

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASI VE BAĞIMSIZ SİNEMACI
OLARAK ONUR ÜNLÜ

BETÜL ŞİMŞEK

LEFKOŞA

2017

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASI VE BAĞIMSIZ SİNEMACI
OLARAK ONUR ÜNLÜ

HAZIRLAYAN

BETÜL ŞİMŞEK

200082203

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Fevzi KASAP

LEFKOŞA

2017

**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**Medya ve İletişim Çalışmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı
Tez Savunması**

Bağımsız Türk Sineması ve Bağımsız Sinemacı Olarak Onur Ünlü

**Medya ve İletişim Çalışmaları Yüksek Lisans Programı için hazırlanan bu tez jüriden başarıyla
geçmiştir.**

Hazırlayan

Betül ŞİMŞEK

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Fevzi KASAP

**Yakın Doğu Üniversitesi
Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
Öğretim Üyesi (Tez Danışmanı)**

Yrd. Doç. Dr. Birsal MATARA

**Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Radyo ve Televizyon Bölümü
Öğretim Üyesi**

Dr. Pelin AGOCUK

**Yakın Doğu Üniversitesi
Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
Öğretim Üyesi**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Mustafa SAĞSAN

Müdür V.



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
NEAR EAST ÜNİVERSİTY
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

Tarih: 21 /07/2017,Lefkoşa

2016/2017 Akademik Yılı BAHAR Dönemi

BEYANNAME

Tezin Türü : Yüksek Lisans ☒ Sanatta Yeterlilik ☐ Doktora ☐

Öğrenci Numarası:20082203.....

Bölümü:Medya ve İletişim Çalışmaları.....

Ben,Betül ŞİMŞEK..... isimli öğrenciniz
.....“ Bağımsız Türk Sineması ve Bağımsız Sinemacı Olarak Onur Ünlü”.....
konulu tez çalışmamı“Doç. Dr. Fevzi KASAP”..... adlı danışmanın
gözetiminde kendim yaptığımı; ayrıca intihal test sonucunun bir kopyasında tezin içinde
bulunduğunu, tez çalışmamı Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün Tez Yazım
Kuralları Yönergesi’ne azami uyarak hazırladığımı ve bilerek hiçbir kuralı ihlâl etmediğimi
belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Saygılarımla, **Betül ŞİMŞEK**

İmza:

Bağımsız Türk Sineması ve Bağımsız Sinemacı Olarak Onur Ünlü

Öz

Betül ŞİMŞEK

Haziran, 2017

Bağımsız sinema, kişisel anlatım tarzını geliştirerek ve ekonomik olarak herhangi bir kuruma bağlı olmadan yapılan sinemadır. Bağımsız sinema içerisinde yer alan yönetmen, film üretim aşamasında yönetmen, senaryo, yapımcı gibi birden fazla alanda yer alarak sinemasını kişiselleştirir. Bağımsız sinema, sinema sektöründe var olan düzene karşı durarak bu düzenlemelerin, yeniden yapılanması için ön koşul oluşturmaktadır. Bu çalışmada öncelikle bağımsız sinemanın ortaya çıkışından günümüze kadar farklı tanımlamaların ortaya konması ve bu tanımlamalardan yola çıkılarak oluşturulan kriterler kapsamında Türk sinemasında bağımsız sinemacıların tutumunun ortaya konması hedeflenmiştir. Türk sinemasında son dönem bağımsız yönetmenler içerisinde yer alan Onur Ünlü sineması, sinemada bağımsızlık anlayışını şekillendirmiş; ekonomik bağımsızlık, anlatımsal bağımsızlık, seyretme ilişkisi açısından bağımsızlık ve ideolojik bağımsızlık yaklaşımı olarak dört temel kıstas çerçevesinde ele alınmıştır.

Bu gelişmeler kapsamında Türk sinemasında bağımsız sinemanın öncülüğünü yapan yönetmenlerin sinema anlayışları ve filmleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Türk Sineması, Bağımsız Türk Sineması, Onur Ünlü.

Independent Turkish Cinema and Celebrity as Independent Filmmaker

Abstract

Betül ŞİMŞEK

Haziran, 2017

Independent cinema is a kind of cinema developing a personal narrative style and being economically independent of any institution. The director of the independent cinema, personalizes his cinema by taking multiple roles such as the director, scriptwriter and producer throughout the stage of film production. The independent cinema is developing a prerequisite for the restructuring of these arrangements by standing against the existing structure in the cinema sector. In this study, it was aimed to reveal different definitions starting from the emergence of the independent cinema and, within the scope of the criteria established by these definitions, to introduce the attitudes of the independent filmmakers in the Turkish cinema. The Onur Ünlü cinema, which has taken part amongst the independent directors in the Turkish cinema recently, shaped the concept of independence in cinema; addressed in four basic criteria within the scope of economic independence, narrative independence, independence in terms of watching habits, and ideological independence. Within the scope of these developments, cinema understanding and films of the directors who lead the independent cinema in Turkish cinema are examined.

Key Words: Cinema, Turkish Cinema, Independent Turkish Cinema, Onur Ünlü.

ÖNSÖZ

“Bağımsız Türk Sinemasında Onur Ünlü Sineması” adlı bu çalışmada, bağımsız sinemanın ortaya çıkışından, günümüze kadar olan değişim ve gelişmelere açıklık getirip, son dönem Türk sinemasında kendisine has bir sinema tarzını ve anlatı dilini oluşturan ve bağımsız sinema içerisinde incelenmeye değer görülmüştür.

Bu çalışmamı yürütürken, yoğun çalışmalarına rağmen bilgisini aktaran danışmanım Doç. Dr. Fevzi KASAP’a, motivasyon sağlayarak yazdığım metinleri düzeltmemde yardımını esirgemeyen Dr. Pelin AGOCUK’a, çalışmamda fikirleriyle tezime yön veren, yardımını esirgemeyen Emrah ÖZTÜRK’e çok teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmam sırasında her daim yanımda olan aileme, yine her daim yanımda olan fikir alış verişinde bulunduğum değerli dostum Ferda AŞIROĞLU’na, her zaman yanımda hissettiğim manevi desteklerini esirgemeyen değerli dostlarıma; Özgün Çağlar ÖZTÜRK, Fulya TERLİKLİ, İlker DOĞRUL’a çok teşekkür ederim. Yoğun çalışmasında değerli vaktini ayıran, sosyal medya aracılığı ile görüşmemi kabul eden sayın Onur Ünlü’ye çok teşekkür ederim. Ayrıca tezimin konusu olan Onur Ünlü sinemasını yazmam için fikir sunan, tezimi yazmaya başladığım da her daim yanımda olan fakat tez bitirme sürecinde hayata gözlerini yuman değerli dostum Serkan ERKÖK’e teşekkürü borç bilirim.

Betül ŞİMŞEK

KISALTMALAR

Akr. : Aktaran

Çev. : Çeviren

EURİMAGES : Avrupa Yaratıcı Sinemasal ve Görsel İşitsel Yapıtların Ortak
Yapım ve Yayılımlarını Destekleme Fonu

IDHEC : Institut de Hautes Etudes Cinematographiques (Yüksek Sinema
Araştırmaları Enstitüsü)

RTÜK : Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

SİYAD : Sinema Yazarları Derneği

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Amaç ve Kapsam

Bu çalışmanın amacı; Türk sinemasında, bağımsız sinemanın ortaya çıkmasıyla birlikte, bağımsız sinema anlayışını şekillendiren unsurların hangi sorunsal çerçevede geçerli olduğunu ortaya çıkarmaktır. Bağımsız sinemanın geçerli olduğu sorunsal çerçevesinde Onur Ünlü filmleri incelenecektir.

Çalışmanın inceleme alanında Onur Ünlü'nün *Polis*, *Güneşin Oğlu*, *Beş Şehir*, *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi*, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* ve *İtirazım Var* filmleri yapım ve anlatım olarak değerlendirilmiştir.

Metodoloji

Çalışmada yer alan Onur Ünlü filmleri bağımsız sinema içerisinde incelenirken aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır;

1. Türk sinemasında bağımsız sinema anlayışını belirleyen kriterler nelerdir?
2. Onur Ünlü filmlerini üretim aşamasında ekonomik olarak herhangi bir kurumdan ya da kişiden destek almış mıdır? Ekonomik olarak ne kadar bağımsızdır?
3. Yönetmen, filmlerinde anlatımsal geleneksel anlatı kalıpları var mı?
4. Yönetmen, filmlerini çekmek için sektör içi başka iş yapmış mıdır? Eğer başka iş yaptıysa, bir sonraki filmi için sermaye olarak kullanmış mıdır?
5. Yönetmen, kendisini bağımsız sinemacı olarak nasıl tanımlıyor?
6. Türk sinemasında bağımsız sinema olarak nasıl değerlendirilmiştir?

Yöntem

Bu çalışma, Türk sinemasında bağımsız sinemanın toplumsal ve tarihsel olarak ortaya çıkışıyla birlikte değişim ve gelişimi aktarırken, sinemada bağımsızlık anlayışını şekillendiren dört temel kıstas çerçevesinde Onur Ünlü filmleri incelenmesi alan araştırması ve yönetmenle yapılan röportajla desteklenmiştir.

Çalışmanın Alana Yapacağı Katkı

Türk Sineması'nda Bağımsız Sinema: Onur Ünlü adlı çalışmanın alana yapacağı katkı;

- Bağımsız sinema çalışmalarında yardımcı kaynak olmasına
- Bağımsız sinema tartışmalarına güncel bilgi sağlamasına
- Bağımsız sinema içerisinde yaşanan sorunların aktarılmasına
- Onur Ünlü sinemasının, bağımsız sinema içerisinde değerlendirilmesinde kaynak sağlanmasına
- Onur Ünlü sinemasının akademik alanda yardımcı kaynak sağlamasına

İÇİNDEKİLER

Öz.....	VI
Abstract.....	VII
Önsöz.....	VIII
Kısaltmalar.....	IX
Amaç ve Kapsam.....	X
Metodoloji.....	X
Yöntem.....	X
Çalışmanın Alana Yapacağı Katkısı.....	X
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM - BAĞIMSIZ SİNEMA.....	4
1.1. Bağımsız Sinema Tanımı.....	4
1.2. Bağımsız Sinemanın Ortaya Çıkışı.....	5
1.2.1. Öncüleri.....	5
1.2.2. Başlıca Temsilcileri ve Örnek Filmler.....	7
1.2.3. Bağımsız Sinemanın Temel Özellikleri.....	9
2. BÖLÜM - TÜRK SİNEMASINDA BAĞIMSIZ SİNEMA.....	12
2.1. Bağımsız Sinema Öncesi Türk Sineması.....	12
2.2. Türk Sinemasında Bağımsız Sinemanın Ortaya Çıkışı.....	32
2.3. Türk Sinemasında Bağımsız Sinemanın Gelişimi.....	38
2.3.1. Türk Sinemasında Bağımsız Sinemanın Öncüleri.....	42
2.3.2. 2000 Sonrası Bağımsız Türk Sineması.....	58
3. BÖLÜM - BAĞIMSIZ SİNEMACI OLARAK ONUR ÜNLÜ.....	64
3.1. Yönetmen Olarak Onur Ünlü.....	64
3.2. Yönetmenin Filmografisi.....	67
3.3. Yönetmenin Bağımsız Sinema Anlayışı.....	72
3.3.1. Anlatımsal Özellikleri ve İdeolojik Yaklaşımı.....	74
3.3.2. Yönetmen Seyirci İlişki.....	81
SONUÇ.....	84
KAYNAKÇA.....	90
EK 1.....	100
EK 2.....	103

GİRİŞ

Türk sinemasında bağımsız sinema kavramı, sinema dilinin oluşmaya başladığı dönemden itibaren anlatımsal ve ekonomik olarak kendini göstermeye başlamıştır. Bu kavram 1994 yılında bağımsız sinemanın başlamasında öncü yönetmenlerin filmleri üzerinden tartışılması ve analiz yapılmasıyla başlamıştır. Bu yönetmenlerle beraber bağımsız sinema olarak adlandırılan sinema, sinema yazarları ve eleştirmenler tarafından farklı adlandırılmıştır. Yönetmenler filmlerini gerçekleştirirken kendi özgün bakış açılarını anlatımsal olarak anlatmaya ve ekonomik olarak ise kendi imkânları ve farklı alanlarda destek sağlayarak filmlerini üretmeye çalışmışlardır. Bu filmler sinema eleştirmenleri tarafından ya sanat filmi ya da festival filmi olarak da adlandırılmaktadır. Bağımsız sinema, yapılmaya başladığı dönemden günümüze kadar tartışılmıştır. Geçmişten günümüze kadar bu tartışmanın, kendi imkânları doğrultusunda ya da devlet desteği ve yurtdışı fonlarından yararlanılmasıyla filmlerini gerçekleştiren yönetmenlerin ne kadar bağımlı ve ne kadar bağımsız oldukları diğer bir tartışma konusu olmuştur. Özellikle popüler sinemanın geniş izleyici kitleleri tarafından tercih edilmesi sebebiyle bağımsız sinema örnekleri sinema salonlarında gösterim şansı elde etmekte sorun yaşamaktadır. Bu filmler daha çok festivallerde ve gösterim alanlarında kendine yer bulmuştur. Bu yüzden bağımsız yönetmenler ilk olarak filmlerini festivallerde göstermiştir. Devlet desteği ya da herhangi bir kuruma bağımlı olmadan filmlerini üretme çabasıyla birlikte bir hareketlenme gözlenmiş olsa da günümüzde halen bunun mümkün olmadığı görülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, bağımsız Türk sineması hangi kriterlere göre üretildiğinin ortaya konması ve bu kriterler çerçevesinde Onur Ünlü sinemasının değerlendirilmesidir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde bağımsız film, bağımsız sinema, bağımsız yönetmen ve bağımsız yapımcı gibi kavramaların açıklamasına yer verilmiştir. Bağımsız sinemanın ortaya çıkışına zemin hazırlayan tarihsel süreç içerisinde, bağımsız sinemanın öncüleri, başlıca temsilcileri ve film örnekleri açıklanmıştır. Bağımsız sinemanın ortaya çıkmasının ardından türün örnekleri ve film özellikleri maddeler halinde incelenmiştir.

Bu çalışmanın “Bağımsız Sinema Öncesi Türk Sinemasında” adlı ikinci bölümünde, Türk sinema tarihinin oluşum evrelerine kısaca değinilmiştir. Türk sinema tarihinde üretim koşullarına bağlı olarak oluşan Tiyatrocular Dönemi, Geçiş Dönemi, Sinemacılar Dönemi ve Yeni Sinemacılar dönemi olarak ele alınmıştır. Sinemacılar dönemi ile birlikte Türk sinemasının yapım ve dağıtım açısından sektörleşmeye başladığı bilinmektedir. Sinemacılar döneminde, yönetmenlerin dünya sineması ve yönetmenlerinden etkilenererek kendi anlatım tarzlarını oluşturduklarını söylemek mümkündür. Türk sineması bir anlatım dili oluşturmaya başladığı bu dönemde, yapımcıların da seyircinin beklentisini karşılayan filmler yapılması için belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Yönetmenler kendi üsluplarını taşıyan filmler yapma kaygısı taşırken, yapımcının tecimsel kaygılarını da göz ardı edememektedir. “Türk sinemasında Bağımsız Sinemanın Ortaya Çıkışı” adlı başlıkta ise Türk sinemasında bağımsız sinema anlayışının gelişim sürecine değinilmiştir. Bunun ardından bağımsız sinemacıların ortak yanları ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. Bağımsız Türk sineması; sinema yazarlarının, eleştirmenleri ve yönetmenlerin ifadelendirmelerine bağlı olarak ele alınmıştır. Bu süreçte ortaya atılan “Post Yeşilçam - Bağımsız Sinema”, “Yönetmen Sineması”, “Yeni Türk Sineması” ve “Alüvyon Sineması” gibi tanımlar irdelenmiştir. Bağımsız sinemanın dört kriteri olarak kabul görülen; Endüstriyel bağımsızlık, anlatımsal Bağımsızlık, Seyretme (gösterim) ilişkisi açısından bağımsızlık ve ideolojik bağımsızlık yaklaşımlarına değinilmiştir. “Türk Sinemasında Bağımsız Sinemanın Öncüleri” adlı başlıkta ise; bağımsız sinemanın oluşmasında ve gelişmesinde öncü olarak adlandırılan Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu ve Yeşim Ustaoglu gibi yönetmenlerin filmleri genel olarak değerlendirilmiştir. “2000 sonrası Bağımsız Türk Sineması” adlı başlıkta 2000 sonrası Türk sinemasında yaşanan gelişmelerle birlikte yapım-dağıtım-gösterim süreçlerinde yaşanan sıkıntılara değinilecektir. Bu başlık kapsamında yapım koşulları dikkate alınarak bağımsız Türk sinemasının önemli yönetmenlerinin ulusal ve uluslararası festivallerde başarı sağlayan filmlerine kısaca yer verilmiştir.

Bu çalışmanın üçüncü bölümünde ise bağımsız sinemacı olarak kabul görülen Onur Ünlü’nün sineması yukarı da bahsi geçen kriterleri çerçevesinde bağımsız sinema altı filmi üzerinden ele alınmıştır. Onur Ünlü’nün çektiği filmlere, aldığı ödüllere, yönetmenin ilgi alanında olan temalara yer verilmiştir. Bağımsız sinemacı

olarak kabul gören yönetmenin sinema anlayışı; anlatım özellikleri ve ideolojik yaklaşımı ve yönetmen – seyirci ilişkisi bakımından değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BAĞIMSIZ SİNEMA

1.1. Bağımsız Sinemanın Tanımı

Bağımsız sinema kavramının 1977 yılında konuşulmaya başladığını ifade eden Douglas Kimball Holm (2011, s. 12), geleneksel finansman sınırları dışında yapıp Hollywood stüdyolarından bağımsız şirketler tarafından dağıtılan filmler için kullanıldığını belirtmiştir

Bağımsız sinema; doğrudan bağımsız film, bağımsız yönetmen ve bağımsız yapımcı kavramları ile ilişkilidir. İlk olarak bu kavramlarını kısaca tanımlamaları yapılacaktır.

Bağımsız yönetmen kavramını Ephraim Katz, “büyük Hollywood stüdyoları dışında çalışmalarını sürdüren, gerekli finansmanı farklı kaynaklardan sağlayan ve artistik oto-kontrolünü kendi elinde tutabilen yaratıcı”(Katz’dan aktaran Sivas, s.17) olarak ifade etmiştir. Türk sineması tarihçilerinden ve “Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü” yazarı olan Nijat Özön (1981, s. 29) ise bağımsız yönetmeni, “yönetmenlik yanında yapımcılık görevini de yüklenen ya da bu görev için yapımcıdan tam bir özgürlük sağlayan yönetmen” olarak tanımlamıştır.

Bernard F. Dick “Anatomy Of Film” adlı kitabında bağımsız filmi (Dick’dan akt. Sivas, s.15), “herhangi bir stüdyoya bağı olmaksızın çevrilen film”, “kendi kendini finanse edebilen ve kendi dağıtımcılığını üstlenebilen bir yapımcının firması tarafından üretilen film” ve “büyük bir stüdyonun özel bir birimi tarafından dağıtımı yapılan film” şeklinde üç temel özelliğiyle tanımlamaktadır. Nijat Özön^(2000, s. 83) ise bağımsız filmi; “Bağımsız bir yapımcının ya da yönetmenin çevirdiği film” olarak kısaca tanımlamakta ve bu tanımlamaya “Genellikle gerekli parasal kaynağı işleyim içinden bulamamış yapımcı ve yönetmenin kendi kaynaklarından, işleyim dışı kaynaklardan sağladığı parayla çevrilen film” cümlesiyle açıklamıştır.

Nijat Özön bağımsız yapımcıyı (1981, s. 29), “bir yapım evine, yapımcıya bağlı olmayan, parasal yönden bağımsız olan, kendi başına çalışabilen yapımcı” şeklinde açıklamıştır. Okyanus Ansiklopedik Sözlük’te bağımsız yapımcı kavramı ise, “yatırım yönünden bir kuruma veya başka bir kişiye bağı olmaksızın kendi adına

film çevirebilen yapımcı” (aktaran Sivas, s.18) şeklinde tanımlanırken, “Sinema ve Televizyon Terimleri” sözlüğünde ise bağımsız yapımcı, parasal yönden başka birine bağlı olmayan, kendi başına çalışabilen yapımcı olarak tanımlamıştır (İletişim Sözlüğü – Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, 2016).

Tül Akbal Süalp bağımsız tanımını en basitleştirilmiş anlamıyla (Süalp, Aralık 2003 - Ocak 2004, s. 20); “Hakim olan üretim biçimine, ana üretim ağlarına az çok bir kendinde bilinçli karşı durarak ya da onların dışında kalmaya çalışılarak üretmek, faaliyetlerini bu ilişkiler ağının dışında gerçekleştirmek anlamına gelir.” diyerek tanımlamıştır.

1.2. Bağımsız Sinemanın Ortaya Çıkışı

1.2.1. Öncüleri

Amerikan Birleşik Devletleri’nde Thomas Edison tarafından 1890’larında kinetoskop’un Fransa’da Louis ve Auguste Lumiere’lerin 1895 yılında sinematografi aygıtlarını üretmeleri ile halka ücretli ilk sinema gösterimini yapmışlardır. Bu gösterimlerinden ardından 1896 ve 1897’de sinematografin, Edison’un kinetoscope’unun ve benzer makinelerin kullanımı çok yaygınlaşmıştır (Monaco, 2001, s. 224). Bu gösterimlerin yaygınlaşmasıyla birlikte tek bir firma altında bir araya gelinmesiyle tröstler kendilerini göstermeye başlamıştır. Tröstler, ticari veya sınai işletmelerin piyasada daha güçlü olabilmeleri, daha çok kâr sağlamak amacıyla gerek mali ve gerekse yönetim bakımında daha büyük kuruluşlar haline gelmeleridir (MEGEP, Amerikan Sineması, s.6). Edison ve Vitagraph’tan başka Essanay, Selig, Lugin ve Kalem gibi dönemin büyük yapımcılarının oluşturduğu bu tröstün amacı bağımsız küçük yapımcıları piyasadan silmek ve sinema alanına tekelci bir düzen getirmektir (Teksoy, Sinema Tarihi, 2005, s. 483). Tröstlerin piyasada, kendi egemenliklerini kurmaya çalışmaları sonucunda antitröst yasalarının ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Antitröst yasasının, patent yasalarının yerini almasıyla, Amerikan sinema endüstrisi bir diğer on yıllık hukuk savaşları dönemine girmiştir. Bu yasanın oluşmasıyla birlikte tröstler şirketlere karşı, bağımsız sinemacılar için bir ortam oluşmaya başlamıştır. 1919 yılında Charles Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks ve David W. Griffith gibi isimler (majörler) bir araya gelmesiyle kendi filmlerini yapmak ve dağıtmak amacıyla United Artists adlı bağımsız şirketi kurmuşlardır (Monaco, 2001, s. 229).

Antitröst yasanın oluşmasının ardından bağımsız sinemanın başlamasına zemin hazırlayan diğer önemli sinema hareketleri olan İtalya’da Yeni Gerçekçilik ve Fransa’da Yeni Dalga hareketleri bağımsız sinemanın başlangıcı olmuştur. Siyasal ve toplumsal olayların sonucunda İtalya’da savaşın ardından yaşanan güncel olayları nesnel bir bakış açısıyla aktaran Yeni Gerçekçilik akımı ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası toplumda yaşanan olayları, işsizlik, açlık gibi sıradan insanın sorunlarını ele alarak gerçekçiliği olduğu gibi göstermiştir. Bu akım ile birlikte kamera stüdyodan çıkıp, savaş sonrası oluşan yıkımı gösteren gerçek mekanlarda filmler çekilmeye başlanmıştır. Yeni Gerçekçiler, yaşam deneyimine yakın bir sinema için çalışmalarını yaparak; amatör oyuncular, özensiz teknik, politik amaç, eğlenceden çok düşünceler yer aldığı öğelerle, Hollywood’un pürüzsüz, birbirine bağlı profesyonel estetiğine karşı çıkıyordu (Monaco, 2001, s. 288). Akımın kuramcısı ve senaristi olan Cesare Zavatti ve yönetmen olarak Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica ve Federico Fellini akımın özelliklerine aktaran filmler üretmişlerdir.

Yeni Gerçekçilik akımının etkisinin ardından Yeni Dalga akımı, film yapımcıları ve eleştirmenlerin yer aldığı modern sinema ya da sanat sineması olarak 1950’lilerin sonlarında Fransa’da ortaya çıkmıştır. Yeni Dalga kavramı 1958 yılında ilk kez yayımlanan L’Express haftalık dergisinde kullanılmıştır (Teksoy, 2005, s. 483).

Fransa’da ortaya çıkan Yeni Dalga sinema anlayışında dört temel etmen olarak; birincisi, 1943 yılında Marcel I’Herbier tarafından IDHEC (Institut de Hautes Etudes Cinematographiques – Yüksek Sinema Araştırmaları Enstitüsü), okulunda genç sinemacıların yetişmesine ikincisi, sinema eleştirmeni ve kuramcısı Andre Bazin, 1947’de La Revue du Cinema adlı dergiyi çıkardıktan sonra, 1951’de Jacques Doniol Valcroze ve Lo Duca ile birlikte Cahiers du Cinema dergisini kurdu ve sinema üzerine görüş ve düşüncelerini, kuramlarını bu dergide yayınlamaya başlayarak, Bazin’in yönetiminde Cahiers du Cinema dergisi Avrupa’nın en etkili kuramsal yayını oldu ve Yeni Dalganın oluşmasına önemli katkılarda bulundu üçüncüsü, 1936 yılında Georges Franju tarafından kurulan Fransız Sinematek, dünyanın en büyük film arşivini bünyesinde bulundurarak genç sinemacılara gösterilmiştir ve sonu olarak 1952 yılında Yardım yasası hükümetin kabulundan sonra en iyi kısa filmlere prim (teşvik-maddi destek) sağlanmıştır (Odabaşı, 2006, s.

192-193-194). Fransız sinemasına katkı sağlanan teşvik amaçlı yapımlardan sonra genç sinemacılar düşük bütçeli, yıldız oyuncuların yer almadığı, doğal mekanlar kullanılarak sanatsal film kültürünün gelişmesine katkı sağlamışlardır.

Cahiers du Cinema dergisinde sinema yazar olarak yer alan Jean Luc Godard, daha sonra kısa film çalışmalarının ardından sinemaya farklı bir bakış açısı getirecek olan *Serseri Aşıklar* (1959) filmiyle sinemaya başlamıştır. Film, sinema tarihinde geleneksel sinema kalıplarına karşı çıkan, yönetmenin kendi tutum ve yaratıcılığını kullanması, geleneksel montaj biçimini reddetmesi gibi birçok yeniliğin öncüsü olmuştur (Monaco J. , 2006, s. 99). Godard, politik düşünce ve yaratıcı özgünlüğünü sonraki filmleri olan *Küçük Asker* (1960), *Hayatını Yaşamak* (1962), *Jandarmalar* (1963), *Nefret* (1963) ve *Çılgın Pierrot* (1965) gibi pek çok filmiyle sinema tarihi içerisinde yerini almıştır. Godard sinemasının özgünlüğü kendinden sonra gelen yönetmenleri de etkilemiştir.

1.2.2. Başlıca Temsilcileri ve Örnek Filmler

Bağımsız sinemanın oluşmaya başlamasıyla birlikte, Hollywood stüdyolarından bağımsız filmlerini çeken yönetmenler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yönetmenler arasında John Cassavetes, Amerikan Bağımsız Sinema'nın öncü yönetmenlerinden olmuştur.

John Cassavetes, yönetmenlik kariyerine ilk filmi *Shadows* (Gölgeler, 1959) ile başlamasının ardından *Faces* (Yüzler, 1968), *A Woman Under the Influence* (Etkilenen Bir Kadın, 1974), *The Killing of a Chinese Bookie* (Çinli Bir Bahisçinin Ölümü, 1976), *Opening Night* (Açılış Geccesi, 1977) filmleri; stüdyolardan bağımsız, doğaçlamaya dayalı, genel izleyiciye hitap etmeyen, çoğu zaman zorlayıcı ve huzursuz, hemen hepsi iki buçuk saate yakın süreleriyle önemli filmleri çekmiştir (Bengisu). Yönetmenliğini Martin Ritt'ın yaptığı, başrolde kendisinin oynadığı *Edge of the City* filminin tanıtımı için bir programa konuk olan John Cassavetes, ilk filmi için radyo dinleyicilerinden 1\$ istemiştir. Programdan sonra radyoya dinleyiciler tarafından 2.000\$ gönderilmesiyle birlikte arkadaşları Hedda Hopper, William Wyler, Joshua Logan, Robert Rossen, José Quintero'dan ve menajeri Charlie Feldman'dan da destek alan Cassavetes, toplamda 40.000\$ bütçe ile *Shadows*'un çekimini gerçekleştirmiştir. John Cassavetes, filmin açılış sahnesinde radyo

dinleyicilerine olan minnettarlığını belirten “Jean Shepherd’ın Gece İnsanları Sunar” yazısını eklemiştir (Çakan, Bağımsız Sinema).

Bağımsız sinemanın bir diğer temsilcisi olan Jim Jarmusch, yönetmen Nicholas Ray’in desteği ile çektiği ilk uzun metrajlı filmi *Permanent Vacation (Sürekli Tatil, 1980)* ile sinemaya başlamıştır (Teksoy, 2005, s. 1030). Win Wenders’in desteği ile çektiği *Stranger Than Paradise (Cennetten de Garip, 1984)* ve ardından *Down by Law (Gizem Treni, 1989)*, *Night on Earth (Dünyada Bir Gece, 1990)*, *Dead Man (Ölü Adam, 1991)* ve *Coffee and Cigarettes (Kahve ve Sigara, 2003)* gibi filmleriyle sinemasının kendine özgü yaratıcılığını aktarmıştır.

Bağımsız sinemada yer alan örnek filmler arasında; senaristliğini ve yönetmenliğini Quentin Tarantino’nun üstlendiği, herhangi bir ücret almadan yapımcılığını üstlenmesi ve başrolde Harvey Keitel’in oynadığı *Reservoirs Dogs (Rezervuar Köpekleri, 1991)* filmini çekmiştir. Kevin Smith, ilk film deneyimini *Clerks (Tezgahtarlar, 1994)* filmini çekebilmek için Spider Man koleksiyonunu satmasıyla birlikte kendi adına on tane kredi kartı çıkartmış ve maaşını biriktirmiştir. Filmin mekanı olarak çalıştığı yerde sadece geceleri çekim yaptığı için filmi siyah beyaz formatta 27,500\$’lık bütçeyle çekmiştir. Senaristliğini ve yönetmenliğini Darren Aronofsky’nin üstlendiği *Pi (1998)* filminin çekimlerine başladıktan sonra bütçelerinin filmi bitirmek için yetersiz olmasıyla, ortak yapımcısı Scott Franklin’in tanıdığı herkesten 100\$ istemesi öneride bulunarak kısa zamanda filmi tamamlamak için gerekli olan 60,000\$ toplanarak filmin çekimleri tamamlanmıştır. Senaristliğini ve yönetmenliğini Bahman Ghobadi’nin üstlendiği *Zamani Barayé Masti Asbha (Sarhoş Atlar Zamanı, 2000)* filminin çekimleri sırasında yapımcısının vaad ettiği parayı yatırmaması sonucu yönetmen, filmini tamamlaması için bazı eşyalarını satarak ve köydeki herkesten borç isteyerek filmini bitirmiştir (Çakan, Bağımsız Sinema).

Söz konusu yönetmenler film yapmak için gerekli ekonomik imkânları, kendi imkânlarını yaratıp filmler yapmışlar bu sayede sisteme karşı ayakta kalmayı başarmışlardır.

1.2.3. Bağımsız Sinemanın Temel Özellikleri

Geleneksel sinemaya karşı oluşan bu yaklaşım sonucunda bağımsız sinema içerisinde yer alan yönetmenler, bütçe ve içeriğini kendisi düzenlemektedir. Yönetmen filmlerinde; senarist, yapımcı, görüntü yönetmeni ve kurgu gibi pek çok çalışma alanlarında kendisi yer almıştır. Bu dönemde yer alan yönetmenler, var olan sistemin istekleri dışında bağımsız olarak filmlerini üretmişlerdir. Bağımsızlık tarihsel süreç içinde zaman zaman avangard, deneysel filmler bazen de karşı sinemalarla ve devrimci sinemalarla örtüşür. Dünya sinema tarihinde belirli dönemlerde yoğun ve belirgin bir üretim biçimi olarak bu türlerle örtüşüp, onların kaynaklarını yaratma biçimlerinin adı olan bağımsız sinemalar hep ya toplumsal bilincin yükseldiği, ya devrimci rüzgârların estiği ya da içinde örgütlü muhalefetin yükseldiği hareketlerin dalgalarında karşımıza çıkmaktadır (Süalp, Aralık 2003 - Ocak 2004, s. 21-22).

Quentin Tarantino, Harvey Keitel'in desteğiyle çektiği *Reservoirs Dogs* (*Rezervuar Köpekleri*, 1991) filmiyle anlatımsal olarak da farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ardından *Pulp Fiction* (*Ucuz Roman*, 1994) filmiyle başarı ele ederek, yapıldığı dönemde kendinden sonra gelen yönetmenleri de etkilemiştir. Bağımsız yapım şirketi olan Miramax'ın Quentin Tarantino'nun *Pulp Fiction* (*Ucuz Roman*, 1994) filminin prodüktörlüğünü yapmasıyla büyük ivme kazandı. Tarantino'nun kimliği 'bağımsız ruhlı' yeni yönetmenler için yeni bir umut kaynağı olmuştur (Göral, Aralık 2003 – Ocak 2004, s. 30).

Amerika'da sinemanın arz-talep dengesinde gelişim gösteren yapısı, bağımsız film tanımını çelişkili bir hale sokmaktadır ama yine de varlığını ciddi bir şekilde sürdürmektedir. Bağımsız film tanımı, Hollywood'a alternatif bir gelenek olarak New York'tan çıkan Amerikan filmleri için yapılmaktadır. Bu bağımsızlık, bir tavır alış olarak değil de büyük dağıtım ve yapım şirketleriyle ilişki kurmadan üretilen filmleri kastetmektedir. Bu filmlerin ortak özellikleri ve anlatım biçimleri olduğu düşünülmemekle beraber klasik Hollywood öykücülüğünün ve anlatı kalıplarının dışında üretilmiş filmler oldukları söylenebilmektedir (Cantek'den aktaran Boydak, 2006, s.9).

Dönemin sinema yazarları tarafından iki yeni sinema anlayışı olarak, John Cassavetes *Shadows* (*Gölgeler*, 1959) filmini 'Bağımsız Sinema', Jena Luc

Godard'ın *À bout de souffle* (Sersemi Aşıklar, 1960) filmini ise 'Yeni Dalga' olarak tanımlamışlardır (Dorsay'dan aktaran Boydak, 2006, s.10) John Cassavetes'in yönettiği filmler bağımsız sinema içerisinde önemli bir yere sahiptir. Küçük bütçeli, kısmen doğaçlama, sinema verite belgeselciliğinden ilham almış bu filmler, geniş seyirci kitlesine ulaşmayı başarmıştır. John Cassavetes'in öncü sanatı olmasaydı, bugün bağımsız sinemanın durumunun farklı olacağını rahatlıkla söylenebilir. Hiçbir taviz vermeyen gerçekçi üslubu, oyuncularıyla giriştiği işbirliği ve doğaçlamanın duygusal gücünü kavrayışını bir araya gelince, ona sıkça kullanılan 'bağımsız sinemanın babası' unvanını kazandırmıştır (Boydak, 2006, s. 12).

Bağımsız sinemanın önemli yönetmenlerinde bir diğeri ise Jim Jarmush, kendine özgü anlatım tarzını filmlerine aktarmıştır. Kendine has hikâyesini oluşturduğu önemli yapımları arasında *Stranger Than Paradise* (Cennetten de Garip, 1984) filmi yer almıştır. Bu film, düşük bütçe ile siyah beyaz olarak, sabit kamera ve tek bir açıdan çekilmiş olan bu minimalist filmidir. Karakterlerin hayatındaki monotonluğu izleyiciye hissettirmeyi başarmış, yarattığı mizahi durumlarla bir yol filmi olmuştur (Totama, 2013). *Stranger Than Paradise* (Cennetten de Garip, 1984) filmiyle Cannes Film Festivalinde Altın Kamera (Caméra d'Or) ödülüne kazanmıştır. Jim Jarmush bu başarısıyla birlikte olumlu eleştirilerin yapılması ve bağımsız sinema içerisinde önemli bir noktaya taşımıştır. Ayrıca filmlerinde Alfred Molina, Roberto Benigni ve Bill Murray gibi kalıplaşmış oyuncu kadrosuyla çalışmakta olup, Tom Waits ve Neil Young gibi önemli müzisyenler yer almıştır.

Bağımsız sinemanın en önemli film yapım şirketi olan Miramax, dağıtımını üstlendikleri olan *Sex, Lies and Videotape* (Seks Yalanları, 1989) ve *My Left Foot* (Sol Ayağım, 1989) ilk filmleriyle iyi giriş yapmışlardır. Şirketin ana politikası, büyük stüdyo şirketlerinden bağımsız olarak küçük bütçelerle çekilen filmlerin dağıtımını üstlenmek, daha sonra da bu tür filmlerin yapımında etkili olmaktır (Göral, Aralık 2003 – Ocak 2004, s. 30).

Sundance Film Festivali, bağımsız film yapan yönetmenlerin filmlerini festivallerde göstererek izleyici kitlesine ulaştırmıştır. Bu festivalin amacı, küçük salonlar dışında gösterim şansı bulamayan sinemacıları, dar bütçeli filmlerde çalışan sinema emekçilerinin ürünlerini halkla buluşturmak ve onlara da bir atölye sağlamaktır (Boydak, 2006, s. 16). Bağımsız film festivali olan Sundance Film Festivali,

Amerikan bağımsız sineması için önemli bir yer sahiptir. Festival, yönetmenlerin filmlerini gösterim ve destek sağlamasıyla birlikte dünya sinemasına önemli filmler kazandırmıştır.

Bağımsız sinemacılar; kendi sinema dillerini, sinemasal özelliklerini ve sanatsal kaygılarını filmlerine aktarmaya çalışmışlardır. Genel olarak özetlemek gerekirse;

- 1- Yönetmen, filmlerinde senarist, yapımcı, görüntü yönetmeni ve kurgu gibi pek çok çalışma alanlarında kendisi yer alır.
- 2- Bazı bağımsız yönetmenler yapımcıyla çalışmasına rağmen filmlerini özgürce üretir.
- 3- Bütçe ve içerik çalışmalarını kendisi belirler.
- 4- Geleneksel Hollywood anlatı kalıplarına karşı olup, yönetmen kendi yaratıcılığını kullanarak özgün senaryosunu yazar.
- 5- Gişeyi hedefleyen filmler (tecimsel) yerine daha çok festivallere yönelik filmler hedeflemektedir.
- 6- Düşük bütçeli ve az tanınmış oyunculara yer verilir.
- 7- Toplumsal konulara değinirken kendi dünya görüşü ve ideolojisi filmlerinde yer alır.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASI'NDA BAĞIMSIZ SİNEMA

2.1. Bağımsız Sinema Öncesi Türk Sineması

Türk sinema tarihinin ilk yıllarında, Kemal Seden ve Şakir Seden kardeşlerin sinema faaliyetlerine 1914 yılında başlamasıyla birlikte ilk özel yapım şirketi olan Kemal Film'i kurmuşlardır. Kemal Film'den sonra 1928 yılında Muhsin Ertuğrul'un desteği ile Fahir İpekçi ve Cemil İpekçi kardeşler tarafından İpek Film kurulmuştur. Bu özel yapım şirketlerinin ardından Ha-Ka Film (1938), Ses Film (1943), İstanbul Film (1944), Atlas Film (1945) ve Halk Film (1945) gibi birçok şirket, Türk sinemasına katkı koymuşlardır.

Nijat Özön, Türk Sineması Kronolojisi kitabında (Özön, 1968) Türk sinemasını şu şekilde dönemlendirmektedir: 1922-1939 yılları arası Tiyatrocular Dönemi, 1939-1950 yılları arası Geçiş Dönemi, 1950-1960 yılları arası Sinemacılar Dönemi, 1960-1966 yılları arası ise Sinemacılar Dönemi'nin ikinci bölümü olarak adlandırmaktadır.

Tiyatrocular Dönemi, Muhsin Ertuğrul yönetiminde sinemanın tiyatronun etkisinde kaldığı dönem olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde sinema (dekor/kostüm/metin) tiyatronun etkisinde kalması nedeniyle kendine özgü bir dil oluşturamamıştır. Geçiş Dönemi'nde sinema tiyatrodan yararlanmaya devam etmiştir. Geçiş Dönemi'nde Faruk Genç, Ömer Lütfi Akad, Şadan Kamil, Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Orhon M. Arıburnu gibi yönetmenler yer almıştır. Türk sineması, tiyatronun etkisinin devam ettiği geçiş döneminde bu ölümsüz etkiye rağmen birçok yeni yapım şirketine kavuşmuştur (Özön, 1985, s. 353).

Sinemacılar Dönemi'nde Türk sineması tiyatronun etkisinden çıkıp, kendi anlatı dilini oluşturmaya başlamıştır. Türk sinemasında üslup arayışlarının başladığı dönem olarak kabul edilen bu dönemde, gerçek anlamda sinemacıların yetiştiği, gelecek yıllardaki sinema anlayışının şekillenmesi açısından önemli olmasıyla beraber Türk sinemasında üslup arayışları başlamıştır (Agocuk, 2012, s. 73). Sinemacılar Dönemi Ömer Lütfi Akad ile başlayarak, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Osman Fahir Seden, Memdün Ün gibi yönetmenler sinema dilini oluşturmaya

başlamışlardır. Sinemacılar Dönemi'nde kendi üsluplarını geliştiren yönetmenler, tecimsel kaygıların ötesinde film yapabilmek için kendi filmlerini finanse etmeye başlamışlar ve yapımcı olarak da Türk sinemasına hizmet vermişlerdir. Türk sinemasının en parlak yılları olarak kabul edilen 1960 ve 1970'li yıllarda Anadolu'nun birçok il ve ilçesinde sinema salonlarının açılması hız kazanmıştır. Bu dönem boyunca seyirci sayısı hızlı artış gösterdi. Bu artışa paralel olarak il ve ilçelerde pek çok sinema salonu açıldı. Sinema salonlarının çoğalması sonucu ise film üretimine yönelik, artan talep oldu. Böylece film şirketleri, film işletmecileri ve film sayısı da giderek çoğaldı (Abisel, 2005, s. 104). 1960'larla başlayan gelişmeler, film dağıtım olgusunda da etkisini uzun süre gösterecek olan bir oluşumla noktalandı. Türk sinemasında işletmeci egemenliği kuruldu. Anadolu, işletme bölgelerine ve alt bölgelere ayrıldı. Film yapımı doğrudan işletmecilerin verdiği avanslarla gerçekleşiyordu. Bu nedenle, büyük ya da küçük tüm yapım şirketleri, sanatçılar ve çalışanlar şu ya da bu ölçüde işletmecilerin isteklerine bağımlı oldular (Abisel, 2005, s. 105-106).

Türk sinemasını daha verimli değerlendirmek açısından; 27 Mayıs 1960 askeri darbesini ve 1961 Anayasasıyla şekillenen yeni toplumsal yapıya da değinilmesi gerekmektedir.

27 Mayıs 1960 yılında askeri yönetim hükümete darbe yaparak yönetime el koymuştur. Bu darbe girişimi, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk askeri darbe olarak tarihe geçmiştir. 27 Mayıs Askeri Müdahalesi, 27 Mayıs İhtilalı ya da 27 Mayıs Devrimi olarak da anılmıştır. 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin ülkeyi baskı rejimine sürüklediği gerekçesi ile Türk Silahlı Kuvvetleri içerisinde bir grup subay, 27 Mayıs 1960 sabahı ülke yönetimine bütünüyle el koymuş önemli revizyonlara imza atılmıştır (Doğan, 2009).

1924 Anayasası yürürlükten kaldırılarak yerine halkın oyuna sunulan 9 Temmuz 1961 tarihinde 1961 Anayasası halk tarafından kabul edilmiştir. 1961 Anayasası ile birlikte hak ve özgürlükler artırılmış, sendikal yapılanmalara izin verilmiştir. Toplumsal yaşamda yaratılan bu özgürlük ortamı kültür hayatını da etkilemiştir. Doğal olarak Türk sineması bu ortamdan etkilenmiş ve toplumsal yaşamdaki çarpıklıkları toplumsal gerçekçi yaklaşımla beyaz perdeye yansıtmıştır. Sinemada etkisi altına alan, Toplumsal gerçekçilik akımının yanı sıra Ulusal Sinema,

Devrimci Sinema ve Milli Sinema bu dönemde ortaya çıkan akımlardır. Bu akımlar arasında yönetmenler tarafından etkisi altında kalan Toplumsal Gerçekçilik, modern ve geleneksellik çizgisi üzerinde kurulan ulusal bir kimlik arayışını yansıtarak iki önemli görev yüklenir: İlki mevcut toplumsal düzeni nesnel ve devrimci bir bakış açısıyla perdeye aktarmak, ikincisi ise özgün, modern bir sinema dili oluşturmaktır (Daldal'dan aktaran Kasım & Atayeter, 2012, s. 27).

1960'lı yıllarda Türk sinemasının gelişmesi ve yenilenmesine katkı sağlayan film şenlikleri başlamış ve dernekler kurulmuştur. İlk olarak İstanbul'da "Yerli Film Yapanlar Derneği"nin başlattığı şenliklere Antalya, İzmir, Adana ve Ankara kentlerinde düzenlenmiştir. Türk sinemasına canlılık, gelişme ve yenilik kazanmasına neden olmuştur. Yine ilk olarak İstanbul ve Ankara'da, sonra da İzmir'de Sinematek dernekleri kurularak üyelerine sinemanın klasikleri ile piyasada gösterilme olanağı bulunmayan filmler gösterilmiştir (Onaran, 1994, s. 104). Aynı zamanda Türk sinemasında sömürülen emeğe karşı hakların korunması için mesleklerle ilgili örgütlenme başlanmıştır. Metin Erksan tarafından 1963 yılında meslekle ilgili ilk sinemasal sendika olan Sine – İş (Sinema İşçileri Sendikası) kurularak, ilk kez bilinçli bir örgütlenmenin getirdiği dayanışmayla Ar Film Stüdyosundaki grev eylemi gerçekleştirilmiştir (Özgüç, 1990, s. 83).

Türk sinemasındaki bu gelişmeler, 1960'larda sanatçıları, eleştirmenleri, yönetmenleri, senaristleri ve yazarları örgütlenmeye yönlendirmiş ve 1965 yılında Türk Sinematek Derneğinin kurulması ile süreç tamamlanmıştır. Türk Sinematek Derneği 1965'te işadamı Şakir Eczacıbaşı ve yazar Onat Kutlar öncülüğünde kurulmuştur. Sinematek derneği; dönemin tartışmalarını, problemlerini, çelişkilerini, hayallerini, ekonomik sıkıntılarını, teknik imkânsızlıklarını, amatör ruhunu, herhangi bir iktidar odağından ve otoriteden bağımsız kalma isteğini yansıtırken diğer taraftan, o dönemi biçimlendiren, döneme damgasını vuran kurumlardan birisi olarak ortaya çıkmıştır (Kırel'den aktaran Başgüney, 2015). Türk Sinematek Derneği, dünya sinemasında yer alan önemli filmlerin gösterimlerini yaparak dernekte yer alan yönetmenler, eleştirmenler ve yazarlar tarafından sinemayla ilgili tartışma, araştırma, paneller ve arşiv yapıldığı kurumdur. Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı ve Türkiye'de yayımlanmış ilk aylık sinema dergisi olan Yeni Sinema dergisi kurulmuştur. Hem dernek hem de Yeni Sinema dergisi 1980'lere kadar devam edebilmiştir.

Bu dönemde, Ömer L. Akad, Osman F. Seden, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Memduh Ün gibi yönetmenler tarafından gerçek anlamda sinemanın temel kavramları üzerinden gidilmiştir. Muhsin Ertuğrul sinemayı tiyatronun etkisi altında tutmasına rağmen, Ömer L. Akad sinemayı gerçek anlamda sinema olarak görülmesini sağlamıştır.

Ömer L. Akad, kendi sinema dilini oluşturarak ilk filmi Halide Edip Adivar'ın aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan *Vurun Kahpeye* (1949) filmi ile sinemaya başlamıştır. Akad sinemaya *Lüküs Hayat* (1950), *Tahir ile Zühre* (1951) ve *Arzu ile Kamber* (1951) filmlerini çekmiştir. Kemal Film adına filmografisinin en önemli yapıtları arasında yerini alan gerçekçi bir film olarak gösterilen senaryosunu Osman F. Seden'in yazdığı *Kanun Namına* (1952) filmi, kamerayı sokağa taşımış; çekim ve kurgu bakımından son derece hareketli ve gerilimli bir kurdele ortaya koyarak, sinema öğeleriyle ve çoğunluğu tiyatro dışından oyuncularla çevrilmiş ilk önemli Türk filmidir (Onaran, 1994, s. 53).

Türk sinemasının film dilinin oluşmasında katkısı sağlayan Akad, içerik ve öykülemde Fransız şiirsel gerçekçi filmlerden etkilenmiştir. Sinemaya gerçek bir olaydan yola çıkarak *İpsala Cinayeti / Altı Ölü Var* (1953), gangster filmlerinin etkisi olan *Öldüren Şehir* (1953), Yaşar Kemal'in öyküsünden senaryolaştırdığı *Beyaz Mendil* (1955) ve Atilla İlhan'ın senaryosunu yazdığı *Yalnızlar Rıhtımı* (1959) filmleriyle devam etmiştir. *Yalnızlar Rıhtımı* filmi, Fransız Şiirsel Gerçekçilik akımı filmlerinden Türkiye'de *Son Buse* adıyla gösterilen Marcel Carne'nin yönettiği *Sisler Rıhtımı* (*Le Quai des Brûmes*, 1938) etkisi altında kaleme alınmıştır (Onaran, 1994, s. 57).

Ömer L. Akad sinemaya “Anadolu Üçlemesi” olarak anılan, üçlemenin ilk filmi senaryosunu yazdığı ve başrolde Yılmaz güney'in oynadığı *Hudutların Kanunu* (1966), senaristliğini ve yönetmenliğini Akad'ın yaptığı ikinci filmi *Kızılırmak-Karakoyun* (1967), yine senaristliğini ve yönetmenliğini üstlendiği başrolde Türkan Şoray'ın oynadığı üçlemenin sonuncusu *Ana* (1967) filmlerini çekmiştir.

Akad'ın “Şehir Üçlemesi” ya da “İmkansız Aşk Üçlemesi” olarak gösterilen; ilk filmi senaristliğini Safa Önal'ın yazdığı başrollerde Türkan Şoray ve İzzet Güney'in oynadığı *Vesikalı Yarım* (1968), senaristliğini Oğuz Aral ve Safa Önal'ın üstlendiği üçlemenin ikincisi *Kader Böyle İstedi* (1968), senaristliğini Safa Önal'ın yazdığı başrolde Türkan Şoray'ın oynadığı üçlemenin sonuncusu ise *Seninle Ölmek*

İstiyorum (1969) filmlerini çekmiştir. Bu üçlemede *Vesikalı Yarım* filmi önemli yapıt olarak Türk sinemasında kült film olarak tanımlanmış ve bunun nedeni ise, filmin toplumsal repertuardan geri çağırdığı bu metinlerle girdiği sıkı ilişkide ve bu metinlerde tekrar eden motiflerde – bıçak yarası, tabaka, imkansızlık ve bütün bunları kuşatan vesikalı yar – aranabilir (Abisel & Arslan, 2005, s. 8).

1970’li yıllarda Türkiye’de ekonomik sıkıntı sebebi nedeniyle toplumsal değişim sonrası yaşanan kırdan kente göç sorunu sonrası Türk sinemasına aktarılmasında önemli katkı sağlayan Ömer L. Akad, göç üçlemesini anlatarak kendi sinema dilini güçlü bir şekilde kullanmıştır. Göç üçlemesinin senaristliğini Akad kendisi üstlenmiş olup, başrolde Hülya Koçyiğit yer almıştır. Göç üçlemesinin ilk filmi Yozgat’tan İstanbul’a *Gelin* (1973), üçlemenin ikincisinde Urfa’dan İstanbul’a *Düğün* (1974), ve üçlemenin sonuncusunda Afyon’dan İstanbul’a *Diyet* (1975) göç eden ailelerinin büyük kente uyum sağlamaya çalışmaları ve ekonomik olarak yaşadıkları sıkıntı anlatılmaktadır. Bu filmler, Türkiye’de 1970’lerde yaşanan sorunların bir aktarımı olarak kırdan kente göçün en önemli sebebi; tarımda meydana gelen makineleşme, toprakların parçalanması, işsizlik gibi yaşanan sorunlar sonucu kentlerde iş bulunabilmesi yönünde duyulan inançtır (Güner & Hava Akyıldız, 2014, s. 188).

Ömer L. Akad, sinemasında halka yönelik toplumsal sorun gerçeklerine değinmiş aynı zamanda kendi sinema dilini oluşturarak sinema sanatını oluşturmuştur. Aynı zamanda Akad, Türk sinemasında kendi sinemasal üslubunu sade bir dille oluşturarak kendinden sonra gelen yönetmenleri de etkilemiştir. Akad, bu dönemde film dili toplumsal gerçekçiliğe yaklaşmış, Türk sinemasının gerçekçi diline ve daha sonra şekillendirecek olan Yılmaz Güney’e öncülük etmiş, kendine has sade üslubunun içinde görüntünün öncelikli gelmesi, diyalog yerine göstererek anlatma, bütünlüklü bir anlatımla kurgulayarak sinemasına hem önemli bir estetik boyut katmış hem de gerçekçi bir anlatım biçimini yerleşik hale getirmiştir (Aytekin, 2015, s. 325).

Ömer L. Akad, tiyatronun sinemaya etkisine karşı gelerek sinemayı bir sanat olarak göstermiştir. Sade, doğal, gerçekçi yaklaşım göstermiş olup Türk sinemasının auteur kuramının gelişmesinde ve kendinden sonraki yönetmenleri de etkilemiştir. Akad, mizansenin kişilerin birbirleri ve çevreleriyle ilişkilerini anlatmak üzere

düzenleyerek karakterlerini toplumsal bir bağlam içine yerleştirmesi, sahneleri kurarken duruşlara, hareketlere ve bakışlara önem vererek sözü öne çıkarmadan duygusal atmosferi yaratması, kurguyu devamlılık esasına dayandırarak anlatımda yalınlığı sağlanması gibi belirli teknik öğeleri sürekli kullanması ile Türk sinemasında auteur olarak tanımlanmıştır (Abisel & Arslan, 2005, s. 14).

Türk sinemasında sinema dilinin oluşmasında katkı sağlayan Ömer L. Akad'dan sonra Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Memduh Ün ve Halit Refiğ ile birlikte sinemanın sanat olarak gelişmesinde önemli katkı sağlayan yönetmenler arasında yer almışlardır.

Metin Erksan, sinemaya ilk olarak üniversite eğitimi yıllarında sinema eleştirileri ve sinema yazarlığı yaparak başlamıştır. Sinemaya ilk olarak Türk halk ozanı Aşık Veysel'in hayatının anlatıldığı senaryosunu Ressam Şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazdığı *Aşık Veysel'in Hayatı / Karanlık Dünya (1952)* yarı otobiyografi filmini gerçekleştirmiştir. Film halk ozanının köyünde gerçek mekanda çekilmiş, köy gerçeklerinin anlatıldığı filmler arasında yeri almıştır. Aynı zamanda film sansür kuruluna takılmış, yapımcı sansürlenmiş sahneleri çıkartıp yeni sahneler ekleyerek gösterime girmiştir.

Roman yazarı Peyami Safa'nın eserinden uyarlanan senaristliğini Metin Erksan'ın yaptığı *Beyaz Cehennem-Cingöz Recai (1954)*, Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından uyarlanan *Yolpalas Cinayeti (1955)* ve Güzide Sabri Aygün'ün romanından uyarlanan *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi (1957)* filmlerinin senaristliğini Metin Erksan kendisi üstlenmiştir. Daha sonra yine senaristliğini kendisinin üstlendiği *Dokuz Dağın Efesi (1958)*, *Hicran Yarası (1959)*, *Gecelerin Ötesi (1960)* ve *Şoför Nebahat (1960)* gibi dönemin önemli filmlerini gerçekleştirmiştir. Bu filmlerin arasında önemli yapım olan senaristliğini Erksan'ın yazdığı *Gecelerin Ötesi* filmi, 27 Mayıs öncesi ülkede yaşanan sosyo ekonomik durumu eleştirel bir bakış açısıyla sunmuştur. 27 Mayıs değişimini haber veren nesnel toplumsal incelemesi olan 1960 yapımı *Gecelerin Ötesi* filmi, Toplumsal gerçekçi türün ilk örneğidir. (Daldal'dan aktaran Çebi, 2006, s. 62).

Fakir Baykurt'un aynı adlı romanından uyarlanan senaristliğini Metin Erksan'ın yaptığı *Yılanların Öcü (1962)*, senaristliğini Erksan'ın yazdığı başrollerde Türkan Şoray ve Ayhan Işık'ın oynadığı *Acı Hayat (1962)*, Necati Cumali'nin aynı

adlı hikayesinden uyarlanan senaristliğini yine kendisi yazan *Susuz Yaz* (1964), yine senaristliği kendisinin üstlendiği *Sevmek Zamanı* (1965) ve *Kuyu* (1968) filmleri ile sinemaya kendine has üslubuyla ve sanatıyla Türk sinemasına önemli başyapıtlarını sunmuştur. Erksan, kendi kişisel üslup anlayışını sinemasına aktararak bağımsız ve auteur kimliği ile en önemli yönetmenler arasında yer almıştır. Erksan, *Yılanların Öcü* filminde; insanın toprak üzerindeki mülkiyet kavgasını, *Susuz Yaz*'da insanların su üzerindeki mülkiyet mücadelesini, *Kuyu* filminde ise insanın insan üzerindeki mülkiyet üzerinden aktarmıştır. Metin Erksan'a özgü bir üslup, aşk, tutku, sadizm gibi öğeler önemli yer tutmuş; filmlerin ana teması mülkiyet sorunu olduğundan sinematografik anlamda üçleme olarak tanımlanmıştır (Sim, 2010, s. 174-175). Metin Erksan, Türk sinema tarihine *Susuz Yaz* filmi ile ilk kez 1964 yılında Berlin Film Festivali'nde en prestijli ödülü olan Altın Ayı'yı kazandırmıştır.

Birbirini seven iki insanın evlilik hazırlıkları içinde yaşananları anlatan *Acı Hayat* filminde Erksan, karakterleri kendine özgü yaratmıştır. Türk sinemasının geleneksel iyi – kötü karakterler ayrımını bulanıklaştıran filmler çevirerek Türk sinemasının geliştirdiği ve uyguladığı şablonları kırmış olan *Acı Hayat*, iyi – kötü karakterlerin belli olmadığı en önemli filmidir (Altınır'den aktaran Uslu, 2007, s. 56).

Metin Erksan, en özgün yapımı olan *Sevmek Zamanı* filmi ile birlikte sinemasına farklı bakış açısı getirerek Türk sinemasına bir başyapıt kazandırmıştır. Film ticari salon sorunu yaşadığı için özel gösterimler düzenlenerek seyirciye gösterilmiş, dönemin en önemli bağımsız film olarak gösterilmiştir. Film, boyacının bir köşke girmesi ve köşkün duvarında asılı olan kadın portresine aşık olmasıyla birlikte ikili arasında yaşananları 'surete aşık olma' teması üzerinden şiirsel bir dille anlatılmıştır. *Sevmek Zamanı* filmindeki 'surete âşık olma' temasına sinema gerçek ilişkisi açısından bakıldığında; öncelikle, filmde sinemadaki gerçekçilik türlerinden biri olan 'toplumsal gerçekçilik' etkisinin görüldüğü söylenebilir (Zelan, 2006, s. 72).

Türk sinemasında, sanat sinemasının oluşmasında örnek olarak gösterilen *Sevmek Zamanı* filmi ile ilgili olarak Sami Şekeroğlu, yönetmene has tutku temasına değinerek, biçimsel nitelikler üzerinden, filme akıcılık veren kaydırmalara, görüntüleri öne çıkaran, konuşmaları arka plana iten saf görsel anlatıma, müziğin görüntüden bağımsız kullanımına, soyut oyunculuk tarzını belirterek biçimi,

mizansen ve anlatımı ile Türkiye'deki "yeni sinemanın" ta kendisi olarak ifade etmiştir (Yıldırım, 2014, s. 362).

Metin Erksan, filmlerinde konu ve karakter açısından döneminde ilklere imza atarak Türk sinemasına ivme kazandırmıştır. Erksan, sinemasında toplumsal konulara değinmiş, aynı zamanda sinema sanatında bağımsız ve auteur kimliğiyle ön planda olmuştur. Filmlerinde mülkiyet, suç ve ceza, tutku, cinsellik ve gerçeklik gibi düşünce yapılarına önem vererek, Erksan tutkusunun esiri olan insanın yaşadığı içsel gerilimle ilgilenirken filmlerinin ortak teması, tutkusunun esiri olmuş insanları anlatılmıştır (Uslu, 2007, s. 58).

Metin Erksan'dan sonra Atıf Yılmaz, sinemaya ilk olarak dönemin roman yazarlarının eserlerini senaryolaştırarak filme uyarlamıştır. Yılmaz, filmlerinin bazılarında yönetmenliği ve yapımcılığını kendisi üstlenmiştir. İlk sinema deneyimi senaryosunu kendisinin yazdığı *Kanlı Feryad (1951)* filmi ile başlamıştır. Ardından Kerime Nadir'in 1936 tarihli aynı adla uyarlanan senaryosunu yine kendisinin yazdığı *Hıçkırık (1953)* filmini çekmiştir. Atıf Yılmaz sinemaya roman uyarlamaları, toplumsal taşlamalı güldürülere ve toplumda yaşanan kadın sorunlarına değinmiştir.

Kasaba ve köy gerçeklerinin anlatıldığı ve toplumsal sorunlara değinen filmler arasında senaristliğini kendisinin üstlendiği *Gelinin Muradı (1957)*, Yaşar Kemal, Yılmaz Güney ve Atıf Yılmaz'ın senaryosunu üstlendiği, Yılmaz Güney'in ilk kez başrolde yer aldığı *Bu Vatanın Çocukları (1959)*, Halit Refiğ, Yılmaz Güney ve Atıf Yılmaz'ın senaristliğini yaptığı yine başrolde Yılmaz Güney'in yer aldığı *Ala Geyik (1959)*, yine üç yönetmenin senaristliğini üstlendiği *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası (1959)*, Haldun Taner'in aynı adlı oyunundan uyarlanan senaristliğini Haldun Taner ve Atıf Yılmaz'ın yazdığı *Keşanlı Ali Destanı (1964)* filmlerini çekmiştir. Daha sonra sinemaya senaryosunu Safa Önal ve Ayşe Şasa'nın yazdığı kara komedi tarzındaki *Ah Güzel İstanbul (1966)* filmi en başarılı yapımları arasında yerini almıştır. Ayşe rolündeki Ayla Algan'ın Federico Fellini'nin Cabiria'nın Geceleri'ndeki Giulietta Masina kadar başarılı bir oyun verdiğine, Haşmet rolünde de Sadri Alışık'ın üstün oyunculuğundan birini çıkardığına kanıt oluşturan filmidir (Onaran, 1994, s. 118). *Ah Güzel İstanbul* filmi, San Remo'da 10. Uluslararası Bordighera Gülmece Filmleri Şenliği'nde Gümüş Ağaç ödülüne layık görülmüştür.

Yılmaz, sinemaya dönemin popüler konularının yer aldığı toplumsal taşlamalı güldürü filmleriyle de devam etmiştir. Sadık Şendil'in aynı adlı tiyatro oyunundan

uyarlanan senaristliğini Ayşe Şasa'nın yaptığı başrolde Türkan Şoray'ın oynadığı 7 *Kocalı Hürmüz* (1971), 1968 yapımı Mario Monicelli'nin *Tabanca* *Yosma* (*La ragazza con la pistola*) filminden uyarlanan senaristliğini Atıf Yılmaz ve Ayşe Şasa'nın yaptığı, başrollerde Türkan Şoray ve Ediz Hun'un paylaştığı *Güllü* (1971) filmin devamı niteliğinde bu defa senaristliğini Erdoğan Tünaş'ın yaptığı *Güllü Geliyor Güllü* (1973), senaristliğini Sadık Şendil ve Ertem Eğilmez'in yaptıkları, Kemal Sunal'ın sinemada ilk başrolde oynadığı *Salako* (1974), senaristliğini İhsan Bilsev ve Atıf Yılmaz'ın yaptıkları *İbo ile Güllüşah* (1977), senaristliğini İhsan Yüce'nin yaptığı *Kıbar Feyzo* (1978), Aziz Nesin'in aynı adlı romanından uyarlanan, yönetmenliğini Kartal Tibet'in, senaristliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Zübük* (1980) ile birlikte son üç filmin başrollerinde Kemal Sunal oynamıştır. Kemal Sunal filmleri, köy kent arasındaki çatışmaya bağlı olarak, kırsal kesim insanın çelişkileri aktarılmış, kente göç eden kırsal kesim insanın, daha üst kültür ve gelir seviyesine sahip kent insanı karşısında alt tabakayı oluşturmuştur (Sunall, 1998, s. 96).

Atıf Yılmaz, 1970'lerde kırsal kesimlerde yaşanan kadın sorunlarına değinmiştir. 1980 sonrası dünyada etkili olan feminist hareketinin etkileri Türkiye'de de kendini göstermiştir. Yılmaz, 80 sonrasında kentli kadını, çalışan kadını sinemasına aktarmıştır. Senaristliğini Ayşe Şasa'nın yaptığı *Utanç* (1972), senaristliğini Tarık Dursun Kakınç ve Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Kuma* (1974), Cengiz Aytmatov'un aynı adlı romanından uyarlanan, senaristliğini Ali Özgentürk'ün yaptığı, başrollerde Türkan Şoray ve Kadir İnanır'ın oynadığı Türk sinemasında başyapıt olarak gösterilen *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977), Necati Cumalı'nın aynı adlı oyunundan uyarlanan, senaristliğini Necati Cumalı, Deniz Türkali ve Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Mine* (1982), Latife Tekin, Fehmi Yaşar ve Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Bir Yudum Sevgi* (1984), Necati Cumalı'nın aynı adlı eserinden uyarlanan, senaristliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Dul Bir Kadın* (1985), Necati Cumalı'nın Ay Büyürken Uyuyamam adlı kitabının beş öyküsünden uyarlanan, senaryosunu Barış Pirhasan'ın yazdığı *Adı Vasfiye* (1985), ve Aaahh Belinda (1986), senaryosunu Ümit Ünal'ın yazdığı *Hayallerim, Aşkım ve Sen* (1987), Vasıf Öngören'in aynı adlı tiyatro oyununun uyarlanandan, senaristliğini Barış Pirhasan'ın yaptığı *Asiye Nasıl Kurtulur* (1987) filmlerini çekmiştir.

Atıf Yılmaz'ın sevgi ve aşk üzerine yaptığı en önemli filmleri arasında; *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi gelmektedir. Film dönemin yıldız oyuncularını olan Türkan

Şoray ve Kadir İnanır'ın yer almasıyla nedeniyle halk tarafından ilgiyle karşılanarak popüler film olarak nitelendirilmiştir. Filmde yer alan yakın çekim oyunculukların kameraya karşı oynayarak, ifade edemedikleri duygu ve düşüncelerin aktarımını iç monologlarla aşk ve sevginin ifade edilişi olarak sadece izleyicinin bildiği bir anlatım, film boyunca devam etmiştir (Künüçen, 2008, s. 11). Filmin finalinde iki erkek arasında kalan Asya, çocuğunun babası olan İlyas'ı değil (aşk ve sevgiyi temsil eden), çocuğuna ve kendine kol kanat geren Cemşit'i (emek veren koruyan) seçerek beklenmedik bir finalle son bulmuştur. *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da müzik, öykünün ayrılmaz bir parçası olarak gösterilirken birden fazla işlev gerçekleştirmiştir; çekimler arasındaki devamlılığı sağlamak, karakteri betimlemek ve onun duygularını aktarırken filmde belirli karakterlerle ve eylemlerle özdeşleşen melodilerin varlığından söz edilmiştir (Sataeva, 2012 , s. 83). Filmin özgün müziğini Cahit Berkay'a aittir.

Atıf Yılmaz, sinemasında farklı türden filmlere değinse de odak noktası kadın sorunlarına gerçekçi bir yaklaşımı olmuştur. Kadınlara yönelik yaptığı filmlerde Yılmaz, kadının Türk toplumundaki yerini gelenek ve göreneklere uygun olarak çeşitli ortamlarda farklı kadın tiplerine yer vererek, bazen çalışan ve eğitimli kadın, bazen eğitimsiz çalışmayan kadın, bazen kırsal kesimde bazen de kentte, gecekonduda yaşayan kadınların sorunlarını pozitif ve negatif yönleriyle seyirciye sunmuştur (Çalışkan, 2006, s. 145).

Atıf Yılmaz, neden kadın filmlerine yöneldiğini şu sözleriyle aktarır; “Türkiye’de kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olmayışı onları dramatik karakterler olarak daha çekici hale getiriyor. Kadınlar sayesinde günümüz Türkiye’sinin yüz yüze olduğu sorunlarını daha keskin bir dille iletebiliyorsunuz. Toplumun her katmanında kadınlar bir kimlik arayışı içinde” (Colin’den aktaran Yıldırım E. T., 2012, s. 42) olduğunu ifade etmektedir. Türk sinemasına en fazla edebiyat uyarlamasını yapan Atıf Yılmaz, melodram, komedi, aşk ve kadın olmak üzere farklı anlatım biçimleri ile yapıtlarını sunarak kendi özgün sinemasını yaratmıştır.

Atıf Yılmaz’dan sonra Memduh Ün, sinemaya ilk olarak oyuncu, senarist, yapımcı ve yönetmen olarak başlamıştır. Memduh Ün sinemaya, yönetmenliğini Seyfi Havaeri’nin çektiği, yapımcılığını Hürrem Erman’ın üstlendiği *Damga* (1948)

filminde jön olarak rol alarak başlamıştır. Sinemada oyunculuğunun yanı sıra yakın arkadaşı Dr. Arşavir Alyanak ile sinemada yapımcı olarak kendilerini göstermeye başlamışlardır. Senaryosunu Memduh Ün'ün yazdığı, yönetmenliğini Arşavir Alyanak'ın yaptığı ve yapımcılığını Arşavir Alyanak ve Memduh Ün'ün üstlendiği *Hayat Acıları* (1951) filminde birden çok deneyim kazanmıştır. Bu film ile birlikte ticari başarı sağlayan Arşavir Alyanak ve Memduh Ün 1951 yılında kendi yapım şirketleri olan Yakut Film'i kurmuşlardır (Hamamcıoğlu, 2010, s. 21). Yönetmenliğini Alyanak'ın çektiği, yapımcı ve oyuncu olarak Ün'ün üstlendiği *Karadeniz Postası* (1949), *Onu Ben Öldürdüm* (1952), *Uç Baba Torik* (1953), *Aşk Izdıraptır* (1953), ve *Yaban Kız* (1954) filmleri Yakut Film adına çekmişlerdir.

Memduh Ün sinemaya, senaryosunu yazdığı, yönettiği ve kurguladığı ilk filmi *Yetim Yavrusu* (1954) ile gerçekleştirmiştir. Ardından senaryosunu İlhami Safa'nın yazdığı yönetmenliğini Memduh Ün'ün üstlendiği *Düşman Aşıklar* (1955) filmini çekmiştir. Sinemaya melodram kalıbına uygun temalar kullanarak *Ana Hasreti* (1956), *Piç / Kahpe Dünya* (1956), *Zeynep'in İntikamı* (1956), *Yetim Ömer* (1957), *Zeynep'in Aşkı / Güllü Fatma* (1957) ve *Ayşe'nin Çilesi* (1958) filmlerini çekmiştir. Melodram tarzı Türk sinemasının genelinde yer almış, yönetmenlerin çoğu 1970'li yılların ortalarına kadar popüler yerel kültürün ağırlıklı olduğu melodram tarzında filmler gerçekleştirmişlerdir (Yağız, 2015, s. 95).

Ün, sinemada en önemli çıkışını Charlie Chaplin'in yönettiği *Şehir Işıkları* (*City Lights*, 1931) filminin etkisi ile başrollerinde Muhterem Nur ve Fikret Hakan'ın oynadığı *Üç Arkadaş* (1958) filmi ile sağlamıştır. Ün, 1971'de ikinci versiyonun da Hülya Koçyiğit, Kadir İnanır, Halit Akçatepe ve Müşfik Kenter'in oynadığı *Üç Arkadaş* (1971) filmini yeniden renkli çekmiştir. Filmde öne çıkan; yaşam kaygısı veren bir grup arkadaş arasındaki sevgi, bağlılık, dayanışma ve umudun şiirsel bir dille anlatılmasıdır. Memduh Ün sinema kariyerine Edmund Morris'in *Tahta Çanaklar* adlı oyundan uyarlanan, senaristliğini Halit Refiğ, Lale Oraloğlu ve Bülent Oran'ın yazdığı *Kırık Çanaklar* (1960) filmi ile devam etmiştir.

Türk sinema tarihinde yıldız çocuk oyuncu dönemini *Ayşecik* (1960) filmi ile yine Memduh Ün başlatmıştır. Kemalettin Tuğcu'nun hikâyesinden uyarlanan, senaristliğini Hamdi Değirmencioğlu, Ertem Göreç ve Memduh Ün'ün yaptığı *Ayşecik* filminin ardından on dört devam filmi çekilmiştir. Filmin senaryosunda çekim öncesi ve çekim esnasında değişiklikler yaparak, kendi sinemasında popülist

unsurları senaryoya katarak başarı elde etmiş, melodram öğeleriyle elde ettiği ticari başarısının yanı sıra sinematografik olarak hikayeyi temiz bir sinema diliyle vermesi ve kullandığı mizansenî, dekupajıyla sanat çevresinin dikkatlerini üzerine çekmiştir (Sevindi, 2015). *Ayşecik* serisinin başarısının ardından Yakut Film ortaklığı son bulmuş, ardından Memduh Ün, Uğur Film'i kurmuştur. Kendi yapım şirketini ayakta tutabilmek için dönemin yıldız oyuncularını olan Ayhan Işık, Fatma Girik, Kemal Sunal ve Cüneyt Arkın gibi oyuncuların yer aldığı gişeye yönelik filmler çekmiştir. Memduh Ün, aynı zamanda Türk sinemasında birçok önemli filmlerin yapımcılığı üstlenmiştir.

Memduh Ün, Türk edebiyatının birçok önemli eserlerini sinemaya uyarlamıştır. Orhan Kemal'in Devlet Kuşu adlı romanından uyarlanan ilk filmi olan senaristliğini Ömer L. Akad, Halit Refiğ ve Memduh Ün'ün yazdığı, başrolde Ayhan Işık ve Fatma Girik'in oynadığı *Avare Mustafa* (1961), Halit Çapın'ın eserinden uyarlanan senaristliğini Kemal Tahir'in yazdığı *Namusum İçin* (1965), Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı eserinden uyarlanan, senaristliğini Orhan Kemal, Halit Refiğ ve Memduh Ün'ün yaptığı *Yaprak Dökümü* (1967), Yaşar Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan, senaristliğini Ömer L. Akad, Duygu Sağıroğlu ve Memduh Ün'ün yaptığı *Ağrı Dağı Efsanesi* (1975), Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan ikinci film versiyonun da senaristliğini Orhan Aksoy'un yaptığı, başrolde Kemal Sunal'ın oynadığı *Devlet Kuşu* (1980) filmlerinde yapımcı ve yönetmenliğini üstlenmiştir. Memduh Ün'ün yönetmen özelliği: daha önce yapılmış bir filmi yeniden çekip, sinema dili bakımından daha cazip bir eser olarak ortaya koyabilmesidir (Onaran, 1995, s. 33).

1990 yıllarda işletmeci ve yapımcıların sinema üzerinden etkileri azaldığı dönemde Memduh Ün, kendi finanse ettiği bağımsız filmlerini filmografisine eklemiştir. Bağımsız olarak senaryosunu Süheyla Acar Kalyoncu'nun yazdığı, *Bütün Kapılar Kapalıydı* (1990), daha sonra bağımsız sinema dilini oluşturduğu senaristliğini Yusuf Özarlan'ın yaptığı *Gün Ortasında Karanlık* (1991) filmlerini gerçekleştirmiştir. Ardından Muzaffer İzgü'nün eserinden uyarlanan, senaristliğini Macit Koper ve Memduh Ün'ün yaptığı *Zıkkımın Kökü* (1991) filmi ile sinemasını zirveye taşımıştır. Memduh Ün son olarak, 2005 yılında Ülkü Tamer'in hikâyelerinden yola çıkarak, *Sinema Bir Mucizedir* (2005) filmini çekmeye başlamıştır. Senaryosunu Tunç Başaran ile yazdığı filmi, çekimleri sırasında

rahatsızlanması nedeni ile film Tunç Başaran tarafından tamamlanmıştır. *Cinema Paradiso* filmi ile benzerlikler gösteren bu film, Memduh Ün'ün filmografisindeki son filmi olarak Türk sinema tarihine geçmiştir. Babacan tavırlarıyla Salvatore'nin hayatında önemli bir yere sahip olan Alfred, Salvatore'nin sinemaya olan tutkusunu keşfetmesini sağlayacaktır. Sinema Bir Mucizedir filmindeki Ümit ve Nakip Ali'nin arasındaki ilişki Salvatore ve Alfred'i anımsatır (Hamamcıoğlu, 2010, s. 127).

Türk sinemasına; yapımcı, yönetmen ve oyuncu olarak emek veren ve topluma hitap eden filmler yapan Ün, kendi üslubunu oluşturmuş ender yönetmenlerden biridir.

Sinema dilini yetkin biçimde kullanarak yalın ve akıcı bir üslubu tercih eder. Sinemada ilgi alanlardan biri olan kurgu tekniğini kusursuz bir şekilde filmlerine uygulayarak ritmi yüksek aksiyon ve polisiye türünde önemli örnekler üretir. Dram, melodram türündeki ve çocuk oyuncularını kullandığı filmlerinde mahalle yaşantısı, dostluk, arkadaşlık, dayanışma üzerinden hikâyeler anlatmayı seçer (Sevindi, 2015). Aynı zamanda Memduh Ün, halkın büyük ilgi ile izlediği toplumsal sorunlara değinen Kemal Sunal güldürü filmlerinin yapımcılığını yapmıştır.

Türk sinemasında öne çıkan üslubu bir diğer yönetmen ise Halit Refiğ'dir. Sinema yazarlığı ve eleştirmenlik ile sinemaya ilgi duyan Refiğ, ilk sinema yazısını 1956 yılında Akis dergisinde yayınlamıştır. Bu yazıları dolayısı ile Nija Özön'le tanışmış ve Türkiye'de ilk sinema dergisi olan 'Sinema' adlı dergide film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Daha sonra Yeni Sabah ve Akşam gazetelerinde sinema yazarlığı yapmıştır. Halit Refiğ, sinemaya ilk olarak Atıf Yılmaz'ın *Yaşamak Hakkımdır* (1957) filminde asistan olarak başlamıştır. Ardından dönemin önemli yönetmenleri Metin Erksan ve Memduh Ün'ün filmlerinde asistanlık yapmıştır. Halit Refiğ sinemaya yönetmen olarak senaristliğini Memduh Ün ve kendisinin yaptığı, yapımcılığını Memduh Ün'ün üstlendiği *Yasak Aşk* (1961) filmi ile başlamıştır. Senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı *Şehirdeki Yabancı* (1962), Turgut Özakman'ın *Ocak* adlı oyunundan uyarlanan *Gurbet Kuşları* (1964), senaryosunu Kemal Tahir ve Halit Refiğ'in yazdığı *Haremde Dört Kadın* (1965), senaryosunu Halit Refiğ'in yazdığı, Ahmet Mekin'in başrolde oynadığı *Bir Türk'e Gönül Verdim* (1969) filmleriyle sinemasını önemli bir noktaya taşımıştır. Ardından senaryosunu Ümit Ünal'ın yazdığı *Teyzem* (1986), Nezihe Araz ve Halit Refiğ'in senaryosunu

yazdığı *Hanım* (1988), Kemal Tahir'in Malatya Cezaevi'nde kaldığı dönemin anlatıldığı ve senaryosunu Kemal Tahir ile birlikte yazdığı, başrollerinde Kadir İnanır ve Hülya Koçyiğit'in oynadığı *Karılar Koğuşu* (1989) filmlerini gerçekleştirmiştir.

Gurbet Kuşları filmi, Türk sinemasında köyden kente iç göçün anlatıldığı ilk film olma özelliğini taşımaktadır. Film, 1964 yılında 1. Antalya Film Şenliği'nde En İyi Film ve En İyi Yönetmen ödüllerini almıştır. Aynı zamanda Türk sinemasını, yurtdışında birçok festivallerde başarı ile temsil etmiştir. Filmde farklı kesimlere ait kadınların toplumsal konumları da anlatılmıştır. Filmde dört ayrı toplumsal kesime ait kadın vardır; bu dört kadının erkeklerle olan ilişkileri, toplumsal çelişkiler içinde kadınların konumları ve yaşadıkları değişikliklerin yanı sıra her kadın karakter, ataerkil ideolojinin onayladığı ya da onaylamadığı kadın tipleridir (Emin, 2003, s. 55-57).

Halit Refiğ, toplumda yaşanan sosyo-ekonomik sorunları sinemasına aktarırken toplumsal gerçekçi akımından etkilenmiş, ardından bu akımın etkisinden uzaklaşarak ulusal sinema fikrinin öncüsü olmuştur. Halit Refiğ ve Metin Erksan gibi yönetmenlerin Ulusal sinema kavramını 1966-67 yıllarından itibaren bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlayan bir kavram olduğunu, bu kavram halk sinemasına ve batı sineması hayranlığına karşı bir tepkiden doğduğunu ve Türk Film Arşivi gibi kurumlar tarafından teorisi yapılan bir sinema biçimi olduğunu savunurlar (Refiğ, 1971, s. 91-92).

Ulusal sinema tartışmasında, Türk sinemasını oluşturulabilmek için Türk toplumunda sosyal, kültürel ve sanat alanında var olan değerlerle, Türk sinemasında kendilerine özgü bir sinema dinli oluşturmuşlardır. Halit Refiğ, sinemada yapımcı tarafından istenilen konulu (*Yasak Aşk* ve *Seviştiğimiz Günler*) filmlerinin yanı sıra yapımcı isteklerinden bağımsız olarak konusunu kendisinin belirlediği filmleri de (*Şehirdeki Yabancı*) gerçekleştirmiştir.

Halit Refiğ film yapım aşamasında kendi kişisel bilgilerinin yanı sıra özellikle senaryo konusunda yazarlar tarafından destek almış ve hiçbir zaman auteur iddiasında olmadığını şu şekilde açıklamaktadır; “Filmimin her karesinin, her cümlesinin benim yaratıcılığım olması iddiasında da değilim. Benim iddiam, bazı düşünce ve duyularımın en iyi şekilde ifade edilmesi. Bu ifadeyi, bu etkiyi sağlamakta, dışarıdan bir yardım imkânı varsa, kendimi buna kapalı

tutmam...Tasarladığım filmin özelliklerine göre, senaryo yazımında bazı yazarlardan faydalanmayı her zaman düşünmüşümdür” (Gürmen, 2006, s. 15).

Türk sinemasının ilk yapım şirketlerinden Kemal Film’in kurucusu Kemal Seden’in oğlu olan Osman F. Seden, sinemanın içinde yetişen şanslı yönetmenlerden biri olmuştur. Sinemamızda yüzden fazla filmin, senaryo, yönetmen ve yapımcılığını gerçekleştirmiştir. Seden, sinemaya Kemal Film adına film çekmekle başlamıştır. Ömer L. Akad ile birlikte ortak senaryolar yazmış ve bazı filmlerin yapımcılığını üstlenmiştir. Sinemaya ilk olarak yönetmenliğini Ömer L. Akad’ın yaptığı, senaryo ve yapımcılığını kendisinin üstlendiği *Kanun Namına* (1952) filmi ile adım atmıştır. Yönetmenliğe ise; yazıp yönettiği ve yapımcılığını üstlendiği *Kanlarıyla Ödediler* (1955) filmi ile başlamıştır.

İlk filmin ardından Osman F. Seden, sinemaya melodram, halka hitap eden komedi ve roman uyarlamalarıyla devam etmiştir. Yönetmenliğini ve yapımcılığını Osman F. Seden’in üstlendiği, Sadık Şendil’in senaryosunu yazdığı, başrolde Zeki Müren’in oynadığı *Berduş* (1957) filmini gerçekleştirmiştir. Seden, Zeki Müren’le çevirdiği ilk filmi *Berduş*’taki boyacı Cilâli İbo rolündeki Feridun Karakaya ile çevirdiği bir seri filmle, ardından Kemal Sunal ve Zeki Alasya/Metin Akpınar ikilisiyle çevirdiği güldürü filmleri de melodram türündeki filmler gibi başlıca çabalarından birini oluşturur (Onaran, 1994, s. 123).

Seden, sinemasına önemli yapıtları olan Tarık Dursun Kakinç’in senaryosunu yazdığı, yapım ve yönetmenliğini kendisinin üstlendiği *Düşman Yolları Kesti* (1959), senaryo ve yapım ve yönetmenliğini yine kendisinin yaptığı *Namus Uğruna* (1960), senaryo ve yönetmenliğini yine kendisinin üstlendiği, başrolde Ofsayt Osman karakteriyle Sadri Alışık’ın oynadığı *Şaka ile Karışık* (1965), Reşat Nuri Güntekin’in aynı adlı romanından uyarlanan, senaryosunu kendisinin yazdığı, başrollerde Türkan Şoray ve Kartal Tibet’in oynadığı *Çalığışu* (1966) filmlerini çekmiştir. Seden, 1986 yılında *Çalığışu* romanını bu sefer televizyon dizisi olarak başrollerde Aydan Şener, Kenan Kalav ve Sadri Alışık’ın oynadığı yedi bölümlük dizi olarak yayınlanmıştır. Ardından filmografisinin başyapıtı olan, Bülent Oran’ın senaryosunu yazdığı, başrollerinde Türkan Şoray ve Kadir İnanır’ın oynadığı ve müziklerini Cahit Berkay’ın bestelediği *Devlerin Aşkı* (1976) filmiyle kült filmler arasında yerini

almıştır. Cahit Berkay, *Devlerin Aşkı* filmine yaptığı besteler ile Altın Koza Film Festivali'nde Onur Ödülü'ne layık görülmüştür.

Osman F. Seden, film yaptığı süre boyunca yıldız oyuncularla çalışmaya özen göstermiş, bu nedenle geniş izleyici kitlelerini etkilemeyi başarmıştır. Filmlerinde halkın tepkilerini ve duygularını dikkate almış, bu da başarılı olmasında büyük katkı sağlamıştır. Giovaanni Scognamillo'nun 'Yeşilçam'ın en büyük sinema profesyoneli' diye adlandırdığı Seden biçimsel ustalığıyla, tüm senaryoları belli bir kalitenin üstünde anlatabilmesiyle de ünlenmiştir. Gişe rekorları kıran, seyirciyle samimi diyaloga giren, sürekli bir kriz hali olarak tanımlanan Türkiye Sineması'nda sürekli üretmesini sağlayan filmcilik tarzı eleştirileri de beraberinde getirir. Eleştirildiği noktalarında başında, filmlerindeki stilize ve abartılı bulunan şiddet sahneleri, hikâyelerinin ve karakterlerinin birbirlerini tekrarlaması, star oyuncu sisteminin Yeşilçam'a yerleşmesindeki rolü ve apolitik sinema yapması gelmektedir (Ertem, 2014).

Erden Kıral sinemaya çeşitli dergilerde sinema yazarlığı yaptıktan sonra 1971 yılında *Kumrucu Ali Yaşar* ve *Unutulmuşlar* adlı kısa filmleriyle başlamıştır. İlk uzun metrajlı filminin senaryosunu İhsan Yüce'nin yazdığı, yönetmen ve yapımcılığını kendisinin üstlendiği *Kanal* (1978) filmi ile başlamıştır. Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan senaryosunu Tuncel Kurtiz, Nuri Sezer, Erden Kıral ve Mahmut Tali Öngören'in yazdığı, yapımcılığını Tuncel Kurtiz ve Nuri Sezer'in üstlendiği *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979), Ferit Edgü'nün O adlı romanından uyarlanan, senaryosu Onat Kutlar'ın yazdığı, yapımcılığını Ferid Edgü, Kenan Ormanlar ve Leyla Özalp'ın üstlendiği *Hakkâri'de Bir Mevsim* (1982), Halikarnas Balıkcısı'nın aynı adlı otobiyografik eserinden uyarlanan, senaryosunu Elly Scheller, Kenan Ormanlar ve Erden Kıral'ın yazdığı, yapımcılığını Kenan Ormanlar ve kendisinin üstlendiği *Mavi Sürgün* (1993), senaryosunu Osman Şahin'in yazdığı, yapımcılığını kendisinin üstlendiği *Avcı* (1997), senaryosunu yazdığı ve yapımcılığını Nurgül Yeşilçay ile ortak üstlendiği *Gece* (2014) filmlerini çekmiştir. *Mavi Sürgün* filmini Kültür Bakanlığı, TRT ve Eurimages katkılarıyla gerçekleştirmiştir. Genellikle toplumsal konularda filmler çeken Erden Kıral, Türk edebiyatının usta kalemleri tarafından kaleme alınan toplumsal ve siyasal bakış açısı taşıyan eserlerden yararlanmıştır. Birçok başarılı edebiyatçının eserinden uyarlanmış senaryo üretmesi yanında filmlerinin yapımcılığını da üstlenmiştir. Yönetmen,

toplumsal gerçekçi yaklaşımla tecimsel kaygılardan uzak filmler üretmiş ve toplumun değişik coğrafyalardaki bireylerinin sorunlarını Türk izleyicisinin gündemine taşımayı başarmıştır. Piyasada film üretiminin durduğu sıralarda başkanlığını Ömer Kavur'un yaptığı Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Erden Kıral, Barış Pirhasan, İrfan Tözüm, Yusuf Kurçenli, Orhan Oğuz, Ali Özgentürk ve Memduh Ün gibi yönetmenler bir araya gelerek Sinema Vakfı'nı kurmuşlardır. Vakıf, Efes Pilsen'in desteğiyle "Günümüz Türk Sinemasında 10 Yönetmen İki Film" projesiyle başlamış olup, yirmişer dakikalık kısa filmler çekmişler ve bunları iki film halinde sunmuşlardır. *Aşk Üstüne Söylenmemiş Her Şey* ve *Yerçekimli Aşklar* adlı iki uzun metrajlı film gerçekleştirdiler. Fakat beklenen ilgi görülmemiştir (Pösteki, 2012, s. 56-57). Bu örgütlenme dönemin yapımcılarına karşı eleştirel bir tutum olmuştur. Sinema salonu işletmecilerinin gişe garantili film tercih etmelerine karşı, adı geçen başarılı yönetmenler dönemin sanat ortamına karşı birlikte hareket etmeyi benimsemişlerdir.

Alp Zeki Heper, Fransa'da sinema eğitimi alarak yönetmenliğe başlayan diğer bir bağımsız film yapmayı tercih eden yönetmenlerdendir. Heper, eğitiminin ardından yurda dönerek Akad'ın yanında yönetmen yardımcısı olarak çalışmıştır. 1966 yılında Sinema Prodüksiyon şirketini kurarak ilk uzun metrajlı filmi *Suluk Gecelerin Aşk Hikâyeleri* (1966)'ni çekmiştir. Ardından yine kendisinin yazdığı, yönettiği ve yapımcılığını üstlendiği *Dolmuş Şoförü* (1967), *Eşkîya Halil* (1968) ve *Kara Battal'ın Acısı* filmlerini gerçekleştirdi. *Suluk Gecelerin Aşk Hikâyeleri* filminde kendi sinema dilini oluşturarak bir aşk filmi gerçekleştirmiş fakat film dönemin sinema eleştirmenleri tarafından beğenilse de sansür engeline takılmıştır. Film, danıştay tarafından müstehcen bulunarak yasaklanan ilk film olmuştur. 2. Antalya Altın Portakal Film Festivali ve özel gösterimler dışında sansür engelinden dolayı halk önüne çıkamamıştır (www.kameraarkası.com, Alp Zeki Heper).

Türk sinemasını, ulusal ve uluslararası alanda en iyi noktaya taşıyan 'Çirkin Kral' lakaplı Yılmaz Güney; sinemaya oyunculuğu, senaristliği ve yönetmenliğiyle politik görüşünü gerçekçi bir şekilde filmlerine aktarmaya çalışmıştır. Yılmaz Güney, sinemaya ilk olarak Atıf Yılmaz'ın senaryo yardımcı ve asistanı olarak başlamıştır. İlk olarak oyunculuk ve senaryo alanında kendini göstermeye başladığı yıllarda yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı, başrolde oynadığı *Bu Vatanın Çocukları* (1959) ve *Ala Geyik* (1959) filmleriyle kendini göstermeye başlamıştır.

1961 yılında yazdığı “Üç Bilinmeyenli Eşitsizlikler Sistemi” adlı öyküsünde komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle bir buçuk yıl hapis yatmıştır. Yılmaz Güney, cezaevindeyken 1971 yılında yayımlanan “Boynu Bükük Öldüler” adlı romanı ile “Orhan Kemal Ödülü”nü kazanmıştır (Scognamillo, 2003, s. 317-318).

Yılmaz Güney, sinemaya yeniden dönüş yaparak yine senaryo aşamasında ve başrolde oynadığı, yönetmenliğini Ömer L. Akad’ın yaptığı *Hudutların Kanunu* (1966) filmi ile önemli çıkış yapmıştır. Güney, birçok oyunculuk ve senaryo aşamasında yer almaya devam etmiş, daha sonra yönetmenliğe geçiş yapmıştır. Sinemaya ilk olarak senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini üstlendiği, başrollerde Yılmaz Güney ve Nebahat Çehre’nin oynadığı *At Avrat Silah* (1966) filmi ile başlamıştır. Sinemasındaki ilk önemli çıkışını, yapımcı-yönetmen-senaryo yazarı ve başrol oyuncusu olarak yer aldığı *Seyyit Han/Toprağın Gelini* (1968) filmi ile gerçekleştirmiştir. Film 1969 yılında I. Adana Altın Koza Film Şenliği’nde En İyi 3. Film ve En İyi Erkek oyuncu ödülleri almıştır.

Türk sinemasına 1970’li yıllardan itibaren en önemli yapıtlarını kazandıran Yılmaz Güney, kendine has kişisel üslubuyla gerçekçi yaklaşımı ve insanı ön plana alan siyasal filmlerini sinemasına taşımıştır. Güney, kendi yaşamından kesitlerle gerçekçi bir anlatımla sunduğu, senaristliğini, yapımcılığını ve yönetmenliği ile birlikte başrol oyunculuğunu da yaptığı *Umut* (1970) filmini çekmiştir.

Umut filmi için; gerçekçi, yeni gerçekçi, yeni gerçekçiliğin uzantısı, şiirsel gerçekçi tanımları kullanılmıştır. Fakat bu formlardan hiçbiri *Umut*’u açıklamaya yetmez. *Umut* Yılmaz Güney’in ilk gerçek arayış filmidir. *Umut* ile başlayan bu arayış Güney’i doğal, nesnel ve gözlemci olmaya daha da ileriye götürerek Türk sinemasında daha önce az kullanılan belgeci ayrıntılara, plastik malzemeye ve çevre/insan ilişkilerinin düzenlenmesine de yol göstermiştir (Varol, 2016, s. 63). *Umut* filmi, Grenoble Film Festivali’nde Seçici Kurul Özel Ödülü aynı zamanda Adana Altın Koza Film Festivali’nde En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, En İyi Erkek Oyuncu ödülleri almıştır.

Yılmaz Güney, Türk sinemasında önemli bir çıkış yakalasa da eleştirel politik görüşü nedeniyle sansüre takılmıştır. *Umut* filmi, hem görüntüsel hem de diyalog olarak olumsuz bir devlet gösterilmektedir. Bu gösterilen devletin, olumsuz olmasında Güney’in filmlerindeki gerçekçilik, toplumsal olaylara ve sınıf mücadelesine olan eleştirel tavrı ve benimsediği “devlet” anlayışı önemli rol

oyunmaktadır (Furat, 2014, s. 81). Yılmaz Güney bu filmin ardından toplumda yaşanan olaylardan ve kendi yaşamından kesitler içeren filmler yapmaya devam etmiştir. Senaryosunu, yönetmenliğini, bazı filmlerinin yapımcılığını da üstlendiği ve başrolde kendisinin oynadığı *Acı* (1971), *Ağıt* (1971), *Vurguncular* (1971), *Umutsuzlar* (1971), *Baba* (1971), ve *Arkadaş* (1974) filmlerini çekmiştir. Filmleri ulusal ve uluslararası birçok festivallerde ödüller almıştır.

Yılmaz Güney çeşitli sebeplerden dolayı hapishaneye girmesine rağmen, içerde kendi özgün senaryolarını yazarak sinemasını evrensel bir boyuta taşımıştır. Zeki Ökten'in yönetmenliğini üstlendiği, başrollerde Tarık Akan, Melike Demirağ, ve Tuncel Kurtiz'in oynadığı *Sürü* (1978), Şerif Gören'in yönetmenliğini üstlendiği, başrolde Tarık Akan'ın oynadığı *Yol* (1981), senaryo ve yönetmenliğini kendisinin üstlendiği, başrolde Tuncel Kurtiz'in oynadığı *Duvar* (1983) filmleri ile dönemin sosyo-politik yapısını irdeleyen başarılı filmlere imza atmıştır. Filmleri sansüre takılmasına rağmen evrensel başarı yakalamıştır. Türk sinemasına uluslararası alanda ilk uluslararası ödül olan 1982 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazanmasının ardından 1983 yılında ABD'de Altın Küre ödüllerinde En İyi Yabancı Film dalında aday gösterilmiştir. 1982 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazandırmış ve 1983 yılında ABD'de Altın Küre ödüllerinde En İyi Yabancı Film dalında da aday gösterilmiştir.

Yol filmi, Türkiye'de yaşanan siyasal ve toplumsal olayları yönetmenin kendi üslubu ile filme aldığı diğer önemli bir filmidir. Militan sinema, politik sinema kalıp ve yöntemlerini değil de, kendine özgü bir anlayışın, yeni sade bir dilin kullanılması, filme daha içten, doğal bir görünüm kazandırmıştır. Sinematografik olarak oyunculuklar abartısız, kamera düz ve yalın, kişilerin anlatılışındaki objektiflik, izleyicileri derinden sarsmayı ve düşündürmeyi başarmıştır (Güney'den aktaran Dursun, 2009, s. 65). Toplumsal sorunlara ve Kürt sorunlarına değinen *Yol* filmi, 12 Eylül Askeri Darbesi ile oluşan baskısı ortamda gösterim şansı bulamamıştır. *Yol*, ancak 1999 yılında gösterime girebilmiştir.

Yılmaz Güney'in sinema anlayışında, sosyalist bir siyasi yaklaşım göstererek, ezilen insanı ve sınıfsal farklılıkları gösteren eleştirel bir bakış açısı sunmuştur. Filmlerinde ağırlıklı olarak ezilen halk kitlelerini sinemaya taşımıştır. Yılmaz Güney sineması; Devrimci Sinema, Üçüncü Sinema gibi farklı adlarla tanımlanmıştır. Güney sineması yönetmenin konulara ele alışı bakımından kişisel politik duruşu sebebi ile muhalif nitelikli olup, sinemanın gücünü eleştiri aracı olarak

kullanmaktadır. Senaryolarını ona göre yazmakta ve karakterlerini toplumun içinde var olan gerçekçi olaylar içerisinde seçmektedir (Varol, 2016, s. 69).

Yılmaz Güney, 1970’li yıllarda yaptığı filmleri ile kendine has anlatımını en üst seviyeye taşımış ve en önem başarılı filmlerini bu süreçte çekmiştir. Güney, çektiği filmlerin hem özgün senaryolarını yazması hem de yapım maliyetlerini kendisinin karşılaması ile mevcut politik ortama aykırı filmler yapmayı başarmış, bu nedenle günümüze kadar bağımsız sinema arayışlarında öncü olmayı başarmıştır. Yılmaz Güney sineması bu özellikleriyle, günümüz başarılı yönetmenlerinden Nuri Bilge Ceylan’ı dahi etkilemiştir.

Sinemacılar döneminde tiyatrunun etkisinden kurtulan Türk sineması, ilerleyen süreçte yapımcıların seyirci odaklı film taleplerine hizmet vermiş olmasına rağmen, zaman zaman yönetmenlerin kendi filmlerini finanse etme çabaları sonucunda bağımsız film denemeleri de sahne olmuştur. Sektörde isim yapmış başarılı yönetmenler toplumsal içerik ve üslupta belirleyici olabilecekleri filmler de çekebilmişlerdir. Türk sinemasında Ömer L. Akad, Metin Erksan ve Yılmaz Güney gibi yönetmenler auteur kuramının temelini oluşturmuşlar, aynı zamanda bağımsız sinema denemelerinde de bulunmuşlardır. İlk bağımsız denemelerinde kendi yapım şirketleri olan Yılmaz Güney’in Güney Film’i, Ali Özgentürk’ün Asya Film’le, Ömer Kavur’un Alfa Film gibi yapım şirketlerini kurmuşlardır (Göral, Aralık 2003 – Ocak 2004, s. 30). Altyazı dergisinin sinema eleştirmenlerinden Fırat Yücel (Yücel’den aktaran Arslan, 2010, s. 19), auteurizm’in Türkiye’de 1990’lı yılların sonlarında etkili olduğunu belirterek, öncesinde etkili olmamasını 1960 ve 1970’li yılların Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Ömer L. Akad ve Halit Refiğ gibi yönetmenlerin Yeşilçam film sektörüne tabi oluşlarına bağlayıp, bu yönetmenlerin film sektöründe var olabilmek için sektörün gereksinimlerini karşılamak zorunda olduklarını ifade etmektedir. Yücel şu şekilde devam etmiştir;

“Bireysel vizyonlarını yansıtan filmlerin yanı sıra ağırlıkla melodram olmak üzere izleyicilerin isteklerini karşılayan çeşitli türlerde filmler yaptılar. 1980’lerde film sektörü geriledikten sonra Ömer Kavur, Yavuz Özkan ve Erden Kıral’ın aralarında olduğu birkaç isim auteur filmcilikte yeni bir tarz geliştirmeye çalıştı. Sanat sinemasına meyilli olan çoğu yönetmen neorealizm’den etkilense de genel olarak Fransız Yeni Dalga’sı ve modernist sinema ve auteur kuramı Türk sinemacılığında ve film eleştirmenliğinde hiçbir zaman kök salmadı. Bu, sinemanın kolektif algısı peşinde olan entelektüeller için problematik bir bakış açıydı. Bir nevi

burjuva kimliklerinin tatmini gibiydi. Bu burjuva kimlikleri siyasi bilince karşılık gelmiyordu. Kuramsal sorgulama ve sektöre bağlı olduklarından kendi eserlerinde bakış açılarını sergilemeye çalışan yönetmenlerin durumu Türkiye’de her zaman sofistike bir şey olageldi” (Yücel’den aktaran Arslan, 2010, s. 20).

2.2. Türk Sineması’nda Bağımsız Sinemanın Ortaya Çıkışı

Âlâ Sivas’ın Türk Sinemasında Bağımsızlık Anlayışı ve Temsilcileri adlı (Sivas, 2007, s. 109) çalışmasında, bağımsız sinemacıların ortaya çıkışına ilişkin saptamalar yapmaktadır. Sivas, adı geçen çalışmasında, 1990’lı yıllardaki Türk sinemasında bağımsız sinema tartışmalarının ortaya çıkmasındaki gelişmeleri şu şekilde sıralamıştır:

1- 1980’li yılların sonunda Turgut Özal yönetiminin Türkiye’yi Batı ile bütünleştirme kararı, her alanda olduğu gibi sinema sektörünü de etkilemiştir. 1990 sonrasında Türk sinemasında bağımsızlık kavramının gündeme gelmesinin en önemli sebeplerinden olan (1989) Yabancı Sermaye Yasası’nda yapılan değişikliğin uygulanmaya başlamasıyla Amerikan şirketleri olarak bilinen majörlerin şirket kurma, dağıtım ve gösterim olanakları sağlanmıştır (Biryıldız, 2014). Bu yasa ile birlikte değişimden yararlanan majörler, başlattıkları gösterimlerini kısa bir sürede tüm sinema salonlarına hakim olmaya başlamışlardır. Gösterim alanıyla sınırlı kalmayıp, giderek işletme ve dağıtım tekeli de beraberinde getirmiştir. Kriz içinde olan ulusal sinema, film üretememe konumuna düşmüş, ürettiği çok az sayıdaki filmi ise büyük kentlerin merkezi sinemalarında gösterememe sorunu yaşamaya başlamıştır.

2- Türk sinemasında bağımsızlık kavramının oluşmasına zemin hazırlayan diğer önemli etken ise ilk özel televizyon kanalı Star 1’in 1990 yılında yayın hayatına başlamasıdır. Ardından Show TV’nin yayınlarıyla devam edecek olan özel televizyon olgusu, Atilla Dorsay’ın (2004, s. 12) deyişiyle kısa zamanda Türkiye’yi hiçbir sağlam yasal, ahlaki, estetik ve teknolojik denetimin var olmadığı bir özel televizyon cennetine veya cehennemine dönüştürmüştür. Majörlerin egemenliğindeki Amerikan filmleriyle tanışan Türk sinema seyircisi, özel televizyon yayınlarının gelmesiyle sinema salonlarından özellikle de yerli yapımlardan bir kez daha uzaklaşmıştır.

3- Diğ er bir unsur ise yasal ve korsan video olgusudur. Bu dönemde yapım cılar, sinema filmleri yerine video alanına yatırım yapmışlar ve finansmanlarını yine bu yolla sağlamışlardır. Seyirci ise sinema salonlarına gitmek yerine kısa bir sonra filmleri video da seyretmeyi tercih etmiştir.

4- Bağımsız sinemacıların ortaya çıkışına zemin hazırlayan bir başka sebep ise,  ağdaş teknolojiyi yakalayamayan ve bu açıdan tıkanma noktasına gelen Türk sinemasının karşısında beliren, gelişmiş teknolojinin tüm olanaklarını barındıran Hollywood yapımlarının seyirciye sunulması ve bu filmlerin gösterimleri için kaçınılmaz bir olgu olarak gözlemlenen sinema salonlarında yaşanan değişimdir. 1980’li yılların sonlarındaki dev Amerikan şirketlerinin tekeli, önce loş salonlardan yitip giden seyirciyi bu salonlara döndürme eğiliminde oldu. Yeni gösterişli ve genç kuşağın beğenilerine seslenen, gelişmiş teknolojinin tüm öğelerini barından Hollywood yapımları, böyle bir tekniğe yabancı olan Türk sinema seyircisinde bir hareketlenmeye ve loş salonlara yönelişe neden oldu. Sinema salonlarında artık filmlerin gereksinim duyduğu teknik yeniliklerden arınmış salonlar değil,  ağdaş tekniğin tüm öğeleriyle donatılmış küçük salonlara yöneliş başlamıştır. Bazı semtlerde yeni salonlar açılırken, büyük iş merkezlerinde yeni sinema salonları yapıldı. Sinema salonlarındaki değişim ile birlikte büyük kentler başta olmak üzere tüm Anadolu’ya da bir tekel görünümünde yayıldı. Film kopya sayıları arttırılarak, sinema ortamımızda görülmemiş oranda kopya basılarak, aynı semtte, aynı filmler, aynı anda gösterimi yapılarak, yeni ve farklı bir gösterim politikası izlendi (Evren, 2011, s. 16). Sinema salonlarına getirilen yüksek standartta film izleme koşulları (gümüş perde, Dolby digital stereo ve surround ses sistemleri, kaliteli koltuk v.s.) Türk sineması için zor rekabet koşulları yaratmış olsa da günümüzde bu standartların sinemamız üzerindeki olumlu etkileri, özellikle de filmlerin biçimsel kalitesi üzerindeki etkileri görülmektedir. 1990’lardan başlayarak Türk sinemasındaki radikal değişiklikler, öncelikle görüntü ve ses alanında ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Türk sinemasındaki görüntü yönetmenlerinin daha kaliteli, estetik bir görselliğin arayışı içine girmiştir. 1990’larda Türk sinemasında ortaya çıkan diğer bir değişim ise ses alanında olmuştur. Bu dönemde çekilen filmlerin neredeyse hepsi sesli çekilmeye başlamıştır (Vardar, Onaran’dan aktaran Sivas, 2007, s. 112). Bu dönemin diğer bir önemli olayı ise, yabancı film tekelleri karşısında çaresiz kalan Yeşilçam önce devlet yardımı, bu yetersiz olunca da farklı kaynaklardan finans arama uğraşına girdi (Evren, Aralık 2003-Ocak 2004, s. 16).

Burçak Evren, bağımsız sinemacıların ortak yanlarına değinerek şunları ifade etmiştir:

1- Bağımsız sinemacılar, sinemamızda ilk kez toplu ve yoğun bir şekilde dışarıdaki sermayeyi sinemamıza kanalize etmenin üstesinden geldiler. Geleneksel yapımcı ile çalışma yerine bu işi ya kendileri üstlendiler ya da yapımcının temin ettiği parayı kendileri çeşitli yollardan (yardım, sponsorluk, birikim vs.) bularak bu işe kendileri yaptılar.

2- Ulusal sinemanın üretememe aşamasına geldiği kriz ortamında, tüm riski göze alma cesaretini gösterdiler. Ve bu riskin sonucu yaptıkları filmlerin yalnızca yapımcısı – yönetmeni değil, aynı zamanda senaristi, kimi zaman oyuncusu, görüntü yönetmeni oldular. Kimseye bağımlı olmadan, bağlantısız ve de özgür bir çalışma ortamında kendi beğenilerini yeteneklerini ortaya koymaktan kaçınmadılar.

3- Bir önceki dönemin yerleşik olan her bir şeyini yadsımasalar bile kullanmadılar. Tecimsel ödün vermediler, oyuncu seçiminde kendi değer yargılarını büyük bir riski göze alarak kullandılar.

4- Dağıtım ve gösterim olanaklarını kendi çıkarları doğrultusunda Majörlerle ters düşerek değil, onlarla uzlaşarak, ikna ederek gerçekleştirdiler. Yani bir önceki dönemde yönetmen-yapımcıları gibi sinema salonu aramadılar, bulmadıkları zaman yakınmadılar, mevcut sinema dağıtım-gösterim tekellerinin içine girerek kendilerini kabul ettirdiler.

5- Kitlelerin beğenilerine oynamadılar, kendi beğenilerini kitlelere kabul ettirmenin yolunu aradılar. Çoğu kez kitlelerle buluşamamalarına rağmen bu tavırlarından hiç ödün vermediler. Bildikleri, inandıkları sinemayı yapmaya devam ettiler. Bunun sonucunda da, kitlelerden bulamadıklarının fazlasını festivallerden, yarışmalardan, soruşturmalardan yani aydınlardan ve sinema adamlarından aldılar.

6- Gösterişli, görkemli, kitlelere oynayan bir sinema anlayışı yerine minimalist, gösterişsiz, dar ya da küçük bütçeli kadrolu, starlardan ya da bilinen oyuncularından çok, popüler ama sinema deneyimi olmayan yeni yüzleri tercih ettiler. Oyuncu kaynaklarını yeşilçamdan değil de, onun dışındaki alanlardan oluşturdular. (televizyon, tiyatro, vs.)

7- Çoğunlukla bireysel, oldukça kişisel durum, konu, temaları ele alarak, kişilerin kendileri ve çevresiyle ödeşmelerini, iç dünyalarını ya da bunların yansımalarını anlattılar.

8- Sinemamızda ilk kez Bağımsız yönetmen-yapımcılarla sponsorluk kavramı oluştu. Yapımcının yerini giderek sponsor firmalar, kurumlar, kişiler almaya başladı.

9- Bağımsız yönetmen-yapımcılarla sinemamızda şimdiye dek bilinip, olanaksızlıklar nedeniyle üstesinden gelinmeyen pazarlama yöntemleri geliştirildi. Yapım öncesi sırası ve sonrası pazarlama yöntemlerinin her biri Batılı bir anlayış ile kullanılmaya başlandı. Böylece sinemaya ilgi duymayan kesimlerin bile dikkati çekildi (Evren, Aralık 2003-Ocak 2004, s. 17-18).

Bağımsız sinemacıların ortak yanlarının yanı sıra farklılıklarının da olduğunu belirten Burçak Evren'e göre günümüz bağımsız sinemacıları birkaç grupta değerlendirmiştir:

1- İlk grupta yer alanlar, sinemanın dışındaki sermayeyi sinemaya kanallandırmak yerine kendi sermayelerine güvenerek, yalnız tecimsel amaçlı, biraz da hobi doğrultusunda sinema yapmak istediler. Bu kişilerin sinema yapmalarındaki esas amaç, bir diğer daldaki popülerliğini ve tanınmışlığını, başarısını sinemaya taşımak, yönetmen-yapımcı olarak bir statü kazanmaktır. Ama bu türde film yapanlar çoğunlukla umduklarını bulamadılar ve büyük bir düş kırıklığına uğradılar ve uğrattılar. (Örnek: Dansöz – Savaş Ay, Son – Levent Kırca, Asmalı Konak – Abdullah Oğuz filmlerinin yönetmenleri...) Bir kısmı da beklenmedik tecimsel başarıya imza attılar. (Örnek: Vizonte – Yılmaz Erdoğan, Kahpe Bizans –Gani Müjde filmlerinin yönetmenleri...)

2- Bir diğer grup ise reklam sektöründen sinemaya büyük bir sermaye ile giriş yaptı. Adeta sinemanın dışında bir başka sektörün içinde bir sinema sektörü oluşturdu. Biçimsel olgunluğunu yaşayan – yaşatan bu grup, içerik olarak kısmi başarılar elde etti. Bu grup, halen bağımsızlar içinde sermaye açısından en güçlü olanıdır.

3- Evren'e göre “gerçek bağımsızlar”: Okullu-alaylı yönetmenler. Kendi olanaklarını ve becerilerini ortaya koyarak oldukça kişisel olarak tanımlayacağımız minimalist bir sinema yaparak, ödünsüz, öykünmesiz, özgün ve özgür bir dil anlayışı gerçekleştirdiler. Türkiye’de herkesin riski göze alarak, kendi becerilerine inanarak film yapma olanağını kapısını sonuna dek araladılar. Kitlelere değil, inatla ve sabırla

kendilerine oynadılar, kitlelerden bulamadıklarını belirli bir kesimden fazlasıyla aldılar.

4- Yeşilçam'ın bilinen geleneğini sürdürenler: Bağımsız olmalarına karşılık, bildik, alışık olduğumuz sinema anlayışını (dilinden konusuna, oyuncularından temasına dek) sürdürmeyi amaçlayanlar. Bunlar, kimi zaman ne kitlelere ne de aydınlara, sinema adamlarına yaranabildiler. Farklı ile alışık olanın, yeni ile geleneğin arasında kaldılar.

5- Belirli ideoloji, etnik grup ya da inanca yönelik sinema yapan, safını baştan belirlemiş bağımsızlar: Bunların finanse kaynakları da alışılmışın dışında farklı kaynaklardan sağlanıyor. Bu farklı olan kaynaklar; belirli bir sermayeyi sinemaya kanalize ederek bu sektörü güçlendirmek yerine aksine kendi davalarının ve inanışlarının propagandasını sinema yoluyla yapma eğilimini taşıyor. Ama bu grupta ve düşüncedekiler, hazır bir izleyen kitlesine sahip olduğu için kimi zaman tecimsel açıdan istenilen ve arzu edilen başarıyı kolayca yakalama kolaylığına da sahipler.

6- Popüler olmanın ve sinemanın dışındaki herhangi bir alanda star olan ve bu starlığını kullanarak güçlü sermaye gruplarını harekete geçirip film yapmaya soyunan bağımsızlar: Tecimsel açıdan en çok başarı kazanan ve kazanmayan aday olan bağımsızlar. Yapıtlarıyla sinema açısından birçok tartışmaya neden olsalar da en azından kitleleri sinema salonlarına döndürme başarısını gösterdiklerinden ötürü ciddiye alınması gereken bir grup (Evren, Aralık 2003-Ocak 2004, s. 18).

Türk sinemasında 1980'li yıllarda değişen toplumsal, kültürel ve ekonomik koşullara bağlı olarak Türk sinemasında, içerik ve sinema anlayışında farklılıklar ortaya çıkmıştır. Demokratik yaşamın kesintiye uğradığı bu dönemde toplumsal yaşantıdaki çarpıklıkları tema olarak kadın ve politik üzerine odaklanan filmler yapılmıştır. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise Amerikan sinemasının egemenliği, video ve televizyon kanallarının yaygınlaşması ve film üretim krizine neden olmuştur. Krizle boğuşan Türk sinemasını canlandırabilmek için Kültür ve Turizm Bakanlığı teşvik fonları sağlamaya başlamıştır. Bunun yanında birçok yapımcı ve yönetmen, Avrupa ülkeleri sinemacıları ile ortak yapımlara girişerek Eurimages fonlarından da destek bulmaya yönelmiştir. Eurimages, Avrupa sinemasının ürünlerinin ortak yapımını, dağıtımını ve gösterimini desteklemek, sinema profesyonelleri arasında işbirliğini teşvik etmek üzere Avrupa Konseyi tarafından 1989'da oluşturulan bir

fondur (www.kameraarkasi.com). Türkiye, Eurimages'e 1990'da üye olmuştur. Türk sineması, Eurimages desteği ile yapım, dağıtım ve salon desteği olmak üzere birçok film gerçekleştirmiştir. 1994'te geleneksel Yeşilçam'ın usta-çırak ilişkilerinden yetişmeyen, klasik yapımcıya gereksinim duymayan, biçim ve içerik açısından daha önce yapılanlardan çok farklı ve ayıksı olan projeleri, tüm riskleri göze alarak gerçekleştiren bağımsız sinemacılar ortaya çıkmaya başlamıştır (Evren, Aralık 2003-Ocak 2004, s. 16). 1994'ten sonra bağımsız sinema, Yeşilçam anlatı kalıplarından çıkıp; bireyselliğe ve kimlik sorunsalına yoğunlaşmıştır. Toplum içerisinde marjinal bireylerin (eşcinsel vb.) yaşamlarına ve sorunlarına odaklanan filmler de yapılmaya başlanmıştır.

1990 sonraları Türkiye'de özel radyo-televizyon yayıncılığının başlaması sinema sektörünü de etkilemiştir. Türk Sineması'nda kendi dilini oluşturmaya başlayan yeni kuşak yönetmenler ortaya çıkmıştır. Yeni kuşak yönetmenler de popüler film ve sanat filmi anlayışına yoğunlaşarak iki farklı tarz belirginleşmiştir. Popüler sinemanın yaygın olduğu bu dönemin yönetmenleri arasında; Yılmaz Erdoğan, Sinan Çetin, Ömer Faruk Sorak, Ezel Akay gibi isimler bulunmaktadır. Popüler filmler, yıldız kullanarak ve reklam yaparak gişe başarısı elde etmişlerdir. Türk sinemasının hem film hem de seyirci sayının yeniden canlanmaya başlaması Yavuz Turgul'un *Eşkya* (1996) adlı filmle başlamıştır. Film, eski bir eşkıya olan Baran (Şener Şen), sevdiği kadını aramak için İstanbul'a gelerek, toplumsal değişim sürecini ve doğu-batı ikiliği anlatılmaya çalışılmıştır. *Eşkya* filmi, Türk sinemasında önemli bir gişe başarısı elde ederek, izleyicinin sinema salonlarına yeniden dönmesini sağlamıştır. Geleneksel anlatı biçimine sahip ve yıldız oyuncuların yer verildiği bu filmler izleyicileri gündelik hayatın sıkıntılarından uzaklaştırıp geçici bir rahatlama sağlamaktadır.

Sanat filmi çekme iddiasında olan yönetmenler ise hem toplumsal konuları hem de bireysel meseleleri dile getirerek, kişisel bakış açılarıyla filmlerini oluşturmuşlardır. Bu yaklaşımda yönetmenin yaratıcı bakışı ön plana çıkmaktadır. Yönetmen sineması olarak da adlandırılan sanat filmlerinde, yönetmenler senarist, kurgu operatörü ve yapımcı görevini de üstlenmişlerdir. Genellikle amatör veya popüler olmayan oyuncuların kullanıldığı filmlerde yönetmenler kendi kişisel üsluplarını oluşturmuşlardır. Bu dönemde Derviş Zaim'in yönettiği *Tabutta Rövaşata*

(1996) filmi yeni üslubun habercisi olmuş ve bu filminden sonra bağımsız sinema kavramı kullanılmaya başlanmıştır.

Türkiye’de bağımsız sinemanın ortaya çıkışı, Türk sinemasının 1990’lı yıllarda yaşanan krizle ilişkili olmasından dolayı temel nedenleri arasında en önemlisi ekonomik koşulların olmasıdır. Bağımsız yönetmenler, kendi imkanlarıyla ekonomik koşulları sağlayarak düşük bütçeli, popüler olmayan oyuncular, kısıtlı mekan kullanımı ve minimalist bir anlayış ortaya koymuşlardır. Sinemada minimalist yaklaşımı Daniel Lopez, minimal film ve yapısal film gibi kavramlarla tanımlar. Minimal film, oyunculuk ve teknik kullanımlarının en aza indirildiği film türü olup, kamera hareketlerinden kaçınma ya da minimuma indirgemedir. Yapısal film ise, sabit kamera kullanımı, uzun optik kaydırmalar (zoom), kırpışım (titreme) efektleri ve farklı fotoğrafik tekniklerin kullanımı olarak tanımlanır (Özdoğru, 2004, s. 64).

Pelin Özdoğru (2004, s. 65), minimalist sinemanın özellikleri arasında; amatör oyuncu kullanımı, oyunculukta sadelik ve doğaçlama tercih edilir, bir oyuncu bir karakteri karşılar, dekor ve objeler sade ve işlevseldir, doğal ışık kullanılır, sabit kamera açıları tercih edilir, planlar uzun tutulur, yapay efektlere başvurulmaz, dublaj yerine sesli çekim tercih edilir, dış müzik gibi destek öğelere sık rastlanmaz gibi özellikler bulunduğunu belirtmiştir.

2.3. Türk Sineması’nda Bağımsız Sinemanın Gelişimi

Türk sineması, 1990’lı yıllarda bahsi geçen krizlerden sonra yeni çabalara sahne olmuştur. Bu krizin ardından yeni bir döneme yeni üslup anlayışıyla Türk sineması yeniden şekillenmeye başlamıştır. Geleneksel anlatı kalıpları yerine hikâyede, bireyin ön plana çıktığı anlatılar yer almıştır. Yönetmenler, kendi imkânları doğrultusunda filmlerini ticari kaygıdan uzak ya da kendi yapım şirketlerini kurarak film üretmeye çalışmışlardır. Yeşilçam kalıplarından kurtulan Türk Sineması bu süreçte, sinema tarihçileri, akademisyenler, eleştirmenler tarafından farklı isimler altında; “Post Yeşilçam” veya “Bağımsız Sinema”, “Yönetmen Sineması”, “Yeni Türk Sineması” ve “Alüvyon Sineması” gibi kavramlarla ifadelendirilmiştir.

Burçak Evren, 1994 yılında Türk sinemasını değişimin başladığı dönem olarak görmekte ve “Post Yeşilçam Dönemi” ya da “Bağımsız Sinemacılar Dönemi” olarak adlandırmaktadır. Bağımsız sinemayı; kendilerinden talep edilmeden, tüm riskleri göze olarak film yapmaya talip oldukları bir sinema eylemi düzeyinde tanımlamaktadır. Evren, bu süreçte film yapan yönetmenlerin amaç ve eylem açısından birbirlerinden farklılıklar arz ettiklerine değinmektedir. Evren, sinema alanına giren yönetmen ve yapımcıların, sinema sektörünün alışılmış ilişki ve kalıplarını radikal bir biçimde değişime uğrattığını, farklı bir sinema düzenin temsilcileri olduğunu belirtmiştir (Evren, 2011, s. 12).

Asuman Suner bağımsız sinemayı, Yeni Türk sineması kavramıyla tanımlayanlardandır. Suner bu tanıma “Hayalet Ev” figüründen yola çıkarak açıklamıştır. Suner’in (2006, s. 16) tanımına göre, “Hayalet”, unutulmaya karşı koyan, kendini zorla hatırlatan, geçmişi bugüne taşıyan, silinmeye direnen izdir ya da bastırılanın geri dönüşüdür. Suner, yeni Türk sinemasının da gerek popüler, gerekse sanatsal kanatlarında, sürekli aidiyet temasına geri dönüp, Türkiye’de aidiyet etrafında yaşanan öykülerini anlatan bir sinema ve merkezinde de “Hayalet Ev” figürü olduğunu ifade eder. Hayalet kelimesinin de hayal’den türediğini belirtir ve yeni Türk sinemasının odak noktasında “hayal-et ev” figürünün aynı zamanda hayal edilen, düşlenen, özlemi duyulan, geçmişte sahip olunup yitirildiği düşünülen, idealleştirilen, nostalji duygusuyla anımsanan, romantik bir imgeye dönüşen bir aidiyet tasavvurunu simgelediğini savunur.

Yeni Türk sineması kavramını kullanan diğer bir isim ise Zahit Atam’dır. Atam’a göre Yeni Türk sineması, geçmişteki anlatım tarzından kopuşu gösteren ve belirli ölçülerde bunu reddeden bir sinemadır. Kendi yurdunda sürgün doğmuştur, çünkü konakladığı yer Türkiye’dir ve bu sinema dışarıya açılımla kendini bulmuş, beslendiği kaynaklar da dünya genelinde ortaya çıkmıştır (Sevinç, 2013, s. 77).

Türkiye’de bağımsız sinema tartışmalarında bir kavramsallaştırma da Derviş Zaim’den gelmiştir. Bu sinema hareketi için Derviş Zaim, “alüvyon”¹ kavramını

¹ Alüvyon, akarsuların taşıyıp yığdıkları balçık, kil vb. çok ince taneli şeylerin kum ve çakılla karışmasıyla oluşan yığın.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=1&veritbn&kelimesec=14038, erişim tarihi 21.04.2016

önermektedir. Derviş Zaim ile yapılan söyleşi de alüvyon kavramını neden önerdiğini şöyle açıklar:

“Kocaman bir nehir, denize yaklaştığı zaman kollara ayrılmaya başlar, damarlara ayrılmaya başlar. Buna alüvyon diyoruz. İşte böyle bir alüvyon olduğunu düşünüyorum. Belli bir yöne doğru akan, ama paralel biçimde akan ve her kesimde kendi dere yatağı olan, kendi bağımsız yatağında akmaya devam ettiği bir tabloyu bana anımsatıyor 90’lı yıllarda ortaya çıkan Türk Sineması. Bu neden dolayısıyla daha nötr ve daha kuşatıcı olma ihtimali olduğundan bu sıfatı ve ismi, bu sinema için kullanmanın iyi olabileceğini düşündüm.” (Öztürk, 2012).

Bağımsız sinemanın sadece ekonomik bağımsızlıktan ibaret olmadığını belirten Âlâ Sivas, sinemada bağımsızlık anlayışını şekillendiren endüstriyel (ekonomik) bağımsızlık, anlatımsal bağımsızlık, seyretme ilişkisi açısından bağımsızlık ve ideolojik bağımsızlık olarak dört temel kıstası belirtmiştir.

Endüstriyel bağımsızlık; sinema endüstrisini oluşturan büyük veya küçük tüm stüdyo sistemlerinin dışında dururken, yapım-dağıtım-gösterim sistemi anlamında bağımsız filmler, hiçbir merkezi sistemden destek almazlar ancak günümüzde değişen bağımsızlık kavramı düşünüldüğünde, bu pratik çerçevesinde bağımsız bir film, herhangi bir büyük stüdyodan bağlantısız bir şekilde üretilmiş olsa bile bazen dağıtımı büyük şirketler tarafından veya büyük bir stüdyonun özel bir birimi tarafından üstlenilebilirler (Sivas, 2007, s. 33). Günümüz Türk sinemasında finans kaynakları devlet desteği, yurtiçi ve yurtdışı fonları, ulusal ve uluslararası festivallerde kazanılan ödüller, reklam ve televizyon desteği, kişisel sermayelerle sağlanmaktadır.

Anlatımsal bağımsızlık; farklı estetikler, imge, anlatım, yapılanış, anlama dikkat çekme çabası ve inşası gibi düzeylerde gerçekleşen denemelerdir (Süalp, Aralık 2003 - Ocak 2004, s. 20). Bu pratik, ana akımın izlediği geleneksel anlatı kalıplarına karşı farklı anlatım arayışı olan çağdaş anlatı formlarına yakın bir duruş sergilemektedir (Sivas, 2007, s. 35). Seçil Büker, çağdaş anlatı filmlerini şu şekilde belirtir (1985, s. 101-102); “kahramanın kendisi, içinde bulunduğu durum ve bir sorun ortaya koyulur. Kahramanın eyleminin nedeni somut bir sorunu çözmek değil, soyut bir sorunu ortaya çıkarmaktadır. Geleneksel anlatı filmi adaletin gerçekleşip gerçekleşmediği gibi somut bir sorunu tartışır. Örneğin bir polisiye filmde suçlu

yakalanır ve cezasını bulur. Böylece adalet gerçekleşmiş olur. Oysa çağdaş anlatı filmi ‘adalet’ kavramını tartışır.”

Hem filmi yapan hem de filmi seyreden açısından incelenecek olan seyretme ilişkisi açısından bağımsızlık; bu pratiğin ilk adımı olarak filmi üreten yönetmenin kendi kişisel özgün bakış açısını esere taşıması açısından, yönetmen (auteur) sinemasıyla bağdaşır. İkinci pratiği olarak seyirci açısından incelendiğinde, seyirciyi aktif ve katılımcı olmaya yönelten bağımsız sinemanın en belirgin özelliği geleneksel sinemadan tamamen farklı olarak seyircinin özdeşim kurmasına engel olur, filmin giriş-gelişme-sonuç üçlemesinin bir sonuca bağlanmamasını söyler (Sivas, 2007, s. s.37). Seyirci film sonrasında, filmin içerisinde yer kodları çözümlemeye, düşünmeye, yorumlamayı amaçlayan kitleyi hedeflemektedir.

İdeolojik bağımsızlık; bu pratik çerçevesinde ele alınan filmlerin bir tür ortak kamusal alan yaratma çabası taşıyan, üzerinde anlaşılmış meselelere bağlı olan seyirciye yönelik; o konular etrafındaki amaçlanan kamusaliteye seslenen filmler oldukları gözlenebilir. Kadınlar, işçiler, bir bölge, topluluk gibi politik, toplumsal ya da çevresel kaygı ve katılımları olan hareketlere bağlı insanların izleyicisi olduğu filmler olarak görülebilir (Süalp, Aralık 2003 - Ocak 2004, s. 20). Tül Akbal Süalp (Aralık 2003 - Ocak 2004, s. 20), burada kullanılan kamusal alan kavramını şu şekilde açıklar; “burada kullanılan anlamıyla kamusal, toplumsal siyasetin ana kavramlarından biri olup, aslında medya dediğimiz alanın inşa edici kavramlarından biridir. Kamusal alan bireylerin kendi iradesiyle toplumsal, kamusal bir sorun etrafında bir araya gelerek, bu ortak sorunu tartıştıkları, tartışmalarını toplumun diğer bireylerine, gruplarına duyurmak ve kamusal bir farkında oluş hali oluşturmak üzere geçtikleri faaliyetin alanıdır.” Belirli bir inancı, politik, toplumsal, ideolojik veya etnik görüşü merkez alan, bir başka deyişle egemen sinemanın geleneksel görüşlerinden öte, alternatif görüşlerle üretilen filmler çerçevesinde düşünülebilir (Sivas, 2007, s. 38). Bu özellikleri dolayı belirli bir seyirci kitlesini de hedeflediğinden dolayı seyretme ilişkisi açısından bağımsızlık pratiğiyle örtüşmektedir.

Tül Akbal Süalp, bağımsız sinemanın beş özelliğinden söz eder. Buna göre bağımsız sinema;

1. Farklı, karşıt ya da muhalif bir üretim sürecini kastediyor olmalıdır. Bu üretim süreci, geleneksel olarak oluşmuş iş bölünmelerinin ve hiyerarşilerin dışında durur hatta durmayı tercih eder, amaçlar.
2. Basit bir göster ve anlat geleneğinden, doğrusal anlatıdan, bu anlatım biçimleri ile oluşmuş geleneksellerden kopuşu temsil eder.
3. Kendine yönelik bir bakışın, kendi film yapım sürecinin farkında oluşun ve bunu yaptığı işe de yansıtan bir kaygının bulunması ve bu süreçle birlikte bu kaygıyı filmin kendisine ve muhtemel seyirciye de taşıması.
4. Seyirciyi salonu dolduran kalabalık, gişeye yansıyan numaralar olarak algılamak yerine aktif ve katılımcı bir izlemenin amaçlandığı ilişkinin tarafıdır.
5. Kapitalizmin, ticari, reklama ve tüketime dayalı tek tipleştirici yoğun ölçekli üretim alanının dışındadır (Süalp, Aralık 2003 - Ocak 2004, s. 20).

2.3.1. Türk Sinemasında Bağımsız Sinemanın Öncüleri

Bağımsız yönetmenler için gişe ikinci planda yer almaktadır. Belli bir hedef kitlesine yönelikler filmler yapan yönetmenler daha çok ulusal ve uluslararası film festivallerine yönelik hedefleri vardır. Nigar Pösteki (2012, s. 42), 1994 sonrasında Türk sinemasında iki ana gelişmenin göze çarpmakta olduğunu savunur. Birincisi seyirci hedefleyen filmlerin yapılması ikinci ise yurtdışında da takip edilen yeni bir yönetmenler kuşağının film çevirmeye başlaması olarak belirtmiştir.

Türk sinemasında yeni üslup arayışı ve yeni bir dönemin başlamasıyla birlikte bağımsız sinemanın tartışıldığı dönemden itibaren Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu ve Yeşim Ustaoglu gibi yönetmenler tarafından bağımsız sinema dönemi başlamıştır. Bu bağımsız sinemacılar aynı kategoride olmasına rağmen, birbirinden üslup olarak farklı filmler üretmişlerdir.

Bağımsız sinemacılar, yapımcı-yönetmen yerine yönetmen-yapımcı olarak farklı yollardan finansal destekler bularak kendi imkanlarıyla ya da kendi yapım şirketlerini kurarak filmlerini çekmişlerdir. Zeki Demirkubuz “Mavi Film”, Nuri Bilge Ceylan “NBC Film”, Reha Erdem ve Ömer Atay’ın ortak kurduğu “Atlantik Film”, Semih Kaplanoğlu “Kaplanoğlu Film”, Serdar Akar ve Kudret Sabancı ise “Yeni Sinemacı”lar ismiyle kendi yapım şirketlerini kurmuşlardır. Yeşim Ustaoglu, “Ustaoglu Film” yapım olanaklarıyla filmlerinin yapımcılığını üstlenmiştir. Ahmet

Uluçay ise “İFR” yapımcılık şirketinden ekipman ihtiyacını karşılarken filmin diğer giderlerini kendi karşılamıştır. Son dönem yönetmenlerinden Onur Ünlü de, “Eflatun Film” yapımcılığında ve kendi imkanları doğrultusunda filmlerini çekmiştir.

Bu dönemdeki bağımsız yönetmenleri genel olarak değerlendirmek gerekirse; Zeki Demirkubuz, sinemaya Zeki Ökten’in asistanlığı ile başlamıştır. Birçok yönetmenin de asistanlığını yapmıştır. Sinema kariyerine yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını kendisinin üstlendiği ilk filmi *C Blok (1994)*’la başlamıştır. Zeki Demirkubuz, Türk sinemasında bağımsız sinemanın tartışıldığı dönemde finans kaynaklarını kendi çabasıyla oluşturduğu *C Blok (1994)* filminin başlangıcında “Bağımsız Yapım” yazısının yer almasının ardından yapılacak olan filmlerin de “bağımsız” olarak anılmaya başlanmıştır. Daha sonra Demirkubuz senaryosunu yazdığı, yapımcılığını kendisinin üstlendiği *Masumiyet (1997)* ve *Üçüncü Sayfa (1999)* filmleri çekmiştir. Ardından senaristliğini, yönetmenliğini ve yapımcılığını üstlendiği *İtiraf (2001)* ve *Yazgı (2001)* filmleriyle devam etmiştir. *Bekleme Odası (2003)* ve *Kader (2006)* filmlerinin senaristliğini, yönetmenliğini, yapımcılığını, görüntü yönetmenliğini ve kurgusunu üstlenmiştir. Daha sonra yine senaristliğini, yönetmenliğini, kurgusunu ve yapımcılığını Zafer Çelik’le birlikte üstlendiği *Kıskanmak (2009)*, yine kendisinin yapımcılığını üstlendiği *Yeraltı (2012)* ile son iki filminde de yapımcılığını Başak Emre ve Ahmet Boyacıoğlu’nun üstlendiği *Bulantı (2015)* ve *Kor (2016)* filmlerini filmografisine eklemiştir. Filmleri ulusal ve uluslararası birçok festivallerde başarı elde etmiştir. Zeki Demirkubuz “Karanlık Üzerine Öyküler” adını verdiği *Yazgı*, *İtiraf* ve *Bekleme Odası* üçlemesini çekmiştir. *Yazgı* ve *İtiraf* filmleri ilk defa Cannes Film Festivali’nde gösterime sunulmuştur (<http://zekidemirkubuz.com>).

1990’larda bağımsız sinemanın dönüm noktasını gerçekleştiren Zeki Demirkubuz, *Masumiyet* filmi ile sinema dilini oluşturarak sinema eleştirmenlerinin dikkatini çekmiş ve festivallerde ilgi görmüştür. Zeki Demirkubuz’un *Üçüncü Sayfa* filmi, adını gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden almış olup, yönetmenin sinemasının genel özelliklerini taşımaktadır. Açık kapılar, küfürlü konuşmalar, sabit kamera, kenarda kalmış karakterlerin kullanılması, müziğin film içinde çok önemli bir anlatım aracı olmamasının yanı sıra filmde diğer bir özellik ise *Masumiyet* filminde Bekir karakterinin hikâyesini anlattığı uzun sahnesi gibi bir sahnenin bu filmde de bulunmasıdır (Pöstecki, 2005, s. 81).

Zeki Demirkubuz'un "Karanlık Üstüne Öyküler" üçlemesinin ilk filmi *Yazgı*, Albert Camus'un varoluşçu romanı *Yabancı*'dan esinlenerek yapmış olduğu filmidir. Film hayata dair hiç beklentisi olmayan Musa'nın (Serdar Orçin) yaşadığı duygusuzluğunu ve yazgısını anlatmaktadır. Karakterin kendisi ile hesaplaşmasını, yaşadığı olaylara yanıt araması gerekirken; filmde duygusuzluğu ön plana çıkartılmıştır. Camus'un kahramanı da, başına gelen olaylar karşısındaki boyun eğici, savunmadan uzak mütevekkil tavrını, benzer bir suçluluk duygusundan alıyordu (Dorsay, 2004, s. 207). Üçlemenin ikinci filmi olan *İtiraf*'ta aldatma, suç, itiraf ve iletişimsizlik üzerine kurulu bir öykü anlatmaktadır. Filmde Harun (Taner Birsell) eşi Nilgün'e (Başak Köklükaya) yaşadığı yasak ilişkiyi itiraf ettirmeye çalışmaktadır. Üçlemesinin üçüncü filmi *Bekleme Odası* ise Zeki Demirkubuz'un başrolde oynadığı filmidir. Yönetmen film yapma sürecinde yaşadığı zorlukları anlatarak 'kişisel' ve 'bağımsız sinema' anlayışını belirlemiştir. Sinemanın halka bilinç götürmek ve gerçekleri anlatmak gibi bir işlevinin olmadığını belirten Zeki Demirkubuz, kişisel bir sinema yaptığını ve yönetmen nasıl bir kişiliğe sahip ise filminde de bu özelliklerin var olduğunu ifade etmiştir (Çavuş, 2006, s. 86). *Bekleme Odası*, Dostoyevski'nin Suç ve Ceza romanından esinlenerek sinemaya uyarlamadığı filmde kötülük, bencillik, inançsızlık ve yabancılaşıma gibi temalar işlenmiştir.

Zeki Demirkubuz, *Kader* filmini çekmiştir. *Kader* filminde ise Bekir'in (Uğur Bayraktar) Uğur'a (Vildan Atasever) duyduğu platonik aşkı anlatmaktadır. Filmde yaşananların aşk mı kader mi olduğu sorgulanmıştır. Aynı zamanda 1997 yılında çektiği *Masumiyet* ve *Kader* filmleri arasında zamansal farklılık vardır. Geçmiş ve gelecek iç içe geçmiştir. Zeki Demirkubuz ile yapılan bir söyleşi de *Masumiyet* ve *Kader* filmlerini değerlendirirken şunları ifade etmiştir;

"İki film arasında başından beri bir bağ vardı, çünkü *Masumiyet*'teki monolog itibarıyla *Kader*'in hikâyesi çok daha önce yaşanmıştı. 1996'da hasta olup o özel dönemimde Yusuf karakterini yaratmamış olsaydım belki de *Kader* daha önce çekilecekti. Ama o zamandan itibaren bir gün o monologdaki hikâyeyi filme çekeceğimi biliyordum. Dolayısıyla iki film arasında baya büyük bir bağ var, zaten karakterlerin isimleri, vs. de aynı." (Öperli'den aktaran <http://filmlerim.com/makale/4481>).

Kıskanmak filminde Nahid Sırrı Örik'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Zonguldak'ta geçen sınıf meselesi ve kıskançlık duygusu anlatmaktadır. Dostoyevski'nin 'Yeraltından Notlar' adlı romanından esinlenerek çektiği *Yeraltı*

filminde ise Muharrem'in (Engin Günaydın) kendi iç hesaplaşması ve eski arkadaşlarıyla olan buluşma sonrası geçmişiyile hesaplaşmasını anlatmaktadır.

Zeki Demirkubuz başrolünde yer aldığı filmi *Bulantı*'da akademisyen bir karakteri canlandırmaktadır. Ahmet karakteri, *Yazgı*'da Musa karakteriyle benzerlikler taşımaktadır. Aynı zamanda film, sınıfsal farklılıklara, ego, iyi ve kötü gibi kavramları ele almıştır.

Zeki Demirkubuz, diğer filmlerinde olduğu gibi kendi kişisel anlayışını anlatmaktadır. İç içe geçen anlatım üslubu ile sinemasal özellikleriyle kendi tarzını oluşturmuştur. Hareketsiz kamera, durağan ve uzun planlar, televizyonu öge olarak kullanılması, müziği olmaması, açılan ve kapanan kapı imgesi gibi unsurlarla hemen hemen her filmde kendi sinemasal özelliklerini belirginleştirmiştir (Pösteki, 2005, s. 98).

Bülent Vardar'ın Zeki Demirkubuz ile 1990'larda Türk Sineması Üzerine Yapılan Söyleşi'de sineması ile ilgili şunları ifade etmiştir;

“Benim için sinema dinsel bir olay. Yani esasında insanın dinsel diye duyduğu ilgideki arayışın bir ifadesi olarak o maneviyatla ilgili kısmı.... Benim için sinema sosyolojik, siyasi, politik, ekonomik, sınıfsal ya da toplumsal bir mesele değil. Benim için sinema bunları doğru olarak içine alan, zaten içine alan kişisel bir ifade şekli, kişisel bir varoluş şekli.” (Vardar, 2004).

Filmlerinin temelinde varoluşçuluk felsefesi ile Dostoyevski ve Albert Camus adlı yazarların etkileri vardır. Varoluşçuluk felsefesinin temaları özgürlük, acı, yabancılaşma, kötü niyet, sorumluluk, vicdan, düşünce ve eylem arasındaki çelişki gibi temel sorunlardır (Çavuş, 2006, s. 88). Zeki Demirkubuz filmlerinde karakterler iyilik/kötülük üzerinden bencillik, yabancılaşma ve vicdan gibi durumlar temel özellikleri arasında yer alır.

Zeki Demirkubuz, finans kaynaklarını kendi yapım şirketi olan Mavi Film'i'nin yanı sıra *C Blok*, *İtiraf* ve *Bekleme Odası* filmleri Kültür Bakanlığı desteği almıştır. Türkiye-Yunanistan ortak yapımı *Kader* filminde Kültür Bakanlığı ve Eurimages destek almıştır.

Bağımsız yönetmenler kuşağında yer alan Nuri Bilge Ceylan ise fotoğrafik gerçekliği temel alarak filmlerinde sinematografiyi iyi bir şekilde sinemasına aktarmıştır. Sinemaya senaristliğini, görüntü yönetmenliğini, kurgusunu Yusuf

Aldırmaz'la, yapımcılığını Lütü Özatay'la üstlendiği ilk kısa filmi olan *Koza* (1995) ile başlamıştır. *Koza*, Cannes Film Festivali Uluslararası Kısa Film Yarışması'nda davet edilen ilk Türk kısa filmidir (Uzak, 2004).

Bağımsız sinemayı oluşmasında Zeki Demirkubuz'dan sonra devam ettiren Nuri Bilge Ceylan, ilk uzun metrajlı filmi olan *Kasaba* (1996), ardından *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002) filmlerinde senarist, görüntü yönetmeni ve kurgusunu Ayhan Ergürel'le üstlendiği, yapımcılığını kendi yapım şirketi olan NBC Film tarafından gerçekleştirmiştir. Sinemaya ilk defa hem oyuncu olarak rol aldığı hem de yapım ekibinde farklı kişilerle çalıştığı *İklimler* (2006) filmiyle ve bundan sonraki filmleriyle de devam etmiştir. Senaristliğini Ebru Ceylan, Ercan Kesal ve Nuri Bilge Ceylan'ın yazdığı, görüntü yönetmenliğini Gökhan Tiryaki'nin üstlendiği, kurgusunu Ayhan Ergürel, Bora Gökşingil ve Nuri Bilge Ceylan'ın yaptığı ve yapımcılığını Zeynep Özbatur Atakan'ın üstlendiği *Üç Maymun* (2008) ve yine aynı kadroyla sadece kurgusunu Bora Gökşingil ve Nuri Bilge Ceylan'ın yaptığı *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011), senaristliğini Nuri Bilge Ceylan ve Ebru Ceylan'ın yazdığı *Kış Uykusu* (2014) filmlerini çekmiştir.

Taşra üçlemesi olan *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak* filmlerinde; aidiyet, taşra, doğa, ev, ve kentli insanın yalnızlığını tema olarak kullanmıştır. Taşra üçlemesi hem doğup büyüdüğü topraklar hem de oyuncu kadrosunda kendi aile bireylerine yer verdiği filmlerdir. Bu üçlemenin ilk filmi *Kasaba*, kasabada yaşayan ve üç kuşağı bünyesinde barındıran aile bireylerinin taşrada geçen gündelik olayları konu alınmıştır. Filmin öyküsü dört ana bölüme ayrılmıştır: okul, eve dönüş, ateş başındaki aile toplantısı ve ev. Üçlemenin ikinci filmi *Mayıs Sıkıntısı*'nda Muzaffer karakteri (Mehmet Emin Toprak), Çanakkale'nin Yenice kasabasında film çekmek isteyen bir yönetmendir. Yönetmenin film çekme süreci anlatılırken kasabada yaşanan öyküleri de görürüz. *Mayıs Sıkıntısı*, üçlemenin ilk filmi *Kasaba*'nın çekim sürecini almıştır. Taşra üçlemesinin üçüncü filmi ise *Uzak*'ta ise kasabadan kente iş bulmak için İstanbul'a giden Yusuf'un (Mehmet Emin Toprak), reklam fotoğrafçılığı yapan akrabası Mahmut'un (Muzaffer Özdemir) evine yerleşmesiyle gelişen olaylar anlatılmıştır.

Başrollerinde Nuri Bilge Ceylan ve eşi Ebru Ceylan'ın yer aldığı *İklimler*, akademisyen İsa (Nuri Bilge Ceylan) ve televizyon dizilerinde çalışan Bahar (Ebru Ceylan) arasındaki ilişki üzerine kurulu, sadakat ve dürüstlük gibi konuları tartışan bir filmidir. 61. Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye yarışmasında En İyi Yönetmen ödülünü kazandıran *Üç Maymun* filminde Ceylan, aile bireyleri yerine sinema deneyimi olan oyunculara yer vermiştir. Filmde, çıkarlar doğrultusunda yalan söyleyerek parçalanan bir ailenin, (görmeyen, duymayan ve gerçekler hakkında hiç konuşmayan) gerçekleri görmezden geldiği, duymayarak ve gerçekler hakkında konuşmayarak bir arada kalması anlatılmıştır. Aynı zamanda filmde; uzun diyaloglara yer verilmediği, derin bakışların olduğu kırık dökük cümlelerle karakterlerin ruh hali aktarılmıştır. Filmde müziğe yer verilmeyerek iletişim aracı olarak cep telefonu müziği kullanılmıştır. Başrollerini Muhammet Uzuner, Yılmaz Erdoğan ve Taner Birsnel gibi profesyonel oyuncuların paylaştığı *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi ise Nuri Bilge Ceylan sinemasını önemli bir noktaya taşımıştır. *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi, bir Anadolu kasabasında işlenen cinayeti ve sonrasındaki soruşturmayı konu almıştır. Cinayet soruşturmasında savcı, komiser, doktor ve zanlının aralarında geçen uzun diyalog, ruh halleri cinayeti ikinci plana atmıştır. 64. Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye için yarışacak filmler arasına girmiş ve Büyük Ödül'ü kazanmıştır.

Bir Zamanlar Anadolu'da filminin ismi Sergio Leone'nin filminden geldiğini dile getiren Nuri Bilge Ceylan, bir gazete röportajı açıklamasında;

“Sergio Leone'ye küçük bir selam olarak düşünelim, çok severim. Bana sinema sanatında çok şey öğretmiştir. Onun filmlerinden sonra “Bir zamanlar Çin'de” ya da “Bir zamanlar Meksika'da” gibi birbirine hiç benzemeyen çeşitli filmler çekildi. Zaten filmin içinde bir karakterin repliğinde “Bir Zamanlar Anadolu'da” sözü geçtiği için bunun filmin ismi olarak da düşünülebileceğini, sevdiğim bir yönetmenin başlattığı bu “geleneğin” içinde kendi topraklarımızın adıyla ve tabi kendi tarzımızla yer almanın hiç de fena olmayabileceğini düşündük” (Küçüktepepınar, 2011).

Nuri Bilge Ceylan sinemasına Haluk Bilginer, Demet Akbağ, Melisa Sözen ve Nejat İşler gibi profesyonel oyuncuların rol adlıği *Kış Uykusu* (2014) filmi ile devam etmiştir. Yılmaz Güney'in *Yol* (1981) filminden sonra 2014 yılında 67. Cannes Film Festivali'nde ikinci kez Altın Palmiye kazanan ikinci Türk filmi olmuştur (Küçüktepepınar, 2014). Filmin senaryosunu Çehov'un ‘Karım ve İyi

İnsanlar' adlı öyküsünden esinlenerek yazmıştır. *Kış Uykusu* eski tiyatro oyuncusu olan Aydın (Haluk Bilginer) karakterinin karısı, kardeşi ve diğer insanlarla olan ilişkilerinin irdelendiği uzun diyalogların ve tartışmaların olduğu filmidir.

Nuri Bilge Ceylan filmlerinin yönetmenliğini, senaristliğini, görüntü yönetmenliği, kurgusunu ve yapımcılığını kendisi üstlenmiştir. Sinemaya amatör oyuncularla başlayıp, profesyonel oyuncularla devam etmiştir. Filmlerinin gişeyi hedefleyen filmler olmaması ve anlatım olarak kendine has üslubunu devam ettirmesi yakın plan, uzun genel plan çekimleri gibi sinemasal özelliklerinin yanı sıra minimalist sinema özellikleri de bulunmaktadır. Filmlerinde yakın plan çekimleri karakterlerin yüzlerine ya da yüzlerinin belli kısımlarına odaklanabildiği gibi, hayvan ve nesnelere de yönelmiş olup, yakın çekim anlatı içinde işlevsel bir rol üstlenmeksizin, nedensellik zincirinin dışında, özerk, bağımsız, kendiliğinden bir varlık kazanmıştır (Suner, 2006, s. 127).

Sinemasal özellikleriyle Ceylan, kendi üretim koşullarını yaratarak bağımsız sinemanın önemli yönetmenler arasında yerini almıştır. Türkiye'den İmaj'ın Fransa'da Pyramid Films'in ortak yapımı, *İklimler* filmi Eurimages ve Kültür Bakanlığı'ndan destek almıştır (Aytaç & Yücel, 2006). Kültür Bakanlığı'nın destek verdiği *Kış Uykusu* filmi, 750 bin TL ile en büyük desteğe sahip olmuştur (Kültür Bakanlığı'ndan Nuri Bilge'ye rekor destek, 2013).

Türk sinemasında yeni bir üslubun ve yeni yönetmen sineması anlayışının temelini hazırlayan Derviş Zaim, 1991 yılında *Kamerayı As* adlı deneysel video film çekerek sinemaya başlamıştır.

Türkiye'de ilk defa sıfır bütçe ile film çeken ve bundan sonraki bağımsız sinema anlayışının temelini oluşturan Derviş Zaim, bütün filmlerinin senaryosunu kendisinin yazdığı ve ilk olarak sinemaya Ezel Akay'ın desteğiyle yapımcılığını üstlendiği *Tabutta Rövaşata* (1996), yapımcılığını Ali Akdeniz'in yaptığı *Filler ve Çimen* (2000), yapımcılığını Marco Müller ve Derviş Zaim'in üstlendiği *Çamur* (2003), yapımcılığını Derviş Zaim, Baran Seyhan, Elif Dağdeviren Güven, Bülent Helvacı, Denes Szekeres'in üstlendiği *Cenneti Beklerken* (2006), yapımcılığını Derviş Zaim ve Baran Seyhan'ın yaptığı *Nokta* (2007), yapımcılığını Oktay Odabaşı ve Derviş Zaim'in üstlendiği *Gölgeler ve Suretler* (2010) ve son üç filminin

yapımcılığını yine kendisinin üstlendiği *Devir* (2012), *Balık* (2013) ve *Rüya* (2016) filmlerini çekerek bağımsız Türk sinemasında önemli bir yer edinmiştir.

Derviş Zaim sinemaya *Tabutta Rövaşata* (1996) adlı ilk uzun metrajlı filmi ile başlamıştır. ‘Filler oynasırken olan çimenlere olur’ anonim sözünden yola çıkarak *Filler ve Çimen* (2000) filmini çekmiştir. Filmde Türkiye’de yaşanan Susurluk olayı çerçevesinde devlet-mafya ilişkisini anlatmaktadır. Kıbrıslı Türk olarak *Çamur* (2003) filmi ile Kıbrıs Sorununu sinemasında ele almıştır. Geleneksel Türk Sanatları ile sinemanın ilişkisini anlattığı ve minyatür sanatının ele alındığı *Cenneti Beklerken* (2006); görsel kültür ile ilgili olarak hat sanatının anlatıldığı *Nokta* (2007); ve son olarak gölge oyununun anlatıldığı *Gölgeler ve Suretler* (2010) filmlerini çekmiştir. İnsan-doğa ilişkisini anlatan doğa üçlemesinin ilk filmi *Devir* (2012) ile insan-doğa ilişkisini ele alarak tabiatın döngüsel olarak önemini aktarmıştır. Doğa üçlemesinin ikinci filmi olan *Balık* (2013), doğa-insan ilişkisine odaklanarak göl kıyısında balıkçılık ile geçimini sağlayan ailenin öyküsü anlatılmıştır. Son olarak dokuzuncu uzun metrajlı filmi *Rüya* (2016) ile doğa üzerine gerçekleştirdiği filmler dizisine devam etmiştir. Film de gelenekten ve tarihten devraldığı mirası taşımaya çalışan; bir yandan da süreklilik içinde değişerek hayata devam etmenin peşinde olan bir mimar kadının hikâyesi anlatılmıştır.

Bağımsız sinemanın temelini oluşturan film olarak yer alan tümüyle amatör koşullarda çekilen *Tabutta Rövaşata* (1996), sade ve düz anlatımı ile düşük bütçeyle, az mekan kullanan Derviş Zaim, Mahsun karakterinin öyküsünü anlatmıştır. Filmde Rumelihisarı’nda yaşayan Dursun Tokta’nın hayatından esinlenmiş olup, aynı zamanda Türk sinema tarihi içinde İstanbul coğrafyasını tüm görkemiyle en yoğun biçimde kullanılmıştır (Suner, 2006, s. 224-226). Derviş Zaim, ilk filmiyle Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Kurgu ve En İyi Erkek Oyuncu ödüllerini alarak sinema eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir.

Tabutta Rövaşata filmini üç haftada çekildiğini belirten Derviş Zaim, sinema eleştirmenleri tarafından genel olarak iyi karşılandığını fakat Atilla Dorsay’ın filme karşı tutumunun ağır olduğunu ifade ederek şunları söylemiştir; “Atilla bey kariyerinin en ağır yazılarından birini yazarak benim için. ‘Bir yönetmen olması için kırk fırın ekmek yemesi lazım’, diye yazdı; ama bir buçuk yıl sonra, sanırım

Selanik'ten de ödöl aldıktan sonra filmle ilgili görüşlerini değıştirerek özür diledi” (Hakan, 2012, s. 506) diye ifade etmiştir.

Derviş Zaim, *Tabutta Rövaşata* filmi için “Bu hikâye tamamen gerçektir, çünkü onu biz uydurduk” sözü ile gerçekte kurmaca arasındaki ilişki hakkında bir röportajında şunları belirttir;

“Gerçekte kurmaca birbirine bağlıdır. İki farklı gezegen gibi, uzayda birbirlerini etkileyen ve sabitleyen iki gezegen gibi dururlar, yörüngelerini oluştururlar. Gerçekte kurmacayı böyle bir model üzerinde algılamaya eğilimliyim. Dolayısıyla filmlerimin de gerçekte kurmaca arasında böyle bir gidiş geliş, birbirini karşılıklı konumlandırma durumu vardır.” (Öztürk, 2012).

Geleneksel el sanatlarının anlatıldığı üçleme filmlerinin ikincisi olan *Nokta* filmi, tek plan olarak çekilen film olma özelliğini taşımaktadır. Kamera kâğıttan kalkmayan, uzun cümleler yazan bir kalem gibidir, plan sekanslarla ilerleyen filmin ortasında polisiye bir olaydır ve filmde asıl sorun cümlelerin sonunu getirecek noktayı koymaktır (Kıraç, 2014, s. 260).

Derviş Zaim sinemasında, edebiyatçı kişiliğinin etkisiyle filmlerinin senaryosunu kendisi yazmış olup, geleneksel sanatlar öğelerini sinemasına uyarlamıştır. Aynı zamanda filmlerinde siyasi olaylara (Susurluk Olayı ve Kıbrıs Sorunu) gönderme yaparak metaforik anlatım biçimini kullanılmıştır.

1990'lı yıllarda yeni kuşak sinemacı ve bağımsız sinemacı olan yönetmenler arasında yer alan Reha Erdem ise sinemaya reklam sektöründe ve kısa filmler çekerek başlamıştır. 1994 yılında Ömer Atay'la beraber kurdukları “Atlantik Film”² isimli prodüksiyon şirketinde uzun ve kısa metrajlı filmlerin yanında reklam filmleri de çekmeye başlamışlardır. Sinemaya ilk olarak düşük bütçeyle başlayan yönetmen, senaryosunu kendisinin yazdığı ilk uzun metrajlı *A Ay* (1989) filmiyle başlamış, siyah-beyaz çekmiştir. Ardından senaryosunu yazdığı *Kaç Para Kaç* (1999) ve *Korkuyorum Anne* (2004) filmlerini çekmiştir. Senaryosunu yazdığı, kurgusunu kendisinin yaptığı *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2008), *Kosmos* (2010), *Jin* (2013), *Şarkı Söyleyen Kadınlar* (2014) ve *Koca Dünya* (2016) filmlerini çekmiştir. Yapımcılığını Ömer Atay'ın üstlendiği, Atlantik Film adıyla filmleri çekmiştir.

² <http://atlantikfilm.com/>

İlk uzun metrajlı *A Ay* filminde, Yekta'nın düş ile gerçek arasında yaşadıkları anlatılırken; düşler, bilinçaltı ve efsanelerden oluşan masalsı bir özelliği vardır. Ardından *Kaç Para Kaç*, Georges Simenon'un Venedik Treni isimli öyküsünden uyarlanmıştır. Ali'nin geçirdiği trafik kazası sonucu yaşadığı hafıza kaybı ve insan vücudunda olanların aktarımıyla "insan nedir ki?" sorgulamasını anlatan *Korkuyorum Anne*; zaman ezan sesiyle beş vakitte bölünür, köyde yaşayan üç küçük çocuğun ruhsal değişimini zaman ve mekân olarak anlatılan *Beş Vakit*; İstanbul Boğazı'nda dere kenarında bir evde babası ve yatalak dedesi ile birlikte yaşayan Hayat'ın büyüme sürecini ve hayata karşı yaşadığı zorlukları anlatan *Hayat Var*; Kars'ın kasabasında yaşayan seyyah olan ve 'aşk'ı arayan Kosmos'un hikayesi anlatılırken insana ve evrene dair sorgulamayı ifade eden *Kosmos*; 17 yaşlarında bir Kürt militanı olan Jin, dağdaki hayatından sivil hayata geri dönüşünü ve doğa ile ilişkisini anlattığı *Jin*; bir deprem ihtimaline karşı İstanbul'un adalarından birinin boşaltılmasına karar verildikten sonra adada kalan insanların yaşadıkları kıyamet paranoyasından sıra dışı akıl tutulmasını anlatan *Şarkı Söyleyen Kadınlar*; ailesini kaybetmiş, yetimhanede büyümüş iki gencin yaşadığı sıkıntıları anlatan *Koca Dünya* filmlerini sinemasına eklemiştir.

Reha Erdem, maddi olarak sinemasına taviz vermek zorunda kalmadan reklam filmlerinde çalıştığı ekipler, filmlerine destek olmak için ya parasız ya da sadece masraflarını karşılayacak ücretlere çalışmıştır (Boydak, 2006, s. 57). Filmlerinin ulusal ve uluslararası festivallerde aldığı ödüller yine filmleri için finans kaynağı olarak kullanmıştır.

Reha Erdem filmlerinde gündelik hayattan uzaklaşarak, zamansızlık durumunu kendi içine alan zaman kavramını yaratarak varoluş olgusunu göstermiştir. Sinemasında karakterler, büyümeyen çocuklar, anne-baba baskısı altından olan çocukların iç dünyaları ve içindeki yaşadıkları toplum çerçevesinde anlatmıştır. Karakterlerinin iç dünyalarında, içindeki yaşadıkları toplumun değerleri, kuralları, yaşanmışları, görünen fakat geri planda kalan cinsellik ve şiddet öğelerinin baskın olduğu belirtilmiştir (Yılmazkol, 2011, s. 131).

Bağımsız sinema içerisinde yer alan Erdem sinemasında senaristliğini, kurgusunu ve yapımcılığını birçok filminde kendisi üstlenmiştir. Geleneksel anlatı yerine kendine has üslubunu oluşturmuştur. Bağımsız olduğunu ve bağımsız sinema

yaptığını ifade eden Reha Erdem, bağımsız yönetmen ve bağımsız film tanımının da ülkelere ve kültürlere göre değiştiğini belirterek, hesap yapmadan, sonucuyla ilgili hesaplanmadan, yola çıkılmadan yapılan her filmin bağımsız film ve sanattan olanın bağımsız olduğunu söylemiştir (Boydak, 2006, s. 140).

Bağımsız yönetmenler arasında Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Reha Erdem gibi yönetmenlerin yanı sıra Semih Kaplanoğlu'da yerini almıştır. Kariyerine reklam ajanslarında metin yazarlığı yaparak başlayan Kaplanoğlu, sinema üzerine yayınlanmış makaleler yazmıştır. Aynı zamanda *Eski Evler*, *Eski Ustalar* ve *Mimar Sinan* belgesellerinde kamera asistanı olarak görev almıştır. Daha sonra televizyon için *Şehnaz Tango* adlı dizinin senaryosunu ve yönetmenliğini yapmıştır. Semih Kaplanoğlu, ana akım sinemadan ziyade sanat sineması ve bağımsız filmler üretmiştir. Kendi yaşamının ve kişiliğinin sineması üzerinde etkisinin önemi ile birlikte filmlerinde metafor kullanımı, dini kısasları ve manevi gerçekçilik gibi unsurlarla kendi sinema dilini oluşturmuştur.

Semih Kaplanoğlu sinemaya ilk olarak senaristliğini Çağla Ormanlar, Özden Çankaya, Serpil Kirel ve kendisinin yazdığı, yapımcılığını Semih Kaplanoğlu, Leyla Özalp, Levent Onan, Ali T. Bilgen'in üstlendiği uzun metrajlı *Herkes Kendi Evinde* (2001), filmiyle başlamıştır. Yapımcılığını üstlendiği, kurgusunu Ayhan Ergürsel, Semih Kaplanoğlu ve Suzan Hande Güneri'nin yaptığı *Meleğin Düşüşü* (2005), *Yumurta* (2007), *Süt* (2008), *Bal* (2010) adlı son dört filmiyle sinemaya devam etmiştir. İlk filmi olan *Herkes Kendi Evinde*, 2001 yılında ilk olarak 20. Uluslararası İstanbul Film Festivali kapsamında gösterilmiştir. Festival de Yılın En İyi Türk Film ödülünü *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* adlı filmi almıştır. İlk filmiyle elde ettiği başarının ardından 2010 yılında son filmi *Bal* ile yılında 60. Uluslararası Berlin Film Festivali'nde En İyi Altın Ayı ödülünü kazanmıştır.

İlk uzun metrajlı filmi *Herkes Kendi Evinde* (2001)'de anne babasının ölümünün sonra uzun süre etkisinde kalan Selim (Tolga Çevik) yaşadığı ülkeden uzaklaşmak için ABD'ye yerleşmeye karar verir. İkinci uzun metrajlı filmi *Meleğin Düşüşü* (2005)'nde babası tarafından taciz edilmesi sebebiyle içene kapanık olan Zeynep (Tülin Özen)'in, bir otelde çalıştığı iş arkadaşı Mustafa (Engin Doğan) ile olan ilişkisi anlatılmıştır.

Kaplanoğlu sinemaya Yusuf Üçlemesiyle devam eder. Üçleme, Anadolu'nun farklı yerlerinde olan anne-oğul ilişkisini anlatırken, her hikâyede değişen sosyal ve

ekonomik hayatı aktarmıştır. Üçlemeye Yusuf adlı şairin olgunluk evresinin anlatıldığı *Yumurta* ile başlayarak, ikinci filmi *Süt* ile gençlik evresini, *Bal* adlı filmi ile de çocukluk evresini anlatarak hikâyeyi sondan başa doğru aktarmıştır.

Filmlerinde içerisinde rüyalar, simgeler ve imgelerin kullanımı filmin anlatısına katkı koymasını yanında Freud'un psikanaliz yönteminden de göndermeler içermektedir. Yusuf Üçlemesinde rüyalar, bilinçaltı işleyişin biçimlenmesinde bir araç olmuştur. Freud'a göre rüyalar, analiz edilmesi ve anlaşılması gereken, kendine özgü bir zekâ biçimine sahip olan olgulardır (Bornstein'den aktaran Söylemez, 2014, s.152).

Yusuf Üçlemesi fikrinin nasıl oluştuğuna dair bilgiler veren Semih Kaplanoğlu, verdiği bir röportajda şunları ifade eder;

“ ‘Aydınlık Gün’ diye bir projem vardı; taşradaki bir şair üzerine. Yıllar önce yazmıştım, fakat unutmuşum. Sonra tekrar elime aldığım zaman, beğendim projeyi. O şairin o anını, gençliğini, çocukluğunu görmek istedim. Üçleme fikri böyle çıktı”
(<http://www.ntv.com.tr/turkiye/yusuf-annemle-olan-iliskime-benzetilebilir,T7aq4i3MYE-iq9BSBIrpeg>).

Manevi gerçekçilik sinemasını oluştururken, sinemasının maneviyatla olan ilişkisini zaman, doğa, kader, huzur gibi kavramlar üzerinden kurmuştur. Manevi gerçekçilik Semih Kaplanoğlu sinemasını tanımlayarak, sinemasında görünenin ardındaki gerçekliği bir üst dili, idrakin alanına yansıtırken, yalnızlık, geçmiş, eve dönüş, evden kopuş, babanın kaybı, anneyle bağ, ev ve aidiyet kelimeleriyle kendi sinemasal dilini oluşturmuştur (Toraman, 2011, s. 32).

Bağımsız sinemacılar arasında yerini alan Semih Kaplanoğlu, kişisel sinemasını yaratarak filmlerinde kendi yaşantısı ile sıradan insanların hikâyelerine yer vermiştir. Filmleri daha çok karakter üzerine kurulu olup, yalın ve sade bir anlayışının yanı sıra, popüler kültür ürünlerinden uzak daha minimalist daha sanatsal kodlar sunmuştur (Polat, 2014, s. 41). Filmleri birçok ulusal ve uluslararası festivallerde başarı elde etmiştir.

Türkiye’de yaşanan kimlik sorunları tartışılırken 1990 sonrası Türk sinemasında farklı anlatım tarzını kullanan, tema olarak aidiyet ve kimlik sorunlarına değinen yönetmenler arasında Yeşim Ustaoglu’da yer almıştır. Sinemaya ilk olarak *Bir anı Yakalamak* (1988), *Magnafantagna* (1989), *Düet* (1990) ve *Otel* (1992) adlı

kısa filmleriyle başlamıştır. Yeşim Ustaoglu 2003 yılında ‘Ustaoglu Film’ adlı kendi yapım şirketini kurmuştur.

Senaristliğini Tayfun Pirselimoglu’nun yaptığı, yapımcılığını Kadri Yurdatap’ın üstlendiği *İz* (1994), senaryosunu kendisinin yazdığı, yapımcılığını Behruz Haşemyan’ın üstlendiği *Güneşe Yolculuk* (1999), senaristliğini Yeşim Ustaoglu ve Petros Markaris’in yaptığı, yapımcılığını Ustaoglu Film Production, Silkroad Production, Flying Moon Film Production, İdeefixe Films, Arte France Cinema ve ZDF/ARTE Production’ın üstlendiği *Bulutları Beklerken* (2004), senaryosunu Yeşim Ustaoglu ve Sema Kaygusuz’un yazdığı, yapımcılığını Ustaoglu Film Production, Silkroad Production, Flying Moon Film Production, İdeefixe Films, Arte France Cinema ve ZDF/ARTE Production’ın üstlendiği *Pandora’nın Kutusu* (2008), senaryosunu kendisinin yazdığı, yapımcılığını Yeşim Ustaoglu, Serkan Çakarer, Catherine Dussart ve Michael Weber’in yaptığı *Araf* (2012), senaryosunu kendisinin yazdığı, yapımcılığını Titus Kreyenberg, Yeşim Ustaoglu ve Marianne Slot’un üstlendiği *Tereddüt* (2016) filmleri Yeşim Ustaoglu’nun sinemasını oluşturmaktadır.

Yeşim Ustaoglu’nun ilk uzun metrajlı filmi *İz* (1994), emekliliği yaklaşmış komiserin bir intihar vakasının cinayet olup olmadığını araştırmasını konu alır. İkinci uzun metrajlı *Güneşe Yolculuk* (1999) adlı filmiyle sinemasının ana hatlarını belirlemeye başlamıştır. Film, naif bir gencin 1990’lar Türkiye’sinin gerçeklerinin farkına varma sürecinin yanı sıra dostluğun ve cesaretin de hikâyesini anlatıyor. Aynı zamanda göç etmek zorunda kalan karakterler ve toplumun Kürt kimliğine olumsuz bakış açısını aktarmıştır. Asuman Suner (2006, s. 271), Güneşe Yolculuk hikâyesinin kimlik üzerinden olmadığını kimlik kaydırması üzerinden anlatan bir film olduğunu, hikâyenin merkezindeki karakterin Kürt değil, görüntüsünden ötürü Kürt zannedilen bir Egeli olduğunu belirtmiştir.

Ustaoglu, *Bulutları Beklerken* (2004) filmi ile kimlik ve alt kültür sorununu bu sefer Rum kimliği üzerinden ele almıştır. Film, 1916 yılında Karadeniz bölgesinden göç etmek zorunda kalan Rum ailelerden birinin kızıdır Ayşe’nin ya da asıl adıyla Eleni’nin, yakın arkadaşı Selma vefat edince kendisiyle hesaplaşmasını anlatmaktadır. Daha sonra *Pandora’nın Kutusu* (2008) filminde, üç farklı kuşaktan kardeşlerin alzheimer hastası olan annelerini memleketlerinden İstanbul’a

getirmelerinin ardından karşılaştıkları problemler anlatılır. Diğer filmlerinde farklı olarak kimlik sorunu ve göç sorunu irdelenmez. Filmde memleketten İstanbul'a göç olayı yaşanır fakat bunun sebebi açıklanmaz. *Pandora'nın Kutusu* filminden sonra Yeşim Ustaoğlu *Araf* (2012) filminde, arafta kalmış iki gencin hikâyesini anlatmaktadır. Film büyüme, hayatı anlama, öğrenme ve gerçeklik üzerinden anlatılmıştır.

Yeşim Ustaoğlu, son olarak *Tereddüt* (2016) filmi ile sinemaya dönmüştür. Filmde taşra kasabasında göreve başlayan genç bir kadın psikiyatristin, hastalarından biriyle olan ilişkisi anlatılır. *Tereddüt*'te iki kadının bedenleri eylem ve savunma alanlarına dönüşürken, Türkiye'deki ataerkil aile yapısı içerisinde ve eril hegemonya dayatması altında yaşamaya çalışan Şehnaz (Funda Eryiğit) ve Elmas'ın (Ecem Uzun) hikâyesi içerisinde kadınların bedenleri birer narsist öz ifşa olarak anlatılmıştır (Karakülah, 2016). Sinemasında, toplumda yaşanan güncel konulara değinerek kimlik sorunu, aidiyet, bellek ve yolculuk (içsel ve fiziksel) gibi kavramların yanı sıra kadın karakterler önemli ve güçlü olması Yeşim Ustaoğlu sinemasının önemli bir özelliğidir (Cıvaş, 2010, s. 107). *Tereddüt* filmi, 2016 Uluslararası Antalya Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu ödüllerini almış, ulusal ve uluslararası festivallerde gösterimi gerçekleştirilmiştir.

Türk sinemasında 1990 sonrası oluşan bağımsız sinema anlayışının oluşmasıyla birlikte finansal sıkıntı yaşayan birçok yönetmenin bir araya gelmesiyle “Yeni Sinemacılar” oluşturulmuştur. Bağımsız sinema için önemli bir olguya sahip olan “Yeni Sinemacılar”, 1998 yılında küçük bir bütçeyle ve İMC usulüyle Serdar Akar, Önder Çakar ve Sevil Demirci tarafından kurulmuştur (Kıraç, 2014, s. 294). Yeni sinemacılar içerisinde yer alan yönetmenler, kendi imkânları doğrultusunda; düşük bütçe ile küçük bir ekiple ve sektör içinde kurdukları kişisel ilişkiler sayesinde ekipmanları sağlayarak filmlerini oluşturmuşlardır.

Yeni Sinemacılar yapımcılığında Serdar Akar'ın yönetmenliğinde çekilen ilk film *Gemide* (1998) ile sinemaya başlamışlardır. Daha sonra Kudret Sabancı ile ortak çektikleri aynı zaman da Yeni Sinemacıların ikinci filmi olan *Laleli'de Bir Azize* (1998) filmini çekmişlerdir. *Gemide* filmi ile ortak senaryodan hareket ederek iki farklı hikâye anlatılmıştır. Ardından yönetmenliğini ve senaryosunu Serdar Akar'ın yaptığı yapımcılığını Yeni Sinemacıların üstlendiği *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* (2000) filmini çekmiştir. Sinemaya *Maruf* (2002), *Takva* (2006) ve *Çoğunluk* (2010)

filmleriyle devam etmişlerdir. *Maruf* filmi çekildikten sonra oluşan ticari başarısızlık sonucunda Yeni Sinemacılar dağılmış, ticari bir kurum olarak devam eden bir şirkettir.

Sinemaya olan tutkusu ve merakıyla Türk sinemasında önemi bir yere sahip olan Ahmet Uluçay, yaşadığı kasabada imkânsızlıklar içinde hikâyelerini sinemaya aktaran sinemacıdır. Sinemaya kendi imkânlarıyla ve özgün anlatımıyla kısa filmler çekerek başlamıştır. Kısa filmleri birçok festivallerde göstermiş ve ödüller almıştır. *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (2004) ilk uzun metrajlı filmidir. Uluçay, tüm yapım teknik ve ekonomik zorluklara rağmen *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filmiyle 23. Uluslararası İstanbul Film Festivali (En İyi Türk Filmi), 2004 SİYAD ödülleri (En İyi Yönetmen Senaryo, En İyi Film), 16. Ankara Uluslararası Film Festivali (En İyi Film, En İyi Kurgu), 52. Uluslararası San Sebastian Film Festivali (En İyi Yönetmenler Mansiyon Ödülü) ve 26. Montpellier Film Festivallerde (Altın Antigone) ödülleri almıştır. *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filminde, sinema sevdalısı iki Kütahya’lı gencin hikayesi anlatılmaktadır. Deli karakterinin saniyede 24 kere kırptırdığı gözlerinden, saniyede 24 kare akan hayatı izlettirerek, çöpe giden filmlerin kapıya takıldığı ve kendi kendine “gımıldamaya” başladığı filmde, hayatın kendisi olmuştur (Turan, 2010, s. 55). Film aynı zamanda Ahmet Uluçay’ın hayatından kesitler sunarak yönetmenin sinemaya olan tutkusu perdeye aktarılmıştır. *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* yönetmenin kendine özgü anlatım dili ve tamamen amatör oyunculardan oluşan kadrosuyla gerçekleştirdiği en önemli filmidir.

Bağımsız sinemacılarından Handan İpekçi ise filmlerinin özgün senaryosu, yapımı ve yönetimi kendisine ait tek kadın yönetmendir. Film için yapımcı bulamayınca 1993 yılında “Yeni Yapım Film” adında kendi yapım şirketini kurmuştur. Sinemaya ilk olarak senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı Şair Yaşar Miraç’ın yaptığı *Kemençenin Türküsü* (1994) ile başlamıştır. İlk uzun metrajlı filmi *Babam Askerde* (1994) ile 12 Eylül Darbesine değinmiştir. *Büyük Adam Küçük Aşk* (2001) filmini çekerek Kürt sorununu anlatmıştır. Daha sonra sinemaya *Saklı Yüzler* (2007) ve *Çınar Ağacı* (2011) filmleri ile devam etmiştir. Filmleri vizyon ve festivallerde gösterim sıkıntısı ve finansal sorunlar yaşamıştır. Tüm yaşanan olumsuz olaylara rağmen filmleri ulusal ve uluslararası festivallerde ödüllere layık görülmüştür. İlk iki filminde Türkiye’nin siyasal ve toplumsal sorunu 12 Eylül

Darbesi ve Kürt sorununa değinmiştir. Daha sonraki filmlerinde ise (*Saklı Yüzler*, 2007) erkek egemen toplum tarafından uygulanan şiddet ve “namus” adını verdikleri kadın cinayetlerini ele almıştır.

Kendine has sinema dilini oluşturan Ümit Ünal da ilk olarak senaryo yazarlığı ve daha sonra yönetmenlikle sinemaya başlamıştır. Senaryosunu yazdığı *Teyzem* (1986) filmi ile Milliyet Gazetesinin düzenlediği Senaryo Yarışmasında Birincilik Ödülünü alarak dikkat çekmiştir. Sinemaya ilk olarak yazıp yönettiği *9 (2001)* adlı filmi ile başlamıştır. Film, 2003 yılı Yabancı Film Oscar’ında Türkiye’den aday seçilmiş ve birçok festivallerde ödüller almıştır. Sinemaya senaryosunu kendisinin yazdığı, yönetmenliğini Kudret Sabancı, Selim Demirdelen, Yücel Yolcu, Ömür Atay ve Ümit Ünal’ın üstlendiği beş farklı öykünün anlatıldığı *Anlat İstanbul* (2004) filmiyle devam etmiştir. Yine kendisinin yazıp yönettiği *Ara* (2008) filmi 27. Uluslararası İstanbul Film Festivali ve 15. Altın Koza Film Festivalinde ödüller almıştır. Hasan Ali Toptaş’ın romanını sinemaya uyarlayarak *Gölgesizler* (2008) filmini çekmiştir. Daha sonra *Ses* (2010) ve *Nar* (2011) filmleriyle kendine özgü sinema üslubuyla kendi sinema dilini oluşturmuştur. Ekonomik sıkıntılar sebebiyle tek mekân, sade ve çekim zamanını ekonomik olarak kullanan filmler çektiğini belirten Ünal, zaman ve bütçe sorunu olmayan filmlerinde (*Ses*), kamera/ışık kullanımı gibi sinemasal anlatımın daha detaylı olduğunu belirtmiştir (Yıldırım S. , 2013).

Yukarıda genel olarak bahsettiğimiz 1994 yılı sonrası oluşan bağımsız sinemanın başlamasında, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoglu, Handan İpekçi ve Ümit Ünal gibi yönetmenler filmlerinde geleneksel anlatı kalıpları yerine kendilerine özgü anlatım tarzlarını sinemaya aktarmış oldukları görülmüştür. Bakanlıktan destek alan yönetmenler ve filmleri; *Şarkı Söyleyen Kadınlar* (2013) ve *Koca Dünya* (2016) Reha Erdem; *Balık* (2013), Derviş Zaim; *Yeraltı* (2012), *Kor* (2016) Zeki Demirkubuz; *Pandora’nın Kutusu* (2008), *Araf* (2011) ve *Tereddüt* (2016) Yeşim Ustaoglu; *Yumurta* (2007) filmiyle Semih Kaplanoğlu’dur. Bağımsız yönetmen olarak adlandırdığımız bu yönetmenler, filmleri için pek çok maddi sıkıntıları ya kendi imkânları ya da bakanlık desteği ve yurtdışı fonlarından yararlanarak oluşturmuşlardır. Filmlerinde, ulusal ve uluslararası festivallerde kazandıkları ödüller bir sonraki filmleri için gelir kaynağı da olmuştur. Bu yönetmenlerin bazıları

bakanlık ve yurtdışı fonlarından yararlınsalar bile filmlerinin anlatı yapısına müdahale ettirmeden çekmişlerdir.

2.3.2. 2000 Sonra Bağımsız Türk Sineması

2000’li yıllar Türk sinemasında, endüstriyel ve teknolojik gelişmenin oluşmaya başladığı dönemdir. 1990’larda başlayan özel televizyon kanallarının, 2000’li yıllarda artış sağlamasıyla birlikte dizi sektöründen gelen reklam gelirleri, sinema sektörüne önemli gelir kaynağı olmuştur. Televizyon dizilerinin, yarattığı istihdam alanıyla, sinema sektörünün gelişimine de olanak sağlayacak bir alan açmasıyla, oluşan sermaye birikimi, yapımcıların sinema filmleri çekmelerine de olanak sağlamıştır (Tambaş, 2011, s. 40). Bu dönemin teknolojik gelişmeleri olan, CD ve DVD teknolojisinin ve internet teknolojisinin gelişmesiyle korsan film indirmelerin başlaması sinema sektörünü ekonomik olarak etkilemiştir (Pösteği, 2012, s. 61). Sinema sektöründe diğler bir sorun film dağıtım şirketleri, filmlere bir ticari ürün olarak bakılması, filmin ticari bir ürün olarak satılabilirliği birincil önemde olduğu, yapımcılar gibi sinema estetiğindeki yenilikçi tutumlara, farklı öykülere, sanatsal müdahalelere karşı oldukça önyargılıdır (Tambaş, 2011, s. 49-50).

2000’li yıllarda izleyici profili ikiye ayrılmıştır; gişe yapan popüler filmler ve festivallere yönelik yapılan sanat ya da bağımsız filmler olarak nitelendirilen filmleri tercih eden izleyici kitlesi oluşmuştur. Türk sinemasının en çok izleyici kitlesine ulaştığı sinema salonlarında yabancı filmlerin yanı sıra yerli filmlerinde tercih edildiği dönemdir. Sinema izleyicisi en çok televizyonda popüler oyuncuların ve popüler konuların işlendiği filmleri tercih etmişlerdir. Bu filmlerin en önemli özelliklerinden popüleritelerini, televizyon ve gösteri dünyasının popüler isimleri aracılığıyla artırma çabası ve özellikle komedi filmlerinde öne çıkan bu özellik, gişe başarısının bir koşulu olarak algılanmıştır (Tambaş, 2011, s. 61). 2000’li yıllar ticari başarısı yüksek olduğu ve izleyicinin en çok tercih ettiği bir tür olduğu için komedi filmleri en çok tercih edilen bir tür olmuştur. Özellikle yapımcı-dağıtımcılar en çok gişe yapan filmlere sinema salonlarında daha çok yer vererek maddi kazanç elde etmişlerdir. Bu da sanat filmleri ya da bağımsız filmlerin önünü kapatmıştır. Bu dönemde bağımsız film yapma çalışmaları, genç kuşak bağımsız yönetmenler olarak nitelendirilen yönetmenler tarafından devam ettirilerek, sinemada gişe yapan filmlere göre daha çok festivalleri tercih etmişlerdir.

Türk sineması ilk defa bir kanuna sahip olarak, 3257 sayılı *Sinema, Müzik ve Video Eserleri Kanunu* yerine sinema filmlerinin değerlendirilmesi, sınıflandırılması ve devletin sinema sektörüne yapacağı desteğin nasıl olacağını düzenleyen 5224 sayılı *Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun*, 2004 yılında Meclis'te kabul edilmiştir (Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun, 2004). 5224 sayılı kanun, Danışma Kurulu, Destekleme Kurulu, Değerlendirme ve Sınıflandırma Kurulu olarak öngörülmüştür. Yürürlüğe girdiğinden beri tartışılan ve birçok problemi de beraberinde getirmiş, bu yasa verilen parasal desteğin geri ödenmemesi nedeniyle yapımcıyla birlikte yönetmenin de cezalandırılması, 'sakıncalı' görülen projeden desteğin çekilecek olması ve yardımın bakan onayına bağlı olması gibi eleştirilen uygulamalar yasalaşmıştır (Kıvanç, 2004).

2000 yılı sonrası Türk sinemasında yaşanan sorunlara karşı bir tartışma ve sinema içerisinde bir hareketlenme ortamı olmuştur. 2010 yılında Yeni Sinema Günleri etkinliğinde bir grup yönetmen ve yapımcı tarafından Yeni Sinema Hareketi'nin oluşumu, Türkiye'de sinemanın sorunlarına yapıcı çözüm önerileri getirmek için bir araya geldikleri duyurusunda bulunmuşlardır (Tahaoğlu, 2010). Yeni Sinema Hareketi üyeleri bir araya gelerek ortak sorunları, "Sinema eserlerinin dağıtımı, RTÜK'ün uygulamaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinemayı destekleme sistemindeki yanlışlar, bir sinema merkezinin eksikliği, yeni bir sinema yasasının hazırlanması" gibi ortak sorunlar için bir araya gelmişlerdir (Yeni bir sinema hareketi başlıyor, 2010). Yeni Sinema Hareketi üyeleri, sinema alanında yaşanan dağıtım sistemi, Kültür Bakanlığı fonu olarak verilen desteklerin düzenlemesine yönelik girişimde bulunarak, dayanışma ve işbirliği içerisinde sinema alanında üretim yapılması için bir başlangıç yapmaya çalışmışlardır. Yeni Sinema Hareketine destek olan bazı yönetmen ve yapımcı arasında; İnan Temelkuran, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem, Mahmut Fazıl Coşkun, Murat Düzgünoğlu, Nadir Öperli, Hüseyin Karabey, Özcan Alper gibi pek kişi yer almıştır.

Bağımsız sinema olarak yapılan filmler, ulusal ve uluslararası festivallerde gösterilirken, sinema salonlarında ya gösterim yapamamakta ya da dağıtımının tercih ettiği popüler filmler gösterilmektedir. Bağımsız sinemacılar, bağımsız yapımcılar, bağımsız yönetmenler, sinema eleştirmenleri ve yazarlar yaşanan sorunlara karşı çıkarak seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Sinema salonlarında tek

tipleşen film üretimine olanak sağlayan dağıtım sektörünün tekelleşmesine tepki olarak bir grup yönetmen ve yapımcıların bir araya geldiği belgesel çekilmiştir. Yapımcılığını Kaan Müjdecı'nın üstlendiği, Şenay Aydemir, Evrim Kaya ve Fırat Yücel'le yönetmenliği paylaştığı *Kapalı Gişe: Türkiye'de Tekelleşen Film Dağıtımı* (Özsefil, 2016) belgeseli 2016 yılında ilk olarak 35. İstanbul Film Festivali'nde gösterilmiştir.

Her ne kadar bağımsız sinemacılar olarak nitelendirilse de bazı yönetmenler mecburi ya da maddi destek bulunmamasından dolayı, herhangi bir fona 'bağımlı' olarak filmlerini çekmişlerdir. Bu filmler parasal olarak bağımlı olsalar da filmlerinin içerik ve üslupluklarını özgün düşüncelerine müdahale ettirmemeye çalışarak, sinemalarını oluşturmuşlardır. Bazı yönetmenler ise herhangi bir desteğe bağımlı olmadan reklam, dizi gibi gelir getiren işler yaparak, kendi kişisel çabalarıyla bağımsız olarak filmlerini çekmeye devam etmişlerdir. Bağımsız yönetmenler daha çok ulusal ve uluslararası festivallerde kazandıkları ödüller ve elde ettikleri kazançlarla bir sonra ki filmlerinin zeminini oluşturmuşlardır.

2000'li yıllarda genç bağımsız yönetmenler olarak adlandırılan yönetmenler ya ilk filmleri ya da ikinci üçüncü filmlerini gişeyi hedeflemeden ilk olarak ulusal ve uluslararası festivallerde göstermişlerdir. Festivallerde önemli ödüller ve başarı elde etmişlerdir. Bu yönetmenler arasında, Kutluğ Ataman sinemaya senaryosunu yazdığı *Karanlık Sular* (1994) ve *Loa+Bilidikid* (1998), Perihan Mağden'in yazdığı *İki Genç Kızın Romanı* adlı romandan uyarlanan senaryosunu Kutluğ Ataman'ın yazdığı *İki Genç Kız* (2005), yine senaryosunu kendisinin yazdığı *Aya Seyahat* (2009) filmleri ile festivallerde önemli ödüller almıştır. Ataman, son olarak senaristliğini ve yönetmenliğini üstlendiği *Kuzu* (2014) filmi ile 64. Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Uluslararası Sanat ve Deneme Sineması Konfederasyonu (CICAE) tarafından özel ödülünü almıştır. Film, 51. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Film, SİYAD En İyi Ulusal Uzun Metraj Film, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ve çocuk oyunculara Jüri Özel Ödülü'nü kazandırmıştır.

Ali Aydın'ın yönetmenliğini ve senaristliğini yaptığı ilk uzun metrajlı *Küf* (2012) filmi ilk olarak festivallerde gösterilmiştir. 69. Venedik Film Festivali'nde "Geleceğin Aslanı" ve 53. Uluslararası Selanik Film Festivali'nde "Gümüş İskender"

ödüllere layık görülmüştür. Festivalde filmi izleyen İtalyan yönetmen Nanni Moretti'nin bağımsız dağıtım şirketi Sacher Film tarafından satın alınarak, İtalya'da da gösterime girmiştir (Küçüktepepınar, 2012). Türkiye'de 49. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü, 2013 yılında 13. Frankfurt Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ve En İyi Film ödüllerini kazanmıştır. 2013 yılında Beyoğlu Sinemasında etkinlik kapsamında gösterimi yapılmıştır.

Bağımsız yönetmen olarak adlandırılan Mahmut Fazıl Coşkun da sinemaya ilk olarak senaryosunu Tarık Tufan'ın yazdığı *Uzak İhtimal* (2009) filmi ile başlamıştır. Ardından öykü ve senaristliğini Tarık Tufan yazdığı *Yozgat Blues* (2013) filmi ile devam etmiştir. *Uzak İhtimal* filmi, 28. İstanbul Film Festivali'nde En İyi Yönetmen, En iyi Senaryo, En İyi Oyuncu ödüllerini almış ardından 38. Uluslararası Rotterdam Film Festivali'ne katılan ilk ve tek Türk filmi olarak Altın Kaplan ödülünü üç filmle paylaşmıştır. *Yozgat Blues* filmi ise, 20. Uluslararası Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Senaryo, En İyi Erkek Oyuncu, Film-Yön En İyi Film ödülleri ve En İyi Film ödülünü *Gözümün Nuru* (2013, Hakkı Kurtuluş, Melik Saraçoğlu) filmi ile paylaşmıştır.

Ahu Öztürk'ün senaryosunu kendisinin yazdığı ilk uzun metrajlı filmi *Toz Bezi* (2015) ilk olarak 66. Berlin Film Festivali'nde gösterilmiştir. 35. İstanbul Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Senaryo ve En İyi Kadın Oyuncu ödüllerini kazanmıştır. 49. SİYAD Ödülleri'nde 'Ahmet Uluçay En İyi İlk Film' ödülü almıştır.

Tolga Karaçelik ise senaryosunu kendisinin yazdığı *Gişe Memuru* (2010) filmi ile 47. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En iyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi İlk Film Ödüllerini kazanmıştır. Ardından senaryosunu yine kendisinin yazdığı *Sarmaşık* (2015) filmi ile 52. Uluslararası Antalya Film Festivali Portakal Ödülleri'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo ve En İyi Erkek Oyuncu ödüllerine layık görülmüştür. İngiltere'nin en önemli festivallerinden East End Film Festivali'nde En İyi Film ödülünü kazanmıştır.

Deniz Gamze Ergüven'in ilk uzun metrajlı yönetmenlik deneyimi, senaristliğini Deniz Gamze Ergüven ve Alice Winocour'un yaptığı *Mustang* (2015) filmi, ilk gösterimini 68. Cannes Film Festivali'nde "Yönetmenlerin 15 Günü" adlı

bağımsız yan bölümünde gösterimin ardından Europa Cinemas Label ödülünü kazanmıştır. Film, Fransa yapımı olarak bilinen 41. Cesar Sinema Ödülleri yarışmasında ‘En İyi İlk Film’, ‘En İyi Senaryo’, ‘En İyi Montaj’ ve ‘En İyi Müzik’ ödüllerine layık görülmüştür. Aynı zamanda 88. Akademi Ödülleri’nde Yabancı Dilde En İyi film dalında aday gösterilmiş, Fransa’yı temsil etmiş ve 2016 Altın Küre ödüllerinde yine En İyi Yabancı Film adayı olarak gösterilmiştir.

Emin Alper de senaryosunu kendisinin yazdığı *Tepenin Ardı* (2012) filmi ile Berlin Uluslararası Film Festivali’nde Caligari Film Ödülü ve İlk Film Ödülü Özel Mansiyon ödüllerini ve ulusal ve uluslararası festivallerde ödül ve başarı kazanmıştır. Ardından sinemaya yine senaryosunu kendisinin yazdığı *Abluka* (2015) filmi ilk olarak 72. Venedik Film Festivali’nde gösterilmiştir. Aynı festivalde bağımsız eleştirmenler ödülü Premio Bisato D’oro ödülünü almıştır. 22. Uluslararası Altın Koza Film Festivali’nde En İyi Film, En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Kurgu, Umut Veren Genç Erkek Oyuncu ve Adana İzleyici ödüllerini kazanmıştır. 2016 yılında 48. SİYAD ödüllerinde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Kurgu ve En İyi Senaryo ödüllerine layık görülmüştür.

Mehmet Can Mertoğlu’nun ilk uzun metrajlı filmi *Albüm* (2016) 69. Cannes Film Festivali’nde Eleştirmenler Haftası bölümünde gösterilmiş Yılın En Yenilikçi Yönetmeni ödülüne layık görülmüştür. 23. Altın Koza Film Festivali’nde En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, En İyi Sanat Yönetmeni ödüllerini kazanmıştır. Film, ulusal ve uluslararası alanda başarı almıştır.

Kıvanç Sezer’in senaryosunu yazdığı ilk uzun metrajlı filmi *Babamın Kanatları* (2016) 51. Uluslararası Karlovy Film Festivali’nde gösterilmiştir. 23. Altın Koza Film Festivali’nde SİYAD En İyi Film Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Kurgu, En İyi Müzik dalında pek çok ödülün sahibi oldu. 53. Uluslararası Antalya Film Festivali Ulusal Yarışma Ödülleri’nde En İyi İlk Film, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, En İyi Müzik, İzleyici Ödülü, Avni Tolunay Jüri Özel Ödüllerine layık görülmüştür. 2017 yılında 49. SİYAD Ödülleri’nde En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Oyuncu, En İyi Film Müziği, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ve En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödüllerini kazanmıştır.

Ümit Köreken'in ilk uzun metrajlı filmi senaryo ve yapımcılığını Nurtan Çetin Köreken ve kendisinin üstlendiği *Mavi Bisiklet (2016)* filminin ilk gösterimi Berlin Uluslararası Film Festivali'nde yapılmıştır. 53. Uluslararası Antalya Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Senaryo ve En İyi Yönetmen ödüllerine layık görülmüştür.

Maddi imkânların sınırlı oluşu, bağımsız sinemacıların filmlerini uluslararası alanda ortaklıklarla çalışması nedeniyle, uluslararası festivallere katılımı kolaylaştırmış, filmleri 'festival filmi' ya da 'sanat filmi' olarak nitelendirilmiştir (Yaşartürk, 2010). Genç bağımsız yönetmenler, genellikle ilk filmleri olmasına rağmen ulusal ve uluslararası alanda pek çok ödül ve başarı elde etmişlerdir. Bu yönetmenler, daha sonraki filmlerinde yine aynı kendilerine özgü üslup ve tarzda devam ederler mi? Bunu bir sonraki ürettikleri filmlerle görebiliriz ancak. Bu dönemde yer alan yönetmenler, kendilerine özgü sinema anlayışlarını, film yapım maliyetlerini ya devlet ve fon desteği ya da kişisel çabalarıyla üretmeye Türk sinemasında var olmaya çalışmışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAĞIMSIZ SİNEMACI OLARAK ONUR ÜNLÜ

3.1. Yönetmen Olarak Onur Ünlü

Onur Ünlü 1973 yılında İzmit'te doğmuştur. Kocaelispor minik takımında oynamış, daha sonra futbolu bırakarak şiirle ilgilenmeye başlamıştır. 1990'larda Şizofreni dergisinde şiiri yayımlanmıştır. Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi İletişim Sanatları bölümünden mezun olmuştur. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Anabilim dalında yüksek lisansını tamamlamıştır. Onur Ünlü, üniversite yıllarında da şiirle ilgilenmiş ve 1993-1998 yılları arasında yazdığı şiirleri "Ah Muhsin Ünlü"³ mahlasıyla *Gidiyorum Bu*⁴ adlı şiir kitabında bir araya getirmiştir. Televizyon sektörüne girince, şiire haksızlık olur düşüncesi yazmayı bırakmıştır. 1999 yılında dönemin popüler dizisi olan *Deli Yürek*'te asistan senarist olarak ve küçük bir rolde (Umur karakteri) oynamıştır. Televizyon dizi senaristliği ve yönetmenliğinin yanı sıra yapımcı olarak da sinema sektörüne girmiştir. 2006 yılında Onur Ünlü, Orkun Ünlü ve Funda Alp tarafından kurulan Eflatun Film yapım şirketi olarak film, televizyon dizisi, televizyon programı gibi pek çok yapıma imza atmıştır. Onur Ünlü, ilk sinema deneyimini *Polis (2006)* filmi ile senaristliğini, yönetmenliğini ve yapımcılığını üstlenmiştir. Daha sonra yine senaryo ve yönetmenliğini üstlendiği *Çocuk (2008)*, *Güneşin Oğlu (2008)*, *Beş Şehir (2009)* ve *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi (2011)* filmlerini çekmiştir.

Leyla ile Mecnun'un senaryosunu Burak Aksak, genel yayın yönetmenliğini Onur Ünlü, yönetmenliğini Onur Ünlü, Eyüp Boz, Murat Onbul ve yapımcılığını Eflatun Film üstlenmiştir.

Leyla ile Mecnun dizisi 9 Şubat 2011 – 17 Haziran 2013 yılları arasında TRT ekranlarında absürt komedi televizyon dizisi olarak yayın hayatına başlamıştır. Dizi iki bebeğin, aynı hastanede dünyaya gelen, hastanedeki yatak sayısının azlığından dolayı yan yana yatırılmasıyla gelişen olayları anlatır. Ailelerinin "doğar doğmaz birbirlerini buldular" demeleri ile beşik kurtmesi yapılan çift, isimlerini efsane aşıklar

³ Ah Muhsin Ünlü, pastacı Muhsin'den oyuncak kedisine geçen isimden gelmektedir. Murat Menteş, Kılavuz Dergisi, <http://www.roportajlik.com/ah-muhsin-unlunun-2003te-verdigi-roportaj/> 2003, erişim tarihi 16.11.2016

⁴ Ah Muhsin Ünlü, *gidiyorum bu**, İstanbul:Sel Yayıncılık, 2005.

Leyla ve Mecnun'dan almıştır. Aradan 25 yıl geçmesinin ardından aileler bir araya gelerek, Mecnun'u Leyla'ya istemişlerdir. Mecnun, Leyla'ya aşık olur ve onu etkilemeye çalışması ile gelişen olaylar anlatılmıştır. Dizide ayrıca Mecnun (Ali Atay), İskender baba (Ahmet Mümtaz Taylan), İsmail abi (Serkan Keskin), hırsız Yavuz (Osman Sonat), Erdal bakkal (Cengiz Bozkurt) ve Aksakallı dede (Köksal Engür) gibi birbirinden farklı karakterlerin farklı hikayeleriyle absürt komedi ve durum komedisinin öğeleriyle aktarılmıştır.

Leyla ile Mecnun Türkiye televizyon dizi sektörünün ve TRT'nin en başarılı yapımı olmuştur. Dizin izlenme oranı düşük olmasına rağmen sosyal medyada ve internette en çok konuşulan ve en çok izlenen dizi olarak fenomen haline gelmiştir. Dizi 3 sezon 103 bölüm TRT ekranlarında gösterilmiştir. Daha sonra hiçbir açıklamaya gerek duyulmaksızın final dahi yapılmasına izin verilmeden yayından kaldırılmıştır.

Leyla ile Mecnun dizisi, 2011 Radikal En İyi Erkek oyuncu Ali Atay, 2012 Karadeniz Teknik Üniversitesi en sevilen komedi aktörü Serkan Keskin, 2012 Antalya Televizyon Ödülleri En İyi Komedi dizisi senaristi olarak Burak Aksak, 2012 Ondokuz Mayıs Üniversitesi 2. Medya Ödüllerinde En İyi Komedi dizisi, 2013 Bilkent Üniversitesi En İyi Komedi dizisi gibi pek çok ödüller almıştır.

Leyla ile Mecnun dizisine devam ederken, aynı yapıım ekibinden oluşanlar senaryosunu Funda Alp ve Onur Ünlü'nün yönetmenliğini Volkan Kocatürk'ün yaptığı 2012-2013 yılları arasında *Şubat* dizini gerçekleştirmişlerdir.

2013 yılında yeniden sinemaya dönen Onur Ünlü, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi ile filmografisine yeni bir yapıt kazandırmıştır. Senaristliğini ve yönetmenliğini kendisinin yaptığı, yapımcılığını Orkun Ünlü ve Funda Alp'ın üstlendiği, Ali Atay, Demet Evgar, Ahmet Mümtaz Taylan, Ercan Kesal, Ezgi Mola, Serkan Keskin, Cengiz Bozkurt ve Nadir Sarıbacak gibi oyuncular yer almıştır. Filmde ütöpik bir kasabada yaşayan süper güçleri olan insanların hikayeleri anlatılmıştır. Ünlü, kendine has sinema dili, kurgusu, anlatım tekniği, görüntü müzik uyumu ile fantastik ve absürt öğelerin yanında filmi siyah-beyaz çekmiştir. Film, aynı zamanda bir ilk olarak vizyonda gösterilmesi yerine festivaller ve üniversitelerde gösterim düzenlenmiştir.

Onur Ünlü, Leyla the Band grubunun kuruluşu ile birlikte odak noktası olan 2013 yılında *Ben de Özledim* dizisini çekmiştir. Dizi, *Leyla ile Mecnun* dizisinin ani bitişi ile oyuncu ve ekibin dizi sonrası yaşadıkları sıkıntılara göndermeler yapılarak aktarılmıştır. Onur Ünlü dizide oyuncu olarak da yer almıştır. Aynı zamanda Leyla ile Mecnun dizisinin yayınlanmayan finali izleyicilere gösterilmiştir. Ben de Özledim dizisi 13. Bölüm sonrası düşük izlenme oranı nedeniyle yayından kaldırılmıştır.

Ali Atay, Onur Ünlü, Osman Sonant, Serkan Keskin ve Sarp Aydınoglu'ndan oluşan Leyla the Band 2013 yılının Mart ayında alternatif rock grubu olarak kurulmuştur. Grup asıl mesleklerinin müzik olmadığı daha profesyonelce yapılması gerektiği düşüncesiyle faaliyetine son vermiştir.

Onur Ünlü sinemaya 2014 yılında polisiye film ile devam etmiştir. Senaryosunu Sırrı Süreyya Önder ile birlikte yazdığı, yapımcılığını üstlendiği, Serkan Keskin, Hazal Kaya, Öner Erkan, Osman Sonant, Serdar Orçin, Umut Kurt ve Büşra Pekin gibi oyuncuların yer aldığı *İtirazım Var (2014)* filmini çekmiştir. Filmde Selman Bulut (Serkan Keskin) önceleri antropolojiyle ilgilenen eski bir boksördür, camide imam olarak görev almasının ardından, camide işlenen cinayet sonrası gelişen olayları ve imam Selman Bulut'un dedektifliği anlatılmıştır.

Başrollerini Serkan Keskin, Osman Sonant, Tansu Biçer, Nadir Sarıbacak ve Fatih Artman'ın paylaştığı *Beş Kardeş* Şubat 2015 tarihinde yayınlanmıştır. *Beş Kardeş* senaristliğini ve yönetmenliğini Onur Ünlü'nün yapımcılığını Kerem Çatay'ın üstlendiği Ay Yapım imzalı dizidir. Dizinin 5 bölümünden sonra yeni bölümlerinin Haziran ayında yayınlanacağı açıklanmış, 7. Bölümde "Allah bu hırsızların orucunu mu kabul edecek?" (*Beş Kardeş* bitiriliyor!, 2015) ifadesi kanalın internet sitesi tarafından sessize alınarak sansürlenmesinin ardından 13 bölüm sonrası final kararı alınarak yayından kaldırılmıştır.

Onur Ünlü, yönetmenlik ve yapımcılığının yanı sıra senaristlik de yapmaktadır. Televizyon dizisi olan 1998 yapımı *Deli Yürek*, yönetmenliğini Ali Özgentürk'ün yaptığı *Kalbin Zamanı (2004)* filmi, yönetmenliğini Levent Demirkale'nin yaptığı 2008 yapımı *Gazi* dizisi, yönetmenliğini Türkan Şoray'ın üstlendiği *Uzaklarda Arama (2015)* filmi ile senaristliğini yapmıştır. Son olarak sinemaya 2015 yılında tamamladığı *Kırık Kalpler Bankası (2015)*, filmini 2017

yılında ilk gösterimini yapmıştır. Ardından 2016-2017 yıllarında *Aşkın Gören Gözlere İhtiyaç Yok ve Put Şeylere* filmlerinin çekimlerini başlamıştır. *Kırık Kalpler Bankası* filmi, 2015 yılında çekilmiş olmasının ardından 2017 yılında 36. İstanbul Film Festivali'nde ilk gösterimi gerçekleştirilmiştir. Film ile ilgili olarak 26 yaşında yazdığı ilk senaryosu olduğunu belirten Ünlü, Shakespeare olmasaydı bu filmin olmayacağını söylemiştir. Kurguda uzun zaman geçirdiklerini belirten yönetmen, her filmin hak ettiği bir emeği olduğunu açıklamıştır. (Onur Ünlü: Shakespeare Olmasaydı Bu Film Olmazdı, 2017).

Onur Ünlü, son olarak internet dizisi ve film projesiyle çalışmalarına devam etmiştir. Bu internet dizisi Onur Ünlü'de yaklaşık 15-20 dakikalık Youtube üzerinden yayınladığı, yine kendine has bakış açısıyla anlattığı *Görünen Adam* dizisini yayınlarak, sektörel bazda ilk önemli adımı atmıştır. Onur Ünlü son olarak 2017 yılında çalışmalarına başladığı, Peyami Safa'nın aynı adlı eserinden uyarlanan, senaristliğini Kerem Deren ve Pınar Bulut'un yaptığı, Limon Film yapımcılığını üstlendiği, Kenan İmirzalıoğlu, Haluk Bilginer, Meryem Uzerli, Serkan Keskin ve Musa Uzunlar'ın rol aldığı *Cingöz Recai* filminin yönetmenliğini üstlenmiştir. Ünlü'nün ilk defa senaryo aşamasında yer almadan yönetmenliğini üstlendiği filmidir. Filmin ne zaman yayınlanacağına dair kesin bir açıklama yoktur. Onur Ünlü, kendine özgü anlatım şekliyle 2000'li yıllar sonrası yönetmen kuşağında bulunarak bağımsız sinema anlayışının içerisinde yer almaktadır.

3.2. Yönetmenin Filmografisi

Polis (2006)

Yönetmen: Onur Ünlü, **Senaryo:** Onur Ünlü, **Görüntü Yönetmeni:** Aras Demiray, **Kurgu:** Ahmet Can Çakırca, **Müzik:** Mehmet Erdem, Alp Erkin Çakmak, Özgür Akgül, Ceza, **Oyuncular:** Haluk Bilginer, Özgü Namal, Ragıp Savaş, Sermiyan Midyat, Emre Karayel, Settar Tanrıöğen, Kaan Çakır, Sinan Çalışkanoğlu, Yeşim Ceren Bozoğlu, Murat Cemcir, **Yapımcı:** A. Taner Elhan, Funda Alp, Onur Ünlü, Orkun Ünlü, **Yapım:** Eflatun Film, Medya Vizyon.

Filmin Konusu:

Polis Musa Rami'nin, yıllardır peşinde olduğu mafya babası Payidar Selanikli'nin oğlunu öldürmesinin ardından mafya, Rami ailesini öldürmekle tehdit

eder. Musa Rami bu tehdidi ciddiye almaz. Olay günün akşamına ailesi kendisi için hazırlanan sürpriz doğum günü kutlaması ile karşılaşır. Bir gün sonra ailesini tek tek öldürecekleri tehdit devam eder. Fakat Ruma Rami'nin aklında bitirme tezi için kendisinden yardım isteyen Funda'ya aşkını ifade edebilme çabasını anlatır. Ani rahatsızlanması sonucu doktora giden Musa Rami, kanser olduğunu ve 2 ay ömrü kaldığını öğrenir.

Ödüller:

2007 – 18. Ankara Uluslararası Film Festivali, Ulusal Uzun Film Yarışması En İyi Erkek Oyuncu Ödülü Haluk Bilginer

Güneşin Oğlu (2008)

Yönetmen: Onur Ünlü, **Senaryo:** Onur Ünlü, **Görüntü Yönetmeni:** Aras Demiray, **Kurgu:** Gonca Gül Cin Aköz, **Müzik:** Doruk Somunkıran, **Oyuncular:** Haluk Bilginer, Özgü Namal, Bülent Emin Yarar, Hümeysra, Köksal Engür, Tansu Biçer, Serkan Keskin, Ahmet Kural, Ferit Kaya, **Yapımcı:** Funda Alp, Orkun Ünlü, A. Taner Elhan, **Yapım:** Eflatun Film, **Ortak Yapım:** Mucizeler Evi Yapım.

Filmin Konusu:

Hayatını bir mucize bekleyerek geçiren Fikri Şemsigil, güneş tutulması sırasında bu mucize gerçekleşir ve kendisini 'Güneşin Oğlu' olduğunu iddia eder. Bu mucize ile birlikte ruhu diğer insanların bedenlerine girip çıkmaktadır. Fikri Şemsigil'in istediği mucize rağmen hayatı hiçte istediği gitmez. Ardından yaşanan olaylarla birlikte git gide daha çok karışır.

Ödüller:

2008 – 1. Yeşilçam Ödülleri'nde Turkcell İlk Film Ödülü'ne aday gösterildi. Ödül alamadı.

Fransa'da Strasbourg kentinde "30. Türk Sinema Günleri" etkinlikleri kapsamında gösterildi.

2010 – Saraybosna'da düzenlenen "2.Türk Film Haftası" etkinlikleri kapsamında gösterildi.

Beş Şehir (2009)

Yönetmen: Onur Ünlü, **Senaryo:** Onur Ünlü, **Görüntü Yönetmeni:** Eyüp Boz, **Kurgu:** Ahmet Can Çakırca, **Müzik:** Cenap Oğuz, **Oyuncular:** Tansu Biçer, Beste Bereket, Bülent Emin Yarar, Şebnem Sönmez, Ahmet Rıfat Şungar, Ege Tanmam, Aşkın Şenol, Ferit Kaya, **Yapımcı:** Funda Alp, Orkun Ünlü, **Yapım:** Eflatun Film.

Filmin Konusu:

Beş hikâyenin, beş farklı insanda bir araya gelerek hayatlarının ortak noktasında yaşam, ölüm ve aşkları iç içe geçen hikâye anlatılır.

Ödüller:

2009 – 46. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali Tansu Biçer’e “Behlül Dal Genç Yetenek Özel Ödülü”, “En İyi Senaryo Ödülü”.

2010 – 17. Uluslararası Altın Koza Film Festivali “En İyi Senaryo”, Tansu Biçer’e “En İyi Erkek Oyuncu”, Beste Bereket’e “En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu”, Bülent Emin Yarar’a “En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu”.

2010 – 29. İstanbul Film Festivali Tansu Biçer’e “En İyi Erkek Oyuncu”.

2011 – 16. Sadri Alışık Ödülleri Tansu Biçer’e “En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu”.

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi (2011)

Yönetmen: Onur Ünlü, **Senaryo:** Onur Ünlü, **Görüntü Yönetmeni:** Vedat Özdemir, **Kurgu:** Ahmet Can Çakırca, **Müzik:** Atilla Özdemiroğlu, **Oyuncu:** Selçuk Yöntem, Bülent Emin Yarar, Ezgi Mola, Türkü Turan, Alpay Şayhan, Tansu Biçer, Yılmaz Gruda, Cengiz Bozkurt, Engin Hepileri, Güler Ökten, Köksal Engür, **Yapımcı:** Funda Alp, Orkun Ünlü, **Yapım:** Eflatun Film, Medya Vizyon.

Filmin Konusu:

Anayasa profesörü olan Celal Tan, eşi, çocukları, torunu ve annesiyle yaşamaktadır. Ailesi sürpriz doğum günü partisi düzenler, fakat kutlama öncesi Celal Tan eşiyle tartıştığı sırada eşini öldürür. Anayasa profesörü olmasına rağmen cinayeti başkasının üstlenmesini ister. Yaşanan cinayet olayına ailesinin de tanık olmasına rağmen suçu gizlemeye çalışmaları ve hayatlarının değişmesini anlatmaktadır.

Ödüller:

2011 – 18. Adana Altın Koza Film Festivali “En İyi Film”, “En İyi Senaryo”, bütün oyunculara Jüri Oyunculuk Özel “Toplu Performans” ödülü.

Sen Aydınlatırsın Geceyi (2013)

Yönetmen: Onur Ünlü, **Senaryo:** Onur Ünlü, **Görüntü Yönetmeni:** Vedat Özdemir, **Kurgu:** Emre Boyraz, **Müzik:** Khaled Mouzanar, Mehmet Erdem, **Oyuncu:** Ali Atay, Demet Evgar, Damla Sönmez, Ezgi Mola, Derya Alabora, Ercan Kesal, Ahmet Mümtaz Taylan, Nadir Sarıbacak, Ayşenik Şamlıoğlu, Cengiz Bozkurt, Serkan Keskin, Tansu Biçer, **Yapımcı:** Orkun Ünlü, Funda Alp, **Yapım:** Eflatun Film.

Filmin Konusu:

Film, ütöpik bir kasabada süper güçleri olan insanların sıradan hayatları anlatır. Süper güçleri olan karakterin zamanı durdurabilmesi, duvarın ardını görebilmesi, ölümsüz olabilmesi, nesneleri oynatabilmesi gibi güçleri olmasına rağmen hayatı uyum sağlamış, sıradan insanlardır. Esas karakter olan Cemal’in aşık olmasıyla başlayan ve kendi hayatında yaşadığı olaylar sebebiyle yaşadığı endişe anlatılmaktadır.

Ödüller:

2013 – 32. İstanbul Film Festivali “En İyi Film”, “En İyi Senaryo”, Emre Boyraz’a “En İyi Kurgu”, FIPRESCI ödülü.

2013 – 44th IFFI 2013 Awards Jüri Özel Ödülü

2014 – 46. SİYAD Ödülleri “En İyi Senaryo”

İtirazım Var (2014)

Yönetmen: Onur Ünlü, **Senaryo:** Onur Ünlü, Sırrı Süreyya Önder, **Görüntü Yönetmeni:** Vedat Özdemir, **Kurgu:** Emre Boyraz, **Müzik:** Okan Kaya, Taner Yücel, Ahmet Kenan Bilgiç, **Oyuncu:** Serkan Keskin, Hazal Kaya, Öner Erkan, Büşra Pekin, Osman Sonant, Umut Kurt, Özgür Çevik, Serdar Orçin, Güler Ökten,

Mustafa Kırantepe, Sırrı Süreyya Önder, Tansu Biçer, **Yapımcı:** Onur Ünlü, **Yapım:** U10, Eflatun Film.

Filmin Konusu:

Eski bir boksör olan Selman Bulut, camide imamlık yaptığı sırada yaşanan şüpheli cinayet olayının ardından dedektif gibi olayı çözmeye çalışır. Diğer taraftan ise kızının tanıştırdığı erkek arkadaşı ile yaşananlar anlatılmaktadır.

Ödüller:

2014 – 51. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali “En İyi Yönetmen”, “En İyi Senaryo”, Serkan Keskin’e “En İyi Erkek Oyuncu” ödülleri.

2014 – 33. İstanbul Film Festivali Altın Lale “En İyi Yönetmen”, Serkan Keskin’e “En İyi Erkek Oyuncu” ödülleri.

Kırık Kalpler Bankası (2017)

Yönetmen: Onur Ünlü, **Senaryo:** Onur Ünlü, **Görüntü Yönetmeni:** Vedat Özdemir, **Kurgu:** Ahmet Can Çakırca, **Müzik:** Korhan Futacı, **Oyuncu:** Haluk Bilginer, Serkan Keskin, Hazal Kaya, Taner Ölmez, Osman Sonant, Fatih Artman, Tansu Biçer, Öner Erkan, Ahmet Mümtaz Taylan, Şenay Gürler, **Yapım:** Ay Yapım, Kerem Çatay.

Filmin Konusu:

Film, William Shakespeare’in *Romeo ve Jülyet* piyesi üzerine kurulmuş, olmayacak bir hayalin peşine takılan üç kahramanın, hüznü sonlarına doğru Şekspirvari bir eda ile koşmalarının trajik hikâyesidir.

Ödüller:

2017- 36. İstanbul Film Festivali’nde gösterim yapıldı.

3.3. Yönetmenin Bağımsız Sinema Anlayışı

Yönetmenlik kariyerine *Polis* filmiyle başlayan Onur Ünlü, altı uzun metrajlı filmiyle sinemamızda yer almıştır. Bu çalışmada *Çocuk* filmi değerlendirilmeye alınmamıştır.⁵ Bağımsızlık yaklaşımı bu altı film üzerinden değerlendirilecektir. Bağımsız sinemacı kimliğini anlayabilmemiz için filmlerini değerlendirirken Âlâ Sivas'ın sinemadan bağımsızlık anlayışını şekillendiren dört temel kıstas ele alınarak; yönetmenin bağımsız sinema anlayışı başlığı altında, anlatımsal özellikleri ve ideolojik yaklaşımı ile yönetmen seyirci ilişkisi olarak iki başlık altında değerlendirilecektir. Yönetmenin altı uzun metrajlı filmi üzerinden Türk sinemasında bağımsız sinema anlayışı incelenecektir.

Onur Ünlü'nün altı filmi kendi yapım şirketi olan Eflatun Film adı altında, ortakları ile kendi sermayesini yaratarak gerçekleştirmiştir. Sinemaya ilk olarak kendisinin yazdığı *Bankası* adlı filmi çekebilmek için ilk ve son defa Kültür Bakanlığından para almıştır. Bütçesi yüksek bir film olduğu için aldığı parayı faiz ile geri ödemiştir. *Bankası* adlı filminin senaryosunu 2015 yılında *Kırık Kalpler Bankası* olarak değiştirip çekimlerine başlamış ve 2017 yılında ilk gösterimini yapmıştır. Sinemaya *Polis* (2006) filmiyle başlayan Ünlü, bu filmi yapabilmesi için borçlanmıştır. Bu borçlarını kapatabilmesi için de tefeciden para alarak filmini tamamlamıştır. Tefeciden para alma macerasını Onur Ünlü ve Sırrı Süreyya Önder bir röportajda, tefeciden 100-150 bin lira alınan parayı faiziyle iki trilyon olarak ödediklerini belirtmişlerdir. Yine aynı röportajda Onur Ünlü, tefeciden neden para aldığını şöyle ifade etmiştir; “Çünkü o filmi yapmak istedim. Para kazanmayacağımı bile bile. Film çekmek böyle bir şey” (Arman, 2014). Herhangi bir kuruma ya da fona bağlı olmak yerine, borçlanarak ve bu borçlarını kapatmak için de tefeciden para alarak ilk filmini finansal kaynaklarını sağlamaya çalışmıştır. İkinci filmi *Güneşin Oğlu* (2008), üçüncü filmi *Beş Şehir* (2009), dördüncü filmi *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi* (2011), beşinci filmi *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) ve son filmi *İtirazım Var* (2014) Eflatun Film yapımcılığında, televizyon dizisinden, festival ödüllerinden ve bazı küçük ortaklıklar dışında herhangi bir kurumdan destek almadan gerçekleştirmiştir.

⁵ *Çocuk* filmi ile ilgili yeterli bilgi olmaması ve filmin herhangi bir paylaşım ortamında bulunmaması nedeniyle değerlendirmeye alınmamıştır. Ayrıca Onur Ünlü ile yapılan kişisel görüşmede, sinemasında *Çocuk* filmini yok saydığını söylemiştir.

Son iki filmi olan *Kırık Kalpler Bankası* ve *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* gösterime girmedeği ve izlenmediği için çalışmaya dahil edilmemiştir. Bu iki filmde ilk defa başka yapımcılarla çalışan Ünlü'nün, *Kırık Kalpler Bankası*'nı Ay Yapım, *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* filmi ise Limon Film üstlenmiştir.

Bağımsız sinema ile ilgili olarak Onur Ünlü, bakanlıktan para alınıp, bağımsız sinemanın yapılamayacağını, fakat filmlerin çoğunun öyle yapıldığını ve bu filmlerin çok iyi filmler olduğunu, asıl paradoksun burada başladığını belirtmiştir. Onur Ünlü kendisinin de bağımsız sinema içerisinde yer aldığını şu şekilde açıklar; “Filmi yazarken, çekerken ve bağlarken senin herhangi bir şekilde müdahalesi olması mümkün olmaması durumu ise evet ben bağımsız sinema yapıyorum. Kendi paramla yapıyorum. Zaman zaman ortaklarım bulunuyor” (Onur Ünlü Söyleşisi, 2014)⁶ ifadesinde bulunarak kendi imkânları doğrultusunda film yaptığını dile getirmiştir.

Onur Ünlü, filmlerinin finans kaynaklarının bir kısmını televizyon dizisi de çekerek sağladığını şu sözleriyle belirtir;

“Televizyonda iş yapmamızın sebebi de aslında film yaparken herhangi birisi benim yaptığım işe, müdahale etmemesi için filmi çektiğim parayı kendi kontrol etmem gerekiyor. Kimse bana o parayı vermemek için ben o parayı kazanmaya çalışıyorum, bu yüzden de televizyon işi yapıyorum” (Onur Ünlü Söyleşisi, Işık Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi Maslak Kampüsü Sinema Televizyon Bölümü, 2014).⁷

Bazı dağıtım şirketleriyle çalışmasının yanı sıra *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmini dağıtımçı firmalarla ortak çalışmadan, sinema salonları yerine ekip ile birlikte kültür merkezlerinde ve üniversitelerde gösterimini yapmıştır. Onur Ünlü, filmin dağıtım meselesiyle ilgili olarak şunları söyler;

“Bu yüzden *Sen Aydınlatırsın Gece*'yi için böyle bir yol düşündük. Filmi alıp gidelim, izleyiciye çakılı salonda izletelim. O şehirde biletler ne kadar satılıyorsa o fiyata satılsın. Sattığımız biletlerin büyük bir kısmı oraya kalsın. Herkese faydamız olsun. Tamamen bedava da olmasın, bir sürü insanın emeği var. Filmimiz izlensin istiyoruz, sevilsin değil” (Kaya & Karsan, 2013).

Sen Aydınlatırsın Geceyi (2013) filminin aynı zamanda oyuncu Serkan Keskin'in de başında olduğu Semaver Kumpanya tiyatrosunda gösterimi

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=wqMODS-Wuac&t=2701s>, 24.10.2014, erişim tarihi 23.04.2017

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=wqMODS-Wuac&t=2701s>, 24.10.2014, erişim tarihi 04.04.2017

gerçekleştirilmiştir. Film, üniversite de ya da herhangi bir kültür merkezinde gösterildikten sonra yönetmeni ve oyuncusuyla birlikte söyleşi gerçekleştirilerek, izleyici için özel bir durum haline getirilmiştir.

İtirazım Var filmine, genel ahlak, insan onuru ve şiddet içerdiği gerekçesiyle +18 ibaresinin gelmesi tartışmalara neden olmuş, yapılan itirazlar sonucu +15'e düşürülmüştür. Filme +15 ibaresinin gelmesi sebebiyle, izleyicinin farklı algılanmasına bu da filmin daha az izlenmesine ve 140-150 bin civarında gişe yapmasına neden olmuştur (Onur Ünlü Söyleşisi, Işık Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi Maslak Kampüsü Sinema Televizyon Bölümü, 2014).⁸

Yönetmenin altı filminin finansal kaynaklarına genel olarak bakıldığında, kendi yapım şirketi olan Eflatun Film bünyesinde ve bazı ortaklarıyla filmlerini çektiği için bağımsız sinema anlayışı içerisinde olduğu görülmektedir.

3.3.1. Anlatımsal Özellikleri ve İdeolojik Yaklaşımı

Onur Ünlü genel olarak filmlerini; kara komedi, absürt komedi, mizah (humor), melankoli ve fantastik öğeler etrafında şekillendirerek, kendine has bakış açısıyla hikâyeler üretmiştir.

İdeolojik yaklaşımını; Evrende nasıl ki her şeyin değiştiği, hiçbir şeyin aynı kalmadığı gibi değişimin ve akışın sürekli olarak değişebileceğini Herakleitos'un "aynı nehirde iki kez yıkanmaz" sözüyle yola çıkarak oluşturmuştur. Ünlü, sürekli ayrı türlerde aynı tarzda film çekmenin kendisi için sürekli olarak yeni bir şey denemek olduğunu şöyle açıklar;

"Çünkü hep bildiğim şeyi değil, her seferinde hiç bilmediğim şeyi yapmaya çalışıyorum. Böyle yapıyorum çünkü gerçek bir Herakleitosçuyum. Yani aynı suda iki kere yıkanamayacağımı düşünüyorum. Bir miktar suyu tutup, onu bir leğene koyup, girip çıkıp orada debelenmek hoşuma gitmiyor. Kendimi her seferinde nehrin başka bir noktasından suya atıyorum; ne olacaksa oluyor" (Onur Ünlü, kişisel görüşme, 7 Haziran 2017).

Onur Ünlü filmleri anlatımsal olarak işlediği temaları bağımsızlık pratiği içerisinde değerlendirilirken; kendi yaşamının bir noktasında kanser ve ölümü derin yaşadığı için yarattığı karakterleri de bu tema üzerinden oluşturmaktadır. Japon

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=wqMODS-Wuac&t=2701s>, 24.10.2014, erişim tarihi 23.04.2017

yönetmen Takeshi Kitano'nun filmlerini andıran şiddet sahnelerinin etkisinde kalan *Polis* filmi, mafya babasının oğlunu öldürmesiyle başlamıştır. İlk sahneden itibaren yaşanan ölüm olgusunu Musa Rami (Haluk Bilginer) karakteri ile daha yakından hissettirmiştir. Ailesi tarafından hazırlanan sürpriz doğum günü kutlanmasının ardından toplu aile fotoğrafı çekilmiştir. Kanseri olduğunu ve çok az ömrü kaldığını öğrenen Musa Rami'nin hem mafyadan ailesini korumaya hem de tezi için kendisiyle görüşen üniversiteli genç kıza olan aşkını ifade edebilme çabası anlatılmıştır. Fotoğrafta yer alan aile bireylerinin öldürülmesine engel olamamış aynı zamanda aşık olduğu kız tarafından reddedilmiştir. Kendi ölümünü beklerken sevdiği herkesi kaybetmiştir. *Polis (2006)*'i özel kılan, absürdite ile içliliğinin, avantür ve noir parodisiyle bir melodram duygusunun birbirine koştur gidebilmesinde, üstelik bu koşutluğun absürditenin de melodram hisliliğinin de dozunu artabilmesinde gizlidir (Bozkurt, 2013). Onur Ünlü ile yapılan söyleşide, *Polis (2006)* filminin galasında herkesin şaşkın şaşkın birbirlerine baktığını belirterek, filmi çok sevenler ve hiç sevmeyenler olarak seyircinin ikiye bölündüğüne vurgu yapmıştır. Yine aynı söyleşide Ünlü, “Bu böyle gidecek. Çünkü ben böyle filmler yapmaya devam edeceğim için bu seyirciyle ilişki de böyle gidecek. Kimileri sevecek kimileri hiç sevmeyecek.” Ünlü'nün ifade ettiği gibi bir sonraki filmlerinde de kendine has üslubunu devam ettirmiştir.

Bir sonraki filmi olan *Güneşin Oğlu (2008)* gösterime girdikten sonra film eleştirmenleri tarafından filmde çok projenin sekiz günde yazıldığı on gün gibi kısa sürede çekildiği konuşulmuştur (Kartal, 2008). Film, hayatında bir mucizenin beklemekle geçen Fikri Şemsigil'in güneş tutulması sırasında beklediği mucize gerçekleşmesiyle birlikte bir başkasının yerine geçme hissiyatı anlatılmıştır. Onur Ünlü, kendine has özgün mizah anlayışıyla birlikte fantastik bir komedi sunarak kendi has anlatım tarzını devam ettirmiştir. Ayrıca bu filmi fantastik sinemanın en önemli araştırmacılarından olan Metin Demirhan'a ithaf etmiştir. Metin Demirhan'a ithaf edilmesinden de anlaşılacağı üzere fantastik Türkiye sineması ile bir bağ kurmaya çalışan Ünlü, kendisini “fantastik mavra” olarak tanımlamıştır (Bozkurt, 2013). Yönetmenle yapılan bir röportajda fantastik mavrayı şu şekilde açıklamıştır;

“Bir dergide *Polis*'in türünün karşılığına şunu yazmışlardı: Fantastik, dram, kara komedi, macera. Filmlere tür bulmak bazen zor olabiliyor. *Güneşin Oğlu* bir komedi filmi değil, ama komik bir film. Filmin zekâsı bir seviye yukarıda, özellikle dramaturjik

kurgusuyla ilgili olarak. Ufak hareketlerle fantastik bir etki yaratmaya çalışıyoruz. Filmde insanların birbirlerinin içine girip çıkıp duruyorlar, işin fantastik kısmı buradan geliyor. Mavrası da geyik kısmı işte. Geyik lafını filmi indirgemek, hafife almak için kullanmıyorum. Mavra lafının içinde bir puşluk vardır, zekice bir şey vardır. O yüzden geyik yerine mavra diyorum” (Dadak, 2008, s. 35).

Onur Ünlü, filmlerini yazarken mutlaka yaşadığı bir anısından yola çıkarak hikâyelerini bu yönde geliştirmiştir. Ünlü, *Güneşin Oğlu* (2008) filminin fikrinin, yazar Alper Canıgüz’le bir cafede otururken sohbet sonrası gelişen durumdan ortaya çıktığını şu sözleriyle ifade etmiştir;

“Alper romanını tamamlamak üzere eve gitti. Ben de o sırada karşı masadan baktım ve ‘Hay Allah, keşke ben de roman tamamlamak üzere eve gitsem’ diye düşündüm. Sonra düşündüm ki, şu anda Alper’in içinde ben olsam ve eve gitsem ve o romanı ben bitirsem. Filmin fikri buradan çıktı. O andan, o andaki o duygudan. Alper Canıgüz’ün, romanına yeni parçalar yazmak üzere eve gidiyor olma durumu bana ilham verdi diyebiliriz” (Dadak, 2008, s. 35).

Ölümü tema olarak ele aldığı filmlere *Beş Şehir* (2009) ile devam etmiştir. Beş farklı bir de kedi kostümlü karakterlerin olduğu film, yaşadıkları aşkları, yalnızlıkları, çaresizlikleri ve umutsuzluklarının ortak noktası kanser ve ölüm üzerinden kesişmektedir. Bu beş farklı karakterden biri olan polis memuru Aydın, bir dükkânda çalışan Mehtap’a kafayı takmıştır. Ondan istediği karşılığı alamayınca, polisliğine sığınarak öfkesini eylem yapan kızı coplayarak çıkartmış ve ölmesine neden olmuştur. Bu olayın ardından açığa alınmıştır. İkinci karakter ise ilkökul öğrencisi olan Osman, kanser olduğu için halk oyunlarından ve sevdiği kızıdan uzaktır, halk oyununa dahil olabilmesi için tren yolunda giderken, arkadaşına trenin geldiğini söylememesi sonucu okul arkadaşı ölür. Sevdiği kızın elini tutabilmesi için ölümden medet umar. Halk oyunlarında, onun yerine geçmesiyle birlikte oyuna dahil olur. Halk oyunları yarışması sırasında Osman’ın mendili düşürmesi sonucu yarışmayı kaybederler. Bunun sorumlusu olarak sevdiği kızın söylediklerine dayanamayıp, yanında kartondan olan sevdiği kızın eliyle koşturur ve bir nevi intihar eder. Osman’ın ölümü diğer insanlardan farklı olarak kedi tarafından kedici bir cenaze düzenler ve cesedi çöp kutusuna atar. Üçüncü karakter olan şair Şevket ise, silaha bir kurşun koyarak rus roleti oynar. En yakın arkadaşı kedi ile felsefik konuşmalar yaparlar. Diğer bir karakter olan Dilek’e aşiktir. Aydın gibi takip eder, fakat Şevket gidip konuşur. Dilek, Şevket’e inanmaz, aşkını sınar. Şevket, rus ruleti oynarken ölür. Dördüncü karakter ise Dilek, Tevfik öğretmenin kızıdır. Dilek,

kanserdir. Ölümü kanserden olmaz, Aydın tarafından tren raylarında sırtından vurulur. Dilek de yine tren raylarında Aydın'ı sırtından vurur. İkisi de ölür. Son karakter ise Tevfik öğretmen, kardeşinin ölüm döşeğindeki karısını çektiği acılardan kurtarmak için boğarak öldürür. Tevfik öğretmen, annesinin mezarında intihar eder.

Birbiri içine geçen hikâyeleri farklı karakterlerle anlatan filmde karakterin ortak noktaları ölüm ve kanserdir. Film kendine has özgün anlatımı ile festivallerden en iyi senaryo ödülünü almıştır. Bir söyleşide filmi daha yazmadan en iyi senaryo ödülü alacağını şu sözleriyle belirtmiştir;

“*Güneşin Oğlu*’ndan sonra sizin tayfa (sinema eleştirmenleri) çok ağır girdi. O benim kalbimi kırdı. Bende dedim ki galiba bir ödül almak lazım. Ödülü seçtim daha filmi yazmadan, Antalya’da senaryo ödülü alacağım. Sonra senaryo yazdım. *Beş Şehir*’in festivallerden ödül alması pratik olarak hiçbir işime yaramadı ama artık ödüllü yönetmen oluyorsun” (Onur Ünlü Söyleşisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2017).⁹

Onur Ünlü sinemasına kara komedi olarak *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi* (2011) filmi ile devam etmiştir. Film, ailesinin sürpriz doğum günü kutlaması için beklerken, kutlamadan önce Celal Tan’ın genç eşiyle tartışması sonucu öldürmesine tanık olan ailesiyle yaşanan gelişmeleri anlatmaktadır. Anayasa profesörü olduğundan elindeki gücü kullanan Celal Tan ve ailesinin cinayetin üstünü örtmeye çalışmaları, vicdanları arasında gidip gelmelerini konu alan filmde, aile bireyleri bunu pek de acıklı bir hale getirmiyor. Ünlü, filmin William Shakespeare’in “İnsan, İnsandır” sözüyle başlamasını şu sözleriyle belirtir;

“İnsan tekelsiz bir yaratıktır. İnsana güvenilmez. Bir insana karşı duyabileceğiniz en şiddetli duygu merhamet olmalıdır. Merhamet dışında bir insana başka duygu besleyemeyiz çünkü başka bir duygu beklememeliyiz. Bir insana sadece merhamet duyarsın. Çünkü insan merhamet duyulacak acizliktedir. Eğer merhametle yaklaşmazsan, başına bir sürü iş alırsın, kötü duygular ortaya çıkar. İnsan, alt tarafı da insandır, üst tarafı da insandır. Tek muhatap alması gereken insanın merhamettir” (Hilal Solmaz, 2012).¹⁰

Aile kurumunu sevgi, saygı ve sadakat çerçevesinde göstermek yerine daha çok bencillik, çıkar ilişkisi, bulundukları konumu korumaya çalışan aile yapısına indirgeyerek, siyasal ve toplumsal bakış açısıyla göstermeye çalışmıştır. Onur Ünlü, aile yapısıyla ilgili olarak; mutlu ailenin, kutsal ailenin, hiçbir zaman olmadığını,

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=pzv0jGizGZk&t=935s>, 23.03.2017, erişim tarihi 04.04.2017

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Rhxmxw4ncAA>, 09.01.2012, erişim tarihi 04.04.2017

olamayacağını da belirterek, insan yapısına aykırı olduğunu, dürüst davranılması gerektiğine vurgulamıştır (Turan, 2011, s. 28). Filmle ilgili yapılan bir söyleşide, “aile dediğimiz şey, çok fazla hayatta kalmaya işaret eden, ona fazla atıfta bulunan bir şeydir. Onun için aslında bir aileyi ortaya çekip, onun üzerinden ölüm karşısındaki çaresizlikle dalga geçmek istedim”¹¹ diye ifade etmiştir.

Onur Ünlü filmlerinde farklı bir bakış açısıyla, farklı türleri denemeye devam ederek, öyle değil de böyle olsaydı nasıl olurdu, ne değişir adı altında kendi özgün bakış açısını ortaya koyarak sinemasını *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) filmi ile sinemasını önemli bir konuma taşımıştır. 2007 yılından 2013 yılına kadar bu hikâyeyle kafasında dolaştığını belirten Onur Ünlü, filmin ortaya çıkışını şu sözleriyle aktarmıştır;

“Çok küçük bir espriden çıktı. Balkonun kenarında duruyordum, içeridekilere hadi görüşürüz deyip hamle ettim. Fakat, sonra düşündün ki atlasam, gerçekten sonra yürüyüp gitsem, bir başkası duvarın içinden geçse, bir başkası görünmez biriyle denk gelse herkes böyle fakat bu hiç işe yaramıyor olsa. Çünkü biz insan olduğumuz için ve insan olmaya devam ediyorsak, fakat böyle özelliklerimiz olsa biz bunu da yabancılaşmış olsak, bu bir film için güzel bir fon olabilir mi olabilir. Ama bu kendi başına yeterli midir? Yetmez. Çünkü bunu kendine başına kullanırsam fantastik film yapmış olurum. O zaman yapmak istemiyorum, yapmadım. Filmin içinde fantastik öğeler var” (Kopan, 2013).¹²

Film, tragedyanın öncülerinden olan Euripides’in “İnsan endişeden yaratılmıştır” sözüyle açılış yapar, Onur Ünlü bunun nedenini şöyle açıklar;

“Euripides’ten bir alıntı yapmamın sebebi de tragedya geleneğini çağrıştırmaktı. Karakterlerin hepsini yarı tanrılar olarak düşündüm. Bir tragedyada işleyen kurallar metnin içinde de var. Birazcık çağrıştırsın, böyle bir yerden de beslensin istedim aslında. Tanrının olmaması...” (Kaya & Karsan, 2013).

Akhisar’da iki güneşli üç dolunaylı bir kasabada yaşayan insanların her birinin farklı özellikleri olduğu filmidir. Bu filmde, ölüm en aza indirgenerek, daha çok yaşam ve insan üzerinde durulmuştur. Karakterlerin duvarın içinden, parmağıyla nesneleri hareket ettirmesi, bir türlü ölememesi, elini silah olarak kullanması, kan ağlaması, başlarına taş yapması gibi pek çok özel güçleri ve metaforlar gösterilmiştir. Dile yerleşmiş, ölü metaforların perdede düz anlamıyla görsel karşılık bulmaları ve

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=alwylC62n5w&t=75s>, 09.01.2012, erişim tarihi 04.04.2017

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=cdfxVQhdE>, 09.04.2013, erişim tarihi 27.04.2017

böylece metaforun kendisiyle düz anlamı arasındaki mesafenin açığa çıkması beraberinde absürtlüğü de getirmiştir (Aytaç, 2013).

Filmin diğer bir özelliği ise; masalsi anlatıma, kasabadaki insanların ruh hallerine uygun olabilecek belki de siyah-beyaz olması filmi ayrı noktaya taşımıştır. Siyah-beyaz film çekmek istediğini belirten Onur Ünlü sebebini şöyle anlatmıştır;

“Filmi siyah beyaz olarak hazırladık. Işığını siyah beyaz bir film yaptık. Hatta daha sonra geri dönemeyelim diye riskli ışıklar yaptık. Yani color collection (renk düzenlenmesi) kadar düzeltilemeyecek kadar tuhaf rengi olan kimi sahnelerimiz var. Çekerken sırf daha sonra geri dönmelim diye. Çünkü yapımcı baskısı, dağıtım baskısı bizi vazgeçirebilirdi, vazgeçilmeyelim diye öyle yaptık. Atmosfere çok katkısı oldu, efektleri daha da kuvvetlendi ama daha doğal hale getirdi, filmin siyah beyaz olması. Bence atmosfere çok büyük katkısı oldu, siyah beyaz film çekmek istiyordum, herkes çekmeli. Çok iyi bir şey siyah beyaz bir film” (Kopan, 2013).¹³

2010 yılında senaryosunu Sırrı Süreyya Önder’le birlikte yazdıkları *İtirazım Var* (2014) filmi, Onur Ünlü’nün Selma Bulut karakterini yıllardır kafasında gezdirdiği karakteri anlatmasıyla ortaya çıkmıştır. Sırrı Süreyya Önder ve Onur Ünlü ile yapılan bir röportajda filmin ortaya çıkışı ile ilgili olarak şunları ifade etmişlerdir;

“Çünkü o filmi yapmak istedi. Para kazanmayacağımı bile bile. Biz tefecileri, ‘Ancak bir film daha çekersek, size olan borcumuzu ödeyebiliriz!’ diyerek ikna ettik! Bir sonraki filmin sponsorluğunu da tefeciler üstlendi. Ama jenerikte adları yok! Biz, borçları yavaş yavaş ödedik ama bu faiz meselesi hiç çıkmadı aklımızdan. (...) Onur’un da kafasında, hep bir imam karakteri vardı. Farklı bir imam. İşte bir taraftan o imam, bir taraftan tefeciler, bunları konuşup dururken, bir gece Onur’a dedim ki, ‘Diken, battığı yerden çıkar! Gel şu pezevenk tefecilerin hikâyesini yazalım!’ İşteeee, ‘İtirazım Var’ filmi böyle çıktı...” (Arman, 2014).

İtirazım Var (2014) filmi, polisiye bir film olarak camide işlenen bir cinayetin çözülmesi için çaba sarf eden imamın hikâyesi anlatılmıştır. Toplumda var olan sorgulanmayan dine eleştirel bir bakış açısıyla ele alarak ve bunu da din görevlisinin söylemesiyle pek çok eleştirinin yanı sıra +18 ibaresinin getirilmesiyle tartışmalara neden olmuştur. Bu yaşanan olaya karşı tepki gösterilmesinden sonra +18’den +15’e çekilmiştir. Bu film içerisinde +15 ibaresinin dahi gelebileceği cinsel bir yakınlık dahi olmamasına rağmen tamamen siyasi sansürle karşı karşıya kalmıştır. Onur Ünlü, alınan kararlar ile ilgili olarak şu sözleriyle açıklamıştır;

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=cgDFxVQhdE> , 09.04.2013, erişim tarihi 27.04.2017

“Bu karar siyasi bir karar ise aşk olsun ama ahlakı bir karar ise aynı zamanda ahlakçı bir karardır. Ahlakçı bir karar ise yazıklar olsun. Ahlakı karar veren insanların, ahlakını kim tespit edecek filan gibi sorunlar ortaya çıkıyor. Bir grup insan, ortalama ahlaka uygun olmadığını söylediler gerekçede öyle bir şey yazıyordu” (Yazan & Bal, 2015).¹⁴

Bu alınan kararlar sonucu, hem daha az kopyayla seyirciye ulaşmasına hem de insanların filme karşı tereddütlerle yaklaşmalarına sebep olmuştur.

Onur Ünlü, yaşamının bir döneminde kanserden yakınlarını kaybetmesiyle, kendisinin de aynı hastalığa yakalanması nedeniyle ölümü kendisine yakın hissettiği için hikâyelerine ölüm olgusunu sıkça kullanmıştır. Son iki filmiyle ölüm konusundan uzaklaşan Ünlü, bununla ilgili olarak şunları söyler;

“*İtirazım Var* filmi ölümle başlıyor. Çünkü o bir polisiye, oradaki ölüm teknik bir ölüm. Ama *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmine kadar ölüm fikrine çok takıldım ve çok fazla etrafımda dolaşıyordu. (...) O zamanlar baya kafayı takmışım, zaten düşündüğüm bir şeydi. Fakat daha sonra kendim hastalandım o zaman tuhaf şekilde kurtuldum, ölüm fikrinden. *Sen Aydınlatır Geceyi* filminde melankolik bir hava var, ölüm o kadar baskın değildir. Hatta yoktur, hiç ilgilenmez, kavramsal olarak ölüm hiçbir şekilde dolaşmaz. Aslında *İtirazım Var*’da da dolaşmaz tam anlamıyla. Ondan sonra çektiğim iki film, siz daha görmediğiniz o iki filmimde de yok mesela o anlamda. Çünkü ölümle ilgili bir şey düşündüm düşündüm düşündüm ve bitti” (Onur Ünlü Söyleşisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2017).

Onur Ünlü karakterlerini geleneksel sinemada var olmayan kendi kafasında kurduğu, kendi hayatında yaşadığı bazı olaylardan karakter oluşturmuştur. Yarattığı karakterlerin aptal adamlar olduğunu ve onların aptallıklarıyla dalga geçtiğini vurgu yapan Ünlü, karakterlerin olağanüstü şüpheli insanlar olmadığını zaafarla dolu olduğunu belirtmiştir (Turan, 2011, s. 26). Filmlerinde her karakterin ayrı bir varoluşsal derdi vardır. Karakterin yaşadığı ölüm korkusuyla dine yönelmesi, ölüm karşısındaki acizliğini göstermeye çalışmıştır. Karakterleri acınası, gülünç yapan yaşadıkları sorunlar ya da başlarına gelenler değil, varoluşsal olarak yaşadıkları dünyayla aralarındaki bağlantısızlıklarıdır (Saydam, 2013).

Ünlü’nün filmlerinde kadın karakter ön planda değildir. İyi bir kadın yazarın ya da yönetmenin güçlü bir erkek karakter yarattıklarının pek görülmediğini belirten Ünlü, kadın karakter yazamadığını ve bilmediği bir alanda dolaşılması gerektiğini

¹⁴ https://www.youtube.com/watch?v=0vkFhc_XtT4, 13.05.2015, erişim tarihi 27.04.2017

söylemiştir (Yazan & Bal, 2015).¹⁵ Yönetmen, senaryonun hikaye ile ilgisinin olmadığını, sinemanın hikaye anlatma sanatı yerine sinemanın karakter sanatı olduğunu vurgulayarak şunları söylemiştir;

“Bir karakter yaratırsanız, sağlam kuvvetli ve duygusuna hakim olsun. Sizin duygusuna hakim olduğu bir karakter yaratırsanız, hangi yolda ne yapacağınızı bilirsiniz. Ondan sonra durumların içine koyarsınız, hikâye gelişir” (Onur Ünlü Söyleşi, Işık Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi Maslak Kampüsü Sinema Televizyon Bölümü, 2014).¹⁶

Yarattığı karakterler arasında en ilginç olanı ise kedi karakterinin olmasıdır. Bu kedi karakteri; akıl veren, çay içen, sigara içen pek çok özelliği olan bir karakterdir. Filmdeki kedinin sadece bir kedi olduğunu belirten Ünlü, karakterlerden birinin de kedi olması istediğini ve bir şey yazarken pıt diye önüne atladığını ve bu şekilde ortaya çıktığını ifade ederek; “Ben de kediği yaratıp, normalde söyletemeyeceğim şeyleri ona söyletmiş oldum” (Eminoğlu, 2010) diyerek kedi karakterinin önemini belirtmiştir.

3.3.2. Yönetmenin Seyirci İlişkisi

Yönetmen, hikâyelerini ve karakterlerini aktarırken, geleneksel seyircinin alışık olmadığı kendine has bir yöntemle seyirciye ulaştırır. Onur Ünlü’nün sinema seyircisinin büyük bir kısmı *Leyla ile Mecnun* dizisinin izleyicisine sahiptir. *Leyla ile Mecnun* dizisi, hayatın içinde var olan konuları birbirinden farklı karakterler üzerinden absürtlüğü ile birlikte komedi ve dramı birleştirerek seyirciye ulaşmıştır. Seyirci, dizide kendi yaşamlarında birer parça bulmasından dolayı ilgiyle izlemekteydi. Dizide yarattığı etkiyle beraber gülecek miydik, üzülecek miydik ikilemini filmlerinde de devam ettirmiştir. *Güneşin Oğlu* (2008) filminde, karakterin güneş tutulması sırasında bir mucize gerçekleşmesiyle başkasının yerine geçme durumu ve sonrasında yaşanan sıkıntıların birbiri ardına yaşanmasıyla birlikte yine aynı ikilemde kalmasına neden olmuştur. Bu filmde başkasının yerine geçmesi ve bir diğer karakterin her bir sebeple ölümle sonuçlanmasıyla birlikte seyircinin başkası olma durumunu da düşündürmüştür. Diğer bir örnek ise *Celal Tan ve Aşırı Acıklı Hikâyesi* (2011) filminde, hikayenin ölümle başlaması ve aile bireylerinin bu cinayete tanık olmasına rağmen yaşanan trajikomik olayların anlatılması bu ikilemde

¹⁵ https://www.youtube.com/watch?v=0vkFHc_XtT4, 13.05.2015, erişim tarihi 27.04.2017

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=wqMODS-Wuac&t=2701s>, 24.10.2014, erişim tarihi 23.04.2017

kaldığı filmlerden birine örnektir. Bu filmde yer alan babaanne karakterinin yaşananlardan ve sevdiği adamı kaybetmesinin ardından intihar etmeye çalışır ve trajikomik bir şekilde kendi hayatını sonlandıramaz. Filmlerinde yer alan oyuncular, dizi kadrosundan da gelmektedir. Bu diziler de yer alan karakterleri, filmlerinde farklı bir karakter olarak da göstermiştir. *Leyla ile Mecnun* dizisinde absürt bir karakteri canlandıran Ali Atay (Mecnun), *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) filminde duvarların içinde geçen farklı bir karakter olarak seyirci karşısına çıkmıştır.

Dizi oyuncularının bir kısmının filmlerinde yer alması seyirci kitlesini oluşturmaya yardımcı olmuştur. Aynı zamanda izleyiciler, Onur Ünlü filmlerini sevenler ve hiç sevmeyenler olarak iki gruba ayrılmıştır. Kendisinden daha akıllı, daha bilgili, daha küstah, daha kibirli bir tek kişi olarak kafasında kurduğu adama beğendirmeye çalıştığını söyleyen Ünlü, seyirci ile ilişkisini düşünürken hep o adamı düşündüğünü ve temel kıstasının sıkıcı olmamak olduğunu vurgulamıştır (Onur Ünlü Söyleşisi, Işık Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi Maslak Kampüsü Sinema Televizyon Bölümü, 2014).¹⁷ Dolayısıyla izleyicinin filmle özdeşleşmesini değil, dışarıdan aktif bir şekilde filme katılmasını sağlamaktadır.

Onur Ünlü, filmlerinde senaristliğini ve yapımcılığını kendisi üstlenmiştir. Son çektiği *Kırık Kalpler Bankası* (2017) filmini Ay Yapım üstlenmiştir. *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi* (2011), *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) ve *İtirazım Var* (2014) filmlerinin görüntü yönetmenliğini Vedat Özdemir üstlenmiştir. Leyla ile Mecnun dizisinden gelen Ali Atay ve Serkan Keskin adlı oyuncuların yanı sıra Haluk Bilginer, Tansu Biçer ve Bülent Emin Yarar gibi profesyonel oyuncular da filmlerinde oynamıştır. Ekibinde genellikle yakın arkadaş çevresi ve profesyonel oyuncularla çalışmaktadır.

Yönetmenin altı uzun metrajlı filmi bağımsız yaklaşımına göre incelendiğinde, filmlerini kendi yapım şirketi olan Eflatun Film, bazı küçük ortakları ve kendi sermayesiyle ekonomik açıdan bağımsız pratiği içerisinde görülmektedir. Geleneksel anlatı kalıpları dışında kalarak, kendine has özgün üslubunu filmlerinde anlatımsal ve seyirci arasında kurduğu seyretme ilişkisi bakımından bağımsız sinemacı olarak kabul edilmektedir.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=wqMODS-Wuac&t=2701s>, 24.10.2014, erişim tarihi 23.04.2017

Gerçek anlamda bağımsız sinemanın oluşmasına yönelik Onur Ünlü, özerk bir sinema kurumuna ihtiyaç olması gerektiğini şu sözleriyle ifade eder; “Bütün kararların kendimizin verdiği, devletin mümkün olduğu kadar bizden uzak durduğu gölge etmemesini istediğimiz bir kuruma ihtiyaç var. Sinemayla ilgili, yapımıyla ilgili daha sonra yayınlanmasıyla ilgili, hatta denetlenmesiyle ilgili bütün kararları biz kendi kendimize verebiliriz, vermek istiyoruz.” (Yazan & Bal, 2015).¹⁸ Türk sinemasında, böyle bir özerk kurumun oluşması için gerekli çalışmaların daha çok yapılması, duyurulması ve birlik olarak hareket edilmesi gerekmektedir.

Son dönem Türk sinemasında film üretimin artmasıyla birlikte dağıtım şirketlerinin özellikle izleyicinin daha çok talep ettiği gerekçesiyle popüler filmlere daha fazla sinema salonu ayrılmıştır. Bu da diğer filmlerin gösterim şansının azalmasıyla birlikte izleyicinin popüler film ya da komedi filmlerinin ağırlıklı olduğu filmlere teşvik edilmesine sebep olmuştur. İzleyici, sinema salonlarında mecburi olarak en çok hangi film gösterilirse o filmi izlemeye zorunlu bırakılmıştır. Diğer bir izleyici kitlesi ise, sanat sineması olarak nitelendirilen yapıtlardır. Bu filmler festival dışında gösterimi çok az kopya sayısı ile seyirciye ulaşmıştır (Erkök, 2013). Sinema dağıtım şirketlerinin tekelleşmesine yönelik tepki olarak seslerini duyurabilmek için yapımcı ve yönetmenlerin bir araya gelmesiyle *Kapalı Gişe: Türkiye Sinemasında Dağıtım Krizi* adlı belgesel çekilmiştir. Bu belgeselde yönetmenler arasında Onur Ünlü’nün de yer almasıyla birlikte yaşananlara tepki göstererek düşüncelerini ifade etmişlerdir.

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=0vkFhc_XtT4, 13.05.2015, erişim tarihi 27.04.2017

SONUÇ

Bu çalışma ile Türk sinemasında 1990 sonrası yaşanan krizle ortaya çıkan iki ayrım; Popüler ya da tecimsel filmler dışında bağımsız film yapan yönetmenlerin ön plana çıkması ve bağımsız sinema anlayışı açıklanmaya çalışılmıştır. Türkiye’de bağımsız sinemanın nasıl ortaya çıktığı, bağımsız sinema anlayışının ortaya çıkmasının ardındaki gelişmeler, nasıl farklı tanımlandığı, bağımsız sinemayı hangi kriterlerin belirlediği, hangi sorunlar ile karşılaşıldığı irdelenmiştir. Çalışmada, 2000 sonrası bağımsız Türk sineması içerisinde yer alan Onur Ünlü sinemasının bağımsız sinema anlayışı çerçevesinde değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada bağımsız sinemanın genel olarak kabul görülmüş bir tanım olmadığı yabancı yazarlar, Türk sinema yazarları ve eleştirmenler tarafından farklı tanımlandığı açıklanmıştır. Bazı kavramların sözlükteki karşılığı da yazılmıştır. Bağımsız sinemanın başlamasında öncü olan Amerika’da tekelleşmeye karşı çıkan majörlerin bir araya gelmesi ile 1919’da United Artists adlı bağımsız şirketinin kurulmasıyla birlikte başladığı görülmüştür. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından toplumsal ve tarihsel değişimlerin ardından İtalya’da Yeni Gerçekçilik ve Fransa’da Yeni Dalga hareketlerinin başlaması bağımsız sinemanın başlamasına da etken olmuştur. Bağımsız sinema, Amerikan bağımsız sinemasından John Cassavetes ve Jim Jarmusch gibi temsilci olan yönetmenlere ve bazı film örneklerinden bahsedilmiştir. Aynı zamanda bağımsız sinemanın temel özellikleri açıklamaya çalışmıştır.

Bu çalışmada ayrıca bağımsız sinema öncesi Türk sinemasında, 1950’li yıllarda başlayan sinema dilinin olduğu dönemde, yönetmenlerin filmleri ve dönemin koşulları genel olarak değerlendirilmiştir. 1990’lı yıllardan sonra Türk sinemasında, bağımsız sinemadan söz edilmeye başladığı dönemle birlikte bağımsız Türk sinemasının ortaya çıkışı ve sonrasında yaşanan gelişmeler açıklanmıştır. Bağımsız Türk sinemasında öncü olan yönetmenlerin filmleri genel olarak belirtilmiştir. 2000 sonrası bağımsız Türk sineması döneminde yaşanan olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte, yönetmenlerin filmleri de inceleme alınmıştır. Bu dönem içerisinde yer alan ve çalışmamıza da konu olan Onur Ünlü sineması bağımsızlık anlayışı çerçevesinde incelenmiştir.

Türk sinemasında sinema dilinin oluşması sürecinde, yapımcıların isteği doğrultusunda filmler yapıldığı için bağımsız sinemadan söz edilmediği gözlemlenmiştir. Dönemin yönetmenleri oluşan koşullar sebebiyle, halkın beklentilerine uygun film yaptıkları gözlenmiştir. Türk sinemasının kendini geliştirmeye başladığı süreç içinde 1960 ve 1970’li yıllarda Metin Erksan ve Yılmaz Güney gibi yönetmenler dışına çıkılmadığı görülmüştür.

Amerikan şirketleri olarak bilinen majörlerin şirket kurma, dağıtım ve gösterim olanakları sağlanması, ilk özel televizyon kanallarının yayına başlaması, videonun yaygınlaşması, gelişmiş teknolojinin tüm olanaklarını barındıran Hollywood yapımlarının seyirciye sunulması ve sinema salonlarında yaşanan değişimler, filmlerin gişe başarısını artırmıştır. Bunlar, çağdaş teknolojiyi yakalayamayan Türk sinemasında 1990’lı yıllarda bağımsız sinemanın ortaya çıkmasına zemin hazırlayan gelişmeler olarak gözlemlenmiştir.

Türk sinemasında, 1990 sonrası dönemin krizle başlamasının yanı sıra iki önemli gelişme olan; Kültür bakanlığının filmlere yapım desteği ve 1990’da Eurimages’a üye olmasının ardından yapım, dağıtım ve salon desteği olarak birçok bağımsız filmin bu desteklerle gerçekleştirildiği gözlenmiştir.

Bağımsız Türk sineması tartışmalarının 1990’lı yıllardan itibaren başlamasıyla birlikte, “Post Yeşilçam” veya “Bağımsız Sinema”, “Yönetmen Sineması”, “Yeni Türk Sineması” ve “Alüvyon Sinema” gibi farklı kavramlarla açıklandığı görülmüştür.

Âlâ Sivas’ın (2007) çalışmasından hareketle, sinemada bağımsız anlayışını belirleyen dört temel kıstasta; endüstriyel bağımsızlık, bağımsız bir film, herhangi bir büyük stüdyodan bağlantısız bir şekilde üretilmiş olsa bile bazen dağıtımı büyük şirketler tarafından veya büyük bir stüdyonun özel bir birimi tarafından üstlenilebilirler, anlatımsal bağımsızlık; farklı estetikler, imge, anlatım, yapılanış, anlama dikkat çekme çabası ve inşası gibi düzeylerde gerçekleşen denemelerdir, seyretme ilişkisi açısından bağımsızlık; seyirciyi aktif ve katılımcı olmaya yönelten bağımsız sinemanın en belirgin özelliği geleneksel sinemadan tamamen farklı olarak seyircinin özdeşim kurmasına engel olur, filmin giriş-gelişme-sonuç üçlemesinin bir sonuca bağlanmamasını söyler, ideolojik bağımsızlık; filmlerin bir tür ortak kamusal alan yaratma çabası taşıyan, üzerinde anlaşılmış meselelere bağı olan seyirciye

yönelik; o konular etrafındaki amaçlanan kamusalığa seslenen filmler oldukları belirtilmiştir.

Bağımsız sinemanın özellikleri olan; farklı karşıt ya da muhalif bir üretim sürecinin olması, geleneksel anlatılardan bağımsız farklı bir anlatım tarzının olması, basit bir göster ve anlat geleneği yerine doğrusal anlatıdan ve bu anlatım biçimleri ile oluşmuş geleneksellerden kopuşu temsil ettiği, kendine yönelik bir bakışın, kendi film yapım sürecinin farkında oluşundur. Yine bu özelliklerden yansıtılan bir kaygının bulunması ve bu süreçle birlikte bu kaygıyı filmin kendisine ve muhtemel seyirciye de taşıması, seyirciyi salonu dolduran kalabalık, gişeye yansıyan numaralar olarak algılamak yerine aktif ve katılımcı bir izlemenin amaçlandığı ilişkinin tarafı gibi özelliklerden söz edilmiştir.

Türk sinemasında bağımsız sinemanın öncüleri olan; Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu ve Yeşim Ustaoglu gibi yönetmenlerin filmleri genel olarak değerlendirilmiştir. Kendi yapım şirketleri bünyesinde, kendine özgü anlatım tarzı geliştiren bu yönetmenler, üretim sürecinde yapımcı, yönetmen, senarist, oyuncu ve kurgu gibi farklı alanda da yer alarak filmlerini kişiselleştirmişlerdir. Bazı yönetmenler Kültür Bakanlığı ve Eurimages desteği alarak ayrı bir tartışma konusu oluşturmıştır. Bağımsız oldukları iddia edilen yönetmenlerin, ekonomik destek alarak ne kadar bağımsız olduğu tartışılmakta ancak filmlerin sadece ekonomik olarak değil anlatımsal olarak da ele alınması gerektiği savunulmaktadır. Bağımsız yönetmenlerin diğer bir özelliği, kendi sinema dillerini oluşturarak, gişeyi hedeflemek yerine ulusal ve uluslararası festivallerde Türk Sinemasını yurtdışında temsil etmiş olmalarıdır.

90'lı yıllardan sonra CD ve DVD teknolojisinin gelişmesi korsanın yaygınlaşması, internet teknolojisinin gelişmesiyle film indirme döneminin başlamıştır. Bu durum ise sinemayı ekonomik olarak etkilemiştir. Türk sineması 2004 yılında ilk defa Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanuna sahip olmuştur. Bu kanun olumlu yönüyle, ilk filmlerini yapan yönetmenler için teşvik sağlamıştır. Ancak; temsilcilerin bakanlık tarafından seçilmesi sansür yolunu açabileceği, geri ödeme yapılmayan filmlerin yönetmenlerinin cezalandırılması, yardımın bakan onayına bağlı olması gibi pek çok eleştiriyi de beraberinde getirmiştir.

2000 sonrası Türk sineması; dram ve komedi ağırlıklı popüler oyuncuların yer aldığı filmlerin gişe rekorları kırdığı dönemdir. Genel izleyici kitlesinin ünlü oyuncuların olduğu filmleri tercih etmesinin yanı sıra diğer önemli bir sorun da dağıtımçı şirketlerin, bu filmlere sinema salonlarında daha çok yer verdiği gözlenmiştir. Bağımsız filmler, “festival filmi” ya da “sanat filmi” olarak nitelendirdikleri için sinema salonlarında “izlenmiyor” gerekçesiyle yerini tecimsel filmlere bırakmıştır. Bu sorun birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Dağıtım sektörünün tekelleşmesine tepki olarak bağımsız yönetmenler, yapımcılar, sinema eleştirmenleri ve yazarlar bir araya gelerek, yaşanan sorunlara karşı *Kapalı Gişe: Türkiye’de Tekelleşen Film Dağıtımı* adlı belgeselde bir araya gelmişlerdir. Bu belgeselin sinema sektörüne (endüstrisine) pek bir katkısı olmamasının yanı sıra birlik, beraberlik ve ortak hareketin olmadığı kanısına varılmıştır.

2000 sonrası genç bağımsız yönetmenler; kendilerinden önce gelen yönetmenlerin izinden gitmiştir. Bu yönetmenlerin, anlatımsal olarak kendi hikâyelerini oluşturdukları, bireye odaklandıkları, popüler oyuncular yerine daha az tanınmış oyuncular tercih ettikleri, gişeyi ikinci planda tutarak festivallerde filmlerini gösterdikleri gözlemlenmiştir. Bu yönetmenler, Türk sinemasını önemli bir noktaya ve uluslararası bir başarıya taşıdıkları da görülmüştür.

Bu çalışmanın asıl inceleme konusu olan Onur Ünlü sineması, bu çalışmada yer alan dört temel kıstas çerçevesinde, yönetmenin bağımsız sinema anlayışı başlığı altında; Anlatımsal özellikleri ve ideolojik yaklaşımı ve yönetmen seyirci ilişkisi olarak iki başlık altında incelenmiştir. Çalışmada yönetmen olarak Onur Ünlü, filmografisi ve yönetmenin bağımsız sinema anlayışı başlıklarıyla bölümlere ayrılarak incelenmiştir.

Onur Ünlü sinemaya, senaryo ve yapımcı olarak başlamıştır. 2006 yılında Orkun Ünlü, Funda Alp ve kendisinin de yer aldığı Eflatun Film adlı yapım şirketiyle ilk filmi olan *Polis*’i çekmiştir. Diğer filmleri olan *Güneşin Oğlu* (2008), *Beş Şehir* (2009), *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Açıklı Hikayesi* (2011), *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) ve *İtirazım Var* (2014) filmlerini ise kendi yapım şirketi olan Eflatun Film ile gerçekleştirmiştir. Ayrıca filmlerini, televizyon dizisinden, festival ödülleri ve bazı küçük ortaklıklar dışında herhangi bir kurumdan destek almadan gerçekleştirmiştir.

Polis filmi ile sinemaya giriş yapan Ünlü, sinema eleştirmenleri tarafından ağır eleştirilmesinin ardından çektiği filmlerden aldığı ödüllerle adından söz ettirmeye başlamıştır.

Ünlü, filmlerini üretirken aynı zamanda Türkiye televizyon dizi sektörüne, farklı bir bakış açısı kullanarak, Leyla ile Mecnun adlı absürt diziyi yapmıştır. Geniş halk kitlesi tarafından sevilerek takip edilen dizi, 103. bölümün sonunda final dahi yapılmadan, hiçbir gerekçe gösterilmeden yayından kaldırılmıştır.

Onur Ünlü'nün sineması; kendine has sinema dili, anlatım biçimi, film yapım anlayışı açısından bağımsız yönetmenlerden biridir. Türk sinemasında farklı bir yeri olan Ünlü, her filminde farklı bir tarza değinerek, hikâyeden çok karakter yaratma derdindedir. Onur Ünlü sinemasında, dikkat çeken en önemli detay ise filmlerinde yarattığı karakterler etrafında hikâyesini oluşturmuş olmasıdır. Filmlerinde yarattığı karakterler önemlidir. Karakterlerin, farklı bir özelliği ya da özel bir gücü vardır. İlk filmlerinde karakterler, ölüm duygusunu ağır yaşamıştır. *Sen Aydınlatırsın Geceyi* ve *İtirazım Var* filmlerin de ölüm duygusundan uzaklaştığı görülmüştür.

Onur Ünlü sinemasının, bağımsız sinema kriterleri çerçevesinde incelenmesi ve kendisiyle yapılan görüşme sonucunda bazı özellikler ortaya çıkmıştır; Ekonomik olarak, gerçek anlamda bağımsız sinemanın ancak özerk bir kuruma ihtiyacı olduğunu belirtmiştir. Bu kurum çerçevesinde denetlemeleri ve birçok kararları kendilerinin verebileceği bir kurum olması gerektiğini ifade etmiştir. Fakat kendisiyle yapılan görüşme sonucunda, böyle özerk bir kurum için herhangi bir faaliyet ya da birliğe olanak sağlamadığını belirtmiştir. Ünlü, parayla yapılan bir şey hakkında bağımsızlık asla söz konusu olmayacağını belirtmiştir. Anlatımsal olarak, filmlerinde kara komedi, absürt komedi, mizah (humor), melankoli ve fantastik öğeler etrafında kendine has anlatı tarzını geliştirmiştir. Filmlerinde tema olarak yaşam, ölüm ve var oluşsal sorgulama işlenmiştir. İdeolojik görüşü, evrende her şeyin değişimin ve akışın sürekli olarak değiştiği görüşünden yola çıkarak Herakleitos'un "aynı nehirde iki kez yıkanmaz" sözüyle bütünleşmiş ve bu bağlamda filmlerini çektiği görülmüş. Yönetmen seyirci ilişkisinde ise; filmlerini hikâye ve karakterleri aktarırken geleneksel seyircinin alışık olmadığı bir tarzla seyirciye ulaştırmıştır. Seyirci, filmlerinin bazı noktalarında burada gülecek miydik, yoksa üzülecek miydik gibi ikilemde kalır.

Çalışmanın sonucu olarak; Onur Ünlü kendine has sinema tarzını, hep aynı çizgi de, her seferinde farklı bir tarz deneyerek filmlerini yapmaya devam etmiştir. Farklı bir yapım şirketiyle çalışmış olsa bile, kendine özgü sinemasını ‘bağımsız’ yani müdahale ettirmeden yapacak olmasıdır.

Onur Ünlü ile yapılmış olan röportajlar, söyleşiler ve televizyon programlarının izlenmesi sonucu; sektörde oluşan duruma göre hareket ederek tecimsel işler de yaptığı ve bu işlerin geliri ile bağımsızlığını vurgulayan yapımlara sermaye sağladığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

Kitap

Abisel, Nilgün, ve diğerleri, **Çok Tuhaf Çok Tamdık**, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.

Büker, Seçil, **Sinema Dili Üzerine Yazılar**, Dost Yayınevi, Ankara, 1985.

Daldal, Aslı, **1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005.

Dorsay, Atilla, **Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları (Türk sineması 1990-2004)**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

Gürmen Tınaz, Pınar, **Türk Sineması'nın Ustalarından Sinema Dersleri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2006.

Güner, Tuğba, Akyıldız, Hava, **Gelin, Düğün, Diyet Filmleri Işığında Geçmişten Günümüze Türkiye'de Göç, İstihdam ve Kentleşme Sorunları**. 6. Mülkiye Genç Sosyal Politikacılar Kongre Bildirisi, 2014.

Holm, D, K, **Bağımsız Sinema**, (çev. Barış Baysal), Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Hakan, Fikret, **Türk Sinema Tarihi**, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2012.

Kuyucak Esen, Şükran, **Sinemamızda Bir 'Auteur' : Ömer Kavur**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2015.

Kıraç, Rıza, **Sinemamızın Yüzüncü Yılında 100 Yönetmen**. Say Yayınları, İstanbul, 2014.

Monaco, James, **Bir Film Nasıl Okunur?**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Onaran, Âlim Şerif, **Türk Sineması I. CİLT**, 2.Baskı, Kitle Yayınları, Ankara, 1999.

_____, **Türk Sineması II. CİLT**. Ankara: Kitle Yayınları, 1995.

Özön, Nijat, **Sinema ve Televiyon Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1981.

_____, **Sinema Televizyon Video Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000.

_____, **Sinema Uygulayımı – Sanatı – Tarihi**, Hil Yayınları, İstanbul, 1985.

_____, **Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları**, Kitle Yayınları, Ankara, 1995.

Özgüç, Agâh, 1990. **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler**. İstanbul: Yılmaz Yayınları.

Özdoğan, Pelin, **Minimalizm ve Sinema**, Es Yayınları, İstanbul, 2004.

Pösteği, Nigar, **1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011)**, Umutepe Yayınları, Kocaeli, 2012.

_____, **Türk Sinemasına Yeni Bakış: Yönetmen Sineması**, Es Yayınları, İstanbul, 2005.

Refiğ, Halit, **Ulusal Sinema Kavgası**, Hareket Yayınları, İstanbul, 1971.

Suner, Asuman, **Hayalet Ev:Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek**, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

Teksoy, Rekin, **Sinema Tarihi 1. Cilt**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Yılmazkol, Özgür, **2000 Sonrası Türk Sineması'na Eleştirel Bakış**, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Yıldırım, Tunç, **Metin erksan'ın Sevmek Zamanı Filminin Eleştirel Alımlaması**, Makale, I. Uluslararası İletişim Bilimi ve Medya Kongresi Bildiri Kitabı, 2014.

Tezler

Agocuk, Pelin, “Türk Sinemasında Melodram – 1960-1975 Dönemi Üzerine Bir İnceleme”. Yakın Doğu Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa, 2012.

Arslan, Müjde, “Yeşim Ustaoglu Filmlerinin Auteur Kuram Açısından İncelenmesi” Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.

- Boydak, Serpil, “Türk Sineması'nda Bağımsız Film Yapım Süreci ve Reha Erdem”
Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Cıvaş, Gökçen, "Yeni Politik Sinema: Yeşim Ustaoglu Sineması Üzerine Bir İnceleme" Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Çavuş, Neslihan, “1990 Sonrası Türkiye’de Bağımsız Sinema”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Çalışkan, Serap, “Atıf Yılmaz Sinemasında Kadının Sunumu”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Çebi, Zafer, “1960 Dönemi Türk Sineması ve Toplumsal Gerçekçi Çalışmalar” , Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.62
- Dursun, Burak, “Yılmaz Güney Sinemasında Devlet Temsili”, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Emin, Bilge, “Refiğ Sinemasında Kadın (1960/61-2000)”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003.
- Furat, Ebru, “Yönetmen Olarak Yılmaz Güney Filmlerine Uygulanan Sansür Olgusu”, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Gökyayla, Mehmet, "Sinema - Edebiyat İlişkisi Çerçevesinde Türk Sinemasında Modernleşme: Kemal Tahir ve Halit Refiğ Örneği" Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Hamamcıoğlu, Kemal, "Memduh Ün Sineması'nda Edebiyat Uyarlamaları" Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.

- Polat Ferrah, Gülşah, “Bağımsız Sinema ve Semih Kaplanoğlu Yusuf Üçlemesinin V.Propp Açısından Çözümlemesi”, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Sataeva, Nazik, "Selvi Boylum Al Yazmalım ve Geçit: Karşılaştırmalı Analiz", Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Sevinç, Zeynep, “Yeni Türk Sineması: 2000 sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bir Bakış”, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Sivas, Âlâ, Türk Sinemasında Bağımsızlık Anlayışı ve Temsilcileri, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007, s.33
- Sunal, Ali Kemal, TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998.
- Toraman, Esin Esra, Manevi Gerçekçilik Sinema Dili ve Semih Kaplanoğlu Sineması, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Tambaş, Ufuk. "2000 Sonrası Türkiye Sineması'nda Kültürel, Siyasal, Toplumsal ve Ekonomik Hayatın Gerçekçi Temsili" Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2011.
- Uslu, Evren Günevi, "Metin Erksan Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Bunun Filmlerine Yansıması", Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Varol, Fahrettin, “Yılmaz Güney Sinemasının İdeolojik ve Gerçekçi Sinema Dilinin Çözümlemesi”, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Zelan, Zeynep, “Metin Erksan Sineması’nda Düş ve Gerçeklik Olgusu”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

DERGİ

Akbal, Tül, “Bağımsız Sinema Kim(ler)den ve Ne(ler)den Bağımsızdır ve İllaki Niye Bağımsızdır?”, **Antrakt**, Sayı 75-76, ss.20, (Aralık 2003-Ocak 2004).

Erdal Aytekin, Pelin, Köy Gerçekliği Bağlamında Türk Sinemasında Edebiyat Etkisi: Lütü Ömer Akad Sineması, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, Sayı: 41, ss.325, 2015.

Evren, Burçak, Türk Sinemasında Yeni bir Dönem: Bağımsız Sinemacılar, **Antrakt**, Sayı:75-76, ss.16, (Aralık 2003-Ocak 2004).

Evren, Burçak, Sinemamızda ‘Post Yeşilçam Dönemi’ ya da Bağımsız Sinemacılar Dönemi’nin Başlangıç Yılları, **Film Arası**, Sayı:9, ss. 12, 2011.

Göral, Burak, Bağımsız Olunca Ne Olur?, **Antrakt**, Sayı: 75-76, ss.30, (Aralık 2003-Ocak 2004).

Künüçen, Hidayet Hale, Türk Sinemasının En İyi Aşk Filmi “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filminde Yakın Çekimin Gücü, **biliğ, Yaz**, Sayı: 46, ss. 11, 2008.

Odabaşı, Battal, Yeni Gerçekçi ve Yeni Dalga Sinemaları’na Kentsel Tema, **İstanbul İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 24, ss. 192-193-194, 2006.

Turan, Hilal, Onur Ünlü: İnsanın Kendisini Ciddiye Alması en Büyük Felaket Söyleşi, **Hayal Perdesi**, Sayı:25, ss.31, (Kasım-Aralık 2011).

Turan, Hilal, Bir “Yerli” sinemacı: Ahmet Uluçay, **Hayal Perdesi Dergi**, Sayı.15,http://arsiv.tsa.org.tr/uploads/documents/bir_yerli_sinemaci_ahmet_ulucay_261/hayalperdesi_15_50_55.pdf, Mart-Nisan 2010.

Tice Yıldırım, Esra, Atıf Yılmaz Sineması, **Hayal Perdesi**, Sayı:28, ss.42 , 2012.

Yağız, Nebat. Türkiye’de Gösterilen Mısır Filmlerinin Türk Sinemasına Etkileri, **Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:3, ss.95, Haziran 2015.

Yiğit, Zehra, Onur Ünlü: Ölüm üzerine humor, **Modern Zamanlar**, Sayı:24, 2012, ss.10-11

İnternet Siteleri

Arman, Ayşe, “Onur Ünlü ve Sırrı Süreyya Önder’in İtirazı Var”,
<http://www.hurriyet.com.tr/onur-unlu-ve-sirri-sureyya-nin-itarazi-var-26258254>, Site Erişim Tarihi: [23/04/2017]

Ata, Murat, “Cannes’da İlk Zafer Mustang’dan...”,
<http://www.filmarasidergisi.com/cannesda-ilk-zafer-mustangdan/>, Site Erişim Tarihi: [13/04/2017]

Aytaç, Senem, Yücel, Fırat. “İklimler – Yapımcı Zeynep Özbatur ve Görüntü Yönetmeni Gökhan Tiryaki ile Söyleşi”, Altyazı, Sayı:55,
http://www.nbcfilm.com/iklimler/press_altyazizeynep.php, Site Erişim Tarihi: [07/05/2017]

Aytaç, Senem, **Sen Aydınlatırsın Geceyi: Olasaydık Ne Olacaktı?**,
<http://www.altyazi.net/yazilar/sen-aydinlatirsn-geceyi-olmasaydik-ne-olacakti/>, 01.11.2013, Site Erişim Tarihi: [27.04.2017]

Başgüney, Hakkı. “Türk Sinematek Derneği”,
<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/29/turk-sinematek-dernegi> , Site Erişim Tarihi: [22/02/2017]

“Beş Kardeş bitiriliyor!”, <http://www.birgun.net/haber-detay/bes-kardes-bitiriliyor-84293.html> , Site Erişim Tarihi: [18/11/2016]

Biryıldız, Esra, **Türkiye’de Film Eleştirileri Tarihi**,
<http://tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/36/turkiye%92de-film-elestirisi-tarihi>, 14.06.2014, Site Erişim Tarihi: [05/05/2017]

Bozkurt, Abbas, **Mıknatıssız Bir Pusula Olarak Onur Ünlü**,
<http://www.altyazi.net/yazilar/miknatissiz-bir-pusula-olarak-onur-unlu/> , 31.01.2013, Site Erişim Tarihi: [25/04/2017]

Doğan, Ali Necati, “Yakın tarihimizin utanç veren olayları: 27 Mayıs Darbesi, 1960”, <http://blog.milliyet.com.tr/yakin-tarihimizin-utanc-veren-olaylari--27-mayis-darbesi--1960/Blog/?BlogNo=212490> Site Erişim Tarihi: [22/02/2017]

Erkök, Serkan. “Bağımsız Sinemacılara Çağrı: Sen Aydınlatırsın Geceyi!”, Nisan 2013. <http://www.yazete.com/genc-kalemler/serkan-erkok/bagimsiz-sinemacilara-cagri-sen-aydinlatirsin-geceyi/574/> , Site Erişim Tarihi: [04/05/2017]

Ertem, Yiğitalp, **Osman Fahir Seden: Yeşilçam’ın ta Kendisi**, <http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/42/osman-fahir-seden--yesilcam%E2%80%99in-ta-kendisi> Türk Sineması Araştırmaları, Makale, 01.09.2014, Site Erişim Tarihi: [12.03.2017]

İşler Sevindi, Meltem, **Memduh Ün ve Sinemamızdaki Yeri**, <http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/41/memduh-un-ve-sinemamizdaki-yeri> Türk Sineması Araştırmaları, Makale, 18.10.2015, Site Erişim Tarihi: [07/03/2017]

Karsan, Kaan, Kaya, Gülçün. “Onur Ünlü - Sen Aydınlatırsın Geceyi”, Röportaj, <http://eksisinema.com/roportaj-onur-unlu-sen-aydinlatirsin-geceyi/> Site Erişim Tarihi: [24/04/2017]

Kartal, Nezaket, “Güneşin Oğlu”, 2008, <http://www.tramvayduragi.com/gunesin-oglu/> Site Erişim Tarihi: [25/04/2017]

Karakulah, Osman, “Tereddüt”, <http://www.filmloverss.com/tereddut/> (erişim:) Site Erişim Tarihi: [28.10.2016]

Kıvanç, Ahmet, “Sinema Yasası çıktı tartışmalar sürececek”, <http://www.radikal.com.tr/kultur/sinema-yasasi-cikti-tartismalar-surecek-716794/> Site Erişim Tarihi: [12/04/2017]

Küçüktepepınar, Esin, “Nuri Bilge Ceylan ile Söyleşi”, Sabah Gazetesi, <http://www.nbcfilm.com/anatolia/press-sabahinterview.php> Site Erişim Tarihi: [19/04/2017]

Küçüktepepınar, Esin, “Sadece Türkiye’nin Heyecanı Değil”, <http://www.radikal.com.tr/hayat/sadece-turkiyenin-heyecani-degil-1193879/> Site Erişim Tarihi: [07/05/2017]

“Onur Ünlü: Shakespeare Olmasaydı Bu Film Olmazdı”

<https://www.sinefesto.com/shakespeare-olmasaydi-bu-film-olmazdi.html> Site Erişim Tarihi: [20/04/2017]

Öperli, Nadir, **Zeki Demirkubuz Kader’i Anlatıyor**, Altyazı Aylık Sinema Dergisi,

<http://filmlerim.com/makale/4481> Site Erişim Tarihi: [26/04/2017]

Özsefil, İbrahim Cem, “Kapalı Gişe: Türkiye’de Tekelleşen Film Dağıtımını Artık Online Olarak İzleyebilirsiniz!”, 29.11.2016,

<http://www.filmloverss.com/kapali-gise-turkiye-de-tekellesen-film-dagitimini-artik-online-olarak-izleyebilirsiniz/> Site Erişim Tarihi: [15/04/2017]

Öztürk, Emrah, “Derviş Zaim ile Söyleşi”, <http://filmhafizasi.com/dervis-zaim-ile-soylesi/> Site Erişim Tarihi: [21/04/2016]

Pınar, Övgü, “Venedik’ten ödül alan Emin Alper: Dilerim filmim barışa katkıda bulunur”,

http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/09/150913_eminalper_ovgu_pinar Site Erişim Tarihi: [15/04/2017]

Saydam, Barış, **Sen Aydınlatırsın Geceyi - İnsanlığın Tragedyası**,

<http://www.hayalperdesi.net/vizyon-kritik/193-insanligin-tragedyasi.aspx>, 04.11.2013, Site Erişim Tarihi: [27/04/2017]

Tahaoğlu, Çiçek, “Yönetmenler ve Yapımcılardan "Yeni Sinema Hareketi””,

<http://bianet.org/bianet/kultur/121036-yonetmenler-ve-yapimcilar-dan-yeni-sinema-hareketi>, Site Erişim Tarihi: [17/04/2017]

Vardar, Bülent, “Zeki Demirkubuz ile 1990’larda Türk Sineması Üzerine Yapılan Söyleşi”, Site Erişim Tarihi: [10/04/2016]

Yaşartürk, Gül, “Ödül ve Gişenin Birleşmeyen Hikayesi”,

<http://www.skylife.com/tr/2010-09/odul-ve-gisenin-birlesmeyen-hikayesi> , Site Erişim Tarihi: [16/04/2017]

Yıldırım, Soner, “Yönetmen/Senarist Ümit Ünal ile röportaj”,

<http://filmhafizasi.com/yonetmensenarist-umit-unal-ile-roportaj/> Site Erişim

Tarihi: [08/06/2017]

'Yusuf annemle olan ilişkiye benzetilebilir', [http://www.ntv.com.tr/turkiye/yusuf-](http://www.ntv.com.tr/turkiye/yusuf-annemle-olan-iliskime-benzetilebilir,T7aq4i3MYE-iq9BSBlrpeg)

[annemle-olan-iliskime-benzetilebilir,T7aq4i3MYE-iq9BSBlrpeg](http://www.ntv.com.tr/turkiye/yusuf-annemle-olan-iliskime-benzetilebilir,T7aq4i3MYE-iq9BSBlrpeg) Site Erişim

Tarihi: [30/09/2016]

<http://thebalkabaa.blogspot.com.cy/2010/05/bes-sehir-ve-onur-unlu-soylesisi.html>

Site Erişim Tarihi: [29/04/2017]

<http://www.mesam.org.tr/5224-sayili-kanun>, Site Erişim Tarihi: [12/04/2017]

[http://www.ntv.com.tr/turkiye/yeni-bir-sinema-hareketi-](http://www.ntv.com.tr/turkiye/yeni-bir-sinema-hareketi-basliyor,FtjaPrfedEaA_yZ0CF87Gw)

[basliyor,FtjaPrfedEaA_yZ0CF87Gw](http://www.ntv.com.tr/turkiye/yeni-bir-sinema-hareketi-basliyor,FtjaPrfedEaA_yZ0CF87Gw) Site Erişim Tarihi: [17/04/2017]

<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/eurimages.html> Site Erişim

Tarihi: [10/04/2017]

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/alpzekiheper.html> Site Erişim Tarihi:

[05/06/2017]

<http://atlantikfilm.com/> Site Erişim Tarihi: [10/05/2017]

Bağımsız Yapımcı, **İletişim Sözlüğü – Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü**,

<http://alonot.com/iletisim-sozlugu-sinema-ve-televizyon-terimleri-sozlugu/> ,

Site Erişim Tarihi: [09/04/2017]

Alüvyon, akarsuların taşıyıp yığdıkları balçık, kil vb. çok ince taneli şeylerin kum ve çakılla karışmasıyla oluşan yığınlaş.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veri](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=14038)
[tbn&kelimesec=14038](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=14038) , Site Erişim Tarihi: [21/04/2016]

Makale

Aytekin Burhan, Ayşe, Gerçeküstücü Sinemasının Onur Ünlü Filmlerindeki Temsili,

III. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi – Bildiriler Kitabı III.

Güngör, Arif Can, Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması, **The Journal of Academic Social Science Studies**, 2014.

Sim, Şükrü, “Türk Sinema Tarihi’nde İlk Üçleme, Metin Erksan’dan Mülkiyet Üçlemesi: “ ‘Yılanların Öcü’, ‘Susuz Yaz’, ‘Kuyu’ “, **İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi**, Sayı: 3-4, 2010.

Söylemez, Yavuz Selim, **Türk Sinemasında Rüya Gerçeği: Semih Kaplanoğlu ve Yusuf Üçlemesi**, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt:1, Sayı:25, ss. 143-157, 2014.

YouTube

Aylin Yazan, Emre Bal, **Yönetmen Onur Ünlü ve Oyuncu Serkan Keskin BBC’de**, Söyleyişi, https://www.youtube.com/watch?v=0vkFHc_XtT4 , 13.05.2015, Site Erişim Tarihi: [27/04/2017]

İlter, Balçiçek, **Söz Sende Programı – Onur Ünlü**, Site Erişim Tarihi: [27/04/2017]

Kopan, Yekta. **Onur Ünlü ve Ali Atay Gece Gündüz Programı**, <https://www.youtube.com/watch?v=cdgDFxVQhdE>, 09.04.2013, Site Erişim Tarihi: [27/04/2017]

Solmaz, Hilal. **Yönetmen Koltuğu Onur Ünlü**, <https://www.youtube.com/watch?v=Rhxmxw4ncAA> , 09.01.2012, Site Erişim Tarihi: [04/04/2017]

Işık Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi Maslak Kampüsü Sinema Televizyon Bölümü, **Onur Ünlü Söyleşi**, <https://www.youtube.com/watch?v=wqMODS-Wuac&t=2701s> , 24.10.2014, Site Erişim Tarihi: [23/04/2017]

İstanbul Modern Sanat Müzesi, **Onur Ünlü Söyleşi**, <https://www.youtube.com/watch?v=pzv0jGjzGZk> , 23.03.2017, Site Erişim Tarihi: [04/04/2017]

Görüşme

Ünlü, Onur, (Yapımcı, Yönetmen), 07.06.2017 tarihinde mail yoluyla iletişim.

EK 1

Onur Ünlü Filmografisi

Yönetmen

2006 – Polis

2008 – Güneşin Oğlu

2009 – Beş Şehir

2010 – Leyla ile Mecnun (Genel Yayın Yönetmeni)

2011 – Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi

2012 – Tek Ölüm Yetmez Kısa Film

2013 – Sen Aydınlatırsın Geceyi

2013 – Ben de Özledim TV Dizisi

2014 – İtirazım Var

2015 – Beş Kardeş TV Dizisi

2017 – Kırık Kalpler Bankası

*2017 – Put Şeylere

*2017 – Aşkın Gören Gözlere İhtiyaç Yok

2017 – Görünen Adam İnternet Dizisi

*Bu filmler bu yılda çekildi. Gösterim tarihi belli değil.

Senaryo

1999 – Beş Maymun Çetesi TV Dizisi

1998 – Deli Yürek (asistan senarist) TV Dizisi

2004 – Büyük Buluşma TV Dizisi (2. Sezon 3. Sezon 4. Sezon 5. Sezon)

2004 - Görünmez Adam TV Dizisi

2004 – Kalbin Zamanı

2004 – İstanbul Şahidimdir TV Dizisi

2005 – Beşinci Boyut TV Dizisi

2004 - Kalbin Zamanı TV Dizisi

2005 – Körpez Ateşi TV Dizisi

2006 – Polis

2007 – Hakkını Helal Et TV Dizisi

2007 – Kör Aşık TV Dizisi

2007 - Çocuk

2008 – Gazi TV Dizisi

2008 – Güneşin Oğlu

2009 – Acı Aşk TV Dizisi

2009 – Beş Şehir

2009 – Kısa’ca Ramazan: Kamil İnsan Kısa Film

2011 – Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi

2011 – Leyla ile Mecnun TV Dizisi – 1. Sezon 2. Sezon

2012 – Şubat TV Dizisi 1. Sezon

2013 – Sen Aydınlatır Geceyi

2014 – İtirazım Var

2015 – Uzaklarda Arama

2015 – Beş Şehir

2017 – Kırık Kalpler Bankası

2017 – Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok

Oyuncu

Deli Yürek – Umur

Ben de Özledim – Onur

EK 2

Onur Ünlü – Söyleşi

1- İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin gerçekleştirdiği söyleşide belirttiğiniz üzere; “iki grup yönetmen olduğunu bir grup yönetmen bir şey yapıyor ve onda derinleşiyor, diğer grup yönetmen ise benim gibi her filmde başka türler deniyor.” Bu açıklamanıza bağlı olarak tür ile neyi ifade etmektesiniz?

Aslında oradaki ifadem ‘tür’den ziyade ‘tarz’ şeklinde okunmalı [Türkiye sinemasında, evet, tür yani ‘janr’ filmleri de yapılmıyor ve bu tamamen ayrı bir tartışma konusu. Yine de janr filmlerinin yapılmamasını, film festivallerinin prensip olarak janr filmlerine çok da sıcak bakmamasıyla açıklayabiliriz. Bugün, sadece Türkiye’de değil, dünyada da, sinemacılar, merkez festivallerin onaylamadığı sinemaya çok sıcak bakmıyorlar. Çünkü festivaller tarafından onaylanmamak sinemacılar için cehenneme düşmek gibi bir şey. Peki bu niye böyle? Bu, gerçekten kazık bir soru...]

Sizin sorunuza geri dönecek olursak, sürekli ayrı türlerde yani ayrı tarzda film çekmek demek, benim için sürekli olarak yeni bir şey denemek demek. Sürekli olarak risk almak demek. Ve sürekli olarak hataya yakın olmak demek. Çünkü hep bildiğim şeyi değil, her seferinde hiç bilmediğim şeyi yapmaya çalışıyorum. Böyle yapıyorum çünkü gerçek bir Herakleitosçuyum. Yani aynı suda iki kere yıkanamayacağını düşünüyorum. Bir miktar suyu tutup, onu bir leğene koyup, girip çıkıp orada debelenmek hoşuma gitmiyor. Kendimi her seferinde nehrin başka bir noktasından suya atıyorum; ne olacaksa oluyor. Ne oluyor? Bunu galiba zaman gösterecek...

2- Türk Sineması Araştırmaları yazarlarından Barış Saydam’a bağımsız filmler üretmenin mümkün olmadığını ifade etmişsiniz. Sizce neden mümkün değil? Mümkün olması için neler yapılması gerekiyor? Bağımsız sinema kavramını nasıl tanımlarsınız?

Bağımsız sinema koca bir yalandır. Sinema en sonunda parayla yapılır. Ve parayla yapılan bir şey hakkında bağımsızlık asla tam olarak söz konusu olamaz.

Bununla birlikte mümkün olduğu kadar fikri bir bağımsızlık alanı yaratılıp onun içinde kalmaya çalışılabilir. Bu durum da, ekonomik ve ideolojik olarak dayanıklılık gerektirir. Bu da kolay beri başarılabilir bir şey değildir.

Yine de, en sonunda, hangi planı nasıl çekeceğime ve çektiğim planı nasıl bağlayacağıma ben karar verebiliyorsam; bu kararı verirken beni destekleyen sermayenin ya da fonun ya da gözünü diktiğim festivalin tahakküm alanına direnebiliyorsam, bir yere kadar bağımsız olduğumu söyleyebilirim. Bir yere kadar diyorum...

3- Türk sinemasında gerçek anlamda bağımsız sinemanın oluşması için 2010 yılında Yeni Sinema Hareketi başlaması ve sizin de fikir olarak desteklediğiniz özerk sinemanın oluşmasına daha sonra tekelleşen dağıtım sistemine karşı Kapalı Gişe adlı belgeselde yönetmen olarak yaşanan sıkıntıları söylediniz. Bu gelişmeler yaşanan sıkıntılara herhangi bir katkı sağladı mı?

Hayır.

4- Özerk sinema merkezi fikri var. Bu fikri savunanların yürüttükleri faaliyetler neler?

Almost nothing.

5- Filmlerinizi ya kendiniz ya da kendi yapım şirketiniz olan Eflatun Filmle gerçekleştirmektesiniz. Yapım şirketinizin haricinde finansal olarak hangi bir kurumdan ya da kişiden yararlanmaktasınız?

Çektiğim son üç filmin ikisinin yapımcıları başka şirketlerdi. Onlarla çalıştım çünkü beni kelimenin bütün anlamlarıyla serbest [yani bağımsız] bıraktılar. Böyle olduğu sürece başka yapımcılarla çalışmakta bir beis görmüyorum.

Bunlar dışında, kurduğum bazı küçük ortaklıklar dışında, herhangi bir kurumdan sebeplenmiş değilim.

6- Festivallerde kazandıkları ödüller bir sonraki film için finans kaynağı oluşturmaktadır. Festivallerde aldığınız ödüller bir sonraki filminiz için ekonomik olarak katkı sağladı mı?

Zaman zaman sağladı tabii ki. Hatta büyük toplamda, festivallerde aldığım ödüllere, gişede kazandığımdan daha çok kazandım.

7- Son iki filminiz olan *Kırık Kalpler Bankası* (Ay Yapım), *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* (Limon Yapım) farklı prodüksiyon şirketlerinin ortaklığıyla yapıldı. Bundan sonraki projeleriniz farklı şirketlerle ortaklaşa çekilecek, diyebilir miyiz?

Tam olarak diyemeyiz. Bahsettiğiniz iki filmde sonra Put Şeylere adlı bir film daha çektim ve o film tamamıyla kendi sermayemizle çekildi. Şu anda da üst üste iki ticari film çekmem söz konusu. Fakat o filmler de bana değil yapımcıya ait olacaklar.

8- Filmlerinizin hasılat ve bütçelerini kıyaslarsanız nasıl değerlendirirsiniz?

Bütünüyle zarardayım.

9- Auteur, yazar ve yaratıcı anlamında kullanılırken kuram olarak incelendiğinde yönetmenin, öz yaşam öyküsünün filmlerinde yer vermesi, kendi özgün yaratıcılığı ve filmlerinde ortak olarak bulunan filmde filme tekrarlanan, çeşitlenen ya da zıt kullanımlar içinde karakteristik yapıları, tema, biçimsel kaygıları gibi özellikler bulunmaktadır. Auteur kuramcılarında Andrew Sarris; bir yönetmenin auteur kimliğine sahip olup olmadığını üç önermesinde bir teknik, iki kişisel üslup ve üçüncü ise içsel anlam olarak değerlendirmesi, Alexandre Astruc; yönetmenin, bir yazarın kitabını kalemiyle yazması gibi kameralarını kullanarak filmlerini çekmesi, Andre Bazin; Yazarların Politikası adlı makalede ele alarak, yönetmene ait kişisel etkenin seçilmesi ve bu etkenin bir filmde diğerine devam edeceği ve ilerleteceğinin kabul edilmesi, Peter Wollen ise; iki temel auteur eleştirisi geliştirir bunlardan biri temayla ilgili anlam odaklarına önem verirken diğeri biçim ve mizansenin vurguladığını belirterek yapısalcı yaklaşmıştır. Hangi kuramcının tanımına yakın buluyorsunuz?

Bunu bilmiyorum. Bahsettiğiniz kuramları ilk defa duyuyorum. Bu soruya yanıt vermek için bu kuramları incelemem gerek. Ama o zaman da film yapacak enerjiyi kuramlara harcamam gerekebilir. Kuramcılar kuramlarıyla mutlu, ben de filmlerimle mutsuzum. Böyle tatlı bir denge tutturmuş gidiyoruz. Bırakın gidelim. Gitmeyelim mi?