

T.C
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

**ERTEM EĞİLMEZ KOMEDİ FİLMLERİNDE TOPLUMSAL
VE SİYASAL MESAJLAR**

HİCRET ARI

DANIŞMAN
PROF. DR. CAVİT YAVUZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2019

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Ertem Eğilmez Komedi Filmlerinde Toplumsal ve Siyasal Mesajlar” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.




10/07/ 2019

Hicret ARI



JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Hicret Arı'nın hazırladığı "Ertem Eğilmez Komedi Filmlerinde Toplumsal ve Siyasal Mesajlar" başlıklı tez 10 /07 / 2019 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	: Prof. Dr. Cavit YAVUZ	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. Ufuk UĞUR	Ordu Üniversitesi	
	: Dr. Öğr. Üyesi Ömer ÇAKIN	19 Mayıs Üniversitesi	

ONAY



0.1/08/2019

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM Y.

Enstitü Müdür V.

TEŞEKKÜR

Yapmış olduğum tez çalıőmamda her zaman yanımda olan, her tŒrlŒ desteğiyle çalıőmamı ilerletmemi sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Cavit Yavuz'a ve yŒksek lisans eğitimimde yanımda olan sevgili hocalarıma teőekkŒr ederim.

Bununla birlikte tezimde kaynak olarak en bŒyŒk desteği sağlayan AtatŒrk Œniversitesi, İletişim FakŒltesi, Radyo Televizyon ve Sinema bŒlŒmŒ Œėretim Œyesi değerli hocam Dr. Őėr. Œyesi İrfan Hıdıroğlu'na teőekkŒrŒ borç bilirim. YŒksek Lisans tez yazım sŒrecinde her tŒrlŒ sıkıntılarımı çeken, beni her zaman destekleyerek motive eden değerli anneme, babama, kardeőlerime ve her zaman en bŒyŒk destekçim olan bir tanecik eőime sonsuz teőekkŒr ederek sevgi ve saygılarımı sunarım.

HİCRET ARI

ORDU, 2019

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	vii
TABLolar DİZİNİ	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
AMAÇ VE KAPSAM.....	2
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1. TÜRK SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜ.....	5
1.1. Türk Sinemasının Doğuşu.....	5
1.2. Türk Sinemasında Dönemler.....	8
1.2.1. Tiyatrocular Dönemi (1922- 1939).....	8
1.2.2. Geçiş Dönemi (1939-1950)	10
1.2.3 Sinemacılar Dönemi (1950-1970)	12
1.2.4. 1970 ve sonrası Yeni Türk Sineması	14
1.3. Türk Sinemasında Sinematografik Açından Güldürü	15
1.3.1 Güldürü Kavramı	15
1.3.2. Güldürünün Türleri	17
1.3.3. Sinemada Güldürü Çeşitleri.....	19
1.3.4. Türk Sinemasında Güldürü.....	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	27
2. ERTEM EĞİLMEZ VE SİNEMASI	27
2.1. Ertem Eğilmez'in Hayat Hikâyesi	27
2.2. Ertem Eğilmez Komedi Filmleri ve Filmlerindeki Toplumsal ve Siyasal Mesajlar.....	33
2.2.1. Sev Kardeşim	33
2.2.1.1. Sev Kardeşim Filminin Künyesi.....	33
2.2.1.2. Sev Kardeşim Filminin Konusu.....	33
2.2.1.4. Sev Kardeşim Filminin Afiş Çözümlemesi	36

2.2.1.5. Sev Kardeşim Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi	36
2.2.2. Mavi Boncuk.....	39
2.2.2.2. Mavi Boncuk Filminin Konusu	39
2.2.2.3. Mavi Boncuk Filminin Özeti	39
2.2.2.4. Mavi Boncuk Filminin Afişi.....	42
2.2.2.5. Mavi Boncuk Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi.....	43
2.2.3. Salak Milyoner.....	44
2.2.3.1. Salak Milyoner Filminin Künyesi.....	44
2.2.3.2. Salak Milyoner Filminin Konusu	44
2.2.3.3. Salak Milyoner Filminin Özeti	44
2.2.3.4. Salak Milyoner Filminin Afiş Çözümlemesi	47
2.2.3.5. Salak Milyoner Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi.....	48
2.2.4. Köyden İndim Şehire	49
2.2.4.1. Köyden İndim Şehire Filminin Künyesi	49
2.2.4.2. Köyden İndim Şehire Filminin Konusu.....	49
2.2.4.3. Köyden İndim Şehire Filminin Özeti.....	49
2.2.4.4. Köyden İndim Şehire Filminin Afiş Çözümlemesi	52
2.2.4.5. Köyden İndim Şehire Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi .	53
2.2. 5. Hababam Sınıfı	54
2.2.5.1. Hababam Sınıfı Filminin Künyesi	54
2.2.5.2. Hababam Sınıfı Filminin Konusu	54
2.2.5.3. Hababam Sınıfı Filminin Özeti.....	55
2.2.5.4. Hababam Sınıfı Filminin Afiş Çözümlemesi.....	58
2.2.5.5. Hababam Sınıfı Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi	59
2.2.6. Süt Kardeşler.....	61
2.2.6.1. Süt Kardeşler Filminin Künyesi	61
2.2.6.2. Süt Kardeşler Filminin Konusu	61
2.2.6.3. Süt Kardeşler Filminin Özeti	61
2.2.6.4. Süt Kardeşler Filminin Afiş Çözümlemesi	64
2.2.6.5. Süt Kardeşler Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi.....	65
2.2.7. Gülen Gözler.....	66
2.2.7.1. Gülen Gözler Filminin Künyesi.....	66
2.2.7.2. Gülen Gözler Filminin Konusu	66
2.2.7.3. Gülen Gözler Filminin Özeti	66
2.2.7.4. Gülen Gözler Filminin Afiş Çözümlemesi	69
2.2.7.5. Gülen Gözler Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi.....	70
2.2.8. Erkek Güzeli Sefil Bilo.....	73

2.2.8.1. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Künyesi.....	73
2.2.8.2. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Konusu	73
2.2.8.3. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Özeti	73
2.2.8.4. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Afiş Çözümlemesi	76
2.2.8.5. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Toplumsal ve Siyasal Mesajlar Çözümlemesi	77
2.2.9. Banker Bilo	79
2.2.9.1. Banker Bilo Filminin Künyesi.....	79
2.2.9.2. Banker Bilo Filminin Konusu.....	79
2.2.9.3. Banker Bilo Filminin Özeti.....	79
2.2.9.4. Banker Bilo Filminin Afiş Çözümlemesi	82
2.2.9.5. Banker Bilo Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi	83
2.2.10.Namuslu	84
2.2.10.1. Namuslu Filminin Künyesi	84
2.2.10.2. Namuslu Filminin Konusu.....	84
2.2.10.3. Namuslu Filminin Özeti.....	85
2.2.10.4. Namuslu Filminin Afiş Çözümlemesi	87
2.2.10.5. Namuslu Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi	88
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	91
3. KOMEDİ ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ERTEM EĞİLMEZ SİNEMASI	91
3.1. Ertem Eğilmez Komedi Filmlerinde İşlenen Konu ve Temalar	91
3.1.1. Ertem Eğilmez Sinemasında “Aile”	93
3.1.1.2. Ertem Eğilmez Sinemasında “Sınıf Kavramı”	95
3.1.1.3. Ertem Eğilmez Sinemasında “Toplumsal ve Ahlaki Çöküş”	97
3.2.Ertem Eğilmez Filmlerinde İçeriksel Özellikler	98
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	101
ERTEM EĞİLMEZ’İN ALDIĞI ÖDÜLLER.....	103
ERTEM EĞİLMEZ’İN YÖNETMENLİĞİNİ YAPTIĞI FİLMLER	104
KAYNAKÇA	117
ÖZGEÇMİŞ	123

ÖZET

[ARI, Hicret]. [*Ertem Eğilmez Komedi Filmlerinde Toplumsal ve Siyasal Mesajlar*], [Yüksek Lisans Tezi], Ordu, [2019].

Komedi tarihte alt sınıfların bir eğlence türü olarak ortaya çıkmıştır. Bu eğlence türü zamanla şekillenerek, kendine özgü çizgiler ve olgular belirleyerek etkinliğini sürdürmeye devam etmiştir. Güldürü türü gelişimini artırdıkça sadece alt sınıfların değil, herkesin eğlendiği, benimsediği bir tür haline gelmiştir. Tiyatrolarda, romanlarda ve hikâyelerdeki güldürü, zaman içerisinde kendini sinemada da göstermeye başlamıştır. Filmlerde kullanılmaya başlayan güldürü türü zamanla amaç ve araç olarak etkinliğini artırmaya devam etmiştir. Günümüz dünya sinemasında çekilen güldürü filmleri insanları eğlendirirken düşündürmeyi de hedeflemektedir. Bu anlayış ülkemiz sinemasında da aynı etkiyi göstermiş, bu doğrultuda filmler çekilmiştir. Türkiye sinema tarihinde önemli bir yeri olan Yeşilçam sinemasında çekilen komedi filmleri, zamanla birçok yönetmen tarafından bir mesaj içeriği olarak seyirciye sunulmaya başlamıştır. Yeşilçam sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri olan Ertem Eğilmez, bu anlamda en güzel örnekleri seyirciye sunan isimlerdendir. Çalışmanın ana konusunu birçok filmlerinde güldürürken düşündüren, eleştiren, vermek istediği mesajı güldürü türünü kullanarak izleyiciye aktaran Ertem Eğilmez sineması oluşturmaktadır. Çalışmamızda yöntem olarak içerik analizi yönteminden faydalanılmıştır. Ertem Eğilmez'in; Sev Kardeşim, Mavi Boncuk, Salak Milyoner, Köyden İndim Şehre, Hababam Sınıfı, Süt Kardeşler, Gülen Gözler, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Banker Bilo, Namuslu filmlerinin içerik analizi gerçekleştirilerek; Ertem Eğilmez'in çektiği güldürü filmlerinde verilen toplumsal ve siyasal eleştirel mesajların çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinemada Komedi, Ertem Eğilmez Sineması, Toplumsal ve Siyasal Mesajlar

ABSTRACT

[ARI, Hicret]. *[Social and Political Messages in Ertem Eğilmez Comedy Movies]*, [Master's Thesis], Ordu, [2019].

Comedy has emerged as a kind of entertainment of subclasses in history. This type of entertainment was shaped over time and continued to be effective by identifying unique lines and facts. As the genre of laughter increases its development, it has become a kind that it adopts, not only the lower classes, but also everyone. In theaters, novels and stories, laughter started to show itself in cinema. The type of laughter that began to be used in films continued to increase its effectiveness as a tool and purpose over time. The laughter films taken in today's world cinema aim to make people think while they entertain people. This understanding has the same effect in our country's cinema and films have been taken accordingly. Yeşilçam comedy films shot in Turkey has an important place in the history of cinema, the audience began to be offered a post as director of content by many times. Ertem Eğilmez, one of the most important directors of Yeşilçam cinema, is one of the most beautiful examples in this sense. The main subject of the study is Ertem Eğilmez, who makes the laughter of many films suggesting, criticizing and conveying the message to the audience using the type of laughter. Content analysis method was used as method in our study. Ertem Eğilmez; Sev Brother, Blue Beads, Salak Millionaire, Village to Indim City, Hababam Class, Milk Brothers, Smiley Eyes, Miss Miss Miserable Bilo, Banker Bilo, Honorable films are analyzed content; It is aimed to analyze social and political critical messages given by Ertem Eğilmez.

Key Words: Comedy in Cinema, Ertem Eğilmez Movie Theater, Social and Political Messages

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

çev. : Çeviren

ed. : Editör

Der. : Derleyen

Dk. : Dakika

E.T. : Erişim Tarihi

S. : Sayı

s. : Sayfa

vb. : ve benzeri

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Ertem Eğilmez Filmlerinde Yer Alan Roller	94
Tablo 2. Filmlerdeki Üst Sınıf ve Alt Sınıf Karakterleri	96
Tablo 3. Banker Bilo ve Namuslu Filminde Ahlak Olgusu	98

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa No:

<i>Görsel 1.</i> Ertem Eğilmez	27
<i>Görsel 2.</i> Sev Kardeşim	36
<i>Görsel 3.</i> Mavi Boncuk	42
<i>Görsel 4.</i> Salak Milyoner	47
<i>Görsel 5.</i> Köyden İndim Şehre	52
<i>Görsel 6.</i> Hababam Sınıfı	58
<i>Görsel 7.</i> Süt Kardeşler	64
<i>Görsel 8.</i> Gülen Gözler	69
<i>Görsel 9.</i> Erkek Güzeli Sefil Bilo	76
<i>Görsel 10.</i> Banker Bilo	82
<i>Görsel 11.</i> Namuslu	87

GİRİŞ

Plato'ya göre zayıflık, bilgisizlik gülünç adamın özelliğidir. Aristoteles'e göre güldürü, alt sınıflardaki insanları temsil eder. Çiçero ise gülünçte aşağılık ve biçim bozukluğu vardır diyerek gülmenin tarihteki yerini ifade eder.

Güldürü, sanki alt sınıfların, üst sınıftakilerden intikam almak için ortaya çıkardıkları bir türdür. Charlie Chaplin; yaşamda daha güçlü olmak için güldürüye ihtiyaç doğan sınıf alt sınıftır, diyerek güldürünün ait olduğu yeri vurgulamıştır (Makal, 2017, s. 13). Komedi türü filmler beyaz perdeye aktarıldıktan sonra seyirci tarafından çok beğenilmiştir. Avrupa'da, çevrilen ilk komedi filmi Lumiere Kardeşler tarafından çekilen "Kendini Sulayan Bahçıvan" filmidir. (Teksoy, 2015, s. 4). Max Linder, Mcak Sennett, Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton, Marx Kardeşler komedi filmlerinin başarılı örneklerini vermişlerdir (Makal, 2017, s. 15). Tarihte alt sınıfın eğlence kültürü olarak görülen komedi filmleri, zamanla tüm izleyiciler tarafından benimsenmiş ve sınıf farkının ortadan kalkması sonucunu doğurmuştur. Komedi filmleri doğuşundan itibaren günümüze kadar yoğun bir kitle ile gelişimini sürdürmüş ve içeriğini zenginleştirmiştir.

Sinemada başarılar elde eden güldürü türü filmleri denemelerine, Bican Efendi'nin Mektep Hocası filmi ile başlayan Türk sinema güldürüsü Bican Efendi serisi ile devam etmiştir. 1950'lerden sonra güldürü sanatçıları ve filmleri hızlıca yükselme trendi göstererek büyük başarı elde etmişlerdir. Yeşilçam sinemasındaki güldürü filmlerinin gelişimi Türk seyirlik oyunlarından beslenerek, seyirlik oyunlarındaki karakterler kullandıkları sözler ve atışmalar güldürü türünü geliştirmiştir (Uluyağcı, 1992, s. 94). Yeşilçam güldürü sineması Cilalı İbo, Adanalı Tayfur, Turist Ömer, İnek Şaban gibi komedi karakterleriyle alanını genişletmiştir (Sunal, 2012, s. 520).

Türk sinemasının gelişmesiyle birlikte, güldürü filmleri de hitap ettiği kitleyi artırmıştır. Komedi sineması oluşturduğu karakterler, işlediği konular ile başarılar elde eder. Türk seyirlik oyunlarından olan Karagöz-Hacivat, Kukla, Meddah, Ortaoyunu, Nasreddin Hoca, Keloğlan gibi türler komedi filmlerine esin kaynağı olmuştur. Filmlerdeki tekerlemeli cümleler, komik atışmalar Türk seyirlik oyunlarından esinlenilerek kullanılmaktadır.

Ertem Eğilmez, sinemada izleyiciyi güldürmeyi hedeflerken, bir yandan da filmlerinden verdiği mesajlarla düşündürmeyi de amaçlamıştır. Toplumda bozulan

aile ve ahlaki yapı, köyden kentte göçle birlikte yaşanan sorunlar, ağalık, siyasal ve ekonomik sorunlar gibi birçok konu güldürü filmleri içerisinde işlenerek toplumsal, sosyal ve siyasal mesajlar verilmiştir. Çalışmamızda Ertem Eğilmez tarafından çekilen komedi filmlerinde verilen toplumsal ve siyasal mesajlar, filmlerin içerikleri ele alınarak detaylı bir şekilde analiz edilmeye çalışılmıştır.

Toplumda ahlaki değerler ve aile kavramı dejenere olmuş, zengin ve fakir sınıfın ayrımları iyice artmıştır. 1980’li yıllarda ekonomik sorunların artmasıyla birlikte toplumda var olan ahlaki değerler, örf ve gelenekler tamamen önemini yitirmeye başlamıştır. Ertem Eğilmez filmlerinde 1970 sonrası aile, gelenek, kültür, ahlak gibi konuları ele alırken, 1980 sonrasında ise siyasi ve ekonomik sorunların toplumda oluşturduğu ahlaki dejenereasyonu ele alan konuları filmlerinde işlemiştir.

AMAÇ VE KAPSAM

Sinema filmleri türlere ayrıldığı zamandan beri güldürü türü de oldukça alanını genişletmiştir. Eleştirilen durumlar, dikkat çekilmek istenen konular, verilmek istenen mesajlar komedi unsuruna yerleştirilerek aktarılmaktadır. Ertem Eğilmez komedi filmlerinde; toplumun aksayan yönünü, eksiklerini, yanlış durumlarını eleştirerek izleyiciye aktarmıştır. Bu tür konuları filmlerinde ne şekilde ele aldığı ve izleyiciye nasıl sunduğu üzerine durulmaktadır.

Çalışmamızın amacı; Ertem Eğilmez tarafından çekimi yapılan komedi filmlerinde verilen toplumsal mesajların irdelenmesi ve incelenmesi olacaktır. Filmlerde verilmek istenen mesajlarla; Türk gelenek ve göreneklerinin bozulmasının önüne geçilmesi, aile kavramının öne çıkarılması, köylerdeki ağalık sisteminin insanlar üzerindeki etkisi, ekonomik sorunların bireyleri nasıl değiştirdiği gibi konular, izleyenlerin dikkatine sunulmuştur. Ertem Eğilmez izleyiciyi güldürürken düşündürmeyi de hedefleyerek, kaybedilen birçok değer in aslında ne kadar önemli olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Türk Sinemasında önemli komedi filmleriyle ön plana çıkan Ertem Eğilmez vermek istediği mesajlarla da toplumun dikkatini çekmek ve uyarı görevi yapmakta başarıya ulaşmaktadır.

Komedi türü insanları sadece eğlendirmek için değil düşündürmek içinde kullanılmaktadır. Ertem Eğilmez, Türk sinemasında sadece salt komedi

yapılmadığını göstermiştir. Toplumdaki yanlışlar, kaybedilen değerler, eleştirilmek istenen sosyo-ekonomik yapı gibi pek çok konuyu filmlerinde güldürü türünü kullanarak değinmesi önem arz etmektedir. ‘Ertem Eğilmez sinemasında ve filmlerinde toplumda var olan ahlaki ve toplumsal diğer değerlerin yozlaşmasına yönelik eleştirel bir yaklaşımın olduğunu’ düşünüyoruz. Bu filmler aracılığıyla verilen mesajların toplumun dikkatini çekmesi ve düşündürmesini ve kendine çeki düzen vermesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmamızda, Ertem Eğilmez’in 1970 sonrası çektiği komedi filmleri ele alınmış ve incelenmiştir. Komedi filmleri, filmin içindeki toplumsal ve siyasal mesajlar bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ertem Eğilmez’in filmlerinden; Sev Kardeşim, Mavi Boncuk, Salak Milyoner, Köyden İndim Şehre, Hababam Sınıfı, Süt Kardeşler, Gülen Gözler, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Banker Bilo, Namuslu adındaki güldürü filmleri ele alınarak bir sınırlandırma getirilmiştir.

Çalışmamızın birinci bölümünde; sinemanın icadından başlayarak, tarihi, gelişimi açıklanmıştır. Sinemanın Türkiye’ye gelişi, ilerleyişi, tarihi kronolojik şekilde incelenmiştir. Daha sonra Türk sinemasında tür olan güldürü üzerine durularak güldürünün tarihi, sinemaya gelişi Türk sinemasındaki doğuşu anlatılmıştır. Türk sineması güldürü filmleri, önemli komedi oyunları, önemli komedi filmleri anlatılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde; Ertem Eğilmez’in hayatına yer verilmiştir. Yayıncılık hayatına başladığı zamandan, sinemaya girişinden çektiği başarılı filmlerinden, yıldızlaştırdığı oyunculara kadar hepsi incelenmiştir. Çekmiş olduğu önemli filmleri, elde ettiği başarıları anlatılmıştır. Bu bölümde Ertem Eğilmez’in on komedi filmi incelenmiştir. Filmlerin özetleri, konuları, afiş çözümlenmeleri ve filmlerin içinde bulunan toplumsal ve siyasal mesajlar açıklanmıştır. Sev Kardeşim, Mavi Boncuk, Salak Milyoner, Köyden İndim Şehre, Hababam Sınıfı, Süt Kardeşler, Gülen Gözler, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Banker Bilo, Namuslu filmlerindeki toplumsal ve siyasal mesajlar incelenmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise; Ertem Eğilmez sinemasının genel özelliklerinden bahsedilmiş, yönetmenlik yaptığı filmlerinin içeriksel ve biçimsel özellikleri ele alınmıştır. Filmlerinde işlediği konular ve temalar dikkate alınarak;

‘aile’, ‘toplumsal ve ahlaki çöküş’ ve ‘sınıfsal farklılık’ öğeleri anlatılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızda kavramsal bilgilere ulaşmak noktasında literatür taraması ve ikincil kaynaklardan faydalanılmış, ayrıca çalışma konusu olan filmlerin analizinde nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. Ele alınacak konu ilk önce belirlendikten sonra konu hakkında kullanılabilir kaynak taraması yapılmıştır. Tarama sonucunda elde edilen kitaplar, makaleler, tezler ve internet sitelerinden alınana bilgiler intihal kurallarına dikkat edilerek, yararlanılmaya çalışılmıştır. İncelenen komedi filmlerindeki mesajlar göz önünde bulundurularak çözümlenmeleri yapılmıştır. Komedi filmlerinde verilen mesajlar elde edilen kaynaklar tarafından desteklenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜ

1.1. Türk Sinemasının Doğuşu

Sinema, teknik yapısının mekanik bir biçimde kaydettiği gerçekliklerle aykırı bir dünya oluşturarak düşündüren bir sanat biçimidir (Gönen, 2008, s.61). Bu zamana kadar sinemanın birçok tanımı yapılmıştır. Alferd Hitchcocok göre; *“müzik notalarının melodi oluşturduğu gibi sinemada parçaları bir araya getirme işidir”*, Federico Fellini’ye göre de, *“sinema büyük bir sirk şeklinde birçok konunun, teknik yapım, hareketler belli bir disiplin şeklinde”* olduğunu ifade ederken, Akira Kurusawa’ya göre ise; *“sinema biraz heykel biraz resim biraz müzik her şeydir. Sinema ama yine sinemadır”* diyerek tanımlamaktadır (<http://www.kameraarkasi.org/>).

Peter Wollen, sinemayı; geçişsiz anlatı, yabancılaşma, öne çıkma, çok anlatım, açık uç, gerçek ve rahatsız olma şeklinde yedi önemli aşamaya bölmüş, *‘sinema neyi nasıl anlatma işidir’* çıkarımına ulaşmıştır (Öztürk, 1995, s.227,228).

Sinemanın iz bırakma olgusundan yola çıkarak Belçikalı fizikçi Joseph Plateau 1832’de fenakistiskop’u icat ederek, görüntülerin belli bir sırayla diziminden sonra hızla bakıldığında hareket ettirme işine dönüştürmüştür. Daha sonra Joseph Plateau, fotoğraf görüntülerini kullanarak geliştirmeyi başarmıştır. Bu yıllarda Amerika’da ve diğer ülkelerde sinema üzerine çalışmalar hızla artmaya devam ederken, 1892’de Thomas Edison kinetograf adlı bir çekim makinesini geliştirerek telif hakkını alır, ancak bu makineyi ekrana yansıtmayı başaramamıştır (Tekeli, 1990, s. 5).

Daha sonra Louis Lumiere kardeşler, kinetograf makinesini satın alır, kinetostopta bulunan görüntüleri perdeye yansıtmayı başararak sinematografi icadını gerçekleştirmişlerdir. Lumier Kardeşler, halka açık ilk gösterilerini 28 Aralık 1895 tarihinde çektikleri trenin gara giriş bölümünü Paris’te Grand Cafe’nin bodrumunda gösterime sunmuşlardır. Bu tarihten itibaren gelişimini

sürdürdükleri makinenin patentini alarak Dünya'ya yayılmaya başlamışlardır (Topçu, 2010, s.9).

1896 tarihinde tüm Dünya'ya yayılan sinematografi, Türkiye'ye de gelir. Lumiere Kardeşler'in operatörlerinden Alexandre Promio'nun anılarından edinilen bilgilere göre; Abdülhamit zamanında bu makine şüpheli bir eşya olarak görüldüğünden dolayı, Fransız büyükelçiliğinin yardımlarıyla İstanbul, İzmir, Yafa, Kudüs gibi yerlerde kısıtlı zamanda çalışabilmektedir.

II. Abdülhamit'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu saraya sinemanın gelişini şöyle aktarır.

İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa'ya gider, bir takım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perdeye büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi (Özen, 2013, s. 34).

Ercüment Ekrem Talu'nun bir yazısında; patentin temsilcisi Sigmund Weinberg'in 1896-1897 sıralarında İstanbul'da Galatasaray'daki Sponek Birahanesi'nin salonunda gerçekleştirdiği Trenin İstasyona Girişi filmini göstermesiyle Türkiye'de sinema gösterilerinin temelini atmış olur (Scognamillo, 2010, s. 16).

Ercüment Ekrem Talu ilk gösteri anını şu şekilde anlatmıştır:

Avrupa'nın bir yerinde bir istasyon, bacasından fosur fosur kara dumanlar savuran bir lokomotif, peşinde takılı vagonlarla duruyor. Rıhtım üzerinde telaşlı telaşlı insanlar gidip geliyor. Ama ne gidiş geliş! Hepsini sara nöbetine tutulmuş Sanırsınız. Hareketler o kadar hızlı, ölçsüz ve acayip ki... Tren kalktı. Bittabi sesiz sedasız. Aman yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldamalar oldu. Trenin perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden Korkanlar ihtiyaten yerlerini terk ettiler galiba (Özen, 2013, s. 37).

Osmanlı'nın ilk sinemacısı Sigmund Weinberg, 1898 tarihinde Cambon adında bir Fransız'ın yaptığı sinema filmi ile ilk gösterisine başlamış, zamanla da elindeki makineyi geliştirerek uzun filmler getirmeye karar vermiştir (Karahanoğlu, 2007, s. 2). 1908 yılında Sigmund Weinberg, Tepebaşı Şehir Tiyatrosu'nda Pathe sinemasını açarak Türkiye'de ilk devamlı sinema salonunu kurmuştur. 1912'de İzmir Kordon'da, daha sonra İstanbul Beyoğlu'nda Palas

sinema salonlarının faaliyete geçmesinde ön ayak olmuştur. Artık sinemalarda uzun metrajlı İtalyan, Fransız, Alman ve İskandinav filmleri sinema salonlarında yer almaya başlamıştır (Refiğ, 2013, s.5)

Ülkemizin ilk yerli sinema salonu Murat Bey ve Cevat Boyer tarafından 19 Mart 1914 yılında açılan Milli Sineması iken aynı sene Kemal Seden ve Fuat Uzkınay tarafından da Kemal Bey Sineması da faaliyete girmiştir (Scognamillo, 2010, s.19). I.Dünya Savaşı sırasında Fuat Uzkınay, Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı'nı bir filmle çekmiş ve bu film tarihte ilk Türk sinema filmi olmuştur (Saydam, 2017, s.222). 1914 tarihi Türk sineması için gerçek bir başlangıç sayılarak, bu dönemde 13 adet konulu, 3 veya 4 adet kısa konulu ve sayısı kesin bilinmemekle birlikte birçok belgesel film çekilmiştir (Scognamillo, 2010, s. 74).

Weinberg, 1915 tarihinde Enver Paşa'nın desteğiyle açılmış olan Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başına getirilerek, yapmış olduğu ilk filmlerinde Enver Paşa'nın atlarını, Enver Paşa'nın eşi Emine Naciye Sultan'ın yeni doğan bebeğini gösteren sahneler yer vermiştir (Özen, 2013, s. 52).

Merkez Ordu Sinema Dairesinin görev ve işlevleri şu şekilde olmuştur;

- Cephelerde savaşılanların harekâtlarıyla ilgili filmler
- Önemli olaylarla ilgili filmler
- Askeri fabrikaların işleyişleriyle ilgili filmler
- Dışarıdan gelen yeni silahların kullanımıyla ilgili filmler
- Manevralarla ilgili filmler (Scognamillo, 2010, s. 71).

1916'da çekilmeye başlayan ilk konulu film denemesi olan Leblebici Horhor Ağa filminin başrol oyuncularından birisi ölünce film yarıda kalmıştır. Daha sonra Himmet Ağanın İzdivacı filminde ise I. Dünya Savaşının çıkmasıyla birlikte oyuncular savaşa gitmiş ve film 1918 yılında seyirciyle buluşmuştur (Güngör, 2003, s.90). 1917 yılında Sedat Simavi, Pençe filmi ile bir edebiyat eserini ilk kez Türk sinemasına uyarlamış, Casus filmi ile de ikinci kez uzun metrajlı film yapmıştır (Hakan, 2012, s. 25).

Muhsin Ertuğrul 'Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Riyaset-i Muhteremesine' başlıklı mektubunda Türkiye'deki sinemayı şu şekilde özetliyordu “*İstanbul'da sinema yapmak için iyi bir sinema operatörü gereklidir. Buda İstanbul'da yoktur.*

İyi bir rejisör, dekor, elbise ve sanatkâr bunların hepsi eksiktir'' (Özön, 2013, s. 72).

1919 tarihinde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye adlı eserinin filmini çeken Ahmet Fehim Efendi, aşırı cinsellik içeren sahneleri olduğu için Türk sinema tarihinde ilk sansüre uğrayan ve bu kadar karakterin ön planda olduğu ilk yapıma imzasını atmıştır (Özön, 1970, s.19).

Aynı yılda 1919'da Şadi Fikret Karagözoğlu'nun yönettiği Bican Efendi Vekilharç filmi, Türk sinema tarihinin ilk komedi filmi olma özelliğini bulundurmıştır. Bican Efendi'nin mizah şekli Charlie Chaplin gibi bol güldürü öğelerine yer vermesiyle birlikte diğer filmlere kıyasla anlatımı bakımından daha çok sinematografik özellikler barındırmıştır (Özgüç, 1993, s.14). Bican Efendi filmi, seyirci tarafından çok beğenilince; Bican Efendi Mektep Hocası (1921) ve Bican Efendinin Rüyası (1921) şeklinde serileri yapılarak, Türk sinema tarihi'nde çekilen ilk komedi film serisi olarak yerini almıştır (Şahinalp, 2010, s.88).

1896 tarihinde sinema, Türkiye'ye gelmesine rağmen uzun yıllar yabancı film hâkimiyeti devam etmiştir. 1923 yılına kadar sadece 8 yerli film çekilmiştir (Hıdıroğlu, 2010, s.93).

1.2. Türk Sinemasında Dönemler

1.2.1. Tiyatrocular Dönemi (1922- 1939)

1922 yılında Almanya'da uzun süre eğitim alan ve film sektöründe çalışan Muhsin Ertuğrul'un Türkiye'ye dönmesiyle birlikte tek kişilik sinema dönemi başlamıştır (Refiğ, 2013,s.5). İlk çalışmasını Kemal Film ile Nur Baba filminin yapıyla başlayan Muhsin Ertuğrul, filmde uygunsuz içerikler olduğunu ve Bektaşileri kötüleyen öğeler olduğunu düşünen Bektaşilerin seti basmasıyla çekimi durdurmuş, daha sonra polis desteğiyle filmin çekimi tamamlanmış ve filmin adı Boğaziçi Esrarı olarak değiştirilmiştir (Özgüç, 1990, s.31).

Ertuğrul, 1923 tarihinde Halide Edip Adıvar'ın Ateşten Gömlek romanını sinemaya aktarmak için yönetmenliğini üstlenmiştir. Bu filmde yer alan Bedia Muvahhit, Türk sinema tarihinde ilk defa Müslüman bir kadın oyuncu olarak tarihe geçmiştir. Aynı tarihte Leblebici Horhor ve Kız Kulesinde Bir Facia

filmleri Muhsin Ertuğrul'un çekmiş olduğu diğer eserleri arasında yerini almıştır (Çağan, 2009, s.6).

Muhsin Ertuğrul'un Türkiye'ye döndüğünde en büyük işletmeci ve dağıtımçı olan İpek Film, 1924 tarihinde Anadolu'daki salonlarını çoğaltmaya başlamış, 1928 tarihinde de Ankara Postası olan ilk filmini çekmiştir (Özön, 2013, s. 99). Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasında ilk sesli film, ilk ortak yapım, ilk şarkılı melodram olma özelliklerini barındıran 1931 yapımı İstanbul Sokakları filmine imzasını atmıştır (Özgüç, 1990, s.105).

Muhsin Ertuğrul, Dâr-ül-bedayi oyuncularından Ferdi Tayfur, Atıf Kaptan, Naşit Özcan, Emel Rıza, Ercüment Behzat, Hadi Hün, Sait Köknar, Emin Beliş Belli, Mahmut Moralı gibi isimleri bir araya getirerek 1932 yılında Bir Millet Uyanıyor filmini çekmiştir. Döneminde oldukça ün kazanan film daha sonraki yıllarda ara ara Anadolu'da gösterilmeye devam ederek, Muhsin Ertuğrul'un en önemli yapıtı olarak tarihteki yerini almıştır. Bir Millet Uyanıyor filminde, Yahya Kaptan rolüyle yer alan Atıf Kaptan halk arasında ilk kez bir oyuncu olarak ün kazanmıştır (Scognamillo, 2010, s. 51-53).

1933 yılında Muhsin Ertuğrul, sırasıyla Karım Beni Aldatırsa, Cici Berber, Söz Bir Allah Bir ve Fena Yol adlı filmlerini çekmiştir. 1934'de Ha-Ka Film şirketinin kurulduğu yılda, Muhsin Ertuğrul Leblebici Horhor Ağa filmiyle Türk sineması tarihinde bir ilke imza atarak yurtdışında ödül almaya hak kazanmış ve böylece Venedik 2.Uluslararası Film Şenliği'ne katılıp onur ödülünü almıştır (Gökmen, 1989, s.44). 1934 yılında Bataklı Damın Kızı filmini çeken Muhsin Ertuğrul, ilk köy filmi olma özelliğini taşımasıyla birlikte, Cahide Sonku'da filmde oynayarak Türk sinemasına kadın yıldız kavramını getiren kişi olmuştur (Özgüç, 1990, s.42).

II. Dünya Savaşının başlamasından dolayı 1938'de iki film, 1939'da üç film, 1940'da ise beş film ortaya çıkmıştır. ABD ve Mısır filmleri sinema salonlarında yer edinmeye başlamış hatta 1938-1944 tarihleri arasında Mısır filmleri, çevrilen Türk filmleriyle aynı sayıda ülkeye giriş yapmıştır (Özön, 2013, s. 127).

Muhsin Ertuğrul 1922 ve 1953 tarihleri arasında yönetmiş olduğu 30 filmin üçte ikisini batıdan uyarlamış; filmlerinde Fransız sineması, Rus sineması

ve Alman tiyatrosundan fazlasıyla etkilenmiştir (Scognamillo, 2010, s. 40,41). Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasında tek başına hüküm sürmesine rağmen, yönettiği filmlerle çok fazla başarılar elde edememiştir. Tiyatro kökenli olması, oyuncularını tiyatroculardan seçmesi, uyarlamalardan kopmaması gibi pek çok konu üzerinden eleştirilmiştir (Scognamillo, 2010, s. 42).

1922 yılında yurda dönen Muhsin Ertuğrul, 1940lara kadar Türk sinemasının tek yönetmeni olmuştur. Kemal Film’le çalışmalarına başlayan Muhsin Ertuğrul daha sonra İpek Film ile çekimlerini devam ettirmiştir. Darülbedayi’nin başına getirilerek, ilk sesli film İstanbul Sokakları’nı, en başarılı filmi Bir Millet Uyanıyor’u bununla birlikte ilk renkli filmi Halıcı Kız’ı Türk sinemasına kazandırmıştır (Gökmen, 1989, s.44).

1922: İstanbul’da Bir Facia’yı Aşk, Boğaziçi Esrarı, 1923: Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kız kulesinde Bir Facia, 1924: Sözde Kızlar, 1928-29: Ankara Postası, 1929-32: Kaçakçılar, 1931: İstanbul Sokaklarında, 1932: Bir Millet Uyanıyor, 1933: Karım Beni Aldatırsa, 1934-35: Aysel Bataklı Damın Kızı, 1938: Aynaroz Kadısı, 1939: Bir Kavuk Devrildi, 1939-42: Kıskanç, Şehvet Kurbanı, 1940: Akasya Palas, 1941: Kahveci Güzeli, 1945: Yayla Kartalı, 1953: Halıcı Kız filmleri Muhsin Ertuğrul’un önemli filmleri arasında sayılmaktadır (Hakan, 2012, s. 43).

1.2.2. Geçiş Dönemi (1939-1950)

Bu dönemde Muhsin Ertuğrul’dan azda olsa etkilenen ama tiyatro ögesinden ayrılarak sinema sanatına yakınlaşan bir yönetmenler kuşağı görülmüştür. Bu dönem 1939 tarihinde Faruk Kenç’in ortaya çıkışından sonra 1949 yılında Ömer Lütfi Akad’ın sinemaya başlayacağı tarihe kadar geçerli olmuştur (Özgüç, 1993, s.18). Dönemin film yönetmenleri şu şekildedir: Faruk Kenç, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhon M. Arıburnu. 1940 tarihinde Faruk Kenç ilk filmi Taş Parçasını çekmiş, filminde yeni tür mizansen anlayışın yanında, ilk kez üç boyutlu dekor kullanmıştır (Hakan, 2012, s.83).

Geçiş dönemini temsil eden diğer yönetmenlerde şu şekildedir. Melodramlı filmler çeken Baha Gelenbevi’nin Deniz Kızı (1944), Yanık Kaval

(1947), Kanlı Döşek (1949) filmleri, ses mühendisliğiyle sinema alanında çalışan ve birçok yaptığı filmlerin ileriki yıllarda tekrarı çekilen Şadan Kamil'in On Üçüncü Kahraman (1943), Seven Ne Yapmaz (1947), Dudaktan Kalbe (1951), Kınalı Yapıncak (1951) filmleri, zamanına göre büyük yapım şirketleri kuran Turgut Demirağ'ın Bir Dağ Masalı (1947), Ya İstikbal Ya Ölüm (1949) filmleri, ilk kez filmlerde flash-back tekniğini kullanan Şakir Sırmalı'nın Domaniç Yolcusu (1946) filmi, tarihi filmleriyle ön plana çıkan Aydın Arakon'un İstanbul'un Fethi (1951), Vatan İçin (1951) filmleri, edebiyat uyarlamalarıyla dikkatleri çeken Orhon Murat Arıburnu'nun Yüzbaşı Tahsin (1950), Sürgün (1951) filmleri geçiş döneminin önemli eserlerinden bazılarıdır (Özgüç, 1993, s.20).

Geçiş döneminde rejisörler, Oya Sensev, Sadri Alışık, Berrin Aydan, Enver Orhon, Orhan Elmas gibi tiyatro kökenli olmayan oyuncularını filmlerinde rol vererek, olumlu sonuçlar elde etmiştir. Sinema alanında tiyatrocuların etkisi gittikçe azalmış, tiyatrocunun olmayanlarında sinemada başarılı oldukları görülmüş ve böylece gelecek kuşağı cesaretlendirmişlerdir (Özön, 2013, s. 151).

Savaş ve sansür sinemanın gelişmesine ve ilerlemesine karşı duvar örmüştür. Özellikle sansür uygulamalarının katılaşması film yapımını derinden etkilemeye devam etmekte, savaşın etkisinden dolayı Amerikan ve Mısır filmleri gösterimini artırarak, sinema salonlarını işgal etmiştir. Bunun birlikte; yapım evlerinin kurulması, yurtdışında fotoğrafçılık ve sinema eğitimi alan bir grubun ortaya çıkması sinemanın gelişmesini sağlayan adımları gerçekleştirmiştir (Koncavar, 2013, s. 20).

Geçiş döneminin en önemli özelliği ise; tiyatro kökenli olmayan yönetmenlerin yanı sıra, sesli filmlerde dublaj yönteminin kullanılmasıdır. Faruk Kenç, Dertli Pınar filmi çektikten sonra stüdyoda seslendirilmiş ve böylece ilk kez dublaj kullanılmış, bu sayede İpek Filmin elinde olan seslendirme işi tekelcilikten kurtulmuştur (Güngör, 2003, s.96).

1948 tarihinde yabancı filmlerden %70, yerli filmlerden de %25 vergi alınmaya başlanmış böylece sinema artık hem sanat hem de bir ticaret işine dönüşmüştür. 1948 yılında sinemaya gönül verenlerin kurduğu Yerli Film Yapanlar Cemiyeti bir yarışma düzenler. Sinema kurulu; Turgut Demirağ, Refik Kemal Arduman, Kenan Erginsoy, İlhan Arakon, Kemal Emin Bara, Mahmut

Moralı, Sezai Soleli, Zahir Güvemli, Mustafa Şekip Tunç'tan oluşmaktadır.

Yarışmada kazananlar listesi şu şekildedir:

En başarılı film: Unutulan Sır

En başarılı ikinci film: Bir Dağ Masalı

En başarılı yönetmen: Turgut Demirağ

En başarılı görüntü yönetmeni: Kriton İlyadis

En başarılı kadın oyuncu: Nevin Aypar

En başarılı erkek oyuncu: Kadri Erdoğan

En başarılı kadın karakter oyuncu: Cahide Sonku

En başarılı erkek karakter oyuncu: Talat Artemel

En başarılı senaryo: Turgut Demirdağ (Bir Dağ Masalı)

En başarılı öykü: Reşat Nuri Güntekin (Bir Dağ Masalı)

En başarılı laboratuvar: Ses Film

En iyi özgün şarkı: Unutulan Sır

En başarılı dekor: Kadri Erdoğan (Yuvamı Yıkamazsın) (Özgüç, 1990, s.53).

1.2.3 Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

Türkiye'de sinemanın sanat olarak ortaya çıkması 1947-1953 tarihleri arasına dayanmaktadır. Burhan Arpad dönemi şu şekilde değerlendirir: *Devlet, sinemadaki vergiyi indirmesinden dolayı iş adamlarının sinemaya destek vermesini sağlar böylece Türk sineması da sanat olma yolunda ilk adımlarını atmaya başlar.* Ömer Lütfü Akad'ın Vurun Kahpeye, Orhon Arıburnu'nun Yüzbaşı Tahsin, Aydın Arakon'nun Vatan İçin ve Şakir Sırmalı'nın Efelerin Efesi filmleri sinemanın sanat olarak ilerlemesini sağlayan yapımlardır (Scognamillo, 2010, s.111).

Devletin yaptığı yollar sayesinde sinema artık belirli yerlerde değil, Anadolu'nun her köşesine ulaşmış, sinema önemli bir ticari unsur haline gelmiştir. Türk sinemasında filmlerin dili, işlenen konular, duygunun ve tekniğin harmanlanmasıyla birlikte önemli değişiklikler yer almıştır (Güngör, 2003, s.97).

Ömer Lütfü Akad'ın “yeni bir ülkenin keşfi gibi idi”, sözleriyle Türk sinemasına yeni gelen bakış açısını özetlemiştir (Scognamillo, 2010, s. 111). Ömer Lütfü Akad, tiyatro dışından gelerek sinemacılar akımını başlatmış, sinemacılar kuşağına öncülük etmiştir. Halide Edip Adıvar'ın romanı olan Vurun

Kahpe'ye filmini çekerek ilk filmine imzasını atmış, daha sonra en önemli çıkışını yaptığı Kanun Namına filmini yapmıştır. Ömer Lütfü Akad; işlediği günlük konular, sinema anlayışı, kendine özgü sinema dili, oyuncularından faydalanma şekli, kullandığı teknik ve kullanacağı sahnelerdeki düzenlemeler ile dönemin öncülüğünü yapmış, sinemayı sokağa taşıyan, canlılık kazandıran kurgular yapan bir yönetmen haline gelmiştir (Özön, 2013, s.162-166).

Âşık Veysel'in hayatını anlattığı Karanlık Dünya (1953) filmiyle köy hayatını anlatan Metin Erksan, gerçekçi yaklaşımlarına Yılanların Öcü (1962) filmiyle devam etmiş, çektiği diğer filmi Susuz Yaz (1963) yapıtıyla da büyük bir başarı elde ederek, 1964 yılında Berlin Film Şenliği'nde en iyi film Altın Ayı ödüllünü alan bir yapıma imza atmıştır. Gecelerin Ötesi (1960) filmi ile Türk sinemasında toplumsal gerçeklik akımını oluşturmuştur (Hakan, 2012, s.261).

Bir diğer başarılı sinemacılar arasında yerini alan Atıf Yılmaz, sinema hayatına başladığı 1950'li tarihlerde birçok romanın uyarlamasını beyazperdeye aktarmıştır. Kerime Nadir'den Hıçkırık (1953), Oğuz Özdeş'den Aşk İstiraptır (1953), Esat Mahmut Karakurt'tan Kadın Severse (1955), Dağları Bekleyen Kız (1955), İlk ve Son (1955), Ethem İzzet Benice'den Beş Hasta Var (1957) romanlarını ele alarak, Türk sinemasındaki roman uyarlama işindeki payı büyük olmuştur (Özön, 2013, s. 178).

Türk sinemasında önemli filmler arasında şunlar bulunmaktadır; Ömer Lütfü Akad'ın; Kanun Namına, 1952'de Altı Ölü Var, 1953'de Katil, Öldüren Şehir, 1954'de Beyaz Mendil, 1955'de Yalnızlar Rıhtımı, 1959 tarihinde ise Kamil'in Kaçağı filmleri, Atıf Yılmaz'ın; Gelinin Muradı, 1957'de Bu Vatanın Çocukları, 1959'da Alageyik, Karacaoğlan'ın Karasevdası, Suçlu filmleri, Metin Erksan'ın; Dokuz Dağın Efesi, 1958'de Gecelerin Ötesi filmleri, Osman Faik Seden'in; Namus Uğruna filmi, Memduh Ün'ün; Üç Arkadaş, 1958'de Ateşten Damla, 1959-1960 Ayşecik, Kırık Çanaklar filmleri, Orhan Elmas'ın; Kanlı Firar filmi sinemanın sanatsal değerinin ortaya çıkmasıyla hazırlanmış yapımlardır (Özön, 2013, s. 196).

Ortaya çıkan filmlerin çoğu anlatım ve içerik bakımında birbirine benzeyen melodramlar olmakla birlikte, 1950 ve 1960'lı yıllarda Ömer Lütfü Akad, Metin Erksan, Orhan M. Arıburnu, Atıf Yılmaz, Muharrem Gürses, Memduh Ün, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Orhan Elmas gibi isimler özgün bir üslup oluşturmuşlardır (Suner, 2006, s.30).

Türk sineması oluşum sürecini 1950 ve 1960 yılları arasında tamamlamaya başlamıştır. Sinema sadece sanat olarak değil, politik anlamda da değişimler yaşama sürecine girmiştir. 1960 Devrimi, 61 Anayasası ve demokratik süreçler sinemayı da etkileyerek ilerlemesini sağlamıştır. Yeşilçam olgusu ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır. Sinemada 1960'larda toplumsal gerçekçi ve çocuk kahramanlı filmler, 1962'de kurulan sinema enstitüsü, 1968'de renkli filmlerin çoğalması ve arabesk furyasının ortaya çıkması gibi pek çok sinema adımı atılmıştır (Koncavar, 2013, s.25).

1.2.4. 1970 ve sonrası Yeni Türk Sineması

1970'li yıllardan itibaren renkli filmlerde artış fark edilmiş, o dönemde çekilen 225 filmin,78'i renkli olarak yapılmıştır. Ağırlıklı olarak toplumsal mesajları aktaran Yılmaz Güney'in filmleri adından çokça bahsettirmiş; 1971 tarihinde yapmış olduğu Acı, Ağıt, Baba, Umutsuzlar ve Vurguncular filmleri önemli filmleri arasında yer almıştır. Ertem Eğilmez 1972'de Sev Kardeşim filmi ile çıkışını yaparken 73'lü yıllarda Canım Kardeşim ve Yalancı Yârim filmi ile günün adamı olmuştur (Scognamillo, 2010 s. 175-177).

1975'lerde TV'nin yaygınlaşmakta, seks filmleri de sektörde hâkim olmaya başlamıştır.1977'den sonra komedi ve seks filmlerinin artması, hikâye sıkıntısı, ekonomik kriz, siyasal sorunlar, yeni sansür yapılanması gibi olaylardan sonra Türk sineması sanatsal açıdan çöküş yaşamaya başlamıştır. Film yapım sayısında düşüşler meydana gelmiştir (Arslan, 2007, s.13).

Seks filmleri sinemada hâkimiyetini sürdürürken 1979'dan sonra arabesk filmler furyası ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerde toplumsal gerçekçiliği yansıtan başarılı filmlerde yer almıştır. Zeki Ökten'in Sürü (1979), Erden Kıran'ın Kanal (1978) ve Bereketli Topraklar Üzerine (1980), Yavuz Özkan'ın Maden (1978), Ömer Kavur'un Yusuf ile Kenan (1979) filmleri dönemin başarılı eserlerindedir (Özgüç, 1993, s.55).

1980 tarihinde askeri darbe ile siyasal olayların ekonomik durumu etkilemesinden dolayı Türk sinemasını konu bakımından seyrini değiştirmiştir. Filmlerde darbe, hapisane, işkence, kaçış gibi konular yer almıştır. Zeki Ökten'nin Ses (1986), Ümit Elçi'nin Bir Avuç Gökyüzü (1987), Memduh n'ün Bütün Kapılar Kapalıydı (1986), Zülfü Livaneli'nin Sis (1988), Yusuf

Kurçenli'nin Karartma Geceleri (1990) ve Halit Refiğ'in Karılar Koğuşu (1990) örnekleri teşkil etmektedir (Özgüç, 1993, s.65).

1983 tarihinden itibaren televizyonun kullanım alanı genişleyince seyirciyi yeniden kazanma yollarına gidilmiştir. Televizyon, video, terör, darbeler, siyasal olaylar, ekonomik sorunlar gibi etkenlerden dolayı yerli yapım filmlerinde sürekli dalgalanma yaşanmış, seyirci ucuz televizyon eğlencesine yönelmiştir (Scognamillo, 2010, s. 370). 1985'de köyden kente göç eden insanların hayatta kalma mücadelesini konu alan Nesli Çölgelen'in Züğürt Ağa'sı, 1987'de Selamsız Bandosu, 1988 yılında Ertem Eğilmez'in Arabesk filmi ve 1989'da Tunç Başaran'ın Uçurtmayı Vurmasınlar filmi dönemin önemli nitelikteki yapıtları olmuştur (Özgüç, 1993, s.56).

Televizyonun uydu anten dönemine geçerek birçok kanal sunmasıyla birlikte Türk sineması derinden etkilenmiştir. 1990'larda devlet ilk defa Türk sinemasına destek vermeye başlayınca, yeni bir döneme giren Türk sineması, yeni arayışlar, yeni akımlar peşinden koşmaya başlamıştır.1996 tarihinde yapılan Eşkiya filminin 2,5 milyon izleyiciye ulaşmasıyla yeni bir umut doğmuştur (Suner, 2006, s.34).

Daha sonra Derviş Zaim'in Tabutta Rövaşata (1996), Zeki Demirkubuz'un Masumiyet (1997), Nuri Bilge Ceylan'ın Kasaba (1997), Mayıs Sıkıntısı (1999), Yeşim Ustaoglu'nun Güneşe Yolculuk (1999) gibi filmleri sinema yapımları arasına girerek tekrardan Türk sinemasının sanatsal dilini ortaya çıkarmıştır. 90'lı yıllarda artan bağımsız yönetmen sayısı, farklı konuları işlemekte, kendine özgü bir dil kullanarak, sinemada sanatsal ve ticari filmler birbirlerinden ayrılmaya başlamıştır. Yeşilçam, kalıplarından çıkılarak özgürleşen başka bir sinema boyutu kazanan filmler haline gelmiştir (Suner, 2006, s.37).

1.3. Türk Sinemasında Sinematografik Açıdan Güldürü

1.3.1 Güldürü Kavramı

Güldürü yani komedi; olayların ve durumların gülünç yanlarını ele alan bir türdür. Gülünç durumlar, kimi zaman olması gereken kimi zamanda olmaması gerekenlerin şaşırtıcı şekilde olmasıdır. Olaylar ve olgular belli bir gidişat içindedirler; bu gidişatın tam tersi ya da farklı bir olay meydana geldiğinde gülünçlük ortaya çıkar. Eğer bu gidişatın farklı oluşu insanları aniden, şaşkına

çevirecek şekilde gerçekleşirse gülünç ögesinin şiddeti daha fazla artmaktadır (Sunal, 2012, s. 520).

Karşıtlıklar, uyumsuzluklar, yanlış anlaşılma, çelişkiler, zıtlıklar, zaaf ve kusurlar güldürünün özünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda güldürü unsurları bilinçaltındakilerin dışarıya çıkmasını sağlayan en önemli etkidir (Kınay, 2003, s.9).

Gülmenin ne zaman ortaya çıktığı, ne zaman var olduğu bilinmemekle birlikte; insan var olduğu tarihten beri olduğu söylenebilmektedir. Albert Rapp, gülme eyleminin ilk çağlarda insanlar zafer kazandıkça kükremesi sonucu ortaya çıktığını düşünmektedir. İngilizcede gülmek ve insan karakteri aynı kelimedede kullanılmakta, Türkçede ise mizaç ve mizah olarak yakınlıkları kurulmaktadır. (Halis, 2013, s. 380).

Gülmek eylemi her yerde meydana gelir; Televizyonda, radyoda, filmlerde, romanlarda, hikâyelerde daha pek çok yerde gülme ögesine rastlanmaktadır. Güldürünün girmediği alan yoktur; Siyaset, din, cinsellik gibi her konuda güldürü unsuru kullanılarak birçok konu tiye alınmaktadır (Karademir, 2015, s. 28).

Güldürü, toplumun her alanında var olduğundan dolayı ilk önce tiyatrodada daha sonrada sinemada etkisini göstermeye başlamıştır. Oğuz Makal güldürüyü şu şekilde ifade etmektedir: Eski Yunan tiyatrosunda trajedinin karşıtıdır. Aristoles: *‘Trajedi aristokrat kesime, güldürü ise alt sınıflara hitap etmekte’* diyerek, üst ve alt sınıf ayrımı yapılmış ve güldürü tiyatrodada etkisini sürdürmüştür. Beyazperdede ise güldürü, alt sınıftakilerin, üst sınıftakilerden oç alma duygusundan dolayı yola çıktığı bilinmektedir. Charlie Chaplin sinemadaki güldürü için: *‘Yaşadıkları toplumda güçlü durmak için alt sınıftakilerin aldığı bir güçtür’*, demektedir (Sunal, 2001, s. 21, 22).

Özdemir Nutku güldürünün aşamalarını şu şekilde ele almaktadır:

- 1) Düşünce ve kapalı mizahla gelişen komedyaya
- 2) Karakter özellikleri ve kara mizahla gelişen komedyaya
- 3) Söz komiğine dayandırılarak geliştirilen komedyaya
- 4) Dolantı ve gülünç durumlarla geliştirilen komedyaya

5) Patırtı, kütürtü, dayak, sopa ile geliştirilen dış hareketlere dayandırılan komedy

6) Gülünç öge olarak en çok açık saçıklığı kullanan kaim çizgili komedy (Nutku, 1990, s.31).

1.3.2. Güldürünün Türleri

Güldürü tiyatro ve sinema alanına girdikten sonra türleri de meydana çıkmaya başlamıştır. Bunlar şu şekilde sıralanmaktadır:

I) Ciddi Güldürü: Fransa'da Nivelles de La Chaussee tarafından meydana çıkarılmaktadır. Ciddi güldürü burjuva sınıfının yaşadıkları günlük olayları, durumları, çektikleri acıları konu alarak oluşturulur. Oyunlarda, karşılıklı diyaloglarla seyirciyi düşündürerek oluşmaktadır. Bu komedilerde yazarın bakışı her zaman bulunmaktadır. Bu güldürü türünün son kısmı mutlu son ya da mutsuz sonla bitmemektedir; seyirciyi düşündürmek için sonuç kısmı tamamlanmamaktadır. Güldürü unsurları üst düzeyde, ölçülü ve entelektüel aşamadır. Bu tür güldürülerde amaç güldürürken düşündürmektir. İzlemesi kolay, sürükleyici, seyircinin sürekli zihnini canlı tutan bir türdür (Nutku, 1990, s.67).

II) Romantik Güldürü: Genellikle içeriğini şövalyeler ve savaşçılardan almaktadır. Romantik güldürünün konuları yaşanılması imkânsız olayları ele almasına rağmen inandırıcı özelliğini artırmak için gerçek hayatta varmış izlenimi oluşturan bir dil kullanılır. Genellikle kılık değiştirme, aşklar, savaş ve dövüş sahneleri yer almaktadır. Masalımsı zengin süslenmiş bir anlatım diline sahiptir. Bu güldürünün temsilcisi ve büyük ustası Shakespeare'dir. Romantik güldürünün kuralları, daha sonraki yıllarda Avrupa'daki güldürü türlerini etkilemiştir. 17.yy'da İspanya'da, 19.yy'da ise Fransa, İngiltere ve Amerika'da görülmeye başlamıştır (Özçelik, 2017, s. 26).

Shakespeare'nin Romeo ve Juliet eseri en güzel örneklerdendir. Kan davası iki ailenin çocukları birbirlerine âşık olmaktadır. Ancak ailelerinin bu durumu kabul etmeyeceğini kendileri de bilmektedirler. Rahip Lawrence, düşman aileler barışır umuduyla gençlerin nikâhını yıkar. Ancak daha barış gerçekleşmeden gençlerin peşini talihsiz olaylar takip etmeye başlamaktadır. Romeo istemeyerek

birisini öldürür ve başka bir şehre sürgün edilir. Juliet ise ailesinin zoruyla başkasıyla evlendirilmeye çalışılır. Bunun üzerine Juliet, kendisini 42 saat uyutacak ilaç içer ve böylece ailesi onu öldü sanır. Ama Rahip bir türlü Romeo'ya haber gönderemeyince, Romeo gerçekten Juliet'in öldüğünü düşünür ve kendini Juliet'in mezarı başında bıçaklar.

III) Töre ve Karakter Güldürü: Güldürüyü Moliere'in oluşturduğu tahmin edilmektedir. Toplumdaki bireyin doğal hallerini ele alan, gerçek karakter analizi yaparak konuları işleyen güldürü türüdür. En önemli özelliği direk insanı konu alan onların psikolojik yönlerine vurgu yapan, yaşadıklarını ele alan içerik sunmaktadır. Bu güldürü genellikle üç yoldan kullanılır:

A) Teorikte gerçeği verir yani olanı değil olması gerekeni vurgular.

B) Yazarın topluma bakış açısını, toplumla ilişkisini aktarır.

C) Gülme durumu olaylardan değil, karakter üzerinden gidilerek seyirciye sunulur.

İnsan toplum ilişkisi, bireyin toplumdaki durumu yer yer eleştirel tavırla sergilenmektedir. En iyi örnekler Moliere'in eserleridir. Ülkemizde ise, Feraizcizade Memet Şakir'in Evhamsi, Mustafa Nuri'nin Zamane Şıkları, Ahmet Mithat Efendi'nin Açıkbaz'ı bu tür içine girmektedir (Nutku, 1990, s.69).

Şinasi'nin Şair Evlenmesi eseri de töre ve karakter güldürüsünü temsil etmektedir. Müştak Bey adındaki genç şair mahallesindeki Kumru Hanım'la evlenmek ister. Aracı olarak Habbe Kadın ve Ziba Dudu'yu gönderir. Nikâhtan sorma Müştak Bey'e evin çirkin ve yaşlı ablasını getirirler. Nikâhı yanlış kıyıldığını düşünerek Ebüllaklaka gider ancak nikâhta yanlış olmadığını cevabını alır. Bunun üzerine yakın arkadaşı Hikmet Bey araya girer, Ebüllaklaka'ya rüşvet verir ve nikâhın Kumru Hanım'a olduğunu söyler.

IV) Entrika Güldürü: Güldürünün en dikkat çekici özelliği birbiriyle ilişkili durumlardan ve hareketlerden oluşmasıdır. İşlenen olaylarda ahlaki durumların önemi yok, kişilere değil daha çok çevirdikleri entrikalı oyunlara yönelmektedir (Sunal, 2001 s.24).

Shakespeare'nin Yanlışlıklar Komedyası bu türe örnek teşkil etmektedir. Epidamnum'da Egeon'un karısı Emilia ikiz oğlan doğurmaktadır. Aynı saatte

başka bir kadında ikiz erkek doğrunca, bu bebekleri hizmet etmesi için Egeon satın alır. Daha sonra gemiyle dönecekleri zaman kaza olur ve Emilia, bir oğlu ve köle çocuklardan bir tanesi kaybolur. Yıllar sonra kaybolan ikizler, kardeşlerini aramak için kasabaya geri döndüklerinde, kimlik kargaşası yaşanır ve birçok karışıklığa sebep olurlar.

V) Hafif Güldürü: Türlerin içinde konu ve içerik bakımından en sade ve yüzeysel olanıdır. Yüzeysel olmasına rağmen kişilere odaklanmaktadır; en önemli amacı sadece güldürmek ve eğlendirmektir. Buna rağmen komedinin içindeki verilen ince mesajları ise algılamak biraz zordur. Bu tür güldürülerde oyun sakin, düzenli bir çevrede geçer; insanların küçük yaşantıları, basit hayatları konu olarak işlenmektedir. Sonu her zaman mutlu bir şekilde biter. O’Neill’in Delikanlı eseri örnek oluşturmaktadır (Özçelik, 2017, s.27).

Muzaffer İzgü, güldürünün işlevlerine açıklarken şunları dile getirmiştir;

Bunun için gülmece sınıfsaldır. Soluğunu halkından, ortak kültüründen alır. Bir gülmece öyküsüne, bir karikatüre bir avuç insan baş sallayıp evet diye gülüyorsa bu gülmece değildir. Kalıcılığı yoktur, geniş halk kesimine yazılmamıştır. Ama öyküye, karikatüre milyonlarca baş sallayan, evet diyorsa, gülmece görevini yapmış demektir (Sunal, 2001, s. 25).

1.3.3. Sinemada Güldürü Çeşitleri

- Savruklama: Güldürü filmlerinin en yalın, en sade halidir. Sinemanın ilk yıllarından itibaren kendini göstermektedir. İtalya’da ortaya çıkan, İngiliz pandomima geleneğine dayanan, ortaçağ fars geleneğinin izlerini taşıyan bir güldürü çeşididir. Az da olsa ortaoyunu andıran, oyuncuların bir taslaktan yola çıkıp davranışları, olayları, olguları doğaçlama devam ettikleri görülmektedir. Günlük yaşamın komik yanları, kovalamaca, kaçma, yanlış anlama, tesadüf gibi komik durumları barındırmaktadır. İngiliz pandomimada oyuncunun ortaya çıkarma yetisine, hayal gücünü çok ince, çok hesaplı güldürüsünü beslemektedir.

Tüm bu durumları içine alan savruklama sinemada kendini harmanlayıp geliştirmektedir. Gülünç olaylar birbirini izlemektedir; kovalama, düşme, kaçma, sopalama, tekme atma, çarpışma gibi kaba güldürü öğelerine yer vermektedir. Bu olayların hepsi mantık sıralamasıyla peş peşe gerçekleşir, hızlı bir şekilde dönen olaylar sayesinde izleyiciye soluk alma fırsatı vermemektedir. Bazen mantıkdışı, gerçekdışı olaylarda yer almaktadır. Savruklamada kalıplaşmış tiplerde yer

almakta, abartılı makyajları, sabit görevleri bulunmaktadır. Dramatik etki yok gibidir, düz anlatım mevcuttur. Hız faktörü savruklama için önemlidir; çekimler ve kurgu hızlı yapılmaktadır (Özön, 2008, s.228).

Mack Sennett'in Dizzy Heights and Daring Hearts (1916), The Clever Dummy (1917), A Small Town Idol (1921) filmleri örnekler oluşturmaktadır (Makal,1995, s.27).

- Vodvil: Entrika güldürüsünün devamı niteliğindedir. Çok karışık iç içe geçmiş olaylar dizimi yer aldığından karakterler birer kuklaya dönüşmektedir. Yanlış anlamalar, sürüp giden yanlışlar, arapsaçına dönen durum sonunda mutlu sonla çözüme kavuşmaktadır. Salon güldürüsü, bulvar güldürüsü, hafif güldürü aslında vodvilin başka bir çeşidini oluşturmaktadır. Çoğu vodvil tiyatrodan sinemaya uyarlanmaktadır (Özçelik, 2017, s.43).

- Amerikan Güldürüsü: Amerikan güldürüsü, savruklama ve vodvilin özelliklerini taşımaktadır. Kimi zaman töre güldürüsü kimi zamanda toplumsal yergiyi de içinde barındırmaktadır. Aslında Amerikan güldürüsü pek çok güldürüyü içinde barındırarak, harmanlamaktadır. Yer yer güldüren, esprilerle donanan, bazen duygusal, bazen hareketli, kimi zaman Amerikan yaşamına alaycı yaklaşımlı, kimi zamanda yergili anlatımıyla özelliklerini göstermektedir. Her zaman mutlu sonla biten konu içeriğine sahiptir (Özön, 2008, s.228).

Charlie Chaplin filmleri bu türün en güzel örneklerini temsil etmektedir. Modern Zamanlar (1936) filminde Amerikan güldürüsü türünün özelliklerini oldukça başarılı şekilde barındırmaktadır. Filmde işsizlik, fakirlik, ekonomik sorunları, bireylerin açlıkla imtihanı, paranın gücünü ve iktidarını gözler önüne getirerek, işçi sınıfın mücadelesini gözler önüne sermektedir (Brown, 1996, s.51).

- İngiliz Güldürüsü: Güldürü çeşidi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere'de kendine has özellikleriyle filmlerde ortaya çıkar. İngiliz güldürüsü alışılmadık, saçma gibi görünen olayları çıkış noktası şeklinde ele alarak ciddi, soğukkanlı bir şekilde gülme ögesiyle işleyerek sunmaktadır. Gelenek göreneklerin eleştirilmesi, toplumsal yergi, bireyin ruhsal çözümlemesi gibi konularda yer almaktadır. Ölülerle, ölüm olayıyla gülmece yapılması başlıca özelliklerindedir (Sunal, 2001, s. 40).

- Müzikal Güldürü: Amerikan güldürüsünün müzik eklenmiş halidir. Sinema için yazılmış müzikler, dans ağırlıklı güldürüler yer almaktadır. Diyaloglar çok önemli değildir, önemli olan müzikalin konuyla bağlantısının kurulmasıdır. Şarkıların yapısı basittir ve nakaratlar sıkça verilmektedir. 70’li yıllardaki müzikal güldürü yerine artık yıldız odaklı müzikli güldürüler yer almaktadır. Cazcı Kardeşler (1980), Yırtık Rahibe (1992) filmleri müzikal güldürüye örnek verilebilmektedir (Özçelik, 2017, s. 44).

- Doğrudan Güldürü: Temel amacı güldürmek ve güldürürken düşündürmek olan bu türün yapısında az da olsa trajik öğelerde yer almaktadır. Bütün güldürü oyuncularını acı, tatlı gülmeden faydalanmaktadır. Toplumdaki yanlışlar, bireyin durumu, ekonomik sorunlar gibi daha pek çok konuyu ele alarak beslenir, böylece gülmeye birlikte yapılan yanlışlar meydana çıkar ve toplum aydınlanabilmektedir. Güldürü zıtlıklardan doğmaktadır, bu çatışmayı yakalamak ustalık gerektirmektedir. Güldürü ustası toplumdaki konulara, ele alacağı sorunlara hâkim olacağı gibi toplum hakkında da doğru bilgiye sahip olmalıdır. Böylelikle doğru mesajı güldürü içinde vererek toplumu bilinçlendirebilir (Özön, 2008, s. 231).

Ertem eğilmez filmleri genel itibariyle bu güldürü türü altına girmektedir. Kullandığı yöntemle filmlerinde güldürürken, izleyiciyi bilinçlendirmeye çalışmaktadır.

- Toplumsal Yergi: Toplumdaki aksaklıklardan, yanlışlardan, sorunlardan beslenmektedir. Ele alınan konulara çözüm sunulması, yol gösterilmesi gibi durumlara sahip olmaktadır. Trajedinin kalıplarına yönelmektedir ve kara mizaha oldukça yakındır (Sunal, 2001, s. 41).

1.3.4. Türk Sinemasında Güldürü

İlk güldürü filmi Lumiere Kardeşler’in 28 Aralık 1895 tarihinde Paris’te düzenledikleri gösteride yer almıştır. ‘Le Jandinier et le petit esgiegle’ kısa filmi güldürü türünü barındırmıştır. Hortuma basan çocuğun kendini sınırlı kılmasıyla güldürü sinemadaki yerini almıştır. Sinemada ilk güldürüler düşme, sakarlıklar, kovalamaca, ıslanma gibi ansızın hareket olan unsurlarla perdeye aktarılmıştır (Makal, 1995, s. 9).

Güldürünün babası olan Mack Sennett, Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton, Marx Kardeşler, Harry Langgdon, Fatty gibi pek çok isim güldürü türünün öncüleri olarak bilinmektedir (Makal,1995,s.14). Chaplin filmleri, Laurel ve Hardy tiplmeleri, Peter Sellers'in Pembe Panter filmleri serisi türünün önemli örneklerini oluşturmuştur (Yardımcı, 2010, s. 26).

Türk Sinemasına geldiğinde ise güldürü, sinemanın ülkeye girişinden sonra denenmiş bir türdür. Güldürü türü olarak en çok çekilen filmler 1970 ve 1980'li yıllar arasında olduğu görülmüştür. Türk geleneğindeki güldürü masallar, fıkralar, köy seyirlik oyunları, Karagöz ve Hacivat, meddahlık gibi çeşitli oluşumları içinde barındırmış, bu çeşitlilikten Türk sineması beslenmiştir (Makal, 2017, s. 454).

1919 tarihinde ilk güldürü türü olan Binnaz filmiyle başlamış, Bican Efendi Vekilharç (1921), Himmet Ağa'nın İzdivacı (1918) filmleriyle de devam etmiştir (Uluyağcı, 1996, s. 90). Bican Efendi'nin serisi olan; Bican Efendi Tebdili Havada (1917), Bican Efendi Yeni Zengin (1918), Bican Efendi Para Peşinde (1918), Bican Efendi Mektep Hocası (1921), Bican Efendinin Rüyası (1921) filmleri büyük başarı kazanmış, ilk kez aynı kahraman üzerinden komedi film serisi çekilmiştir (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 52). Türk sinemasının ilk uzun metrajlı komedi filmleri 1919 tarihinde Ahmet Fehim'in çektiği Binnaz ve Mürebbiye eserleri olmuştur (Şah, 2018, s.44).

Muhsin Ertuğrul, tarihi komedi filmlerine ağırlık vererek; Leblebici Horhor (1923), Aynaroz Kadısı (1938), Bir Kavuk Devrildi (1939) ve Kıvırcık Paşa (1941) güldürü filmlerini yapmıştır. Daha sonra Şadan Kamil tarafından çekilen Dümbüllü Macera Peşinde (1948) filmiyle komedi türü etkisini devam ettirmiştir (Arslantepe, 2010, s. 4).

1918 ve 1940 tarihleri arasında Türk sinemasında güldürü türü genellikle operet- müzikal şeklinde beyaz perdeye aktarılmakta, 1960'lı tarihinden sonra ise güldürü türü kendi içinde tür barındırarak yeni oluşum içine girmiştir. Bu türler şu şekildedir:

- 1) Salon Güldürüleri
- 2) Kasaba Güldürüleri
- 3) Seks Güldürüleri

4) Toplumsal Güldürüler (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 52).

1957 yılında Gelinin Muradı filmiyle kasaba güldürü türünün ilk örneğini Atıf Yılmaz vermiştir. Osman Faik Seden ise, 1962’li yıllarda salon güldürüsü türünün filmlerini yöneterek; 1962’de Ne Şeker Şey, 1963’de Badem Őekeri, 1964’de ise Beş Şeker Kız filmlerine imzasını atmıştır (Çağan, 2009, s. 13).

1960’lı yıllarda yeni karakter tiplerin güldürü filmlerinde çıktığı görölmüştür. Cilalı İbo, Adanalı Tayfur, Turist Ömer güldürü karakterleriyle ortaya çıktıkları zamandan itibaren halk kahramanı olmuş ve seyirci tarafından çok benimsenmiş, oynadıkları filmlerde sınıfsal ayrımlara, toplumsal eleştirilere azda olsa yer verilmiştir. Bu karakterler durum komedisi türüne örnek teşkil etmiştir. Agâh Özgüç’e göre, “*Onların filmlerinde sınıfsal çelişkiler ve toplumsal taşlamalar görölmektedir. Komik olan davranışlarıdır. Durum komedisi ve karakter komedisine birer örnek oluşturmaktadır*” (Makal, 2017, s. 482).

Cilalı İbo tiplerinin, Zeki Müren’in başrolde oynadığı Berduş (1957) filminde çok beğenilmesi üzerine 1960’lardan itibaren Cilalı İbo serisi çekilmeye başlanmıştır. Osman Fahir Seden’nin yönettiği seriyi Nuri Ergün, Ömer Lütfi Akad ve Mehmet Dinler çekmeye devam etmiştir. Cilalı İbo Yıldızlar Arasında (1958) serinin ilk filmini oluşturmuş daha sonra Cilalı İbo Casuslar Arasında (1959), Cilalı İbo ve Tophane Gülu (1960), Cilalı İbo’nun Çilesi (1960), Cilalı İbo Zoraki Baba (1961) şeklindeki Cilalı İbo Kızlar Pansiyonunda (1963), Cilalı İbo Perili Köşkte (1963), seri filmleri Cilalı İbo Teksas Fatihi (1971) filmine kadar devam etmiştir (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 54).

1962 yılında izleyici karşısına çıkan Öztürk Serengil, kelimeleri değişik kullanarak yaptığı konuşma tarzıyla, şapkasının farklı duruşuyla ortaya çıkan Adanalı Tayfur karakteri çok beğenilmiştir (Arslantepe, 2010, s. 4). Ne Şeker Şey (1962) filmindeki Tayfur karakterinin halk tarafından çok beğenilmesi üzerine başrol karakteri haline getirilmiş, Temem Bilakis (1963), Abidik Gubidik (1964), Őepkemin Altındayım (1965) gibi seri filmlerinde oynamıştır (Makal, 2017, s. 484).

Daha sonra Hulki Saner’in yönetmiş olduğu Turist Ömer serisi ortaya çıkmış, 1960 tarihinde başlayan Turist Ömer filmi tam on seri sürmüştür. Kendine has selamıyla, argo konuşmasıyla, hareketleriyle izleyici tarafından çok

beğenilmiş, gariban kıyafetleriyle, iyi, temiz kalpli bir kahramanı temsil etmiştir (Arslantepe, 2010, s. 4).

Turist Ömer (1964), Turist Ömer Dümenciler Kralı (1965), Turist Ömer Almanya'da (1966), Turist Ömer Arabistan'da (1969), Turist Ömer Yamyamlar Arasında (1970), Turist Ömer Boğa Güreşçisi (1971), Turist Ömer Uzay Yolunda (1973) serisi 10 yıl boyunca devam etmiştir (Makal, 2017, s. 486). Sadri Alışık'ın oynadığı, Atıf Yılmaz'ın yönettiği Ah Güzel İstanbul (1966) filmi 1967 yılında Bordighera Güldürü Filmleri Şenliği'nde Ağaç Plakası Ödülüne layık görülmüştür (Uluyağcı, 1996, s. 92).

70'li yıllarda siyasal eleştirel güldürü, tarihsel güldürü, mahalle güldürüleri, seks güldürüleri barındıran filmler çekilmeye başlanmıştır (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 56). Dönemin en başarılı yönetmenleri arasında güldürü filmleriyle başarıyı yakalayan Ertem Eğilmez bulunur. Arzu Film'in içinde güldürü filmleri yaparken birçok yeni komedi oyuncusunu da sinemaya kazandırmıştır. Adile Naşit, Münir Özkul, Tarık Akan, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Şener Şen gibi isimler dönemin güldürü türündeki başarılı isimleri olarak yerlerini almıştır (Karademir, 2015, s. 39).

Aile içi güldürülerin başladığı dönemde Ertem Eğilmez asıl güldürüdeki zirvesini Rıfat Ilgaz'ın eseri olan Hababam Sınıfı ile yapmıştır. 1974 yılında Erkek Dediğin Böyle Olur filmiyle de seks güldürü yapıtları sinemada yerini almıştır (Uluyağcı, 1996, s. 92). Bir yandan bol erotik sahneli küfürlü güldürüler, bir yandan toplumsal mesajlar içeren güldürüler, bir yandan da geleneksel halk gösteri sanatı içeren güldürüler artış göstermeye başlamıştır (Makal, 2017, s. 488).

70'lerin ortasından sonra seks güldürüleri devam ederken, sinema sanatının ve estetiğin ön planda tutulmadığı, sadece kar amacı olan filmler ortaya çıkmaya başlamıştır. Ah Mualla Oh Ne Ala (1975), Ah Ne Âdem Dilli Badem (1975), Bana Beş Avrat Yetmez (1975), Ben Armudu Dişlerim (1975), Kıvrıl Fakat Kırılma (1976) gibi seks komedi filmleri çekilmiştir (Teksoy, 2015, s. 13).

Uzun soluklu komedi çifti olarak da 1980'lerden sonrada devam edecek olan Zeki Alasya ve Metin Akpınar çifti ortaya çıkmıştır. İkilinin Karagöz ve Hacivat halleri izleyici tarafından çok beğenilmiş, birçok filmde ikili başrol

oyunarak güldürü sinemasında yerlerini almışlardır. Nereye Bakıyor Bu Adamlar (1976), Petrol Kralları (1978), Davetsiz Misafir (1983), Patron Duymasın (1985), Aşk Olsun (1985) önemli filmlerindendir (Arslantepe, 2010, s. 4).

Dönemin en parllayan yıldızlarından biride Kemal Sunal komedi filmleridir. Kendine özgü gülüşüyle, sakarlıklarıyla, samimi, halk içinden gelen tiplmesiyle filmlerinde güldürüyü yakalamıştır (Karedemir, 2015, s. 39). Salako (1974) filmi ile tanınarak, Hababam Sınıfı (1975) filmindeki İnek Şaban karakteri ile izleyicinin gönlünü kazanmış; Hanzo (1975), Şaşkın Damat (1975), Tosun Paşa (1976), Meraklı Köfteci (1976), Kapıcılar Kralı (1976), Çöpçüler Kralı (1978) gibi pek çok komedi filmlerinde izleyici tarafından çok beğenilmiştir (Makal, 2017, s. 493).

Yine Ertem Eğilmez'in keşfetmesiyle güldürü filmlerinde yer alan İlyas Salman'ın oynadığı karakterler beyazperdede ortaya çıkar; gariban, saf, iyi niyetli, namuslu tiplmesiyle seyirciyle buluşmuştur. Hatta dönemin diğer önemli oyuncularından Şener Şen ile birçok eleştirel komedi filminde oynamıştır. Erkek Güzeli Sefil Bilo (1979), Banker Bilo (1980), Çicek Abbas (1982), gibi güldürü filmlerinde Şener Şen ile uyumu yakalamışlardır (Teksoy, 2015, s. 13).

Badi Ekrem karakteri ile komedide yerini alan Şener Şen, Arzu Film ekolu içinde pek çok komedi filmlerinde kendini göstermiştir. Süt Kardeşler (1976), Şaban Oğlu Şaban (1977), Erkek Güzeli Sefil Bilo (1979), Banker Bilo (1980), Namuslu (1984) gibi pek çok filmde birçok komedi karakterini canlandırmıştır (Makal, 2017, s. 499). Şener Şen'de komedi türüyle devam ederken toplumun aksayan yönlerini, siyasal olaylarını eleştiren başarılı filmlerde de oynamış, Çıplak Vatandaş (1985), Züğürt Ağa (1985) gibi eleştirel komedi filmlerinde görev almıştır (Teksoy, 2015, s. 13)

2000'li yıllar da ise; sinemanın gelişimine ve teknolojinin ilerlemesine ayak uyduran Türk sineması yeni komedi filmlerine imza atmıştır. Artık komedi filmlerinde argo kelimelerden, bel altı esprilerden ve yöresel şivelerden faydalanılmıştır. Sümela'nın Şifresi (Adem Kılıç, 2011), Maskeli Beşler İntikam Peşinde (Murat Aslan, 2005), G.O.R.A (Ömer Faruk Sorak, 2004), A.R.O.G (Ali Taner Baltacı ve Cem Yılmaz 2009), Arif V 216 (Kıvanç Baruönü, 2018) gibi filmler yer almıştır. Bununla beraber televizyon programlarıyla ünlenerik

sinemaya aktarılan karakterlerde görülmüş, en güzel örnekleri de Recep İvedik (Togan Gökbakar, 2008) ve serileri oluşturmuştur (Şah, 2018, s. 49).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ERTEM EĞİLMEZ VE SİNEMASI

2.1. Ertem Eğilmez'in Hayat Hikâyesi



Görsel 1. Ertem Eğilmez

1960'ların el yordamıyla başladığı sinema macerası, ölümüne kadar Türk sinemasının ulaştığı en büyük hâsılatları getiren filmlerle bezenmiştir; ölümünden sonra da' Eğilmez etkisi' televizyon, sinema sektöründe belirleyici olmuştur. Eğilmez filmlerinin televizyonlara sağladığı reyting getirisi dışında, çok sevilen kimi yerli dizi yapımlarının, İkinci Bahar, Hayat Bilgisi, Süper Baba gibi filmlere de öncülük etmiştir (Pekman, 2010, s. 25).

1929 tarihinde Trabzon'da dünyaya gelen Ertem Eğilmez, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ilkokul ve ortaokulu okumuş, lise yıllarını ise Konya'da tamamlamıştır. Tıp fakültesiyle başladığı eğitim kariyerine İktisat bölümüyle sonlandırmış, İktisat bölümünde atak, lider, çalışkan karakteri ortaya çıkarak çeşitli tartışma, münazaralarda yer almıştır (Pekman,2010,s.1,2). Sinema hayatına başlamadan önce bakkal dükkânından, kitap basımına, langirt makinesi

ticaretinden, yayıncılığa kadar pek çok farklı alanlarda iş tecrübesi edinmiştir (Mallı, 2013, s. 91).

Yayıncılık hayatına erotik yayın yaparak başlayan Ertem Eğilmez, askerde tanıştığı Refik Erduran ile yayıncılık için bazı projeler kararlaştırır fakat Refik Erduran'ın askerliğinin uzamasından dolayı planları ertelenir. Bunun üzerine Ertem Eğilmez tek başına 'On Derste Cinsiyet' kitabını çıkartır ve kitap hızlıca tükendir. Refik Erduran terhis olunca Çağlayan Yayınevi'ni kurarlar (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 60). Çağlayan Yayınevinin ilk baskısı olan Refik Halit Karay'ın 'Yeraltında Dünya Var' adlı eserini Ertem Eğilmez şu sözleriyle aktarır:

O dönemde en baba kitap 5 bin basıyor, biz çok cesurane 10 bin basacağız. Tüm basına ilan verdik. Tam sayfa kitap ilanları çıkıyor, Türkiye tarihinde ilk defa sanırım. Ve en büyük yenilik, kitaplar gazete müvezzileri kanalıyla dağıtılacak. Sonunda büyük başarı. Kitaplar çıktığı gün tükendi. Bütün bayilerden talep var, telgrafla ha bire kitap istiyorlar Anadolu'nun büyük şehirlerinden (Mallı, 2013, s. 93).

1954 tarihinde Çağlayan Yayınevi'nde büyük başarılarla imza atacak olan mizah dergisi Tef'i çıkartırlar. Ses getirecek olan derginin yazar kadrosunda şu isimler bulunmaktadır; Çetin Altan, Melih Cevdet Anday, Server Bedi (Peyami Safa), Adalet Cimcoz, Mufit Duru, N.R. Efe, İlhan Engin, Refik Erduran, Bedii Faik, Burhan Felek, Reşat Nuri Güntekin, Zahir Güvemli, Refik Halit Karay, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Reşat Ekrem, Koçu, Doğan Nadi, Bülent Oran, Cemal Refik, Selami İzzet Sedes, Süavi Sualp, Haldun Taner. Karikatür çizer kadrosunda ise; Altan Erbulak, Bedri Koraman, Turhan Selçuk, Mustafa Emektar. Tef Dergisi, 30 binlere ulaşan tirajıyla çok satan mizah dergileri arasında yerini alır (Pekman, 2010, s. 7,8).

Ertem Eğilmez'in sahibi olduğu Tef Dergisi, 1955 tarihine kadar 54 sayı çıkartır. Daha sonra ara vererek, 1960 yılında tekrar sayı çıkartmaya başlayan Tef Dergisi 48. sayısının ardından kapanır (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 60). Arkadaşı Nihat Ataman ile Efe Film şirketini kurarak, Münir Özkul'un desteği ile 1961 yılında Yaban Gazeteci filmini çekerler. Ertem Eğilmez ilk sinema girişimini; '*125 lirasını ilk filmle batıran kişi olarak sinemaya adım atmış oldum*' diyerek durumunu özetler. Halit Refiğ'in yönettiği 1962'de Gençlik Hülyaları, Atıf Yılmaz'ın yönettiği 1962 yılında Beş Kardeşiler, 1963'de İki Gemi Yan Yana

filmlerinin yapımcılığını üstlenen Efe Film iflas eder bunun üzerine Eğilmez, 1963 yılında Nihat Ataman ortaklığında Arzu Film'i kurarlar (Mallı, 2013, s. 96).

1964 yılında Arzu Film'in ilk yapımı olan Fatoş'un Fendi Tayfur'u Yendi filminde, Öztürk Serengil, Vahi Öz ve Fatma Girik başrolde oynamaktadır. Usulanmaz oğlunu arkadaşının kızıyla evlendirme kararı alan fabrikatörün komik durumlarını konu alan film Eğilmez'in ilk başarısı olmuştur. 1965 tarihinde Vahi Öz, Sevda Ferdağ, Ajda Pekkan, Münir Özkul'un oynadığı Kart Horoz komedi filmiyle ikinci eserine imzasını atar. Aynı yıl yine Öztürk Serengil, Vahi Öz, Sevda Ferdağ ve Ajda Pekkan'nın oynadığı Helal Adanalı Celal filmiyle güldürü serisini bitiren Ertem Eğilmez daha sonra melodram filmlerine geçişini yapar (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 63).

G.B. Shaw'un "Pygmalion" ve Charles Vidor'un "Love Me or Leave Me" filmlerinden esinlenerek 'Sürtük' filmine imzasını atar. Türkan Şoray'ın çingene karakterini oynadığı filmde, zengin bir gazino patronun onu şarkıcı yapıp âşık olması ama kızın gönlünün başkasında olmasından dolayı patlak veren olayları konu edinmektedir. Atilla Dorsay filmi şu şekilde yorumlar:

İnanılmaz bir seyirciye ulaşmış, Şoray'ı büyük bir yıldız yapmış ve sinemamızda, sinema yoluyla da çağdaş kültürümüzle gazino filmlerini ve gazino terbiyesini başlatmıştır. Aslında son derece marjinal meslekler olan gazino patronları, ünlü şarkıcılar ve onların ilişkileri, bu filmde itibaren sinemamızda ayrı bir tür oluşturacak kadar yerleşmiş, üstelik belli bir gazino eğlence kültürü, ileriki yıllarda TV'nin de büyük katkısıyla çok daha geniş bir kitleye ulaşarak onun eğlence, kültür ve müzik anlayışlarını radikal biçimde etkilemiştir (Pekman, 2010, s. 20-21).

Bu tarihten itibaren melodram aşk filmleri çekmeye devam eden Ertem Eğilmez, 1965'de Senede Bir Gün, 1966'da Bir Millet Uyanıyor, 1967'de Sürtüğün Kızı, 1968'de Nilgün, 1970'de Kalbimin Efendisi, 1971'de Son Hıçkırık gibi ağır melodramlı, tarihi yâda ünlü roman uyarlamalarından yararlanarak filmlerini yönetir. Ertem Eğilmez komediyle başladığı sinema hayatına melodram ile devam etmesini şöyle anlatır:

Öztürk'le 'Helal Adanalı Celal'i yapmıştık. Çok seri film yapmaktan Öztürk'ün box-Office'i çabuk çökmüştü, o filmi pek kurtaramadık. Bu kez Erma Film'e, Sadık Abi'nin başarılı piyes 'Kart Horoz'u yaptım ve feci bir şekilde yattı film. İleri tutar yanı yoktu. Ondan sonra beni bir komedi yapamama korkusu aldı. Komedi filmi yapmayayım da ne yaparsam yapayım

diyerek, sanıyorum ‘Sev Kardeşim’e varana kadar, aşağı yukarı altı yıl, değil komedi filmi, gülünecek hiçbir sahne bulunmayan o garip melodramlara döndüm. Sadece rejisör değil, prodüktördüm de. Hem rejisör olarak bir şeyler yapma gayreti, hem de Arzu Film’e faydalı olma gayreti, ha babam bir kavga oluyordu, iki Eğilmez arasında. Yoksa hiçbir yapımcı, hiçbir rejisöre 5 sene arayla çektiği iyice bir filmi yeniden çektiremez. Meşhur ‘Sürtük’ ve ‘Senede Bir Gün’ maceralarımız işte (Mallı, 2013, s. 99).

Ertem Eğilmez, aşk konulu filmlere 1965 ve 1972 yılları arasında yer verdiği için dolayı aşk filmlerinin yönetmeni olarak anılmaya başlamıştır. 1965 yılında Senede Bir Gün, 1966’da Seni Seviyorum, 1967’de Ölünceye Kadar, Yaşlı Gözler, 1968’de Nilgün, 1969’da Boş Çerçeve ve 1970 tarihinde Küçük Hanımefendi gibi filmleriyle başarıya ulaşmıştır. Kalbimin Efendisi filmi ile 7. Antalya Film Festivalinde En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo ve En İyi Görüntü Yönetmeni ödüllerini almıştır (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 62- 63).

1970’lerden sonra komedi melodram konulu filmler çekmeye başlayan Ertem Eğilmez, sinemadaki kariyeri hakkında şunları söylemiştir:

Ben sinemada aslında yapımcı olacaktım. Hasbelkader rejisör oldum. Film çekeceğim, ama rejisöre verecek param yok. Bari ben çekeyim dedim. Bir acayip film oldu. Çalıştı ama. Bilahare Kart Horoz vardı, Sadık Şendil’in ünlü piyesi. Onu Vahi Öz ile çektik. Bu film yaptırdım. 1965’ten 72’ye kadar hiç komedi filmi yapmadım, korktum. O zaman benim adım aşk filmlerinin ünlü yönetmeniydi. 7 sene bazen birbirinden pespaye, bazen içinde iyileri olan, bazen aşağılığın aşılığı filmler yaptım. 72’de çaresizlikten bir gülmeceye bulaştım (Scognamillo, 2010, s. 278-280).

1971 yılında Beyoğlu Güzeli filmi ile Tarık Akan Arzu Film bünyesine girer, ayrıca Adile Naşit, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Kemal Sunal, Ertem Eğilmez filmlerinde yer almaya başlamıştır. Böylece Sev Kardeşim, Tatlı Dillim filmlerinin oyuncu kadroları da oluşmuştur. Cem Pekman’ın deyimiyle; ‘*Arzu Film komedisinin efsane kadrosu*’ meydana gelmiştir. Giovanni Scognamillo’na göre; ‘*1973 tarihinde Canım Kardeşim ve Yalancı Yârim ile Ertem Eğilmez günün adamı olur*’. Böylece 5. Adana Film Festivali’nde Eğilmez’e en iyi yönetmen, Erdoğan Engin’e ise en iyi görüntü yönetmeni ödülünü kazandırmıştır. 1974 tarihinde Oh Olsun filmiyle eleştirmenlerin yeni keşfi olduğunu belirten Eğilmez, filmlerinde zengin oğlan, fakir kız konusundan beslenmiştir (Mallı, 2013, s.100).

1974 yılında çektiği Mavi Boncuk, Salak Milyoner ve Köyden İndim Şehre filmleriyle başarılı bir gişe elde etmiş, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal ve Halit Akçatepe'yi filmlerinde bir araya getirmiştir (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 64).

Arzu Film ekolunda artık sabitleşen tiyatro kökenli oyuncular, Münir Özkul ve Adile Naşit'in ustalıkları yanında yıldızlaşarak, genç ve dinamik bir oyuncu kadrosuyla filmlerde yer almaya başlamışlardır. Zeki Alasya, Metin Akpınar, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Şener Şen gibi pek çok isim başarılarla ulaşmıştır (Pekman, 2012, s.79).

1974 tarihinde Ses dergisi '*Senaryo Okulu Gibi*' yazısında Ertem Eğilmez'in senaryo üretimine dikkat çekmeye çalışmıştır. Sadık Şendil senaryo yazımında şu sözleri aktarır:

Ertem Bey"le yaptığımız filmlerin üstünde senaryo Sadık Şendil diyor, ama senaryo hiçbir vakit bütünüyle benim olmuyor. Prodüksiyon-rejisör Ertem Eğilmez"ın projesi oluyor, onun, ekibin ve nihayet benim yardımıyla yazılıyor. Son rey Ertem"ın oluyor. Benim payım tespit edilen şekilde konuşmaları yazmak oluyor (Pekman, 2010, s. 45-46).

Ertem Eğilmez'in senaryo okulunda kendini yetiştiren, geliştiren, tecrübe kazanıp senaryolar yazarak, film çekme şansı yakalayan isimlerden bazıları şu şekildedir: Kartal Tibet, Zeki Alasya, Yavuz Turgul, Ergin Orbey, Ümit Ünal, Nesli Çölgeçen, Zeki Ökten, Gani Müjde, Uğur Yücel (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 65).

Türk sinemasında güldürü filmler arasında popüler olan 1975 yılı yapımı Hababam Sınıfı filmini çekmiş, Rıfat Ilgaz'ın başarılı romanını gölgede bırakarak ve başarıya imzasını atmıştır. Deneyimli oyuncu kadrosunun yanında, Halit Akçatepe'nin anlatımına göre deneyimsiz oyuncular da vardı. 26 kişilik sınıfta 23 kişinin oyunculuğu olmamasına rağmen risk alan Ertem Eğilmez, filmin çoğunluğunun profesyonel olmayan oyuncularla çekmiştir (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 62- 63).

Atilla Dorsay Hababam Sınıfı ile Cumhuriyet Gazetesinde şunları yazar:

Piyasanın tam bir bunalım içinde olduğu, hiçbir filmin, hiçbir star oyuncunun sinemaları doldurmayı başaramadığı, filmcilerin kara kara düşünmekte olduğu, şirketlerin iflas, sinemaların kapanma söylentilerinin birbiri ardına yapıldığı bir dönemde, hem de mevsim sonuna rastlayan bir filmin Türk

sinemasının şimdiye dek bildiği tüm hasılat rekorlarını altüst etti ... (Pekman, 2010, s. 49-50).

1976'da Süt Kardeşler ve Hababam Sınıfı Uyanıyor, 1977 yılında ise Şabanoğlu Şaban, Hababam Sınıfı Tatilde, Gülen Gözler filmleriyle yine başarıyı yakalamıştır. Bu filmlerden sonra Ertem Eğilmez'in kadrosu ve işlediği konular değişmeye başlamış artık siyasal, ekonomik, toplumsal eleştirel konulara ağırlık vermiştir. 1979'da Erkek Güzeli Sefil Bilo filmini çekerek, toplumsal, ekonomik eleştirilere değinmiş, İlyas Salman ve Şener Şen gibi artık devamlı filmlerinde görülebilecek isimleri oynatmıştır. 1980 tarihinde çektiği Banker Bilo filmi unutulmaz klasikler arasındaki yerini almıştır. 1981'de yönettiği Hababam Sınıfı Güle Güle filmini çeker ama diğer Hababam Sınıfı serisi kadar başarılı olamaz; 1984'de ise uyarılama olan Âşık Oldum filmini tamamlar fakat istenilen ilgiyi yakalayamaz (Hıdıroğlu, 2002, s.13).

1988 yılında sağlık sorunları iyice artan Ertem Eğilmez 'vasiyetim' dediği Arabesk filmini yönetmeye başlar, kadrosunda Şener Şen, Müjde Ar, Necati Bilgi ve Uğur Yücel yer alır. Tekerlekli sandalye üzerinde, oksijen tüpüyle filmi çekmeye başlayan Eğilmez, iyice hastalığı ilerlediğinden dolayı daha fazla yönetme gücünü elde edemez. Türker İnanoğlu, Arabesk filminin sürecini şu şekilde anlatır: *"Bu filmi başka yönetmene çektirmek Ertem'i yıkmak demektir. Zaten filmin yüzde 75'ni Ertem çekmiştir. Kalan kısımları Ertem'in yatağında vereceği talimatlar ile ekibinde Yavuz Turgul, Başar Sabuncu ve oğlu Ferdi Eğilmez filmi tamamlar."* Film Türk sinemasında bugüne kadar en büyük gişe başarısına ulaşır (Pekman, 2010, s. 59).

Metin Erksan'ın *"Benim önerim Ertem'in hayatını film haline getirsinler. Ne kadar güzel bir film olur. Müthiş hırslı bir adamdı. Müthiş bir hayat hikâyesi var. Ortaya müthiş güzellikte bir film çıkar"* sözleriyle tanımladığı Ertem Eğilmez 21 Eylül 1989 yılında hayata gözlerini yumar (Pekman, 2010, s. 64).

2.2. Ertem Eğilmez Komedi Filmleri ve Filmlerindeki Toplumsal ve Siyasal Mesajlar

2.2.1. Sev Kardeşim

2.2.1.1. Sev Kardeşim Filminin Künyesi

Yapımcı: Nihat Ataman, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senarist:** Sadık Şendil, **Oyuncular:** Hülya Koçyiğit, Tarık Akan, Münir Özkul, Hulusi Kentmen, Adile Naşit, Zeki Alasya, Turgut Boralı, Nejdet Yakın, Nedret Güvenç **Tür:** Komedi, **Yapım Yılı:** 1972, **Süre:** 86 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>)

2.2.1.2. Sev Kardeşim Filminin Konusu

Filmde Alev bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Fabrika sahibinin oğlu Ferit'e işçi kızların tümü ilgi duymasına rağmen hiç birine yüz vermemektedir. Bir gün Alev arkadaşıyla Ferit'le sevgili olacağına dair bahse girer. Alev, Ferit'le sevgili olmak için kendisini ve ailesini başka şekilde tanıtmaktadır. Bu sevgililik durumuna ailelerde dâhil olunca işler iyice çıkmaz hale gelir.

2.2.1.3. Sev Kardeşim Filminin Özeti

Tüm mahalle dükkânlarını açarak, camlardan dışarıdakileri selamlayarak güne başlamaktadır. Alev ve Ferit farklı mahallerde, farklı evlerde sabah işe yetişme telaşası içindedirler. Fabrikada kızlarla selamlaşan Alev, işinin başına geçer. O sırada Ferit'in yolunu gözleyen kızlar, fabrikaya girdiklerini görünce hemen hazırlık yaparlar, kimi rujunu tazeler kimi saçını düzeltir, herkesin tek derdi Ferit'i tavlamaktır. Ferit yanlarından hiç birinin yüzüne bakmadan, babasının odasına geçer. Tüm kızlar bu duruma çok bozulur ama yinede pes etmezler. Hatta Alev'in Ferit'e karşı umursamaz tavırlarına da gıcık olurlar. Bu yüzden kızlar Alev'e bir oyun oynamaya karar vererek, Ferit'in ağzıyla ona mektup yazarlar.

Ferit babasının yanına gittiğinde yine babası küplere binmiş halde bulur. Cemal Bey, tüm mahalleyi satın alır ama tek bir evi satın alamamaktadır. Avukatını her seferinde eve gönderir. Kapıyı çalan avukatı karşılayan gözleri görmeyen Alev'in dayısı olur. Avukat hemen Mesut'u görür görmez, gülerek

teklifini yapar ve satmıyorum karşılığını alır. Çünkü evi satsa, tüm mahalle sokağa atılacaktır. Kulakları duymayan Sultan, abisinin kahvaltısını götürür, abisi ise sürekli patlama yapan icatlar peşindedir. Ali ise sevdiği kızla camdan konuştuktan sonra hemen eve gider. Dayısı Mesut'un yanına giderek motoru için parça bulduğunu ve Sevim'le balayına gideceğini söyler. Mesut, Sevim'in babasının sünnetsize kız vermeyeceğini, Mesude ise oğlunu sünnet ettirmeyeceğini söyler. O sırada Alev eve gelir, herkesle konuştuktan sonra hemen heyecanla odasına giderek mektubu okur. Akşam tüm aile toplanır şen şakrak sofraya kurup eğlenirler.

Sabah olunca Alev, erkenden buluşma noktasına gider. İş arkadaşları taksinin içinde onu izledikten sonra yanına giderler ve mektubu kendilerinin yazdıklarını alaylı bir şekilde söylerler. Ertesi günde fabrikada kızlar alaylarına, dalga geçmelerine devam etmektedir. Eve üzgün şekilde gelen Alev odasında ağlamaya başlar. Babası yanına gelince kızların oyununa geldiğini söyler. Bunun üzerine babası sevmenin ayıp olmadığını, sevginin ne kadar önemli olduğunu ve kızların üstüne gitmesini söyler.

Alev fabrikaya gittiğinde kızlara 3 hafta için Ferit'i tavlayacağına montuna iddiaya girer. Ertesi gün otobüse binmek zorunda kalan Ferit'in yanına hemen Alev gelir. Ferit'te türlü oyunlar etse de gözlerinin içine bakmaya çalışsa da Ferit hiçbir şekilde yüz vermez. Alev bunun üzerine montunun düğmelerini Ferit'in montuna ilikler, böylece birlikte otobüsten inerler. Ferit yine Alev'e yüz vermez taksiye atlayarak oradan ayrılır. Mesut, Ali'ye Sevim'i ister babası ise Ali'ye sünnet karşılığında kızı verir. Fabrikada heyecanla bekleyen kızlar, Alev'in Ferit'le flörtleşmesini ispatlatmak için Alev'e telefon ettirirler. Telefonun açan Cemal Bey, Alev'in iltifatlarına şaşır kalır, telefonu eline alan Ferit yanlış numara dedikten sonra yüzüne kapatır. Alev hafta sonu Ferit'in arabası geçerken arkadan çantasıyla çarpar. Ferit, Alev'in ısrarıyla arabasına alır ve çay içmeye götürür. Çayı getirdikten sonra maça gideceğini duyan Alev, Ferit'in peşine takılır. Maça gittikten sonra sinemaya ve diskoya giderler arkadaşlıkları iyice pekişir. Alev akşama eve gelir ve evdekilere herkesin yeni lakaplarını söyler, tüm ailesini zengin şekilde tanıtmıştır.

Ali'nin sünnet gününe avukatta gelir ve yine evi satmak konusunda ikna etmeye çalışır. Alev artık her gün Ferit'le buluşur ve çok güzel vakit geçirmeye

başlar. Gece odasında bekleyen babasına Alev, Ferit'le daha görüşmeyeceğini çünkü ona çok yalan söylediğini anlatır, fabrikadan da ayrılacağını açıklar. Ertesi gün Ferit, evin satılması için kendisi görüşmeye gittiğinde Alev'in fotoğrafını görür ve her şeyi anlar. Hemen Alev'in yanına gider ve odasına götürür. Cemal Bey odada onları görünce hemen Alev'i kovarak bu işe karşı olduğunu söyler ve Ferit'i evden kovar. Avukat Ferit'in görüştüğü kızın Mesut Efendi'nin kızı olduğunu söyleyince hemen ev için istemeye gideceklerini söyler. Mesut Efendi'nin evine giden, Cemal Bey kızı isterken eve gelen polisler patlayıcı ihbarı alınca evdeki herkesi nezarete atar.

Mesut Efendi, evi satın almak isteyen kişinin Cemal Bey olduğunu öğrenir ve fakir fukaranın evini yıkmaya çalışan adamın yüzüne tükürür. Hâkim karşısına çıkan Cemal Bey ve karısı ev satın almaya geldiklerini söylerken Alev itiraz eder ve fakir insanların gururlarıyla oynayan insanların yüzünü görmek istemediğini söyleyerek kaçar. Mesut Efendi gazeteye Alev evine dön şeklinde ilan vermektedir. Ferit her gün evlerine haber alma umuduyla uğramaktadır. Alev mektup yazar ve İzmir'de olduğunu bildirir. Bunun üzerine evi satma kararı veren Mesut Efendi, Cemal Bey'e tokat gibi imzalı kâğıdı atıp gider. Taşındıkları gün Alev geri döner ve evi sattırmayacağını söyler. Ferit, Alev'i görünce heyecanla ona sarılır ve sevgisini, aşkını anlatarak ikna etmeye çalışır. Birden Cemal Bey gelir özür dileyerek evlendirmek istediklerini ve düğün hediyesi olarak da bu evi hediye ettiğini söyler. Herkes kamyonla taşınan eşyaları geri yüklemeye başlar.

2.2.1.4. Sev Kardeşim Filminin Afiş Çözümlemesi



Görsel 2. Sev Kardeşim Film Afışı

Filmin afişinde Alev ve Ferit çifti yer almaktadır. İki karakterde başlarını birbirlerine dayamış şekilde tebessüm etmekte, hallerinden memnun oldukları yüzlerindeki gülücüklerden belli olmaktadır. Afişte, Sev Kardeşim yazısını büyük ve kırmızı renk kullanmalarından dikkat çekmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Vurgu Sev Kardeşime yapılır. Ana tema her şeye rağmen sevmek gerektiğini anlatır. Film boyunca başlarından geçen birçok olaya rağmen birbirlerini seven çiftin mücadelesinin görüleceği sinyalleri verilir.

2.2.1.5. Sev Kardeşim Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Filmdeki ana tema zengin genç ve fakir kızın imkânsız aşkını anlatmaktır. Film ilk sahnesinde Ferit ve Alev'in sabah yaptıkları işler, yaşadıkları evler, yaptıkları kahvaltı, kullandıkları ulaşım şekilleri karşılaştırılmalı şekilde verilir. Alev'in ailesi kendi halinde mütevazı bir yemek yerken, Ferit'in ailesi ise lüks bir

mekânda çılgınca eğlenmektedir. Bu detaylı betimleme aslında nasıl sınıfsal farklılıkların olduğunu vurgulamaktadır (Hıdıroğlu, 2011, s. 31)

Alev'in ailesi, kendi halinde geçinmeye çalışan oldukça kalabalık ve fertler içinde çeşitli engelleri olan bireylerden oluşmaktadır. Kimi sağır, kimi güçlkle gören kimi ise kekeme olan bireyler bulunmaktadır. Ama yinede hepsi çok mutludur, hep birlikte sofraya kurarlar eğlenirler. Bazı eksik uzuvların olmasına rağmen kişilerin nasıl mutlu oldukları hallerinden hiç şikâyet etmedikleri, her günün kıymetini bilip hayata pes etmedikleri görülmekte, hallerine gülüp geçip, eğlenmelerine bakmaktadırlar.

Evlerini satın almaya gelen avukata satmamalarına rağmen kovmazlar, aksine hoş geldin derler, ikramda bulunurlar. Gönüllerin geniş olduğu, eve gelen misafirin kim olursa olsun önemli olduğu sahnelenerek, Türk toplumundaki misafir kavramının ne kadar önemli olduğu böylece gözler önüne serilir. Avukatın her eve gelişin de fiyatı artırmasına rağmen Mesut Efendi'nin evi satmamasının en önemli sebeplerinden bir tanesi fakir fukara insanlardır. Çünkü evi satmayı kabul ederse tüm mahalleli evsiz kalacaktır. Mesut Efendi'nin tok gözlülüğü, başkalarını da düşündüğü, bencil olmadığı fark edilmektedir. Tüm mahalle minnettarlığını, filmin sonunda nafakayı ödeyemeyen Mesut Efendi'ye yardım etmesiyle gösterir. Komşuluğun önemi, paranın bir yerde önemsizleştiği, fedakârlık ve vefanın altının çizildiği birçok sahne yer almaktadır.

Alev babasıyla sevgi üzerine konuştuğu bir sahnede Mesut Efendi; sevgi hislerin en güzelidir cümlesini kurmaktadır. Sevginin, aşkın ne kadar önemli olduğu birey için yaşama sevinci verdiği çok yerde vurgulanmaktadır. Alev babasına Ferit'ten ayrılmak zorunda kalacağını söylediğinde babası bu kadar kolay olmadığını;

- “Sevilen unutulur mu yavrum, bak ben anneni unuta bildim mi? Hala yaşıyor bu odada. Sanki bir yere gitmişte her an kapı çalınıp döneverecekmiş gibi. Unutulmuyor yaa. Birçokları bu evi niye satmadığını bilmez. Çünkü burada annen var. Şuaraya oturur sana süt verirdi. Şuraya oturup patik örerdi sana. Parmaklarının izi gitmesin diye şu duvarları, kapıları o gün bu gün boyatmadım. Âlem bilmez bu adam kaçık

mı diye böyle eski bir eve kazık atmış oturmuş. Kızım insan bir kez sever ve unutamaz.’’

diyerek sevginin aslında insanlarda ne kadar yer ettiğini, ne kadar kıymetli bir mücevher olduğunu gözler önüne sermektedir.

Alev ve Ferit’in sevgili oldukları zamanda Alev, gerçek ailesini tanıtmaz. Kendine zengin bir aile profili çizerek, kimlik konusunda yalan söyler. Böyle oyunlara gerek kalmadan kendini kabul ettiremez, çünkü toplumda büyük bir sınıf farkı olduğunu kendisinde bilir. Ferit’in ailesi Alev’i öğrenince karşı çıkar, bağırır, evlatlıktan bile reddeder, annesi de bayılır rezil olduk diye yakınır. Fabrikada, işçi kızı sıfatını ekleyerek Alev’in ait olduğu sınıfı küçümserler, aşağılarlar. Evin sahibi Alev’in babası olduğunu öğrenince sırf para için isteme rolüne bile girerler. Hâkim karşısında çıktıklarında ise evi satın almak için gittiklerini söylerler, kendilerini aşağılık kompleksine sokmaktan kaçınırlar.

Para için insanların ne kadar türlü oyunlar yaptıkları, yaşadıkları zengin çevreye de rezil olmamak için sessizce yapmaya çalıştıkları davranışlar sergilerler. Sınıfsal farklılıkların getirdiği kurallara uymak zorunda hissetmektedirler, daha çok para daha çok zenginlik ve aç gözlülüğün bolca eleştirildiği sahneler görülmektedir. Alev’in ailesinin iyi niyetleri, temiz kalplerinin, güleç yüzlerinin hiçbir önemi yoktur. Önemli olan paraları ve ait oldukları sınıf olduğundan herkes yerini bilecek mesajı yer almaktadır.

Filmin sonlarına doğru Mesut Efendi evi satmak için imzalı kâğıdı Cemal Bey’e götürdüğünde, Mesut Efendi; *‘Al işte, için rahat etsin. Evleri yık, aileleri sokağa at, para kazan daha da para kazan, gırtlığına kadar paraya gömül. Ve hiç düşünme acaba bu bokları mezara da götürebilir miyim diye, hiç düşünme bu Dünya’da kaç kişiyi darılttım, kaç kişiyi para yüzünden felakete sürükledim, kaç kişi benim yüzüm den mutsuz oldu diye’*. Mesut Efendi’nin bu cümlelerinden film boyunca verilmek istenen mesajlar aslında derlenmektedir. Paranın, zenginliğin her şeyin geçici olduğu bu kadar mal mülkünde sonunun geleceği ve ölümün var olduğu hatırlatılır. İnsanların para hırsı daha çok kazanma hırsından dolayı, ölümü, komşuluğu, yardımı, birlik olmayı, merhameti unuttuğu mesajı verilir. Aç gözlülüğün her şeyi yok ettiği gözünün önünde çoğu şeylerin fark edilmediği eleştirilir.

Mesut Efendi'nin gözlerini açmasıyla Cemal Bey doğru yolu bulur, evi yıkmaz, Alev'i gelini olarak kabul eder. Bu sayede mahalleli sokağa atılmaktan kurtulur. Hiçbir insanın kötü olmadığı, filmin başlarında sinirli, aksi gözü paradan başka bir şey görmeyen Cemal Bey'in sonunda vicdanının sesini dinleyerek doğruya ulaşır. Paranın, hırsın, aç gözlülüğün aslında önünde en güzel, sevgi, merhamet, insanlığın durabileceği mesajı verilir. Paranın, hırsın, aç gözlülüğün önüne aile kurumu geçmektedir (Velioğlu, 2016, s.225).

2.2.2. Mavi Boncuk

2.2.2.1. Mavi Boncuk Filminin Künyesi

Yapımcı: Ertem Eğilmez, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senaryo:** Zeki Alasya, Ertem Eğilmez, Sadık Şendil, Burak Topçu, **Oyuncular:** Kemal Sunal, Adile Naşit, Münir Özkul, Tarık Akan, Emel Sayın, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Metin Akpınar **Tür:** Komedi, **Yapımı:** 1974 **Süre:** 79 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>).

2.2.2.2. Mavi Boncuk Filminin Konusu

Ünlü şarkıcı Emel Sayın'ı dinlemek için gazinoya giden 6 arkadaş, eğlence bittikten sonra hesabı isterler. Hesap beklediklerinden fazla geldiğinden, gazinodan dövülerek dışarıya atılırlar. Bunun intikamını almak için Emel Sayın'ı kaçırmak için fidyeye isterler. Fidyeye alana kadar Emel Sayın'la daha yakınlaşırlar, arkadaş olurlar. Fidyeyi aldıktan sonra onlara alışan Emel Sayın gitmek istemeyince işler iyice karışmaya başlar.

2.2.2.3. Mavi Boncuk Filminin Özeti

Baba Yaşar, Yakışıklı, Kaymakam Cafer, Şeker Kamil, Mıstık ve Süleyman hem felekten bir gece çalmak hem de Emel Sayın'ı dinlemek için gazinoya giderler. Yiyip, içip, eğlendikten sonra hesabı ödemek için adam başı 100 lira toplarlar. Ama hesap 2 bin 800 gelince napacaklarını bilemezler ve parayı ödeyemeyeceklerini söylerler. Bunun üzerine gazinodaki çalışanlardan dayak yemiş şekilde eve gelerek birbirlerinin yaralarını sararlar. Baba Yaşar ve diğerleri gazinonun patronuna büyük bir zarar vermek isterler. Süleyman, Emel Sayın'ı

kaçıralım çok büyük zarar veririz dediğinde, Baba Yaşar'da 100 bin isteriz, tam karşısına gazino açar fakir fukara yer içer şeklinde plan yaparlar.

Gece Kaymakam Cafer'in arabasıyla Emel Sayın'ı kaçırmaya gittiklerinde, Emel Sayın'ın evine girerek bayıltırlar halıya sarıp evden çıkartırlar. Arabanın üstüne yerleştirdikleri kadını, götürmeye çalışırken minibüsleri bozulur. Kamil Usta, minibüsü tamir ederek sonunda yola çıkarlar. Şehrin tam işlek caddesinde minibüsleri yine bozulduğundan hepsi halıyı omzuna alıp eve doğru giderler. Çatı katına çıkardıkları Emel Sayın'ı yatağa yatırırklar. Aşağı iner inmez camı kırıp bağırmaya başlayan Emel Sayın'ı hemen bağlarlar. Geç saatlere doğru oturup bir fide mektubu yazarak, gazinonun sahibine gönderirler.

Ertesi gün hepsi kılık değiştirip, mektupta istenildiği gibi kırmızı karanfil takıp gazino patronunu beklerler. Gazino patronunu, karanfil takan başka bir adamla karıştırırlar. Oysaki gazino patronu mektuba inanmadığından buluşma yerine gelmemiştir. Emel Sayın'ın kaçırıldığına dair kanıt istediğinden, Emel'in saçından keserler. Emel Sayın parayı kendisinin vereceğini bırakmalarını söylediğinde, hepsi itiraz ederek, 'biz hırsız değiliz, sadece intikam almak istiyoruz' derler. Saçını mektuba koyup patrona göndererek, sinemada bekleyeceklerini söylerler. Sinemaya gidip patronu beklemeye başlarlar ama patron yanlış kişiyle muhatap olunca dayak yiyerek hastanelik olur. Yine elleri boş bir şekilde eve geri dönerler.

Kaçıralı bir hafta olduğundan artık Emel, yalvarmaya başlamakta, daha fazla ne kadar tutacaklarını sorduğunda, parayı getirene kadar cevabını alır. Bunun üzerine Emel, sizler gibi değilim, böyle yerlerde yaşayamam diyerek kıyafeti olmadığını, etrafın pis olduğunu, banyo yapmadığını yakınmaya başlar. Bunun üzerine hepsi bir olup kıyafet, tarak, küvet getirirler. Emel'e daha iyi bakmak için kümeden yumurta çalan Süleyman artık tavuk çalmaktadır. Pişirip tavuk getirdiğinde, Emel daha ılımlı olmakta yemeğin hepsini yemektir. Banyosunu yapıp aşağıya inen Emel, ilk defa sofralarına oturur. Birlikte yemek yiyip, içerler. Ertesi gün Süleyman'ın yanına gidip mutfakta yemek yaparken izler, Kamil Usta ve Kaymakam Cafer'i minibüsün motorunu tamir ederken görür. Daha sonra Baba Yaşar'ın yanına gider sohbet eder. Evdeki herkesle artık bir bağ kurmakta, günlük işlerde yardım etmeye başlamaktadır.

Her gün Süleyman ile birlikte yemek hazırlayıp Kamil Usta'ya yazı yazmasını öğretir. Mıstık'la evi süpürür, Kaymakam Cafer'le sohbetler eder. Yakışıklı, Emel'e kendisini yakından tanıdığı için patrona artık kızmadığını söyler. Emel başka şartlar altında tanışmak istediğini söylediğinde, yakışıklı başka şartlarda bizi göremezdin bile demektedir. Emel, iyi insanlarla dolu bir dünya olduğunu fark ettiğini anlamaktadır. Ertesi gün Emel, evde temizlik yaparken Mıstık'ın annesi eve gelir ve karşısında Emel Sayın'ı görünce şaşırılmaktadır. Ama Emel, kendisinin kaçırılmadığını Emel Sayın olmadığını ve evin gelini olduğunu söyler.

Akşama herkes sofraya başına oturmuştur. Emel, süslenip yanlarına gelerek, hep birlikte yerler, içerler, eğlenirler. Emel, bak yeşil yeşil şarkısını yakışıklıya bakarak söylemeye başlar. Masada herkes Emel'in yakışıklıya âşık olduğunu anlar. Emel ertesi sabah Süleyman ve Kamil Usta'ya bir arkadaşı olduğunu fakir bir genci sevdiğini söyler. Yakışıklı ise Mıstık ve Kaymakam Cafer'e bu aşkın başlamadan bittiğini dile getirir. Gece Emel'in odasına gelen Baba Yaşar parayı aldığını artık gitme vakti geldiğini söylediğinde, Emel yarın giderim diyerek hep atlatmaya başlar. Çamaşır yıkamaya, ütü yapmaya evi süpürmeye devam eder.

Emel Sayın'ı artık bayıltarak götürme kararı alırlar. Evinin yakınında bir ağacın altına bırakırlar. Patronu Emel'e, şikâyetinde bulunmasını söyler ama Emel kabul etmez. Gerçekten sevgi, dürüstlük olduğuna inandığını ama hepsinin yalan olduğunu paranın daha da önemli olduğunu iyi bir ders aldığını anlatır. Evdeki herkes Emel olmadığı için üzgündür. Bir gün Baba Yaşar ve diğerleri Emel'e parayı geri verip, onu görmeye gelirler. Emel onları görünce hem üzülür hem de para için her şeyi yaptıklarını hatırlayınca onlara tek kelime bile ettirmeden gönderir. Baba Yaşar, parayı gazeteyle sarılı şekilde masanın üstünde bırakıp gider.

Bir tepede kendi emekleriyle gazinolarını açarlar. İlk geceyi sadece kendi kendilerine geçirmektedirler. Emel Sayın'ın plakı çalmaya başladığında içeriye Emel girer. İşin aslını anladığından hemen yanlarına gelmiştir. Yakışıklı görür görmez Emel'e sarılıp havaya kaldırır ve herkes sevinç içinde Emel'in gelme mutluluğunu yaşar.

2.2.2.4. Mavi Boncuk Filminin Afifi



Görsel 3. Mavi Boncuk Film Afifi

Filmde yer alan oyuncuların hepsi afişte yer almaktadır. Afişten de görüldüğü gibi tek bir kadın ve altı erkek etrafında gelişen olaylara yer verileceği anlaşılır. Emel Sayın'ın üstündeki kıyafet daha şık daha gösterişlidir. Kadının zengin olduğu giydiği kıyafetten anlaşılır. Erkek karakterlerin üstündeki kıyafetler ise orta halli bir sınıfın giydiği türdendir. Emel Sayın'ı el üstünde tutup yüzlerindeki tebessüm ile onu önemsedikleri, sevdikleri fark edilmektedir. Emel Sayın'ın gözlerinin renginden dolayı da filmin ismi Mavi Boncuk olarak kullanılmaktadır.

2.2.2.5. Mavi Boncuk Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Ömürlerinde ilk defa gazinoya gidip orda eğlenmeye çalışan alt sınıftaki bireylerin, ödeyemedikleri hesabın kabarık gelmesiyle dayak yiyerek atılmaları filmin başlangıcıdır. Kırılan onurlarını, gururlarını, şereflerinin intikamını alma yolunu düşmektedirler. Film boyunca zengin, fakir ayrımının derin çizgisi, göz önüne serilmektedir. Bu yüzden gazinoda yapılan muameleyi sindiremediklerinden Emel Sayın'ı kaçırma kararı alırlar.

Kundaklama, garsonları dövmeden daha masum gelir Emel Sayın'ı kaçırmak. Fidyeye isteyerek, fakir fukaranın rahat şekilde eğlenebileceği gazino açma hayalleri kurarlar. Aldıkları paranın önemi olmadığı her şeyin para olmadığı vurgulanmaktadır. Alacakları fidye ile kendi çıkarlarını değil, kendileri gibi gariban insanların menfaatlerini düşünürler. Parayla hırsları olmadığı, zaten bu gariban hallerinden mutlu oldukları fark edilir (<http://www.mafm.boun.edu.tr/>).

Kaçırdıkları Emel Sayın'ı el üstünde tutarak, elbise hatta yıkanması için kuvvet bile alırlar. Her gün onun için Süleyman kümeden yumurta çalar, sırf Emel yesin diye korkmasına rağmen tavuk kesmeye bile çalışır.

Yeşilçam'da zengin yoksul çatışmasında, zengin Emel bu sayede gerçek insanlığı öğrenmektedir. Halk arasına karışarak, zengin sahte hayat yerine gerçek dostluğu, sevgiyi, mutluluğu fark eder. Zengin hayatın sahte yapay bir dünya olduğu, gerçek dünyanın ise buradaki insanların yaşantısından oluştuğu vurgulanır (<http://www.otekisinema.com/>).

Filmdeki 6 erkek karakterde halk arasında yoksul kesimi temsil etmektedir. Hiçbirinin doğru düzgün işleri yoktur ve günü birlik karınlarını doyuracak kadar para kazanırlar. Gözleri yükseklerde değildir, ellerindekiyle yetinip mutlu olan insanlar görülmektedir. Kendi ellerindeki olanaklarıyla işlerini halletmeye çalışırlar. Az parayla geçinmelerine rağmen, her akşam aynı sofraya oturan birlikte yiyip, içip eğlenen bireyler görülmektedir. Mahalle kültürü toplumdaki alt sınıftakiler tarafından devam etmektedir. Küçük insanların mutlu, huzurlu, sevgi dolu günlük ilişkileri yer almaktadır.

Filmin final sahnesinde de Emel Sayın Mavi Boncuk gazinosuna gelerek tabuları yıkmış olmaktadır. Çünkü bu gazino Ertem Eğilmez'in kurduğu bir

dünyayı temsil etmektedir. Bu gazinoda sınıfsal farklılar, eşitsizlik, hırs, güç, iktidar yoktur; burada herkes eşit ve mutludur mesajı verilmektedir.

2.2.3. Salak Milyoner

2.2.3.1. Salak Milyoner Filminin Künyesi

Yapımcı: Oktay Barkan Nahit Ataman, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez
Senarist: Sadık Şendil, **Oyuncular:** Kemal Sunal, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Halit Akçatepe, Münir Özkul, Adile Naşit, Hulusi Kentmen, Perran Kutman,
Tür: Komedi **Yapım Yılı:** 1974 **Süre:** 82 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>).

2.2.3.2. Salak Milyoner Filminin Konusu

Define bulmak için dört kardeşin başından geçen komik olaylar anlatılmaktadır. Behçet, ölüm döşeğinde oğullarına define haritası verir. Oğulları da altınları almak için İstanbul'da Mehmet Çavuş'un yanına giderler. Babalarından kalan haritayla altının peşine düşen kardeşler en sonunda hazinenin Mehmet Çavuş'un evinin altında olduğunu anlarlar. Artık evde altın bulma umuduyla hummalı bir çalışma içine girerler fakat acı gerçekle karşılaşana kadar.

2.2.3.3. Salak Milyoner Filminin Özeti

Davullar, zurnalar çalmakta, köylüler sevinç içinde oynamaktadır. Düğün alanına Saffet, babası Behçet, ağabeyleri Himmet, Hayret ve kardeşi Gayret'le birlikte gelmektedir. Gece saatlerine doğru, Saffet gerdeğe hazırlanırken, babasının çağırmasıyla oyuna girer fakat babası birden fenalaşır. Hemen oğullarına kendilerine koca servet bıraktığını dut ağacını kazmaları gerektiğini söyleyerek ölmektedir.

Ertesi gün kardeşler dut ağacının altında bir küp bulurlar. Küpü kırarlar içinde, İstanbul'da sahaf Mehmet Çavuş'u bulmaları, emanetin onda olduğu yazmaktadır. Babalarının kırkı çıkana kadarda Saffet gerdeğe giremez. Kardeşler kendi aralarında hiç niyetim yok diyerek birbirlerini atlatmaya çalışmakta, hepsi İstanbul'a gitmeyeceğim diyerek konuyu kapatmaktadırlar.

Sabah Himmet, herkesten gizli tren garına gelir, birden karşısında da Hayret'i görmektedir. Altınlar ikiye bölünecek diye kendi aralarında söylenirken, duvara tırmanmaya çalışan Gayret'i görürler. Hepsi banka oturup Saffet avucunu yalayacak derken, Saffet uyuduğu yerden doğrularak, altınlar dörde bölünecek der. Haydar Paşa Garından inerek, İstanbul yoğunluğunda boğuşmaya çalışırlar. Zar zorda olsa Mehmet Çavuşu bulurlar. Mehmet Çavuş, kardeşleri evlerine götürerek, karısı Mesude'yle tanışır.

Sonra babalarından kalan, sandığı getirerek Himmet'e teslim eder. Himmet heyecanla sandığı açar ve içinden bir define haritası çıkar. Gece herkes uyurken, Himmet'te olan haritayı Hayret çalmaya kalkınca ilk önce Gayret daha sonra Saffet farkına varır. Himmet'te dâhil olunca harita yüzünden kavga etmeye başlarlar. Mehmet Çavuş gürültüye uyanıp gelince, harita kavgasını dörde bölerek sonlandırır.

Sabah kardeşler haritadaki talimatlara uymaya başlarlar. Haritaları birleştirmek isterler, ama Saffet vermek istemeyince kavga çıkar, haritanın bir parçası uçarak bir arabanın tekerine yapışır. Peşinden gittikleri arabanın tekerini sökerek haritayı alırlar fakat karakola düşerler. Daha sonra haritadaki dikili taşı, merkezdeki saat heykeli sanarak, buradan saymaya devam ederler. Adımlarının sonunda Beyoğlu'nun göbeğine gelirler. Burayı kazmaya çalışırken yine karakola düşerler. Komiser neden yaptıklarını sorduklarında yine atlatmayı başarırlar.

Nişantaşı yazılı taksisi gören kardeşler, saatli taşı definenin nişanı olduğunu düşününce Nişantaşı'na giderler. Nişantaşı'ndan yine saymaya başlayarak bir eve gelirler ve kazı yapmak için ev sahibiyle anlaşma kararı alırlar. Girdikleri ev randevu evi çıkmaktadır ama bunun farkında olmayan kardeşler hala kazma peşindedirler. Birden polis ansızın baskı yapar ve gazeteciler fotoğraflarını çekmektedir. Kardeşleri karşısında gören komiser sinirlenir ve onlara nasihat eder. Bu sırada gazeteye çıkan fotoğrafları karıları görünce ağıt yakarlar.

Saat kulesinden yine saymaya başlayan kardeşler, kazmaya devam ederler. Kazarak kendilerini stadyumun ortasında bulunca yine karakola düşüp komiserin karşısına gelirler. Eve gelen kardeşler, karşılarında karılarını görünce şaşırırlar. Kadınları ağlamaya zırlamaya devam ederken, Mehmet Çavuş durumu açıklamaktadır. Kocalarına kavuşan kadınlar artık onlarla birlikte yaşamaktadır.

Babasının kırkının çıktığını Emine'den öğrenen Saffet yine gerdeğe girememektedir.

Uzun uzun adımlardan sonra kendilerini Mehmet Çavuş'un evinin önünde bulunca, altınların orda olduğunu anlarlar. Mehmet Çavuş'un haberi olmadan aramaya başlarlar. Mesude altın aradıklarını fark edince, Mehmet Çavuş'a söyler. Ama Mehmet Çavuş bu duruma inanmamaktadır. Her gün kazı yapan kardeşler, biriktirdikleri toprakları dökmek için çuval çuval kum taşırlar. Bu çuvalları Mesude altın sanarak heyecanlanmaktadır. Mehmet Çavuş bir müteahhitle ev işini konuşur böylece evi müteahhitte devrederek yeni daireye sahip olacaktır. Mesude bir oda dolusu toprağı altın olarak gördüğünden akşama heyecanla Mehmet Çavuşa, kumla dolu odayı altın diye gösterir. Mehmet Çavuş yine karısının aklının gelip gittiğini anlar.

Bir gün Mehmet Çavuş, bahçesindeki koçu severken, Himmet'in odalarında bir delik görür. Hemen delikten aşağıya inerek uzun bir tünele girer. Mehmet Çavuş evin altında altın olduğunu öğrenince ortak olur böylece altını bulduktan sonra evi satma kararı alır. Akşam üstü, komiser ve müteahhit ev için imza atmaya geldiğinde, Mehmet Çavuş altını bulana kadar onları oyalamaya başlar. Himmet, kazı yaparken sert bir şeye çarptığından hemen Mehmet Çavuş'a haber verir. Himmet, sert bir şekilde çekince eline eski bir tencere gelir. Saffet'te bu sırada daha fazla dayanamaz ve Emine'nin olduğu yatağa zıplamasıyla ev çökmeye başlar. Herkes açılan çukurun içine düşmekte, ev komple yıkılmaktadır.

Köylerinde olan kardeşler, tarlada ekip biçmeye başlarlar. Bu sırada Saffet, ağzı kapalı bir küp bulur ve Himmet, fırlat gitsin 'der. Küpün fırlatıp ağaca çarpmasıyla, altınların havadan yere düşmesi bir olur. Kardeşler heyecanla altınları toplamaya, üstlerinden aşağıya atmaya başlarlar.

2.2.3.4. Salak Milyoner Filminin Afiş Çözümlemesi



Görsel 4. Salak Milyoner Film Afişi

Afişte, düğün pozu şeklinde bir fotoğrafa yer verilmektedir. Damat Saffet ve karısı Emine önde oturmakta, arkada ağabeyleri Himmet, Hayret ve kardeşi Gayret yer almaktadır. Abisi Himmet, kendinden emin şekilde ailenin reisi olduğunu göstermektedir. Elleri yeleşinin içine koymuş duruşuyla hâkimiyetin Himmet'te olduğu anlaşılır. Hayret, abisi kadar dik duruş sergilemese de, oda kendinden emin bir duruşu vardır. Küçük kardeşleri Gayret ise şaşkın bir ifadesi bulunmaktadır. Afişte karakterlerin, yüzündeki ifadelerle nasıl karaktere sahip olacakları belli olmaktadır. Aralarında en saf olsan Saffet, sadece aklının fikrinin gerdekte olacağı gelinle olan fotoğrafından anlaşılır.

2.2.3.5. Salak Milyoner Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Film boyunca dört kardeşin daha çok para hırslarını görmekteyiz. Babalarının altından bahsetmesinden sonra, her bir kardeş yalan söyleyerek tek başına bu servetin peşinde koşmaya çalışır. Para için kardeşin kardeşe güvenemeyeceği eleştirisi temel çıkış noktasıdır. Babalarından kalan servet için daha önce görmedikleri İstanbul'a gitme riskini bile göz önünde tutarlar. Hepsi daha çok altının peşinde hiçbiri kardeşini, abisini düşünmemektedir. Yine karşımıza bencillik, kendi çıkarı için hareket etme durumları ortaya çıkmaktadır. Birbirlerini ilk önce tarlada sonra tren garında atlatma durumları göz önüne gelmektedir.

Kalabalıklığı bir yandan, günlük hayatın akışı başka bir yandan devam ederken, kardeşlerin bu şehirde afalladıkları görülmektedir. Sürekli hızlı şekilde akıp geçen arabalara bir türlü alışamazlar, trafiğin ortasında neler yapabileceklerini öğrenemezler. Köyden gelen insanların, şehir hayatına uyum sağlayamadıkları gözler önüne serilmektedir. Köydeki hayatla buradaki akışı karıştırırlar (Bozal, 2018, s.123).

Saffet bir sahnede trafik polisinin ona iyilik yapıp karşıya geçirdiğini düşünür. Oysaki polisin görevi trafiği yönetmektir. Kahramanlarımız, istedikleri her yeri rahatlıkla kazabileceklerini düşünüp eyleme geçerler. Bu yaptıkları davranışlarından dolayı sürekli karakola düşerler. Şehrin merkezini istedikleri gibi bir türlü kazamayacaklarını anlamazlar, gittikleri yerin bir genelev olduğunu bile fark edemezler. Bu tarz ortamdan haberleri yoktur, normal bir şekilde davranmaya devam ederler. Yasalardan haberleri bile yoktur.

Altının Mehmet Çavuş'un evinde olduklarını öğrendiklerinde, gizlerler, bölüştürmek istemezler. Ne kadar az ortak olursa onlar için o kadar iyidir. İnsanların aç gözlülüğünü, bencilliğini, para için kardeşi bile gözden çıkaran bireylerin eleştirisi yapılmaktadır. Altın için evi sürekli kazmaya başladıkları zaman birden küp bulduklarını sanmaları sonra birden çekmeleriyle birlikte evin yıkıldığı sahnede toplumsal eleştiri yapılmaktadır.

Filmin sonlarında tarlada rastgele buldukları küpü fırlatırlar. Çünkü o kadar zahmet verdikleri, uğraştıkları servet için elleri boş dönmüşlerdir. O yüzden

tamamıyla, bu ümitten vazgeçerler. Ama birden karşılarında altını görmekteirler. İnsanın kendi özü, kendi yaşadıkları toprak her zaman daha kıymetli daha verimlidir. Gerçek hazine aslında kendi benliğimizdir vurgusu yapılmaktadır.

2.2.4. Köyden İndim Şehire

2.2.4.1. Köyden İndim Şehire Filminin Künyesi

Yapımcı: Nahit Ataman, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senarist:** Zeki Alasya, **Oyuncular:** Kemal Sunal, Zeki Alaya, Metin Akpınar, Halit Akçatepe, Tekin Akmansoy, Meral Zeren, Mine Mutlu **Tür:** Komedi, **Yapım Yılı:** 1974 **Süre:** 91 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>)

2.2.4.2. Köyden İndim Şehire Filminin Konusu

Filmde buldukları altını bozdurmak için Ankara'ya giden kardeşlerin başından geçen komik olaylar aktarılmaktadır. Kardeşler tarlada çalışırken altın bulurlar. Devletin haberi olursa el koyma korkularından, altınları hemşerileri Ali Rıza'ya bozdurmaya karar verirler. Bir çuval altın olduğunu öğrenen Ali Rıza onları evine alarak, altınları ele geçirme planı yapmaktadır. Bunları fark eden kardeşlerde altınları kaçırmaya başlarlar. Film Salak Milyoner'in devamı niteliğindedir.

2.2.4.3. Köyden İndim Şehire Filminin Özeti

Tarlayı sürerken Saffet, bir şeyin takıldığını fark eder. Hemen abisi Himmet toprağı itekleyince içinden bir küp çıkmaktadır. Himmet küpü fırlatmasıyla ağaca çarpar ve gökyüzünden altın dökülür. Kardeşler heyecanlı altınların üstünde yuvarlanmaya başlar. Daha sonra altınları Gayret'in donuna koyduktan sonra, köy kahvesinin önünden çaktırmadan geçmektedirler. Altınları eve getiren kardeşler, karılarına haber verir ve Himmet altınları saymaya başlar, tam 3 kez saydıktan sonra 10 bin altın olduğunu öğrenirler. Devletin el koyma korkusuyla bilindik bir kuyumcu lazım diye düşünürken, Gayret'in aklına Ankara'daki hemşerileri Ali Rıza gelir. Yarın sabah erkenden Ankara'ya gitme kararı alırlar. Kardeşlerin birbirlerine hiç güveni olmadığından tuvalete bile çuvalla aynı anda giderler.

Ertesi sabah, Himmet gizlice çuvalı alıp dışarı çıkarken, yanına Hayret gelir. Altınlar ikiye bölünecek derken sırasıyla Gayret ve Saffet'te onları yakalar. Tren garına giden kardeşler, birinci sınıf koltuklardan biletlerini alır ve yolculuğa başlarlar. Yolculuk sırasında Himmet, uyuyan kardeşlerini uyandırmadan çuvalı alır ve trenin durduğu durakta iner. Tren önünden geçtikten sonra, karşısında kardeşlerini görür. Daha sonra Ankara garına yürüyerek gelirler ve hemen kuyumcu Ali Rıza'yı sormaya başlarlar. Ali Rıza'nın dükkânını bulurlar ama dükkânı pazar olduğundan kapalıdır. Ankara sokaklarını aç şekilde geçirdikten sonra ertesi gün, dükkâna giderler ve Ali Rıza'nın olmadığını öğrenirler. Yine bol bol su içerek açlıklarını bastırmaya çalışırlar. Günlerce Ali Rıza, olmayınca yine perişan şekilde gezmeye devam ederler, hem açtırlar hem de kalacak yerleri yoktur.

Ali Rıza sonunda gelmiştir. Ellerinde Bizans altını gören Ali Rıza, değerinin altında bin lira vermektedir. Parayı görünce kavga etmeye başladıklarından Himmet, ağabeyleri olarak parayı alır. Ali Rıza, başka altınları olmadıklarını düşündüğünden hiç ilgilenmez. Ertesi gün yine altın bozdurmaya geldiklerini görünce çuvallarında altın olduğunu anlar. Hemen ilgilenecek, lüks bir otele yerleştirir. Bir gün kardeşler Ali Rıza'nın arabasına binerken çuvalı dışarıda unutulur. Hemen çuvalın peşine düşen kardeşler, altınların fırıncının aldığını fark edince fırına işçi olarak girerler. Ekmek yaparken altın çuvalını Saffet, hamur makinesine boşaltır. Altınları alarak otele döndüklerini gören, görevli hemen Ali Rıza'ya çuvala döndüklerini söyler.

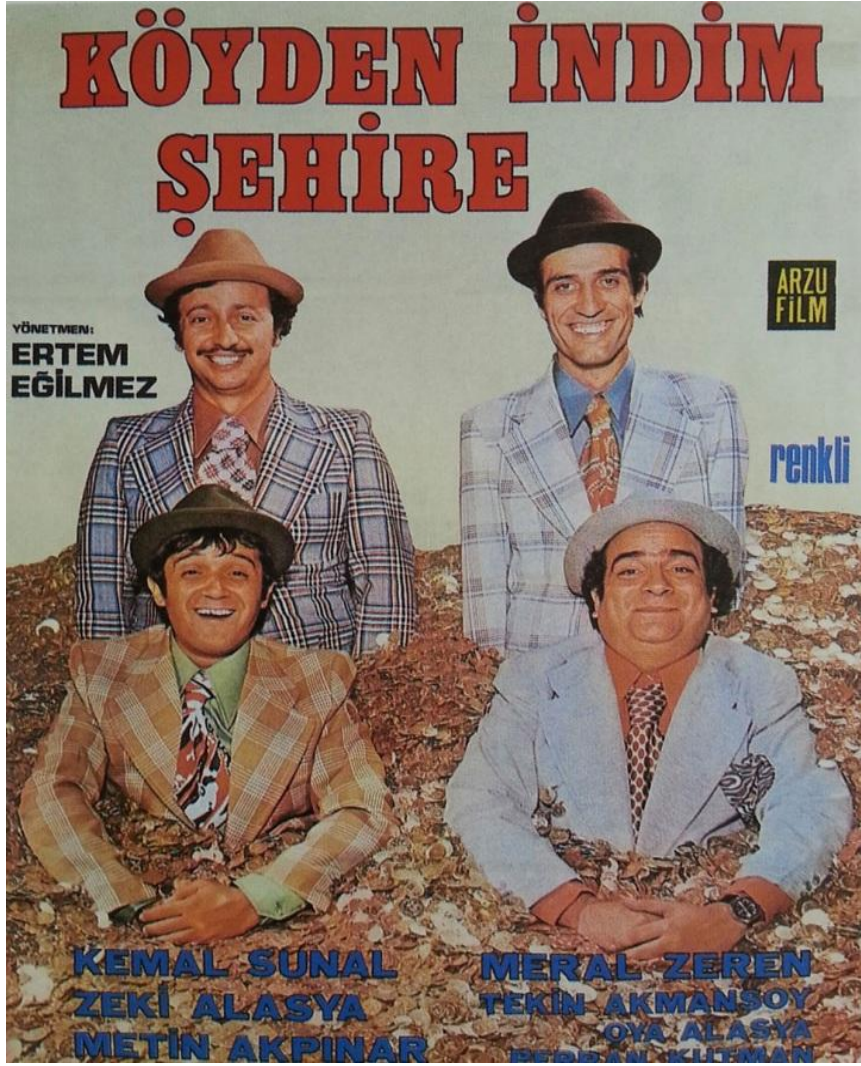
Kardeşler, Ali Rıza'nın altınların peşinde olduğunu anladıklarından, altınları Himmet'in üstündeki içliğe yerleştirirler ve yanlarına da pastırma koydukları çuvalı alırlar. Ali Rıza, kardeşleri akşam yemeği için evine götürür. Çuvalda altın var sanan Ali Rıza, pastırmaları görünce kriz geçirir. Onlarda altın olmadığına kanaat getiren Ali Rıza ilişkisini kesme kararı vermişken, Himmet dört altın daha bozdurmaya gelir. Karılarını, getirmek için altın bozduracaklarını öğrenen Ali Rıza, kendi arabasıyla onları köyüne götürür. Köyde kahvedekilerden define bulduklarını öğrenen Ali Rıza, evinde onları misafir etme kararı almıştır. Kadınların getirdikleri sandıktan altın olduğunu düşünmektedir. Karısı, baldızı kendisi salonda yatan Ali Rıza, odalarını kardeşlere verir. Ama sandıktan kıyafet çıktığını görünce bir şok daha yaşamaktadır.

Ertesi gün köyden gelen kadınları, kuaföre, alışverişe götürürler. Tam bir şehirli karısı olurlar. Onlarda altın olmadığını düşünen Ali Rıza, artık kalacak bir yer bulun der. Himmet'te bunun için dört altın daha bozdurmak isteyince, yine onları bırakmaz. Akşam olunca diskoya eğlenmeye giderler. Gayret, Ali Rıza'nın baldızına define bulduklarını, altını Himmet abisinin üstüne yerleştirdiklerini anlatır ve baldıza bir tanede altın verir. Boynundaki altını gören Himmet hemen Gayret'e durumu anlattırır. Bunu öğrenen ağabeyleri artık altının güvenli olmadığını düşünerek gömmeye karar verirler. Dört kardeş altınları gömmek için yer aramaya çıkarken Ali Rıza'da peşlerinden takibe başlar. Şehirden uzak bir mesafede iki kavak ağacının altına altınları gömerler.

Akşam her şeyi Gayret, Ali Rıza'nın baldızına anlatır. Altınları gömdükleri yerden alıp kaçma planı yaparken, kulağını kapıya dayamış Ali Rıza gömdükleri yeri öğrenir. Himmet, Hayret ve Saffet karılarına, altınları yarın alıp kaçacaklarını ama kimseye bir şey söylememesi gerektiğini söylerler. Sabah erken yola çıkan Gayret sevdiği kızla konuşurken, arkasından Himmet abisi onları yakalar. Altınlar ikiye böleriz diye devam ederken sırasıyla karşılarına Saffet ve Hayret çıkar. Hep birlikte gömdükleri yere giden kardeşler orda lunapark görürler. Altınların üstüne lunapark kurulmuştur.

Lunaparkın girişinde yine adım sayarken, karşılarına Ali Rıza çıkar. Ali Rıza, toprağı kazmış altın çuvalını sırtına almıştır. Onları görünce koşarak kaçmaya başlar. Hemen dönme dolaba binen Ali Rıza'nın peşinden Hayret ve karısı binmektedir. Dönme dolap dönünce hemen Himmet torbayı alır ve kaçmaya başlar. Kendini çarpışan arabalarında bulan Himmet'ten çuvalı sırasıyla Saffet sonra Gayret alır. Daha sonra Ali Rıza yine çuvalı alarak bir kamyon tepesinde giderken, peşlerinden gelen kardeşler Ali Rıza'yı yakalarlar. Hemen Himmet çuvalı alır ve yanlışlıkla kendisini yukarı çıkaran vinçte bulur. İnşaatın tepesinde çıkan Himmet'in peşine Saffet ve Hayret gitmektedir. Çatıya çıkan kardeşler çuvalı çekiştirirlerken, birden ağzı açılır ve yukardan aşağı doğru insanların üstüne altın yağmaya başlar. Köylerine giden Himmet ve Hayret kardeşlerine talimat vererek toprağı işlemeye çalışırlar, önlerinden Saffet ve Gayret ise öküzlerin yerini almakta toprağı sürmektedirler.

2.2.4.4. Köyden İndim Şehire Filminin Afiş Çözümlemesi



Görsel 5. Köyden İndim Şehire Film Afişi

Köyden indim şehre filminin afişinde, kardeşlerin hepsi yer almaktadır. Afişte, kardeşlerin hepsinin yüzü gülmekte ağzı kulaklarındadır. Bir memnuniyet, buldukları durumdan hoşnutluk vardır. Üzerlerindeki kıyafetlerin değiştiği görülmekte, köyde giydikleri gömlek, yelek, siyah şalvar yoktur. Bunların yerine daha modern, şehirli hayata uygun takım elbiseleri, kravatları şapkaları vardır. Böylece şehirli hayata da ayak uydurdıkları, şehrin bir parçası oldukları fark edilmektedir. Hepsi bir altın yığının içindedir ve babalarından kalan defineyi buldukları anlaşılmaktadır.

2.2.4.5. Köyden İndim Şehire Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Film Salak Milyoner'in devamı niteliğindedir. İstanbul'da bulamadıkları altını, kendi topraklarında bulurlar. Altını, parayı bulan insanların hemen nasıl hırslara kapıldığını filmin ilk sahnelerinden sonuna kadar görmekteyiz. Altınları çuvala koydukları zaman kendine güvenmeyen kardeşler ortaya çıkar. Tuvalete bile birlikte gitmeye başlarlar, kıyafetlerini bile eşlerine getirtirirler. Bu durum Ankara'ya gittiklerinde de devam etmekte; aynı otel odasında kalmaları, kabine birlikte girmeleri bu durumlara örnektir. İnsanların para hırsı güvensizlik duygusunu ortaya çıkarırken, kardeşler insanların aç gözlülüğünü, doymak bilmeyen hırslarını, hepsi benim olsun düşüncesini temsil etmektedirler.

Altınlara devlet el koyacak korkusuyla sadece kendilerince güvenli bir kişi bulma arayışı içine girerler. Buldukları Ali Rıza'ya kendi hemşerileri diye güvenirler ama Ali Rıza'da altınların hepsi benim olsun derdine düşmektedir. Toplumda kardeşin bile kazık atmaya çalıştığı zamanda nasıl hemşerine güvenilebilirsin mantığı karşımıza çıkmaktadır. Kimse paylaşma derdinde değil, herkes tek başına sahip olma derdindedir. Açgözlü bireylerin türlü türlü yaptığı oyunlara tanık olmaktadır.

Altını Ali Rıza'ya bozduran kardeşler hemen üst başlarını değiştirmeye gitmekte, giydikleri gömlek, siyah pantolonların, içliklerin yerini kravatlı takım elbiseler almaktadır. Bu değişimi sadece kendileri değil köyden getirdikleri eşleri de yaşamakta, onlarda şehrli kadın imajına bürünmeye çalışmaktadır. Giydikleri topuklu ayakkabılarla bir türlü yürüyemezler, giydikleri kıyafetlere çok alışamazlar. Kardeşlerin otel kapısından bir türlü girememesi, polis geç işaretini yanlış anlamaları, porselen tabakları nasıl kullanacaklarını bilememeleri gibi sahneler şehir hayatına ayak uyduramadıklarını göstermektedir.

Himmet ve kardeşleri eşlerini almaya köye gitmektedirler. Filmde şu diyaloglar sahnelenmektedir;

“ Hayret: Şu köylü çocukları, çok acayip oluyor canım...

Saffet: heç mi şehrli adam görmemişler.

Başka bir sahnede ise;

Hayret: dikkat et lan pislige basma.

Gayret: amannn bu köy yerinde de üstümüz battı.

Saffet: offff be bu tezeklerde amma pis kokuyor.

Himmet: yaaaaaaa ”

Bu diyaloglar filmde, eleştirel dilde yer almaktadır. Kendi köyleri, doğup büyüdüğüleri yeri beğenememe durumu görülmekte, parayı bulup, şehirli gibi giyinip davranmaya başladıklarından dolayı artık kendi topraklarını hor görmektedirler. Kendi köylüsünü küçük görme durumuna şahit olunmaktadır.

Filmde birçok sahnede topluma dair eleştirel bakış bulunmaktadır. Altın bulan kardeşlerin film sonunda da hırsları devam etmektedir. Tek başına sahip olma istekleri tüm altınları kaybetmelerine sebep olmaktadır. Himmet’le Hayret, altın çuvalını çekiştirirken, altınların hepsi yukardan aşağı insanların üstüne düşer. Hepsi tek başına sahip olma isteği, bencillikleri daha çok para derdi altınları kaybetmelerine sebep olmaktadır. Kendi köyünden, kendi kişiliğinden vazgeçen, aç gözlülüğün peşinde koşan bireyin hüsrarla biten dünyası gözler önüne serilmektedir. Ertem Eğilmez’in filmdeki vermek istediği mesaj; ne oldum değil, ne olacağım dünyasını izleyiciye hatırlatmaktadır.

2.2. 5. Hababam Sınıfı

2.2.5.1. Hababam Sınıfı Filminin Künyesi

Yapımcı: Nahit Ataman, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senarist:** Umur Bugay, **Oyuncular:** Münir Özkul, Adile Naşit, Tarık Akan, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Ahmet Arıman, Sıtkı Akçatepe, Feridun Şavlı, Muharrem Gürses, Kemal Ergüvenç, Aciz Cem Gürdap, Akil Öztuna, **Tür:** Komedi, **Yapım Yılı:** 1975 **Süre:** 92 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>)

2.2.5.2. Hababam Sınıfı Filminin Konusu

Özel Çamlıca Lisesi’nin 12/A Edebiyat sınıfının kendi deyimleriyle Hababam Sınıfı’nın haylaz öğrencilerinin başlarından geçen komik olayları anlatmaktadır. Okula yeni müdür muavini Kel Mahmut’un gelmesiyle Hababam Sınıfı’nı daha zor günler beklemektedir. Mahmut Hoca’nın disiplinli tutumu,

Hababam Sınıfı'nın sürekli okuldan kaçma girişimleriyle birlikte çatışmaları doğurmaktadır.

2.2.5.3. Hababam Sınıfı Filminin Özeti

Hababam Sınıfı, itişe kakışa koşarak merdivenlerden sınıflarına gitmektedirler. Sırasına oturmaya çalışan İnek Şaban masasında ot olduğunu fark eder. Hocasına sınıfı şikâyet eden Şaban, lakabın inek değil mi cevabını alır ve sınıf kahkahayı patlatır. Geçen derste nerede kaldıklarını koca sınıfta sadece bir kişi bilmektedir. Memeleri anlatan hoca sınıfa sürekli soru sormakta ama hepsi dalga geçmektedir. Hoca; uçan memeliye örnek ver, dediğinde Ferit; hostes'der. Yine zil çalar Hababam Sınıfı hemen lavobada sigara molası verir. Hocalarda, yeni müdür muavini gelip Hababam Sınıfı'nı adam etse umutları içindedirler. Kulakları çok ağır işiten coğrafya hocası, soru sorduğunda hepsi kafasına göre cevaplar vermektedir. Kimi karavana oynamakta, kimi ise maç sohbeti yapmaktadır. O sırada Güdük Necmi ve Damat Ferit İnek Şaban'a oyun etmek için aşk mektubu yazmaktadır.

Öğle arasında Hababam Sınıfı, okulun ön bahçesinde maç yapar. Bu sırada içeriye müdür ve Mahmut Hoca gelerek hocaların hepsiyle tanışır. Hafize Ana, Müdür muavini Mahmut Hoca'ya kalacağı odasını gösterir. Ders başladığında, Mahmut Hoca sınıfa gelerek, Hababam Sınıfı'yla tanışır. İlk önce Damat Ferit kendini tanıtır yaşının 25 olduğunu söylerken, Güdük Necmi'de 23 yaşında olduğunu soyadını artık hatırlamadığını dile getirir. Mahmut Hoca, kendi takma adının Kel Mahmut olduğunu, takma ad aramanıza gerek kalmadığını söyler. Mahmut Hoca;

“ -Okuldan kaçıyormuşsunuz, kaçtırmam!

- Ön bahçede top oynuyormuşsunuz, oynatmam

-Sigara içiyorsunuz herhalde, içerken görmim canınızı yakarım!

-Kopya çekiyormuşsunuz, çektirtmem!

-okulda patırdı gürültü, kavga istemem, canınızı yakarım!

-derslere saatinde girilicek, yemek saatinde yenilecek, tam saatinde yatılıp tam saatinde kalkılacak! ”

diyerek, kurallarını sıralar. Müdür, Mahmut Hoca'ya velilerin ücreti yatırıp, daha haber almadıklarının derdini yanmaktadır. Mahmut Hoca'nın tam üstündeki sınıf Hababam Sınıfı olduğundan gürültüleri aşağıya kadar gelmektedir. Uzuneşek oynarken, fizik hocaları Paşa Nuri derse gelir ve yazılı yoklama yapacağını söyler. Yazılıyı kaynatmak için Güdük Necmi, savaştaki dedesini anlatarak, hocayı hemen omuzlarına alırlar. Eski gazi olan Paşa Nuri'nin zaafından faydalanırlar. Mahmut Hoca, gürültüye daha fazla dayanamaz ve sınıfı boş sanarak içeri girer ve karşısında Paşa Nuri'yi görünce, dersi boş sandığını söyler. Paşa Nuri'de bu sınıfa 3 aydır, yazılı yoklama yapamadığının sitemini yapar.

Hababam Sınıfı, ellerinde kazma kürek ile duvarı delerek kaçmaya çalışırlar. Delikten sırasıyla çıkan Hababam Sınıfı, duvarın arka kısmında Mahmut Hoca'yı kendilerini beklerken görürler. Duvarı Hababam Sınıfı'na tamir ettiren Mahmut Hoca, tek ayaküstüne bekleme cezası verir ve tüm okul Hababam Sınıfı'nı izlemektedir. Matematik dersine gelen hocaları kendilerine gülünce Güdük Necmi, gözleri çok az gördüğü için hemen kendini Milli Eğitim Müfettişi olarak tanıtır. Hocaları, müfettiş numarasına inanarak, sınıfta dalga konusu haline gelir. Sınıf kahkahadan yerlere yatarken, içeriye Mahmut Hoca girer ve müfettişi almaya geldiğini söyleyerek Güdük Necmi'yi götürür. Biyoloji dersinde yazılı yoklama olan Hababam Sınıfı, Hafize Hanım'ın yardımıyla kopya çekerler. Hocanın arkasına yapıştırdıkları kâğıt ile cevap anahtarını rahatlıkla tüm sınıf almaktadır. Mahmut Hoca sınıfa girerek kopya işini fark eder ve sınıfa akşam yemeğini yememe cezası verir.

Herkes aç bir şekilde yatakhaneye gittiğinde, İnek Şaban babasının gönderdiği leblebi ve lokumu kimselerle paylaşmadan yer. Ertesi sabah, okullar arası yarışmada kızlarında geleceğini öğrenen Hababam Sınıfı, Mahmut Hoca'nın seçtiği fen sınıfı öğrencilerini uyarırlar. Tüm sınıf lavaboda sigara içerken, Mahmut Hoca onların yanına gelerek tüm sigaraları toplar. Daha sonra sınıfa gelen Mahmut Hoca, tehdit ettiğiniz çocuklar katılacak yarışmaya, kimse baskı yapmasın diyerek uyarır. Hababam Sınıfı elinde bayrakla, Uganda Cumhurbaşkanı'ni karşılamaya gidiyoruz derler, Veysel Efendiye. Maçtan dönen Hababam Sınıfı'na, Mahmut Hoca kaçtıkları için

hafta sonu dışarı çıkmamama cezası verir ama Ferit, kız arkadaşı bekler diye okuldan kaçarak gider.

Okuldan kaçan Ferit, çocuğunun fotoğrafıyla okula geri gelir. Mahmut Hoca, kaçtığı için yılsonuna kadar cezalı olduğunu söyler. Hafize Ana, tarihi bir kostümle öğretmenler odasına gelerek kahveleri dağıtır ve tarihte sigarayı yasaklayan 4. Kel Mahmut oyununu oynadıklarını söyler. Bunun üzerine Mahmut Hoca, Hababam Sınıfı'nın yanına giderek tarihte 4. Murat sigarayı yasaklamıştır bilgisini verir. Ferit, tüm sınıfa bir yazılı cevap kâğıdı hazırlar ve bu yazılı kâğıtlarını da sigaraları getirdiği gibi Hafize Ana değiştirmektedir.

Okullar arası yarışma günü geldiğinde Özel Çamlıca Lisesi, çağrıldığı zaman fen sınıfı değil Hababam Sınıfı yarışmaya katılır. Mahmut Hoca karşısında Hababam Sınıfı'nı görünce şaşkınlık içinde kalır. Hababam Sınıfı üstlerine mikrofon takarak, çatıda onlara yardım edecek bir ekip kurarlar. Yarışma başladığında her soruya doğru cevap vererek yarışmayı önde götürürler fakat sistemin bozulmasıyla artık sesleri gitmez olur. Mahmut Hoca bağlanan kabloyu fark edince yardım etmeye gider ve aleti tamir edince yarışmayı Hababam Sınıfı kazanır. Mahmut Hoca sınıfa gelerek, okulun şerefini kurtarmak için yaptığını, şimdilik müdüre de bir şey anlatamayacağını ve tüm sınıfın yılsonuna kadar cezalı olduğunu duyurur.

Mahmut Hoca, sınav kâğıtlarını değiştirenin ve sigara getirenin Hafize Ana olduğunu öğrenir ve Hafize Ana'yı ikaz eder. Hababam Sınıfı, Boncuğ'un taksiti ödeyemeyeceği için okuldan atılacağını öğrenince okuldan haraç toplamaya başlar ve Mahmut Hoca bu durumu öğrenince, onlara yardım eder. Ferit, Mahmut Hoca'ya evli ve çocuğu olduğunu söyleyince Mahmut Hoca, Ferit'e hafta sonu için artık izinli olduğunu söyler. Bir gece sepetle yatakhaneye gelen Ferit, bakıcının işi bırakıp kaçtığını, karısının da şehir dışında olduğunu anlatır. Bu yüzden bebek üç günlüğüne Ferit'te kalmalıdır. Hafize Ana ve Hababam Sınıfı'nın el birliğiyle çocuğa bakmaya başlarlar. Hababam Sınıfı yılsonu eğlencesi için hazırlık yaparken Hafize Ana, bebeği salona getirir ve Mahmut Hoca'ya yakalanır. Ferit, Mahmut Hoca'ya durumu anlatır ve Mahmut Hoca'da müsamaha göstererek bebeğin kalmasına izin verir.

Düzenledikleri eğlence gecesi başladığında Hababam Sınıfı, cici kızlar delisin, İnek Şaban yarınlar, Hababam Vokal Grubu ve Hafize Ana eşliğinde çilli bom şarkısını söylerler. Çilli bom şarkısını söylerlerken müdür elinde bebekle salona girerek kızgın, sert bir şekilde gürlemeye başlar. Mahmut Hoca'ya sitem eden müdür, Ferit'i kovmaya çalışır ama Mahmut Hoca'eli maşalı olmadığını bir eğitmen olduğunu tüccar olmadığını' söylerken birden fenalaşır. Hastaneye yatan Mahmut Hoca'yı okuldaki hocalar ve eski öğrencileri sürekli ziyareti eder. Hababam Sınıfı da ellerinde diploma ile Mahmut Hoca'nın karşısında çıkarlar. Birden dışarıdan çok yüksek sesle Mahmut Hoca sesleri gelir, camdan dışarı bakan Mahmut Hoca, her yaş grubundan öğrencileri görür.

2.2.5.4. Hababam Sınıfı Filminin Afiş Çözümlemesi



Görsel 6. Hababam Sınıfı Film Afışı

Nerdeyse tüm olayların geçtiği Hababam Sınıfı mekân olarak kullanılmaktadır. Afişte sınıfın yer alması, ne kadar önemli olduğu ve film boyunca sürekli görüleceği anlamına gelir. Mahmut Hoca üzerinde takım elbisesi, gözünde gözlüğüyle öğretmen pozisyonunda olduğu anlaşılır ve yüzünde Güdük Necmi'nin kulağını çekerken sert, hak ettin sen bu durumu şeklinde içeren bir yüz ifadesi vardır. Film boyunca sınıfta disiplini sağlamaya çalışacağı, Hababam Sınıfı'yla uğraşacağı görülür.

Hababam Sınıfı'nın hepsinin yüzleri gülmekte, Güdük Necmi'nin durumuyla dalga geçer şekilde tavırları yer almaktadır. İnek Şaban'ın, Güdük Necmi'nin durumundan fazlasıyla zevk aldığı, film boyunca İnek Şaban ve Güdük Necmi'nin atışmalarının olacağına ipuçları verilmektedir. Hababam Sınıfının vurdumduymaz tavırları, her şeyle dalga geçip alay etikleri, hiçbir şeyi umursamadıkları ifadelerinden anlaşılmaktadır.

2.2.5.5. Hababam Sınıfı Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Hababam Sınıfı'ndaki temel sorun eğitimdeki çarpıklıklar, yanlışlıklar, ezberci sistemin bozukluğu, öğrencilere sürekli baskı yoluyla bir şeyler aşılama telaşdır. Bu durumu bir türlü kabul etmeyen, baş kaldıran ve aileleri tarafından başlarından atılmış bir grup öğrencinin mücadelesi görülmektedir. Film boyunca öğrenci, öğretmen çatışmasını, sınıfın başına buyruk hareketlerini, yanlış tavırlarını, alaycı yaklaşımlarını eleştirel dilde göstermektedir. Hababam Sınıfı kendilerini eğitecek olan otoriteye karşı durmakta, kurallar neyse tam tersini yapmaktadır. Çalışkan yerine tembel olurlar, okuldan kaçma derler kaçarlar, sigara içme derler içerler gibi birçok davranışla yasakları çiğnerler. Sadece kendi koydukları kurallara boyun eğip kendi içinde birlik olurlar. Tembellik, haylazlık, düzenbazlık, yalan gibi birçok olumsuz durumları peşlerinden getirirler (<http://www.otekisinema.com/>).

Sürekli haylaz olan, itaat etmeyen öğrencilerin eğitim sistemiyle ilişkileri göz önüne getirilmektedir. Öğretmenler, ezbere dayatmaları sunan, ansiklopedik bilgi istenen eğitim vermeye çalışmaktadır. “*Akdeniz bitkisinin en büyük geçiti nedir?*” gibi sorularla ezberci sistemin çarpıklığı gözler önüne sermektedir. Sundukları bu ezberci sistem aslında sınıfta kalmalarına sebep olmaktadır. Ama

öğretmenler bu durumun bilincinde değildirler. Öğrencilerin, alaycı cevapları ise bu eleştirel boyutu komedi unsurlarına bağlamaktadır.

Öğretmenlerin, öğrencileriyle yüz göz olması ayrı bir eleştirel taraftır. Hem disiplin vardır, hem disiplin yoktur. Bazen omuzlarda bazen de sıra üstünde kendini kaybeden öğretmenler görülmektedir. Kızdıkların da öğrencilere eşek herif, hayvan herif gibi ithamda bulunmaları ayrı eleştirilmektedir. Öğretmenlerin, öğrencileriyle problemlili ilişkileri filmin diğer temel sorunlarından birisidir.

Filme diğer dikkat çeken husus ise, öğrencilerin öğretmenlerin kusurlarıyla dalga geçip, alay etmesidir. Kulağı az duyan öğretmenlerine farklı cevaplar vermeleri, gözleri görmeyen öğretmenlerine müfettiş numarası yapmaları, derse bebek almaları, gazi olan öğretmenlerin duygularını kullanarak sömürmeleri gibi pek çok örnek sahne karşımıza çıkmaktadır.

Öğrenciler kendi içinde de birbirlerine arkalarından kuyu kazarlar. İnek Şaban'a yazılan sahte mektup, İnek Şaban'ın leblebisini paylaşmaması, Hababam Sınıfı'nın İnek Şaban'dan leblebiyi çalması, Domdom Hayri'nin yüzünün boyanması gibi bir çok sahnede birbirleriyle çatışırlar. Ama her zaman birbirlerini korurlar, kimse birbirini ispiyonlamaz, arkalarını kollarlar, Boncuk'un taksiti için bile haraç toplarlar. İşleri dalga da olsa ciddi meselelerde birbirlerine kenetlenirler, bu durum insani değerlerinin ne kadar fazla olduğunu gösterir.

Okula disiplin sağlamak için Mahmut Hoca karakteri gelir ve doğru eğitimci nasıl olması gerektiğini göstermektedir. Hem disiplinli hem sevecen hem öğrenciye yakın hem mesafesini koruyan, bir kez olsun kötü ithamlarda bulunmayan idealist bir öğretmen profili çizmektedir. Öğrencilere ceza vermesine rağmen Hababam Sınıfı'nın sevgisini kazanan tek öğretmendir. (Acar, 2016, s. 190).

Öğrencilerle samimi ilişki kurarak onlardan biri gibi olduğu sahneler fark edilmektedir. Gençleri anlayan yaklaşımı, adaletli eğitimi, babacan, kollayıcı, şefkatli tavırlarıyla okulun en sevilen ve en saygı duyulan öğretmenidir. Mahmut Hoca, asıl öğretmen kavramını göstererek, doğru öğretmen bu şekilde olmalıdır mesajı vermektedir.

Mahmut Hoca, Ferit'i savunduğu sahnede eğitimci olduğunu, tüccar olmadığını bastırarak söyler. Paradan başka hiçbir şeyi hesap etmeyen müdürün

aslında yaptığı yanlışların eleştirisidir bu durum. Öğrenciler müdür için sadece paradır. Hatta Ferit “ *bizi okuldan atamaz adam başı 9000 lira ediyoruz* ’, derken sistemdeki düzenin kökten hatası eleştirilir. Öğrenciler çok büyük hatalar yapsa bile okuldan atılması imkânsızdır çünkü öğrenci gözüyle bakılmaz, hepsi birer sermaye birer para kaynağıdır. Amaç eğitim değil, para döngünün devam etmesi ticari unsurların yerine getirilmesinin eleştirisi yapılmaktadır.

Mahmut Hoca, hastanede yatarken eski öğrencileri gelir. Erzincan Lisesinden Haylaz Oğuz, Konya Lisesinden Süslü Selim doktor olarak karşısına çıkar. Öğretmenlerin doğru, idealist yaklaşımları ile öğrencilerine duyulan güvenin sonucudur bu sahne. Doğru iletişim kuran Mahmut Hoca Haylaz Oğuz ve Süslü Selim’in doktor olmalarını sağlamıştır. Bir öğrencinin haylaz, yaramaz, tembel olması geleceğinin parlak olmadığı anlamına gelmediği anlatılır.

2.2.6. Süt Kardeşler

2.2.6.1. Süt Kardeşler Filminin Künyesi

Yapımcı: Nahit Ataman, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senarist:** Sadık Şendil, **Oyuncular:** Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Hale Soygazi, Ergin Orbey, Ali Şen, Jale Altuğ, Dinçer Çekmez
Tür: Komedi, **Yapım Yılı:** 1976, **Süre:** 82 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>)

2.2.6.2. Süt Kardeşler Filminin Konusu

Film, Osmanlı zamanında, Şaban ve Ramazan’ın başından geçen komik olayları anlatır. Sütanne Melek, bir gün oğlu Şaban’a mektup yazar ve evine davet eder. Şaban ve Ramazan yer değiştirerek, sütannesinin evine gelir. Hüsamettin’den çekinen Melek, süt oğlanı damat olarak tanıtır. Şaban’da Hüsamettin’in emir eri olarak eve gelince işler iyice karışır. Birde Gulyabani diye ortada gezen bir yaratıkla baş etmeye çalışmaktadırlar.

2.2.6.3. Süt Kardeşler Filminin Özeti

Sabah zil çalmasıyla bütün bahriyeler geminin meydanında toplanırlar. Şaban ve Ramazan koşarak sıraya girerken, Ramazan fesini unuttuğunu fark eder

ve hemen Şaban'ın fesini alır. Fes olmayınca dalga geçtiğini sanan çavuştan tokat yer. Ertesi gün geminin yeni kumandanı geleceği için sıraya girerler. Ramazan, Şaban'ı oyuna getirerek fes olmadığını söyleyince sırayı bozan Şaban ortalıkta kalır böylece kumandanın gözüne batar. Kumandan, Şaban'ı emir eri yapar ve tüm güverteyi temizleme işi vermektedir. Şaban güverteyi temizlerken, Ramazan bir mektup getirir. Ramazan, Şaban'ın okuma yazma bilmediği için mektubu açar okumaya başlar. Şaban'ı sütannesi çağırmakta Ramazan'da Şaban'ın sütkardeşi Afife'ye âşık olmaktadır. Ramazan, Şaban'a yer değiştirme teklifinde bulunur, böylece Afife'yi görebilme imkânının olduğunu söyler. Ramazan Şaban'la yer değiştirerek konağa gider. Kapıyı açan Melek Hanım'a kendisinin sutoğlu Şaban olduğu söyler ve Melek Hanım, Yasemin ve damadın kız kardeşi Bihter'le Ramazan'ı tanıştırır. Ramazan, Afife'nin evli olduğunu öğrenir. Afife, Ramazan'a sarılmaya başlarken o sırada odaya kumandan girer ve ikisini sarmaş dolaş görür. Hemen Melek Hanım'da, damadımız Bayram diye tanıştırır.

Ramazan, evin damadı Bayram olmuş, Kumandan Hüsamet'tin'de Bihter'e göz koymuştur. Akşam yemeğinde, Melek Hanım sadece kendisine gözükten Gulyabani'den bahseder; uzun boylu, sakallı diye anlatır. Her gece konağa dadanan bu Gulyabani'yi Kumandan Hüsamet'tin merak eder ve konakta kalmaya karar verir. Ertesi sabah Afife'nin kocası Bayram İzmir'den çıka gelir. Afife daha durumu açıklayamadan eve giren Bayram, Hüsamet'tin'in bu kim diye çıkışmasıyla işler iyice karışır. Melek Hanım'da sutoğlum Şaban diye tanıştırmak zorunda kalır. Kumandan Hüsamet'tin, süt oğlanı hiç sevmediğini babasını da zaten sevmediğini söyler. Bayram'a durumu Ramazan ve Afife anlatmaya başlarlar. Bir sabah evde kapı çalar, Ramazan kapıyı açar ve karşısında Şaban vardır. Şaban, inzibatlardan kaçmaktan yorulduğundan artık sütannesinin evine gelme kararı vermiştir. Ramazan, Kumandan Hüsamet'tin'inde bu evde yaşadığını söyler, artık kendisinin damat Bayram olduğunu işlerin iyice karıştığını anlatır. Şaban'ı evin çatı katında saklamaya başlar.

Akşam yemeğinde Melek Hanım, Yasemin'e birlikte kalmalarını Gulyabani'yi göstereceğini, evin hizmetçisi Emine'ye de sopayla tavana vurduğunda pencereden bakmasını tembihler. Böylece evdekiler, Melek Hanım'a inanacaktır. Gece olunca herkes odasına gider ve tavan arasında iyice acıkan Şaban, dışarı çıkar. O sırada Gulyabani'yi gören, Melek ve Yasemin hemen

Emine'ye haber verir. Emine dışarı bakınca Gulyabani'yi görür ve çılgılığı basarak odadan dışarı çıkar. Karanlıkta Şaban'ı da görünce iyice kendinden geçmektedir. Sese uyanan ev halkı, dışarı çıktığında emir eri Şaban'ı görürler. Ertesi sabah Şaban, Bihter'i görünce evde kalma kararı verir.

Tüm ev ahalisini salonda toplayan Kumandan Hüsametdin, Gulyabani meselesini gündeme getirir. Emine'nin dili tutulduğundan çok bir şey anlatamaz. Hüsametdin, Şaban, Ramazan ve Bayram'ı bahçede ipucu araması için görevlendirir. Bihter, babasının yanına gider ve Gulyabani'yi Melek Hanım'ın başına saran kişinin babası olduğunu öğrenir. Melek Hanım'ı delirtip tüm parasının kızına yani oğluna kalacağını söyler. Böylece borçlarını ödeyecektir. Kumandan Hüsametdin, Şaban ve Ramazan'a çukur kazdırır, Bayram ve kâhyaya da kapan kurdurtmaktadır. Bihter, akşama babasının misafirlige geleceğini söyler. Emine'de Şaban ile kavga eden Ramazan'ı tedavi ederken ellini tuttuğu için dili çözülmektedir. Akşamüstü, Kerami Bey yemeğe gelir, hemen kâhyayla görüşen Kerami Bey, Gulyabani kılığına eğlenceden sonra girmesini söyler. Akşam olunca yemekten sonra müzikli eğlence düzenlemektedirler. Eğlenceden sonra, Kerami Bey gider ve geceye doğru odada, Bayram, Afife ve Ramazan kavga eder. Bu duruma iyice sinirlenen Bayram, karısını boşarken Afife, çılgılığı basarak Gulyabani'yi gösterir.

Kumandan Hüsametdin, evdeki erkeklerle bahçeye inerek Gulyabani'yi aramaya başlarken, gecenin karanlığında kendi kurduğu kapana yakalanır. Ertesi gün, Bayram babasının yanına giderek karısını boşadığını söyler. Sinirlenen Kerami Bey, hemen oğluna gidip tekrar nikâh kıymasını emreder. Yeğenin ağladığını gören Kumandan Hüsametdin, boşanmayı öğrenir ve hemen hülle yapılarak tekrardan evlenmesini söyler. Şaban'ı hülle için yanına çağırır, sütkardeşiyle hülle olacağını öğrenen Şaban hemen Ramazan ile yer değiştirdiklerini Melek Hanım'a söylerler. Melek Hanım, abisinden gizli hülle yapmaya karar verir ama Bayram, karısının şahidi olacağını öğrenince Kumandan Hüsametdin'e her şeyi anlatır. Gece Hüsametdin'in yanına giden Şaban, Bihter'le evlenmek istediğini söyler. Bu duruma sinirlenen Hüsametdin, Şaban'ın boğazına yapışırken karşılıklarına Gulyabani çıkar ve ikisi birden kapının önüne yığılır.

Kumandan Hüsametdin, bahriyeleri yanına alarak Gulyabani'n peşine düşerler. Küçük bir kulübe fark ederler ve kulübenin camından baktıklarında,

Gulyabani maskesini kâhyalarının çıkarttıklarını görürler. Hemen içeri girerek, kâhyayı bağlarlar ve Kâhya her şeyi itiraf etmektedir. Daha sonra Şaban'a Gulyabani kostümünü giydirerek yola çıkarlar. Kulübeye gelen kadınlar, kâhyayı bağlı görünce Gulyabani bağladı sanarak çözerler. Gece evinde eğlence düzenleyen Kerami Bey, karşısında Gulyabani görünce kâhyası sanmaktadır. Tam aşağı incekken kâhyasının yukarı çıktığını görünce gerçek Gulyabani geldi korkusuyla evin merdivenlerinden aşağı düşer. Yine, sabah içtimayla bahriyeler gemi güvertesinde toplanırlar. Kumadan Hüsamettin, Şaban, Ramazan ve Bayram'a birer madalya takar.

2.2.6.4. Süt Kardeşler Filminin Afiş Çözümlemesi



Görsel 7. Süt Kardeşler Film Afişi

Şaban ve Kumandan Hüsamettin afişte diğerlerine göre daha büyük boyutlarda yer almaktadır. Üzerlerindeki kıyafetten, filmde Şaban'ın bahriyeli, Hüsamettin'inde kumandan olduğu fark edilmektedir. Birbirlerine denizci selamı verirken kolları birbirlerine girmiş şekilde afişe yansır. Film boyunca Şaban ve Hüsamettin'in komik hallerinin olacağı anlaşılır.

Diğer ev sakinleri, afişin ön kısmında yer alır. Melek Hanım ön kısımda otururken elleri birleşiktir. Evin otoritesinin ondan sorumlu olduğundan merkeze oturmaktadır. Arka tarafta Afife, Ramazan ve Bayram'ın arasında yer alarak filmde birçok sahnede birlikte olacaklarının sinyalini verir.

2.2.6.5. Süt Kardeşler Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Film, toplumdaki inanışların ne kadar yanlış olduğunu vurgulamaktadır. İnsanların, inanışlara ne kadar bağlı kaldıkları, korktukları, hayatlarının merkezinde olduğu eleştirisi yapılmaktadır. Halk arasında yer edinen batıl inançlar filmde güldürü ögesinden faydalanarak eleştirel bir dilde aktarılır. Saf ve masum insanların batıl inançları kullanarak nasıl kandırılmaya çalıştıkları film boyunca komik sahnelerle aktarılır (<http://www.filmloverss.com/>).

Toplumda erkek evin reisi izlenimi vardır. Melek Hanım, abisinden korktuğu için bu kadar yalan söyler. Erkek baskısı görülmektedir. Kumandan Hüsamettin geleneklere bağlı, evin idaresini yürüten evin reisi konumundadır. Sütkardeşine sarılan Afife, yakalanınca geleneklerin baskısından dolayı hemen yalan söylemektedir.

Gulyabani gördükçe kendinden geçen aile fertlerine yer vermektedir Ertem Eğilmez. İnanışları kullanarak Melek Hanım'ı delirtmeye çalışan Kerami Bey'in oyunlarına şahit olunmaktadır. Bir batıl inanışın bireyin aklını yitirecek kadar korkması eleştirilmektedir. Böyle bir yaratığın olmaması ortaya çıkınca, bireyin kendi kendini nasıl kandırdığı mesajı verilmektedir.

2.2.7. Gülen Gözler

2.2.7.1. Gülen Gözler Filminin Künyesi

Yapımcı: Nahit Ataman, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senarist:** Sadık Şendil, **Oyuncular:** Münir Özkul, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Müjde Ar, İtir Esen, Sevda Aktolga, Lale Ilgaz, Şener Şen, Mahmut Hekimoğlu, Ahmet Sezerel, Halit Akçatepe, Ahmet Arıman, Tuncay Akça, İhsan Yüce, **Tür:** Komedi, Dram, **Yapım Yılı:** 1977, **Süre:** 98 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>).

2.2.7.2. Gülen Gözler Filminin Konusu

Geleneklerine bağlı, ahlaki kuralların göz önünde bulunduğu, sıcak, samimi, birlik olmayı vurgulayan bir aile yapısı görülmektedir. Yaşar Usta karısı Nezaket Hanım ve 5 kızlarının türlü türlü halleri, evlilikleri, babalarından yaptığı gizli planları komedi diliyle anlatan bir filmidir. Evin reisi olan babalarından gizledikleri her şeyi ellerine, yüzlerine bulaştıran kızların hikâyeleri yer almaktadır.

2.2.7.3. Gülen Gözler Filminin Özeti

Yaşar usta, kızı Hikmet'in kahvaltıya çağırmasıyla atölyesinden üst kata çıkar. İsmet ve Fikret hırka yüzünden kavga etmektedir. Yaşar usta hırkayı Fikret'in olduğu için ona vermesini ister. Nezaket Hanım ise nazlı kızı Nedret'i elleriyle beslemektedir. Yaşar Usta'da masaya oturmuş Fikret'in saçına kurdeleyi bağlamaya çalışır. O sırada içeriye, çırağı Dursun girer, Dursun kızı Hikmeti sevmektedir. Hikmet'in attığı öpücükle tepetaklak merdivenden aşağı yuvarlanır. Birden güçlü bir motor sesi fark edilir. Fikret, heyecanla sevgilisi Vecihi'nin olduğunu anlar ve hemen balkona çıkar Vecihi'n attığı gülü yakalar.

Yaşar usta çıraklarını yanına alır kızlarıyla vedalaştıktan sonra yüklediği, pencereleri çalıştığı inşaat alanına götürmektedir. Müteahhit Yunus oğlu Temel ile inşaat alanına gelir gelmez hemen ustabaşının yanına gider. Fazla çimento koyduğunu eksik yapmalarını söyler. Usta, 'Allah bu katları alanı acısın' diyerek yanından ayrılır. Yunus daha sonra Yaşar Usta'ya çamurun en iyisini kullandığının şikâyetini yapar. Oğlunun ustalığını senden almasını, ama huyunun

almamasını söyler. Yaşar Usta'da 'keşke benzese çalışıp çırpıp zengin olacağına benim gibi namusuyla aç kalsın daha iyi' der.

Babası kilometreye baktığı için İsmet ve Temel arabada hep tersine gitmektedir. İsmet, artık evlenmek istediğini istemeye gelmesi gerektiğini söyler. Nedret'te sevgilisi Orhan'la hayaller kurmaktadır. Vecihi ise Fikret'e iki yıldır istemeye geldiğini ama babasının onu hep kovduğunu anlatır. Akşam istemeye gelip, işi kökten halledeceğini söyler. Akşam İsmet'e görücü gelir ve içeriye Vecihi girer. Yine Fikret'i istemektedir ama Yaşar Usta, uçakla evin tepesinde gezen deliye kız vermeyeceğini ısrarla söylemektedir. Atışmaları devam ederken içeriye bekledikleri görücüler girer. Gece Yaşar Usta'lar odasına çekilir. Kızlar ise sigara ve içki ile dert yanmaktadır birbirlerine. Temel ise babasına durumunu açar ve evden kovulmak ile tehdit edilir. Yaşar Usta ise kızların odasındaki gürültüyü susturmak için gönderdiği Nezaket Hanım'dan sesler duyunca odaya girer. Kızların hepsi İsmet'in Temel'i sevdiğini söyler. İsmet babasına karşı gelince Yaşar usta tokadı atar ve bu işin olmayacağını dile getirir.

Ertesi sabah, Yaşar Usta ve Yunus tartışmaktadır. İsmet ise babasını ikna etmek için mektup bırakarak kaçmış numarası yapar. Yaşar Usta aksam eve geldiğinde duruma çok üzülür ve kızını vereceğini söyler. İsmet, saklandığı yerden dışarı çıkar. Bu sırada zil çalar ve Temel, babasının onu reddettiğini, evden attığını söyler. Yaşar Ustalar ise Temel'e sahip çıkarlar ve hemen düğün yaparlar. Yaşar Usta düğün için çok masrafa girmiştir. Düğün bittikten sonra Fikret'te, Nedret'te evlenmek için çabalara girmektedir. Nedret durumu annesine anlatır, ağlar, sızlar. Yaşar Usta, yeterince borca girdiklerini bir düğün daha yapacak güçlerinin olmadığı söyler. Nezaket Hanım'da Yaşar Usta'yı dinlemez, düğünü yapmanın yollarını aramaya koyulur.

Yunus'tan gidip borç almaya karar verir. Yunus'ta, eve ipotek şartı koyunca Nezaket Hanım, Yaşar Usta'dan gizli kabul eder. Düğün günü gelir ve Vecihi dayanamaz mikrofonu eline alır, Fikret'i yine ister. Yaşar Usta yine, herkesin içinde reddeder. Düğünden sonra on gün geçmiştir. Yaşar Usta, Nedret ve Orhan'ın gideceğini sanmakta ve Nezaketle birlikte salonda yatmaktadır. Ertesi sabah Ahmet ve Dursun Hikmet'in öpücük atmasıyla bahçeyi suladıkları hortumla, evi sularlar. Yaşar Usta, çıraklarını sorguya çekmeye başlar. Hikmet'in suçu olduğunu duyunca, kızını yanına çağırır ve onu uyarır. Bu sırada evdeki

herkes babalarından gizli, sabun tozu işi için gelen eşyaları çatıya taşımaktadır. Borçları sabun tozunu satarak ödeme kararı alırlar.

Yunus, Nezaket'in evini başkasına satar. Bir kaç gün sonra eve talip olan Şevket, evi görmeye gelmektedir. Yaşar Usta'da, Şevket'i görücü sanıp sohbet etmeye başlar. Vecihi ansızın odaya girer ve Şevket'in Fikret'e geldiğini söylemektedir Yaşar Usta. Vecihi, sinirlenip Şevket'i dışarı çıkarır. Ertesi sabah şiddetli yağmur yağmaya devam eder. Yaşar Usta, Orhan'ın atölyesini görmek istemektedir. Nezaket Hanım, yalandan hasta numarası yaparak, damatları iş yerine gönderir ve Yaşar Usta'yı da evde tutar. Orhan ve Temel gidecekleri iş yerleri olmadığı için dışarıda yağmurda ıslanırlar. Yaşar Usta'yı bahaneyle alt kata çağırır Dursun. Hemen İsmet ve Nedret, kocalarını eve alarak üst kata çıkmaya çalışırlar. Aşırı yağmurdan dolayı tavan arası ıslanmıştır. Merdivenden aşağı sabun köpükleri inmeye başlamaktadır. Evdeki herkes Yaşar Usta'ya yakalanmadan sabun köpüklerini temizlemeye çalışır. Yoğun şekilde, gelen sabunu durduramamaktadırlar.

Yaşar Usta'nın, çırağı Tuncay her şeyi anlatır. Herkesi salona toplayan Yaşar Usta, kendisinin çiğnendiğini, gizli saklı işlerin yapıldığının hesabını sormaya başlar. Tam o sırada Şevket içeri girer ve evinden çıkmalarını ister. Yaşar Usta, evinde borçlu olduğunu öğrenir. İyice sinirlenen Yaşar Usta bağırmaya başlayınca kızları babalarına tepki gösterir ve sınırlarını aşarlar. Yaşar Usta, atölyesindeki eşyaları satarak borcu ödemelerini söyler ve evi terk eder.

Söylediği sözlerden pişman olan kızlar babalarından af dileme kararı alırlar. Babalarının yanlarına giden çocukları özür diler ve eve gelmelerini isterler. Dışarıda bekleyen anneleri ise, Yaşar Usta'yı alarak eve giderler. Yaşar Usta'nın gözlerini kapatarak atölyeye indiren Nezaket Hanım, hiç bir şeyin satılmadığını göstermektedir. Yaşar Usta'ya borcun Vecihi'n ödediğini söyler. Tüm aile sofrada toplanarak yemek yemektedir. O sırada zil çalar ve içeri Yunus girer. İnşaatın çöktüğünü artık battığını dile getirir. Yaşar Usta, Yunus'a sıfırdan başlamasını ve namusuyla para kazanması gerektiğini söyler. Birden ev sallanmaya başlar ve sert bir şekilde evin duvarı yıkılır. Vecihi içeriye uçağıyla birlikte dalış yapmaktadır. Vecihi yine ümitsiz bir şekilde Fikret'i ister ve Yaşar Usta'da bu sefer kızını Vecihi'ye verir.

2.2.7.4. Gülen Gözler Filminin Afif Çözümlemesi



Görsel 2. Gülen Gözler Film Afifi

Yaşar Usta ve Nezaket Hanım orta yerde bulunmaktadır. Tüm kızları afişin üst kısmında, erkeklerde alt kısmında yer alır. Afifte herkes mutlu ve gülmektedir. Yaşar Usta, eli kafasında düşünür şekildedir. Herkeste bir rahatlık bir boş vermişlik varken sadece Yaşar Usta'da bir düşünce hali bir serzeniş durumu vardır. Afişin üst kısmında kızlar kendi aralarında sürekli sohbet halinde gibidir. Keyifleri yerinde birbirlerine dokunmaktadırlar. Bu durum ne kadar samimi, sıcak, aralarında mesafe bulunmadığını, birlik olduklarını gösterir. Aralarının iyi olduğu, her şeyi paylaştıkları, bir bütün oldukları fark edilir.

Orta kısımda sadece Yaşar Usta ve Nezaket Hanım bulunur. Yaşar Usta, eli kafasında telaşlı, düşünceli, ‘ne yapmalı’ duruşu vardır. Nezaket Hanım ise elleri bağlı yapacakları oyunları tebessüm ederek saklamaya çalışmaktadır. Bir şeyleri sakladığının mahcubiyeti yüzünden anlaşılır.

Son kısımda ise erkekler yer alır. Vecihi bir şeyler açıklar gibi konuşur havasındadır. Afişte aslında herkes mutlu, beraber ve birliktedir. Arada küçük masum kaçamakların olacağı izlenimini verir.

2.2.7.5. Gülen Gözler Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Yaşar Usta iyi, doğru, adaletli ve fedakârdır. Evde aile üzerinde iktidar kurduğu, evde reisin olduğu vurgulanır. Ataerkil bir aile yapısı bulunur. Bu ataerkil durumu “*bu evde ben ne dersem o olur*” sözüyle özetlemektedir. Türk aile yapısına uygun bir yapılanma bulunmaktadır.

Yaşar Usta’nın hâkimiyeti kızlar daha doğmadan başlamıştır. “Erkek adamın erkek çocuğu olur” sözünden yola çıkarak çocuklarına hep doğmadan erkek isimleri koymuş ve isimleri değiştirmemiştir. Kızlarına İsmet, Fikret, Nedret, Hikmet ve Hasret isimlerini koyar (<http://www.otekininema.com/>). Geleneksel ataerkil yapının hâkimiyetine dayanarak, erkek çocuk sevdasını isimlerinden anlaşıldığı gibi göstermektedir. Gelenekçi Türk aile yapısında erkek çocuk isteği her zaman vardır.

Yaşar usta, geleneklerine bağlı olduğu kadar adaletli bir duruşta sergilemeye çalışmaktadır. Örneğin: İsmet ve Fikret’in hırka sahnesinde Fikret’in hırkasını izinsiz kullanan İsmet’e vermemektedir. Yâda küçük çocuğuna getir götür işleri yapmalarına müsaade etmez herkes iş yapacak demektedir. Ama bazen bu adaletli davranışlarını sergileyememektedir.

Fakirde olsa her zaman, dürüslükle, namusuyla para kazanmanın peşine düşmektedir Yaşar Usta. Kimsenin hakkına girmeden ekmeğini taştan çıkarmaya çalışmaktadır. Her şeyin para olmadığını insanlığın, namusun daha önemli olduğunu anlatmaktadır. Bu durumu en iyi müteahhit Yunus ile olan diyaloglarında görülmektedir. Yaşar Usta, Yunus’un inşaatında pencere takarken, Yunus “*oğlumun ustalığı benzesin, huyu değil yoksa aç kalır*” dediğinde Yaşar

Usta ‘‘*çalıp çırpıp zengin olacağına benim gibi aç kalsın daha iyi*’’ diyerek doğru ahlaki temelleri vurgulamaktadır.

Zaten Yaşar Usta ve Yunus iyi ve kötünün temsilidir. ‘Yaşar Usta ve ailesi, insanlığı aynı zamanda naifliği temsil ederken; Yunus paranın gücünü ve bu gücün kötülüğünü temsil eder. İki tarafın karşı karşıya geldiği bu çatışmanın sonucunda kazanan ise insanlık olacaktır (<http://www.filmloverss.com/>).

Yaşar Usta, kendi bildiklerini her zaman doğru kılar. Kızlarının iyiliği için hep hareket etmekte, evleneceği kişileri bile kendisi belirlemektedir. İsmet’in, Temel’i sevdiğini söylemesi, Nezaket’in ‘aşk nedir bilir misin bey’ demesi Yaşar Usta’yı ikna etmez. Kızlarının evleneceği kişiler, kendi kriterlerine uygun olmalıdır. Efendi, aile geleneklerine sahip, mesleği olan birisi olmalıdır. Kızlarını evlendirme işini geleneklerin ona yüklediği bir görev olarak görmektedir (Pekman, 2010, s.259).

Yaşar Usta, toplumun dayattığı statüyü önemsemektedir. Nedret’i sözde hiç tanımadığı kimya mühendisi Orhan’a verir. Mesleğinin statüsü yüksek olduğu için.

Film boyunca Nezaket Hanım ve kızları sürekli bir şeyler saklamakta türlü oyunlar yapmaktadır. Kızlar istedikleri kişilerle evlenmek için yâda düğün masrafları için yalan söylemektedir. Yunus gibi Yaşar Usta’nın ailesi de çeşitli yalan söylerler, ama bu durum aileyi kötü yapmaz

İstedikleri kişilerle evlenmeyi babalarına ikna eden kızlar şimdide düğün derdine düşer. Yine gelenekçi toplumun baskın olduğu durum düğünde de kendini gösterir. Nezaket Hanım’ın; ‘‘*düğün yapmayalım da konu komşuya rezil mi olalım?*’’ cümlesi durumu özetlemektedir.

Türk toplumunda düğün, evlilik, doğum olayları önemli yer almaktadır. Aileler eksik kalmamak için bazı şeylerde feda ederek yerine getirmeye çalışmaktadırlar. Dar gelirli aileler, çevredeki komşuları tarafından ayıplanmamak için kendilerini zor duruma düşürmektedirler. Hatta Nezaket Hanım, evini ipotek yaptırmaya kadar gitmektedir. Yaşar Usta düğünde masrafların belini büktüğünden bahsederken ‘‘*şu düğüne harcadığım parayla on sene evvel ev alınırdı*’’ sözüyle durumdan yakınmaktadır (Velioğlu, 2016, s. 85).

Evin reisi, iktidarı Yaşar Usta'nın kendisidir. Yaşar Usta'dan sadece ev halkı değil, yanında çalıştırdığı çıraklar bile korkmaktadır. Kızı Hikmet'e âşık oldukları ortaya çıkacak diye çekinmektedirler. Yaşar Usta, aile içinde kurduğu kuralları, otoriteyi burada da devam ettirdiği görülür.

Kızların kendi istedikleriyle evlenmek için yaptığı oyunlar babalarına yalan söylemeye kadar gitmektedir. Artık evde herkes her olayı bilmekte, bir tek Yaşar Usta'dan saklanılmaktadır. Yaşar Usta, arkasından dönen olayları öğrenince yıkılır. Çünkü onun koyduğu kurallar iyi ve doğrudur. Evdekilerin bu kurallar dışına çıkması onu sarsmaktadır. Evdeki küçük kız hariç herkes artık babasına isyan etmeye başlar. İçlerinden geçen her şeyi dökerler. Yaşar Usta, "*Neyiniz eksik be?!*" dediğinde kızı İsmet "*Neyimiz tam ki?*" der. Belli ki evde yaşanan yoksulluklar kabullenilmemiş, baba korkusundan ötürü dile de getirilmemektedir.

Aslında bu isyan sadece yoksulluk için değil, babalarına olan korkularının da isyanıdır. Bu yüzden onu yetersizlikle suçlamaya başlarlar. Yaşar Usta, kurduğu düzende, kurallarında herkesin mutlu olduğunu sanmaktadır. Ama bu durumun tam tersi olması onu oldukça üzer.

Arkasından iş çevirmeleri, sayısız yalan söylemeleri, her şeyi ondan saklamaları evdeki yanlışı ona göstermiştir. Bütün bu durumun sebebi aslında kendisidir. Evi terk edip giden babaları için kızlar üzürlüdür. Hatta kızları "*meğer her şeyimiz oymuş*" diyerek babanın kutsallığını kabul ederek saygı duyarlar. Ailesi gelip özür dilediğinde, Yaşar Usta evine döner ve değişime uğrar. Hatta Vecihi, evin içine uçakla girmesine rağmen Fikret'in sevgisine saygı duyarak evlenmelerine izin verir. (<http://www.otekisinema.com/>).

Film boyunca Ertem Eğilmez, sert tutucu otoriter baba ile yalan dolanla iş çeviren kızların arasını bulmaya çalışmaktadır. İki taraf hatasını anladığında zaten değişim başlamaktadır. Geleneklerinin aşırının zararları ve otoritenin ideal ölçüde olması gerektiği mesajı verilmektedir. Yaşar Usta gelenekçi tutumunu yumuşatır, kızlar ise yalanlarında vazgeçer. Herkes hatasını anlayınca birlik olmanın, sevginin ve aile birliğinin önemi vurgulanmaktadır.

2.2.8. Erkek Güzeli Sefil Bilo

2.2.8.1. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Künyesi

Yapımcı: Nahit Akman, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senarist:** Yavuz Turgul, **Oyuncular:** İlyas Salman, Şener Şen, Münir Özkul, Adile Naşit, Sevda Aktolga, İhsan Yüce, **Tür:** Komedi, **Yapım Yılı:** 1979, **Süre:**67dk.

(<http://www.tsa.org.tr/>).

2.2.8.2. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Konusu

Filmde kan davasından dolayı, sevdiği kızın babasını öldürülmesi istenen Bilo'nun başından geçen haller anlatılmaktadır. Bilo ve köyün ağası Maho Cano'yu sevmektedir. Ağa, ikisini kavuşturmamak için elinden geleni yapmaya başlar. Cano'nun babası yıllar önce Bilo'nun babasını öldürmüştür. Hapisten çıkan Memo'yu vurması için köylülerin baskısına dayanamayan Bilo, birden eşkıya olarak kendini bulur.

2.2.8.3. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Özeti

Bilo dere kenarında, Cano'yu çamaşırken yıkarken izlemektedir. Dikkat çekmek için elinden geleni yapar. Cano, Bilo'yu fark etse bile yüz vermez. Annesi Sultan Bacı, ise Bilo'nun kızının peşinde koşmasına sinirlenir çünkü aralarında kan davası vardır. Cano'nun babası, Bilo'nun babasını öldürmüştür. Ama Bilo bu durumu hiç umursamamaktadır. Her şey olmuş, bitmiş diyerek Cano'ya olan sevgisinden vazgeçmemektedir. Sultan Bacı, bu işin olmayacağını, kan davalısının kızıyla evlenmesinin imkânsız olduğunu dile getirir. Bilo, Cano'nun yanından ayrıldıktan sonra elma bahçesinde bulur kendini, hemen elmalardan koparmaya başlar. Birden ağanın adamı gelir, hırsızlık suçuyla Bilo'yu yakalar. Maho ağanın karşısına çıkarır. Ağa, Bilo'ya kendi toprağında bu kaçınıcı hırsızlık diyerek, onu evinden kovar.

Yorganını sırtına alan Bilo, kahveye gider. Kahvede Hüsam, eski eşkıya günlerinden bahsetmektedir. Bilo, Şivan'dan çay ister ve bardak yıkama gibi işler içinde yatacak yer ayarlar kendine. Artık Hüsam ve Şivan'la birlikte kahvede yatmaya başlar. Ertesi gün Cano'nun gönlünü kazanmak için ona bir kova gübre götürür. Cano, Bilo'yu bahçelerinden kovar. Maho Ağa'da köylülere kurban eti

dağıtır. Bir aileye, çok küçük parça et vererek onlara kendince yardım etmektedir. Şivan ve Hüsam kahvede işler kötü, kimsenin parası yok deyince; kredi açmalarını söyler. Borçlu satın çayları diyerek, köylüyü kendine borçlandırır. Dağıtım sırasında Cano'ya göz koyan ağa, onu kendine almak ister. Babalarının geleceğini öğrenince yaptığı planlar bozulur. Sultan Bacı ve Cano 15 yıl sonra Memo'ya kavuşmaktadırlar. Memo mahpusta yattığından dolayı iyice hastalanmış, ölümüne az kalmıştır. Maho ağa, Bilo'yu tekrar evine alarak, ona yemek yedirmeye başlar. Bir yandan Bilo'nun aklına, Memo'yu vurma fikrini sokmaktadır. Hatta yanında bulunsun diye, silah bile verir. Ama Bilo ne ağanın nede köylünün baskılarına kulak asar. Memo'yu öldürmeye niyeti yoktur. Bir gün ağanın kümesinden yumurta çalarken ağa yanına gelir. Elindeki örtüyü Cano'nun gönderdiğini söyler. Kanını temizlesin sonra beni alsın yoksa yüzüne tükürürüm diye yalan söyler. Bu yalana inanan Bilo, örtüyü alır, yolda Cano'yla karşılaşır. Cano, zaten Bilo'yu sevmediği için yüzüne tükürür, Bilo bu durumu yanlış anlar. Babası Memo'yu öldürme kararı alır.

Silahını alıp, Memo'nun yanına gider. Memo, Maho'nun oyununa geldiğini, sakın sen düşme diye uyarmasına rağmen Bilo inanmaz çünkü ağaya çok güvenmektedir. Memo, nefesinin kesilmesiyle eceliyle yanında ölür ama herkes Bilo, öldürdü sanmaktadır. Bilo, hapisaneyeye girer. Kaçış için yol ararken, açık bir pencere görür ve pencereden atlayarak kaçır. Hemen Şivan ve Hüso'nun yanına gider ve onları zorla dağa çıkartır. Artık eşkıya olma kararı alır. İlk zamanlar, soygunluk yapmakta zorlanır. Bir gün Maho yanına gelir ve Bilo'ya hapisten kaçarken kendisine yardım ettiğini söyleyerek, Bilo'nun güvenini yeniden kazanır. Maho, Bilo'ya yiyecek yardımında da bulunur. Ertesi gün farklı köylerden gelen insanlar Bilo'nun yanında çalışmak istediğini söylerler. Bilo artık kalabalık bir gruba sahip olur. Şivan ve Hüso'yu köye geri gönderir. Maho'da bu sırada Cano'yu istemektedir.

Köye, devletin gönderdiği memurlar gelir. Herkese toprak tapusu verileceğini açıklarlar. Köyde herkes toprak sahibi olacağı için heyecanla meydana toplanır ve topraklarını alırlar. Maho'da kalabalığın toplanmasından faydalanarak Cano'yla düğün olacağını duyurmaktadır. Bunu duyan Bilo hemen adamlarını toplar, düğünü basarak, Cano'yu kaçıtır. Ertesi gün, Cano mağaradan kaçır. Annesinin yanına giderek, Bilo'nun kendisine sahip olduğunu söyler.

Sultan Bacı, imamı da yanına alarak dağa, Bilo'nun yanına gider. Artık Cano namusunu kurtarmıştır. Şimdi Bilo'yu vurmaya çalışır ama başarılı olamaz. Maho, köylüleri meydana toplar ve aldıkları toprakları kendisine vermelerini söyler. Ama köylüler vermek istemez, azda olsa kendi toprağımız derler. Bunun üzerine Maho, hemen Bilo'nun yanına gider. Bilo'nun aklına girerek, silah zoruyla köylüye topraklarını verdirtir.

Maho, Bilo'nun yanında çalışan Sülo'yu çağırarak Bilo'yu öldürmesini istemekte, güçlenmesini istememektedir. Sülo, Bilo'yu öldürme konusunda başarılı olamayınca, gerçeği Bilo'ya anlatır. Bilo, ben ağanın oğluyum diyerek inanmaz ama ağa Sülo'yu görünce Bilo'nun öldüğünü sanarak sevinir. Buna şahit olan Bilo, Maho'nun yeterince oyununa geldiğini anlar ve yeter diyerek onu vurur. Jandarmalar Bilo'yu götürmeden bütün senetleri köylünün gözleri önünde yırtar. Bilo, jandarmalarla giderken, poposun dan Cano vurur. Kanını akıttığını, ölmesini istemediğini çünkü hamile olduğunu açıklar. Bilo'da bunun üzerine er yâda geç muhakkak geleceğini söylemektedir.

2.2.8.4. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Afif Çözümlemesi



Görsel 9. Erkek Güzeli Sefil Bilo Film Afifi

Filmin afişinde, Bilo dört küçük çerçevede farklı yüz şekilleri fark edilmektedir. İkisinde tebessüm ederken, diğer iki karede ise kafası dik kaşları çatıktır. Tamamıyla farklı iki tane karakter bulunmaktadır. Yüz şekilleri her karede daha belirginleşmekte, olgunlaşmaktadır. İlk karede daha saf, akıllı havada, hiçbir şeyi umursamayan bir karakter vardır. Son karede ise boynunda peştamalı, bakışları sert, suçlu birisidir. Artık kendinden daha emin, daha olgundur.

Afişin alt kısmında ise, Maho ortaya oturmaktadır. Etrafında, Hüso ve Bilo silahlarıyla yanına çömelir. Maho'dan daha alçaktadırlar. Bu durum Maho'nun iktidarını göstermektedir. Arka kısımda Cano ve Sultan Anne yer almaktadır. Cano, hem Bilo'nun hem de Maho'nun sevdiği kızı temsil etmektedir. Ayrıca Sultan Anne ve kızı Cano, Bilo'nun kan davası olduğu aile olarak bulunur. Arka

planda yeşil ağaçlar ve yüksek bir dağ bulunmaktadır. Ağaçlar ile köyü, yüksek dağ ile de Bilo'nun eşkıya olarak çıktığı dağı temsil etmektedir. Kullanılan mekânlar afişte yer almaktadır.

2.2.8.5. Erkek Güzeli Sefil Bilo Filminin Toplumsal ve Siyasal Mesajlar Çözümlemesi

Filmde ilk sahnelerinden son sahnelerine kadar ağalık, para, toplum baskısı ele alınmaktadır. Saf insanların itiraz etmeden boyun eğmesi, yalan dolana rağmen, ağaya güven duygusunun hiç bitmemesi gözler önüne serilir. Film sosyolojik açıdan, ağalık sistemini komik bir dille anlatsa da, ekonomik açıdan da birçok mesajı içinde barındırmaktadır (Bozal, 2018, s.130).

Köyde devam eden kan davası meselesi yüzünden Bilo, sevdiği kıza bile kavuşmakta zorlanır. Annesi kan davalının kızı olmaz der. Kahvede köylülerin kan davalını öldür baskısı devam etmektedir. Toplum da devam eden gelenek Bilo'yu zor durumda bırakır. Kan davalıyı öldürmek, onur, gurur meselesi haline gelir. Bir can almak köylü için önemlidir. Bu durum normal karşılanmaktadır. Kimse hapisanede hasta olan ölüm döşeğine düşen, Memo'ya üzülmez. Sadece köylünün odaklandığı durum kan davalısını öldürmesidir.

Maho'da, köylüye aynı baskıyı yapmaktadır. Kendi gücünü kullanarak, gelenekleri öne sürerek gücünü hâkim kılmaya devam ettirmektedir. Bilo, ağanın bahçesinden birkaç elma aldığı için, ağanın evinden kovulur. Onun için çalışmakta ama yine de ahırda kalmaktadır. Yaptığı hizmetin bile karşılığını alamamakta, karnını bile doğru düzgün doyurmamaktadır. Ama buna rağmen hala ağaya güvenmekte, ne istiyorsa yapmaya devam etmektedir. Bilo burada saf, geleneklerine bağlı, Anadolu çocuğunu canlandırmaktadır. Film boyunca ağalık düzenine mizansen eleştiriler yer almaktadır. Ağa kaç defa Bilo'yu kandırmasına, oyuna getirmesine rağmen hala istediklerini yaptırabilmektedir.

Köyde herkes, Maho'ya bağlıdır. Maho'nun tarlalarında çalışmakta, ona hizmet etmekte, Maho ne kadar verirse o kadar karınlarını doyurmaktadır. Maho köyde sadece tarlaların değil, köy kahvesinin bile sahibidir. Oradan gelen para bile ağaya akmaktadır. Köylüde artık çay içecek para bile kalmamaktadır. Maho'da Hüso'ya: *'kredi açın borç verin, borç yiğidin kamçısıdır'*, diyerek

başka para kazanma yolu aramaktadır. Bu cümleyle insanlar arasında dönen kredi sistemini gözler önüne getirmektedir.

Film de Maho, insanları çok rahat kullanabilmektedir. Köylü sorgulamamakta hemen her şeye inanmaktadır. Bilo, kaç defa oyuna gelse bile hala Maho'nun açıklamalarına itiraz etmez. Maho, kan davası konusunda Memo'yu oyuna getirdiği gibi, Bilo'yu da oyuna getirmektedir. Bu sayede Bilo hapse gidecek Cano'da Maho'ya kalacaktır. İnsanların saflıklarını, muhtaçlıklarını sömürmektedir. Ağa diye güvendikleri kişi aslında tamamıyla onların kötülükleri için uğraşan kendi menfaati için hareket eden birisidir.

Maho, köylüye komik bir şekilde et dağıtmaktadır. Ama dağıttığı etler başparmağı kadar bile yoktur. Köylülerin küçük bir parça et için sıraya girmesi, komedinin içinde eleştirilmektedir. Bir insana bile yetmeyecek olan et, tüm aile kapsamında verilir. Devlet memurları köye gelir. İnsanları toprak sahibi yapmaya çalışır. Ağada kendi toprağıymış gibi bedava dağıttığını söyler. Daha sonra tekrardan istemektedir. Çünkü köylünün elinde bir şeyler olursa, ağaya muhtaçlık yok olacaktır. Maho kendi hâkimiyetini kurmak için zorla insanlardan topraklarını geri alır. Ama köylüler, bir avuç toprakta olsa bizim diyerek direnmektedir. Köylülerin artık birisine bağlı kalmaları, istedikleri gibi karnını doyurmamaları, yarı aç yarı tok gezmeleri köylünün de canına tek etmiştir.

Ağa, sofrasında her şey dört dörtlüktür. İsteddiği gibi yiyip içmektedir. Bolluk içinde yaşam sürerken, köylüler ise açlıktan yokluktan kırıldığı gözler önüne serilmektedir. Kahvedeki çayı bile borçla içmektedirler. Bilo, köy yerinde elmayı bile çalarak yemektir. Yumurta'yı gizli gizli yakalanmadan hızlıca yemeye çalışır. Ağa sözde köylüye çalışmasının karşılığını vermekte, halkı memnun ettiğini, karınlarının doyurduğunu iddia etmektedir.

Film boyunca ağanın, toplum üzerinde ne kadar etkili olduğu görülmektedir. Çalışma şartlarından, yedikleri yiyeceklere kadar müdahale ettiği görülmekte eleştirilmektedir. Kan davasını bahane ederek birbirine kırdırmaya çalışmaktadır. Köydeki ağalık sisteminin, insanlara hiçbir faydası olmadığı eleştirel şekilde verilir. Yıllardan beri süre gelen bu geleneğin gereksizliğine dikkat çekilir. Bilo, senetleri yırtarken kimseye boyun eğmeyin, kul köle olmayın uyarısı aslında filmin ana temasını özetlemektedir.

2.2.9. Banker Bilo

2.2.9.1. Banker Bilo Filminin Künyesi

Yönetmen: Ertem Eğilmez, **Senaryo:** Yavuz Turgul, Sadık Şendil
Oyuncular: Şener Şen, İlyas Salman, Münir Özkul, Ali Şen, Meral Zeren, Ahu Tuğba, **Senaryo:** Yavuz Turgul, Sadık Şendil, **Tür:** Komedi, **Yapım Yılı:** 1980
Süre: 1 saat 25 dk. (<http://www.tsa.org.tr/>).

2.2.9.2. Banker Bilo Filminin Konusu

Film, 80'lerin Türkiye'sinde göç eden Anadolu insanlarının kentte yaşadıkları zorlukları, ahlaki bozuklukları, maddiyat için dönen oyunları komedi türünde ele almaktadır. Bilo, köyünden sevdiği kızın başlık parasını kazanmak için bütün varını yoğunu satarak Almanya'ya gitme hevesi içinde yola çıkar. Ama en yakın arkadaşı Maho'nun oyununa gelerek İstanbul'da hayatta kalma mücadelesi vermek zorunda kalır.

2.2.9.3. Banker Bilo Filminin Özeti

Tarlada sıcak güneşin altında çalışmaktadır Bilo. Birden yoldan gecen arabada Maho'nun indiğini görmektedir. Maho Almanya'dan gelir ve Bilo'ya müjdeli bir haberi olduğunu köy meydanına gelmesi gerektiğini söyler. Bilo ve köy halkını kahveye toplayan Maho 10 bin veren herkesi Almanya'ya götüreceğinin haberini verir. Bilo, arkadaşı İbo ile köydeki her şeyini satarak Maho'ya parayı teslim ederler. Bilo, sevdiği kız Zeyno'ya veda ederek Maho'nun yanına gider. Zeyno, Bilo'yu sevmemekte, sadece köyden kurtulmak için Bilo'yu kullanmaktadır. Bilo, Maho'yla buluştuğunda bir kamyonun kasasında başka köylerden insanlar olduğunu görür. Maho, Bilo ve İbo'yu kamyon kasasına bindirerek yola çıkarlar. Uzun bir yolculuktan sonra Maho kamyonundan iner ve arka kasadakilere ses çıkarmamalarını, Bulgaristan sınırına gireceklerini, Bulgar polisini atlatacağını söylemektedir. Kasanın üstünü örttükten sonra Maho, Bulgar sınırına girdiği izlenimi vererek ıssız bir ormanda kamyonu durdurmaktadır. Sonra Bulgar polis taklidi yaparak Bilo ve diğerlerini kandırmaktadır. Kasadakilerin karpuz olduğunu söyleyerek tek başına iki kişiyi oynamaktadır. Biraz daha yol gittikten sonra bu sefer Alman polis taklidi yapar. Sınırı

geçtiklerine inanan Bilo bunun heyecanını yaşar. Gece yarısı bir yeşillik alanda kamyondan hepsini indirerek Almanya'dayız, çalışacağınız fabrikaların isimleri diyerek yanlarından ayrılır.

Güneşin doğmasıyla birlikte Bilo ve İbo şehre doğru yürürler. Karşlarına köprü ve birçok cami çıkmasında rağmen de hiç şüphelenmeden şehre inerek çalışacakları fabrikayı aramaya koyulurlar. Bilo elindeki adresi yoldan geçen her insana sormaya başlar. Hepsi Türkçe konuşmakta ve Münih değil burası İstanbul demektedir. Ama bir türlü ikna olmayan Bilo kalabalığın içine iyice dalarak herkese sormaya devam eder. Yanındaki İbo'yu da kaybeden Bilo ağlayarak gerçeğin farkına varmaktadır. Ertesi gün hayatta kalmak için insan pazarı dediklere yere gitmeye karar verir ve böylece inşatta çalışmaya başlar. Daha sonra pazarcılık işine girmektedir. Zamanla belediyecilere rüşvet vermeyi de öğrenir. Yine bir gün karpuz satarken İbo'yla karşılaşır. İbo, İstanbul'da yaşamak için kurnazlıkları öğrenmiştir. Bu yüzden evi vardır ve Bilo'nun parasını alarak oda verir. Bilo artık sigara satmaya başladığı bir gün Maho'yla karşılaşır.

Maho; “ *yaptım ama sor bakalım neden yaptım ?*”, diyerek Bilo'yu yine kandırmaktadır. Bilo artık kendi adının yazdığı bir ticarethanede patrondur. Burası aslında karaborsacılığın yapıldığı yerdir. Yağ almaya gelenlere yok demektedir Maho. Sadece parası olan zengin esnafa satar. Belli bir zaman sonra mali polis baskın yaparak Bilo ve Maho'yu karakola götürür. Dükkân Bilo'nun üstüne olduğundan tutuklanarak, mahpusa girer. Maho ise Mahmut İnşaat adında bir şirket açmakta Bilo'yu komple hayatından çıkarmaktadır. Maho borç aldığı tefecinin kızıyla evlenerek işlerini iyice büyütür. Bilo'da parası olmadığı için hapisanede sefil halde günlerini geçirmektedir.

Bilo hapisaneden çıktığı zaman Maho oldukça zengindir. Bilo hemen İbo'nun yanına gittiğinde işlerini baya büyüttüğünü fark eder. İbo'dan Zeyno'nun İstanbul'da olduğunu öğrenir. Hemen Zeyno'nun yanına giderek onlardan haber almaktadır. Zeyno artık İstanbul'lu olmuş ve çalışmaktadır. Hasan Emmi, Bilo'ya avanta verirse çalıştığı fabrikada iş ayarlayabileceğini söyler. Fabrikaya giden Bilo, patronun Maho olduğunu görür.

Maho; “ *yaptım ama sor bakalım neden yaptım ?*” diyerek yine, palavralarını sıralar. Bilo'yu, kendi apartmanın kapıcısı yapar. Bodrum katta da

kalacak bir yer vermektedir. Apartman önünde Zeyno'yla karşılaşır ve Maho'nun evinde temizlikçi olarak çalıştığını öğrenir. Kapıcılıkta, insanları kandırarak haram para kazanıldığını öğrenen Bilo bu duruma baş kaldırır. Maho, Zeyno'nun sevgilisidir ve karısını sürekli aldatmaktadır. Karısının durumu anlamaması için, Zeyno'ya Bilo ile sahte nişan yalanını anlatır. Zeyno, bu nişan işini kabul etmektedir. Bu sayede karısı daha kolay boşanacaktır.

Sahte bir nişan yaptıktan sonra Maho, Bilo'yu kandırarak onun evinde bir kızla buluşacağını söyler. Bilo, kızın Zeyno olduğunu tahmin bile edemezken izin verir. Bilo, acı gereceği bir süre sonra öğrenir. Maho, Bilo'ya yakalanınca sevdiğini söyleyerek duygu sömürsü yapar. Bilo yine iyi niyetiyle bu ilişkiyi de onaylamaktadır.

Maho, büyük bir iş için yurtdışına gitmesi gerekmektedir. Bunun içinde buradaki tüm yetkilerini teslim etmek için Bilo'yu seçer. Maho ülkeye geri geldiğinde Bilo artık tüm şirketi üstüne yapmıştır. Maho'nun artık hiç bir şeyi yoktur hatta Bilo, Maho'nun karısıyla bile nişanlanmıştır. Maho, Bilo'nun yanına hesap sormaya gitmektedir. Bilo, Maho'ya; “*sen beni hep sırtında taşıdın şimdide ben seni taşıyacağım...*”

2.2.9.4. Banker Bilo Filminin Afiş Çözümlemesi



Görsel 10. Banker Bilo Film Afişi

Banker Bilo filminde, göç, para, ahlaki bozukluk, sahte ilişkiler anlatılmaktadır. Afişte de Bilo karakteri tahta benzeyen bir koltuğa oturmakta ve arkadan Zeyno ve Maho ellerini havaya kaldırarak onu yüceltmektedir. Bilo ayak ayaküstüne atmış, elinde purosuyla güç göstergesini simgelemektedir. Burada para ve iktidar gücünün yüceltilmesi fark edilmektedir.

Afişte 4 farklı renk kullanılmıştır. İlk renk Banker Bilo yazısında kullanılan mavi, renktir. Bu renk durgunluğu, sakinliği vurgulamaktadır. Bilo'nunda böyle bir yapısı vardır. İkinci renk kırmızıdır ve bu renklerde Maho, Zeyno ve Bilo'nun yarısı yer almaktadır. Kırmızı renk kurnazlık, iktidar, güç,

savaş, hırsın temsilidir. Maho ve Zeyno film boyunca hırslı, bencil, ahlaki yönden bozuk olan karakterlere sahiptir. Ama Bilo filmin sonunda Maho'yu dolandırarak onlar gibi olmuştur. Üçüncü renk ise beyazdır. Bu da Bilo'nun saflığını, temiz kalpliliği, ahlakını koruyuşunu temsil etmektedir. Son renk sarı ise; film boyunca hareketliliğin bitmeyen oyunların, dönecek olan dolapların işaretidir.

2.2.9.5. Banker Bilo Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

Film boyunca en saf, en masum, namuslu bir insanın toplumda nasıl bir türlü yer edinemeyişini görmekteyiz. Bilo'nun davranışı toplumsal ahlaki kurallara uygun olmasına rağmen, toplum tarafından yanlış olarak değerlendirilmesi kötülerin, hırsızların her zaman haklı görülmesi fark edilmektedir. Filmdeki ana vurgu herkes yapıyor, sende yapacaksın cümlesinden yola çıkarak izleyiciye aktarılmaktadır. Film de alın teriyle çalışmanın önemi olmadığı, herkesin kendi çıkarınca hareket ettiği, artık toplumun tek derdi para olduğu fark edilmektedir.

Maho; hırslı, kurnaz ve zengin olabilmek adına her şeyi yapabilecek bir karakterdir. Onun tam zıttı olan Bilo ise arkadaşlığa önem veren, aklından kötülük geçmeyen, saf bir köylü çocuğudur. Durum böyle olunca, Maho'nun Bilo üzerinden kötülük yapması da kaçınılmaz bir süreçtir (<https://filmhafizasi.com/>).

Film, Türkiye'nin ekonomik kalkınma yolunda, yozlaştırılan kültürünü eleştirirken geleceğe dair ise bir umut olmadığını da vurgulamaktadır. Göç en vahşi durumdadır. İnsanımızın cehaletini, saflığını, ikiyüzlülüğünü, çıkarlarını, aç gözlülüğünü, herkesin birbirini ezme çabasında olduğunu gösteren, sosyal hayata dair tespitler barındırmaktadır. Tefeci ya da banker isen herkesi ezip kullanabilme yetisine sahip olduğunu göstermektedir.

Toplumdaki çarpıklar, kültürel yozlaşma, ahlaki kuralların hiçe sayılması eleştirilmektedir. Filmin ilk sahnelerinde Almanya'ya işçi meselesi gündemdedir. Almanya'ya gitmek daha çok para kazanmak, umut yeri olarak bilmek, son çare Almanya'yı görmek. Film Almanya'ya umut bağlayan insanların varını yoğunu satmasıyla başlar. Kaçak yollarla Almanya'ya gitmeye çalışan, sınıf atlama umuduyla kamyonun kasasında yeni bir hayat kurma hayaliyle yanıp tutuşan insanların eleştirisi filmde yer almıştır.

Şehre yeni gelmiş olan Bilo, sadece günübirlik işlerde çalışabilmektedir. O, alt sınıfın en altındakidir; yani geceleri seyyar satıcılığı yaptığı arabasının üzerinde uyumaktadır. Sattığı meyvelerden sebzelerden hiçbir farkı yoktur. Şehirde yaşamını sürdürmesi için tüketilmesi gereken bir metadır sadece. Karşılaştığı hiçbir zorluk onun manevi değerlerinden ödün vermesine izin vermez. Herkesin kendi çıkarı için ahlaksızlıklar yaptığının farkında olmasına rağmen, Bilo avanta veren bakkala karşı çıkan, Ramazan ayında oruç tutan, zaman zaman türküler söyleyen, saf ve temiz Anadolu köylüsüdür.

Maho, her zaman Bilo'yu kandırmaya devam ettiğinde, Bilo çoktan nasıl davranacağını öğrenmiş, artık gözünü açarak onlar gibi olmuştur. 'Gün olur, devran döner' atasözünü en iyi şekilde anlatan filmdir (<https://filmhafizasi.com/>).

Banker Bilo, bir yurtdışı göç hikâyesi olarak başlayıp daha sonra bir yurtiçi göç hikâyesine dönüşen ve Türkiye'nin modernleşme sürecini ele alan bir filmidir. Bu bakımdan, Bilo hapisten çıktıktan sonra Maho'yla ilk kez karşılaştıkları sahnede; Maho'nun arkasındaki duvarda Atatürk'ün bilindik vecizesi "Türk, Öğün, Çalış, Güven!"in fonda belirgin olarak yer alması, Maho'nun sırtını yasladığı Türkiye'nin modernleşme hareketini film eleştirmektedir. Bilo'nun yaşadıklarının hapisteki memurun yaşadıklarıyla aynı olması, Maho'nun ise kayınpederi Çulsuz Ali'ninkiyle aynı olması filmdeki karakterleri anonimleştiren durumlardır. Aslında Türkiye'nin modernleşme sürecinde herkes ya Bilo'dur, ya Maho'dur (<http://www.cinerituel.com/>).

2.2.10.Namuslu

2.2.10.1. Namuslu Filminin Künyesi

Yapımcı: Ferit Turgut, Kadir Turgut, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez
Senarist: Başar Sabuncu, **Oyuncular:** Şener Şen, Ayşen Gruda, Adile Naşit, Erdal Özyağcılar, **Tür:** Komedi, **Yapım Yılı:** 1984, **Süre:** 92 dk, **Ülke:** Türkiye (<http://www.tsa.org.tr/>).

2.2.10.2. Namuslu Filminin Konusu

80'li yıllarda toplumun ahlaki çöküşü, rüşvetin normalleşmesi, insanların artık para için birbirini çiğneyip geçtiği dönemin ironi güldürüsü yer almaktadır.

Kendi halinde dürüst bir şekilde memurluk yapan Ali Rıza'nın toplum tarafından namuslu oluşunun dışlanması anlatılmaktadır. Çalıştığı yer, kendi ailesi, mahallesi tarafından dürüst oluşu tuhaf karşılanır. Bir gün yanlışlıkla bir soyguna karışır ve namussuz duruma düşer bu sayede toplumda saygınlığı artar.

2.2.10.3. Namuslu Filminin Özeti

Ali Rıza, tam bir memurdur; takım elbisesi, şapkası, gözlüğü ile iş yerine gelmektedir. Herkesten önce gelir, masasına oturup çalışmaya başlar. Sallana salana geç gelen arkadaşları ise, çalışan Ali Rıza'yla dalga geçmektedirler. Kendi işini yapmaya gayret ederken, başkasının işini de bitirmeye çalışır. Yan masadaki çalışma arkadaşı gelen vatandaşın işini rüşvet karşılığı hızlandırmaktadır. Rüşvet yoksa dosya işi 3 ay bekleyeceğini söyler. Alt katta sıra bekleyen vatandaşa da sıra parayla verilmektedir. Çay bile parayla satılır.

Genel müdür kapıdan içeri geldiğinde, bozuk yazısı asansörden çıkartılır. Müdür Ali Rıza'ya Gönül Hanım'ın işlerini de yap geç kalacakmış diyerek işi verir. Ali Rıza, dul kadın kalkamamıştır, iki dakikada yaparım diyerek belgeleri doldurmaya başlar. Etrafında diğer arkadaşları yine rüşvet almaya, işleri bu şekilde ilerletmeye devam ederler. Verilen işler bittikten sonra müdürün odasına giden Ali Rıza, Gönül Hanım ve müdürü uygunsuz yakalar. Müdür dışarı çıkmasını ve kapıyı yeniden çalmasını söyler. Bankadan tahsil edilecek tüm paraları Ali Rıza çekmektedir.

İş çıkışı kendi evine giderken, tüm esnafı görür borcumu yarın ödeyeceğim diyerek hepsini atlatmaya çalışır. Eve geldiğinde karısı Naciye ve kaynanası sürekli dırdır yapmaktadır. Kapıcı bahşiş almadığı için çöplerini bile dökmez. Ali Rıza, görevi değil mi diye sorduğunda karısı görev senin gibilerin kuruntusu diyerek kocasını çöpe gönderir. Karısı Naciye ile hiçbir cinsel ilişkisi yoktur. Kaynanası sürekli laflarıyla hırpalamakta, kayınçosu çocuğunu alıp onun hırsız, dolandırıcı yapmanın peşine düşmektedir. Kendi şerefi ile para kazandığı için sürekli dışlanmakta hor görülmektedir.

Ertesi gün, maaşları çekmek için bankaya gider. Banka çıkışı iki kişinin takibi sonucu soyulur. Hemen iş arkadaşı Remzi'yi arar soyulduğunu söyler. Remzi ise inanmaz, kendisinin soyduğunu düşünerek sevinir. Şirkete gelmesini

söyler. Ali Rıza, şirkete girer girmez hemen Remzi onu odaya götürür, üstünü başını yırtar gözlüğünü kırar. Sonra müdürün odasına götürür, durumu açıklar. Müdür paralara sadece beni ortak yap diyerek, iyice yüzünü morartır, perişan hale getirir. Hemen soluğu genel müdürün yanında alır. Soygun olayı diyince hemen polis ve ambulansa haber verilir. O sırada Ali Rıza'ya inandırıcılık artırsın diye bacağından vurur. Artık herkes Ali Rıza'nın soygun yaptığını 200 milyona konuştuğunu düşünmektedir. Ama sürekli Ali Rıza ben çalmadım diyerek inkâr eder.

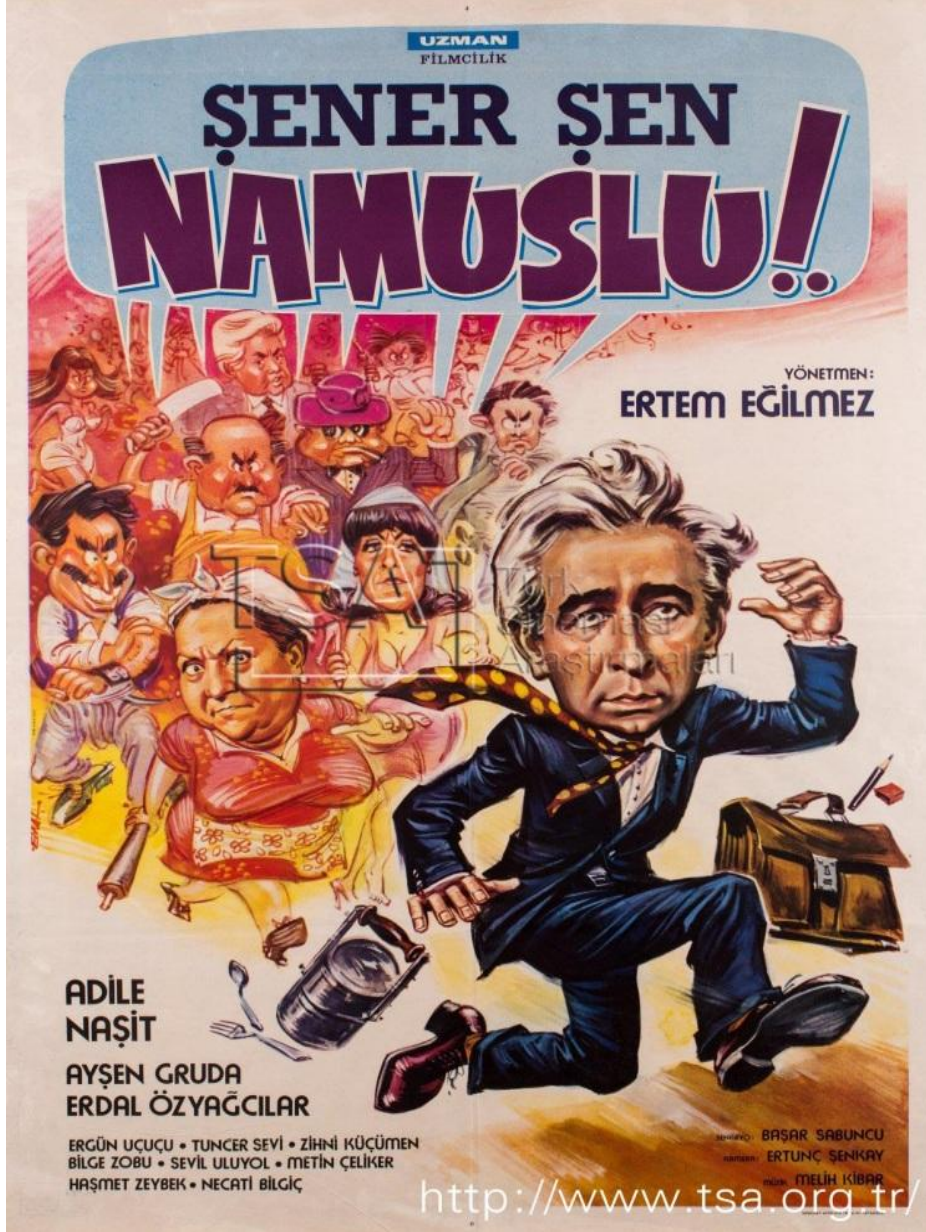
Mahallesi, Ali Rıza'ya yoğun ilgi göstererek, el üstünde tutmaktadır. Hatta bedava bir şeyler verenler biz sonra hesaplaşırız demeye başlamışlardır. Karısı ilgi gösterir, kaynanası el üstünde tutmaktadır. Ev sahiplerinin ısrarı üzerine onun evine taşınırlar. Ali Rıza, defalarca ben çalmadım diyerek ısrarla tekrarlar ama kimse inanmaz. Yine bir akşam evinin penceresinden bağıarak söyler ama yine komşuları, esnaf gülerek inanmadıklarını gösterirler.

Ali Rıza, artık sinir krizi geçirir. Ve gülerken evet ben çaldım, demeye başlar. Eski memur giyimini değiştirerek çalıştığı yere gider. Artık daha sinirli şekilde insanlar üzerinde hâkimiyet kurmaya başlar. Gelen rüşvetleri küçümser, odaya kadın almaya başlar. İlk önce eski oda arkadaşlarının paravan şirket işini kabul ettiğini söyler. Daha sonra müdür ve genel müdürden yüklü para ister. Çünkü çalınan paralar numaralı harcayamam der. Müdürü tartaklar, genel müdürü de silahla bacağından vurarak ayırılır. Kayınçosunun yanına gider, dükkânı ipotek ettirip para getirmesini söyler. Müteahhittin yanına gider. Ondanda yüklü para isteyerek, otel ayarlamasını emreder. Paraya ortak olmak için müteahhit her dediğini yapar. Herkesten istediği paraları yavaş yavaş toplamaktadır.

Bir akşam ailesini, komşularını, esnafları ve şirketindeki çalışma arkadaşlarını bir eğlenceye davet eder. Herkes eğlenceye gelir. Yemekler yenir, içkiler içilir, uzun bir eğlenceli gece geçirirler. Ertesi gün gazetede gerçek soyguncuların yakalandığı haberi çıkar. Bu haberi herkes okur ve Ali Rıza'nın peşine düşerler. Namusluymuş, namussuz derler. Otele giden kalabalık, Ali Rıza'nın lüks gemiyle seyahate çıkacağını öğrenir. Koşarak gemiye giderler ve Ali Rıza'yı gemi kamarasında görürler. Geminin halatını tutup çekmeye başlarlar. Gemi hareket edince hepsi denize dökülür. Ali Rıza onlara gülerken içeri girer. Öfkeli kalabalığın ağızlarından şu kelimeler dökülür; *'Namusuz, alçak namusuz,*

dolandırıcı, hırsız, ırz düşmanı, eşkıya, vatan haini vel hâsıl namussuz diye yutturdu kendini, namushuymuş meğer alçak, namuslu namussuz... ’

2.2.10.4. Namuslu Filminin Afiş Çözümlemesi



Görsel 11. Namuslu Film Afişi

Filmin ismi afişte üst tarafta büyük şekilde yer almaktadır. Sonuna da ünlem işareti eklenmektedir. Namuslu yazısının sonuna konulan ünlem, şaşkınlık, gerçek anlamı dışında kullanıldığını gösterir. Kime, neye göre namusludur. Toplumun getirdikleri, beklentisi namus kelimesinde değişkenlik

gösterebilmektedir. Gerçek anlamının dışına çıkabileceği anlamı vermektedir. Kelime mavi bir konuşma balonu içine alınarak koşan kalabalığın konuşması halinde verilmiştir. Namuslu diye bağırarak aslında bir ironi yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Afişte Ali Rıza koşmakta arkasında kalabalık onu kovalamaktadır. Ali Rıza'nın yüzünde, şaşkınlık, ne yapacağını bilememe, üzgün ifade vardır. Telaşlı bir şekilde koşuşturma içerisindedir. Ali Rıza'nın üstünde bir memura ait bir takım elbise bulunur. Sağ ve sol yanında evrak çantası ve sefer tası vardır. Buradan da kendi halinde, düzenli, ahlaki kurallara uygun davranan bir memur olduğu fark edilir. Ali Rıza'nın koştuğu yol beyazlar içinde resmedilmişken, arkasındaki kalabalık kırmızı ve tonları renginde aktarılmıştır. Kırmızı renk hırsı, gücü ve parayı temsil etmektedir. Ali Rıza'nın tam arkasında kaynanası elinde merdane ile peşine düşmektedir.

Kaynanasının yüzündeki kaşlar çatık haliyle ne kadar kızgın olduğu, suratsız bir yapısı olduğu vurgulanır. Kalabalığın yüzünde sinir, öfke, sinsilik gösterilmiştir. Koşan insanların namuslu diye kızgın bir şekilde seslenmesi ise o dönemde kelimeye farklı anlamlar yüklediklerinin altını çizmektedir.

2.2.10.5. Namuslu Filminin Toplumsal Mesajlar Çözümlemesi

1980 yıllarında rüşvet, adam kayırma, dolandırıcılık, ortaya çıktığı devlet kademelerinde bu durumun topluma yansımaları anlatan bir Ertem Eğilmez filmidir. Namus, şeref, onur, çalışkanlık, ahlak toplum tarafından dışlanmakta; yalan, dolandırıcılık, ahlaksızlık, hırsızlık film boyunca yüceltilmektedir.

Toplumun nasıl çarpıklaştığı, anormal durumların nasıl normalleştiği, ahlaki kurallara uyan bireyin toplum tarafından nasıl dışlandığı film boyunca ortaya serilmektedir. Ali Rıza, rüşvet alan arkadaşlarına, parayla çay satan çaycıya, kapıda giriş sırasını para karşılığı veren adama hep ters ters bakmasına, bir şeyler ima etmesine rağmen yine kötü olan kendisidir. Rüşvet konusunda tutumunu ortaya koyduğunda herkes aynı tepkiyi vermektedir. Artık rüşvet, yolsuzluk, adam kayırma bunların hepsi normalleşmiştir. Namus, şeref, onur, çalışmak ise kınanır hale gelir. Ali Rıza'dan müdürü, sevgili Gönül Hanım'ın işlerini yapmasını ister. Ali Rıza dul kadın, yardım etmek lazım diyerek yapar.

Ama arkadaşı *'ben eşeğim diyene semer vurma heveslisi çok olur'*, diyerek biraz gözünü açmasını ima eder. Herkes kendi çıkarı peşinde iş yapmaktadır. Bir tek Ali Rıza, namusuyla çalışmakta bu durumunu da eşeklik görüp kullanmaktadırlar. Çaycı başka bir diyalogda *'at binenin kılıç kuşananın'*, diyerek Ali Rıza'ya rüşvetin savunması yapar.

Ali Rıza, sadece namusuyla dürüst bir şekilde para kazanmaktadır. Ama toplum ironi bir şekilde bu hareketini kınar, tepkiler yağdırır, yanlış yolda olduğunu davranışlarıyla vurgular. Namussuz insanların her zaman çok kazanacağı, hakkıyla para kazanan vatandaşın her zaman kaybedeceği filmde gündeme gelmektedir. Toplumsal olarak tüm ahlaki değerler yıkılmış, herkes nasıl daha çok para kazanırım derdine düşmektedir. Ali Rıza'ya sürekli aklını kullanması gerektiğini, alın teriyle para kazanılıp bir yerlere gelinmeyeceği mesajı verilir. Ali Rıza'nın karısı, kaynanası, oğlu, iş arkadaşları, müdürü, ev sahibi, kapıcısı etrafındaki esnaflar, kısacası çevresindeki herkesle çatışma durumu vardır. Ali Rıza tek başına namusu temsil ederken bu duruma direnirken, diğerleri namussuzluk kavramı üzerine durmaktadır.

Toplumda herkes sanki Ali Rıza, yanlış bir şeyler yapmış gibi davranır. Ahlaki yapının tamamıyla farklı yönde işlemesi herkes tarafından kabul görmektedir. Parası olan saygı görmekte, güçlü olmaktadır. Ali Rıza, iş yerinde, mahallesinde, ailesinde hatta kapıcısından bile bir dışlanmaya maruz kalmaktadır. Karısı Naciye, *'adam olaydın sende çalıp çırpsaydın'*, demektedir. Artık adamlığı bile rüşvete, dolandırıcılığa, yalana bağlanmaktadır. Bu Dünya'da para için yapılan her şey mubahtır.

Ali Rıza, parayı gerçekten çaldırmasına rağmen çevresindeki kimse ona inanmaz. Herkes el üstünde tutar ve Ali Rıza'yı kendileri gibi görmeye başlarlar. Ali Rıza artık onlar gibi olmuştur. Müzikle, eğlenceyle mahalleye gelişi bir kabul töreni niteliğindedir. Ertem Eğilmez'in öteki filmlerinden ayrıştığı nokta olumsuz bir birleşme olmasıdır. Ahlaki çöküş yaşayan, namussuz insanların birleştiği bir topluluk görülmektedir. (Kirel, 2010, s. 11,12).

Herkes paranın peşine düşmeye başlar. Para yöneten güçtür, insanlar paranın kulu olmuştur. Kimde para var ise ona hizmet etmektedirler. Bedava yiyecekler, kıyafetler, paralar gelmektedir. Parayı görünce kendinden geçen

insanları, her şeyi paraya bağlayan bir topluluğu görmekteyiz. Ali Rıza sinir krizi geçirmesine rağmen çalmadığını söylerken, etrafındakiler bir türlü inanmazlar. Çünkü çalmak çırpamak, yolsuzluk yapmak tamamıyla doğaldır. Ali Rıza'nın da bu parayı çalması doğal olarak hakkıdır. Çalmasa zaten absürt bir durum ortaya çıkardı. Hırsız, paradan dolayı halk kahramanı olur. Evi değişir, karısı onu yatağına alır, iş yerine terfi etmeye başlar.

Ali Rıza'da bu durumu ispatlamayınca artık başka bir yol aramaya koyulmuştur. Etrafındaki herkese, iyi bir ders verme planı yapmaktadır. Artık Ali Rıza, filmin başında gördüğümüz şekilde değildir. Giyim kuşamı, hareketleri, davranışları tamamıyla değişir.

Onlar gibi davranmaya başlayan Ali Rıza kendi benliğini bırakıp çevrenin istediği gibi hareket etmektedir. Filmin başındaki Ali Rıza ile sonundaki Ali Rıza arasında farklar oluşmuştur. Artık namussuzlar gibi davranmakta ve giyinmektedir. Filmin sonunda takım elbisesi çıkmış yerine spor, çiçekli bir gömlek gelmiştir (Kirel, 2010, s. 10).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KOMEDİ ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ERTEM EĞİLMEZ SİNEMASI

Ertem Eğilmez sinema hayatı boyunca birçok ilke imza atarak, başarılı filmler çeker. Kendine özgü bir dil oluşturması, seyirci kitlesini yakalaması, filmlerinde yer alan oyuncu kadrosunu oluşturması ve sinemasında birçok mesajı içinde barındırarak izleyiciyi hem güldürmesi hem düşündürmesi gibi pek çok özelliklere sahip olmuştur (Pekman, 2010, s. 164).

Kurtuluş Kayalı, Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması kitabında Ertem Eğilmez hakkında şunları yazmıştır:

Ertem Eğilmez'in filmlerinin anlaşılmasına çalışılması hakikaten gereklidir. Çektiği filmler yargılanmadan önce anlaşılmasına çalışılmalıdır. Ertem Eğilmez bir şeyle, halkın beğeniyle, halkın değerleriyle bağlantı kurabilen insandır. İletişimi gerçekleştirebilen bir yönetmendir. Çektiği filmler yumuşak filmlerdir, sıcak filmlerdir. Komedi filmleri ile romantizm yüklü filmlerinin kesişme noktaları vardır. Önemli olan çakışan noktaları yakalayabilmektir. Ertem Eğilmez sineması bir yanıyla şartlara duyarlı sinema, bir yanıyla da şartları aşan, daha doğrusu şartları zorlayan bir sinemadır. Bu özellikleri çerçevesinde Eğilmez filmlerinin ciddi bir çözümlemesi yapılmalıdır (Bıçakcıoğlu, 2014, s. 68,69).

Ertem Eğilmez, toplumdaki nerde, nasıl, ne şekilde bir sorun varsa o tarafa yönelmiştir. Halkın sorunlarını kendi sinemasına taşıyarak izleyiciyi aydınlatmayı hedeflemiştir. İşlediği konular ve içeriklerle vermek istediği mesajı oluşturmaya çalışmıştır. Aile birliği, gelenek görenek, ahlaki kurallar, namus kavramlarını ön planda tutarak filmlerini işlemiştir.

3.1. Ertem Eğilmez Komedi Filmlerinde İşlenen Konu ve Temalar

Ertem Eğilmez filmlerindeki ana temalar; aile kavramı, dostluklar, iyilik, sevgi, aşk, hayatın günlük koşuşturması gibi konular oluşturmuştur. Canım Kardeşim filmi ile başlayıp Namuslu filmiyle sürdürdüğü küçük dünyalar teması Ertem Eğilmez'in Türk sinemasındaki konumunu belirlemiştir. 1980 sonrası insanların ekonomik sorunlarını, çıkar ilişkilerini Namuslu filmiyle güldürüyü kullanarak işlemesi sonucu, güldürünün önemini Türk sinemasında fark ettirmiştir (Özgüç,2013,s.305)

Her filminde yer alan mahalle kültürü olgusuyla sıcak, samimi, içten duruş sergileyerek izleyicinin gönlünü fethetmiştir. Komşuluk ilişkilerinin olduğu, yardımlaşmanın temel alındığı, her akşam aynı sofrada eğlenildiği aile figürleriyle izleyiciyi yakalamayı başarmıştır. Yalancı Yârim filminde birbirine sıkı sıkı bağlı mahalleli gösterilmektedir. Sürekli iyi geçinen, yüzlerinde tebessüm eksik olmayan, birbirlerinin yardımlarına koşan insanlar verilmektedir. Oh Olsun filminde ise, aile yapısıyla dikkatleri çekmektedir. Bütün zor şartlara rağmen mutlu olan bir aile tablosu verilmektedir.

Türk tiyatrosu geleneğinden gelmesinden dolayı halkla çok yakın, samimi, sıcak sinema filmleri çekmiştir. Sinemasında oluşturduğu Şaban karakteri izleyici tarafından benimsenerek halk kahramanı olmuştur (Pekman, 2012, s.79). Birçok Şaban karakterini barındıran filmlerine imzasını atmıştır. Şaban tiplmesi her zaman iyi kalpli, yardım sever, kötülerle mücadele eden onları cezalandıran bir karakterdir. Bu vb. özellikleri taşıdığı için izleyicinin gönlüne taht kurmuş ve benimsenerek halk kahramanı ilan edilmiştir.

Oh Olsun, Mavi Boncuk, Süt Kardeşler, Gülen Gözler gibi filmlerdeki karakterler üzerinden aile yapısını, gelenek görenekleri, sınıfsal farklılıkları; 1980'den sonra ise toplumdaki problemleri, ekonomik sorunları, çarpıklıkları kullanarak kendi mizah anlayışıyla beyazperdeye aktarmıştır. Namuslu, Banker Bilo, Erkek Güzeli Sefil Bilo filmleri örnek teşkil etmektedir.

Yönetmenin filmlerinde geleneksel Türk temaşasından beslendiği görülür. Şabanoglu Şaban, Süt Kardeşler gibi film örnekleri bilinmektedir. Geleneksel Türk tiyatrosunda yanlış anlama, anlamazdan gelme, ters anlama, lafları çevirme, anlamış gibi yapma gibi diyaloglar yer almaktadır. Ertem Eğilmez birçok filminde bu diyaloglardan faydalanmıştır. Örneğin: Şabanoglu Şaban filminde Ramazan, Şaban ve Nazım Paşa arasında geçen konuşmalar şu şekildedir:

“ Nazım Paşa: Anlatın nasıl oldu?

Ramazan: Efendim, bütün kabahat Şaban'ın

Nazır Paşa: Kabahat ananın mı?

Ramazan: Anamı karıştırma.

Nazım Paşa: Çocuğu sıkıştırma, anlatsın.

Şaban: Babacığım, mesele Kadırgalı'dan çıktı.

Nazır Paşa: Kınalı'da yangın mı çıktı?

Şaban: Ya bu herif küp gibi sarhoş, uyduruyo

Ramazan: Tabii, sağır duymaz, uydurur.

Nazır Paşa: Haklısın. Saati kurmazsan durur. Kaçta durmuş? '(Pekman, 2010, s. 196, 197).

3.1.1. Ertem Eğilmez Sinemasında “Aile”

Aile, toplumu oluşturan temel yapı taşlarından birisidir. Dünya üzerinde aile kurumu en kutsal olgu olarak kabul edilmekte, her kültürde en değerli varlık olarak görülmektedir. Bireylerin birbirleriyle biyolojik, psikolojik ve duygusal etkileşimle bağlı olması aileyi oluşturmaktadır. Din, ekonomik ve sosyal etken aile yapılarını farklılaştırmaktadır. Zaman ilerledikçe gelişen ve değişen dünya ile birlikte aile kavramı da şekillenmektedir. Anne, baba ve çocuktan oluşan aileye çekirdek; dede, büyük anne, hala, amca, dayı, teyze gibi isimleri içine alan aileye de geniş aile denilmektedir (Yağbasan, Ateş, 2018, s.28).

Eğilmez sinemasında, ailenin kutsallığını üst seviyede tutarak filmlerinde önemli yerlerde konumlandırmıştır. Birbirlerini destekleyen, yardım eden, aileyi önemseyen birey verilmektedir. Her türlü zorlu şartları, en kötü durumları ailenin gücü ile aşıldığını izleyiciye göstermektedir.

Ertem Eğilmez duygusal aile komedisi filmlerine yer vermektedir. İktidarın babada olduğu gelenekçi bir aile yapısı bulunmaktadır. Filmlerinde genellikle çocuklar hep bir oyun oynar hep bir şeyler saklarlar ama en sonunda pişman olurlar ve babalarından af dilerler. Ailenin önemini her zaman filmlerinde ön planda tutmaktadır. Kimi zamanda kötü karakterler, aile kavramı üzerinden dersini alır ve doğru yolu bulması sağlanır. Aile, birlik olma, bütünlük duygusu hatırlatılır (Velioğlu, 2006, s.88).

Genellikle aile yapısını oluşturan baba, anne, çocuklar gibi olgular Eğilmez'in her filminde yer almaktadır. Örneğin;

Tablo 1. Ertem Eğilmez Filmlerinde Yer Alan Roller

Filmler	Baba	Anne	Çocuklar	Aile içi akrabalar
Sev Kardeşim	Mesut Güler Cemal Çalışkan	Mesude Ferit'in annesi	Alev Güler Ferit Çalışkan Ali	Maksut Güler Alev'in Dayısı
Oh Olsun	Fehmi Haznedar Burhan Usta	Ferit'in annesi Alev'in annesi	Ferit Haznedar Alev Haznedar Ferdî Haznedar Fazıl Haznedar Canan Nevin	
Gülen Gözler	Yaşar Usta	Nezaket	İsmet Nedret Fikret Hikmet Hasret	Vecihi Temel Orhan

Gülen Gözler filminde; aile, baba, evin reisi gibi durumlar ön plandadır. Hep birlikte mutlu bir şekilde her akşam aynı sofraya oturmuşlardır. Aile içi birlik olmanın en güzel örneğini kardeşler sergilemektedir. Birisinin derdi olduğunda hepsi birlikte çözüm bulmaya çalışır. Kızlar sürekli birlik içinde hareket ederek babalarını oyuna getirmektedirler. Böylece kızlar istedikleri

kişilerle evlenebileceklerdir. Aile içinde bir bütünlük bulunmaktadır. Kızlar oynadıkları oyuna annelerini de dâhil ederek gerçekleştirirler.

Yalancı Yarım’de Alev babasından gizli Ferdi ile nişan oyununu oynamayı kabul eder. Çünkü babasının karşı çıkacağını bilmektedir. Babasından gizli işler çevirmeye başladığı zaman aksilikler peşini bırakmaz. Babasına oyun oynadığı için işleri yolunda gitmez böylece babanın kutsallığı, değeri vurgulanır.

Oh Olsun filminde Alev, babasının haberi olmadan evlenmektedir. Hatta Almanya’ya gitme yalanını söyleyerek, çocuğunu dünyaya getirmektedir. Buna rağmen Alev bir türlü mutlu olmaz.

Gizli yapılan her iş, oynanan her oyun hüsrarla sonuçlandığını Eğilmez izleyiciye göstermektedir. Babanın kutsallığı, değeri filmlerinde vurgulanmaktadır. Her filmin sonunda yapılan hatalar fark edilerek, babadan özür dilenir ve ailenin ne kadar değerli olduğu vurgulanır.

3.1.1.2. Ertem Eğilmez Sinemasında “Sınıf Kavramı”

Sınıf kavramı, bireyleri maddiyata göre birbirinden ayıran, kategorize eden bir terimdir. Yaşam biçimi, yaptıkları, hareket alanı kişinin hangi sınıf türünden olduğunu belirlemektedir. Tarih boyunca sınıfsal ayırım kendini göstererek, toplumdaki bireyin konumunu belirlemektedir (Yazıcı, 2008, s.19).

1960’lı yıllardan sonra sanayileşmeyle birlikte Türkiye’de köyden kentte göç durumu başlamıştır. Bu hareketlenme şehir yaşamında yeni sınıfların oluşmasını sağlamıştır. Gece kondu mahalleleri artmış, işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Alt sınıf ve üst sınıf kavramı oluşmaya başlamıştır. Bu iki sınıf arasındaki sürtüşme sinemaya da yansımıştır (Kasım, Atayeter, 2012, s.23).

Eğilmez’in sinemasında zengin, fakir sınıfsal farklılıklar göz önüne getirilmektedir. Yaşam tarzları, aile yapıları, hayata bakış açıları karşılıklı gösterilerek aktarılmaktadır. Küçük, sakin, mutlu her zaman dayanışma içinde olan yardım sever mahalle betimlemesi yer almaktadır. Zengin sınıfın alt sınıfı hor görmesi, alt sınıfı istememesi, alt sınıf üstünde güç gösterisi yapması filmlerinde yer alır. Ertem Eğilmez İktidar, sınıf ve statü kavramları üzerine durmaktadır. Genellikle kötüler dersini alır, yaptığı işlerden pişmanlık duyarak değişim yaşarlar.

Sev kardeşim filminde Alev ve Ferit'in başlangıçta hayatları kıyaslanarak verilir. Sabah uyandıkları oda, kullandıkları banyo, kahvaltı yaptıkları sofraya, yaşadıkları ev, ulaşım şekilleri karşılaştırılarak beyazperdeye aktarılır.

Tatlı Dillim filminde köy öğretmeni Emine'nin doğal yaşamı, hareketli hayata sahip olan Ferit'in günlük halleriyle kıyaslanmaktadır. Emine köyde koyun güderken, tarlada çalışırken, öğrencileriyle sınıfta ders işlerken; Ferit basket sahalarında, diskolarda ya da plajlarda hayatını geçirdiği gösterilmektedir.

Eğilmez genel itibariyle filmlerinde, öncelik olarak karakterlerin sınıfsal statüsünü gösterir, böylece ilerleyen dakikalarda doğacak olan çatışmanın sinyallerini izleyiciye aktarmış olur. Mavi Boncuk filminde zengin Emel ile fakir genç yakışıklı birbirlerine âşık olurlar. Sınıfsal farklılıklar aşklarına engel olmaktadır. Sev Kardeşim'de Alev ve Ferit'in aşklarına fabrikatör Cemal Bey karşı çıkar. Yâda Oh Olsun filminde işçi kızı Alev'i kabul etmeyen zengin aile bulunmaktadır.

Eğilmez sinemasında sınıfsal farklılıkları temsil eden bazı karakterler şu şekildedir;

Tablo 2. Filmlerdeki Üst Sınıf ve Alt Sınıf Karakterleri

Filmler	Üst Sınıf	Alt Sınıf
Sev Kardeşim	Cemal Çalışkan Ferit Çalışkan	Mesut Güler Alev Güler
Oh Olsun	Fehmi Haznedar Ferit Haznedar	Burhan Usta Alev
Yalancı Yârim	Mahmut Bey Ferit	Pazarcı Derviş Alev
Mavi Boncuk	Emel Sayın	Yakışıklı
Banker Bilo	Maho	Bilo

Birbirlerini seven karakterlerin önüne her zaman sınıfsal farklılıklar gelmektedir. Bu yüzden alt sınıf aşağılanmakta, hor görülme, küçümsenme

ve istenmemektedir. Çatışmaların temelinde sınıfsal farklılıklar yatmaktadır. İnsani değerler, ahlaki yapı, aile durumu geri planda tutularak ait olduğu sınıf her şeyin önüne geçmektedir. Bu sınıfsal farklılıkların mücadelesi Eğilmez filmlerinde yer almaktadır. Yapılan bu yanlış tutum her zaman final sahnesinde çözüme kavuşmaktadır. Filmlerin hepsinde zenginler yaptıklarından pişman olurlar, derslerini alırlar ve af dilerler. Alt sınıfta veya üst sınıfta olmanın önemsiz olduğu, insani değerlerin, sevginin ve aşkın yüceltilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

3.1.1.3. Ertem Eğilmez Sinemasında “Toplumsal ve Ahlaki Çöküş”

Toplumsal değişim sanayileşmeyle birlikte hız kazanmıştır. Köyden kentte göç ile birlikte birey yeni girdiği ortama değişerek ayak uydurmaya çalışmıştır. Kentleşme olgusu ve sanayileşmedeki değişimin toplum üzerindeki etkisi bazı değerlerin kayboluşuna sebep olmuştur. 60’lı yıllarda gerçekleşen göçle birlikte birey yeni düzene ayak uydururken; kendi benliğinden, kültüründen, aile yapısından ödün vermiştir. Şehirlerde sanayileşmeyle başlayan değişim, toplumun ahlaki ve kültürel olgularını olumsuz yönde etkilemiştir (Tugen, 2011, s.55).

1980’lerden sonra sanayileşme ile birlikte gelen değişim toplumda etkisini iyice artırmıştır. Ahlak olgusu geri plana itilerek; para, güç, iktidar ön plana çıkarılmıştır. 80’den sonra birey üzerinde daha çok para kazanma hırsı ortaya çıktığı görülmüştür. “*Köşeyi dönme*” felsefesi bu dönemden itibaren kendini baskın olarak göstermeye başlamıştır. Bu düşünce olgusu beyazperdeye de yansımıştır (Yazıcı, 2008, s.33).

Eğilmez,1980’lerden sonra özellikle para için her şeyi yapan bireyi ön plana çıkarmıştır. Filmlerinde para için yapılan her şey mubahtır anlayışı hâkim olmuştur. Şehirleri geliştiren sanayileşme, bireyi ahlaki yönden geri plana itmiştir, bu durum Eğilmez’in gözünden kaçmayarak filmlerinde yanlış olan düzeninin eleştirisini yapmaya çalışmıştır.

Genellikle filmlerinde iki temel düşünce eleştirilir. “*Sen çalış ben yiyeyim, ben tok olduktan sonra diğerleri aç olsa banane*” tutumu sergilenmektedir (Hıdıroğlu, 2011, s. 30-31).

Ertem Eğilmez son dönem filmlerinde, iyi niyetin kaybedildiği, toplumsal ahlaki çöküşün yaşandığı ortamları ele aldığı görülmektedir. Daha önceki

filmlerinde kötülerin er geç değişime uğrayarak, insanlar tarafından affedildiği görülürken, 80’li yıllardan sonra çektiği filmlerde bu durum söz konusu değildir. Artık filmlerindeki karakterler iyiyken, kötüye doğru dönüş yaşamaya başlamaktadır. Toplumun istediği gibi ahlaksız, hırsız, bencil kişilere bürünmektedir.

Tablo 3. Banker Bilo ve Namuslu Filminde Ahlak Olgusu

Filmler	Ahlaki Yönden Değişim Yaşayan Karakterler
Banker Bilo	Bilo filmde ahlaklı, dürüst bir bireyken final sahnesinde dolandırıcı, hırsız ve yalancı bir kişiliğe dönüşür.
Namuslu	Ali Rıza Bey namuslu, çalışkan, işinde gücünde bir kişiyken; filmin sonlarında birden herkesi dolandırmaya başlayan bir karaktere bürünür.

Banker Bilo filminin başlarında Bilo saf, iyi niyetli, ahlaklı, temiz bir Anadolu delikanlısıyken; filmin sonlarında dolandırıcı, yalan söyleyen, hileyle para kazanan bir kişi haline dönüşmüştür. Toplumun Bilo’ya yüklediği baskının sonucudur aslında bu değişim. Çünkü toplumda Bilo gibiler ezilmekte, sömürülmekte ve kullanıldıktan sonra yok olup gitmektedirler. Bilo’da bu durumu fark eder ve hayatta kalmak için değişim yaşamaya karar verir.

Namuslu filminde dürüst, ahlaklı, çalışkan Ali Rıza Bey’in nasıl herkesi dolandırıp namussuz bir bireye dönüştüğü görülmektedir. İş yeri, mahallesi hatta kendi ailesi bile namuslu olduğu için onu kınamakta, dışlamaktadır. Toplumda namussuzlar ön plana çıkmakta, yaptıkları hareketler hoş görülmektedir. Gerçekte hırsız olmayan Ali Rıza’nın kimseyi inandıramaması, çevresi hırsızlıktan dolayı halk kahramanı yapıp el üstünde tutması sonucu Ali Rıza’nın düzgün, dürüst karakteri değişmektedir.

3.2.Ertem Eğilmez Filmlerinde İçeriksel Özellikler

Ertem Eğilmez filmlerini, üç temel kavram üzerine oluşturmaktadır. Pekman bu kavramları şu şekilde açıklamaktadır (Pekman, 2010, s.82-111) .

- Önerme / Amaç: Ertem Eğilmez sinemasında bütün filmler bir amaç üzerine kurgulanmaktadır. Amacı olan bir film sadece hedefe ulaşabilmektedir. Ertem Eğilmez'in her filminde bir amaç, bir hedef kitlesi bulunmaktadır. Şabanoglu Şaban filminde bir kadına iki erkek âşık olmaktadır. Bu kadın için her şeyi göze alan erkek figürleri yer almaktadır. Hırsızlığa kadar giden olaylar dizimi görülmektedir. "Kurnazlık kimseye kazanç sağlamaz; kurnazlıkla elde edilen kalıcı olmaz." mesajı taşımaktadır.

Yalancı Yârim filminde sınıfsal farkı olan gençlerin aşklarını nasıl aşmaya çalıştıkları verilmektedir. Gülen Gözler filminde sevdikleri için fedakârlık yapan birey mutluluğa ulaşır amacı bulunmaktadır. Köydem İndim Şehre filminde aç gözlü bireyin, para için ne hale geldiği tutum sergilenmektedir.

- Karakter: Ertem Eğilmez filmlerinde yer alan tüm karakterler, aslında Eğilemez'in hayatında bulunan ya da geçmişinden izler taşıyan kişilerdir. Filmlerinde Alev, Ferit ve Ferdi isimlerini sıklıkla kullandığı görülmektedir. Çünkü kendi çocuklarının adını filmlerde yaşatmaktadır.

Yalancı Yârim, Oh olsun, Sev Kardeşim gibi pek çok filmde isimlere yer vermektedir. Yapmış olduğu filmlerde iyi, kötü, saf, merhametli, dolandırıcı, üçkâğıtçı, bencil gibi özelliklere sahip karakterler; Erem Eğilmez'in hayatında bulunmuş kişilerin bir yansımasıdır. Karakterleri genellikle etrafındaki insanlarla olan ilişkileri, yaşayış biçimleri, çevresel özellikleri bağlamında oluşturmaktadır. Gülen Gözler, Yalancı Yârim, Tatlı Dillim filmlerinde geleneklerine bağlı, mahalle kültürü olan bir aile yapısı ya da Erkek Güzeli Sefil Bilo filminde köy ortamına uygun yaşayış biçimi gözler önüne serilmektedir. Karakterlerin fiziksel özellikleri, filmlerindeki konularını belirlemektedir. Gülen Gözler filminde Fikret'in diğer kızlardan daha yaşlı, daha çirkin olmasından dolayı ısrarla Vecihi'yle evlenmek istemektedir. Çünkü Vecihi, kendisini seven tek kişidir.

- Çatışma / Dramatik Yapı: Vale'nin " Hikâye bir olaydır. Dramatik yapı çeşitli kaidelere bağlanmıştır ve bu kaideler belirli etkiler yaratmak için kullanılır. Hikâye yazarın hayalinden, dramatik yapı yazarın tekniğinden çıkar." sözüne binaen Ertem Eğilmez, filmlerinde her zaman dramatik yapı, çatışma, olay olgusuna yer vermektedir. Yalancı Yarım'de yanlış anlaşılma ile ortaya çıkan karışıklıklar, Gülen Gözler filminde kızların bitmeyen yalanları ve oyunları veya

Canım Kardeşim’de hasta kardeşleri için, abisinin yaptığı girişimler dikkat çekmektedir. Genel itibariyle filmleri her çatışmadan sonra mutlu şekilde bitmekte, herkes mesut bir şekilde yaşamaktadır. Oh Olsun, Sev Kardeşim, Mavi Boncuk, Süt Kardeşler gibi filmleri örnek verilebilmektedir.

Ertem Eğilmez sineması, genellikle olgular üzerine kurularak oluşturulmaktadır. Beş temel olgular kullanılarak, filmlerini şekillendirmektedir. Sırasıyla bunlar şu şekildedir;

- Yalanlar
- Yalanların Ortaya Çıkması
- Oyunlar
- Oyunların Bozulması
- Doruk Nokta veya Sonuca Olan Etkileri (Hıdıroğlu, 2011, s. 32).

Örneğin; Tatlı Dillim filminde, Ferit köyde tanıştığı Emine’ye annesinin olmadığı yalanını söylemektedir. Daha sonra Emine, İstanbul’a gelerek Ferit’in annesi olduğunu öğrenmekte ve bu şekilde yalan bozulmaktadır. Bunun üzerine Emine, Ferit’e ikiz kardeş Mine oyununu oynamaktadır. Filmin sonlarına doğru ikiz kardeş karakterinin olmadığını söyleyince, oyun bozulur. Ferit final sahnesinde hatasını anlamakta ve değişmeye başlamaktadır böylece sonuca olan etkileri görülmektedir.

Ya da Erkek Güzeli Sefil Bilo filmini incelediğimizde; Maho Ağa, Bilo’ya babasını öldürtmediği yalanını söylemektedir. Bilo, babasını öldürtenin Maho olduğunu öğrenerek yalan bozulur. Bunun üzerine Maho, hemen Sülo’yu tutarak Bilo’yu öldürmesini ister, Sülo, Bilo öldürmeyi başaramayınca her şeyi anlatır ve oyun bozulur. Final sahnesinde Bilo, Maho’yu öldürmektedir ve doruğa olan etkileri ortaya çıkmaktadır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sinemanın icadı Joseph Plateau'nun 1832'de fenakistiskop'u icadı ve Lumier Kardeşler'in bunu kısa sürede geliştirmesiyle olmuştur. İcat edildiğinden beri insanlar tarafından oldukça benimsenmiş ve yüzyıllar boyunca gelişerek sinema bir sanat haline dönüşmüştür. Yıllar ilerledikçe sinemanın içeriğinin zenginleştiği görülmüştür. İşlenen konular, kullanılan teknikler sinema sektörünü daha da fazla genişletmiştir. Artık sinema dram, komedi, macera, fantastik gibi pek çok konuyu içinde barındırmaktadır. İnsanlar kimi zaman ağlamak, kimi zaman gülmek için sinemaya yönelmeye başlamışlardır.

Sinema filmlerinde işlenen türler arasında başarılı bir şekilde ilerleyen komedi diğer adıyla güldürü türü yer almıştır. İlk çıkan filmlerden günümüze kadar işlenen komedi filmleri her zaman izleyici tarafından benimsenmiştir. Komedi filmleri konularıyla, verdiği mesajlarla temel olarak insanları eğlendirme etkisiyle devam etmiştir. Komedi filmleri hem güldürmüş hem de düşündürmüştür. Örneğin, Charlie Chaplin'in pek çok filminde toplumsal, siyasal içerikli güldürü filmleri yer almıştır. İstenilen mesaj, komedi filmlerinin arasına yerleştirilerek beyaz perdeye aktarılmıştır.

Türk sinemasının gelişmesiyle birlikte güldürü türü filmlerde yer almaya başlamıştır. İlk zamanlar çekilen dram filmlerinin yerini komedi türü ağırlıklı yapıtlara bırakmıştır. Türk sinemasında, komedi filmlerinde başarılı filmlerin sayısı oldukça fazladır. Ama asıl başarıyı güldürü seri filmleriyle yakalamıştır. Cilalı İbo, Adanalı Tayfur, Turist Ömer gibi komedi filmleri döneminde en çok ses getiren seri filmlerinin başında bulunmaktadır.

Türk sinemasında başarılı yönetmenler arasında yer alan Ertem Eğilmez, dram ile başladığı sinema serüvenine güldürü türü ile devam etmiştir. Uzun yıllar ağırlıklı olarak komedi filmlerini beyazperdeye aktarmıştır. Çektiği filmlerle büyük gişe başarıları elde ederek, Türk sinema tarihinde önemli filmlere imza atmıştır. Hababam Sınıfı serisiyle komedi filmlerindeki başarısını ispatlamıştır. Mavi Boncuk, Sev Kardeşim, Tatlı Dillim, Süt Kardeşler, Köyden İndim Şehre, Banker Bilo, Namuslu gibi pek çok güldürü türü filmleriyle hafızalara kazınmıştır.

Ertem Eğilmez salt komedi filmleriyle izleyici karşısına geçmediği görülmektedir. Bu başarılı filmlerine kimi zaman mesajlar, kimi zaman eleştiri kimi zamanda öğütler yerleştirmektedir. Aile yapısı, toplumun eksiklikleri, sınıfsal farklılıklar, ağılık sorunu gibi pek çok önemli konuyu güldürü türü arasına sıkıştırarak toplumu eleştirmiştir. Sev Kardeşim filminde, fakir insanların hor görülmesi, sınıfsal farklılıklar, insanların sadece parayla değerlerinin ölçülmesi; iyi niyetin, sıcak dostluğun, temiz kalpliliğin, misafirperverliğin hiçbir öneminin olmadığı bir dünyayı izleyici önüne sermektedir.

Gülen Gözler yapıtında ailenin önemi, babanın yeri, ufak tefek yalanların bile ne kadar büyük sorunlara yol açtığı gibi pek çok konuyla ilgili mesaj vererek seyirciyi uyarmaktadır. Kaybettiğimiz kültürümüz, anarmol durumların artık normalleşmesi gibi olayları komedi filmlerinde diyaloglarda, olayların içinde yer vermektedir. Erkek Güzeli Sefil Bilo filminde ağılıkla yönetilen sistemi, Banker Bilo ve Namuslu filmlerinde dürüstlüğün, saflığın, ideal insan olmanın artık önemsizleştiği; üçkâğıdın, yalancılığın, dolandırıcılığın, para için insanların ne şekilden şekle girdiği durumları komedi filmlerinde aktarmaktadır.

Ertem Eğilmez, toplumdaki tüm çarpıklıklardan yanlışlıklara, ahlaki bozukluklardan değerlere, yönetim şeklinden eğitime, aile yapısından bireye kadar birçok konuyu filmlerinde yansıtmaktadır. Toplumun hangi konuda problemi, sıkıntısı ya da çöküşü varsa o tarafa yönelmektedir. Eğilmez, güldürüyü eleştiri kapsamında harmanlayarak ele almaktadır.

Güldürü filmlerine yerleştirdiği mesajları başarılı bir şekilde aktaran Ertem Eğilmez hem izleyiciyi güldürmeyi hem de düşündürmeyi hedeflemektedir. Güldürü filmlerinde; Türk kültürünü, ahlaki yapısını, yaşam tarzını, sosyo-ekonomik durumlarını eleştirel ya da öğütleyici bir şekilde işlemektedir. Ertem Eğilmez, dünya sinemasında birçok güldürü filmlerini örnek alarak eleştirilerini eklemekte ve ses getiren birçok filmlere imzasını atmaktadır.

Ertem Eğilmez sineması, bir bakıma sosyal bir projeyi kapsayan toplumu aydınlatan yapıtları içermektedir.

EKLER

ERTEM EĞİLMEZ'İN ALDIĞI ÖDÜLLER

1967- Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Tarih Film Ödülü, Bir Millet Uyanıyor

1970- Antalya Altın Portakal Film Festival, En İyi Yönetmen Ödülü, Kalbimin Efendisi

1972- Antalya Altın Portakal Film Festival, En İyi 2. Film Ödülü, Sev Kardeşim (<https://www.biyografi.net.tr/>).

ERTEM EĞİLMEZ'İN YÖNETMENLİĞİNİ YAPTIĞI FİLMLER

1) FATOŞ'UN FENDİ TAYFUR'U YENDİ (1964)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur

Oyuncular: Öztürk Serengil, Fatma Girik

Yapımcı: Arzu Film

2) HELAL ADANALI CELAL (1965)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur

Oyuncular: Öztürk Serengil, Ajda Pekkan, Sevda Ferdağ, Vahi Öz

Yapımcı: Arzu Film

3) KART HOROZ (1965)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı

Oyuncular: Vahi Öz, Ajda Pekkan, Sevda Ferdağ, Hulusi Kentmen, Münir Özkul, Mürvet Sim

Yapımcı: Erman Film

4) SENEDE BİR GÜN (1965)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: İhsan Koza (İhsan Koza'nın İpekçi adlı romanından)

Oyuncular: Kartal Tibet, Selda Akor, Ali Şen, Hulusi Kentmen, Münir Özkul, Hüseyin Baradan, Tugay Toksöz, İhsan Yüce, Reha Yurdakul

Yapımcı: Arzu Film

5) SÜRTÜK (1965)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (G.B Shaw'un Pygmalion'u ile Charles Vidor'un Love Me or Leave Me-1955 isimli filminden)

Görüntü yönetmeni: Cahit Engin

Oyuncular: Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Melahat İçli, Asım Nipton, Ferah Nur

Yapımcı: Arzu Film

6) BEN BİR SOKAK KADINIYIM (1966)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (Alexandre Dumas Fils'in Kamelyalı Kadın isimli romanından)

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Fatma Girik, Kartal Tibet, Önder Somer

Yapımcı: Arzu Film

7) BİR MİLLET UYANIYOR (1966)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (N.N. Tepedenlioğlu'nun bir eserinden)

Oyuncular: Kartal Tibet, Erol Taş, Hayati Hamzaolu, Tugay Toksöz, Önder Somer, Atıf Kaptan, Münir Özkul, Sevda Nur, İhsan Yüce, Danyal Topatan

Yapımcı: Arzu Film

8) SENİ BEKLEYECEĞİM (1966)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (Your Are Always In My Heart isimli filmnden)

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Oyuncular: Fatma Girik, Sadri Alışık, Nilüfer Aydan

Yapımcı: Arzu Film

9) SENİ SEVİYORUM (1966)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (Julien Duviver'in Pepe Le Moko- 1937- isimli filmnden)

Görüntü Yönetmeni: Meki Rafaelyan

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Ekrem Bora, Münir Özkul, Tugay Toksöz, Semih Serezli, Senih Orkan

Yapımcı: Arzu Film- Kadri Film Ortak Yapımı

10) ÖLÜNCEYE KADAR (1967)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Kenan Kurt

Oyuncular: Kartal Tibet, Selda Alkor, Tanju Gürsu, Semiramis Pekkan, İlhan Hemşeri

Yapımcı: Arzu Film

11) ÖMRE BEDEL KIZ (1967)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Fatma Girik, Kartal Tibet, Erkut Taçkın, Semiramis Pekkan, Papatya Alkaya, Birsen Ayda, Refik Kemal Erduman, İhsan Yüce, Oya Peri

Yapımcı: Arzu Film

12) SÜRTÜĞÜN KIZI (1967)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (King Vidor'un Stella Dallas- 1937- adlı filminden)

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Fatma Girik, Önder Somer, Sevda Nur, Tugay Toksöz, İhsan Yüce, Zeki Alpan, Münir Özkul, Suna Selen

Yapımcı: Arzu Film

13) YAŞLI GÖZLER (1967)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Cüneyt Gökçer, Yıldız Kenter, Önder Somer, Münir Özkul, Semih Orkan, Talat Gözbak, Funda Postacı, Nedret Güvenç

Yapımcı: Arzu Film

14) İNGİLİZ KEMAL (1968)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Burhan Bolan

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Kartal Tibet, Sema Özcan, Peri Han, Muzaffer Tema, Süleyman Turan, Yılmaz Köksal, Suphi Tekniker, Naci Erhun, Atif Kaptan, Danyal Topatan

Yapımcı: Arzu Film

15) NİLGÜN (1968)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Burhan Bolan (Refik Halit Karay'ın aynı adlı romanında)

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Kartal Tibet, Fatma Girik, Önder Somer, Oya Peri, Münir Özkul

Yapımcı: Arzu Film

16) SEVEMEZ KİMSE SENİ (1968)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Burhan Bolan

Görünü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kartal Tibet, Önder Somer, Gülsün Kamu, Cahit Irgat, İhsan Yüce

Yapımcı: Arzu Film

17) BOŞ ÇERÇEVE (1969)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Ertem Eğilmez

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Oyuncular: Kartal Tibet, Hülya Koçyiğit, Serpil Gür, Süleyman Turan, Hulusi Kentmen

Yapımcı: Akün Film

18) KALBİMİN EFENDİSİ (1970)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Ediz Hun, Süleyman Turan, Lale Belkıs, Münir Özkul, Güzin Özipek, Ömercik, Zeynep Tedü

Yapımcı: Arzu Film

19) KÜÇÜK HANIMEFENDİ (1970)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Erdoğan Tünaş (Muazzez Tahsin Berkant'ın Romanından)

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kartal Tibet, Münir Özkul, Meltem Mete, Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan, Süha Doğan

Yapımcı: Arzu Film

20) SÜRTÜK (1970)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (G.B. Shaw'un Pygmalion'u ile Charler Vidor'un Love Me or Leave Me- 1955- isimli filminden)

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Ekrem Bora, Göksel Arsoy

Yapımcı: Arzu Film

21) BEYOĞLU GÜZELİ (1971)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Tarık Akan, Münir Özkul, Mürüvvet Sim, Müfit Kiper

Yapımcı: Arzu Film

22) SENEDE BİR GÜN (1971)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (İhsan Koza'nın, İpekçi aynı isimli romanından)

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kartal Tibet, Metin Serezli, Bilal İnci, Kadir Savun, Münir Özkul, Önder Somer, Hulusi Kentmen

Yapımcı: Arzu Film

23) SON HIÇKIRIK (1971)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (Kerime Nadir'in aynı isimli romanından)

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kartal Tibet, Metin Serezli, Münir Özkul, Ahmet Kostarika, Güzin Özipek

Yapımcı: Arzu Film

24) SEV KARDEŞİM (1972)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Tarık Akan, Yıldırım Önal, Münir Özkul, Hulusi Kentmen, Turgut Boralı, Necdet Yakın

Yapımcı: Arzu Film

25) TATLI DİLLİM (1972)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Filiz Akın, Tarık Akan, Zeki Alasya, Münir Özkul, Metin Akpınar, Hulusi Kentmen

Yapımcı: Arzu Film

26) CANIM KARDEŞİM (1973)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Tarık Akan, Halit Akçatepe, Kahraman Kral, Adile Naşit, Metin Akpınar, Necdet Yakın, Kemal Sunal

Yapımcı: Arzu Film

27) OH OLSUN (1973)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Tarık Akan, Hale Soygazi, Halit Akçatepe, Münir Özkul, Hulusi Kentmen, Adile Naşit, Metin Akpınar, Kemal Sunal, Serap Olguner, Nevin Güler

Yapımcı: Arzu Film

28) YALANCI YÂRİM (1973)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Emel Sayın, Tarık Akan, Münir Özkul, Hulusi Kentmen, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal, Halit Akçatepe

Yapımcı: Arzu Film

29) KÖYDEN İNDİM ŞEHRE (1974)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Meral Zeren, Mine Mutlu, Perran Kutman

Yapımcı: Arzu Film

30) MAVİ BONCUK (1974)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Ertem Eğilmez, Sadık Şendil, Zeki Alasya

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Oyuncular: Emel Sayın, Tarık Akan, Münir Özkul, Adile Naşit, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal, Halit Akçatepe

Yapımcı: Arzu Film

31) SALAK MİLYONER (1974)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Meral Zeren, Münir Özkul, Adile Naşit

Yapımcı: Arzu Film

32) HABABAM SINIFI (1975)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Umur Bugay (Rıfat Ilgaz'ın aynı adlı romanından)

Görüntü yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Tarık Akan, Münir Özkul, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Muharrem Gürses, Cem Gürzap

Yapımcı: Arzu Film

33) HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI (1976)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Tarık Akan, Münir Özkul, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Semra Özdamar

Yapımcı: Arzu Film

34) HABABAM SINIFI UYANIYOR (1976)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Ahmet Sezerel

Yapımcı: Arzu Film

35) SÜT KARDEŞLER (1976)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil (Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Gulyabani adlı romanından)

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Hale Soygazi, Adile Naşit, Şener Şen, Ayşen Gruda

Yapımcı: Arzu Film

36) GÜLEN GÖZLER (1977)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Ahmet Üstel

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Münir Özkul, Adile Naşit, Müjde Ar, Mahmut Hekimoğlu, İtir Esen, Ayşen Gruda, Şener Şen, Halit Akçatepe, Ahmet Sezerel, Sevda Aktolga

Yapımcı: Arzu Film

37) HABABAM SINIFI TATİLDE (1977)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Kemal Sunal, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Sevda Aktolga, Ayşen Gruda, Filiz Bozkurt, Sevtap Erdemli, Avni Yalçın

Yapımcı: Arzu Film

38) ŞABANOĞLU ŞABAN (1977)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Oyuncular: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Şener Şen, Ayşen Gruda

Yapımcı: Arzu Film

39) ERKEK GÜZELİ SEFİL BİLO (1979)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Ahmet Yamacı

Oyuncular: İlyas Salman, Sevda Aktolga, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Nizam Ergüden

Yapımcı: Arzu Film

40) BANKER BİLO (1980)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: İlyas Salman, Şener Şen, Meral Zeren, Ahu Tuğba, Şener Şen, Münir Özkul

Yapımcı: Arzu Film

41) HABABAM SINIFI GÜLE GÜLE (1981)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Oyuncular: İlyas Salman, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Mehmet Ali Erbil, Savaş Dinçel, Yaprak Özdemiroğlu, Fulya Özcan

Yapımcı: Arzu Film

42) NAMUSLU (1984)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Erdal Özyağcılar, Ergun Uçucu, Tuncer Sevi, Zihni Küçümen, Bilge Zobu, Haşmet Zeybek, Necati Bilgiç

Yapımcı: Uzman Film

43) ÂŞIK OLDUM (1985)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Gökhan Akçura

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Şener Şen, Şehnaz Dilan, Nevra Serezli, Ayşen Gruda, Erdal Özyağcılar, Savaş Dinçel, Uğur Yücel, Necati Bilgiç, Sümer Tilmaç

Yapımcı: Arzu Film

44) ARABESK (1989)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Gani Müjde

Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oyuncular: Müjde Ar, Şener Şen, Uğur Yücel, Üstün Asutay, Necati Bilgiç, Kadir Savun, Münir Özkul

Yapımcı: Arzu Film- Erler Film

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Acar, B. (2016). *100 Unutulmaz Karakter*. İstanbul: Edebi Şeyler yay.
- Arslan, M.(Der). (2007). *'Rejisör' Atıf Yılmaz*. İstanbul: Agora Kitaplığı yay.
- Beton, G.(1990). *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya kadar*. Şirin Tekeli (Çev). İstanbul: İletişim yay.
- Brown, P. (1996). *Charlie Chaplin Dünyaya Umut ve Neşe Veren Sessiz Film Yıldızı*. Leyla Onat (Çev). Ankara: İlkaynak yay.
- Gökmen, M.(1989). *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*. İstanbul: Denetim Ajans yay.
- Gönen, M. (2008). *Paradoksal Sanat Sinema*. İstanbul: Versus yay.
- Hakan, F. (2012). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: İnkılap yay.
- Koncavar, A. (2013). *Sinema İletişim Edebiyatı*. İstanbul. Agora Kitaplığı yay.
- Makal, O, (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Güldürü Komedi Filmleri*. Ankara: Bilgi yay.
- Makal, O. (2017). *Yönetmenleri ve Filmleriyle Gülmenin Sineması*. İstanbul: Hayal Perest yay.
- Nutku, Ö. (1990). *Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)*. İstanbul: Kabalcı yay.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*. İstanbul: Yılmaz yay.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi yay.
- Özgüç, A. (2013). *Türk Sineması'nın Marjinalleri ve Orjinalleri*. İstanbul: Horizon yay.
- Özön, N. (1970). *İlk Türk Sinemacı Fuat Uzkınay*. İstanbul. TSD yay.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı yay.
- Özön, N. (2013). *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk yay.

- Pekman, C. (Der). (2010). *Film Bir Adam Ertem Eğilmez*. İstanbul:Agora Kitaplığı,
- Refiğ, H. (2013). *Ulusal Sinema Kavgası*. İstanbul: Dergah yay.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı yay.
- Sunal, A. (2001). *Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. İstanbul: Om yay.
- Suner, A. (2006). *Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis yay.
- Topçu, Y.G. (2010). *Hollywood'a Yeniden Bakmak*. Ankara: De Ki yay.
- Velioğlu, Ö. (2016). *Mutluluğun Resmini Yapmaya Çalışan Türk Sineması*. İstanbul: Agora Kitaplığı yay.

Dergi ve Makaleler

- Arslantepe, M. (2010). Türk Komedi Sinemasının Gelişim Süreci, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Umuttepe Kampusu. http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantepe/bildiri/marslantepe18.10.2010_20.41.32bildiri.pdf (E.T. 14.02.2018)
- Ateş, U., Yağbasan, M. (2018). 1980 Öncesi ve 2000 Sonrası Türk Sinemasında Ailenin Temsili, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-DERGİSİ Sayı:67* s. 28
- Hıdıroğlu, İ. (2011). Yeşilçam Sinemasında Bir Auteur, 2011, *Atatürk İletişim Dergisi Sayı:1*. s. 29- 33
- Kasım, M., Atayeter, H. (2012). 1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi Sayı:4*. s. 23
- Kırel, S. (2010). Ertem Eğilmez' in Namuslu Filminden Hareketle Seksenlerin Toplumsal Alanında ve Popüler Sinemasında Egemen Değerlerini ve Sinemadaki Temsillerini Sorgulamak. s.10-12 <http://www.academia.edu/3821526/> (E.T. 22.05.2018)

- Öztürk, R. (1995). Sinemada Akımlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Fakültesi Dergisi Sayı:26*. s.227,228
- Pekman, C. (2012). Nesilden Nesile Ertem Eğilmez. *Hayal Perdesi Sayı: 31*. s. 78-81.
- Sunal, G. (2012). Kemal Sunal Güldürülerinde Karakterlerin Temsili, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:21*. s.520
- Uluyağcı, C. (1996). Türk Sinemasında Güldürü. *Kurgu Dergisi. Sayı: 14* s.90-94
- Yardımcı, İ. (2010). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:3* s. 26

Tezler

- Ararat, H. (2014). *Sinemada Bir Tür Olarak Güldürünün İktidar ve Muhalafet ile İlişkisi: Arzu Film Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi/ İletişim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bıçakcıoğlu, Ö. (2014). *Türk Sinemasında Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bozal, B.C. (2018). *1960'lerden Günümüze Türk Sinemasında Kentleşmenin Mizah Anlayışına Yansıması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çağan, O. (2009). 1980'den Günümüze Türkiye'de Güldürü Sinemasının Değişimi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Güngör, A.C. (2003). *Sözlü Masal Geleneğinden Görsel Masal Evresine Geçiş ve Masal Formunun Yeşilçam Sinemasına Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Hıdıroğlu, İ. (2002). *Ertem Eğilmez Sineması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Hıdıroğlu, İ. (2010). *Türkiye’de 1980 Sonrası Sinema Politikaları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Karademir, E. (2015). *Türk Sinemasında Güldürü: İlyas Salman rneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Lefke Avrupa Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim ve Araştırma Enstitüsü, Lefke.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Karahanolu, I. (2007). *1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel zelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kınay, Y. (2003). *Aziz Nesin’in Kısa Oyunlarında Güldürünün Türk Tiyatrosu Doğrultusunda İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- zelik, ř. (2017). *Sinemada Komedi: Son Dönem Türk Sinemasının Analizi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Mall, C. (2013). *Ertem Eğilmez Sinemasının retiminde Bir Gösterge Olarak: ‘Grotesk Halk Kültürü’*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Saydam, B. (2017). *Sinemada Tarih Yazımı Yaklaşımları Açısından Türk Sinema Tarihinin Başlangıcına İlişkin Sorunlar: Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı Filmi Ekseninde Bir İnceleme*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans

Tezi). Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Şah, F. (2018). *Yeşilçam Dönemi Seri Komedi Filmleri: Cilalı İbo ve Turist Ömer Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Şahinalp, S. D. (2010). *Türkiye’de Gülmenin Dönüşümü 1970 ve 2000’li Yıllarda Komedi Filmlerinin Karşılaştırmalı Bir Analizi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Teksoy, E. (2015). *Kemal Sunal’ın Şaban Tiplemesinde Charlie Chaplin ve Şarlo Tiplemesinin Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Tugen, B. (2011). *Türk Sineması’nda Düşünce Oluşumu: 1960-1980 Dönemi Yönetmenleri ve Filmleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Yazıcı, S. (2008). *Türk Sinemasında 1983-1991 Yıllarında Çekilen Filmlerde Yeni Orta Sınıf Habitusu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

İnternet Kaynakları

<https://www.biyografi.net.tr/ertem-egilmez-kimdir/> (E.T : 22.10.2017)

<https://filmhafizasi.com/bir-sahne-yaptim-ama-bir-sor-neden-yaptim/> (E.T.: 03.12.2017)

<http://www.filmloverss.com/gulen-gozler/> (E.T.: 07.12.2017)

<http://www.filmloverss.com/sut-kardesler/> (E.T.: 14.11.2017)

<http://www.kameraarkasi.org/sinema/gosterim/sinemanedir.html>/(E.T.:
24.11.2017)

http://www.mafm.boun.edu.tr/files/625_2011_5_Sinefil_8.pdf (E.T.: 24.12.2017)

<http://www.otekisinema.com/gulen-gozlerdeki-suclayan-bakislar/>(E.T.:
08.12.2017)

<http://www.otekisinema.com/mavi-boncuk-gazinosu/> (E.T.: 11.01.2018)

<http://www.otekisinema.com/hababam-sinifi-direniyor/> (E.T.: 13.03.2018)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/4874/banker-bilo> (E.T.: 28.11.2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/4719/erkek-guzeli-sefil-bilo>/(E.T:
05.12.2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/4954/gulen-gozler> (E.T.: 10.12.2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3962/koyden-indim-sehire>/(E.T:
25.01.2018)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3963/mavi-boncuk> (E.T.: 12.01.2018)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/499/namuslu> (E.T: 15.12.2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3964/salak-milyoner> (E.T.: 08.01.2018)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2762/sev-kardesim> (E.T.: 18.12.2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/4560/sut-kardesler> (E.T.: 07.11.2017)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Hicret ARI
Doğum Yeri-Tarihi	Trabzon/ 19.6.1991
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	TRT Erzurum Radyosu, 2013 TRT Diyanet Ankara, 2015 Erzurum Lisesi/ Stajyer Öğretmen, 2016
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	hejira.dagli@gmail.com
Tarih	