, A. (1989). *Çağını Sorgulayan Sinema*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kabil, İ. "Türk sinemasında sol çizgi", *Anlayış Dergisi*, 20 Aralık 2010, <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=24&makaleid=4294>
- Kayalı K. (2004). *Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek*, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Özgüç, A. (2006). "Size Anne Diyebilir miyim?", *Milliyet Sanat*, Mayıs, 2006.
- Özön, N. (1995). *Karağözden Sinemaya, Türk sineması ve Sorunları-2*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Refiğ, H. (1971). *Ulusal Sinema Kavgası*. İstanbul: Hareket Yayınları.
- Sabine, G. (1969). *Siyasal Düşünceler Tarihi II*. Alp Öktem (Çeviren). Ankara: Türk Siyasi İlimler Derneği Yayını.
- Scognamillo, G. (1990). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sim Ş. (2010). "Toplumsal Gerçekliğin Türk Sineması'ndaki Öncüsü: Metin Erksan", İstanbul Üniversitesi Bilim Kültür Ve Sanat Dergisi, Sayı 2, 2010,s.116
- Soner, A. (1969). "İğneyle Kazılan, Fakat Su Çıkmayan "Kuyu", *Ant Dergisi*, no:115.

ŞÜKRÜ SİM

Şenel, A. (1982). *Siyasal Düşünceler Tarihi*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Tabakoğlu, A. Y. Röportaj.

15.04.2006.

<http://www.lokomotifkamera.com/meterrmpor.html>

Tarkovski, A. (1992). *Mühürlenmiş Zaman*. (Çeviren) Füsun Ant. İstanbul: Afa Yayınları.

Teksoy, R. (1963). "Metin Erksan ile Konuşma", *Sosyal Adalet*, 2 Nisan 1963.

Temiztaş, M. (1994). *Görüntü Dergisi*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü, sayı 2.

Uçakan, M. (1977). *Türk Sinemasında İdeoloji*, İstanbul: Düşünce Yayınları.