

## TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜ

Yrd.Doç.Dr., Canan ULUYAĞCI

İzleyici ya da dinleyici, günlük yaşantının baskılarından, sıkıntılarından kurtulmak için eğlence ögesi ağırlıklı yapıtlara başvurmaktadır. Gülme eylemi ise bu noktada önem kazanır. Gülme, bilinç-altı ile bilinç arasındaki yaratıcı birleşmedir. Freud, gülme eylemi üzerinde şu sonuca varır: İçtenlikle gülme, bilinçaltındaki yasaklanmış, baskı altına alınmış enerjinin, durağandan kurtulması ve bilince gitmesidir. Yine Ferud'a göre, mizah, kişiyi sarsacak, uyandıracak bir eğilim ya da istekten doğmaktadır. (Aktaran; Nutku, 1976: 238)

Kısaca gülme eylemi bilinçaltındaki baskıları kaldırmaktadır. Böylece kişi neyin baskısını duyuyorsa ona gülmektedir. Mizah, dış ve iç baskıların bilinçaltında soyutlanması olarak tanımlandığına göre, bir yeniden yaratış yani sanatsal bir üründür. Ayrıca, mizah herkes tarafından yaşanır durumda olduğu için, ortak baskı duygularına ve komplekslere saldırmak zorundadır (Nutku, 1976: 238).

Kuşkusuz böylesi bir eğilimin tüm sanatlara olduğu gibi sinemaya da yansması kaçınılmazdır. Ancak tüm film türleri arasında güldürü, gerçekleştirilmesi en zor olanlardan biridir. İnsanı heyecanlandırmak, korkutmak veya duygulandırmak, güldürmekten çok daha kolaydır. Çünkü korku ve heyecan yaratan duygular daha evrenseldir. Güldürü anlayışı ise daha çok kültürel özellikler taşımaktadır. Ayrıca birine komik gelen diğeri için hiç bir anlam taşımayabilir. Öte yandan, güldürü bir şeyi olduğundan hafif göstermeye ve güncelliğe bağlıdır. Tüm bu güçlüklerle karşın güldürü türü sinemaya büyük bir hızla girmiş ve kısa sürede geniş kitlelerin ilgisini çekmeye başlamıştır.

Özellikle Türkiye gibi halk güldürü sanatının yoğun olduğu bir ülkenin sinemasının bu sanattan etkilenmemesi söz konusu olamaz. Nasreddin Hoca'nın, Meddah'ın, Karagöz oyunlarının ve ortaoyununun doğum yerinde sinemanın nasıl bir güldürü anlayışı ile izleyicinin karşısına çıktığını incelemek için Türk Güldürü Sineması'nın tarihsel gelişimini izlemek gerekecektir.

Türkiye, sinema ile 1914 yılında tanışır. İlk güldürü filmi ise işgal ordularının İstanbul'a girişinden hemen sonra çekilir. **Binnaz** (1919), **Bican Efendi Vekilharç** (1921) ve **Himmet Ağanın İzdivacı** (1921) gibi filmler, işgali protesto etmek yerine güldürü türüne dayanmışlardır. Böylece savaş sıralarında takınılan bu tavır, sinemamızda topluma yön vermeme, kendi içine dönme ve topluma sırt çevirme geleneğinin bir başlangıcı olmuştur denilebilir.

Bu dönemin filmleri genellikle Batı sinemasının güldürü filmlerinden etkilenmiştir. Özellikle Charlie Chaplin'in bol "gag"lı güldürülerine yakındır. Öte yandan bu filmler o güne dek gerçekleştirilen diğer filmlerden çok daha fazla sinemasal özellikler taşımaktadırlar. İlk kez alıcı bu filmlerle canlılık kazanmıştır. Bu özellikleri de içine alan güldürü filmleri büyük ilgi görmüştür.

1923 yılına gelindiğinde ise öykülü film çalışmaları hızlanmıştır. Ancak bu dönemde çekilen filmler "Tiyatro filmi" olarak adlandırılabilir niteliktedir. Kuşkusuz bu dönemin en önemli yönetmeni Muhsin Ertuğrul'dur. Muhsin Ertuğrul'un çektiği güldürü türündeki filmler vodvil ve operet karışımıdır. Fransız ve Alman vodvilleri, yalnızca kişi ve yer adları değiştirilerek olduğu gibi sinemaya aktarılmıştır. Böylece tiyatro geleneğinden ayrılmaksızın müzikli güldürü türü sinemaya girmiştir.

Öte yandan bu dönemde konuların sınırlı olmasından dolayı Mısır filmlerinin etkisi altında kalınarak melodrama büyük bir yer verilmiştir. Türk filmlerinin çoğunda ırza geçme, baştan çıkarma, zina, hapishane, cinayet, intihar ve delilik konuları egemen olmuştur (Onaran, 1981:40). Geçiş çağı olarak adlandırılan bu dönem, niteliklerinden değil de deneylerinden, sinema-tiyatro karışımından ve karışıklığından, birbiriyle çarpışan çeşitli ve değişik etkenlerden dolayı ilginç bir oluşum dönemidir (Scognamillo, 1987: 77).

Bu dönemin ilk güldürü filmi Ferdi Tayfur'un **Nasrettin Hoca Düğünde** (1941) adlı yapıtıdır. Dönemin güldürü sanatçısı ise tiyatrodan sinemaya geçen İsmail Dümbüllü'dür. **Dümbüllü Sporcu** (1952), **Dümbüllü Tarzan** (1954) gibi diziler çevrilmiştir. Günümüze dek uzanan güldürü dizilerinin temeli bu yıllarda atılmıştır.

1952 yılında Lütfü Akad'ın çektiği **Kanun Namına** adlı film ile Türk sinemasında yeni bir dönem başlamıştır. Böylece sinema diline yaklaşılmış, çevrenin ve tiplerin seçilişi açısından tiyatrocuların yapıtlarıyla taban tabana karşı özellikler kurulmaya başlanmıştır. Bu özellikler güldürü filmlerine de yansımıştır.

1950'li yılların sonuna doğru o güne dek şarkıcı filmleri çeken Osman Seden, ayrı bir dizinin kahramanı olarak kullanacağı, yeni bir tip ortaya atmıştır. Feridun Karakaya'nın canlandığı **Cıvalı İbo**. Böylece **Cıvalı İbo Casuslar Arasında** (1959) ile başlayan serüven 1970'li yıllara dek devam etmiştir. Cıvalı İbo, ayakkabı boyacılığı yapan, konuşma bozukluğu olan, (r'leri y söylüyor) çeşitli olaylara tesadüfler sonucu karışan ve bir çok komik olaya neden olan bir tiptir. Böylece güldürü türünde de diğer film türlerinde olduğu gibi tiplere dayalı bir anlayışın temelleri atılmış olur.

Güldürü, sinemamızda uzun yıllar egemenliğini sürdürmesine karşın, 1955-1960 yılları arasında bu alanda söz edilmeye değer bir film çekilmemiştir.

Öte yandan "tüm etkilere açık bir sinemada" güldürü filmlerinin de Şarlo'dan Mac Sennett'e kadar her "biçim"den etkilenmesi doğaldır. Ancak diğer türlerde göze çarpmayan bir terslik güldürüde kendini göstermiştir. Türk halkı Nasrettin Hoca'nın, zengin tuluat ve ortaoyunu tekerlemelerinin, meddahın, Karagöz'ün vb. gibi biçimlendirdiği güldürü anlayışına sahiptir. Bu sanatların tümü "anlatı"ya dayanmaktadır. Güldürü yapmaya çalışan sinemacılar ise batı komedileri ile öz kaynakları arasındaki uyumsuzluğu filme yansıtmışlardır. Örneğin; Ferdi Tayfur, seslendirmesini yaptığı Laruel-Hardy filmlerine bizden espriler katarak yeni değerler kazandırmaya çalışmıştır. Buna karşın yöntemi yabancı, konusu yerli güldürü filmleri gitgide daha başarısız olmaya başlamıştır (Şener, 1970: 65-66).

Böylece Türk izleyicisi güldürü filmlerine sırtını dönmüş ve kısa bir suskunluk dönemine girilmiştir. Bu sürenin sonunda izleyici değişik güldürülerle karşılaşacaktır.

1960 yılına gelindiğinde özellikle argolu, külhanbeyli, erkek tavırlı kadın kahramanlı filmler ortaya çıkmıştır. Ardından bunları salon güldürüleri, polisiye filmler, dinsel filmler, macera filmleri ve güldürüler izlemiştir (Özön, 1968: 25-27). Cıvalı İbo dizisi devam etmiştir. Bu yıllarda Atif Yılmaz, Vedat Türkali ikilisi pek çok güldürü filmi çalışması yapmıştır. Çok tutulan bazı kahramanlar ise sinemada hemen benimsenen ve bir çeşit kentsoylu güldürüsünü oluşturan kahramanlar getirmiştir. **Küçük Hanımefendi** gibi.

Cıvalı İbo'nun ardından başlı başına halk tipi bir şöret ve bir dizinin kahramanı olacak Turist Ömer (Sadri Alışık) tipini, Hulki Saner izleyiciye

tanıtmıştır. Ardından Öztürk Serengil “Şepkemin Altundayım” gibi sözcüklerle izleyicinin ilgisini toplamıştır. Daha sonra “Adanalı Tayfur” imajını yaratmıştır.

1967 yılında Bordighera Güldürü Filmleri Şenliği'nde Gümüş Ağaç Plakası Ödülü'nü alan, Atıf Yılmaz'ın yönettiği, senaryosunu Ayşe Şasa'nın yazdığı **Ah Güzel İstanbul** adlı film güldürü türü açısından önemli bir yere sahiptir.

1973 yılına gelindiğinde Ertem Eğilmez **Canım Kardeşim** ile bir çıkış yaparak ve kendini güldürüye vererek bir gelenek yaratmıştır. Aynı yıl **Hababam Sınıfı**'nı çekmiş ve büyük bir başarıdan sonra bu dizi devam etmiştir. Tarık Akan, Kemal Sunal, Şener Şen gibi oyuncular bu filmle birlikte sinema izleyicisi ile tanışmışlardır. Bu dizinin kahramanları Hababam Sınıfı olarak adlandırılan bir sınıf ve Mahmut Hoca (Münir Özkul)'dur. Dizi tüm problemlerin eğitim ve sevgi ortamı ile çözüleceği iletisini sunar.

1974 yılında **Erkek Dediğin Böyle Olur** adlı bir güldürü seks filmleri furyasının öncülüğünü yapar. Böylece 1980 yılına dek hem televizyonun etkisiyle hem de bu filmlerden dolayı aile izleyicisi sinema salonlarından uzaklaşmaya başlamıştır.

Bu dönemde seks filmlerinin dışında güldürü filmlerine bakıldığında ise, **Hababam Sınıfı** filminde “İnek Şaban” rolü ile ünlenen Kemal Sunal'la karşılaşmak olanaklıdır. Kemal Sunal bilinen güldürü kahramanlarının öncülerinden biridir. Hemen her filminde pısrık, aptal olmasına karşın şansı nedeniyle kendini kanıtlayan bir tipi oynamıştır. Ancak **Yakışıklı** adlı filminden sonra Kemal Sunal'ın yarattığı imgede değişiklikler gözlenmeye başlamıştır. Bu filmde argo diğer Kemal Sunal filmlerine göre daha az kullanılmıştır. Konut sorununa gerçekçi bir bakış getirilmiştir. Ve Kemal Sunal'ın oyunculğu diğer filmlerinden daha az güldürüye dayanmaktadır. Bu savı desteklercesine 1980 sonrasında çevirdiği **Polizei** (1988) ve **Düttürü Dünya** (1988) filmlerinde yavaş yavaş güldürü oyunculüğundan ayrılmaya başlamıştır.

Öte yandan seks filmleri uzun bir süre daha devam etmiş ve yerini tek seçenek olarak görülen arabeske bırakmıştır. Ve dolayısıyla güldürü filmi sayısı tekrar düşmüştür. 1980 yılında ise üzerinde durulacak çok az sayıdaki filmin çoğu güldürülerden oluşmuştur. **Banker Bilo**, **Devlet Kuşu**, **Talihli Amele**, **Zübük** gibi.

Bu arada Ertem Eğilmez **Hababam Sınıfı** dizisini tamamlarken, Kartal Tibet **Gırgıriye** (1981) ile başka bir halk tipi güldürünün ilk örneğini vermiştir. Aynı yıllarda Sinan Çetin **Çiçek Abbas** (1982) ile başarılı bir “minibüs” güldürüsü sunmuştur. Bu film gecekondü çevresini, minibüsçüleri, aynı kızı seven

iki erkeğin çatışmasını mizahi bir biçimde ele almaktadır. Ayrıca İlyas Salman, Şener Şen ikilisi uyumlu bir oyun ile bu başarıya katkı getirmişlerdir.

Ardından **Çıplak Vatandaş** (1985), **Züğürt Ağa** (1985), **Muhsin Bey** (1987), **Düştürü Dünya** (1988) gibi filmlerle yenilikçi, özgün bir güldürü türü gelişmeye başlamıştır.

## **Türk Sinemasında Güldürü Filmlerinin Genel Özellikleri**

Türk sineması kuşkusuz, özellikle güldürü filmlerinin sunumunda geleneksel tiyatronun etkisi altında kalmıştır Türk seyirlik oyunlarında tip yaratma en önemli öğelerden biridir. Zenne adı verilen hafifmeşrep kadınlar, Çelebi gibi kadınların sırtından geçinenler, Tiryaki gibi sürekli afyon içenler, iyiler-kötüler, kabadayılar gibi... Türk güldürü filmlerinde de bu tiplerle karşılaşmak olanaklı. Örneğin; İlyas Salman ve Şener Şen'in oynadığı filmlerin pek çoğunda Karagöz ve Hacivat tipleri çizilir. **Dolap Beygiri** (1982) adlı film ile bu olgu örneklenebilir. Karagöz (İlyas Salman) saf, sezgileri güçlü, sıradan bir halk adamıdır. Mesai saatleri içinde çay bile içmeyecek kadar dürüsttür. Karşıtı Hacivat (Şener Şen) ise yarı aydın, bilgiç bir adamdır. Dindar görüntüsü altında dolandırıcılık yapar. Para gözlü, çıkarıcı bir tip çizer. Ayrıca **Dolap Beygiri**,

Bir varmış

Bir yokmuş

Onlar eremedi muradına

Biz biraz düşünelim hele

tekerlemesiyle Karagöz-Hacivat oyununun başlayış ve bitiş ayrımlarında olduğu gibi izleyiciyi düşündürecek bir biçimde biter.

Yukarıda sözü edildiği gibi **Muhsin Bey** (1987) filmi ise ortaoyununun sinemamıza yansımaya bir örnek olabilir. Ortaoyununun baş kişileri Kavuklu ve Pişekâr'dır. Kavuklu sürekli Pişekâr'ı azarlar, onu kovalar, yaptığı işleri beğenmez. Buna karşın Pişekâr Kavuklu'nun arkasından ayrılmaz. Onu ustası olarak görür. Aralarında bir sevgi bağı vardır. **Muhsin Bey**'de de Muhsin Bey (Şener Şen), Kavuklu tipini çizer. Pişekâr ise Ali Nazik (Uğur Yücel)'dir. Muhsin Bey eski bir gazino organizatörüdür. Ali Nazik ise sesi güzel, şarkıcı olmak isteyen bir Anadolu çocuğudur. Muhsin Bey, Ali Nazik'in arabeske olan tutkusunu sürekli eleştirir. Onun bu yolda verdiği uğraşlara karşı çıkar. Buna karşın, Ali Nazik, Muhsin Bey'in peşinden ayrılmaz. Her türlü cefaya razı olur. Muhsin Bey'e sonsuz saygı duyar. Muhsin Bey de Ali Nazik'i sever.

Öte yandan Muhsin Bey'in yardımcısı ise (her işi düzeltereğim derken bozan, kısa boylu, fiziksel olarak çirkin, herkesin söylediğine inanan) Beberuhi tipinin özelliklerini barındırmaktadır.

Türk seyirlik oyunlarının tümü söze ve sözün gücünden kaynaklanan güldürüye dayanmaktadır. Bu gelenek sinemamızda kuşkusuz etkilemiştir Özellikle güldürü filmlerinde sözün başat olması ve hareketin çok az kullanılması bu olgunun bir göstergesidir.

Türk sinemasında yer alan güldürü filmlerinin seyirlik oyunlarından etkilenmesinin yanısıra kahramanlarında ortak özellikleri vardır. Bu filmlerde yer alan kahraman genellikle alt gelir düzeyindedir. En önemli sorunu geçim derdidir. Bu sorununu çözebilmek için çeşitli yollar dener. Tesadüfen bir takım olaylara karışır ve sonunda zengin olur. Bu tip genellikle bireysel kurtuluşun yollarını aramaktadır.

Ancak zengin olduktan sonra, filmin sonunda önceki yaşam biçiminde daha mutlu olduğunu, paranın mutluluk getirmeyeceğini anlar. Ve eski yaşamına döner. Eş deyişle içinde bulunduğu yaşam haklılaştırılır. Bunun yanısıra 1980 sonrası çekilen **Kılıbık** (1983), **Dolap Beygiri** (1982), **Polizei** (1988), **Düttürü Dünya** (1988) gibi filmlerde kahraman tüm girişimlerine karşın zengin olamaz. Bunların bir aldatmaca olduğu filmlerin genel izleğini oluşturur. Ancak bu kez kahraman için kurtuluş yolu "sevgi"den geçmektedir.

Güldürü filmlerinde kahraman genellikle eğitimsizdir. Kendisi eğitimsiz olmasına karşın eğitim onun için çok önemlidir. Bu yüzden çocuklarının ya da kardeşlerinin okumasını ister. Özellikle erkek çocuklarının...

Kahramanın kalabalık bir aile çevresi vardır. Genellikle ailenin tüm yükü kahramanın üzerindedir.

Kadın ise hep ikincil konumdadır. Tek istediği paradır. Geçimsiz ve kavgacıdır. Kocasını kullanır. Ona destek olmaz. Ancak kocası zengin olduğunda ona daha doğrusu paraya saygı duyar. Çünkü günümüzde tüm sorunlar para yardımı ile çözülmektedir. Eğer kadın kahramanın sevgilisi ise başta onu küçümser. Ancak kahraman zengin olduğunda onu sevdiğini anlar. Kız genellikle zengin bir ailenin kızıdır.

Ayrıca güldürü filmlerinde diğer Türk filmlerinde olduğu gibi iyi-kötü kadın ayrımı pek belirgin değildir. Kadının film içinde çok fazla işlevi yoktur. Ancak **Züğürt Ağa** (1986) ve **Değirmen** (1987) gibi filmlerinde kadın daha iyi bir konumdadır. **Değirmen**'de ahlâk anlayışının çok yoğun olduğu bir toplumda her erkeği etkisine alan kadın çok akıllıdır. **Züğürt Ağa**'da da ağayı yaşama kadın bağlar.

Bu filmlerde çevre gecekondulu ya da köydür. Sınıf atlandığında ya daha iyi bir eve ya da kente göç edilir. Yani köyden kente göç eden insanların düşleri

beyazperdeye aktarılır. **İbişo** (1980) filminde gariban, tüm köy halkının horladığı, eğitimsiz birisi olan İbişo milletvekili bile olabilmektedir. Birdenbire ekonomi ve demokrasi üzerine sözler söylemeye başlar. Kısaca dürüst olduğunuz sürece siz de milletvekili olabilirsiniz gibi ütöpik iletiler sunulur.

İşlenen toplumsal kurumlar ise aile, okul ve hapishanedir. Çoğu kez kahraman hapishaneye girdikten sonra sinikliğini atar, hapishanede pişer. Aile kutsaldır ve korunulması gerekli bir kurumdur. Karısını aldatmaz. Aldatsa bile sonunda pişman olur ve karısına döner. Çocuklarına düşkündür. Okul ise çocukları için bir güvencedir.

Sonuç olarak yaşadığımız çağda uygarlık soluk kesici bir devinim içine girmiştir. İnsan çevresine hızla yabancılaşmaktadır. Böyle bir ortamda güldürü rahatlamayla birlikte, izleyiciyi rahatsız ederek toplumsal sorunların ayrımına varmasını sağlama amacını gütmektedir. Bunu boşalma yoluyla sağlar güldürü... Eşdeyişle güldürü varolduğu ilk günden bu güne dek toplumcu bir sanat olmuştur. Gülüp geçildiği zaman değil, ancak geride bir tedirginlik duygusu kaldığında güldürünün işlediği konu üzerinde düşünmek gereği duyulur. Ancak Türk sinemasında güldürünün bu işlev yerine getirdiğini söylemek olanaksızlaşmaktadır. Türk güldürü filmlerinde toplumsal sorunlara değinilmesine karşın sonunda varolan düzen haklılaştırılır. İzleyici filmi izler güler ve hiçbir şey düşünmeden salonu terkeder. Bunun sonucunda güldürü sinemamız uzun yıllar kendisini yenileyememiş aksine sürekli yinelemiştir. Ancak 1980 sonrası yapılan **Değirmen**, **Namuslu**, **Züğürt Ağa**, **Muhsin Bey** gibi filmler bu anlayışın yavaş yavaş değiştiğini gösteren, güldürü sinemasına farklı bir bakış açısı getirdiği düşünülen filmlerdir. Bu bakış açısı kuşkusuz Türk sineması açısından umut vericidir.

## KAYNAKÇA

Nutku, Ö. (1976). **Yaşayan Tiyatro**, İstanbul: Çağdaş Yay.

Onaran, A.Ş. (1981). **Muhsin Ertuğrul Sineması**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., Kültür Eserleri Dizisi: 11.

Özön, N. (1968). **Türk Sineması Kronolojisi**, Ankara: Bilgi Yay.

Scognamillo, G. (1987). **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Metis Yay.

Şener, E. (1970). **Yeşilçam ve Türk Sineması**, İstanbul: Kamera Yay.