

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TÜRK SİNEMASI'NDA BİR TÜR OLARAK
GÜLDÜRÜ:
ERTEM EĞİLMEZ FİLMLERİ

Yüksek Lisans Tezi

ÖZLEM BIÇAKÇIOĞLU

İstanbul, 2014

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TÜRK SİNEMASI'NDA BİR TÜR OLARAK
GÜLDÜRÜ:
ERTEM EĞİLMEZ FİLMLERİ

Yüksek Lisans Tezi

ÖZLEM BIÇAKÇIOĞLU

12 11 05 109

Danışman: Prof. Dr. Selahattin YILDIZ

İstanbul, 2014

ÖNSÖZ

Güldürü, sessiz sinemadan günümüze kadar her zaman ilgi görmüş bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünya sinemasında olduğu gibi Türk Sinemasında da güldürü, sinemanın ilk yıllarında ortaya çıkmıştır. Bilinen ilk güldürü denemesi; Sigmund Weinberg'in 1916'da çekimine başlayıp, Fuat Uzkınay'ın 1918 yılında tamamladığı "Hikmet Ağa'nın İzdivacı" adlı filmidir.

Günümüzde halen en fazla seyirciyi sinemaya çeken güldürü türü; tiyatrocular dönemi yönetmeni Muhsin Ertuğrul'dan günümüze kadar birçok yönetmenin bu türde filmler yapmasına neden olmuştur. Güldürü sinemasının yenilikçi bir kimlikle ortaya çıkıp gülme eylemini toplumsallaştırdığı 1970'ler döneminin en önemli yönetmeni olan Ertem Eğilmez, kalabalık kadrolu salon komedilerini, güncel sorunlara yönelip kendine özgü yorumlayan ve toplumsal eleştiri yapabilen bir yönetmen olmuştur.

Dönemin sorunlarını filmlerine yansıtan ve dönemin koşullarını eleştirmekten kaçınmayan Eğilmez, filmlerinde kullandığı toplumsal sorunları ve sosyal mesajları hiçbir zaman güldürünün önüne geçirmemiş ve filmleri seyirciyi eğlendirmek, hoş vakit geçirmesini sağlamak amacıyla olmuştur.

Türk güldürü sineması içerisinde çok önemli bir yere sahip olan Ertem Eğilmez'in 1974-1984 dönemi güldürü filmlerinde sadece güldürü unsuru barındırmadıklarını aynı zamanda toplumsal eleştiriye de yer verdiklerini ele alarak, Ertem Eğilmez sinemasının genel özelliklerinin incelendiği bu tezimin yazımında bana verdiği fikir ve bilgilerle katkısından dolayı danışmanım Prof. Dr. Selahattin Yıldız hocama, yüksek lisans yapmam konusunda beni teşvik eden ve her zaman bana destek olan sevgili eşime ve tez hazırlama süresince yanımda olan ve desteğini esirgemeyen ailelerime çok teşekkür ederim.

ÖZET

TÜRK SİNEMASI'NDA BİR TÜR OLARAK GÜLDÜRÜ: ERTEM EĞİLMEZ FİLMLERİ

Bu çalışmada Ertem Eğilmez'in 1974-1984 yılları arasında yaptığı "toplumsal eleştiri ve toplumsal mesaj" içeren güldürü filmlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Tezin birinci bölümünde; sinemanın icadı ve hangi aşamalardan geçtiğini incelemek amacıyla sinema tarihi ve Türk sinema endüstrisinin kurulması kronolojik olarak açıklanmıştır. Tezin kapsamında olan güldürü sinemasının daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla sinemada türler bir bütün olarak ele alınmış ve güldürü dışında ki türler bu bölümde açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde; komedi sinemasının doğuşu, katkı sağlayan yönetmenler ve oyuncular yine kronolojik olarak incelenerek Türk sinemasında güldürü başlığına gelinmiştir. Bu başlık altında ise; güldürünün Türk sinemasında ki yeri ve ünlü güldürü ustaları ele alınmıştır. Yine bu bölümde, tez konusunu oluşturan Ertem Eğilmez sineması; 1974-1984 yılları arasında diğer eş zamanlı yönetmenlerle ele alınmış ve Ertem Eğilmez'in sinema tarihimizde ki yeri, katkıları açıklanmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ise; Ertem Eğilmez'in 1974-1984 yılları arasında yönettiği "toplumsal eleştiri ve toplumsal mesaj" içeren güldürü türündeki dokuz filmin söylem analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmeleri yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Türk Sineması, Güldürü, Ertem Eğilmez, Sinema Tarihi, Sinemada Türler

ABSTRACT

COMEDY IN TURKISH CINEMA:

ERTEM EĞİLMEZ MOVIES

In this study social critics and social messages of Ertem Eğilmez movies from 1974 to 1984 has been analyzed.

In the first part of the thesis, to understand the founding of cinema and the phases cinema has passed, history of cinema and the steps Turkish cinema industry has gone through has been chronologically explained. To enable better understanding of comedy which is the main subject of the thesis, all other genres have been studied together and except for comedy they have been explained in this part.

In the second part, the birth of comedy, directors who has contributed has been chronologically studied in relevance to comedy in Turkish cinema subject. Under this heading, the place of comedy in Turkish cinema and masters of comedy who has contributed has been studied. Again in this part, Ertem Eğilmez's movies between 1974-1984 have been analyzed in connection with other Works of the time and his place in our cinema culture and his contribution has been explained.

In the third part of the analysis, Ertem Eğilmez movies between 1974-1984 has been analyzed using the discourse analysis method.

Keywords: Turkish Cinema, Comedy, Ertem Eğilmez, History of Cinema, Genres of Cinema

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. SİNEMA SANATI.....	3
1.1.Sinemanın İlk Yılları.....	3
1.1.1. Sinemada İcatlar Dönemi.....	3
1.1.1.1. Emile Reynaud.....	4
1.1.1.2. Edward Muybridge.....	5
1.1.1.3. Etienne Jules Marey.....	6
1.1.1.4. Thomas Alva Edison.....	6
1.1.1.5. Lumiere Kardeşler.....	7
1.1.1.6. Melies.....	9
1.1.1.7. Pathe ve Zecca.....	10
1.1.2. Türk Sinema Endüstrisinin Kurulması.....	12
1.1.2.1. 1896-1922 İlk Dönem ve İlk Filmler.....	13
1.1.2.2. 1922-1939 Tiyatrocular Dönemi.....	16
1.1.2.3. 1939-1950 Geçiş Dönemi.....	19
1.1.2.4. 1950-1967 Sinemacılar Dönemi.....	21

1.1.2.5. 1968-1980 Genç Türk Sineması.....	26
1.1.3. Sinemada Türler.....	29
1.1.3.1. Belgeseller.....	30
1.1.3.2. Film d'Art Türü.....	32
1.1.3.3. Tarihsel Filmler.....	33
1.1.3.4. Müzikaller.....	34
1.1.3.5. Animasyon Filmleri.....	36
1.1.3.6. Kovboy (Western) Filmleri.....	37
1.1.3.7. Korku ve Bilim-Kurgu Filmleri.....	38
1.1.3.8. Trajedi - Dram – Melodram.....	40
1.1.3.9. Savaş Filmleri.....	42
1.1.3.10. Dizi (Bölüklü) Filmler.....	43
2. KOMEDİ (GÜLDÜRÜ) SİNEMASI.....	44
2.1. Türk Sinemasında Güldürü.....	50
2.2. 1974-1984 Dönemi ve Ertem Eğilmez / Arzu Film.....	56
2.3. Ertem Eğilmez'in Hayatı.....	60
2.4. Sinema Dili ve Sinema Anlayışı.....	68
2.4.1. Eğilmez Güldürüleriyle Geleneksel Türk Temaşa Sanatı Arasında ki Benzerlikler.....	72
3. ERTEM EĞİLMEZ FİMLERİNİN ÇÖZÜMLEMESİ VE KARAKTERLERİNİN TAHLİLİ.....	77
3.1. Salak Milyoner (1974).....	77
3.1.1. Konusu.....	77

3.1.2. Çözümlemesi.....	78
3.2. Hababam Sınıfı ve Serisi.....	79
3.2.1. Hababam Sınıfı (1975).....	79
3.2.1.1. Konusu.....	79
3.2.1.2. Çözümlemesi.....	80
3.2.2. Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (1976).....	82
3.2.2.1. Konusu.....	82
3.2.2.2. Çözümleme.....	83
3.2.3. Hababam Sınıfı Uyanıyor (1976).....	84
3.2.3.1. Konusu.....	84
3.2.3.2. Çözümleme.....	85
3.2.4. Hababam Sınıfı Tatilde (1977).....	86
3.2.4.1. Konusu.....	87
3.2.4.2. Çözümlemesi.....	88
3.3. Süt Kardeşler (1976).....	90
3.3.1. Konusu.....	90
3.3.2. Çözümlemesi.....	91
3.4. Şabanoğlu Şaban (1977).....	92
3.4.1. Konusu.....	93
3.4.2. Çözümlemesi.....	94
3.5. Banker Bilo (1980).....	98
3.5.1. Konusu.....	98
3.5.2. Çözümlemesi.....	99

3.6. Namuslu (1984).....	101
3.6.1. Konusu.....	101
3.6.2. Çözümlemesi.....	102
3.7. Filmlerin Genel Değerlendirmesi.....	104
SONUÇ.....	107
KAYNAKLAR.....	112
EKLER.....	116

GİRİŞ

Türk Sinema Tarihi'nin Sinemacılar Dönemi (1950-1967) olarak adlandırılan dönemde sinemaya başlayan Eğilmez, 1964-1989 yılları arasında yaptığı filmlerle kendinden sonra gelen yönetmenlere öncülük etmiş ve Türk Sinemasının gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Yönettiği tüm popüler türde filmlerle halka inmeyi başarmış bir yönetmendir. Hem güldürü türünde hem de diğer türlerde yaptığı filmlerin tümü ilgiyle izlenmiş ve hala izlenmektedir.

Ertem Eğilmez'in başarısının en önemli unsuru; sıradan insanların acılarını, mutluluklarını, toplumsal sorunlarını mizahla birlikte basit ve sıcak bir dille anlatmasıdır. Ayrıca oyuncu seçmeyi ve yetiştirmeyi de çok iyi bilen Eğilmez, kurduğu Arzu Film bünyesinde bir araya getirdiği oyuncularla ekip ruhu yaratmış, bu ekip çalışması filmlerdeki başarısını da olumlu yönde etkilemiştir. Kemal Sunal, İlyas Salman, Şener Şen, Metin Akpınar-Zeki Alasya ikilisi, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Tarık Akan, Münir Özkul, Uğur Yücel ve senaryocu- yönetmen Yavuz Turgul bu ekip çalışmasının yarattığı güldürü oyuncularındır.

Eğilmez, filmlerinde ailesi, özel yaşantısı ve dönemin koşullarından yararlanmayı başarmıştır. Filmlerinin temelini oluşturan kalabalık kadrolu aile merkezli filmlerle halka inmeyi başarmış, onların yaşantılarına ışık tutmuş ve dönemin koşullarını göz önüne alarak toplumsal eleştiriler yapmıştır. Ancak Eğilmez'in filmlerinde kullandığı toplumsal sorunlar ve sosyal mesajlar hiçbir zaman güldürünün önüne geçmemiş ve filmleri seyirciyi eğlendirmek, hoş vakit geçirmesini sağlamak amacıyla olmuştur.

Araştırmanın genel amacı, Türk güldürü sineması içerisinde çok önemli bir yere sahip olan Ertem Eğilmez filmlerinin sadece güldürü unsuru barındırmadıklarını aynı zamanda toplumsal eleştiriye de yer verdiklerini ele alarak, Ertem Eğilmez sinemasının genel özellikleri incelenip seçilen filmleri toplumsal boyutlarıyla ortaya koymaktır.

Bu bağlamda 1974-1984 yılları arasında çekilen güldürü türündeki filmlerinden bazıları incelemesi yapılmak üzere seçilmiştir. Diğerleri tez kapsamı dışında bırakılmıştır. İncelenmek üzere seçilen güldürü türündeki filmlerinin Toplumsal Eleştiri açısından incelendiği bu çalışmanın evrenini; Salak Milyoner, Hababam Sınıfı, Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı, Hababam Sınıfı Uyanıyor, Hababam Sınıfı Tatilde, Süt Kardeşler, Şabanoğlu Şaban, Banker Bilo ve Namuslu adlı filmler oluşturmaktadır. Örnek filmler incelenirken öncelikle yapısal anlatıyı oluşturan konu, olay örgüsü ve filmlerin geleneksel halk temaşa sanatı ile benzerlikleri ortaya konmuş, karakterler ise bu tiplerden yola çıkarak grotesk öğeler kapsamında çözümlenmiştir.

Eğilmez'in seçili güldürü filmlerinin sadece insanları eğlendirmek için olmadığı aynı zamanda birtakım toplumsal mesajlar içerdiği ve toplumsal eleştiriler taşıdığı bu filmlerdeki karakterler üzerinden ele alınması önem taşımaktadır. Ayrıca Ertem Eğilmez filmlerinin toplumsal eleştiri açısından ele alınmış herhangi bir tez yapılmamış olması bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Ve bu konuda bundan sonra yapılacak araştırmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın yöntemi ise; kaynak taraması, içerik analizi ve eleştirel yöntem olarak belirlenmiştir. Bu alanda yazılan makaleler, tez çalışmaları, dergiler, kitaplar kaynak olarak kullanılmıştır.

1. SİNEMA SANATI

Sinemanın kendine özgü bir dili vardır ve geliştiği ülkenin iktisadi ve toplumsal koşullarından etkilenir. Sinema dili ve sanatı da bunların etkilerini taşır; gelişmesinde, durmasında ya da gerilemesinde bunların büyük etkileri vardır.

Sinema filmin yapısı filmin yönetmeni tarafından kurulmaktadır. Anlatım sinema dili ile sağlanmaktadır. Bunu ise çerçeveleme, görüntü düzenlenmesi, aydınlatma, kurgu ve kamera hareketleri ile elde etmektedir (Özön, 1990: 9).

Sinemada anlam görüntülerdir. Fakat gördüklerimiz bize doğrudan anlatılmak istenenler değildir. Bize gösterilen bir nesne, kendinden önce ve sonra gelenlerle bağlantılıdır. Yönetmenler, oyuncular, senaristler ve tüm film yapımcıları eserleriyle bir şeyler söylemek ister. Yaptıkları filmler seyircilere iletilen bir mektuptur ve bu mektubu anlamak için, onun dilini bilmek gerekir.

Sinema dili, yönetmenler tarafından yıllar içinde geliştirilmiştir. Her yönetmen yaptıkları filmlerle kendi sinema dillerini yaratarak, sinemanın anlatım olanaklarını geliştirmiştir. Teknolojiyle birlikte gelişen kamera, açılar, aydınlatma, renk, ses, dekor ve kamera hareketleri ile de sinema dili ve anlamları güçlendirilmiştir. Bu bağlamda sinema tarihinin anlatılması sinema sanatının anlaşılmasına yararlı olacaktır.

1.1. Sinemanın İlk Yılları

1.1.1. Sinemada İcatlar Dönemi

Sinema ile ilgili bilinen ilk icat 16. Yüzyılda İtalya'da Leonardo da Vinci tarafından geliştirilen "Camera Obscura" dır. Karanlık oda anlamına gelen "Camera Obscura" nın bir duvarında bulunan küçük bir delikten geçen ışık karşı duvarda, dışarıda ki görüntünün baş aşağı gelmiş görüntüsünü oluşturmaktadır.

17. yüzyılda ise Avusturyalı Athanasius Kircher tarafından bulunan “Laterna Magica” ise büyülü fener anlamına gelir. Işık ve mercek aracılığıyla cam üzerinden ya da saydam bir yüzeyden görüntünün duvara ya da perdeye büyütülerek yansıtılmasıdır. Bir çeşit projeksiyon makinesi olan bu alet daha sonra üretilen projeksiyonların temelini oluşturmuştur.

Önünde ve arkasında kuş ve kafes resmi bulunan daire biçimli basit bir kartondan oluşan Thaumatrope 1825 yılında keşfedildi. Dr. John Ayrton tarafından yapılan bu alet, silindirin hızla çevrilmesi suretiyle gözün yanıltılmasıyla kuşun kafes içinde bir tek resim olarak görüldüğü bu optik aygıt daha sonra Plateau tarafından geliştirilerek “Phenakisticope” adı verilen bir aygıtla dönüşmüştür.

İşte bütün bu buluşlar, daha çok görüntünün kaydedilmesi ve bu iş için en elverişli malzemelerin bulunması konusunda çalışmalar yaparak fotoğrafçılık alanında büyük ilerlemeler kaydedilmesini sağlamıştır. Sinemanın doğuşu da tüm bu gelişmelerden sonra yani fotoğraftan sonra başlamıştır.

Sinemanın sadece bir kişi tarafından icat edildiğini söylemek mümkün değildir. Farklı ülkelerden bilim adamları kendinden önce yapılanlara yeni şeyler ekleyerek sinemanın günümüzde ki halinin oluşmasını sağlamıştır. Bu yüzden bu başlık altında Edison ve Lumiere Kardeşlerle birlikte; Emile Reynaud, Muybridge, Melies, Pathe ve Zecca’dan bahsetmek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

1.1.1.1. Emile Reynaud

Fransız Emile Reynaud kullanılmış eşyalardan yararlanarak 1877’de ilk “praxinoscope” aygıtını icat etti. Saydam bir filmin üzerine küçük resimler çizip bunları boyuyor ve resim sayısına eşit sayıda yüzü olan bir prizma oluşturan aynalarca yansıtılıyordu: ip atlayan bir kız çocuğu, davul çalan bir adam, kuşlarla dans eden bir kız çocuğu gibi...

Daha sonra aygıtını 12 aynayla desteklenen bir sistemle geliştirdi ve projeksiyon feneriyle de donatarak sinematografik projeksiyon elde etti. Çizimler teker teker perdeye yansırken, hareket ettikleri izlenimi doğuyordu. 1884 yılında patentini aldı bu aletle 1892 yılında “optik tiyatro” adını verdiği ilk gösterisini yaptı. Paris’teki balmumu heykelleriyle ünlü Grvin Müzesinde yapılan bu gösterilerin programı ise şöyleydi: “Soytarı ve Köpekleri”, “Bir Bardak Bira”, “Ocak Başında Düş”, “Bir

Kulübe Yöresinde”, “Banyo Yapanlar”, “Parisli Erkek, Parisli Kız”, “Köpek ve Kulübe” ve “Zoraki Banyo”. Canlı müziğin eşlik ettiği bu filmlerin süresi on – on beş dakika arasında değişiyordu. Büyük ilgi toplayan bu gösteriler 1900 yılına kadar sürdü.

Reynaud, gösteride kullandığı bu çizimleri kenarları delikli bir şerit üzerine çiziyordu. Böylece daha sonra sinemanın kullanacağı delikli filmin ilk kullanıcısı oldu.

1.1.1.2. Edward Muybridge

Fotoğraf operatörü olarak bilinen Muybridge'nin koşan atlarla ilgili fotoğrafları ve bunları çekerken geliştirdiği yöntem, fotoğrafın farklı amaçlarla kullanılmasını ve sinematografin icadının başlangıcını oluşturur.

California Valisi Leland Stanford ile arkadaşı White arasında geçen “ at koşarken dört ayağı aynı anda toprakla temas eder mi, etmez mi?” sorusu iddiaya girmelerine neden olmuş ve atın ayaklarının koşarken aynı anda toprakla temas etmediğini söyleyen Stanford kendi fikrini kanıtlamak için Muybridge ve demiryolu mühendisi olan John Isaac'a danışmış. Herhangi bir cevap veremeyen Muybridge, soruyu deneysel planda ele almayı düşünür ve bunun üzerine, Isaac ile birlikte Palo-Alto Hipodromuna, atın koşacağı yol boyunca 24 fotoğraf makinesi yerleştirir.

Yan yana yerleştirilen kameraların örtücülerine bağlanan ince teller pistte enlemesine geriliyor ve at bu tellere değdiğinde fotoğrafı çekilmiş oluyordu. Böylece hareket halinde ki bir canlının fotoğrafik çözümlenmesi sağlanmış oldu. Aynı deney pek çok sayıda atlarla tekrar yapıldı ve daha sonra kuşların uçarken kanat hareketlerinin saptanmasına yol açtı. Daha sonra çektiği bu fotoğrafları perdeye yansıtmayı denedi. Dönen bir tekerleğin üzerine yerleştirip, sihirli fener yardımıyla perdeye yansıtmayı başardığı bu resimlere “Hareket Eden Resimler” adını koydu. Daha sonra 12 fotoğraf makinesi kullanarak insan vücudunun farklı açılardan hareketlerini inceledi. Bu fotoğraflar insan vücudunun anatomisini anlamak açısından önem taşımaktadır. Muybridge'in bu buluşları “Animal Locomotion” adında birkaç cilt halinde yayınlanan esere katkı sağladı (Abisel, 2010: 24-25).

Avusturyalı fizikçi ve filozof olan Ernst Mach, Muybridge'in gösterilerinden esinlenerek insanın bebekliğinden yaşlılığına kadar olan fotoğraflarını sıralayıp

Phenakistoscope aracıyla seyircilere göstermek istedi. Muybridge'in çıplak insanların hareket sekanslarının bu yolla sergilenmesinin, sinema tarihinde ki ilk erotik filmlere yol açtığı belirtilmektedir (Abisel, 1989: 12).

1.1.1.3. Etienne Jules Marey

Muybridge'in gösterilerinden en çok etkilenen bilim adamlarından biri de Marey'di. Hareketin eğri ve salınımsal modellerini incelediği için, Muybridge'in kuşlarla ilgili yaptığı çalışma ilgisini çekmişti. Yakın arkadaşı Jules Janssen'in 1874'de Venüs'ün fotoğrafını çekmek için yaptığı fotografik tüfeğini daha hızlı fotoğraf çekecek şekilde geliştirdi. Böylece dakikada yüz fotoğraf karesi elde etmeyi başardı. 1882 yılında icat ettiği elde de taşınabilen bu tüfek hareketin peş peşe tek bir kamerayla kaydedilmesini sağlamış oldu.

1894 tarihli Hareket (Locomotion) adlı kitabında Chronophotography adını verdiği bu aletle kalp, damar hastalıklarının teşhisinde nasıl yararlanılacağını açıklıyordu (Abisel, 1989: 12).

1.1.1.4. Thomas Alva Edison

Amerikan sinemasının mucitleri arasında en popüler sima Thomas Alva Edison'dur. Edison, 1877'de manipleyle telgraf yayınlanmasını bulmuş ve bu buluşu halk tarafından hayranlık uyandıran diğer buluşları izlemiştir. Edison'un sinemamız için önemli olan buluşu ise; Marey'in Chronophotography aletini geliştirerek elde ettiği tek kişilik sinema olan Kinetoscope'dur .Edison, seri halde fotoğraf çeken Kinetoscop'u 1889 yılında icat etmiş ve yardımcısı W.K.L.Dickson bu makineyi geliştirerek Kinetograph'ı meydana getirmiştir. Bu aletin özelliği, üzerinde bulunan bakaçtan filmlerin seyredilmesidir.

Seri halde çekilen fotoğrafları gösteren bu makine kısa süre içerisinde tek kişilik sinema olarak Avrupa ve Amerika'da kullanılmaya başlandı. West-Orange'da "Black Maria" adındaki sette, Dickson'un çektiği konulu filmler, bu aletle gösteriliyordu. 1893-1896 döneminde Edison şirketinin filmleri, akrobasi numaralarını, boks karşılaşmalarını, dans gösterilerini ve İskoç Kraliçesi Mary'nin İdamı gibi tarihi olayları ya da bazı Broadway oyunlarından sahneleri görüntülüyordu. Bunlardan May Irwin ile John Rice'in Öpücüğü, ilk yakın çekim kucaklaşmaydı ve bu nedenle de ahlaki açıdan ilk tepkilerin oluşmasına yol açmıştı.

Dickson'un 1889'da çektiği "Fred Ott'un Aksırığı (Fred Ott's Sneeze) filminde ilk kez yakın plan çekim kullanılmıştır. Ayrıca omuz çekimi, diz çekimi teknikleri ilk kez Dickson zamanında gerçekleştirilmiştir.

Aynı tarihlerde Fransa'da Lumiere kardeşlerin gösterimleri ise Cinematograf ile pereye yansıtılarak seyrediliyordu. Edison'un filmleri ise hala bakaçlı Kinetoscope ile izleniyordu. Edison gelişmeler karşısında yenik düşerek Vitascope ile 1896'da ilk gösterisini yaptı. Artık Edison şirketinin filmleri de perdeden izleniyordu.

1.1.1.5. Lumiere Kardeşler

Fransa'da ise fotoğrafçı olan Antoine Lumiere ile oğlu Louis büyük ilgi gören bir fotoğraf kağıdı geliştirerek Lyon'da bir fabrika kurmuşlardı. Bu, üç yüz işçisiyle Kodak'ın New York'taki fabrikasından sonra, fotoğraf malzemesi üreten ikinci büyük fabrikaydı.

Antoine Lumiere Paris'e yaptığı bir iş gezisi sırasında Edison'un ürettiği tek kişilik sinema olan "kinetoskop" u satın alır. Büyük bir kutunun içinde, bir lambanın ışığında oynayan 35mm'lik kısa filmleri, seyirci kutunun üstündeki bir bakaçtan izliyordu. Louis Lumiere kinetoskopdaki görüntüyü, yüzlerce kez büyüterek bir perdeye yansıtmak ister.

13 Şubat 1895 yılında da icat ettikleri bu makinenin patentini aldılar. Filmler, Edison'un kinetoscope'u gibi mercekten değil, duvara gerilmiş bir perdeye yansıtılarak izleniyordu. Film şeridinin hareketini, saniyede 16 kare esansına dayalı "tırnak itişli" bir düzenek sağlıyordu. Edison'un elektrikle çalışan Kinetograph'ına karşılık Sinematograf elle kurulabildiğinden ve hafifliğinden ötürü her yere taşınabiliyordu (Abisel, 2010: 31).

Sinematografin saniyede 16 kare yazımlaması, bir yandan film tasarrufu, bir yandan da gösterim sırasında daha az gürültü çıkmasını sağlıyordu. Sinematografin kendinden önceki aygıtlardan ayıran özelliği ise; filmin kenarındaki deliklerin geçeceği tırnaklarla sarsılmadan gösterimlerinin sağlanmasıydı. Film makarasının önünde bulunan merceğe yansıtılan sellüoid kurdelenin geçişini sağlayan mekanizma, aynı biçimde filmin 35mm oluşu ve boyutlarınının 16/24 oranınının taşınması ise hiç değişmemiştir.

Daha sonra ise sesle birlikte, saniyede 24 karelik film akış hızı zorunlu olarak standart hale geldi. Edison, elektrikle çalışmasında ısrar ettiği aygıtının hareket kabiliyetini engellemiş ve bu alandaki üstünlüğünü de elinden kaçırmıştı (Abisel, 2010: 31).

Lumiere Kardeşler görüntüyü perdeye yansıtarak geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış ve ilk gösterilerini 28 Aralık 1895 yılında Paris'te ki Grand Cafe'de 1 frank karşılığında gerçekleştirmiştir.

Michel Coissae'a göre program şu sırayı izliyordu:

- 1) Lyon'da Lumiere Stüdyolarından Çıkış, 2) Trenin Chotat İstasyonuna Gelişi, 3) Kırmızı Balık Avı, 4) Lyon Fotoğraf Kongresine Varış, 5) Duvarın Yıkılışı, 6) Bahçevan, 7) Bebeğin Kahvaltısı, 8) Manevradaki Askerler, 9) Lyon'da Cumhuriyet Sokağı, 10) Dalgalı Deniz, 11) Zararlı otların imhası, 12) İskambil Partisi (Onaran, 1994: 17).

İlk gün yalnızca 35 kişinin izlediği bu gösteri kısa sürede büyük ilgi görmüştü. Bu ilgi karşısında seyircilerin çıkardığı gürültüyü bastırmak için salona piyano yerleştirilmiş ve gösteriler müzik eşliğinde yapılmaya başlanmıştır.

Lumiere Kardeşler yabancı ülkelere yapılacak çekimlerin daha çok ilgi çekeceğini düşünerek, farklı ülkelere operatörlerini gönderirler. Lumiere operatörlerinden Promio, 1896 yılında İstanbul'a gelerek Haliç'in panoraması, Türk Topçusu, Boğaziçi kıyılarının panoraması, Türk piyadesinin geçit töreni adlı filmleri çekmiştir. Promio, Venedik'te gondolla gezerken kamerayı çalıştırmış ve sinema sanatında önemli bir yeri olan kaydırma'yı keşfetmiştir. Daha sonra geldiği İstanbul ise; Haliç'in panoramasını çekerken bu tekniği kullandığı ikinci yer olduğu bilinmektedir.

Promio'nun anılarında Türkiye ile ilgili kısa bir bölüm yer alıyor:

“Türkiye'ye yaptığım geziye gelince, bu konuda, kameramı çok büyük güçlüklerle bu ülkeye sokabildiğimden başka anlatılabilecek pek bir şey yok. Bu sıralarda, Abdülhamit Türkiye'sinde, manivelası olan her aygıt şüpheli bir esya sayılıyordu. Türkiye'ye

serbestçe girebilmek için Fransız büyükelçisini işe karıştırmak, sonra da birkaç memurun avucuna sanki yanlışlıkla konmuş birkaç kuruşu geri almayı unutmak gerekti. Böylelikle İstanbul, İzmir, Yafa, Kudüs ve başka yerlerde çalışabildim”(Özön, 2010: 32).

Yine 1896 yılında sinematograf, ilk olarak Londra ve Brükselde, ardından Berlin ve Madrid’de, daha sonra da Sırbistan, Rusya, Romanya ve İstanbul’da seyirciyle buluşur. Böylece dünyanın dört bir yanında seyirci sinemayla buluşur.

1900 yılında ise Cinematographe’ın haklarını Charles Pathe’ye devrettiler.

1.1.1.6. Melies

Aynı dönemde tiyatro ile ilgilenen ve illüzyonist olan Melies, Lumiere Kardeşler’in gösterilerini seyredip, onların makinelerini almak ister. Bu isteği geri çevrilince, İngiliz William Paul’un yaptığı Bioscop’unu satın alarak film çekmeye başlar ve Montreuil-sous-Bois’da sahneleri, madeni tesisatı, büyük pencereleri, projektörleri ve film çekmek için müteharrik bir odası olan ilk film stüdyosunu kurar. Aynı zamanda Avrupa’nın ilk film stüdyosu olan bu yerde çeşitli filmler çekmeye başlar.

Stüdyo dışında da çekimler yapan Melies, bir gün, alıcı aygıtın tutukluk yapması dolayısıyla gelmekte olan bir otobüsün filme çekimi yarıda kalıp, onu tamir edinceye kadar geçip giden otobüsün yerine bir cenaze arabasının gelmesi üzerine kendi kendine bir teknik doğmuş oldu: “true de substitution” (ikame hilesi) denen bu yöntemi ilk olarak 1896 yılında çektiği Bir Kadının Ortadan Kayboluşu’nda kullandı. Yine şimşek değişim metoduyla bir filmde iki dakikada yirmi değişik kıyafetle görünüşü sağladı (Onaran, 1994: 18).

George Melies bu teknik dahil bir çok tekniği sinema sanatına katmıştır. Bu teknikleri sıralayacak olursak:

1)Gözden Yitirme: Makinenin durdurulması ile oluşturulur.

2) İkame: Bir kimse veya bir eşyanın, bir başka kimse ya da bir başka eşyaya dönüşmesinden oluşur.

3) *Maket Kullanma*: Gerçek boyutlarında verilemeyen eşyanın maketlerle verilmesi ve film hilesiyle büyük izlenimi verecek şekilde çevrimde kullanılmasından oluşur.

4) *Üste Bindirim*: İki çekiminin aynı pelikül üzerinde gerçekleştirilmesi ile sağlanır.

5) *Çoklu Çevirim*: Aygıtın merceği kapatılarak, aynı kare içinde çeşitli çevirimlerin yer alması sağlanır.

6) *Karartma*: Mevcut görüntüyü silerek ya da belirsiz hale getirerek yeni bir çekimle açılışı sağlamaktan oluşur (Onaran, 1994: 19).

Melies bu teknikleri kullanarak 1914 yılına kadar 400'ün üzerinde film çekmiştir. Tarihsel dram, Pericilik, Güldürüler, Tiyatro-Opera oyunları ve Sonradan düzenleme güncellik türlerinde çekilen bu filmlerin içinde en çok tanınanı “Aya Gezi” olmuştur.

Filmlerini dünyanın çeşitli ülkelerine satan Melies, konulu dram filmlere yönelerek; “İngiltere Kralı VII Edward’ın Taç Giymesi” ve “Çağlar Boyu Uygarlık” filmlerini çekti. Daha sonra güldürü filmlerinin ortaya çıkışıyla Melies’in filmlerine olan ilgi azaldı ve film dağıtım haklarını Pathe’ye devrederek film çalışmalarına son verdi.

1.1.1.7. Pathe ve Zecca

Melies’in filmlerinin dağıtım haklarını satın alan Charles Pathe şirketleşmeye başladı. 1896 yılında kardeşleriyle birlikte “Pathe Freres” şirketini kurdu. Daha sonra Pathe şirketinin büyük stüdyosunu inşa ettirdi ve 1902’de yönetmen Ferdinand Zecca’yle birlikte filmler çekmeye başladı. Bu kısa filmlerde güldürüler, gerçekçi yapıtlar, pericilik, idam sahneleri ve erotik yapıtlar yer alıyordu. Bu filmlerin en önemlileri arasında “Bir Cinayetin Öyküsü”, “Alkolizm Kurbanları”, “La Greve” ve “Çile” yer alır (Makal, 1996: 18).

Bir Cinayet Öyküsü (L’Historier d’une Crime) 8 tablolu uzun metrajlı bir filmidir. Filmin birinci tablosunda bir bankerin öldürülüşü, ikincisinde suçlunun yakalanışı, üçüncüsünde kurban edilenle karşılaştırılması, dördüncüsünde geçmişin zorunlu olarak hatırlanmasıyla zindan da dört duvar arasında duyulan pişmanlığı, beşincisinde idama hazırlık, altıncısında giyotinin kullanılışı görülür. Böylece 110 metrede tüm öykü biter (Onaran, 1994: 23).

Zecca'nın diğere bir önemli filmi olan Çile (Passion) ise İsa'nın çarmığa gerilme olayını anlatır. Bu film, daha sonradan ortaya çıkan "film d'art" akımını ve Pathe'nin "Serie d'art" yapımlarını etkilediğı bilinir.

Pathe'nin yapım politikasını oluşturan filmler 10 başlık altında incelenmektedir:

1) Yeniden Düzenlenmiş Günceller: "Başkan Mackinley'in Öldürülmesi", "Papa'nın Ölümü", "Martinique Faciası" gibi;

2) Tarihsel - Gösterisel Filmler: "Que Vadis", "Assassinat du Due de Guise" ve ünlü "Çile";

3) Gerçekçi Yapıtlar: "Bir Cinayet Öyküsü", "Alkol Kurbanları" gibi; (sonradan bu tür "La Greve" ve "Kara Ülkede" gibi işçi yaşamıyla ilgili filmlere dönüşmüştür.)

4) Pericilik: "Çizmeli Kedi"(Chat Botte), "Şeytanın Oğlu" (Fils du Diable) gibi;

5) Trüklü Filmler: Melies'in ustalık alanına giren bu türde Pathe de "Sihirli Şapka" (Le Chapeau Magique), "Altın Yumurtlayan Tavuk" (La Coucher de la Mariee) en ünlüsüdür.

6) Erotik Yapıtlar: Pathe'nin çocukları ayırık tutularak büyükler için çevirttiğı bu tür filmler içinde "Gelinin Yatak Odası" (Le Coucher de la Mariee) en ünlüsüdür.

7) Sinema Romani: Senaryoları çoğunlukla Laurent Heilborn tarafından hazırlanan duygusal öykülerden oluşan filmler. Bunlar arasında "Aşk Romani" (Roman d'amour), "Gönül Çağı" (L'Age du Coeur), "Bağışlamanın Kanunu" (La Loi du Pardon) ve "Asker Kaçağı" (Le Reserteur) en önemlileridir.

8) Güldürü: Pericilik türüyle birlikte gelişen bu türde büyük ölçüde üretim yapılmıştır. Andre Deed'in, Rrenem'in ilk güldürü filmleri de bunların içindedir.

9) Yazısal ya da Tarihsel Uyarlamalar: "Kimsesiz Çocuk" (Sans Famille), "İki Yetim" (LesDeux Orphelines), daha sonra "Paris Esrarı" (Les Mysteres de Paris), "Sefiller" (Les Miserables) gibi, "Saba Melikesi" (La Reine de Saba)

10) Trajik ya da Sosyeteyle ilgili Dramlar: Çoğu "Comedie Française'in eski oyuncularıyla çevrilen, "Güzel Breton'lu" (La Jolie Betonne), "Kara Kontes" (La Comptesse Noire), "Altın Humması" (La Fievre D'Or) gibi (Onaran, 1994: 27).

Charles Pathe bu yıllar içinde ham film de üretip, bu filmleri üreten, işleten bir tekel yarattı. Böylece tüm Dünya'ya film satmaya başladı. 1902'den itibaren Londra, New York ve Moskova gibi büyük kentlerde şubeler açmaya başladı.

Makal bunu şu şekilde anlatır:

“Charles Pathe sinemanın geleceğini ilk anlayan ve ilk tekeli kuran kişi oldu. 1898”de kurduğu yapımevinin filmlerini Meiles gibi satmayıp kiralamayı tercih eden Pathe daha geniş izleyiciye ulaşmayı başardı. Gezici sinema, panayır sinemasının gelişmesini sağladı. Başarısında onun yanında yönetmen olarak çalışan Ferdinand Zecca”nın da önemli bir rolü vardı” (Makal, 1996: 18).

Diğer yandan daha önceden Lumiere kardeşlerin operatörlüğünü yapmış olan Promio, ekibiyle birlikte diğer ülkelere giderek belge ve haber niteliği taşıyan filmler çekiyordu. Bunlar arasında önemli sayılabilecek filmler ise: “Başkan Mackinley’in Öldürülüşü”, “Lusitania’nın Batışı”, “Bazar de Chrite Yangını”, “Bolo-Pacha’nın İdamı” dır. Pathe ise bu filmlerden esinlenerek kendi stüdyosunda filmler çekmiştir. Bunlar: “Matilin İdamı”, “Başkan Carnot’nun Öldürülmesi”, “Papa XII. Leon’un Ölümü”, “Sırp Kral Ailesinin Öldürülüşü” ve “Martinique Faciası” sayılabilir.

Şirketine bağlı birçok yönetmenle çalışan Pathe’nin film endüstrisinde kurduğu uluslararası egemenlik Birinci Dünya Savaşıyla sona erdi ve Pathe, giderek küçülen şirketinin bütün hisselerini 1929 yılında devrederek emekliye ayrıldı.

Fransa ve Amerika cephesinde bunlar yaşanırken, Türkiye de seyircinin sinemayla buluşması Pathe sayesinde olmuştur.

1.1.2. Türk Sinema Endüstrisinin Kurulması

Türk Sineması Tarihi çeşitli yazarlar tarafından farklı dönemlere ayrılmıştır. Bu dönemlendirmelerden faydalanarak bu başlık altında inceleyeceğimiz dönemlendirme ise şöyle olacaktır:

1896-1922 İlk Dönem ve İlk Filmler

1922-1938 Tiyatrocular Dönemi

1939-1950 Geçiş Dönemi

1950-1967 Sinemacılar Dönemi

1968-1980 Genç Türk Sineması

1.1.2.1. 1896-1922 İlk Dönem ve İlk Filmler

Sinemanın diğer bir deyişle Sinematograf'ın Osmanlı topraklarına girişinden Cumhuriyet'in ilanına uzanan 1896-1923 yılları arasındaki dönem, Türkiye'nin sinemayla tanışma dönemidir. Bu dönemlerle ilgili kesin ve net belgeler olmadığı için sinemanın Türkiye'ye nasıl ve kim tarafından getirildiğini söylemek olanaksızdır.

Ancak Lumiere operatörlerinin Türkiye'de yaptıkları çekimlerine rağmen, ilk film gösteriminin Pathe temsilcisi Romanya uyruklu bir Polonya Yahudisi olan Sigmund Weinberg tarafından yapıldığı bilinmektedir. Weinberg'in 1896-1897 yılları arasında yaptığı bu gösteri İstanbul'da Galatasaray'daki tramvay yolu döneminde bulunan Sponeck birahanesinin salonunda gerçekleşmiştir. Gösterilen filmlerden biri de Lumiere Kardeşlerin, ünlü "Bir Trenin La Ciotat Garı'na Girişi" (L'arrivee d'un train en gare de la Ciotat, 1895) olmuştur.

O tarihlerde sekiz dokuz yaşlarında bir çocuk olan Ercüment Ekrem Talu ise anılarında şöyle anlatır:

"Avrupa'nın bir yerinde bir istasyon, bacasından fosur fosur kara dumanlar savuran bir lokomotif, peşinde takılı vagonlar duruyor. Rıhtım üzerinde telaşlı telaşlı insanlar gidip geliyor. Ama ne gidiş geliş! Hepsini sara nöbetine tutulmuş sanırsınız. Hareketler o kadar hızlı, ölçüsüz ve acayip ki..."

Tren kalktı, bittabi sessiz sedasız. Aman yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldamalar oldu. Tren perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar ihtiyaten yerlerini terk ettiler galiba. Hani ya ben de korkmadım değil; lakin

merak galip gelip beni iskemleye mihladi. Bereket versin ki tren çabuk geçti gitti”
(Scognamillo, 1998: 16).

Talu'nun bu ve diğer anılarının ilk sinematografla tanışma deneyiminin ötesinde sinemayla yeni tanışan kitlenin ilk tepkilerinin, sinemanın gündelik hayatta hangi tartışmalara konu olduğunun kaydını tutan önemli bir belge olduğu söylenebilir.

Diğer yandan II. Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu ise anılarında saraya sinemayı Hokkabaz Bertrand'ın getirdiğini söylemektedir. Ayşe Osmanoğlu bu bilgiyi anılarında şöyle anlatır:

“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. Perde 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” (Özön, 2010: 34).

Ayşe Osmanoğlu'nun anlattığı bu anısının tarihi kesin olarak bilinmemekte birlikte, 1897 yılı başları olduğu düşünülmektedir.

Sponeck birahanesinde yapılan ilk gösterinin ardından film gösterilen salonların sayısı gün geçtikçe artmıştı. Tepebaşı Tiyatrosu, Beyoğlu Sirki, Varyete Tiyatrosu gibi yerler İstanbul halkı için artık yeni eğlence merkezleri olmuştu. Sinema İstanbul'a çabuk girmiş olsa da, işletmeciliğinin gelişmesinin yavaş olmasının nedeni II. Abdülhamit'in elektrik yasağıydı. Bu duruma karşın, Selanik, İzmir gibi diğer kentlerde daha hızlı gelişme gösterdi. 1908 yılında Tepebaşı Pathe Sineması'nı yaptıran Weinberg böylece Türkiye'de ilk sinema salonunu kurmuş oldu. Bunu; 1912'de İzmir Kordon'da açılan Sinema, 1914 yılında İstanbul Beyoğlu Palas Sineması, Taksim Meydanı'nda bulunan Majik Sineması ve Kadıköy Kuşdili Tiyatro Sinema salonları izledi. Sinemalar çoğaldıkça gösteri programları da çeşitlenmeye başlamıştır. Ancak o tarihlerde Türk Sinemasının varlığından söz edilemediği için sinema salonlarının işletmeciliğini ülkede ki yabancılar üstlenmiştir. Halkın

sinemaya olan ilgisinin giderek arttığını fark eden ve sinemanın kazançlı bir iş olduğunu anlayan Türkler de sinema işletmeciliğine başlamıştır. Türkler tarafından açılan ve işletilen ilk sinema salonu Milli Sinema'dır.

Diğer taraftan Weinberg, konaklarda, Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) ve İstanbul Sultanisi (İstanbul Erkek Lisesi) başta olmak üzere okullarda film gösterilerine başlar. Bu gösteriler ise ilk Türk Sinemacısı olarak işleyeceğimiz Fuat Uzkınay'ın ilgisini çeker. 1888'de İstanbul'da doğan Uzkınay, ilk ve orta öğreniminden sonra İstanbul Darülfünun'u fizik ve kimya bölümüne devam ederken dahiliye müdürü olarak çalıştığı İstanbul Erkek Lisesi'de, orada film gösterileri yapan Weinberg'le tanışır.

Nurullah Tigen, Fuat Uzkınay'la 1953 yılında yaptığı bir konuşmadan yararlanarak olayı şu şekilde anlatıyor:

“İstanbul Sultanisi'nde Dahiliye Şefi olan Fuat Bey adında bir genç, Weinberg'in okulda film gösterileri sırasında yanına gelir ve film göstermeyi ve makinenin yapısını incelerdi. Makineye, dolayısıyla film makinesine karşı çok merakı olan Fuat Bey, kısa zamanda makineyi kullanmasını öğrendi. Weinberg'in film gösterme makinesini kimseye öğretmemesi, hatta göstermemesine karşı Fuat Bey hem okuldaki durumdan faydalanarak ve hem de Weinberg'e bir miktar para vererek bu işi öğrenmişti.

Günün birinde İstanbul Sultanisi'nin kapıları Weinberg'e kapanıverdi. Artık onun ne makinesine, ne kendisine ne de filmlerine lüzum yoktu. Fuat Bey bu işi kusursuz olarak öğrendikten sonra, maaşından artırdığı bir miktar para ile bir gösterme makinesi satın almış, tedarik ettiği filmleri, haftanın belirli günlerinde İstanbul Sultanisi öğrencilerine gösteriyordu” (Scognamillo, 1998: 31-32).

1914'te Yeşilköy'de ki Ruslara ait anıtın yıkılışını görüntüleyen Fuat Uzkınay “Ayastefanos'ta ki Rus Abidesi'nin Yıkılışı” adlı belgesel niteliğinde ki bu filmiyle ilk Türk Sinemacısı unvanını kazanmıştır.

Türk sinemacılarına ait ilk yapımlar, Enver Paşa tarafından 1915'te kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) çatısı altında çekilen belgesel nitelikli filmlerdir. Burada Weinberg'in yardımcılığını yapan ve birlikte uzun metrajlı filmler çeken Uzkınay, oyuncuların askere alınması nedeniyle yarım kalan “Leblebici Horhor” ve

Weinberg'in, 1916'da Osmanlı Devleti ile Romanya arasında başlayan savaş nedeniyle görevinden gönderilmesi sonucu yarım bıraktığı "Himmat Ağa'nın İzdivacı" filmlerini tamamlar.

Savaşın üçüncü yılında, İkinci Balkan Savaşı (1913) sırasında kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adını taşıyan kurum da sinema çalışmalarına katıldı. Sonraki yılların ünlü gazetecisi Sedat Simavi, derneğin müdürü Dr. Hikmet Hamdi Bey'e başvurarak hikayeli filmlerin halkın daha çok ilgisini çekeceğini söyleyerek, kurum adına "Pençe" (1917) ve "Caus" (1917) adlı uzun metrajlı filmleri çekmiştir. Her iki film, Beyoğlu'nda Skating Palas'ta ve Alemdağ Sineması'nda gösterildi.

30 Ekim 1918'te savaş bitmiş ve Osmanlı Devleti yenilgiye uğrayarak Mondros Ateşkes Antlaşması imzalandı. Bu anlaşmayla birlikte yarı askeri bir kurum olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti de dağılmak zorunda kaldı.

Daha sonra kurulan Malûlin-i Guzat-i Askeriye Muavenet Heyeti (Malûl Gaziler Cemiyeti) adına çekilen ilk uzun konulu film ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Mürebbiye" romanıdır. Yönetmenliğini Ahmet Fehim'in yaptığı "Mürebbiye" filmin konusu bakımından Türkiye'de sansür uygulamasına uğrayan ilk filmidir. Bu filmin çekimleri bir ara bırakılıp İzmir'in işgali nedeniyle İstanbul'da yapılan mitingler filme alındı. Halide Edip Adıvar'ın da konuştuğu bu filmler sonraki yıllarda çekilen bütün Kurtuluş Savaşı filmlerinde kullanıldı.

Malûl Gaziler Cemiyeti'nin ikinci filmi Lale Devri'nin yaşayışına uyarlanan "Binnaz" dır. Binnaz filmini dönemin ilk başarılı "iş filmi" yapan neden; 5.000 liraya maliyeti olan filmin İstanbul, İngiltere ve Amerika'ya satışıyla 55.000 lira getiri sağlamasıdır.

İki yıl aradan sonra çekilen üçüncü konulu film "Bican Efendi Vekilharç" olmuştur. Dönemin beğenilen "Hisse-i Şayia" adlı tiyatro oyunundan uyarlanan bu komedi filmi anlatımı ve hareketli sahneleriyle diğer filmlere göre daha sinemasal özellikler taşımaktadır.

1.1.2.2. 1922-1939 Tiyatrocular Dönemi

Türkiye Büyük Millet Meclisi ordularından bir Ordu Film Alma Dairesi kurulunca, Malûl Gaziler Cemiyeti'ne verilmiş olan sinema aygıtları geri alınır ve sonrasında iş

amacıyla kurulan ilk özel Türk sinema şirketi Kemal Film firmalaşır. 1922 yılında kurulan Kemal Film ile birlikte, Türk sinemasını uzun yıllar tekelinde tutmuş tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Muhsin Ertuğrul dönemi başlar.

1892 yılında İstanbul'da doğan Muhsin Ertuğrul, 16 yaşında tiyatroya başlamış ve birçok tiyatro oyununda hem oynamış hem de yönetmenliğini yapmıştı. Tiyatro bilgisini arttırmak amacıyla çeşitli ülkelere giden Ertuğrul, 1916'da gittiği Berlin'de ise sinemayla tanışmış ve 1919'da tekrar Berlin'e giderek rejisörlüğe başlamıştır. Dr. Droop und Co. Film şirketiyle birlikte dört film çektikten sonra 1920 yılında Türkiye'ye döndü ve Kemal Film'in ilk filmi olan "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" / "Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli" adlı filmi çevirdi. Daha sonra sırasıyla; "Boğaziçi Esrarı / Nur Baba" (1922), "Ateşten Gömlek" (1923), "Sözde Kızlar" (1924), "Leblebici Horhor" (1923), "Kız Kulesinde Bir Facia" (1923) adlı filmleri çekmiştir. Bu filmlerden en önemli sayılanı Kurtuluş Savaşı'nın "Halide Onbaşı"sı Halide Edip Adivar'ın "Ateşten Gömlek" adlı romanından uyarlanan ve aynı adı taşıyan filmidir. Bu filmin önemli olmasının özelliği, yazarın kendi gözlemlerine dayanan sahnelere yer verilmesi, kadın oyuncuların ilk defa beyazperdede görünmesi ve ilk konulu Kurtuluş filmi olmasıdır. Müslüman kadının beyazperdede çalıştırılması birtakım engellere takılırken, Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir'in "Ateş'ten Gömlek" filminde rol alması Türk Sineması'nda kadının rolü için büyük bir adım oldu. Oynadıkları bu rolle de ilk Türk kadın sinema oyuncusu unvanını kazanmışlardır.

Kemal Film'in Muhsin Ertuğrul'la birlikte yaptığı hikayeli uzun filmlerin yanı sıra çektiği dokümanter filmler, tarih belgesi olarak büyük bir değer taşımaktadır. 1925'te Kemal Film'le yollarını ayıran Ertuğrul Rusya giderek "Spartakus", "Tamilla" ve "Beş Dakika" adlı filmleri çeker.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanından 1928'de İpek Film kurulana kadar olan süre sinemasız geçti. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte birçok devrim yaşayan Türkiye'nin; sinemanın eğitim, sanat ve propaganda gücünden yararlanması için çeşitli nedenleri vardı. Nüfusun çeşitli bölgelerinin toplumsal ve ekonomik bakımdan birbirinden çok fark olması, okuma-yazma bilmeyenlerin oranının yüksek olması gibi nedenler devletin sinemaya ilgi göstermesini sağlıyordu. Nitekim beklenen olmadı ve sinema

ihmal edildi. İş Bankası'nın sinema sektörüne girişi bu dönemde Türk Sineması'nın endüstrileşme yolunda atılan en önemli adımlarından biriydi.

İpek Film ile birlikte sinema tekrar hareketlenmeye başladı ve Ertuğrul'la birlikte ilk filmlerini çektiler. Ertuğrul, Reşat Nuri Güntekin'in "Bir Gece Faciası" adıyla Kurtuluş Savaşı'na uyguladığı oyunu "Ankara Postası" filmi olarak çekti. İkinci filmi "Kaçakçılar"ı çekerken Türkiye'de sesli film dönemi başladı. Bu nedenle sessiz çektiği "Kaçakçılar" filmini yarıda bırakıp, sözlü ve şarkılı ilk Türk filmi olan "İstanbul Sokaklarında" filmine başladı. Filmleri tamamlayınca Paris'e giderek oradaki stüdyoda seslendirdi.

Ertuğrul, İpek Film'le Türk Sineması'na müzikli güldürü (operet) türünü de getirdiği 20 film çekti. Bunlardan bazıları: "Bir Millet Uyanıyor" (1932), "Karım Beni Aldatırsa" (1933), "Söz Bir Allah Bir" (1933), "Cici Berber" (1933), "Milyon Avcıları" (1934), daha önce sessiz olarak çektiği "Leblebici Horhor" (1934), "Aysel, Bataklı Damın Kızı" (1934), "Allah'ın Cehennemi" (1939), "Yayla Kartalı" (1945) ve ilk renkli film olan "Halıcı Kız" (1953).

1937 yılında iktisadi krize giren İpek Film, İş Bankası'nın desteğiyle durumunu düzelterek Muhsin Ertuğrul'la yeni projeler yaparlar: "Aynaroz Kadısı" (1938), "Allah'ın Cenneti" (1939), "Tosun Paşa" (1939), "Şehvet Kurbanı" (1940), "Akasya Palas" (1940), "Nasreddin Hoca Düğünde" (1940), "Kahveci Güzeli" (1941), "Kıskanç" (1942).

1922-1939 döneminin tek yönetmeni olan Muhsin Ertuğrul'un tiyatro kökenli oluşu nedeniyle, bu dönem sinema tarihinde "Tiyatrocular Dönemi" olarak sınıflandırılmıştır.

Scognamilo'ya göre; Muhsin Ertuğrul, Türk Sinemasını yıllarca tekelinde tutmuş, kötü filmlere imza atarak gerçek bir sinemanın oluşmasını engellediği için çok suçlanmıştır. Onaran'a göre ise; tek başına egemen olduğu sinemaya, stüdyoda film çekme alışkanlığını getirmiş, çekim sırasında da disiplin ve ciddiyet göstermiş, bugünün sinemasının kendi yeteneklerini aştığını anladığında da sinema çalışmasını bırakmış dürüst bir sanatçısıdır. Bu bakımdan tiyatro tarihinde olduğu gibi, sinema tarihinde de yeri olan bir sanat adamıdır.

1.1.2.3. 1939-1950 Geçiş Dönemi

1939-1950 yılları arası “Tiyatrocular Dönemi”nden Yeşilçam Sineması’nın oluşmaya başladığı “Sinemacılar” dönemine doğru adım atılan bir süreç olması nedeniyle “Geçiş Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Bu dönem de yapılan İkinci Dünya Savaşı, her ne kadar Türkiye katılmamış olsa da Türk Sinema endüstrisini derinden etkilemiştir. Geçiş Dönemi, savaş yılları ile sonrasındaki beş yılı kapsamaktadır. Bu nedenle savaşın yol açtığı savunma giderlerinin ağırlığı, sansür, sıkıyönetim, vergiler, tarafsız Türkiye’yi savaşa sokmak için yapılan baskı ve propaganda gibi sorunlar sinemada da etkisini çekilen filmlerin azalması olarak göstermiştir. Türk sinemasının yanı sıra gösterilen İngiliz ve Fransız filmlerinin de savaştan etkilenmesi sonucu, savaşta tarafsız olan Mısır sineması ve Amerikan sineması ülkeye girerek halk tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmıştı. Fakat Mısır sineması filmlerinin, Tiyatrocular dönemi filmleriyle eşit düzeyde olması toplumsal beğenin körelmesine ve sinema dilinin gelişmemesine neden oldu. Türk sinemasının gelişimine engel teşkil eden diğer bir sorun ise sansürdür.

Sinemanın “kültürel bir araç olarak etkisi ve gücü” fark edilmiş, bu aracı denetleme yolundaki düşünceler, sansür yasasını uygulamaya koymuştur (Güçhan, 1992: 77).

İlk sansür 1919 yılında Malül Gaziler Cemiyeti tarafından çevrilen “Mürebbiye” filmine uygulanmıştır. 1932’de “Sinema Filmlerinin Sansürüne İlişkin Yönetmelik”, 1939’da da “Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik” yürürlüğe girmiştir. 1948 yılında ise yerli yapımlardan alınan vergide indirimle gidilmesi sonucu yapım evi sayısında artış olmuş ve Türk sineması yeniden canlanmaya başlamıştır. Dünya sinemalarında aynı dönem sinema dili olgunlaşmış, sinemaya özgü akımlar ortaya çıkmıştır. İtalya’da Yeni Gerçekçilik, Fransa’da Şiirsel Gerçekçilik, İngiltere’de savaş belgeselleri gibi. Ülkemizde ise 1939-1945 yılları arasında bu alanlarda denemeler yapılmaya ve sinema dili yaratılmaya başlanmıştır. Bu yerli sinemada profesyonelleşmenin ve ticarileşmenin de başlangıcı olmuştur.

Bu dönemde, yavaş yavaş sinemacılar sektöre girmeye başladıysa da tiyatro kökenli yönetmenlerin çok oluşu nedeniyle Türk Sineması önceki dönem gibi tiyatrodan etkilenmiştir. Geçiş döneminin ilk şirketi olan Ha-Ka Film ve beraber film yaptıkları ilk yönetmen Faruk Kenç dönemin ilk filmi olan tiyatrodan uyarlanma “Taş Parçası” nı çektiler. Türk sinemasında ilk defa üç boyutlu dekorların kullanıldığı bu film

eleştirilenlerden tam not aldı ve Kenç, sonrasında “Yılmaz Ali”, “Kıvırcık Paşa”, “Hasret”, “Karanlık Yollar”, “Hülya” ve “Günahsızlar” adlı filmleri çevirdi.

Dönemin tiyatro kökenli olmayan diğer yönetmenleri ise sırasıyla; Baha Gelenbevi, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon, Orhon Murat Arıburnu’dur. 1945’ten sonra bunlara Fikri Rutkay, Vedat Örfi Bengü, Seyfi Havaeri de katılmıştır. Tiyatro kökenli yeni sinemacılar ise; Kani Kıpçak, Ferdi Tayfur, Hadi Hun, Talat Artemel, Sami Ayanoglu, Kadri Ögelman, Mümtaz Ener, ve Cahit Irgat’tır.

Daha önce sinema tecrübesi olmamış genç sinemacılar ellerinde ki kısıtlı imkânlarla ancak sessiz çektikleri filmleri dublaj yöntemiyle sonradan seslendirme yoluna gittiler. Dublaj aslında yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesinde kullanılan bir tekniktir. Savaş yıllarında Mısır’dan gelen filmlerin Türkçeye uyarlanıp yerlileştirmesi seyircinin filme uyum sağlamasını kolaylaştırmış ve sinema seyircisini arttırmıştır. Mısır’dan ve Amerika’dan gelen müzikal filmlerin beğenilmesi müzikal film ithalatını arttırmış ve yerli üretimi başlanmıştır.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı’nda önem kazanan, seyirciye savaş hakkında bilgiler aktaran haber filmleri; sinema salonlarında gösterilmeye başlanmış ve seyirciye, savaşın sebepleri, askerimizin kahramanlıkları, düşmanımızın kim olduğu ve cephanedeki gelişmelerden haberdar edilmiştir. 1960’lı yıllarda televizyonun yaygınlaşması ve habercilik yapmasına kadar sinemalarda gösterilen bu haber filmleri halkın güncel gelişmeler hakkında bilgi aldığı önemli bir kaynak olmuştur.

1940’lı yıllarda Türkiye’de ki en yaygın haber filmleriyse İlhan Arakon ve Faruk Kenç’in de çektiği görüntülerin kullanıldığı Atatürk’ün ölümünden sonra hazırlanan Atatürk konulu kısa belge filmlerdir. Atatürk’ün Muazzam Cenaze Töreni, Atatürk’ün Cenaze Töreni ve Hayatı, Türkiye’nin Büyük Atatürk’e Son Tazimleri, Atatürk’ün Nutku ve Yeni Türkiye gibi isimlerle gösterime giren bu haber filmleri İstanbul’da ki çoğu sinemalarda gösterilmiştir (Berktaş, 2010: 98-99).

Yurt dışında eğitim görmüş gençlerin ve savaş koşullarından doğan yerli film gereksiniminin yarattığı yönetmen, oyuncu, film şirketi sayılarında ki artış örgütlenme girişimlerinin başlamasına yol açmıştır.

1946 yılında İhsan İpekçi, Necip Erses, Faruk Kenç, Turgut Demirağ, İskender Necef, Murat Köseoğlu, Fuat Rutkay, Refik Kemal Arduman, Hikmet Yıldız ve Yorgo Saris tarafından kurulan “Yerli Film Yapanlar Cemiyeti” Türk Sineması’nın örgütlendiğine işaret eden ilk kuruluştur (Tunç, 2012: 53).

Cemiyet’in çabalarıyla 1948 yılında sinemada büyük oranda vergi indirimi sağlanmış, sinema bileti üzerinden alınan %75 oranındaki vergi %25’e indirilmiş ve bir yılda çekilen film sayısında artış olmuştur. Ayrıca, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, Türk Sineması’nı canlandırmak ve film çekimini teşvik etmek amacıyla 1948 yılında; en iyi film, en başarılı oyuncular, kurgu, senarist gibi ödüllerin dağıtıldığı bir yarışma düzenlemiştir (Esen, 2010: 43-44).

Geçiş Dönemi, Muhsin Ertuğrul’un tiyatrosu sinema anlayışının kırılması, yeni sinemacıların yetişerek sinemasal filmlerin ortaya çıkışı, sinema dilinin oluşmaya başlaması ve tekelden çok şirkete geçiş yıllarını anlatmaktadır.

1.1.2.4. 1950-1967 Sinemacılar Dönemi

Bu dönem Türkiye’nin çok partili düzene geçişiyle başladığı için 1950’li yılı siyasal açıdan önemli bir dönüm noktasıdır. Çok partili hayata geçişle beraber iktidara gelen Demokrat Parti Hükümet’inde ki Türkiye, her alanda önemli yeniliklerle tanışma fırsatı buldu. Köyden kente göç akımının başlaması, radyonun yaygınlaşması, makineleşme, dış ticaretteki gelişmeler ve ulaşım ağının büyümesi gibi günlük yaşama pek çok yenilik katıldı. Köyden kente göç eden kesimin; teknolojik olanakları, talebi karşılama oranı ve sinemaya seyirci olarak katılmasıyla seyirci sayısı artmış ve bu durum sinema sektörüne olumlu yansımıştır.

1950’li yıllarda artan bu ilgi, bölgesel etkinliğe sahip işletmelerin ortaya çıkışını sağlamıştır. Ankara, İzmir, Adana, Zonguldak ve Samsun bölge işletmeleri, yapım evleri tarafından dağıtım yapılan filmlerin kendi bölgesindeki dağıtım sorumluluklarını almışlardır. İşletmeci, seyircinin filme olan tepkisini tespit ederek İstanbul’da ki yapımcıya bildirir dolayısıyla da film halkın istediği tarz ve oyuncularla çekilirdi. Bölge işletmeciliğine dayanan üretim tarzını Prof. Sami Şekeroğlu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Peki yılda 350 film nasıl yapılıyordu? Seyirciyle. Parayı seyirci yatırıyordu; bilet alıyor, sinemaya giriyordu. Onun ödediği paralar toplanıyor, bölge işletmecilerine gönderiliyor, işletmeciler de bu parayı İstanbul’da ki prodüktöre yolluyor, film böyle yapılıyordu. Filmler neden tekdüze veya birbirine benzer oluyordu? Bu sebepten. Çünkü seyirci bilet parasını verirken beğenilerini de beraber gönderiyordu; kendi düşüncelerini, kendi isteklerini parasına şart koşuyordu. Bir de örnek vereyim; Hürrem Erman’ın odasında oturduğum bir gün bir işletmeci telefon etti, “Ağabey, yapacağın filmde Ayhan (Işık) olsun, Türkan (Şoray) olsun, biraz mezar bir de kavga olsun.” Bu tabi yasal bir zorunluluk değildi ama biliyorsun o dönemde bir film para getirmiyorsa, yönetmenin bir daha film yapması, yaşamını devam ettirmesi de mümkün değildi” (aktaran Çağlayan, 2004: 96-97).

İşletmecilerin istedikleri bölgeden bölgeye değişmekteydi. Bir bölge de tutan film başka bölge de tutmamaktaydı. Bu yüzden farklı bölgelerdeki farklı seyircilere göre film yapılıyordu.

Sinemacılar dönemi içinde; 1949 yılında çektiği “Vurun Kahpeye” adlı filmle büyük bir çıkış yapan ve sinemacılar dönemini başlatan Ömer Lütfi Akad; Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden ve Muharrem Gürses en önemli yönetmenler arasında yerini almıştır.

1916’da İstanbul’da doğan Akad, 1942 yılında okulunu bitirdikten sonra Sema, Lale ve Erman Film kurumlarında çalışmaya başlamıştır. Erman Film’de çalışırken, Seyfi Havaeri’nin yarım bıraktığı “Damga” adlı filmi tamamlayarak sinemaya adım atmış ve çekimler sırasındaki yönetim başarısı nedeniyle Halide Edip Adıvar’ın roman uyarlaması “Vurun Kahpeye” filminin çekimi kendisinden istenmiştir. Çektiği bu ilk filmde; sinemasal anlatımı ve etkileyici sahneleriyle halk ve eleştirmenlerce beğenilmiştir. Bu başarısını “Tahir ile Zühre” ve “Arzu ile Kamber” filmleriyle devam ettirmiştir.

1952 yılında Kemal Film ile anlaşarak “Kanun Namına” filmini çekmiş ve bu filmle beraber Türk Sineması’na Jön kavramını yerleştirmiştir. Ayrıca bu film, sinema diline uygun işleyişi, kamera hareketleri, oyuncuların role uygun seçilmesi ve kurguya verilen önem nedeniyle kendisinden önceki filmlerden ayrılmaktadır. Aynı yıl, yine Ayhan Işık’ın başrolde oynadığı “İngiliz Kemal, Lawrence’a Karşı”

filminden sonra Duru Film için gerçek bir cinayet olayını işleyen “Altı Ölü Var ya da İpsala Cinayeti” filmini çekmiştir.

Akad, 1949 yılında başladığı sinema hayatına 1975’e kadar birçok film sığdırmış ve 1973 yılında çektiği “Düğün” filmiyle Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde en iyi yönetmen, en iyi film ödüllerine layık görülmüştür.

Köy melodramlarıyla isim yapan Muharrem Gürses de sinema da ilk eserlerini bu dönemde verdi. Halkın melodram filmlerine gösterdiği büyük ilgi nedeniyle bu türde yapılan pek çok film büyük başarı getirdi. Bu durumu İlhan Arakon, 16 Aralık 2003 tarihinde yapılan söyleşisinde şöyle anlatmaktadır:

“Ve bu şekilde yapılan filmler orta sınıf insanını yakaladı, bilhassa kadın seyircileri kavradı. Kadın seyirciler büyük bir kütle teşkil ediyordu çünkü gidip beğendikleri bir filmi bir daha gelip seyrediyorlardı, bir daha gelip seyrediyorlardı. Bu büyük bir hasılat getiriyordu; ikincisi arkadaşlarına söylüyorlardı, bugün Amerikan filmlerinin yaptığı reklamlardan çok daha fazlasını yapıyorlardı ve bütün halk o filmlere geliyordu. Onların da istedikleri bedbaht kızın aşkı, zavallı delikanlının verem olup ölüşü vs. gibi tipik filmlerdi. Ve biz bu filmleri yaptık” (aktaran Çağlayan, 2004: 81).

Ayhan Işık’la başlayan yıldız kavramı, 1953 yılında Yıldız dergisinin düzenlediği artist yarışmasında birinci olanların sinema filmlerinde görünmeye başlamasıyla devam etti. O yıl birinci seçilen Ekrem Bora’yı, sonraki yıllarda farklı yarışmalar da birinci seçilen Cüneyt Arkın, Kadir İnanır, Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Fatma Girik, Tarık Akan, Kartal Tibet, Belgin Doruk, Filiz Akın, Ediz Hun, Gülşen Bubikoğlu gibi ünlüler izledi. Yıldız oyuncuların yanı sıra, yan rollerde tanınmış oyuncular da türemiştir. Neriman Köksal, Feridun Çölgeçen, Suna Pekuysal, Hulusi Kentmen, Necdet Tosun, Sami Hazinses gibi. Fakat oyuncuların yıldız olması için halk tarafından sevilmesi, halkla özel bir bağ kurması ve yaydığı hislerle halkla bütünleşmeliydi. Halit Refiğ, 14.11.2004 tarihli röportajında bir oyuncunun nasıl yıldız olabileceğini şu şekilde açıklamaktadır:

“Yıldızlar büyük ölçüde kendilerine rağmen yıldız olan kimseler. Yani oynadıkları rollerde bazı öyle şeyler denk düşüyor ki seyirci onu o şekilde görmek istiyor. Seyircinin onu görmek istediği tip, karakter, onda görmek istediği davranışlar, bunu oyuncunun kendisi de, oyuncuyla çalışanlar da sezebiliyorsa, tespit edebiliyorsa, o istikamette çalışıyorlarsa o yıldızlaşıyor. Yıldızlaştıktan sonra zaten onu yıldız yapan unsurlar belli oluyor. Bunlar fizyolojik unsurlar ve davranış meseleleri. Yani sadece fizyoloji yetmiyor. Yani her gözü güzel oyuncudan Türkan Şoray çıkartmak mümkün değil. Çok denendi. Türkan Şoray’ın gözünün güzelliğinin ötesinde başka şeyler var, her gözü güzel olanın Türkan Şoray olmasını engelleyen. Her atlayan zıplayan da Cüneyt Arkın olmuyor. Onun için birtakım özellikler, fizik özellikleri olsun, davranış özellikleri olsun denk düşüldüğünde star ortaya çıkıyor” (aktaran Yağız, 2006: 63).

Fakat yıldız kavramı, 1960’lı yıllarda üretim biçimini derinden etkilemiş, filmlerin oyuncu maliyetlerinde büyük artışlar olmuştur ve bu durum yapımcıları çok zor durumda bırakmıştır.

Metin Erksan “Gecelerin Ötesinde” (1960) ve “Acı Hayat” (1963) filmleriyle büyük iş yapmıştır. “Susuz Yaz” (1963) ise; 1964 yılında düzenlenen Berlin Uluslararası Film Festivali’nde Altın Ayı Ödülünü almıştır.

Atıf Yılmaz, halk tarafından çok sevilen “Ayşecik” serisini çekmiş ve film büyük başarı sağlamıştır. En önemli filmleri olarak; “Allah Cezanı Versin Osman Bey” (1961), “Muradın Türküsü” (1965), “Ah Güzel İstanbul” (1966), “Kozanoğlu” (1967) sayabiliriz.

Sinema dilinin öğrenilmeye başlandığı, sinema salonlarının artışıyla ticari boyut kazanan sinemanın 1950-1960 dönemini sinema yazarı ve tarihçisi Nijat Özön şöyle açıklamaktadır:

“Ancak 1950-1960 dönemindedir ki, sinema terimleriyle düşünmek, sinema diliyle anlatmak çabalarına girildi; bunun ilk örnekleri verildi. Bu çabalar sonunda elde edilenlerin az ve yetersiz olduğu söz götürmezdi; uluslararası ölçülere vurulduğunda da gecikme ve geri kalmanın büyük ölçüde sürüp gittiği yine görülmekteydi. Ama 1950-1960 döneminde, hele asıl girişimlerin son beş yılı içinde yer aldığı düşünülürse, bu son beş yıl içinde yapılanlar, daha önceki otuz yedi yılda yapılanları kat kat aşmaktaydı. Yine bu dönemde ilk kez bir sinema eleştirme çabasının, ciddi sinema yayınlarının

başladığını, sinemacı-eleştirmen-izleyici arasında zaman zaman yararlı bağlar kurulduğunu belirtmek gerekir” (aktaran Esen, 2010: 56-57).

Ayrıca, bu tarihlerde Türkiye'nin Kore Savaşı'nda gösterdiği başarı milli duyguları kabartan askerlik, kahramanlık filmlerinin yanı sıra olayları birebir aktaran filmlerin de çekilmesine yol açtı. Bu filmlerden bazıları şunlardır: Baha Gelenbevi “Barbaros Hayrettin Paşa” (1951), Aydın Arakon “İstanbul'un Fethi” (1952), Seyfi Havaeri “Kore'de Türk Kahramanları” (1952), Vedat Ar “Lale Devri” (1951), Seyfi Havaeri “Kore Gazileri”(1951), Nurullah Tilgen “Kore'den Geliyorum” (1951), Atıf Yılmaz “Şimal Yıldızı” (1954), Lütü Akad “İngiliz Kemal Lawrens'e Karşı” (1952).

Bu dönemde, Türk Sineması'nı derinden etkileyen, büyük zararlar veren olumsuzluklar yaşanmıştır. Bunlardan biri, arşivlerde çıkan yangınlardır. Bu yangınlardan ilki 1956 yılında Sonku Film Şirketi'nde çıkmış ve “Vatan ve Namık Kemal” (1951), “Güldağlı Cemile” (1951), “Günahını Ödeye Adam” (1952), “Kahpenin Kızı” (1952), “Beklenen Şarkı” (1953), “İlk ve Son” (1955), ve “Büyük Sır” (1956) adlı filmlerin bütün kopyaları yanmıştır. Filmlerin sigortaları olmadığı için de şirketin sahibi olan Cahide Sonku ekonomik krize girmiştir. 1959 yılında İstanbul Belediyesi'ne ait “Lale Film Deposu”nda çıkan yangında ise; Erman Film 17, Kemal Film 27, Işık Film 12, Lale Film 840, Halk Film 60, Reks Film 4, Elektra Film 5, Fitaş 800 ve Ha-Ka Film 325 filmini kaybetmiştir (Tunç, 2012: 87-88).

Yaşanan bu olumsuzlukların diğeri ise; yangın sonucunda büyük zararlara uğrayan yapım şirketlerinin ekonomik krize girerek kapanmak zorunda kalmasıdır.

1961 Anayasasıyla Türkiye de, toplumsal olarak yeni bir dönem başladı. 60'lı yıllar Türk Sineması'nda; toplumsal gerçekçilik, halk sineması, devrimci sinema gibi kavramlar belirmeye başladı. Toplumsal gerçekçi filmlerin oluşumunu toplumsal olaylar oluşturmaktadır. Türk Sineması'nda köyden kente göç edenlerin sosyo ekonomik kimlikleri, göçün nedenleri, kentte karşılaşılan toplumsal sorunlar, toplumsal ilişkiler ele alınmaya başlanır. Bu dönem çekilen toplumsal gerçekçi filmler olarak; Metin Erksan “Gecelerin Ötesi” (1961),Ertem Göreç “Otobüs Yolcuları” (1961), Duygu Sağıroğlu “Bitmeyen Yol” (1965), Ertem Göreç “Karanlıkta Uyuyanlar” (1965) sayabiliriz. Bu filmler, sinemanın eğlence dışında,

gerçek sorunlar üzerine düşünce paylaşımını gerçekleştirebilen bir araç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Çok partili hayata geçilmesi ile yerli film üretiminde artış, yeni kurulan yapımevi sayısında artış, resim, tiyatro, edebiyat gibi eserlerin üretiminde artış olmuştur. Aynı tarihlerde “köy edebiyatı”; Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Necati Cumalı gibi isimlerle büyük bir ağırlık kazanmıştır. Fakir Baykurt’un aynı adlı romanından uyarladığı “Yılanların Öcü” (1961), Necati Cumalı’dan uyarladığı “Susuz Yaz” (1963), yaşanmış bir olaydan yola çıkarak yazıp yönettiği “Kuyu” (1968) Metin Erksan’ın o döneme kadar çekilmiş en iyi köy filmleridir ve Türk Sinema tarihinin en önemlileridir.

Ticari anlayışlı Yeşilçam Sineması ise; filmlerde ki tip’in başından geçen ilginç olayların anlatıldığı, yeni filmlere konular oluşturulduğu furya filmleri yapmaya başlamıştır. bu filmlere örnek olarak; Cilalı İbo, Ayşecik, Turist Ömer, Küçük Hanımefendi, Şoför Nebahat gibi filmleri sayabiliriz.

Amerika 1950’li yıllardan itibaren renkli filmler çekmeye başlamış, Türk Sineması ise, ilk renkli filmini 1953 yılında yapmış olmasına rağmen yüksek maliyeti nedeniyle ancak 1963 yılında renkli film üretmeye başlamış, 1967’den sonra ise renkli film sayısı hızla artarak piyasaya hakim olmuştur.

1.1.2.5. 1968-1980 Genç Türk Sineması

1968’de, başta Avrupa ve ABD olmak üzere tüm dünyayı saran öğrenci isyanlarını Türkiye’de Deniz Gezmiş, Mahir Çayan, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan gibi solcu devrimci ve eylemci öğrenciler oluşturmuştur. Bu olaylarda sağ ve solcu birçok öğrenci hayatını kaybetmiştir. 1970’li yıllar ise; Türkiye’de 1971 muhtırasıyla başlamıştır. İktidardaki Demirel hükümetine verilen askeri muhtıra üzerine Süleyman Demirel başbakanlıktan istifa etmek zorunda kalmıştır. Bu istifadan sonra Türkiye’yi CHP ve AP’nin üyelerinden oluşan dört hükümet yönetmiştir. Sosyalist gençlik hareketlerinin önderleri Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan TBMM’nin onadığı idam kararına dayanarak 6 Mayıs 1972 yılında idam edilmişlerdir. Birçok aydın, öğrenci ve sendikacı da tutuklanmıştır. Bu büyük siyasi, sosyolojik değişimler sinema sektörünü de derinden etkilemiştir.

1968 yılında televizyon, Ankara’da TRT tarafından haftada üç gün üçer saatlik yayın yapmaya başlamış, 1971’den itibaren ise diğer şehirlerde de yayın yapmak mümkün olmuştur. Aynı zamanda radyoların haber verme işlevini de üstlenen televizyon, giderek her eve girmiş ve yayınlanan yabancı dizi ve filmler sayesinde izleyici sinemaya gitmeyip evde film seyretmeyi daha ekonomik bulmuştur. Bu durum sinemaya olumsuz yansımıştır. Sinemanın her daim izleyicisi olan kadın ve çocukların televizyonu tercih etmesi, yapımcıları erkeklere yönelik filmler yapmaya yöneltmiştir. Güldürü filmlerine cinsellik ve çıplaklık ekleyerek erkek seyirci sinemaya çekilmeye çalışılmış ve böylece seks filmleri furyası başlamıştır.

Bu dönemde Yılmaz Güney öncülüğünde siyasal eleştiri içeren filmler çekilmeye başlanmış ve 1970 yılında çekilen “Umut” filminin izinden giden “Genç Türk Sinemacıları” oluşmaya başlamıştır (Erden Kıral, Ali Habip Özgentürk, Yavuz Özkan, Özcan Arca, Ömer Kavur, Zeki Ökten ve Korhan Yurtsever...).

Sinemaya önce oyunculukla başlayan Güney, birçok filmin senaristliğini de üstlenmiştir. Yönetmenlik süreci ise “At Avrak Silah” (1966) filmiyle başlamış, “Bana Kurşun İşlemez” (1967), “Benim Adım Kerim” (1967), “Pire Nuri” (1968) ve “Seyyit Han” (1968) filmleriyle devam etmiştir.

1970 yapımı “Umut” filminin ise diğer filmlerden farklı bir yapısı vardı. Vurdulu kırdılı filmlerin kahramanı Güney, Umut filminde sürekli ezilen, yoksul bir karakterdi. Aynı zamanda çocukluğundaki ailesini anlattığı “Umut”un konusu bir belgesel niteliğinde ele alınmıştı.

Yedinci Sanat dergisinin 1974’te, Umut için düzenlediği açık oturumda, eleştirmen Nezih Coş’un filmin anlatım biçimiyle ilgili görüşü şöyledir:

“ ‘Toplumsal Gerçekçilik’ akımı, Türk Sineması’nda 1960’lardan sonra ortaya çıkan bir akım. Bu akım içerisinde çeşitli yönetmenlerin eksik ya da az çok yeterli sayılabilecek örnekler verdiğini görüyoruz. 1970’de, Güney’in “Umut”u bu akıma büyük bir canlılık getiriyor. Güney’in bu filminde, önceki toplumsal gerçekçi, yerli filmlerden ayrılan önemli noktalar yakalandığını görüyoruz.

Bunlardan birisi, hikâyenin geçtiği çevreyi belgesel olarak yoğun bir biçimde yansıtma çabasıdır; dramatik yapıyı gözden geçirirken buna ayrıntılı biçimde değineceğiz. Bu çaba, filme, ‘yaşayan gerçeğin’ neredeyse olduğu gibi yansımaları sonuçlandırarak

güçlü bir etki katıyor. İkinci olarak, yalnızca toplumsal gerçekçi değil, bütün Türk filmlerini içine alabilecek bir yenilik görüyoruz. Hikayeyi olay karmaşıklığından kurtarıp, yalınlığa yöneltmek. Tek bir olayı anlatırken, bunu bütünleyen küçük küçük olaycıkları aktarmak. Cabbar'ın bir noktadan başlayıp, başka bir noktaya doğru giden bir yaşam kesitinin küçük küçük olaycıklara bölünüp bütünlenmesi. Olaycıkların belgesel olarak yaşam gerçekliğini veren sahnelerle güçlendirilmesi. Böylece dramatik yapı, eklenti birkaç olayın (atın ölümü, yankesici) varlığına karşın, belgesel yansıtma biçimine bağlı olarak kendiliğinden gelişiyor, yalın bir nitelik gösteriyor” (aktaran Esen, 2010: 145-146).

Yılmaz Güney “Umut” filmiyle birçok ödül kazanmıştır. Bunlar; 2. Adana Film Şenliği’nde en başarılı film (1970), en başarılı senaryo ve en başarılı erkek oyuncu ödülleri almıştır. Ayrıca film Cannes ve Berlin Uluslararası Film Şenliklerinde gösterilmiş, Fransa’da Grenoble film Şenliği’nde ise; jüri özel ödülü verilmiştir.

Yılmaz Güney’in yaşamı da, filmleri gibi başkaldırı üzerine kilitlenmişti. Siyasal ve ekonomik düzeydeki eşitsizliklerin giderilmesini, düzenin değişmesini istiyordu. Bu nedenle 70’ li yıllardaki devrimci eylemler içinde yer aldı. Film ve romanlar üretti. Yaşamının uzun yılları cezaevleri ve sürgünlerde geçti. Cezaevi dışında kendisinin yönettiği senaryosuz filmleri de, cezaevinde yazdığı ayrıntılı senaryolarından asistanlarına çektiği filmleri de, kaynağını yaşadığı toplumdan alıyordu.

Bu dönemde siyasal filmler ve seks filmlerinin yanı sıra tarihi fantastik filmler; “Kara Murat”, “Battal Gazi”, “Malkoçoğlu”, “Tarkan”, güldürüler; “Hababam Sınıfı”, çizgi-roman uyarlaması bilimkurgu filmleri; “Zorro” gibi türler ortaya çıkmaya başlamıştır.

1977 yılında, Türk Sineması’na yasal düzenlemeler hazırlamak amacıyla Kültür Bakanlığı’na bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı, 1978’de ise Sinema Emekçileri Sendikası SİNE-SEN kurulmuştur.

12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte iktisadi, hukuku ve siyasi süreçler Türk Sineması’nı da etkilemiştir. Gazete ve dergi satışları artmış, yeni televizyon kanallarıyla birlikte televizyon renkli yayına geçmiştir. 1980’lerden itibaren başrol oyuncusuna göre belirtilen ‘yıldız sistemi’ çökmüş ve filmler yönetmenine göre anılmaya başlamıştır. Arabesk filmler ve aile güldürüleri artmıştır.

Bu dönemde büyük bir video piyasası oluşmuş ve bu durum sinema salonlarını etkilemiştir. Arabesk filmleri video ile satın alan seyirci filmleri sinema salonları yerine evlerinde, kahvehanelerde izlemeyi tercih etmiştir.

Erler Film'in sahibi Türker İnanoğlu 1979 yılında Ulusal Video isimli şirket kurar. Bu şirkete Ertem Eğilmez, Nahit Ataman, İrfan Ünal, Recai Akçaoğlu, Şerafettin Gür, ve Egemen Bostancı, yapıtlarıyla ortak olur. Filmler, zengin bir listeye yurt çapında video kaset satışı ve kiralanmasına başlanır (Pekman, 2010: 54).

1.1.3. Sinemada Türler

Lumiere Kardeşler, 1895 yılında yaptıkları ilk sinema gösterisinden sonra Dünya'nın dört bir köşesine yolladıkları operatörlere filmler çekirtmiş ve bu filmler belge film türünü ortaya çıkarmıştır. Bu türden yola çıkan yapımcılar, sessiz dönemde "yeniden düzenlenmiş günceller", "tarihsel-gösterisel filmler", "pericilik", "trüklü filmler", "güldürü", "erotik yapıtlar", "tarihsel uyarlamalar" gibi türleri geliştirdiler. Amerika ve Avrupa'da oyuncuların belirli bir türle özdeşleşmesi yoluna gidilmiş ve "Western" ve "Amerikan Komedi" türleri ortaya çıkmıştır.

Tarihsel ve toplumsal koşullar, seyircinin sinemayla kurduğu ilişkiyi de belirlemiştir. Bir türün ortaya çıkması ve beğenilmesi o günkü şartlarla doğru orantılıdır. Toplumsal koşullarda ortaya çıkan değişimler, zaman içinde türlerin de farklılaşmasına yol açmıştır. Seyircinin duygusal katılımı sinemayı şekillendirmiş ve tür kavramı gereksinimini ortaya çıkarmıştır. Sesli dönemin ilk on yılında tamamlanan tür kavramı, daha sonraki yıllarda ise farklı türevlere ayrılmıştır.

Televizyonun yaygınlaşıp sinema seyircisini ele geçirmesi, sinema endüstrisinin yapılanma tarzında değişiklik yaratmış ve türler de bu durumdan etkilenmiştir. Bu nedenle; tek bir türde film yapmak yerine birçok türün bir arada olduğu popüler filmler yapılarak her yaş ve kesimden seyirci sinemaya çekilmeye çalışılmıştır.

Filmler birçok kıstasa göre sınıflanabilir. Yönetmenlerine göre, içindeki olayların yerleştirildiği tarihsel döneme göre, öne çıkardığı duyguya göre, acıklı ya da gülünç olmasına göre, seyirci kitlesine göre, ele aldığı toplumsal ve kültürel soruna göre, çeşitli biçimsel özelliklere göre öbeklemek olasıdır (Abisel, 1995: 48).

Sinema endüstrisini özel girişim ve kar temeline dayalı olarak inşa etmiş tüm ülkelerde, tür filmleri ortaya çıkmaktadır. Hollywood filmlerinin seyirciden büyük ilgi görmesi, diğer ülkelerde de benzerlerinin yapılmasına yol açmış, yerli film türlerinin oluşumunda Amerikan sinemasının belirleyiciliği gündeme gelmiştir (Abisel, 1995: 40).

Sinemanın gelişme süreci içinde filmler; dönemin koşullarına, ülkelere, lisanlara göre ayrılrsa da genel olarak konularına göre birbirlerinden ayrılırlar. Bu türleri; “Belgeseller”, “Film d’Art Türü”, “Tarihsel Filmler”, “Müzikaller”, “Animasyon Filmleri”, “Kovboy Filmleri”, “Korku ve Bilim-Kurgu Filmleri”, “Trajedi-Dram-Melodram Sineması”, “Savaş Filmleri”, “Güldürü Sineması” ve “Dizi Filmler” olarak sayabiliriz.

Bu başlık altında saydığımız türler incelenecek fakat “Güldürü Sineması” ikinci bölümde ayrıca ele alınacaktır.

1.1.3.1. Belgeseller

Belgesel sinema gerçek olay ve konuları ele alan bir türdür. Sinemada ilk tür olan belge filmleri; Lumiere’ler, Pathe ve Gaumont kuruluşlarının operatörleri tarafından dünyanın dört bir yanında çekilen filmler tarafından ortaya çıkmış ve James Flaherty, Dziga Vertov, John Grierson ve Joris Ivens sayesinde İngiltere’de belge okulu kurularak bu türe önem verilmiştir.

Robert Flaherty, sessiz dönemde yaptığı Eskimo bir ailenin yaşamlarını sürdürmek için doğayla olan mücadelesini konu alan “Nanook of the North” (1919) belgesel sinemanın ilk örneğidir. “Moana of the South Seas” (1924) ve sesli dönem “Tabu” (1931), “The Man from Aran” (1933-1934), “Elephant Boy” (1936-1937), “The Land” (1939-1942), “Louisiana Story” gibi önemli belge filmleri yapmıştır.

“Nanook of the North” filmi, insanoğlunun doğaya karşı yaptığı mücadeleyi büyük bir gözlem gücünün sonucu olarak aktarılması bakımından önemli bir yapımdır.

Bu türde önemli filmler yapan diğer bir isim ise Hollandalı Joris Ivens’tir. Ivens’in bu türe örnek olarak; “La Pluie/ Yağmur” (1929), “Çelik Köprü” (1928), “Zuydersee” (1933), “La Seine Rencontre Paris/ Sen Nehri Paris’e Rastladı” (1957)

ve “L’Italia non e un Paese Povero/ İtalya Yoksul Bir Ülke Değildir” (1960) adlı filmlerini saya biliriz.

İkinci Dünya Savaşı, belgesel film yapısını büyük ölçüde etkilemiştir. İngiltere ve Kanada’da belgesellerin insanların birlik ve beraberliğini koruyacak, onlara güven aşılacak, barış amaçlı bir işlevi yerine getirebileceği gerçeği değerlendirilmeye başlanmıştır (Rotha, 2000: 22).

Toplumsal ve siyasi olayların propagandasını ele alan Sovyet propaganda akımı öncülerinden Dziga Vertov, ‘Sinema-Göz’ ve ‘Sinema Gerçek’ yöntemleriyle yaptığı belge filmleri devrimci sinemanın ilk örneklerini oluşturmuştur. Bu yöntemle çevirdiği “Film Kameralı Adam” (1928), “Dünyanın Altıda Biri”, “Lenin Üstüne Üç Şarkı” (1934) ve “Onbirinci Yıl” adlı filmleri kuramsal çalışmalara örnek oluşturacak filmlerdir.

Tiyatroculara karşı çıkan Vertov’un ‘Sinema-Göz’ anlayışı, insanların günlük yaşantılarına hiçbir müdahale etmeden olduğu gibi beyazperdeye yansıtılmasıdır. Vertov’a göre sinema-göz; tüm sinema olanakları, tüm sinema buluşları, tüm yöntem ve metotları, tüm gerçeği bulmayı, görmeyi ve göstermeyi amaçlar. ‘Sinema-Gerçek’ yönteminde ise; gözden daha etkili bir araç olarak gördüğü kameranın en karmaşık olayların kaydedilmesi ve algılanmasında kullanılabileceğini belirtiyordu.

İngiliz Belge Okulu’nun kurucusu olan Grierson, 1928 yılında İmparatorluk Pazarlama Kurulu’nun film birimini kurdu ve ilk filmi olan “Balıkçı Tekneleri” (1929) yaptı. Bu film biriminde birçok genç yönetmene öncülük ederek 100 kadar belgesel film gerçekleştirdi. 1933 yılında ise Posta İdaresi’ne geçerek çalışmalarına burada devam etti. Grierson ve öğrencilerinin yaptığı çalışmalar arasında; Basil Wright ve Harry Watt’ın “Night Mail / Gece Postası” (1936), Micheal Powell’ın “The Edge of the World / Dünyanın Kıyısında” (1937), Basil Wright’ın “The Song of Ceylon / Seylan Şarkısı” (1935) adlı filmler belgesel sinema açısından en dikkat çekenlerdendir.

Malzemesini ve konusunu doğadan alan ve bunu nesnel bir tutumla yansıtan belgesel türün kendi içinde de değişik film çeşitleri vardır. Bunları kısaca açıklayalım:

Araştırma Filmi: Genellikle kurguya hiç başvurulmayan bu filmler, bir bilginin, araştırmacının çalışırken sinemayı da öbür herhangi bir araştırma aracı olarak kullanmasına dayanır. Herhangi bir sanat kaygısı bulunmaz (Özön, 1990: 151).

Bilimsel Film: Genellikle bir araştırmanın sonucu ya da bilimsel bir bulguyu ilgili kişilerin anlayacağı şekilde önceden kurgulanarak film üzerine geçirilmesidir. Bol örnekler sunan, bilim yönü ağır basan filmlerdir (Özön, 1990: 152).

Öğretici Film: Araştırma ve Bilimsel film özelliklerini taşıyan Öğretici filmler, okul içi ve okul dışı öğretimde kullanılacak ders ve bilgilerin ilgili seyirciye uygun olarak hazırlandığı yardımcı ders malzemesi olacak biçimde film üzerine saptanmasından meydana gelir (Özön, 1990: 152).

Haber Filmi: Belirli sürelerle piyasaya çıkarılan ve dünyanın dört bir köşesinde meydana gelen önemli olayları saptayıp veren, bir çeşit görüntü gazetesi olan filmlerdir. Kaza, deprem, suikast, savaş, ayaklanma gibi önemli konuları işler (Özön, 1990: 153).

Gezi, Röportaj Filmi: Gezi filmleri, Dünya'nın herhangi bir yerini, o bölgenin dışında yaşayanlara tanıtmak amacıyla çevrilen filmlerdir. Röportaj filmi ise; önemli bir olayın geçtiği bölgede, orada yaşayan kişilerle konuşarak ve onların görüşlerini yansıtarak çevrilen filmlerdir (Özön, 1990: 154).

Belge Film, Yarı Belge Film: Belgesel türün en önemli çeşidi olan belge film, sinemacının gerçeğe bağlılığından doğmuştur. Bir belge filmci, dönemin önemli sorununu ele alır ve bu sorunun ardında yatan gerçekleri elinden geldiği ölçüde nesnel olarak yansıtır. Yarı belge film ise; belge film anlayışına çok yaklaşmış öykülü filmidir (Özön, 1990: 154-155-156).

Kurgu Film: Belge filmcinin geçmiş dönemdeki olayları, o çağda çevrilmiş belgesel türdeki filmleri inceleyerek, kurgu yardımıyla yeniden düzenlenmesinden oluşan bir film çeşididir (Özön, 1990: 156).

1.1.3.2. Film d'Art Türü

1895-1908 yılları arasında sinemaya aydın kitlelerin de ilgisini çekebilmek için edebiyatta başarı kazanmış yapıtları, tiyatro sahnesine özgü yöntemlerle filme alma yöntemi 'film d'art' türünü ortaya çıkarmıştır.

İlk olarak Fransa’da ortaya çıkan bu türün yönetmenleri olarak; Andre Calmettes, Charles Le Bargy, Albert Capellani, Henri Pouctal, Louis Mercanton; İtalya’da Luigi Maggi, Enrico Guazzoni, Giovanni Pastrone; Amerika’da Edwin S. Porter, Searle Dawley ve David Wark Griffith; Danimarka’da Kai van der Aa Kuhle, Johan Christensen, Viggo Larsen, August Blom ve Urban Gad gibi isimleri sayabiliriz.

‘Film d’Art’ türünün ilk örneği Fransa’da Andre Calmettes tarafından yapılan “L’assassinat de Duc de Guise / Guise Dükü’nün Öldürülmesi” (1908) adlı filmidir. Yine 1908 yapımı “Kraliçe Elizabeth” filmi ise bu tür içinde en başarılı film olmuştur.

İtalya’da ise; tarihsel filmlerle birleştirilerek dekor ve sahnelerle gerçekleştirilen ‘film d’art’ türünün önemli örnekleri arasında Luigi Maggi’nin “Gli ultimi giorni di Pompei / Pompei’nin Son Günleri”, Giovanni Pastrone’nin “La Caduta di Troia / Truva’nın Düşüşü”, Luguoro’nun “Dante’nin Cehennemi” Enrico Guazzoni’nin “Quo Vadis?” filmlerini sayabiliriz.

1.1.3.3. Tarihsel Filmler

Tarihsel türde çevrilmiş filmlerin ilk önemli gelişmesi İtalya’da gerçekleşti. İlk olarak ‘film d’art’ türüyle birlikte kullanılarak yapılan bu tür daha sonra Eski Roma İmparatorluğu’nun büyük yapıları, tarih anıtları, kalabalık figüran ve dekorlar kullanılarak filme alınmış ve seyirci tarafından çok beğenilmişti. Bu beğeni İtalya’da tarihsel film yapımını hızlandırmış ve diğer ülkelere de yayılmıştır.

Amerika’da Griffith’in “Bir Ulusun Doğuşu” ve “Hoşgörüsüzlük”; Rusya’da Eisenstein’in “Potemkin Zırhlısı”; Londra’da “Shakespeare uyarlamaları”; Fransa’da “Napolyon” adlı çalışmalar sessiz dönemin en önemli tarihsel filmleridir.

Tarihsel film, tarih gerçeğini doğruya en yakın biçimde yansıtmaya ve bu gerçeği nesnel bir tutumla vermeye çalışan filmidir. Bu nedenle filmlerde ki saraylar, savaş alanları özel hazırlanmış dekorlar içinde yapılıyordu.

Amerikan tarihsel filmlerinde ya dünya tarihinin ünlü olayları ve kişileri ya da Amerika’nın Doğu’ya açılış yılları ve Güney-Kuzey Savaşları ele alınıyordu. Bunlara örnek olarak; Joseph Mankiewicz’in Shakespeare’den esinlenerek çevirdiği “Julius Caesar” (1953), King Vidor’un Leon Tolstoy’dan uyarladığı “Harp ve Sulh”,

William Wyler'in "Ben-Hur", ve Stanley Kubrick'in Kirk Douglas'la çevirdiği "Spartacus" adlı filmleri sayabiliriz (Onaran, 2012: 103).

Kuzey-Güney savaşı konusunda yapılmış önemli filmler ise; John Ford'un "Stagecoach / Cehennem Dönüşü" (1939); Victor Fleming'in Margaret Mitchell'in aynı adlı romanından uyarladığı "Rüzgar Gibi Geçti" (1939); Howard Hawks'un "The Land of Pharaoh / Firavunlar Ülkesi" ve Elia Kazan'ın Meksika İhtilali üstüne yaptığı "Viva Zapata!" dır.

Sergei Eisenstein'in yakın çekimlerin ve ayrıntılı çekimlerin etkin bir şekilde kullanıldığı "Potemkin Zırhlısı" filminden sonra "İvan Grozny / Korkunç Ivan" ın ilk bölümünü 1944 yılında bitirir. Dağınık beylikler halindeki Rusya'yı birleştiren ünlü çarın çabalarını konu alan bu ilk bölüm başarılı bulunur ve Stalin ödülüne layık görülür. İkinci bölümde ise; çarın kararsız bir Hamlet'e dönüştürülmesi nedeniyle filmin üçüncü bölümünün çevrilmesi yasaklanmış ve ilk iki bölümde gösterimden alıkonmuştur.

Tarihin en eski ve en büyük sinemalarından biri olan Japon sinemasının temelini; halkçı filmler ve samurai'ların efsanelerini veren filmler oluşturmuştur. 2. Dünya Savaşı yıllarında vatanseverlik ve tarihsel filmler çoğunlukta idi. Bu dönemin önemli yönetmenlerinden biri olan Akira Kurosowa, ilk filmi "Sugata Sanshiro"dan sonra yaptığı önemli filmleri: Venedik Film Şenliği'nde ödül kazanan "Raşamon" (1950) filmi, 1954 Berlin Film Şenliği'nde ödül kazanan "Yedi Samuray" ve Shakespeare'in Macbeth'inden esinlenerek çevirdiği "Kanlı Taht" (1957) filmleridir.

Kaneto Shindo'nun, Hiroşima'da patlayan atom bombası üzerine çevrilmiş "Hiroşima Çocukları" (1953) ve İnoshiro Honda'nın "H Bombası Yaratıkları" (1959) filmleri diğer önemli tarihsel Japon filmleridir (Onaran, 2012: 105).

1.1.3.4. Müzikaller

Sesli filmin ortaya çıkışıyla sinemaya giren müzikli, danslı film türünde çerçeveleme, görüntü düzeni, alıcı hareketleri, dekor, aydınlatma, ses, kurgu büyük önem taşır. Bu tür, sahnedeki müzikli oyunların sinemaya aktarılması biçiminde Amerika'da ortaya çıkmıştır. Müzikal filmi diğer türlerden ayıran özellik, konunun tamamını ya da bir kısmını müzik, şarkı ve dans aracılığıyla anlatmasıdır.

Sesin ve görüntünün, şarkıyla dansın, şarkı sözüyle sinematografik olarak yaratılan atmosferin uyumu, müzikallerin başarısını belirleyen temel etkidir (Abisel, 1995: 208). Müzikalde söz, şarkı sözleriyle önem kazanmaktadır. Müziğin ve dansın ritmini paylaşan seyircinin şarkı sözlerinin duygusuna katılmak da büyük yer tutar.

Müzikal türünde ortaya çıkan ilk film Leon Beaumont'ın 1929 yılında çevirdiği "Broadway Melody"dir. Daha sonra bunu izleyen filmler çevrilmeye devam edilmiştir. Bunlara örnek olarak; Ernest Lubitsch'nin "Love Parade / Aşk Resmi Geçidi" (1929), "Marry Widow / Şen Dul" (1934), "Smiling Lieutenant / Güleç Yüzlü Teğmen" (1931) filmlerini sayabiliriz.

Diğer önemli müzikal yönetmeni ve koreograf Busby Berkeley'in önemli filmleri ise; "Whooppee" (1930), "The Kid from Spain" (1932), "Roman Scandals" (1933) ve "42th Street" (1933)'tür.

Almanya'da müzikal türde yapılan filmler ise; Walter Ruthmann'ın çevirdiği "Melodie der Welt / Dünya Şarkısı" (1929) ve Willy Forst'un "Symphonie Inachevee / Bitmemiş Senfoni" (1933), "Maskarade / Maskeli Balo" (1934), "Bel Ami", "Mazurka" (1935) filmleriyle Wilbelm Thiele'nin "Die drei von Tankstelle / Cennet Yolu" (1930)'dur.

Müzikal filmlerin diğer başarılı yönetmenleri Vincete Minelli, Stanley Donen ve Gene Kelly'dir. Stanney Donen'in "Singing in the Rain / Yağmur'da Şarkı Söylemek", Minelli'nin "An American in Paris / Paris'te Bir Amerikalı", "Invitation to the Dance / Dansa Davet" ve "Hello Dolly" filmleri övülmeye değerdir (Onaran, 2012: 128).

Türk sinemasının ilk şarkılı filmi, 1939 tarihli Muhsin Ertuğrul'un yönettiği "Allah'ın Cenneti" filmidir. Bu filmde sonra da dönemin yıldız oyuncularının başrolde oynadığı şarkılı filmler yapılmış ve dönemin ses sanatçıları tarafından seslendirilmiştir. Müzikal anlamda yapılan ilk film olarak; Orhan Aksoy'un çevirdiği Erol Evgin, Gülşen Bubikoğlu ve İzzet Günay'ın başrolde oynadığı "Renkli Dünyalar" (1980) filmi gösterilebilir.

1.1.3.5. Animasyon Filmleri

Sinema sanatının başlangıcı sayılan animasyon filmleri, çizim ya da fotoğraf karelerinin arka arkaya oynatılarak hareket yanılgısı oluşturulması sayesinde temeli atılmış ve gelişen teknolojiyle birlikte her yaşta izleyici kitlesine hitap eden bir tür olmuştur. 1920'li yıllarda gerçek film yıldızlarına benzetilen animasyon yıldızlar yaratılmıştır

Animasyon filmleri birçok ülkede farklı zamanlarda yapılmasına rağmen animasyonun tüm dünyada popüler olmasını sağlayan isim Walt Disney'dir. Disney'in filmlerini kendinden önceki filmlerden ayıran özelliği ise sinemasal anlatım özelliği taşımasıdır.

Sinemanın sesli döneme geçmesiyle birlikte Disney'in 1928 yılında yaptığı "Steamboat Willie / İskimbot Willie" ilk sesli animasyon filmi olarak kabul edilmiş ve filmin başkahramanı Mickey Mouse'u uluslararası bir animasyon yıldızı yapmıştır. Ayrıca bu başarı Disney stüdyolarının kurulmasını başlatmıştır. Disney'in diğer filmleri ise; "Üç Küçük Domuz" (1933), "Bremenli Mızıkacılar" (1923), "Kırmızı Pelerinli Kız" (1923), "Dev Öldüren Jack" (1923), "Üç Küçük Ayı" (1923), "Altın Kıvrıcık" (1923), "Tavşanla Kaplumbağa" (1934) sayılabilir.

İlk uzun metraj animasyon filmi olarak kabul edilen "Snow White and Seven Dwarfs / Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" (1937-1938) de yine Disney stüdyolarında yapılmıştır. Bu filmden sonra da birçok uzun metraj animasyonlar yapılmasına rağmen en fazla kar getiren ve gerçek filmler karşısında başarı sağlayan yapımlar "Lion King / Aslan Kral" (1994) olmuştur.

Avusturya asıllı Max Fleischer ise ekip çalışmasıyla yaptığı "Betty Boop" (1932) serisinden sonra yine çok sevilen "Popeye the Sailor / Temel Reis" filmini yapmış ve yakaladığı başarı sayesinde 1936 yılında ilk kez Akademi Ödüllerine aday gösterilmiştir.

Japon sinemasında ise bu türün televizyon için geniş kitlelere hitap eden bir ticari özelliği olduğu anlaşılmış; Avrupa'yla birlikte bizde de gösterilen, konularını Japon kültürünün dışından seçtiği birçok çizgi filmler üretilmiştir. Bunlar arasında, Simbat, Heidi, Arı Maya, Şeker Kız Candy, Marco, Uçan Kaz ve Vikingler sayılabilir (Onaran, 2012: 136).

1.1.3.6. Kovboy (Western) Filmleri

Kovboy filmi türü, destan türünün bir çeşidi olarak ele alınabilir. Çünkü Atlantik ülkesinden Kuzey Amerika'nın batısına doğru yayılma sırasındaki destan koşulları altında çıkan olayları ele alır (Özön, 1990: 163). Western sözcüğü ilk kez, 1912 yılında, "The Moving Picture World / Hareketli Resim Dünyası" adlı sinema dergisinde, "The Fight at the Mill / Madendeki Çatışma" adlı filmin tanıtım yazısında kullandı. Fakat eleştirmenler Porter'ın "The Great Train Robbery / Büyük Tren Soygunu" (1903) adlı filmini ilk western olarak kabul ettiler (Abisel, 1995: 86).

Amerika'ya özgü olan kovboy filmlerinin, sessiz dönemde ki ilk ustası Thomas Harper Ince'tir. Ince, filmlerinde başrol oyuncusu olan William Surrey Hart ile birlikte birçok film çekmiştir. Bunardan bazıları; "His Hour of Manhood / Yiğitliğini Gösterdiği Saat", "The Arian / Irkını Koruyan Adam", "Hell's Hinges / Cehennemin Rezeleri", "A Sister of Six / Altın Peşinde", "Carmen of Clondyke / Clondyke'nin Carmen'i" ve "Light Eyed Man / Rio Jim'in Serüvenleri" başlıklarını taşır.

Sesli dönemin ünlü yönetmenleri olarak; King Vidor, Cecil Blount de Mille, Henry King, William Wellman, Fritz Lang, Michael Curtiz, Anthony Mann, John Huston, Fred Zinnemann, Henry Hathaway, Delmer Daves, John Ford, Robert Aldrich, George Stevens, Sam Packinpah, John Sturges, Nicholas Ray gibi isimleri sayabiliriz (Onaran, 2012: 110).

Bu türde, altına hücum, gecekondu kasabalarının kurulması, linç edilmek istenen suçsuzlar, haydutlar, kovboylar, tabancaların patladığı poker partileri gibi temalar yer alır. Bütün kovboy filmlerinde işlenen bu temaları sıralayacak olursak:

"1) Yeni ufuklara açılış (Batı'ya yerleşmek veya altın aramak üzere giden göçmenleri konu edinen filmler –en önemlisi James Cruz'un Covered Wagon'u);

2) Askeri westernler: Bunlar iftirak savaşı denen Güney-Kuzey eyaletleri arasındaki iç savaşı anlatan, bir bakıma tarihsel filmlerdir: Fort Apache gibi;

3) Kızılderililerle savaş filmleri; Amerika'da Sioux, Apache, Comanche, Cheyenne gibi kabilelerle General Custor'un idaresindeki askerlerin savaşını konu edinen filmler (ki birinci ve ikinci kategorilerdeki konularla çoğu zaman karışır);

4) *Saldırı ve yağma filmleri: Posta arabası, tren veya banka soyan, Amerika'nın yerleşme dönemindeki haydutların serüvenlerini anlatan filmler (Büyük Tren Soygunu ve Henry King'in Jesse James üzerine filmi gibi);*

5) *Demiryolu döşenmesini baltalayanlara ilişkin filmler: Cecil Blount de Mille'in Union Express'i gibi;*

6) *Komik westernler (Mack Sennett, Roscoe Arbuckle, Buster Keaton, Laurel/Hardy gibi güldürü sanatlarının western parodisi kabilinden filmleri);*

7) *Bir kahramanın serüvenini sergileyen filmler (isimsiz kovboyların Georges Stevens'in Shane'i gibi yiğitliklerini sergileyen filmler);*

8) *Hayvan sürülerini sevk eden kovboyların hayatına ait filmler (Howard Hawks'in Red River'ı gibi)" (Onaran, 2012: 111-112).*

1.1.3.7. Korku ve Bilim-Kurgu Filmleri

Seyircide korku ve gerilim uyandıran kişileri, olayları işleyen bu türün başlıca öğeleri vampirler, hayaletler, canavarlar, zombi, şeytan gibi doğaüstü güçlerdir ve Bilim-Kurgu türüyle iç içedir.

Korku sineması, yalnızca Amerikan sinemasına özgü olmayıp, Avrupa sineması tarafından da geliştirilmiştir. Fakat son dönemlerde Hollywood yaptığı filmlerle büyük başarı sağlamış ve bu türü tekeli altına almıştır.

Sessiz dönemde yapılan ilk korku filmi olarak, Georges Melies'in "The Devil's Castle" (1896) adlı filmi sayılabilir. Bu türün Amerika'da ki sessiz dönem büyük oyuncusu Lon Chaney Sr.'dir. Filmleri arasında; "The Unholy Three / Kutsuz Üçler" (1925), "London After Midnight / Gece Yarısından Sonra Londra" (1927), "West of Zanzibar /Zanzibar Yılanı", "The Phantom of the Opera / Operadaki Hayalet" (1925), "The Hunchback of Notre Dame / Notre Dame'ın Kamburu" (1923) sayılabilir.

Mary Shelley'in 1818 yılında yayımlandığı "Frankenstein" romanı, ilk olarak 1910 yılında filme çevrilmiş ve sonrasında "Frankenstein'in Karısı", "Frankenstein'in Oğlu", "Frankenstein ve Kurt Adam" gibi serisi çevrilmiştir.

Sesli sinemanın ilk yıllarında çevrilen filmler; Karl Freund'un Boris Karloff'la çevirdiği "Mumya", Rouben Mamoulian'ın Frederic March'la çevirdiği "Dr. Jekyll and Mr. Hyde / İki Yüzli Adam", Cooper / Schoetsack ikilisinin çevirdiği "King Kong" ve "Kont Zaroff'un Köpekleri", Erle G. Kenton'ın Charles Laughton'la çevirdiği "The Island of Dr. Moro / Garip Ruhlar Adası" önemli korku filmleri olarak sayılabilir (Onaran, 2012: 117).

Korku filmlerinde; canavarlar, doğa üstü olaylar gibi temaların yanı sıra katiller de ele alınır ve bu psikopat katiller filmin başında içimizden sıradan biri olarak lense edilir. Alfred Hitchcock'un "Psycho / Sapık" (1960) ve Robert Aldrich'in "What Ever Happened to baby Jane? / Bebek Jane'e Ne Oldu?" (1962) filmlerini bunlara örnek olarak sayabiliriz.

Son yıllarda çevrilen bazı korku filmleri ise şunlardır: "Insidious / Ruhlar Bölgesi" (2010), "The Others / Diğerleri" (2001), "The Amityville Horror / Dehşet Sokağı" (2005), "Darkness / Karanlık" (2002), "The Cabin in The Woods / Dehşet Kapanı" (2011), "The Ring / Halka" (2002), "The Woman in Black / Siyahlı Kadın" (2011).

Korku filmleri, gerilim ve bilim-kurgu türünden destek alır. Genellikle uzay, laboratuvarlar ve robotları konu alan ve çağ ötesi filmler olan bilim-kurgu ile karıştırılmamalıdır. Bilim-Kurgu türü ilk olarak 1900'de Paris'te düzenlenen Uluslararası Sergideki sinema gösterilerinden sonra, 1901'de, Ferdinand Zecca'nın "La Conquete de l'air / Gökyüzünün Fethi" denemesinden sonra, George Melies'in "Le Voyage dans la lune / Aya Yolculuk" (1902) filmiyle başlamıştır. Melies daha sonra "Le Voyage a Travers l'Impossible / Olanaksızlıklar Boyunca Yolculuk" (1906), "Les Quatre Cents Farces du Diable / Şeytanın Dört Yüz Oyunu" (1906), "Deux Cent Mille Lieux sous les Mers / Deniz Altında 20.000 Fersah" (1907), "Le Tunnel sous la Manche / Manş Altındaki Tünel" (1907) ve "A la Conquete du Pole / Kuzey Kutbunun Fethi" (1911) adlı filmlerle bilim-kurgu türüne devam etti.

Melies'den sonra da bilim-kurgu türüne devam eden yönetmenler ortaya çıktı. Bunlardan bazıları; Paul Wegener ve Henrik Galeen "Golem" (1914), Otto Rippert "Homunculus" (1916), Robert Wiene "Orlac's Hands / Orlac'ın Elleri" (1924), F.W. Murnau "Der Janus Kopf / Janus'un Kafası" (1920), Pabst "Die Geheimnisse einer Seele / Bir Ruhun Sırları" (1926) gibi. Ama bu yönetmenlerden Fritz Lang, "Metropolis" (1926) filmiyle en önemli bilim-kurgu filmi yapan kişi oldu.

Bilim-kurgu türünün sinemadaki en önemli yönetmeni Roger Corman'dır. Corman'ın yaptığı "The Pit and the Pendulum / Kuyu ve Sarkaç" (1961), "Prematural Burial / Erken Gömülüş", "Tales of Terror / Dehşet Öyküleri" (1962), "The Hounted Palace / Perili Saray" (1963) filmleri korku ve bilim-kurgunun birlikte kullanıldığı önemli filmleridir.

Son yıllarda çevrilen bilim-kurgusal filmlere örnek olarak; Jean-Luc Godard'ın "Alphaville" (1965), Stanley Kubrick'in "Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb? / Dr. Garipaşk" (1963), Francois Truffaut'nun Ray Bradburry'nin romanından uyarladığı "Fahrenheit 451" (1966), Cy Enfield'in, Jules Verne uyarlaması olan "Mysterious Island / Esrarlı Ada" (1961), Mikhail Romm'un "Devyat'dney Odnogo Goda / Bir Yılda Dokuz Gün" (1961), Stanley Kramer'in "On the Beach / Kumsalda" (1959), Franklin J. Schaffner'in Pierre Boulle'dan uyarladığı "Planet of the Apes / Maymunlar Cehennemi" (1967), Byron Haskin'in Daniel Defoe'dan esinlenerek yaptığı "Robinson Crosoe on Mars / Robinson Merih'te" (1964), John Frankenheimer'in "Seconds / Saniyeler" (1966) ve Fletcher Knebel ve Charles W. Bailey'den uyarladığı "Seven Days in May / Mayıs'ta Yedi Gün" (1966), George Pal'in H.G. Wells'ten uyarladığı "The Time Machine / Zaman Makinesi" (1960), Richard Fleischer'in Jules Verne'den uyarladığı "Deniz Altında 20.000 Fersah" (1955), Cornell Wide'in "No Blade of Grass / Ölümü Beklerken" (1970), Stanley Kubrick'in Arthur C. Clarke'ın "Sentinel" öyküsünden uyarladığı "2001, A Space Odyssey / Bir Uzay Destanı" (1968) ve Richard Fleischer'ın Isaac Asimov'un romanından uyarladığı "Phantastic Voyage / Esrarengiz Yolculuk" (1966) filmleri sayılabilir (Onaran, 2012: 122).

Korku filmlerinde kullanılan çekim teknikleri kadar ses ve müziğin de önemli bir yeri vardır. Müzik kullanılarak; filmdeki gerilimi, kalp atışı, ayak sesleri, gıcırdayan bir kapı gibi seslerle zenginleştirip hem görme hem de işitme duyularını da katarak korkunun boyutu arttırılmıştır.

1.1.3.8. Trajedi - Dram – Melodram

İzleyicide acıma, korku gibi duygular uyandıran tragedyaların ilk örneği Eski Yunan edebiyatlarında görülmüştür.

Tragedya alanında Costeau'nun "Orphee" ve "Le Testament d'Orphee / Orphee'nin Vasiyetnamesi" (1960) adlı filmlerinde Antik Yunanistan'a ait konular sinemada yorumlandığı gibi; Pier-Paolo Pasolini de Medea'yı filme çekmiştir. Corneille'in işlediği "Le Cid / El Seyyid" Anthony Mann'ın filminde yeniden canlandırılırken, sessiz sinemadan bu yana Shakespeare'in pek çok tragedyası da sinemaya uyarlanmıştır (Onaran, 2012: 123).

Tiyatroda dram, geleneksel anlatının zamanın gelişmesine uygun olarak gösterdiği evrimle ortaya çıkmıştır (Özön, 1990: 168). İlk önemli dram filmi Cecil B. De Mille'in "The Cheat / Aldatış" (1915) olmuştur. De Mille bu filmde, sinema sanatının dört ögesi olan 1) kurgu, 2) göğüs çekimin sistematik ve fonksiyonel kullanılışı, 3) anlatımda etkili bir doğallık sağlama ve 4) ışıklandırmanın estetik biçimde kullanılmasını başarıyla sağlamıştır (Onaran, 2012: 124).

Sessiz dönemde ki Charlie Chaplin'in "Parisli Kadın" (1923) filmi ile sesli dönemde ki; Claude Autant-Lara'nın "Le Diable au Corp / İçimizdeki Şeytan" (1947), Anatole Litvak'ın "Mayerling / Mayerling Faciası" (1936) filmleri ve Henrik Ibsen'in Bebek Evi (Nora), August Strinderg'in "Madmazel Julie" romanlarından çevrilen filmleri başarılı dram filmleri olarak sayabiliriz.

Dram türünde ki dramatik yapı, kahramanın içinde yaşadığı toplumsal koşulların etkisiyle kurulur ve bu dramatik yapıyı sağlam temellere oturtmak önem taşır.

Melodram; derin duyguları, acıklı durumları karikatürleştirilmiş biçimde seyirciye sunmaktır. İnsanları, olayları, durumları, duyguları kalıplaşmış biçimde ele alır. Dünya iyiler ve kötüler olarak ikiye ayrılmıştır. İyilerin başlarına gelmedik olay kalmaz fakat sonunda sevinen taraf yine iyiler olur (Özön, 1990: 169).

Melodramlar, kadın karaktere odaklanmalarıyla ve izleyicilerin büyük çoğunluğu kadınlar olması nedeniyle kadınlara özgü bir tür olarak değerlendirilir. Türk sinemasında da çokça başvurulan bu tür, 1960'lı yıllardan 1980'li yıllara dek varlığını sürdüren ve bir anlatım tarzı olan Yeşilçam için vazgeçilmez bir türdür. Sinemamıza Muhsin Ertuğrul'un "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" (1922) filmiyle giren melodram, uzun yıllar boyunca farklı yönetmenler tarafından kullanılan bir tür olmuştur.

Türk Sineması'nın melodram filmlerinden bazıları şunlardır: Muhsin Ertuğrul'un "İstanbul Sokaklarında" (1931); Zeki Ökten'in "Bir Demet Menekşe" (1973); Yusuf Kurçenli'nin "Gönderilmemiş Mektuplar" (2002); Atıf Yılmaz'ın "Hıçkırık" (1965), "Kara Gözlüm" (1968), "Selvi Boylum Al Yazmalım" (1977); Ö. Lütfi Akad'ın "Yalnızlar Rıhtımı" (1959), "Bir :Teselli Ver" (1971); Muharrem Gürses'in "Gülmeyen Yüzler" (1955), "Öldürdüğüm Sevgili" (1956); Metin Erksan'ın "Sensiz Yaşayamam" (1977); Ertem Eğilmez'in "Senede Bir Gün" (1965), "Sevemez Kimse Seni" (1968) ve "Son Hıçkırık" (1971).

1.1.3.9. Savaş Filmleri

Savaş filmleri, ilk olarak haber niteliği taşıyan, dönemin savaş koşullarını aktaran belgeler olarak çekilmiş, sonrasında yeni kuşaklara geçmişin yiğitlik dolu sayfalarını yansıtmak ve savaşın nedenlerini vurgulamak amacıyla yapılmıştır.

Sessiz dönemde yapılan ilk önemli savaş filmi olarak Griffith'in "Bir Ulusun Doğuşu" sayılabilir. Sesli dönemde ise; Erich Maria Remarque'in ünlü romanı "Garp Cephesinde Yeni Bir şey Yok"tan uyarlanan Lewis Milestone "Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok" (1930) filmidir.

Sinemada özellikle 1914-1918 ve 1939-1945 yıllarındaki Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile ilgili orduların ve halkın moralini yükseltmek için savaş sırasında belge filmleri ve konulu filmler ile yenilenlerin zaferini, yenilenlerin de utancını vurgulayan filmler yapılmasına özellikle Fransa ve Amerika'da gayret gösterilmiştir (Onaran, 2012: 106-107).

Bu tür de çekilmiş filmlere örnek olarak; Anatole Litvak'ın "Confessions of a Nazi Spy / Bir Nazi Casusunun İtirafı" (1939); Alfred Hitchcock'un "Foreign Correspondent / Beşinci Kol" (1940); Noel Coward'ın "In Which We Serve / İçinde Savaşığımız Ordu" (1943); Lewis Milestone'un "A Walk in the Sun / Güneşte Bir Yürüyüş" (1945); Howard Hawks'un "Air Force / Hava Kuvvetleri" (1943) filmlerini sayabiliriz.

Türk sinemasında yapılan ilk savaş filmi ise; Muhsin Ertuğrul'un Kurtuluş Savaşı Dönemi'ni anlattığı "Bir Millet Uyanıyor" (1966) filmidir.

1.1.3.10. Dizi (Bölüklü) Filmler

Gazetelerde çok tutulan tefrika resimli romanlarının sinemaya aktarılmasıyla dizi filmler ortaya çıkmış ve en çok Fransa ve Amerika'da gelişmiştir. Konunun en heyecanlı yerinde kesilip devamının haftaya gösterilmesi halk tarafından beğenilmiş ve dünyaca ilgi görünce, ticari önemi anlaşılmıştır. Bu türün önemli yönetmenlerinden olan Victorin Jasset, ilk filmini polislik dizi üzerine çekti. Filmin başkahramanı Amerikan polisi olan Nick Carter'dı. Bu polis tipinden sonra da başka tipler oluşturuldu fakat bunların en ünlüsü Louis Feuillade oldu. Onun çevirdiği filmler tüm dünyada bilinen ve sevilen filmler oldu. Bu filmler: Fantomas (1913), Judex (1916) ve Rocambole'dir.

Dizi filmlerin Amerika'daki gelişimi ise Fransız yönetmen olan Gasnier'nin savaş içinde Amerika'ya geçip bu türü orada canlandırmasından sonra başlamıştır. Thomas Ince, Cecil Blount de Mille, David Wark Griffith, Mack Sennett ve Chaplin'in büyük yapıtlarıyla aynı zamanda Amerika'da 'bölüklü tür'de büyük ticari şans elde etti (Onaran, 2012: 95).

1914 yılı başlarında başlayan bu türün Amerika'daki önemli filmleri arasında Edison'un Mary Fuller'la çevirdiği "Mary'in Başına Neler Geldi?", Kathlyn Williams'la çevrilen "Kathlyn'in Serüvenleri", ünlü dizi film yıldızı Pearl White'in "Pauline'in Geçirdiği Tehlikeler", Helen Holmes'in "Helen'in Başına Gelenler" ve Molly Kinn'in "Çifte Haç Esrarı" filmleri sayılabilir.

2. KOMEDİ (GÜLDÜRÜ) SİNEMASI

Sinemanın yaygın türlerinden biri olan güldürü, ilk olarak Fransa'da ortaya çıkmış ve altın çağı'nı 1920-1930 yılları arasında yaşamıştır. Bilinen ilk güldürü filmi ise; Lumiere Kardeşler'in, bahçeyi sulamakta olan bir bahçıvanın, muzip bir çocuğun hortuma basarak suyu kesmesi sonucu hortumun ucuna bakarken ıslanmasını anlatan "L'Arroseur Arrose / Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan" (1895) filmidir.

Komedi sinemasının teması öteki'dir. Herkese benzemeyeni, dışlananı, küçük düşeni konu alır. Charlie Chaplin'in canlandığı Şarlo tipinin felsefesi de aynıdır. Toplumun ezdiği, dışladığı serseri olan Şarlo'nun kılık kıyafeti, yürüyüşü ve hareketleri izleyenleri güldürmeye yeter.

Güldürme; dönemden döneme, yönetmenden yönetmene değişim göstermiştir. Bu nedenle sinemanın kendi içinde türlere ayrılması gibi komedi de gülünç olayları ele alış açısından türlere ayrılır. Komedi sinemasının başlangıcından itibaren bu türde filmler yapmış önemli yönetmenler de bu türü farklı açıdan ele alıp seyirciye sunmuşlardır. Özdemir Nutku "Dram Sanatı" adlı kitabında türleri şu basamaklara ayırmıştır:

- “ 1) *Düşünce ve kapalı mizahla gelişen komedy,*
- 2) *Karakter özellikleri ve kara mizahla gelişen komedy,*
- 3) *Söz komiğine dayanılarak geliştirilen komedy,*
- 4) *Dolaylı ve gülünç durumlarla geliştirilen komedy,*
- 5) *Patırtı, kütürtü, dayak, sopa ile geliştirilen dış hareketlere dayandırılan komedy,*
- 6) *Gülünç öge olarak en çok açık saçıklığı kullanan kalın çizgili komedy*” (Nutku, 2001: 62-63).

Kemal Sunal ise sonradan kitaba çevrilen “Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü” adlı tezinde güldürü türlerini, şu şekilde sıralamıştır:

- “1) *Güldürme Amaçlı Teatral Oyunlar,*
- 2) *Ciddi Güldürü,*
- 3) *Toplumsal Taşlama,*
- 4) *Kahramanlık Güldürüsü,*
- 5) *Romantik Güldürü,*
- 6) *Töre ve Karakter Güldürüsü,*
- 7) *Abartılı Güldürü,*
- 8) *İçli Güldürü,*
- 9) *Dolantı (Entrikal) Güldürü*
- 10) *Hafif Güldürü” (Sunal, 2005: 20-21-22).*

Komedyanın, tragedyadan farkını ve bazı temel özelliklerini Özdemir Nutku şöyle açıklamıştır:

- “ 1) *Komedyanın gelişim çizgisindeki gerilim yumuşaktır.*
- 2) *Bunun içinde seyirciyi heyecanlandırmaktan çok meraklandırır.*
- 3) *Genelde ön planda olaylar ve durumlar olduğundan, yani vurgu, kişilerden çok olaylar üzerinde bulunduğundan seyirci komedyacı kişilerini genel bir bakış içinde değerlendirir. Ancak Moliere'nin yapıtlarında görüldüğü gibi, kişilerin ön planda olduğu komedyalarda vardır.*
- 4) *Tragedyada, seyirci kahramanın bazı yönlerini kendininkiyle karşılaştırırken, komedyada başkasıninkiyle karşılaştırır.*
- 5) *Böylece, seyircinin tragedya da heyecanlanmasının nedeni, kahramanı, kendiyle karşılaştırdığı için, komedyada ise merakının nedeni, kahramanı başkasıyla karşılaştırdığından dolayıdır.*

6) Öyleyse seyirci tragedya da daha çok duygusal, derinlemesine bir yönelim içindeyken, komedyada daha çok akılcı ve çizgisel bir yönelim içindedir.

7) Tragedya insanın nasıl yaşadığını gösterirken, komedyada insanın nasıl davrandığını gösterir.

8) Bu davranış çoğu kez toplumsal ölçütlere, törelere, göreneklere ve eğilimlere bir tepki olduğundan, komedyada, içinde bulunduğu çağa ve topluma göre değişir.

9) Bunun için, belli bir dönemde gülünç olan şeyler, başa bir dönemde hiç de gülünç olmayabilir.

10) Komedyanın aksiyonu istendiği kadar uzatılıp kısaltılabilir; ancak bu, konu bütünlüğü bozulmadan yapılmalıdır. Bunun bir nedeni, oyun kişilerinin, tragedya da olduğu kadar aksiyonla kaynaşmamış olmalarıdır” (Nutku, 2001: 63-64).

Bu türün ilk büyük komedyeni Max Linder’dir. Charlie Chaplin, büyük hayranlık duyduğu ve örnek aldığı Linder için “Tek, biricik hocam Max” ifadesini kullanmıştır. ‘Kahkahalar Kralı’ unvanına sahip olan Linder, 1907 yılından başlayarak, Fransa’da sonra da Orta Avrupa ve Amerika’da Albert Capellani, Georges Monca ve Louis Gasnier’le filmler çevirerek dünyaca tanınan bir sanatçı olmuştur. Çevirdiği filmlerden bazıları: “Max’ın Evliliği”, “Max ve Kutlama Merasimi”, “Max Moda Yaratıcısı”, “Max Boğa Güreşçisi”, “Yedi Yıllık Mutsuzluk”, “Sirk Kralı” ve bir Alexandre Dumas Pere parodisi olan “L’Etrouit Mousquetaire / Sıkışmış Silahşör”dür.

Fransız güldürü sinemasında güldürü tipleri oluşmuş ve bu tiplerin gülünçlüklerinden yararlanılarak filmler çevrilmiştir. Bu tiplerin başında Andre Deed’in “Boireau”, Jean Durand’ın “Calino, Onesime, Zigoto” tipleri, Leonce Perret’in “Leonce” ve Charles Seigneur’un “Rigadin” tiplemesi gelir. Daha sonra bu tiplerin serüvenlerini anlatan filmler çevrilmiştir. “Rigadin Sütbaba”, “Rigadin ve Kaşarlaşmış Kiracı”, “Rigadin Napolyon”, “Rigadin Cumhurbaşkanı”, “Rigadin Alplerde”, “Rigadin Tedavi Görüyor” gibi.

Mack Sennett (1880-1960) ise, saçma durumlara ve genellikle şiddet içeren canlı eylemlere dayalı fiziksel komedi tarzı olan ‘Slapstick’ komedisinin yaratıcısıdır. Kendine özgü bir üslup geliştiren ilk komedi yönetmeni olan, Sennett’e ‘Güldürücüler Kralı’ unvanı verilmiştir. Los Angeles’ta kendi şirketi “Keystone Company”yi kurmuş ve bu kurum içinde Charlie Chaplin, Roscoe Arbuckle, Ben

Turpin, Harold Lloyd, Larry Simon, Harry Langdon ve Buster Keaton gibi isimleri üne kavuşturmuştur.

Rejisör ve yapımcı olarak çalıştığı yirmi yıla yakın sürede 1500 kadar güldürü filmi yapan Sennett'in, oyuncularını uluslararası üne kavuşturan komedileri; inanılmaz beceriksizlikleriyle ünlü polis ekibini konu alan "Keystone Kops / Keystone Polisleri" ve "Bathing Girls / Banyo Yapan Kızlar"dır.

Sennett, dönemin modasına uygun mayolar giymiş genç ve güzel kızlara, plaj güzellerine filmlerinde yer vererek cinsel çekiciliği ilk kullanan sinemacı olmuştur (Makal, 1995: 21-22).

Sesli sinemaya geçilmesi, çizgi filmlerin yaygınlaşması gibi nedenlerden dolayı 1935'te sinemadan uzaklaşan Sennett, "beyazperdede komedi tekniğine katkılarından ötürü" 1937'de özel bir Oscar'la ödüllendirildi (Driser, 1995: 19).

Sennett'le bir süre çalışan Harold Lloyd (1893-1971) asıl ününü başka bir güldürü yapımcısı olan Hal Roach ile yaptığı filmlerle sağladı. Lloyd, "Safety Fast" (1924) filminde olduğu gibi heyecan güldürüleri yapıyordu. Çok katlı yüksek binaların, yangın merdivenlerin, trenlerin üzerinden atlayan, sıçrayan Lloyd, seyirciyi hem güldürüyor hem de yüreklerini hoplatıyordu.

Lloyd, Şarlo'nun bol kıyafetlerine göre; daracık pantolonu, şapkası, gözlüğü ve incecik bıyıklarıyla gülünç olmayıp sıradan bir genç gibi giyiniyordu.

Güldürü denince ilk akla gelen güldürü adamı Charlie Chaplin, 1889'da Londra'da doğmuş ve altı-yedi yaşlarında sahneye çıkmıştır. 1913'te gittiği Amerika'da, Mack Sennett'in şirketi 'Keystone'a geçerek sinemaya adım atmıştır. Bol pantolonu, önu çengelli iğneyle tutturulmuş smokini, şapkası, papyon ve kravatı, badem bıyığı ve elindeki bastonuyla paytak paytak yürüyüşü ona sinemadaki 'Charlot / Şarlo' tipini yarattı.

Şarlo tipiyle ilk filmlerini Keystone'da çeviren Chaplin, ilk filmi "Makin'a Living / Ekmek Parası Peşinde" (1914) ve daha sonra "Kid Auto Races in Venice / Venedik'te Küçük Oto Yarışları", "Between Showers / Sağanaklar Arasında", "The Knockout / Şarlo Boksör", "Laughing Gas / Şarlo Dişçi", "His Musical Gow / Şarlo Müzisyen" ve "Caught in a Cabaret / Şarlo Garson" adlı filmleri çevirdi. Fakat bu

dönem içinde yaptığı en önemli filmi, Mack Sennett'le yaptığı "Tillie's Punctured Romance / Tillie'nin Kâbusu"dur (Onaran, 2012: 178).

Daha sonra Essanay stüdyosuna geçerek filmlerine burada devam eden Chaplin'in bu şirkette yaptığı filmlerden bazıları; "His New Job", "The Champion", "By the Sea", "A Woman", "The Tramp" ve "A Night in the Show"dur. Essanay'dan sonra Mutual Kurumu'na geçen ve burada da "Fireman / İtfayeci", "Pawnbroker / Rehinci" ve "The Adventurer" gibi birçok film çeviren Chaplin'in o güne kadar çevirdiği en esprili filmi "Easy Street / Şarlo Polis" (1917) oldu.

1917'de ise First National Kurumu'na geçen ve daha sonra; Mary Pickford, Douglas Fairbanks ve D.W. Griffith ile birlikte United Artists Kurumu'nu kuran Chaplin'in bu dönemde yaptığı önemli filmlerden bazıları ise; "A Dogs Life / Bir Köpeğin Yaşamı", "Pay Day / Para Ödeme Günü", "Shoulder Arms / Şarlo Asker", "Gold Rush / Altına Hücum", "A Woman of Paris / Paris'li Kadın" "The Circus / Sirk", "The Kid / Yumurcak" ve "Modern Times / Modern Zamanlar" dır.

1965'de "My Autobiography / Hayat Hikayem" adlı kitabını yayınlayan Chaplin, 1966'da ise; son filmi "A Countess from Hong Kong / Hong Kong'lu Kontes"i çevirdi. Filmlerinde kullandığı bazı sahneler nedeniyle eleştirilen ve Amerika'yı terk etmek zorunda kalan Chaplin'e, 1972 yılında Amerika'ya davet edilerek sinemaya yaptığı hizmetlerinden ötürü Oscar ödülü sunuldu.

Harry Langdon (1884-1944) diğer güldürü yıldızları gibi fiziksel güldürüden yararlanmamıştır. Mimikleri ve minik gülümsemesiyle içinden geldiği gibi doğaçlama oyunlar sergiliyordu. Yaptığı filmlerden bazıları şunlardır: "Picking Peaches" (1924), "Tarp Tramp Tramp" (1926), "Long Pants" (1927), "His First Flame" (1927), "Three's A Crowd" (1927), "The Chaser" (1928), "Hallelujah, I'm a Bum" (1933), "My Weakness" (1933), "Spotlights Scandals" (1943).

Amerikalı komedi oyuncusu ve yapımcısı Buster Keaton (1895-1966), hiç gülmeyen taş gibi yüz ifadesiyle güldürünün en büyük ustaları arasında gösterilir. Onu, diğer komedyenlerden farkı kılan da bu 'stone face' ifadesidir. Yaptığı filmlerin en ünlüleri şunlardır: "Sherlock Junior" (1924), "The Navigator" (1924), "The Frozen North / Donmuş Kuzey" (1922), "Seven Changes" (1925), "The General" (1926), "College" (1927).

1957 ve 1965 yılında yaşamını konu edinen ve ona adanış “The Buster Keaton Story” ve “Film” adında iki film yapıldı.

Sesli sinema dönemiyle birlikte Amerikan güldürüsünde, 1930’lardan 1950’lere kadar fırtına gibi esmiş ve kendilerine özgü uçuk bir mizah geliştirmiş olan Marx Kardeşler, çılğın bir güldürü türünün temsilcileri olmuşlardır. Groucho, Harpo ve Chico; Türkçe dublajlarında ise Arşak Palabıyıkyan, Dilsiz ve Torik Necmi isimlerinde ki kardeşlerin güldürü anlayışı; gerçeküstüçülüğe ağırlık vererek, insanın kusurlarını açığa vurmak, dalga geçmek ve düzeltemedikleri dünya düzeninin saçmalıklarını sergilemekti.

İlk filmleri “The Cocoanuts” ve “Animal Crackers”in başarılı uyarlamasıydı. Mantık kuralı olmayan, saçma, yıkıp geçme güldürüsü olan filmlerle kariyerlerine devam ettiler. Bu filmlerden bazıları: “Monkey Business” (1933), “Duck Soup” (1933), “A Night at the Opera” (1935), “Room Service” (1938), “At The Circus” (1938), “Go West” (1941), “A Night in Casablanca” (1946) ve son filmleri “Love Happy” (1950).

1949 yılında dağılan Marx Kardeşler’de Groucho, “Mr. Music” (1950), “Double Dynamite” (1951), “A Girl in Every Port” (1962) gibi filmlerle sinema oyunculuğunu tek başına sürdürmüştür. Türkiye’de de gösterilen Marx Kardeşler filmlerinin seslendirmesini ise Ferdi Tayfur yapmıştır.

Çağdaş güldürücüler içinde Peter Sellers ve Woody Allen’in ayrı bir yeri vardır. İngiliz Peter Sellers, sarsak güldürücü tipini yeni boyutlar içinde ve sofistike güldürüyle bağdaştırarak verdiği filmler içinde “Pembe Panter” (1963), “Dr. Strangelove / Dr. Garipaşk” ve “Being There / Merhaba Dünya” belirgindir (Onaran, 2012: 101-102).

Amerikan sinemasının büyük güldürücüler arasında sayılan Woody Allen, ilk başlarda Amerikan tarzı yaşamı taşıyan, kişisel sorunlara dayanan filmler yapmıştır. Filmlerinden bazıları ise şunlardır; “Everything You Always Wanted to Know about Sex, But Were Afraid to Ask / Seks Hakkında Bilmek İsteyip de Sormaktan Çekindiğiniz Her Şey” (1972), “Annie Hall” (1977), “Love and Death / Aşk ve Ölüm” (1975) ve “A Midsummer Night Sex Comedy / Bir Yaz Ortası Gecesi Seks Güldürüsü” (1983).

Güldürünün yanı sıra diğer türlerde de filmler çeken Allen'in, "Manhattan" (1979) filmi o güne dek çektiği filmler içinde en iyisi olarak gösterilir.

Diğer ünlü güldürücüler arasında Douglas Fairbanks Sr., Bob Hope, Bing Crosby, Danny Kaye, Jerry Lewis, Vittorio de Sica, Cantinflas, Alec Guinness ve Frank Capra sayılabilir.

Günümüzde komedi sineması, sinema tarihinin büyük güldürü ustalarının özelliklerinden beslenip, çağa uydurması yeni güldürü sinemacılarını ortaya çıkardı. 1980'li yıllara damgasını vuran ZAZ Kardeşler de, Marx Kardeşler'in espri anlayışından beslenerek sinemaya yeni bir soluk getirdiler. David Zucker, Jim Abrahams ve Jerry Zucker isimlerinden oluşan ZAZ Kardeşler grubunun filmleri, ünlü filmlere gönderme yaparak dalga geçen güldürülerden oluşuyordu. Önemli filmlerinden bazıları ise şunlardır: "Airplane / Uçak", "Top Secret / Çok Gizli", "The Naked Gun / Çıplak Silah", "Ruthless People / Karımı Kaçtırdılar".

Daha sonra birbirlerinden ayrılarak tek başına film çekmeye devam eden ZAZ Kardeşlerden Jerry Zucker; "Rat Race" (2001); Davis Zucker "Scary Movie 3" (2003), "Scary Movie 4" (2006); Jim Abrahams ise "Hot Shots!" (1991) gibi filmleri yönettiler.

2.1. Türk Sinemasında Güldürü

Dünya sinemasında olduğu gibi Türk Sinemasında da güldürü, sinemanın ilk yıllarında ortaya çıkar. Bilinen ilk güldürü denemesi; Sigmund Weinberg'in 1916'da çekimine başlayıp, Fuat Uzkınay'ın 1918 yılında tamamladığı "Hikmet Ağa'nın İzdivacı" adlı filmidir.

1890 doğumlu Şadi Fikret Karagözoğlu, hem senaryosunu hem de yönetmenliği ve oyunculuğunu üstlendiği "Bican Efendi" tiplemesiyle Türk sinemasının güldürü türüne ilk örnekleri vermiştir. Böylece "Bican Efendi Belediye Müfettişi", "Bican Efendi" adını taşıyan bu serinin ilk ve Türk sinemasının ilk kısa komedi filmi olarak ortaya çıkmıştır (Makal, 2001: 1274).

1921 yılında yaptığı serinin filmleri; “Bican Efendi Vekilharç”, “Bican Efendinin Rüyası”, “Bican Efendi Tebdili Havada”, “Bican Efendi Yeni Zengin”, “Bican Efendi Para Peşinde” ve “Bican Efendi Mektep Hocası” büyük bir başarı kazanmıştı çünkü bunlar, Türk sineması tarihinde ilk kez aynı kahraman prototipi üzerine kurulmuş bir üçlemeyi oluşturuyordu.

Güldürü sineması, 1918-1940 yılları arasında operet-müzikal türü filmlerle tiyatro oyunlarından uyarlanan filmlerden oluşmaktadır. 1960’lı yıllardan itibaren ise güldürü yeni oluşum türleriyle seyirci karşısına çıkar. Bu türleri şöyle sıralayabiliriz: 1) Salon güldürüleri, 2) Kasaba Güldürüleri, 3) Seks güldürüleri, 4) Toplumsal içerikli güldürüler (Özgüç, 1995: 59).

Sinema tarihçisi Agah Özgüç, Çetin A. Özkırım’ın 1960’lı yılların başlarında güldürü sinemasını başlıca üç bölüme ayırdığını aktarır: Tarihi komediler, Modern komediler ve Serial komediler (Özgüç, 1995: 58). Bu bölümlendirmelerden serial komedi tanımlamasına uyan ilk örnek ‘Bican Efendi güldürüleri’dir. Tarihi komediler ise Muhsin Ertuğrul’un ‘Leblebici Horhor’ filmiyle başlar.

1923-1953 yılları arasında sinema piyasasını tekeline almış ve bu süre içerisinde 30 film yönetmiş olan tiyatrocular dönemi yönetmeni Muhsin Ertuğrul’un; ilk güldürü filmi operet uyarlaması olan “Leblebici Horhor”dur. 1923 yılında çekilen bu film, hem başarısız olmuş hem de kostüm ve dekorlara harcanan büyük paralar yüzünden Kemal Film’i büyük zarara uğratmıştır.

“Leblebici Horhor” filminden sonra diğer türlerde de filmler çeviren Ertuğrul, güldürü türünün halk tarafından ilgi görmesi nedeniyle 1933 yılında müzikli güldürü türünde “Karım Beni Aldatırsa”, “Söz Bir Allah Bir” ve “Cici Berber” adlı üç film daha yapmıştır.

Yine 1933 yılı yapımı “Naşit Dolandırıcı” kısa filminde ise; tiyatroların ünlü komedyeni Naşit Özcan başrol oynamıştır. Tiyatrodaki başarısını sinemada yakalayamayan Özcan’ın sinema hayatı kısa sürmüş, 1938 yılında yaşamını yitirmiştir.

Naşit Özcan gibi tuluat oyuncusu olan İsmail Dümbüllü ise, 1940’lı yılların sonlarında sinemada ‘halk komiği’ tanımlamasıyla yıldızlaşmış ve ‘yıldızlaşan ilk güldürü sanatçısı’ olmuştur. Rol aldığı filmlerden bazıları şunlardır: “Dümbüllü

Macera Peşinde” (1948), “Dümbüllü Sporcu” (1952), “Dümbüllü Tarzan” (1954), “Keloğlan” (1948), “Harman Sonu Dönüşü” (1950), “Soytarı” (1965) ve “Nasrettin Hoca” (1971).

İsmail Dümbüllü’nün yanı sıra dönemin diğer güldürü oyuncularını ise, Aziz Basmacı, Settar Körmükçü, Zeki Alpan, Zıt Kardeşler (Mehdi-Osman Zıt), Vahi Öz, Orhan Erçin, Toto Karaca, Kenan Büke, Tevhit Bilge’dir. Ayrıca Aziz Basmacı’yla Tamer Balcı’nın “Ali ile Veli”, Zeki Alpan’la Osman Alyanak’ın “Memiş ile İbiş”, Münir Özkul’la Vasfi Rıza Zobu’nun “Edi ile Bütü” gibi ikili tiplerden oluşan komedi çiftleri ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Muhsin Ertuğrul’un İpek Film adına çevirdiği “Aynaroz Kadısı” (1938) ve “Bir Kavuk Devrildi” (1939), İstanbul’da Şehir Tiyatrosu’nda başarı olduktan sonra filme çekilen Musahipzade Celal’in iki tarihsel komedisine dayanıyordu. Bu filmlerde Hazım Körmükçü’nün çizdiği ‘Kadı’ ve ‘Vezir’ kompozisyonlarının çok başarılı olması filmin tamamen teatral olan havasını unutturuyordu (Onaran, 2012: 226).

Ertuğrul, İpek Film’le Türk Sineması’na müzikli güldürü (operet) türünü de getirdiği 20 film çekti. Bunlardan bazıları: “Bir Millet Uyanıyor” (1932), “Karım Beni Aldatırsa” (1933), “Söz Bir Allah Bir” (1933), “Cici Berber” (1933), “Milyon Avcıları” (1934), daha önce sessiz olarak çektiği “Leblebici Horhor” (1934), “Aysel, Bataklı Damın Kızı” (1934), “Allah’ın Cehennemi” (1939), “Yayla Kartalı” (1945) ve ilk renkli film olan “Halıcı Kız” (1953).

Yine İpek Film adına çektiği ve Nasrettin Hoca rolünde ki Hazım Körmükçü’nün rahatsızlığı nedeniyle ara verilip, 1941 yılında Ferdi Tayfur tarafından tamamlanan “Nasrettin Hoca Düğünde” filmi Ferdi Tayfur’un ilk güldürü filmi olmuştur.

1953 yılında çevirdiği ilk renkli film olan “Halıcı Kız” filminin başarısız olması sonucu sinema hayatından çekilen Muhsin Ertuğrul’un Türk Sinemasına hizmetlerini beş noktada özetleyebiliriz:

“1) Ertuğrul sinemaya kimsenin el atmadığı bir dönemde, kendi girişimiyle bu sanatı Avrupa’da inceleme konusu yapmış, Türkiye’de eleştirmiş ve sonunda kendisi filmler çevirmiştir. Bu bakımdan mesleğin ‘piri’, ‘babası’ sayılabilecek bir öncüdür.

2) Kemal Film Dönemi'nde olduğu gibi İpek Film Dönemi'nde de ülkemizde sinemayı gerçekleştirecek araç ve personel yokluğu içinde, Ertuğrul olması gerekenden fazla bir çaba ile filmler gerçekleştirmiştir.

3) Bir tiyatro adamı olarak yaptığı sinema, daha çok tiyatroya benzemişse, bunu kusur saymaktan çok, sinemada, Avrupa'da, onun zamanında da denenilen bir tarz olarak görmek gerekir.

4) Ertuğrul'u kendi çağının şartları içinde, o dönemlerin diğer ülkelerdeki ve yurdumuzdaki şartları içinde değerlendirmek gerekir. Yoksa bugünün ilerlemiş tekniği içinde gelişmiş sinema ile Ertuğrul'un eserlerini kıyaslamak insafsızlık olur.

5) Nihayet Ertuğrul'u yapamadıklarıyla değil, yaptıklarıyla değerlendirmek gerekir” (Onaran, 2012: 227).

Tiyatrocular döneminin tek adamı sayılan ve Geçiş Dönemi'nde de eserler vermiş olan Muhsin Ertuğrul'un sinemadan çekilmesiyle Sinemacılar Dönemi başlamış ve filmler teatral havadan kurtularak sinemasal yapıtlar verilmeye başlanmıştır.

Sinemacılar Dönemi yönetmenlerinden olan Atıf Yılmaz Batıbeki, ağdalı melodram türünde yaptığı ilk iki filminden sonra üçüncü filmi olan “İki Kafadar Deliler Pansiyonu” (1952) ise güldürü denemesidir. 1957 yılında yaptığı “Gelinin Muradı” filmi ise ‘kasaba güldürüsü’nün ilk örneğini Türk sinemamıza kazandırmıştır. Bu kasaba güldürüsü için Nijat Özön şöyle yazmıştır:

“Birçok bölümlerde en çok da son bölümde film, komediden vodvile dönüyorsa da, bir kasabayı çok canlı bir şekilde vermesi, kasabanın iki rakip ağası çevresinde toplanan tipleri başarıyla çizmesi, yumuşak bir hava içinde kasaba gerçeğini perdemizde ilk olarak başarıyla ortaya koyması bakımından “Gelinin Muradı” yalnızca Batıbeki için değil, aynı çevreyi ancak en ağdalı melodram dekoru olarak kullanan öbür yerli filmlerden dolayı da Türk Sineması'nda önemli bir çıkıştı” (aktaran Esen, 2010: 102).

1960 ihtilali ile oluşan özgürlük ortamında, oyuncu Orhan Günşiray ile birlikte Yerli Film firmasını kuran Yılmaz, burada ki ilk filmi yine bir kasaba güldürüsü olan “Dolandırıcılar Şahı” (1961) filmi ile yaptı.

Yılmaz, yaptığı güldürülerin yanı sıra, özellikle köy yaşamını konu alan ve toplumsal içerikli filmlerde başarı sağlamıştır.

1960'lı yıllarda Osman Seden; “Ne Şeker Şey” (1962), “Badem Şekeri” (1963) ve “Beş Şeker Kız” (1964) üçlemesiyle bol kıızlı, bol kahramanlı ve ‘mutlu son’lu ‘salon güldürüleri’ dönemini açtı. Bu dönemde türün diğer yönetmeni de Hulki Saner’di (Özgüç, 1995: 60). Bu iki yönetimde Amerikan güldürülerinden etkilenmiş ve filmleri için oyuncu yaratma aşamalarına geçmiştir. Osman Seden’in yönettiği ve Feridun Karakaya’nın oynadığı “Cilalı İbo” , Öztürk Serengil’in oynadığı “Adanalı Tayfur” (1963) ve Hulki Saner’in yönettiği Sadri Alışık’ın başrolde olduğu “Turist Ömer” (1964) tiplerleriyle popülist bir ‘halk sineması, halk güldürüsü dizileri’ oluşmaya başlamıştır.

Osman Seden’in 1957 yılında yönettiği ve Zeki Müren’in başrolde olduğu “Berduş” filminde; boyacı İbrahim rolünde olan Feridun Karakaya’nın halk tarafından beğenilmesi sonucu “Cilalı İbo” tiplemesi doğmuştur. 1971 yılına kadar devam eden Cilalı İbo serisinin ilk filmi Osman Seden tarafından yapılan “Cilalı İbo Yıldızlar Arasında” (1959) dır. Bu filmi aynı tarihli Nuri Ergün’ün yönettiği “Cilalı İbo Casuslar Arasında” izlemiştir. Osman Seden’den sonra Nuri Ergün, Ö. Lütfi Akad ve Mehmet Dinler’in yönetmenliğini yaptığı serinin diğer filmleri şunlardır: “Cilalı İbo ve Tophane Gülü” (1959), “Cilalı İbo Kızlar Pansiyonunda” (1963), “Cilalı İbo Perili Köşkte” (1963), “Cilalı İbo’nun Çilesi” (1959), “Cilalı İbo Zoraki Baba” (1961), “Cilalı İbo Rüyalar Aleminde” (1962), “Cilalı İbo Kadın Avcısı” (1963), “Cilalı İbo ve Kırk Haramiler” (1964), “Cilalı İbo Avrupa’da” (1970) ve “Cilalı İbo Teksas Fatih” (1971).

Feridun Karakaya “Cilalı İbo” tiplemesinin doğuşunu şöyle anlatır:

“Berduş filminde bana İbo adında kekeme boyacı rolü verildiği zaman, aktör olarak rolüme kendimden bir şeyler katmak istemiştim. Önce konuşmamı peltekleştirdim, sonra da İbo ismine ‘Cilalı’ lakabını ekleyerek kepimin üstüne ‘Cilalı İbo’ yazdım. Rejisör Osman Seden kepimdeki yazıyı okuyunca önce bana kızdı ve hemen silmemi söyledi. Siler gibi yaptım ve silmedim. Birkaç sahne çekildikten sonra kepimdeki ‘Cilalı İbo’ yazısının filmde çıktığı anlaşıldı. Tabii iş işten geçtiği için bu sefer kimse ses çıkarmadı... Böylece ‘cilalı İbo’ diye bir tip ortaya çıktı. Film gösterildiği zaman halk

‘Cilalı İbo’yu çok sevdi. Ve Osman Seden beni ‘Cilalı İbo Yıldızlar Arasında’ filminde oynattı” (Özgüç, 1995: 60-61).

Osman Seden’in ‘Cilalı İbo’dan sonra 1963 yılında çektiği diğer güldürü tiplemesi “Adanalı Tayfur”dur. Öztürk Serengil’in oynadığı bu tipleme 1962 yılında çekilen salon güldürülerinden biri olan “Ne Şeker Şey” filmindeki Tayfur karakterinin halk tarafından sevilmesi ve başrole sıçramasından geliyordu. 1964 yılında Ertem Eğilmez’in ilk yönetmenlik denemesi olan serinin üçüncü filmi “Fatoş’un Fendi Tayfur’u Yendi” güldürüsü ise gişede başarı sağlayamamış ve bu yüzden bu tiplemeyle başka film çekilmemiştir.

Serengil, sokaktaki adamı hedefleyen türde lümpen güldürülerine “Temem Bilakis” (1963), “Abidik Gubidik” (1964), “Şepkemin Altındayım” (1965) gibi filmleriyle devam eder. Kullandığı deyimlerle seyirciyi güldüren bu tiplemelerine “Cımbız Ali” (1964), “Çulsuz Ali” (1973), “Kahkaha Marketi” (1986) gibi filmlerle 1997 yılında oynadığı “Ana Kuzusu” filmine kadar devam eder.

1964’te Tayfur tiplemesinin yıldızı sönünce seyirci yeni bir güldürü tipi olan “Turist Ömer” ile tanışır. 1964-1974 yılları arasında varlığını sürdüren bu tiplemeyi Sadri Alışık canlandırmıştır. İyi kalpli, duyarlı ve yalnız bir karakter olan “Turist Ömer” tiplemesi Hulki Saner’in yönettiği serilerle devam eder: “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) ve “Turist Ömer Uzay Yolunda” (1973).

Vücut hareketlerine ve sözlere dayalı bir güldürme stratejisi benimseyen, Cilalı İbo ve Tayfur’a karşın; Turist Ömer daha derin çizilmiş, sınırları belli, gerçekliği daha kuvvetli bir karakterdir. Ayrıca kendisinden önceki iki benzeri gibi lümpen, serseri bir karakter olsa da inceliği, duyarlılığı, iyi kalpliliği başarıyla vurgulanmıştır. Tüm bunların yanı sıra Alışık’ın bu başarısının özelliği dramla güldürüyü bir arada sergilemesidir.

Turist Ömer, Tayfur ve Cilalı İbo tiplmelerinden başka bu dönemde yeni yüzler de oluşmaya başlamıştır. Bunlardan bazıları; Suphi Kaner’le “Gol Kralı Cafer” (1962);

Necdet Tosun'la "Yosun ile Tosun" (1963); Vahi Öz'le "Horoz Nuri" (1965); Nejat Uygur'la "Cafer Bey" (1970); Rüştü Asyalı ile "Keloğlan" (1971).

Bu dönemde durumlar üzerine yoğunlaştırılan 'durum komedisi' ve karakterler üzerine kurulan 'karakter komedisi' ortaya çıkmıştır. Salon güldürülerinin çoğaldığı bu dönem yerini 1974 yılında 'seks güldürüleri'ne bırakacaktır.

2.2. 1974-1984 Dönemi ve Ertem Eğilmez / Arzu Film

1970'ler sinemasında 'eleştirel siyasal filmler' ve 'tarihsel kostüm avantür'ün yanı sıra 'seks komedileri' ve 'güldürüler' karşımıza çıkar. 'Seks komedileri'nin başlaması Oksal Pekmezoğlu'nun "Beş Tavuk Bir Horoz" (1974) filmi ile olmuştur. Bunu "Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak" (1975) ve "Ördek Çıkacak Kaz Çıkacak" (1975) filmleri izlemiştir. Cinsel güldürü üzerine kurulan bu tarzda filmler, kadın seyirciyi sinemadan uzaklaştırırken lümpen bir erkek seyirciyi sinemaya getirmiştir.

Seks komedileri döneminin yönetmenleri Oksal Pekmezoğlu, Nazmi Özer, Naki Yurter, Temel Gürsu ve Çetin İnanç iken, bu türün yıldızlaşmış oyuncularını da yine erkek oyuncularlardır. Başta Ali Poyrazoğlu, Aydemir Akbaş, Sermet Serdengeçti, Hadi Çaman olmak üzere Alev Sezer, İlhan Daner, Yüksel Gözen, Bülent Kayabaş ve Mete İncelel seks komedilerinin ünlü isimleriydi. Kadın oyuncuların çıplaklığa dayalı, aşırı sululuklar ve ucuzluklarla donatılmış kaba güldürü örnekleri olan seks komedileri furyası 1979 yılına kadar devam eder.

Seks komedilerinin yanı sıra diğer popüler filmler de güldürülerdir. Güldürü sinemasının yenilikçi bir kimlikle ortaya çıkıp gülme eylemini toplumsallaştırdığı bu dönemin en önemli yönetmeni Ertem Eğilmez'dir. Eğilmez, kalabalık kadrolu salon komedilerini, güncel sorunlara yönelip kendine özgü yorumlayan bir yönetmendir.

1965'ten 1972 yılına kadar "Sürtük" (1965), "Nilgün" (1968), "Küçük Hanımefendi" (1970), "Senede Bir Gün" (1971) gibi aşk filmleri yapan Eğilmez'in, ilk önemli filmi Tark Akan, Halit Akçatepe ve Kahraman Kırıl'la gerçekleştirdiği "Canım Kardeşim" (1973) olmuştur (Onaran, 1995: 82).

Ertem Eğilmez'in başarısının en önemli unsuru; sıradan insanların acılarını, mutluluklarını, toplumsal sorunlarını mizahla birlikte basit ve sıcak bir dille anlatmasıdır. Ayrıca oyuncu seçmeyi ve yetiştirmeyi de çok iyi bilen Eğilmez, kurduğu Arzu Film bünyesinde birleştirdiği oyuncularla ekip ruhu yaratmış, bu ekip çalışması filmlerde ki başarısını da olumlu yönde etkilemiştir. Kemal Sunal, İlyas Salman, Şener Şen, Metin Akpınar-Zeki Alasya ikilisi, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Tarık Akan, Münir Özkul, Uğur Yücel ve senaryocu- yönetmen Yavuz Turgul bu ekip çalışmasının yarattığı güldürü oyuncularındır.

Rıfat Ilgaz'ın 'Hababam Sınıfı' adlı romanından uyarlanan "Hababam Sınıfı" serisi seyirciden büyük ilgi görmüştür. Filmin başrolleri Münir Özkul, Tarık Akan, Kemal Sunal, Halit Akçatepe ve Adile Naşit tarafından paylaşılır. Yılların oyuncusu Münir Özkul'un ilk başrol oynadığı filmidir. Kalabalık bir oyuncu kadrosu ve 'İnek Şaban', 'Kel Mahmut', 'Güdük Necmi', 'Dom Dom Ali', 'Palamut Recep', 'Tulum Hayri', 'Kalem Şakir', ve 'Sıfırcı Hamdi' gibi haylaz öğrenci ve renkli tiplerden oluşan hocalarıyla okul dünyasını anlatan altı filmlik serinin ilk dört ve sonuncu filmini Ertem Eğilmez, beşinci film olan "Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor" (1978) filmini ise Kartal Tibet yönetmiştir.

Kemal Sunal'ın ilk rol aldığı film 1972 yapımı "Tatlı Dillim"dir. 1974 yılında "Mavi Boncuk", Salak Milyoner, "Salako", "Köyden İndim Şehire" gibi filmlerde rol alan Sunal'ın asıl çıkışı, Ertem Eğilmez'in "Hababam Sınıfı" (1975) filminde ki 'İnek Şaban' tiplemesiyle olmuştur. 'İnek Şaban' tiplemesiyle yıldızı parlayan Sunal, bu ününü; "Tosun Paşa" (1976), "Şabanoğlu Şaban" (1977), "İnek Şaban" (1978), "En büyük Şaban" (1983), "Şabaniye" (1984) gibi filmleriyle sürdürmüştür.

Bu yıllarda Türkiye'de yaşanan politik ve ekonomik zorluklar, yolsuzluklar, toplumsal çarpıklıklar ortaya çıkmış ve bu sağlıksız ortam Türk güldürü sinemasına yansımıştır. Kemal Sunal ise böyle bir sürecin 'prototipi' olan aktör olmuştur.

Kartal Tibet'in "Zübük" (1980); Atıf Yılmaz'ın "Köşeyi Dönen Adam" (1978); Zeki Ökten'in "Kapıcılar Kralı" (1976) ve "Düttürü Dünya" (1988) adlı filmleri Sunal'ın çevresinde ele alınan olayları, köşe dönücülerini toplumsal eleştiriye dayalı gülmece anlayışının Türk sinemasındaki ilginç ve tipik örnekleri sayılır (Özgüç, 1995: 66).

Kemal Sunal, hemen her filminde yoksul, güçsüz, pısrık, saf ve salak görümlü ama aptal olmayan bir tipi canlandırmıştır. Şaban filmlerinde ise; köyden kente göç ettikten sonra kent insanı karşısında çelişkiler yaşayan köylü tiplmesini canlandırmıştır. Sunal, Arzu film adına çevrilen “Çöpçüler Kralı” (1977) filminden sonra şirket bünyesinden ayrılmıştır.

Arzu Film, “Çöpçüler Kralı” filminde ufak bir rolü olan İlyas Salman’ı yeni yıldızı olarak benimsemiş, “Kibar Feyzo” (1978) filminde ki Bilo rolünden sonra Kartal Tibet’in yönettiği “Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor” da ki Bilo Ağa rolünde başrol verilmiştir. Ertem Eğilmez yönetiminde “Erkek Güzeli Sefil Bilo” (1979) ve “Banker Bilo” gibi filmlerde ve diğer başrollerinde toplumun ezik kesimini, saf, temiz Anadolu insanını temsil ediyordu (Pekman, 2010: 52).

‘Bilo’ tiplmesi, Sunal’ın ‘Şaban’ı gibi uyanık değildi ve çirkin yüz görüntüsünün altında dürüstlüğü simgeliyordu. Günümüze kadar “Talihli Amele” (1980), “Çirkinler de Sever” (1981), “Arap Bilo” (1986), “Fikrimin İnce Gülü” (1992) gibi birçok filmde rol alan Salman’ın canlandığı bu tiplerin amacı, yalnızca güldürmek değil, aynı zamanda düşündürmektir.

Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisi Karagöz-Hacıvat misali birbirlerini yanlış anlayan, sürekli çelişen iki arkadaşı ya da kardeşi canlandırmıştır. Sinema hayatlarına yan rollerle başlayıp, Aram Gülyüz’ün “Mirasyediler” (1974) filmi ile ilk başrollerini oynamışlardır. Günümüzde artık birbirlerinden ayrı filmlerde rol alan Zeki-Metin ikilisi asıl çıkışlarını Osman Seden’in “Beş Milyoncuk Borç Verir misin?” (1975), “Nereden Çıktı Bu Velet” (1975), “Her Gönülde Bir Aslan Yatar” (1976) ve “Nereye Bakıyor Bu Adamlar” (1976) filmleriyle yapmıştır.

Metin Akpınar’ın filmlerde ki duruşu, bakışı, jest ve mimikleri uyanıklıkla ya sınıf atlamış ya da atlayacak bir tip çizer. Kendi saf çıkarlarının peşindedir, fırsatçı ve politik kişiliği vardır. Zeki Alasya ise saf, sakar, kekeme, her şeye kolay inanan ve düşünmeden hareket eden tiplmeyi canlandırır (Aytekin&Eroğlu, 2010: 101).

Erkek egemenliğinin olduğu güldürü sinemasında Mualla Sürer, Suna Pekuysal, Mahmure Handan, Mürüvvet Sim gibi yan rol oyuncularından olan Adile Naşit “Hababam Sınıfı” serisinde ki Hafize Ana karakteriyle çok sevilmiştir. Naşit’in, filmlerinde canlandığı anne tiplmesi, kendine has üslubu, iyi niyeti ve kahkahası

onu, Türk sinemasının sevilen ve unutulmaz oyuncusu yapmıştır. Filmlerde genellikle Münir Özkul'la evlidirler. Çocuklarını korur, kollar, sadıktır ve bazen çocuklarıyla babaları arasında köprü vazifesi görür.

Sinemaya 1950'li yıllarda başlayıp birçok filmde rol alan Münir Özkul, ilk başrolünü "Hababam Sınıfı" (1975) filminde ki 'Mahmut Hoca' karakteriyle canlandırmıştır. Arzu Film bünyesinde "Mavi Boncuk" (1974), "Neşeli Günler" (1978), "Gülen Gözler" (1977) gibi kalabalık kadrolu filmlerde rol alan Özkul, toplumun alt kesimini temsil eden, babacan, iyi kalpli roller canlandırmıştır.

1943 yılında "Dertli Pınar" filmiyle oyunculuğa başlayan ve günümüzde hala önemli rollerde bulunan Halit Akçatepe, "Tatlı Dillim" (1972), "Sev Kardeşim" (1972), "Salak Milyoner" (1974), "Canım Kardeşim" (1973) gibi filmlerde önemli roller olsa da asıl çıkışı "Hababam Sınıfı" serisinde ki 'Güdük Necmi' karakteriyle yapmıştır. Canlandığı; hüznü, büyük hırsı ve tutkusu olmayan çocuksu tiplerin aksine 'Güdük Necmi' sınıf arkadaşı 'Şaban'ı sürekli kandıran, alay eden bir tiptir.

Yan rollerde kötü adamı canlandıran Şener Şen'in asıl çıkışı "Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı" (1976) filminde ki beden öğretmeni 'Body Ekrem' rolüyle olmuştur. Şener, saf, sakar ve beceriksiz bir beden öğretmenini canlandığı bu rolü çok sevinince serinin diğer filmlerinde de rol almıştır. Kemal Sunal'la birlikte "Süt Kardeşler" (1976), "Toşun Paşa" (1976) ve İlyas Salman'la da "Banker Bilo" (1980), "Kibar Feyzo" (1978) gibi filmlerde rol alan Şener Şen, Salman ve Sunal'ın canlandığı saf karakterlere karşın güvenilmez, üçkağıtçı, kurnaz karakterler canlandırmıştır.

Her filmi toplumsal bir Türkiye panoraması çizen ve ağırlık verdiği oyun tarzı trajik-komik bir anlatım üslubuna dayalı olup 'kara komedi'lerin en tutarlı oyuncusudur. Ertem Eğilmez'in "Namuslu" (1984); Başar Sabuncu'nun "Çıplak Vatandaş" (1985); Nesli Çölgeçen'in "Züğürt Ağa" (1985); Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1986) ve Ertem Eğilmez'in "Arabeks" (1988) Şen'in Türk sinemasındaki yerini belirlemesi açısından çok önemlidir (Özgüç, 1995: 69).

2.3. Ertem Eğilmez'in Hayatı

18 Şubat 1929 yılında Trabzon'da doğan Ertem Eğilmez'in çocukluğu Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde, ortaokul ve lise yılları ise Konya'da geçmiştir. 1944 yılında İstanbul'a gelerek Tıp Fakültesi'ne kaydolan Eğilmez, daha sonra okulu bırakıp İktisat Fakültesi'ne girmiştir.

İktisat Fakültesi yıllarında talebe cemiyetleri etkinlikleri ve eylemlerinde, münazara kulüplerinde, siyasal tartışmaların içinde aktif rol almıştır (Pekman, 2010: 2). İkinci sınıfta öğrenciyken eşiyile gizlice evlenen Eğilmez, Kadıköy-Moda Caddesi'nde "Doğruluk Bakkaliyesi" adıyla bakkal dükkanı açmış fakat kısa sürede iflas etmiştir. Fakültesi bittikten sonra askere giden ve kantinde satılan erotik dergi Gönül Magazin'in çok satması sonucu orada tanıştığı arkadaşı Refik Erduran'la terhis olduktan sonra böyle bir dergi yapmaya karar vermişler. Ancak Refik Erduran'ın terhisi uzayınca tek başına 'On Derste Cinsiyet' kitabı çıkarır ve kitap çıkar çıkmaz tükenir. Refik Erduran askerden dönünce birlikte Çağlayan Yayınevini kurarlar ve burada roman, röportaj, cinsiyet kitapları gibi konularda yayın yaparlar.

1954 yılında Çağlayan Yayınevi adına 'Tef' adlı mizah dergisi çıkarırlar. 'Tef'i çok satan mizah dergilerinden biri olmasını sağlayan kadrosu ise şöyledir: Çetin Altan, Melih Cevdet Anday, 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 ve Haldun Taner. Karikatürist kadrodaysa Ali Ulvi, Altan Erbulak, Bayram Küçük, Bedri Koraman, Beytullah Heper, Eflatun Nuri, Ferruh Doğan, Osman Filiz, Oğuz Aral, Semih Balcıoğlu, Sinan Bıçakçoğlu, Sadi Dinççağ, Yalçın Çetin ve Ziya Zorlu (Pekman, 2010: 7-8).

Ertem Eğilmez'in sahibi olduğu 'Tef' 1954-1955 yılları arası 54 sayı çıktıktan sonra yayına ara verilir ve 1960 yılında tekrar yayına başlanıp 48 sayı daha çıktıktan sonra tamamen kapanır. İlk dönem Tef'in mizahını oluşturan cinsellik, kadın erkek ilişkileri gibi unsurlar ikinci dönem de o günlerin basınına egemen olan, 27 Mayıs hareketini alkışlayan, devrik hükümeti lanetleyen bir söylemi benimsemiştir.

Ertem Eğilmez, Gökhan Akçura ile yaptığı söyleşisinde ikinci Tef dönemi için şu yorumlarda bulunur:

“1960’da 27 Mayıs ihtilalinden hemen sonra Tef dergisini bir süre daha çıkardım. Ama muhalefet yapmadan mizahçılığım da yapılamıyor. Biz daha düşük iktidara saldırdık, ardından ihtilale karşı çıkmadığımız için ortada kaldık. Olmadı tabii” (aktaran Pekman, 2010: 12).

İlk Tef döneminin sonlarına doğru açtığı “Nuh’un Gemisi” adlı lokantasının yakınlarında ki bir dükkanda gördüğü langırt makineleri Eğilmez’in ilgisini çeker ve patent haklarını satın alarak İstanbul bölgesinde langırt makinesi üreten ve işleten tek girişimci olur. Bu işin sonlanmasını Gökhan Akçura’ya şöyle anlatır:

“1957 yılına geldik. Bu yıl, sonun başlangıcı oldu. Fahrettin Kerim, İstanbul Valiliği’nden ayrılınca yerine Mümtaz Tarhan diye biri geçti. Adam psikopat çıktı, langırtı yasakladı. Ve biz 200 makinemiz, kahvelerdeki imparatorluğumuz, 12 özel salonumuz, 20-30 tahsilat personelimize kalakaldık. (...) Biz bugünün ölçüleriyle milyarder durumdayken, bir gün içinde sıfır noktasına döndük. (...) Sinemacılığa başlamadan önceki yıllarım bu düşüşün nevrozunu taşır...” (aktaran Pekman, 2010: 13-14).

1961 yılında dağıtımçı Fazıl Ünverdi ve aktör arkadaşı Münir Özkul’un desteğiyle “Yaman Gazeteci” filmini çeker. Burhan Bolan’ın yönetmenliğini yaptığı bu film, Eğilmez’in yapımcılığını üstlendiği ve sinemaya adım attığı ilk filmidir. Nahit Atman’la ortaklaşa kurdukları Efe Film adına çekilen bu filmi; Halit Refik’in “Gençlik Hülyaları” (1962); Atıf Yılmaz’ın “Beş Kardeştiler” (1962), “Battı Balık” (1962) ve “İki Gemi Yanyana” (1963) filmleri izler. Bu filmlerin başarısız olması sonucu iflas ederler.

1963 yılında ise yine Nahit Ataman ile birlikte Arzu Film’i kurarlar ve o dönemin ‘Adanalı Tayfur’ tiplmesiyle büyük başarı kazanan Öztürk Serengil’in ve Fatma Girik’in başrolde olduğu ilk filmleri güldürü türündeki “Fatoş’un Fendi Tayfur’u

Yendi” (1964) çekilir. Ertem Eğilmez’in yönetmenlik koltuğuna oturduğu ilk filmi ve ilk başarısı olur.

İkinci filmi ise yine Öztürk Serengil’in, bu sefer Ajda Pekkan’la başrolü paylaştığı “Helal Adanalı Celal” (1965) ile yapar. Aynı yıl üçüncü filmi olan “Kart Horoz”u Erman Film için yapar. Eğilmez, yönettiği bu ilk üç filmde daha önce çıkardığı “Tef” dergisinde olduğu gibi cinselliğe ve absurd bir mizaha bolca yer vermiştir.

G.B. Shaw’un “Pygmalion” ve Charles Vidor’un “Love Me or Leave Me” filmlerinden esinlenerek yapılan “Sürtük” filmi Eğilmez’in kariyeri açısından bir dönüm noktasıdır. Türkan Şoray’ın şarkıcı çingene bir kızı canlandığı bu film için Atilla Dorsay şöyle demiştir:

“Film, yönetmenliğin başındaki bir Eğilmez tarafından çok aksamadan filme alınmıştır. Ve bizim sinema tarihimizde çeşitli açılardan önemlidir. 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 filmden 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” (aktaran Pekman, 2010: 20-21).

1965’ten 1972 yılına kadar melodram ve aşk filmleri yapan Eğilmez’in adı ‘Aşk filmlerinin ünlü yönetmeni’ne çıktı (Onaran, 1995: 82). Bunlardan bazıları “Senede Bir Gün” (1965 ve 1971), “Seni Seviyorum” (1966), “Ölünceye Kadar” (1967), “Yaşlı Gözler” (1967), “Nilgün” (1968), “Boş Çerçeve” (1969), “Küçük Hanımefendi” (1970) gibi başarı yakalamış filmlerdir.

Daha önce Muhsin Ertuğrul’un yönettiği “Bir Millet Uyanıyor” (1932) filminin ikinci uyarlamasını 1965 yılında çeken Eğilmez, senarist Sadık Şendil’le yeni senaryo üzerinde bir yıl çalışmış ve bunun sonucunda 1967 yılında Antalya Film Festivali’nde en iyi tarihi film ödülünü kazanmıştır. 1968 yılında yine bir tarih filmi olan “İngiliz Kemal”i çeken Eğilmez’in, bu iki filmi o dönem filmleri içinde en beğendiği filmleridir.

Eğilmez, 1970 yılında yönettiği “Kalbimin Efendisi” filmiyle 7. Antalya Film Festivali’nde en iyi yönetmen ödülünü kazanır. Film, aynı zamanda en iyi senaryo (Sadık Şendil) ve en iyi görüntü yönetmeni (Kriton İlyadis) ödülleri kazandırmıştır.

1971 yılında yönettiği “Beyoğlu Güzeli” filmi, “Ömre Bedel Kız” (1967), “Sürtüğün Kızı” (1967), “Küçük Hanımefendi” (1970) ve “Kalbimin Efendisi” (1970) filmlerinde olduğu gibi içinde bolca komedi unsurları taşıyan bir melodramdır. 1971 yılında Ses dergisinin düzenlediği yarışmada birinci olup sinemaya adım atan Tarık Akan, bu filmle birlikte 1976 yılına kadar Arzu Film kadrosunda çalışmış ve bu dönem Türk sinemasının en popüler jönü olmuştur.

1972 yılında klasik Yeşilçam filmlerinde görülen zengin kız fakir oğlan aşklarını konu alan “Sev Kardeşim” ve “Tatlı Dillim” filmlerini yine komedi unsurlarıyla süsleyerek sunan Eğilmez, bu sefer dönemin popüler şarkılarına da ağırlık verir.

Filiz Akın ve Tarık Akan’ın başrolde olduğu “Tatlı Dillim” filmi Kemal Sunal’ın ilk rol aldığı filmidir. Zeki Alasya ve Metin Akpınar’ın da rol aldığı bu film ve “Sev Kardeşim” filminin başarılı olması sonucu Eğilmez güldürü türüne yönelir.

1973 yılında çekilen “Canım Kardeşim” filmi ise seyirci tarafından beğenilmez fakat sinema yazarlarınca beğeniyle karşılanır ve 5. Adana Film Festivali’nde Eğilmez’e en iyi yönetmen, Erdoğan Engin’e ise en iyi görüntü yönetmeni ödülünü kazandırır.

Eğilmez’in yeni-gerçekçilik akımından etkilenerek yaptığı bu film, Cahit Oben’in filme özel yaptığı ve Adana Film Festivali’nde birincilik alan müziği açısından önemlidir. Çünkü daha önce dönemin popüler müziklerini kullanan Eğilmez, filmin müziğinin başarısından sonra özgün film müziğine ağırlık verir ve Arzu Film’in Melih Kibar’la çalışmaya başlaması Hababam Sınıfı serisinin o eşsiz müziklerinin oluşmasına da temel hazırlar (Pekman, 2010: 31).

Filmin diğer önemli noktası da, hasta olan kardeşlerinin son isteği olan televizyonu bulmak için çırpınan Murat ve yakın arkadaşı Halit’i konu alan film de, televizyonun Türk sinemasında ilk kez bir sosyo-kültürel olgu olarak ele alınmasıdır (Pekman, 2010: 31).

1971 yılında televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte kadın ve çocuk seyirciler sinemadan uzaklaşması çoğu yapımcının seks filmlerine yönelmesi ve nitelikli film

sayısının azalmasına neden olur. Ancak Ertem Eğilmez'in sevgi, dostluk ve güncel olayları güldürü ögesiyle kaynaştırdığı duygusal güldürülere yönelmesi, Arzu Film'i hem nicelik hem de nitelik bakımından yükselmesini sağlar.

Eğilmez, televizyonla mücadele için televizyon yıldızları olan Müjde Ar ve İtir Esen'den yararlanarak film çekmiştir. Ayrıca Kemal Sunal, Tarık Akan, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Emel Sayın, İlyas Salman, Halit Akçatepe, Ayşen Gruda, Zeki Alasya, Metin Akpınar gibi oyuncularını Arzu Film bünyesine alarak, Arzu Film'i star yaratan bir okul haline gelmesini sağlamıştır.

1973 yılında yaptığı "Oh Olsun" ve "Yalancı Yarım" adlı duygusal komedi türündeki iki filmde fakir kız-zengin oğlan aşkını sınıfsal karşıtlıklar üzerinden anlatmıştır.

1974 yılında Ertem Eğilmez, Türker İnanoğlu ve İrfan Ünal'ın öncülüğünde ki yapımcılar, Muzaffer Aslan, Hulki Saner, Şahan Haki, Recai Akçaoğlu ve Murat Köseoğlu'nun da katılımıyla Türk Filmciler Derneği isimli bir dernek kurarlar. Derneğin amacı sansürle mücadele, sinemaların kapanmasını önlemek ve sinema emekçilerine yardım etmektir (Onaran, 2010: 32). Derneğin kurulmasına ve gelişmesine katkılı olan Eğilmez, aynı zamanda derneğin sözcüsüdür.

Aynı yıl yine güldürü türünde "Mavi Boncuk", "Salak Milyoner" ve devam filmi olan "Köyden İndim Şehire" adlı üç film yapar. "Mavi Boncuk" filminde dönemin meşhur ses sanatçısı Emel Sayın başrolü, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Tarık Akan ve Münir Özkul'la paylaşmıştır. Film, o dönemde herkesçe bilinen; Kapat Gözlerini, Kimse Görmesin; Duydum ki Unutmuşsun; Olmaz Öyle Şey ve Mavi Boncuk parçalarına yer verilerek, şarkı film türünde yapılmıştır.

"Salak Milyoner" filmindeyse Tarık Akan dışındaki aynı kadro rol almış, film seyirci tarafından beğenilmesine rağmen eleştirmenler tarafından eleştirilmiştir. Atilla Dorsay filmi, popülist bulmuş ve yönetmenin bu kez sadece güldürmeyi amaçlayarak sınıfsal belirlemeyi bir kenara ittiğini söylemiştir (Pekman, 2010: 43). Yedinci Sanat dergisi'nde yayınlanmış olan "Ertem Eğilmez ve Talancılık Üzerine" başlıklı yazıda ise; Eğilmez'in filmleri oportünizmi daha becerikli bir şekilde gizlemeye çalışan, sahte halkçı (popülist) filmler olarak nitelenmiş, halkı sınıfsal davranışlar göstermeyen, talandan pay koparmaya çalışan, zavallılar olarak gösterdiği için

yönetmen, devrimci unsurlar keşfetme uyanıklığı gösterdiği için de bazı eleştirmenler suçlanmıştır (Pekman, 2010: 42).

Eğilmez, filmlerin senaryosunu herkesin fikrini açık açık söylediği, konu üzerine çalıştığı kalabalık bir ekiple birlikte yapması, Ses dergisinde “Senaryo Okulu Gibi” başlıklı bir haber yazılmasına neden olmuştur. Filmlerin senaryosunu oluşturan Sadık Şendil ise senaryo aşamalarını şöyle anlatmıştır:

Ertem Bey’le yaptığımız filmlerin üstünde senaryo Sadık Şendil diyor, ama senaryo hiçbir vakit bütünüyle benim olmuyor. Prodüktör-rejisör Ertem Eğilmez’in projesi oluyor, onun, ekibin ve nihayet benim yardımımla yazılıyor. Son rey Ertem’in oluyor. Benim payım tespit edilen şekilde konuşmaları yazmak oluyor. (...) Senaryocunun dialog yazma yeteneği varsa, yazarsa iyi olur. Ama bazıları sinemayı iyi bilir, hikaye çatısı da kurar ama dialog yazamaz. Mesela Ertem de dialoglarımı değiştirdiği halde, düzelttiği halde, ben yazmam sen yaz diyor. Ben tiyatroculuğumdan, belki de yatkın oluşumdan yazıyorum” (aktaran Pekman, 2010: 45-46).

Ertem Eğilmez’in bu senaryo okulunda yetişen ve Eğilmez’in setlerde film çekme fırsatı tanıyıp, deneyim kazanarak yönetmenliğe geçen isimler arasında Kartal Tibet, Zeki Alasya, Yavuz Turgul, Ergin Orbey, Başar Sabuncu, Ümit Ünal, Nesli Çölgeçen, Zeki Ökten, Gani Müjde ve Uğur Yücel sayılabilir.

1975 yılında ise günümüzde dahi defalarca seyredilen, Türk sinemasının en popüler güldürü filmi olan “Hababam Sınıfı”nı çekmiştir. Rıfat Ilgaz’ın “Hababam Sınıfı” adlı romanından uyarlanan film, daha önce Atıf Yılmaz tarafından çekilmek istenmiş fakat sansüre takılmıştır. 1975 yılında Umur Bugay tarafından yazılan senaryo sansürden geçerek Ertem Eğilmez yönetmenliğinde filme çekilmiş ve büyük gişe başarısı sağlamıştır. Bu başarının üzerine devam filmi niteliğinde beş Hababam daha çekilmiş ancak serinin beşinci filmi olan “Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor” (1978) Kartal Tibet tarafından çekilmiştir. Filmin yapımcılığını ise Ertem Eğilmez – Arzu Film yapmıştır.

Atilla Dorsay Cumhuriyet’teki köşesinde “Hababam Sınıfı”nın başarısıyla ilgili şöyle yazmıştır:

“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 ettiği, 11 sinemada ikinci haftaya girdikten sonra bunların üçünde üçüncü haftaya geçmesi... Hababam Sınıfı bu açılardan kuşkusuz bir ticari başarıdır ve yalnız şirketine değil, piyasaya da moral aşısı yapan bir olay olarak ele alınmaya değer... Hababam Sınıfı’nın yıllardır değişik şirketlerin raflarında tozlanan projesini yeniden ortaya çıkararak ve bir yandan, yıllar yılı senaryo geri çevirmekte direnen sansüre, diğer yandan da konuyu kendi olanaklarıyla çevirmek isteyen TV’ye karşı verdiği şavaşı kazanan yönetmen-yapımcı Ertem Eğilmez, kabul etmek gerekir ki, Türk mizahının artık klasikleşmiş yapıtlarından biri olan Hababam Sınıfı’nın sinemalaştırılmasının getirdiği çeşitli güçlüklerin önemli bir bölümünü ustaca çözümlenmiş. Eğilmez’in geçmiş filmlerinden de bildiğimiz hızlı, oynak anlatımı, kısıtlı mekan sorununun üstesinden geliyor. Birbiri ardına gelişen skeçlerden oluşan film, bunların birbirine akılcıca bağlanmış olması sayesinde büyük pörçüklerden kurtuluyor. Eğilmez’in tiplemesi de yerinde... ‘Star’ oyuncularla yeni tipler arasında kurduğu denge başarılı...” (aktaran Pekman, 2010: 49-50).

“Hababam Sınıfı” serisinin ikinci filmi “Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı” (1976) Arzu Film ve Tarık Akan’ın birlikte son projesidir. Halit Akçatepe ise “Şabanoglu Şaban” filminden sonra Arzu filminden ayrılır ve serinin dördüncü filmi olan “Hababam Sınıfı Tatilde”de (1977) yer almaz. Bu filminden sonra Arzu Film adına “Kibar Feyzo” (1978) filminde başrol alan Kemal Sunal, Arzu Filminden ayrılır ve son iki “Hababam” filminde Kemal Sunal yerine İlyas Salman’a rol verilir.

Saf, temiz, ezik Anadolu insanını canlandıran İlyas Salman, Eğilmez yönetmenliğinde “Erkek Güzeli Sefil Bilo” (1979), “Banker Bilo” (1980) ve Hababam serisinin son filmi “Hababam Sınıfı Güle Güle” (1981) filmlerinde başrolde oynar.

“Hababam Sınıfı Güle Güle” (1981) filminden sonra sinemaya uzun bir ara veren Eğilmez, yapımcı olarak 1983 yılında “Şekarpare”, 1984 yılında ise “Namuslu” ile yönetmenliğe geri döner. Eğilmez’in olgunluk dönemi eseri olarak görülen bu filmde, toplumsal-siyasal taşlama diğer filmlerinden daha çok kullanılmıştır. Burçak

Evren, Türk Sinemasında Yeni Konumlar adlı kitabında film hakkında şunları söylemiştir:

“Ertem Eğilmez’in ‘Namuslu’su, sinemamızda örneklerini pek seyrek izleme olanağını bulduğumuz toplumsal taşlama türünde başarıya çok yaklaşmış bir film. Eğilmez, daha önce de örneklerini verdiği bu türün biraz ilerisine geçerek ruhbilimsel ve toplumsal kaygının ağırlık kazandığı, belirli bir çevrenin, belirli bir sınıftan hatta belirli bir dönemin değer yargularından kaynaklanan gülünç durumlarını ‘töre güldürü’sünün tüm verilerini kullanarak ortaya koymuş. Yalnızca töre güldürüsünün verilerinden yararlanmakla kalmamış, giderek yığınsal kovalamacalarla (savruklama), iç içe entrikalarla (dolantı), filmin temasını oluşturan yanlış anlaşılma ile de bir çeşit vodvilin uyumlu, ölçülü bir sentezini, ‘saçmanın da kendine özgü bir mantığı olur’ gerçeğine oturtmuş” (aktaran Pekman, 2010: 55-56).

“Namuslu” filmiyle sinemaya dönüşünün nedeninin filmin başrolünde ki Şener Şen olduğunu açıklayan Eğilmez sözlerine şöyle devam etmiştir:

“Sinemadan bir süre için vazgeçmeme gelince... İnsan istediği şeyleri çok güzel yapamıyor... Başlamamın nedeni ise Şener Şen’in ilk filmini kendim yapmak istemem. Şener çok iyi bir oyuncu,, iyi de bir star, geleceğin starı” (aktaran Pekman, 2010: 56).

“Namuslu” filminden sonra Hollywood yapımı romantik komedi filmi olan “The Woman in Red / Kırmızı Kadın” (1984) uyarlaması “Aşık Oldum” (1985) filmi çekerek Eğilmez, başrolde yine Şener Şen’i oynatır. Şener, bir önceki filmden farklı olarak bu sefer çapkın Şakir’i canlandırır.

“Aşık Oldum” filminden sonra rahatsızlığı nedeniyle yönetmenliğe ara veren Eğilmez, bu süre içinde sahibi olduğu Arzu Film adına, Erler Film ile ortaklaşa yaptığı; Başar Sabuncu’nun “Kaçamak” (1987) ve “Zengin Mutfağı” (1988); Nesli Çölgeçen’in “Selamsız Bandosu” (1987) filmleriyle yapımcılık yapmaya devam eder.

1989 yılında tekrar yönetmenlik koltuğuna oturan Eğilmez, başrollerini Müjde Ar ve Şener Şen'in paylaştığı "Arabesk" filmini çeker. Ertem Eğilmez'in tekerlekli sandalye üzerinde, oksijen tüplerine bağlı olarak yürüttüğü çekimler, anfizem rahatsızlığının artması sonucu yarım kalır ve hasta yatağında yönlendirmeleriyle filmi oğlu Ferdi Eğilmez, Yavuz Turgul ve Başar Sabuncu'ya tamamlar.

Yeşilçam melodramlarını ve arabesk furyasının acılı öykülerinin eleştirildiği bu film vizyona girdiğinde Türk sinemasında o güne dek görülmüş en büyük gişe başarısına ulaşır.

21 Eylül 1989 yılında hayata gözlerini yuman Eğilmez, altmış yıllık bu kısa hayatına hem yapımcı hem de yönetmen olarak birçok başarılı filme imza atmış, birçok başarılı oyuncu yetiştirmiş ve Türk sinemasına yeni bir soluk getirmiştir.

2.4. Sinema Dili ve Sinema Anlayışı

Türk Sinema Tarihi'nin Sinemacılar Dönemi (1950-1967) olarak adlandırılan bu dönemde sinemaya başlayan Eğilmez, 1964-1989 yılları arasında yaptığı filmlerle kendinden sonra gelen yönetmenlere öncülük etmiş ve Türk Sinemasının gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Yaptığı filmlerin başarılı olması bakımından senaryonun en önemli öge olduğunu düşünen Eğilmez, filmin senaryo aşamasında ekipçe rol alırdı. Buna karşın senaryonun tamamen kendisine ait olduğu sadece beş filmi vardır. Bu filmler; Metin Erksan'ın "Ölmeyen Aşk" (1966); Atıf Yılmaz'ın "Salako" (1974) filmleriyle kendi yönettiği "Boş Çerçeve" (1969) ve yine kendi filmi olan "Mavi Boncuk"da (1974) ise Sadık Şendil'le birlikte adı anılmaktadır.

Kurtuluş Kayalı, Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması adlı kitabında Eğilmez'in filmleri hakkında şu yorumu yapmıştır:

"Ertem Eğilmez'in filmlerinin anlaşılmasına çalışılması hakikaten gereklidir. Çektiği filmler yargılanmadan önce anlaşılmasına çalışılmalıdır. Ertem Eğilmez bir şeyle, halkın

beğenisiyle, 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” (aktaran Aytekin&Eroğlu, 2010: 73).

Kurtuluş Kayalı'nın belirttiği gibi Ertem Eğilmez, halkın beklentilerine göre cevap veren, halkın nabzını çok iyi tutan bir yönetmendir. Ayrıca çok güçlü bir gözlem yeteneği olan Eğilmez, halkın sorunlarına filmlerinde yer vermiştir.

Yönetmenlik kariyerinin başlarında aşk filmleri çekmiş sonrasında dönemin toplumsal koşullarını eleştiren güldürü filmlerine yönelmiştir. 70'li yıllarda piyasayı ele geçiren 'seks filmleri'ne karşın geniş kadrolu aile filmleri yapmış ve kimsenin utanmasına meydan vermeden tamamen yanlış anlaşılmalardan oluşan müstehcen öğelere yer vermiştir.

Fillerin sadece çekim değil senaryo aşamasında da yer alan Ertem Eğilmez, Eugene Vale'nin “Senaryo Nasıl Yazılır” ve Lagos Egri'nin “Piyas Yazma Sanatı” adlı kitaplarından yararlanmıştır. Amaç olmadan hedefe ulaşamayacağını için, sinemada her şeyi mutlaka bir amaç üzerine oturtmuştur. Hedefle ilgili en önemli faktör ise; aynı amaçlı kişilerin aynı hedefe sahip olması ve birbirleriyle çatışmaya girmesidir.

Karakter seçiminde de titiz davranan Eğilmez, filmlerinde seyircinin benimsediği karakter ve tipleri kullanmasının yanı sıra yeni, orijinal ve benzersiz tiplere de yer vermiştir. Tiplerin özelliklerini belirtmek amacıyla diyalogları çok başarılı bir şekilde kullanmıştır. Filmlerde aileyi merkeze alarak, farklı kişilik özellikleri, kekeme, evde kalmış kız, çapkın, budala gibi unsurları bir araya toplayarak gülmececin çeşitlenmesini sağlamıştır.

Eğilmez, filmlerinin çoğunluğunda aynı oyunculara yer vermiş ve bu oyuncularla yüzü, mimikleri her filmde aynı olan tipler yaratmıştır. Bu da seyircinin daha filmin afişini gördüğünde karakter hakkında bilgi sahibi olmasına ve filmi görme istediği uyandırmasına neden olmuştur. Filmlerinin bu kadar başarılı olmasının sebeplerinden biri de oyuncu ve karakter seçimini çok iyi yapabilmesidir.

Yönetmenliğini yapmadığı diğer Arzu Film güldürülerinde de, jenerikten itibaren müzik, kurgu ve çekim ölçeklerinin kullanımı açısından filmin Ertem Eğilmez yapımı olduğu sezilir. Bunun sebebi, Kemal Sunal, Münir Özkul, Şener Şen gibi oyuncuların Arzu Film bünyesinde sürekli yer alması ve filmin teknik ekibinin kalıcılığıdır (Kırel, 2010: 218).

Ayrıca Eğilmez, seyircinin filmin sonunu tahmin edip sıkılacağını düşünerek, filmlere dramatik yapıya uygun seyircinin beklemediği süprizler yerleştirerek seyircinin kuşkulmasını, meraklanmasını sağlamıştır. “Canım Kardeşim” filmi hariç bütün filmleri seyircinin görmek istediği şekilde mutlu sonla bitmiştir. “Canım Kardeşim” filminin girişte başarısız olmasının nedeni belki de mutsuz sonla bitmesidir.

Eğilmez, filmlerinde mutlaka ailesi, özel yaşantısı ve dönemin koşullarından yararlanmayı başarmıştır. Filmlerinin temelini oluşturan kalabalık kadrolu aile merkezli filmlerle halka inmeyi başarmış, onların yaşantılarına ışık tutmuş ve dönemin koşullarını göz önüne alarak toplumsal eleştiriler yapmıştır.

Filmlerinde kullandığı bir başka unsur da ‘groteks’ tir. ‘Groteks’ çoğunlukla gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz insan tiplerinin abartarak verilmesidir. Hababam Sınıfı’nda İnek Şaban, Badi Ekrem; Banker Bilo’da Bilo; Gülen Gözler’de Vecihi; Salak Milyoner’de Saffet, Gayret, Hayret ve Himmet gibi.

Ertem Eğilmez, Gökhan Akçura’yla yaptığı söyleşide kendisiyle ilgili şunları söylemiştir:

“Ben aslında rejisör değil, rejisör taklidiyim. Eğer bir işe soyunmuşsam, çevremdeki insanlardan daha başarılı olmalıyım diye düşündüğüm dendir. Eksiklerimi hırslarımla kapattım. Ama ben anladığım sanatçı yapılı bir rejisör değilim. Ana rahminden sanatçılık almamışım. Ertemcilik almışım, başarıya susuzluk almışım. Ne iş yapsam bu değişmemiş. Çağlayan Yayınları olmuş, langırt makinesi ticareti olmuş, rejisörlük olmuş. Benim için fark etmemiş. Çevremdekilerde bendeki hırsın onda biri olmadığından emsallerimi geride bırakmış görünebilirim. Bunlar çok samimi duygularım. Ben sadece yaptığı işi en iyi yapıp, en çok alkışı isteyen adamım. İşin niteliği ne olursa olsun. Korkunç bir aşağılık duygusu ya da tersine müthiş bir megalomani. Yani ben yenik düşmem. Ben, ben, ben. Ben öyle ben-merkezli bir adamım ki, Ertem’in başarısı için Ertem’in bile...” (aktaran AYTEKİN&EROĞLU, 2010: 114).

Ertem Eğilmez, özellikle 1970’li yıllarda yaptığı komedi filmlerinde Yeşilçam klişesi ‘zengin kız-fakir oğlan’ furyasında sınıfsal çatışmayı sosyal bir temele oturtmuştur. Film içindeki karakterlerde işçi-işveren, köylü-ağa, güçlü-zayıf, iyi-kötü, köylü-kentli gibi ayrımlar söz konusudur. Genellikle zengin olanlar güçlü, kötü, hoşgörüsüz insanlardır. Fakir olanlarsa gönlü zengin, zayıf fakat onurlu insanlardır.

Özellikle Şaban tiplemesinde, toplum tarafından ezilen, yanlış anlamaya ve saflık üzerine kurulu bütün güldürücü özelliklerine karşın Eğilmez, onlarla dalga geçerken sevgisini de esirgememiştir. Alay eden, eleştiren ama diğer yandan da sevgi dolu tutum sergilemiştir.

Eğilmez’in sergilediği bu tutum kendisinden sonra gelen komedi yönetmenlerine de ilham kaynağı olmuştur. Günümüzde reyting rekorları kıran Şahan Gökbakar’ın “Recep İvedik” (2008) ve serisi, Ata Demirel’in “Eyvah Eyvah” (2010) ve serisi karakterleri bakımından bu tutuma örnek gösterilebilir.

Şahan Gökbakar’ın canlandığı “Recep İvedik” karakteri agresif, nezaket ve görgü kurallarından yoksun, dışarıdan bakıldığında oldukça çirkin bir tipleme olmasına rağmen; Gökbakar’da tıpkı Eğilmez’in uyguladığı gibi sevgi dolu bir tutum sergileyerek İvedik’in aslında ne kadar iyi niyetli olduğunu filmin bazı sahnelerinde göstermiştir.

Yine Eğilmez sinemasında olduğu gibi grotesk öğelerden yararlanan ve çok iyi gözlem yapan Gökbakar, toplum içinde yer alan karakterleri İvedik tiplemesinde birleştirerek tutum ve davranışlarını abartarak vermiş ve böylelikle halk tarafından beğeniyle izlenen bir tipleme yaratmıştır.

Ata Demirel’in “Eyvah Eyvah” filminde canlandığı ‘Hüseyin Badem’ ve ‘Firuzan’ karakterleri yine Eğilmez sinemasında olduğu gibi grotesk öğelerle bezenmiş bir tiplemeldir.

‘Hüseyin Badem’ de tıpkı “Şabanoglu Şaban” ve “Süt Kardeşler” filmlerinde ki ‘Şaban’ karakteri gibi saf ve sakar bir tiplemedir. Başına sakarlığı sayesinde olmadık olaylar gelir ama hepsinden temiz kalpliliği sayesinde kurtulur. Ayrıca Eğilmez sinemasında da kullanılan “zengin kız-fakir oğlan” furyası bu filmde de kullanılarak

Hüseyin Badem ve eşinin ailesi arasındaki sınıf farkı güldürü öğeleriyle birleştirilerek seyirciye sunulmuştur.

Eğilmez'in filmlerinde kullandığı toplumsal sorunlar ve sosyal mesajlar ise hiçbir zaman güldürünün önüne geçmemiş ve filmleri seyirciyi eğlendirmek, hoş vakit geçirmesini sağlamak amacıyla olmuştur.

2.4.1. Eğilmez Güldürüleriyle Geleneksel Türk Temaşa Sanatı Arasındaki Benzerlikler

Halkın sorunlarını dillendiren, düzen içinde ezilen ve sömürülenin yanında olan halk sanatını benimseyen Eğilmez, bunu yaparken de Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel temaşadan yararlanmış ve insanları güldürerek eğlendirmiştir. Geleneksel temaşa oyunlarının özelliklerini kendi tarzını da kullanarak yeniden sunmuştur. Buna örnek olarak “Şabanoğlu Şaban” (1977) filminin başında görülen “Herşeyin taklit ve şakaya dayandığı geleneksel Türk Temaşa Sanatı'nın sinemaya ilk uyarlanması” yazısı gösterilebilir.

Filmlerinde kullandığı yanlış anlama, anlam kaydırma, kelime uydurma gibi laf oyunlarının yer aldığı diyalogları geleneksel temaşadan esinlenmiştir. Bu noktada, Eğilmez filmlerinin çoğunda imzası bulunan senarist Sadık Şendil, yazdığı yerli müzikallerle, geleneksel tiyatro ve Batılı sahne arasında bir köprü kurmuş, çağdaş halk tiyatrosunun oluşumuna önemli katkılar yapmıştır. Aynı durum Şendil'in senaryolarını yazdığı, Ertem Eğilmez filmleri için de geçerlidir (Pekman, Y, 2010: 196).

Filmlerde, Karagöz ve Orta Oyunu'nda olduğu gibi kişiler başkaları hakkında düşüncelerini söyleyerek izleyicilere bilgiler vermektedir. “Banker Bilo”da Maho, Bilo için onun dünyanın en saf, en dürüst insanı olduğunu belirtir. “Hababam Sınıfı Tatilde” filminde ise, kız öğrencilere göre, Hayta İsmail fazla uyanık, Şaban ise menfaatçi, kalleş, salak ve haindir (Hıdıroğlu, 2011: 38).

Karagöz ve Orta Oyununda olduğu gibi kusurlu kişilere filmlerde rastlanmaktadır. Hababam Sınıfı serisinde az işiten ve az gören hocalar; Şabanoglu Şaban'da ise az işiten Sıtkı Baba ve Kör Neşat bunlara örnek gösterilebilir.

Geleneksel Türk Temaşa Sanatı'nda kadınlar kurnaz, maddi değerlere önem veren kişilerdir. Eğilmez'in "Sev Kardeşim", "Fatoş'un Fendi Tayfur'u Yendi" ve "Banker Bilo" filmlerinde ki bazı kadınlar zengin avcısı, kolay elde edilen kişiler olarak gösterilmiş, "Tatlı Dillim", "Sev Kardeşim" filmlerinde ise erkeğini yönlendiren, güçlü kişiler olarak gösterilmiştir.

Şener Şen'in "Erkek Güzeli Sefil Bilo", "Banker Bilo", "Süt Kardeşler" ve "Şabanoglu Şaban" filmlerinde oynadığı tipler; içten pazarlıklı, gözü açık, kurnaz Hacıvat tipine benzemektedir.

Bazı filmlerde ki karakterleri ise haksızlıklarla mücadele eden, kötülerle, güçlüklerle savaştan Keloğlan gibidir ve bunu yaparken de uygun olmayan davranışlar gerçekleştirebilir. "Banker Bilo"da ne olursa olsun dürüstlüğünden taviz vermeyen Bilo, en sonunda Maho'yu kendisini dolandırdığı gibi dolandırarak tüm malvarlığına konması, "Namuslu" filminde dürüst ve namuslu olan Ali Rıza'nın işyerine ait parayı çaldırması sonucu kendisine hırsız diyen herkesi dolandırması ve "Hababam Sınıfı" filminde ise okul parasını ödeyemediği için okuldan atılmak üzere olan arkadaşlarını kurtarmak için okulda haraç toplanması gibi eylemler bu uygun olmayan davranışlara örnek gösterilebilir.

Karagöz ve orta oyunlarında genellikle göç sorunları, işsizlik, yoksulluk gibi toplumun ortak yaşantılarını konu alan sorunlar işlenmiştir. Eğilmez'in duygusal aile komedilerinde de bu benzerlikler kullanılmıştır. "Salak Milyoner", "Banker Bilo" ve "Köyden İndim Şehire" filmlerinde köyden kente göç; "Sev Kardeşim", Yalancı Yarım", "Gülen Gözler" ve "Oh Olsun" filmlerinde ise yoksul fakat onurlu ve mutlu insanlar anlatılmaktadır.

Eğilmez filmlerinde Hacıvat ve Karagöz'ün karşılıklı atışmaları, yanlış anlamaları üzerine kurulu dil oyunlarına da rastlanır. Ayrıca Eğilmez, oyuncularına çekim sırasında doğaçlama yapma imkânı da tanımıştır.

Yanlış anlama üzerine kurulu gülünç söz kalıplarına örnek olarak “Şabanoğlu Şaban” filmini gösterebiliriz:

“Nazır Paşa: Anlatın nasıl oldu?”

Ramazan: Efendim, bütün kabahat Şaban’ın.

Nazır Paşa: Kabahat ananın mı?

Ramazan: Anamı karıştırma.

Nazır Paşa: Çocuğu sıkıştırma anlatsın.

Şaban: Babacığım, mesele Kadırgalı’dan çıktı.

Nazır Paşa: Kınalı’da yangın mı çıktı?

Şaban: Ya bu herif küp gibi sarhoş, uyduruyor.

Ramazan: Tabii, sağır duymaz, uydurur.

Nazır Paşa: Haklısın. Saati kurmazsan durur. Kaçta durmuş?” (Pekman, Y, 2010: 197).

Eğilmez filmleriyle Türk Temaşa oyunlarının konuları ve öyküleri arasında da benzerlikler vardır. Bu benzerlikleri Dr. Araştırma Görevlisi İrfan Hıdıroğlu “Kişilerin Değişimi Oluntusu”, “Ortaklık Oluntusu”, “İşaretlerle Konuşma Oluntusu”, “İşten Alıkoyma Oluntusu” ve “Evlenme Oluntusu” olarak beş maddeye ayırmıştır:

Kişilerin Değişimi Oluntusu: Bu oluntu kılık ve kimlik değiştirme olarak karşımıza çıkar. Örneğin gelin olmak için kadın kılığına giren Karagöz gibi “Şabanoğlu Şaban” filminde gizli polis olan Şaban ve Ramazan’ın çarşafı kadın kılığına girerler (Hıdıroğlu, 2011: 41-42).

Ortaklık Oluntusu: Hacivat Karagözle, Pişekar Kavukluyla ortaklık kurar ve genellikle bu ortaklık sonucu anlaşmazlık çıkar. “Banker Bilo” filminde Maho ve Bilo ortak iş yaparlar. “Salak Milyoner”de dört kardeş define haritasına ortak olur. “Köyden İndim Şehire” filminde yine bu dört kardeş buldukları bir çuval altına ortak

olurlar. “Namuslu” filminde ise Ali Rıza çevresindeki insanları dolandırmak için kurduğu şirkete onları ortak yapar (Hıdıroğlu, 2011: 42).

İşaretlerle Konuşma Oluntusu: Geleneksel tiyatromuzda erkek ve zenneler arasında geçen bu oluntu da buluşacakları yeri ve saati bildirmek için beste ve ezan gibi işaretler anlamak için kullanılır. “Mavi Boncuk” filminde ise Emel Sayın’ı kaçıran kahramanlarımız gazino sahibinden fidye isterler. Buluşacakları yerde dilenci kılığına girip beklemeye başlarlar. Süleyman fidyeyi getirecek olan kişiyi gördüğü zaman ise besteyle diğerlerine işaret verir (Hıdıroğlu, 2011: 42).

İşten Alıkoyma Oluntusu: Kadınların çeşitli oyunlarla Kavuklu’yu işinden alıkoyması ve bu nedenle Kavuklu’nun ustasını kızdırması şeklinde olur. “Fatoş’un Fendi Tayfur’u Yendi” filminde Tayfur kadınlarla ilgilenmekten işleriye vakit ayıramaz ve babasını kızdırır. “Gülen Gözler”de de Yaşar Ustanın küçük kızı Hikmet, babasının yanında çalışan Ahmet ve Dursun’u öpücük ve göz kırpmalarıyla işlerinden alıkoymaktadır (Hıdıroğlu, 2011: 42).

Evlenme Oluntusu: Geleneksel Türk tiyatrosunda çok sık rastlanan bir oluntudur. Kimi zaman oyunlar üç evlenme ile sunulur. “Helal Adanalı Celal” filminin sonunda da üç evlenme vardır (Hıdıroğlu, 2011: 42).

Âlim Şerif Onaran, Eğilmez güldürülerini Türk sineması açısından şöyle değerlendirir:

“(…)Frank Capra’nın Amerikan sinemasında bir tür olarak ortaya çıkardığı ‘Amerikan Güldürüsü’nü, yani küçük insanların kendilerinden umulmaz bir gözü peklik göstererek kendilerini güçlü sanan kişileri alt etmesinden oluşan ve halkın damağına uygun çeşnideki bir güldürü türünü Türkiye’de tam anlamı ile sinemaya getiren Ertem Eğilmez oldu.

(…)Zengin bir oyuncu kadrosuna dayanan, ‘star’ oyunculara küçük roller, karakter oyuncularına ve güldürücülere önemli roller verilmiş olarak çevrilen ve kıvrak, akıcı bir dille anlatılmış bu başarılı güldürülerde Eğilmez, zaman zaman toplum taşlamaları da yaptı. Aileye seslenen bu güldürüleriyle, âdeta kendi firması adına izafeden ‘Arzu Film Güldürüleri’ diyebileceğimiz bir tarzı ortaya çıkardı” (aktaran Mallı, 2013: 102).

Ertem Eğilmez’in filmlerinin başarılı olmasının nedenlerinden biri de filmlerde kullanılan müziktir. Yönetmenliğinin ilk yıllarında dönemin popüler şarkılarına

filmlerinde yer veren Eğilmez, daha sonra Metin Búkey, Melih Kibar, Cahit Oben, Atilla Özdemir gibi isimlerle çalışarak filme özel m¼zik yapımına gitmiştir. Özellikle “Hababam Sınıfı” m¼zikleri g¼n¼m¼zde dahi severek dinlenmektedir. Eğilmez ve Melih Kibar’ın birlikte çalıştığı filmler m¼zikleri itibariyle ilk duyulduğunda filmin Eğilmez filmi olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Ertem Eğilmez sinemasının asıl başarısı, doğru senaryoları, doğru karakter ve diyaloglarla halka hitap edecek bir tarzda sunmasıdır. D¼nemin koşullarını g¼z ¼n¼ne almış ve geleneksel halk temaşına filmlerinde başarılı bir şekilde yer vermiştir.

3. ERTEM EĞİLMEZ FİMLERİNİN ÇÖZÜMLEMESİ VE KARAKTERLERİNİN TAHLİLİ

3.1. Salak Milyoner (1974)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

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

3.1.1. Konusu

Kayseri'nin bir köyünde geçen film bir nikah ve bir ölümle başlıyor. Saffet (Kemal Sunal) ile Emine'nin (Meral Zeren) düğünü sırasında, dört kardeş olan Himmet (Zeki Alasya), Hayret (Metin Akpınar), Gayret (Halit Akçatepe) ve Saffet'in babaları Şevket (Ali Şen) vefat eder. Ölüm döşeginde oğullarına tarlada gömülü yüklü bir miras bıraktığını fısıldar. Tarlayı kazan dört kardeş, altın yerine babalarının yazdığı mektubu bulurlar. Mektupta mirasın İstanbul'da sahaf olan Mehmet Çavuş'ta (Münir Özkul) olduğu yazılıdır. Bunun üzerine dört kardeş İstanbul'a gider ve Mehmet Çavuş'a bırakılan kilitli demir kutuyu açtiklarında define haritasıyla karşılaşrlar.

Bunun üzerine ellerine kazma kürek alarak İstanbul'un altını üstüne getirirler. Mehmet Çavuş'un aklı gidip gelen eşi (Adile Naşit), altınların oturdukları evde olduğunu söyleyince dört kardeş gece gündüz evi kazmaya başlar fakat oldukça eski olan bu ev hepsinin üstüne çöker. Altınları burada da bulamayan dört kardeşin hayalleri sona erer ve köyelerine dönerler.

Köyelerine dönen dört kardeş, tarlada işe koyulmuşken bir testiye rastlarlar, açıp bir de bakarlar ki çil çil altınlarla dolu bu testi.

3.1.2. Çözümlemesi

Film uzun bir davul zurnalı düğün sahnesiyle açılır. Önermesi ‘zenginliği ve mutluluğu uzaklarda arayan yanılır’ olan Salak Milyoner filminin esas gayesi de, ‘babalarının bıraktığı mirası bulmak’tır (Aytekin&Eroğlu, 2010: 85). Mirasın bulmak için köyden kalkıp İstanbul’a gelen bu dört kardeşin ortaklık oluntusu ise altınların yerini gösteren haritadır.

Filmde mirasın peşinden koşan bu dört kardeş abartılmış ve karikatürize edilmiş grotesk tiplerdir. Birbirinin arkasından iş çeviren, birbirlerine güvenmeyen saf ama aynı zamanda kurnaz olan bu tiplerin tren istasyonunda karşılaşma sahnesi, seyircide filmin sonunda bu tiplerin hiçbir şey bulamayacağını düşündürür. Sonu kolay tahmin edilebilen bir yapıya sahip olan bu film, Eğilmez’in seyirciyi yanıltacak hedef göstermeleriyle sıkıcı olmaktan kurtulur ve seyirciyi meraklandırır.

Ellerinde kazma küreklerle İstanbul’un en merkezi yerlerinde yaptıkları kazıların sonucunda hedefleri olan defineye ulaşamamaları ve başlarına gelen talihsizlikler filmin sürekliliği açısından önemlidir.

Filmdeki Nişantaşı, Beşiktaş, Altunizade gibi şehir isimlerini defineleriyle özdeşleştiren bu dört saf kardeşin film boyunca yaşadıkları talihsizlikler ve aralarında geçen diyaloglarıyla gülmece unsurunu gerçekleştirirler.

Dört kardeşin en safı olan Saffet’in asıl amacı filmin başında evlendiği Emine ile gerdeğe girmektir. Film boyunca birbirlerine kavuşmaya çalışan Emine ile Saffet’in bu durumu filmin sonunda evin çökmesine sebep olarak bağlanır.

Mehmet Çavuş’un evine talip olan müteahhitle anlaşmayı son dakika imzalaması, evinin yıkılmasına sebep olan Hayret, Himmet, Saffet ve Gayret kardeşlerin affedilmeleri için mantıksal bir gerekçe olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca, filmde toplumsal sorunlara göç olgusu üzerinden yer verilmiştir. Dört kardeşin İstanbul’a gelip buraya ayak uydurmaya çalışması, İstanbul’a göç eden insanların şehirde yaşadıkları uyumsuzluklar olarak anlatılmıştır. Filmin son sahnesine doğru yıkılan ev, göç eden insanların şehirde aradıklarını bulamayıp, hayallerinin yıkılmasını temsil eder.

Film boyunca bir küp altının peşinde koşan fakat amaçlarına ulaşamayan dört kardeşi filmin sonunda altın aramaktan vazgeçmiş tarlada çalışırken görüyoruz. Tam bu sırada buldukları küpün altınlarla dolu olması filmin önermesi olan “zenginliği ve mutluluğu uzaklarda arayan yanılır” sözünü teyit etmektedir.

3.2. Hababam Sınıfı ve Serisi

Rıfat Ilgaz’ın okul anılarından yola çıkarak 1966 yılında kaleme aldığı “Hababam Sınıfı” romanı, birçok yönetmen tarafından filme alınmak istenmiş fakat sansüre takılmıştır. İlk olarak 1975 yılında Ertem Eğilmez tarafından çekilen “Hababam Sınıfı” filmi çok beğenilmiş ve devam filmleri olarak toplamda altı Hababam ekilmiştir.

Yatılı bir okulun haylazlıklarıyla nam salmış Hababam öğrencilerini, yetersiz öğretmenlerini ve eğitimde yaşanan bütün aksaklıkları gözler önüne seren filmin her serisinde farklı bir tema işlenmektedir.

3.2.1. Hababam Sınıfı (1975)

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

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin  zşahin

Müzik: Melih Kibar

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

3.2.1.1. Konusu

Haylazlıklarıyla nam salmış, okul müdürünü ve öğretmenlerini çileden çıkaran özel Çamlıca Lisesi edebiyat son sınıf öğrencilerine bu yüzden Hababam adı takılmıştır. Hababam’ın düzeni ise yeni müdür muavininin gelmesiyle sarsılır. Konya

Lise'sinden müdür muavini olarak gelen, tarih öğretmeni Mahmut hoca (Münir Özkul) akşamları da okulda kalmaktadır.

Okuldan Uganda Cumhurbaşkanı'nı karşılama bahanesiyle maça kaçarlar, tuvalette sigara içerler, kopya çekerler ve her defasında Mahmut hocaya yakalanıp cezalandırılır. Okulda bilgi yarışması düzenlenir. Yarışma katılmak isteyen Hababam, katılacak olan grubu önce tehdit eder, sonra da yarışma günü ellerini ağızlarını bağlayarak alıkoyarlar. Ses sistemi de hazırlayan Hababam böylece yarışmaya katılır. Ancak yarışma esnasında Mahmut hoca kabloları fark eder ve diğer öğrencilere suçüstü yapar. Okul itibarını düşünen Mahmut hoca olay karşısında sesini çıkarmaz ve öğrencilerinin kazanmasına yardım eder.

Evli ve bir kız babası olan Damat Ferit (Tarık Akan), bu yüzden okuldan sürekli kaçar ve bir gün okula bebeğiyle gelir. Eşi İzmir'e ailesinin yanına gittiği için bebeğe üç gün bakmak zorunda olan Ferit'in yardıma ise Hafize Ana (Adile Naşit) yetişir. Hafize Ana bebeğe bakarken Hababam da sene sonu gösterilerine çalışmaktadır.

Gösteri yapacakları gün gelir ve tüm okul gösteri salonuna toplanır. Gösteri de şarkı söyleyecek olan Hafize Ana'ya sıra gelir ve bebeği odada yalnız bırakır. Bu sırada okul müdürü (Muharrem Gürses) bebeği bulur ve gösteriyi yarıda keser. Bu konuda tartıştıkları Mahmut hoca ise kalp krizi geçirir ve hastaneye yatar. Hastane de ise Hababam onu yalnız bırakmaz ve sahte diplomalarıyla ziyarete gider.

3.2.1.2. Çözümlemesi

Ertem Eğilmez, Rifat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı" adlı romanından uyarladığı bu film de romana birebir sadık kalmamış ve filmin her serisini belli bir amaç üzerine oturtmuştur. Toplumsal eleştiri olan bu amacı Halit Akçatepe, Hızır Tüzel ile yaptığı söyleşide şöyle açıklamıştır:

"Ertem abi ilk 'Hababam Sınıfı'nın senaryosuna başlarken, 'Çocuklar eğer Rifat Ilgaz'ın bu eserini olduğu gibi çekersek sadece bir öğrenci-öğretmen şakalaşması olur ki, bu da seyirciyi sıkar. Onun için mutlaka ve mutlaka ciddi bir zemin üzerine oturtmalıyız' dedi. Yanlış öğrenci yoktur, yanlış eğitim ve tedrisat vardır. Bunun üzerine kuruldu film ve bunun üzerine kurulan film de hala geçerli oluyor. İkinci

Hababam'da ise yanlış öğrenci yoktur, yanlış anne ve babalar vardır, anneler ve babalar çocuklarını yanlış yetiştirdikleri için bu böyle oluyor, işlenmiştir” (aktaran Pekman, 2010: 50-51).

Filmin temelini oluşturan karakterler olarak; tembel, sorumsuz zengin çocukları ve onları kazanç kapısı olarak gören okul müdürü karşısında ideallerinden vazgeçmeyen, onurlu Mahmut hoca, fakir öğrenci Ahmet ve diğerleri yer alır.

Eğilmez, diğer filmlerinde olduğu gibi sınıf karakterleri de grotesk tiplerdir. İnek Şaban (Kemal Sunal), Güdük Necmi (Halit Akçatepe), Damat Ferit (Tarık Akan), Domdom Ali (Feridun Şavlı), Tulum Hayri (Cem Gürdap), Hayta İsmail (Ahmet Arıman) ve diğerleri birbirlerinin açıklarıyla alay eden, öğretmenlerinin zayıflıklarından yararlanan öğrencilerdir.

Karagöz ve orta oyunlarında sıkça rastlanılan az işiten, az gören tipler bu filmde de az gören, az işiten, ihtiyarlanmış, yetersiz eğitimciler olarak karşımıza çıkmaktadır bu eğitimcilerin karşısı ideal eğitimci olarak Mahmut hoca gösterilmiştir. Mahmut hoca kendisini öğrencilerine adanmış, bu uğurda evlenip yuva bile kuramamıştır. Öğrencileri kendi çocukları olarak görmektedir. Her ne kadar öğrencilerinin taşkınlıkları yakalayıp cezalandıran sert bir muavin görüntüsü çizse de; müdürün karşısında onları ezdirmeyerek koruyacak kadar da yumuşak kalplidir.

Hafize Ana ise öğrencileri kendi çocukları gibi görüp onların açığını kapatmaya çalışan yumuşak kalpli, iyi niyetli bir karakterdir. Öğrenciler sigara istediklerinde onlar için kötü olduğunu bildiği halde onları kıramayacak kadar da saftır.

Hababam öğrencilerinin okul taksidini yatıramadığı için okuldan atılan arkadaşları Boncuk'un taksidini ödeyebilmek için okulda haraç toplarlar. Hababam'ın yaptığı bu davranışlar tıpkı haksızlıklarla mücadele eden ve bunları yaparken kötü eylemleri de gerçekleştirmekten çekinmeyen masal kahramanı Keloğlan gibidir. Öğrencilerin yaptığı bu davranış aslında ahlaki olarak kötüdür fakat yapma nedenleri iyi olduğu için bu kötü davranışlar göze batmamaktadır.

Grotesk halk kültürünün yeme-içme şölenleri filmde İnek Şaban tiplmesiyle açığa vurulur. İnek Şaban'ın babasının gönderdiği leblebileri çalınır, şölen havasında tüketilir, hatta İnek Şaban'a da ikram edilir.

Filmde Hababam öğrencilerinin İnek Şaban'la dalga geçmeleri, sınavı kaynatmaları, okuldan kaçmaları, kopya çekmeleri hepsi birer güldürü unsurunu barındırır.

3.2.2. Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (1976)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Müzik: Melih Kibar

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

3.2.2.1. Konusu

Serinin ikinci filmi Mahmut hoca'nın iyileşip okula dönmesiyle başlıyor. İlk filme göre kadroya yeni öğretmenler katılmıştır. Genç edebiyat öğretmeni Semra (Semra Özdamar) ve beden öğretmeni Badi Ekrem (Şener Şen) ile Hababam Sınıfı'nın şakalarına maruz kalıyorlar. İlk öğretmenlik deneyimini Hababam Sınıfı ile yapan edebiyat öğretmeni Semra,

İlk filmde olduğu gibi, Damat Ferit ve Güdük Necmi, İnek Şaban'a Semra hoca'nın ağzından aşk mektupları yazarak onun "inek cazibesi"ni alaya alıyorlar. Semra hocayı Tevfik Fikret'in ölüm yıl dönümü diye kandırıp maça kaçıyorlar. Sınavda hepsinin hocalarına aşk mektubu yazması ise Semra hocayı çileden çıkarıyor ve istifasını istiyor. Mahmut hoca tarafından vazgeçirilince bu kez Hababam Sınıfı okuldan atılmanın eşiğine geliyor.

Karne günü Mahmut hoca herkesin velisini okula çağırıp konuşma yapıyor. Bu konuşma üzerine Semra hoca Hababam'ı affediyor.

3.2.2.2. Çözümleme

Serinin ikinci filmi olan “Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı” ilk filmde olduğu gibi bir amaç üzerine kurulmuştur. Bu filmin amacı ve eleştirisi “yanlış öğrenci yoktur, yanlış anne ve babalar vardır, anneler ve babalar çocuklarını yanlış yetiştirdikleri için bu böyle oluyor”dur.

Film boyunca ilk filmde olduğu gibi gülmece unsurlarından bolca yararlanılmıştır. Okula yeni dahil olan beden öğretmeni Badi Ekrem’de diğer karakterler gibi grotesk bir tiptedir. Öğrenciler tarafından beden dersinde zor hareketler yaptırılarak alaya alınır. Filmin diğer grotesk tiplemesiyle Ergin Orbey’in canlandığı müfettiştir. Hababam Sınıfı’na tüm ciddiyetiyle sorduğu sorular karşısında aldığı cevaplar, kontrolünü yitirmesine ve güldürü unsurunun içine çekilmesine neden olmuştur.

Öğle yemeklerinde hep aynı yemekler çıkan ve bundan şikayet eden Hababam, müfettiş için özel olarak hazırlatılan yemekleri görünce müsil ilacı katıldığı yalanını söylerler. Ceza olarak yemekleri kendileri afiyetle yerler. Yaptıkları bu davranışı ise haksızlıklar ve kötülükler karşısında mücadele eden ve bunları yaparken de kötü sayılabilecek eylemleri de gerçekleştiren bir masal tipi olan Keloğlan’a benzetebiliriz.

Eğilmez, ilk filmde olduğu gibi karakter üzerinden bolca güldürü unsurunun kullanıldığı filmin eleştirisini sona saklamıştır. Öğrencilerin okuldan atılmasının açıklanması ve karnelerinin verilmesi üzerine çağırılan velilerle konuşma yapan Mahmut hoca düşüncelerini aktarırken anne-babalara eleştiriler yapılmıştır. Mahmut hoca üzerinden yapılan eleştiri şöyledir:

“Tabi hepimiz çocuklarınızı seversiniz ama benim söylemek istediklerim bu değildi. Şöyle geriye doğru düşünün. Taa ilkokul sıralarından beri acaba çocuklarınızın eğitimiyle ne kadar ilgilendiniz. Onlarla arkadaş olup onları anlamaya, dertleri ve sorunlarına ortak olmaya çalıştınız mı? Gerek öğretmenlerine gerekse ana-babalarına hatta memleketlerine faydalı birer insan olarak yetişmeleri için ne yaptınız? Görev ve sorumluluklarını kendilerine hatırlattınız mı?

Bir çocuk eline çanta verip okula yollamakla, benine üç-beş kuruş para koyup okul köşelerine atılmakla eğitilmez. Daha doğrusu ana-babanın görevi burada bitmez. Bu

yüzden benim kanımca tembel çocuk, hatalı çocuk, suçlu çocuk yoktur. Hatalı ve hatta suçlu ana-baba vardır. (...)"

3.2.3. Hababam Sınıfı Uyanıyor (1976)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Münir Özkul, Halit Akçatepe, Kemal Sunal, Adile Naşit, Şener Şen, Ahmet Sezerel, Şevket Altuğ, Muharrem Gürses

3.2.3.1. Konusu

Serinin üçüncü filminde Tarık Akan (Damat Ferit) kadrodan ayrılırken; burslu öğrenci Ahmet Sezerel (Ahmet), kimya öğretmeni Şevket Altuğ (Şevket) ve edebiyat öğretmeni Ali Çamlıca (Zühtü) dahil olmuştur.

Mahmut hoca'nın Konya Lisesi'nden tanıdığı Ahmet çok çalışkan bir öğrencidir fakat babasının ölümünden sonra okuyamamıştır. Mahmut hoca'nın yanına gelir ve ondan iş ister fakat Mahmut hoca Ahmet'in okuması gerektiğini söyleyerek okul müdüründen Ahmet'i burslu olarak okula almasını ister. Öğrencilerini ticari bir kazanç olarak gören okul müdürü ise bu teklifi geri çevirir. Bunun üzerine okul taksitlerini Mahmut hoca ödemeye karar verir ve Ahmet, Hababam Sınıfı'na başlar.

Hababam Sınıfı'ndan tümüyle farklı olan Ahmet, onlarla kaynaşabilmek için onların her istediğini yapar. Sigara içer, okuldan kaçmalarına, kopya çekmelerine yardım eder. Her seferinde de Mahmut hoca tarafından uyarılır.

Köy çocukları için toplanan yardıma Hababam Sınıfı öğrencileri posterler, sigara, çizgi romanlar gibi çocukların ihtiyacı olmayan şeyleri hem hazırlayıp hem de dalga geçmektedir. Köylü olan Ahmet ise bu duruma dayanamaz ve hepsini azarlar.

Filmin finalinde ise Hababam Sınıfı'ndan bir tek Ahmet mezun olmuş ve köyüne gidip öğretmenlik yapmaktadır.

3.2.3.2. Çözümleme

İlk iki filmde olduğu gibi bu film de belirli bir amaç üzerine kurulmuş ve toplumsal mesaj verilmiştir. Eğilmez, bu mesajı yine Mahmut hoca üzerinden yapmıştır. Mahmut hoca'nın Hababam Sınıfı'na, köylü öğrencilerin eğitim malzemelerine ihtiyacı olduğunu şu sözlerle anlatmıştır:

“Köy çocuklarının kitaba, deftere, kaleme yani anlayacağınız okul malzemesine ihtiyaçları var. Çocuklar sizler her şeyi hafife alıyorsunuz. Okumak, okuyabilmek güzel ama çok güzel bir şey. Sizler elinizde ki bu imkanın farkında değilsiniz. Köy çocukları ise okuyabilmek için can atıyorlar. Yapacağınız en ufak bir yardımın onlar için ne büyük bir değer taşıdığını bir anlayabilmeniz. İleride gurur duyacağınız tek davranışın bu olduğunu görürdünüz.”

Burada yapılan eleştiri ise şehirde maddi imkanı yerinde olan Hababam Sınıfı gibi öğrencilerin okumanın değerini bilmediğini, köy çocuklarının ise imkansızlıktan okumak istediği halde okuyamadıklarının eleştirisi yapılmıştır.

Serinin üçüncü filmi olan bu film ilk iki filmde olduğu gibi grotesk gülmece unsuru üzerine kurulmuştur. Hababam'ın grotesk tiplmelerinin aksine Ahmet, saf, iyi niyetli ve çalışkan bir karakterdir. Film boyunca Hababam'ın şakalarına maruz kalır. Onlarla iyi geçinmek, onların arasına katılmak için her istediklerini yapan fakat dışlanan Ahmet, köy çocuklarıyla alay edilmesine dayanamaz ve Hababam'a bağırıp çağırır. Bunun sonucu Hababam afallar ve filmin adından anlaşıldığı gibi sorumsuz, düşüncesiz, haylaz öğrenciler birden 'uyanır'lar. Köylü öğrencileri aşağılan, hor gören Hababam, kardeş okul olarak Ahmet'in öğretmenlik yaptığı 'Çekme Köyü İlkokulu'nu seçer ve yardım olarak onlara yeni bir okul yapmaya karar verirler.

Filmde, Karagöz ve Ortaoyunu'nun unsurlarından biri olan Osmanlıca ve Türkçe arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanan anlaşmazlık boyutuna edebiyat hocası Zühtü ve Hababam arasındaki konuşmalarda yer verilmiştir.

Geleneksel tiyatrodaki toplumsal ve sınıfsal bir çatışmayı açığa çıkartan bu dilseiz uyumsuzluk, modernleşmenin bir sonucu olarak eski ile yeni, imparatorluk ve cumhuriyet biçiminde kabaca özetlenebilecek bir çatışmaya dönüşür (Pekman, Y, 2010: 198). Zühtü hocanın kullandığı Osmanlı Türkçesi'nin iletişimi güçlendirmesi Mahmut hoca tarafından eleştirilirken, Hababam tarafından da alaya alınıp, söylediklerini söz oyunları ile gülünç hale getirilir:

“Zühtü: Süzme ruyini payidarın majgan müjgan üstüne.

Güdük Necmi: Kış geliyor ört hocam yorgan yorgan üstüne.

Zühtü: Vech-i hurşidinize münevver demişler.

Şaban: Bekçi Hurşid'in eline revolver vermişler. Yakalarsa sizi de vurur, bizi de vurur.”

Ayrıca, filmde Türk Temaşa Sanatı'nın kimlik değiştirme oluntusu da kullanılmıştır. Hafize Ana, yeni gelen öğrenci Ahmet'e şaka yapmak için derse tarih öğretmeni olarak girer. Başka bir sahne de ise az gören hocanın sınıfına Güdük Necmi Şaban'ın babası olarak gelir ve hocanın Şaban hakkındaki şikayetlerini dinler.

3.2.4. Hababam Sınıfı Tatilde (1977)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Müzik: Melih Kibar

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

3.2.4.1. Konusu

Serinin dördüncü filminde öğrencilerini kazanç kapısı olarak gören okul müdürü okula dört kız öğrenci alır. Film de yine edebiyat öğretmeni değişmiş ve kızlara yapılan ilk şakanın aktörü olmuştur.

Hababam Sınıfı'na yeni gelen kız öğrenciler Ayşe (Ayşen Gruda), Sevda (Sevda Aktolga), Sevtap (Sevtap Erdemli) ve Filiz (Filiz Bozkurt) Hababam erkeklerine aynı yerde aynı saate randevu verirler. Birbirinden habersiz Taksim'de kızları bekleyen Hababam kızların gelmesiyle bunun şaka olduğunu anlar. Kızlardan intikam almak için ise Hafize Ana'yı kullanırlar. Fen şubesinden bir öğrenciye bıyık takıp edebiyat öğretmeni olarak sınıfa getirileceğini sanan kızlar Avni hocayı öğrenci sanıp dalga geçerler.

Bu sefer intikam alma sırası kızlara gelmiştir. Erkeklerin içinden kendilerine casus seçerek erkeklerin yapacağı şakalardan önceden haberdar olmak isteyen kızlar bu görevi Şaban'a verirler. Şaban ise casusluk görevini yaparak kızlara haber uçarur.

Mahmut hoca'nın cezalarına dayanamayan Hababam'ın kızları ve erkekleri birleşir. Badi Ekrem'in dersinde izci olurlar ve hocalarını kandırıp Fener maçına kaçarlar. Bunun sonucunda Mahmut hoca ise onlara beklemedikleri bir ceza verir ve hepsini kampa gönderir.

Kamptan dönen Hababam, birbirlerine yaptıkları şakalara devam ederler ve sonucunda Mahmut hoca tarafından yine cezalandırılırlar. Mahmut hoca'dan intikam almak içinse genç edebiyat öğretmeni Avni hoca'yı kullanırlar.

Sınıf arkadaşlarının üçünü ayaklarından ağaca asarak, Mahmut hoca'nın cezalandırdığını söylerler. Bunun karşısında Mahmut hoca'dan hesap sormaya giden Avni hoca, Mahmut hoca'yla tartışır. Bu sırada okul müdürü gelir ve okulun tahliye edileceğini açıklar. Öğrencilerini korumak için okul müdürüyle tartışan Mahmut hoca kalp krizi geçirir ve hastaneye kaldırılır.

Okulun kapatılması nedeniyle okul malzemelerini ormanlık alana taşıyan Hababam eğitimine burada devam eder. Okulun kapatılmasını emreden kişi ise Mahmut hoca'nın Sivas Lisesi'nden öğrencisi Şeref çıkar. Mahmut hoca'nın kendisine yaptığı

yardımları hatırlayan Şeref, öğrencileri ormanda ders dinlerken görünce okulu geri verir ve öğrenciler okullarına geri dönerler.

3.2.4.2. Çözümlemesi

Bu filmde de diğerlerinde olduğu gibi edebiyat öğretmeni değişmiş ve öğrencilerle arkadaş olmaktan yana ve disipline edici davranışlardan uzak duran ve buna karşı olan biri gelmiştir. Hababam ise hocalarının bu yönünden bolca yararlanıp, onu Mahmut hoca'ya karşı kışkırtmaktan geri kalmazlar.

Serinin diğer üç filminden farklı olarak bu sefer okula dört kız öğrenci alınmıştır. Bunun sonucunda ise sınıf kızlar ve erkekler olarak gruplaşmış ve birbirlerine karşı yaptıkları şakalar güldürü unsuru oluşturmuştur.

Eğilmez, serinin diğer filmlerinde olduğu gibi bu filmde de Karagöz'ün söz oyunlarından doğan kısa skeçlerin arka arkaya gelmesiyle oluşan güldürüden yararlanmıştır. Grotesk bir tipleme olan müfettiş ile kazanda yahnisi yapılan İnek Şaban arasında geçen diyalog, diğer filmlerde olduğu gibi müfettişin resmi konumunu sarsarak, gülmece unsurunun içine çekilmiştir:

“Müfettiş: Senin ne işin var burada?”

Şaban: Kimin ne işi var burada?

Müfettiş: Senden başka kimse var mı oğlum?

Şaban: Dur bir bakayım. Aaa yok!

Müfettiş: Ne işin var dedim?

Şaban: Nerde?

Müfettiş: Kazanın içinde?

Şaban: Bu kazanın mı?

Müfettiş: Hayır başka kazanın.

Şaban: Başka kazan da mı var?

Müfettiş: Kimsin sen?

Şaban: Ben yahniyim.

Müfettiş: Ne yahnisi?

Şaban: Ayıptır söylemesi inek yahnisi.

Müfettiş: İnek yahnisi mi?

Şaban: Evet ama tuzu, biberi az oldu.

Müfettiş: Neyin tuzu?

Şaban: Yahninin. O kadar söyledim, benim külbastım daha iyi olur diye.

Müfettiş: Yapmadılar mı?

Şaban: Yok, ille de yahni diye tutturdular.

Müfettiş: Senden yahni olur mu?

Şaban: Olmaz ama dinlemiyorlar.

Müfettiş: Külbastı da olmaz.

Şaban: Olur. Bak külbastım çok iyi olur.

Müfettiş: Olmaz.

Şaban: Olur, olur.

Müfettiş: Olmaz dedim olmaz. İneğin ne yahnisi olur, ne de külbastısı. Hem sen ne biçim yahnisin be adam? Tuzun eksik, patatesler iyi pişmemiş... Hem söyleyin bana, nerede bu yahninin soğanı?

Şaban: Müfettiş tamamdır arkadaşlar.”

Diğer üç filmde olan Güdük Necmi (Halit Akçatepe) bu filmde ayrılmış ve bu nedenle güldürüyü Şaban tek başına sırtlanmıştır. Güdük'ün yokluğunda Domdom

Ali, Hayta İsmail ve Tulum Hayri'ye daha çok rol düşmüş ve diğer filmlere onaran güldürüye daha çok katılmışlardır.

Diğer grotesk tiplene Badi Ekrem bu filmde de yine Şaban'la karşılıklı atışmaları ve alışık olunan spor hocası kimliğinden çok farklı bir tiplene olarak filme renk katmıştır. Bu sefer kendini Uzakdoğu sporu olan Kung-fu'ya veren Badi Ekrem tahtayı kırmaya çalışırken ayağını kırar. Gittikleri izci kampında doğayı çok iyi tanıdığını kanıtlamaya çalışırken, şalgam otu yerine başka bir acı otu yer. Uzakdoğu sporunun meditasyonu ile ateşi hissetmeyeceğini söyleyerek ateşin üzerinde yürümeye kalkışır; ayakları yanar. At binmekte başarılı olduğunu söyler; ancak at tarafından "kaçırılır" ve üstü başı parçalanmış, perişan bir hâlde kampa geri döner. Bütün bu tersine çevrilmiş zinde, sağlıklı ve çevik spor adamı kimliği ile Badi Ekrem, grotesk tipini açığa çıkartır.

3.3. Süt Kardeşler (1976)

Senaryo: Sadık Şendil

Eser: "Gulyabani", Hüseyin Rahmi Gürpınar

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

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

3.3.1. Konusu

Şaban (Kemal Sunal) ve Ramazan (Halit Akçatepe) askerliklerini beraber yapan iki arkadaştır. İzne çıkacakları sırada süt ninesi Melek Hanım'dan (Adile Naşit) bir mektup alan Şaban, okuma yazma bilmediği için mektubu Ramazan'a okutur. Mektubun içinde Şaban'ın süt kardeşi Afife'nin (Jale Altuğ) fotoğrafını gören Ramazan, hemen aşık olur ve Şaban'ın yerine geçmek ister. Şaban arkadaşının bu istediğini geri çevirmez ve Ramazan konağa gider.

Melek Hanım, Ramazan'ı görünce çok sevinir ve sutoğlu sanıp konağa alır. süt kardeşleri kaynaştırmak isteyen Melek, birbirlerine sarılmalarını ister. O sırada Melek'in abisi kumandan Hüsametlin (Şener Şen) gelir ve Melek abisinin korkusundan Ramazan'ı damadı Bayram (Ergin Orbey) olarak tanıtır. Fakat konağa gerçek Bayram ve Şaban'ın gelmesiyle işler karışır. Bu sefer Bayram'ı sutoğlu Şaban olarak tanıtır. Bayram'ın babası Kerami Bey (Ali Şen), Melek Hanım'ı delirtip konağa konmak için, evin kahyasını her gece Gulyabanı kılığına sokup, Melek Hanım'a musallat eder. Gulyabanı'nin görüldüğü her gece konak ayağa kalkar ve tavan arasında saklanan Şaban, Hüsametlin'e yakalanır. Böylece Şaban da emir eri Ramazan olur.

Hüsametlin'in önderliğinde Gulyabanı'nin peşine düşerler ve Kerami Bey'in oyununu ortaya çıkarırlar. Bayram ve Afife'nin boşanmasıyla da konakta ki tüm yalanlar açığa çıkar. Şaban, Ramazan ve Bayram kendi kimliklerine kavuşur ve askerliklerine kaldıkları yerden devam ederler.

3.3.2. Çözümlemesi

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabanı" adlı eserinden uyarlanan bu film, geleneksel halk temasından yararlanan bir güldürü filmidir. Filmde, Şaban ve Ramazan'ın kimliklerini değiştirip, Ramazan'ın süt oğlan olması; Karagöz ve Hacivat oyunlarında karşımıza çıkan kimlik değiştirme oluntusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmde ki erkek karakterlere baktığımızda toplumca idealleştirilen genel erkek profilinden uzak grotesk tipler olduğunu görüyoruz.

Okuma yazma bilmeyen, saf ve sakar süt oğlan Şaban'ın, kumandan Hüsametlin ile yaşadığı atışma karşımıza Karagöz-Hacivat ikilisi gibi bir güldürü unsuru doğuruyor.

Melek'in ağabeyi kumandan Hüsametlin, ilk baktığımızda otorite ve statü sahibi gibi görünse de filmin ilerleyen dakikalarında aslında Gulyabanı'den korkan, kendi kurduğu tuzağa kendi düşen ve olaylara çabuk kanan sakar, rütbesiyle böbürlenen bir profil çizdiğini görüyoruz.

Şaban'ın asker arkadaşı Ramazan, Şaban'ın saflığından yararlanıp onu zor duruma düşüren ve onunla dalga geçen kurnaz fakat zor durumda kalınca kekemeleşen bir tiplene olarak ideal erkek profilinden uzaktır.

Damat Bayram ise; olaylar karşısında otoritesini ortaya koyamayan, eşini boşadığında bile kararının arkasında duramayıp babasını dinleyen pısrık bir karakter olarak karşımıza çıkıyor.

Damadın babası Kerami Bey; para için Melek'e Gülyabani'yi musaalat etmekten çekinmeyen, paragöz, fırsatçı, içten pazarlıklı, hain bir karakterdir. Her ne kadar kurnaz ve mantıklı görünse de en sonunda kendi tuzağı Gülyabani'ye kanan ve bu imajını yerle bir eden bir karakter.

Evin kahyası ise Kerami Bey'den alacağı parayı düşünen ve bu yüzden yanlarında çalıştığı konak sakinlerine ihanet eden, paragöz, nankör ve çıkarıcı bir karakterdir.

Tüm bu erkek karakterlerin dışında konağın sahibi Melek, abisinden korkan ve bu korkusu yüzünden yalan söylemekten bile çekinmeyen, sutoğlunun Ramazan olduğuna inanan saf ve komik bir karakterdir.

Film neredeyse tek mekanda geçmesine rağmen tüm bu karakterler sayesinde hızlı ve akıcı bir anlatıma sahiptir.

3.4. Şabanoğlu Şaban (1977)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Oyuncular: Kemal Sunal, Şener Şen, Halit Akçatepe, Şevket Altuğ, Ergin Orbey, Sıtkı Akçatepe, Adile Naşit, Sevda Aktolga, Ayşen Gruda, Ayben Ermen, Dinçer Çekmez, Sevil Üstekin, İhsan Yüce, Necdet Yakın, Güler Ökten

3.4.1. Konusu

Filmin başında Osmanlı askeri olarak savaşta olan Şaban (Kemal Sunal) ve Ramazan (Halit Akçatepe) sakarlıklarıyla kumandan Hüsamettin'in (Şener Şen) başına işler açarlar. Savaşın sona ermesiyle tezkere zamanı gelmiş, Şaban ve Ramazan terhis olmuşlardır. Kanto orkestrasında vurmali çalgıcı olarak iş bulurlar. Ve güzel şarkıcı Nigar'a (Ayben Erman) her ikisi de aşık olurlar. Aşklerini itiraf etmek için Nigar'ın soyunma odasına gittiklerinde, onun belalı aşığı Kadırgalı Eşref'e yakalanırlar. Sakarlıkları ile Kadırgalı Eşref'i tesadüfen alt eden Şaban ve Ramazan, bu başarılarının ödülü olarak Nazır Paşa (Sıtkı Akçatepe) tarafından gizli polis olarak görevlendirilirler. Polis müdürü ise savaşın sona ermesiyle komutanlığı son bulan Hüsamettin'dir. Hüsamettin aynı zamanda Nazır Paşa'nın damadıdır ancak o da Nigar'a aşiktir.

Nazır Paşa'nın ailesi bayağı kalabalıktır ve hep birlikte konakta yaşarlar. Nazır Paşa'nın kız kardeşi (Adile Naşit) konak halkının ısrarı üzerine herkesten sakladığı elması bir gece saklandığı yerden çıkarır, herkesin hayranlıkla elması izlediği sırada elektrik kesilir ve doğan karmaşa sırasında elmas çalınır. Hırsızlık olayının şüphelileri ise konak halkıdır.

Bunun üzerine Nazır Paşa, gizli polis olan Şaban ve Ramazan'a elmasın bulunması görevini verir. Şaban ve Ramazan'ın değişik kılıklerle konağa girerek yaptıkları sorgulamalar türlü komikliklerle devam ederken, Nazır Paşa soruşturmanın daha iyi ilerleyebilmesi için Şaban ve Ramazan'ın konakta yaşamasını ister. Böylece eve giren Şaban ve Ramazan Nigar'dan vazgeçerek, konağın hizmetçisi olan Selma'ya (Sevda Aktolga) aşık olurlar. Nazır Paşa'nın kızı Safinaz (Ayşen Gruda) ise Şaban'a aşiktir ve yanlış anlaşılmalardan sonucu Şaban kendisini Safinaz'la evlenmek üzere bulur. Bu durumdan kurtulmak isteyen Şaban sünnetsiz olduğunu söyler ve durum olayı daha da gülünçleştirir.

Sünnet düğününde kanto yapması için konağa davet edilen Nigar'ın Hüsamettin ile olan yakınlığını Şaban ve Ramazan fark eder ve Hüsamettin'i takip ederek Nigar'ın çalıştığı pavyona varırlar. Nazır Paşa'nın Nigar'a aşkını ispat etmek için elması çaldığını itiraf eder. Tam bu sırada Hüsamettin gelir ve Nazır Paşa paravanın arkasına saklanır. Şaban ve Ramazan da Hüsamettin'i Nigar'ın soyunma odasında yakalar. Bu sefer hapisten kaçan Kadırgalı Eşref odaya gelir ve işler iyice karışır.

Şaban sakarlığı sayesinde Kadırgalı Eşref'i tabancayla vurur. Bu karmaşa sırasında elmas Hüsamet'in cebine girer ve bu durumdan istifade eden Nazır Paşa, bütün suçu damadı Hüsamet'in'e atar ve hep birlikte konağa geri dönerler.

Konakta hem hain hem de hırsız ilan edilen Hüsamet'in, Şaban ve Ramazan tarafından da gülünç duruma düşürülünce artık dayanamaz ve Şaban'ı öldürmek için tabancasına sarılır. Tam bu sırada savaş ilan edildiği haberi gelir. Tekrar askere alınan Şaban ve Ramazan'ın komutanı ise yine Hüsamet'in'dir.

3.4.2. Çözümlemesi

Filmin jeneriğinde “Bu film her şeyin taklit ve şakaya dayandığı geleneksel Türk temaşa sanatının sinemaya ilk uyarlanmasıdır” ifadesiyle tezli bir film (Pekman, 2010: 44). Filmin “kurnazlık kimseye kazanç sağlamaz; kurnazlıkla elde edilen kalıcı olmaz” gibi bir önermeye sahip olduğunu söyleyebiliriz (Aytekin&Eroğlu, 2010: 83).

Filmde aynı kadına aşık ve bu yüzden birbirlerine rakip olan erkekler söz konusudur. Bunlardan biri Nigar'a aşık olan Hüsamet'in ve Nazır Paşa; diğeri ise Selma'ya aşık olan Şaban ve Ramazan tipleridir. Ancak Nazır Paşa'nın Nigar'a karşı hissettiklerini filmin sonunda öğrenmemiz Eğilmez'in seyirci için hazırladığı sürprizlerden biridir.

Filmde ki bütün tipler abartılmış grotesk tipleridir. Polis şefi olan Hüsamet'in tıpkı “Süt Kardeşler” filminde ki gibi sakar, korkak, içten pazarlıklı, gözü açık tiplmesiyle Hacivat karakterini temsil eder. Şaban ile sürekli çatışma halindedir. Şaban yüzünden başına gelmeyen kalmaz. Şaban'ı sürekli hor görür. Ancak her ne olursa olsun Şaban'ı direk cezalandırmak yerine dolaylı olarak kurtulmaya çalışmaktadır. Şaban'ın arkasından türlü entrikalar çeviren fakat hep kendi kazdığı kuyuya kendisi düşen bir tiptir.

Sakar, saf ve bir o kadar da beceriksiz olan Şaban ise; tıpkı Karagöz gibi, geniş kitleler tarafından ezilen, dışlanan, hor görülen kesimin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Yanlış anlaşılmalardan doğan gülünçlükleri ve sakarlığıyla abartılmış, grotesk bir tiptir. Tüm sakarlıklarına rağmen film boyunca sürekli ödüllendirilir. Ancak onun için bu ödüllerin bir anlamı yoktur. Hep içinden geldiği gibi davranır. Tüm sakarlığına, saflığına rağmen iyi niyetli, çıkar bilmez tavırlarıyla çıkar peşinde koşan,

para, mal, mevki düşünen karşı tarafının karşısında yer alır. Yanlış anlamaya, groteske dayalı dil oyunlarına ve saflık üzerine kurulu gülmeceye dayanan tüm güldürü unsurlarını Şaban karakterinde bulmamız mümkündür.

Ramazan ise Şaban'a nazaran daha uyanık bir karakterdir ve tıpkı "Süt Kardeşler" filminde olduğu gibi Şaban'la alay edip, saflığından yararlanır. Aynı kıza aşık olduğu Şaban'la bu yüzden çatışma halindedir ve birbirlerine oyun oynamaktan geri kalmazlar. Anadolu şivesiyle konuşan Ramazan; Orta oyununda yer alan Karadenizli, Kayserili, Yahudi, sarhoş gibi tiplerden Kayserili tiplmeyi canlandırır.

Nazır Paşa'nın diğer damadı Yunus Enişte ise, orta oyununda karşımıza çıkan Karadenizli tiplmesini canlandırır. Orta oyununda çok fazla ve çok hızlı konuşan bir karakter olan Karadenizli tipini susturmak için Karagöz onun ağzını kapatır. Filmde ise Şaban, sofraya sahnesinde yine çok hızlı konuşan Yunus Enişteyi susturabilmek için ağzına kadınbudu köftesini tıkar.

Nazır Paşa'nın kız kardeşinin ağlama ve gülme şekli de abartılmış bir grotesk tiplmesidir. Öyle ki bu yüzden Şaban tarafından 'tavuk teyze' olarak adlandırılır.

Nazır Paşa sağır ve yaşlı bir karakter olmasına rağmen çok kurnaz bir karakterdir. Damadı Hüsamettin'le aynı kadına aşıktır ve bu yüzden kız kardeşinin elmasını çalmayı göze alır. Film boyunca Nigar'a olan aşkını bilmediğimiz Nazır Paşa, sırf Hüsamettin'i saf dışı etmek ve kendi çıkarlarını korumak için Şaban ve Ramazan'ı konağa alır, gizli polis yapar. Nazır Paşa'nın Hüsamettin'e karşı olan bu tavrını ise filmin sonunda Nigar'a olan aşkını ve elması itiraf ettiğinde anlıyoruz.

Film boyunca yanlış anlaşılmalardan ve şakalardan oluşan güldürme unsurlarından bolca kullanılır. Söze dayalı bu yanlış anlaşılmalardan doğan müstehcen ifadeler yer verilir. Bu müstehcen konuşmalara örnek olarak Şaban'ın sünnetinde Safinaz ile Şaban arasında geçen diyalog gösterilebilir:

" Safinaz: Geçmiş olsun Şaban.

Şaban: Hah bir sen eksiktin!

Safinaz: Beni mi bekliyordunuz yoksa?

Şaban: Yaa (!)

Safinaz: Çok acıyor mu?

Şaban: Çok (!)

Safinaz: Bir kere öpeyim de geçsin

Şaban: Olmaz öptürmem!

Safinaz: Aaa öpücem, öpücem.

Şaban: Ayıp olur herkesin ortasında Aaa.

Safinaz: Niye ayıp olsun sözlüm değil misin? Öpeyim bir kere.

Şaban: Ramazan ne diyor bu?

Ramazan: Bırak öpsün kızcağız be.

Şaban: Olur mu oğlum!

Ramazan: Olur bal gibi.

Safinaz: Oh öptüm ya işte.

Şaban: Yahu öyle söylesene! Ben de şeyimi öpeceksin zannediyorum.”

Söze dayalı bu yanlış anlaşılmalara bazen saf, sağır, yaşlı kişiler üzerinden de yapılabilir. Kafiye, cinas gibi kelime oyunları ile gülünçlükler oluşturulduğu diyaloglara örnek olarak ağır işiten Nazır Paşa'nın Ramazan ve Şaban ile arasında geçen diyalog gösterilebilir:

“Nazır Paşa: anlatın nasıl oldu?

Ramazan: Efendim, bütün kabahat Şaban'ın.

Nazır Paşa: Kabahat ananın mı?

Ramazan: Anamı karıştırma.

Nazır Paşa: Çocuğu sıkıştırma anlatsın.

Şaban: Babacığım, mesele Kadırgalı'dan çıktı.

Nazır Paşa: Kınalı'da yangın mı çıktı?

Şaban: Ya bu herif küp gibi sarhoş, uyduruyor.

Ramazan: Tabii, sağır duymaz, uydurur.

Nazır Paşa: Haklısın. Saati kurmazsan durur. Kaçta durmuş?”

Geleneksel Halk Temaşa sanatından yararlanan filmde Karagöz ve Hacivat ikilisinin karşılıklı söz yarışına girdikleri gülmece unsuru barındıran dil oyunlarından oluşan diyaloglarda yer alır. Buna örnek olarak Nigar'ın odasında Şaban ve Ramazan'ı yakalayan Kadırgalı Eşref'in Şaban ile olan diyalogunu gösterebiliriz:

“Kadırgalı: Ulan, ben adamın gazhanesinden girer, şişhanesinden çıkarım.

Şaban: Ben Karaköy'den girer, Eminönü'nden çıkarım.

Kadırgalı: Ben adamı kuşbaşı kuşbaşı doğrarım.

Şaban: Aman bana da bir döner kes, pişkin olsun.”

Filmin son sahnesine doğru yine aralarında benzer bir diyalog geçer:

“Kadırgalı: Hapisteyken hep bugünü bekledim. Şimdi sizi dilim dilim doğrayacağım.

Şaban: Eyvaah! Gene kasaplığı tuttu.

Kadırgalı: Parça parça edeceğim.

Ramazan: Kıyma bana Eşref abi. Kıymaaa!

Şaban: Bana da kuşbaşı.”

Eğilmez, filmde güldüren sürprizler kadar şaşırtan sürprizlere de yer vermiştir. Kadırgalı'nın pencereden düşmesi, elması çalanın Nazır Paşa çıkması, Nazır Paşa'nın da Nigar'a aşık olması, Kadırgalı'nın hapisten kaçıp tekrar gelmesi gibi olaylar filmin hoş ve dramatik yapısını hızlandıran sürprizlerdir.

Filmde yine orta oyununda yer alan kişilerin kılık değişimi oluntusundan yararlanılmıştır. Şaban ve Ramazan'ın eve girmek için çarşafly kadın kılığına ve kör dilenci kılığına girmesi buna örnek olarak gösterilebilir.

Eğilmez, filmin sonunda farklı bir yol izleyerek; Hüsamet'in Şaban ve Ramazan tarafından konak halkına küçük düşürüldüğü, tokatlandığı ve kıyafetlerinin

ıkarıldığı, Hsаметtin'in ise bu duruma daha fazla dayanamayıp Şaban'ı öldürmek için silahına sarıldığı doruk sahnelerinin finalinde baŐlangıç durumuna yani asker ocağına dönüŐ yapılır.

3.5. Banker Bilo (1980)

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

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

3.5.1. Konusu

Bilo (İlyas Salman) saf ve temiz bir köylüdür ve bir gün tarlada çalışırken karşısında seneler önce Almanya'ya çalışmaya giden Maho'yu (Şener Şen) görür. Maho Bilo'yu da alıp köyün kahvesine gider. Buradaki herkesi kaçak yollarla Almanya'ya götüreceğine dair vaatlerde bulunur. Bütün köylü Maho'ya inanır ve paralarını verirler. Ancak Maho usta bir dolandırıcıdır ve kamyonun arkasında yolculuk yapan köyü ahalisini çeşitli oyunlarla Almanya diye İstanbul'a götürür. Almanya'ya geldiklerini sanan köylüler Maho'nun talimatıyla sabaha kadar indikleri yerde beklerler.

Sabah olduğunda yola koyulan Bilo ve İbo (Nizam Ergüden) ok geçmeden Almanya'ya değilde İstanbul'a geldiklerini anlarlar ancak iki arkadaş kalabalıkta birbirlerini kaybeder. İnŐaatlarda amelelik yapmaya başlayan Bilo daha sonra salatalık sonra da karpuz satmaya başlar. Salatalık sattığı sırada arkadaşı İbo ile karşılaşır ve bu sefer de İbo'nun sattığı sigaralardan satmaya başlar.

Maho ile karŐılaŐan Bilo ondan hesap sormak için yakasına yapıŐır fakat Maho ortak iş yapıp onu patron yapacağını söyleyerek tekrar dolandırır. Piyasada karaborsa olan yağı satmayıp depoda saklayan Maho, Bilo ile Őirketteyken belediye ekiplerince

basılır ancak şirket Bilo'nun üstüne olduğundan Bilo hapse girer. Bilo hapisteyken Maho işlerini iyice büyütür ve hapisteki Bilo'yu arayıp sormaz.

Hapisten çıkan Bilo, Maho'dan hesap sormak için peşine düşer. Sevdiği kız Zeyno (Meral Zeren) ailesiyle İstanbul'a yerleşmiştir. Zeyno'nun babası da çalıştığı şirkette Bilo'ya iş ayarlar ve şirketin sahibi Maho'yla yolları bir kez daha kesişir. Maho saf olan Bilo'yu tekrar kandırır ve kapıcı olarak oturdukları binada işe başlatır. Aynı zamanda yanında çalıştırdığı Bilo'nun sevdiği Zeyno ile de gizli bir gönül ilişkisi vardır. Bunu örtbas etmek için de Bilo'nun saflığından yararlanıp Zeyno ve Bilo'ya sahte nişan yapar. Ancak yan apartmanın kapıcısı sayesinde Bilo'nun gözü açılır ve Maho ve Zeyno'yu kendi odasında basar.

Almanya'ya gazoz işi için gitmek zorunda olan Maho kimseye güvenip şirketi bırakmamaktadır. Aklına tek güvenebileceği saf, namuslu olan Bilo gelir ve şirketin tüm yetkisini Bilo'nun üstüne yaparak Almanya'ya gider. Maho'nun tüm malvarlığı, fabrikaları artık Bilo'nun olmuştur. Bilo artık eski Bilo değildir. Zengin ve Banker'dir.

3.5.2. Çözümlemesi

Genellikle göç sorunları, işsizlik, yoksulluk gibi toplumun ortak yaşantılarını konu alan sorunların işlendiği Karagöz ve orta oyunlarında ki benzerlikler bu filmde de köyden kente göç ve kente ayak uyduramama gibi sorunlarla ele alınmıştır.

Eğilmez, bu filmde daha önceki filmlerinde kullandığı avcı kamera tarzı çekimler kullanmıştır. Bilo ve İbo'nun Topkapı otobüs garında insanlara "Münih mi İstanbul mu?" diye sorarak gezdiği planlar uzaktan avcı kamerayla çekilip arka arkaya bağlanmıştır. Maho'nun kayınpederiyle gittiği kulüpte insanların konken oynayışı, güneşlenmeleri, yemek yemeleri gibi görüntüler bir klip biçiminde arka arkaya bağlanarak, zenginlerin hayatı sinemasal bir kolajla seyirciye sunulmuştur. Eğilmez bunu yaparken Sovyet tipi kurguya yer vermiştir (İlgaz&Pekman, 2010: 131).

Diğer bir sahnede Bilo'nun hapiste yaşadıkları ve Maho'nun daha da yükselişi paralel kurguyla birleştirilerek klip şeklinde sunulmuştur.

Eğilmez bu filmde de abartılmış grotesk tiplmelerine yer vermiş ve bu grotesk tiplmeler üzerinden güldürünün önüne geçirmeden toplumsal eleştiriler yapmıştır. O döneme damgasını vuran Banker Kastelli olaylarından esinlenilmiştir.

Saf, temiz ve namuslu bir köylü olan Bilo tipi, toplum tarafından sömürülen, horlanan, sürekli ezilen kesimi temsil etmektedir. İnsanın bu kadar da saf olunmaz ki dedirten abartılmış bir grotesk tiplmesidir. Maho'nun her defasında kendisini kandırmasına izin veren, kentte ki sisteme ayak uyduramayan, kendi doğrusundan vazgeçmeyen bir tip olan Bilo'yu haksızlıklarla mücadele eden, kötülerle, güçlüklerle savaşıyan Keloğlan olarak görüyoruz. Filmin sonunda artık gözünü açmış, kente ayak uydurmuş, sistemin kurallarına göre hareket eden ve Maho'yu dolandırmaktan çekinmeyen biri olmuştur.

Maho ise sırf kendi çıkarlarını gözeten, paragöz, fırsatçı, kurnaz, dolandırıcı, Bilo'nun saflığını sürekli sömüren bir tiplmedir. Film boyunca ne yaparsa yapsın hepsinden sıyrılmasını bilecek kadar da uyanıktır.

Bilo'nun sevdiği kız Zeyno, Karagöz oyunlarında ki zenne olarak adlandırılan kadınlar gibi zengin koca arayışında bulunan, evlilik dışı ilişki yaşayan, maddi değerlere önem veren bir karakter olarak çizilmiştir. Zeyno'nun annesi ve Maho'nun eşi de maddi değerlere önem veren diğer kadın karakterlerdir.

Filmde Bilo ve Maho'nun ortak iş yapması, Geleneksel Halk Temaşa Sanatı'nın ortaklık oluntusundan yararlandığını göstermektedir. Ayrıca, Karagöz, Acem'in kendisine saklamak için verdiği paranın, üstüne konmasının benzeri bu filmin son sahnesinde gerçekleşir. Almanya'ya gidecek olan Maho, umumi bir vekaletname hazırlatarak tüm mal varlığını Bilo'ya emanet eder. Ancak Bilo Maho'nun tıpkı kendisine yaptığı gibi güvenini kötüye kullanır ve bütün malvarlığını üstüne geçirir.

Bilo artık Maho olmuştur ve yaşadığı bu değişim Maho ile arasında geçen diyalogda açıkça görülmektedir:

“Maho: Gördüklerim, duyduklarım doğru mu? Sen bunları yapamazsın. Malımın, mülkümün üstüne oturamazsın. Şakadır her hal. N olur şakadır de..

Bilo: Yok şaka değil, doğrudur. Yaptım, yaptım ama niye yaptım? Sorsana.

Maho: Niye yaptın?

Bilo: Arkadaş arkadaş sırtında taşır da ondan. Şimdiye kadar hep sen bindin sırtıma. Şimdi sıra bendedir. Ben bineceğim sırtına.

Maho: Bilo, namussuz Bilo!”

Eğilmez, saf, temiz ve namuslu Bilo'nun toplumun çıkarıcı kesimine ayak uydurup bu dürüst değerlerinin nasıl yok olduğunu filmin son sahnesinde toplumsal mesaj içeren şu sözler üzerinden vermiştir:

“Ben senin derdini anladım. Sen eski Bilo'yu arıyorsun. O yok artık. Öldü. Sağ olun, el birliğiyle öldürdünüz garibi. Saflığı, temizliği, insanlara sevgisi, sevdası... Namusuyla yok olup gitti garip. Bakın geride bu kaldı: Namussuz Bilo.”

3.6. Namuslu (1984)

Senaryo: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

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

3.6.1. Konusu

Ali Rıza Bey (Şener Şen) kendi halinde namuslu ve dürüst bir mutemettir. Bu yüzden ailesi ve işyerinde hor görülür. Bir gün iş yerine ait çekleri nakit olarak bankadan alması gerekir. Bankadan çıktıktan sonra iki kişi tarafından gasp edilir ve şirkete ait olan bütün parayı çaldırır.

Hemen telefon kulübesinden iş arkadaşını arayıp durumu anlatan Ali Rıza Bey, iş arkadaşının yanlış anlaması sonucu paraları kendisinin çaldığına inanılır. Bu dedikodu şirkette herkese yayılır ve gazetelerde de çıkmasıyla yaşadığı tüm mahallesi öğrenir. Ali Rıza Bey ne yaparsa yapsın bir türlü paraları çaldığına kimseyi inandıramaz. Birden onu hor gören herkes etrafında pervane olmaya başlar. Bakkal tüm borcunu siler. Patronu para verir. Ev sahibi kendi dairesini verir.

Ailesine bile kendini anlatamayan Ali Rıza Bey, bu durumdan rahatsız olur ve cama çıkıp paraları çalmadığını haykırır. Ancak yine kimseyi inandıramayınca olayı kabullenir.

Şirkete olayı kabullenip döner. İş arkadaşlarının paravan şirket kurma teklifini kabul eder ve istifa etmelerini sağlar. Patronundan şirkete ait bir çanta dolusu para alır. Kayınbiraderinin (Erdal Özyağcılar) nalbur dükkânına ait paralarını alır. Bu sırada otele yerleşmiş ve lüks bir hayat sürmektedir.

Şirkete gidip tüm çalışma arkadaşlarını, ailesini ve tüm mahalleliyi kutlama yapmaya davet eder. Gece boyunca yiyilir, içilir, dans edilir. Ertesi sabah gazetelerde gerçek hırsızların yakalandığı haberi vardır. Gazeteyi gören herkes şok olur ve Ali Rıza Bey'in peşine düşer. Otele vardıklarında Ali Rıza Bey'in kendilerine bıraktığı mektupla karşılaşır. Mektubun içinde gemi broşürü vardır. Herkes geminin kalkacağı limana koşturur. Kalkmakta olan geminin halatını yakalarlar fakat hepsi denize düşer. Ali Rıza Bey ise tüm olanları güvertede keyifle seyretmektedir.

3.6.2. Çözümlemesi

Ertem Eğilmez bu filminde diğer filmlerinde hiç olmadığı kadar toplumsal eleştiriye ve toplumsal taşlamaya yer vermiştir. Paraya ve başarıya ulaşabilmek için rüşvetin, dolandırıcılığın kabul gördüğü bir hayatta, namuslu olmanın enayilik sayıldığı anlatılan bu filmin önermesi ise; “insanlar ne kadar namuslu, ne kadar dürüst olursa olsun, eninde sonunda toplum tarafından elbirliğiyle namussuz yapılır” ve “ekonomi temelli dürüstlük anlayışının değişiyor oluşu”dur.

Eğilmez, Vecdi Sayar'ın “Ertem Eğilmez'le ‘Namuslu’ Bir Söyleşi” adlı yazısında filmiyle ilgili şunları söylemiştir:

“Benim için, yönetmenliğe ara vermeden önce çıktığım yolun devamı bu proje. Son 4-5 yapıtımda sağlam bir temele dayanmayan, sosyo-ekonomik içeriği olmayan yapıtların seyirci ile bir diyalog kuramadığını daha net gördüm. Ondan ötürü de kah zengin olsun, kah banker olsun, kah sefil biri olsun, hepsinin anlatımında az çok, bir sosyo-ekonomik altyapıya dayanan bir üslup vardır. (...) Bundan sonra kaç film yaparsam, ne tür film yaparsam yapayım, şu mesajın dışında bir mesaj kullanmak istemiyorum: Sosyo-ekonomik karmaşa içinde olan bir toplumda insanların bireysel kaliteleri ne olursa olsun, namuslu kalabilme çabaları ne olursa olsun, doğanın tabiatına aykırı ‘namuslu’ kalabilmeleri. Sosyo-ekonomik karmaşa insanları ne olursa olsun namussuz yapıyor” (aktaran Pekman, 2010: 56).

Eğilmez’in kalabalık aile merkezli filmlerinin aksine yine çekirdek ailenin yer aldığı ama dışarısının varlığını kuvvetli bir biçimde hissettirdiği bir kurgulama söz konusudur. Ayrıca, çıkar ilişkilerinin ağırlık kazandığı, tüketime dayalı mutluluğun ön planda olduğu bir aile yapısı olan “Namuslu” filminde alışkın olunan otoriter, güçlü baba figürünün yerini; para sahibi olmadığı için ailesi tarafından güçsüz bir erkek ve güçsüz bir baba olarak görülen bir figüre bırakmıştır (Kırel, 2010: 16).

Dönemin yükselen değeri köşe dönmeçiliği konu alan filmin başrolünde ki Şener Şen diğer filmlerinin aksine namuslu, dürüst bir mutemet karakterini canlandırmaktadır. Namussuz olmanın çok doğal karşılandığı bir ortamda, rüşvet almayan, işini namusuyla yapan Ali Rıza, sırf bu yüzden çevresi tarafından hor görülüp aşağılanmaktadır.

Film boyunca çalınan paraların kendisinde olmadığını, namuslu bir insan olduğunu ne ailesine ne de çevresine anlatabilen Ali Rıza, sonunda onların istediği gibi namussuz bir adam oluyor. Ali Rıza, bu açıdan “Banker Bilo” daki Bilo karakteriyle birbirine benzemektedir. Tıpkı namuslu Bilo karakteri gibi filmin sonunda namussuz, dolandırıcı olmaktadır.

Filmdeki kadın karakterlere baktığımızda hepsi paragöz, çıkarıcı, bir türlü istekleri bitmeyen, aç gözlü karakterlerdir. Ali Rıza, diğer arkadaşları gibi rüşvet almadığı için ekonomik sıkıntı içindedir. Eşi Naciye ve Naciye’nin annesi namuslu olduğu için, rüşvet almadığı için Ali Rıza’yı sürekli suçlamakta, hor görmekte ve geçinemediklerinden dert yanmaktadır.

Filmin anlatsal yapısı içinde Ali Rıza'nın karşıt karakterleri olarak Naciye, Naciye'nin annesi, kayınbiraderi, oğlu, Müdürü, Genel Müdürü, çaycı, diğer iş arkadaşları, ev sahibi, manav, kasap, bakkal, komşuları vb. sayılabilir.

Ali Rıza'nın namuslu bir memurdan namussuz bir adama dönüşmesi simgeler eşliğinde yorumlanabilir. Filmin başında kılık kıyafetiyle tipik bir memur görünümünde olan Ali Rıza, gasp olayından sonra kimseyi kendine inandıramayınca çevresindekilerden intikam almak için onların istediği gibi namussuz biri olmaya karar verir. Bu karar kıyafetlerine de yansır. Tipik bir memur görünümündeyken birden yeni açık renk takım elbisesi ve fuları ile bambaşka biri olur. Mizacı da değişen Ali Rıza; sakin, gülyüzlü, saygılı biriyken birden sinirli ve saygısız bir insan oluverir. Evi terk edip otele yerleşir. Eskiden kendi çamaşırını kendi yıkayan Ali Rıza'yı burada da havuz kenarında masaj yaptırırken keyfine düşkün olarak görürüz. Filmin son sahnesinde ise geminin güvertesinde keyifle etrafı seyrederken Hawai desenli gömleği ve kırmızı şortuyla yine eski Ali Rıza'dan uzaktır.

Film, seksenli yıllar döneminin sosyal iklimini ve egemen liberal ekonomik uygulamalarının sıradan insan üzerinde yozlaşmaya yol açan sorunlu yanlarını güldürü türü içinde aktarır (Kırel, 2010: 2). Filmin çekildiği dönem olan seksenli yıllar rüşvet, sınıf atlama, zimmete para geçirme ve bu yollarla başarılı olanların hikâyelerinin gündemde olduğu yıllardır. Eğilmez, filmde bu değişimi toplumsal eleştiri yaparak ele almıştır.

Filmde kadınlar daha iyi yaşamayı isteyen, sınıf atlamak için erkeğe baskı yapan karakterler olarak çizilmiştir. Tüm bu baskılar karşısında ise çaresiz, ezilen, zavallı Ali Rıza durmaktadır. Filmin sonunda Ali Rıza kendinden bekleneni yapar ve çevresindeki herkesi dolandırır. Gerçeğin ortaya çıkmasıyla da herkesin söylediği tek şey vardır: "Namussuzmuş namuslu!".

3.7. Filmlerin Genel Değerlendirmesi

1974-1984 yılları arası Ertem Eğilmez yönetmenliğinde çekilen bu filmler söylem analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmiş, karakterler ise; Geleneksel Türk Temaşa Sanatı ve grotesk öğeler kapsamında incelenmiştir.

Kronolojik olarak incelenen filmlerden ilki olan “Salak Milyoner” filminde ki karakterler grotesk öğeler kapsamında incelenmiş ve filmin toplumsal mesaj verdiği ulaşılmıştır.

Ertem Eğilmez, Rıfat Ilgaz’ın “Hababam Sınıfı” romanını filme çekerken birebir romana sadık kalmayarak serisinin her bir filminde ayrı bir tema ele almış ve toplumsal eleştiriler yapmıştır. Rıfat Ilgaz’ın romanında geçen karakterleri grotesk öğelerle zenginleştirerek seyirciye sunmuştur. Romanda sessiz, sakin ve çalışkan olduğu için “İnek Şaban” denilen Şaban karakteri ise romandaki karakterin aksine filmde saf, kalles, haylaz bir tiplere olarak karşına çıkmaktadır.

Öğrencilerin birbirlerine yaptığı şakalar, hocalarla aralarında geçen yanlış anlamalardan doğan kelime oyunları geleneksel halk temaşa sanatının kullanıldığının bir göstergesidir.

“Hababam Sınıfı” serisi paralı yatılı bir okulda geçmesi ve yalnızca buradaki okul yaşamını anlatmasına rağmen, Türkiye’nin genel eğitim öğretimindeki eksiklikleri belirleyici güce sahiptir. Günümüz eğitim sisteminde de aynı eksikliklerin devam etmesi bu serinin hala izlenmesine bir sebep olarak gösterilebilir.

Serinin her filminde farklı bir konuda toplumsal eleştiri yapılmış fakat bu eleştiriler asla güldürünün önüne geçmemiştir. Ayrıca Hababam öğrencileri her filmde, Mahmut hoca sayesinde sorumluluk sahibi olmayı öğrenmişler ve böylelikle öğrencilerin daha iyi bir gelecek sahibi olacakları mesajı verilmiştir.

Eğilmez, “Süt Kardeşler” ve “Şabanoğlu Şaban” filmlerinde yine Geleneksel Halk Temaşa Sanatı’ndan yararlanmış ve tiplmelerini grotesk öğeler üzerine oluşturmuştur. “Şabanoğlu Şaban” filminin jeneriğinde de bunu açıklamıştır.

“Banker Bilo” ve “Namuslu” filmlerinde toplumsal eleştiri dozunu biraz daha artırarak vermesine rağmen güldürü unsuru yine ön plandadır. Dönemin koşullarından yola çıkarak çektiği “Banker Bilo” filmi o dönemde ki Banker Kastelli olaylarına bir gönderme yapmaktadır.

“Namuslu” filminde ise hep kötü, üçkağıtçı rollerde oynayan Şener Şen’i ilk defa iyi ve namuslu bir tiplere olarak seyirci karşısına çıkararak seyirciyi şaşırtmış ancak

filmin sonunda yine seyircinin beklediği gibi namussuz bir tiplere dönüşürmüştür.

Filmin çekildiği dönem rüşvet, sınıf atlama, zimmete para geçirme ve bu yollarla başarılı olanların hikâyelerinin gündemde olduğu yıllardır. Eğilmez, filmde bu değişimi toplumsal eleştiri yaparak ele almıştır. Filmin başkahramanının aksine diğer karakterlerin tümünde kolay yoldan para kazanma, rüşvet gibi özellikler görülmektedir. Buna karşın toplum düzeninin kabul gördüğü rüşvet ve dolandırıcılığın karşısında daha fazla direnemeyen Ali Rıza, toplum tarafından kendisinden istenileni yapar ve toplum düzenine uyarak namussuzlaşır.

SONUÇ

Tarihin her döneminde hareketli görüntüler üretmek için belli adımlar atılmıştır. Bununla ilgili bilinen ilk icat 16.yy İtalya’da Leonardo da Vinci tarafından geliştirilen “Camera Obscura”dır. Daha sonra Emile Reynaud, Edward Muybridge, Etienne Jules Marey, Thomas Alva Edison, Lumiere Kardeşler, Melies, Pathe ve Zecca gibi farklı ülkelerden bilim adamları kendinden önce yapılanlara yeni şeyler ekleyerek sinemanın günümüzdeki halinin oluşmasını sağlamıştır.

1892 yılında Emile Reynaud “optik tiyatro” adını verdiği ilk gösterisini yapmış ancak 1895 yılında Lumiere Kardeşlerin “sinematograf” aygıtıyla ilk gösterisi sinemanın başlangıcı olarak kabul görmüştür.

Sinematografin Osmanlı topraklarına girişinden Cumhuriyet’in ilanına uzanan 1890-1923 yılları arasındaki dönem; Türkiye’nin sinemayla tanışma dönemidir. Bu dönemde film gösterilen salonların sayısı artmış ve Selanik, İzmir gibi diğer kentlerde de gelişme göstermiştir. Bu tarihlerde sinema salonlarının işletmeciliğini yabancılar üstlenmiştir. Türkler tarafından açılan ve işletilen ilk sinema salonu ise “Milli Sinema”dır.

1914’te Yeşilköy’de ki Ruslara ait anıtın yıkılışını görüntüleyen Fuat Uzkınay “Ayastefanos’ta ki Rus Abidesi’nin Yıkılışı” adlı belgesel niteliğinde ki bu filmiyle ilk Türk Sinemacısı unvanını kazanmıştır.

1922 yılında kurulan Kemal Film ile birlikte Türk Sinemasını uzun yıllar tekelinde tutmuş tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Muhsin Ertuğrul dönemi başlamıştır. 1922-1939 döneminin tek yönetmeni olan Muhsin Ertuğrul’un tiyatro kökenli oluşu nedeniyle bu dönem sinema tarihinde “Tiyatrocular Dönemi” olarak sınıflandırılmıştır.

1939-1950 yılları arası “Tiyatrocular Dönemi”nden Yeşilçam Sineması’nın oluşmaya başladığı “Sinemacılar” dönemine doğru adım atılan bir süreç olması nedeniyle “Geçiş Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Bu dönem de yapılan İkinci Dünya Savaşı, her ne kadar Türkiye katılmamış olsa da Türk Sinema endüstrisini derinden etkilemiştir.

Dünya sinemalarında aynı dönem sinema dili olgunlaşmış, sinemaya özgü akımlar ortaya çıkmıştır. İtalya’da Yeni Gerçekçilik, Fransa’da Şiirsel Gerçekçilik, İngiltere’de savaş belgeselleri gibi. Ülkemizde ise 1939-1945 yılları arasında bu alanlarda denemeler yapılmaya ve sinema dili yaratılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, yavaş yavaş sinemacılar sektöre girmeye başladıysa da tiyatro kökenli yönetmenlerin çok oluşu nedeniyle Türk Sineması önceki dönem gibi tiyatrodan etkilenmiştir.

Geçiş Dönemi, Muhsin Ertuğrul’un tiyatrosu sinema anlayışının kırılması, yeni sinemacıların yetişerek sinemasal filmlerin ortaya çıkışı, sinema dilinin oluşmaya başlaması ve tekelden çok şirkete geçiş yıllarını anlatmaktadır.

1950- 1967 Sinemacılar Dönemi; Türkiye’nin çok partili düzene geçişiyle başladığı için 1950’li yılı siyasal açıdan önemli bir dönüm noktasıdır. Sinemacılar dönemi içinde; 1949 yılında çektiği “Vurun Kahpeye” adlı filmle büyük bir çıkış yapan ve sinemacılar dönemini başlatan Ömer Lütfi Akad; Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden ve Muharrem Gürses en önemli yönetmenler arasında yerini almıştır.

Bu dönemde Ayhan Işık’la başlayan yıldız kavramı oluşmaya başlamış ve 1953 yılında Yıldız dergisinin düzenlediği artist yarışmasında birinci olanların sinema filmlerinde görünmeye başlamasıyla devam etmiştir. O yıl birinci seçilen Ekrem Bora’yı, sonraki yıllarda farklı yarışmalar da birinci seçilen Cüneyt Arkın, Kadir İnanır, Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Fatma Girik, Tarık Akan, Kartal Tibet, Belgin Doruk, Filiz Akın, Ediz Hun, Gülşen Bubikoğlu gibi ünlüler izledi.

Bu dönemde, arşivlerde çıkan yangınlar ve bu yangınların sonucu yapım şirketlerinin ekonomik krize girip kapanmak zorunda oluşu Türk Sineması’nı derinden etkilemiştir.

60’lı yıllar Türk Sineması’nda; toplumsal gerçekçilik, halk sineması, devrimci sinema gibi kavramlar belirmeye başladı. Türk Sineması’nda köyden kente göç edenlerin sosyo ekonomik kimlikleri, göçün nedenleri, kentte karşılaşılan toplumsal sorunlar, toplumsal ilişkiler ele alınmaya başlandı.

1968-1980 genç Türk Sineması Döneminde Yılmaz Güney öncülüğünde siyasal eleştiri içeren filmler çekilmeye başlanmış ve 1970 yılında çekilen “Umut” filminin izinden giden “Genç Türk Sinemacıları” oluşmaya başlamıştır (Erden Kıral, Ali

Habip Özgentürk, Yavuz Özkan, Özcan Arca, Ömer Kavur, Zeki Ökten ve Korhan Yurtsever...).

Bu dönemde siyasal filmler ve seks filmlerinin yanı sıra tarihi fantastik filmler; “Kara Murat”, “Battal Gazi”, “Malkoçoğlu”, “Tarkan”, güldürüler; “Hababam Sınıfı”, çizgi-roman uyarlaması bilimkurgu filmleri; “Zorro” gibi türler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Lumiere Kardeşlerin operatörleri Dünya'nın dört bir yanında film çekmiş ve bu filmler belge film türünü ortaya çıkarmıştır. Bu türden yola çıkan yapımcılar, sessiz dönemde “yeniden düzenlenmiş günceller”, “tarihsel-gösterisel filmler”, “pericilik”, “trüklü filmler”, “güldürü”, “erotik yapıtlar”, “tarihsel uyarlamalar” gibi türleri geliştirdiler.

Toplumsal koşullarda ortaya çıkan değişimler ise; zaman içinde türlerin de farklılaşmasına yol açmıştır. Bu türleri; “Belgeseller”, “Film d'Art Türü”, “Tarihsel Filmler”, “Müzikaller”, “Animasyon Filmleri”, “Kovboy Filmleri”, “Korku ve Bilim-Kurgu Filmleri”, “Trajedi-Dram-Melodram Sineması”, “Savaş Filmleri”, “Güldürü Sineması” ve “Dizi Filmler” olarak sayabiliriz.

Dünya sinemasının evrensel türlerinden biri olan güldürü, ilk olarak Fransa'da ortaya çıkmış ve altın çağı'nı 1920-1930 yılları arasında yaşamıştır. Bilinen ilk güldürü filmi ise; Lumiere Kardeşler'in, bahçeyi sulamakta olan bir bahçıvanın, muzip bir çocuğun hortuma basarak suyu kesmesi sonucu hortumun ucuna bakarken ıslanmasını anlatan “L'Arraseur Arrosee / Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan” (1895) filmidir.

Bu türün ilk büyük komedyeni Max Linder'dir. Max Linder'i daha sonra Mack Sennett, Charlie Chaplin, Harry Langdon, Buster Keaton, Marx Kardeşler, Peter Sellers, Woody Allen, Douglas Fairbanks Sr., Bob Hope, Bing Crosby, Danny Kaye, Jerry Lewis, Vittorio de Sica, Cantinflas, Alec Guinness, ZAZ Kardeşler ve Frank Capra gibi ünlü güldürü ustaları izlemiştir.

Dünya sinemasında olduğu gibi Türk Sinemasında da güldürü, sinemanın ilk yıllarında ortaya çıkmıştır. Naşit Özcan, İsmail Dümbüllü, Aziz Basmacı, Settar Körmükçü, Zeki Alpan, Zıt Kardeşler (Mehdi-Osman Zıt), Vahi Öz, Orhan Erçin, Toto Karaca, Kenan Büke, Tevhit Bilge gibi isimler bu dönemin ünlü güldürü

oyuncularıdır. Ayrıca Aziz Basmacı'yla Tamer Balcı'nın "Ali ile Veli", Zeki Alpan'la Osman Alyanak'ın "Memiş ile İbiş", Münir Özkul'la Vasfi Rıza Zobu'nun "Edi ile BÜdü" gibi ikili tiplerden oluşan komedi çiftleri ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Güldürü sinemasının yenilikçi bir kimlikle ortaya çıkıp gülme eylemini toplumsallaştırdığı 70'ler dönemin en önemli yönetmeni Ertem Eğilmez'dir. Eğilmez, kalabalık kadrolu salon komedilerini, güncel sorunlara yönelip kendine özgü yorumlayan bir yönetmendir.

Ertem Eğilmez'in başarısının en önemli unsuru; sıradan insanların acılarını, mutluluklarını, toplumsal sorunlarını mizahla birlikte basit ve sıcak bir dille anlatmasıdır. Ayrıca oyuncu seçmeyi ve yetiştirmeyi de çok iyi bilen Eğilmez, kurduğu Arzu Film bünyesinde birleştirdiği oyuncularla ekip ruhu yaratmış, bu ekip çalışması filmlerdeki başarısını da olumlu yönde etkilemiştir. Kemal Sunal, İlyas Salman, Şener Şen, Metin Akpınar-Zeki Alasya ikilisi, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Tarık Akan, Münir Özkul, Uğur Yücel ve senaryocu- yönetmen Yavuz Turgul bu ekip çalışmasının yarattığı güldürü oyuncularındır.

Türk Sinema Tarihi'nin Sinemacılar Dönemi (1950-1967) olarak adlandırılan bu dönemde sinemaya başlayan Eğilmez, 1964-1989 yılları arasında yaptığı filmlerle kendinden sonra gelen yönetmenlere öncülük etmiş ve Türk Sinemasının gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Ertem Eğilmez, halkın beklentilerine göre cevap veren, halkın nabzını çok iyi tutan bir yönetmendir. Çok güçlü bir gözlem yeteneği olan Eğilmez, filmlerinin senaryo aşamasında ekipçe rol almış ve halkın sorunlarına filmlerinde yer vermiştir.

Ayrıca, filmlerinde mutlaka ailesi, özel yaşantısı ve dönemin koşullarından yararlanmayı başarmıştır. Filmlerinin temelini oluşturan kalabalık kadrolu aile merkezli filmlerle halka inmeyi başarmış, onların yaşantılarına ışık tutmuş ve dönemin koşullarını göz önüne alarak toplumsal eleştiriler yapmıştır.

Filmlerinde kullandığı bir başka unsur da 'groteks'tir. 'Groteks' çoğunlukla gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz insan tiplerinin abartarak verilmesidir. Hababam Sınıfı'nda İnek Şaban, Badi Ekrem; Banker Bilo'da Bilo; Gülen Gözler'de Vecihi; Salak Milyoner'de Saffet, Gayret, Hayret ve Himmet gibi.

Halkın sorunlarını dillendiren, düzen içinde ezilen ve sömürülenin yanında olan halk sanatını benimseyen Eğilmez, bunu yaparken de Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel temaşadan yararlanmış ve insanları güldürerek eğlendirmiştir. Geleneksel temaşa oyunlarının özelliklerini kendi tarzını da kullanarak yeniden sunmuştur. Filmlerinde kullandığı yanlış anlama, anlam kaydırma, kelime uydurma gibi laf oyunlarının yer aldığı diyalogları geleneksel temaşadan esinlenmiştir.

Bu bağlamda seçili filmleri birer metin olarak okuduğumuzda; Eğilmez'in aynı oyuncularla aynı tiplere üzerinden çalışması filmlerde grotesk halk kültürünün doğmasına neden olmuştur. Kemal Sunal'ın grotesk oyunculuk uslubu ile tamamladığı "İnek Şaban" tipi ve bu tiplenenin devam niteliğindeki filmleri buna örnek olarak gösterilebilir.

Bir popüler kültür ürünü olarak ele alınan bu güldürü filmlerinin anlatsal özellikleri incelendiğinde filmlerin çekildiği dönem ile ilgili toplumsal eleştiriler yapıldığı anlaşılmaktadır. "Hababam Sınıfı" serisinde eğitim sisteminin kapitalistleşmesine karşı ciddi bir söylem yapılmıştır. "Namuslu" ve "Banker Bilo" filmleri ise; yine toplum tarafından ezilen, sömürülen, kapitalist düzene karşı yapılan filmlerdir.

Ayrıca ele alınan bu dokuz filmde toplumsal eleştirilerin yanı sıra güldürüyü desteklemek amacıyla filmlerdeki tiplere ile Karagöz, Hacivat, Ortaoyunu gibi geleneksel temaşa türlerimiz arasında benzerlikler yapılarak toplumu güldürerek bilinçlendirilmesi amaçlanmıştır.

Eğilmez sineması; geleneksel halk temaşasının ve grotesk öğelerin dönemin seyircisine uygun olarak sunması günümüzde de aynı ilgi ve beğeniyle geniş kitleler tarafından izlenmesine neden olmuştur. Ayrıca Eğilmez'in zekası ve toplumu çok iyi analiz etme yeteneği filmlerinin başarısını olumlu etkilemiştir. Eğilmez'den sonra günümüzdeki komedi yönetmenleri de aynı yöntemi benimsemiş ve filmlerindeki güldürüyü grotesk öğelerle zenginleştirmiştir.

Günümüzde izlenme rekorları kıran Şahan Gökbağar'ın "Recep İvedik" (2008) ve serisi, Ata Demirel'in "Eyvah Eyvah" (2010) ve serisi filmleri Eğilmez sinemasında olduğu gibi sıradan insanların gündelik hayatlarını grotesk öğelerle harmanlayıp seyirciye sunması Ertem Eğilmez sinemasının izinden gidildiğinin ve Eğilmez yönteminin hala başarılı olduğunun bir kanıtı olarak gösterilebilir.

KAYNAKLAR

Abisel, Nilgün, (1989). **Sessiz Sinema**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayınları:10.

Abisel, Nilgün, (1995). **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul: Alan Yayıncılık.

Abisel, Nilgün, (2010). **Sessiz Sinema**, Ankara: De ki Yayınları.

Akbulut, Hasan, (2012). **Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem**, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Arslantepeler, Mehmet, (2012). **Sinema Okuryazarlığı**, Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Aytekin, Hakan & Eroğlu, İrfan, (2010). "Ertem Eğilmez'in Sinema Perdesini Senaryo Penceresinden Aralamak". Cem Pekman (drl.), **Filim Bir Adam Ertem Eğilmez** içinde (67-116). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Berktaş, Esin, (2010). **1940'lı Yılların Türk Sineması**, İstanbul: Agora Yayınları.

Güçhan, Gülseren, (1992). **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, Ankara: İmge Kitapevi.

Esen, Şükran, (2000). **80'ler Türkiye'sinde Sinema**, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.

Esen, Kuyucak, Şükran, (2010). **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

İlgaz, Ahmet & Pekman, Cem, (2010). "Ertem Eğilmez Sinemasında Teknik Meseleler". Cem Pekman (drl.), **Filim Bir Adam Ertem Eğilmez** içinde (117-138). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kırel, Serpil, (2010). "Biz Bir Aileyiz: Popüler Sinema ve Yeşilçam Bağlamında Ertem Eğilmez ve Arzu Film". Cem Pekman (drl.), **Filim Bir Adam Ertem Eğilmez** içinde (208-232). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Lotman, Yuriy M., (2012). **Sinema Göstergebilimi**, Çev. Oğuz Özügül, Ankara: Nirengi Kitap.

Makal, Oğuz, (1995). **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Güldürü/Komedi Filmleri**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

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

Nutku, Özdemir, (2001). **Dram Sanatı – Tiyatroya Giriş**, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Onaran, Alim Şerif, (1994a). **Sessiz Sinema Tarihi**, Ankara: Kitle Yayınları.

- Onaran, Alim Şerif, (1994b). **Türk Sineması (I. Cilt)**, Ankara: Kitle Yayınları.
- Onaran, Alim Şerif, (1995). **Türk Sineması (II. Cilt)**, Ankara: Kitle Yayınları.
- Onaran, Alim Şerif, (2012). **Sinemaya Giriş**, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özgüç, Agah, (2003). **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, İstanbul: Agora Yayınları.
- Özön, Nijat, (1990). **100 Soruda Sinema Sanatı**, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özön, Nijat, (2010). **Türk Sineması Tarihi 1896-1960**, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Pekman, Cem, (2010). **Filim Bir Adam Ertem Eğilmez**, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Rotha, Paul, (2000). **Belgesel Sinema**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni, (1998). **Türk Sinema Tarihi 1896-1997**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sunal, Kemal, (2005). **Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü**, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Taş, Vadullah, (2011). **Kemal Sunal Filmlerini Anlatıyor**, İstanbul: Taç Kitap.
- Tunç, Ertan, (2012). **Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)**, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Yavuz, Pekman, (2010). “Karagöz’den İnek Şaban’a: Halk Temaşasının Toplumsal ve Kültürel Dinamikleri”. Cem Pekman (drl.), **Filim Bir Adam Ertem Eğilmez** içinde (164-207). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Dergi

- Bayram, Nazlı, (1995). **80’lerin ve 90’ların Kahramanı: Kemal Sunal**. Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi, Sayı 8, 101-103. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Çapan, Sungu, (1995). **Marx Öldü, Yaşamın Marx Biraderler**. Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi, Sayı 8, 53-56. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Driser, Theodor, (1995). **Mack Sennett’e Sorular**. Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi, Sayı 8, 13-19. Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Goff, Robert, (1995). **Buster Keaton ve Öğelerin Oyunu**. Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi, Sayı 8, 36-46. Çev. Selahattin Özpallabıyıklar. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Makal, Oğuz, (2001). **Sinema ve Belgeseller**. Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü-1920-1938 Atatürk Dönemi Ansiklopedisi, 12. Bölüm, 1274. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi.

Özgüç, Agah, (1995). **Türk Sinemasında Güldürü Filmleri**. Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi, Sayı 8, 57-71. İstanbul: İris Yayıncılık.

Makale

Halis, Şan Ararat, (2013). **Sinemada Bir Tür Olarak Güldürünün İktidar ve Muhalafet İle İlişkisi**. II. International Conference on Communication, Media, Technology and Design, 02-04 Mayıs, Kuzey Kıbrıs.

Hıdıroğlu, İrfan, (2011). **Yeşilçam Sinemasında Bir Auteur**. Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 1, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Kırel, Serpil, (2010). **Ertem Eğilmez'in Namuslu Filminden Hareketle Seksenlerin Toplumsal Alanında ve Popüler Sinemasında Egemen Değerlerini ve Sinemadaki Temsillerini Sorgulamak**. Kurgu Online International Journal of Communication Studies, Sayı 1, Eskişehir.

Tez

Çağan, Oylum, (2009). **1980'den Günümüze Türkiye'de Güldürü Sinemasının Değişimi**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Yrd. Doç. Dr. Sibel Yardımcı.

Çağlayan, Alper Tahir, (2004). **Türk Sinemasında Seyirci-Sinema Etkileşimi ve Seyirci Profili**, yayınlanmış sanatta yeterlilik tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Doç. Dr. Alev İdrisoğlu.

Doğramacı, Tunçemre, (2011). **Başlangıcından Günümüze Animasyon-Sinema İlişkisi**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya. Danışman: Doç. Dr. Fethi Kaba.

Mallı, Canan, (2013). **Ertem Eğilmez Sinemasının Üretiminde Bir Gösterge Olarak "Grotesk Halk Kültürü"**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Prof. Dr. Şükran Esen.

Ormanlı, Okan, (2006). **Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Alt Yapısı (1939-1950)**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Prof. Dr. Şükran Esen.

Öktem Göndem, Meltem, (2010). **Sinematograf'tan Video'ya Türkiye'de Sinema Deneyimi ve Türk Edebiyatındaki Yansımaları**, yayınlanmış doktora tezi, Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. Danışman: Prof. Dr. Sezen Ünlü.

Sivri, Can, (2010). **Sinemada Roman Uyarlaması (Aşk-ı Memnu Romanının Filmiyle Kuşak Çatışması Açısından Karşılaştırılması)**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Beykent Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Yard. Doç. Dr. Salih Bolat.

Yağız, Nebihat, (2006). **1950-1975 Dönemi Türk Sinemasında Karakter ve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı**, yayınlanmış sanatta yeterlilik tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Prof. Dr. Cem Odman.

Yüce, Tuncay, (2001). **Belgesel Sinemada Gerçekçilik Anlayışı**, yayınlanmış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. Danışman: Prof. Dr. Oğuz Adanır.

EKLER

ERTEM EĞİLMEZ'İN YÖNETMENLİĞİNİ YAPTIĞI FİLMLER *

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

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur

Oyuncular: Öztürk Serengil, Fatma Girik

Yapımcı: Arzu Film

2) HELAL ADANALI CELAL (1965)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur

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

Yapımcı: Arzu Film

3) KART HOROZ (1965)

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)

Senaryo: İhsan Koza (İhsan Koza'nın –İpekçi- aynı adlı romanından)

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

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

Yapımcı: Arzu Film

5) SÜRTÜK (1965)

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)

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)

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

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

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

Yapımcı: Arzu Film

8) SENİ BEKLEYECEĞİM (1966)

Senaryo: Sadık Şendil (You Are Always In My Heart isimli filminden)

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Oyuncular: Fatma Girik, Sadri Alışık, Nilüfer Aydan

Yapımcı: Arzu Film

9) SENİ SEVİYORUM (1966)

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

Görüntü Yönetmeni: Mike 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)

Senaryo: Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Kenan Kurt

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

Yapımcı: Akün Film

Renkli

11) ÖMRE BEDEL KIZ (1967)

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)

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)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

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

Yapımcı: Arzu Film

14) İNGİLİZ KEMAL (1968)

Senaryo: Burhan Bolan

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

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

Yapımcı: Arzu Film

15) NİLGÜN (1968)

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

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

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

Yapımcı: Arzu Film

16) SEVEMEZ KİMSE SENİ (1968)

Senaryo: Burhan Bolan

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

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

Yapımcı: Arzu Film

17) BOŞ ÇERÇEVE (1969)

Senaryo: Ertem Eğilmez

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

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

Yapımcı: Akün Film

Renkli

18) KALBİMİN EFENDİSİ (1970)

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

Renkli

19) KÜÇÜK HANIMEFENDİ (1970)

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: Akün Film

Renkli

20) SÜRTÜK (1970)

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: Hülya Koçyiğit, Ekrem Bora, Göksel Arsoy

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

21) BEYOĞLU GÜZELİ (1971)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

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

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

22) SENEDE BİR GÜN (1971)

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

Renkli

23) SON HIÇKIRIK (1971)

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

Renkli

24) SEV KARDEŞİM (1972)

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

Renkli

25) TATLI DİLLİM (1972)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Filiz Akın, Tarık Akan, Zeki Alasya, Suna Keskin

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

26) CANIM KARDEŞİM (1973)

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

Renkli

27) OH OLSUN (1973)

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

Renkli

28) YALANCI YARİM (1973)

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

Renkli

29) KÖYDEN İNDİM ŞEHİRE (1974)

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

Renkli

30) MAVİ BONCUK (1974)

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

Renkli

31) SALAK MİLYONER (1974)

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

Renkli

32) HABABAM SINIFI (1975)

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

Renkli

33) HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI (1976)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Müzik: Melih Kibar

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

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

34) HABABAM SINIFI UYANIYOR (1976)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Müzik: Melih Kibar

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

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

35) SÜT KARDEŞLER (1976)

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

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

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

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

36) GÜLEN GÖZLER (1977)

Senaryo: Ahmet Üstel

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Müzik: Melih Kibar

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

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

37) HABABAM SINIFI TATİLDE (1977)

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

Renkli

38) ŞABANOĞLU ŞABAN (1977)

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

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

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

39) ERKEK GÜZELİ SEFİL BİLO (1979)

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

Renkli

40) BANKER BİLO (1980)

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Melih Kibar

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

Yapımcı: Arzu Film

Renkli

41) HABABAM SINIFI GÜLE GÜLE (1981)

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

Renkli

42) NAMUSLU (1984)

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

Renkli

43) AŞIK OLDUM (1985)

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: Burak Film

Renkli

44) ARABESK (1989)

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

Renkli

*) Bu filmografi Cem Pekkan tarafından derlenen “Filim Bir Adam Ertem Eğilmez” adlı kitaptan alınmıştır.