

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

Türk sinemasında çağdaş auteursler kapsamında bir Türk Yönetmen olarak Şerif Gören ve sineması üzerine bir inceleme

A Study on Şerif Gören and his cinema as an auteur director within the scope of contemporary auteurs

Selda Çalayır 

Yüksek Lisans Öğr., İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türkiye, e-mail: seldaadonmezz@gmail.com

Öz

1960 yıllarında ortaya çıkan sosyolojik ve politik gelişmeler, Toplumsal Gerçekçilik Akımının ortaya çıkmasını ve yükselişe geçmesini sağlamıştır. Siyasetin günlük hayata ve popüler kültüre kadar yayılması, sinema endüstrisinde siyasal filmlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Türk Sineması'nda Auteur Kuramından etkilenen ve Toplumsal Gerçekçilik Akımı kapsamında filmler çeken Yönetmen Şerif Gören, popüler kültürün ve halkın talepleri doğrultusunda, artık arabesk içerikli filmler çekmeye başlamıştır. Bu bağlamda Gören, sinema endüstrisi ve halkın isteğine bağlı olarak toplumsal yapıyı ve politik unsurları barındıran arabesk içerikli filmler çekerken, bu filmlerinde hem toplumsal sorunlara hem de sinemanın ticari amacına hizmet eden konulara yer vermiştir. Bu çalışmada, Gören'in Auteuristik anlatımı ve Auteur akımından zamanla ayrılarak, farklı tarzda filmler çekmeye başlaması değerlendirilmiş, arabesk içerikli ve gişeye yönelik olarak çektiği dört filminin incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler Auteur, sinema, çağdaş, arabesk, gişe

Abstract

The sociological and political developments that emerged in the 1960s led to the emergence and rise of the Social Realism Movement. The spread of politics into daily life and popular culture paved the way for the formation of political films in the cinema industry. Influenced by the Auteur Theory in Turkish Cinema and making films

Citation/Atf: ÇALAYIR, S., (2022). Türk sinemasında çağdaş auteursler kapsamında bir Türk Yönetmen olarak Şerif Gören ve sineması üzerine bir inceleme. *Journal of Arts*. 5(3): 177-185, DOI: 10.31566/arts.5.3.04

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Selda Çalayır
E-mail: seldaadonmezz@gmail.com



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

within the scope of the Social Realism Movement, Director Şerif Gören has started to make films with arabesque content in line with the demands of popular culture and the public. In this context, Gören, while shooting films with arabesque content, which includes social structure and political elements, depending on the will of the cinema industry and the public, included both social problems and subjects that serve the commercial purpose of cinema in these films. In this study, it is evaluated that Gören's Auteuristic narration and his departure from the Auteur movement over time, and that he started to shoot films in different styles, and it is aimed to examine his four films with arabesque content and aimed at the box office.

Keywords: Auteur, cinema, contemporary, arabesque, counter.

1. GİRİŞ

Sinema, içinde müzik ve görsel zenginlik olan, resim ve tiyatro gibi çeşitli sanat dallarını da barındıran ve bunları harmanlayarak bir bütün haline getiren bir sanat dalıdır. Sinema yedinci sanat olarak sanat dalları arasında kabul görmüş ve birçok sanat dalını da içinde bulundurduğu için zengin bir yapıya sahip olmuştur. Sinemada sadece görüntü değil, ses de çok önemli bir unsurdur. Müzik olgusu da buna eklenince sinemanın zenginlik algısı daha da artmaktadır. Sinemada anlatılmak istenen sadece konuyla sınırlı kalmayıp, sinemanın senaryosu, kullanılan ışıklar, görüntü, kadraj, seslendirme ve montaj gibi unsurlar da sinemada anlatılmak istenene büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada, Türk sinemasında çok önemli bir yerde olan, Türk sinemasına yaptığı eserlerle önem katan usta yönetmen Şerif Gören'in, "Toplumsal Gerçekçilik Akımı" bağlamında çekilen filmlerinin ve yine yönetmenin çekmiş olduğu arabesk içerikli ve gişeye yönelik filmlerinin incelemesi yapılarak, yönetmenin etkilendiği bu İki akım incelenmiştir. Auteur Kuramına bağlı filmler çeken Şerif Gören'in dönemin şartlarına bağlı olarak, popüler kültürün ve halkın talepleri doğrultusunda, Auteur Kuramından kopup arabesk filmlere yönelmesi ve bu tarzda çekmiş olduğu dört filminin incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışmada literatür taraması yapılarak, nitel araştırma tekniği kullanılmıştır. Ayrıca çalışma, yönetmen Şerif Gören'in 1978-1985 yılları arasında çekmiş olduğu "Kurbağalar, Yol, Aşkım Ben mi Yarattım? Derdim Dünyadan Büyük" adlı filmleri ile sınırlandırılmıştır.

2. AUTEUR KURAMI

1960'lı yıllarda özellikle Fransız sinemasında ortaya çıkan bu modern sinema yaklaşımı, o dönemde Türk sinemasında da benzer biçimde Auteur yönetmenler ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde Ulusal Sinema ve Toplumsal Gerçekçilik akımlarına bağlı olan Metin Erksan, Ömer Lütfi Akad ve Halit Refiğ gibi sinemacılar, kendilerine özgü stilleri, teknik yeterlilik ve biçim-içerik bütünlükleri ile yaratıcı yönetmen (auteur) olarak kabul edilmişlerdir Bu yıllarda Türk Sineması daha özgürlükçü bir ortamda ve tiyatrocular döneminin etkisinden kurtularak kendi dilini oluşturmaktadır. (Ufuk U.,2017, syf. 233) .

2.1. Sinemada "Auteur Kuramı "

Hollywood'un tekdüze kuralları ile yapılan, tek kalıpta üretilen popüler film tarzları sebebiyle, uzunca bir dönem sürekli aynı tarz filmlerin çekilmesi gerektiği inancı hâkim olmuştur. Bu şekilde tekdüze filmlerde yönetmen, sadece senaryoyu sahneleştirerek, kendi yönetmen kişiliğini ve tarzını filmlerine yansıtamamaktadır. Yönetme sadece senaryoyu sahneleştirebilmektedir. İşte bu noktada Auteur Kuramı, bu tarz basmakalıp filmler dışında da filmler olabileceğini, yönetmenin kendi kişiliğini, kendi düşüncelerini, hayat felsefesini, kendi tarzını ve birikimlerini, filme istediği şekilde, istediği gibi müdahale ederek filme koyabileceğini göstererek bir akımın önünü açmıştır.

Auteur Kuramı, 1947 yılında Umberto Barbaro tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. Umberto; sinemanın ortaya çıkmasının kullanılan her araçta olduğu gibi, insanların yaratıcılık kabili-

yetine bağlı olduğunu vurgulamıştır. Barbaro, kameranın, yönetmenin yaratıcılıkta kullandığı bir araç olduğunu dile getirmiştir (Esen,2013:34). Andrew Sarris'in, Auteur'u belirlemede kullandığı değer ölçütleri olan; teknik bakımdan yeterlilik, kendine özgü biçim ve iç anlam ile Peter Wollen'in kurama getirdiği yapısalci yaklaşım dikkate alınarak, yönetmenlerin sanatçı ruhunun ve hayata karşı duruşunun, filmlerinde sinema diline, anlatı yapısına, temalara ve karakterlerine nasıl biçim verdiği ortaya konulmaktadır. (Ufuk U.,2017:240).

Auteur sinema bir bakıma, yönetmen sineması olarak da tanımlanabilmektedir. Auteur filmlerde, yönetmen özgün bir sinema dili yakalamıştır ve bu sinema dili filmlerde baskın olarak kullanılmaktadır. Auteur Kuramının 2. Dünya Savaşı sonlarına doğru ortaya çıkmasındaki en büyük etkenlerden biri; savaş sonunda, Fransız Sineması'nın etki alanının azalmaya başlamasıyla, Fransa'da savaş esnasında yasaklanan Amerikan sinemasına yönelik ilgi çok fazla artış göstermesi olmuştur. Bir grup film eleştirmeni gencin, Hollywood filmlerini eleştirirken "yazar-yönetmen" kavramını ortaya çıkarmışlardır. Bu gençlerin dergide yayın yapmalarıyla ve yayınlanan yazıların etkisiyle, yönetmenler yaratıcılıkta usta olup, özgün içerikler ile yeni filmler üretmeye başlamışlardır. Bu durumun etkisiyle de Fransız Yeni Dalga Akımı yavaş yavaş filizlenmeye başlamıştır (Uğur, U.,2017:229).

Andrew Sarris'e göre; Auteur Kuramını benimseyen yönetmenler, filmlerinde yapım aşamalarında belirleyici rol üstlenen, filmi sahiplenen kişilerdir. (Özden, Z., 2000:230). Sarris'in auteur kuramıyla ilgili bir makalesinde anlattığı gibi; auteur yönetmenler, klasik sinemanın aksine, oyuncu seçimine, montaj yapımına, film senaryosuna ve teknik özelliklere dahil olabilmektedirler (Uğur,2007:231). Sarris, yönetmenlerin auteur olarak adlandırılmasının bazı ölçütlere sahip olması gerektiğini vurgular ve bu ölçütleri; teknik ustalık, filmin iç anlamı ve bireysel tarz olarak kıstaslamaktadır. (Güngör, A., 2014:83,30).

Türkiye'de ilk auteur yönetmen olan Metin Erksan, sinemayı sanat dalı olduğunu, filmi ortaya çıkaran sanatçının da yönetmen olduğunu

savunmaktadır. Halit Refiğ, estetik bütünlük ile özgün düşünceleri harmanlayarak izleyiciye sunan ilk auteur yönetmenlerin Metin Erksan ve Lütfi Ö. Akad olduğunu dile getirmektedir (Güngör, A. Can, 2014:85).

Yerel kültürün sanat unsuruyla harmanlanarak sinemaya uyarlanması auteur kavramının Türkiye'de akım olarak kabul görmesini ve bu sayede de Ulusal sinema akımı ile benzerlik gösteren noktalar oluşmasını sağlamıştır. Ancak politik gerilimlerin, ideolojik ayrılıkların ve ülkeye yapılan askeri darbenin getirilerinin gölgesinde, auteur kuramının algılanış şekli zamanla değişikliğe uğramış, kişisel konular işlenen filmler yapılmaya başlanmıştır. (Atam, Z., 2010:263).

Bu kapsamda dünya sinemasında Auteur yönetmenler olduğu gibi, bu akımı Türk sinemasında da uygulayan, farklı sinema yapısı ve yaratıcılık duygularının geniş olduğu, bulunduğu dönemde öne çıkan ve büyük başarıları ile dikkat çeken Auteur Yönetmenler de vardır. Bu yönetmenlerden biri de Türk sinemasına yenilik getiren, farklı tarzları deneyen, fikri ve düşünceleri ile Türk Sinemasına ayrı bir boyut kazandıran Şerif Gören 'dir.

2.2. Şerif Gören Kimdir?

Şerif Gören, 14 Ekim 1944'te Yunanistan İskeçe'de doğmuştur. Çocukluğunda İskeçe'de yaşarken bir burs kazanma fırsatı ile İstanbul'a yerleşmiştir. Erman film stüdyosunda da kurgucu pozisyonunda çalışmaya başlamıştır. Sinema ile tesadüfen tanışan Gören, Yılmaz Güney'in asistanı olduktan sonra film çekme serüvenine başlamıştır. Yılmaz Güney'in yarım bıraktığı bir film olan "Endişe" filmini Şerif Gören bitirmiş ve bu şekilde yönetmenliğe adım atmıştır. Gören sadece yönetmenlik değil, müzik direktörlüğü, prodüksiyon alanlarında da çalışarak başarılı yapıtlar vermiştir. 1970'li yıllarda sinemaya ve yönetmenliğe başlayan yönetmen, üretken ve farklı sinema stilleri deneyen başarılı bir yönetmendir. "Endişe" filminden sonra senaryosu Yılmaz Güney'e ait olan "Yol" filmi ile iyi bir yönetmenlik deneyimi edinerek iyi bir çıkış yapmıştır.

Şerif Gören' in filmindeki karakterler; sistemin yok saydığı, görünmek istenmeyen, silik sayılan, toplumu yöneten sisteme uyumsuz olan, aykırı

karakterlerle olmuştur. Konular genellikle yönetmenin yaşadığı dönemin gündelik sorunlarını anlatır. Karakterlerinin en belirgin özellikleri; yaşadığı düzenle psikolojik savaşı olan, kimlik bunalımları yaşayan, göçlerin getirdiği bunalımlar, yaşam koşullarının ağır ve zor olması ve kentleşme ile gelen yabancılaşma duyguları, Gören'in filmlerindeki karakterlerin özellikleri arasında yerini almaktadır. Şerif Gören ünlü ve başarılı Türk yönetmenlerden; Metin Erksan ve Lütfi Akad gibi usta yönetmenlerin başlattığı akım olan "Toplumsal Gerçekçilik" akımından etkilenmiş ve bu tarzda filmleri sıklıkla çekmiştir. (Biyografi. Info.com).

Kullandığı bazı teknikler Türkiye'de teknik yetersizlikler olmasına rağmen hem ilk olmayı başarmış hem de ondan sonra çekilecek olan filmlere örnek teşkil etmiştir. Şerif Gören, özellikle öykü anlatımı konusunda uzmandır. Filmleri kolay, akıcı ve yalındır. Toplumun ilgilendiren, toplumun ve insanın sorunlarını anlatırken son derece gerçekçi konular ile gerçekçi bir üslup seçmiştir. Sanat ve toplumun sorunlarını anlatmak yönetmenin tarzı olmuştur. Bunun yanı sıra Şerif Gören, yaptığı toplumsal gerçekçi filmlerin dışında gişe filmleri de çekmiştir. Yönetmenin belli bir tarzı varken, yeni çektiği her film yeni gerçekçi ve bir ders niteliğinde olur iken, bunun yanı sıra gişe filmleri yapıp, arabesk furyası için çektiği filmleri, yönetmenin tarzı konusunda toplumda kafa karışıklığına sebep olmuştur. Çünkü böylesine kaliteli filmler çekmişken, Auteur sinema kavramı dışında arabesk filmler çekmesi, yönetmenin tarzındaki değişimin sebebini sorgulatmaktadır. Bunun etkisi olarak o dönemin siyasi olayları, toplum düzenindeki bozulmalar, siyasetin sinemaya etkisi olarak görülebilmektedir.

Şerif Gören, kendi tarzı dışına çıkmış ve piyasanın dikta ettiği veya talep ettiği popüler kültürün talep ettiği ve kendi tarzından ödün verdiği filmler de yaparak, bu hareketi bazı sinema eleştirmenleri tarafından da bir kusur sayılmıştır. Gören, filmlerinde doğa olaylarını anlatan; çığ, deprem gibi konular da işlemiştir. Bu çalışmada Şerif Gören'in, Auteur Sineması ve Popüler Kültür ürünleri olan gişe filmleri incelenerek, yönetmenin "Yol, Kurbağalar, Derdim

Dünyadan Büyük ve Aşkı Ben mi Yarattım? " filmleri incelenmiştir.

Bu bölümde Şerif Gören'in Auteur Kuramından etkilenmiş olmasına rağmen, bir dönem arabesk içerikli filmler yapmasına ve Toplumsal Gerçekçilik akımına değinilecektir.

2.3. Toplumsal Gerçekçilik Akımı

Toplumsal Gerçekçi Akımının doğuşunda 27 Mayıs İhtilalinin etkisi oldukça büyüktür. 27 Mayıs İhtilali, Türk toplumunun yaşamının olduğu kadar, Türk sinemasının da bir dönüm noktası olmuştur. 27 Mayıs İhtilali ve 1961 Anayasasının getirmiş olduğu değişiklikler, sinemamızın sırtını dönmüş olduğu toplumsal yaşamla ilgili konulara değinmesine neden olmuştur. 1961 Anayasası, daha önceki dönemde görülmeyen sosyalist partilere, sendikal hareketlere izin vermiş, ülkenin sorunlarına değişik bakış açılarından yaklaşmayı sağlamıştır. (Refiğ, 1971: 24).

27 Mayıs İhtilalinin getirmiş olduğu demokratik haklar, artık yöneticilere yapılabilen eleştiriler, toplumsal yapının eriştiği özgürlükler ve düşünce özgürlüğü gibi yenilikler, Toplumsal gerçekçi sinemanın kendini göstermesine büyük ölçüde katkı sunmuştur. "Sinema, yeni kavuştuğu anlatı dili ile alışlagelen Yeşilçam anlatısından bir nebze olsun sıyrılarak, zamanın toplumsal yapısını olabildiğince objektif bir biçimde ele alan, yer yer iktidarı ve düzeni eleştiren, sömürülen işçi sınıfının yaşadığı zorluklara ayna tutan, kadının toplum hayatındaki yerini irdeleyen, göç ve gecekondulaşma konularına değinen filmler ortaya koymaya başlamıştır."(Kasım, M.- Atayeter, D., 2012, syf. 20) .

1960 yıllarında ortaya çıkan "Toplumsal Gerçekçilik" sinema akımının yükselişe geçmesi ve özellikle de ortaya çıkmasında sinema sektöründe büyük bir ölçüde elde edilen birlik duygusu ve dayanışma olmuştur. Bu akımın ortaya çıkmasındaki en büyük etkenlerden biri sosyolojik ve politik gelişmelerdir. Bu akıma uygun filmler çeken yönetmenler hem sanat filmleri yapmış hem de toplumun ilerlemesi için yaptıkları eleştirilerle topluma önderlik etmişlerdir. Bu durumda filmlerin ana teması toplumsal düzen, eleştiri ya da "Kapitalizm" eleştirisi olmuştur. Filmlerinde bireyin ve yaşamın üzerine kurulmuş konular

işlenmektedir. Burada anlatılan bireyler toplumdaki sıradan insanlardır. Toplumsal gerçekçi sinema da bu sıradan insanların sorunlarını anlatılmaktadır. Sorunlar anlatılırken bir yandan da bireyin, toplum içinde yabancılaşması ve değersizlik görmesine değinilmektedir..

27 Mayıs İhtilali, toplumsal ve siyasal yaşamdaki değişimler ve gelişmeler, 1961 Anayasası'nın ülkeye getirmiş olduğu özgür yaşam alışkanlıkları sayesinde Türk sineması bu tarihe kadar hiç ilgilenmediği toplumsal gerçeklerle ilgilenmeye başlamıştır. Yeni anayasanın sağlamış olduğu özgürlük anlayışı, fikir ve düşüncelere yansıdığı gibi sinemaya da yansımıştır. Öyle ki, bu anayasa daha önceleri pek dile getirilemeyen, tartışılmayan fikir ve düşünceler artık konuşulmaya ve ülkenin sorunlarına farklı bakış açılarından bakılıp bu sorunlar tartışılmaya başlanmıştır. İşte burada 1961 Anayasası'nın getirmiş olduğu bu siyasal hareketlilikler sinemaya etki ederken, bu etki "toplumsal gerçekçilik" adıyla sinema dünyasına girmiştir. (Güçhan,1992:81).

1960-1965 yılları arasında ilk kez toplumdaki sorunlar beyaz perdeye aktarılmaya başlamıştır. O tarihe kadar, sinemada hiç anlatılmayan, bahsedilmeyen konulara yer verilmeye başlanmıştır. 1960'tan sonraki dönemde, ekonomi Türkiye'de gelişmeye başlamış, sanayileşme gelişmiş, sanayi yatırımları artınca da büyük şehirlerdeki fabrikalarda işçi alımları çoğalmış ve bu durum da köyden kente göç hareketlerini hızlandırmıştır. Bu sebeple, Türk toplumunda (gecekondu gibi) farklı ve yeni hayat şekilleri ortaya çıkmıştır. Köylerden kentlere yapılan göçlerle birlikte toplumdaki tüketim şekilleri oldukça değişikliğe uğramış, geleneklerin, davranışların ve değerlerin değişerek dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. (Güçhan,1992:85). Toplumsal sorunlara ilgi duyulan ve toplumun gündeminde sıcak bir olay olarak barınan olan iç göç konularının işlendiği filmler yine bu dönemde yapılmıştır.

Toplumsal gerçekçilik akımı konularının oluşmasına, Türkiye'de o dönemdeki toplumsal ve siyasal olaylar zemin hazırlamıştır. Toplumsal gerçekçilik akımı, Marksist düşünce yapısından etkilenmekte ve sinemada din ile ilgili tüm temsillere, karşıt bir söylem içinde bulunmaktadır. (Tunca,2010:20).

" İşte böyle bir ortamda Türk sineması da toplumsal gerçekleri yansıtan filmler çekmeye başlamış ve 'Toplumsal Gerçekçilik' kavramı ya da akımı ortaya çıkmıştır".(Kasım M.,- Atayeter D.,2012, syf. 20).

2.4. 1970'li Yıllarda Popüler Sinema Endüstrisi isteği doğrultusunda Şerif Gören'in Arabesk-Gişe Ve Auteur Filmleri

Sinemada bir yandan toplumsal gerçekçi Auteur tarzda yapılan Yılmaz Güney, Metin Erksan ve Şerif Gören gibi yönetmenler varken, bir yandan da popüler sinema endüstrisinin varlığı ortaya çıkmıştır. Bu durumda popüler kültürün ürünleri olan gişe filmleri yoğunlaştırmıştır. Şerif Gören, sinema dilinin toplumla uyum sağlayamadığı gerekçesiyle artık Auteur Sinema akımından kopup arabesk furyasına uygun filmler çekmeye başlamıştır.

3. POPÜLER SİNEMA KÜLTÜRÜ VE ARABESK İÇERİKLİ GİŞE FİLMLERİ

1970'li yıllarda Türk siyaseti popüler kültürün ve gündelik hayatın içine kadar girmiştir. Bu dönemdeki Türk Sineması, sadece siyasi filmlerin varlığı ile değil tecimsel sinemaya da dahil olan bazı siyasi üsluplar ve popüler kültürün isteğine bağlı olarak bir tarzın varlığını da bünyesinde barındırmıştır. Şerif Gören, işte bu noktada, Auteur kuramı kapsamında çektiği sinemadan kopmuş, arabesk içerikli filmler çekmeye başlamıştır. Orhan Gencebay ile ortak yolda bu tarzı seçmiş ve Orhan Gencebay ile birkaç film yapmıştır. Bu tarz arabesk filmler, diğer bir tanımla da gişe filmleri, aslında popüler sinema endüstrisine hizmet eden bir film gibi gözükse de Gören, politikayı da dolaylı bir şekilde filmlerinin içerisinde eklemiştir. Böylece siyasal amaç güden filmler ile popüler kültürün isteğine bağlı çekilen filmlerin harmanlanmış ve yeni bir tarzın ortaya çıkmış olduğu görülebilmektedir. Çünkü Şerif Gören bu filmlerinde büyük seyirci kitlelerine hitap ederken, bir yandan da "Toplumcu Siyaset " imgelerini sinemasında sıklıkla kullanmıştır. Gören' in bu filmlerinde sınıfsal çatışmalar, bireyin devlet yapıları ile ilişkisi, karakterlerin yaşadığı çelişkiler, köy filmlerinin dışında bir de şehir mekanlarında ve bireyin buradaki yaşamı doğrultusunda anlatılmaktadır.

Nitekim Gören'in arabesk içerikli filmleri de, yönetmenin Yeşilçam'ın kodlarını kullanırken, kendi özgün sinemasal dilini geliştirmeye yöneldiği, aynı zamanda da popüler sinemanın seyircisiyle rahat diyalog kurmasına yardımcı olacağını düşündüğü filmler çektiği 1974-1981 döneminin ürünleridir (Karadoğan, A. 2005 :22-23). Kayal; Gören'in "Derdim Dünyadan Büyük ve Aşkı Ben mi Yarattım?" filmlerini, Orhan Gencebay ile yapmasını "Yeşilçam olanaklarını en geniş şekilde kullanma becerisi göstermesiyle", "yerli sinemanın geleneksel seyircisinin ötesine ulaşabilme başarısıyla" ve etkililik alanını arttırmayı denemesiyle ilişkili olarak değerlendirmektedir (Kayalı, K., 2006, 195). Bu bağlamda Şerif Gören, Auteur Yönetmen olsa da, Yeşilçam'a hizmet eden ve zamanın koşullarına ayak uyduran bir çaba görülmektedir. Yönetmenin bu yaklaşımı her iki taraf arasında kaldığı, dolayısıyla da akılda sadece "Auteur Yönetmen" olarak gelmediği görülmektedir.

3.1. Derdim Dünyadan Büyük Filmi (1978)

Bu arabesk içerikli filmler, Gören'in, "kendi tarzı olan yönetmen" tanımlamasının etki gücünü kırmaktadır. Şerif Gören'in filmografik tarzını yansıtmayan, ve yine kendisinin de yazmış olduğu birkaç arabesk tarzda filmi de mevcuttur.

Derdim Dünyadan Büyük 1978'de çekilen arabesk bir filmidir. Film kentte gecekonduda yaşayan insanların sorunlarına değinen, aynı zamanda da siyasete de atıfta bulunan, toplum üçlük yanı baskın olan bir filmidir. Filmdeki ana karakter olan Orhan, marangoz olarak geçimini sağlayan ve gecekonduda yaşayan biridir. Filmde ana karakterin yakın arkadaşının kız kardeşine âşık olması ve bu aşkı için gösterdiği çaba anlatılır. Orhan'ın yakın arkadaşı Apo namus ve kadın namusu konusunda son derece tutucudur. Kız kardeşini rahatsız eden birini öldürmesi ile hikaye başlar. Kardeşini yakın arkadaşı Orhan'a emanet eder. Orhan da bu yüzden aşkını itiraf edemez. Burada yine kadın ve namus kavramı sorunsal kullanılmıştır. Kadın, kentte de köyde de olsa, tıpkı "Kurbağalar" filminde olduğu gibi sadece cinsel obje olarak görülür toplumun dayattığı kurallara eğer kadın uyumuyorsa, "namus yoksunu" olarak ele alınır ve filmde bu so-

runa değinilir. Orhan karakteri, belediye meclis üyeliğinde görev almaktadır ve mahallesindeki bazı sorunları çözmek ve mahallenin alamadığı tapularını almak için mücadele etmektedir. Burada da devlet işlerinin işleyişi, halk ile devlet arasındaki bazı sorunların ele alındığını görülmektedir. Köy yerinde toprak mülkiyeti gibi sınıfsal farklılıkların olduğu gibi, bu şekilde kent filmlerinde de altyapı sorunları, tapu sorunları gibi kent sorunları ele alınmıştır. Orhan'ın sevdiği fakat emanet edildiği için açılmadığı İpek, başka biriyle sevgili olmuştur. Sevgilisi zengin bir fabrikatörün oğludur. Aşık olduğu genç zengin olduğu, kız da fakir olduğu için, Engin'in Ailesi İpek'i küçük görür ve istemez. Fakat Engin, bir süre ailesine karşı çıkıp İpek'in yanında dursa da daha fazla parasızlığa dayanamayıp İpek'i terk eder. Engin'in babası İpek ve Orhan'ın mahallesindeki her şeyi yıkma çabasındadır ve fabrika yapmayı ister. Fakat Orhan karakteri güçlü karakteri ile yıkım ekiplerinin önünde durur ve engel olmaya çalışır. Bu sırada mahalleli de birlik olarak Orhan'ın yanında durur. Orhan fakir olmasına rağmen güçlü bir karakterdir. Siyasetin içinde yer alıp bazen belediyelerdeki kararlarda söz sahibi olması onu güçlü ve önder gösteren etkenlerdendir.

Şerif Gören, filmlerinde siyaseti toplum için kullanır. Ayrıca zengin-fakir çatışması filmdeki konular arasındadır. Filmin siyasetle ilişkisi ve toplumcu film olması, bu sınıf çatışmalarının vurgulanması ile perçinlenir. Barınma mücadelesi, mahalle sorunları, yoksulluk varken, bunlara maruz kalan karakterlerin güçlü görüntüsü hâkimdir. Filmin sonunda kazanılmış bir zafer aslında yoktur. Betimlenen ve verilmek istenen mesaj birlik ve beraberlik duygusudur. Sadece mahalledeki yıkım durdurulur ve kazanılan zafer budur.

3.2. "Kurbağalar" Filmi (1985)

"Kurbağalar" filmi Şerif Gören' in en başarılı filmleri arasında sayılan ve oldukça ses getiren bir filmidir. Film bu başarısını çeşitli festivallerle ve aldığı ödüllerle taçlandırılmıştır. 1970 yapımı Türk filminden Kurbağalar dram, psikoloji ve deneysel türden bir filmidir. (biyografya.info.com).

Yaşamını sebze ve kurbağa toplayarak idame ettiren köylü bir kadın olan Elmas (Hülya Koç-yiğit) kocasının öldürülmesi sebebiyle genç yaşta hayatta tek başına tutunmaya çalışmaktadır. Çocuğu ile hayatta kalma mücadelesi verirken bankaya ve birçok yere borcunu ödeyebilmek için çok fazla çalışmak zorundadır. Köyde yalnız başına kalan kadın olan Elmas'a köylü erkekler rahat vermez ve sürekli rahatsız ederler. Elmas'ın yolu, 7 sene hapis yatan ve özgürlüğüne kavuşan Balkanlı Ali (Talat Bulut) karakteri ile kesişir. İkişi birbirine âşık olur ve evlenmek isterler. Fakat bir gece birlikte olduktan sonra Ali tüm hayallerinden ve Elmas'tan vazgeçer. Çünkü Ali'nin annesi bu evliliğe karşı çıkmaktadır. Elmas ise yaşamını kurbağa toplayarak sürdürmeye devam eder. Filmde köy yaşamı, çiftçilik, toprak mülkiyeti gibi konular yoğunudur.

Filmde eleştirilen noktalardan biri, yalnız ve kocasız kalan kadına kötü gözle bakılması ve namus kavramına farklı boyutta bakılması eleştirilmiştir. Trakya yöresinde geçen ve o yörenin tüm motiflerini yansıtan filmde kullanılan şive o yörenin kullandığı gerçek şivedir ve bu da filmde gerçeklik katmıştır. Filmde hangi coğrafyada olursa olsun bir kadının yalnız kalması ve kadın olmanın zorlukları anlatılmıştır. Filmde kadının bazı köy filmlerinde olduğu gibi, yine cinsel bir obje olarak görüldüğü sorununa değinilmiştir. Şerif Gören, köydeki kadının şehirdeki kadına kıyasla, saklı kalan cinsel hayatına, savaşına, yaşam mücadelesine değinilmiştir. Filmin sıcak, otantik görüntüsünün sebebi köyde geçiyor olmasıdır. Şerif Gören bu filmde köy romantizminden çok belgesel tarza yakın bir film çekmiş olmuştur. Filmde Atilla Özdemiroğlu'nun yapmış olduğu özgün müzikler kullanılmıştır. Bu da filmin içeriği ile çok uyumuştur. Filmde yöre halkına gerçek kişiler olarak rol verilmiştir. Örneğin; çeşmenin başında biberle yapılan evlenme teklifi enteresan bir sahneyken köy atmosferini yansıtan bir sahne olmuştur. Filmde ayrıntı zenginliği oluşturulmuştur. Hatta bazen yer yer gereksiz konulara da yer verilmiştir. Örneğin; Antalya'da gelen bir asker ile köylü kızının kaçma çabası anlatılır, bu konu filmin konusuyla pek ilgili değildir. Ana konuyla bağdaştırma dan hikâyeye dahil olmamıştır. Filmde kurbağanın Müslümanlara haram olması fakat yabancılara

satılması gibi sahneler vurgulanarak, toplumun dini inanışı hakkındaki bilgiler de yer almıştır.

3.3. "Yol" Filmi (1985)

"Yol" filmi senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı bir filmidir. Türk Sinema tarihinde en büyük ödüllerden birini alan film, aslında Yılmaz Güney yönetmeliğinde çekilecek iken, Güney'in hapse girmesi sonucunda Şerif Gören tarafından yönetilmiştir. Çok zor şartlarda ve zor bir dönemde çekilen film, cezaevinden Bayram izni için çıkan 5 kişinin hikayesini anlatılmaktadır. Auteur kapsamında çekilen bazı filmlerin aksine, bu filmin bütçesi oldukça yüksek olmuştur, Ayrıca oyuncu kadrosu da oldukça kalabalıktır. Filmin hikayesi bir haftalık Bayram iznine çıkan 5 arkadaşın yola çıkması ile başlar. Seyit Ali karakteri (Tarık Akan) karısının ihaneti ile "Töre" kavramından dolayı namusunu "temizlemek" istemiştir. Karısının aylardır bir ahırda zorla kapatıldığını görür ve onu öldürüp öldürmemek arasında kararsız kalır ve onu karların içinde donup ölmesi için yola çıkarır. Bir soygun yaptığı için hapse atılan Mehmet Salih (Halil Ergün), karısını çok sever. Fakat soygun sırasında karısının kardeşini yaralı halde bırakır kaçır ve karısının ailesi bu yüzden onu sevmez. Karısı onun yanında olur ve o ondan vazgeçmez. Fakat karısı daha sonra Mehmet Salih ile Trende öldürülür. Filmdeki karakterlerden olan mahkumlardan biri, izin kağıdını kaybeder ve karısına kavuşamaz. Bir diğer mahkûm da geri dönmek için yola çıkmıştır. Çünkü artık dağlarda yaşamaya karar vermektedir. Çünkü Töre gereği yengesiyile evlendirilmeye zorlanmaktadır.

Çapraz kurgu tekniği ile çekilen filmde işte bu 5 farklı hikâye anlatılır. Töre, ekonomik koşullar, sosyal düzen, ortaya konulan çaresizlik unsuru filmin temalarındandır. Film, özgürlüğü sadece mekânsal özgürlük olarak değil de psikolojik ve sosyolojik özgürlük gibi unsurlar olarak betimlemektedir. Filmin dönemi oldukça zor bir dönemden geçmektedir. 12 Eylül sonrası siyasi baskının çok olduğu bir dönemde bu tarz film çekmek hiç de kolay değildir. Filmde herkes bir kaybedendir. Filme göre; aslında zamanla özgürlük değerini kaybetmiştir.

Şerif Gören, aslında dışarıda olmanın özgürlük olmadığını vurgulamıştır. Film hem epik üslupla hem de günlük hayatın doğallığı ile harmanlanmıştır. Çok fazla şehir ve mekân kullanılarak çekilen filmde, doğal şartların da zorluğunu yaşamıştır. Diyarbakır, Adana, Bursa, Bingöl ve İstanbul'da çekimleri yapılmıştır. Teknik yetersizliklere rağmen Gören, teknik açıdan filmde fark yaratmış aksiyon sahneleriyle dikkat çekmiştir. Aksiyon sahneleri yönetmenin tarzını yansıtmaktadır. Şerif Gören, politik unsurları bu filmde de sıklıkla kullanmıştır. Hapisten çıkan mahkumlar, aslında dışarıdaki dünyanın da hapisaneden farklı olmadığını, karşılaştığı sürpriz olaylarla anlamış olmaktadır. Filmdeki Yusuf karakterinin kuşu bir metafor olarak tasvir edilmiştir. Çünkü kuş özgürlüğü simgeleyen bir imgedir. Seyit Ali karakterinin ikileme kalıp, karısını öldürüp öldürmemek arasında kalması ve kendi içinde git-gel yaşayıp çatışması, karakterin kadın üzerinden namus kavramına bakış açısının değişebileceğini göstermektedir.

Şerif Gören, filmin çekildiği dönemin izlerini; 12 Eylül darbesinin etkilerini taşıyan, ülkenin gerçekteki sorunlarını ve askeri baskının da hâkim olduğunu vurgulayan dönemi ele almaktadır. Bu film yönetmenin Toplumsal Gerçekçi akımından etkilenerek çektiği bir film olmuştur. Bu filmde de özgürlük, kadın üzerinden tasvir edilen namus kavramı ve politik eleştiri ön plandadır.

3.4. "Aşkî Ben mi Yarattım?" Filmi (1979)

"Aşkî Ben mi Yarattım?" filmi, 1979 yılında Şerif Gören yönetmenliğinde çekilmiş bir filmidir. Arabesk- politik tarzda çekilen bu filmin iki farklı teması mevcuttur. Birinci tema özellikle köy sorunları arasında yer alan "kan davası" unsuru iken, İkinci tema şehir hayatındaki yaşam şartlarının zorlu kısımlarını, bireylerin hayata tutunma mücadelesini konu eder. Filmde, filmin ana karakteri Orhan, köyünde âşık olduğu kadının başlık parasıyla sevmediği biriyle evlendirilmesine karşı çıkmış ve sevdiği kızı kaçırdığında kızın öldürülmesi olayı yaşanmış ve Orhan'ın da kızı isteyen adamı öldürmesi ve cezaevine girmesi ile hikâye başlamış olur. Orhan'ın bazı hapisane betimlemeleri ile hapis sahnelerini filmde görürüz. Filmde yine özgürlük ve Önemi vurgular arasındadır. Özgürlüğüne kavuşan Orhan, kö-

yünden İstanbul'a gelip yerleşmektedir. Hikâyede karakterlerin bir yandan geçmişinden kaçma çabası, bir taraftan da şehirde hayata tutunma çabası anlatılır. Bazı müzisyen arkadaşları aracılığıyla Orhan bir pavyonda işe başlar. Fakat yine sevgilisi olan pavyonda çalışan kadın, kanlıları tarafından öldürülmektedir.

Bu filmde yönetmen açıkça siyaset unsurunu kullanmamıştır. Şehirdeki yoksul insanların tutunma mücadelesini anlatırken bir yandan da köyden kente gelen Orhan'ın şehre yabancılaşması, yaşadığı sorunlar, şehrin kalabalığı, bazı sahnelerdeki upuzun kuyrukları olması, bazı sahnelerde görülen grev için açılan pankartlar o şehrin temasını tasvir etmektedir. Ayrıca Şerif Gören göç temasını filmlerinde sıklıkla kullanmaktadır. Filmdeki müzisyenler, pavyonda çalışan kadınlarda yine şehir hayatının "arka sokaklarında" yaşanan olayları ve tutunma çabasında olan bazı kesimleri tasvir eder. Aslında Gören, köy hayatı ile şehir hayatının zorluklarının benzer niteliklerini de sorgulatmaktadır. Köydeki ağalar ile şehirdeki çıkarıcı patronlar filmde benzerlik göstermiştir. Şehirdeki fuhuş ile köydeki başlık parası ile satılma sorunları yine benzerlik göstermiştir. Orhan karakterinin köyündeki âşık olduğu kadın ile şehirdeki âşık olduğu kadının kişiliği arasındaki büyük fark, Orhan'ın başkalaşımını ve kendi iç dünyasında değişim gösterdiğini anlatılmaktadır. Çünkü köyündeki kadın ev kadını iken şehirdeki âşık olduğu kadın pavyonda çalışan bir kadındır. Filmde bazı bürokratik durumlara küçük bir eleştiri yapılmaktadır. Ünlü olan Orhan'ın şarkılarının TRT denetlenmesinden geçmemesi, pavyonda çalışan kadının âşık olduktan sonra vesikasını iptal ettirmek istemesi, fakat devlet tarafından ret görmesi ve vesikasının iptal edilmemesi sebebiyle devlet kurumlarına eleştirel göndermeler yapılmıştır.

Şerif gören filmlerinde halkçı bir üslup kullanır. Filmdeki namus kavramı, Gören' in diğer filmlerindeki gibi işlenmemiştir. Örneğin; Orhan'ın 'namuslu' bir kadınla birlikte olması gerektiği vurgulanmaz aksine bazı kalıplaşmış düşüncelere, toplumun değer yargılarına aykırı olarak pavyonda çalışan kadının yanında olması ve bu kalıplaşmış düzenin değişmesi gerektiğini vurgulanmaktadır. Yönetmen ahlâk ve namus anlayışını eleştirmektedir.

Filmin vurgu yapmak istediği diğer bir konu ise yoksulların, halkın birlik ve beraberlik duygusunun olması «biz « mottosu ile hareket etmesidir.

4. SONUÇ

Şerif Gören' in filmlerinde öğeler farklı olsa da temalar genellikle aynıdır. İki filmde Auteur yönetmen kişiliğini konuşturup, düzeni sorunları yer yer siyasetle bürokrasiyi eleştirirken diğer iki filmde ise Auteur sinema anlayışını bir kenara bırakmış fakat yine siyasal temalara dolaylı yollardan değinmiştir. Yine toplum düzenini, işleyişi, sorunları eleştirmiş ve halkın yanında halkçılık kavramıyla bu filmleri çekmiştir. Her iki tarz filmlerinde de kadına, yoksula, zengine, güçlü ve güçsüze bakış açısı aynıdır. Bireylerin kurumunun işleyişi ile olan sorunlarını da yine eleştirmiştir. Filmlerin çekildiği dönemde sol görüşlü muhalefet hâkim olduğu için, halkın yaşam koşullarına duyarlı olduğunu bu dört filmde de yansıtarak, yine siyasal betimlemeyi filmlerinde dolaylı olarak da olsa kullanmıştır. Bu dört filmde de sınıfsal ayrımı anlatan, kentin ve köyün atmosferini tasvir eden çeşitli görüntüler yönetmenin kadrajında yer almıştır. Gündelik hayatın tasviri için gerçekçi mekanlar köyde de kentte de gösterilmiştir.

Bu dört filmde de yoksulların zengin hayata özenmesi, namus kavramının sadece kadınlar üzerinden tasviri ve başlık parası gibi unsurlar toplumun değeri bakımından irdelenmiştir. Toplumsal değer yargıları bakımından irdelenmiştir. "Aşk Ben mi Yarattım?" ve "Derdim Dünyadan Büyük" filmleri siyasal bir film olmamasına rağmen yer yer devletin ve TRT'nin tutumu eleştirilmiştir. Orhan Gencebay gibi popüler oyuncunun kullanılması, filmlerin yine Gencebay'ın şarkılarıyla sunulması, akıllara "Star" oyuncu kavramını getirmektedir. Her ne kadar Şerif Gören arabesk filmlerinde toplumculuğu benimse de filmde Yeşilçam'ın Star oyuncusu olan bir müzisyeni oynatması bir bakıma gişe kaygısına ve popüler sinema endüstrisinin dikta ettiği arzuların yansması olarak karşımıza çıkabilir.

KAYNAKÇA

- ALTINER, B. (2005). *Metin Erksan Sineması*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1. Baskı, 9789758434787
- ESEN, Ş. K. (2016). Sinemada Auteur Kuramı. içinde Sinema Kuramları 2, Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar. (Ed.) Z. Özarslan. 33-50, İstanbul: Su Yayınevi.
- GÜÇHAN, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitapevi, 1.Baskı.
- GÜNGÖR, A.C. (t.y). Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 30 (1), 79-100.
- KARADOĞAN, A., & ABİ, F. Ç. (2005). *Şerif Gören Sineması'nda Öykü, Söylem ve Tematik Yapı*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 1. Baskı, 9789756565988
- KASIM, M., & ATAYETER, H. D. (2012). 1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçeklik. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(4), 19-33.
- KAYALI, K. (2006). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, Ankara: Deniz Kitabevi, 1.baskı, 9789759204068
- TUNCA, E. (2010). Sinemamızın Umutlu Tarihi. içinde Türk Sinemasında Yerli Arayışlar. (Ed.) A. Şen. 13-32, Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı.
- UĞUR, U. (2017). Auteur Yönetmen Yaklaşımının Türk Sinemasına Yansımaları: Demirkubuz Sineması. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(3), 227-241.
- ÖZDEN, Z. (2000). *Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İstanbul: Afa Yayınları.
- ATAM, Z. (2010), *Yeni Sinemanın Dört Kurucu Yönetmeni: Yeşim Ustaoğlu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan*. Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi.