

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TV SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

**ONUR ÜNLÜ FİLMLERİNİN AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

ZELAL MEVLÜTOĞLU

İSTANBUL, 2018

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TV SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

**ONUR ÜNLÜ FİLMLERİNİN AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

ZELAL MEVLÜTOĞLU

Danışman: DOÇ.DR. FATİME NEŞE KAPLAN İLHAN

İSTANBUL, 2018



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA Anabilim Dalı SİNEMA Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi ZELAL MEVLÜTOĞLU'nun ONUR ÜNLÜ FİLMLERİNİN AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 19.07.2018 tarih ve 2018-20/18 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 26.07.2018

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1.	Tez Danışmanı	Doç. Dr. FATİME NEŞE KAPLAN İLHAN	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. MEHMET ÖZTÜRK	
3.	Jüri Üyesi	Doç. Dr. ŞÜKRÜ SİM	

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Zelal Mevlütoğlu
Ana Bilim Dalı	: Radyo Televizyon Sinema
Programı	: Sinema
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. F. Neşe Kaplan İlhan
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans - Temmuz 2018
Anahtar Kelimeler	: Auteur, Fransız Yeni Dalga, Onur Ünlü, İktidar, Kara Komedi

ÖZET

ONUR ÜNLÜ FİMLERİNİN AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Lumiere Kardeşlerin 1985 yılında gerçekleştirdikleri ilk gösterimlerinin ardından sinemanın bir sanat dalı olup olmadığı tartışılırken sinema bu zaman içinde anlatım dilinden teknik olanaklarına kadar birçok yönden gelişim gösterdi. Bu süreç içerisinde sinema yavaş yavaş bir dil haline geldi. Bu bağlamda insanların filmleri kimin yarattığını ayırt edebilmesi mümkün olabilir mi sorusu auteur kuramın çıkış noktasını oluşturur. Bu araştırmada auteur kuram tarihsel gelişimi de göz önüne alınarak açıklanmaya çalışılmıştır. Yönetmenin filmlerinde kendine özgü bir dil geliştirip geliştiremediği bu çalışmanın temel sorunsalıdır. Bu bağlamda Onur Ünlü' nün senaryosunu yazıp yönetmenliğini üstlendiği uzun metraj filmler çözümlenerek bu filmlerde görsel biçim, tekrarlanan tematik ilgi odakları, motif ve olaylar yönetmenin öz yaşam öyküsü göz önünde tutularak incelenmiştir. Sonuç olarak yönetmenin tüm filmlerinde ölümün ve bununla ilintili olarak intihar ve kanser hastalığının varlığı, neredeyse tüm filmlerine hakim olan iktidar ve egemen ideolojiye karşı takınılan eleştirel tavır, dini söylemin başatlığı, yaratılan antikahramanlar ve antierotizm öne çıkan konuların başında gelmektedir. Bahsi geçen bu unsurlar auteur bir yönetmen olma çabasında olan Onur Ünlü' nün sinema dilinin alt başlıkları olarak sıralanabilmektedir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Zelal Mevlütoğlu
Field : Radio Television Sinema
Program : Cinema
Supervisor : Doç. Dr. F. Neşe Kaplan İlhan
Degree Awarded and Date : Master's Degree- July 2018
Keywords : Auteur, French New Wave, Onur Ünlü, Power, Black Comedy

ABSTRACT

A ANALYSIS OF ONUR ÜNLÜ FILMS ON THE AXIS OF AUTEUR THEORY

While it was discussed whether cinema was a branch of art, after Lumiere Brothers' first projection took place, cinema developed from language of expression to technical opportunities in terms of many terms at that time. During that time, cinema slowly became into a language. In this context, the question of if people could differentiate who created films was the origin of theory of the auteur. In this reserach the auteur theory is tried to be explained by taking into account the historical development of it. The primary question of this research is whether the director developed a special language in his films or not. In this regard, by analyzing the feature-length films of which scripts were written and directed by Onur Ünlü, the visual, style, repetitive thematic focus points, motive and events in these films are examined by taking into account the director's own life story. As a result, the existence of death and in relation to that, the existence of suicide and cancer in all films of the director critical attitude against dominant ideology and power in nearly all his films, dominance of religious discourse, anti-heroes being created and limited existence of women in the films are the prominent subjects of outstanding issues. Aforementioned elements can be ranged as the subtopics of the cinema language of Onur Ünlü as an auteur director.

ÖNSÖZ

Öncelikle bu çalışma boyunca fikirleri, eleştirileri ve katkılarıyla bana hep yardımcı olan danışman hocam Doç. Dr. F. Neşe Kaplan İlhan'a teşekkürü bir borç bilirim. Fikri ve manevi desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen, Ankara'yı İstanbul'a yakınlaştıran dönem arkadaşlarım Cangül Akdaş, Evşen Çerkeşli, Koray Sevindi, Meltem İşler Sevindi ve Nurlan'a katkıları nedeniyle teşekkür ederim.

Akademik anlamda ilk kez sinema deneyimini yaşadığım lisans eğitiminde görüş ve önerileriyle bana her zaman yol gösteren ve göstermeye de devam eden hocam Seçil Büker'e, hala fikirlerinden ve bakış açısından faydalandığım hocam Gürsel Korat'a, bu süreç boyunca beni her zaman destekleyen dönem arkadaşım Doğan Güneş Erdoğan'a ve son olarak bu uzun süreçte her zaman yanımda olan ve varlıklarıyla bana güç veren kuzenim/abim Hasan Kırvar ve annem Emine Mevlütoğlu'na sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul, 2018

Zelal Mevlütoğlu

İÇİNDEKİLER

GENEL BİLGİLER.....	i
GENERAL KNOWLEDGE.....	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR	x
1.GİRİŞ	1
2.AUTEUR KURAM'IN DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ.....	5
2.1 Auteur Kuramın Doğuşunu Hazırlayan Koşullar	5
2.1.1 1950'ler Dönemi Fransa'sı.....	5
2.1.2 Astruc: Kamera- Kalem.....	6
2.1.3 Auteur Kuram ve Cahiers du Cinema.....	7
2.1.4 Auteur Kuram ve Andre Bazin	10
2.2 Yeni Dalga.....	11
2.2.1 Yeni Dalga Hareketinin Etkileri	13
2.2.2 Yeni Dalga ve Auteur Kuram Arasındaki Farklar	14
2.3 Auteur Kuram'ın Gelişimi	15
2.3.1 Wollen'a Göre Auteur Kuramına Bakış	17

2.3.2 Sarris'e Göre Auteur Kuramına Bakış	19
2.3.3 Geoffrey Nowell-Smith'e Göre Auteur Kuramına Bakış	21
3. ONUR ÜNLÜ FİLMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ	22
3.1 Onur Ünlü' nün Öz Yaşam Öyküsü ve Sinemaya Bakışı.....	22
3.2 Onur Ünlü'nün Filmografisi	24
3.3 Onur Ünlü Filmleri	24
3.3.1 Polis.....	24
3.3.1.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti.....	24
3.3.1.2 Polis Filminin Yapısal Şeması	29
3.3.2 Güneşin Oğlu	31
3.3.2.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti.....	31
3.3.2.2 Polis Filminin Yapısal Şeması	35
3.3.3 Beş Şehir	35
3.3.3.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti.....	35
3.3.3.2 Beş Şehir Filminin Yapısal Şeması.....	39
3.3.4 Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi.....	40
3.3.4.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti.....	40
3.3.4.2 Celal Tan Ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi Filminin Yapısal Şeması.....	43
3.3.5 Sen Aydınlatırsın Geceyi.....	45
3.3.5.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti.....	45
3.3.5.2 Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Yapısal Şeması.....	49
3.3.6 İtirazım Var.....	49
3.3.6.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti.....	49
3.3.6.2 İtirazım Var Filminin Yapısal Şeması	53
4. AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE ONUR ÜNLÜ FİLMLERİNİN İNCELENMESİ	56
4.1 İktidar.....	56
4.1.1 Parçalı Uzunlar:	62
4.2 İntihar.....	66

4.3 Dini Söylemler	71
4.4 Kara Mizah	76
4.5 Antikahramanlar.....	81
4.6 Antierotizm	84
4.7 Ölüm	88
4.8 Kanser	90
4.9 Büyülü Gerçekçilik.....	92
4.10 Bağımsız Bütçe.....	97
5. SONUÇ	99
KAYNAKÇA.....	102

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 : Onur Ünlü Filmlerinin Yapısal Şeması	55
---	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Sarris'in Auteur Kuram Teorisi	19
Şekil 2: Sarris, Auteur Kuram Teori.....	20



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Polis Filmi Afişi.....	25
Resim 2: Güneşin Oğlu, 2008	32
Resim 3: Beş Şehir, 2010	36
Resim 4: Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi Film Afişi, 2011	41
Resim 5: Sen Aydınlatırsın Geceyi, 2013	46
Resim 6 : İtirazım Var, 2014	50
Resim 7 : Polis, 2007	63
Resim 8 : Güneşin Oğlu	63
Resim 9 : Beş Şehir	64
Resim 10 : Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Aşırı Acıklı Hikayesi.....	65
Resim 11 : Eflatun Film Teaser	88
Resim 12 : Marc Chagall'ın (1918) Over the Town adlı tablosu.....	96

KISALTMALAR

DİA. Devletin İdeolojik Aygıtları



1.GİRİŞ

Lumiere Kardeşler Cinematographe Lumiere adlı ilk gösterimlerini 1885 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te Grand Cafe'de gerçekleştirdiler. Lumiere Kardeşlerin bu ilk gösterimi hem Dünya Sinema Tarihi hem de Fransa Sinema Tarihi'nin başlangıcı kabul edilir. Hiç kuşkusuz Lumiere Kardeşlerin bu ilk gösterimlerinde hazır bulunan seyirci yedinci sanat olarak ifade edilecek olan sinemanın doğuşuna tanıklık ettiklerinin farkında değillerdi.

Cinematographe Lumiere gösterimiyle birlikte sinema anlatım dilinden teknik olanaklarına kadar birçok yönden gelişim gösterir. Esen (2013, s.33) bu gelişimi şöyle ifade eder;

“Lumiere kardeşlerin belgesel dışında pek umut bağlamadıkları sinema, Melies'in ekinde bir sihirbazlık aracına dönüşmüş, Griffith'in elinde ise öykü ve masal dünyasını yaratan, sihirli bir değneğe bürünmüştür”

Sinemanın gelişimiyle birlikte yedinci sanatın tanımlanması için birçok fikir ve kuram öne sürülür. Bu fikir ve kuramlar çerçevesinde sinema hem teorik olarak hem de teknik olarak birçok açıdan büyük bir gelişim gösterdi.

1948 yılında *Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera Kalem (Le Camera-stylo)* makalesinde sinemanın tıpkı kendinden önceki sanatlar gibi giderek bir anlatım aracına dönüştüğünü ifade eden Asturc *“İnsanların o eserleri kimin yarattığı ve kimin yazdığını ayırt edebilmesi mümkün olabilir mi?”* sorularını yönelterek sinemada auteur kuramının temellerini atar.

Auteur kuramla birlikte bir filmin yaratıcısının kim olduğu sorusuna cevap aranır. Bu andan itibaren filmin gerçek yaratıcısının yapımcı ve senaristten ziyade yönetmen olduğu kanısı güçlenir. Peki, her yönetmen auteur olarak değerlendirilebilir mi? Bu sorunun cevabı auteur ve metteur en scene ayrımında saklıdır.

Büker'e göre metteur en scene başkasının düşüncelerini ve duyguların dile getirirken auteur kendi düşünce ve duygularını anlatır, metteur en scene filme tekniğini ve ustalığını

yansıtırken, auteur filme kişiliğini yansıtırken, kendisini birey olarak filme yerleştirir ve bu özelliğiyle de diğer auteurlerden ayrılır (Büker.1989.37). Bu bakımdan auteur yönetmenlerin filmleri biriciktir. Kendine özgü anlatım diline sahiptir. Esen (2013, s.33) bu durumu şöyle dile getirir;

“Sistem insanları ne kadar standartlar içine yerleştirse, denetimi altına alsın da; düşünebilen, hissedebilen, hayata farklı bakabilen, farklı bir hayat olabileceğini görebilen yaratıcı insanlar, bu standartların aşılabilirliğini göstermiştir.

Bu çalışmada da senarist-yönetmen Onur Ünlü ve filmleri auteur kuram çerçevesinde incelenecektir. Onur Ünlü ilk sinema deneyimini 2006 yılında senaryosunu da kendisinin yazdığı Polis filmiyle gerçekleştirir. Bununla birlikte Çocuk (2008), Güneşin Oğlu (2008), Beş Şehir (2009), Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi (2011), Sen Aydınlatırsın Geceyi (2013), İtirazım Var (2014), Cingöz Recai (2017), Manyak (2018) filmlerinin yönetmenliğini yapar.

Onur Ünlü Çocuk filminde çocuk seyircilere hitap ederken; Cingöz Recai ve Manyak filmlerinin ise senaristliğini üstlenmez. Bundan dolayı çalışmanın sınırlılıkları gözetilerek Çocuk filminin yapısal olarak çocuklar için oluşturulması, Cingöz Recai ve Manyak filmlerin ise yazan-yöneten kriterini karşılamaması nedeniyle adı geçen filmler bu çalışmada auteur kuram çerçevesinde incelenmeyecektir.

Filmlerinde insanı merkeze yerleştiren Onur Ünlü hemen hemen her filminde büyüğü gerçekçilikten kara komediye kadar birçok tür dener. Ünlü bu durumu şöyle ifade eder; *bir filmin diğerine benzemesi fikri beni her zaman ürkütür, dolayısıyla her seferinde deniyorum* (<http://eksisinema.com/roportaj-onur-unlu-sen-aydinlatirsin-geceyi/> 10 Ocak 2018).” Bundan yola çıkarak Ünlü özü itibariyle birbirine benzeyen ama yapısal bakımdan yeni ve birbirinden farklı filmler yaratmıştır.

Farklı türde filmler deneyen Onur Ünlü’ nün auteur kuram çerçevesinde incelenmesi bu çalışmayı zorlaştırdığı düşünülebilir. Wollen’ın kendi çalışmasında Frank Borzage ya da King Vidor yerine auteur kuram açısından iyi malzeme oluşturduğunu düşündüğünü Howard Hawks’un filmlerini tercih etme nedenleri bu çalışmanın da Onur Ünlü’yu konu edinmesini

açıklayabilmektedir. Wollen'ın Hawks'ı seçme nedenlerinden biri yıllarca Hollywood sistemi içerisinde çalışmış olan Hawks'ın yönetmenlik hayatı boyunca sadece Sergeant York (Çavuş York) filmiyle eleştirmenlerin takdirini kazanmış olmasıdır. Wollen'ın dikkat çektiği bir diğer nokta ise Hawks'ın Westernden gangster filmlerine, savaş filmlerinden korku filmlerine hemen hemen her tür filme imzasını atmış olmasıdır. Fakat Hawks buna rağmen aynı tematik ilgi odakları, aynı görsel biçem ve tempo, tekrarlanan aynı motif ve olaylar tekrar tekrar karşılaşılır (Wollen. 2008,73).

Bu tezin **amacı** da auteur kuram çerçevesinde Onur Ünlü filmlerini analiz ederek Onur Ünlü' nün auteur bir yönetmen olup olmadığı sonucuna varmaktır. Çalışmada **yöntem** olarak öncelikle Sarris'in üç değer kriteri çerçevesinde Onur Ünlü' nün iç anlam evresine ulaşip ulaşmadığı incelenecektir. Bu bağlamda Wollen'ın görüşü doğrultusunda filmlerde tematik ilgi odakları, görsel biçem ve tekrarlanan motif ve olaylar tespit edilerek Smith'in görüşü çerçevesinde bu motiflerin bir desen oluşturup oluşturmadığına bakılacaktır. Bu çalışmanın **sınırlılıkları** göz önüne alınarak Onur Ünlü' nün hem senaryosunu yazdığı hem de yönetmenliğini üstlendiği yukarıda belirttiğimiz filmleri analiz edilecektir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde auteur kuramının doğuşunu hazırlayan koşullar irdelenerek kuramın gelişimi ve sinemaya olan etkisi incelenecektir. Bundan dolayı ilk olarak kuramın ortaya çıktığı dönem olan 1950'ler Fransa'sı göz önünde tutularak o dönem Fransız sineması değerlendirilecektir. Ardından Astruc'un ifadesiyle sinemanın yavaş yavaş nasıl bir dil haline geldiği incelenerek auteur kuramın Wollen, Sarris ve Smith tarafından nasıl yorumlandığı incelenecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Onur Ünlü'nün öz yaşam öyküsüne ve sinemaya bakışına yer verilerek, yönetmenin sinemasal gelişimi üzerine durulacaktır. Bu bölümde ayrıca yönetmenin senaryosunu yazdığı ve aynı zamanda yönetmenliğini yaptığı uzun metraj filmlerin geniş özetleri çıkartılarak değerlendirilecektir.

Tezin üçüncü bölümünde yönetmen ve filmleri auteur kuram açısından değerlendirilecektir. Sarris'in üç değer kriteri teknik açıdan yeterlilik, kişisel biçem ve iç anlam evreleri takip edilerek incelenecektir. Ardından filmlerde Wollen'ın görüşü doğrultusunda

filmlerde tematik ilgi odakları, görsel biçem ve tekrarlanan motif ve olaylar takip edilerek Smith'in görüşü çerçevesinde bu motiflerin bir desen oluşturup oluşturmadığı tespit edilecektir.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise bu başlıkların incelenmesi ile birlikte yönetmenin kendine has geliştirdiği özellikler değerlendirilerek yönetmene özgü olan sineması değerlendirilecektir.



2.AUTEUR KURAM'IN DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1 Auteur Kuramın Doğuşunu Hazırlayan Koşullar

2.1.1 1950'ler Dönemi Fransa'sı

İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) yıllarında Fransa, 1940 yılının 3 Aralık günü gönülsüz bir şekilde Almanya'ya savaş ilan etti. Nazi ordusu ise Hollanda, Belçika ve Lüksemburg saldırılarının ardından Fransız ordusunun yenilgisiyle birlikte 1940 yılının 14 Haziran günü Paris'i işgal etti (Lanzoni, 2015, s.107-108).

Nazi işgali ile birlikte; Fransa'nın kuzeyinde Alman ordusunun yönetiminde "işgal bölgesi" ve Fransa'nın güneyi Vichy'de ise işbirlikçi hükümet kontrolü altında "özgür bölge" olmak üzere ülke iki farklı bölgeye bölündü (Lanzoni, 2015, s.108). Bu dönem de sadece ülke değil sinema da işgal altındaydı.

Fransa'da Vichy Hükümeti (1940-1944) döneminde sadece Yahudiler ve komünistler başlıca suçlu sayıldılar. Bununla birlikte Fransız sinema sektöründe çalışan birçok Yahudi tutuklanarak Fransız kamplarına gönderildi. Fransa'da Anglo- Amerikan filmleri yasaklandı. 26 Ekim 1940 yılında kurulan Sinema Endüstrisi Organizasyon Komitesi (COIC- Comite d'organisation des industries cinematographiques) Fransız yönetmenlerin önüne sayısız engel çıkardı. (Lanzoni, 2005, s.117-118-120-121).

Oğuz Makal o dönemde Fransa'da yapılan filmleri işbirlikçi filmler, kaçış filmleri ve Vichy-Nazi sansürüne karşı yapılan filmler olarak üç başlık altında incelemektedir. Makal (Makal, 1996, s.70) Vichy Hükümeti'nin politikaları sadece ülkenin değil sinemasının da işgal altında olduğunu göstermektedir.

Vichy hükümeti 20 Ağustos 1944 yılında yıkılmasıyla Fransa'ya özgürlük gelmiştir. Bu tarihle birlikte artık Dördüncü Cumhuriyet sineması başlamıştır. Ancak bunula birlikte 1945-1950 yılları arasında sinemada bir devrim yaşanmadı ve eski kalıplar yenilendi (Odabaş, 2013, s.61-62).

1958 yıllarında ise Fransız siyasal yaşamında önemli değişiklikler meydana geldi. Dördüncü Cumhuriyet ortadan kalkarak General De Gaulle Anayasa'sının kabulüyle birlikte Cumhurbaşkanı seçildi (Odabaş, 2013, s.64).

Cahiers Du Cinema etrafında toplanarak sinema eleştirileri yazıları yazan genç yönetmenler bir yandan da Henri Langlois yönetimindeki Fransız Sinematek'ine gidip sayısız film izleyerek deneyim kazanmaya çalışmaktaydılar (Odabaş, 2013, s.64). Genç yönetmenler böylelikle hem teorik hem pratik gelişimlerini tamamlayıp kısa filmler çekerek uzun metraj filmlerini çekmeye başladılar. Böylelikle 1958 yılından başlayarak tüm dünyada ses getirecek olan Yeni Dalga akımının temelleri atılmaktaydı.

Jacques Rivette'nin *Le coup du Berger* (1956), François Truffaut'un *Le Mistons* (Bir Ziyaret/1957) ve Jean-Luc Godard'ın *Tous Les Garçons' Appellent Patrick* (1957) ise Fransız yönetmenler tarafından çekilen ilk Yeni Dalga akımının ilk kısa filmleri kabul edilmektedir. Yeni Dalga'nın en başarılı eseri ise Claude Chabrol'un ilk filmi *Le Beau Serge*'dir (Çapan, 1986,s.35).

2.1.2 Astruc: Kamera- Kalem

Astruc *Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera Kalem (Le Camera-stylo)* makalesinde “İnsanların o eserleri kimin yarattığı ve kimin yazdığını ayırt edebilmesi mümkün olabilir mi?” sorularını yöneltmektedir. Bu sorular hiç şüphesiz auteur kavramın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Astruc sinemanın tıpkı diğer sanatlarda olduğu gibi bir ifade aracına dönüşerek, sinemanın yavaş yavaş bir dil haline geldiğini ifade etmektedir ve bu yeni sinema çağını *kamera-kalem (camera-stylo)* kavramıyla izah etmektedir (Astruc, 2010, s.22). Kamera-kalem kavramı kuramcı tarafından şöyle tanımlanmaktadır:

“Kamera- kalem metaforu oldukça doğru bir tanımdır. Bununla belirtmek istediğim; sinemanın yavaş yavaş görselliğin sultanından, görüntü için görüntü fikrinden ve anlatının birincil ve katı taleplerinden uzaklaşacağı; tıpkı yazı dili kadar esnek ve incelikli bir yazı aracı haline geleceğidir.” (Astruc, 2010, s.22)

Yukarıdaki tanımlamalardan yola çıkarak yeni oluşturulan sinema dilinin; fikirleri görüntüler yoluyla sağlanan dolaylamadan kurtararak, bu fikirlerin filme doğrudan yansıtılmasının mümkün olabildiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Astruc tarafından bu makale çerçevesinde yazan-yöneten ayrımının kalkmasını ise şöyle açıklanmaktadır: *“Yönetmenlik, artık bir sahneyi gösterme veya sunma aracı olmaktan çıkarak gerçek bir yazma eylemine dönüşür. Bir yazar nasıl kalemi ile yazıyorsa, bir film yönetmeni/yaratıcısı da aynı şeyi kamerasıyla yapar (Astruc, 2010, s.25).”*

Monaco’ya (2013, s.304) göre kamera kalemin esnekliğinin filmlerde yeni teçhizatların kullanılması, stüdyo yerine dışı çekimin tercih edilmesi ve aktörler yerine amatör oyuncuların filmlerde yer verilmesine kadar birçok konuda genç yönetmenleri cesaretlendirdi.

2.1.3 Auteur Kuram ve Cahiers du Cinema

Soğuk Savaş döneminin baskılarını arttırdığı 1950 yıllarda Fransız Komünist Partisi, L’Ecran Français ve bazı sinema kulüpleri üzerinde daha katı bir denetim uygulamaya başlamıştır. Bununla birlikte bölünmeler ve ayrılıklar derinleşmiştir. Bu dönemde eski görüşleri temsil eden Georges Sadoul konsensüsü; genel olarak sessiz sinema dönemine saygılı, Hollywood filmlerini küçümseyen ve yerli yapımlara coşkulu ve eleştirel olmayan bir yaklaşımı benimsemiştir. Fakat genç sinemacılar bu konsensüsün tam tersi bir oluşum olacak olan Cahiers Cinema projesi etrafında toplanmaktaydılar (Bickerton, 2012, s.15).

Lo Duca, Jacques Doniol-Valcroze ve Andre Bazin tarafından kurulan ve ilk sayısını 1951 yılının nisan ayında çıkaran Les Cahiers du Cinema (Sinema Defteri) dergisi geleceğin yönetmenleri olacak olan François Truffaut, Jean Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette gibi genç eleştirmenleri de yazarları arasına aldı (Teksoy, 2009, s. 483).

Les Cahiers du Cinema başlangıçta Alexandre Astruc’un kamera-kalem (camera-stylo) anlayışından esinlendi ve Fransız sineması için yeni standartları açıkladılar (Lanzoni, 2015, s.223).

Kuramcı Andre Bazin’in Astruc *Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera Kalem (Le Camera-stylo)* makalesinden etkilendiği anlaşılan derginin ilk sayısında yayımlanan makalesinde yönetmenin ressamdan romancıya olan evrimini şöyle izah eder:

“Başka bir deyişle sessiz sinema zamanında kurgu, yönetmenin söylemek istediğini duyuruyordu. 1938’de kurgulama betimliyordu, nihayet bugün yönetmenin sinemada doğrudan doğruya yazdığı söylenebilir. Görüntü-plastik yapısı, zaman içinde düzenlenişi- çok daha büyük bir gerçekliğe dayandığı için, gerçeği içinde değiştirmek, eğmekte çok bol aracı vardır. Sinemacı artık yalnızca ressamın ya da oyun rakibi olmakla kalmaz, romancıyla da eş durumuna geçer (Bazin, 1966, s.379).”

Yazılarında Fransız yönetmenleri sert bir şekilde eleştiren genç eleştirmenler Fransa’daki egemen film yapımına karşı çıkarken, ticari olan Hollywood filmlerine beğeni duymuşlardır. Çelişki olarak görünen bu durumu genç eleştirmenler Amerika sinemasında belli yönetmenlerin (Howard Hawks, Otto Preminger, Samuel Fuller, Vincente Minelli Nicholas Ray, Alfred Hitchcock) Hollywood’un standartlaşmış sisteminden çıkarak stüdyoda çekilen filmlere kendi imzalarını atmayı başardıklarını ifade ederek açıklamışlardır. (Bordwell-Thompson, 2009, s.461).

Hardal sarısı kapağında dönemin en ilgi gören filmlerinin siyah beyaz fotoğrafı olan aylık olarak yayımlanan otuz sayfalık dergi, kapağındaki hardal sarısı rengine itaafen ileriki dönemlerde ‘Sarı Cahiers’ olarak nitelenmektedir (Bickerton, 2012, s.20).

Fransa sinemasının bir dönemine yön verecek olan derginin içeriğini Bickerton şöyle aktarmaktadır;

“Boyut olarak A4’den bile küçük olan sayfalarında, bir yönetmenin çalışmalarına yakından bakan uzunca birkaç röportaj ya da yeni keşfedilmiş film tekniklerine de yer veriliyordu ek olarak; bazen de bir festivalden ya da bir başka ülkeden gönderilen bir ‘mektup’ ve ya saygın ustayla yapılmış derinlikli bir röportaj yayınlanıyordu. Elde edilen fotoğraflar yazıların arasına yerleştiriliyor ve film ve filmin yakalanan belleği üzerine kaleme alınmış yazılara aynı ölçüde değer

verildiği düşüncesi bütün bir sayfaya hakim oluyordu (Bickerton, 2012, s.21).

1951 yılında kurulan “Cahiers du Cinema” dergisi Fransa’da sinema alanında yeni kavramların geliştirilmesinde büyük bir rol üstlenmiştir. İdeolojik açıdan aralarında büyük farklılıklar olan eleştirmenleri dergi etrafında toplamasına sebep olan nokta ise sinemaya olan tutkularıdır (Vincenti, 2008, s.118).

İçerisinde Marksist eleştirmenden dinci eleştirmene kadar birçok farklı görüş ve ideolojiyi barındıran ama aynı zamanda bu farklılığa rağmen genç eleştirmenleri belirli değerler etrafında birleştiren derginin bu heterojen yapısını Bickerton (2012, s.15) şöyle açıklamaktadır;

“Charies du cinema’da biraraya gelen bu seçkinler topluluğu, beğeniler ve yaklaşımları bakımından istisnai derecede heterojen bir yapıdaydı. Bazin, Sartre’dan olduğu kadar, Esprit’deki Emmanuel Mounier’in anti-sömürgeci Katoliğinden de etkilenmişti; Rohmer, ileri derecede formalist bir Joseph-Marie Lo Duca’ydı; ‘şık’ bir eleştirmen ve Que sais-Je? Dizisindeki Histoire du cinema’nın yazarı olan Joseph-Marie Lo Duca’nın Paris’teki yayın dünyası içinde çok iyi bağlantıları vardı; Doniol-Valcroze, Bunuel hayranıydı. Kast bu grubun tek militan solcusuydu.”

Dergi bu karmaşık yapısına rağmen takındıkları apolitik durumu Vincenti şöyle ifade etmektedir;

“ideoloji yerine sinema zevki üzerinde durarak belli bir sinema anlayışının kavgasına başlar. Böylelikle Fransa’nın en önemli eleştirmenleri, gerçekten de, “sınıfsal” bir söylemi kendilerine yasaklarlar (Vincenti, 2008, s.118).

Bu bağlamda dönemin Çinhindi savaşıyla da Cezayir savaşıyla da ilgilenmeyen Cahiers du cinema’nın genç eleştirmenleri o dönemin siyasi olaylarıyla ilgilenmek yerine Hollywood’a

olan bağılıklarını bildirip ikinci sınıf filmlere olan bağılıklarını dile getirdiler (Bickerton, 2012, s.36).

Sınıf kavgası ve dönemin siyasal olaylarıyla ilgilenmeyen genç eleştirmenler yedinci sanat olarak tanımlanan sinemanın niteliklerinin araştırılması üzerine yoğunlaştılar. Vincenti bu bağlamda Cahiers du Cinema'nın sinemaya olan katkısını; derginin geniş seyirci kitlelerinde yeni bir sinema zevkinin oluşturması, sinemada yeni kavramların üretilmesi, üretilen bu kavramların dünyanın belli başlı sinemalarında yeni ürünler doğurması ve bu kavramlarla sinema tarihindeki kimi önemli gelişmelerin tanımlanması ve sinema bilimini yaratılması olarak ifade eder (Vincenti, 2008, s.119).

2.1.4 Auteur Kuram ve Andre Bazin

Vincenti 'Yeni Dalga'nın babası' olarak isimlendirilen Andre Bazin'in (1918-1958) önemini *"kendisinin tamamen bilincinde olan bir sinema tasarlamış olması"* olarak ifade eder (Vincenti, 2008, s.119).

Katolik olan ve öğretmenlik eğitimi alan Andre Bazin'in sinema üzerine ilk makalesi 1944 yılında Le Parisien Libere gazetesinde yayımlandı. Fransa'nın en büyük sabah gazetelerinden biri olan Le Parisien'de Andre Bazin'in 600'den fazla yazısı yayımlandı. Cahiers du Cinema kurulduğunda otuz üç yaşında deneyimli bir sinema eleştirmeni olan Bazin derginin yazı kuruluna Eric Rohmer'le birlikte ilk on yılına öncülük etti (Bickerton, 2012, s.21-25).

Andre Bazin'in sinema kuramına 'gerçekçilik' kavramını kazandırdı. Fakat Bazin'in tasarladığı 'gerçeklik' İtalyan Sineması'nda karşılaşılan 'gerçeklik' anlayışından oldukça farklıdır. Bazin'in 'gerçeklik kavramını teknik gerçeklik ve estetik gerçeklik olarak ikiye ayıran Vincenti teknik gerçekliği; *"Sinemaya özgü, diğer sanat dallarında olamayan, gerçeğin olduğu gibi, sadık bir şekilde yeniden üretilmesi özelliği"* olarak açıklarken estetik gerçekliği ise *"sanatçının, kendini gizlediği ölçüde ve gösterişli sinemanın kolay yöntemlerini yadsıdığı oranda daha iyi ortaya çıkaran, yapıcı, düzenleyici müdahalesi, onun biçemi"* olarak ifade eder (Vincenti, 2008, s.119).

Cahiers du Cinema dergisinde Astruc, Kast Rohmer, Truffaut, Rivette, Godard gibi genç eleştirmenleri etrafına toplayan Bazin; yönetmenin, sinemanın kendi dil özelliklerini

anlaşılmasıyla bir filmin niteliklerin anlaşılabilceğini belirtmektedir (Vincenti, 2008, s.119-126).

2.2 Yeni Dalga

Monaco (2006, s.11) Yeni Dalga'nın ilk günleri üzerine bir film yapılsaydı hiç kuşkusuz 1940'lı yılların sonlarında Fransız Sinemateki'nin (Cinematheque Française) Avenue de Messine'deki küçük sinema odasında geçeceğini söylemektedir. Bu bağlamda genç yönetmenler Fransız Sinemateki'nde sayısız film izleyerek bu akımın temelini atmışlardır.

Yeni Dalga (Nouvelle Vague) kavramına ise ilk kez 1957 yılında Paris'te yayınlanan L' Express dergisinde La Nouvelle Vague Arrive (Yeni Dalga Geliyor) başlığı altında yayımlanan bir yazıda rastlanır (Teksoy, 2005, s.483).

Bu saptamayı “kollektif bir slogan” olarak değerlendiren Yeni Dalga'nın öncülerinden Truffaut bu kavramın doğruluğunu şöyle ifade eder:

“ Yeni Dalga ne bir akım, ne bir okul ne de bir gruptur, o öyle bir niceliktir ki her yıl yeni yönetmenlerden ancak üç ya da dördüne kapısını açan bu mesleğe son iki yılda ortaya çıkmış elli yeni adın dahil edilmesi için basın tarafından konmuş kollektif bir slogandır (Makal, 1996, s.97).”

Modern film hareketinin ilk örneklerinden kabul edilen Yeni Dalga Akımı II. Dünya savaşı sonrası var olan Fransız film yapımlarına karşı bir tepki olarak başlamıştır (Biryıldız, 2012, s.89).

Rekin Teksoy (2005, s.485) Yeni Gerçekçilik akımının tersine Yeni Dalga'nın apolitik bir sinema olduğunu belirtmektedir. Yeni Dalga'nın en önemli özelliğini ise siyasal konulardan ve toplumsal konularla olan sınırlı ilişkisi olarak gösterir ve bu durumu şöyle açıklar:

“Çinhindi ve Cezayir savaşları gibi ülkeyi sarsan olaylar, General de Gaulle'ün iktidara gelmesine yol açan kurumsal bunalımlar ya da toplumsal çelişkiler, göçmenlerin, emekçilerin sorunları, genellikle bu sinemanın ilgi alanı dışındadır. Çinhindi ve Cezayir konusunda ülke ölçeğinde benimsenen sömürgeci

bakışın körüklediği aşırı milliyetçilik, yeni yönetmenlerce de ez azından bu konulara değinmemek yoluyla benimsenmiştir.”

Wiegand (2011) peki bir Yeni Dalga filmini nasıl tanımlayabiliriz sorusunu Godard'ın 1962 yapımı *Vivre sa Vie*'de geçen “hikâye aptalca ama çok güzel yazılmış” repliğinden hareketle Yeni Dalga sinemasının genel özelliklerini şöyle sıralar; hikâyenin anlatım biçimine verilen önemin artması, karmaşık olay örgülerinin reddi, geleneksel hikâye anlatımına karşı sıçramalı kesme gibi dikkat çekici ve gösterişli tekniklerin kullanımı, gerçek mekânların kullanımı, doğaçlamanın teşvik edilmesi ve filmlerin spontane ve öngörülemez doğası olarak sıralar (Wiegand, 2011, s.19).

Bir yıldız ise Yeni Dalga hareketinin genel özelliklerini şöyle sıralar: hemen hemen her filmde mekan olarak kullanılan Paris'in Yeni Dalga filmlerinde “star” olarak konumlanması, filmlerde amatör oyuncuların tercih edilmesi, sonsuz kurgu olanaklarının kullanımı, kamera çalışması, ses ve mizansenle oynamaları, sevilen filmlerden alıntılar yapmaları, öyküleyici sahnelerin birbirlerini anlamlı bir biçimde takip etmemeleri, seyircinin hiçbir zaman diğer sahnede ne olacağını öngörememesi, filmlerin çok azının net bir kapanış yapması, kişi ve toplum arasında var olan sınırlı ilişki, karakterleri anlayabilecekleri dar kalıplara sıkıştırılmamasıdır (Bir yıldız, 2012, s.95-97).

Teksoy, Yeni Dalga yönetmenlerinin ortak özelliklerini şöyle sıralar: filmlerin dar bütçeli olması (taşına bilinir kameranın kullanımı) senaryonun yönetmen tarafından yazılması, edebiyat uyarlamalarının kullanılmaması, stüdyo yerine doğal ortamın tercih edilmesi ve buna bağlı olarak yapay ışık yerine doğal ışık kullanımının tercih edilmesi, profesyonel oyuncuların oynatılmaması, çekimler sırasında doğaçlamaya yer verilmesi, kurgunun yerini uzun planlara bırakması, siyasal ve toplumsal konulardan uzak durulmasıdır (Teksoy, 2009, s.484-485).

Erus'a (2001) göre ise Yeni Dalga filmlerde konudan daha çok teknik ve üslubun ön plana çıkmıştır. Böylelikle yönetmen kendine has bir sinema dili yaratmıştır.

Bir yıldız ise genç yönetmenlerin ortak özelliklerine “ yönetmenlerin sevilen filmlerden alıntı yapmasını”, “çok az filmin kesin bir finalle bitmesini”, “sahnelerin birbirini anlamlı biçimde takip etmemesini” de ekler. (Bir yıldız, 2002, s.96-97)

Makal, Yeni Dalga yönetmenlerin geliştirdikleri bu özellikleri dönemin ekonomik şartlarından bağımsız değerlendiremeyeceğini ifade eder. Genç sinemacılar küçük bütçeyle filmlerini çekmek zorundaydılar bu nedenle elde taşınan kameralarla filmlerini çektiler. Işık anlayışını değiştirip ışıkçı/kameraman kuşağının yetişmesini sağladılar. Fakat bu durum olumsuz bir sonuç yaratmadı ve Godard örneğinde görüldüğü gibi bir süre sonra yapmak istediklerinden farklı şeyler yapmaları onları özgünleştirmiştir (Makal, 1996, s.10).

Makal genç yönetmenler tarafından sıçramalı kesme tekniğinin filmlerde kullanım sürecini ise Makal şöyle açıklamaktadır:

“ 1917 devrimi sonrası Sovyet film yönetmenleri gibi ellerinde yeterli ham madde olmaması nedeniyle bir sahneyi bir kez çekmek zorundaydılar. Düzeltilemeyecek hatalar yapınca da, onarımı kurguya bıraktılar, ortaya ister istemez süreklilik ve mantıksal gelişmelerden uzaklaşmış sahneler çıktı. Sıçramalı kesme yöntemiyle oyuncu görüntü yönetimi hataları örtülmeye çalışıldı. Ama bunlar onların istediği ya da düşünüp cesaret edemedikleri sonuçları ortaya çıkardı (Makal, 1996, s.10). ”

Ancak bu kadar ortak özelliğe rağmen Yeni Dalga filmler yönetmenlerinin aurasını yansıtmışlardır. Filmler bu nedenle “biricik” olma deneyimini yansıtmışlardır. Teksoy (2009, s.485) yönetmenlerin mekan olarak çok iyi tanıdıkları ortamları kullandıklarını, iyi bildikleri günlük problemlere yoğunlaştıklarını, yönetmenlerin filmlerinde kendi anılarını, deneyimlerini ve özlemlerini aktardıklarını belirtir. Teksoy bundan dolayı her yönetmenin kendi dünyasını aktardığı için, Yeni Dalga’nın bir okula dönüşemediğini ve bireyci bir sinema anlayışının ortaya çıktığını söyler.

2.2.1 Yeni Dalga Hareketinin Etkileri

Yapımcılar 1962’den sonraki yıllarda ticari anlamda başarısızlıklar yaşayan Yeni Dalga Sineması’na olan ilgilerini kaybettiler ve kısa süre içerisinde Fransız sineması önceki konumuna geri döndü (Makal, 1996, s.112).

Yeni Dalga hareketi Fransız sinemasında önemini yitirse de birçok ülkede benzer sinema arayışlarına öncülük etti. Makal, estetik arayışı içerisinde Yeni Dalga hareketinden

etkilenen sinema akımlarını şöyle sıralar: “*Brezilya’da Cinema Novo, ABD’de New York Okulu, İngiliz Free Cinema, Orta Avrupa’daki sin ema hareketleri (Çekeslovakya) ve Genç Alman sineması*” (Makal, 1996, s.112).

2.2.2 Yeni Dalga ve Auteur Kuram Arasındaki Farklar

1950’li yılların başında *sağ yaka sinemacılar* ve *sol yaka sinemacılar* olarak iki ekolün varlığı dikkat çeker. Çökçe (1997, s.163), ismi geçen iki ekolü şöyle izah eder:

“*Cahiers du Cinema Paris’in sağ yakasında Champs Elysee’de yayınlandığı için o dönem bu gruba sağ yaka sinemacıları denmiştir. Aynı dönem gene Paris’te çıkan Arts dergisinde sinema üzerine yazılar yazan bir başka grup daha oluşur. Paris’in Seine ırmağı ile ayrılan sol yakasında bir araya gelen Alain Resnais, George Franju, Agnes Varda, Jacque Demy, Chris Marker, Jacques Rozler ve Jean Rouch gibi sinemacılar oluşan ve sol yaka sinemacıları olarak adlandırılan bu grupta, diğerleriyle beraber kamera arkasında geçecekleri günleri beklerler.*”

Alain Resnais, Agnès Varda, Chris Marker, Alain Robbe-Grillet ve Marguerite Duras gibi Sol Yaka (Rive Gauche) Sinemacıları denen bu auteur yönetmenler Cahiers du cinema ve Yeni Dalga yönetmenlerden farklı olarak Mayıs 1968’deki toplumsal ve politik olaylardan etkilenmekteydiler (Lanzoni, 2011, s.225).

Girift bir biçimde birbirlerini tamamlayarak gelişen Auteur hareketi ve Yeni Dalga akımı aynı kaynaktan beslenmelerine rağmen teorik düzeyde birkaç yönden ayrılık yaşadılar. Lanzoni Auteur ve Yeni Dalga yönetmenleri arasındaki farklılıkları şöyle ifade eder: Auteur kuram Yeni Dalga sinemasını aksine geçmişten sert kopmaları desteklemedi. Kendi anlatılarını doğrudan sanata dair eklektik anlayıştan ve Fransız edebiyatının zihinsel ve entelektüel süreçlerinden aldılar. Auteur yaklaşım da Yeni dalga yönetmenlerin aksine sette doğaçlamaya bırakılan alan son derece sınırlıydı (Lanzoni, 2011, s.226).

Godard auteur kavramına ilişkin şu saptamayı yapar;

“ Politik yönden doğru bir film yapmak istiyorsak, politik yönden doğru olduklarını düşündüğümüz kimselerle birleşmeliyiz. Yani ezilenlerle, baskı altında olup bu baskıya karşı savaş verenlerle. Ve onların hizmetine girmeliyiz. Onlara öğretirken, onlardan öğrenmeliyiz. Film yapmayı bir yana bırakmalıyız. Şimdiye dek ele alındığı biçimiyle auteur kavramına sarılmamalıyız. Bu davranışta bir ihanet ve katıksız bir revizyonizm görünüyor. Auteur kavramı bütünüyle gerici bir kavramdır (Makal, 1996, s.129). ”

2.3 Auteur Kuram’ın Gelişimi

1950’li yılların başında özellikle Orsan Welles, Alfred Hitchcock ve Ingmar Bergman’ın bazı filmlerinde dış-ses anlatımlarda yönetmenin sesinin kullanıldığı görülür. Kovacs (2010) bu duruma dikkat çekerek dış-ses anlatımlarda yönetmenin sesinin kullanılmasının yönetmenin egemenliğine dair artan bilincin bir işareti olarak değerlendirerek auteur’ün doğuşunu şöyle dile getirir; ‘auteur’ün doğuşu’ yaratım sürecinde yönetmenin özerkliğinin yapımcının ya da yazarın rolüne eşit olduğu ve dahası filmin gerçek yaratıcısının yapımcı ya da yazardan ziyade yönetmen olduğu fikrinin yaygın kabulü anlamına gelir”(Kovacs, 2010, s.230).

Auteur görüşü ilk kez 1950’lerin başında “ filmin bütün yazılı, sesli ve görsel katmanlarını kontrol eden yönetmenin filmin yaratıcısı (auteur) olarak değerlendirmesini gerektiğini savunan” Andre Bazin tarafından öne sürüldü (Lanzoni, 2015, s.225).

Kovacs Bazin’in sinema tarihi anlayışını değerlendirerek auteur kuram açısından önemini şöyle belirtir:

“Bazin’e göre belirli bir filmin biçimi sonuçta yönetmenin stilistik tercihine bağlıdır. Bazin film yönetmenlerinin adlarını belirli stilistik eğilimlerle ilişkilendiren ve yönetmenleri sadece öykü anlatımının teknik çözümlerini bulan kişiler olarak değil, olası stilistik ve anlatsal çözümler arasında tercih yapan özerk sanatçılar olarak düşünen ilk kişiydi (Kovacs, 2010, s.230). ”

1944 yılına gelindiğinde ise Fransız sinema endüstrisi çevrelerinde Astruc ‘un makalesinden yola çıkılarak auteur-yönetmen ile teknisyen-yönetmen ayrımı çerçevesinde auteurlük üzerine bir tartışma başladı (Kovacs, 2010, s.232).

Bu tartışmalar sonucunda auteur yanlısı eleştirmenler yönetmen- senaryo yazarı ayrımını benimseyerek auteur-metteur en scene ayrımını getirmekteydiler. Büker (1989, s.32) auteur-metteur en scene arasındaki farkları şöyle ifade eder;

“ Auteur kendi düşünce ve duygularını anlatır, metteur en scene ise başkalarının tasarladığını görselleştirir. Metteur en scene çok yetenekli ve usta olabilir, ama filme yansıttığı yeteneği ve ustalığıdır, kişiliği değil. Auteur ise gerçekleştirdiği mise en scene’le (sahne düzenlemesi, alıcı devinimi, alıcının yerleştirilmesi, vb.) filme kişiliğini yansıtır. Auteur birey olarak kendisini filme koyar. Yarattığı biçim özellikleriyle öbür auteur’lerden ayrılır.”

Tartışmalar sonunda Fransız Senaryo yazarları sendikası sadece kendi senaryolarını yazan yönetmenlere auteur statüsü verme taraftarıydı (Kovacs, 2010, s.232). 1945 yılında Fransız yazar Marcel Pagnol ise başkasının kitabını uyarlayarak film yapan yönetmenlerin başkasının emri altında olduğunu savunurken bu yönetmenleri kınamadıklarını hatta Jean Renoir, René Clair, Duvivier, Carné’nin Fransız sanatına büyük katkıları olduğunu söyler. Fakat Pagnol başkasının yazısına gereksinim duyan yönetmenlerin auteur olamadığı belirterek onların yaratımının ikinci derece olduğunu bunadan dolayı onların sadece yönetmen olabileceğini savunur (Kovacs, 2010, s.232).

Fransa’daki egemen film anlayışına karşı çıkarak yenilenme arayışındaki genç eleştirmenler bir yandan Hollywood’un klişeleşmiş öykülerini ve sınırlı anlatım olanaklarını eleştirirken bir yandan ise John Ford, Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Orson Welles, Fritz Lang, Nicholas Ray, Billy Wilder ve Luchino Visconti gibi tür filmleri yaparak stüdyo sistemi içerisine çalışan Hollywood yönetmenlerine saygılarını sundular (Lanzoni, 2015, s.222-223).

Çelişki olarak görünen bu durumu genç eleştirmenler Amerika sinemasında belli yönetmenlerin (Howard Hawks, Otto Preminger, Samuel Fuller, Vincente Minelli Nicholas

Ray, Alfred Hitchcock) Hollywood'un standartlaşmış sisteminden çıkarak stüdyoda çekilen filmlere kendi imzalarını atmayı başardıklarını ifade ederek açıklamışlardır. (Bordwell-Thompson, 2009, s.461).

1954 yılının Ocak ayında François Truffaut Les Cahiers du Cinema dergisini 31. sayısında fosilleşmiş yapım sistemlerini, filmlerdeki senaryo yazarlarının hakimiyetini, imgelem yoksunluğunu, teatral söylem anlayışını ve ticari başarıya olan bağımlılığı eleştirerek egemen Fransız sinemasına karşı manifesto niteliğindeki *Une Certaine Tendance du Sinema Français* (Fransız Sinemasının Belirli Bir Eğilimi) başlıklı yazısını yayımladı (Lanzoni, 2015, s.223-224).

Kovacs'a göre 'Auteur –yönetmenin doğuşunun' son aşaması Cahiers du cinema'nın genç eleştirmenleri tarafından gerçekleştirilen 'yaratıcı yönetmenler' politikasıyla birlikte başladı. (Kovacs, 2010, s.232).

Kovacs 1955 yılında Truffaut'un 'yaratıcı yönetmenlik' kuramı yerine kullandığı 'yaratıcı yönetmenler politikasını' (la politique des auteurs) şöyle açıklar;

“Bu daha ziyade film eleştirmenleri arasında belirli yönetmenleri, onların tek tek yapıtlarının sanatsal niteliğini değerlendirmekten ziyade yinelenen ayırt edici nitelikleri ya da belirli bir kişisel üslubu, yapıtlarının bütününe özelliğini belirterek belirli yönetmenleri ayırt etmeye yönelik bir eğilimdi (Kovacs, 2010, s.233).

2.3.1 Wollen'a Göre Auteur Kuramına Bakış

Peter Wollen auteur kuramın o dönemin Paris'inde doğuşunu kolaylaştıran iki etmenden bahseder. Bu etmenlerden ilki; Vichy Hükümet'i ve Alman işgali döneminde yasaklanan Amerikan filmlerinin, işgalin bitişiyle birlikte yeniden gösterime girmelerinin Anglosakson ülkelerde yoğun bir ilgiyle karşılanmasıdır. İkinci etmen ise hiç şüphesiz Paris Sinematek'idir. (Wollen, 2008, s.68).

Wollen programlı manifestolar ve kollektif bildiriler yayımlanmadan düzensiz bir biçimde gelişen auteur kuramın, bu nedenlerden dolayı geniş anlamlarda yorumlanabilir ve

uygulanabilir bir duruma geldiğini, buna bağlı olarak da eleştirmenlerin gevşek bir bağlam içerisinde farklı yöntemler geliştirdiklerini ifade eder (Wollen, 2008, s.68).

Peter Wollen auteur kuramın bu kadar dağınık gelişmesinin özellikle İngiltere ve Amerika'daki eleştirmenler arasında büyük yanlış anlaşılmalara neden olduğunu, “*yabancı düşüncelere duyulan düşmanlık, karikatürleştirme ve alaya duyulan aşkın*” kök salmasını sebep göstererek dile getirir (Wollen, 2008, s.68).

Fakat bu olumsuz duruma rağmen kuramcının ifadesiyle “*auteur kuramının sonuçları en çorak toprakta bile görülmeye başlandı, türlü gelişmelere neden oldu* (Wollen, 2008, s.68).”

Wollen’a göre zamanla iki temel auteur eleştirmen okulu gelişti. Bu yaklaşımlardan “*biri temayla ilgili motiflere, anlam odaklarına önem verirken, öteki biçem ve mise en sc  n’i vurguluyordu* (Wollen, 2008, s.70).” Kısaca biri yapısalcı bir yaklaşım takınırken diğeri biçimsel yaklaşım takınır.

Wollen, yıllarca Hollywood sistemi içerisinde çalışmış bir yönetmen olan ve bütün yönetmenlik hayatı boyunca sadece Sergeant York (  avuş York) filmi ile eleştirmenlerin övgüsünü kazanan Howard Hawks’ın filmlerinin auteur kuram açısından iyi bir malzeme oluşturduğunu savunur (Wollen, 2008, s.73). Wollen (2008, s.73) bu durumu şöyle ifade eder:

“Bütün filmlerinde (Hawk’un kendisinin de mennun kalmadığı (Land of the Pharaohs dışında belki) aynı tematik ilgi odakaları, tekrarlanan aynı motif ve olaylar, aynı görsel biçem ve tempo tekrar tekrar karşımıza çıkar.”

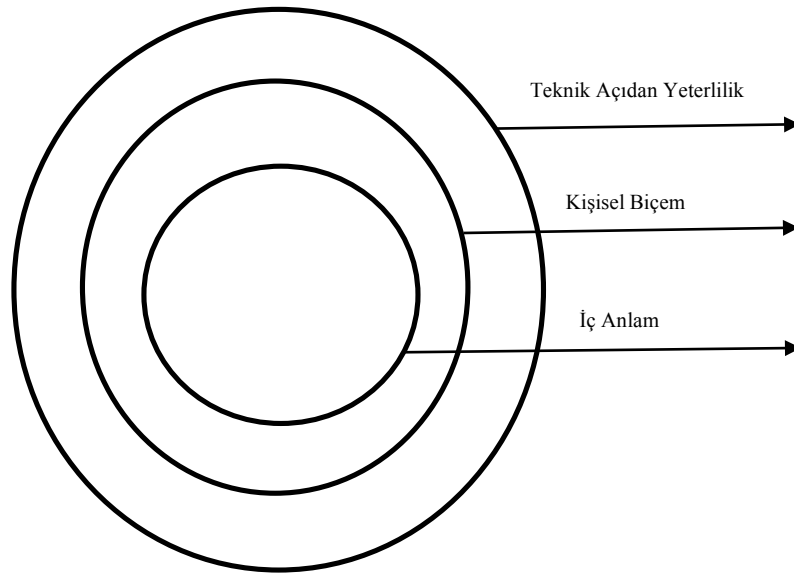
Wollen Sinemada Göstergeler ve Anlam kitabının Auteur başlıklı ikinci kısmında John Ford ve Howard Hawks’un filmlerini auteur kuram çerçevesinde analiz eder. Anlam odakları ve temadan yola çıkarak değerlendirmesini tamamlayan Wollen’ın, yapısalcı bir yaklaşım tarzı benimsediği sonucuna ulaşılmaktadır. Büker (2010) ise Wollen’ın yapısalcı yöntem ile auteur kuramı birleştirdiğini belirterek, Wollen göre yönetmenin kişiliği biçem ve görüntü düzenlenmesinden kaynaklanmadığını, temaya özgü motiflerden kaynaklandığını ifade eder (s.280).

Wollen değerlendirme yaparken analiz noktasının yanında sentez noktasının olması gerekliliğini şöyle ifade eder:

“Bir analiz noktası olduğu gibi bir sentez noktası da olmalıdır. Aksi takdirde yöntem yapısalcı olacağına biçimci bir yönetime dönüşür. Yapısalcı eleştiri benzerliklerin ve tekrarların (aslında fazlalıkların) algılanışı olarak kalmaz, aynı zamanda farklılıklar ve karşılıklar sistemini de kapsamalıdır. Böylelikle metinler yalnız evrensellikleri (hepsinde ortak olan şey) aracılığı ile değil, benzeşmeleri (birini ötekinden ayıran şey) içinde incelenebilir. (Wollen, 2008, s.83).”

2.3.2 Sarris’e Göre Auteur Kuramına Bakış

Andrew Sarris “Notes on Auteur Theory” adlı makalesinde auteur yönetmenin belirlenmesi için 3 değer kriteri geliştirir. Sarris bu değer kriterlerini “teknik yeterlilik, yönetmenin ayırt edilebilir kişiliği ve iç anlam olarak ifade eder (Sarris, 2010, s.517).

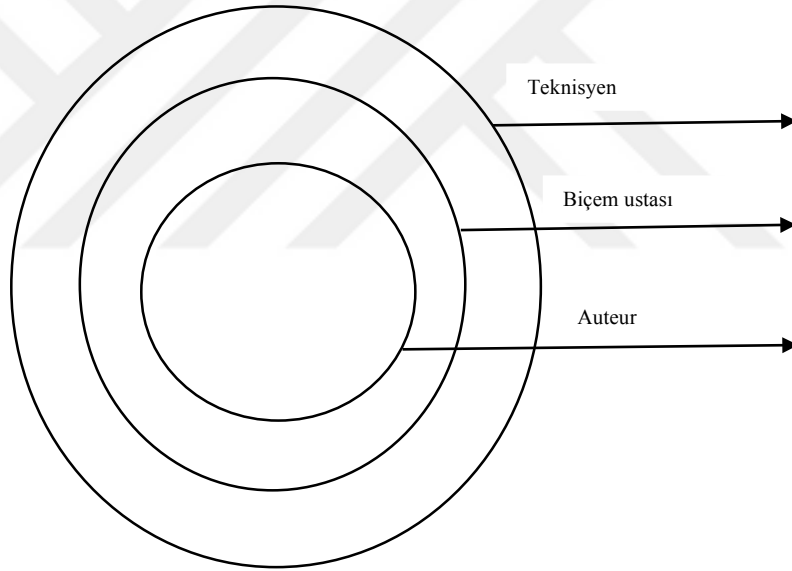


Şekil 1: Sarris’in Auteur Kuram Teorisi

Sarris, *teknik yeterlilik kriterinde* yönetmenin film çekme kabiliyetine değinir ve sinema

bilgisi olmayan yönetmenin eleştirel değer ölçeğinde zaten önemsiz olduğunu vurgular. *Yönetmenin ayırt edilebilir kişiliği kriterinde* yönetmenin filmlerinde belirli karakteristik özellikleri yansıtması beklenir. Bu karakteristik özellikler yönetmenin imzası niteliğindedir. Yönetmenin filme kendini yansıtması olarak da ifade edilebilir. *İç anlam kriteri* ise yönetmenin kişiliği ve film arasındaki coşkuyu ifade eder (Kılıçbay, 2010, s.42-43).

Sarris bu üç değer kriterini iç içe geçmiş 3 halka olarak görselleştirir. En dıştaki halka *teknik açıdan yeterlilikle*, ortadaki halka *kişisel biçimle* ve içerdeki halka ise *iç anlamla* ilgilidir. Bu 3 halkadan geçiş aşamasına göre yönetmene atfedilen roller ise sırasıyla “*teknisyen, biçem ustası ve auteur*” olarak tanımlanır (Büker, 1989, s.40).



Şekil 2: Sarris, Auteur Kuram Teori

Sarris, öncelikle auteur yönetmenlerin derecelerinin kronolojik olamayacağını vurgulayarak; Ophuls, Renoir, Mizoguchi, Hitchcock, Chaplin, Ford, Welles, Dreyer, Rossellini, Marnau, Griffith, Sternberg, Eisenstein, von Stroheim, Bunuel, Bresson, Hawks, Lang, Flaherty ve Vigo'nun bulunduğu ilk yirmi auteur yönetmeni belirler (Kılıçbay, 2010, s.44). Sarris'in belirlediği listeden yola çıkarak ismi geçen yönetmenlerin 3 değer kriterinden başarıyla geçtikleri ve üçüncü halkaya ulaştıkları anlaşılmaktadır.

Sarris (2011, s.198) Bir Sinema Tarihi Kuramına Doğru adlı makalesinde ise auteur eleştirmeni tartışmaktadır. Sarris auteur eleştirmenin tutum olarak bir kuram ya da sinema tarihini yönetmenlerin otobiyografisine dönüştüren değerler tablosu olmadığını belirterek, auteur eleştirmenin sanat ve sanatçıyı bütün olarak değerlendirildiğini bundan dolayı da parçalar tek tek ele alınsa dahi anlamlı bir biçimde tutarlı olması gerektiğini belirtmektedir.

2.3.3 Geoffrey Nowell-Smith'e Göre Auteur Kuramına Bakış

Peter Wollen (Wollen, 2008, s.72) auteur kuramına bugün bilinen biçimini Geoffrey Nowell-Smith tarafından verildiğini ifade eder. Geoffrey Nowell-Smith auteur kuram hakkında düşüncelerini şöyle ifade eder;

“Kuramın gelişimi sırasında beliren can damarlardan biri şudur: Bir yazarın yapıtının tanımlayıcı özellikleri mutlaka ilk bakışta görülebilen özellikler değildir. Bunun için eleştirmenin amacı konunun ve konuyu ele alışının yüzeysel karşıtlıkları ardında yatan temel ve anlaşılması güç motiflerin çekirdeğine inmektir. Bu motiflerin oluşturduğu desen... Bir yazarın yapıtına o özgün yapıyı veren şeydir, eseri hem içsel olarak tanımlar hem de bir eseri ötekinden ayırt etmeye yarar.”

Wollen'a göre Nowwell-Smith'in tanımlamasından yola çıkarak bir eleştirmen için vazgeçilmez olanın yapısalcı yaklaşım olduğunu vurgular (Wollen, 2008, s.72).

3. ONUR ÜNLÜ FİMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

3.1 Onur Ünlü' nün Öz Yaşam Öyküsü ve Sinemaya Bakışı

1973 yılında İzmit'te dünyaya gelen Onur Ünlü, Anadolu Üniversitesi İletişim Sanatları Bölümü'nden mezun oldu. Ünlü yüksek lisans eğitimini ise Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalında tamamladı. Ah Muhsin müstearıyla şiirler yazan Onur Ünlü 1993-1998 yılları arasında yazdığı şiirlerini Gidiyorum Bu adlı şiir kitabında toplayarak, yayımladı. (Kıraç.2014.349). Sadece bir kardeşi olan Onur Ünlü' nün, annesi ilkokul öğretmeni, babası ise yüksek makine teknikeri, mühendistir (Kırklar, 2017, s.15).

Üniversitede Reklam ve Halkla İlişkiler bölümünden mezun olan Ünlü, lisans eğitimini tamamlamasıyla birlikte Osman Sınav'ın yönetmenliğini üstlendiği Deli Yürek dizisinde senarist olarak çalışmaya başlar. Ünlü bu dönemde A. Taner Elhan ve kardeşi Orkun Ünlü ile birlikte Eflatun Filmi kurar. Ünlü yine bu dönemde düğünlerde darbuka çalmaya başlar. Ünlü bu dönemi “yapılabilecek en büyük aptallık” olarak tanımlar (Kırklar, 2017, s.17,20,28).

Onur Ünlü sinemanın birçok handikabı olduğunu ve bunlardan en önemsinin sinemanın ya da sanatın kutsallaştırılması olduğunu söyler. Bu sorun nedeniyle sinemanın ontolojisi üzerine düşünüldüğünde kutsal olana müdahale olarak algılandığını belirten Ünlü, sinema ve ekonomi arasındaki derin bağdan dolayı aslında bir kutsallıktan bahsetmenin mümkün olmadığından bahseder (Kırklar, 2017, s.52). Ünlü bu durumu şöyle dile getirir;

“Çünkü bu konu ontolojik olduğu kadar ahlaki de. İnsanların atladıkları bu. Sinemanın ne olduğu ahlaki bir sorundur. Çünkü sinema parayla yapılır. Parayla bu kadar içli dışlı olan bir herhangi bir şeyin, her zaman ahlak sorunu vardır (Kırklar, 2017, s.52).”

Ünlü' ye göre sinemanın bir diğer açmazı ise sinemanın teknolojiyle olan bağlantısıdır. Sinemanın yüz yıllık bir uğraş olduğunu ve bundan dolayı sinemanın bir paradigma değişimine ne cevap vereceğinin henüz bilinemeyeceğini dikkat çeken Ünlü, bundan dolayı sinemaya her zaman şüpheyle yaklaştığını vurgular. Ünlü teknoloji ve sinema üzerinde kurduğu bu eleştirel

tavrını “ *Elektrikler kesildiğinde bağlantımızın da kesildiği bir şeyden bahsediyoruz*” diyerek somutlaştırır (Kırklar, 2017, s.52).

Bu bağlamda sinemayı modernin evladı olarak nitelendiren Ünlü; şiirin, resmin ve müziğin onlarca kez paradigma değişikliğine cevap verdiğini ve bu değişimler karşısında yapılarını koruduklarını söyler. Ünlü hep beraber aya çıkma örneğiyle durumu somutlaştırır. Ünlü’ ye göre topluca aya çıkıldığında şiir yazıla bilinir fakat sinemayla uğraşa bilinir mi pek emin değildir (Kırklar, 2017, s.53).

Ünlü Süpermen örneğinden yola çıkarak sinemanın sorunun gerçeklik değil, inandırıcılık olduğunu söyler. Ünlü bu teorisini Süpermen örneği üzerinden örneklendirir. İzleyici Süpermen karakterinin uçmasını yadırgamaz ya da uçuşuyla ilgili bir şüphe duymaz. Bundan dolayı Süpermen gerçekçi değildir ama inandırıcıdır (Kırklar, 2017, s.53).

Ünlü sinema ile olan ilişkisini şöyle dile getirir;

“Film benim yazdığım ve yaptığım bir şeydir. Bir film yapanlar vardır, bir de film çekenler. Ben film yapıyorum. Fikrin ilk geldiği andan en son izlediğim ana kadar, bütün süreci idare etmeye çalışıyorum. Oradaki bütün kararları ben veriyorum. Eline bir metin gelir, bakarsın, çekersin. O yönetmenlik, teknisyenliktir. Sinemayı total bir yöntem olarak kullanıyorum ben. Bir şey söylemek için sinemayı kullanıyorum. Çünkü şu anda bunu bu şekilde yapmak hoşuma gidiyor. Ama yarın öbür gün, üç hafta sonra tamamen vazgeçebilirim. Sinema her şey demek değil benim için (Kırklar, 2017, s.53).”

Onur Ünlü 2006 yılında senaristliği ve yapımcılığını da üstlendiği Polis adlı sinema filmini çeker. Ünlü’nün yönetmenliğini üstlendiği bu ilk filminde Haluk Bilginer, Özgü Namal, Ragıp Savaş, Sermiyan Midyat, Settar Tanrıöğen gibi birçok ünlü oyuncu oynar. Ünlü sırasıyla Çocuk (2007), Güneşin Oğlu (2008), Beş Şehir (2009), Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi (2011) Sen Aydınlatırsın Geceyi (2011), İtirazım Var (2014), Cingöz Recai (2017), Manyak (2017) filmlerini çeker. Ünlü bu filmler arasından sadece Cingöz Recai ve Manyak filmlerinin senaryolarını yazmamıştır.

İlk filmiyle Türkiye Sineması'na farklı bir üslup kazandıran Onur Ünlü, 17. Adana Altın Koza Film Festivali'nde Beş Şehir filmiyle en iyi senaryo ödülünün, 18. Adana Altın Koza Film Festivali'nde Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı filmiyle en iyi film ve en iyi senaryo ödülünün, 32. İstanbul Film Festivali'nde Sen Aydınlatırsın Geceli filmiyle en iyi film ve en iyi senaryo ödülünün, 33. İstanbul Festivali'nde ise İtirazım Var filmiyle en iyi yönetmen ödülünün sahibi oldu.

3.2 Onur Ünlü'nün Filmografisi

Polis-2006

Çocuk-2007

Güneşin Oğlu-2008

Beş Şehir- 2009

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi-2011

Sen Aydınlatırsın Geceyi -2011

İtirazım Var- 2014

Cingöz Recai-2017

Manyak-2017

3.3 Onur Ünlü Filmleri

3.3.1 Polis

3.3.1.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti

Yönetmen: Onur Ünlü

Senarist: 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, Settar Tanrıöğen, Kaan Çakır, Emre Karayel, Zafer Diper, Aylin Çalap, Sinan Çalışkanoğlu, Yeşim C. Bozoğlu, Emel Pala, Engin Benli, Enis Yıldız, Neşe Sayles, Savaş Özdemir, Hasan Şahintürk, Murat Cemcir, Gözde Akyıldız

Yapımcı: A. Taner Elhan, Funda Alp, Onur Ünlü

Yapım Yılı: 2006

Özellikler: 35 mm, Renkli

Süre: 110 dk

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi: 16 Şubat 2007



Resim 1: Polis Filmi Afışı

Film Kurt Vonnegut'un “ Bir insanın sadece gerçeklerle yetinmesini aklım almıyor” sözleriyle başlar. Tabelanın rüzgarda salınması ile oluşan gıcırdama sesi duyulur ve ilk sahnede sesin kaynağı tabela görülür. Filmin ana karakteri Musa Rami (Haluk Bilginer) dört takım elbiseli adamın ortasında yumrularını sıkmış bir şekilde adamların saldırmasını beklemektedir. Saldırı başladığında ise Musa Rami profesyonel bir şekilde dövüşerek dört adamı da alt ederek beyaz limuzine yönelir. Limuzinden beyaz takım elbiseli ve elinde beyaz asasıyla (Engin Benli) inerek Musa Rami'ye “nihayet karşılaştık ejder çobanı, sonunda ailemizden birini buldun, herhalde sıkı bir terfi alırsın artık” der. Musa Rami “ benim ne seninle ne de ailenle kişisel bir sorunum yok, siz suç işliyorsunuz ben de sizi yakalamaya çalışıyorum” der. “ meslek aşkı beynini sulandırmış olmasın senin, tam 17 yıldır babamın bıraktığı izi koklamaktan başka hiçbir hal edemiyordun der. Musa Rami ise “seni buldum ya işte, şimdi sakın sakın dön arkanı yasla ellerini arabaya” der. “ Neyle suçluyorsun beni” sorusu üzerine ise Musa Rami uyuşturucu kaçakçılığından, siyasi şantaja kadar birçok suç sayar. İkili konuşmaya devam ederken Musa Rami silahını çekerek, arkasına bakmadan silahını almaya çalışan yerde yatan adamı vurur. Volkan İzmitli (Engin Benli) “sadece peygamberlerin arkalarında gözleri var sanırdım” der. Musa Rami bunun üzerine “ daha fazla günaha girme” diyerek ikili arasında tartışma devam eder. Volkan İzmitli'nin tutuklamak için elinde zerre kadar delilin olmadığı belirtmesiyle birlikte. Musa Rami adama yönelir ve kendinden emin bir şekilde adamın kolunu bükerek ve çekştirerek protez olan kolu yerinden çıkararak kolun içerisindeki uyuşturucu maddeyi yere serper. Bunun üzerine adam bastonunu fırlatarak Musa Rami'ye bıçak çeker, Musa Rami de silahla adamı vurur. Volkan İzmitli'nin yere yığılmasıyla birlikte Ceza'nın söylediği Sitem parçası duyulur ve polis sirenleriyle birlikte ekranda “polis” yazısı belirir ve filmin jeneriği akar.

Jenerikle birlikte Musa Rami arabasını evinin önüne park eder. Sigara paketini çöp konteynerine atar. Evine bakar. Silahını çıkarır ve dikkatli bir şekilde binaya girerek merdivenlerden çıkmaya başlar. Eve girer. Elinde silahıyla yavaşça odanın kapısını açar. Musa Rami'nin odanın kapısını açar. Silahı karşıya doğrultur. Işık yanar ve masanın diğer ucunda sürpriz diyerek bağırarak Musa Rami'nin ailesi belirir. Musa Rami şaşkınlık ve sevinç içerisinde ailesinin doğum günü sürprizini karşılar. Fonda ise “dünya dönüyor” şarkısı işitilir ve Musa Rami ailesinden gelen hediyeleri kabul eder. Sahnenin sonunda ise Musa Rami ailesiyle birlikte fotoğraf çekilir.

Polis merkezinde duvara yansıtılan görüntülerle birlikte Volkan İzmitli'nin ölümüyle sonlanan İzmitli Operasyonuyla ilgili polis teşkilatına bilgi verilmektedir. Toplantıda Musa Rami'nin tek başına gerçekleştirdiği bu operasyonun önemi ve Musa Rami'nin başarısı üzerinde durulmaktadır. Musa Rami'ye bu operasyon dolayısıyla başarı belgesi verildiği ifade edilir. Toplantı devam ederken Funda (Özgü Namal) ekranda belirir.

Toplantı biter. Yılmaz (Ragıp Savaş) Musa Rami'nin arkasından yetişir. Toplantı da operasyonun başarısından bahseden Yılmaz “hepimizi yılanlı akvaryumun içine attınız” diyerek Musa Rami'ye operasyondan duyduğu kaygılardan bahseder. Musa Rami ise Funda'yı beklemektedir. Saatine bakar ve “Funda birazdan gelir” der. Yılmaz ise “ bizim işimiz ilham perisiyle değil Azrail'le hocam “ der. Musa Rami polis olmanın şartlarını yerine getirdiğini vurgularken, Yılmaz İzmitli ailesinin ne kadar tehlikeli olduğunu dile getirir.

Funda ve Musa Rami Funda'nın tezi üzerine konuşmaktadırlar. Funda tez danışmanının son iki dosyayı çok beğendiğini söyleyerek bu dosyaları olduğu gibi tezine ekleyeceğini söyler. Fakat danışmanının hikayelerin gerçekliği konusunda şüpheleri olduğunu ifade ederek üzerinden 14 kurşun çıkan cesedi örnek gösterir. Musa Rami hikayelerin gerçekliğini operasyon sonrası görev raporlarına dayandırarak kahve yapmaya girişir. Musa Rami Funda'ya yönelerek “Bazen kesin konuşmak gerekir Funda ve öldürmek kesin konuşmaktır. Oysa bir insanı tabancayla öldürmek teorik olarak mümkün değildir. Bunu bildiğin için işi sağlama almak istersin ve sıktıkça sıkarsın” der. Funda'nın şaşkınlığı karşısında Musa Rami kek üzerinde uygulamalı olarak bu teoriyi ispat etmeye girişir. Fonda “Olur Ya” şarkısı işitilir. Funda satranç turnuvalarındaki başarısından bahsederek okunda yapılacak Türkiye çapında yapılacak olan turnuvaya katıldığını söyler. Funda bu turnuvada Kazakistanlı rakibinden çok korktuğunu belirterek rakibinin kendisini muhtemelen yeneceğini söyler.

Musa Rami rezervuarların önünde silahını Kazakistanlı öğrencinin ağız sokarak öğrenciyi duvara yaslar. Funda kalemini Musa Rami'nin masasının üzerinde unutmuştur. Musa Rami Üniversitenin koridorunda kalemi Funda'ya verir. Musa Rami ve Funda dışarda buluşmak için sözlenirler ve Funda derse geç kaldığını söyleyerek uzaklaşır. Funda'nın uzaklaşmasıyla Musa Rami'nin ağzından kan gelir ve tüm kıyafeti kan olur.

Musa Rami bir doktor odasıdır. Doktor Musa Rami'ye yanaşır ve “bugünlerde seni

heyecanlandıran bir şey oldu mu” der. Doktora “üç şey oldu” diyerek, birkaç polisiye olaydan, oğlu Haluk’un Londra’dan gelmesini sıralayan Musa Rami en sonda “ Bir de Funda var, aşığım ona” der. Musa Rami Funda’dan bahsederek onunla evlenmek istediğini söyler. Doktor Rami’ye kanlı gömleğini değiştirmesi için gömlek uzatır ve Rami’ye “beyninde çok büyük bir ur var kocaman, kansersin, beyin kanserisin” der. Musa Rami bir sigara yakar ve “Ölecek miyim” diye sorar. Doktor hepimiz öleceğiz der ve en fazla 2 aylık bir ömrü kaldığını söyler.

Çağrı filminde Hz. Ebu Bekir ölüm döşğinde “Sizler korktunuz, dinlemekten bile korktunuz” diyerek son nefesini verdiği sahne ekranda belirir. Musa Rami ağlayarak sinemada bu sahneyi izlemektedir. Musa Rami cami de namaz kılar ve ağlayarak dua eder. Camiden çıkar ve oğlu Haluk Londra’ya dönmek için vedalaşır. Musa Rami oğluna bir sürprizi olduğunu ve iki ay sonra tekrar gelmesini ister. Oğlu ayrıldıktan sonra İzmitlinin adamlarından biri gelir ve Musa Rami adamı döver.

Rami torunu Ece ile birlikte arabaya biner. Ece dedesine büyüncü annesi gibi delireceğinden korktuğunu söyler. Musa Rami torununu teskin eder ve arabadan inerler. Musa Rami torununa annesinin deli olmadığını ikna ederken, kızı camdan atlayarak intihar eder.

Musa Rami adli tıpta polislerle birlikte kızının cesedinin başındadır. Yeşil reçeteli ilaçlar kullanan kızının intihar edip etmediğini araştırır. Fiziksel zorlamanın olmaması camdan zorla itildiği ihtimalini ortadan kaldırırsa da Musa Rami kızının telkin yoluyla cinayete kurban gittiğini düşünmektedir. Olay yeri incelemesinde baş komiser Yılmaz tüm bulguların intihar ettiğini gösterdiğini söylese de Musa Rami kızının intihar etmediğinde ısrarlıdır.

Musa Rami kızının psikoloğunu ipe bağlar ve psikoloğu kızını intihara sürükleyici bir telkinde bulunup bulunmadığı üzerine sorguya çeker. Musa Rami mezarlıkta kızını toprağa verir ve akşam yemeğinde tüm aile toplanır. Musa Rami çocuklarına “intihar mintihar etti” demeyin der.

Kızının intihar etmediğine inan Musa Rami yasadışı yollarla bir silah edinir ve İzmitlinin peşine düşer. Musa Rami beyaz gömlekli siyah gözlüklü birini öldürür. Fakat öldürdüğü kişinin hedefindeki Tayfun İzmitli olmadığını kısa sürede fark eder.

Funda turnuvada Kazakistanlı öğrenciyle finale kalmıştır. Musa Rami de bu

karşılaşmayı izler. Karşılaşmayı Funda kazanır. Funda ve Musa Rami bir kafede buluşurlar. Musa Rami Funda'ya başından geçenleri anlatır. Musa Rami'nin ağzından kan gelir. Funda'nın ise midesi bulanarak kusar.

Musa Rami polislikten istifa ederek ailesiyle birlikte pikniğe gider ve I Will Survive parçası eşliğinde ailesiyle dans eder. Musa Rami Bakmıyor Çeşm-i Siyâh Feryâde parçasıyla bomba yapar ve bombayı üzerine takar. Musa Rami Tayfun İzmitlinin evine baskına gider. İzmitlinin silahlı adamları Musa Rami'yi derdest edip Tayfun İzmitlinin karşısına çıkarırlar. Tayfur İzmitli Musa Raminin ailesinden bir kişi dışında herkesi öldüreceğini, ölmeyecek bir kişiyi de Musa Raminin seçmesini ister. Musa Rami Haluk'un öldürülmemesini ister. Fakat Musa Rami oğlu ve damadıyla birlikte cami avlusunda çocukları kaçırma planı yarken, yanlarına gelen Haluk vurularak ölür.

Musa Rami beyaz takım elbise giyerek Funda'nın daveti üzerine mezuniyet partisine gider. Kapıdaki korumaları döverken Funda gelir. Funda, Musa Rami'nin elini tutarak birlikte içeri girerler. Funda sahneye çıkar ve Musa Rami için Sensiz Saadet Neymiş şarkısı söyler. Musa Rami ve Funda dans eder ve Musa Rami Funda'ya evlenme teklifi eder. Musa tekliften sonra bayılarak hastaneye kaldırılır. Musa Rami hastanede televizyondan oğlu Nihat dışında tüm ailesinin kazada öldüklerini öğrenir.

Musa Rami cami avlusunda alnına silahı dayar. Tam intihar etmek üzereyken Tekvir Suresi'nden ayetler işitilir. Bunun üzerine Musa Rami intihar etmekten vazgeçerek camiden ayrılır.

Musa Rami İzmitlilerden intikam almak için oğluyla sabah için anlaşılırlar. Musa Rami bomba hazırlar. Funda'ya telefon açar. Namaz kılar ve bombayı üzerine taktıktan sonra polis üniformasını giyer. Nihat sabah Musa Rami'nin evine geldiğinde öldürülerek çöp konteynerine atılır. Musa Rami ve Funda bir kafede buluşurlar. Musa Rami Funda'dan sadece bir kere onu sevdiğini söylemesini ister. Musa Rami yalan söylediğini söylemesiyle Funda masadan kalkar ve gider. Musa Rami iç çeker ve roll capture akar.

3.3.1.2 Polis Filminin Yapısal Şeması

Musa Rami (Haluk Bilginer): Musa Rami altmış üç yaşında, emniyet teşkilatında adından başarılarıyla söz ettiren ve saygı duyulan bir polistir. Musa Rami aynı zamanda ailesi ile

yakından ilgili baba/dededir. Filmin olay örgüsü Musa Rami üzerinden ilerler. Musa Rami'nin işi ve ailesi ekseninde gelişen hayatı; tez çalışmasında yardımcı olduğu Funda'ya aşık olması ve beyinde ur çıkmasıyla tamamen değişir. Musa Rami'nin İzmitli ailesine karşı yürüttüğü operasyonda ailenin en küçük oğlu Volkan İzmitliyi öldürmesi, operasyonu bir kan davasına dönüştürmüştür.

Funda (Özgü Namal): Üniversitede öğrencidir. Suçlu psikolojisi üzerine bitirme tezi hazırlamaktadır. Bundan dolayı Musa Rami'den yardım alır. Musa Rami'ye hayrandır. Ona büyük saygı duymaktadır. Fakat aşık değildir. Musa Rami'nin evlilik teklifi karşısında oldukça şaşkındır.

Yılmaz (Ragıp Savaş): Baş komiserdir. Musa Rami'ye saygı duyar. Funda'ya olan aşkıyla birlikte Musa Rami'ye karşı taraf olur. Otoriteyi temsil eden Yılmaz baş komiser alışveriş merkezindeki saldırısı nedeniyle Musa Rami'yi gözaltına almak ister.

Tayfun İzmitli (Kaan Çakır): İzmitli ailesinin büyük oğludur. Musa Rami'den kardeşinin intikamını almak ister. Musa Rami'nin tüm ailesini öldürmekle tehdit eder. İzmitli Musa Rami'nin ailesini tek tek öldürerek intikamını alır.

Sevgi (Aylin Çalap): Musa Rami'nin küçük kızıdır. Psikolojik sorunları olan Aylin, camdan düşerek ölür. Tüm bulgular intihar ettiğini gösterse de Musa Rami bunun bir cinayet olduğunu düşünür.

Haluk (Sinan Çalışkanoğlu): Musa Rami'nin en küçük oğludur. Londra'da yaşamaktadır. Tayfun İzmitli Musa Rami'yi ailesinin ölümüyle tehdit ettiğinde Musa Rami'den öldürmemek için sadece bir isim ister. Musa Rami Haluk'un ismini verir. Babasının gözdesi olan Haluk İzmitli tarafından cami avlusunda öldürülür.

Nihat (Sermiyan Midyat): Musa Rami'nin büyük oğludur. Çocuk polisidir. Çocuksu yapıya sahip olsa da şiddete eğilimlidir. İzmitli tarafından öldürülür.

Mekan: Film İstanbul'da geçer. Musa Rami'nin Evi. Emniyet Binası. Cami ve Avlusu. Funda'nın Evi.

Zaman: Film günümüzde geçer. Musa Rami'nin beyinde ur çıkmasıyla birlikte yaklaşık iki

aylık süreci kapsar.

Tema: Ölüm, İntikam.

3.3.2 Güneşin Oğlu

3.3.2.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti

Yönetmen: Onur Ünlü

Senarist: Onur Ünlü

Görüntü Yönetmeni: Aras Demiray

Kurgu: Gonca Gül Aköz

Müzik: Doruk Somunkıran, 100 Derece

Oyuncular: Haluk Bilginer, Özgü Namal, Bülent Emin Yarar, Hümeysra, Köksal Engür, Tansu Biçer, Ahmet Kural, Burçin Yıldırım, Görkem Yeltan, Serkan Keskin, Özkan Meşe, Ferit Kaya, Gamze Demirbilek, İpek Ayaz, Levent Öktem

Yapımcı: A. Taner Elhan, Funda Alp, Orkun Ünlü

Yapım Yılı: 2008

Özellikler: 35 mm, Renkli

Süre: 93 dk

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi: 7 Kasım 2008



Resim 2: Güneşin Oğlu, 2008

Filmin açılış jeneriğinde, “ Birazdan izleyeceğiniz filmdeki olayların tamamı gerçeklere dayanmaktadır. Ancak ölenlerin hatırına duyulan saygıdan dolayı kişi ve yer isimleri değiştirilmiştir cümlesi ekrana gelir.

Film yatakta uyuyan Fikri (Köksal Engür) karakterinin dış ses ile kendini tanıtmalarıyla başlar. Sadece iki tekeri üzerinde giden bisikleti, binalarda üst üste yaşayan insanları örnek göstererek dünyanın mucizelerle dolu bir yer olduğunu anlatır. Her iki tarafı ayıran çizginin yani yaşam ile ölümün tam ortası olarak ifade ettiği yaşlılık ise Fikri Bey’e göre dünyanın en büyük mucizesidir.

Fikri bahçeye çıkar. Güneşe baktıktan sonra gazetede tarihte bilinen en büyük güneş tutulmasının bugün olduğunu öğrenir. O sırada Alper Canan (Haluk Bilginer) Fikri Bey’in yanına yaklaşıp akşam yazdığı şiiri okur. Alper Canan koşuya devam eder ve Fikri Bey’in yanından ayrılır. Fikri Bey teleskobun yanında bayılan adamı fark eder. Adamın yere yığılmasını anlayamayan Fikri Bey adamın teleskopunu alarak evin apartmanına doğru yönelir. Kapıda Hamiyet Hanımla (Bülent Emin Yarar) karşılaşır.

Televizyonda büyük güneş tutulması için hazırlanan program açıktır. Fikri Bey ise teleskopla karşı komşu genç ve güzel Şule'yi (Özgü Namal) dikizler. Fonda ise Böyle Bir Kara Sevda parçası çalar. Fikri Bey televizyon programına yönelir ve programdaki profesörün konuşmasını dinler ve teleskopla güneş tutulmasını izler. Fikri tutulmayı gerçek bir mucize olarak nitelendirir. Fikri Bey'in ruhu bir ışık huzmesi şeklinde hızla dışarı çıkar.

Şule kırmızı elbisesiyle Ahmet'e (Ahmet Kural) selam verir. Fikri Bey Ahmet'in bedenine girdiğini fark eder. Bu durumdan hoşlanmıştı. Şule ile birlikte üniversitede kahvaltı yaparlar. Fikri Bey üniversitede Alper Canan'ı fark eder. Alper Canan masanın üzerinde hareketsiz yatıyordu. Üniversitenin dışına çıkar ve Fikri Bey'in ruhu Ahmet'in bedeninden çıkarak Alper Canan'ın bedenine girer.

Fikri Bey, Alper Canan'ın bedeniyle evinin apartmanına gider. Kapıda Hamiyet Hanımla karşılaşır ve eve girer. Teleskopu tamir etmeye çalışır. O sırada Fikri Bey'in karısı Saadet Hanım (Hümeyra) eve girer. Saadet Hanım şaşkındır. Alper Canan Saadete Fikri olduğunu söyler. Saadet Hanım çılgılık atar. Fikri Bey hızla evden çıkar ve Alper Canan'ın evine gider. Alper Canan'ın karısı Cahide evde uyuyordur. Cahide Hanımın dayak yediğini fark eder. Telefon çalar ve taksinin buluşma yerine götürmek için aşağıda hazır olduğunu söyler.

Fikri Bey Alper Canan'ın bedeniyle taksiye biner ve buluşma yerine gider. Buluşma yerinde Şule beklemektedir. Kiralık katille (Bülent Emin Yarar) Cahide Hanım'ın hangi yöntemle öldürülmesi üzerine konuşurlar. Fikri Bey şaşkındır. Binanın çatısına çıkar ve Ülkü Tamer'in "Konuşma" adlı şiiri haykırarak okur. Kaza sesinin işitilmesiyle Fikri Bey'in Ruhü Alper Canan'ın bedeninden çıkar.

Garson Burak'a araba çarpmıştır. Yerde yatmaktadır. Kendine geldiğinde Fikri Bey Burak'ın ruhuna girdiği anlar. Ruhunun neden yer değiştirdiğini anlamaya çalışırken profesörün konuk olduğu televizyon programını izlemeye başlar. Nevzat Trabzon (Levent Öktem) " Bilgiye ihtiyaç duyan beni bizzat bulacaktır" der. Bunun üzerine Fikri Nevzat Trabzon'u bulmaya çalışır. Fikri Bey Burak'ın bedeninde karşıdan Saadet ve Fikri Bey'in bedeninin görür. Eve kadar Saadet ve Fikri Bey'i takip eder ve zorla eve girer. Saadet Burak'ın Fikri Bey olduğuna inanmaz. Fikri Burak'ın bedeninde evden çıkar. Ahmet'in sevgilisi Oya Şule'yi vurmak isterken Hamiyet hanımı vurur. Hamiyet Hanım ölür.

Fikri Bey'in ruhu bu kez Kiralık Katil'in bedenine girmiştir. Fikri Bey Nevzat Trabzon'un evine gelir. Kapıyı Alper Canan açar. Nevzat Trabzon 'un ruhu Alper Canan'ın bedenindedir. Fikri Bey de Nevzat Trabzon da 1950 yılındaki güneş tutulmasında dünyaya gelirler. Profesör Nevzat Trabzon bundan dolayı “Güneşin Oğlu” olduklarını söyler. Nevzat Trabzon ruhların beden değiştirmesinin nedenini ise ruhun güneş tutulmasıyla birlikte özgürleşmesi olarak gösterir. Özgürleşen ruh yakında gerçekleşen ölümle birlikte yer değiştirir. Bu değişim güneş batımına kadar devam edecektir.

Ruh bedenden bedene dolaşır. Bedenlerle birlikte zamanın içinde yaşamının yolu ise intihar etmektir. Fikri Bey Kiralık Katil bedeninde intihar eder. Bu intiharla birlikte Fikri Bey'in ruhu Burak'ın bedenine girer. Burak Fikri Bey'i öldürmeye gider. Silah patlar. Hamiyet Hanım ölür. Fikri Bey'in ruhu tekrar Kiralık Katil'in bedenine girer. Kiralık Katil intihar eder ve Fikri Bey'in ruhu Ahmet'in bedenine girer. Ahmet kafe otururken. Hamiyet hanım vurulur. Fikri Bey'in ruhu Ahmet'in bedeninden Kiralık Katil'in bedenine girer. Kiralık Katil intihar eder ve Fikri Bey'in ruhu Alper Canan'ın bedenine girer.

Fikri Bey Alper Canan'ın ruhunda iken Hamiyet Hanımı vurur. Fikri Bey'in ruhu tekrar Kiralık Katil Kurban Bey'in bedenine girer. Nevzat Trabzon'un ruhu da Burak'ın bedenine girer. Kibir bir insanın düşebileceği en ulvi hata olarak Nevzat Trabzon tarafından ifade edilir. Fikri Bey ve Nevzat Trabzon kibir üzerine konuşurlar. Fikri Bey ne yapması gerektiğini bulmuştur. Cahide Hanıma yardım edecektir.

Kurban Bey Cahide hanıma para vererek kaçmasını sağlar. Kurban Bey Hamiyet'in evinde gider. Hamiyet Hanım diye biri yoktur. Kiralık Katil Kurban Murat'ın ölüm korkusuyla Hamiyet Hanım'ın kılığına girerek kendini kamu fule eder. Fikri Bey Hamiyet Hanım Kurban Murat'ı Hamiyet Hanıma dönüştürür ve aynı anda kendini ve Alper Canan'ın bedenindeki imamı öldürür. Fikri Bey'in ruhu Alper Canan'ın bedenine geçmiştir. Fikri Bey intihar eder.

Güneş batar ve ruhların değişimi bitmiştir. Fikri Bey'in ruhu Nevzat Trabzon'un bedenine, Nevzat Trabzon'un ruhu ise Fikri Bey'in bedenine geçer. Fikri Bey ve Nevzat Trabzon değişen hayatları üzerine konuşurlar. Nevzat Trabzon Fikri Bey'in bedeniyle Saadetle birlikte eve girer. Fikri Bey ise Nevzat Trabzon'un bedeniyle apartmandan uzaklaşır ve roll capture akar.

3.3.2.2 Polis Filminin Yapısal Şeması

Alper Canan (Haluk Bilginer): Şairdir. Karısı Cahide'yi döver. Şule ile yasak aşk yaşamaktadır. Karısı boşanmaya yanaşmaz. Bunun üzerine Şule ile karısını öldürtmek için kiralık katil Kurban Murat'ı tutar.

Şule (Özgü Namal): Genç ve güzeldir. Alper Canan ile yasak aşk yaşar. Alper Canan'dan hamiledir. Cahide'nin öldürme planına dahildir.

Kurban Murat (Bülent Emin Yarar): Kiralık Katildir. Alper Canan ve Şule Cahide'yi öldürmek için tutmuşlardır. Ölüm korkusu nedeniyle Hamiyet Hanım kılığına girip kendini kamu fule etmektedir. Fikri Bey ile aynı apartmanda yaşamaktadır.

Fikri Şemsiş (Köksal Engür): Emekli edebiyat öğretmenidir. Karısı Saadet ile birlikte bir apartman dairesinde yaşarlar. Yaşam ve ölüm paradoksu üzerinde düşünür. Karşı komşusu Şule ile flört etmek ister. Karısı Saadeti de çok sever. Filmin sonunda ruhu Nevzat Trabzon'un bedeninde kalmıştır. Bundan sonraki hayatını Saadet'ten uzakta geçirecektir.

Nevzat Trabzon: Profesördür. Güneş tutulması ve etkileri üzerine dünyada tanınan bir akademisyendir. “ Güneşin Oğlu” teorisi keşfetmiştir. Güneş tutulması ile birlikte ruhların özgürleşmesini Fikri Bey'e açıklayacaktır.

Mekan: film İstanbul'da geçer. Fikri Şemsiş'in evi. Nevzat Trabzon'un Evi. Kurban Murat-Hamiyet'in Evi. Alper Canan'ın Evi. Üniversite. Burak'ın Çalıştığı Kafe. Park. Burak'ın Evi. Alper Canan ve Şule'nin kiralık Katil Kurban Murat'la buluştuğu metruk bina.

Zaman: Film günümüzde geçer. Güneşin doğması ve batması arasında geçen süreyi kapsar.

Tema: Yaşam Ölüm.

3.3.3 Beş Şehir

3.3.3.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti

Yönetmen: Onur Ünlü

Senarist: Onur Ünlü

Görüntü Yönetmeni: Eyüp Boz

Kurgu: Ahmet Can Çakırca

Müzik: Cenap Oğuz

Oyuncular: Tansu Biçer, Egemen Tanman, Ahmet Rıfat Şungar, Şebnem Sönmez, Bülent Emin Yarar, Beste Bereket, İpek Erdem, Aşkın Şenol, Aylin Çalap, Bedirhan Uzun, Nilsu Dost, Cemile Çamurcu, Ferit Kaya, Burcu Doğan, Zehra Kaynarca.

Yapımcı: Funda Alp, Orkun Ünlü

Yapım Yılı: 2009

Özellikler: 35 mm, Renkli

Süre: 95 dk

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi: 9 Nisan 2010



Resim 3: Beş Şehir, 2010

Film yeşil bir alanla başlar. Trende Beste Bereket ve Serkan Keskin vardır. Beş Şehir yazısı gelir.

Polisler bir adamı döverler. Adamın kimliği yoktur. Aydın (Tansu Biçer) uzaktan olanları izler. Elinde telefon vardır. Esner. Siyah fon üzerine Aydın ismi ekrana gelir. Aydın polis arabasından iner, telefonun müzik seslerini değiştirerek bakkala girer. Aydın eve yeni taşınmıştır.

Aydın dışarı çıkar. Pastanecide çalışanlardan Mehtap'ı (İpek Erdem) dikizler. İş çıkışında Mehtap'ı takip eder. Aydın Mehtap'la salep içtiğini hayal eder. Mehtap başka bir adamla buluşur. Aydın genel bir uygulamamın olduğunu söyleyerek Mehtap'tan ve Mehtap'ın erkek arkadaşından kimliğini göstermesini ister. Mehtap Aydın'ı tanır ve kendisini takip ettiğini söyler. Mehtap'ın erkek arkadaşının telefonu çıkarması üzerine yanlarından uzaklaşır.

Aydın'ın elinde bağlama çalar. Ahmet Kaya'nın “beni vur” şarkısı söyler. Fakat Aydın'ın sesini duymayız. Ahmet Kaya'nın sesinden şarkıyı dinleriz. Fonda Beni Vur şarkısı ile Aydın polis ekibiyle birlikte “Yaşasın Mücadelemiz, Kahrolsun Faşizm” pankartlarıyla yapılan eyleme müdahale eder. Beni Vur parçası devam eder.

Aydın sabah pastanenin önünde bekler. Mehtap'ı takip eder. Mehtap takip edildiğini anlar ve Aydın'a bağırır. Aydın uzaklaşır. Hırsızın kafede oturan genç kadının cüzdanını çaldığını fark eder. Hırsıza müdahale eder. Genç kadın çay içmeye masaya davet eder. Genç kadın öğrenci misin?” der. Aydın “Evet öğrenciyim” der. Aydın'ın telefonu çalar.

Aydın morgdadır. Genç bir kadın cesedi gösterilir. “ Gösteride vurduğun kız bu mu” der sivil polis. Aydın cevap vermez kusar. Aydın'ı açığa alınacaktır. Kırcaatlı'da polis arkadaşına durumu anlatır. Bu sırada kırcaatlıya bomba atılır.

Okulda halk oyunları ekibi görünür. İzleyiciler arasında Osman'da (Egemen Tanman) vardır. Siyah fon üzerine “Osman” yazısı belirir. Osman okulun merdivenlerinde oturur. Okuldan çıkan arkadaşlarının ardından bakar. Tren yolu boyunca arkadaşlarını takip eder. Osman hastadır. Bundan dolayı arkadaşları Osman'ı istemez.

Osman sınıf arkadaşına aşıktır. Hasta olduğu için Halk oyunları grubuna katılamaz. Sınıfta istenmeyen çocuktur. Osman'ın ağzından kan gelir ve hastaneye kaldırılır. Doktor

Osman’ın annesine oğlunun çok az ömrü kaldığını söyler.

Osman tren rayları üzerinde arkadaşlarını takip eder. Arkadaşı Mert’ten halk oyunları kıyafetlerini göstermesini ister. Arkadaşı hasta olduğunu Osman’ın yüzüne vurur. Tren yaklaşır. Osman treni fark eder fakat arkadaşını uyarmaz. Tren Osman’ın arkadaşına çarpar ve arkadaş ölür.

Osman arkadaşının ölümüyle onun yerine çok istediği halk oyunları ekibine girer. Sevdiği kızın elini tutar. Oynamaya başlar. Fakat kısa süre içerisinde ağzından kan gelerek yere yığılır.

Yerde oyuncak tren rayların üzerinden gidip gelmektedir. Şevket (Ahmet Rıfat Şungar) silahına kurşun koyar. Silahı ağzına götürür. İntihar edemez. Siyah Fonda “Şevket ve Kedi” yazısı belirir. Şevket iki bavulla birlikte evden ayrılır. Sokağın ucunda kedi (Şebnem Sönmez) ile şiir, ölüm ve felsefe üzerine konuşur.

Şevket yoldan geçen Dilek’i (Beste Bereket) görür. Arkasından bakar. Dilek çöp konteynerinin üzerindeki kediye sever. Kedi Dilek’e Şevket’in aşkından bahseder. Dilek oradan hızlıca uzaklaşır. Şevket bundan dolayı kediye tekme atar. Dilek Mehtap’ın çalıştığı şekercede çalışmaktadır. Şevket Dilek’i takip eder. Deniz kıyısında Dilek’le konuşur.

Şevket ve Dilek gece buluşurlar. Şevket ilik kanseri olduğunu, kısa bir ömrü kaldığını söyler Dilek’e. Dilek “ bu tabancanın gerçek olduğunu nereden bileceğim” der. Şevket ise “ Aşık adam sınanmaz” der ve Rus ruleti oynamaya başlarlar.

Tevfik öğretmen (Bülent Emin Yarar) arkadaşıyla meyhanededir. Ağlar. Siyah fon üzerine Tevfik öğretmen yazısı gelir. Tevfik Öğretmen yüzünü yıkar. Karısı Nesrin kahvaltı hazırlar. “Feryan inledi yine değil mi” der. Tevfik evden çıkar. Feryan’ın evine gider. Yastıkla inleyen Feryan’ı boğar. Feryan Ölür.

Tevfik Öğretmen okula gider. Halk oyunları seçmeleri için cama kağıt asar. Kardeşi Hasan gelir. Mezarlıkta Feryan’ı gömerler. Kardeşi “ Abi pişman mısın?” der. “Pişman’ım” der Tevfik Öğretmen. Öldürdüğü için pişmandır. Kızı Dilek gelir mezarlığa.

Dilek Pankreas kanseri olduğunu babasına ve Nesrine söyler. Kısa bir ömrü kalmıştır.

Tevfik öğretmen ağlar.

Halk oyunları yarışması Afyon’da yapılacaktır. Dilek’te Afyon’a gitmek ister. Siyah fon üzerine Dilek yazısı belirir.

Tevfik Öğretmen okuldadır. Aydın gelir. Bombalı saldırıdan sağ kurtulur. Malulen emekli olur. Dilek ve Aydın tren yolunda konuşurlar. Aydın Dilek’e tokat atar. Dilek yere yığılır. Aydın kaçır. Dilek yerden kalkar. Kedi gelir elinde bir fotoğraf vardır. Şevket kendini vurmuştur. Kedi Rus ruletini sonuna kazandığını söyler. Şevket Dilek’e silah ve bir kurşun gönderir.

Hasan karısını ölmesinden pişmandır. Tevfik Öğretmen’i polise şikayet etmek ister. Polise şikayet etmeme karşılığında Tevfik Öğretmen’in karısını ister. Hasan evden ayrılır. Tevfik Öğretmen’in karısı da kapıya yönelir. Dilek silahı eline alır. Aydın ağlar. Kafasına silah dayar. Protez elini çıkarır ve aynaya fırlatır.

Dilek, Tevfik Öğretmen ve Halk oyunu grubu Afyon Öğretmen evine yerleşir. Dilek silahı da yanında getirir. Osman ve arkadaşları gösterilerini gerçekleştirirler. Osman kaçır. Ahmet Kaya’nın Beni Vur şarkısı duyulur. Osman Kedi’nin kollarında bayılır. Kedi Osman’ı çöp konteynerinin içene bırakır. Tevfik Öğretmen mezarlıkta silahla intihar eder. Dilek tren raylarındadır. Tren geliyordur. İntihar etmek ister. Dilek birden yere yığılır. Tren geçer. Elinde silahıyla aydın gelir. Dilek sırtından vurulmuştur. Dilek silahı alır ve Aydın’ı vurur. İkisi de yere yığılır. Trenin kornasıyla roll akar.

Aydın: Genç bir polistir. Psikolojik sorunları vardır. Yalnızdır. Pastanede çalışan Mehtap’a aşiktir. Mehtap Aydın’ın aşkına karşılık vermez. Aydın bir gösteriye müdahale eder. Bu müdahalede genç bir kadını vurarak öldürür. Bu durumu öncelikle kabullenmez. Kırathaneye bomba atılır. Aydın da kırathanede oturmaktadır. Aydın bu saldırıda kolunu kaybeder. Malulen emekliye ayrılır. Dilek’i vurur. Dilek de Aydın’ı vurur.

3.3.3.2 Beş Şehir Filminin Yapısal Şeması

Osman: 11 yaşındadır. Zeki ve uslu bir çocuktur. Sürekli hastalanır. Bu yüzden arkadaşları tarafından dışlanır. Kısa bir ömrü kalmıştır. Hayali halk oyunlarına katılmak ve halay çekerken sevdiği kızın elini tutmaktır. Arkadaşının ölümüyle bu hayalini gerçekleştirir. Kedi’nin

kollarında ölür. Kedi Osman'ı kucaklar ve çöp konteynerine atar.

Şevket: Şiir yazar. Naif, kırılgandır. İlik kanseridir. Kısa bir zamanı kalmıştır. En yakın arkadaşı kedidir. Dilek'e aşıktır. Yanında kedinin verdiği silahı taşır. Her an intihar edecekmiş gibi silahı ağızına götürür. Dilek silahın gerçek olduğundan emin olmadığından Şevket Rus ruleti oynar. Kurşun Şevket'e denk gelmiştir.

Tevfik Öğretmen: Osman'ın öğretmeni, Dilek'in babasıdır. Sevecen ve saygı duyulan bir öğretmendir. Kardeşi Hasan'ın hasta karısını acılarından kurtarmak için öldürür. Hasan polise söylememe karşılığında Tevfik Öğretmen'in karısını ister. Tevfik öğretmen mezarlıkta silahla intihar eder.

Dilek: Başarılı bir öğrencidir. Aynı zamanda Mehtap'ın çalıştığı şekerlemecide yarı zamanlı çalışmaktadır. Pankreas kanseri olduğunu öğrenir. Kısa bir ömrü kalmıştır. Şevket Dilek'e aşıktır. Dilek Şevket'in aşkına karşılık vermez. İntihar etmek üzereyken Aydın tarafından vurulur.

Mehtap: Dilek'in şekerlemeciden arkadaşıdır. Aydın tarafından takip edilir. Aydın'dan korkar ve işi bırakır.

Hasan: Tevfik Öğretmen'in kardeşidir. Karısı Feryal hastadır. Acılarının dinmesini ister. Tevfik Öğretmen acılarının dinmesi için Feryal'i öldürdüğünde ise karşılığında Tevfik Öğretmen'in karısını ister.

Kedi: Şevket'in yakın arkadaşıdır. İnsan gibi hareket eder. Felsefe üzerine konuşur.

Mekan: Film İstanbul'da geçer. Aydın'ın Evi. Taksim. Tevfik Öğretmen'in Evi. Afyon Öğretmen Evi. Tren yolu. Hasan'ın Evi. Mezarlık.

Zaman: Film günümüzde geçer.

3.3.4 Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi

3.3.4.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti

Yönetmen: Onur Ünlü

Senarist: Onur Ünlü

Görüntü Yönetmeni: Vedat Özdemir

Kurgu: Ahmet Can Çakırca

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oyuncular: Selçuk Yöntem, Ezgi Mola, Bülent Emin Yarar, Tansu Biçer, Türkü Turan, Güler Ökten, Cengiz Bozkurt, Köksal Engür, Gazanfer Ündüz, Engin Hepiler, Yılmaz Gruda.

Yapımcı: Funda Alp, Orkun Ünlü

Yapım Yılı: 2011

Özellikler: 35 mm, Renkli

Süre: 90 dk

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi: 18 Ekim 2011



Resim 4: Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi Film Afışı, 2011

Siyah fon üzerine W. Shakespeare'in “ İnsan, İnsandır.” sözü belirir ekranda. Film apartman görüntüsüyle başlar. Yemek masası Celal Tan'ın doğum günü kutlaması için hazırlanmaktadır. Celal Tan'ın oğlu Kamuran (Tansu Biçer) babasına aldığı doğum günü hediyesi olan masaj koltuğunda oturur. Celal Tan'ın annesi Kamuran Hanım da tekerlekli sandalyeyle gelir. Celal Tan'ın kızı Jülide ve genç karısı Özge son hazırlıkları tamamlarlar. Pencereden Celal Tan'ın geldiği görülür. Işıklar kapatılır. Sürpriz yapmak içi aile masanın arkasına geçip sessizce bekler. Celal Tan eve gelir. Salona girmez. Özge ne olduğunu anlamak için salondan dışarı çıkar. Celal Tan “o çocuk kimdi” der. Celal Tan Özge'nin kafasını duvara vurur ve sonra Özge'yi boğar. Özge ölür. Celal Tan ailesinin salonda olduğunu bilmez ve hızlıca evden ayrılır. Oğul Kamuran Özge'nin yanına gider. Özge'nin öldüğünü söyler.

Celal Tan Anayasa Hukukçuları Derneğine arkadaşı Turan'ın (Köksal Engür) yanına gelir. Karısını öldürdüğünü söyler. Turan pankreas kanseridir. Kısa bir ömrü kalmıştır. Celal Tan Turan'dan cinayeti üstlenmesini ister. Turan Celal Tan'a ölümden korktuğunu söyler. Turan, Celal Tan'dan Münkir ile Nekir Meleklerin sorgusu için kendisini çalıştırmasını ister.

Kamuran Hanım, Kamuran, Jülide ve Ege arabanın içinde ağlarlar. Celal Tan eve girer. Aile zili çalar ve olan bitenden habersiz gibi davranırlar. Özge'nin kör abisi Ergün (Bülent Emin Yarar) de Celal Tan için düzenlenen sürpriz doğum günü partisi için gelir. Kardeşinin öldüğünü öğrenir.

Celal Tan arkadaşı Turan'a İslam'ın beş şartını öğretir. Oğul Kamuran Özge'nin hayaletiyle konuşur. Özge Okan adında birinin kendisine mektup yazdığını söyler. Jülide opera sanatçısı Okan'dan hamiledir. Opera Sanatçısı Okan bunu öğrenince Jülide'yi evden kovar. Özge'nin abisi Ergün katili bulmakta karalıdır. Ergün Celal Tan'ın sinirini bozar.

Celal Tan, Anayasa Hukukçuları Derneği'nden Yılın Çağdaş Hukukçusu ödülünü alır. Celal Tan konuşmasını yaparken Turan'ı görür. Celal Tan kendisini polise ihbar eden Turan'a sinirlenir. Kürsüden iner ve Turan'ın yakasına yapışır. Turan kelimeyi şahadeti okur (getirir). Turan ölür.

Anne Kamuran Celal Tan'a Nida Bey ile gideceğini söyler. Ergül ve Polis eve gelir. Masanın etrafında konuşurlar. Ergül cinayeti çözmüştür. Polis Ergül'e inanmaz. Televizyonda haberler başlar. Nida Bey'in öldüğünü öğrenilir. Anne Kamuran balkondan kendini aşağıya

bırakarak intihar eder. Televizyon antenine takılır. Aşağıdaki binanın balkonuna düşer. Ölmez. Hastanededir. Özge'nin otopsisı de tamamlanmıştır. Celal Tan ve Ailesi Özge'nin cesedini görürler. Komiser Hakkı gelir. Katil- katillerle ilgili ipucu olmadığını söyler.

Celal Tan cami avlusundadır. Özge'nin hayaletiyle konuşur. Özge “gerçekleri bir tarafa koyamazsın celal, Gerçekler her zaman kazanır” der. Celal Tan Özge'nin hayaletini boğar. Özge'nin hayaleti yere yığılır.

Oğul Kamuran Genç Okan'ı bulur. Genç Okan'ın Özge'yle birlikte olduğunu öğrenir. Rektör gelir. Oğul Kamuran Genç Okan'ın Rektör'ün yeğeni olduğunu öğrenir. Oğul Kamuran koltukları Üniversiteye satar.

Kamuran ve Genç Okan eve masaj koltuğu getirir. Celal Tan ve Anne Kamuran eve girer. Televizyon Açıktır. Celal Tan masaj koltuğuna oturur. Haberler başlar. Opera sanatçısı Özge'nin katil zanlısıdır. Opera sanatçısı Okan ölür. Ergül ise onu öldürmekten yargılanır. Celal Tan masaj koltuğunu çalıştırır. Roll akar.

3.3.4.2 Celal Tan Ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi Filminin Yapısal Şeması

Celal Tan (Selçuk Yöntem): Üniversitede saygın bir anayasa profesörüdür. Genç ve güzel Özge ile evlidir. Anayasa Hukukçuları Derneğinden yılın çağdaş hukukçusu ödülünü alır. Başarılı ve egosu yüksek bir karakterdir. Karısı Özge'yi kendisini aldattığını düşünerek boğarak öldürür.

Özge Tan (Türkü Turan): Üniversite'de sanat bölümünde öğrencidir. Genç ve güzeldir. İntihar etmek için Porsuk Çayı'na atlar. Celal Tan kurtarır. Kendinden yaşça büyük Celal Tan ile evlenir. Celal Tan tarafından boğarak öldürülür. Otopside hamile olduğu öğrenilir.

Anne Kamuran (Güler Ökten): Celal Tan'ın annesidir. Kocasından terk edilmiştir. Zorlukla yürür bundan dolayı tekerlekli sandalye kullanır. Ailesi ile ilgili hiçbir beklentisi gerçekleşmemiştir. Nida Bey ile yeni bir hayat kurmak ister ama Nida Bey ölür. Bunun üzerine balkondan atlayarak intihar eder. Fakat televizyon antenine takılır ve alt komşunun balkonuna düşer. Hayattadır.

Oğul Kamuran (Tansu Biçer): Celal Tan'ın oğludur. Babasının nüfuzunu kullanarak ticaret yapmaya çalışır. Başarısızdır. Ailesi tarafından küçük görülür. Saygı duyulmaz. Özge'nin ölümünden dolayı vicdan azabı çeker. Fakat bunun için bir eylemde bulunmaz. Özge'nin hayaletiyle konuşur. Özge'nin Celal Tan'ı gerçekten aldatıp aldatmadığını araştırır. Üniversiteye masaj koltuğu satmak ister. Üniversite koltukları alır.

Jülide (Ezgi Mola): Celal Tan'ın kızıdır. Oğul Kamuran'dan büyüktür. Coğrafya öğretmenidir. Televizyonda coğrafya dersleri anlatır. Otuzlu yaşlarında, güzel ve alımlıdır. Kocasını intihar etmiştir. 8-9 yaşlarında bir oğlu vardır. Opera sanatçısı Okan'da hamiledir. Özge'nin Celal Tan'ı opera sanatçısı Okan ile aldattığını düşünür. Komiser Hakkı ile birlikte opera sanatçısı Okan'ı öldürür. Komiser Hakkı ile evlenir.

Ergün Nazlı (Bülent Emin Yarar): Özge'nin abisidir. Kördür. Zeki ve analitik zekaya sahiptir. Kıyafetin renginden yola çıkarak kişilerin olaylara yaklaşımı değerlendirir. Ege'den aldığı bilgiler yardımıyla Özge'nin cinayetini çözer. Fakat kimse inanmaz. Opera sanatçısı Okan'ı öldürmekten yargılanır.

Ege (Alpay Şayhan): 8-9 yaşlarındadır. Sevimli ve akıldır. Özge'nin cinayetine şahit olmuştur. Annesinin telkinleriyle kimseye bir şey demez. Ergün'ün sorduğu sorulara cevap vererek Ergün'e yardım eder.

Turan Altaylı (Köksal Engür): Yetmiş iki yaşındadır. Celal Tan'ın otuz beş yıllık arkadaşıdır. Anayasa profesörüdür. Pankreas kanseridir. Kısa bir ömrü kalmıştır. Ölümünden korkar. Celal Tan kendisinden Özge'nin cinayetini üstlenmesini ister. Cinayeti üstlenmez. Celal Tan'ı polise ihbar eder. Celal Tan sinirle yakasına yapışır. Celal Tan'ın kollarında ölür.

Komiser Hakkı (Cengiz Bozkurt): Cinayet masasında komiserdir. Orta yaşlarda, itici bir tiptir. Jülide'ye aşiktir. Jülide'yle opera sanatçısı Okan'ı öldürür. Delilleri karartır. Suçu Ergül'ün üzerine atar. Jülide ile evlenir.

Opera Sanatçısı Okan (Tuğra Kaftancıoğlu): Müzik eğitimi almıştır. Kendisini önemser. Tam bir megalomandır. Jülide ile ilişkisi vardır. Jülide'nin karnındaki bebeğin babasıdır. Hakkı ve Jülide tarafından öldürülür. Özge'nin katil zanlısı olarak gösterilir.

Genç Okan (Usluhan Çakır): Üniversitede öğrencidir. Anayasa Hukukçuları Derneği'nde canlı müzik yapar. Rektör'ün yeğenidir. Özge ile bir ilişkisi olduğunu söyler.

Mekan: Herkesin birbirini tanıdığı küçük bir Anadolu şehrinde geçer. Celal Tan'ın Evi. Üniversite. Karakol. Anadolu Hukukçuları Derneği. Opera Sanatçısı Okan'ın evi. Nida Bey'in iş yeri. Cami. Hastane. Televizyon stüdyosu.

Zaman: Film günümüzde geçer.

3.3.5 Sen Aydınlatırsın Geceyi

3.3.5.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti

Yönetmen: Onur Ünlü

Senarist: Onur Ünlü

Görüntü Yönetmeni: Vedat Özdemir

Kurgu: Emre Boyraz

Müzik: Kaled Mouzanar- Mreyte ya Mreyte, Mehmet Erdem- Gülmek İçin Yaratılmış

Oyuncular: Ali Atay, Demet Evgar, Damla Sönmez, Ahmet Mümtaz Taylan, Ercan Kesal, Ezgi Mola, Serkan Keskin, Nadir Sarıbacak, Derya Alabora, Ayşenil Şamlıoğlu, Cengiz Bozkurt, Kaan Yılmaz, Tansu Biçer.

Yapımcı: Funda Alp, Orkun Ünlü

Yapım Yılı: 2013

Özellikler: Dijital, Siyah-Beyaz

Süre: 107 dk

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi: 20 Nisan 2013



Resim 5: Sen Aydınlatırsın Geceyi, 2013

Euripides’in “İnsan endişeden yaratılmıştır.” Sözü ekranda belirir. Ekran açılır Cemal (Ali Atay) evin avlusunda sedirde oturur. Sinek vızıldaması işitilir. Hareketsiz, tek bir noktaya odaklanır. Yakup (Ahmet Mümtaz Taylan) Cemal’e dükkanı açmasını ister. Cemal hiç tepki vermez. Yakup evden çıkar.

Cemal motosiklete biner. Anahtarı unuttuğunu fark eder. Motor bisikletten iner. Kapıyı açmadan. Duvardan geçer eve girer. Anahtarı alır. Berber dükkanını açar. Usturayla oynar. İki bileğini keser. Berber dükkanının önünde bayılır. Hastanede Doktor Cemal’e doğru eğilir. Doktor İrfan’ın (Ercan Kesal) gözünden kan akar.

Cemal ve Samim (Nadir Karabacak) kuş avına çıkarlar. Cemal silahını eline almaz. Omuzuna asılıdır. Samim kuşlara sıkır. Fakat Samim’in elinde silah yoktur. Samim Cemal’e yönelir “ Sen atmayacaktın madem niye geldin” der. Cemal “ içimden gelmiyor, hayvanlara yazık, ekmeğinin peşinde yazık” der. Samim elini silah gibi kullanarak kuşlara vurmaya devam eder. Kuşlardan biri vurulur, salınarak aşağı doğru iner. Gökyüzünde bir uçak belirir. Gökyüzünde filmin ismi belirir.

Cemal annesinin kolyesini arar. Evde de berber dükkanında da bulamaz. Nazım Efendi’nin (Cengiz Bozkurt) dükkanına gider. Nazım Efendi dükkanda yoktur. Cemal dükkanın

önünde büyük bir sandalyeye oturur ve Nazım Efendi'yi bekler. Nazım gelir. Nazım dev gibidir. Kimse bu durumu yadırgamaz. Cemal Nazım'dan annesinin kolyesini sorar. Kolye Nazım'da da değildir.

Cemal annesinin mezarlığını ziyaret eder. Cemal, Dünder'ın (Serkan Keskin) dükkanın önünde İsmet'le (Tansu Biçer) karşılaşır. İsmet yarı görünür yarı görünmezdir. Cemal İsmet'e Dünder'ı sorar. Dünder yoktur. Cemal eve döner.

Cemal Kahvehanede öldürülmüş av hayvanlarına bakar. Nazım ve Samim okey oynar. Cemal Samim'in yanına oturur. Samim'in avda öldürdüğü kuşla, annesinin ölümünü ilişkilendirir. Varoluş üzerine bir konuşur.

Cemal tıraş yapmak için Dünder'ın yanına gider. Cemal Dünder'ın ofisinden çıkar. Yasemin'le (Demet Evgar) çarpışır. Yasemin'in elindeki kavadaki süt üzerine dökülür. Yasemin üzerini değiştirmeye gider. Cemal Yasemin'i takip eder. Cemal duvarın arkasını görür. Yasemin'e bakar. Yasemin diğer işçi kadınlarla traktör römorkunda eve döner. Cemal de traktörü takip eder. Fonda “ Gülmek için yaratılmış “ parçası duyulur.

Cemal Yasemin'i evine kadar takip eder. Yasemin yatalak eniştesinin altını temizler. Cemal Yasemin'le bir kafeye oturur. Cemal Yasemin'e intihar ettikten sonra doktorun verdiği ilaçları gösterir. Yasemin ve Cemal ilaçları içer. Gülmeye başlarlar. Cemal ve yasemin göğsü yükselir. El ele tutuşup kasabanın üzerinde uçarlar. Cemal ve Yasemin sandalyeden düşerler kusmaya başlarlar. Cemal Yasemin'e evlenme teklifi eder.

Cemal Dünder'ı tıraş eder. İçeri Çiğdem (Ezgi Mola) gelir. Cemal Çiğdem'in kolyesine bakar. Cemal Çiğdem'in ve Yasemin'in kolyelerinin aynı olduğunu fark eder. Cemal Yasemin'i takip eder. Yasemin bir fotoğrafçıya girer. Cemal avluda Yasemin'i bekler. Yasemin eve gelir. Cemal Yasemin'i evin avlusunda döver. Cemal Yasemin'e “fotoğrafçıda ne işin var” der. Yasemin Cemal'in annesinin kolyesini tamir için fotoğrafçıya vermiştir. Yasemin kolyeyi Cemal'e verir.

Cemal okula gider. Öğretmeni Vildan (Derya Alabora) görünmezdir. Cemal karısı ile Dünder'ın bir ilişkisi olduğundan şüphelendiğini öğretmenine anlatır. Öğretmeni Cemal'e karısını gönlünü almasını ister.

Cemal Yasemin'e Shakespeare'inin “ Sen Aydınlatırsın Geceyi” kitabını alır. Cemal eve gider. Cemal “yarayla alay eder, yaralanmamış olan... Sen aydınlatırsın geceyi” dizelerini okur. Yasemin kusar. Yasemin ve Cemal doktora gider. Cemal, Yasemin'in üç aylık hamile olduğunu öğrenir.

Cemal Dünder'in iş yerine gider. Av tüfeği ile Dünder'ı vurur. Dünder arabadan iner. Sigara içer. Cemal Dünder'in Yasemin'le bir ilgisi olmadığını öğrenir. Cemal Yasemin'in eniştesinin evine gider. Yasemin Cemal' kitap fırlatır. Cemal evden çıkar.

Cemal okulda uyur. Zil çalar. Cemal uyanır. Duvardan geçerek okuldan ayrılır. Kitap aldığı kızın yanına gider. Kitapçı kız Defne (Damla Sönmez) elini birbirine vurur ve zamanı durdurur. Defne Cemal'i öper. Defne elini tekrar birbirine vurur. Zaman tekrar akmaya başlar.

Cemal ve Defne ıssız bir yerde otururlar. Defne Cemal'e kendisinden bahseder. Defne babasının kolon kanserinden öldüğünü söyler. İzmir'de evli bir adama aşık olduğundan bahseder. Cemal Defne'ye Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur arasındaki farkı anlatır. Defne'ye “hamile misin?” der. Defne “ galiba” der. Damla ve Cemal öpüşür. Gökyüzünden taş yağmaya başlar. Fonda Kaled Mouzanar'ın Mreyte ya Mreyte parçası duyulur. Cemal ve Defne motosiklete biner. Taşlar yağmaya devam eder.

Cemal Yasemin'in eniştesinin evine gelir. Enişte yatağında, gözleri açık, ölüdür. Yasemin'in kuzeni de kendini asmıştır. Karısını arar. Yolda doktor ve Defne'yi görür. Onları takip eder. Doktor Defne'yi döver.

Cemal evdedir. Öğretmeni Vildan eve gelir. Karısının gittiğini söyler. Eve karısını bulması için anlaştığı adam gelir. Cemal'in de bunun karşılığında maçlarda hakemlik yapması gerekir. Cemal anlaşılmaya uymaz müsabakaya gitmez. Samim gelir. Elinde silah olmadan Vildan'ı vurur. Vildan ölür ve yere yığılır. Vildan artık görünmez değildir. Adam Samim'in elini kullanarak Cemal'i de vurur. Cemal kitap sayesinde yaralanmaz.

Cemal elinde satırla Defne'nin yanına gider. Defne'nin iki kolunu birden keser. Defne yere yığılır. Cemal kolları birbirine çarpar, zamanı durdurur. Cemal kollarla birlikte motosikletine biner ve oradan uzaklaşır.

Uçak havada durmuştur. Uçağın penceresinden Yasemin'in görür. İlaçlarını içer. Uçmaya çalışır, uçamaz. Mreyte ya Mreyte parçası duyulur. Cemal elleri birbirine çapar. Zaman durmaya devam eder. Roll capture akar.

3.3.5.2 Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Yapısal Şeması

Cemal (Ali Atay): Cemal babasıyla yaşar. Annesi ve kardeşlerini bir yangında kaybetmiştir. İntihara meyillidir. Psikolojik tedavi alır. Babasının berber dükkanının da çalışır. Doğaüstü güçleri vardır. Duvardan geçebilir. Duvarın ardını görebilir. Karısı Yasemin'e aşiktir.

Yasemin (Demet Evgar): Genç ve Güzel bir kadındır. Halasının kocası ve kuzeni Kaan'la birlikte yaşar. Zor bir hayatı vardır. Hamileliğini Cemal'den gizler. Cemal'i önemser.

Yakup (Ahmet Mümtaz Taylan): Cemal'in babasıdır. Berber dükkanı vardır. Oğluyla birlikte yaşar. İlgili ve sevecen bir babadır. Mezarlığa ailesini ziyarete gitmez.

Defne (Damla Sönmez): Genç ve güzel bir kadındır. Kitapçıdır. Doktor İrfan'dan hamiledir. Cemal'i kurtarıcı olarak görür. Cemal Yasemin'i gerçekten sevdiğini fark eder. Defne'ye yardımcı olmaz. Defne'nin doğaüstü gücü vardır. İki elini birbirine çarptığında zaman durur. Cemal karısına ulaşmak için bu yeteneğe sahip olmak ister. Cemal bunun için satırla Defne'nin iki kolunu keser. Defne bu olay sonucunda ölür.

Ercan Kesal (İrfan): Orta yaşlarda itici bir tiptir. Cemal'in doktorudur. Evlidir. Defne ile yasak aşk yaşar. Cemal'e kadın dövülmez derken. Defne'yi ölesiye dövmüştür.

Çiğdem (Ezgi Mola): Dündar'ın sekreteridir. Genç ve alımlı bir kadındır. Dündar'la ilişkisi vardır.

Mekan: Film İzmir Akhisar'da küçük bir kasabada geçer. Cemal'in evi. Mezarlık. Berber dükkanı. Kahvehane.

3.3.6 İtirazım Var

3.3.6.1 Filmin Künyesi ve Geniş Özeti

Yönetmen: Onur Ünlü

Senarist: Onur Ünlü

Görüntü Yönetmeni: Vedat Özdemir

Kurgu: Emre Boyraz

Müzik: Okan Kaya, Taner Yücel, Ahmet Kenan Bilgiç

Oyuncular: Serkan Keskin, Umut Kurt, Mustafa Kırantepe, Erkan Kolçak Köstendil, Hazal Kaya, Osman Sonat, Yaşar Üzer, Öner Erkan, Ahmet Kaynak, Büşra Pekin, Özgür Çevik, Boglarka Csösz, Serdar Orçin, Tansu Biçer.

Yapımcı: Onur Ünlü

Yapım Yılı: 2014

Özellikler: DCP, Renkli

Süre: 114 dk

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi: 18 Nisan 2014



Resim 6 : İtirazım Var, 2014

Ekranda itirazım yazısı ekranda belirir. Filmin ilk sahnesi caminin içerisinde Arapça duvar yazılarıyla başlar. Caminin birçok köşesinde detaylar görünür. Selman Bulut'un bağlamayla alevi deyişi Muhabbet Bağında'yı çalar. Telefon mesajı gelir. Selman Bulut mesaja bakar. Dolabı açar. Mesajda gelen direktife göre satranç tahtasında kalenin yerini değiştirir. Ezanın okunmadığını fark eder. Müezzin Efrahim'e (Umut Kurt) söylenerek kavuğunu ve imam cüppesini alıp koşarak camiye gider.

Ezan okunur. Selman Bulut namazı kıldırır. Bu sırada "İtirazım" var parçası duyulur. İki el silah sesi duyulur. Selman Bulut selam verdikten sonra arkasını döner. Namaz kılanlardan biri yere yığılır. Selman Bulut kapıya doğru bakar ve dışarıya çıkar.

Salih Bey'in (Turgay Erman) cesedi caminin ortasındadır. Olay yeri polis ekibi incelemelerini tamamlamaya çalışır. Selman Bulut da polislerle eşlik eder. Efrahim camiye gelir. Selman Bulut'la selamlaşır. Selman Bulut'a kiliseden geldiğini söyler. Selman Bulut da "Ani Hanım (Güler Ökten) nasıl" der? Salih Bey'in avukatı gelir camiye. Selman Bulut'un dikkatini çeker. Mahallenin çocukları da pencereden olanları izler. Zeynep (Hazal Kaya) camiye gelir. Selman caminin avlusuna çıkar. Zeynep bitirme projesinin parçasını babasına verir. Zeynep babasını ev arkadaşıyla tanıştırmak ister.

Cinayet masasından Cihan Demir (Osman Sonat), Selman Bulut'un ifadesini alır. Cihan Demir olay zamanı Efrahim'in camide olmadığına dikkat çeker. Selman Bulut Cihan Demir'den Salih Kalyoncu'nun tefeci olduğunu öğrenir. Selman Bulut, Salih Kalyoncu'nun hırdavatçı olduğunu sanır. Bundan dolayı çok şaşırır. Selman Bulut Salih Kalyoncu'nun dükkanının önüne gider. Bir grup genç dikkatini çeker. " kimsiniz?" diye sorar. Gençler Selman Bulut'a taş atmaya başlar. Alevi deyişi " Eşrefoğlu Al Haberi" duyulur. Selman Bulut kaçır. Efrahim'in odasına gider. Selman Bulut Efrahim'in masasında haç ve Hz. İsa'nın çarmıha gerilen kara kalem çalışmalarını görür.

Selman Bulut elinde kovayla temizlik yapmak için camiye gelir. Kokudan midesi bulanır. Koşarak caminin avlusuna çıkar. Şadırvanda kuser. Su arkında silahı fark eder. Diyanetten üç görevli gelir. Görevliler görmeden silahı beline takar. Görevliler Selman Bulut'u sorgular. Kızı Zeynep ev arkadaşı Gökhan Sevinç'le (Öner Erkan) birlikte camiye gelir. Selman Bulut kızını Diyanet görevlileriyle tanıştırır. Selman Bulut kızının ev arkadaşının erkek

olduğunu öğrenir. Diyanet görevlileri de bu durumu öğrenir. Selman Bulut görevlilerden uzaklaşır. Zeynep de babasını takip eder. Zeynep eve taşınmadan önce imam nikahı kıydıklarını söyler. Selman Bulut imam nikahına sinirlenir. Zeynep gider. Selman Bulut görevlilere durumu izah eder. Efrahim camiye gelir. Efrahim'i iki papaz takip eder. Selman Bulut Efrahim'i takip eder.

Selman Bulut ve Efrahim deniz kıyısında konuşur. Selman Bulut Efrahim'in tefeci Salih'den borç para aldığını öğrenir. Efrahim'in borcunu ödemek için bankaya gider. Kredi başvurusunda bulunur. Selman Bulut banka hesabında bir milyon dört yüz seksen iki lira para olduğunu öğrenir. Paranın Salih Kalyoncu tarafından yatırıldığını öğrenir.

Selman Bulut, Salih Kalyoncu'nun dükkanını izler. Efrahim gizlice dükkanın içine girer. Kasadan haçı alır. Selman Bulut da dükkana girer. Selman Bulut'un telefonundan Ezan sesi gelir. Efrahim dükkandan çıkar. Selman Bulut kasadan bir kitap alır. Dükkanın çatısından kaçar. Selman Bulut camiye gider. Camide iki adam karşısına çıkar. Adamlardan biri Selman Bulut'a yumruk atar. Adamlar Selman'ın paranın peşine düşmesini istemez.

Selman Bulut hastanede uyanır. Burnunun kırıldığını öğrenir. Zeynep ve Gökhan Sevinç hastaneye ziyarete gelir. Selman Gökhan'dan sigara ister. Sigarayı yakar. Yangın alarmının çalması üzerine hastaneden kaçar.

Selman Bulut Binbaşı Tahir Yaman'ın (Sırrı Süreyya Önder) yanına gelir. Selman Bulut Binbaşından cinayet silahının İrfan Temir'e (Erkan Tunç) ait olduğunu öğrenir. Selman Bulut İrfan Temir'i bulmak için balıkçıya gider.

Selman Bulut balıkçıda Olga Dimitrov'un (Boglarka Csösz) takip eder. Kadın kilisede kocası Ferdi Temir'le (Serdar Orçin) buluşur. Selman Bulut dikkat çekmemek için mum yakar, istavroz çıkarır. Ferdi Temir kiliseden çıkar. Selman Bulut kilisede Efrahim'in papazlarla konuştuğunu görür. Hızlıca kiliseden çıkar.

Selman Bulut Ferdi Temir'i takip eder. Ferdi Temir meyhaneye gider. Selman Bulut da Ferdi Temir'in masasına oturur. Selman Bulut "Bismillahirrahmanirrahim" der ve rakıyı içer, sarhoş olur. Selman Bulut Ferdi Temir'le tefeci Salih arasındaki bağlantıyı öğrenir.

Selman Bulut evde uyanır. Yarenler Müzik okulunda konseri olduğunu hatırlar. Müzik okuluna gider. Gökhan Sevinç gelir. Selman Bulut'un sarhoşken düğün hazırlıkları için verdiği kredi kartını verir. Selman Bulut Gökhan'ın Alevi olduğunu, babasının da intihar ettiğini öğrenir. Selman Bulut'a bir demet çiçek gelir. Çiçek'e iliştilmiş nottan kızının kaçırıldığını öğrenir.

Selman Bulut kızını kurtarır. Cinayet masası Selman Bulut'u sorguya çeker. Polisler Selman Bulut'un cinayetin azmettiricisi olarak görür. Emniyet müdürü polislerle not gönderir. Selman Bulut karakoldan çıkar. Telefonda satranç oynadığı kişi mesaj atar ve şah çeker.

Selman Bulut hastaneye gider. Hastanede banka müdürü Nebahat Kuzu'yu (Büşra Pekin) görür. Banka Müdürü'nün hamile olduğunu öğrenir. Selman Bulut Süpermen'i (Erkan Kolçak Köstenli) takip eder. Süpermen boks salonuna gider. Selman Bulut Süpermen'den Salih Kalyoncu'nun oğlancısı olduğunu öğrenir.

Selman Bulut kiliseye Olga Dimitrov'un (Boglarka Csösz) cenazesine gider. Tefeci Salih'in Olga'ya tecavüz ettiğini öğrenir. Kocasını Ferdi Timur Selman Bulut'la konuşur. Ferdi “ ben şahidim ki faiz haramdır hocam” der ve silahla intihar eder.

Selman Bulut Nebahat Kuzu'nun ve tefeci Salih'in avukatı Bayram'ın işbirliği yaptığını öğrenir. Selman Bulut tüm ipuçlarını birleştirir ve damadı Gökhan Sevinç olduğunu çözer. Polis katili bulamaz.

Mekan: Film İstanbul'da geçer. Cami. Kilise. Selman Bulut'un evi. Zeynep Bulut'un evi. Banka.

3.3.6.2 İtirazın Var Filminin Yapısal Şeması

Gökhan Sevinç (Öner Erkan): Genç ve zeki biridir. Viyana'da bursla resim ve fotoğraf bölümünü okumuştur. Zeynep'in imam nikahlı ev arkadaşıdır. Selman Bulut'a ailesi ile ilgili yalan söyler. Alevi değildir. Yunan muhaciridir. Efrahim ve Süpermen'le yetiştirme yurdundan beraber büyümüştür. Tefeci Salih'in tecavüzüne uğrar. Tefeci Salih'i öldürür.

Süpermen (Erkan Kolçak Köstenli): Genç, zeki, vefalı ve merhametlidir. Süpermen çetesinin reisidir. Tefeciden çaldığı parayı sokak çocuklarıyla paylaşır. Efrahim'in katil olduğunu düşünür. Cinayetin üstünü kapatıp arkadaşına iyilik yapmak için Selman Bulut'un kızını kaçıtır.

Olga Dimitrov'un (Boglarka Csösz): Ferdi Temir'in karısı. Ani Hanım'la aynı kiliseye gider. Kocasının pasaportunu tefeci Salih'ten almak için dükkana gider. Tefeci Salih'in tecavüzüne uğrar. Aç köpek cinayetiyle tefeci Salih'in dükkanında ölü bulunur.

Selman Bulut (Serkan Keskin): Siyaset Bilimi okumuştur. Niçin tek bir tanrıya inanılması gerektiğini rasyonel olarak izah edebilmek için antropolojide yüksek lisans yapar. Bağlama çalar. Satranç oynar. Boksördür. Tefeci Salih cinayetini çözer. İmamlıktan istifa eder.

Zeynep Bulut(Hazal Kaya): Genç ve Güzel bir kadındır. Mimar Sinan Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar bölümünde öğrencidir. Gökhan Sevinç'le ev arkadaşıdır.

Efrahim (Umut Kurt): Genç ve yakışıklıdır. Ani Hanım tarafından evlatlık alınır. Ani Hanım'ın Ermeni olması nedeniyle devlet tarafından geri alınır. Yetiştirme yurdunda Gökhan ve Süpermen'le büyür. Ani Hanım'ı annesi gibi sever. Heykel yapar. Zeynep'e aşıktır. Efrahim Salih Kalyoncu'dan borç para almıştır.

Ferdi Temir (Serdar Orçin) : Tefeci Salih'ten faizle borç alır. Salih karısı Olga'ya tecavüz eder. Olga'nın cenaze töreninde silahla intihar eder.

Salih Kalyoncu (Turgay Erman): Tefecidir. Efrahim, Gökhan ve Süpermen'e çocukken tecavüz etmiştir. Gökhan tarafından silahla öldürülür.

Tablo 1

Onur Ünlü Filmlerinin Yapısal Şeması

Film Adı	Polis	Güneşin Oğlu	Beş Şehir	Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi	Sen Aydınlatırsın Geceyi	İtirazım Var
Kişiler	*Haluk Bilginer (Musa Rami) *Özgü Namal (Funda)	*Haluk Biginer (Alper Canan) *Özgü Namal (Şule) *Köksal Engür (Fikri Şemsişgil) *Bülent Emin Yazar (Kurban Murat)	*Tansu Biçer (Aydın) * Bülent Emin Yazar (Tevfik) * Ahmet Rıfat Sungar (Şevket) * Beste Bereket (Dilek) * Şebnem Sönmez (Kedi) *Ege Tanman (Osman)	* Selçuk Yöntem (Celal Tan) * Türkü Turan (Özge Tan) * Tansu Biçer (Oğul Kamuran) * Bülent Emin Yazar (Ergün Nazlı) Köksal Engür (Turan Altaylı) Ezgi Mola (Jülide Tan)	*Ali Atay (Cemal) *Demet Evgar (Yasemin) * Ahmet Mümtaz Taylan (Yakup) Ercan Kesal (İrfan) Ezgi Mola (Çiğdem)	*Serkan Keskin (Selman Bulut) *Erkan Kolçak Köstendil (Süpermen) *Hazel Kaya (Zeynep Bulut) * Öner Erkan (Gökhan Sevinç) * Umut Kurt (Efrahim)
Mekan	İstanbul. Emniyet binası. Cami avlusu. Musa Rami'nin evi. Funda'nın evi. Hastane.	İstanbul. Üniversite. Fikri Bey'in evi. Alper Canan'ın evi. Kabristan.	İstanbul. Taksim. Aydın'ın evi. Şevket'in evi. Kabristan. Afyon. Afyon Öğretmen evi.. Hastane	Eskişehir. Üniversite. Anadolu Hukukçular Derneği. Cami. Hastane. Karakol.	Film İzmir'in Akhisar ilçesinde geçer. Kabristan. Cemal'in evi. Berber. Hastane.	İstanbul. Cami. Kilise. Banka. Karakol. Hastane.
Zaman	Film günümüzde geçer. İki aylık bir süreci kapsar.	Film günümüzde geçer. Güneşin doğmasıyla batması arasındaki bir süreci kapsar.	Film günümüzde geçer.	Film günümüzde geçer.	Film günümüzde geçer.	Film günümüzde geçer.
Tema	Ölüm. İntikam. Kanser. İntihar. Cinayet.	Ölüm. Yaşam. Cinayet.	Ölüm. Yaşam. İntihar. Kanser. Cinayet.	Ölüm. İntihar. Kanser. Cinayet.	İntihar. Aşk. Yaşam. Ölüm.	Cinayet. Ölüm. Yaşam.
Sinopsis	Başarılı polis Musa Rami bir operasyonda İzmitli Volkan'ı öldür. İzmitli ailesi de bunun üzerine Musa Rami'nin ailesini tek te öldürür. Kısa süre önce beyin kanseri olduğunu öğrenen Musa Rami bir yandan bu durumla mücadele ederken bir yandan da ailesini korumaya çalışır.	Güneş tutulmasıyla birlikte Alper Canan'ın, Fikri Bey'in Kurban Murat'ın ve Profesör Nevzat'ın ruhları bedenleri arasında yer değiştirir. Güneşin batımına kadar ruh bedenini bulmalıdır. Ruhun yer değiştirebilmesinin tek yolu ise ölümdür.	Beş epizottan oluşan film beş ana karakterlerin hayatından kesitler sunar. Şevket, Dilek ve Osman kanserdir. Aydın'ın psikolojik sorunları vardır. Tevfik Öğretmen'in eşi kardeşiyle birlikte kaçır. Filmin sonunda beş ana karakter de ölür.	Anayasa Profesörü Celal Tan kendini aldattığını düşündüğü genç eşini boğarak öldürür. Celal Tan tüm ailesinin bu cinayete şahit olduğu bilmez. Celal Tan kendini bu cinayetten aklanmaya çalışır.	Her karakterin süper güce sahip olduğu filmde Cemal Yasemin'e aşık olur. Cemal evlendikten sonra Yasemin'in başka birinden hamile olduğunu anlar. Yasemin'i gerçekten sevdiğini anlayan Cemal aşkına sahip çıkmaya karar verir.	Tefeci Salih Kalyoncu Camide öldürülür. İmam Selman Bulut da bu cinayeti aydınlatmaya karar verir.
Müzik	*Dünya dönüyor *Sensiz Saadet neymiş *Olur ya	* 100 derece * Çapkın Kız	* Beni Vur (Ahmet Kaya)	* Martha's Casette	* Myreyte ya Myreyte * Gülmek İçin Yaratılmış	*Eşref Oğlu Al Haberi * İtirazım Var
Görüntü Yönetmeni	*Aras Demiray	* Aras Demiray	*Eyüp Boz	*Vedat Özdemir	* Vedat Özdemir	* Vedat Özdemir

4. AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE ONUR ÜNLÜ FİLMLERİNİN İNCELENMESİ

Auteur kuramı bir sinema kehanetinden

çok sinema tarihi kuramıdır (Sarris,2011,s.195).

4.1 İktidar

Louis Althusser; İdeoloji ve Devletin İdeoloji Aygıtları (2014) kitabında Marksist devlet teorisinden yola çıkarak devletin ya da hakim gücün egemenlik alanını Devlet Aygıtı ve Devletin İdeolojik Aygıtları olmak üzere iki şekilde koruduğundan bahsetmektedir.

Devlet Aygıtları (baskıcı) Hükümet, Mahkemeler, Hapishaneler, Ordu, Polis, İdare ve buna benzer yapıları içerisinde barındırır. Baskıcı Devlet Aygıtları egemenlik alanını zor kullanarak korur. Bu kimi uç durumlarda şiddete de dönüşebilmektedir. Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) ise içerisinde Kiliseyi barındıran Dinsel DİA, Aile DİA, Okul DİA, Siyasal DİA, Sendikal DİA, Haberleşme DİA, Kültürel DİA ve Hukuki DİA'dır. Hukuki DİA özel bir yapıya sahiptir. Çünkü Hukuki DİA hem Baskıcı Devlet Aygıtları içerisinde hem de Devletin İdeolojik aygıtları içerisinde (Althusser, 2014, s.50-51).

Althusser Baskıcı Devlet Aygıtları ve Devletin İdeolojik Aygıtları arasındaki farkı ise şöyle izah eder; DİA'lar Baskıcı Devlet Aygıtlarına göre sayıca daha fazladır. Baskıcı Devlet Aygıtları sadece kamu alanında iken Devletin İdeolojik Aygıtları özel alanda yer almaktadırlar. İkisi arasındaki temel fark ise Baskıcı Devlet Aygıtı 'şiddet kullanarak' Devletin İdeolojik aygıtları ise " 'ideoloji kullanarak' tahakküm kurar. (Althusser, 2014, s.51).

Althusser'den yola çıkarak egemen sınıf ya da somutlaştırmak gerekirse devlet tahakkümünü Baskıcı Devlet Aygıtlarıyla zorla ve kimi zaman şiddet yoluyla gerçekleştirirken, Devletin İdeolojik Aygıtlarını kullanarak bu tahakkümü gönül rızasıyla gerçekleştirir.

Onur Ünlü ise hem devletin baskıcı aygıtlarını hem de devletin ideolojik aygıtlarını yapı bozumuna uğratar.

Polis filminin ana karakteri olan Musa Rami polistir. Bundan dolayı filmde kullanılan mekanlardan biri de emniyet binasıdır. Polis devletin ya da iktidarın görünen yüzüdür. Musa

Rami de saygın ve başarılı bir polistir. Fakat İzmitli ailesine karşı takındığı kibirli tavır Musa Rami'nin sonunu getirir. Musa Rami Olayları yönlendirmede başarılı olmaz. Filmin sonunda Musa Rami her şeye göğüs germiş ve mantığıyla olayları çözümlemiş kısacası kahramanlaşmış bir karaktere dönüşmez. Bundan dolayı seyirci tarafından benimsenmez. Onur Ünlü de Musa karakterini sevmediğini şöyle dile getirir; “ Ben Musa Rami’yi sevmem mesela. Gerçekten hiç sevmem onu. Aptalın tekidir (Kırklar.2017.59).

Musa Rami bir sahnede polislerden birine giderek ‘Ben masum değilim’ derken diğer sahnede başka bir polise ‘Ben masumum’ der. Onur Ünlü bu sahneyi şöyle yorumlar; “*Orada ahlaksız artık! Yalan söylüyor. İyice bitmiş yani. Orada Çözölmeye başlıyor. Bir dediğı ötekini tutmaz hale geliyor (Kırklar, .2017, s.58).*”

Filmin kaybedeni olması nedeniyle de seyirci Musa Rami’yle özdeşleşmez. Seyircinin Musa Rami ile özdeşleşmemesinin bir diğer nedeni de Musa Rami’nin dine karşı samimi olmayan tavrıdır. Musa Rami doktor odasında kanserden öleceğini öğrendiğı sahne ve onu takip eden sahnelerde doğrudan dine yönelir. Bu bağlamda Musa Rami Çağı filmini ağlayarak izler, namaz kılar, camiye gider ve ölüm telaşıyla tüm dini ritüelleri yerine yetirmeye çalışır. Fakat Musa Rami tüm bunları içselleştirerek yerine getirmez. Musa Rami’nin bu ritüellere şekilsel yaklaştığı anlaşılır. Ünlü de bu konuda Musa Rami’yi samimi bulmaz. Seyirci de Musa Rami’nin dine karşı olan tutumuna inanmaz.

Beş Şehir filminde de ana karakterlerden Aydın polistir. Fakat Aydın da tıpkı Musa Rami gibi özdeşleşmeye kapalı bir karakterdir. Yalnız yaşayan Aydın kimi zaman şizofrenik bir tavır takınır. İnsanlarla iletişim kurmakta sorun yaşayan Aydın eylem sahnesinde eylemcilere orantısız şiddet uygular hatta eylemcilerden birini öldürür. Platonik olarak aşık olduğu kız Aydın’ından korkarak kaçır. Aydın her anlamda kaybeden taraftır. Antipatik bir karakterdir.

Filmde Şevket karakterinin evinde birçok oyuncak tren vardır. Bu trenler yerlere döşeli raylardan gidip gelirler. Şevket bu trenleri aynı zamanda sokakta satar. Film de tren rayları ve trende yolculuk eden Dilek ve Aydın karakterlerinin ekranda belirmesiyle başlar. Filmin birçok yerinde de tren ve tren raylarını görmek mümkündür. Arkadaşıyla konuşan Osman arkadaşına trenin gelişini haber vermez ve arkadaşını trenin altında kalarak ölür. Filmin sonunda ise Dilek ve Aydın tren raylarında karşı karşıya gelir ve ikisi de tren rayları arasında birbirini öldürür.

Kısaca tren filmi sarıp sarmalar. Onur Ünlü' nün hayatında da trenin büyük bir yeri vardır. Üniversiteyi Eskişehir'de okuyan Ünlü bu dönemde İzmit'ten Eskişehir'e trenle yolculuk eder. Bu süreçte trende birçok olayla karşılaşır. Onur Ünlü treni “ *Bir makine olarak dehşet verici, kuvvetli, hızlı ama bir o kadar da romantik*” olarak ifade eder (Kırklar. 90). Tren rayları uzak yerleri birbirine bağlar. İktidar da böylelikle tren ve raylarını kullanarak kendinden uzak olan noktalarda da hegemonyasını kurar. Bundan dolayı tren iktidarın bir uzuvu olarak değerlendirile bilinmektedir.

Filmde bir diğer ana karakter ise Tevfik Öğretmendir. Tevfik Öğretmen mesleğinde başarılı ve saygı duyulan biridir. Tevfik öğretmenin hayatının döngüsü erkek kardeşinin hasta olan eşini öldürmesiyle birlikte değişir. Tevfik Öğretmen yengesini sadece daha fazla acı çekmemesi için öldürür. Fakat bu tüm dengeleri değiştirir. Tevfik Öğretmen'in erkek kardeşi öldürülen eşine karşılık Tevfik Öğretmen'den eşini ister. Aslında Tevfik Öğretmen'in eşi ve erkek kardeşi bunu önceden planlamışlardır. Bu sahneden yola çıkarak Tevfik Öğretmen 'abisinin eşine göz koyan bir kardeş' ve ' kayın biraderiyle gayri meşru ilişki yaşayan bir eş' ile karşı karşıyadır. Filmin bu kısmında kutsallaştırılan Türk Aile yapısı Onur Ünlü tarafından yapı bozumuna uğratılır. Fedakâr eş, güvenilir kardeş bu ailede tersine çevrilir. Birliktelik duygusu tamamen ortadan kalkar. Tevfik Öğretmen de bu durum karşısında dayanamaz ve intihar eder.

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi'nin ana karakteri Celal Tan ise bir hukuk profesörüdür ve geniş bir aileye sahiptir. Her şey Celal Tan'ın doğum gününde genç eşi Özge'yi boğarak öldürmesiyle değişir. Dışarıdan bakıldığında Celal Tan adaleti temsil eden, iyi bir aile babasıdır. Ama aslında hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Onur Ünlü bu filmde hem hukuku hem dini hem polis teşkilatını hem de kutsallaştırılan aile yapısının sorgulanmasının önünü açar.

Celal Tan'ın Kamuran adında bir oğlu ve Jülide adında ise bir kızı vardır. Hayatında hiçbir şey başaramayan oğul Kamuran babasının nüfuzunu kullanarak çeşitli alım satım işleriyle ilgilenir. Fakat bunda da pek başarılı olmaz. Jülide'nin bir oğlu vardır ve televizyonda coğrafya dersleri verir. Jülide'nin kocası aldatıldığını düşünerek intihar etmiştir. Jülide ilişkisi olduğu opera sanatçısı Kamuran'ı da Özge'nin ölümünü araştıran komiser Hakkı ile birlikte öldürür. Jülide'nin çizdiği karakter fedakâr anne ve eş sıfatından sıyrılır. Türk aile yapısı

içerisinde belirlenen anne rolünün dışına çıkar. Celal Tan'ın ailesi dışarıdan görüldüğü gibi kusursuz değildir. Aile tüm bireyleri Özge'nin Celal Tan tarafından öldüğüne şahitlik etse de kimse bunu açığa çıkarmaz ve suçun gariban kapıcının üzerine kalmasına ses çıkarmaz. Bu örneklerden yola çıkarak filmde aile yapısı kutsallığını yitirmiştir. Onur Ünlü bu durumu şöyle dile getirir;

“Yani aileyle ilgili tekinsizliğim hep var. O da aslında içten içe o kutsala karşı geliştirdiğim tepkiyle ilgili olabilir. Benim kendi kendimi çıkarabildiğim mana, o aşırı kutsallaştırmanın bende yarattığı sıkıntı olduğu. Bunun sosyolojik karşılığı da var. Çünkü biliyorum ki Türkiye’de ailelerin yüzde doksanı mutsuz, hatta dünyada da böyle, insanlar zaten mutsuz da aile de böyle ite kaka giden bir şey.”

Komiser Hakkı ise hem Özge'nin ölümü üzerindeki gerçeği çarpıtarak hem de opera sanatçısı Okan'ı öldürerek görevinin ahlaki sorumluluğunu yerine getirmez. Filmde Hakkı karakteri üzerinden polis teşkilatının sorgulanmasını sağlar.

Film de sorgulanan diğer bir konu ise Celal Tan'ın anayasa profesörü olması nedeniyle adalet hukuk ilişkisidir. Bu filmde hukuk kavramı da yapı bozumuna uğrar. Kanun öğretici Celal Tan eşi Özge'yi boğarak öldürür. Kovuşturma aşamasında cinayeti saklar. Bu durumdan kendini kurtarmak için arkadaşı Turan'dan bu suçu üstlenmesini ister. Filmin sonunda da cinayet kapıcının üstüne kalır. Celal Tan teoride öğrendiği/öğrettiği hukuk kurallarını kendisi için uygulamaz. Bu durum da hukuka olan inancı yapı bozumuna uğrar. Filmde hukuk çerçevesi çizilmiş kurallar bütünü olarak algılanır. Karakterler bu kuralları içselleştirmez. Filmde karakterlerin din ile kurdukları ilişki de bu bağlamda değerlendirilebilir. Filmde Jülide'nin oğlu Celal Tan'a babam intihar etmiş bu günah değil mi diye sorar. Celal Tan bu soru karşısında “ bilmem kitaba bakmam lazım” der. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere din de hukuk gibi yazılı kurallar bütünü olarak algılanır. Karakterler tarafından içselleştirilmez.

Film Onur Ünlü' nün de Üniversiteyi tamamladığı Eskişehir’de geçer. Filmin Eskişehir’de geçiyor olması iktidarın daha da etkili olabileceği anlamına gelir. Göstereceği etki bakımından önemli bir ayrıntıdır. Eskişehir İstanbul ve Ankara’ya göre küçük aynı zamanda

samimi ve aydın bir Anadolu kentidir. Bundan dolayı diğer büyük kentlere oranlara Eskişehir’de ikili ilişkiler daha etkili kurulur. Mülkü idarenin etkisi de yine diğer büyük kentlere oranla daha fazladır. Bundan orta sınıf da bu Anadolu kentinde daha güçlüdür. Ünlü, eğer Celal Tan büyük bir kentte olsaydı bu cinayeti çözmesi için üst sınıfa başvurması gerekirdi fakat burada Celal Tan üst sınıf zaten diyerek mekan olarak neden Eskişehir tercih edildiğine açıklık getirir (Kırklar.124). İstanbul gibi büyük bir kentte hiçbir etkinliği olmayan orta sınıfı temsil edecek olan Celal Tan, Eskişehir’de üst sınıfın gücüne erişmiştir. Eskişehir bir anlamda Celal Tan ve ailesi orta sınıftan üst sınıfa yükselmiştir. Böylelikle Celal Tan’ın öldürdüğü Özge Jülide Tan’ın öldürdüğü Opera sanatçısı Okan cinayetlerin de üzeri kapanabilmiştir.

Filmde birçok sahnede orta sınıfın egemenliği de eleştiri noktasının odağındadır. Celal Tan’ın annesi Kamuran Hanım Nida Bey’le uzaklara gitmeye karar verir. Kamuran Hanım televizyonda Nida Bey’in konserini dinlerken bu kararını Celal Tan’a bildirir. Fakat son dakika haberinde Nida Bey’in ölüm haberi verilir. Nida Bey tren istasyonunda tren bileti almak ister ve gişe memuruna yaşlılık indiriminden faydalanmak istediğini söyler. Fakat indirim kartının son kullanma tarihi geçmiştir. Bundan dolayı gişe memuru Nida Bey’e indirim uygulamaz. Bunun üzerine gişe memuru ve Nida Bey arasında tartışma çıkar. Bu tartışmanın sonucunda Nida Bey kalp krizi geçirerek ölür. Kamuran Hanım ve Nida Bey’in hayalleri yarım kalır. Yarım kalan hikâyenin sebebi ise Nida Bey’in yaşlılık kartından faydalanma arzusudur. Onur Ünlü hala bir ümit almış beş yaş indiriminin peşinde olan Nida Bey’i orta sınıf üzerinde şöyle eleştirir; “ *Çünkü o da lanet orta sınıf. Filmin içindeki bütün karakterlerde böyle marazlar var* (Kırklar.2017-122) Nida Bey bir orta sınıf hastalığı olan konformizmden vazgeçemez.

Filmde bir başka orta sınıf eleştirisi ise oğul Kamuran’ın babasının nüfuzunu kullanarak üniversiteye satmak istediği masaj koltuğuyla sağlanır. Masaj koltuğu doğrudan konformizme yapılan bir vurgudur. Filmin sonunda da Celal Tan salonun ortasında bu koltuğa oturur ve televizyon izler. Haberlerde Özge’nin katil zanlısı olarak kapıcının polisler tarafından yakalandığını öğrenir. Özge’nin görme engelli abisi de Jülide ve Komiser Hakkı tarafından öldürülen opera sanatçısı Okan’ın katil zanlısı olarak yakalanmıştır. Celal Tan ve ailesi için her şey yoluna girmiştir. Bütün bu olaylar neticesinde Celal Tan ve ailesinin keyfi yerindedir. Onur Ünlü ’nün bu ahlaktan bu çıkar devrimci bir şey çıkmaz diyerek eleştirdiği konformizm sembolü masaj koltuğuna karşı eleştirisini şöyle dile getirir;

“Mesela masaj koltuğu saçmalığı tam orta sınıf saçmalığı. Olacak şey değil yani. Tamamen lüzumsuz, manasız, aslında gerçekte hiçbir işe yaramayan, ama tam bir burjuva aptalın işe yarayacağını düşüneceği bir şey. Onun da temsil kuvveti çok fazla böyle baktığın zaman. Öyle saçma bir şeyin evin orta yerinde olması çok güçlü bir sembol- ve komik de (Kırklar, 2017, s.121).”

Sen Aydınlatırsın Geceyi filminde birçok karakterin doğaüstü güçleri vardır. Doktorun gözünden kan damlar. Bekçi yarı görünmezdir. İlkokul öğretmeni sadece aynada görünür. Defne karakteri ise iki elini birbirine çarparak zamanı durdurabilir. Fakat birçok süper güç pratikte bir işe yaramaz. Örneğin gözden kan akması doktora bir fayda sağlamaz. Filmde çoğu karakter ise bu doğaüstü güçlerin farkında değildir. Cemal duvarların ardından geçebilir fakat bu gücünü bir koz olarak kullanmaz. Bu süper güçler diğer karakterler üzerine ciddi bir iktidar aracı olabilmesine rağmen film üzerinde bir etkisi yoktur. Ünlü de Defne karakterine dikkat çekerek Defne'nin ellerini birbirine çarparak zamanı durdurabilmesini ciddi bir iktidar aracı olarak tanımlar (Kırklar, 2017, s.164). Fakat Defne dayak yerken bu gücü aklına bile gelmez. Filmde bu somut örneklerden yola çıkarak iktidar aracı süper güçlerin işlevsizleştirilerek iğdiş edildiğini söylemek mümkündür.

Filmde orta sınıf av ve avcılık kavramları üzerinden eleştirilir. Filmde Doktor İrfan ek iş olarak kuş çiftliği kurar. İrfan bu çiftlik hakkındaki tüm ayrıntıları Cemal'e tek tek anlatır. Çiftlik aslında avcılara av yetiştirmek için kurulmuştur. Kuşlar kafeslerde av olmaları için yetiştirilir. Av olarak yetiştirilen kuşlar yemle beslendikleri için ve hiç uçmadıkları için diğer kuşlara göre şişmandır. Zamanı geldiğinde doğaya salınan kuşlar uçmayı bilmezler. Çünkü hiç uçmamışlardır. Uçabilmek içinde oldukça şişmandırlar. Bundan dolayı avcılar için iyi bir hedeftir. Onur Ünlü devlet denetiminde yasal olarak yapılan bu yöntemi ahlaksızlık olarak tanımlar. Ünlü bundan dolayı doktorun gözünden kan akmasını olağanüstü bir güç olarak tanımlamaz. Ünlü 'ye göre bu durum doktorun içinde bulunduğu bu çirkin durumu anlatır (Kırklar, 2017, s.158).

İtirazım Var filminde ise aslında otoritenin kaynağı İmam Selman Bulut'tur. Fakat Selman Bulut klişeleşmiş imam karakterinin dışındadır. Film Selman Bulut karakteri üzerinden

otoriteyi sorgular. Selman Bulut alevi deyişleri söyler, bağlama çalar, yaratılışın izahı için antropoloji alanında yüksek lisans yapar. Aslında sınırı çizilmiş bir imam karakterinin dışındadır. Bundan dolayı Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan gelen müfettişler alışılmışın dışında özellikler barındıran Selman Bulut'u yadırgar. İncirlik'te vazife almasından dolayı da şüphe uyandırır. Salih Kalyoncu cinayetini araştıran polis de Selman Bulut'un ajan olmasından şüphelenir. Çünkü Selman Bulut aynı zamanda eski bir boksördür. Onur Ünlü filmde öncelikle egemen ideoloji tarafından çerçevesi çizilmiş imam karakterini yeniden yaratır ve böylelikle otoriteye karşı eleştirel bir tavır sergiler.

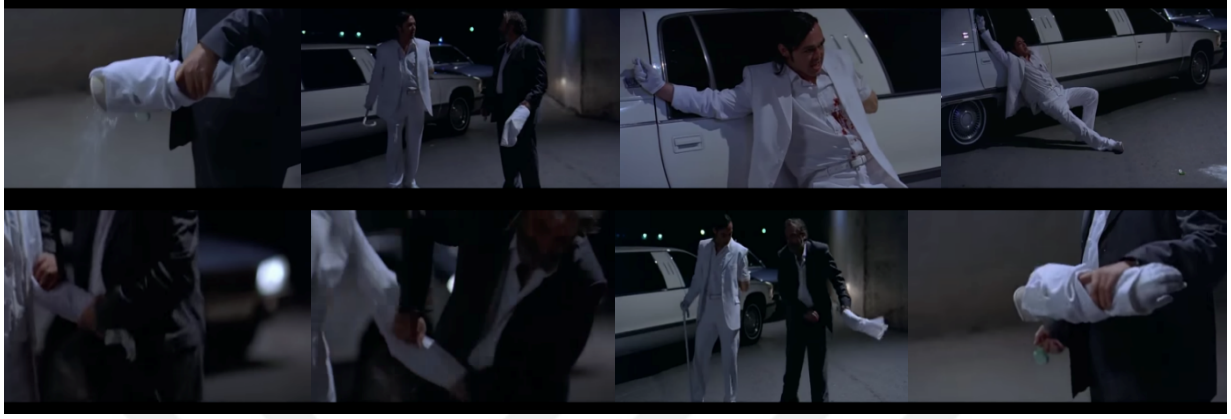
Filmler ve sahnelerden yola çıkarak Onur Ünlü 'nün filmlerinde hem Devletin Baskıcı Aygıtlarına hem de Devletin İdeolojik Aygıtlarına karşı eleştirel bir tavır sergiler. Ünlü Polis filminde Musa Rami karakteri üzerinden devletin görünen yüzü polislere; Beş Şehir filminde yine Aydın karakteri üzerinden polisler, Tevfik Öğretmen üzerinden aileye (DİA); Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi'de Celal Tan üzerinden hem aileye hem hukuka, komiser Hakkı üzerinden polisler ve filmin tamamında orta sınıf egemenliğine; Sen Aydınlatırsın Geceyi filminde avcılık meselesi üzerinden orta sınıf egemenliğine; İtirazım Var filminde ise klişeleşmiş imam karakterinin çok uzağında olan İmam Selman Bulut karakteri üzerinden dinin kurumsallaşmasına karşı eleştirel bir tutum takınmaktadır.

4.1.1 Parçalı Uzunlar:

İktidar başlığı altında Onur Ünlü filmlerinde tespit edilen vücuttan ayrılan, bütünden kopan uzunların da incelenmesi gerekmektedir.

Polis filminin girişinde Musa Rami İzmitli Ailesinin küçük oğlu Volkan İzmitli ile karşı karşıya gelir. 17 yıldır peşinde olduğu İzmitli ailesinden birini sonunda yakalayan Musa Rami Volkan İzmitli'yi kelepçeleyerek tutuklamak ister. Polis olan Musa Rami suçlu karşısında hegomanik güce sahiptir. Filmlerde kötücül veya suçlu karakterler genelde siyah renkle özdeşleştirilir. Fakat Volkan İzmitli bunun aksine elinde beyaz asasıyla beyazlar kıyafetlere bürünmüş olarak karşımıza çıkar. Volkan İzmitli Musa Rami'ye tutuklamak için hiçbir delilinin olmadığını söyler. Musa Rami bunu üzerine Volkan İzmitli'ye yaklaşır ve biranda Volkan İzmitli'nin sol kolunu tutarak kolu çeker. Protez olduğu anlaşılan kol Musa Rami'nin elinde kalır. Musa Rami protez kolun içinden uyuşturucu maddeyi etrafa serper. Delilin olmadığına güvenen Volkan İzmitli artık Musa Rami karşısında daha da güçsüzdür. Volkan İzmitli

bastonunu da fırlatır ve cebinden bıçak çıkarır. Musa Rami bu hamleye silahla karşılık verir. Volkan İzmitli yere yığılır ve ölür.



Resim 7 : Polis, 2007

Güneşin Oğlu Filminde Kiralık Katil Kurban Murat ve Hamiyet Hanım oyuncu Bülent Emin Yarar tarafından canlandırılır. Öldürülmekten korkan Kiralık Katil Kurban Murat kendini kamufule etmek için Hamiyet Hanım karakterine bürünür. Kurban Murat iş dışında günlük yaşamını Hamiyet Hanım olarak sürdürür. Kurban Murat anlaşıldığı üzere daha fazla korkunç görünmek için tek gözüne renkli lens takar. Kurban Murat düşmanlarına karşı Hamiyet Hanım'ım kimliğine sığınır. Kurban Murat'ın bir sahnede belirttiği gibi Hamiyet Hanım öldürülme korkusu karşısında çıldırmış olan Kurban Murat'ın zırhıydı. Kiralık Katil olarak öldürme kudretine sahip olduğu anlaşılan Kurban Murat, erkekken gücünü tek gözüne taktığı lensten alır. Hamiyet Hanım karakteri ise Kurban Murat'ın günlük yaşamda özgürce ve güvenle yaşamasını sağlar. Bundan dolayı peruk da Hamiyet Hanım karakterinin iktidarının kaynağıdır.



Resim 8 : Güneşin Oğlu

Beş Şehir filminde ise polis olan Aydın devletin görünen gücüdür. Bundan dolayı hegomanik güce sahiptir. Fakat bu çalışmanın Antikahramanlar başlı altında tartıştığımız sebeplerden dolayı bu güç Aydın’a bir fayda sağlamaz. Psikolojik sorunları olan Aydın yalnızdır. Bu durum Aydın’ı diğer insanlara karşı daha da hükümsüz bir konuma sürükler. Aydın devletten aldığı hegomonik gücü en son bir eylemde kadın öğrenciyi öldürmesiyle görürüz. Bu olay neticesinde Aydın’a soruşturma açılır. Epizotun sonunda da polisler bir bombalı saldırıya uğrar. Polislerin arasında Aydın da vardır. Filmin sonlarında doğru Aydın’ın bu saldırıda kolunu kaybettiğini ve bundan dolayı malulen emekli olduğunu öğreniriz. Aydın hem kolunu hem de mesleğini kaybetmiştir. Aydın Dilek’e “herkes benden kaçıyor herhalde sakatım” diye diyor. Fakat psikolojik problemlerinin olduğunu anladığımız Aydın filmin başından itibaren yalnızdır. Bundan dolayı bu durumda olmasının sebebi “sakatlanması” değildir. Filmin sonunda da Aydın silahla Dilek’i vurur. Dilek de bunu üzerine Aydın’ı vurur. Takip eden sahne de Aydın da Dilek de ölür.



Resim 9 : Beş Şehir

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi’nde ise Celal Tan’ın kızı Jülide Tan Opera Sanatçısı Okan’la birlikte. Filmde Opera Sanatçısı Okan’ın etkili bir karakter değildir. Jülide filmin başlarından Opera Sanatçısı Okan’ın kendisini terk etmesinden korkar. Opera Sanatçısı Okan ise Jülide’ye derin bir sevgi duymaz. Özge’nin ölümü sonrası Jülide Opera Sanatçısı Okan’ın evine gider. Opera Sanatçısı Okan’ın saçları uzundur. Ama bir anda peruk olduğunu anladığımız saçını elini alır ve Jülide’den saçlarını kesmesini ister. Opera Sanatçısı Okan Jülide’ye “ Kes dedim sıkıldım bunlardan” der. Opera Sanatçısı Okan konuşurken emir verir gibi konuşur. Filmin tamamına bakıldığında Opera Sanatçısı Okan’ın hegomonik bir gücü

yoktur. İlerleyen sahnelerde Özge'nin Okan adlı biriyle ilişkisi olduğu öğrenilir. Jülide bu kişiyi Opera Sanatçısı Okan sanır. Jülide bu olayla birlikte Komiser Hakkı'yla ilişki yaşamaya başlar ve ikisi beraber Opera Sanatçısı Okan'ı öldürür. Anlaşıldığı üzere olayları yönlendirme gücüne de sahip olmayan Opera Sanatçısı Okan kendine de güvenmez. Bundan dolayı peruk kullanır. Peruk bir bakıma Opera Sanatçısı Okan'ın kendini güvende hissetmek için kullandığı bir uzuvdur.



Resim 10 : Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Aşırı Acıklı Hikayesi

Sen Aydınlatırsın Geceyi filmde ise bu çalışmanın diğer bölümlerinde belirtildiği üzere her karakterin duvardan geçebilme, göz kanaması, yarı saydamlık gibi farklı bir süper gücü vardır. Fakat Onur Ünlü'nün belirttiği gibi bu süper güçlerin cazip hiçbir tarafı yoktur. Bu güçlerin olay örgüsüne de doğrudan bir katkısı yoktur. Filmde Defne karakteri de iki elini birbirine vurarak zamanı durdurabilir. Onur Ünlü zaman ve iktidar arasındaki ilişkiye dikkat çekerek; zamanın devlet tarafından bölündüğünü bundan dolayı günü 24 saate, haftayı 7 güne ayı 30 güne bölen iktidardır (Kırklar. 164). Bundan dolayı Defne farkında olmasa da diğer insanlara karşı büyük bir hegomonik gücün sahibidir. Filmin sonlarına doğru Yasemin İstanbul'a gitmeye karar verir. Eşinden ayrılmak istemediğini fark eden Cemal ise uçağa çoktan binmiş olan Yasemin'e ulaşmaya çalışır. Eşini çok sevdiğini fark eder ve Yasemin'in gidişini engellemeye çalışır. Cemal bunu başarabilmek için zamanı kontrol etmesi gerektiğini fark eder. Bundan dolayı doğrudan Defne'nin yanına gider ve Defne'nin kollarını keser ve birbirine tokuşturarak zamanı durdurur. Bu sahneden anlaşılacağı üzere Defne'nin vücudundan ayrılan kollar büyük bir iktidarın kaynağıdır.

İncelenen sahnelerden yola çıkarak Onur Ünlü'nün uzuvları iktidarın bir parçası olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Sahnelerden de anlaşılaçağı üzere vücuttan ayrılan uzuvlar filmde karakterlerin iktidarlarını kaybettiğı anlamına gelmektedir. Eksik uzuvlar karakterlerin iğdiş edildiklerini göstermektedir. Güneşin Oğlu filmindeki Hamiyet karakteri ise peruk ve tek gözüne renkli lens kullanarak iktidarını güçlendirmeyi hedeflemektedir. Aynı durum Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesinde Opera Sanatçısı Okan karakterinde de görölmektedir.

4.2 İntihar

Albert Camus Sisifos Söyleni kitabında Uyumsuz ve İntihar kısmına “*Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediğı konusunda bir yargı varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir.*” diyerek başlamaktadır (Camus, 2014, s.21).

Camus kitabında felsefenin bu temel sorusuna yanıt vermeye çalışmaktadır. Camus intiharın birçok nedeni olabileceğini söylemektedir. Fakat kimsenin varlık bilimsel bir kanıt uğruna öldüğünü görmediğini ve insanın bir düşünce sonucu intihar etmesinin çok ender bir durum olduğunu belirtmektedir (Camus, 2014, s.21-23).

Polis filminde İntihar Musa Rami'nin kızı Sevgi Rami'nin camdan atlamasıyla gündeme gelir. Sevgi Rami'nin psikolojik sorunları vardır. Yeşil reçeteli ilaçlar kullanır, düzenli psikiyatriste gider. Otopsi sonucunda da fazla miktarda ilaç aldığı belirlenen Sevgi Rami, pencereden atlamış ve itilmemiştir. Tüm bulgular Sevi Rami'nin intihar ettiğı yönündedir. Fakat Musa Rami “telkinlere açık ve zayıf bir kız” olarak nitelediğı kızının intihar etmediğine, intihar ettirildiğine inanır. Kısa süre sonra Tayfun İzmitli Sevgi Rami'yi öldürttüğünü ima eder. İki durumda teorik olarak Sevgi Rami intihar ettiğı gerçeğini değıştirmez. Musa Rami'nin “zayıf bir kızdı” diyerek ifade ettiğı Sevgi Rami'nin iradesinin güçlü olmadığı görülür. Musa Rami telkinle intihar etmesini “Ölümün cazibesine kimse dayanamaz olarak ifade eder.”

Filmde ikinci intihar olayı Musa Rami üzerinden gündeme gelir. Musa Rami'nin kısa bir ömrü kalmıştır. Büyük oğlu Nihat dışında tüm ailesi ölmüştür ve Funda aşkına karşılık vermemiştir. Musa Rami daha fazla yaşamak için bir sebebi olmadığını düşünür ve cami avlusunda silah namlusunu başına dayar. İntihar etmek için Cami'yi seçmesi ölüm korkusu karşısında “Allah'a sığınma” olarak yorumlanabilir. Fakat Musa Rami cami imamının okuduğı

Tekvin Suresi’ni dinler ve intihar etmekten vazgeçer. Bu sahneden Musa Rami’nin dini yönelim nedeniyle intihardan vazgeçtiği düşünüle bilinir. Fakat Onur Ünlü Musa Rami’nin zorluklar karşısında Allah’a sığınmasını samimi bulmaz. Musa Rami’yi intihar etmekten alıkoyan duygu “ intikam” alma isteğidir. Albert Camus da Sisifos’tan yola çıkarak Sisifos Söyleni kitabında yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunu absürt kavramı çerçevesinde tartışır. Camus tartışmasının sonunda insanların karşılaşacakları engellere karşı kullanabilecekleri üç izlek belirler. Birinci izlekte kişi karşılaştığı engel karşısında tamamen Tanrıya yönelerek her şeyi ilahi olana teslim eder. İkinci izlekte kişi karşılaştığı engel karşısında hayatını sonlandırır yani intihar eder. Üçüncü izlekte ise kişi karşılaştığı engel karşısında mücadele etmeye devam eder ve engeli ortadan kaldırmaya çalışır. Camus bunlar arasında insanların en zayıf olanın intiharı seçen, en güçlü olanının da her şeye rağmen hayatına devam eden olarak belirler (Camus, 2014). Bu durumda Musa Rami karşılaştığı zorluk karşısında Albert Camus’nun güçlü insan profiline uyar. Musa Rami karşılaştığı güçlkle mücadele etmeyi seçer.

“Yaşamın yaşanmaya değip değmediği” meselesinin daha iyi anlaşılabilmesi için absürt kavramını açıklamak gerekmektedir. Absürt kavramı mitolojide Sisifos ile var olur. Sisifos yaptığı bir hata nedeni ile tanrılar tarafından büyük bir kayayı bir tepenin doruğuna yuvarlamakla cezalandırılan mitolojik bir kahramandır. Sisifos doruğa her yaklaştığında kaya aşağıya yuvarlanır. Fakat Sisifos her defasında kayanın yuvarlanacağını bile bile, kayayı tekrar doruğa doğru yuvarlamaya başlar (Hamilton, 2006, s. 232). Albert Camus da Sisifos çerçevesinde “yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunu” absürt kavramı çerçevesinde tartışır.

Tahsin Yücel, Albert Camus’un Sisifos Söyleni kitabının çevirisinin ilk kısmında absurse sözcüğü yerine neden uyumsuz sözcüğünü kullandığını ise şöyle açıklar;

“Bu sözcük, sözlük anlamı ‘usa mantığa uymayan, abes, saçma, boş anlamsız’ olan absurde sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır. Ama Sisifos Söyleni’nde absurde sözcüğü bu anlamı aşar, insan ya da düşünce sözcüklerinin sıfatı olduğu zaman, insan açısından evrenin mantığa aykırılığını, tutarsızlığını

anlamış, her şeyi olduğu gibi gören, bilinçli insan ya da düşünceyi belirtir.”

Yönetmen Musa Rami'nin yaşadığı dönüşüm ile birlikte insan açısından evrenin mantığa aykırılığını ve tutarsızlığını tartışmaktadır.

Güneşin Oğlu filminde Profesör Nevzat şair Alper Canan'ın, Fikri Bey ise Katil Kurban Murat'ın bedenindedir. Bedenden bedene salınan Fikri Bey'in zaman içinde salınarak kendi bedenini bulması gerekmektedir. Bunun için Profesör Nevzat'ın fikri intihar etmektir. Böylelikle ruh özgür kalır ve istediği bedene girmek için bir yol açabilir. Profesör Nevzat intihar eder. Ruhunu özgürleşir. Ruhsuz kalan Alper Canan'ın bedeni ölür.

Ölüm ruhun bedenden ayrılmasıyla gerçekleşir. Ruh inanışa göre bu dünyayı terk ederek yer değiştirir. Güneşin Oğlu filminde de karakterler ruhun bedenler arasındaki salınımını sağlamak için intihar eder. İntihar bu filmde teorik olarak gerçekleşir. Fakat Güneşin Oğlu'nda karakterler ölmek için intihar etmez. Amaç ruhun özgürleşmesini sağlayarak kendi bedenini bulmaktır. Bu bakımdan Güneş'in Oğlu'nda intihar kavramı tersine çevrilmiştir. Albert Camus'nun Sisifos söyleminde ifade ettiği intihar kavramından sıyrılmıştır. Karakterler sorundan kaçmak için değil çözmek için bu yolu tercih etmişlerdir.

Beş Şehir filminde ise intihar ilk olarak Şevket karakteriyle gündeme gelir. Naif ve kırılgan olan Şevket ilik kanseridir. Kedi karakteri tarafından Şevket'e bir silah verilir. Şevket altı pakları yanından hiç ayırmaz. Sürekli silahla oynar. Kurşunları yerleştirir ve intihar eder gibi ağzına dayar. Şüphesiz bu filmin sonlarında gerçekleşecek olan Şevket'in intiharının gösterenidir. Şevket'in kanser olduğunu Dilek'e aşkını itiraf ettiği zaman öğreniriz. Şevket hiç alakası olmayan bir zamanda *“ben bir gün fenalaştım, hastaneye kaldırdılar beni. Ölecekmişim meğer. Kanser. İlik”* der. Dilek ise bu itirafa kayıtsız kalır. Diğer sahnelerde Dilek'in de ileri safhada kanser olduğunu öğreniriz. Şevket bu konuşmanın sonunda silahı çıkartır ve her gün rus ruleti oynadığından bahseder. Şevket ölümü kabullenmiştir. Olaylar karşısından sakın bir tavır sergileyen Dilek'in de ölümü kabullendiğini görürüz. Şevket'in intihar haberini Kedi Dilek'e verir. Kedi'nin deyimiyle Şevket oynadığı rus ruletini sonunda kazanmıştır. Şevket'in silahı artık Dilek'tedir. Dilek'te silahla intihar etmeye teşebbüs eder. Fakat yapamaz. Kendini trenin önüne attığında ise Aydın tarafından silahla vurulur. Filmde geçen iki karakter de kanser

hastalığından dolayı kendilerini ölüme hazırlamışlardır. Tedavi sonucunun ölüm olduğunu bilirler. Bu ‘illetten’ kaçışlarının olmadığını kabullenmişlerdir. Bundan dolayı bu yavaş ilerleyen süreci biran önce sonlandırmayı düşünürler. Camus, Şevket ve Dilek’in karşılaştığı bu durumu şöyle dile getirir;

“ İsteyerek ölmek, bu alışkanlığın gülünçlüğüne, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çarpınmanın anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının içgüdüyle de olsa benimsenmiş olmasını gerektirir (Camus, 2014, s.23-24). ”

Filmde bir diğer intihar vakası ise Dilek’in babası Tevfik Öğretmenle karşımıza çıkar. Tevfik Öğretmen’in erkek kardeşinin eşi ağır hastadır. Yengesinin inlemelerine dayanamayan Tevfik Öğretmen bu acılara son vermek için yengesini öldürür. Bu olay Tevfik Öğretmen’in iç muhasebe yapmasına neden olur. Takip eden sahnelerde ise kızının öleceğini öğrenir. Son olarak da karısı kendi erkek kardeşiyle gider. Tevfik Öğretmen üst üste karşılaştığı bu durumlar karşısında çabalamanın anlamsız olduğunu düşünür. Eşi ve kardeşi gitmiştir, kızı da yakın zamanda ölecektir. Hayatındaki tüm yakınlarını kaybetmiştir. Tevfik Öğretmen için artık hayatın bir anlamı kalmamıştır. Tevfik Öğretmen filmin sonlarına doğru Şevket’in altı paklarıyla intihar eder. Tevfik Öğretmen’in bu durumu Albert Camus bu durumu şöyle açıklar; “Kendini öldürmek, bir anlamda, melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir... Yalnızca “ çabalamaya değmez” demektir kendini öldürmek. (Camus,2014.23). ”

Celal Tan ve Ailesi’nin Acıklı Hikâyesi’nde Celal Tan’ın karısı Özge Tan porsuk çayına atlayarak intihar eder. Fakat Celal Tan son anda Özge’yi kurtararak intiharın teşebbüs olarak kalmasını sağlar. Filmde Özge’nin neden intihar ettiği hakkında bir bilgi verilmez. Gazete kupürlerinde intihar ettiğini öğreniriz. Film de bir başka intihar olayı ise Celal Tan’ın kızı Jülide’nin kocasıyla gündeme gelir. Celal Tan’ın bir konuşmasından yola çıkarak, Jülide’nin kocasının aldatıldığı için intihar ettiği düşünülür. Bundan dolayı Jülide’nin kocası karşılaştığı zorluk karşısında sorunu çözmek yerine intihar etmeyi tercih etmiştir. Ege, Celal Tan’a “babam intihar etti. Bu günah değil mi?” diye sorar. Celal Tan bu soru karşısında torununa “ Günah değil. Bazı insanlar canları sıkılınca dünyayı değiştirmek isterler. Dünyayı

değiştirmeye gücü olmayanlar ise dünyalarını değiştirmek isterler.” der. Celal Tan’ın damadı mücadeleyi kaybetmiştir. Buna göre Celal Tan’ın damadı intiharı seçerek Camus’un belirlediği en zayıf insan statüsüne düşer. Filmde hem Özge’nin intiharını hem de Ege’nin babasının intiharını tam olarak öğrenemeyiz. Bu iki olayda da belirsizlik vardır. Fakat yaratılan bu belirsizlik seyircinin bu iki olay karşısında daha fazla duygu yüklenmesine neden olur.

İtirazım Var filminde ise Gökhan, Selman Bulut’a ailesi ile ilgili bilgi verirken babasının intihar ettiğini söyler. Neden ya da nasıl intihar ettiğini anlatmaz. Selman Bulut da imam sıfatıyla bir yorum yapmaz. Filmin sonlarında Gökhan’ın ailesi hakkında verdiği diğer bilgiler gibi bunun da doğru olmadığı öğrenilir. Fakat bu filmde Gökhan’ın babasının intihar etmesi ya da etmemesinin olay örgüsüne hiçbir faydası yoktur. O halde Onur Ünlü bu sahnede neder intihar olgusunu tercih etmiştir? Bu sorunun cevabını Asuman Suner’in “Hayalet Ev” kavramı açıklık getirmektedir. Suner (2006, s.15-16) hayalet kavramını şöyle açıklamaktadır;

“Belirsiz, arada bir figürdür hayalet: maddi varlığı olmayan bir görüntü; yaşayan bir ölü; bedensiz bir ruh. Bu haliyle, tekinsiz, ürkütücü, rahatsız edici çağrışımları vardır sözcüğün. “Hayalet” figürünü merkeze alan anlatılarda, çoğunlukla adaletsizliğe kurban gitmiş ölümler yerlerinde rahat edemedikleri için dünyaya geri döner ve intikam alırlar. Bu anlamda “hayalet”, unutulmaya karşı koyan, kendini zorla hatırlatan, geçmişini bugüne taşıyan, silinmeye direnen”iz”dir, ya da bastırılanın geri dönüşü”dür.”

Onur Ünlü’nün İtirazım Var filminde de intihar olgusu Suner’in hayalet kavramında ifade ettiği gibi kendini zorla hatırlatmaktadır. Hiç beklenmedik bir anda gün yüzüne çıkmakta ve filmde kendine yer bulmaktadır.

İncelenen sahnelerden yola çıkılarak Onur Ünlü’nün Polis, Beş Şehir, Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi ve Sen Aydınlatırsın Geceyi filmlerinde intihar temasını kullanarak yaşamın yaşanmaya değer olur olmadığını absürt kavramı çerçevesinde tartıştığı sonucuna ulaşılmaktadır. Belirtildiği üzere Güneşin Oğlu filminde yönetmen intihar olgusunu bambaşka bir düzeleme taşımıştır. Fakat filmde yine yaşam ve ölüm olgularıyla birlikte Tahsin

Yüce'nin tanımladığı absürt kavramı tartışılmaktadır. İtirazım Var filminde Yönetmen olay örgüsüne katkısı olmamasına rağmen intiharı gündeme getirmektedir. Bu durumda yukarıda belirtildiği üzere Hayalet Ev kavramıyla açıklamaktadır.

4.3 Dini Söylemler

Polis filminin ana karakteri Musa Rami hastanede beyin kanseri olduğunu öğrenir. Musa Rami'nin beyninde çok büyük bir ur vardır. Kısa zamanda öleceğini öğrenen Musa Rami sinemaya gider. Sinemada Mustafa Akkad'ın yönettiği Hz. Muhammed'in hayatını konu alan Çağrı filminden bir sekans izler. Çağrı filminin gösterildiği kısımda Hz. Muhammed'in amcası Ebu Talib ölüm döşegindedir. Hz. Ebu Talib son nefesinde Hz. Muhammed ve İslam'ı kabul etmeyen Mekkelileri uzlaştırmaya çalışır. Mekkelilere hitaben “Sizler korktunuz, dinlemekten bile korktunuz” diyerek son nefesini verir. Musa Rami bu sahneleri ağlayarak izler. Takip eden sahnede ise Musa Rami namaz kılar. İki aylık ömrü kaldığını öğrenen Musa Rami çaresizdir. Ağlayarak Allah dua eder.

Filmde Musa Rami öleceğini öğrendiği sahneye kadar dinle bir bağlantı kurmaz. Film boyunca emniyetteki başarılarıyla gündeme gelen, herkesin çekindiği İzmitli ailesine karşı bile başarılı bir operasyon gerçekleştiren korkusuz polis Musa Rami ölüm karşısında çaresizdir. Musa Rami bu durum karşısında sığınacağı tek yer Allah'tır. Musa Rami de Onur Ünlü 'nün tabiriyle ölüm karşısında köşeye sıkıştığında dine yönelir. Fakat Onur Ünlü bu tavrı samimi bulmaz. Ünlü bu durumu şöyle açıklar:

“Musa Rami köşeye sıkıştığında, “Allah diye bir şey vardı?” diye hatırlar. Orada bir şey onunla dalga geçer, orada Kur'an okunur, Musa Rami eve gider, namaz kılarken burnundan kan gelir. Kan bildiğin gibi müfsittir, abdesti bozar. Filmin söylemeye çalıştığı bütün o atraksiyonun hiçbir işe yaramadığı. Ama tahmin ediyorum ki anlatmayı başaramadım... “Ama ben karakter üzerinden o anla dalga geçiyordum. Artık bu hale geldikten sonra sen bunu zamanında düşünecektim, şu anda saçmalıyorsun ve gördüğün gibi işe de yaramıyor.”
(www.hayalperdesi.net/soylesi/48-insanin-kendisini-ciddiye-almasi-en-buyukfelaket.aspx, 2018). ”

Musa Rami'nin babacan bir tavırla genç polisler'e Cuma namazını bırakmamalarını tembihler. Cuma Namazı İslam'ın beş şartında yer almaz. Fakat Kuran'da Cuma Suresinin 9'uncu ayetinde şöyle yazar: “*Ey iman edenler, Cuma günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah'ı zikretmeye koşun ve alış-verişi bırakın.*” Cuma Namazının terki Allah'a şirk koşmak, faiz yemek, yetim hakkına girmek gibi sırlanan 7 büyük günahın içerisinde yer almaz. Ancak buna rağmen filmde Cuma namazına günlük yaşamda olduğu gibi büyük bir önem atfedilir. Bu önem neticesinde sanki kişinin bütün günahlardan Cuma namazıyla arınacağı izlenimi uyandırır. Filmde Musa Rami özelinde bakıldığında bunun bir faydası yoktur.

Musa Rami ailesinin kazada süsü verilerek öldürüldüğü öğrendiği an, karşısında çaresiz kaldığı ölüme sığınır. Bir cami avlusunun duvarına sırtını verip oturur. Silahın namlusunu anlına dayar. Tam intihar edeceği zaman cami imamı 29 ayetten oluşan Tekvir Suresi'ni okur. Ekranda ise alt yazı ile surenin mealı verilir. Musa Rami “Güneş büzülüp dürüldüğünde, Yıldızlar ışıklarını yitirdiğinde, Dağlar yürütüldüğünde, o bakmaya kıyılmayan develer kendi hallerine bırakıldığında” ayetleriyle başlayan “Hal böyle iken nereye gidiyorsunuz? O alemlere bir öğütten başkası değildir. İçinizden, dosdoğru yürümek isteyenler için. Alemlerin Rabbi olan Allah dilemedikçe, siz dileyemezsiniz!” Ayetleriyle biten sureyi tamamen dinler. Surenin sonunda yerinden kalkar ve intihar etmekten vazgeçer. Musa Rami Kuran'dan etkilenerek büyük günahlardan sayılan intihardan vazgeçer.

Musa Rami intihardan vazgeçer. İntihar yerine İzmitli ailesini ortadan kaldırmayı planlar. Bu plan için büyük oğlu Nihat'tan telefonla yardım ister. Musa Rami telefonda Nihat'a “hazırlayabileceğin kadar bomba hazırla, bulabildiğin kadar silah bul, edebildiğin kadar da dua et. Allah bizimledir.” Der. Musa Rami insan ve/veya insanları öldüreceği plana bu sözleriyle Allah'ı da bu plana ortak koşar.

Güneşin Oğlu filmi Fikri Bey'in yaşam ile ölüm arasında kalan yaşlılığın dünyanın en büyük mucizesi olduğunu açıkladığı sekansla başlar. Fikri Bey bu durumu açıklarken ekranda Zincirli Kuyu Kabristanı'nın üzerinde yazılı olan “her canlı ölümü tadacaktır.” Ayeti belirir. Bu ayet Kuran'da Ankebut suresinin 57. Ayetinde, Ali İmran suresinin 185. Ayetinde ve Enbiya suresinin 35. Ayetinde geçer. Fikri Bey'in ruhu da film boyunca defalarca bedenler arasında yer değiştirir. Fakat bu bir ölüm değildir. Alper Canan'ın bedenine giren Profesör Nevzat ölümü şöyle açıklar; “*ruhun beden değişimi olarak ifade edilir. Biri ölüyor yerine sen geçiyorsun.*”

Senden boşalan bedene de o dokuz kişiden biri giriyor. Biri gelip o bedene girmezse o beden ölmüş oluyor.” Bu durumda ölüm bedeninin ruhsuz kalması olarak ifade edilebilir.

Film’in sonunda Fikri Bey yaşlılıktan da büyük mucizenin ölüm olduğunu söyler. Fikri Bey “ iyi ki ölüm var da her şeyi yerli yerine koyuyor” sözüyle de ölümü hayatın düzenleyicisi olarak konumlandırır.

Filmde bu başlık altında dikkat çeken karakter ise imamdır. İmamın da ruhu diğer bedenler arasında salınmaktadır. Fakat imam bu soruna karşı rasyonel bir çözüm üretmez. Filmde diyalogu da olmayan imam karakteri sadece dua ederek bu sorundan kurtulmaya çalışır. Bu karakterden yola çıkarak.

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi filminde Celal Tan, arkadaşı Turan’dan karısının cinayetini üstlenmesini ister. Turan pankreas kanseridir. Bundan dolayı az zamanı kalmıştır. Ölüm Turan’ı korkutur. Anayasa profesörüdür ama ölüm ve sonrası hakkında bilgisi yoktur. Ölümü tanımaya, öğrenmeye çalışır. Celal Tan’a insan ölünce Münkir ile Nekir meleğinin geldiğini, peygamberin kim, kitabın ne gibi sorular sorduklarından bahseder. Celal Tan “ bildiğin ne varsa söylersin der. Turan hiçbir şey bilmiyorum der. Turan Celal Tan’dan bu meleklerin sorgusuna karşı kendisini çalıştırmasını ister.

Celal Tan İman’ın şartlarını Turan’a öğretmeye çalışır. Turan imanın şartlarına imamın şartlarını diyebilecek kadar bu konuda bilgisizdir. Bu durumu saçma olarak niteler. Celal Tan’ın da dinle arasında bir bağ yoktur. Turan’ın cinayeti üstlenmesi için koyduğu şartı yerine getirmek için İslam’a döner. Sorunu çözme karşısında Celal Tan doğrudan dine yönelmemiştir. Bundan dolayı Onur Ünlü göre Celal Tan, Musa Rami’den daha dürüsttür. Onur Ünlü bu durumu şöyle açıklar: “*Celal Tan Musa Rami’den daha dürüst. En azından der ki ben imam mıyım, anayasa profesörüüyüm, şu anda hayatta en son umurumda olan şey bu kitapta yazanlar der. Zannedildiğinin aksine ben o durumla dalga geçmiyorum* (www.hayalperdesi.net/soylesi/48-insanin-kendisini-ciddiye-almasi-en-buyukfelaket.aspx, 2018).

Turan, Celal Tan’ı polise ihbar eder. Polisler Turan’a itibar etmez. Fakat Celal Tan Turan’a çok sinirlenir. Turan’ın yakasına yapışır. Turan Celal Tan’ın kollarında son nefesini verir. Turan Kelimeyi Şahadeti söylemeye çalışır. Fakat kelimeyi şahadetin sonundaki

“Muhammeden Resurullah” diyemeden ölür.

Filmde din ilişkisi Turan üzerinden kurulur. Din çaresizlik üzerine sığınılacak ya da kaçılacak alan değildir. Ya da Musa Rami örneğinde görüldüğü gibi kadercilik anlayışı benimsenmez. Yasal olmayan olaylara Allah ortak koşulmaz.

Sen Aydınlatırsın Geceyi filminin ana karakteri Cemal’dir. Cemal duvardan geçebilir. Duvarın ardını görebilir ve uçabilir. Defne karakteri ise iki elini birbirine vurduğunda zamanı durdurabilir. Nazım Efendi mekan ve diğer karakterlere oranla çok büyük ve uzundur. Dev gibi tanımı Nazım Efendi için yerinde olur. Bekçi İsmet yarı görünür yarı görünmezdir. Samim ellerini silah gibi kullanabilir. Öğretmen Vildan ise sadece aynalarda görünür. Onun dışında görünmezdir. Karakterler bu özel özellikleriyle Yunan tragedyalarındaki kahramanlar gibi yarı insan yarı tanrı olarak sunulurlar. Karakterlerden yola çıkarak filmin jeneriğinde yer alan Euripides’in “ İnsan endişeden yaratılmıştır.” sözünün olay örgüsünün kurulduğu insanların hayat ve ölüm karşısındaki endişesi üzerine yönetmen tarafından tercih edilmediği anlaşılır. Yönetmen bu sözü doğrudan tragedyalara atıfta bulunmak için kullanır. Onur Ünlü bu durumu şöyle açıklar:

“Euripides’ten bir alıntı yapmamın sebebi de tragedya geleneğini çağrıştırmaktı. Karakterlerin hepsini yarı tanrılar olarak düşündüm. Bir tragedya da işleyen kurallar metnin içinde de var. Birazcık çağrıştırsın, böyle bir yerden de beslensin istedim aslında. Tanrının olmaması... Evet, böyle olabilir. Bu şekilde düşünmemiştim. Belki biraz yayılmış bir şekilde var, paylaştırılmış şekilde...(<http://eksisinema.com/roportaj-onur-unlu-sen-aydinlatirsin-geceyi/>)”

Tragedyadan esinlenen yarı tanrı yarı insan “ kahramanların” filmde hiç kullanılmayan dini söylemi açıklamaktadır. Film dini referanslara atıfta bulunmaya ihtiyaç duymaz. Çünkü filmdeki karakterlerin kendisi doğrudan tanrıyı temsil eder. Onur Ünlü’nün röportajda ifade ettiği gibi tanrı filmde yayılmış ve paylaştırılmış bir şekilde vardır.

İtirazım Var filmi doğrudan dini referanslar üzerine kurulmuş bir hikayedir. Selman Bulut satranç oynayan, sanatla sıkı bağlar kuran, bağlama çalıp Alevi deyişleri söyleyen bundan

dolayı da entelektüel bir profil çizen cami imamıdır. Onur Ünlü ise Selman Bulut'un imam kimliğinden önce insan olarak değerlendirmenin daha önemli olduğunu belirtir. Ünlü'ye göre Selman Bulut insan olmasından dolayı çeşitli durumlarla karşılaşır ve bu durumlar karşısında çeşitli çözüm yolları geliştirir. İmam kimliği de bu noktada filmin karakterine hem yazdım eder hem de zaman zaman da bir çelişki yaratır (https://www.youtube.com/watch?v=okD-ER_k7Ng, 2018)

Selman Bulut karakteri diğer filmlerdeki karakterlere göre Onur Ünlü yaşamında farklı bir yere sahiptir. Onur Ünlü' nün Ah Muhsin Ünlü müstearıyla yazdığı Vincit Omnia Veritas! şiirinde “ Meleklerle cisim sunardık ve öldüm memleketim belki de, Belki de et deniyorum aşkın koparılmasına karşı ağızımdan, Bir yanımda kardeşim, bir yanımda *Selman* adlı bir *bulut*, Radiallahüanh!” 22-23 yaşlarında yazdığı bu şiir doğrudan Selman Bulut'u işaret eder. Onur Ünlü de yarattığı karakterleri arasında kendine en çok Selman Bulut'u benzetir (www.hurriyet.com.tr/onur-unlu-ve-sirri-sureyya-nin-itirazi-var-26258254, 2018). Bundan dolayı Selman Bulut karakteri Onur Ünlü' nün hayat karşısındaki duruşu ve tavrını daha iyi gözlemleme imkanı tanır. Bundan dolayı Selman Bulut'u Onur Ünlü' nün bir yansıması olarak kabul edebiliriz.

Film caminin içerisinden görüntülerle başlar. Aynı zamanda Alevi deyişi “Gönül Bağında” duyulur. Selman Bulut deyişi bağlamayla çalmaktadır. Alevi-Bektaşî motifleri Filmin birçok yerinde kendine yer bulur. Filmde Alevi-Bektaşîliği bağlama temsil eder. Deyişler ve bağlama bu bakımdan önemli yer tutarlar. Selman Bulut Süpermen çetesinin taşlı saldırısına uğradığında ise “Eşrefoğlu Al Haberi” deyişi duyulur. Selman Bulut bağlama çalmayı öğrenmek için Sivas'ta imamlık yapar. Fakat imam olan Selman Bulut Sünnî bir yapının temsilcisidir. Bundan dolayı Selman Bulut filmde hegomonik olan inanca karşı azınlık inancını filmin merkezine yerleştirir.

Selman Bulut oldukça farklı bir imam profili çizer. Selman Bulut bir sahnede meyhanede içki içer. İçki içen imamla karşılaşıldığında verilen tepki oldukça olumsuzdur. Fakat bu çalışmanın Antikahramanlar başlığında değinildiği üzere bu çalışmaya konu olan Onur Ünlü filmleri arasında seyircinin özdeşleştiği tek karakter Selman Bulut'tur. Seyirci Selman Bulut'un içki içmesini hoş görür. Çünkü Selman Bulut yalan söylememek için içki içer. Onur Ünlü' nün (2018, s.82) Resulullah'la Benim Aramdaki Farklar adı şiiri bu bakımdan önemlidir.

Ünlü şiirinde Resurullah yani İslam Peygamberi Hz. Muhammed ve peygamberlik sıfatı taşımayan insanlar arasındaki farklara değinir. Böylelikle insanların kusurlarına dikkat çeker. Şiirin bir mısrasında “Resulullah asla yalan söylemezdi” der.

4.4 Kara Mizah

Kara mizah ilk olarak yazınsan alanda etkisini gösterir. “ *Anlatılamayanı, dile getirilemeyi, anlamsızlığı, saçmalığı felsefeye yönelmeden dile getirir.*” 20. yüzyılın başında ise öncü sanat akımlarında kendini gösteren kara mizah, özellikle Dadacılığın ve Gerçeküstücülüğün belirleyici niteliklerinden biridir (Edgü,1982, s.2-5).

Ferit Edgü kara mizah kavramını şöyle açıklar;

“Yaşamı, ölümü, bireylerin ve toplumların acılarını, umutsuzluklarını, ahlak, töre estetik gibi alanlardaki yerleşmiş değerleri, gelmişi, geçmişi, şimdisi ve geleceğiyle zaman, tarihi ve coğrafyayı, gerçeği ve düşü, akli ve deliliği, beyliği ve beyinsizliği, aşkı ve meşki, burada adı geçen ve geçmeyen, geçemeyen soyut ve somut kavramların, muzuratin cümlesini, cümle yapısını ve cümle kapısını iplemeden, mantığın ipine un seren, dili dillendiren, dünyayı güler yüz, acı dille eleştiren, yakıp yıkan, rengi pembe olmadığı için başına kara (bazı dillerde “ safran acısı”) sıfatı eklenen bir alay/dalga/gülmece/yergi/mizah türü.”

Enis Batur (1987) ise kara mizahın her şeyden önemlisi ise egemen değerlerle yoğun bir çatışma içerisinde olduğunu belirterek; kara mizahı rahatsız edici, çileden çıkarıcı, yumuşak olmayan, yumuşak olarak görünse bile bir anda bunun tam tersi tutum sergileyerek gaddarlaşılabilen, kanlı bir kristal olarak tanımlar (s.7).

Edgü, kara mizahı ele aldığı konular bakımından “ciddi mi ciddi” olarak tanımlar ve bu ciddiyeti “gülen ciddiyet” olarak belirtir. Edgü bundan yola çıkarak kara mizahta özü haricinde hiçbir dramatik öğe olmadığını, özü itibarıyla dramatik öğeyi içerisinde barındırmayan kara mizahın ise sadece mizah olduğunu söyler. Edgü (1982) bu karmaşık durumu ise “*Bu uyanık*

aklın serüvenidir. Düşlerden söz ettiğinde bile uyanık bir düşü dile getirmek” olarak ifade eder. (s.5). ”

Bu bakımdan kara-mizah filmleri trajik-komik olarak betimlemek yanlış olmaz. Olaylar trajiktir. Filmin karakterleri karşılaştıkları durumu tersine döndüremezler. Bu trajik durum Edgü’nün belirttiği gibi dramatik öğeyi beraberinde getirir. Bundan dolayı karakterler karşılaştıkları dramatik olaylar karşısında tebessüm etmez ya da gülmezler. Fakat seyirci karakterlerin aksine yaşanan dramatik durum karşısında ağlamak yerine gülme edimini gerçekleştirir. Batur bu durumu şöyle dile getirir; “ *Herkes sizin gülerken gözyaşı döktüğünüzü sanabilir tabii ama gelin görün ki, siz, temelde ağlamakta olduğunuzun bilincindesinizdir. (Batur, 1987, s.8).*”

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi filmi ismiyle seyirciye doğrudan kara komediyi vadeder. Celal Tan’ın ailesi Celal Tan için sürpriz doğum günü kutlaması hazırlar. Işıklar kapatılır. Tüm aile salonda Celal Tan’ın gelmesini bekler. Sahnenin devamında Celal Tan’ın salona girmesini, ışıkların birden yanıp, herkesin hep bir ağızdan iyi doğdun demesi ve Celal Tan’ın bu duruma yarı şaşkın bir şekilde tebessüm etmesi beklenir. Fakat Onur Ünlü tüm bu beklentileri boşa çıkartır. Celal Tan salona girmez. Sürprizin bozulmaması için Özge salondan dışarı çıkar. Celal Tan sinirlidir. Özge’nin boğazını sıkıp başını duvara vurur. Salondakiler bu olay karşısında oldukça şaşkındırlar. Olaya tepki veremezler, sanki orada yoklarmış gibi davranırlar. Özge’nin ölümüyle birlikte salonun kapısı gıcırdayarak açılır. Bu sırada kullanılan müzik absürt bir uyumsuzluk içerisindedir. İşitilen müzik sahneyi gerilim filmine dönüştürür. Fakat tüm bu trajik sahnelerde seyirci gülme edimini gerçekleştirir. Devam eden sahnede Celal Tan hızla evden çıkar. Aile Özge’ye yaklaşır. O sırada oğul Kamuran’ın masaj koltuğu çalışmaya başlar. Bu durum da yine dramatik unsurun kırılması bakımından önemlidir.

Polis cinayet hakkında tahkikat başlatır. Komiser Hakkı otopsideyken itibaren başlayacak olan süreci anlatırken yine müzik durumla uyumsuzdur. Seyirci bu dramatik sahnelerde de gülme edimini gerçekleştirir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Celal Tan’ın ölecek olan arkadaşı Turan’a imanını şartlarını anlatır. Nida Bey yaşlılık indiriminden faydalanamadığı için kalp krizi geçirir.

Kamuran Hanım intihar teşebbüsüyle balkondan atlar. Fakat çanak antene takılarak alt komşunun balkonuna düşer. Celal Tan kendini ihbar ettiği için herkesin ortasında Turan'ın yakasına yapışır. Turan gülümseyerek kelimeyi şahadeti okur. Fakat Turan kelimeyi şahadetin sonunu hatırlayamadan ölür. Filmin birçok yerinde örnek verilen sahneler gibi us dışı olaylarla karşılaşılır. Onur Ünlü bu sahnelerde birbiriyle uyumsuz iki olayı bir araya getirir. Bundan dolayı ölümün seyirciye dramatik olarak etki etmesi beklenirken seyirci bu sahneler karşısında da gülme edimini gerçekleştirir. Bu sahnelerde müziğin kullanımı da dikkat çeker. Kullanılan müzik dramatik öğeyi beslemez. Müzik sahnelerin içeriğiyle absürt bir uyumsuzluk içindedir. Müzik devam edecek sahnelerde uyumsuz/absürt durumun habercisidir.

Filmde Turan karakteri üzerinden din ve insanın ölüm karşısındaki acziyeti, Celal Tan ve ailesi üzerinden aile, hukuk, iktidar ve ahlak, Nida Bey üzerinden orta sınıf ve komiser Hakkı üzerinde polis eleştiriye açılır. Filmde karakterler kendilerinden beklenen davranışları sergilemez. Toplum tarafında yüceltilen tüm kurumlar yapı bozumuna uğrar.

Ersümer'in "irrasyonel, istikrarsız, değişken, kaotik, absürt ve dehşetli dünyanın mizahı olarak tanımladığı kara mizahı çaresizliğin mizahı olarak adlandırır. Ersümer'e göre kara mizah insanların iktidar baskısı, despotik totaliter rejimler, kapitalizm, egemen ideoloji, toplumsal kurumlar, egemen ideoloji tarafından üretilen değer yargıları, bireyin tek başına üstesinden gelmekte zorlandığı, kendinden daha güçlü mekanizmalarla uygulanan baskı, felaket, savaş, ölüm ve dünyanın absürtlüğü karşısında takındığı tavidir (Ersümer, 2015, s.301).

Filmde görülen dikkat çeken bir başka durum ise filmde özdeşleşmeye uygun hiçbir karakterin olmamasıdır. Filmdeki hemen hemen her karakter kötücüdür. Celal Tan saygın bir hukuk profesörü olarak tanınır aslında Celal Tan hem katil hem de yalancı ve sahtekardır. Celal Tan'ın ailesi de bu cinayete ses çıkarmayarak tahkikat aşamasında yalan söylemeyi tercih eder. Ailenin en küçük bireyi torun Ege de içten içe bu durumu benimsemediği anlaşılrsa da bu durum karşısında iradesini ortaya koyamaz. Polis Hakkı karakteri de hem katil hem de yalancı ve sahtekardır. Hakkı olayların yönünü değiştirerek cinayetlerle (Özge ve Opera Sanatçısı Okan) alakası olmayan kapıcı ve görme engelli Ergün'ü cinayet zanlısı olarak yakalar. Filmde bu iki karakterinde kötücül yönlerini görmeyiz. Fakat bu iki karakter de filmin sonunda kaybeder. Seyirci kazanan bir karakterle özdeşleşmek ister. Bundan dolayı bu iki karakter de özdeşleşmek için uygun değildir. Filmin sonunda Celal Tan ve Ailesi için her şey yoluna girer. Hiçbir şey

yokmuş gibi hayatlarına devam ederler. Bu karakterler üzerinden insanların kendi içerisinde barındırdığı kötücül kusurlar ahlaksızlık, çıkarıcılık, kıskançlık, yalancılık ve ikiyüzlülük de eleştirilir.

Komedinin bir alt türü olarak kabul edilen kara komediye Türkiye Sineması'nda sık rastlanılmaz. Bundan dolayı kara komedi Türk seyircisinin fazlaca deneyimleyemediği bir türdür. Yüceltilen toplumsal değer yargıları ve kurumları Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesinde alaşağı edilir. Ahlaksız, çıkarıcı, kıskanç, yalancı ve ikiyüzlü insanlarla günlük yaşamında karşılaşmış olsa da seyirci bu durumu yadırgar. “İnsanın kendisini ciddiye alması en büyük felaket” diyen Onur Ünlü bu durumu şöyle izah eder;

“Bu kara mizah denen şey kafaları, dünyaya bakışı değiştirdi. Bundan dolayı da biz hakikatle kurduğumuz ilişkinin zarafetini yitirdik. O arada gümbürtüye geldi bu işler yoksa hakikatle kurduğün ilişki zaten çoğu zaman seni aptal gibi gülmekten başka bir şey yapamaz halde bırakır. Çünkü humor hayrete dâhil bir şeydir. Hakikatle karşılaşırsan hayrete düşersin, hayrete düşen insan da güler ve bunu anlatırken de gülerek anlatır. Hayrete muhatap olan adamın düştüğü hayreti anlattığı insanlar da gülmeye başlar. İster buna kaba bir gülme de, manevi anlamda gülme de, neşe de. Bu böyledir ama üstü kapandı gitti ve şu anda benim yaptığım şey sanki burada hiç yapılmayan, buraya çok ters çok yabancı bir şeymiş gibi algılanıyor. Nasıl algılandığının bir önemi yok ama şunu soruyorsan zorluk çekiyor musun, çekiyoruz tabii. Özellikle Polis filminde seyirci açısından bunu çok sıkıntısını yaşadım. İnsanlar karakterleri, filmi ciddiye almaya o kadar alışmışlar ki kendi kendisiyle dalga geçen filmle karşılaştıklarında şaşırdılar kaldılar, deli bir kedi gibi geldi film onlara (http://www.hayalperdesi.net/soylesi/48-insanin-kendisini-ciddiye-almasi-en-buyuk-felaket.aspx).

İtirazım Var filminde ise alışılmışın çok dışında bir imam karakteri karşımıza çıkar. Selman Bulut bağlama çalıp alevi deyişleri söyleyen, yalan söylememek için içki içen,

antropoloji alanında yüksek lisans yapan bir imamdır. Filmin isminden anlaşılacağı üzere yönetmenin birçok şeye itirazı vardır. Filmde tüm olaylar Selman Bulut'un imamlık yaptığı camide namazın ortasında Salih Kalyoncu adında birinin öldürülmesiyle başlar. Salih Kalyoncu tefecidir. Faiz İslam dininde haram kılınmıştır. Filmde tüm mahalleli Kalyoncu'nun tefeci olduğunu bilir. Fakat Selman Bulut olaydan sonra bu durumu öğrenir. Polis sorgusunda Selman Bulut Kalyoncu'nun ardından "Allah rahmet eylesin, ben pek tanımadım ama iyi adamdı herhalde" der. Komiser sizin cemaatte tefecilere pek sıcak bakmıyorlar diyerek şaşkınlığını dile getirir. Selman Bulut ise bu durum karşısındaki şaşkınlığını "Tefeci mi ama camiye geliyordur" diyerek gösterir. Selman Bulut camiye gelen bir kişinin dinin haram kıldığı tefecilikten gelir sağladığına inanmak istemez. Bu diyaloglar aslında komedi unsuru taşımaz. Fakat Celal tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesinde görüldüğü gibi seyirci bu sahnelerde gülme edimini gerçekleştirir. Çünkü içerik ve üslup birbiriyle uyumlu değildir. Müzik de üsluba eklenerek bu uyumsuzluğu güçlendirir.

Diyanet İşleri Başkanlığı Olayı araştırmak üzere camiye müfettişler gönderir. Müfettiş Selman Bulut'u sorgular. Selman Bulut İncirlik üssünde tabur imamlığı yapmıştır. Sivas'a da bağlama çalmayı öğrenmek istemek için gittiğini söyler. Müfettiş bu ve buna benzer meziyetlerinden ötürü Selman Bulut'a çok enteresan birisiniz der. Kullanılan müzikle içerik ve üslup bu sahnede de uyuşmaz. Müfettişlerin sorgusu esnasında Selman Bulut'un kızı ev arkadaşını tanıştırmak üzere camiye gelir. Selman Bulut'un kızının ev arkadaşının bir erkek olduğunu müfettişlerle beraber öğrenir. Selman Bulut daha sonra kızının imam nikahı yaptığını öğrenir. Selman Bulut bu sahnede imam nikahına küfrederek. Müfettişler de buna şahit olur. Selman Bulut bu durumu fıkhi olarak izah eder. Bu izahla birlikte küfür hakaret olmaktan çıkar. Bunu takip eden sahnede caminin müezzini Efrahim görünür. Selman Bulut müfettişlere Efrahim'in geldiğini işaret eder. Fakat Efrahim'in ardında iki tane papaz camiye girmektedir. Yaşanan tüm bu olaylar müfettişlerin tahkikatında Selman Bulut için olumsuz bir durumdur. Fakat sahnelerin birbiriyle olan uyumsuzluğu ya da absürtlüğü yine seyirci üzerinde dramdan ziyade komedi etkisi yaratır. Bu durum filmin genelinde deneyimlenen bir durumdur.

Filmin finaline doğru Salih Kalyoncu'nun pedefoli olduğu öğrenilir. Kalyoncu'nun cinayetindeki sır perdesi aralandıkça yine insanların insansı olmayan özellikleri ortaya dökülür. Selman Bulut yalancılarla, ikiyüzlülerle, çıkarıcılarla, hırsızlarla karşılaşır. Selman Bulut insanlar

alçaldığı bu vaziyete düşmez. Yalan söylememek için içki içmeyi bile göze alır. Selman Bulut bu bakımdan filmde özel bir karakterdir. Seyirci bundan dolayı Selman Bulut'la özdeşleşir. Kara komedi türünde antikahraman yaratılır. İtirazım Var bu bakımdan kara komediden ayrılır. Fakat Ünlü'nün Selman Bulut'u karakterler üstü karakter olarak yarattığı düşünüle bilinir. Bulut filmin sonunda kendince adaleti sağlar. Selman Bulut Salih Kalyoncu cinayetini çözer. Salih Kalyoncu'yu Bulut'un müstakbel damadı Gökhan Sevinç olduğunu öğrenir. Fakat Selman Bulut Gökhan Sevinç'i ele vermez. Fakat ele vermemesinin sebebi Sevinç'in müstakbel damadı olması değildir. Gökhan Sevinç çocukken Salih Kalyoncu'nun cinsel saldırısına uğramıştır. Selman Bulut bu bakımdan kendince adaleti yerine getirir. Seyirci de bundan dolayı filmin sonunu benimser. Bu filmde de adalet yerine gelmiş olsa da suçlu cezasını çekmez. Filmin sonunda tıpkı Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesinde olduğu gibi herkes hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam eder.

4.5 Antikahramanlar

Onur Ünlü filmlerinde seyirci karakterlerle özdeşleşmez. Bu özellik İtirazım Var filmindeki Selman karakteriyle kırılır. Peki, seyirciyi özdeşleşmeden alıkoyan sebep nedir?

Polis filminin ana karakteri Musa Rami'dir. Musa Rami emniyet teşkilatında başarılı ve saygı duyulan bir polistir. Aile hayatında da sevilen baba/dededir. Filmin olay örgüsü Musa Rami etrafında şekillenir. Fakat Musa Rami karşılaştığı engeller karşısında akıllıca hareket etmez ve bu süreçleri doğru yönetemez. İş hayatında İzmitliler olarak anılan mafya yapılanmasına karşı düzenlediği operasyon bir anda kan davasına döner. Bunun neticesinde tüm ailesini kaybeder. Aşık olur ama aşık olduğu kadın Musa Rami'den kaçır. Sonuç olarak filmin sonunda Musa Rami her şeyini kaybeder. Bu bakımdan seyircinin neden Musa Rami'yle özdeşleşmediğini Ünlü şöyle dile getirir: “ *Çünkü seyirci başarı hikayelerini sever. Bu adam kaybediyor. Aptalın teki olduğu çıkıyor ortaya. Aptal karakteri de seyirci sevemez, çünkü özdeşleşmek ister. Ve buna müdahale ettiğin anda bozulur, ağrına gider seyircinin*(Kırklar.2017.58).” Ünlü'nün belirttiği gibi bu bir başarı hikayesi değildir. Seyirci de bundan dolayı Musa Rami'yle özdeşleşmez. Aslında seyirci pratiğinde mağdur olanla empati kurulması beklenir. Fakat bu karakter yönetmenin belirttiği gibi akıllıca hareket etmediği için mağduriyet etkisiyle de seyirciye temas edemez.

Filmde ayrıca Musa Rami karşılaştığı engeller neticesinde dine yönelir. Fakat bu durum da seyirci tarafından olumlu bir şekilde karşılanmaz. Zaten yönetmen de Musa Rami'nin bu durumunu samimi bulmaz.

Güneşin Oğlu filminde ana karakter birçok oyuncuya dağıtılmış gibi algılana bilinir. Fakat filmin olay örgüsü çoğunlukla Fikri Şemsiş karakteri etrafında oluşturulur. Fikri Şemsiş emekli bir edebiyat öğretmenidir. Eşiyle birlikte yaşar. Fakat olayları yönlendirebilecek güçlü bir karakter olmayan Fikri Bey hayatından memnun değildir. Gelecekte bir beklentisi yoktur. Bu durum karşısında seyirci Fikri Bey'le özdeşleşmez. Filmin sonunda da Profesör Nevzat beyle yer değiştirir. Artık çok istediği dünya seyahati gezisini gerçekleştirebilecektir. Eşini de bu durumda Profesör Nevzat'a teslim etmiştir. Hayat arkadaşından da vazgeçmesi de seyircinin empati kurma pratiğini engeller.

Beş Şehir filmi beş ana-karakter üzerine kurulu beş epizottan oluşur. Film isminde yer aldığı üzere beş kentte geçmez. Filme ismini veren beş ana-karakterdir. Filmdeki ilk epizot polis olan Aydın'ı konu edinir. Aydın yalnız yaşar. Etrafında dertleşeceği kimse yoktur. Takıntılı bir tiptir. Filmde Mehtap'ı takip eder. Mehtap bu durumdan o kadar rahatsız olur ki işinden ayrılır. Aydın şiddete eğilimli bir karakterdir. Öğrencilerin eylem sahnesinde Aydın kadın öğrencilerden birini yere yatırarak coplar. Aynı eylemde bir göstericiyi silahla vurarak öldürür ve bundan dolayı soruşturma açılır. Filmin sonunda Aydın silahla Dilek'i vurur. Dilek de Aydın'ı vurarak öldürür. Psikolojik sorunların olan, kadınları korkutan, eylem sahnesinde orantısız güç kullanması ve yukarıda sıralanan birçok olumsuz nedenden dolayı seyirci ve Aydın arasında bir bağ kurulamaz. Aslında yönetmenin polise olan bakış açısı da seyircinin Aydın'la özdeşleşmesini engeller. Onur Ünlü de verdiği bir röportajda otoriteyle ilgili problemi olduğunu söyler ve polisle ilgili bir anısının ya da travmasının olmadığını belirterek sadece polisin temsil ettiği şeyi sevmediğini belirtir (*Kırklar.2017.58*). Onur Ünlü'nün bu söylemi Aydın karakterinin seyirci tarafından neden olumlanamayacağını da açıklamaktadır.

Beş Şehir'in diğer ana karakterleri Şevket, Dilek ve Osman'dır. Şevket ve Dilek kanserdir. İkisi de öleceklerini kabullenmişlerdir. Şevket bu süreci uzatmaz ve intihar ederek hayatını sonlandırır. Dilek de birçok kez intihar etmeye teşebbüs eder fakat yapamaz. Filmin sonunda da Aydın tarafından öldürülür. Osman'ın da hastalığını öğrenemesek de kısa zamanda öleceğini anlarız. Filmin sonunda Osman da hastalığı nedeniyle ölür. Seyirci 'marazlı' olanla

özdeşleşmek istemez. Ayrıca filmde de bu karakterlerin yaşamak için mücadele verdikleri gösterilemez. Seyirci bundan dolayı karakterlerle bir bağ kuramaz.

Filmin bir diğer karakteri Tevfik Öğretmen'dir. Tevfik okulda saygı duyulan bir öğretmendir. Yengesini acılarına son vermek için öldüren Tevfik öğretmenin kısa bir süre sonra kızı Dilek'in öleceğini öğrenir. Tevfik öğretmenin eşi de kardeşiyle birlikte gider ve Tevfik öğretmen yalnız kalır. Tevfik her alanda kaybetmiştir. Tevfik öğretmen de intihar ederek bu durumu sonlandırır. Seyirci zayıf karakteri sevmez, onunla özdeşleşemez. Tevfik öğretmen kaybedendir. Bu bakımdan filmdeki bu karakter de seyirciyle temas kuramaz.

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi filminin isminden anlaşılacağı üzere filmin ana karakteri Celal Tan'dır. Celal Tan saygın bir hukuk profesörüdür. Özge adında genç bir kadınla evlidir. Porsuk Çay'ına atlayıp intihar etmek isteyen Özge'yi kurtaran Celal Tan, bu genç kadınla evlenir. Fakat Celal Tan kendini aldattığına kanaat getirdiği karısını boğazından sıkarak öldürür. Celal Tan bir yandan Özge'ye canını bahşederken bir yandan ise can alıyor. Kırklar Celal Tan'ın bu durumu Tanrı Sendromu olarak tanımlar (Kırklar, 2017, s.136). Celal Tan filmin sonunda hukuku yanıltarak ve makamının gücünü kullanarak tüm suçlamalardan kendini aklamayı başarır. Fakat Celal Tan filmin kazananı olmasına rağmen seyirci Celal Tan'la özdeşleşmez. Yönetmen hukuk profesörü olarak ulaşılabilir en iyi makamlardan birine sahip Celal Tan ile seyircinin özdeşleşmesine müsaade etmez. Bundan dolayı özdeşleşememenin etkisi daha fazla hissedilir.

Sen Aydınlatırsın Geceyi filminin ana karakteri ise Cemal'dir. Cemal iyi niyetli, ailesini bir yangında kaybeden, babasıyla yaşayan intihar eğilimli bir karakterdir. Cemal'in doğüstü güçleri vardır. Hem duvarın ardındakini görebilir hem de duvardan geçebilir. Karısı Yasemin'e aşiktir. Bir sahnede Yasemin'e şiddet uygular. Fakat hatasını anlayıp Shakespeare'in Soneleriyle serenat yaparak karısından özür dilemesini de bilir. Seyirci belli sahnelerde kırılmalar yaşasa da Cemal karakteriyle bir bağ kurmayı başarır. Fakat özdeşleşme tam olarak gerçekleşmez. Çünkü tekin bir karakter değildir aslında. Mesela her an intihar edip hayatını sonlandırabilir. Seyirci de bu tekinsizlik karşısında Cemal'e tam olarak güvenemez. Ama Cemal'i anlamaya çalışır. Onur Ünlü bu durumu şöyle dile getirir;

“Ben çok az negatif şey duydum filmle ilgili. Genel olarak filmi seviyorlar. Çünkü Cemal’i seviyorlar, çünkü içten içe, aşağıdan özdeşleşiyorlar. Film bu özdeşliği kırmak için yine uğraşıyor, bir şeyler yapıyor ve sonu büyük bir hayal kırıklığı yaratıyor zaten ama onun da manası şu; Cemal’in derdiyle bu filmin seyircisi dertlenmiş. ‘Niye bu lanet olası yerdeyiz?’ sorusu ve oradaki endişeyi yaşayan insanlar izliyorlar bu filmi çünkü (Kırklar, 2017, s.166)”

İtirazım Var filmi antikahraman durumunun kırılması bakımından önemlidir. Allah’ın varlığıyla ilgili rasyonel kanıtlara ihtiyaç duyduğu için antropoloji alanında yüksek lisansını yapan Selman Bulut bağlama çalarak Alevi deyişleri söyler. Akli merkeze alan Selman Bulut’a Onur Ünlü de “ Kur’an sürekli akıldan bahseder” diyerek Selman Bulut’a destek verir (kırklar.2017.186). Boksör de olan Selman Bulut bu bakımdan sıra dışı bir imamdır. Selman Bulut haram yemez, kimsenin namusuna kötü gözle bakmaz, dil uzatmaz, zorda olanın yardımına koşar, analitik zekası ve hazır cevap üslubuyla alışık olmadığımız bir imam profili çizer. Bu bakımdan yönetmen tarafından bir kahraman yaratılmıştır. İmamdan dört dörtlük mümin olması beklenilir. Fakat Onur Ünlü Resurullahla Benim Aramdaki Farklar adlı şiirine “Resurullah süper bir insandı ben o kadar değilim” dizesiyle başlar. Şiirinde genel olarak Resurullahın adındaki şiirinde bu durumu çok iyi izah etmektedir.

Onur Ünlü antikahramanlar yaratarak seyircinin karakterlerle özdeşleşmesinin önüne geçer. Seyirci film evreninin dışında tutularak eleştirel bir bakış yakalanması sağlanır. Serpil Kirel’in (2010, s. 189) belirttiği gibi seyirci karakter özdeşleşmesi en yoğun biçimde popüler sinemanın olanakları kullanılarak sağlanır. Bağımsız ve alternatif sinemanın en önemli özelliklerinden biri ise yaratılan seyirci karakter özdeşleşmesini kırmaktır. Bu durumda Kirel’den yola çıkarak Ünlü’ nün antikahramanlar yaratarak popüler sinemanın temel özelliklerinden birini kırmaktadır.

4.6 Antierotizm

Polis filminin ana karakteri Musa Rami’dır. Tüm olaylar Musa Rami karakteri üzerinden izlenir. Olayların gidişatını değiştirebilecek tek güç Musa Rami’dır. Filmde öne çıkan kadın karakter ise üniversite öğrencisi Özge karakteridir. Özge kötücül bir karakter değildir. Bu

rağmen filmde olayları değiştirecek kudrete de sahip değildir. Olay örgüsüne katkısı figüran bir karakterin sağladığı faydadan fazla değildir. Tüm olaylar Musa Rami etrafında şekillenir.

Güneşin Oğlu filminin ana karakteri ise filmin anlatıcısı da olan Fikri Şemsigil'dir. Alper Canan'ın karısı Cahide, Alper Canan'ın sevgilisi Şule ve Fikri Şemsigil'in karısı Saadet Hanım filmde göze çarpan kadın karakterlerdir. Fakat bu kadınlar da tıpkı Polis filmindeki Özge karakteri gibi olaylar karşısında muktedir değildirler. Cahide eşi Alper Canan'dan dayak yer. Bu durumu değiştirmek için bir mücadele sergilemez. Eşine sonuna kadar güvenir. Cahide için evi kutsanmış bir alandır. Her şeye rağmen eşini sever. Ev Cahide için Akbulut'un (2008, s. 70) belirttiği gibi domestik bir alandır. Cahide çerçevesini çizdiği bu domestik alan içerisinde kendini güvende hisseder. Burak bir sahnede Cahide'ye eşinin onu öldüreceğini söyler. Fakat Cahide konuyu tamamen yanlış anlar ya da anlamak ister ve evine güvenli bölgesine gider. Cahide evinden uzakta Alper Canan'ın kendisini öldürmek için kiralık katil tuttuğunu idrak eder. Fakat Cahide o kadar zayıf bir karakterdir ki Alper Canan'dan kaçma edimini de Fikri Şemsigil sayesinde gerçekleştirir. Şule femme fataleyi temsil eder. Baştan çıkarıcı, alımlı ve genç bir kadındır. Alper Canan'ın evli olduğunu bilmesine rağmen onula birlikte. Cahide'yi öldürmeyi de Alper Canan'la birlikte planlar. Bu bakımdan Şule kötücül bir karakterdir. Saadet Hanım ise domestik bir karakterdir. Rutin hayatının dışına çıkmaz. Müdahil olabileceği bir durumla bile karşılaşmaz. Filmin sonunda da eşi Fikri Şemsigil'in ruhu ile Profesör Nevzat'ın ruhu yer değiştirir. Fikri Bey Profesör Nevzat'ın bedeniyle çok istediği dünya turuna çıkar. Saadet Hanım ise kocasının suretinde Profesör Nevzat'la yaşamına devam eder. Saadet Hanım bu durumun bile farkına varmaz. Sonuç olarak Güneşin Oğlu filminde de kadın karakterler olayları değiştirebilecek güce sahip değildir. Her bakımdan zayıf olan bu üç kadın karakter erkek dünyası üzerine kurulu filmde sadece yan karakter olarak var olurlar.

Beş Şehir filmi beş ana hikaye üzerine kuruludur. İlk hikaye Polis Aydın karakteri üzerine kuruludur. İlk kısımda kadın karakter olarak Mehtap öne çıkar. Aydın Mehtap'a platonik olarak aşıktır. Fakat Mehtap Aydın'ı istemez. Mehtap'ın hayatıyla ilgili sadece şekerlemecide çalıştığını öğrenilir. Bundan dolayı Mehtap figüran bir karakterden öteye gitmez. Filmin ikinci kısmı Osman karakteri üzerine kuruludur. Bu kısımda da olay örgüsü Osman karakteri üzerine oluşturulur. Kadın bir karakterin varlığı göze çarpmaz. Üçüncü bölüm ise Şevket ve Kedi karakteri üzerine kuruludur. Kedi cinsiyetsiz bir karakterdir. Bu kısımda kadın

karakter olarak beşinci epizottun ana karakteri Dilek karakteriyle karşılaşılır. Dilek başarılı bir öğrencidir. Aynı zamanda boş zamanlarında şekerlemecide çalışır. Erdemli bir kadındır. Olaylara müdahale edebilecek kudrete sahiptir. Fakat ilerleyen sahnelerde Dilek'in pankreas kanseri olduğu ve kısa süre içerisinde öleceği öğrenilir. Dilek bu duruma son vermek için birçok kez intihar etmeyi düşünür. Filmin sonunda da Aydın Dilek'i silahla yaralar. Dilek yerden kalkar ve aynı silahla Aydın'ı vurarak öldürür. Dilek beşinci epizottun ana karakterdir. Fakat mücadele etmek yerine intiharı düşünebilecek kadar zayıf bir karakterdir. Dilek filmin sonunda ölür. Fakat Ünlü Dilek'i son anda Aydın'ı öldürterek katil yapar. Filmin dördüncü epizottu ise Tevfik öğretmen üzerine kuruludur. Bu epizotta öne çıkan kadın karakter Tevfik öğretmenin karısıdır. Tevfik Öğretmenin karısı kötücül bir karakterdir. Eşi Tevfik'i bırakıp Tevfik'in kardeşiyle birlikte gider. Bu karakterin de olay örgüsüne bir katkısı yoktur. Bundan dolayı bu bölümde de ana kadın karakterden bahsetmek mümkün değildir. Beş epizottun dördü erkek karakter üzerinde kuruludur. Sadece beşinci epizotta Dilek ana karakter olarak yaratılır. Fakat Dilek de olayların gidişatına yön verecek kadar güçlü bir karakter değildir. Dilek de filmde ki diğer ana karakterler gibi filmin sonunda kaybeden taraftadır.

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi'nde de ana karakter filmin isminden anlaşılacağı üzere Celal Tan'dır. Filmde Celal Tan'ın genç eşi Özge, Celal Tan'ın kızı Jülide ve Celal Tan'ın annesi Kamuran Hanım olmak üzere üç kadın karakter vardır. Özge intihara teşebbüs ettiği zaman Celal Tan tarafından kurtarılmış. Daha sonra Celal Tan'la evlenmiştir. Celal Tan kendini aldattığını düşünerek Özge'yi öldürür. Filmin ilk sahnelerinde Özge'nin varlığı ortadan kalkar. Filmin sonlarında doğru da Özge'nin Celal Tan'ı Genç Okan'la aldattığı öğrenilir. Jülide'nin eşi aldatıldığını öğrenince intihar ettiği anlaşılır. Jülide'nin opera sanatçısı Okan'la bir ilişkisi vardır. Jülide Özge'nin ölümüne şahit olmasına rağmen bu durumu gizler. Opera sanatçısı Okan'ı da komiser Hakkı'yla birlikte öldürür ve bu cinayet de Özge'nin görme engelli abisinin üzerine kalır. Anne Kamuran da hayattan beklediğini bulamamıştır. Tüm hayatını eşi ve çocuklarını beklemekle geçirmiştir. Kamuran Hanım da Özge'nin cinayetine şahitlik eder. Faka bu durum karşısında sessiz kalır. Filmdeki tüm kadınlar kötücüldür. Bu kadın karakterler Polis Güneşi Oğlu ve Beş Şehir filmindeki kadın karakterlerden daha etkin bir rol oynamalarına rağmen bu kadınlar da katil, aldatan eş ve yalancı profili çizmektedirler.

Sen Aydınlatırsın Geceyi filmi Cemal karakteri üzerine kuruludur. Filmde Yasemin, Defne, Çiğdem ve ilkokul Öğretmeni Vildan olmak üzere dört kadın karakterle karşılaşılır. Yasemin'in annesi ve babası ölür. Yasemin Cemal'le evlenir. İlerleyen sahnelerde Yasemin'in hamile olduğu için hamile olduğu için evlendiği öğrenilir. Bebeğin babasının kim olduğu bilinmez. Cemal aldatıldığını düşünür ve Yasemin'i döver. Filmin sonunda da Yasemin uçağa binerek gitmek ister. Fakat Cemal zamanı durdurduğu için gidemez ve havada uçağın içinde asılı kalır. Defne karakteri ile ilgili fazla bilgi yoktur. Sokakta kitap satar. Defne de tıpkı Yasemin gibi hamiledir ve kurtuluşu bir an Cemal de bulur. Cemal Yasemin'i aldatmaz. Defne'nin doktorla bir ilişkisi olduğu ortaya çıkar. Defne doktorun evli olduğundan da haberdardır. Defne ellerini birbirine çarparak zamanı durdurabilir. Fakat Cemal Yasemin'i durdurabilmek için Defne'nin ellerini keser. Çiğdem karakterinin ekonomik çıkar uğruna Dündar'la ilişkisi vardır. Filmde bir figüran karakterden fazla bir etkinliği yoktur. Öğretmen Vildan Cemal'in öğretmenidir. Cemal Vildan'dan kimi zaman akıl alır. Vildan akıllı başında bir kadındır. Vildan görünmezdir. Sadece aynada görünen Vildan'ın ölümüyle birlikte görünmezlik özelliği kaybolur. Vildan Çiğdem gibi filmde olayları değiştirebilecek güce sahip değildir. Görünmezlik süper güce sahip olan Vildan karakterinin, başarılı bir kadın profili çizmesine rağmen filmde görünmemesi bu bakımdan ironiktir.

İtirazım Var filminde ise Zeynep Bulut, Ani Hanım, Olga Dimitrov ve Nebahat Kuzu olmak üzere dört kadın karakterle karşılaşılır. Film imam Selman Bulut karakteri üzerine kuruludur. Zeynep Bulut güzel sanatlar bölümünde başarılı bir öğrencidir. Zeynep'in kişiliği hakkında fazla bilgi öğrenilmez. Ani Hanım Efrahim'in koruyucu annesidir. Ani Hanım hastadır. Her hangi bir diyaloguna rastlanılmaz. Ani Hanım'ın filmin olay örgüsüne doğrudan bir katkısı yoktur. Olga Dimitrov hakkında fazla bilgi yoktur. Salih Kalyoncu'nun tecavüzüne uğramış ve Kalyoncu'nun dükkanında ölü bulunur. Bu bilgiler de kocası Ferdi Temir tarafından seyirciye aktarılır. Filmde olay örgüsünde en etkin rol oynayan kadın karakter Nebahat Kuzu'dur. Banka müdiresi olan Nebahat Kuzu güçlü bir karakterdir. Fakat kötücül bir profil çizer. Kuzu tefeci Salih Kalyoncu'nun avukatıyla iş birliği yaparak, tefeciden kalan paraya sahip olmak ister. Başkasından hamile olan Kuzu hem avukatı aldatır hem de yalanlarıyla Selman Bulut'u kandırır. Fakat olayın akışını değiştiremez.

Sonuç olarak Onur Ünlü filmlerinin tümünde erkek egemen bir evren çizilir. Kadın karakterler bu evrene hakim olmadıkları için yan rollerde yer alırlar. Kadın karakterler erkek karakterlere bağımlıdır. Kadın karakterler erkek karakter olamadan tek başına bir kudreti yoktur. Defne zamanı durdurabilecek güce sahipken Cemal’e karşı bunu kullanmayı aklına bile getirmez ve Cemal Defne’nin kollarını keserek bu gücü de Defne’den alır. Onur Ünlü filmlerinde kadınlar ya zayıf ve domestik ya da kötücül yönleriyle öne çıkar. Yalan söyleyen, aldatan, baştan çıkaran, sahtekar, ikiyüzlü, çıkarıcı kadın profili çizilir.

4.7 Ölüm

Türk Dil Kurumu ölüm kavramını bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi olarak açıklar. Ebedi yolculuk olarak da tanımlana bilinen ölüm ilkel kabilelerinden günümüz modern toplumlara kadar temel meselelerden biri olmuştur.

Kendimi bildim bileli ölüm üzerine düşündüğünü belirten Onur Ünlü temel derdinin “burada ne arıyoruz, bu lanet olası yere niye geldik” olarak belirtir (<http://www.tersninja.com/onur-unlu-temel-derdim-burada-ne-ariyoruz-bu-lanet-olasi-yere-niye-geldik/>, 2018). Bundan dolayı Onur Ünlü filmlerinde ölüm varoluşsal olarak sorgulanır. Onur Ünlü’ ye ait yapım şirketi olan Eflatun Film’in logosu ölüm kavramının Onur Ünlü’ nün hayatına ne kadar sızdığını gözlemlene imkanı vermektedir. Logoda yerde yatan adam başından vurulmuş, kafası kanlar içinde yerde yatmaktadır. İlerleyen karelerde siyah fon belirir ve takip eden karede Eflatun Film yazısı belirir. Her filmin başında jenerik olarak beliren aşağıdaki kareler filmde yaşanacak ölümün doğrudan habercisidir.



Resim 11 : Eflatun Film Teaser

Bu bakımdan Ünlü’ nün filmlerinde ölüm çeşitli yollardan karşımıza çıkar.

Polis filminde olaylar Musa Rami’nin bir operasyonda İzmitli ailesinin küçük oğlunu

öldürmesiyle başlar. Bu olayla birlikte İzmitli ailesi Musa Rami'nin ailesinin tüm bireylerini tek tek öldürmeye başlar. Musa Rami bu olayların ortasında beyin kanseri olduğunu öğrenir ve filmde ölüm ve ölüm karşısında duyulan endişe bu sahneyle birlikte başlar. Ölüm Polis filminde Musa Rami'den de görüleceği üzere insanın en çaresiz kaldığı durumdur. Ölümden sonraki hayat bilinmezliklerle doludur. Bu bilinmezlikler insanı korkutur.

Güneşin Oğlu filminde Güneş tutulmasında Ahmet Kural'ın canlandığı karakterin ölmesiyle birlikte ana karakterlerin ruhları bedenler arasında yer değiştirerek salınır. Ruhun doğru bedeni bulması için de karakterler hem birbirini öldürür hem de kendini. Buradaki ölüm kavramı farklıdır. Ölüm ruhun bedenden ayrılmasıyla, ruhun ebedi yolculuğa uğurlanmasıyla gerçekleşir. Güneşin Oğlunda ruh ebediyete uğurlanmaz sadece bedenler arasında salınır. İnsanlar da bundan dolayı ölümden kaçmaya- saklanmaya çalışır. Fakat filmde Kurban Murat kiralık katildir. Birçok düşmanı vardır. Bundan dolayı her an ölümle yüz yüzedir. Ölümden kaçmak için Hamiyet karakterinin ardına saklanır. Fakat ölümden kaçış yoktur. Hamiyet Hanım kılığındaki Kurban Murat da defalarca vurulur. Ruhu defalarca yer değiştirir.

Beş Şehir filmi ölüm ve ölüm karşısında duyulan endişe net bir biçimde karşımıza çıkar. Filmin ana karakterlerinden Dilek ve Şevket kanserdir. Ve iki karakter de ölüme giden bu süreci yaşamak istemez. Bundan dolayı Şevket intihar eder. Dilek de intihar etmek istese de edemez. Filmin sonunda Polis Aydın tarafından vurularak ölür. Filmdeki diğer ana karakterler Öğretmen Tevfik intihar ederek ölürken, Osman karakteri yine bir hastalık neticesinde ölür. Aydın ise vurularak hayatını kaybeder. Sonuç olarak Beş Şehir filminde beş ana karakter de filmin sonunda ölür.

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi'nde ise tüm olaylar Celal Tan'ın genç eşini öldürmesiyle başlar. Filmde Turan karakteri de kanser hastalığıyla mücadele etmektedir. Öldükten sonraki dünyaya hazırlanmaya çalışır.

Sen Aydınlatırsın Geceyi filminde Cemal tüm ailesini kaybetmiştir. Cemal'in üzerinde büyük bir travmaya sebep olmuştur. Sen Aydınlatırsın Geceyi filmi hayvanların ölümüne farklı bir biçimde dikkat çeker. Filmde avcılık için kafeslerde özel olarak bundan dolayı uçmayı dahi bilmeyen kuşların avcılar tarafından katledilmesi eleştirel bir biçimde sunulur. Bu sahnelerde insanların öldürme karşısındaki duydukları haz eleştirilir.

İtirazım Var'da ise caminin ortasında tefeci Salih Kalyoncu öldürölür. Filmde bundan sonraki süreci anlatır.

Göründüğü üzere Ünlü filmlerin olay örgüsünü ölüm kavramı çerçevesinde kurar. Ünlü insanların ölüm karşısındaki acizliğiyle ilgilenir. Ölümün varlığı insanların hırslarından kurtulmalarını sağlamaktadır. Ölüm filmde iktidarla bağıntılı olarak tüm insanların eşitlenmesi bakımından önemlidir. Filmlerde karakterlerin dine sarılmadı da Ünlü tarafından samimi bulunmaz bundan dolayı da hoş karşılanmaz.

4.8 Kanser

“Kanserin bilinen en eski ve düz tanımı, “ bir kütle, yumru ya da şişkinlik” şeklindedir ve hastalığa “kanser” her ikisi de “ yengeç” anlamını taşıyan Grekçe karkinos ve Latince cancer’den gelir (Sontag, 2015, s.20).

Türk Dil Kurumu ise Türkçeye Fransızcadan geçen kanser kelimesini bir organ veya dokudaki hücrelerin kontrolsüz olarak bölünüp çoğalmasına bağılı olarak yakın dokulara yayılmasıyla veya uzak dokulara sıçramasıyla beliren hastalık, amansız hastalık, incitmebeni, dokunmabana olarak tanımlar (www.tdk.gov.tr, 2018).

Uzun ve sancılı bir hastalık- tedavi döneminin gözlemlendiğı kanser, çoğunlukla hastaların ölümüyle sonuçlanmaktadır. Sontag da bu duruma dikkat çekerek ağır ağır ve sinsice hareket eden bu hastalık için metaforik olarak ilk kullanılan sıfatın “ yavaş” olduğunu söyler (Sontag, 2015, s.25).

Sontag’ın “şeytani bir gebelik” olarak tanımladığı kanser, Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığının verilerine dayanarak; pankreas kanserinden meme kanserine, cilt kanserinden baş boyun kanserine kadar vücudun birçok organında göröllebilen toplam yirmi iki ayrı kanser türü tanımlana bilinir (<http://kanser.gov.tr/kanser/kanser-turleri.html>).

Kanser Onur Ünlü’nün yaşamına da “sızmıştır.” Ünlü annesini kanserden kaybeder. 2011 yılında ise bu kez Ünlü’ye kolon kanseri teşhisi konur. Ünlü bu duruma “Film yapacağım diye kanser oldum, var mı ötesi! Zaten bu işle uğraşıp nasıl da kanser olmuyorlar şaşıyorum.” diyerek bu duruma karşı mizahi bir yaklaşım sergiler

(<https://www.sabah.com.tr/magazin/2011/11/17/film-yapacagim-diye-kanser-oldum-ben?paging=2>, 2018)

Polis filminde filmin ana karakteri Musa Rami doktorundan beyin kanseri olduğu öğrenir. Musa Rami sakince sigarasını yakar ve doktora “Ölecek miyim?” diye sorar. Az bir ömrü kalan Musa Rami kısa bir süre içerisinde öleceğini öğrenir. Kanser bu bakımdan günlük yaşamda olduğu gibi filmde de doğrudan ölümü çağrıştırır. Musa Rami kanser ve kanserin doğuracağı ölüm karşısında çaresizdir. Karakterlerin düştüğü bu durumu Onur Ünlü şöyle açıklar: “Ben karakterleri genellikle ölüm meselesiyle karşı karşıya getirip geri çekiliyorum ve onlarla eğleniyorum. Herhangi bir karakterin ölüm karşısındaki çaresizliği beni eğlendiriyor.” Der (<https://www.sabah.com.tr/magazin/2011/11/17/film-yapacagim-diye-kanser-oldum-ben?paging=2>, 2018).

Şevket Dilek’e öleceğini, ilik kanseri olduğu ve kemoterapiye başlayacağını söyler. Şevket kemoterapiden önce öleceğini söyler. Ölümü kabullenmiştir. Karakter hastalıkla mücadele edeceğine dair bir ipucu vermez. Bu sahnede de kanser doğrudan ölüme yapılan bir vurgudur.

Filmdeki bir diğerkarakter Dilek de pankreas kanseridir. Dilek kanser olduğunu öğrendiğinde İstanbul’dan Eskişehir’e kasabada yaşayan babası Tevfik Öğretmen’in yanına gider. Dilek’in şehirden kasabaya doğru çıktığı bu yolculuğu Sontag şöyle açıklar: “Kanser metaforu, şehir hayatından vazgeçme temasını genişletmektedir. Şehir, kansere sebebiyet veren (kanserojen) bir ortam olarak değerlendirilmeye başlanmadan önce, bizzat kendisi bir kanser (anormal ve doğal olmayan büyüklükte bir yer) olarak görülüyordu (Sontag, 2015, s.85). Dilek de kanser gibi tüm yönlerden insan hayatını istila eden şehirden kaçır.

Dilek’in ailesine 4 ila 12 hafta yaşam süresi olduğunu söyler. Kemoterapi görecektir. Fakat Dilek’e önce öleceği söylenmiştir. Bu bakımdan kemoterapi tedavi sürecinden ziyade ölüme giden yolda Dilek’in az da olsa acılarını biraz dindirmek için uygulanacaktır. Dilek bu durumu “sonuç olarak ölüyorum” diyerek ifade eder. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere film kanser ve ölüm arasında organik bir bağ kurar.

Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi’nde anayasa profesörü Turan pankreas kanseridir. Ünlü’nün diğerkarakterlerinde olduğu gibi Turan’ın da kısa bir ömrü kalmıştır. Turan

karakteri yönetmenin yaşamında önemli bir yere sahiptir. Ünlü 'nün annesi 2010 yılında kanserden vefat. Ünlü annesinin kanserle olan münasebetini “Öte yandan annem kanserdi; ölüyordu, ölme fikriyle de bu düşüncemi birleştirdim.” diyerek filme nasıl yansıttığını belirtir www.sabah.com.tr/magazin/2011/11/17/film-yapacagim-diye-kanser-oldum-ben?paging=1, 2018)

Turan da “çaresiz” ölümü kabullenmiştir. Tedavi sürecinden bahsedilmez. Turan tedavi yerine Münkir ve Nekir meleklerinin sorgusuna hazırlanır. Turan'ın Celal Tan'a sorduğu “Ölünce şu melekler gelecekmiş, bir şeyler soracakmış, beni çalıştırır mısın?” sorusu annesiyle yaşadıkları gerçek olaydan alıntılanarak filmin en otobiyografik noktasını oluşturur. Film vizyona girmeden önce Onur Ünlü'ye kolon kanseri teşhisi konur.

Sen Aydınlatırsın Geceyi de ise Defne Cemal'e hayatından bahsederken babasının kolon kanserinden öldüğünü söyler. Fazla ayrıntı verilmez. Defne'nin kolon kanseri olması olay örgüsünü etkilemez. Kanser filmde sanki hayatın doğal akışında yer alması gerekiyormuş hissi uyandırır.

Sonuç olarak Ünlü filmlerinde kanser teması dorudan ölümü çağrıştırmak üzere kullanır. Filmde kanser hastalığının teşhisiyle birlikte karakterler öleceğinden emindir. Tedavi süreci filmde hastalığa karşı gösterilen mücadele sürecinden çok karakterlerin kendi iç muhakemesini yaptıkları bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Annesinin kanserden ölmesi, kendisinin de kanser tedavisi görmesi de kanser olgusunun Ünlü'nün hayatından çok uzak olmadığını göstermektedir.

4.9 Büyülü Gerçekçilik

Yirminci yüzyılda Latin Amerika'da şekillenip gelişen Büyülü Gerçekçilik terimi ilk kez Alman sanat tarihçisi ve eleştirmeni Franz Roh tarafından kullanılır. Büyülü gerçekçilik terimini edebiyatta ise ilk kez İtalyan yazar Massimo Bontempelli tarafından eserlerinde uygulanır (Walter, 1993, s. 14 Aktaran Öktemgil Turgut, 2003).

Büyülü gerçekçi terimi olağan ve sıradan olanının, gerçek dışı ve tuhaf gösterilme eğiliminde olduğu, Büyü'nün gerçekmiş gibi değil, gerçeğin büyülüyümüş gibi kaleme alındığını, amacının duyguları harekete geçirmekten ziyade duyguları ifade etmek olarak

tanımlayan Teker Garsia (2010, s.33-34) büyü ve gerçekçi gibi iki zıt kelimeyi kendi içerisinde bir araya getiren bu kavramın birleşenlerini şöyle izah eder;

“ Büyü Gerçekçiliğin ‘büyü’ diye adlandırılan kısmını bilinmeyi görmek, nesneleri ya da insanları hava kaldırmak, İncil’in anlattıkları gibi uzun yaşamı olan insanlar, mucizeler ve abartılmış yarı hayali hastalıklar gibi olaylar oluşturur. Bütün bunları kabullenebilmek için belirli bir inanca sahip olmak gerekmektedir. Öte yandan Büyü Gerçekçiliğin ‘gerçekçi’ kısmını ise, öyküyü anlatma biçimi oluşturur. Gündelik yaşamdaki nesneler, aile bağları ve duyguları, tarihsel bilgiler gibi özellikler, büyü gerçekçi anlatıda bize gerçek yaşam ile yazın arasında bağ kurmamızı sağlayan gerçekçi öğedir ama bu öğelerde de mecazi anlamlar yüklüdür.”

Ünlü yazar Salman Rushdie, büyü gerçekçi edebiyatın önemli temsilcilerinden Gabriel Garsia Marquez’in ölümü üzerine The New York Times gazetesinde “Magic in service of truth” adlı bir bildiri yayımlar. Rushdie bu bildiride insanların ‘büyü gerçekçilik’ terimini duyduklarında ya da bu terimi telaffuz ettiklerinde öncelikle ‘büyü’ kelimesini duyduklarını ya da telaffuz ettiklerini belirterek bundan dolayı insanların terimin diğer kelimesi olan ‘gerçekliğe’ dikkat etmediklerini belirtir. Rushdie bunun büyük bir yanılgı olduğunu belirterek eğer büyü gerçekçilik terimi sadece büyüden ibaret olsaydı, aklınıza gelen her şeyi yazabilirdiniz ve böylelikle her şeyi oldurabilirdiniz. Bundan dolayı da metnin insanlar üzerinde bir etkisi olamayacağını söyler (www.nytimes.com, 2018). Rushdie büyü ver gerçekçi kavramlarını barındıran bu oksimoron terimi “*Büyü gerçekçilik, gerçekte derin kökleri bulunduğu, gerçekten beslendiği ve gerçeği güzel, beklenmedir biçimlerde aydınlattığı için işe yarıyor*” şeklinde izah eder (kitap.radikal.com.tr, 2018).

Rushdie bu bildirisinde Rowling’in Hogwarts’ını, Tolkien’in Orta Dünyası’nı örnek göstererek bu dönemin artık vampirlerin ve zombilerin fırsat kolladığı bir yer olarak ifade eder. Fakat Rushdie fantezi-kurgunun bu kadar ilgi görmesine rağmen edebiyatta fanteziden daha fazla gerçekliğin olduğunu ifade eder. Rushdie’ye göre Marquez Yüzyıllık Yalnızlık romanında

olayların geçtiği yer olan Macondo'sunda hayal gücünü gerçekliği zenginleştirmek için kullanır, ondan kaçmak için değil (kitap.radikal.com.tr, 2018).

Bu bakımdan edebiyatta ve sinemada sıkça karşılaştığımız fantastik ve büyülü gerçekçi kavramları arasındaki farkın tanımlanması gerekmektedir. Teker Garsia'ya göre büyülü gerçekçilikte doğüstü unsurlar okuyucuyu şaşırtmaz fakat fantastik şaşırtır. Fantastik edebiyatta doğüstü olan unsurların varlığı kurgusal bir dünya yaratırken, büyülü gerçekçilikte akılcı olan ile akıldışı olan gerçeğin bütünü oluşturur (2004, s.35)

Bu bakımdan Onur Ünlü'nün Beş Şehir ve Sen Aydınlatırsın Geceyi filmlerini büyülü gerçekçilik kavramı çerçevesinde incelenmesi yerinde olacaktır.

Beş Şehir filmi beş epizottan oluşur. Her epizotta bir ana karakterin hayatı irdelenir. Şevket ve Kedi bölümünde ise kanser hastalığı nedeniyle ölümü kabullenen Şevket ve ona destek olmaya çalışan Kedi karakteri başattır. Kedi karakterini Şebnem Sönmez canlandırır. Kedi Yunus Emre'den atıfta bulunabilecek ya da varoluşçuluk üzerine konuşabilecek kadar entelektüel bir karakterdir. Çay ve kahvenin karşılaştırıldığı sahnede Şevket Kedi'ye "bence artık Heidegger okuma" der. Bu sahne Kedi karakterinin tanımlanması bakımından dikkat çeken sahnelerden biridir. Kedi bu bakımdan kendisinden beklenen hayvansı pratikleri yerine getirmez. İki ayağı üzerinde yürür, çay içer, felsefi konuşmalar yapar. Kimse kedinin konuşmasını ya da kafeye oturup sigara içmesini yadırgamaz. Kedi filmde kendisini kedi olarak tanımlamasa seyirci kostüm balosundan çıkan biri olduğunu düşünebilir. Bu bakımdan Şebnem Sönmez'in üzerindeki kedi kostümü çıkarması Kedi karakterinin insan olması için yeterlidir. Kedi dramaturjik olarak filme bir katkı sağlamaz. Somutlaştırmak gerekirse Şebnem Sönmez kedi kostümü olmadan Kedi'nin repliklerini tekrar etseydi de bu durumun filme ne olumlu ne de olumsuz manada bir etkisi olmayacaktı. Onur Ünlü kedi yerine herkesin kabul edilebileceği ya da daha kolay bir şey yapabilirdim diyerek neden kedi karakterini seçtiğini şöyle dile getirir *"'Ne yapayım? Saçma bir şey yapayım: burada Kedi olsun!' değil bu. Hissettiğini yapıyorsun. Biraz daha kurcalamaya başladım bu sinema işlerini (Kırklar, 2017, s.92)."*

Sen Aydınlatırsın Geceyi filminde de büyülü gerçekçi akımın etkisini görmek mümkündür. Filmde hemen hemen her karakter farklı bir süper güce sahiptir. Nazım karakteri dev gibi uzun boyludur. Samim karakteri silahı olmadan ellerini tabanca gibi kullanabilir.

Öğretmen Vildan ise görünmezdir. Fakat bu süper güçleri olayları tersine çevirecek kudrette değildir. Yarı saydam olma gücüne sahip olan bekçi İsmet'e bir fayda sağlamaz. Karakterlerin çoğu bu özelliklerinin farkında da değildir. Bu süper güçlerin farkında olmadıkları için de olaylara müdahale edemezler. Filmde bu özellikler yadırganmaz. Hiç yokmuş gibi davranılır. Beş Şehir filmindeki gibi bu süper güçlerin dramaturji üzerine bir etkisi yoktur. Saydam (2018) Sen Aydınlatırsın Geceyi: İnsanın Acziyeti adlı yazısında bu durumu “*sıradışı karakterlerin olduğu sıradan bir film*” olarak değerlendirir.” Teker Garsia ise büyülu gerçekçi metinlerde karşılaşılan bu durumu şöyle dile getirir; “ Genelde hep zıt kahramanlar bir aradadır ve bu kahramanlar doğaüstü bir şey gördüklerinde ya da doğaüstü bir durumla karşılaştıklarında, bu durum karşısında hiç şaşırılmazlar ve onları yadırganamazlar (Teker Garsia, 2010, s.32).

Somutlaştırmak gerekirse Örümcek Adam filminde ana karakterin en önemli süper gücü bileklerinden örümcek ağı atarak gökdelenlere çıkabilmesi ya da bu ağlar sayesinde köprüden aşağıya düşen için yolcu dolu otobüsü ağ sayesinde yukarı çekerek yolcuların hayatını kurtarabilmesidir. Bu filmde ana karakter bu süper güce sahip olmazsa insanları kurtaramaz ve süper kahraman olamaz. Bu süper güç doğrudan filmin dramaturjik yapısına etki eder. Süpermen ya da Batman gibi diğer süper kahraman filmlerde de bu durumu gözlemleyebilmek mümkündür. Sen Aydınlatırsın Geceyi filmde hiçbir karakterin süper gücü hikâyeyi etkilemez. Sahip oldukları güç olmasa da olay örgüsü farklı ilerlemeyecektir. Onur Ünlü bu durumu; “Bilmekle bilmemenin aslında aynı kapıya çıktığını, süper kahraman olmanın cazip hiçbir özelliği olmadığını, insan olmanın özünde derdi, tasayı ve biteviye bir mutluluk arayışını beraberinde getirdiğini” olarak özetler. (Saydam, 2013).”

Bir diğer sahnede ise Cemal ve Yasemin bir çay bahçesinde otururlar. Cemal haplarını çıkarır ve Yasemin ile birlikte bu hapları içerler. Bunu takip eden sahnede Cemal ve Yasemin şehir üzerinde birlikte uçmaya başlarlar. Onur Ünlü bu sahne için ressam Marc Chagall'ın kasabanın üstünden uçan sevgilileri resmettiği tabloya dikkat çekerek o meşhur tabloyu gördüğümde beri hep o sahneyi çekmek istedim der. Chagall'ın birçok tablosunda sevgililer göğe yükselerek kasabayı ya da kenti uçarak izlerler. Ünlü'nün Chagall'da etkilendiği bu sahne de dramaturjiye bir katkı sağlamaz. Ünlü bu sahneyi Cemal'in düşü ya da Yasemin'in rüyası olarak da yazsaydı bu durumun filme olumlu ya da olumsuz bir katkısı olmayacaktı. Aynı durum filmde Cemal ve Defne karakterlerinin üzerine gökten taş yağdığı sahne için de

geçerlidir. Seyirci de bu sahneleri yadırgamaz. Onur Ünlü büyülü gerçekçilik üzerine görüşlerini ve bunun etkisinde kalan sahnelerle seyirciyi nasıl ikna olduğunu Ekşi Sinema’ya verdiği röportajda şöyle izah eder;

“Evet, büyülü gerçeklik biraz iddialı olur benim için şu noktada. Böyle bir damar var ve evet bundan etkileniyorum. Hoşuma da gidiyor. Bu anlatma biçimi, yani birinin elini kaldırıp silah olmadan ateş edebilmesi ihtimali bana mantıksız gelmiyor. Bence olabilir. “Eğer olursa ne olabilir” tarafını merak ediyorum. Bir insan eliyle ateş edebiliyorsa bir diğeri görünmez olabilir. O zaman başka bir evren kuruluyor kendi kendine. İnsanla ilgili bir şey yakalayabiliyorsan uçulur da kaçılır da. Bunu yakaladığımızda gerçeklik duygusu geçiyor seyirciye. Seyirci ikna olur, bu adamın gerçekten var olduğuna inanmaya başlar. Tamamen seyirciyi ikna etme meselesidir senin kurduğun evren. Bu açıdan da bu filmin seyirciyi ikna edebileceğini düşünüyorum(<http://eksisinema.com/roportaj-onur-unlu-sen-aydinlatirsin-geceyi/> , 2018)).”



Resim 12 : Marc Chagall’ın (1918) Over the Town adlı tablosu

4.10 Bağımsız Bütçe

Türk Dil Kurumu'na göre bağımsız sözcüğünün karşılığı “ davranışlarını, tutumunu, girişimlerini herhangi bir gücün etkisinde kalmadan düzenleyebilen, özgür ve hür”dür (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b50f0963eb547.43550778, 2018). Sinemada ise bugün kullandığımız biçimiyle tahmini olarak 1977 yıllarında dilimize yerleşen “bağımsız” sinema kavramı geleneksel finansman sınırları dışında yapılıp büyük Hollywood stüdyolarına bağlı olmayan şirketler tarafından dağıtılan filmler için kullanılmaktadır (Holm, 2011, s.12).

Onur Ünlü de hiçbir filminde herhangi bir kişi, kurum ya da kuruluştan destek almamaktadır. Onur Ünlü filmlerinin yapımcılığını Eflatun Film üstlenir. Eflatun Film de Onur Ünlü'nün kardeşiyle kurduğu bir yapım şirkettir. Yönetmen sadece Bankası adlı senaryo projesi için hiç istemese de Eflatun Film'in baskısıyla Kültür Bakanlığı'nın senaryo destek fonuna başvurur. Projesi 325 bin lira destek alır ve öncelikle Bakanlık tarafından 157 bin lira ödeme alır. Fakat Ünlü aldığı 157 bin lirayı faiziyle birlikte 172 bin lira olarak Kültür Bakanlığı'na geri öder (Kırklar, 2017, s. 26). Bu bakımdan Ünlü filmlerini kendi olanaklarıyla çekerek hem içerik hem de biçimsel anlamda filmlerine yapılabilecek herhangi bir müdahaleyi önler .

Onur Ünlü film ilk filmi **Polis'te** hem senaryo hem de teknik anlamda ana akım sinemanın kalıplarının dışına çıkar. O dönem film anlaşılmaz ve yönetmen ağır bir şekilde eleştirilir. Buna rağmen Ünlü ikinci filmi **Güneşin Oğlu'nda** ise türünün net bir biçimde ifade edilemeyen yönetmenin fantastik mavra olarak ifade ettiği bir tür dener. Beş karakterin hayatından kesitler sunan **Beş Şehir** filminde ise tüm karakterler filmin sonunda ölür. Seyircinin hiçbir şekilde özdeşleşemediği bu film de ana akım sinemanın kaidelerinden sıyrılır. Filmde Kedi karakteriyle de seyircinin hiç alışık olmadığı Büyülü Gerçekçilik kodlarını kullanır. **Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı** filminde ise Türk Sineması'nda çok karşılaşılmayan kara komedi türünü dener. Yönetmen bu filminde de seyircinin filmin karakterleriyle bir bağ kurmasını engeller. Ünlü **Sen Aydınlatırsın Geceyi** filminde ise bambaşka bir tür ile karşımıza çıkar. Yönetmen siyah - beyaz olarak çektiği bu filmde Büyülü Gerçekçilik türünün kodlarından faydalanarak Türk Sineması yanında Dünya Sineması'nda da örneği az görülen Büyülü Gerçekçilik türünü başarıyla filme yansıtır. Renkli filmlerin çekilmesiyle birlikte özellikle ana akım sinemada siyah beyaz filmleri görmek pek mümkün değildir. Günümüz seyircisi de bundan dolayı siyah beyaz filmlerle sık karşılaşmaz. Sen Aydınlatırsın Geceyi bu özelliğiyle de ana akım sinemadan ayrılır ve seyirciyi

şaşırtır. Yönetmen filmi siyah beyaz çekerek filmin evrenini bugünkü zamandan kopararak filmin yarattığı masalsılığı güçlendirir. Bunun yanında filmin siyah beyaz olması filmin çekim koşulları göz önüne alındığında daha az masraflıdır. Hiçbir şekilde mali destek almayan yönetmen çekim maliyetini indirmek için de filmi siyah beyaz çektiği düşünülebilmektedir. **İtirazım Var** filminde ise Ünlü oldukça farklı bir imam olan Selman Bulut karakteri yaratır. Seyirci bu karakterle özdeşleşir. Ünlü bu çalışmaya konu olan tüm filmlerinde Selman Bulut haricinde seyircinin herhangi bir karakterle bağ kurmasını engeller. Bu durum bu çalışmanın Antikahramanlar başlığı altında detaylıca incelenmiştir. Bu bakımdan Ünlü İtirazım Var filminde de seyircinin karakterle özdeşleşmesine izin vererek şaşırtır. Fakat filmde yaratılan imam karakteri ana akım sinemada karşılaşılan imam karakterinde oldukça farklıdır. Ünlü yarattığı bu karakterle yine ana akım sinema kalıplarından sıyrılmayı başarır. Filmin olay örgüsü tefeci Salih Kalyoncu'nun ölümüyle şekillenir. Filmde tefeci ve tefecilik olguları karşımıza çokça çıkar. Hiçbir şekilde mali destek almayan Ünlü filmlerini çekebilmek için tefecilerden faizle borç alır. Ünlü Polis filminde olduğu gibi İtirazım Var filmi için de 100-150 lira tefeciden para alır. Ünlü daha sonra bu parayı faiziyle birlikte öder. Ayşe Arman'ın borcu ödeyeceğinizden emin olamadığınız halde neden tefeciden borç aldınız sorusuna ise Ünlü, *“Çünkü film yapmak istedim Para kazanamayacağımı bile bile. Film çekmek böyle bir şey. O başka bir kafa”* diyerek cevap verir (www.hurriyet.com.tr/onur-unlu-ve-sirri-sureyya-nin-itirazi-var-26258254, 2018). Ünlü tefeciden borç para alarak filmlerinin bağımsızlığını koruyarak hem içerik anlamında hem tür anlamında özgürce filmini çeker.

Onur Ünlü ilk filmi olan Polis ve bu çalışma çerçevesinde incelenen diğer filmlerinde hiçbir kurum, kuruluş, festival ya da fondan destek almaz. Yönetmen bundan dolayı sinema dilinin alternatif olanaklarından sonuna kadar yararlanabilmektedir. Maddi ve manevi olarak herhangi kişi, kurum ya da kuruluşla bağlantısı olmayan yönetmen bundan dolayı filmlerinde istediği biçimi özgürce deneyebilmektedir.

5. SONUÇ

Bu çalışmada Onur Ünlü filmleri auteur kuram çerçevesinde görsel biçem, tekrarlanan tematik ilgi odakları, motif ve olaylar yönetmenin öz yaşam öyküsü göz önünde tutularak incelenmiştir. Öncelikle auteur kuram tarihsel gelişimi de göz önüne alınarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bunun için öncelikle dönemin Fransa'sı hakkında bilgi verilerek auteur kuramın ortaya çıkışı ve gelişimi irdelenmiştir. Auteur kuram Yeni Dalga hareketiyle girift bir biçimde gelişmiştir. Bundan dolayı Yeni Dalga akımı incelenerek auteur kuram arasındaki farklar ifade edilmiştir. Çalışmanın ikinci kısmında Onur Ünlü' nün öz yaşam öyküsüyle birlikte sinemaya olan bakışı irdelenerek yönetmenin senaryosunu yazdığı ve aynı zamanda yönetmenliğini yaptığı uzun metraj filmlerin geniş özetleri çıkartılmış böylelikle auteur kuram değerlendirmesi açısından gerekli olan görsel biçem, tekrarlanan tematik ilgi odakları, motif ve olaylar tespit edilmiştir. Tezin son bölümünde ise Onur Ünlü sinemasının kendine has özellikleri derinlemesine incelenmiştir.

Bu çalışmanın sınırlılığı çerçevesinde incelenen Onur Ünlü' nün Polis, Güneşin Oğlu, Beş Şehir, Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi, Sen Aydınlatırsın Geceyi ve İtirazım Var filmlerinde ölümün ve bununla ilintili olarak intihar ve kanser hastalığının varlığı, neredeyse tüm filmlerine hakim olan iktidar ve egemen ideolojiye karşı takınılan eleştirel tavır, dini söylemin başatlığı, yaratılan antikahramanlar ve antierotizm öne çıkan konuların başında gelmektedir. Filmlerin tamamında yaşamın yaşanmaya eğer olup olmadığını tartışılmaktadır. Yönetmen bununla bağıntılı olarak da absürt kavramı çerçevesinde varoluşunun sebebini sorgulamaktadır. Farklı tür ve biçimler deneyerek sinemasını geliştiren Ünlü buna rağmen filmlerinde aynı motif ve temaları tekrarladığı gözlenmiş ve kendine özgü bir dil geliştirdiği tespit edilmiştir. Çalışmanın sonucunda Onur Ünlü' nün auteur olma yolunda deneysel bir çaba içerisinde olduğu, Türk Sineması içerisinde kendine ait bir yer yaratmaya çalıştığı ve bununla birlikte kendine özgü bir dil yarattığı söylenebilmektedir. Bununla birlikte Asturc' un Kamera Kalem makalesinde yönelttiği *“İnsanların o eserleri kimin yarattığı ve kimin yazdığını ayırt edebilmesi mümkün olabilir mi?”* sorusunun cevabı kendine has özelliklerini ortaya koyarak özgün bir sinema yaratan Onur Ünlü açısından evet olacaktır.

Onur Ünlü' nün auteur kuram çerçevesinde incelendiğinde varılan sonuçlar şunlardır:

- Onur Ünlü İtirazım Var filmi dışında bu çalışma çerçevesinde incelenen tüm filmlerinde seyircinin karakterle özdeşleşmesine izin vermez. Bu bakımdan Onur Ünlü filmleri ana akım sinemadan ayrılır. Seyirci filmin evreninin dışında kalır.
- Ünlü Selman Bulut (İtirazım Var) karakteri dışından bu çalışmada incelenen diğer tüm filmlerinde antikahramanlar yaratır. Bu da yukarıda belirttiğimiz üzere seyircinin karakterlerle özdeşleşmesini engeller.
- Onur Ünlü hem devletin baskıcı aygıtlarını (Polis, Hapishane, Hükümet) hem de Devletin İdeolojik Aygıtlarını (aile, okul, din) yapı bozumuna uğratar. Çalışmaya konu olan tüm filmlerinde iktidar, egemen ideoloji, aile, orta sınıf, din ve okula karşı eleştirel bir tavır takınır.
- Ünlü filmlerinin çoğunda uzuvlar vücuttan ayrılır. Bu durum karakterlerin iğdiş edilmelerini böylelikle iktidarlarını kaybetmeleri anlamına gelmektedir. Bu kimi zaman Polis ve Beş Şehir filmlerinde incelendiği üzere protez kol kimi zamanda Güneşin Oğlu ve Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesinde olduğu gibi perukla sağlanır.
- Ünlü tüm filmlerinde intihar olgusunu kullanır. Kimi karakterler intihar ederek yaşamını sonlandırır. Kimi karakterler ise sadece intihara teşebbüs eder. Ünlü intiharla birlikte Camus'nun Sisifos Söyleni kitabında belirtildiği üzere yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı üzerine düşünür
- Ünlü filmlerinde absürt kavramı çerçevesinde insan açısından evrenin usa aykırılığını ve tutarsızlığını tartışmaktadır. Temel derdinin “burada ne arıyoruz, bu lanet olası yere niye geldik” olarak belirten Ünlü bu cümlesiyle absürt kavramını doğrudan sorguladığını anlamaktayız (<http://www.terninja.com/onur-unlu-temel-derdim-burada-ne-ariyoruz-bu-lanet-olasi-yere-niye-geldik/>, 2018).
- Ünlü'nün filmlerinde kanser olgusu başattır. Ünlü annesini kanser yüzünden kaybeder. Kendisi de kanser tedavisi görür. Bundan dolayı filmlerinde beliren kanser olgusuyla Ünlü'nün yaşamı arasında organik bağ vardır. Filmlerin de kanser doğrudan ölümü çağrıştırır. Filmlerde tedavi sadece karakterlerin kendi iç hesaplaşmalarını yapmalarına olanak sağlar. Bu bakımdan absürt kavramı burada da sorgulanmaktadır.
- Ölüm Ünlü'nün filmlerinde irdelediği en önemli olgudur denilebilir. İntihar ve Kanser kapsayıcıdır aslında. Ünlü ölümle insanın acizliğini gözler önüne serer.

Ölüm tüm insanları eşit kılar. Ünlü böylelikle iktidara karşı da ölümü kullanır. Filmlerde karakterler ölüm karşısında dine sarılır. Ünlü bu durumu samimiyetsiz bulur.

- Ünlü Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi ve İtirazım Var filmlerinde Kara Komedi türünü dener. Ünlü' nün bu çalışmaya konu olan diğer filmlerinde de bu türün kodlarına rastlamak mümkündür. Ünlü farklı bir tür denese de bu tür içerisinde intihar, dini söylem, antikahramanlar, kadının yokluğu gibi unsurların tekrarıyla auteur kuram özelliklerini sürdürmektedir.
- Onur Ünlü bu çalışma kapsamında incelenen filmlerinde antikahraman yaratır. Bu durum sadece İtirazım Var filminde Selman Bulut karakteriyle kınılır. Ünlü antikahraman yaratarak seyircinin filmin karakteriyle özdeşleşmesini engeller. Böylelikle seyirci filmin evreninin dışında tutulur ve seyirci eleştirel tutumunu korur. Onur Ünlü böylelikle ana akım sinemadan uzaklaşır.
- Onur Ünlü filmlerinde kadın ana karakter yoktur. Olay örgüsü erkek karakter etrafında şekillenir. Yönetmen kadın karakter yazamadığını da ifade etmiştir. Yaratılan kadın karakterler de ya domestik ya da kötücül olarak yaratılmıştır. Yaratılan bu karakterlerde filmin olay örgüsünde pasif karakterler olarak var olmaktadır.
- Ünlü Beş Şehir ve Sen Aydınlatırsın Geceyi filmlerinde Büyülü Gerçekçilik akımının kodlarını kullanır. Onur Ünlü alışılmadık bir tür denemiş olmasına rağmen bu filmlerinde de içeriksel olarak kanser, ölüm, antikahraman, antierotizm, iktidar başlıkları altında hayatın yaşanmaya değer olup olmadığını sorgulamaktadır. Bu bakımdan da farklı bir tür altında da Ünlü' nün benzer motifleri işlediği görülmektedir.
- Onur Ünlü tüm filmlerini kendi olanaklarıyla çekerek hiçbir kişi kurum ya da kuruluştan destek almamaktadır. Ünlü böylelikle filmlerinde hem biçimi hem de içeriği istediği gibi kullanarak ana akımın filmlerin uzağında özgün filmler yaratmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Althusser, Lois. **İdeoloji ve Devletin İdedolojik Aygıtları**, İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.

Akbulut, Hasan. **Kadına Melodram Yakışır Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri**. Ankara: Bağlam Yayınları, 2008.

Astruc, Alexandre. Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem (Le Camera-stylo) (Çev.N.Özer). A. Karadoğan (Ed.), **Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar** (s. 21-26). Ankara: De Ki, 2004.

Batur, Enis. **Kara Mizah Antolojisi**, İstanbul: Hil Yayınları, 1987.

Bazin, Andre. **Çağdaş Sinemanın Sorunları** (çev. Nijat Özün) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1966.

Bazin, Andre. **Sinema Nedir** (çev.İbrahim Şener), İstanbul: Doruk Yayınları, 2011.

Bickerton, Emilie. **Cahiers du Cinema'nın Kısa Tarihi** (çev. Selim Özgül) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2012.

Biryıldız, Esra. **Sinemada Akımlar**. İstanbul: Beta Yayıncılık, 2002.

Bordwell, David& Thompson, Kristin **Film Sanatı**, çev: Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat. Ankara: De Ki 2009.

Büker, S. **Film ve Gerçek**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Merkez Kütüphane Yayınları, 1989.

Büker, Seçil&Topçu, Y. Gürhan Topçu. **Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri**. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2010.

Camus, Albert. **Sisifos Söyleni**, İstanbul: Can Yayınları, 2014.

Ersümer Oluk, Ayşen. **Sinema Neyi Anlatır**, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2015.

Gökçe, Fethi. Yeni Dalga. Deniz Derman (Ed) **Sinema Akımları** (s.162-176) Ankara: Med-Campus # A126 Proje Yayınları, 1997.

Hamilton, Edith. **Mitologya**. İstanbul: Varlık Yayınları, 2013.

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

Kirel, Serpil. **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**, İstanbul: Kırmızı Kedi, 2012.

Kovacs, Andras Balint. **Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması1950-1980**, (çev. Ertan Yılmaz) Ankara: De Ki Yayınları, 2010

Kuyucak Esen Şükran. Sinemada Auteur Kuramı. Zeynep Özarslan (Ed), **Sinema Kuramları 2** (s.33-46) İstanbul: Su Yayınevi, 2013

Lanzoni, Remi Fournier. **Başlangıcından Günümüze Fransız Sineması** (çev. Ertan Yılmaz) İstanbul: Küre Yayınları, 2015.

Monaco, James. **Bir Film Nasıl Okunur**. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2013.

Monaco, James. **Yeni Dalga**. İstanbul: +1 Kitap, 2006.

Makal, Oğuz. **Fransız Sineması**, Ankara: Kitle Yayınları, 1996.

Odabaş, Battal. **Fransız Siyasal Sineması**, İstanbul: Es Yayınları, 2013.

Sarris, A. Auteur Kuramı Üzerine Notlar (Çev.B.Kılıçbay). A. Karadoğan (Ed.), **Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar** (s. 41.45). Ankara: De Ki, 2004.

Sarris, Andrew. Bir Sinema Tarihi Kuramına Doğru (Çev. E. Yılmaz), **Filmde Yöntem ve Eleştiri** (s.189-205). Ankara: De Ki 2011.

Sarris, Andrew. “Notes on the Auteur Theory in 1962”. (Ed. Leo Braudy, Marshall Cohen), **Film Theory and Film Criticism** (s. 515-519). Oxford Üniversitesi Yayınları 1999.

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

Sontag, Susan. **Metafor Olarak Hastalık AIDS ve Metaforları**, İstanbul: Can Yayınları, 2015.

Teker, Garsia, Ayfer. **20.yüzyıl Latin Amerika Öyküsü İnceleme**, Ankara: Ürün Yayınları, 2004.

Teker, Garsia Ayfer. **Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik**, Ankara: Ürün Yayınları, 2010.

Teksoy, Rekin. **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2009.

Ünlü, Ah Muhsin. **Gidiyorum Bu**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.

Vincenti, Giorgio. **Sinemanın Yüzyılı** (çev.Engin Ayça), İstanbul: Evrensel Yayınları, 2008.

Wiegand, Chris. **Fransız Yeni Dalga Sineması** (çev. Serdar Güneri) İstanbul: Kalkedon, 2011

Wollen, Peter. **Sinemada Göstergeler ve Anlam** (Çev.Z.Aracagök, B. Doğan), İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Makaleler

Erus, Zeynep Çetin. “Sinema Roman Etkileşimi Yeni Roman Yeni Dalga”. **Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**. Sayı 3, 2001, s.143-166.

Edgü, Ferit. “Gülen Ciddiyet ya da Uyanık Aklın Serüveni”. **Milliyet Sanat Dergisi**. Sayı 45, 1982, ss.2-20.

Çapan, Sungu. “Fransız Yeni Dalgası”. **Ve Sinema**. Sayı 3, Eylül 1986, ss.24-57.

Tez

Öktemgil Turgut, C. **Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik**. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003

İnternet Kaynakları

<https://www.nytimes.com/2014/04/21/books/review/gabriel-garcia-marquezs-work-was-rooted-in-the-real.html> (20 Şubat 2018)

<http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/rushdie-o-hepimizden-iyiydi-396053> (11 Mart 2018)

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a06ba09ac6c09.37335384) (10 Ocak 2018)

https://www.youtube.com/watch?v=okD-ER_k7Ng 2018 (12 Mart 2018)

www.hayalperdesi.net/soylesi/48-insanin-kendisini-ciddiye-almasi-en-buyukfelaket.aspx (12 Nisan 2018)

www.hurriyet.com.tr/onur-unlu-ve-sirri-sureyya-nin-itirazi-var-26258254 (12 Nisan 2018)

<http://eksisinema.com/roportaj-onur-unlu-sen-aydinlatirsin-geceyi/> (10 Ocak 2018)

<http://www.hayalperdesi.net/haber/gundem/2726-1-sen-aydinlatirsin-geceyi-insanin-acziyeti.aspx> (10 Ocak 2018)

<https://www.sabah.com.tr/magazin/2011/11/17/film-yapacagim-diye-kanser-oldum-ben?paging=2> (20 Şubat 2018)

<http://www.hurriyet.com.tr/onur-unlu-ve-sirri-sureyya-nin-itirazi-var-26258254> (1 Temmuz 2018)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b50f0963eb547.43550778 (10 Temmuz 2018)

<http://www.tersninja.com/onur-unlu-temel-derdim-burada-ne-ariyoruz-bu-lanet-olasi-yere-niye-geldik/> (10 Haziran 2018)