

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA KADIN KARAKTERLERE
YÖNELİK BİR ANALİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUZAFFER KOYUNCU

KOCAELİ 2018

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA KADIN KARAKTERLERE
YÖNELİK BİR ANALİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUZAFFER KOYUNCU

DOÇ. DR. MEHMET ARSLANTEPE

KOCAELİ 2018

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA KADIN KARAKTERLERE
YÖNELİK BİR ANALİZ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Muzaffer KOYUNCU

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 27.06.2018/17

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ala Sivas GÜLÇUR

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üy. Gamze Yetkin CILIZOĞLU

ÖNSÖZ

“Türk Komedi Sinemasında Kadın Karakterlere Yönelik Bir Analiz” adlı yüksek lisans tez çalışmasında Türk komedi sinemasında yer alan kadın komedyen oyuncuların konumunu açıklamak üzere hazırlanmıştır.

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam boyunca bana güvendiğini söyleyerek çalışmam konusunda destek veren, her zaman kendisine ulaşabildiğim, tüm araştırma süresince yardımlarını esirgemeyen, değerli bilgi ve görüşlerini aktaran tez danışmanım, saygıdeğer hocam Doç. Dr. Mehmet Arslantepe’ye sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca tez çalışmamda bilgi ve tecrübelerini aktaran arkadaşlarım Akan İmir ve Cansu Koca’ya, bana bu yolda her türlü maddi ve manevi desteği veren sevgili aileme çok teşekkür ederim.

Kocaeli, Haziran 2018

Muzaffer Koyuncu

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
ÖZET	X
ABSTRACT	XI
KISALTMALAR LİSTESİ	XII
TABLolar LİSTESİ.....	XIII
GİRİŞ	1
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi	4
Araştırmanın Kapsamı.....	4
Araştırmanın Sınırlılıkları	4
Araştırmanın Problemi	5
Araştırmanın Hipotezi	6
Araştırmanın Yöntemi	6

BİRİNCİ BÖLÜM

KOMEDİ (GÜLDÜRÜ) KAVRAMI VE SİNEMASI

1.1. Komedi ve Gülme Eylemi	7
1.1.1. Komedi Kavramı	8
1.1.2..Komedyen	9
1.1.3. Komedinin Türleri.....	10
1.2. Türk Komedi Sineması.....	11
1.2.1. Türk Komedi Sinemasının Anlatı Yapısı ve Kökeni.....	12
1.2.2. Türk Komedi Sinemasının Tarihsel Gelişimi.....	17
1.2.2.1. İlk Dönem Türk Komedi Sineması.....	17
1.2.2.2. Tiyatrocular Dönemi Türk Komedi Sineması	18
1.2.2.3. Geçiş Dönemi Türk Komedi Sineması.....	20
1.2.2.4. Sinemacılar Döneminde Türk Komedi Sineması.....	22
1.2.2.5. Yeni Türk Sinemasında Türk Komedi Sineması.....	25
1.2.2.6. 1980 Darbe Sonrası Türk Komedi Sineması	30
1.2.2.7. 90 Sonrası Türk Komedi Sineması.....	34
1.2.2.8. 2000’li Yıllar Türk Komedi Sineması.....	36

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA KADIN KOMEDYENLER

2.1. Türk Sinemasında Kadınlar	43
2.2. Kadın ve Komedi Arasındaki İlişki	45
2.2.1. Türk Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler ve Konumu.....	48
2.3. Türk Komedi Sinemasında Kadın Komedyenlerin Gelişimi.....	50
2.3.1. İlk Dönem Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler	50
2.3.1.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	51
2.3.2. Tiyatrocular Dönemi Komedi Sinemasında Kadın	51
2.3.2.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	52
2.3.3. Geçiş Dönemi Komedi Sinemasında Kadın	53
2.3.3.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	54
2.3.4. Sinemacılar Dönemi Komedi Sinemasında Kadın	55
2.3.4.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	57
2.3.5. Yeni Türk Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler.....	59
2.3.5.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	61
2.3.6. 80 Sonrası Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler	62
2.3.6.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	65
2.3.7. 90'lı Yıllar Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler	66
2.3.7.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	67
2.3.8. 2000'li Yıllar Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler	67
2.3.8.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri.....	68

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA KADIN KOMEDYEN OYUNCULARIN GELİŞİMİNİN İÇERİK ANALİZİ YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

3.1. Kadın Komedyenlerin İçerik Çözümlemesi	70
3.2. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin İçerik Çözümlemesi	72
3.2.1. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri.....	72

3.2.2. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	73
3.2.3. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	73
3.2.4. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	74
3.2.5. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	75
3.2.6. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı	75
3.2.7. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	76
3.3. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	79
3.3.1. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	79
3.3.2. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı....	80
3.3.3. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	81
3.3.4. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı....	82
3.3.5. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	83
3.3.6. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı	83
3.3.7. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	84
3.4. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	88
3.4.1. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri.....	88
3.4.2. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı.....	89
3.4.3. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	89
3.4.4. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı.....	90
3.4.5. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	91
3.4.6. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı	92
3.4.7. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	93

3.5. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	96
3.5.1. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	96
3.5.2. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı...	97
3.5.3. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	97
3.5.4. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı...	98
3.5.5. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	99
3.5.6. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı	100
3.5.7. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri.....	101
3.6. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	104
3.6.1. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	104
3.6.2. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	105
3.6.3. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	106
3.6.4. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	107
3.6.5. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	107
3.6.6. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı	108
3.6.7. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri.....	109
3.7. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	112
3.7.1. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	112
3.7.2. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	113
3.7.3. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	114
3.7.4. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	115
3.7.5. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	116

3.7.6. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı	116
3.7.7. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	117
3.8. Çöpçüler Kralı Filminde Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	120
3.8.1. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	125
3.8.2. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	121
3.8.3. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	121
3.8.4. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	122
3.8.5. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	123
3.8.6. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı	124
3.8.7. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	125
3.9. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	128
3.9.1. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	128
3.9.2. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	129
3.9.3. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	129
3.9.4. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	130
3.9.5. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	131
3.9.6. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı	132
3.9.7. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	133
3.10. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	136
3.10.1. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	136
3.10.2. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	137
3.10.3. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	137

3.10.4. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	1388
3.10.5. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	139
3.10.6. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı	141
3.10.7. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	141
3.11. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	144
3.11.1. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	144
3.11.2. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	145
3.11.3. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	146
3.11.4. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	147
3.11.5. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	148
3.11.6 Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı	149
3.11.7. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	150
3.12. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	153
3.12.1. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	153
3.12.2. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	154
3.12.3. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	155
3.12.4. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	156
3.12.5. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	158
3.12.6. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı	158
3.12.7. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	159
3.13. Deliha Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	163
3.13.1. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri.....	163

3.13.2. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı.....	164
3.13.3. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	165
3.13.4. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı.....	166
3.13.5. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	167
3.13.6. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı	168
3.13.7. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	168
3.14. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	173
3.14.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	173
3.14.2. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	174
3.14.3. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	175
3.14.4. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	176
3.14.5. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	177
3.14.6. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı.....	177
3.14.7. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	178
3.15. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi	182
3.15.1. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri	182
3.15.2. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	182
3.15.3. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri	183
3.15.4. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	184
3.15.5. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi.....	186
3.15.6. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı.....	187
3.15.7. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri	188

3.16. Kadın Komedyenlerin Filmlerdeki Konumunun Genel Değerlendirilmesi.....	192
3.16.1. Kadın Komedyenlerin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerin Değerlendirilmesi.....	192
3.16.2. Kadın Komedyenlerin Zaman Kullanımının Değerlendirilmesi ..	192
3.16.3. Kadın Komedyenlerin Boş Zaman Etkinliklerinin Değerlendirilmesi.....	193
3.16.4. Kadın Komedyenlerin Mekan Kullanımlarının Değerlendirilmesi.....	194
3.16.5. Kadın Komedyenlerin Toplam Görüntülenme Süresinin Değerlendirilmesi.....	195
3.16.6. Kadın Komedyenlerin Görünüm Değiştirme Sıklığının Değerlendirilmesi.....	195
3.16.7. Kadın Komedyenlerin Komediye Sağlayan Özelliklerinin Değerlendirilmesi.....	196

SONUÇ	198
KAYNAKÇA	201
EKLER	206
ÖZGEÇMİŞ	233

ÖZET

Türk Sinema Tarihi içerisinde komedi en çok üretim yapılan tür olmuştur. Türk komedi sinemasının ilk yıllarından günümüze doğru geldiğimiz komedi türündeki erkek üstünlüğü görebiliriz. Çünkü komedi sinemamızın kökenini oluşturan Meddah, Orta Oyunu, Nasreddin Hoca ve Keloğlan hikayelerindeki karakterlerin erkek oluşu komedi türündeki erkek üstünlüğünün başlangıcı olmuştur. İsmail Dümbüllü, Turist Ömer, Adanalı Tayfur, Cilalı İbo, Şaban, Recep İvedik, Arif karakteri komedi sinemamızın önemli erkek karakterleridir. Komedi türündeki erkek karakterlerin başrollerdeki üstünlüğünden dolayı kadın komedyen hep geri plan kalmıştır. Kadın komedyenlerin bir karakter olarak başrolde komedi yaptığı film sayısı yok denecek kadar azdır. Çünkü Antik Yunan beri kadınların komedi yapamayacağı, mizah gücünün olmadığı, kadının sadece erkeğin yaptığı komikliğe gülme eğiliminde olan bir varlık olarak tanımlanmıştır.

Araştırma amacı kadın komedyenlerin Türk komedi sinemasındaki konumun değiştiğini, kadın oyuncuların komedi filmlerinde başrollerde yer aldığını açıklamaya çalışmaktır. Kadın komedyenlerinde mizah yapabileceğini ve bunu Türk komedi sinemasındaki gelişmeler bağlamında açıklamaktır. Bu kapsamda araştırmada içerik analizi yöntemiyle ilk dönem Türk sinemasından günümüze doğru ön plana çıkan, en çok bilinen kadın komedyenler tespit edilmiştir. Bu kapsamda belirlenen kadın komedyenlerin kendilerine ait bir film içerik çözümlemesi yöntemiyle nitel ve nicel bir şekilde analiz edilmiştir. Yapılan analizde kadın komedyenlerin ilk dönemden günümüze doğru komedi türündeki konumun değişimi açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Komedi, Türk Komedi Sineması, Komedyen, Kadın Komedyen

ABSTRACT

The comedy has been a type which has been produced mostly in Turkish Cinema History. It is seen that there has been the man's superiority in the comedy type that we have come from the first years of Turkish comedy cinema to today. Because it became the beginning of man's superiority in the comedy type that the characters in the stories of Public Storytellers, The Light Comedy, Nasreddin Hoca and Keloğlan which are the origin of our comedy cinema. The characters such as İsmail Dünbüllü, Turist Ömer, Adanalı Tayfur, Cilalı İbo, Şaban, Recep İvedik and Arif are the important male characters of our comedy cinema. The female comedians have remained in the background due to the superiority in the male characters' leading actors in the comedy type. The number of movies that the female characters make the comedy in the leading role as a character is scarcely any. Because the women were described in Ancient Greece that the women can not make the comedy, they have not got the skill of humour, they are the living creature in tendency to laugh to the joke of men.

The research goal is to explain that the position of female comedians has changed in Turkish comedy cinema, the actresses have the place in the leading roles in the comedy movies. It is to explain that the female comedians can make the humour and to explain it in terms of the developments in Turkish comedy cinema. So the female comedians who have come into the prominence from first term Turkish cinema to today and are mostly known were determined with the content analysis method in the research. So a movie belonging to the certain female comedians was analyzed in a qualitative quantitative ways with the content analysis method. The change in the position of female comedians in the comedy type from the first period to today was tried to be explained in the analysis.

Key Words: Comedy, Turkish Comedy Cinema, Comedian, Female Comedian

KISALTMALAR LİSTESİ

SE-SAM : Türkiye Sinema Eserleri Meslek Sahipleri Birliği

TDK: Türk Dil Kurumu

VB: Ve Benzeri

ED: Editör

HAZ: Hazırlayan



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: 1990'lı Yıllarda Toplam Çekilen Film Sayısı.....	35
Tablo 2: 2000'lı Yıllar Sinema Seyirci Sayısı.....	37
Tablo 3: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyeni Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı	72
Tablo 4: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	73
Tablo 5: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	74
Tablo 6: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı	75
Tablo 7: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	75
Tablo 8: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı.....	76
Tablo 9: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı	76
Tablo 10: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	80
Tablo 11: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	80
Tablo 12: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı.....	81
Tablo 13: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	82
Tablo 14: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	83
Tablo 15: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	83
Tablo 16: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	84
Tablo 17: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	88
Tablo 18: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	89
Tablo 19: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı.....	90
Tablo 20: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	91
Tablo 21: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	91

Tablo 22: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	92
Tablo 23: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	95
Tablo 24: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	96
Tablo 25: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	97
Tablo 26: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	97
Tablo 27: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	99
Tablo 28: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	100
Tablo 29: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	100
Tablo 30: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	103
Tablo 31: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	105
Tablo 32: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	105
Tablo 33: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	106
Tablo 34: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	107
Tablo 35: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	108
Tablo 36: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	108
Tablo 37: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	111
Tablo 38: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	113
Tablo 39: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	113
Tablo 40: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	114
Tablo 41: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	115
Tablo 42: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	116

Tablo 43: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	116
Tablo 44: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	119
Tablo 45: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	120
Tablo 46: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	121
Tablo 47: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	122
Tablo 48: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	123
Tablo 49: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	124
Tablo 50: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	124
Tablo 51: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	127
Tablo 52: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı	128
Tablo 53: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	129
Tablo 54: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	130
Tablo 55: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	131
Tablo 56: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	131
Tablo 57: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	132
Tablo 58: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	135
Tablo 59: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı	136
Tablo 60: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	137
Tablo 61: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	138
Tablo 62: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	139
Tablo 63: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	140

Tablo 64: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	140
Tablo 65: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	143
Tablo 66: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	144
Tablo 67: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	145
Tablo 68: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	146
Tablo 69: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	147
Tablo 70: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	148
Tablo 71: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	149
Tablo 72: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	152
Tablo 73: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	154
Tablo 74: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı.....	154
Tablo 75: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı.....	155
Tablo 76: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı.....	157
Tablo 77: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	158
Tablo 78: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	159
Tablo 79: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı.....	162
Tablo 80: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı.....	163
Tablo 81: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı .	164
Tablo 82: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı.....	165
Tablo 83: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı	166
Tablo 84: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	167
Tablo 85: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı...	168

Tablo 86: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı	171
Tablo 87: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı	173
Tablo 88: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı	174
Tablo 89: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	175
Tablo 90: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı	176
Tablo 91: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	177
Tablo 92: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	178
Tablo 93: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı	181
Tablo 94: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı	182
Tablo 95: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı	183
Tablo 96: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı	184
Tablo 97: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı	185
Tablo 98: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi	186
Tablo 99: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı	187
Tablo 100: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı	190

GİRİŞ

Komedi türü sinema serüveninden önce sözlü kültürde, insanların kendi yaşayış tarzlarında, kısaca hayatın içinde var olan bir yapıdır. İnsanların birbiriyle sohbet ederken gülmesi hep komediyle yakından ilişkilidir. Aslında komedi bir tür ismi olarak yer almaktadır. Bir edebi, sinemasal türdür. Güldürü ise insanın gülme eylemin bir parçasıdır. Komedi ile gülme eylemi arasındaki ilişki sinemada, edebiyatta, hayatın kendisinde yer bulan bir eğlenme türüdür. Bir eğlenceyi, gülmeyi sağlayan komikliği yapan biri vardır. Bu türü sağlayan kişiye sinemasal anlamda komedyen ismi verilmiştir.

Dünya ve Türk sinemasında önemli bir tür olan komedi hiçbir zaman gücünü kaybetmemiş ve insanların sinemada en çok ilgi duyduğu tür olmuştur. Bu anlamda Türk sineması dendiği zamanda akla gelen iki tür vardır; biri melodram diğeri komedidir. Türk sinemasının komediye bu kadar ilgi göstermesinin, en çok üretim yapılan tür olmasında sözlü kültür geleneğimizden gelen Nasreddin Hoca fıkraları, Keloğlan masalları, Meddah, Orta Oyunu, Kukla gibi türlerin büyük katkısı olmuştur. Bu türlere ait oyun tarzları, konuları daha sonraki zamanlarda Türk komedi sinemasına kaynaklık etmiştir. Komedi sineması Türk sinemasında kendi yerini oluşturduktan sonra günümüze doğru etkisi artırarak gelmiştir. Türk komedi sinemasının ilk yıllarından günümüze doğru geldiğimiz bu zamnalar da komedi türündeki erkek üstünlüğü görebiliriz. Çünkü komedi sinemamızın kökenini oluşturan Meddah, Orta Oyunu, Nasreddin Hoca ve Keloğlan hikayelerindeki karakterlerin erkek oluşu komedi türündeki erkek üstünlüğünün başlangıcı olmuştur. İsmail Dümbüllü, Turist Ömer, Adanalı Tayfur, Cıralı İbo, Şaban, Recep İvedik, Arif karakteri komedi sinemamızın önemli erkek karakterleridir. Komedi türündeki erkek karakterlerin başrollerdeki üstünlüğünden dolayı kadın komedyen hep geri plan kalmıştır. Kadın komedyenlerin bir karakter olarak başrolde komedi yaptığı film sayısı yok denecek kadar azdır. Çünkü Antik Yunandan beri kadınların komedi yapamayacağı, mizah gücünün olmadığı, kadının sadece erkeğin yaptığı komikliğe gülme eğiliminde olan bir varlık olarak tanımlanmıştır.

Çalışmada Türk komedi sinemasının tarihsel gelişimi literatürlerde yapılan araştırmalar neticesinde belli dönemlere ayrılarak incelenmiştir. Bu incelenmeler doğrultusunda Türk komedi sinemasında ilk dönemde komedi üzerine çok film

yapılmamıştır. Tiyatrocular ve Geçiş döneminde Türk komedi sineması daha çok uyarlamalar üzerine, yabancı eserlere ait filmlerde görülen eserlerde film üretimi gerçekleşmiştir. Kadın komedyenlerin bu dönemde çok az sayıda kaldığı zaten genel olarak kadın oyuncuların sinemaya yeni girmeye başladığı bir sinema dönemidir. Sinemacılar dönemi hem Türk sineması hem komedi türü adına önemli eserlerin ortaya koyulduğu dönem olmuştur. Bu dönemde erkek karakterlerin başı çektiği kadın komedyenlerin arka planda kaldığı bir komedi sineması dönemine denk gelmektedir. 70'li ve 80'li yıllar komedi türünün en büyük yükselişin yaşadığı, kaliteli ve komedi türüne ait güzel filmlerin ortaya çıktığı yıllardır. Bu dönemde erkek komedyenlerin yükselişi devam ederken kadın komedyenler etkisini azda olsa artmıştır. Ayşen Gruda, Adile Naşit, Perran Kutman bu dönem içerisindeki önemli oyunculardır. 90'lı yıllar sinemamız adına üretim sayısının düşmeye başladığı yıllar olduğundan komedi türüne ait fazla film üretimi yapılmamıştır.

2000'li yıllarda ise ilk başlarda az sayıda seyir eden film sayısı giderek artmaya başlamıştır. İşte bu yıllarda komedi film üretiminde büyük artış gerçekleşmiştir. Yeni kadın komedyenlerin kendi gösterme şansı bulduğu bu dönemde Demet Akbağ önemli kadın komedyen oyuncu olarak ön plana çıkmıştır. Sayısal anlamda kadın komedyenlerin artmaya başladığı yıl olarak 2010 yılların başı olarak gösterilmektedir. Demet Akbağ'ın yine etkili olduğu bu yıllarda Gupse Özay, Ezgi Mola, Büşra Pekin, Şebnem Bozoklu, Binur Kaya kadın komedyenler arasında ön plana çıkan oyunculardır. 2010 yıllardan sonra kadın komedyenlerin başrollerde yer almaya başladığı, yıllardan beri kadın oyuncuların komedi türündeki geri kalışı artık yok olmaya başlamıştır. Türk komedi sineması adına 2010'lu yıllar büyük değişimlerin yaşandığı bir yıldır. Bunun en önemli örneğinde kadın komedyenlerin 2010'lu yıllardan sonra komedi filmlerde başrollerde oynamaya başlamasıdır. Araştırmanın önemli kısmı bu nokta yer almaktadır. Araştırma kadın komedyenlerin mizah yapabileceğini ve bunu Türk komedi sinemasındaki gelişmeler bağlamında açıklamıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın temeli olan komedi türünü ne olduğu, komediye ait türlerin neleri kapsadığı ve komedi yapan kişi olarak komedyenin ne olduğu açıklanmıştır. Aynı şekilde bölümde Türk komedi sinemasının anlatı yapısının nereden geldiği, köken olarak hangi kaynaklardan beslendiği anlatılmıştır. Birinci bölümün büyük bir kısmını Türk komedi sinemasının

tarihsel gelişimini oluşturmaktadır. Bu kısımda ilk dönem Türk sinemasından, günümüz 2010'lı yıllara doğru Türk komedi sinemasının yaşadığı değişim ve gelişim dönemleri ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Türk komedi sinemasında kadın komedyenlerin gelişimi açıklanırken dönemselsel olarak incelenmiştir. Birinci bölümde olduğu gibi bu bölümde de dönemselsel olarak kadın komedyen oyuncuların gelişim çizgisi anlatılmıştır. 1910'lı yıllar olan ilk dönem Türk komedi sinemasındaki kadın komedyenin özelliklerinden 2010'lı Türk komedi sinemasındaki kadın komedyen oyuncuların özellikleri dönemlere ayrılarak bir bütün olarak incelenmiştir. Bu kapsamda dönemin kadın komedyen oyuncuların konumu, özellikleri, gelişimi tek tek analiz edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde nitel ve nicel içerik analizi yöntemine dayalı bir çözümleme yapılmıştır. Birinci ve ikinci bölümde incelenen Türk komedi sinemasındaki kadın komedyenlerin seçilen filmler üzerinde içerik analizi yapılmıştır. Bu doğrultuda yapılan literatür taraması neticesinde belirlenen 14 kadın komedyene ait bir adet film içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Bu yöntem ile kadın komedyenlerin ilk dönemden günümüze doğru geldiği zamanda komedi filmlerindeki değişimi açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Türk sinemasında kadın oyuncuların komedi türünde geri planda kaldığı ve rollerinin çok sınırlı olduğu bir sinema varlığına sahibiz. Kadın oyuncuların komedideki bu az görünme süresi, belli başlı roller dışında farklı rollerinin olmadığı, erkek oyuncuların üstünlüğündeki bir komedi türünde kadınların yükselişi çok uzun zaman almıştır. 1970'li yıllardan Adile Naşit, Ayşen Gruda, Perran Kutman gibi kadın oyuncularımız bu türde önemli rollerde yer almasına rağmen komedideki yerleri hep geri rollerde kalmıştır. Bazı filmlerde başrolde ya da başrole yakın rollerde yer alsa da bu durum çok sınırlı olmuştur. Bu değişim 2000'li yılların sonuna doğru 2010'lı yılların başında kadın oyuncuların komedideki varlığını kanıtlamaya başladığı ve kadınlarında tek başına komedi yapabileceğini ispatladığı yıllar olmuştur. Bu araştırmada Türk komedi sinemasında kadın komedyenlerin

2010'lı yıllardan sonra nasıl bir konumda yer aldığını, Türk sinema tarihi bağlamında geçmişten günümüze doğru kadın komedyenlerin değişen konumun araştırılması temel amaçtır.

Araştırmanın Önemi

Türk sinemasının toplumsal dinamikler doğrultusunda sinemasına baktığımızda her türde erkek karakterlerin en önemli rollerde yer aldığını; oysaki kadın oyuncuların başrolde yer aldığı film sayılarının az olduğunu görmekteyiz. Özellikle komedi türünde kadın oyuncuların başrolde yer aldığı filmlerin yok denecek kadar az olması bu araştırmada kadının komedi filmlerindeki konumu araştırması noktası önemli bir yerde almaktadır. Bu konu Türk sinema literatüründe kadın komedyenler hakkında yapılan araştırma sayısının az olması araştırmayı önemli kılan diğer bir unsurdur.

Araştırmanın Kapsamı

Araştırma Türk komedi sinemasının ilk yıllarından günümüze doğru gelen gelişimi dönemsel sinema tarihimiz bağlamında açıklama çalışılmıştır. Kadın komedyen oyuncularımızın Türk komedi sinemasındaki değişim ve gelişimini incelemek adına bütün dönemlerde yer alan kadın komedyenlerin filmlerdeki konumu, rolleri davranışları, komedi nasıl sağladığı açıklanmıştır. Araştırma Türk komedi sinemasının ilk dönemlerinden günümüz komedi sinemasında doğru kadın komedyenlerin oynadığı önemli filmler seçilerek nitel ve nicel içerik analizi yapılarak, filmlerdeki kadın komedyenlerin konumu ne olduğu saptanmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

İlk dönem Türk sineması döneminden günümüze doğru seçilen kadın komedyenler arasında en çok ön plana çıkan kadın komedyenler belirlenerek bir sınırlandırmaya gidilmiştir. Araştırma kapsamında yapılacak içerik analizi kısmında

ise seçilen bu kadın komedyen oyuncuların oynadığı sadece bir filmi seçilerek yine bir sınırlandırmaya gidilmiştir.

Araştırmanın Problemi

Türk sinema tarihinde, hatta Türk toplumsal yapısı erkek egemenliğin olduğu, sosyo-ekonomik yapılanmada üretim ve paylaşım niteliği eşitlikçi ve kominal olmaktan uzaktır. Türk komedi sinemasına baktığımızda tarihsel olarak erkek karakterlerin hep ön planda olduğunu, başrolde erkek oyuncuların yer aldığını görmekteyiz. Kadın oyuncular genelde yan rollerde yardımcı oyuncu olarak görürüz. Oysaki sinemasının diğer türlerinde ne kadar da erkek üstünlüğü olsa da yine komedi deki gibi bir üstünlük yoktur. Korku, macera, aksiyon filmlerinde kadın oyuncular komediye göre daha çok başrolde oynama fırsatı bulmaktadır. Kadınlar sinemada hep güzellikleri ve yetenekleri ile görülmektedir. Bu özellikleri nedeniyle güldürü sinemasında arka planda kalmışlardır. Zaten Türk komedi sinemasına geriye doğru baktığımızda Sadri Alışık, Kemal Sunal, Öztürk Serengil, Vahi Öz vb nice erkek oyuncularla dolu olduğunu görebiliriz. Günümüze doğru, Ata Demirer, Cem Yılmaz, Şafak Sezer, Yılmaz Erdoğan gibi oyuncular karşımıza çıkarlar.

Araştırmanın temel problemi; Türk komedi sinemasında geçmişten günümüze doğru kadın komedyen oyuncular komedi filmlerinde nasıl bir konumdadır? Bu temel problem doğrultusunda aşağıdaki probleme yanıt aranmaya çalışılacaktır.

Türk komedi sinemasında kadın komedyenlerin ne zaman etkinliği artmaya başlamıştır?

Komedi filmlerinde kadın komedyenler komediyi nasıl sağlamaktadır?

2010'lu yıllardan sonra kadın komedyen oyuncuların hangi rollerde yer almaktadır?

2010'lu yıllardan sonraki komedi filmlerinde kadın komedyenlerin zaman ve mekan kullanımında, görünüm değiştirme sıklığında, filmde görünme süresinde nasıl bir değişim gerçekleşmiştir?

Araştırmanın Hipotezi

- Kadın komedyenlerin Türk komedi sinemasındaki gelişiminde nicel ve nitel bir değişim yaşanmıştır.
- 2010'lı yıllardan sonra komedi filmlerinde kadın komedyenler başrollerde oynamaya başlamıştır.
- Kadın komedyenlerin Türk komedi sinemasındaki konumu değişmiş ve kadınında sinemada mizah yapabileceği anlaşılmıştır.
- Kadın komedyen oyuncu sayısı artmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Türk sinemasında 2010'lı yıllardan sonra vizyona girmiş komedi filmlerinden içerisinde kadın komedyenlerin başrollerde oynadığı filmler içerisinde 14 film seçilecektir. İncelemeye alınacak filmler nitel ve nicel içerik analizi yöntemi kullanılarak çözümleme yoluna gidilecektir. Bu analiz yöntemi kendi içerisinde belli başlı kategorilere ayrılacaktır. Bu kategoriler kadının daha çok hangi meslek dallarında faaliyet gösterdiği, giyim kuşamı, boş zamanlarında neler yaptığı gibi kategorik başlıklar altında kadının komedi sinemasındaki konumu gösterilecektir.

Araştırmada birinci ve ikinci bölümlerde literatüre dayalı betimsel ve durum saptayıcı bir analiz yöntemi ile Türk sinemasının komedi filmlerinin durumu irdelenecektir. Üçüncü bölümde nitel ve nicel içerik analizi yöntemi ekseninde belirlenmiş filmlerin analizi yapılacaktır. Bu analizde araştırma kapsamında ilk olarak daha önce dönemsel olarak incelenmiş Türk komedi sinemasında ön plana çıkan ve önemli kadın komedyenler tespit edilmiştir. İçerik çözümleme kısmında örneklem seçme aşamasında daha önceden belirlenmiş kadın komedyen oyuncuların oynadığı komedi türüne ait bir adet film örnekleme kapsamına alınmıştır. Toplamda sayıları 14 olan kadın komedyen oyuncusu baz alındığında araştırma kapsamında 14 adet film içerik çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Tabi incelenen bu filmler için bir sınırlandırmaya gidilmiştir. Bu kapsamda kadın komedyenlerin en çok bilinen bir adet film seçilmiştir. Bu seçilen filmlerdeki kadın komedyen oyuncuların çözümlemesi yapılırken belli kategoriler oluşturularak bütün filmlerde kadın oyunculara aynı yöntem uygulanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KOMEDİ (GÜLDÜRÜ) KAVRAMI VE SİNEMASI

1.1. Komedi ve Gülme Eylemi

Komedi ve gülme eylemi arasındaki ilişki yıllar boyunca birbiriyle ilişkili iki durum olarak nitelendirilmiştir. Komedi kendine düşen görevi yerine getirdiği zaman gülme eylemi de insan doğasının bir gereği olarak kendine düşeni yapmaktadır. Gülme eylemini gerçekleştiren komedinin yani komik bir olayın ortaya çıkışıdır. Henri Bergson gülme durumunun içine koyan şeyin duygularımız olduğunu vurgular. *“Duygularımız gülme eyleminin en büyük düşmanıdır”*. İnsan sadece gülünç olan şeylere değil başka bir insanın acılı durumuna da gülebilir. Bu durumda insanın gülmemesi gerektiğini söylemiyorum çünkü bazen acılı duruma gülmemiz o acıyı bize unutturabilir (Bergson, 2014: 5)

Sanders’de komedi ile gülmeyi birbiriyle bağlantılı olduğunu, tragedyanın da ağlamak ile bağlantılı olduğu söylemiştir. Gülme ve ağlamanın insanın bir karışımı olduğu zavallı bir kişiye karşı alaycı bir şekilde gülmüşüzdür. Sanders’de Bergson gibi hepimiz bazen bir kişinin acılı, talihsiz durumuna kahkaha atarak gülme eyleminde bulunmuşuzdur (Sanders, 2001: 57)

Morreall gülmeyi bir duygu mu yoksa bir fizyolojik davranış mı olduğunu açıklarken gülmenin öksürmek ya da esnemek gibi bir davranış olmadığını tam olarak duyguyla bağlantılı bir durum olduğunu açıklar (Morreall,1997: 6). Bergson’un söylediği gibi gülme eylemi insanın duygu durumuyla bağlantılı bir özelliktir.

Gülme eylemi bazı durumlarda insanların rahatlama, kötü durumlardan uzaklaşma, endişeyi yok etme amacına hizmet eder. Gülmenin bu özelliğinin varlığı kahkaha atmaktan geçmektedir. Gülmenin farklı bir boyutunu temsil eden kahkaha atma insanın öfkeyi, gururu yok ederek rahatlama görevi vardır (Koestler, 1997: 39). Koestler Mizah Yaratma Eylemi adlı kitabında ünlü düşünürlerin gülme hakkındaki görüşleri sıralamıştır. Aristoteles gülmeyi çirkinlik ve küçük düşmeyle ilgi olduğunu, Cicero gülme bir alçaklıkta içindedir. Descartes göre gülme, duygular içinde nefret, şaşırma içinde yatan neşenin ortaya çıkmasıdır (Koestler, 1997: 40).

Türk sineması tarihçileri de komedi ve gülme arasındaki ilişkide komediyi insanların hayatlarında kalıplaşmış ve sürekli aynı seyrinde hareket eden olaylar vardır. Bunların hiç beklenmedik bir zamanda gidişatının değişmesi bizlerde gülme eylemine neden olur. (Özön, 1984: 141)

1.1.2. Komedi Kavramı

Komediyi eğlence endüstrisinin bir malzemesi olarak kurulurken her dönemde eğlencelinin anlamları değişebilmektedir. Komedinin köken olarak incelemesi kısmında çok sayıda görüş vardır. Güldürün bir kavram olarak tiyatrodaki şekillendiği, güldürünün kültürler boyunca çeşitli türlerde ele alındığı bilinmektedir (Kirel, 1999: 6). Bu çalışma sinema kökeninden çerçevesinde ilerleyeceği için güldürü kavramı yerine komedi kavramı kullanılacaktır.

Bu konuda önemli eserler yazan Oğuz Makal “100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Güldürü Komedi Filmleri” adlı eserinde komedi Eski Yunan’da kullanılan bir tür olarak alt sınıftaki insanların kullandığı bir tür olduğunu söyler. Charlie Chaplin’de bu konuyu; zayıf olan alt sınıfın daha güçlü görünmek için mizaha gereksinim duyar (Makal, 1995: 7).

İlk komedi filmi Lumiere Kardeşler’in 1895’te Paris’te bir gösteride “L’arroseur Arrose” adıyla yaptıkları bir kısa komedi filmidir. Komedi filmlerinde o zamanlar sessiz sinemanın da etkisiyle oyuncular daha çok sakarlık, yere düşme, tuhaf hareketler yaparak insanları güldürürlerdi. İlk komedi filmleri de savrıklama diğer adıyla vuruşlama tarzından yapılan komedi filmleriydi (Makal, 1995: 9).

Komedi sinemanın ilk doğuşundan beri insanlar tarafından en çok sevilen türler arasında yer alırken diğer türlere göre sayısal anlamda da bir üstünlüğü vardır. Sinema sanatının içinde komedinin bir eğlence imgesi taşıması, komediyi sinema sanatı içerisindeki yerini değiştirmiştir. Yapımcılar melodramın yanında komedinin gücünü hissederek filmler üretmeye başlamışlardır. Avrupa’da ilk komedi filmi Lumieres’in “Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan” (1895) isimli komedi filmi bahçıvanın suyu kesen küçük çocuğun tekrar su açarken bahçıvanın ıslanması sonucu ortaya çıkan komik durumu konu alıyordu (Onaran, 1999: 86).

Komedi filmi izlerken neye güleriz, bize komik olan duruma iten ondan hoşnut olmamızı sağlayan nedir. İşte burada öteki kavramına bakmak gerekir.

Komedi filmi izlerken ya da komedi unsurlarını barındıran bir filmde biz “öteki” olana güleriz. Genel olan durum dışında olana, kıyıda köşe kalmışa, marjinal olana, yani farklı olan, çoğunluğun kabul etmediği hikayelere, durumlara güleriz. (Kılıçbay, 1995: 8). Komedinin izleyiciyi belirli bir çizgiden dışarı çıkararak onu farklı maceralara sürükleyen bu türün abartarak ya da bilinçli bir şekilde olayları belirli bir çizgiden götürerek güldürmeyi sağlar. Tabi bunu sağlayan bir komik oyuncu vardır. Komik oyuncu ya da komik bir tiplmeyi izlerken ona güler, ondaki bazı eksiklerden, farklılıklarında dolayı onu komik buluruz. İşte bu sağlayan kişi “komik”ten komedyen olmaya geçmiştir. (Scognamillo, 2005: 10).

1.1.3. Komedyen

Komedi türü; onu izleyenleri güldüren, eğlendiren kitleye keyifli bir seyir sunan bir alandır. Komedinin oluşması için insanların komik olan bir duruma gülmesi için bu sağlayan biri olmak zorundadır. Bu noktada komedi sağlayan yani komedyen kavramı ortaya çıkıyor. Komedyen kavramı TDK’a göre “güldürü oyuncusu” olarak tanımlanmıştır. TDK’ya göre biraz daha kaba bir tanım olarak “*sözleri ve davranışları yalan ve yapmacık olan kimse*” olarak açıklanmıştır (<http://www.tdk.gov.tr>)

Türk komedi geleneğinin temel taşlarından olan Nasreddin Hoca, Keloğlan daha sonraki yıllarda gelen meddahlık gibi komedi sanatlarından komedyen kelimesi kullanılmamıştır. Komedyen kavramı daha çok günümüze ait bir kavramdır. 2000’li yıllardan sonra komedi yapan kişilerin artmaya başlaması bu kavramı doğurmuştur. Çünkü bu kişiler kendilerini komedi ile bağdaştırarak komedi dışında pek bir şey uğraşmayan o alanın içinde kendi oluşturan insanlar olduğu için komedyen kavramı onlara bağlanmıştır.

Komedyen kavramı Türk sinemasında komedi türünde erkek oyuncuların egemenliği altına girmiş kavram iken yakın zaman bu durum tersine dönmüştür. Çünkü kadın komedyen oyuncularının sayısında artış bu algıyı değiştirmiştir. Türk komedi sinemasında kadın komedyenlerimiz arasında Demet Akbağ, Ezgi Mola, Gupse Özay, Şebnem Bozoklu, Binnur Kaya gibi isimler sinemada önemli komedi

filmlerinde rol almışlardır. Bunların dışında özellikle televizyonda da kadın komedyenlerin sayısında bir artış gözlemlenmiştir.

Komedi sinemamızın ilk yıllarında Türk tiyatro geleneğinden izler taşıyan meddah, orta oyunu tarzında oyunların varlığına sahipken daha sonraki yıllara doğru kurgu ve anlatım yapısı kaygısı taşıdığı görülür. 1960'lı yıllardan sonra Turist Ömer, Cilalı İbo gibi tiplerin ortaya çıkışı Türk komedi geleneğine benzer karakterlerin varlığını hissettirmiştir. Artık 1970'lerden sonra geleneklerimizin dışında daha çok toplumsal temalı komedi filmlerin sayısı artmıştır. Kemal Sunal'ın filmlerinin çoğunda görülen toplumsal eleştiri diğer sanatçıların; İlyas Salman, Şener Şen gibi komedyen oyuncuların sinemadaki üstünlüğü ile daha da çoğalmıştır.

2000'li yıllarda komedi türünde değişen güldürü yapısı komedyen oyuncuların filmlerini kendileri yazmaları ve tiyatro ve edebiyat uyarlamaları dışında kendi oluşturdukları karakterler ön planda yer almaktadır. Cem Yılmaz, Ata Demirer, Şahan Gökbağkar, Ata Demirer gibi günümüz komedyenlerin filmlerinde kendi geliştirdikleri karakterlerin özellikleriyle sinemada var olmaya çalışması diğer toplumsal gelenek ve değerlerin dışında bir anlatı yapısı tercih etmesine neden olmuştur (Gencelli, 2014: 66).

1.1.4. Komedinin Türleri

Sinemada komedi türü farklı kaynaklardan beslenmiştir. Bundan dolayı farklı türler ortaya çıkmıştır. Komedinin sinemadaki yerini tam olarak sağladıktan sonra kendine ait türlerini de ortaya çıkarmayı başarmıştır.

Kara Komedi: Kara komedi içinde hem komedi hem de trajedi öğelerini taşıyan, insanın günlük hayatlarından izleri barındıran bir anlamda insan hayatının penceresinde baktığımızda bazen güler, bazen ağlarız felsefesini üstlenen kara komedi güldürürken ağlatmayı başarabilmektedir. Kara komedi de terazi de ağırlık basan komediden çok dramadır. Bu türün ilk örneği Charlie Chaplin'in "The Kid" filmidir (Demoğlu, 2010: 744).

Savrukrama: Komedi türünde ilkel olan sinemanın ilk yıllarındaki gelişen bir türdür. Savrukrama türünde olayların peşi sıra hızlı bir şekilde gerçekleşir. Gülünç durumdaki kişiye tekme atma, pasta fırlatma, kovalama gibi olaylar bolca bulunur. Bütün bu olayların art arda gelişmesi seyircide bir karmaşıklık yaratsa da türün en önemli özelliği olayların baş döndürücü bir hal almasıdır. Savrukrama sessiz sinema yıllarında çok kullanılan bir tür olduğundan komikliği sağlayan daha çok görsel öğelerdir. Türün içerisinde belirli kalıplar içerisinde bulunan tiplerin genelde kalıplaşmış özellikleri vardır. Abartılı şekilde makyajlı ve hareketleri de oldukça mantık dışıdır (Özön, 1984: 142)

Vodvil: Vodvil temel özelliği artı ardına ilerleyen olayların dizisinin filmin boyunca bir sarmal halinde ilerlemesidir. Vodvil tarzı filmlerde oyuncuların birbiri karşısında yaşadığı yanlış anlaşmaların filmin ilerleyen sürelerinde daha farklı noktalara giderek olayların içinden çıkılmaz bir hale dönmesini, ama sonun filmin mutlu sonla bitmesini anlatan bir türdür. Karmaşık tip ve karakterlerin etrafında ilerleyen entrikaların içerisinde farklı olayların, yanlışlıkların, yanlış ilişkilerin filmin sonunda çözüme ulaştığı görülmektedir. Sinemada salon, bulvar ve hafif güldürü denilen türlerin hepsi vodvilden meydana gelmiştir (Özçelik, 2017: 43).

Töre Komedi: Belli bir toplumların konuşmaları, anlayış biçimlerine göre eleştirilerek ortaya çıkan komedi türleri olmaktadır. Toplumun gülünç ve aksak yönlerini gösteren komedidir. Moliere'in "Gülünç Kibarlar", "Bilgiç Kadınlar" komedileri bu türün en önemli özellikleri arasında yer almaktadır.

Entrika Komedi: Olayların merak uyandıracak ve şaşırtacak şekilde düzenlenmesiyle, genellikle güldürmekten başka bir amaç güdülmeden yazılan komedidir. Bir derinliği olmadan insanları güldürüp eğlendiren değerler doğrultusunda ortaya çıkmasını sağlamaktır.

1.2. Türk Komedi Sineması

Türk sineması güldürü açısından çok geniş bir coğrafya sahip, kendi güldürü potansiyelini toplumsal yaşayışlardan, kendi evreninde bulmaktadır. Sinemamızın

güldürü kaynağını oluşturan eserler hiç kuşkusuz masallardan, fıkralardan, köy seyirlik oyunlarında, Türk tiyatrosunda ve fazla rastlanmamakla birlikte divan edebiyatında aramak gerekir. Sinemada esin kaynağı olarak Tanzimat'tan döneminden Meşrutiyet dönemine kadar ortaya konulmuş olan eserler arasından Teodar Kasap ile Direktör Ali Bey'in yazmış oldukları tiyatro oyunları, Şinasi'nin Şair Evlenmesi (1860), Ziya Paşa'nın Zafername (1869) gibi metinleri, Namık Kemal'in fıkra ve dergi yazıları da eklenebilir. Meşrutiyet zamanının gelindiğinde komedi türünde Peyami Safa, Ömer Seyfettin, Yusuf Ziya Ortaç bu dönemin önemli mizah yazarlarındandır (Makal, 2017: 453).

Türk komedi sinemasının dediğimiz kavramda aslında literatürde güldürü sineması olarak yer aldığını görürüz. Türk sinema alanında yapılan çalışmalarda yoğunlukla güldürü sineması olarak kullanılmıştır. Türk halk kültüründe güldürünün önemli temsilcilerinden olan Nasreddin Hoca'nın, Karagöz'ün Meddah'ın oyunlarını ve ortaoyunlarındaki yaptığı performansları göz ardı etmemek gerekir (Uluyağcı, 1996: 90). Türk güldürü içerisinde güldürünün halk nezdinde önemli bir yeri vardır.

1.2.1. Türk Komedi Sinemasının Anlatı Yapısı ve Kökeni

Türk sinemasında komedinin çerçevesine bakıldığında edebiyat ve tiyatrodan başlanması gerekildiğini aslında Türkiye'nin bir güldürü cenneti olduğunu söylemek yanlış olmaz. Sözlü kültürdeki fıkralar, meddah geleneğinden günümüze stand-up gösterilerine dönüştüğü bu ortamda sinemamızın yabancı kültürlerle doğru yönelmesi, geleneğin peşinden mi gidileceğini yoksa yabancılaşma adında bir güldürü sinemasını oluşturmak ne kadar doğru bir anlayıştır bilinmez (Ayça, 2008: 19).

Türk sinemasının komedi türünü etkileyen onu gelişimini ve değişimine kaynaklık eden birtakım sözlü ve yazılı kaynaklar vardır. Komedinin anlatı yapısındaki temel noktaya bakmak için Türk tiyatrosunun gelişiminde önceki masallara, fıkralara doğru gitmek gerekir. Bu kaynakları bizlere sağlayan ilk türler Selçuklu dönemine ait Keloğlan masalları ve Nasreddin Hoca fıkralarıdır. Daha sonra Osmanlı döneminde oynayan seyirlik oyunlarından Meddah, Kukla Ortaoyunu, Karagöz oyunları ile devam eden bir komedi geleneği vardır. Tüm bu komedi

kaynakların içindeki yapı Türk komedi sinemasının anlatı yapısının şeklini almasını sağlamıştır.

Türk sinemasının komedi kökenin önemli bir kaynağı olan Keloğlan masallarında Keloğlan, zekasıyla ve olağanüstü özellikleriyle karşına çıkan olayların şansının yardımıyla kurtulabilen, aslında tembel ve üşengeç olan bir yapısı vardır. Hasta olan annesiyle birlikte yaşanan Keloğlan masallarında gerçeküstü şekilleri çokça görebiliriz. Türk sinemasında benzerini Rüstü Asyalı'nın canlandığı Keloğlan filmi diğer komedi filmlerine esin kaynağı olmuştur.

Komedi geleneğimizin bir diğer temel taşı olan Nasreddin Hoca fıkralarıyla, toplumda insanlarla kurduğu komik diyaloglarla güldürürken düşündüren bir yapıya sahip aksallı yaşlı sevimli bir kişidir. Hocanın başındaki kovuğu, kürkü ve eşeği ile birlikte insanlara yaptığı şakalar, bir taraftan da karısı, çocuğu, komşusuyla, yaşadığı kasabadaki komik olayların ardı ardı kesilmez. Nasreddin Hoca'nın gerçek hayatta yaşamış biri olarak bilinen bir durum iken onun fıkraları, sivri dili, ince şakaları komedi sinemasına kaynak olmuştur. Nasreddin Hoca'nın 1200'lü yıllarda yaşandığı bilinmekle beraber onunla ilgili filmler 1900'lü yıllarda çevrilmeye başlanmıştır. Aradan geçen çok uzun zamana rağmen Nasreddin Hoca'nın fıkraları hiç unutulmamış ve sinemadaki yerini uzun zaman sonrada olsa bulmuştur (Yağız, 2006: 18).

Türk toplumun genel komedi sanatının temel kökeninin anlamak için Meddah, Ortaoyunu, Karagöz oyunları gitmek gerekir. İbiş ihtiyar kukla oyunları, Hacivat-Karagöz oyunları, Kavuklu Pişekar Türk mizahının, komedi sanatının temel taşlarını oluştururken daha sonraki dönemde çekilecek filmlerin anlatı yapısını etkilemiştir (Arslantepe, 2010:737). Meddah bir anlatı türü olduğundan Karagöz ve Orta oyunundan ayrılır. Meddah türünü güldürü çeşitliliğin fazla olması, daha zengin kaynakları kullanması, hikaye anlatımının genişliği bakımından diğer türlerden ayrılmaktadır (And, 1985: 219). Ortaoyunu ortada oynana bir tür olarak genelde açık alanda oynanan bir oyun olmasının yanında bazen kapalı bir ortam da oynanabilmekteydi. Doğaçlama olarak tasarlanan, konuşma, sohbet şeklinde ilerleyen bir yapıya sahipti. Ama her zaman dansla başla dansla biterdi. Sahne öyle bir düzlemde kurulduğu için sanatçılar sahnede rahatlıkla hareket ederek seyirciyle etkileşime geçebilmekteydi. Onun iki temel karakteri Kavuklu ve Pişekar'ın atışmaları orta oyunun temel döngüsü oluştururdu (Uçar ve Koca, 2011: 46).

Kavuklu ile Pişekar Karagöz ile Hacivat'ın karşılıklı atışmalarının eseri daha sonraki yıllarda komedi sinemasında doğacak yeni çiftlerin Edi ile Būdū, Memiş ile İbiş, Aile ile Veli, Zeki- Metin gibi çiftlerin çıkışa zemin hazırlayacaktır. Türk sinemasının yönetmenleri arasında Muharrem Gürses, Memduh Ün, Lütü Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu röportajlarında geleneksel sanatlardan yararlandıklarını dile getirmiştir (Yağız, 2006: 25).

Bunların dışında tiyatro geleneğinden gelerek sinemaya yapmaya çalışan kişilerde vardır. Yıllarca sahnede ustaları Güllü Agop, Kavuklu Hamdi ve Pişekar'ın oynadığı kültürden devam etmeye çalışan Naşit Özcan ve İsmail Dümbüllü'dür. Naşit Özcan yaşadığı dönemin ünlü komedyenlerin biridir. Muhsin Ertuğrul'un birkaç filminde önemli roller üstelenen Özcan "Naşit Dolandırıcı" adlı komedi denemesi Naşit Özcan'ın sinemadaki en önemli filmidir. Sinema serüveni kısa süren Özcan'ın yerini dönemin diğer bir komedyen oyuncusu İsmail Dümbüllü almıştır. Dümbüllü de Naşit Özcan gibi tuluat oyuncusudur. Orta oyununun son temsilcisi İsmail Dümbüllü tiyatrodaki olduğu gibi sinemada komedi filmlerinde başrol oynamıştır. Halk sineması yaparak seyirciyle bütünleşen ilk güldürü yıldızı demek yanlış olmazdı (Atayman, 2011: 95-96).

Türkiye sinemasının komedi gelişimine kısaca bakıldığında, komedi her dönemde farklı tarzda, değişik tiplerin, karakterlerin ortaya çıktığı, farklı konuların işlendiği komedi farklı yıllarda farklı amaçlara hizmet ettiği görülmektedir. Türk sinemasının 1923-1953 yılları arasında "tek adamı olan Muhsin Ertuğrul", vodvil, müzikli güldürüleri, salon güldürüleri tarzındaki oyunlarını sinemaya uyarlayarak, tiyatrodaki üretilmiş eserleri sinemaya yansıtarak seyirciyi sinema çekmiştir. 1950'li yıllara kadar komedi sineması genelde tiyatro uyarlamaları şeklinde Muhsin Ertuğrul'un etkisinde ilerlemiştir.

İlk dönem komedi sineması eserleri geleneksel sanatlardan etkilenecek çekilmesine rağmen Muhsin Ertuğrul ise yabancı kaynaklardan, batılı eserlerden uyarlayarak filmler yapmıştır. Zaten filmlerinde kent ve soylu kesimlerin hikayesini anlatması bunun en önemli kanıtıdır. Türk insanın sorunları, gündelik yaşayışlarına yer vermeyen Ertuğrul; Rus, Fransız, Alman karakterleri andıran tiplerle profil çizmeye çalışmıştır. (Yağız, 2006: 59). Genel olarak filmlerini bu yapı üzerine kuran Muhsin Ertuğrul, özellikleri komedi filmlerinde geleneksel sanatlardan yararlanmasını bilmiştir. Örneğin Kahveci Güzeli (1941) filminde Keloğlan

masallarından etkilenerek çektiği filmde başrol oyuncusu Hazım Kormukcu Keloğlan rolünde oynamıştır.

1950’li yılların sonlarından itibaren sinema seyircisinin artmasına doğru orantılı olarak komedi türündeki karakterlerin sayısı artmış ve farklı tarzda komedi filmleri ortaya çıkmıştır. Cilalı İbo, Adanalı Tayfur, Turist Ömer gibi yeni tipler bu döneme ait komedyenler oyuncularındır. (Çağan, 2009:2).

Sinema sanatçısı Bülent Oran bir röportajında komedi sinemasında: Türk sinemasında komedi değişen tipler, oyuncunun özellikleri baz alınarak yapıldı dedi. Röportajın devamı şöyle:

“Kaba sıralama ile sayacak olursak tarihi sırayla Hazım Kormukcu, Naşit Özcan, İsmail Dumbüllü, Vasfi Rıza Sobu, Salih Tozan, Vahi Öz, Halide Pişkin, Suphi Kaner, Mürevvet Sim, Mualla Sürer, Aziz Basmacı, Suna Pekuysal vb. ile sonra sinemayla tanışa Nejat Uygur, Öztürk Serengil, Müjdat Gezen, Adile Naşit, Şener Şen, İlyas Salman ve Kemal Sunal gibi oyuncuların kişiliklerine göre yazılırdı (Oran, 1995: 75-76).

Türk sinemasının ilk dönemden günümüze geldiğimizde seyircinin her zaman ilgi gösterdiği türlerden biri olan komedi her zaman geniş kitleler tarafından sevilmiştir. İkinci olarak en çok sevilen türde melodram filmleridir. İnsanın yaratılış gereği ağlama ve gülme ile kendini psikolojik tatmini sağlar. Bundan dolayı bu türler insanların ilgisini çekmektedir. 1960’lı yıllardan başlayarak Türk komedi sineması yeni kazanımlar elde etti. Bu dönemde Sadri Alışık’ın hayat verdiği Turist Ömer karakteri, Öztürk Serengil’in Adanalı Tayfur’lu komedi filmleri ve kendi has replikleri, Vahi Öz’ün Horoz Nuri karakteri Türk komedi sinemasındaki önemli oyuncularındır. Daha sonraki yıllarda Münir Özkül, Aziz Basmacı, Muzaffer Hepgüler ve Adile Naşit bu ekibe katılmıştır (Onaran, 1994: 184).

Türk komedi sinemasında komik tiplerin hep insanları bir araya getiren, birleştirici gücü olan araba bulucu rollerde yer alırken, yerelliği, halk ağzıyla konuşması ve o sevimli görünümü alt sınıfa ait özelliği ile topluma ayna olmuştur. Tabi bu özelliği 1960’lı yıllardan sonra değişen komedi tiplerini kendilerini kentin arayışı içerisinde kimlik bulma sürecine, aidiyetin kaybolmasına, sosyal denge kurma düzlemine bırakacaktır. 1970’lerde ise toplumsal eleştirisi kökenli komedinin ağır bastığı, politik olma yolunda bir misyonun yüklendiği komedi sineması karşımıza çıkar. Kemal Sunal, Zeki-Metin gibi oyuncuların filmlerinde bu toplumsal

güldürünün özellikleri taşımaktadır. 80'lerin sıcak mahalle filmlerinde sevimli insanların metropol yaşamına inat kendi küçük mahallerindeki komik hayat yaşayışlarını anlatan bir komedi sinemamız vardır (Atayman, 2011: 100-102).

2000'li yıllara doğru da komedi yeni orta sınıfın anlam düzeyine yönelik bir yenilenme içinde yine orta sınıfın alışkanlıklarını gene orta sınıfın yüzüne vurarak onsuz bir komedi olmayacağını anlatan mizahi bir yapıya giriş yapılmıştır (Atayman, 2011: 178).

Komedi türünün Türk sinemasında en büyük katkı 1970'li yıllardan sonra çekilen filmlerle yapılmıştır. Ertem Eğilmez'in komedi sinemamıza yaptığı katkıları göz ardı etmemiz mümkün değildir. Eğilmez 1973 yılında Halit Akçetepe, Tarık Akan ve Kahraman Kırıl'la çevirdiği filmi Canım Kardeşim komedi ve dram temasıyla Türk sinemasının önemli eserlerinden biri olmuştur. Eğilmez, komedi sinemamız açısından önemli yönetmenler biri olarak bu alana birçok yıldız oyuncu kazandırmıştır. Özellikle Hababam Sınıfı ile başlayan İnek Şaban karakterinin canlandıran Kemal Sunal'ı komedi sinemasına altın harfleler yazdırmıştır. Hababam sınıfı çok beğenildikten sonra bir seri haline dönüşerek Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (1975), Hababam Sınıfı Uyanıyor (1976), Hababam Sınıfı Tatilde (1977), Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor (1978), Hababam Sınıfı Güle Güle (1981) filmleri çevrilir. Bu filmlere beraber Kemal Sunal, Münir Özkul, Şener Şen, Adile Naşit, Tarık Akan, Halit Akçetepe, İlyas Salman gibi önemli komedyen oyuncular yer almıştır (Onaran, 1994: 186).

2000'li yıllarda televizyonda ünlü olan oyuncuların kendini sinemada denemeye karar vermiştir. Şahan Gökçek, Ata Demirer, Yılmaz Erdoğan bu yılların komedyen oyuncularıdır. Bu oyuncular geçmiş yıllardaki Cilalı İbo, Şaban, Turist Ömer gibi tiplerin sentezi olarak seyirciyi sinemaya taşımayı başarmıştır (Uluyağcı, 2015:155).

Sinemada komedi yıllar geçtikçe kendi içinde bazı bölümlere ayrılarak dönemin sosyal yapısı gereği farklı özellikleri bürünmüştür. Örneği 1918-1940'lı yıllar içerisinde komedi sineması daha çok operet, vodvil müzikli komedi filmleri, tarihsel komediler, orta oyunları şeklinde bir karaktere bürünmüştür. 1960'lı yıllarda sinema yapımızın değişmesiyle komedi türü kendi içerisinde farklı bölümlere geçmiştir. 1960'lı yıllardan sonra komedi türü şu başlıklara ayrılmıştır:

a)- Salon komedileri

- b)- Kasaba komedileri
- c)- Seks komedileri
- d)- Toplumsal komediler

1.2.2. Türk Komedi Sinemasının Tarihsel Gelişimi

1.2.2.1. İlk Dönem Türk Komedi Sineması

Türk sinemasının ilk yıllarında Fransa'dan gelen Sigmund Weinberg 1916 yılında çekime başladığı 1918 yılında sinemamızın ilklerin yaşatan Fuat Uzkınay'ın tamamladığı "Himmet Ağanın İzdivacı" isimli film ve yarıda kalan Lebleci Horhor Ağa ilk komedi denemeleri olarak tarihe geçmiştirler. Türk sinema tarihçilerinde Agah Özgüç'ün "Türk Sinemasında İlkler" adlı eserinde kendi değerlediği belgeler ışığında ilk yabancı sinemacı Sigmund Weinberg'dir. 1916 yılında komedi türünde olan ve "ilk konulu uzun metraj film" olan "Himmet Ağa'nın İzdivacı"nın yönetmeni de Sigmund Weinberg'dir Fakat o dönemki savaş şartlarından dolayı film oyuncularını silah altına alındığından film yarıda kaldı. Film 1918 yılında Fuat Uzkınay tarafından tamamlanan film "çekimine ilk başlanan konulu ilk Türk filmi" olmasına karşın "seyirci karşına çıkan ilk film değildir (Özgüç,1990: 17).

Türkiye'de ilk yıllarda 1919 tarihinde Donanma Cemiyeti ile anlaşmaya varılarak o zamanın komedi oyuncularından olan İsmet Fahri'nin canlandıracağı Tombul Aşığın Dört Sevgilisi adındaki bir sahne eserinin oynanmasına karar verildi. Millet Tiyatro Sahnesinde oynanması planlan film, o zamanın kamera kiralama şirketi olan Malul Gaziler Cemiyeti ile çıkan bir anlaşmazlık neticesinde film yarıda kaldı (Özön, 2010: 68). Bu ilk komedi denemesi yarıda kaldı; fakat Malul Gaziler Cemiyeti bu boşluğu doldurmak için Daniel Riche'nin Le Pretexte ile İbnürrefik Ahmet Sekizci'nin Hisse-i Şaia oyunlarından derlediği Bican Efendi tiptemesi komedi anlamında dikkatleri çekmiştir. Türk sinemasının ilk komedi filmi olarak geçen Bican Efendi Vekilharç, yönetmenliğini Şadi Fikret Karagözlüğü yapmıştır. Bu tipteme aynı zamanda Türk sinemasının ilk seriyal film olma özelliğini de taşımaktadır. Bican Efendi Vekilharç, Bican Efendi Mektep Hocası ve Bican Efendi'nin Rüyası şeklinde devam etmiştir. (Evren, 2007: 42).

Bu ilk yıllardaki komedi sineması Batı'nın komedi unsurlarından etkilenmiştir. Özellikle Charlie Chaplin'in filmlerindeki komedi öğelerinden, güldürü tarzlarından etkilenmiştir. 1918-1940'lı yıllar arasında komedi sinemasında operet-müzikal türü filmlerden oluşmaktadır. Aslında komedi sineması müzikaller, orta oyunları, tarihsel öykülerle donatılmıştır.

1.2.2.2. Tiyatrocular Dönemi Türk Komedi Sineması

Sinemamızda 1921 yılında yapılan komedi film çalışmalarından sonra yeni bir dönem başlamış oldu. Tiyatrocular Dönemi olarak anılan bu dönemde Muhsin Ertuğrul en önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. 17 yıllık bir dönem içerisinde Muhsin Ertuğrul sinemanın her türünde filmler yapmaya çalışmıştır. Ertuğrul'un Türk sinemasında özellikle komedi türünde müzikal tarzda yaptığı filmler öne çıkmıştır. Bunların bir örneği Karım Beni Aldatırsa (1933) Nazım Hikmet'in Fransızcadan uyarladığı film kaba komedinin tüm öğelerini başarısız bir şekilde kullanılır. (Evren, 2007: 60).

Ertuğrul bu yıllarda Kurtuluş Savaşı temalarını içeren filmleri, tarihsel, aşk konuları eserlerde sinemaya kazandırmıştır. Özellikle Ateşten Gömlek filmin halkın beğenisini kazanan, milli duyguları doyuran bir film olmuştur. Filmlerinin çoğunu uyarlamalardan, tiyatro eserlerinden esinlenerek yapan Muhsin Ertuğrul özellikle meledoram tarzında çokça film yapmıştır. Bunun yanında komedi anlamında özellikle müzikal vodviller çevirmiştir. Yukarıda da belirtmiş olduğum Karım Beni Aldatırsa bunun en güzel örneğidir. Muhsin Ertuğrul bunu izleyen yıllarda İpek Film sayesinde Darülbeydi'de gösterilen operet ve vodvillerin de etkisini hesaba katarak "Söz Bir Allah Bir (1933), Milyon Avcıları (1934), Leblebici Horhor Ağa (1934), Cici Berber (1934) gibi müzikli komedi filmleri çevirir (Onaran, 1994: 29). Bu dönemde sinemamız adına bir dizi ilklerde gerçekleşir. İlk özel yapım evleri kurulur, ilk Müslüman kadın oyuncu sahneye çıkar, ilk türler melodram, operet müzikal bu zamanda ortaya çıkar. Aynı zamanda taşrada yaşayan insanların hayatlarını ele alan filmler, ilk sesli filmlerde bu zamanlarda yapılmıştır (Evren, 2007: 50).

Ertuğrul bu yıllardan sonra yine İpek Film adına Hazım Körmükçü'yle Aynaroz Kadısı (1938) ve Bir Kavuk Devrildi'yi (1939) çevirdi. Bu iki eser

Musahipzade Celal'in Şehir Tiyatroları'nda oynanan aynı adlı oyunlarından alınan tarihsel komedi filmleridir. Aynaroz Kadısı filminde Hazım Körmükçü hileci, dalavereci bir kadıyı canlandırmaktadır. Bir Kavuk Devrildi'de ise padişahın yanında olan bir saray yanaşmasının sadrazam olduktan sonra yaptığı tutarsızlıkları ele alan daha sonra Kapalı Çarşı esnafı tarafından kurtarılışının hikayesini anlatır (Onaran, 1994: 31).

Tiyatrocular döneminde Muhsin Ertuğrul'un komedi sinemasına yeniliklerde kazandırmıştır. Bu dönemde müzikli güldürü türü sinemamıza girmiştir. Bu dönemin önemli yönetmeni Muhsin Ertuğrul yaptığı komedi film çalışmaları vodvil ve operet karışımıdır. Tiyatrolu film olarak nitelendirilen bu dönemde Alman ve Fransız eserlerden alan vodviller güldürü sinemasının içerisine aktarılmıştır (Uluyağcı, 1996: 90).

Muhsin Ertuğrul yaptığı müzikli melodram ardından tekrardan sinemaya kazandırdığı ve komedi filmlerinin çoğunda gördüğümüz müzikli güldürü türünü geri döner. Senaryosunu Nazım Hikmet'in kaleme aldığı Milyon Avcıları (1934) İki Ahbap adını taşıyan bir dükkan geçer. Daha önce yaptığı müzikli güldürü filmlerinde olduğu gibi batılılaşma özentisi filmde etkisini gösterir. Lavantacı dükkanında çıkan karışıklıklar, zengin kız olarak bilenen fakir kadın, iki çiftin aşıkları gibi konularıyla klasik Muhsin Ertuğrul komedi filmidir. Aynı yıl çektiği komedi türündeki bir eseri Lebleci Horhor filmi geniş oyuncu kadrosu ile tekrar bu filmi kayıta alır. 1900'lü yılların önemli oyuncuların içerisinde yer aldığı sesli, sözlü ve şarkılı komedi filminde, Behzat Butak, Vasfi Rıza Zobu, Ferdi Tayfur, Feriha Tevfik, Necla Sertel, Mahmut Morali, Muammer Karaca, Melek Tayfur, Hazım Körmükçü Fatma Andaç, Kadri Ögelman gibi sanatçılar yer alır (Scoganimillo, 2003: 58-59).

Lebleci Horhor'un başarısızlığında sonra İpek Film ile 1938 yılında Aynaroz Kadısı filmi beyazperdeye taşır. Dönemin bir sinemada dergisinde Aynaroz Kadısı ile ilgili şunlar söylenir.

"Aynaroz Kadısı Türk tiyatrosunun en kuvvetli komedilerinden biridir. Mizansen imkanların daha genişlediği ve daha zenginleştiği filmdeki komedinin ne parlak bir şey olacağını kolayca tahmin edebiliriz" Aynaroz Kadısı, o yıllardaki popüler oyuncuların yer aldığı dekorlarıyla, kostümleriyle ünlü tiyatro eserini sinemaya aktarmıştır. Bu filmde yer alan oyuncular: Hazım Körmükçü, Halide Pişkin, Şevkiye May, İ.Galip Arcan, Vasfi Rıza Sobu, Müfit Kiper, Mahmut Morali

Behzat Butak, Kadri Ögelman, Emin Beligi Belli, Necla Sertel, Perihan Yanal, Nevin Akaya, Sami Ayanoglu, Neşet Berküren, Yaşar Özsoy, Muammer Karaca ve Refik Kemal Arduman gibi popüler sanatçılar yer alır. (Scoganimillo, 2003: 62).

Muhsin Ertuğrul 1939 yılındaki ikinci komedi filminde yine aynı oyuncu kadrosu ile Bir Kavuk Devrildi filmini çevirir. 1939 yılında Ertuğrul ve İpek Film için yeni bir komedinin yer alacağı hareketli bir yıldır. Allahın Cenneti ve Tosun Paşa iki çağdaş güldürü filmi ile komedi filmlerine devam eder. Ardından gelen yılda Nasreddin Hoca Düğünde (1940), Kıskanç (1939- 1942) ve Kahveci Güzeli (1941) filmler gelir (Scoganimillo, 2003: 65).

1.2.2.3. Geçiş Dönemi Türk Komedi Sineması

Tiyatrocular Dönemi'nin sonu olan 1939 ile Sinemacılar Dönemi'nin başlangıcı olan 1952 arasında bir dönem olan “Geçiş Dönemi” vardır. Bu dönemde Türk sinemasında hem Avrupa hem Amerika filmleri yurdumuza girer. Sonrada bir seri halinde yayılmaya başlayan Mısır filmleri melodram havasıyla sinemamıza girmeye başlar (Onaran, 1994: 35).

Geçiş döneminde Muhsin Ertuğrul yine Türk sinemasında başta yer alan önemli yönetmenlerden biridir. Geçiş dönemiyle birlikte Ertuğrul sinemasında kadın oyuncular da önemli roller vererek onları sinemada önemli noktalara getirmeye çalışmaktadır. Bu zamanda Cahide Sonku, Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde çokça yer almıştır. Geçiş döneminde Ertuğrul'un komedi türünde yaptığı çalışmalarda “Akasya Palas” ve Kahveci Güzeli” filmlerini yapsa da büyük bir varlık gösterememiştir. Yarım bıraktığı “Nasreddin Hoca” filminden sonra Ertuğrul, İpek Film'den ayrılır (Onaran, 1994: 37).

Geçiş çağında tam anlamında bir sinema özelliği görmemiz mümkün olmasa da yönetmenler kendi çapında etkili eserler çıkarmaya gayret ediyorlardı. Teknik anlamada yetersizliklerin azaldığı, sette çalışacak teknik ekibin artmaya başladığı yeni elemanların ortaya çıktığı bu dönemde yönetmenler yeni türler denediler. Bu dönemde sinemayı etkisi altına alan Mısır filmleri geçiş çağı sinemasını ve yönetmenlerini de etkilemiştir. Seyirci salgın haline gelen Mısır filmlerine daha çok rağbet göstermiş, bunun dışındaki filmlere ilgi göstermemiştir. Geçiş çağını etkileyen

diğer bir unsur, Dünya savaşı'nın getirdiğı ağır şartlar yönetmenlerinin yeni deneyimlerinin önünü tıkamıştır. 1939 yılında yürürlüğe giren sansür tüzüğü dönemi etkileyen başka bir olaydır. Geçiş çağı sinemacıları bu şartlar altında yapabildikleri en iyi şey olan ustaları taklit etmek oldu. Tabi sinemamızda anlamında bir geçiş temsil ettikleri için yeni yönetmenlerin, yeni bir sinemanın gelişmesine ön ayaklar olmuşlardır (Özön, 2010: 150).

Sinemamızın gelişmesini sağlayan bu yıllarda (1940-1950) komedi anlamında çok filmin olmadığını daha çok romantik filmlerin, melodram ağırlık bir dönemi kapsadığını söyleyebiliriz. Başrol oyuncularını bir aşk hikayesinin içinde kendi bulur, yanık türküler söyleyerek aşkı bulma eğiliminde olan oyuncular bu dönemin temeli oluşturur. Esin Berktaş 1940'lı yılları anlatan kitabında bu dönemi "romantik dönem" olarak adlandırmıştır. Diğer bir özelliğe sahip geçiş dönemi tarihsel filmlerin yer aldığı gerçeklik temalarının ön planda olduğu bir dönemdir. Yüzbaşı Tahsin (1950), Üçüncü Selim'in Gözdesi (1950) Barbaros Hayrettin Paşa (1951) Lale Devri (1951) gibi tarihimizi anlatan filmlerde çevrilmiştir (Berktaş, 2010: 243).

Geçiş dönemde içerisinde kendine yer bulmuş ve Türk sineması için önemli sayısız filmlere imza atmış özelliklerde komedi türünde filmler yapmış Memduh Ün sinemaya, 1955'de Yetim Yavrular melodramı ardından Öp Babamın Elini (1955) komedi tarzındaki filmle yönetmenliğe başlamıştır. Charlie Chaplin'in Şehir Işıkları filminden esinlenerek yaptığı biri niyetçi, diğerleri seyyar fotoğrafçı ve kunduracı üç arkadaşın kör bir kızla olan iyimserlik dolu hikayesini anlattığı Üç Arkadaş (1958) filmi çok beğeni toplamıştır. Mehmed Ün komedi türünde "Mahallenin Sevgilisi" (1960) ağlatı ve güldürü arasındaki bir mahalle dayanışmasını anlatmıştır. Avare Mustafa (1961) filminde toplumsal gerçekçi bir tipi canlandırırsa da bir Kemal Sunal güldürüsü kadar popüler olamadı. Ün, komedi türünde daha sonraki yıllarda yaptığı diğer filmler Kemal Sunal ile Garip ve Postacı filmleridir. (Evren, 2007:147).

Bu dönemde Türk sinemasında yer alan önemli yönetmenlerden Muharrem Gürses, filmlerinde daha çok halk kültürü içerisindeki tarihi ve dini yaşanmış hikayelere, abartılı olaylara, yöresel kahramanlara yer vermiştir. Şarlo'lara Tarzan'lara yer vererek sinemayı bir halk eğlencesi haline getirmiştir. Bundan dolayı filmleri düz ve basit anlatımı ile daha çok kırsal kesim insanını yaklaştırmıştır. Dümbüllü Şarlo İstanbul'da (1954), Curcuna (1955) gibi birkaç komedi filmi yapmıştır. Ama Gürses'in sinemasındaki asıl yeri su katılmamış melodramlarıdır

(Evren, 2007: 142). Bu dönemin ilk güldürü filmi Ferdi Tayfur'un Nasrettin Hoca Düğünde (1941) adlı yapıtıdır. Dönemin güldürü sanatçısı ise tiyatrodan sinemaya geçen İsmail Dümbüllü'dür. Dümbüllü Sporcu (1952), Dümbüllü Tarzan (1954) gibi diziler çevrilmiştir. Günümüze dek uzanan güldürü dizilerinin temeli bu yıllarda atılmıştır (Uluyağcı, 1996: 89).

Faruk Genç geçiş dönemi yönetmenleri arasında farklı türlerde filmlere imza atan Taş Parçası (1939) Yılmaz Ali (1940), Kıvırcık Paşa (1941), Hasret (1944), , Günahsızlar (1944), Karanlık Yollar (1947) adlı filmleri çevirir. Yılmaz Ali film Valla Nureddin'in yazdığı senaryodan filme aktarılan Süavi Tedü ve bir kadın gazeteci Nevzat Okçugil'le çevrilen bir Osmanlı padişahının harem hayatını güldürü öğeleriyle anlatan çağ komedisidir (Onaran, 1994: 40). Faruk Genç ile birlikte aynı dönemde yönetmenlik yapan Şadan Kamil teknik anlamda sinematografik duyarlılık göstermeye çalışan bir yönetmen olarak filmler yapmaya gayret gösterse de ticari işler yapmaya da devam etmiştir. Bunun bir örneği olan Burhan Felek'in senaryosunu kaleme aldığı dönemin en önemli sanatçılarından Vasfi Rıza Zobu ve Münir Özkul'un başrolde yer aldığı Edi ile Büdü (1952) filmi ve bunun devamı olan Edi ile Büdü Tiyatrocu (1952) filmleridir (Scognamillo, 2003: 92). Geçiş döneminde yer alan yönetmenler diğer türlerin yanında ticari bir iş olarak komedi türünde filmler çekmişlerdir. Bir diğer yönetmen Çetin Karamanbey, Refik Halit Karay'ın Çete isimli eserini beyazperdeye Memiş ile İbiş Anaforcular Kralı (1952) olarak uyarlamıştır (Scognamillo, 2003: 102).

1.2.2.4. Sinemacılar Döneminde Türk Komedi Sineması

Sinemacılar döneminde artık Türk sinemasının kendini bulmaya başladığı, yönetmenlerin kendi sinema anlatımı kurma yoluna gittiği tam anlamında bir sinema başlangıcı olduğu dönemdir. 1952- 1963 yılları arasını kapsayan bu dönemin ünlü yönetmenleri arasında: Metin Erksan, Lütfi Ömer Akad, Atıf Yılmaz, Osman F. Seden, Memduh Ün gibi hatırı sayılı kişiler yer alır.

Sinemacılar döneminde 1949 yılından sonra artık sinema yapmanın başlangıcı olarak kabul edilmiş, ilk gerçek sinema ürünlerin ortaya çıktığı dönem olarak kabul edilse de Giovanni Scognamillo sinemanın kendi öz ve biçimi aslında 1960'lı

yıllarda gerçekleştiğini söylemektedir. Scognamillo, Muhsin Ertuğrul’u izleyen geçiş ve sinemacılar döneminin asıl sorunun gerçek sinema yapmak olmadığını, sinema seyircinin isteği yönünde onlara film yetiştirmek olduğunu söylemiştir. Muhsin Ertuğrullu dönemde ve ondan sonraki 1940 ile 1948 yıllar arasında çekilen çoğu filmde Muhsin Ertuğrul’un imzasını taşımaktadır. Muhsin Ertuğrul’dan 1948’li yıllara kadar aynı türde eserlere yer verilmiştir. Melodramlar, köy konu filmler, müzikal filmler, roman ve tiyatro uyarlamaları hep denen türlerdir (Scognamillo, 2003: 106).

Nijat Özön “Türk Sinema Tarihi” adlı eserinde Türk sinemasının en önemli çağının sinemacılar dönemi olarak tanımladığımız 1960’lı yıllardan sonra başladığını vurgular. Bundan önceki Muhsin Ertuğrul’un tek başına rejisör olduğu “Tiyatrocular Dönemi” ve bunun devamı olarak sayılabilecek tiyatrocular bir yaklaşımla filmler çekmeye çalışan yönetmenler “Geçiş Dönemi” içerisinde gerçek anlamda bir sinema filmi yapamamışlardır. Özön Türk sinemasının ilk 37 yılında sinema eseri özelliği taşıyan bir eserin olmadığı söylemiştir. 1950-1960 yıllarında asıl sinemanın başladığı ve Türk sinemasının en önemli yılları olduğunu açıklamıştır (Özön, 2010: 195).

1960’lı yıllar furya filmler dediğimiz yani bir konuda yapılan filmin devamı yapılarak o filmin bir furya haline dönüştürerek, yeni filmleriyle sinemada oynatılmasıdır. Furya filmler özellikle komedi anlamında yaygınlık kazanmıştır. Bir filmde yan karakter olarak yer alan tip ilk filmde sevildikten sonra o tip için özel bir film çekilerek filmlerin devamı yapılır (Esen, 2002: 75). 1960’lı yıllarda yapılan tip üzerine kurulan sinemada Feridun Karakaya ile “Cilalı İbo”, Öztürk Serengil’le “Adanalı Tayfur”, Sadri Alışık’la “Turist Ömer”, Vahiz Öz’le “Horoz Nuri” gibi oyuncularını sayabiliriz (Özgüç, 2013: 19).

Bu tip oyunculardan ilki 1957’de Osman Seden’in yönettiği Sadık Şendil’in senaryosunu yazdığı Berduş filminde Zeki Müren’in yanında peltak konuşmasıyla, komik boyacı tipiyle bir anda dikkatleri üzerine çeken Cilalı İbo karakterini canlandıran Feridun Karakaya, 1960’lı yılların başında Türk sinemasının komik bir karakteri olur. Cilalı İbo tiplmesiyle ünü artan karakterin üzerinde birçok film çekilir. Cilalı İbo Perili Köşkte (1960), Cilalı İbo Tophane Gülü (1960), Cilalı İbo’nun Çilesi (1960), Cilalı İbo Zoraki Baba (1961), Cilalı İbo Rüyaalar Aleminde (1962), Cilalı İbo Kadın Avcısı (1963), Cilalı İbo Kızlar Pansiyonunda (1963), (Evren, 2007: 190).

1960'lı yıllarda Türk sinemasında komedi anlamında renkli bir yıl olmuştur. Farklı tiplerin ortaya çıktığı, kendine tarz komik karakterlerin geliştiği 60'lı yıllarda Hulki Saner'in Sadri Alışık'la birlikte ortaya çıkardığı Turist Ömer karakteri Türk sinemasının en ilginç tiplerinden biri olmuştur. Cılalı İbo gibi Turist Ömer karakteri içinde farklı filmler çekilmiştir (Evren, 2007: 222). Memduh Ün, Osman F. Seden ve Ertem Eğilmez komedi sineması anlamında döneminde önemli eserlere imza atmış yönetmenlerdir. Bu yönetmenler komedi filmlerinde daha çok küçük insanların sevgilerini, sıcak hayatlarını, dayanışmalarını ele almışlardır. 1963 yılında yeni bir tipler sinemasıyla Osman F. Seden'in yeni oyuncusu olan Öztürk Serengil, Adanalı Tayfur önemli bir komedi oyuncusu olur. Kendi sinema dilini, argolu söyleyişlerle süsleyen Serengil özellikle “yeşseeee, kelaj, mangıraraj” gibi argo ifadelerle komedi sinemasının yıldızı olur. (Özgüç, 1993: 26).

Sinemacılar döneminde tip karakterlerin dışında yönetmenlerin kendi senaryolarını oluşturarak mizah yaptığı filmlerde vardır. Metin Erksan sinema anlayışı genelde toplumsal gerçekçilik anlamına yakın duran filmlere imza attığı bilirse de bunun yanında komedi filmleri de yapmıştır. “Mahalle Arkadaşları” (1961), “Sahte Nikah” (1962), “Çifte Kumrular” (1962), “İstanbul Kaldırımları” (1964), Oy Farfara Farfara (1961), gibi komedi türün içerisinde yer alan film çevirdiği unutamamalıdır. Erksan ne kadar komedi anlamında film çekmeye kalkışsa da yönetmenin komedi türüne pek bir yatkınlığı olmadığını görüyoruz (Onaran, 1994: 63).

Kendi sinema anlayışıyla komedi filmleri yapan bir diğer yönetmen de Atıl Yılmaz'dır. Atıl Yılmaz sinemacılar döneminde özgün sinema anlayışıyla filmler üreten nadir yönetmenlerden biridir. Bu dönemde onun en tutarlı çalışması “Gelinin Muradı” adlı komedi filmidir. Filmde Fikret Hakan, Pervin Par, Settara Körmükçü, Ahmet Tarık Tekçe, Hulusi Kentmen ve Osman Alyanak tip ve kişilerin bulunduğu film bir vodvil, asıl olarak Türk komedisi olarak başarı kazanmıştır (Onaran, 1994: 66). Atıl Yılmaz sinemaya başladığı ilk yıllarda (1951) Hüseyin Peyda ile birlikte iki film yönetir: Kanlı Feryat (1951) ve Mezarımı Taştan Oyun (1951-1952). Yılmaz bu eserinin ardından bir güldürü filminin çekime başlar. İki Kafadar Deliler Pansiyonunda, filmi iki arkadaşın Anadolu'dan İstanbul'da geldikleri sırada bir pansiyonda yaşadıkları ilginç olayları anlatır. Atıl Yılmaz bu komedi filmi gibi daha sonra çekeceği Ali ile Veli (1951), Ne Sihirdir Ne Keramet (1951), İstanbul Çiçekleri

(1951) isimli filmleri ilk komedi filmi gibi büyük bir etki sağlayamamıştır. (Scoganimillo, 2003: 139).

Sinemacılar döneminde sinemacılar dediklerimiz arasında yer alan diğer bir yönetmen Osman Fahir Seden, komedi anlamında önemli eserler vermiş; hatta çoğunlukla komedi üzerinde denemeler yapmış bir yönetmendir. Cilalı İbo tiplmesiyle bir dizi filmler çeken Osman F. Seden Ayşecik Yavru Melek (1962), Ne Şeker Şey (162), Sokak Kızı (1962), Badem Şekeri (1963), Beni Osman Öldürdü (1963), Dört Paşalılar (1964), Beş Şeker Kız (1964) bu eserler 1960'lı yıllarda çekilmiş filmlere aittir.

Sinemacılar döneminde komedi türündeki filmlerin örnekleri arasında bir diğerleri; Vahi Öz'ün Süt Kuzuları (1952), komedi türünün yönetmeni Muharrem Gürses'in Şarlo İstanbul'da (1954), Talat Artemel'in Nasreddin Hoca (1954), Orhan Çetinöz'in Çeto Sihirbaz (1955), Semih Evin'in Kadifeden Kesesi (1956), Nuri Akıncı'nın Memiş Gangsterler Arasında (1958) ise komedi alanında yapılmış filmlerdir (Esen, 2002: 59).

1.2.2.5. Yeni Türk Sinemasında Türk Komedi Sineması

Türk Sinema Tarihçisi Nijat Özön'ün kurgusuna göre 70'ler, sinemacılar döneminden sonra gelen genç kuşak yönetmenlerin ortaya çıktığı ve günümüze doğru uzanan süreci tanımlayan bir ayırım noktası olarak görülmekte ve Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi olarak adlandırılmaktadır. 70'li yılların Türk sineması açısından yeni bir dönem olarak nitelendirilmesi pek çok yazar tarafından da kabul görmüş; konu, tema ve anlatım tarzlarında değişikliklerin gündeme geldiği ve toplumsal sorunlara odaklanan filmlerde bir artış gözlemlendiği ileri sürülmüştür. Bu dönemde sinema üzerine yapılan tartışmalar ve anlatım tarzındaki yenilik çabaları ülkenin değişen toplumsal, siyasal ve ekonomik koşullarıyla yakından ilişkilidir. Ülke genelinde yaşanan toplumsal çatışmalar, kültürel dönüşümler Türk sinemasında da yansımaları bulmuş; kırdan kente göçün yoğunlaşmasıyla birlikte ekonomik sorunlar ve kır/kent ikiliği ön plana çıkmıştır (Bıçakçıoğlu, 2014: 28

1970'li yıllar Yılmaz Güney'in çıkış yakaladığı toplumsal yapı filmlerin çoğaldığı Lutfi Ö. Akad, Atıf Yılmaz'ın farklı konularda yaptıkları üçlemeleri, Metin

Erksan'ın yeniden çıkışa geçmesi, Yücel Çakmaklı'nın Milli Sinema hareketi kapsamında dini içerikli filmleri örnek olmuştur. Toplumsal yapılı köy filmleri, dini filmler, siyasi filmler ağırlık kazandığı yıllarda Ertem Eğilmez ve Arzu film işbirliğinde gelen komedi sinemasına ait filmler artış göstermiştir. Bu yıllarda Ertem Eğilmez samimi, içten komedi filmleri, Osman F. Seden'in Kemal Sunallı komedileri sinemamız adına eğlenceli yapımları getirmiştir (Dorsay, 1989: 19).

1960'lı yıllardan gelerek komedi filmleri yapmaya devam eden Hulki Saner bu dönemde de film yapmaya devam eden yönetmelere dendir. Salon filmlerinin yönetmeni, Amerikan sinemasının takipçisi olan Hulki Saner, popüler tiplere olarak yarattığı Turist Ömer gariban, halktan biri olarak, yıllarca sinema salonlarında gösterildi. Bir dizi halinde devam eden film Sadri Alışık'ın canlandığı gariban tiplere ile kendine has esprileriyle halkın sevgilisi olmuştur. Garip şapkası, özel selamıyla, esprili konuşmasıyla komedi sinemasına özgün bir tiplere olarak geçen Sadri Alışık giderek sokaktaki kahramanın simgesi olacaktır (Özgüç, 1993: 40). 1964'te başlayan bu serüven Turist Ömer'in şakacı, kendi has kıyafetleri olan ve özel selamıyla karşımıza çıkan Turist Ömer bir seri haline dönüştü. Turist Ömer Almanya'da (1966), Turist Ömer Arabistan'da (1966), Turist Ömer Yamyalar Arasında (1970), Turist Ömer Boğa Güreşçisi (1971), Turist Ömer Uzak Yolunda (1971) filmleriyle seri devam ettirilir. (Evren, 2007: 222).

1970'li yıllarda masalsı sinema filmleri Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler ardından artmaya başlar. Bu yıllardaki favori masal filmleri, Natuk Baytan'a ait Alaeddin'in Lambası, Muharrem Gürses'in yönettiği Altın Prens Devler Ülkesinde, Tunç Başaran Binbir Gece Masalları, Ertem Göreç; Bir Varmış Bir Yokmuş, bu filmlerin ardından Şükrü Asyalı'nın başrolünde oynadığı bir Keloğlan serisi başlar. Sırrı Gültekin; Keloğlan, Süreyya Duru; Keloğlan Aramızda, Sırrı Gültekin, Keloğlan ve Yedi Cüceler, Semih Evin; Mistik, Ülkü Erakalın; Sindirella Kül Kedisi, Süreyya Duru; Şehzade Sinband Kaf Dağında ve nice filmler 1970'li yıllarda süregelmiştir (Scoganimillo, 2003: 176). Bu filmler içerisinde kendini halk tarafından sevdiren filmlerden Keloğlan serisi eğlenceli yapısı, Anadolu'dan biri oyuncunun padişah karşısındaki davranışları, kendi has mizahı, sevimli oyunculuğu filmin sevilmesini sağlamıştır.

1970'li yılların Türk sineması açısından seks filmlerinin ve seks türü komedi filmlerin yükselmeye başladığı dönemdir. Bu yıllarda komedi anlamında çoğunlukla

aynı kadın ve erkek oyuncuların başrolde yer aldığı seks komedi filmleri vardır. 70’li yıllar Türk sinemasında seks türü komedi filmleri sinemayı işgal etmesiyle birlikte belli oyuncular da bu dönemde etkinliklerini arttırmışlardır. 1978 yılında 128 film çekilmiştir; bu filmler ağırlıklı olarak seks filmleri ve seks güldürüleri oluşturmaktadır. Filmlerde oynayan oyunculara bakarak da bunu anlayabiliriz. Yılın en çok film yöneteni Çetin İnanç, en çok filmde oynayan kadın oyuncu, Zerrin Egeliler, en çok oynayan erkek oyuncu Kazım Kartal olarak karşımıza çıkar. Bu iki oyuncu özellikler seks furyasının içinde yer almışlardır (Scoganimillo, 2003: 180).

Bir akım haline gelen bir komedi filmlerinin isimleri erotik çağrışımlar barındırmaktadır. Örneğin; “Ah Deme Oh De”, “Tak Fişi Bitir İşi”, “Şipşak Basarım” gibi cinsel içerikli film isimleri bir tür olarak büyür. Yıllar önce her filmde çalışan sansür kurulu bu yıllarda yapılan bu filmlere herhangi bir sansür uygulamamıştır (Dorsay, 1989: 16).

Sinemamızda komedi anlamında seks türü filmler yapılmasına rağmen komedinin tarzını değiştiren daha samimi, halkın sevgilisi olacak kahraman yıldızların doğacağı filmler üretilmesine Ertem Eğilmez öncülük etmiştir. Eğilmez 70’li yıllardan sonra komedi türünde Hababam Sınıfında Kemal Sunal, İlyas Salman, Halit Akçatepe gibi komedyen yıldızları sinemaya kazandırmıştır. 1970’lerin ikinci yarısında başlayan Ertem Eğilmez komedi filmleri sıradan insanların hayatlarına inerek onların sıcak ilişkilerini anlattığı bu filmler Arzu film önderliğinde 70’li yıllara damga vuran komedilerdir. En sevileni Rıfat Ilgaz’ın aynı adlı eserinden uyarlanan Hababam Sınıfı bir dizi halinde bir serüvene başlar. Yine Eğilmez’in Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserlerinde uyarladığı Gulyabani ve Sütkardeşler filmi çoğunlukla Eğilmez diğer filmlerinde aynı oyuncuların kullandığı bir komedi olarak sinemada var olur. (Dorsay, 1989: 190).

Ertem Eğilmez’in bu dönemde ağırlıklı verdiği komedi türünde genellikle aynı oyuncularla çalışmayı tercih etmiştir. Aynı dönemde aynı konuları işlediği yine aynı oyunculardan kurulu kadrosu ile Salak Milyoner ve Köyden İndim Şehire filmlerinde Anadolu’dan şehre göçün arttığı yıllarda yapılan bu filmlerde köylerin kalkıp şehre define aramaya gelen dört kardeşin hikayesini tüm saflığı, eğlenceli, samimi üslubuyla Türk sinemasında sevilen komedi filmleri arasına girmiştir

Ertem Eğilmez’in Türk sinemasında kahramanlar tek başına değil hep beraber omuza omuza savaşılmaktadır. Küçük insanların sıcak dünyasını yansıtan filmler

çeviren Eğilmez, küçük insanların nasıl kahraman olduğunu ortaya çıkarmıştır (Özgüç, 1993: 48). Bu sistem içerisinde Kemal Sunal, Şaban karakteriyle Hababam Sınıfı serisinde hızla yıldızlaşır. Daha sonraları Şaban karakteri üzerine kurulu, Şaban oğlu Şaban (1977), Dokunmayın Şabanıma (1979) gibi birçok film çekilmiştir. Kemal Sunal farklı karakterleri canlandığı Salako (1974), Süt Kardeşler (1976), Hanzo (1974), gibi çok sayıda filmde başrol oynamıştır. Kemal Sunal'ın 70'lerin başında başladığı oyunculuk kariyerinde başta kaba komedi, daha sonraları toplumsal güldürüler ve özellikle 80'lerde yer verdiği kara komedi filmleri mevcuttur. Filmlerinin ana temaları, iç-dış göç, sınıf farklılıkları, aile ilişkileri, geçim sıkıntısı, sahtekârlıklar gibi dönemin bireysel ve toplumsal konularından oluşur.

Kemal Sunal'ın filmografisine baktığımızda, güldürü anlayışında dikkat çekici bir evrim görülmektedir. Erken dönem filmlerinde izleyiciyi güldüren mizacını basit espriler için kullanırken, film sayısı arttıkça, izleyiciye kültürel gülmenin hazzını yaşatacak, toplumsal sorunlara değinen filmler çekmiştir (Şahinalp, 2010: 81). Sunal, yükselen değerlerin, köşe dönücülerin, ayakken baş olanların iğnecisi, yergicisi, alaycısı, taşlamacıdır. Çevresinde ele alınan olaylar, kimi zaman çok sert bir toplumsal eleştiriye dayanır. Örneğin Aziz Nesin uyarlaması Zübük (Kartal Tibet), Köşeyi Dönen Adam (Atıf Yılmaz), Kapıcılar Kralı (Zeki Ökten) ve Düttürü Dünya (Zeki Ökten) ne kadar popülist bir tavır ortaya koysalar da toplumsal gülmece anlayışının Türk sinemasındaki ilginç ve tipik örnekleri sayılır (Özgüç, 2008: 9).

Kemal Sunal genel olarak Türk komedi sinemasında bir güldürü oyuncusu olarak tek başına zirveye çıkıp halkın her kesimi tarafından sevilen tek yıldız oyuncudur. Diğer karakterlerden farklı olarak ağırlıklı olarak yüz mimikleri ve özel replikleriyle gördüğümüz Sunal özel bir tipleme olmuştur. Kemal Sunal tiplemesi aptal gibi görünen ama bir görüntünün altında müthiş bir zeka sahip bir insan yatar. Genel çizgisi bu karakter etrafında ilerleyen Sunal'ın filmleri her dönem varlığını korumaktadır (Özgüç, 1993: 49).

Kemal Sunallı komedi filmlerini 70'li yıllarda farklı yönetmenlerin sinemasında görmemiz mümkündür. Atıf Yılmaz Kemal Sunal ile birlikte bu dönemde Salako (1974), Kibar Feyzo (1978), Köşeyi Dönen Adam (1979) filmlerini, Zeki Alasya ve Metin Akpınar ikilisiyle birlikte Hasip ile Nasip (1976) filmlerini yönetmiştir (Scoganimillo, 2003: 210). Kemal Sunal gibi, önceleri Ertem Eğilmez'in güldürülerinde küçük kompozisyonlarıyla dikkati çeken Zeki Alasya-Metin Akpınar

ikilisi, bir “çift” olarak Türk sinemasının en yerine oturmuş ve en uzun soluklu komedyenleridir. Tuluat tiyatrosunun geleneksel yapısına uygun bir biçimde modern Karagöz-Hacivat misali, popüler bir sinema çifti oluşturan Zeki Alasya ve Metin Akpınar, giderek küçük rollere dayalı yan hikaye oyunculuğundan başrollere doğru tırmanacaklardır. Mirasyediler (Aram Gülyüz) bu popüler tırmanışın ilk filmlerinden biridir. Aynı yıl Hasip ile Nasip gibi, yalnızca kendi oyunculukları, kendi kişilikleri üzerine kurulu senaryolarla önleri açılır. Popüler çiftin sinemadaki ilk hocaları Ertem Eğilmez’dir; ama Osman F. Seden’in güldürülerinde daha bir yıldızlaştıkları görülür. 5 Milyoncuk Borç Verir misin?, Nereden Çıktı Bu Velet, Herkesin Gönlünde Bir Aslan Yatar ve Nereye Bakıyor Bu Adamlar yıldızlaşmalarındaki ikinci dönem filmleridir (Özgüç, 2005). Zeki Alasya ve Metin Akpınar ikilisinin tiyatrodan gelerek yaptıkları filmlerde kendinden kattıkları, mimikleri filmin komedi seviyesini daha da artırmayı başarmıştır. Daha önceki yıllarda yapılan komedi filmlerinin yanında daha seviyeli bir komedi yaptıkları göze çarpıyor (Dorsay, 1989: 162).

Komedyen bir yönetmen olan Zeki Alasya sinemaya başlamadan önce Haldun Taner’in Deveküşü kabare Tiyatrosu’nda oyuncu olarak çeşitli oyunlar sergiledi. Tiyatro yaşamından sonra sinemaya soyunan Alasya “Aslan Bacanak (1977) filmiyle yönetmenlik serüvenini başlatmış olur. Yönettiği ve oynadığı filmlerde onun rol arkadaşı hep Metin Akpınar olmuştur. Sivri Akıllılar (1977), Caferin Çilesi (1978), Petrol Kralları (1978), Köşe Kapmaca (1979), Vah Başımıza Gelenler (1979), komedi filmlerini yapmıştır. (Onaran, 1995: 208).

1970’li yıllar bir “güldürü oyuncular” dönemi idi. Eskilerin yanı sıra Kemal Sunal, Zeki Alasya-Metin Akpınar, Ali Poyrazoğlu ve Aydemir Akbaş’la birlikte Nejat Uygur (Cafer Bey), Rüştü Asyalı (Keloğlu), Şefik Döğen (Konuşan Katır At Yarışlarında), Müjdat Gezen (Yavru ile Katip), Ali Avaz (Bir Baltaya Sap Olamadım), Abdullah Şahin-Enver Demirkan (Nokta ile Virgöl Paldır Küldür) ve İlyas Salman (Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor) bu dönemin yeni oyuncularındı. İlyas Salman’da bu dönemin parlak yıldızlarından biriydi. Sunal gibi İlyas Salman da bu ilk parlayışını bir “yıldız fabrikatörü” olan Ertem Eğilmez’e borçluydu (Özgüç, 2008: 10).

1.2.2.6. 1980 Darbe Sonrası Türk Komedi Sineması

1980’li yıllarda toplumsal anlamda yaşanan siyasal olaylardan dolayı komedi türü daha çok toplumsal yaşamdaki olayları yönelmiştir. Toplumsal eleştiriler filmlerin yapıldığı 1980’li yıllarda Şener Şen, İlyas Salman önemli komedyen oyuncular olmuştur. Ayrıca feminist sinema hareketi kapsamında kadınlara yönelik filmlerinde artış kazandığı bu dönemde kadınları konu alan filmlerde artmıştır. Fakat kadın komedyen oyuncuların sayısında bir artış olmamıştır.

Bu dönemde ait Kanlı Nigar filmi Kemal Sunal ve Fatma Girik’in başrollerini birlikte paylaştığı İstanbul’da bir randevu evi işleten kadın Kanlı Nigar ile olan aşık olan İbiş Kemal Sunal arasındaki ilişkili işliyor. Memduh Ün komedide yine aynı kadro ile Postacı filmini yapıyor. Kemal Sunal ve Fatma Girik’in yanında yardımcı oyuncu kadrosu geniş filmde İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar, Necret Yakın, Nezahat Tanyeri oynuyor. Postacı olan Adem (Kemal Sunal) mahallenin güzel kızı Sevtap (Fatma Girik) arasındaki aşkı anlatması bir yana aileler arasında yaşanan komik ilişkileri kendi içerisinde işliyor. Memduh Ün komedi filmi yapmaya devam ederken Kemal Sunal’ı bu süreçte kullanmaya devam ediyor. Bir bakıma o zamanın yönetmenleri komedi filmleri yapmak istedikleri zaman aranılan ilk kişi Kemal Sunal oluyor. Yönetmen Ün ile Sunal arasındaki diğer bir film komedi-dram türündeki Garip adlı filmidir. Gariban bir babayı canlandıran Kemal Sunal kızı Fatoş’a (Ece Alaton) bakabilmek için yer türlü işte çalışmak zorunda kalıyor. Bir melodram havası taşıyan film yer yer güldürmeye devam ediyor (Onaran, 1995: 36).

80’li yıllar komedi türü içerisinde İlyas Salman’ın başrolünde çektiği iki toplumsal komedi filmleri vardır. Başar Sabuncu’un yazdığı reklam piyasasını eleştiren Talihli Amele (1980) ve senaryosu Suphi Tekiner’e ait dürüst bir memurun çileli hayatını ele aldığı Dolap Beygiri (1982) filmlerinin yanında yine İlyas Salman ve Şener Şen ile birlikte pavyon ögesini kullandığı Şekerpare filmi dönemin önemli komedi filmleridir (Scoganimillo, 2003: 212). İlyas Salman’ın başrollerini oynadığı bu üç filmde Şener Şen ve Ayşen Gruda filmlerin ana damarlarını oluşturan oyunculardır.

Her dönemde farklı komedi oyuncularını ortaya çıkan bu durum yönetmelerde de geçerli olmuştur. 60 ve 70’li yıllarda film yapan Atıf Yılmaz 80’li yıllarda da film yapmaya devam etmiştir. Fakat bu dönemde komedi türünde ve kadın temalı yaptığı

filmlerle Türk sinemasına önemli filmler kazandırmıştır. Atıf Yılmaz'ın çok yönlü bir yönetmen olduğu için her filminde Türk sinemasına olumlu anlamda bir değer kazandırmıştır. Atıf Yılmaz'ın komedi türündeki en önemli filmi Başar Sabancu'nun aynı adlı tiyatro oyununda yaptığı "Talihli Amele" 1980 filmi dönemin usta komedyen oyuncu İlyas Salman'ın başrol etkisiyle güzel bir komedi eserine dönüşmüştür. Filmde reklam yoluyla fayda sağlamanın, para kazanmanın masum insanların kandırmanın nasıl kullandıklarını anlatan film dönemin yapısını anlatmaktadır. Toplumsal komedi filmi olma özelliğine sahip bu film Atıf Yılmaz'ın bundan sonra yapacağı komedi filmlerinde benzer tema üzerinden ilerleyeceğinin habercisi olacaktır. Dolap Beygiri (1982) filminde başrolde İlyas Salman ve Şener Şen vardır. Bu ikili 80'li yıllarda birçok filmde hep karşı karşıya gelecektir. Genellikle iyi rolde oynayan İlyas Salman'ın karşısında kötü rolde Şener Şen yer alacaktır. Dolap Beygiri filminde yardımcı kadın oyuncu olarak Ayşen Gruda'yı görüyoruz. Filmin temelinde dürüst memur olan Salman, karşısında üç kağıtçı Şen ile mücadelesini ele alır. Yönetmen dışında 80'li yıllarda komedi anlamında ün kazanan oyuncular İlyas Salman ve Şener Şen olmuştur. (Onaran, 1995: 16).

1980 yılında kadın temalı ve komedi filmleri çeken Yılmaz'ın komedideki diğer bir filmi Değirmen (1986), başrolünde Şener Şen'in olduğu toplumsal bir eleştiri mahiyetinde olan film kaymakamın bir köydeki ilişkilerini anlatır.

Kadın filmlerinin artışa geçtiği 80'li yıllarda bunu sağlayan yönetmenlerden Atıf Yılmaz birçok kadın oyuncunun başrolde yer aldığı filmler çeker. 1983 yılında çekimi yapılan Seni Seviyorum filmi Türkan Şoray ve Cihan Ülkan'ın başrollerini paylaştığı filmde sevgili olan ikili aradan yıllar geçtikten sonra değişen ve pavyon kadını olan Türkan Şoray'ın değişimini konu alır (Onaran, 1995: 17). Bir Yudum Sevgi'de gecekondlu yaşamındaki Aygül'ün kadınına bakışını anlatır. Dağına Yatak filminde ise sosyete içerisinde hayat kadını Benli Meryem'in (Müjde Ar) yaşamını işleyen dram türünde bir filmidir. Kadın filmlerini ilerleyen yıllarda devam ettiren Atıf Yılmaz, Dul Bir Kadın filminde başrolünde yine Müjde Ar'ın yer aldığı yapımda kadının zengin insanların gözünde burjuva kesiminde bir önemi olduğunu alınıp satılan bir mal gibi gördüğüne değinmektedir. Adı Vasfiye (1985) filminde Atıf Yılmaz daha önce Türk sinemasında kullanılmamış bir şekilde bir kadının hayatını dört erkeğin gözünden ele alarak sinemaya uyarlar (Onaran, 1995: 18-19).

1970’li yıllarda başlayan sinema kariyeri komedi anlamında 1980’li yıllarda da devam eden İlyas Salman, 1970’lerin sonunda başladığı sinema kariyerinde genellikle saf, cahil, dürüst, haksızlığa uğrayan, dışlanan köylü tiplerini canlandırmıştır. 1978 tarihli Atıf Yılmaz filmi Kibar Feyzo’da canlandırdığı Bilo karakterinin izleyiciden büyük ilgi görmesi üzerine 1979 yılında Erkek Güzeli Sefil Bilo filmiyle ilk kez başrol oyuncusu olarak kamera karşısına geçmiştir. Banker Bilo, Çirkinler de Sever, Çiçek Abbas, Sarı Mercedes en çok dikkat çeken filmleri arasındadır. Bilo karakteriyle çok sayıda filme imza atan Salman, 1980’lerin güldürü sinemasında dikkat çeken az sayıdaki oyuncudan biridir. Saf, temiz, namuslu köylülerin “kötü insanlar” tarafından istismar edilmeleri ve “kötüleştirelmeleri” Salman filmlerinde ortak bir ana tema olarak karşımıza çıkar. Göç sorununu, taşradan büyük şehirlere ve Almanya’ya göç eden kişilerdeki değişimler açısından değerlendirmek için Salman’ın 1980 tarihli Banker Bilo ve Adalet Ağaoğlu’nun Fikrimin İnce Gülü adlı romanından uyarlanan 1987 tarihli Sarı Mercedes (Mercedes Mon Amour) filmleri dönemin en güzel komedi filmleri olmuştur. Banker Bilo’da, Adıyaman’ın Kahta ilçesinin bir köyünde yaşayan ve tek amacı çok sevdiği Zeyno’nun başlık parasını biriktirmek olan Bilo’nun hikayesi anlatılmaktadır. Çiftçilik yaparak geçinen Bilo, köyde çalışarak para biriktirme ümidini yitirmeye başlamıştır. Bu sırada Almanya’da yaşayan hemşerisi Maho köyü ziyarete gelir ve isteyen herkesi 10 bin lira karşılığında kaçak olarak Almanya’ya sokabileceğini söyler. Bilo teklifi kabul eder. Farklı yerlerden gelen yolcularla Almanya’ya gitmek üzere bir kamyonun kasasında yolculuğa çıkar. Ancak kandırılmışlardır. Kendisi de Almanya’da yaşamayan Maho, onları Münih yerine İstanbul’a getirmiştir (Çağan, 2009: 55).

1980’li yıllarda yönetmen ve komedi ikilisi arasında güzel komedi filmleri yapan yönetmen ve oyuncu Kartal Tibet, Ertem Eğilmez’in yolunda giderek halk güldürüleri yapar. Toplumsal güldürü filmlerini tercih eden yönetmen kendi has bir teknik ve sinema ezgisiyle seyircinin seveceği filmleri çevirir. Kartal Tibet komedi filmleri arasında en çok ilgi duyulan yapıtları; arabesk dünyasını ele alan bunu güldürü öğeleriyle besleyen Şark Bülbülü filmi, diğeri ise Charlie Chaplin’in Şehir Işıkları filminden esinlenerek yaptığı “Umudumuz Şaban” filmlerini söyleyebiliriz (Onaran, 1994: 163). Kemal Sunal’la en çok film yapan yönetmen olarak anılan Kartal Tibet’in kronolojik sırayla filmleri; Şark Bülbülü (1979), Zübük (1980), Gol

Kralı (1981), Davaro (1981), Doktor Civanım (1982), En Büyük Şaban (1983), Şabaniye (1984), Katma Değer Şaban (1985), Deli Deli Küpeli (1986), Japon İş (1987), Koltuk Belası (1990), Öğretmen (1990) filmlerini Kemal Sunalla; Milyarder (1986), Şalvar Davası (1983) filmlerini Şener Şen’le; Gırgıriye (1981), Gırgıriye’de Şenlik Var (1981) filmlerini Gülşen Bubikoğlu ve Müjdat Gezen’le çevirmiştir (Onaran, 1995: 201- 202).

80’li yıllarda ise Zeki Alasya Metin Akpınar ikilisi Davetsiz Misafir (1983), Dönme Dolap (1983), Patron Duymasın (1985), komedi filmlerini sinemaya kazandırır. Zeki Alasya yönetmen olarak komedi türünde başarısını kanıtlanmış; dram türünde Kadir İnanır’la Elveda Dostum (1982), Yaz Bitti (1985), Dikenli Yol (1986); Orhan Gencebay’la Kaptan (1984) filmlerini geçerek bu türde de başarısını kanıtlar (Onaran, 1995: 208).

Natuk Baytan 1970’li yıllarda Cüneyt Arkın’la çevirdiği Kara Murat filmleriyle ünlenen yönetmen daha sonra Kemal Sunal’lı yaptığı sırasıyla “Gerzek Şaban” (1980), “Üç Kağıtçı” (1981), “Yedi Bela Hüsnü” (1982), “Atla Gel Şaban” (1984), “Tokatçı”, “Tarzan Rıfkı” (1986) filmlerini yapar (Onaran, 1995: 106).

Dönemin önemli yönetmenlerin Zeki Ökten diğer yönetmenler gibi komedi filmlerinin başrollerini Kemal Sunal ile süslenmek istiyorlar. Zeki Ökten, Kemal Sunal’la beraber Yoksul, Düttürü Dünya, Kapıcılar Kralı, Çöpçüler Kralı, Hanzo, Şaşkın Damat, Davacı filmlerine Türk sinemasına kazandırmışlardır. Komedi türüne ait bütün bu filmlerde Kemal Sunal yine toplumsal güldürüleri işlemeye devam ediyor. Yoksul filmi, 1980’ler Türkiye’inde bir iş hanında çaycılık yaparak hayatını idame ettirmeye çalışan Yoksul olarak tanımlanan karakterin çalıştığı iş hanında aşık olduğu bir kızla arasındaki ilişkiyi anlatırken, Kemal Sunal’ın insanların bu hayattaki yaşam mücadelelerini de anlatmayı es geçmiyor. Zeki Ökten Kemal Sunal eközü olarak tanımladığımız filmler arasındaki anlamlı filmlerde biri olarak sinema tarihimize adını yazdırıyor. Düttürü Dünya yine toplumsal güldürüne ait bir filmde gecekondu mahallesinde yaşayan Dütdüt olarak anılan Mehmet’in geceleri çalgıcılık yaparak ailesini geçindirmeye çalışmasının mücadelesini anlatıyor (Onaran, 1995: 55-56).

Ertem Eğilmez’in 1980’li yıllarda Şener Şen ile devam eden filmlerinde Arabesk; usta yönetimi ve Gani Müjde’nin kaleminden ortaya çıkan film güzel bir yapıma dönüşüyor. Müjde Ar ve Uğur Yücel’inde filmde yer almasıyla film daha

önemli noktalara gidiyor. Eğilmez bu filmde farklı bir komedi film ortaya çıkarıyor. Türk sinemasının melodram filmlerine bir gönderme niteliğinde olan film melodram türünün parodisi olarak var oluyor (Onaran, 1995: 86). 1980 yılından sinema üretimin az olmasına rağmen komedi anlamında kaliteli filmlerin olması Türk sineması adına önemli gelişmeydi. Yavuz Turgul'un bu dönemde organizatör bir adam (Şener Şen) ile Urfalı türkücü (Uğur Yücel) arasındaki ilişkiyi mizahı bir bakışla ele alması, filmdeki hümanist insan yaklaşımı, değerlere verilen önemi vurgulayan "Muhsin Bey" Türk komedi sinemasının bu dönemdeki eşsiz filmi oldu (Teksoy, 2007:85).

Türk komedi sinemasına kaliteli bir eser kazandıran, senaryosu Yavuz Turgul'a yönetimi Sinan Çetin'e ait olan Çiçek Abbas filmi önemli komedyenleri bir arada oynatma başarısına sahiptir. Ertem Eğilmez'in filmlerinde görmeye alıştığımız Şener Şen ve İlyas Salman bu filmde de karşımıza çıkmaktadır. Pembe Mutlu, Ayşen Gruda, Orhan Çağman, İhsan Yüce ve Ahmet Metin gibi usta oyuncuların yer aldığı film o dönemde birçok festivalden ödülle döndü. Minibüs şoförü olan Şener Şen ile onun muavini İlyas Salman arasındaki çatışmaları ve aynı kıza aşık olmaları sonucunda ortaya çıkan komik ilişkilerin anlatıldığı filme dönüşür (Onaran, 1995: 172).

1.2.2.7. 90 Sonrası Türk Komedi Sineması

Türkiye 1980 darbesinde çıktıktan sonra sosyal ve siyasal anlamında derin bir bunalıma girmiştir. Bu problemler zinciri sinema sektörünü de etkilemesi seyircinin sinema gitme oranındaki azalmadan anlayabiliriz. 1990 yıllarda çekilen sinema film sayısındaki azalmayla birlikte yabancı filmleri vizyona girmesi, özellikle Hollywood destekli filmlerin vizyondaki artışı Türk sinema sektörünü sıkıntılı bir duruma sokmuştur. 90'lı yıllarda belli bir süre devam eden sinema-seyirci arasındaki kopuş 1994'den sonra artık seyircinin istediği filmlerin yapılma başlanması ve yeni yönetmenler farklı tarzda filmler yapmaya başlaması seyirciyi çekmeye başlayan etkenler olmuştur.

Türk sineması hızlı bir biçimde yükselmeye başlaması üretilen film sayısındaki değişimler bunu en büyük göstergesi olmuştur. 1940'larda çok az film üreten sinema

1960'lı yıllarda dünyanın en çok film üreten ülkeleri arasında yer almaya başladı. Ama bu yapım hızı televizyonun ülkeye girmesiyle 1980 sonlarında özel televizyonculuğa geçiş ile sinema seyircisi azalıyordu. Diğer taraftan 90'lı yıllarda Amerikan ve Avrupa filmlerinin ülkemizde gösterime sokmasıyla Türk sineması can kaybediyordu. Atilla Dorsay'ın deyimiyle “*Türk sineması ayağının altındaki toprak sanki kayıyordu*”. (Dorsay, 1996: 216).

Türk sinemasındaki film azlığına eşdeğer olarak 1990'larda azalan komedi film sayısı kendini yenilemeye yönelirken Yavuz Turgul bu dönemde Türk sineması için “Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni” (1990) ile komedi sinemasının değişen mizahını “aşk filmlerinin yönetmeni” olarak gözden düşmüş bir adamın dönemin yapısına ayak uydurma çabasını ama bir yandan da geçmişe duyulan özlemin hikayesini verdi (Arslantepe, 2010:740, Teksoy, 2007: 85). Şerif Gören'in yönetmen koltuğunda olduğu 1993 yapımı Amerikalı filmi Amerikan kültürünün etkisini ve Amerikan filmlerinin parodisini yapan bu filmde Şener Şen başrolde yer almıştır. Daha sonra Tersine Dünya (1994) filmi kadın ve erkeklerin yer değiştirdiği bir dünyada yaşanan komik olayların anlatıldığı, 1998 Ömer Vargı imzalı Her Şey Çok Güzel Olacak filmi ve 1999 Gani Müjde'nin yönetmenliğindeki Kahpe Bizans 2000'li yıllara doğru komedin değişimini hazırlayan filmler olmuştur (Arslantepe, 2010: 740).

1990 yıllarında popülerliği yükselmeye başlayan, seyirci-sinema arasındaki köprüyü sağlamlaştıran yapımlar ortaya çıkmıştır. Ünlü komedi yönetmenlerin Ertem Eğilmez'in Şener Şen ve Müjde Ar'lı kadrosuyla absürt komedi türündeki filmi Arabesk seyirci tarafından çok sevilmiştir. Yavuz Turgul'un yine Şener Şen'in başrolünde olduğu Eşkiya filmi Türkiye'de ve yurtdışında büyük ilgi görmüştür (Posteki, 2004: 35).

90'lı yıllarda Türk sinemasında üretim azlığına bağlı olarak komedi türünde de fazla film çevrilmemiştir. Dinamik yapısını kaybeden Türk sinemasının toparlanması 2000'li yılları bulmaktadır. Aşağıda yer alan tablo bu durumunu en iyi şekilde açıklamaktadır.

YIL	Toplam Film
1990	74

1991	33
1992	39
1993	82
1994	82
1995	37
1996	37
1997	25
1998	22
1999	20

Tablo 1: 1990'lı Yıllarda Toplam Çekilen Film Sayısı (Evren, 2008: 21).

Tabloda 1990'lı yıllardaki çekilen film sayılarına göre Türk sinemasının 90'lı yıllarda durumunu en iyi şekilde özetlemektedir. 90'ların başından sonuna doğru film üretim sayıları düşmüştür. Bu rakam 90'lı yıllarda 74 iken 1999 yılında 20'yi bulmuştur. Film üretiminde yarıdan fazla azalma olmuştur. 93 ve 94'lü yıllarda bir toparlanma evresi yaşamış olsa da düşüşü engelleyememiştir.

1.2.2.8. 2000'li Yıllar Türk Komedi Sineması

1980'lerin ve 90'ların sonuna kadar Türk sinemasının girdiği kriz ortamında sinemasal üretim anlamında ciddi düşüş yaşandı. 2000'li yıllara kadar durgun geçen sinema bu yıldan sonra daha kaliteli ve sayısal anlamda çok filmler üretmeye başladı. Komedi sinemasında bu gelişmeden etkilenerek en çok film üretimi gerçekleştirilen tür oldu (Yurdugil, 2011: 207). 2000'li yıllardan yaşanan bu değişim geçmiş dönem Türk sinemasındaki gibi olmamıştır. Tip ve karakterlerin farklılaştığı, kadın imgesinin değiştiği ve erkek egemenliğin erkek karakter üzerine kurulan sinemanın yerine kadın karakterlerin kendi özgürlüğünü kurmaya başladığı bir kadın sineması söz konusudur (Sevinç, 2014: 98).

2000 yılı sonrası Türk güldürü sineması hem vizyona giren film sayısı hem ulaştığı izleyici sayısı hem de alt tür çeşitliği bakımından zengindir. Ancak söz konusu zenginliğin tema ve sık görülen motiflerde çeşitlilik yarattığını söylemek mümkün değildir. Dönemin filmlerinde aşk, mafya, kolay yoldan para kazanma ya da maddi sıkıntılar, farklı kültürel grupların çatışması ve Türk olmak temalarının ön plana çıktığı görülmektedir. Abuzer Kadayıf (Tunç Başaran, 2000), Kolay Para (Hakan Haksun, 2001), Organize İşler (Yılmaz Erdoğan, 2005), Hırsız Var (Oğuzhan Tercan, 2005), Döngel Karhanesi (Hakan Algül, 2005), Dondurmam Gaymak (Yüksel Aksu, 2006), İki Süper Film Birden (Murat Şeker, 2006), Hokkabaz (Cem Yılmaz, 2006), Recep İvedik 2 (Togan Gökbakar, 2009), Kolpaçino: Bir Şehir Efsanesi (Atıl İnanç, 2009), Eyyvah Eyyvah (Hakan Algül, 2010), Harbi Define (Hakkı Görgülü, 2010), Şov Biznisi (Mustafa Uğur Yağcıoğlu, 2011), Bana Bir Soygun Yaz (Biray Dalkıran, 2012), Seninki Kaç Para (Hakkı Görgülü, 2012) filmlerinde ün ya da illegal işler aracılığı ile kolay para kazanma ya da iş/işsizlik ile ilgili maddi sıkıntılar baskın tema olarak görülmekte, olay örgüsünün kurulmasında önemli yer tutmaktadır.

2000’li yılların Türk güldürü sinemasının belirgin bir konusu da mafyadır. Mafya konusu yukarıda sözü edilen illegal yoldan para kazanma teması ile çoğu zaman birlikte ele alınmaktadır. Ancak mafyayı para kazanmak için giriştikleri işlerden ziyade namı ve yöntemleri ile ön plana çıkartan Ağır Abi (Oğuzhan Uğur, 2011) ve Oğlum Bak Git (Kamil Çetin, 2012) gibi filmler de yapılmıştır (Güryuva, 2014: 54).

2000’li yıllardaki komedinin yükselişi, komedi film üretimini bu tabloyla en iyi şekilde açıklayabiliriz.

Film	Yönetmen	Seyirci
G.O.R.A	Ömer Faruk Sorak	4.000.222 Milyon
Vizontele	Yılmaz Erdoğan- Ö.F.S	3.308.320 Milyon
Vizontele Tuuba	Yılmaz Erdoğan	2.581.140 Milyon
Hababam Sınıfı Askerde	Ferdi Eğilmez	2.581.140 Milyon
Eşkıya	Yavuz Turgul	2.572.287 Milyon
Kahpe Bizans	Gani Müjde	2.472.162 Milyon

Asmalı Konak Hayat	Abdullah Oğuz	1.791.396 Milyon
Hababam Sınıfı Merhaba	Kartal Tibet	1.580.535 Milyon

Tablo 2: 2000’li yıllar sinema seyirci sayısı (Antrakt sinema gazetesi: aktaran, Evren, 2007: 341).

2000’li yılların Türk sineması açısından bağımsız sinemacıların Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoglu gibi sinemacıların Türk sinemasında da başarılı görülmeseler de yurtdışında hak ettikleri ilgiyi gördükleri bir pazarda temsil edilmeye başardılar. Öte yandan düşük bütçeli filmlerini yanından daha geniş imkanlarla çekilen filmlerin başında Yılmaz Erdoğan, Cem Yılmaz gibi dönemin ünlü komedyenlerin yer aldığı Vizonte ülke çağında geniş bir izleyici kitlesini yakalamayı başardı. Komedi anlamında Tunç Başaran’ın filmi Abuzer Kadayıf, yılların önemli komedyenlerinden Metin Akpınar başrol oyunculuğu ile eğlenceli bir filme dönüşüyor. Türk sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo bu iki sinema olayını çok güzel bir söyle anlatıyor. *“Sinemanın endüstriyle ve sanatsal olmak üzere iki yüzü vardır ve bunlar lanus’un yüzleri gibi daima ters yönlerle bakarlar. Gerçek yaratıcılar, bir ülkenin sinema sanatının portresini çizer, diğerleriyse onun popüler maskesini boyarlar”* (Scognamillo, 2003: 451).

1980’li ve 90’lı yıllar siyasi ve toplumsal olaylarla dolu yıllar oldu. 12 Eylül olayı gibi. 2000’li yılların toplumsal ve siyasal gündemi farklı seçenekler sundu. Güneydoğu sorunu, Kürt vatandaşların kimliği, yozlaşma, ekonomik krizler gibi olaylar sinemada yer buldu. 2000’li yıllara baktığımızda sinemasal anlamda bir çeşitlilik gösterse de daha çok komedi, güldürü filmleri başı çekmiştir.

Her Şey Çok Güzel Olacak, Ömer Vargı (1998), Komser Şekspir, Sinan Çetin (2001), Ömerçip, Zeki Alasya, (2002) gibi filmler popüler komedilerdir. Hemşo, Ömer Uğur, (2001), Kahpe Bizans, Gani Müjde, (2000) gişe izleyici çeken filmler arasında yer alırlar; bu filmleri Vizonte, Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak (2001) filmi taşlamalı ve drama- komedi arasında önemli bir yerde kendine yer bulmuştur (Scognamillo, 2003: 452).

2000’li yıllardan sonra Türk sinemasında komedi anlayışındaki değişim beraberinde kendine alt türleri doğurmuştur. Korku-komedi, romantik-komedi,

macera-komedi, dram-komedi, bilimkurgu-komedi, gençlik komedisi ve Amerikan film parodileri şeklinde çeşitlenmiştir (Makal, 2017: 503).

Korku-Komedi: Komedi sineması dünyada ilk başladığı yıllarda karakterin üzerine kurulmuş bir zeminden hareket ederek sadece onun yaptıklarıyla ilerlemiştir. Tür olarak komedi kendi içinde tek bir alan faaliyet göstermiştir. Çünkü her tür kendi alanını kurmuş biri diğerinin işine karışmamıştır. Komedi güldürmeyi, korku korkutmayı, aksiyon heyecan yaratma, dram ağlatmayı sağlamıştır. Fakat Amerikan sineması bu olguyu yıkarak türleri bir diğerinin içine karıştırarak farklı bir tür ortaya çıkarmıştır. Bunu da yaparken komedi türünü kullanmıştır. Romantizmi, dramı, korkuyu, aksiyonu bir araya getirerek komikliği sağlamıştır. Tabi bu türler filmin içinde yer alırken komedi her zaman en tepede yer almıştır. Bundan dolayı farklı tür birlikteliği doğmuştur.

Türk sinemasında komedide türlerin birlikteliği ise 2000’li yıllardan sonra yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Korku komedi ve romantik komedi üzerine en çok film yapılan türlerdir. Korku komedi türü isimden anlaşılacağı üzere korkutucu şeylerin yaygın olarak kullanılan zombi, vampir, palyaço gibi karakterlerin komik hareketleri korku filmlerine girmeye başladı. Seyirci filmde hem gülerken hem de çılgılık atabiliyor (Manuel, 2013: 2). Korku türünün en çok bilinen Frankenstein bilim kurgu ve korku komedi türüne daha açıktır. Yani Frankenstein kompleksi korku ile karşılaştığı zaman komedi ve dehşet unsurlarını açığa çıkarma eğiliminde bulunur (Picart, 2003: 3). Korku filminde izleyicinin reaksiyon vermesi, bir sahnenin korkunç olma amacı olsa da, kahkaha atma seyircinin isteğidir. Korkunç sahneler izleyici tarafından farklı yorumlanabilir. Bir sahneyi izleyici korkunç bulurken bir diğeri gülerek karşılayabilir (Manuel, 2013: 5-6). Bu korku filmin izleyici karşısındaki doğasından kaynaklanır. Fakat diğer taraftan korku-komedi filmlerinde seyirci izlerken korkmaktan çok olaydaki mizaha yönelerek gülme eyleminde bulunur.

Türk sinemasında bu alanda yapılan korku-komedi filmlerinin sayısı çok azdır. Kutsal Damacana serisi bu alanda en çok bilenen filmidir. İkinci olarak tam anlamıyla Korku Komedi: Bana Normal Aktiviteler (2016) filmi bu alandaki diğer bir filmidir.

Romantik Komedi: Amerikan Hollywood sinemasında romantik komediler büyük beğeni toplayan ve iyi gişe başarısı kazanmış türler arasındadır. Bir erkeğin aşık olduğu bir kızın onu sevmesini sağlamak adına film boyunca giriştiği türlü mücadelelerin anlatıldığı artık Amerikan sinemasının kültürel bir parçası haline gelmiştir (Jermyn, 2009: 3). Amerikan sinema tarihçileri romantik komedinin tüketim kültürüyle bir ilişkisi olduğunu söylemişlerdir. Romantizm düşüncesiyle evliliğin beklentileri yükselterek bu tarz filmlerle evlilik ve idealist evlilik düşüncesini insanların hayatlarına medyada yoluyla ileterek türü farklı çalışmalara çekmektedirler (Segrin ve Nabi, 2002'den akt: Johnson ve Holmes, 2007: 4). Grindon The Hollywood Romantic Comedy adlı eserinde romantik komedi üzerine yazdığı düşüncelerinde bu filmlerin evliliği ve çiftlerin hayatlarında uzun vadeli bir ortak yaşamalarını sağlamak adına kadın ve erkeğin kişisel bir deneyim yaşamalarını filme yansıtarak bir yolculuğa çıktığını söylemektedir (2011: 2).

Örnek olarak Sex and City filmi romantik komedi alanında dünyaca tanınmış bir filmidir. Bu filmdeki Andrea karakteri kariyeri uğruna ilk önce görünümünü daha sonra ise sevgilisiyle olan ilişkisinin dinamiklerinde birtakım değişiklikler yapıyor (Cukor, 1964'den akt: Uncu, 2010: 238). Bu türlerde kişiler istenilen romantizmin bir pratiğine ve farklı fikirleri sunarak insanların yaşamalarını koymaktadırlar.

Romantizm ve komedi iki ana kaynak birbiriyle dinamik bir şekilde aşk, komedi, umutsuzluk, melodram gibi bir çok tonu içerir. Fakat bu tür filmlerde aşk ve gözyaşı fazla olsa da türün temelinde güldürü, kahkaha atmak vardır. 1980'lerin sonlarına doğru romantik komediler artmaya başladı; aşk, üzüntü ve cinsellik temalarının en yoğun yaşandığı bu türde genellikle kişilerin kendilerini keşfetmesi türün en önemli parçasıdır (Mortimer, 2010: 4).

Türk sinemasında bu türe ait yapılan Romantik Komedi serisi en güzel örneğidir. Filmde birbirine aşık olan dört çiftin mutlu, üzgün inişli, çıkışlı hayatlarını ele almaktadır. Amerika sinemasında ise bu alanda yapılan filmlerin sayısal anlamda yüksek bir değere sahipken nitel olarak iyi filmlerde çevrilmiştir

Macera Komedi: Macera komedisi tür olarak maceranın temelde yer aldığı komedi kodlarının filmin bazı yerlerine koyularak yapılmasıdır. Macera komedisine ek olarak aksiyon komedisi de vardır. Bu tarz komedi unsurlarının filme koyulmasındaki asıl amaç seyircinin filminden kopmamasını sağlamak ve seyirci için

daha bağlayıcı kılmaya çalışmaktır. Örnek olarak yakın zamanda en çok bilinen Amerikan film serisi Deadpool filmin diğer bütün aksiyon-macera filmlerinde ilginç kılan bir yanı vardır. Bu da filmdeki karakteri komik ve esprili tavırları olmuştur.

Dram Komedi: Komedi insanları güldüren, toplumun ilginç yanlarını seyirciye aktaran bir türdür. Fakat dram ise tam tersi bir durumda seyirciyi ağlatan, onu hüznlendiren filmlerdir. Bu iki türün bir arada kullanıldığı dram komedi türünde ise hayatın acı yönlerini ya da kişinin acılarını anlatırken yardımcı karakterlerin olayı farklı boyutlara çekerek komik yapması ve acıklı durumu ortadan kaldırmaya çalışmasıdır. Hem ağlatmayı hem de güldürmeye yönelik olan bu türde, genelde filmler mutlu sonla bitmektedir. Romantik komedi filmlerinde gördüğümüz dram ve komedinin kendi başına bir tür olduğu ve romantik komediden ayrılan özelliğinin aşk dışında, hayat mücadelesi, aile, hayatı anlamak gibi felsefi temalar daha ön plandadır.

Bilimkurgu Komedi: Bilim kurgu komedisi İngilizce kısa adıyla “sci-fi comedy” diğer türlere göre bilim kurgu filmlerinin içerisinde yer alan komedi kodlarından kurularak yapılmaktadır. Bilim kurgu filmindeki karakterlerin kendileri ya da yönetmenlerin burada tercihleri türün belirlenmesinde önemli olmaktadır. Yönetmen bilim kurgu türünde bir film çevirirken içerisinde kullandığı komedi ağırlık kodlar onun bilim kurgu komedisine dönüşmesine neden olur. Örnek olarak Ay Çocuk (1914) filminde yönetmen Henry McRae, konusu yer çekimini ters çevirmeye çalışan ve Mars’a seyahat yapan bir bilim adamın yaşadıkları komedi kodlarıyla yaparak sci-fi komedi oluşturmuştur. Diğer bir filmde yönetmen Mars istilasını komedi türüne yakın bir şekilde yapmıştır (Özbanazı, 2004).

Türk sinemasında bu türe ait ilk örneklerinden birisi de G.O.R.A (2004) filmidir. Bir diğeri ise Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu (2006) isimli komedi filmidir. Bu iki filmin temelinde komedi varken bilim kurgu ise yan tür olarak durmaktadır

Gençlik Komedisi: Amerikan sinemasının içerisinde çıkan filmlerde gençlerin kendi aralarında yaptığı olayları konu alan filmlerdir. Yaş itibariyle gençlere hitap ettiği için hedef kitlesi de gençler olan filmlerdir. Lise ve üniversitede okuyan gençlerin bir parti, eğlence gibi özel günler kutladığı bir etkinlikte ya da farklı bir zamanda

görüldüğü filmlerdir. Yine öncüsü olarak Amerikan sinemasında Amerikan Pastası serisi en bilinen örneklerindendir. Türkiye sinemasında ise Çılgın Dershane serisi en iyi bilinen filmidir. Bu filmde de bir dershanede bulunan öğrencilerin yaşadığı türlü komik olayların ele alındığı filmidir. Genel olarak bu filmlerde benzer temalar üzerinde ilerler.

Amerikan Film Parodi Komedi: Bu türün farklı bir özelliği Amerikan sinemasında bilinen ve en çok sevilen filmlerin Türk sinemasına uyarlanarak bir parodi şeklinde filme dönüştürülmesidir. Diğer türlere göre daha yeni bir alan olan bu türde çok fazla eser verilmemiştir. Daha çok korku ve gerilim filmlerinin parodileri yapılmaktadır. Korku filmlerinde ilginç ve komik görünen yerlerin alınıp onun bir benzeri filme uyarlayarak farklı bir film ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Örnek olarak Türk sinemasında ünlü korku-gerilim filmi Testere serisinin bir parodisi yapılarak Destere filmi Türkiye’de çekilmiştir. Amerikan sineması dışında yapılan parodilerde vardır.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA KADIN KOMEDYENLER

2.1. Türk Sinemasında Kadınlar

Türk sinemasında ilk Müslüman kadının kim olduğu sorusu cevap aranan konulardan biridir. Genel olarak biline bir ilk kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale olarak bilinen bir gerçek olsa da bunun doğru olmadığını ortaya koyan belgeler vardır. Bu konuya açıklık getirmeye çalışan dönemin ünlü oyuncularında Vasfi Rıza Zobu, sahneye çıkan ilk Müslüman kadın Afife Jale değil, Kadriye Hanım olduğunu söyler. İlk kez 1889 yılında Nazilli’de sahneye çıkan Kadriye Hanım sahnede “Hasbinallah” deyince seyirciler tarafından Müslüman olduğu anlaşılmca kendi sonunu hazırlamış oldu.. Böylece sahneye ilk Türk kadını Afife Jale değil, Kadriye Hanım’dır (Evren, 2007: 79). Yine yanlış bilinen bir gerçeği açıklamak gerekir. Sinemada oynayan ilk Müslüman Türk kadını Bedia Muvahhit ile Neyire Neyir değil, bunlardan önce olan bir oyuncu vardır. Ali Özuyar “Sinemanın Osmanlıca Serüveni” adlı kitabında şöyle anlatır. Kitap da beyazperde de yer alan ilk Müslüman kadını Neriman Hanım’dır. 1922 yılında çekilmiş olan Esrarengiz Şark filminde başrol oynamıştır (Evren, 2007: 83).

Türk sinemasında kadını ele alan ilk film aynı zamanda konulu ilk film “Pençe” (1917) konusu evlilik ve bunun dışında gelişen çatışmaları konu alan bir filmidir. Kadın konulu diğer bir film ise 1919 yılında çekilen Mürebbiye isimli filmde konakta çalışan bir kadının o konaktaki erkekleri etkileyen kötü kadını anlatmaktadır (Esen, 2000: 25).

1923 yılına çekilen bütün filmlerde kadın rollerini, azınlıklardan seçilen oyuncular oynamıştır. Çünkü bu dönemde Müslüman kadının sahnede yer alması ayıp, onun ötesinde yasak sayılırdı. Bu yasağı Afife Jale delmek istese de büyük tepki ile karşılaşır. Muhsin Ertuğrul’un Halide Edip Adivar’ın aynı adlı eserinde sinemaya aktardığı Ateşten Gömlek filmi Kurtuluş Savaşı’nın konu alan ilk Türk filmi olması ötesinde Cumhuriyet’in ilk dönemlerine denk gelmesi ve milli duyguları, kahraman Türk kadını göstermesi hasebiyle Müslüman Türk kadınının oynaması da kaçınılmaz olur (Evren, 2007: 56). Muhsin Ertuğrul’un “İhsan” rolünde yer aldığı Ateşten Gömlek filminde iki Türk kadınına da yer vermiştir. Bu sanatçılar

“Ayşe” rolündeki Bedia Muvahhit ve ikinci kişi “Kezban” rolüyle Neyyire Neyyir idi (Onaran, 1994: 23).

Sinemamızın ilk yıllardaki kadın oyuncular üzerindeki baskı bunun nedeni olarak ataerkil bir yapı içerisinde gelişen sosyal yapımızın sinemayı da etkilememesi mümkün değildi. Kadın oyuncular ilk dönem sinemasında kendilerine çok az yer bulsalar da tam bir kadın oyuncu karakteri olarak kendilerine gösterememiştir. Sezer Sezin de bu tiplerden biridir. Kadın oyuncu olarak nitelendiğimiz kişiler filmlerinde kadınsı özellikleri kullanması, kibar, romantik bazen de acılı bir aşk yaşamalarını bekleriz. Türk sinemasında yeni karakteristik oyuncular olarak nitelendirdiğimiz oyunculardan ilk olan Sezer Sezin filmlerinde erkekleşmiş kadın oyuncu tiplmesine bürünerek sinemada yer alır. Aynı şekilde önemli kadın oyuncularımızdan Belgin Doruk erkek kılığına bürünmüş kadın oyuncu tiplmesiyle Gece Kuşu filminde bu modaya uymuştur. Mesiha Yelda, Belgin Doruk, Deniz Tanyeli, Leyla Sayar, Çolpan İlhan, Neriman Köksal gibi dönemlerinin önemli kadın oyuncularını güçlü, kararlı bir kadın imajına yerine daha çok ezilen, hor görülen, alt sınıflara ait bir Türk kadını profili çizilmiştir.

Toplumsal filmlerin artışı 1960 yıllardan sonrada yükselişe geçen köy temalı filmlerde kadınlar yine köylü kızı rolünü oynamışlardır. Tabi Yeşilçam dönemiyle birlikte sinemada etkinliği artan Türkan Şoray, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik gibi oyuncular Türk sinemasında kadın oyuncularını farklı bir noktaya getirerek güçlü, istediğini elde eden, yeri geldiği zaman acısını yaşayan, aşkı için mücadele eden bir şekilde bürünmüşlerdir (Özön, 2010: 201). Örnek olarak yönetmen Atıf Yılmaz 1959-60 yılında devraldığı Şoför Nebahat film kadın oyuncuların başrolde yer aldığı önemli eserlerden biridir. Erkek mesleği olarak görülen taksiciliği en iyi şekilde yapan Nebahat, kadın kahraman bir eser ortaya çıkmasını beklerken yine erkek tipine dönen kadın rolünde bir film olarak komedi ve dram arasında bir yerde kaldı (Özön, 2010: 176). Atilla İlhan'ın Ali Kaptanoğlu adıyla kaleme aldığı erkeksi kadın tipini canlandırdığı Sezer Sezin'in Şoför Nebahat karakteri babası ölünce onun yerine arabayı işleterek şoförlük yapan bir kızın hikayesini anlatan filmi Metin Erksan yönetti (Onaran, 1994: 60). Bir döneme damga vuran erkekleşmiş kadın oyuncularımız bu rollerde sinemada kendini göstermeye çalışmıştır.

Erkeksi kadın rolleri bir moda haline gelmeye başlamasıyla yönetmenler bu tarzda filimler çekmeye başlar. Bu filminden sonra Neriman Köksal Erkek Fatma

rolüyle bu seriyi devam ettirir. Bir yıl sonra yönetmen Arakon Civanmert, Metin Erksan: Şöfor Nebahat, Hulki Saner: Aslan Yavrusu, Gece Kuşu, Nişan Hançer: Rüzgar Zehra filmleriyle bu modaya katılır. 1961’de Lutki Akad: Dişi Kurt, Atıf Yılmaz: Tatlı Bela ile bu modaya ayak uydururlar (Evren, 2007: 130).

1980’li yıllara kadar kadın oyuncuların kendilerine çizilen roller içerisinde belli kalıplar dışına çıkamadan sınırlı sayıdaki karakterlere hayat vererek sinemada yer almıştır. 1980’li yıllardan sonra kadın tiplerine baktığımızda, iki tip karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak Kadın namuslu, çocukların anasını rollerinde genel kadın çizgisinde bir imaj çizmiştir. İkinci olarak kadın, kötü kadın olarak nitelendirdiğimiz cinselliğinin ön planda olduğu, mutlu hayatları bozmaya çalışan, erkekleri kötü yola sürükleyen vamp kadınlardır. (Esen, 2000: 29).

Türk sinemasındaki filmlerde kadın karakterlere biçilen rol toplumsal hayatın düzenindeki benzer özellikleri taşıdığı gibi kadınların ataerkil yaşam biçime göre çizilmiş bir şekilde yansıtılmaktadır. Kadının toplumsal düzen içerisinde anne rolü sinemada aynı düzeyde devam etmesi, kadının temel işlevi yüceltirken kadının toplumsal cinsiyet rolüne uygun bir şekilde inşa edildiğini söylemek mümkündür. Kadının yuvayı kuran, aileyi idare eden, çocuk büyüten aşık olan kendini bu aile kurumuna adayan yapısı dışında başka bir işlevi bulunmadığını, yetinme, katlanma, itaat etme gibi davranışlarla erkeğini memnun etmek zorunda olduğu aşılansmıştır. Türk sinemasında kadına biçilen rolün toplumsal yaşamı ile doğru orantılı ilerlediğini açıklayabiliriz (Abisel, 2005: 297)

2.2. Kadın ve Komedi Arasındaki İlişki

Türk toplumu geleneksel bir yapı içerisinde olduğundan kadın ve erkek ilişkilerinde toplum ve aileler ön planda belirleyici olmuşlardır. Bu yapı içerisindeki kadın eşitsizlikler beraberinden getirirken aslında Türk toplumunda kadının değerli ve güzelliğin simgesi olmuştur. Toplumsal yapılar dinamik olduğu için değişime ve gelişime uğraması olasıdır. Türk toplumsal yapısında kadının modernleşmeyle beraber ekonomik gücünü kazanmış ve kendi otoritesini oluşturabilmiştir. Kadının ekonomik özgürlüğünü kazanması, aile ve toplum içerisindeki kararlarda etkin rol olmasını sağlamıştır (Akter ve Kapinek, 2010: 1003.) Bundan önce kamusal alanda

kadına uygun görülen sadece ev içindeki statüsü gereği anne, ev kadını, bakıcı gibi roller gösterilerek tek amacının bu olduğunu anlatılmıştır (Poole, 75-76'dan akt: Öztürk, 2000: 65). Bu rollerini içinde kadın kendi özgürlüğünü bulmaya çalışırken kadının bu statüsü sinemaya da yansdı. Temelde ev hanımı rolünün üstlenen kadın zamanla bunun dışına çıkarak farklı imajlara büründü. Birkaç istisnai durum dışında Türk sinemasında kadın oyuncular iki kalıp içerisinde tanımlanmaya çalışılmıştır. “İyi kadın” ve “kötü kadın”... İyi kadın namuslu ve saflığın temsili, erkeğini sever ama onunla yatağa girmez, cinselliğini ön plana çıkarmazdı. Kötü kadın, iyi kadının tersi bir durumda mutsuz, sevmeyi bilmeyen, cinsellik ve kötülüğü ön plandadır. Türk sinemasının önemli kadın oyuncularından Sevda Ferdağ kötü kadını özetlerken: “*Kötü kadın ya da vamp diyorlar, o tür rollerde oynamaya başladım. Vamp ne demek hâlâ anlamış değilim* (Kara, 2003: 83). Bu ayrım kalıbı Türk sinemasında daha sonra tek kadına dönüşerek, kadın oyuncular kendi kişiliklerini kullanmaya başladılar (Evren, 1990: 10).

Kadının toplumsal dinamik gelişimi diğer alanda geçerek kadının da mizahi gücünü, komedi yapma sanatı kadın komedyen oyuncularına ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Toplumda geri planda kalmış bir kadının diğer alanda var olması zor bir durumdur. Ekonomik gelişmeler kadının gücünü ve varlığını artıran, onun kapasitesini ortaya koyan bir değişimdir.

Türk tiyatrosunda erkek egemenliğinin orta oyununda gelerek devam etmesi kadının bu komedi türünde geri kalmasına neden olmuştur. Orta oyunun son temsilcisi İsmail Dümbüllü'den Münir Özkul'a geçen kavuk, günümüze 2010'lı yıllara gelirken hep erkek oyuncuların eline bırakılmıştır. Güllü Agop'tan gelen tiyatro geleneği Kavuklu ve Pişekar ile devam etmiştir. Tiyatro geleneğinde ün haline gelen o ünlü kavuk ilk sahibi Kel Hasan Efendi'nin elinden çıkarak günümüz tiyatrosuna ulaşmıştır. Bu ünlü kavuk temsilcileri hep erkek oyuncular olmuştur (Özgüç, 2013: 221).

Aristoteles ve Platon kadın ve mizah arasındaki ilişkiyi öyle açıklar. Tarihsel süreçte kadın erkeğin ikinci planında; komedide trajedinin ikinci planında kalmıştır. Aslında bu iki düşünür komediyi devletin halk üzerindeki otoritesini sarsacağını düşündükleri için komediye önem vermemişlerdir. Oysa komedide insanların güldürmek, eğlendirmek güzel bir erdem olsa bile komediyi alt sınıfa ait insanları işi olarak görmüşlerdir (Halis, 2016: 381). 1970 ile 1980 yılları arasında birçok

araştırmacı kadın ve komedi arasındaki ilişkiyi açıklamak adına birtakım çalışmalara imza atmıştır. 1980’lerde yapılan bir araştırma mizahı öğelerle komedi sadece erkeğin yapabileceği bu konuda daha etken olduğunu, kadının ise edilgen ve bağımlı bir yapı ile erkeğin yaptığı espriye gülme eğiliminde olduğu yönünde bir kanı hakimdi. 1990’dan sonra yapılan çalışmada kadının en az erkek kadar espri yapabilme yeteneğinin olduğu ortaya çıkmıştır (Halis, 2016: 381)

J. Hay erkek ve kadın arasındaki mizah ilişkisinde kadınların en az erkek kadın espri yapabildiğini ama genel bunları yakın arkadaşlarına daha küçük gruplara paylaştıklarını, erkeklerin ise büyük kitlelere paylaştığını söylemiştir. Hay daha önce bu konu üzerinde araştırma yapan teorisyenlerin söylediğinin aksine kadınlarında en az erkekler kadar mizah yapabildiğini mizah ve cinsiyet üzerinde kurulan düşüncenin tutarsız olduğunu kadınların erkeklerden daha az mizah yapmasının nedeni olarak erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu baskının kadınların karışık cinsiyetli ortamlarda şaka yapmaktan kaçınmasına neden olmuştur. Hay ayrıca çalışmasında kadınların mizahı konularda erkeklere göre daha dayanışma içerisinde olduğunu, mizahı dayanışma amaçlı kullanmaya çalıştığını vurgulamıştır. Hay bahsettiği gibi kadınların komedi, mizahi, şaka yapma konusunda erkeklerin daha fazla şaka yaptığını fakat kadınların da espri yapma noktasında yeteneğinin olmasına rağmen şaka yapmanın eril bir durum olarak görüldüğü için kadınların rahat bir şekilde mizah yapmadığını söylemiştir (Hay, 1995: 30-32).

Hay (2000) yılına ait “*Functions of humor in the conversations of men and women*” Mizahın İşlevleri Erkek ve kadın konuşmaları adlı çalışmasında yine erkek ve kadın arasındaki mizahı dengeyi bulmak adına bir çalışma kaleme almıştır. Kadınların mizahı dayanışma içerisinde kullanırken daha kendileri hakkında daha kişisel bilgiler mizahı amaçlı kullanmaya çalıştığını, erkeklerin mizahı genel bir işlev olarak her türlü amaç için kullandığını dile getirmiştir. Aslında Hay erkek ve kadınların güçlü bir şekilde şaka yaptığı, mizahı özellikleri kullanarak cinsiyet gruplarıyla konuşmaktadır (Hay, 2000: 738).

Gülmek insanoğlunun varoluş durumlarından bir tanesidir. Gülenin de güldüreninde yeni kazanımlar elde ettiği bir ilişkidir. Nasıl ki acımak, ağlamak insanoğlunun kurduğu bir ilişkisiyle gülmekte insanın birbirine dokunma biçimidir (Aslan, 2008: 6). Bundan dolayı insanın varoluşunda gülmek varsa kadınlar da

insanın varoluşunun içinde yer alıyorsa gülmek ve güldürmek de sadece erkeğin yapabileceği bir kavram olmaktan çıkacaktır.

Dünya sinemasında da dengede duran birbirinden ayrılmamış türler kadınların tek bir tür üzerinden sanat yapmasını zorunlu kılmıştır. Bu dengede kadınlar; melodramlar, erkekler; aksiyon filmleri bunlardan bağımsız olarak komedi türü vardır. Artık türleri birbirinden ayıran duvarlar yıkılıyor ve değişimler toplumsal hayatla beraber filmlere de yansıtılıyordu (Ryan ve Kellner, 2010: 48).

2.2.1. Türk Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler ve Konumu

Yukarı Türk komedi sinema tarihi anlatırken dönemsel olarak ayrılmış Türk sinema tarihi çizgisinden hareket edilerek Türk komedi tarihi anlatılmıştır. Bu bölümde kadınların komedideki yerini açıklayacağımız kısımda yine yukarıda ele aldığımız gibi dönemsel olarak kadının komedideki yeri anlatılacaktır. Türk komedi sanatında eski yıllara komedinin Türkiye doğumun başladığı meddah, orta oyunu, karagöz gösterilerine baktığımızda erkek egemen bir yapı görmekteyiz.

Türk komedi sinemasında “yıldız” olarak isimlendirdiğimiz oyuncuların hepsi erkek oyunculardan oluşmaktadır. Türün erkek egemenliği sadece ülkemizde değil dünya sinemasında da geçerli bir durumdur (Özgüç, 1995:66).

Türk sinemasında ilk komedi filmi olarak kabul edilen Bican Efendi tiplemesiyle başlayan komedi film serüveni içerisinde kadın oyuncular neredeyse yok denecek kadar az sayıdadır. Sinemada birçok kez yaratılan komedi tiplmeleri içerisinde kadın oyunculara ait bir tiplmede yoktur. Onlar genelde yan rollerde kendine çizilen parçanın içerisinde kalmışlardır. Kadın ve mizah sinemamızda çok yan yana genel iki değildir. Türk komedi sinemasında yıldız olarak nitelendirilen oyuncular hep erkek oyuncular olmuştur. Mualla Sürer, Mürrüvet Sim, Uğur Kıvılcım, Suna Pekuysal gibi komedi türüne can veren kadın oyuncular olarak yer alsalarda hep yan roller kalmışlardır. Ancak Türk komedi sanatının 70’li yıllarda sayısal anlamda artışı, kaliteli komedi filmlerinin varlığı kadın oyunculara duyulan desteği arttırmıştır. Adile Naşit, Ayşen Gruda, Perran Kutman, gibi kadın oyuncular bazen yan bazen de başroller oynama şansı bulan nadir kadın oyunculardandır (Özgüç, 1995: 67, Halis, 2016: 386).

Türk komedi sinemasında kadın komedyen oyuncularımızın en çok rolde gördüğümüz, ilk filmlerden günümüze komedi filmleri içerisinde kadın oyuncularımız yaşlı komik kadın rolünde sayısız filmlerde oynamıştır. Bu karakteri canlandıran karakter genelde ailesine düşkün, erkeğini eşini seven, çocuklarının geleceği için mücadele eden komik bir kadın imajı çizmektedir. Bunun rol içerisinde bazı filmlerde kadın komedyen oyuncularımızın eşini kaybetmiş bekar kadın rolünde yer aldığını fakat yine ailesine düşkün, çocukları için çalışan komik bir kadın imajı yüklenmiştir.

Filmlerde bu tip karakterlerin küçük mahallerde yaşayan, alt sınıf içerisinde kendi yağında kavrulan bu yaşlı komik kadın rolündeki kadının kişisel özellikleri; namuslu, annelik görevini layıkıyla yapmaya çalışan bir anne modelindedir. Fakat bu kadın komedyen oyuncular kendini, ailesini korumak adına fedakarlık yapabilecek güçleri de vardır. Bu kadın kahramanlarımız genelde tombul, sevimli, cana yakın, bol bol kahkaha atan kadın portesine sahiptir. Türk sinemasında bu rol için biçilmiş kaftan olan oyuncular sinemamızın ilk yıllarından bu yana genelde Mürevvet Sim, Adile Naşit en çok ön plana çıkanlarıdır.

Kadın komedyenlerimizin yukarıda bahsettiğimiz yaşlı komik kadın rolünün yanında genelde yaşlı kadının kızı rolünde görebileceğimiz bu rolün oyuncuları genç yaşta gönlünü bir erkeğe kaptırmış saf bir kız rolündedir. Bu roldeki oyuncuların bir meslek sahibi olmadığı, ailesinin yanında yaşadığı zamanın büyük bir bölümünü ailesinde yanında geçirdiğini filmlerde görebiliriz. Filmlerde, mahalle kendine bulduğu bir erkekle kıyıda köşede sürekli gizlice buluşan bunu ailesine söylemeyen, saf kız rolünü canlandıran karakter meslek sahibi olmadığı gibi iş bulma konusunda hiçbir çaba göstermeyen devamlı annesinin istediklerini yerine getirmeye çalışan hiçbir özgürlüğü olmayan kadındır. Bu rolü Türk komedi sinemasında en çok oynayan kadın komedyenlerimiz arasında sırasıyla Suna Pekuysal, Uğur Kıvılcım ve Ayşen Gruda vardır. Tabi bu oyuncuları sinemada genç yaşlarında bu rolü oynamıştır; ilerleyen yaşlarında daha farklı role geçiş yapmışlardır.

Tam anlamıyla komedi sinemamızda değişimin başladığı yıl 2010'lu yıllardan sonraki döneme tekabül etmektedir. 2010'lu yıllardan sonra Demet Akbağ, Ezgi Mola, Büşra Pekin, Şebnem Bozuklu, Gupse Özay sinemada; Binnur Kaya, Hasibe Eren, İrem Sak ise daha çok televizyon kimi zamanda televizyonda yıldızlaşan komedyen kadın oyunculardır. Konu itibariyle sinema üzerinden inceleyeceğimiz

kadın oyuncuların 2010'lu yıllardan sonra erkek egemenliğinde olan komedi sinemasında etkinliğini göstermeye başlamıştır. Artık eskisi gibi yan rollerde değil başrollerde yer alarak kadınlarından mizah yapabilme yeteneğini olduğunu ispatlamıştır.

2.3. Türk Komedi Sinemasında Kadın Komedyenlerin Gelişimi

2.3.1. İlk Dönem Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

Türk Sinemasının ilk dönem olarak başlayan 1914 yılında ilk kabul edilen komedi Bican Efendi Vekilharç eserinde Şadi Fikret Karagözoğlu yanında rol alan gerçek hayatta karısı olan Şehper Karagözoğlu, bu ilk komedi filmin rol alsa da serinin diğer filmlerin görülmemektedir. Daha sonra çekilen Lebleci Horhor filmin kadın oyuncu rollerinde yabancı uyruklu kişilerin olduğunu görürüz; fakat bunların komedi filminde yan roller yer aldığını ve yine komik bir kadın karakter olarak değil aşık daha rolünde yer almaktadır (Özgüç, 1998: 27). Yine bu dönemde komedi türü adına çekilen fakat tamamlamayan iki film vardır. Birincisi 1916 yapımı Himmet Ağa'nın İzdivacı filmi oyuncuların askere alınmasından dolayı yarım kalmıştır. Fakat yine bu komedi filminde başrolde erkek oyuncu vardır. Yine 1916 yapımı olan Lebleci Horhor Ağa filminde de başrol oyuncusu erkektir. Bu filmde oyunculardan birinin vefat etmesinden dolayı yarım kalmıştır (Özgüç, 1968: 46).

Bu dönemde yönetimi elinde bulunduran Muhsin Ertuğrul komedi, vodvil tarzında çok film yapmıştır. Yaptığı bu komedi türündeki filmlerin hepsinde başrolünü erkek oyunculara yer vermiştir. Kadın oyuncular komedi filmlerin komik rollerde değil yan roller aşık kadını oynayan oyuncular üzerine kurulu bir komedi türü oluşturmuştur. Ertuğrul'un komedi filmlerin genel itibariyle komik kadın ya da komedyen kadın özelliklerini taşıyan bir oyuncuya rastlayamayız.

2.3.1.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

1914-1922 yılları arasında komedi açıklamaya çalıştığımız bu yıllarda komedi türünde ilk eserin verildiği yıllar olmasının içinde kadın komedyenlerin değişimi ya da gelişimini gösteren bir film yoktur. Bican Efendi tiplmesiyle başlayan komedi sinemasının bu dönem içerisinde kadın oyuncuların sinemada değil tiyatro türünde oynadığını açıklayabiliriz. Müslüman kadın oyuncuların sahneye çıkmasını yasak olduğunu, kadın oyuncuların uzak tutulduğu bu sanat içerisinde görmemiz mümkün değildir. Afife Jale ile başlayan tiyatro oyunculuğu kadının tiyatro ile oyunculuğu tanınmasını daha sonra da sinema sanatına yönelmesini sağladı. Osmanlı'dan gelen orta oyunu, Karagöz oyunlarından seyircinin görmeye alıştığı erkek oyuncuların yerine kadın oyuncuların alması çok uzun bir zaman alacaktır.

2.3.2. Tiyatrocular Dönemi Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

Muhsin Ertuğrul tek başına etkili olduğu kurduğu tiyatro tekeliyle filmlerini çevirirken bu dönemde ortaya koyduğu filmlerin çoğu tiyatro uyarlaması olduğundan filmleri tam anlamıyla bir sinema ürünü olarak değer kazanmadı. Daha çok tiyatro eseri olmaktan öteye gitmedi. Ertuğrul sinema yapmaya çalışsa da sinema ile tiyatro arasındaki ayrımın farkına varamadı (Özon, 1995: 23). 1933 yılında Ertuğrul komedi sinemasındaki filmi Cici Berber o dönemin kadın oyuncuların komedi sinemasındaki yerini en iyi şekilde açıklayan filmlerdendir. Ertuğrul komedi sinemasında kadın oyuncuların başrolde görmek imkansız olmakla yan rollerde yer alan kadın oyuncuların geneli “saf aşık genci” oynarlar. Komedi anlamında kadın oyuncular yoktur. Cici Berber filmi Rum kızına aşık olan biri gazeteci diğeri berber olan iki erkeğin mücadelesini ele almaktaydı. Ertuğrul sinemasında kadın oyuncular ya tarihsel filmlerde milli duyguları içeren rollerde ya da aşık filmlerinde görülür. (Ormanlı, 2005: 32).

Tiyatrocular döneminde kadın komedyenler olarak sayabileceğimiz Halide Pişkin, komedi türünde çok az sayıda filmde rol almıştır. 1930'lı yıllarda Naşit Özcan tuluat oyuncusu olarak komedi sinemasındaki erkek oyuncuların önemli isimlerinden biridir. Kadın komedyen olarak sayabileceğimiz tek kişi Halide

Pişkin'dir. Halide Pişkin'de filmlerin hep yardımcı rolde oynamak durumunda kalmıştır. 1940'lı yıllarda ise erkek komedyen olarak İsmail Dümbüllü ve Naşit Özcan en önemli erkek komedyenlerdir.

Bedia Muhavvit ve Neyire Neyir ile başlayan kadın oyuncuların sinema oyunculuğu serüvenini komedi türüne taşıyan kişi Halide Pişkin'dir. Halide Pişkin tiyatrodan sinemaya geçişi komedi türüyle olmuştur. İlk kadın komedyenlerden sayılan Halide Pişkin az sayıda da olsa kadın komedyenlerimiz arasında önemli bir oyucudur. Halide Pişkin tiyatro aşkı olan bir oyuncudur. O dönemde bunu duyan komşusu onu Nurettin şefkati ve şadi Fikret'e götürür. 1923 yılında şadi Fikret'in İzmir turnesindeki "Sevda Hanım Zevcem" piyesiyle sahneye ilk adımını atar.

şadi Fikret'in Milli Sahne'sinden ayrılıp Darülbedayi'ye geçiş yapar. Bundan sonraki hayatında tiyatro skeçlerinde, radyo skeçlerinde oynayarak komedyenlik yapar. Özellikle "Habibe Mola ve "Pişkin Teyze" rolleriyle oyunlarda lafını esirgemeyen yetişkin kadın özelliklerini dikkati çeker. Daha sonraki yıllarda Adile Naşit ile birlikte tiyatro grubu kurarak oyunlarını bu sahnede oynamaya devam eder (<http://www.turknostalji.com/halide-piskin-bir-doneme-damga-vuran-yildiz.html>)

2.3.2.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

Muhsin Ertuğrul kadın oyunculara sinemasında yer vermeye başlaması Müslüman kadın oyuncuların sinemadaki önünü açmıştır. Tiyatrodan sinemaya geçen Halide Pişkin bu dönemin tek ve en önemli kadın komedyenlerinden biridir. Tek kadın komedi oyuncusu olarak Halide Pişkin üzerinden bu dönem kadın komedi oyuncusunun özelliğini inceleyebiliriz. Pişkin komedi filmlerin anne, teyze gibi olgun kadın rollerinde oynamıştır. Bu rollerinde karakterin özellikleri sert mizaçlı, erkeğine karşı lafını esirgemedi söyleyen bir kadın figürü çizmiştir. Bu dönemin komedi anlayışı eski dönem seyirlik oyunlarından meddah, orta oyunu gibi oyunları özellikleri taşıdığı için erkek oyuncuların komedi sinemasındaki üstünlüğü göze çarpmaktadır. Kadın komedyenlerin erkek oyuncuların gerisinde genelde yardımcı rollerde yer almak zorunda kaldığı bir dönemin özelliklerini taşımaktadır. Osmanlı'dan kalan bu seyirlik oyunları etkisi, kadın oyuncuların sinemaya geç girişi kadın oyuncuların komedi türündeki başrol oynamasının gecikmesine neden

olacaktır. Bu dönemde kadın oyuncuların sinemada görülme sıklığının çok az olduğunu genelde yetişkin kadın rollerini üstlendiği ve hiçbir meslek sahibi olmayan ev hanımı rolleri üzerine kurulmuştur. Kadın oyuncuların diğer türlerdeki görülme sıklığı artsa da komedi türünde sınırlı sayıda kalmıştır.

2.3.3. Geçiş Dönemi Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

Türk sinemasında yıldız kavramı oyuncuların yıldızlaşması ilk zamanlarda nerdeyse hiç konuşulmayan bir kavramdı. Erkek ve kadın oyuncular filmlerde kendi göstermelerine rağmen böyle bir olgunun varlığından bile haberleri yoktu. Oysa Amerikan sineması yıldızlaşma politikası içerisine girmiş yıldız oyuncuları ortaya çıkarmıştır. Türkiye’de kadın oyuncuların ilk sahneye çıktığı 1923’ten 1948 yılına kadar bu arada bir tek kadın oyuncu dışında yıldız oyuncu diyebileceğimiz sanatçı çıkmadı. Tabi araştırmanın önemli bir noktası kadın olduğu için burada yıldız kavramını daha çok kadın oyuncular için kullanacağız. İlk kadın yıldız oyuncusu olarak gösterebileceğimiz kişi Cahide Sonku’dur. 1920’lerden 1940’lı yıllara kadar sinemamıza adına yazdıran kadın oyuncular; Neyyire Neyir, Fatma Andaç, Nevzat Okçugil, Muazzez Arçay, Şaziye Moral, Mualla Sürer, Nevin Aypar, Aliya Nora ve nice kadın sanatçılar başrolde ve yan rollerde yer alsalar da yıldız oyuncular olarak adlandırılmamışlardır (Özgüç, 2008: 3).

Bu dönemde İsmail Dümbüllü’nün yanı sıra dönemin diğer güldürü oyuncuları ise, Aziz Basmacı, Settar Körmükçü, Zeki Alpan, Zıt Kardeşler Vahi Öz, Orhan Erçin, Toto Karaca, Kenan Büke, Tevhit Bilge’dir (Bıçakcıoğlu, 2014: 51). Geçiş döneminde Muhsin Ertuğrul’un etkisinin azaldığı farklı tarzda yönetmenlerin kendini göstermeye şansı bulduğu, komedi anlamında da yeni gelişmelerin yaşandığı bu dönemde kadın oyuncuların Tiyatrocular dönemine nazaran daha ön planda yer aldığı; fakat yine bir kadın oyuncunun komedi filminde başrol görevini üstlenmediği bir dönemdir. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul’a ait Kahveci Güzeli (1941), Kıvırcık Paşa (1941) filmlerinde erkek oyuncuların başrolde olduğu kadın oyuncuların erkeğin üzerine baskı kuran sert bir kadın rolünde oynamıştır. Yönetmen Adolf Körner’e ait Duvaksız Gelin filminde aşık olduğu ev sahibinin kızı için boşandığı karısıyla bir kez daha evlenmek Hülecî koyan adamın hikayesi ele alınır. Bu komedi

eserinde başrolde yine erkek oyuncu üzerine kurulurken, kadın oyuncumuz aşık rolünde; aynı yönetmenin Sürtük filminde kadının cinsel özelliği üzerinden ilerleyen filmde kadın oyuncu cinsel meta olarak kullanılmıştır.

2.3.3.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

Geçiş döneminde yapılan komedi filmlerin tümüne baktığımızda erkek karakterler üzerinde ilerleyen bir komedi türüne ev sahipliği yapmaktadır. Kadın oyuncuların yan rollerde genelde erkeğine sahip çıkmaya çalışan, ya da erkeğine aşık olan kadın olarak görürüz. Tabi bu dönemde yine komedyen kadın başrol oyuncu çıkaramayan sinemamızda komik kadın karakterlerin olduğu sinemamızda önemli kadın oyuncuları kazandırdığımız bir dönemdir. Mualla Sürer, Mürevvet Sim, Nevzat Okçugil, Suna Pekuysal ve Halide Pişkin önemli kadın komedyenlerimizdir.

Kadın komedyenlerin bu dönemde erkek komedyenlerin arkasında kalması neticesinde kadın oyuncuların rolleri sınırlı kalmıştır. Kadın karakterlerinin hep aynı düzlemde ilerleyişi, kadın komedyenlerin sayısının artmamasına, yeni olanakların ürememesine neden olmuştur. Çünkü kadın oyuncular bu dönemde yardımcı kadın oyuncu rollerinde ya bir anne, teyze, abla rolünde ya da genç bir aşık rolünde komik karaktere hayat vermek zorunda kalmıştır. Kadın komedyen hep aynı seviyede durması onun otomatik olarak rolünün, karakterinin değişmemesine neden olmuştur.

Sözlü gelenekten gelerek komedi yapan erkek oyuncuların komedi filmlerin üstünlüğünü eline geçirmesi kadın oyuncuların komedi de geri kalmasına, mizah yapmamasına neden olacaktır. Fakat bu dönemde kadın komedyenlerin sayısının az olmasına rağmen yine de geçmiş yıllara göre filmlerde görülme süresinde artış ve kadın karakterlerin ana karakterlere yakınlığı dikkat çekmektedir. Yani kadın komedyenlerin komedi türündeki ilerleyişi yavaşta olsa devam etmektedir.

Dönemin komedi filmlerin kadın oyuncuların üzerine kurulu olmadığı filmlerin isimlerinden de çıkarımda bulunabiliriz. Örneğin; Keloğlan, Kılıbıklar, Efsuncu Baba, Aile ile Veli, İncili Cavuş, Tarzan, Dümbüllü İsmail, Edi ile Būdū ve nice komedi filmleri erkek üstünlüğünü çağrıştıran isimlerle doludur.

2.3.4. Sinemacılar Dönemi Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

1950’li yıllarda başlayan bu dönemde Türkiye’de değişimler başlamasına gerçek sinemanın Lutfi Ö. Akad, Faruk Kenç gibi yönetmenlerle değişime girdiği zamanlardır. Sinemacılar döneminde yeni kadın oyuncular görmeye başladığımız yıllar olur. Mesiha Yelda, Yıldız Kenter, Nurhan Nur, Pervin Par, Çolpan İlhan, Tijen Par gibi oyunculardır. Sinemada adını ilk kez duyuran ama sinemasal anlamda çok önemli oyuncular Sezen Sezin, Muhterem Nur, Neriman Köksal, Belgin Doruk, Fatma Girik, Leyla Sayar, Çolpan İlhan, Türkan Şoray kendine has özellikleri olan bu oyuncular uzun yıllarda sinemada kalıcı olacak oyunculardır.

1960’lı yıllarda Yeşilcam döneminde yıldız oyuncu konusunda en üst düzeylere ulaştığımız süper yıldız kadın oyuncuların Hülya Koçyiğit, Filiz Akın çıkışa geçtiği dönemlerdir. Yeşilcam olgusunun ortaya çıkışı yıldız sistemini doğurması Türk izleyicisinin sinemadaki sayısını artırmaya başarak seyircileri salonlara çekmiştir (Özgüç, 2008: 5). Sinemaya gelen sadık seyirci 1970’li yıllardan sonra büyük yaşanmıştır bu nedeni de salonlarda artmaya başlayan seks komedi filmleridir. Cinsel içerikli filmlerin çoğalması, seks filmlerin içerisinde komedi öğelerinde kullanıldığı seks komedi daha ileriye giderek porno sinemasına ulaştı. Tabi bu sinemada kendi potansiyeli doğrultusunda yeni kadın yıldız oyuncularını doğurdu. Bunların belli başlı olanları Arzu Okay, Zerrin Egeliler, Dilber Ay ve Zerrin Doğan’dır. Agah Özgüç’e göre 1978 yılında Zerrin Egeliler 37 filmde başrol oynarak Türkiye’de değil dünya çapında bir rekore imza atarak bir yılda en çok filmde oynayan oyuncu olur. Seks komedinin artışı 1979 yılında da devam eder. 195 adet çekilen sinema filminin 131’i seks komedisi olarak Türk sineması tarihine geçer (Özgüç, 2008: 7). Seks komedilerin sayısal olarak yükselişi yanında diğer yıldız kadın oyuncuların film sayılarında azalma görülmeye başlandı.

1950-1970 yıllarını kapsayan bu dönemde 332 komedi filmi sinemamıza kazandırılmıştır. Sinemanın dilini geliştiği bu dönemde ilk yıllarda müzikli güldürülerin yerini yavaş yavaş argo sözcükler, bol küfürlü, erkek tiplerinin başı çektiği bir komedi dönemine girilmiştir. Bu dönemde kadın komedyen oyuncuların yine arka planda kaldığı erkek karakterlerin komedi filmlerine başrolü elinde bırakmadığı bir sinemacılar dönemi olarak tarihe geçmiştir. Bol küfürlü bir dönemde

olmamız özellikle erkek tiplerine sahip Cilalı İbo, Turist Ömer, Adanalı Tayfur, Horoz Nuri, Keloğlan gibi oyuncular bu döneme sahip komik karakterlerdir (Kuruoğlu, 2010: 711). Bu komedi sineması döneminde erkek oyuncuların ana karakter olduğu yıllarda kadın komedyenler kıyıda köşe kalarak yardımcı rollerin dışına çıkamamıştır. 1960'lı yıllarda komedi sineması anlamında kadın komedyenler; Mualla Sürer, Mürevvet Sim, Suna Pekuysal, Uğur Kıvılcım olarak bilinmektedir. Bu oyuncular dışında herhangi bir kadın komedyen çıkmamıştır (Özgüç, 2013: 20).

Canlı Karagöz adlı 1954 yapımı filmde Mihriban Sultanla Karagöz'ün güldürü anlatılır. Başrolde Keloğlanı oynayan İsmail Dümbüllü varken kadın komedyen oyuncuya rastlanmak mümkün değildir. Aynı türde 1955 yapımı Muharrem Gürses imzalı Curcuna filminde salak bir dergi muhabiriyle aşık olduğu kızın öyküsü anlatılır. Kadın oyuncu olarak yer alan Deniz Tanyeli filmde aşık kız rolünde bir sunum gerçekleştirir. Komik rollerde değil aşık kadın rolünde görülür (Özgüç, 1998: 102).

Sinemacıların dönemine girdiğimiz bu yıllarda komedi sinemasında da kaliteli eserlerin artış olduğu bir dönemdir. Kadın oyuncuların komedi de değişimi yine sınırlı olmuştur. Az sayıda kadın komedyen oyuncular yine yan rollerden öteye gidememiştir. Erkek oyuncuların komedi üzerinde egemenliğinin devam ettiği bir dönemdir sinemacılar dönemi. Başroller tam anlamıyla kadın oyuncuların yer aldığı bir film yoktur. Özellikle erkek tiplerine Cilalı İbo, Turist Ömer, Adanalı Tayfur isimleriyle ünlenmiş erkek oyuncular vardır. Ayrıca erkek tipine bürünmüş kadın oyuncular bu dönemde ortaya çıkmıştır. Fosforlu Cevriye ve Şöfor Nebahat filmlerinde her ne kadar başrollerini kadın oyuncular oluştursa da kadın başrollerde erkek tipinde kabadayı bir imajla filmler çevirmiştir; yani komedi anlamında bir role girmemişlerdir.

1960'lı yıllarda Ayşecik serisinde Zeynep Değirmencioğlu küçük kadın oyuncu olarak komedi filmlerinde başrollerde yer almıştır. Kadın bir çocuk oyuncunun başrollerde yer aldığı bu komedi filminde yine tam bir komedyen kadın oyuncu olarak değil de dram türüne daha yakın bir türdedir.

Bu dönemde kadın komedyen oyuncu olarak Mualla Sürer, Suna Pekuysal, Mürevvet Sim, Nevzat Okçugil ve Uğur Kıvılcım ön plandadır. Zaten bu kadın oyuncuların dışında komedi de başka kadın karaktere göremeyiz. Kadın oyuncuların sayısal olarak azlığı bir yan dursun başrollerde kadın oyuncunun yer aldığı komedi

filmli yoktur. Ayrıca kadın komedyen oyuncu filmde görülme sıklığı sayısal olarak çok azdır. Genelde yetişkin yaşlardaki bir bireyi canlandırırlar. Ağırlıklı olarak komedi filmlerinde kadın aşkı, sevgili ve cinsel rolleri temsil etmektedir.

Örneği; Küçük hanımefendi serisinde komedi karakter olarak yer alan Suna Pekuysal genç aşık rolünde Canan isimli bir aşık karaktere hayat verir. Diğer bir örnekte ise bu dönemin kadın komedyen oyunu Mürrevet Sim komedi filmlerinde yetişkin kadın rolünde genelde anne karakterini canlandırmıştır.

2.3.4.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

Türkiye’de sinemanın sanat sayılması bilincinin aşıldığı, dünya görüşünde estetik ve farklı boyutlarda olabileceğini kanıtlayan 1950’li yıllar bir dönüm noktası olmuştur. Tabi bu değişim bu dönem içerisinde de komedi sineması ve kadın komedyenlere yansımamıştır. Ama kadın komedyenlerin değil de kadın aktivistlerin oynadığı film sayısında nicel bir artış yaşanmıştır (Refiğ, 1996: 179).

Sinemacılar dönemi aslında bu dönemi ve geçmiş dönemlerin kadın komedyen özelliklerini anlatan “Mahallenin Sevgilisi” örnek olarak çok önemli bir filmidir. Filmde kadın komedyenlerden Mürrevet Sim ve Suna Pekuysal vardır. Mürrevet Sim filmde anne rolünde sert komik bir karakteri, Suna Pekuysal ise saf, komik bir genç aşığı oynamaktadır. Dönemin komedi filmlerin kadın oyuncuların en iyi şekilde anlatan bu film daha sonraki filmlerde karşımıza çokça çıkacak kadın komedyen özellikleridir.

Bu dönem Türk komedi sineması bağlamında erkek karakterlerin kendi has özellikleriyle ön planda olduğu ve aynı zamanda komedi türünde film üretiminin çok olduğu bir dönemdir. Erkek egemenliğinde sinemacılar dönemi komedi sineması kadın komedyen yine yardımcı roller kalmıştır. Fakat kadın komedyenlerin filmde görülme sıklığı, ana karakterle birlikte aynı sahnede yer alma şansı bulmuştur. Örneğin: Sadri Alışık’ın Turist Ömer filminde Mualla Sürer başrol oyuncusuyla beraber aynı sahnede içinde birden fazla karşılaşmıştır. Geçiş dönemi sinemasında kadın komedyenlerin daha çok kendi küçük rolleri içindeki komedi anlayışı sinemacılar döneminde değişmiştir.

Kadın komedyenlerin rollerinin artması, filmlerde görülme süresinin yükselmesi, ana karakterle rol paylaşımı olması hep bu döneme denk gelmektedir. Fakat kadın komedyenlerin filmlerdeki karakter yapısı değişmemiştir. Geçmiş yıllarda olduğu gibi anne karakterini, genç aşık karakterini üstlenmişlerdir. Mualla Sürer yetişkin kadın rollerinde bu dönemde en çok oynayan kadın komedyen olmuştur. Genç aşık, genç kız rollerinde Suna Pekuysal ve Uğur Kıvılcım vardır. Mürevvet Sim genç aşık ve yetişkin rollerinde ve Nevzat Okçugil’de yetişkin kadın rollerinde yer almıştır.

Türk sinemasında yeri doldurulması zor olan Hozor Nuri lakabıyla ünlenen Vahi Öz’ün filmlerinde yer alan Mualla Sürer, Vahi Öz’ün Bedia’sı olarak anılır. Agah Özgüç Mualla Sürer’i şöyle tanımlar: *“Komedi sinemasının çaçaron kadın tiplerinden biri olan Mualla Sürer Vahi Öz’le Yeşilçam’ın kahkaha kaynağı oldular”* (2005: 71).

Mualla Sürer ilk kadın komedyenlerimiz arasında önemli bir konumda bulunduğunu kendisine yazılmış şu dizilerden anlayabiliriz (Koray, 1995: 72).

Yüzü bütünüyle göz, dudağı dünya
Ağırlaşmış yıldızlar kıskançlığında
Güz günleriyle sivrulmuş buğday
Dedikoducu mahalle kadınları anıtı
Vahiz Öz’le cennetmekan

Üzgün kış yağmuru güzelim gökte
Amansız komik, çıkmaz patika

Mualla Sürer Türk sinemasında çok sevilen bir karakter olmasının yanında normal hayatında örnek alınabilecek türde bir insandır. Onun adına yazılmış şu yazıda onun özelliklerini en iyi ayrıntısına kadar anlatmıştır. “Yüzünün özelliklerini en iyi şekilde kullanan kadın komiklerdendir. “Ayol” kelimesi onun kadar zevkle söyleyen bir kadın yoktur. Mualla Sürer’in ağzında “Ayol” kelimesi adeta eriyiverir. Çaçaron mahalle kadınlığının sloganı haline gelir. Vahi Öz ile oynadığı filmlerde onun karşısında kadınlığını hatırlayıp, birden yumuşak kadın olması, alttan almaları onun ne kadar komik bir kadın olduğunu göstergesidir (Özgüven, 1995: 89).

Bu dönemin diğer bir önemli kadın komedyenlerinden biri olan Suna Pekuysal 1934 yılında 24 günü İstanbul’da doğdu. İlkokulu ve liseyi İstanbul’da tamamladı. 1948 yılında Ferih Egemen’in desteğiyle Çocuk Tiyatrosu’na giriş yaptı. Burada ilk oyunu “Artist Aranıyor” adlı eserde oynamaya fırsatı buldu (Sinema 60, 1961: 16). Yeşilçam’ın kadın komedyenler arasında en tehlikeli olanı, 50 ve 60’lı yıllarda jön kadınların acımasız karikatürüdür. 50’li ve 60’lı yıllarda filmlerinde mahallenin yoksul, namuslu ve yakışlı erkeğiyle sevgili olmaya çalışan genç kadın rolleriyle karşımıza çıkmıştır. 70’li yıllarda yaşının etkisiyle sinemada daha yetişkin, sevecen kadın tiplerleriyle görülür (Özgüven, 1995: 88).

Dönemin diğer önemli kadın oyuncusu olarak Mürevvet Sim için yazılmış bu yazıda onun erkeklerin başında şemsiye paralayan kadın olarak bilinir. *“Sinemada azınlık kadınların taklitlerini yapan, ama biraz yerli ve alaturka takılan biridir. Kızdığı zaman kaşları komik bir hızla havaya kalkar, alnında kırışıklar oluşur, sonra elleriyle boğma hareketi yapar. Mürevvet Sim komik kızgınlıkları, komik fenalaşma nöbetleriyle sona erer. Yeşilçam komedilerinde onun oynadığı anne ve teyze karakterleri komik nöbet eşliğinde mutluluğa erişmek pek çok genç çiftin vazgeçilmez gerekliliğidir.”* (Özgüven, 1995: 89). Mürevvet Sim sinemada tumbul anne rollerinde birçok komik karaktere hayat vermiş komedi sinemamız için önemli bir kadın oyuncumuzdur.

Sinemacılar Dönemi (1963-1980) yıllarında dönemin kadın komedyenlerini anlamak adına incelediğimiz bu filmlerde kadın oyuncuların komedi filmlerinde erkek komedyen oyuncuların arka planında kaldığı ve küçük rollerde oynamak zorunda olduğunu söyleyebiliriz. Genelde erkeğine düşkün, onu seven, sert bir kadın imajı yanında bir kısım oyuncular anne, teyze gibi yetişkin kadın rolünde, diğer bir kısım oyuncular ise genç, saf aşık rolünde yer almaktadır.

2.3.5. Yeni Türk Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

1971 yılında özellikle çocuklara yönelik masalsı komedi filmlrin ağırlık kazandığı; Ayeşçik, Hüdaverdi, Keloğlan, Mıstık gibi filmlerde yine erkek oyuncular başrolleri elinde bulundurmuştur. Burada Keloğlan serisi en çok sevilen filmler arasında yerini alırken; bu filmde başrolüne oynayan Keloğlan’ın (Rüstü Asyalı)

annesi rolündeki Suna Pekuysal kadın komedyen oyuncu olarak karşımıza çıkar. Yukarıda tasvir ettiğimiz gibi bu dönem kadın oyuncularını yetişkin rollerde ve anne karakteri altında komik bir karakteri üstlenmiştir.

Bu dönemdeki komedi filmlerin kadın komedyen oyuncularını bir arada gördüğümüz film sayısı oldukça azdır. Fakat Hayat Sevince Güzel film birçok kadın oyuncuyu bir arada tutan ender yapımlardan biridir. Suna Pekuysal ve Mürevvet Sim komedyen kadın oyuncu olarak bu filmde oynamışlardır. (Özgüç, 1998: 432).

1970'lerin başların geçiş dönemi Türk komedi sineması gibi aynı prototip ile devam eden bir yapı vardır. Yine erkek oyuncuların başrollerde yer aldığı komedi filmleri çevrilmeye devam eder. Fakat 1970'lerin ortasına gelindiğinde Adile Naşit ve Ayşen Gruda bu yapıyı değiştiren önemli kadın oyuncularımızdır. İşte 70'li yılları Türk sinemasında kadın komedyen oyuncuların filmlerdeki sayısının arttığı, daha çok görülmeye başladığı, önemli rollerde hatta başrollerde yer aldığı filmlerin çekilmeye başladığı yıllardır. 70'lerin komedi de kadın oyuncuların artmasında Ertem Eğilmez'in de büyük etkisi vardır.

1970'lerde işleyen filmlerin konusu genelde köyden kente göçün yaşandığı yıllar olduğu için göçün ana temasını erkek oyuncular oluşturmaktadır. Çünkü kente çalışmak için genel kişi erkektir. Bu yılların komedi filmlerinde erkek oyuncuların ağırlık kazandığı bir komedi sineması vardır. Geçmiş yıllarda saydığımız kadın komedyenlerimiz arasında Mürevvet Sim, Mualla Sürer, Suna Pekuysal, Uğur Kıvılcım bu dönemde komedi sinemasındaki yerlerini korumuşturlar. Her ne kadar komedi sinemasında yer alan bu kadın oyuncularımız yerine yeni gelen Adile Naşit ve Ayşen Gruda daha sonraki yıllarda komedi sinemamıza adını altın harflerle yazdıracak kadın komedyenlerimiz olacaktır. Örnek olarak verebileceğimiz 1975 yapımı Orhan Aksoy imzalı "Ah Nerede" filminde başrolü oynayan Gülşen Bubikoğlu bu filmde aşık, sert bir kadın portesi çizmiştir. Bu filmde kadın komedyen olarak Adile Naşit erkeğinin gönlünü çelmeye çalışan onu elde etmek adına türlü mücadeleleri girişen saf bir kızı canlandırmaktadır. Kadın komedyenlerin komedi filmlerinde az görölme sıklığı bu film ile devam etmektedir (Özgüç, 1990: 32).

Bu dönem ait diğer bir komedyen kadın oyuncumuz Ayşen Gruda; Çöpçüler Kralı ve Gülşah ile İbo filmlerinde aşık ve komik rollerinde yardımcı kadın oyuncu olarak oynamıştır.

Perran Kutman 1970’li yılların diğerk bir kadın komedyen oyuncularında arasında birçok filmde komik kadın tiplemesi olarak rol almıştır. Kutman 1978 yapımı Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor filminde mesleki olarak bir öğretmeni canlandırırken disiplinli, sert, erkek düşmanı bir kadını oynamıştır. Az sayıdaki kadın komedyenlerimiz içersinden Perran Kutman’da önemli oyuncular arasındadır (Özgüç, 1990: 88).

2.3.5.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

1970’li yıllarda Türk komedi sineması farklı noktaları gidişi, komedi sinemasındaki kalitenin düşmesine neden olmuştur. Seks güldürüsü tarzında yapılan erotik filmlerin çoğalmaya başladığı bu dönemde kadın oyuncuların birer seks objesi olarak kullanılmasına neden olmuştur. Bu noktada bu seks komedisinde erkek oyuncular kadınları güldüren ve aynı zamanda onu seks metası olarak kullanan kişi olarak filmlerde yer almıştır. Bu türde yapılan filmler 1979 yılına kadar devam etmiştir.

70’li yıllarda bunun yanında daha kaliteli komedi filmlerin yapılmaya başlandığı yeni komedi ustalarını ortaya çıkıldığı bir dönemdir. Türk sinemasının komedi öğelerinin değiştiği alt kesim insanların o komik yaşama sevincini, insanı duygularına yer veren filmler çevrilmiştir. Bunlardan en önemli Hababam Sınıfı serisidir. Bu filmde kadın komedyen olarak yer alan Adile Naşit Türk komedi sinemasının en önemli kadın komedyeni olduğunu göstermiştir. Adile Naşit bu filmdeki Hafize Ana rolüyle geçmiş dönem kadın komedyen oyuncularına benzer bir karakterle rol almıştır.

Diğerk taraftan kadın komedyen sinemamız için önemli bir oyuncumuz Ayşen Gruda bu dönemde komedi filmlerinde yer alan önemli kadın sanatçımızdır. Özellikle genç kız rollerinde, sevgili bulmaya çalışan genç aşık karakterlerine hayat vermiştir. Adile Naşit ile birçok filmde oynayan Gruda komedyen kadın oyuncular arasından günümüzde de bu yaşlı kadın rollerinde filmler yapmaya devam etmektedir.

Suna Pekuysal kadın komedyen oyuncularımızdan bu dönemde Keloğlan filmleriyle bilinen; fakat bundan önceki dönemlerde genç komik kız rollerin yerini yaşlı, sert fakat yeri geldiği zaman yufka yürekli anne rolüne bırakmıştır.

Genel olarak 1970’li dönemde komedi sinemamızda kadın oyuncuların sayının arttığı, daha çok filmde oynamaya başladığı bir döneme denk gelir. Fakat kadın komedyenlerin erkek komedyenler gibi başrollerde oynaması bu yıllarda mümkün olmamıştır. Yine yardımcı kadın oyuncu rollerinde oynamıştır. Adile Naşit bu dönemde birkaç filmde başrolü erkek oyuncuyla paylaşmıştır.

Sinema aslında 1948 yılında giriş yapan Adile Naşit sinemadaki asıl ününü artıran film 1976 yılı Atıf Yılmaz imzalı İşte Hayat filmidir. Daha sonra yıllarda komedi filmlerinde cana yakan, sevimli anne rolleriyle adını sinemaya altın harflerle kazımayı başaran en önemli kadın komedyenlerimizdendir. Biz onu hafızalarımıza Hababam Sınıfı filminde Hafize Ana rolüyle, bol kahkahalı gülüşleri hatırlayacağız (Kültür A. Ş, <http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/281/adile-nasit>)

2.3.6. 80 Sonrası Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

1980-1989 yıllarına baktığımızda 350’ye yakın filmin çekildiği dönemsiz olarak üretimsiz diyemeyeceğimiz bir sinema dönemidir. Türkiye video ve televizyonların evlerindeki sayısının artmasına rağmen sinemadaki üretimin iyi düzeyde olduğunu ileri sürebiliriz. 80’li yılların sinemamızdaki değişim birey ağırlık filmlerin ön plana çıktığı ve değişimle beraber kadına yönelik bir film üretiminin başladığı görülmektedir (Şeyben, 2011: 13)

1970’li yılların seks komedi filmleri 1980’li yıllarda darbe ile birlikte feminist hareketlerin dünya çapında yükselişi ile birlikte feminist sinema kavramı Türkiye’de oluşmaya başladı. Yönetmenler bu yıllardan sonra kadınların başrolde yer aldığı filmler çekmesiyle kadınların sinemada etkinliği arttı. Yıldız oyuncu dediğimiz Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit gibi oyuncular sinemada etkinliğini göstermeye devam etmişlerdir. Müjde Ar, Hale, Hülya Avşar Soygazi gibi oyuncular 80’li yıllarda çekilen filmlerin önemli kadın oyuncularına girmeyi başardılar.

Sinemaya Orhon Arıburnu’nun Anter isimli filmiyle sinemaya başlayan Tuba Çetin, bizim bildiğimiz Ahu Tuğba 1980’li yıllarda küçük rollerde oynayarak

toplamda o yıl 23 filme imza attı. İlk önemli çıkışı Banker Bilo (1980) filminde yan rol oynayarak yakalayan Ahu Tuğba ilk başrolünü Elveda Dostum (1981) adlı filmde sağlar. Ardından gelen filmlerde esas kız oyuncu olarak başrolleri oynamaya başlar. 80’li yılların diğer bir kadın yıldızı Serpil Çakmaklı 41 filme imza atarak 1980’lerin en çok filmde oynayan oyuncusu olur. Yeşilcam’da arabesk tarzı filmlerde ve orijinal konulu filmlerde başrolde kendini gösterir. Banu Alkan 80’li yılların sarışın, ince, güzel kadın oyuncularından biridir. O da Ahu Tuğba gibi gerçek ismi olan Yaprak Alkan ismini kullanmak yerine Banu Alkan ismini kullanmıştır. 1975 yılında Osman Seden’in Hayret 17 filmde figüran olarak sinemada ilk adımını atar. İlk yıllarda ince bir kadın olan Alkan daha sonra iri yapılı sarışın bir kadına dönüşür. Tabi bu dönüşüm onda bir şey kaybettirmez yine de filmlerde oynamaya devam eder. 1980-89 yılların içinde 19 filmde oynayan Alkan daha çok şarkılı filmlerde kendini göstermiştir. Filmlerin cinsellik sergileyen özel kadınlardan biriydi (Özgüç, 2008: 15-19).

Komedi türüne katkı yapan yönetmenlerden Atıf Yılmaz “Salako”, Kibar Feyzo gibi Kemal Sunal’ın başrolde olduğu komedi filmlerini, Hasip ile Nasip, Talihli Amele, Güllü, Güllü Geliyor Güllü filmlerini çekmiştir. 1980’li yıllar Kartal Tibet çoğunlukla Kemal Sunal’ın olduğu “Tosun Paşa, Umudumuz Şaban, Çarıklı Milyoner, “Şark Bülbülü, filmlerini Zeki Ökten; Hanzo, Kaynanalar, Şaşkın Damat, Kapıcılar Kralı ve Çöpçüler Kralı filmlerini, Zeki Alasya ise Cafer’in Çilesi, Petrol Kralları, Patron Duymasın filmlerini yapmışlardır (Onaran, 1994: 187).

1980’lerin darbenin de etkisiyle sinemadaki üretim sayısında bir düşüş gerçekleşmiştir. Sinemaya yansıyan bu düşüş komedi başta olmak üzere bütün türleri etkileyerek sinema film sayısının büyük bir azalmaya sebep olmuştur. 1980’li yılların içerisinde kadın komedyen anlamda yeni bir kadın oyuncu ortaya çıkmamıştır. Geçmiş yıllarda izlemeye alışık olduğumuz kadın oyuncularımız Adile Naşit, Ayşen Gruda ve Perran Kutman’ın olduğunu görüyoruz.

1980’lerin komedi filmleri Gırgıriye serisi önemli komedyen oyuncularının içerisinde barındırmasının yanında o zamanın kadın komedyen olarak nitelendiğimiz bütün oyuncularını bir arada bulunduran ender yapımlardan biridir. Başrolleri Müjdat Gezen ve Gülşen Bubikoğlu’nun oynadığı bu seri filmde erkek komedyenlerinden; Münir Özkul varken kadın komedyenlerini sayısal olarak çokluğu dikkat çekmektedir. Perran Kutman, Adile Naşit ve Ayşen Gruda yer almaktadır. Perran

Kutman (Sabahat), Adile Naşit (Zekiye), Güllüye (Gülşen Bubikoğlu), annesi Sabahat (Perran Kutman) ve dayısı Bekir (Şemsi İnkaya) bir aile olarak diğer taraftan, Bayram (Müjdat Gezen), babası Emin (Münir Özkul), kızkardeşi Sevim (Ayşen Gruda) ve halası (Adile Naşit). Güllüye Bayram'ın, Sevim de Bekir'in sevgilisidir, ama Emin ile Sabahat'ın ezeli düşmanlığı evlenmelerine engeldir. Eski sevgili olan Emin ile Sabahat arasındaki düşmanlık ve bunun etrafında gelişen komik ve eğlenceli bir olaylar dizi olarak sıralanır.

Bu filmde kadın komedyenleri rolleri; Perran Kutman anne rolüyle çiçek satarak evi geçindiren yeri geldiğinde tatlı bazen de sert mizaçlı bir kadın imajı çizmektedir. Adile Naşit yine yetişkin bireyler olarak hala rolüyle karşımızdadır. Naşit'te Kutman gibi tatlı ama yeri geldiği zaman lafını söyleyen bir kişidir. Bu iki karakterin birbirlerine karşı zıt tavırları filmin komedi ögesini tamamlayan noktalardır. Biraz daha geri planda kalan Ayşen Gruda saf, genç aşık rolünde kendine yer bulmuştur.

Kadın oyuncuların Türk sinemasında dönemsel olarak incelediğimizde bazı filmlerde başrollerde yer almıştır. Erkek oyuncuların her zaman egemenliği süregelmiştir. Yukarıda bahsettiğimiz Gırgiriye filminde Perran Kutman kadın komedyen olarak önemli bir süre olsa bile bir başka filmde geri planda kalmaktadır. Yani kadın komedyenleri başrollerde yer alacağı, uzun süre başrolleri oynayabileceği bir dönem yoktur. Gırgiriye filminde başrol oynayan Perran Kutman 1986 yapımı "Güldür Beni" filminde iki erkek komedyen Müjdat Gezen ve Öztürk Serengil'in gölgesinde kalmıştır.

Bu oyunculardan Adile Naşit yine başrole hakim olduğu bir sinema filmi olarak kayıtlara geçmiştir. Kadın komedyenlerimiz yine geri planda kalarak yardımcı oyuncu olarak oynamakla yetinmiştir (Özgüç, 1990: 147).

1982 yılına ait "Buyrun Cümbüşe" isimli filmde mahalle halkıyla onlara karşı kabadayılardan hikayesi anlatılmaktadır. Başrollerini önemli kadın ve erkek komedyenlerimizden Adile Naşit ve Münir Özkul'un oynadığı bu filmde Naşit anne rolünde tipik sade bir vatandaşı oynamıştır. Kadın komedyenlerin sinemada başrollerde gördüğümüz ender filmlerden bir diğeri "Adile Teyze" (1982), Yaşlı bir kadının (Adile Naşit) bir çocuk uğruna yaptığı mücadelenin hikayesi. Bu filmler Türk komedi sineması adına önemli yapımlar olarak nitelendirirken kadın komedyen oyuncularımız başrollerde yer alması komedi türü adına önemli bir gelişmedir.

2.3.6.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

1980’li yılların Türk sinemasında kadın oyuncuların sinemadaki yükselişinin öncüsü olarak Atıf Yılmaz filmleri gösterilebilir. Kadın oyuncuların odak noktası olduğu bir döneme giderken filmlerin isimleri de kadın temalı olmuştur. Adı Vasfiye, Aaahh Belinda, Dul Bir Kadın, Bir Yudum Sevgi, Arkadaşım Şeytan, Kadının Adı Yok, Hayallerim Aşkım ve Sen gibi filmler bunun örnekleridir (Yaşartürk, 2013: 152). 80’li yıllarda komedyen kadın oyuncular için pek bir değişim olmadığı ama kadın oyuncuların anlamında büyük değişimlerin yaşandığı yıllardır. Dünyada yayılan feminist hareketin Türkiye’ye gelişi ve sinemada kadın oyuncuların konumun değişmesine olanak sağlamıştır. Kadınların filmlerde daha özgür, istediği karakteri canlandırmasına, erkeğin karşısındaki gücünün artmasını sağlamıştır. Kadın oyuncuların iyi kötü ayrımının yok olduğu filmlerde kadın oyuncuların iyilik ve kötülük rollerinin filmde değiştiği yıllardır. Türk sinema tarihi için önemli olan bu yıllarda kadın komedyenler için bir gelişme yaşanmamıştır. Geçmiş yıllarda olduğu gibi aynı kadın komedyenler Adile Naşit, Ayşen Gruda, Perran Kutman gibi komik kadınlar üzerinden filmler yürümüştür.

Kadın komedyenlerin komedi sinemasındaki rolünde yaşanan değişim; filmde görünme süresinin artarak devam etmesi, erkek oyuncularla başrolü paylaşabilme ama tek başına bir ana karakter olmayı başaramamıştır. Erkek oyuncuların üstünlüğü ile ilerleyen komedi sineması çizgisi koruyarak devam etmektedir. 12 Eylül askeri darbesinden dolayı ülke sinemasındaki film üretiminin düşmesinden dolayı komedi sineması fazla ilerleme kaydedememiştir.

Türk sinemasının birçok filminde kadın duygusal, sevgi dolu, sevdiği erkeğe bağlı, güzellik ve kibarlığı ile ön plana çıkar. Kadının toplumsal statüsünü yansıttığı filmlerin çoğunda bu rollerde oynarken diğer taraftan özgür, mücadeleci, sert, erkeğe karşı kendini koruyan ama sevmesini de bilen bir kadında vardır. Kadınlar hakkında birçok filmin çekildiği 1980’li yıllarda kadınlar üzerine yoğunlaşan filmlerin toplumsal sorunlar ve ekonomik güçlükler için verdiği mücadeleyi anlatmaktadır (Kaplan, 2004: 31).

2.3.7. 90'lı Yıllar Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

1990'lı yıllara geldiğimizde Özgüç'ün deyiimiyle “köşe başlarını tutan kadın” oyuncular arasında Zuhal Olcay, Hale Soygazi, Nursel İdiz, Şerif Sezer, Nur Sürer, Meral Oğuz, Şahida Tekand, Sumru Yavrucuk'u görmemiz mümkündür. Bu saydığımız oyuncular özgün filmlerde yer almalarına rağmen tam bir yıldız oyuncu olarak anılmamışlardır. Zuhal Olcay önemli yönetmenlerin filmlerinde başrol oynamasına rağmen yıldız oyuncu kadrosuna girememiştir. Bunun gibi Nur Sürer de önemli filmlerin yan rollerinde aranılan kadın oyuncusu olsa da yıldız oyuncu değildir. Derya Alabora 90'lı yılların parlayan oyuncularından biri... İlk denemesini Yeşim Ustaoglu'nun İz filminde yapan daha sonra Zeki Demirkubuz'un Masumiyet filmindeki rolü ile büyük bir oyuncu olduğunu kanıtlamıştır. 90'lı yılların geçmiş yıllardan farklı olarak kadın oyuncuların daha çok kendine özgün tarzlarıyla sinemada yer aldığı orijinal bir çizgi oluşturdıkları gözlemlenmiştir (Özgüç, 2008: 21-24).

80'li yıllarda sonra yaşanan siyasal ve toplumsal gelişimlerin sinemadaki üretim noktasında büyük problemlere neden olmuştur. Üretim sayısındaki düşüş, yeni oyuncuların azlığı, kaliteli filmlerin üretilmemiş olması gibi problemler. 80'li yıllarda etki 1990'lı yıllarda artarak devam etmiş ve bu yıllarda film sayısında büyük bir azalma yaşanmıştır. Komedi türü bağlamında kadın komedyenlerin arasına yeni bir oyuncu Demet Akbağ katılmıştır. 1993 yılına ait “Tersine Dünya” filminde kadın komedyen olarak başrolü oynayan Demet Akbağ, Türk sinemasında komedi türüne önemli yapımlar kazandıracağını göstermiştir. Filmdeki erkeksi kadın rolündeki sert mizaçlı tavrıyla baskın bir karaktere can vermiştir. Film Sarı Leman (Lale Mansur) ve Bitirim Leyla (Demet Akbağ) olarak tanınan iki kadının yaşamı üzerinden kurgulanmaktadır (Akdoğan, 2017: 193). Genel de kadın komedyenlerimiz bu rollerde pek görmediğimiz sinemada Demet Akbağ'ın bu rolü komedi sineması adına önemli bir noktadır. Bir Leyla (Demet Akbağ) olarak tanınan iki kadının yaşamı üzerinden kurgulanmaktadır

2.3.7.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

Film sayısının azaldığı bu 90'lı yıllarda komedi sinemasında fazla film çevrilememiştir. Daha çok Şener Şen'in başrollerinde yer aldığı komedi filmlerin çevrildiği bu yıllarda yeni kadın komedyen oyuncu olarak Demet Akbağ'ı söyleyebiliriz. Demet Akbağ'ın sinemaya girişi daha sonraki yıllarda yaşanacak değişimin habercisi olacaktır. 1990'lı yıllarda kadın komedyenlerin seyrinin geçmiş yıllar olduğu aynı düzeyde sürdüğü, sadece Demet Akbağ'ın Tersine Dünya filmindeki başrolü dışında kadın komedyenler adına başka bir gelişmenin yaşanmadığı yıllardır.

Kadın komedyenlerin komedi türündeki geri kalışı, erkek oyuncuların mizahı üstünlüğü 90'lı yıllarda da devam eden bir durumdur. Zaten film üretiminin az olduğu yıllar arasında çok bir değişimden söz edilmesi mümkün görülmemektedir.

2.3.8. 2000'li Yıllar Komedi Sinemasında Kadın Komedyenler

2000'li yılların ilk başlarında yine eski yıllarda olduğu gibi kadın oyuncuların komedi filmlerindeki azlığı, rollerinin genelde yardımcı oyuncu konumunda olması gibi geçmişten süregelen durumların devam ettiğini açık bir şekilde öngörebiliriz. 2000 yılında çevrilen “Yeşil Işık” filminde başrolü elinde bulunduran Hülya Avşar filmde kadın komedyen olarak nitelendirmediğimiz için bu filmde Uğur Kıvılcım kadın komedyen olarak yardımcı rolde yer almıştır (Özgüç, 2003: 110). Ayrıca 2000'li yıllarda Türk sinemasında komedi filmlerinin sayısının artmaya başladığı fakat yine erkek egemenliğinin devam ettiği bir komedi anlayışı vardır. Cem Yılmaz, Şafak Sezer, Şahan Gökbağ, Ata Demirel, Yılmaz Erdoğan, Rasim Öztekin gibi erkek oyuncular etkisi devam etmiştir. 2000-2010 yılları arasındaki komedi filmlerin erkek komedyenlerin başrolleri kadın oyunculara vermediği, kadın komedyenlerin yardımcı rolde genelde saf, salak, aşık kadın rollerinde bir komik karakteri oynamışlardır.

2010 yılından sonra günümüze doğru sinemasal anlamda çok büyük değişimler yaşanmıştır. Artık kadın oyuncuların komedi türündeki yükselişi başlamış ve başrolleri erkek komedyenlerin elinden almıştır. Kadın komedyenlerin başrollere

gelişi, filmde görünme sayısını arttırmıştır. Fakat kadının rolünde bir değişim yaşanmamıştır. Türk sinemasında geçmişten günümüze kadın komedyenlerin rolleri genelde hep aynı çerçeve içinde kalmıştır. Genelde genç aşık, saf, aptal aşık, yetişkin kadın anne rolünde, ya da erkeksi kadın rollerinde yer almışlardır. 2010 yılında sonradan kadın komedyen bu temsiliyet ile filmlerine devam etmiştir. Örneğin; Demet Akbağ'ın Hükümet Kadın serisindeki güçlü kadın rolü, Gupse Özay'ın Deliha serisinde erkeksi, saf kadın rolü, Büşra Pekin'in Hadi İnşallah filmindeki saf aşık rolü geçmiş dönemde komedyen kadın rolünün aynısıdır. Böylece geçmişten günümüze komedi sinemasında kadının film içerisindeki rolünde pek bir değişim yaşanmamasına rağmen sadece filmde görünme süresi artarak başrollere yükselmiştir.

2.3.8.1. Dönemin Kadın Komedyen Oyuncularının Özellikleri

2000'li yıllarda günümüze 2010'lu yıllara doğru komedi sinemasında hem film üretim sayısı bakımından, hem komedyen kadınlar adına önemli gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Komedi dışında diğer türlerdeki artış Türk sinemasının yeni bir döneme girdiğini habercisi olacaktır. Komedi filmlerin artışı yine bu dönem erkek oyuncuların artışını da beraberinde getirdi. Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Ata Demirer, Şahan Gökbağ, Şafak Sezer erkek komedyenlerin ortaya çıktığı ve bundan sonraki dönemde komedinin öncülerinden olacağı yıllar olmuştur.

2000'li yıllarda kadın komedyenler değişimi yine sınırlı sayıda olmuştur. Demet Akbağ bu dönem öncü komedi oyuncularındandır. Asuman Dabak, Ayşen Gruda gibi kadın komedyen oyuncularımız vardır. Bu oyuncularda geçmiş dönem Türk sinemasında olduğu gibi yardımcı rollerde kalmıştır. Roller sevgili, eş, ya da dul kadın rollerinde yer almıştır. Meslek sahibi olmayan ev hanımı rolleriyle, sınırlı sayıda güldürü öğeleri kullanmıştır.

2010'lu yıllar Türk komedi sineması adın altın harflerle yazılacak bir değişim ve önemli bir gelişmenin olduğu yıllardır. Artık kadın komedyenlerin başrolleri erkek oyuncuların elinden alıp Türk sinemasının ilk yıllardan beri kadın komedyen oyuncuların başroldeki eksikliğini tamamlamıştır. Kadın komedyenlerin yardımcı roller dışına çıkıp ana karakteri tek başına oynayacak bir yıla giriş yapmış olduk. Bu

değişim Türk sineması adına önemli bir adım oldu. Kadın komedyenlerin arka planın dışından çıkıp mizah yapmanın sadece erkeğe özgü bir özellik olmadığını kadının da mizah yaparak insanları güldürebileceğini kanıtlamış oldu.

Yaşanan bu değişimle beraber birçok kadın komedyen yeni yeni filmler çevirmeye, kendini komedi ana karakter olarak göstermeye başlamıştır. Bunların arasında en önemli oyuncu Demet Akbağ'dır. Hükümet Kadını (2013), Hükümet Kadını serisinde oynadığı Xate karakteri ile filmde tek başına evi geçindirmeye çalışan, ailesine bakan aynı zamanda seçim çalışmaları için siyasi girişimlerde bulunan güçlü, yürekli, duruşu dik bir kadını oynamaktadır.

Diğer bir komedyen kadın oyuncuğumuz Gupse Özay'ın tek başına canlandığı Deliha karakterinde (Deliha 2014 Deliha 2 2018) biraz deli, aşık ve komik kadının hikayesi anlatılıyor. Ezgi Mola'nın Kocan Kadar Konuş (2015), Kocan Kadar Konuş Diriliş, (2016) filmlerinde ana karakter Efsun rolünde erkeğini kazanmak için mücadele eden fakat diğer kızlardan farklı bir şekilde hareket eden bir kadını oynamıştır.

2010 yılından sonra kadın komedyenlerin sinemadaki yükselişi günümüze doğru artacak devam edeceği ve kadınların komedi de daha farklı tarzda filmler çevireceği hatta yönetmen koltuğunda kendi komedi filmlerini çekeceği yıllara doğru gitmekteyiz. 2010 yıllarda komedyen kadın oyuncuların filmlerde güçlü, sağlam duruşlu, erkeğine kendini ezdirmeyen ama ona sevgisini gösteren bir ana karakteri bürünmüştür. Filmlerde başrol olarak yer almaya başladığı için filmlerde görülme süresi artmış, ana karakter olmuş ve güldüren kişi kendisi olmuştur. Sinemamızın ilk yıllarıyla bir kıyaslama yapılırsa 2010 yıllar kadın komedyenlerimiz ve komedi sinemamız adına bir milat olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA KADIN KOMEDYEN OYUNCULARIN GELİŞİMİNİN İÇERİK ANALİZİ YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

3.1. Kadın Komedyenlerin İçerik Çözümlemesi

Türk sinemasında ilk dönemden günümüze kadar gelen sürede komedi filmleri her dönem yapılmıştır. Bu dönemler kendi içerisinde belli yıllara ayrılmıştır. Araştırma kapsamında incelediğimiz Türk komedi sinemasında kadın komedyen oyuncuların sayısı az olduğu için bunlar arasından en çok komedi filminde oynayan kadın komedyenler seçilmiştir. Bu noktada Türk sinema araştırmacı Özgüç (2013: 20) kadın komedyenleri Mualla Sürer, Mürevvet Sim, Suna Pekuysal, Uğur Kıvılcım, Mahmure Handan olarak sıralamıştır. Bu oyuncular dışında herhangi bir kadın komedyen çıkmamıştır. Özgüç, bun kadın komedyen oyuncuların içerisine Halide Pişkin'i dahil etmemiştir. Halide Pişkin aslında ilk kadın komedyen oyuncularımızdandır. Daha çok tiyatro oyuncusu olarak bilinmektedir. Fakat sinema filmlerinde de dönemin en önemli kadın oyuncular arasında gösterilmekteydi. 1960'lı yıllara kadar bu kadın komedyenler ön planda iken bu tarihten sonra Adile Naşit, Ayşen Gruda, Perran Kutman gibi kadın komedyenler daha popüler hale gelmiştir.

2000'li yıllardan sonra kadın komedyen sayısında artış gözlenmiştir. En büyük artış 2010'lı yıllardan sonra yaşanmıştır. 2000'li yıllarda Demet Akbağ, Binnur Kaya popüler iken 2010'lı yıllardan sonra Büşra Pekin, Gupse Özay, Ezgi Mola, Şebnem Bozoklu, gibi kadın komedyenler ön plana çıkmıştır. 2000 ile 2018 gibi 18 yıllık kısa bir süre içerisinde kadın komedyen oyuncuların sayısı artmıştır. Kadın komedyenlerin filmlerdeki konumunda büyük değişimler yaşanmıştır.

Nitel ve nicel içerik analizi kısmında örneklem seçme aşamasında yukarıda belirtilmiş olan kadın oyuncuların oynadığı komedi türüne ait bir adet film örnekleme kapsamına alınmıştır. Toplamda sayıları 14 olan kadın komedyen oyuncusu baz alındığında araştırma kapsamında 14 adet film içerik çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Bu seçilen filmlerdeki kadın komedyen oyuncuların

özömlemesi yapılırken belli kategoriler oluşturularak bütün filmlerde kadın oyunculara aynı yöntem uygulanmıştır. Filmlerin nasıl incelendiğı noktasında SPSS.22 programından ve yüzdeler hesaplamalardan yola çıkılmıştır.

Analiz Edilecek Filmler

Halide Pişkin: Nasreddin Hoca ve Timurlenk (1954)

Mürevvet Sim: Ne Şeker Şey (1962)

Mualla Sürer: Turist Ömer (1964)

Suna Pekuysal: Kadın Berberi (1964)

Uğur Kıvılcım: Bülbul Yuvası (1970)

Adile Naşit: Hababam Sınıfı (1975)

Ayşen Gruda: Çöpçüler Kralı (1978)

Perran Kutman: Ne Olacak Şimdi (1979)

Binnur Kaya: Mutlu Aile Defteri (2012)

Demet Akbağ: Hükümet Kadın (2013)

Büşra Pekin: Hadi İnşallah (2014)

Gupse Özay: Deliha (2014)

Şebnem Bozoklu: Niyazi Gül Dört Nala (2015)

Ezgi Mola: Kocan Kadar Konuş (2015)

Çözömlümde yararlanılan kategoriler: Kadın komedyen oyuncunun filmdeki rolü, filmde yer aldığı süre (görüntülenme süresi), yaş, yaşadığı semt, mesleğı, zaman ve mekan kullanımı, boş zaman değerlendirmesi, görünüşü (saç, makyaj, kıyafet), davranış şekilleri (kadınsı, erkeksi, çocuksu), konuşma şekli (argolu, küfür, anlamsız), komediyi sağlayan unsurlar gibi kategoriler oluşturularak çözümleme yapılmıştır.

3.2. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin İçerik Çözümlemesi

3.2.1. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Halide Pişkin
Karakterin Adı	Zübeyde Hatun
Kadın Komedyenin Rolü	Nasredin Hoca'nın Eşi
Mesleği	Ev Hanımı
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Kasaba
Temel Konuşma Özellikleri	Sivri dilli olma ve iğneleyici konuşma
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 3: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyeni Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Halide Pişkin'in kadın komedyen olarak yer aldığı 1954 yapımı Nasreddin Hoca ve Timurlenk filmin genel özelliklerinde kadın komedyen Halide Pişkin filmde Zübeyde Hatun rolünde ana karakter olan Nasreddin Hoca'nın eşi rolünde oynamaktadır. Osmanlı döneminde geçen film küçük bir kasabada Nasreddin Hoca ve kadı olan Timur arasındaki hikayeyi anlatmaktadır. Nasreddin Hoca ve Timurlenk filminde incelediğimiz kadın komedyen Halide Pişkin, Zübeyde Hatun rolünde dönemin hocası Nasreddin Hoca'nın eşi olarak filmde rol almıştır. Dönemin kadın komedyenlerinin sayısının az olması ve film boyunca erkek komedyenin başrol olarak daha ön planda yer aldığı bir komedi filmidir.

3.2.2. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	03:24	%4,1
Çalışma Zamanı	05:37	%6,8
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	06:59	%8,4
Filmin Toplam Süresi 01:18:27		

Tablo 4: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Zübeyde Hatun film boyunca çok kısıtlı sürede görüldüğü için genellikle zamanının %8,4 kısmı boş zaman, 6,8 kısmı ev işleri olarak söyleye bileceğimiz çalışma zamanına, %4,1 kısmı da yeme-içme ve uyuma zamanına aittir.

3.2.3. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	06:59	%100	%8,4
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---

Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
<u>Filmin Süresi: 01:18:27</u>		<u>Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 06:59</u>	

Tablo 5: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Nasreddin Hoca ve Timurlenk filminde kadın komedyen Zübeyde Hatun filmde boş zamanlarında çevresindeki insanlarla sohbet etmek dışında başka hiçbir etkinlikte bulunmamıştır. %100 oranın sohbet etme, konuşup görüşme gibi etkinliklerde bulunmuştur. Film boyunca Zübeyde Hatun %8,4'lük bir boş zaman etkinliği içinde sohbet ederek filmde boş zamanını geçirmiştir. Kadın komedyen zamanın büyük çoğunluğu boş zaman olarak geçirmiştir. Bu boş zamanında etrafındaki insanlarla sohbet etmek dışında başka hiçbir şekilde bir şey yapmamıştır.

3.2.4. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	15:20	%19,4
Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	---	---
Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	---	---
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	---	--
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	---	---

Filmin Süresi: 01:18:27

Tablo 6: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyen filmde toplam görünme süresi boyunca sadece kendi yaşam alanı olan evde görüntülenmiştir. Kadın komedyen tek mekan dışında filmde görünmemiştir. Filmin toplam süresi göre yapılan hesaplamada Zübeyde Hatun rolündeki Zübeyde Hatun %19,4 bir oranda sadece yaşam mekanı olan kendi evinde görülmüştür.

3.2.5. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	15:20	%19,4

Filmin Süresi: 01:18:27

Tablo 7: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyenlerin komedi filmlerin toplam görüntüleme süresi 15:20 dakika olarak hesaplanmıştır. Diyalog ve diyalogsuz bütün sahneler dahil edilerek hesaplanmıştır.

3.2.6. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değişirme	2
Saç Değişikliği	--
Makyaj Değişikliği	--

Aksesuar Değişirme	2
Ayakkabı Değişirme	Gösterilmedi

Tablo 8: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Kadın komedyen Zübeyde Hatun filmde görüldüğü toplam 15:20 dakikalık sürede aynı kıyafetleri iki defa değiştirip giymiştir. Kadın komedyenin filmde başı kapalı olduğu için saç değişikliği hakkında bir bilgi elde edilmemiştir. Kıyafetlerini ve aksesuarlarını iki defa değiştirmiştir.

3.2.7. Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Ögeler	HALİDE PİŞKİN	
	Adet	Toplam Komedi Ögelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	1	%3,4
▪ Küfür Etme		
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek	2	%6,8
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma	1	%3,4
▪ Karşısındakini Aşağılama		
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama		
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		

▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi	1	%3,4
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi	4	%13,7
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	9	%30,7
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi		
▪ Üzgün Beden Hareketi	1	%3,4
▪ Kızgın Beden Hareketi	6	%20,7
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	2	%6,8
▪ Mutlu Yüz İfadesi	2	%6,8
▪ Üzgün Yüz İfadesi	2	%6,8
▪ Kızgın Yüz İfadesi	6	%20,7
▪ Endişeli Yüz İfadesi		
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	19	%65,2
<u>Fiziksel Şiddet</u>		

▪ Dövmе (Tokat, yumruk vb.)	1	%3,4
▪ İtme-Kakma		
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kırletme		
Ara Toplam	1	%3,4
<u>Davranışlar</u>		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İş Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma		
▪ Kahkaha Atma		
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	---	---
<u>Genel Toplam</u>	29	%100

Tablo 9: Nasreddin Hoca ve Timurlenk Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Nasreddin Hoca ve Timurlenk filminde kadın komedyen olarak rol alan Halide Pişkin toplamda 15:20 dakikalık bir süre içerisinde filmin toplam süresine göre hesaplandığında yüzdelerle dilimle %19'lık bir kısma tekabül etmektedir. Bu

süresinde komediyi sağlayan öğeleri kategorilere ayrılmıştır. Kategorilendirme anlamında %65,2'lik bir dilimde beden ve yüz hareketleri kurduğu iletişim sayesinde yaptığı komik hareketleri en çok kullandığı komedi öğelerdir. İkinci olarak cümle ve kelime kategorisindeki oran %30,7'dir. Fiziksel şiddet konusu da %3,4'lük bir orana sahiptir.

En yüksek yüzdeye sahip beden ve yüz hareketleri içerisinde %20,7 ile kızgın yüz ifadesi ve kızgın beden hareketi en çok kullandığı komik özelliğidir. Kadın komedyen Halide Pişkin özellikle film boyunca kocası rolünde Nasreddin Hoca'ya, küçük oğluna yaptığı hareketlerden dolayı sürekli kızmıştır. Bu kızgınlık düzeyleri daha çok sözlü olarak yapılan konuşma şeklindedir. Nasreddin Hoca'nın yaptığı işlerde sürekli onu eleştiren bir tutum içerisindedir. Sözlerle yapılan komedi öğeleri arasında en yüksek orana sahip öğe atasözüne yönelik yapılan kullanımlardır. Atasözü kullanılarak yapılan komedi özelliğinin oranı %13,7'dir. Halide Pişkin çok konuşan ve karşısındaki kişiyi küçük düşüren cümleleri kullanmıştır. Karşısındaki kişiyi küçük düşüren cümlelerin hepsini atasözü ile destekleyerek göstermiştir. Yani Halide Pişkin filmin eski tarihli olmasından da dolayı film boyunca eski Türkçe'ye ait ifadeler çokça kullanılmıştır. Cümle kullanımı adı altında yapılan komik öğelerde argo kelime, soru sorma, benzetmenin oranları %3,4 iken övgü cümlesinin oranı %6,8'dir.

Kadın komedyen Halide Pişkin özellikle kocasına karşı daha sert bir tutum sergilemiştir. Çünkü onun yaptığı işleri hiç doğru bulmamıştır. Bundan dolayı kocasının yaptıklarından üzüntü duymaktadır. %3,4 oranının üzgün beden hareketi ve %6,8 oranının üzgün yüz ifadesine sahiptir. Ayrıca eşi Nasreddin Hoca'nın yaptıkları karşısında %6,8 oranında şaşkın ve mutlu yüz ifadelerini kullanmıştır. Fiziksel şiddet kategorisinde %3,4 oranında 1 adet dövme özelliğini kullanarak güldürmeyi sağlamıştır. Toplamda kadın komedyenin yukarıda belirtilen öğeler içerisinde toplamda 29 adet komediyi sağlayan öğeleri vardır.

3.3. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.3.1. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Mürevvet Sim
Karakterin Adı	Ulviye
Kadın Komedyenin Rolü	Anne
Mesleği	Ev Hanımı
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Lüks Bir Semt
Temel Konuşma Özellikleri	Bazen yumuşak bazen sert bir dil
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 10: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Yukarıdaki tabloda yer alan veriler doğrultusunda Ne Şeker Şey filminde oynayan kadın komedyen Mürevvet Sim filmde anne rolünde oynamıştır. Kızlarına karşı sert bir anne karakteri çizen oyuncu kocasına karşı ise daha yumuşak bir davranış sergilemiştir. Film süresince hiçbir işte çalışmayan sadece evin işlerini idare eden bir ev hanımıdır. Lüks bir semte ve lüks bir evde yaşayan Mürevvet Sim bunu giyim kuşamı ile de göstermiştir. Temel olarak sert bir kadın olsa da davranışsal olarak duygusal bir kadın portresi çizmiştir.

3.3.2. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	01:23	%1,4
Çalışma Zamanı	---	---
Okul Zamanı	----	----
Boş Zaman	11:37	%13,0
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:27:50</u>		

Tablo 11: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyen Mürevvet Sim filmde Ulviye karakteriyle oynadığı süre boyunca kullandığı zaman süreleri yukarıda tablo 11’de gösterilmiştir. Ev işlerini yapmadığı için çalışma zamanına ait bir süre yoktur. Ev işlerini hizmetçileri yapmaktadır. Büyük bir zamanını %13 oranın boş zamanı kapsamaktadır. %1,4 oranında ise yeme, içme gibi yaşamsal faaliyetlerine aittir.

3.3.3. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	11:27	%99,1	%13
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	00:10	%0,9	%0,1
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:27:50		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 11:37	

Tablo 12: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Zaman kullanımı konusunda büyük bir zamanını boş zamana ait olan Ulviye hanım boş zaman etkinliklerine ait veriler tabloya gösterilmiştir. Boş zamanlarında

en çok süre ayırdığı etkinlik %99,1 oranında sohbet etme, görüşme gibi etkinliklerine aittir. Konuşmayı seven bir karakter olduğu için Ulviye hanım film boyunca sürekli eşi ve kızlarıyla sohbet etmiştir. Bunun dışında kalan boş zamanında ise %0,1 gibi düşük bir yüzde ile eğlence etkinliklerine ayırmıştır.

3.3.4. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	10:33	%12
Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	---	---
Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	00:57	%0,7
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	01:30	%1,4
Filmin Süresi: 01:27:50		

Tablo 13: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyen bu filmde görüldüğü toplam süre boyunca kullandığı mekanlar arasında en çok içinde bulunduğu mekan yaşamsal dinamiklerini sürdürdüğü, yemek yeme, uyuma gibi faaliyetlerine vakit ayırdığı yaşam mekanı, %12 oranında en çok kullandığı mekandır. %1,4 oranında kullandığı mekan ise diğer mekanlar kategorisine giren sokak, dükkan, yol gibi dışarıda geçen zamana ait mekanlardır. Oyuncunun en az vakit geçirdiği mekan ise %0,7 oranındaki eğlence

mekanıdır. Bu mekanda düğün, organizasyon gibi eğlenmeye yönelik içerikleri barındırmaktadır.

3.3.5. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Mürevvet Sim'in Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	13:00	%14,9
<u>Filmin Süresi: 01:27:50</u>		

Tablo 14: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen oyuncuların komedi filmlerindeki konumu inceleyen bu araştırmada kadın oyuncuların filmin süresi boyunca toplam görüntülenme süresi çok önemlidir. Başrolde mi yer aldığını yoksa yardımcı rolde mi olduğu bu süreden anlayabiliriz. Mürevvet Sim bu filmde toplam olarak 13 dakika görüntülenmiştir. Film süresi boyunca hesaplandığında %14,9 oranında bir görülme yüzdesine sahiptir.

3.3.6. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Sayı)
Kıyafet Değişirme	7
Saç Değişikliği	3
Makyaj Değişikliği	4
Aksesuar Değişirme	7
Ayakkabı Değişirme	2

Tablo 15: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı

Kadın oyuncu görünüşlerine ait verilerin yer aldığı tablo 15’de görünüş ne sıklıkla değiştirdiğine yönelik veriler sunulmuştur. Bu tabloya göre Mürevvet Sim film boyunca kıyafet değiştirme sayısı 7, saç değişikliği 3, makyaj 4, aksesuar değiştirme sayısı 7 ve ayakkabı değiştirme sayısı 2 olarak hesaplanmıştır. Buna göre kıyafet ve aksesuar değiştirmeye önem veren bir kadın profili çizmiştir. Özellikle etek tarzı renkli kıyafetler tercih edilmiş, aksesuar olarak incilerle dizilmiş farklı tarzda aksesuarlar kullanılmıştır. Makyaj konusunda çok abartılı olmayan bir görüntü vardır. Genel anlamda kadın komedyenin çok büyük değişimler yaşamadığını klasik bir görüntü tercih edildiğini söyleyebiliriz.

3.3.7. Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Ögeler	MÜREVVET SİM	
	Adet	Toplam Komedi Ögelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	2	%3,6
▪ Küfür Etme		
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek	1	%1,8
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma		
▪ Karşısındakini Aşağılama		
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		

▪ Tekrarlama		
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma	1	%1,8
▪ Benzetme Cümlesi		
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü- Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	4	%7,2
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi	6	%10,7
▪ Mutlu Beden Hareketi	4	%7,2
▪ Üzgün Beden Hareketi	2	%3,6
▪ Kızgın Beden Hareketi	4	%7,2
▪ Endişeli Beden Hareketi	2	%3,6
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	6	%10,7
▪ Mutlu Yüz İfadesi	6	%10,7
▪ Üzgün Yüz İfadesi	5	%9,0
▪ Kızgın Yüz İfadesi	4	%7,2
▪ Endişeli Yüz İfadesi	8	%14,2
▪ Utangaç Yüz İfadesi		

Ara Toplam	47	%84,1
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	2	%3,6
▪ İtme-Kakma	2	%3,6
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirletme		
Ara Toplam	4	%7,2
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İş Becezememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma		
▪ Kahkaha Atma	1	%1,8
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	1	%1,8
<u>Genel Toplam</u>	56	%100

Tablo 16: Ne Şeker Şey Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Ulviye karakteri olarak incelenen Mürevvet Sim toplamda 13 dakika olarak görüntülendiği Ne Şeker Şey filmindeki komikliği sağlayan özellikleri kategoriler

halinde sıralandırılmıştır. Buna göre kategoriler arasında en çok kullandığı komik özellik %84,1 oranında beden ve yüz hareketleridir. İkinci olarak %7,2 oranında cümle kullanımı, %7,2 fiziksel şiddet, %1,8 oranında davranışsal özellikleridir. Bu kategoriler genel olarak analiz edildiğinde en çok kullandığı komik özelliği %14,2 ile endişeli yüz ifadesidir. Yumuşak bir üsluba sahip olan kadın komedyen aile arasındaki kişilere karşı özellikle de kızlarının yaptıklarından çok edışelenmiş ve sürekli olanların davranışlarını takip etmiştir. Endişeli ifadesinin altında kızlarına karşı sert olduğu zamanlarda olmuştur. %10,7 ile şaşkın beden ve yüz ifadesi ve mutlu yüz ifadesi ikinci en çok kullandığı komik özellikleridir.. Burada ise özellikle kızların yaptığı işler karşısında hep şaşkın durumda kalmıştır. Üç kız annesi olduğu için kızlarının yaptığı olaylar karşısında çoğu zaman çaresiz kalmıştır. %10,7 oranında mutlu yüz ifadesine sahip iken bunun yanında %7,2 oranı ile mutlu beden hareketi ile tamamlayıcı bir özelliğe sahip olmuştur.

Kadın komedyen her ne kadar mutlu bir kişi olsa da sert bir tarafı da vardır. İşte bunu şu oranlarla anlayabiliriz. %7,2 kızgın yüz ifadesi ve aynı oranda %7,2 ile kızgın beden hareketleri en çok kullandığı komik özellikleri arasında yer almaktadır. Yukarıda söylediğimiz gibi kızlarının yaptığı işler karşısında çaresiz kalan Ulviye yapan onların bu davranışlarına kızmak, azarlamak dışında hiçbir şey yapamamıştır. Yine buna karşılık üzgün yüz ifadesi %9,0, üzgün beden hareketi %3,6 ile kadın oyuncunun çaresizliğini göstermiştir. Çünkü film boyunca kızlarıyla uğraşmak dışında başka hiçbir etkinliği olmayan Ulviye Hanım onların bu durumlarına şaşkın, endişeli ve üzgün bir durumda kalmıştır. Ulviye Hanımın kızları dışında kocası ile uğraşmak zorundadır. Fakat kocasıyla ilişkisi kızlarına göre daha pozitif ilerlemektedir. Ona karşı daha iyi, güzel sözlerle yaklaşmıştır. Bundan dolayı %1,8 oranı ile övgü sözcükleri cümle kategorisinde en çok kullandığı komik özelliğidir. Yine bu kategoride %3,6 oranındaki argo kelime kullanımı ikinci en çok kullanılan cümle kategorisidir. Bu alan içerisinde %1,8 kendini tanıtmak özellikleri öne çıkmıştır. Sinirli bir yapıya da sahip olan Ulviye Hanım kızlarına kullandığı fiziksel şiddet ile komikliği sağlamıştır. %3,6 oranında dövme ve itme-kakma özellikleri bulunmaktadır. En son kısımda ise %1,8 oranında kahkaha atma özelliği vardır. Genel olarak pozitif bir kadın olan Ulviye karakteri yeri geldiği zaman sertliğe de başvuran biri olmuştur.

3.4. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.4.1. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Mualla Sürer
Karakterin Adı	Bedia
Kadın Komedyenin Rolü	Yaşlı Kadın, Kendini Genç Gören Aşık
Mesleği	Ev Hanımı
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Orta Sınıf Bir Ev
Temel Konuşma Özellikleri	Bazen sert bazen yumuşak dilli
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 17: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Turist Ömer filmindeki kadın komedyen oyuncu Mualla Sürer, Bedia karakteri ile filmdeki biyolojik ve sosyolojik özellikleri tabloya göre yorumlandığında; yaşlı bir kadın olan Bedia kendini hep genç olarak görmüştür. Bundan dolayı Mualla Sürer'in filmdeki rolü kendini genç olarak gören aşık bir kadındır. Mesleki olarak sadece ev işleriyle uğraşan ev dışında başka bir etkinliği olmayan bir kadındır. Yaş olarak filmde net bir rakama rastlanmamıştır. Fakat görünüm itibarıyla yaşlı bir kadın izlenimi çizilmektedir. Yaşadığı yer orta sınıf bir mahalle orta sınıf bir ev yaşamını sürdürmektedir.

Konuşma üslubu biraz sert olarak Bedia özellikle nişanlısı Ruknettin ile yeri geldiği zaman sert bir konuşma dili kullanırken bazı durumlarda ona sevgisini gösterirken yumuşak dilli olmaktadır. Genel olarak kendisine karşı yapılan olumsuz bir durum karşısında sert duruşunu gösteren ve lafını söyleyen bir kadındır. Güzelliğine önem veren, bakımlı, kendini nişanlısına sevdirmeyi başarmış bir kadındır.

3.4.2. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	03:50	%3,8
Çalışma Zamanı	---	---
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	12:27	%13,2
<u>Filmin Toplam Süresi 01:32:59</u>		

Tablo 18: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Mualla Sürer, Bedia karakteri ile filmde geçirdiği zaman dilimleri tabloda dakika ve yüzdelik dilim halinde gösterilmektedir. Ev hanımlığı dışında herhangi bir mesleği olmayan Bedia yaşam zamanı ve boş zaman dışında herhangi zaman dilimi yoktur. Filmde görüldüğü süre boyunca hesaplanan zaman paylaşımı arasında %13,2 ile boş zaman en çok zaman geçirdiği zaman kullanımıdır. %3,8’lik oranı ile yaşam zamanı ikinci ve son geçirdiği zaman kullanımıdır. Yaşam zamanı içerisinde yemek yeme, uyuma gibi yaşamsal faaliyetlerini sürdürmeye çalıştığı durumlardır. Bunun dışında kalan zamanları da boş zaman kullanımı olarak görülmektedir.

3.4.3. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	10:04	%84,8	%11,2
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---

Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	02:03	%18,7	%2,5
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:32:59		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 12:27	

Tablo 19: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Zaman kullanımı içerisinde 12:27 dakikalık boş zamanında yaptığı etkinlikleri incelendiğinde %84,8 oranın sohbet, yüz yüze görüşme etkinliği yer almaktadır. Bedia filmdeki boş zamanın büyük bir çoğunluğu karşısındaki kişi ve kişilerle sohbet ederek onlarla görüşme yaparak geçirmiştir. Bunun dışında kalan boş zamanını ise eğlenceye ayırmıştır. %18,7'lik bir orana sahip eğlence etkinliğinde ise evlilik, düğün yapma durumları yer almaktadır. Filmin sonlarına doğru düğün yapan Bedia'nın film boyunca eğlence yaptığı tek etkinliği bu olmuştur. Bunun dışında başka herhangi bir eğlence durumu olmamıştır.

Boş zaman etkinliklerinin filmin toplam süresi göre incelendiğinde; sohbet, görüşme etkinliğinin %11,2'lik bir orana, eğlence etkinliğinin %2,5'lik bir orana denk geldiği hesaplanmıştır.

3.4.4.Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	11:35	%12,2
Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	01:22	%1,3
Sağlık Mekanı	---	---

Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	02:02	%2,3
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	01:40	%1,5
<u>Filmin Süresi: 01:32:59</u>		

Tablo 20: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Turist Ömer filmindeki kadın komedyen Mualla Sürer'in mekan kullanım yüzdeleri tabloya göre yorumlandığında; en çok kullanılan mekan %12,2 oranın yaşam mekanıdır. Bu mekan içerisinde yaşamsal faaliyetlerini sürdürdüğü kendi evi olarak görüntülenmiştir. Film boyunca kullandığı tek yaşam mekanı kendi evidir. Mekan kullanımında en çok kullandığı ikinci mekan ise % 2,3 oranındaki eğlence mekanıdır. Bu mekan içerisinde nişanlısı Ruknettin ile eğlenmeye gittiği o zamanki toplumsal değerlendirmelere göre nitelendirilen pavyon benzeri mekanlardır.

Eğlence mekanı dışında üçüncü olarak kullandığı diğer bir mekan türü ise %1,5 oranındaki sokak, yol, dükkan mekanlarıdır. Diğer mekan türü olarak hesapladığımız bu mekanlar arasında sadece sokak mekanı içerisinde kalmıştır. Son olarak kullandığı mekan olarak ise %1,3 oranındaki ulaşım mekanıdır. Bedia filmde başrol oyuncusu Turist Ömer'le karşılaştığı taksi sahnesinde konuştuğu mekan ulaşım mekanı olarak incelenmiştir.

3.4.5. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Mualla Sürer'in Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	16:17	%17,4

<u>Filmin Süresi: 01:32:59</u>		

Tablo 21: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen Mualla Sürer filmin toplam süresi olan 92 dakika 59 saniyelik süresi boyunca görüntülenme süresi 16 dakika 17 saniyedir. Bu sürenin filmin geneline oranı ise %17,4'dür. Kadın komedyenin toplamda filmin %17,4'lük kısmında görülmüştür. %82,6'lık kısmında görülmemiştir.

3.4.6. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değişirme	7
Saç Değişikliği	3
Makyaj Değişikliği	3
Aksesuar Değişirme	7
Ayakkabı Değişirme	3

Tablo 22: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Kadın komedyenin filmde kıyafetlerini, saçlarını, makyajını, aksesuarlarını ve ayakkabılarını değişirme sıklığına ait tabloya göre dağılımları incelediğinde; kadın komedyen Mualla Sürer'in en çok kıyafet değiştirdiğini görebiliriz. 7 adet kıyafet değişikliği yapan Mualla Sürer bu kıyafetleri hepsi birbirinden farklı dönemin toplumsal şartlarına göre giyinmiştir. Aynı kıyafeti tekrar giymeyen komedyen genelde çiçekli tek parça kıyafetler tercih etmiştir. İkinci kısımda en çok değiştirdiği görünüş özelliği ise aksesuarları olmuştur. 7 adet aksesuar değiştiren kadın komedyen genellikle inci kolye ve küpeler takmıştır.

Mualla Sürer'in film süresince görüldüğü zamanlarda yaptığı saç değişikliği sayısı 3 olarak çözümlenmiştir. Fakat genel anlamda saç değişikliği birbirine benze saç modelleri tercih edilmiştir. Aynı şekilde yaptığı makyaj değişikliğinde birbirine

yakın abartı olmayan bir makyaj yapılmıştır. Ayakkabı değişikliğinde ise klasik ayakkabılar tercih edilmiştir.

3.4.7. Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	MUALLA SÜRER	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	7	%12,5
▪ Küfür Etme		
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme	1	%1,8
▪ Övgü/Övmek	3	%5,4
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma		
▪ Karşısındakini Aşağılama	1	%1,8
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama	4	%7,1
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		

▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma	2	%3,6
▪ Benzetme Cümlesi		
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi	2	%3,6
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	20	%35,8
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi	1	%1,8
▪ Üzgün Beden Hareketi	1	%1,8
▪ Kızgın Beden Hareketi	6	%10,7
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi	1	%1,8
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	4	%7,1
▪ Mutlu Yüz İfadesi	6	%10,7
▪ Üzgün Yüz İfadesi	4	%7,1
▪ Kızgın Yüz İfadesi	5	%8,9
▪ Endişeli Yüz İfadesi	2	%3,6
▪ Utangaç Yüz İfadesi	1	%1,8
Ara Toplam	31	55,3
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)		
▪ İtme-Kakma	2	%3,6
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma	1	%1,8
▪ Boğma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		

▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirletme		
Ara Toplam	3	%5,4
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İş Beceerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma	1	%1,8
▪ Kahkaha Atma	1	%1,8
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	2	%3,6
<u>Genel Toplam</u>	56	%100

Tablo 23: Turist Ömer Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Komediye sağlayan öğeleri kategorilere ayrılarak genel toplam üzerinde yüzdelerle dilimlere ayrılmıştır. Kategorilere ayrılmasındaki en önemli neden kadın komedyenin komediye kullanırken daha çok hangi alanlar üzerinde durduğunu açıklanmasıdır. Yani daha çok sözlü olarak mı, jest ve mimikleriyle mi, fiziksel şiddetle mi yoksa davranışlarıyla mı komediye sağlıyor bunu açıklamaktır.

Turist Ömer komedi filminde yer alan kadın komedyen oyuncu Mualla Sürer kategori olarak en çok kullandığı güldürü kategorisi %55,3 oranında beden ve yüz ifadelerin olduğu kategoridir. Daha çok jest ve mimikleriyle komikliği sağladığı verilerle sağlanmıştır. Bu dışında %35,8 oranın kelime ve cümle kurmaya dayalı

sözlü komedi öğeleri, %5,4 oranında fiziksel şiddet uyguladığı komedi öğeleri, %3,6 oranında davranışlara dayalı komedi öğeleri gelmektedir.

Genel olarak komedi sağlayan öğeleri arasında en çok kullandığı %12,5 ile argo cümle kullanımıdır. Sert bir konuşma üslubuna sahip olduğunu söylediğimiz Bedia karakteri özellikle nişanlısı Ruknettin'e karşı sinirlendiği zaman çok ağır cümleler kullanmıştır. Ayrıca Turist Ömer karakter ile ilk defa karşılaştığı taksi sahnesinde ise argo kelime kullanımı görülmektedir. Sinirli ve sert bir kadın olan Bedia, kızgın beden hareketleri %10,7, kızgın yüz ifadesi %8,9 oranı ile nasıl bir kişi olduğunu anlayabiliriz. Ne kadar sinirli bir karakteri olsa da mutlu olduğu zamanlarda da güldürmeyi sağlamıştır. %10,7'lik mutlu yüz ifadesi ile seyircinin gülmesini sağlamıştır. Bedia nişanlısı Ruknettin'e karşı genelde sert bir davranış sergilese de ona karşı mutlu, sevgi dolu olmayı da bilmiştir.

3.5. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.5.1. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Suna Pekuysal
Karakterin Adı	Suna
Kadın Komedyenin Rolü	Genç Kız, Saf Aşık
Mesleği	Hizmetçi
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Lüks Bir Villa
Temel Konuşma Özellikleri	Komik, şirin bir konuşma
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 24: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Suna Pekuysal yer aldığı bu komedi filminde kadın komedyen oyuncuya yönelik genel bilgiler şu şekildedir. Filmdeki adı gerçek ismiyle aynı olup Suna ismi

kullanılmıştır. Temel rolü genç kız saf aşık kategorisine aittir. Yani genç olduğu için kendine sevgiliyi arayan ve bulduğu erkeğe tapan bir kadın karakteri vardır. Sosyal statüsü düşük olan kadın komedyen bir villada hizmetçi olarak çalışmaktadır. Eğlenceli, şirin bir konuşma üslubuna sahip olan Suna Pekuysal genel olarak kadınsı özellikleriyle ön plandadır. Yaş konusunda filmde net bir rakam verilmiş olmasa da karakterin genç olduğu anlaşılmıştır.

3.5.2. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	00:58	%0,6
Çalışma Zamanı	---	---
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	11:08	%11,1
Filmin Toplam Süresi: 01:39:28		

Tablo 25: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Suna karakterinin filmdeki zaman kullanımı içerisinde en çok vakit ayırdığı %11,1 oranındaki boş zamandır. İkinci olarak %0,6 oranındaki yaşam zamanıdır. Hizmetçi olarak bir villada çalışan Suna karakteri film boyunca hiç çalışma zamanında görüntülenmemiştir. Daha çok boş zamanında yaptığı işlerle görülmüştür. Yaşam zamanında ise çok kısa bir sürede yemek yediği bir sahnede görülmüştür.

3.5.3. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	10:08	%90,9	%10,1

Telefonla Sohbet	00:14	%1,2	%0,1
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	00:19	%1,8	%0,1
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	00:57	%5,1	%0,5
Eğlence	00:20	%1,9	%0,1
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:39:28		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 11:08	

Tablo 26: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Boş zaman etkinliklerine ait veriler genel itibariyle incelediğinde en çok kullandığı etkinlik %90,9 oranındaki yüz yüze görüşme, sohbet etkinliğidir. Bunun film süresince hesaplandığındaki oranı ise %10,1'dir. Sohbet etme etkinliği boş zaman etkinliği içerisinde yüksek bir yüzdeye sahip iken film boyunca hesaplandığında çok az bir zamana denk gelmektedir. İkinci olarak en çok vakit ayırdığı etkinlik %5,1 oranındaki kitap, gazete okumaya yönelik faaliyetlerdir. Hizmetçi olmasına rağmen günlük haberleri gazeteden takip etmeye çalışan kadın komedyen genel okuduğu haberlerde magazin olaylarına yönelik olaylar olmuştur. Bu etkinliğin film süresindeki oranı %0,5'dir. Diğer bir en çok kullandığı etkinlik %1,9 oranındaki eğlencedir. Burada kendi düğüne ait verilerin yer aldığı bir etkinliktir. Diğer bir etkinlik %1,8 ile alışveriş yapmadır. %1,2 ile telefonla sohbet etme etkinliği en az kullandığı etkinlik türüdür.

3.5.4. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	09:21	%9,2

Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	---	---
Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	00:20	%0,2
Alışveriş Mekanları	00:19	%0,1
Yeme- İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	02:06	%2,0
<u>Filmin Süresi: 01:39:28</u>		

Tablo 27: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Suna karakteri mesleği hizmetçi olan bir kadın olduğu için zamanının büyük bir çoğunluğu villa içerisinde geçmektedir. Bundan dolayı yaşam mekanı %9,2 ile en yüksek yüzdeye sahip mekan türüdür. İkinci olarak diğer mekan olarak adlandırdığımız mekanının oranı %2,0'dır. Burada daha çok sokakta ve kuaförde geçirdiği mekana ait verilerdir. Eğlence mekanı %0,2, alışveriş mekanı %0,1 ile en az kullanılan mekanlardır.

3.5.5. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Suna Pekuysal'ın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	12:06	%12,1
<u>Filmin Süresi: 01:39:28</u>		

Tablo 28: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Suna Pekuysal filmdeki toplam süresine ait verilerin yer aldığı tablo 28’deki verilere göre Suna karakteri filmin toplam süresi boyunca 12 dakika 6 saniye görüntülenmiştir. Yüzdelik oranda ise %12,1’lik bir orana denk gelmektedir. Buna göre kadın komedyen oyuncu film süresine göre çok az sürede görülmüştür.

3.5.6. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değişirme	4
Saç Değişikliği	8
Makyaj Değişikliği	8
Aksesuar Değişirme	5
Ayakkabı Değişirme	3

Tablo 29: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Kadın Berberi filmindeki kadın komedyen Suna Pekuysal, hizmetçi olduğunu için genelde aynı kıyafeti giymiştir. Bundan dolayı filmde kıyafet değişirme sayısı 4’dür. Fakat buna rağmen saç ve makyaj değişikliği daha fazladır. Bunların sayısı da 8’dir. Genelde Suna karakteri farklı sahnelerde görüldüğü zaman saç şekilleri de değişiklik göstermiştir. Saçla beraber makyaj değişikliği beraber olmuştur. Aksesuar değişirme konusunda kolye, bileklik gibi aksesuar parçalarının değişimi görülmüştür. Oyuncu genelde bel plandan yukarı gösterildiği için ayakkabı değişirme sayısı 3 olarak kalmıştır. Ayakkabıları da genelde klasik ya da topuklu ayakkabılardır.

3.5.7. Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediyi Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediyi Sağlayan Öğeler	SUNA PEKUYSAL	
	Adet	Toplam Komedî Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle		
▪ Küfür Etme		
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma	8	%12,5
▪ Karşısındakini Aşağılama		
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme	1	%1,6
▪ Tekrarlama	2	%3,1
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi		

○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi		
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Edebi Söz Sanatı	4	%6,2
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	15	%23,4
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi	6	%9,3
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	1	%1,6
▪ Endişeli Beden Hareketi	3	%4,7
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	5	%7,9
▪ Mutlu Yüz İfadesi	11	%17,1
▪ Üzgün Yüz İfadesi	2	%3,1
▪ Kızgın Yüz İfadesi	2	%3,1
▪ Endişeli Yüz İfadesi	2	%3,1
▪ Utangaç Yüz İfadesi	1	%1,6
Ara Toplam	27	%51,5
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)		
▪ İtme-Kakma		
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirletme		

Ara Toplam	---	---
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İşi Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma	6	%9,3
▪ Kahkaha Atma	9	%14,0
▪ Göz Hareketi	1	%1,6
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	16	%24,9
<u>Genel Toplam</u>	64	%100

Tablo 30: Kadın Berberi Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Suna karakteri genel özellikleri itibarıyla biraz cahil kalmış, fazla bilgisi olmayan patronu Lale Hanımın söyledikleri ile hareket etmiştir. Bundan dolayı komedi öğelerini bu durum etkilemiştir. Güldürü sağlayan özelliklerine baktığımızda; kategoriler arasında en çok yüzdeye sahip %51,5 ile beden ve yüz hareketleridir. İkinci olarak %23,4 ile cümle, sözcük kullanımı, son olarak %24,9 ile davranışlarına yönelik öğelerdir. Karakter fiziksel şiddete ait bir komedi öğesi kullanmamıştır.

Kategorileri genel olarak incelediğimizde en çok kullanılan komedi öğesi %17,1 oranındaki mutlu yüz ifadesidir. Kendisi eğlenceli ve şirin bir kişi olduğundan bu öğesinin en çok yüzdesi alması oyuncu ile doğru orantılı bir durumdur. Mutlu yüz ifadesine paralel olarak ikinci en çok kullandığı öğe 14,0 oranındaki davranışsal kategoriye ait kahkaha atmadır. Üçüncü olarak en çok kullandığı komedi öğesi 12,5 oranındaki soru sormadır. Burada önemli olan nokta kadın komedyen saf ve cahil

olduğu için karşılaştığı olaylar karşısında soru sorma, anlamaya çalışmak gibi komik durumlara düşmüştür. Hizmetçi olması, çalıştığı villanın dışından çok dışarı çıkma gibi şansı olmadığından kendisini geliştirme imkanı bulamamıştır. Ayrıca patronun söylediği işlerin dışında bir şey yapmadığı için özgürlüğünü de kaybetmiştir. Bundan dolayı çoğu kez saf ve komik duruma düşmüştür.

Suna karakteri hep vurguladığımız gibi komik ve eğlenceli bir karakter olduğu için komedi unsurları da genelde belli bir yöne doğru gitmiştir. Mutlu, gülmeyi seven biri olduğundan mutlu beden hareketi ve şaka yapmaya ait oranlar %9,3 ile iyi bir oranda kalmıştır. Her ne kadar mutlu olsa da saflığından dolayı şaşkınlığını hiçbir zaman gizleyememiştir. Şaşkın yüz ifadesi %7,9 oranında kalarak oyuncunun genel profiline yönelik bilgi vermiştir. Film 1964 yılına ait olduğu için kadın komedyen eski Türkçe'ye ait edebi sözler kullanmıştır. Bu edebi sözlerle kurduğu komikliği yüzdesi %6,2'dir. Tabloya göre dışarıda kalan diğer öğeler farklı güldürü özelliklerine sahiptir. %4,7 endişeli beden hareketi, üzgün, kızgın ve endişeli yüz ifadeleri ve tekrarlama %3,1, tehdit etme, utangaç yüz ifadesi, göz hareketi, kızgın beden hareketlerinin oranı %1,6 oranında kalmıştır.

3.6. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.6.1. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Uğur Kıvılcım
Karakterin Adı	Zerrin
Kadın Komedyenin Rolü	Genç Kız, Kıskanç Aşık
Mesleği	Müzisyen
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Küçük bir ev
Temel Konuşma Özellikleri	Tatlı dilli, kibar konuşma
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 31: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik  zelliklerinin Dağılımı

Bülbül Yuvası isimli filmde kadın komedyen olarak oynayan oyuncu Uğur Kıvılcım'ın filmdeki adı Zerrin'dir. Zerrin yaş konusunda net bir rakama ulaşılmasa da ortalama olarak genç biri olduğunu söyleyebiliriz. Bir nişanlısı olan Zerrin tek göz oda olarak nitelendirebileceğimiz bir evde geniş ailesi ile birlikte yaşamaktadır. Zerrin yaşadığı evde ailesi olarak gördüğü kişilerle birlikte müzik yapmaktadır. Genel olarak Zerrin'in kişisel özelliklerine baktığımızda tatlı dilli, kibar, sevgi dolu bir kadındır. Bazı durumlarda sadece nişanlısına karşı sert davranmaktadır.

3.6.2. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	00:28	%0,3
Çalışma Zamanı	05:57	%6,2
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	06:42	%7,2
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:29:00</u>		

Tablo 32: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Uğur Kıvılcım'ın filmdeki zamanını nasıl kullandığı yönündeki tabloya baktığımızda en çok yüzdeye sahip %7,2 oranındaki boş zamandır. İkinci olarak çalışma zamanı %6,2, yaşam zamanı da %0,3'd r. Herhangi bir eēitim zamanına da rastlanmamıştır. Bu veriler hesaplanırken filmin toplam süre göz önüne alınarak yapılmıştır. Müzisyen bir kişi olan Zerrin evde ve dışarıda çalışarak işini yapmaktadır. Yaşam zamanı kişinin temel ihtiyaçlarına yönelik ge irdiēi zaman

dağılımıdır. Boş zaman ise kişinin filmde hiçbir şey yapmadan görüldüğü ya da sohbet ederken görüldüğü zamanlardır.

3.6.3. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	05:08	%90,3	%6,5
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	00:17	%2,6	%0,1
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	00:57	%8,8	%0,6
Eğlence	00:20	%3,1	%0,2
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:29:00		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 06:42	

Tablo 33: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Zerrin karakterinin boş zamanını nasıl kullandığına yönelik verilerin yer aldığı bu tabloda boş zamanlarında en çok yaptığı şey sohbet etmektir. Bunun boş zaman etkinlikleri arasındaki oranı %90,3, filmin süresine göre oranı %6,5'dir. Tatlı dilli bir kadın olduğu için karşısındakine karşı pozitif şekilde konuşarak onunla iletişim sağlamıştır. İkinci en çok kullandığı boş zaman etkinliği ise kitap okuma; bununda oranı %8,8 filme göre %0,6'dır. Eğlence etkinliği %3,1 oranında iken filme göre %0,2 oranındadır. Sanatsal faaliyetler boş zaman etkinlikleri içerisinde %2,6 filmin süresine göre %0,1 oranına sahiptir.

3.6.4. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	08:53	%9,5
Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	---	---
Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	---	---
Eğence Mekanları	---	---
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , d�kk�n vb.)	04:14	%4,6
Filmin Süresi: 01:29:00		

Tablo 34: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Zerrin film boyunca geniş ailesiyle birlikte küçük bir evin içerisinde yaşadığı için zamanının büyük bir çoğunluğu bu evin içerisinde ve etrafında geçmiştir. Müzik çalışmaların hep bu evde yapmıştır. Bundan dolayı yaşam mekanı olarak nitelendirdiğimiz bu ev filmin süresine göre %9,5’lik bir orana sahiptir. İkinci en çok kullandığı mekan ise yaşam mekanının dışında ya da onun etrafından geçirdiği sokak gibi yerlere ait mekanlardır. Bununda oranı %4,6’dır.

3.6.5. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin
--	------------------------------------	---

		Yüzdelik Oranı (%)
Uğur Kıvılcım'ın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	13:07	%13,6
<u>Filmin Süresi: 01:29:00</u>		

Tablo 35: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Bülbül Yuvası filmin toplam süresi üzerinden yapılan hesaplamada Zerrin karakteri filmde toplam olarak 13 dakika 7 saniye görüntülenmiştir. Bu hesaplama oyuncun diyaloglu ve diyalogsuz olarak görüldüğü bütün süreler baz alınarak hesaplanmıştır. Bununda filmin toplam süresine göre oranı %13,6'dır. Buna göre kadın komedyen filmin çok az bir kısmında görüntülenmiştir. Bu da kadın komedyenin bu dönemlerde ne kadar az yer verildiğini göstermektedir.

3.6.6. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değiştirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değiştirme	5
Saç Değişikliği	4
Makyaj Değişikliği	4
Aksesuar Değiştirme	4
Ayakkabı Değiştirme	3

Tablo 36: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı

Kadın komedyenin görünümüne ait bilgilerin verildiği tablo 36'daki verilere göre görünüm değiştireme sıklığının oranı az sayıdadır. En çok görünüm değiştirdiği kıyafet görünümünün sayısı 5'dir. Saç, makyaj, aksesuar değişikliğin sayısı 4, ayakkabı değişikliğinin sayısı 3'dür. Zerrin karakteri fakir bir evde müzisyen olarak çalıştığı için genelde aynı kıyafetleri giymiştir. Farklı kıyafet alacak

maddi imkanı olmadığı için çoğunlukla aynı görünüme sahip olmuştur. Dışarı çıktığı zamanlarda farklı kıyafetler giymeye özen göstermiştir. Genellikle renkli, çiçekli kıyafetler giymiştir. Saç şeklinde çok değişiklik yapmayan oyuncu düz, sade bir saç şekli vardır. Makyaj konusunda da yine sade, abartı olmayan bir görünüm tercih edilmiştir. Aksesuar konusunda kolye ve çanta, ayakkabı da ise klasik bir ayakkabı kullanılmıştır.

3.6.7. Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	UĞUR KIVILCIM	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	1	%2,6
▪ Küfür Etme		
▪ Espri	2	%5,3
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma	1	%2,6
▪ Karşısındakini Aşağılama		
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme	1	%2,6
▪ Tekrarlama		
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		

▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi		
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü- Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	5	%13,1
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi	8	%21,0
▪ Üzgün Beden Hareketi	2	%5,3
▪ Kızgın Beden Hareketi	2	%5,3
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi		
▪ Mutlu Yüz İfadesi	10	26,3
▪ Üzgün Yüz İfadesi	2	%5,3
▪ Kızgın Yüz İfadesi	2	%5,3
▪ Endişeli Yüz İfadesi		
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	26	%68,4
<u>Fiziksel Siddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	2	%5,3
▪ İtme-Kakma	1	%2,6
▪ Nesne ile Vurma		

▪ Nesne Fırlatma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirlletme		
Ara Toplam	3	%7,9
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İş Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma	2	%5,3
▪ Kahkaha Atma	1	%2,6
▪ Göz Hareketi	2	%5,3
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	5	%13,0
<u>Genel Toplam</u>	38	%100

Tablo 37: Bülbül Yuvası Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Bülbül Yuvası filminde oynayan kadın komedyen Uğur Kıvılcım'ın komikliği sağlayan özelliklerine yer verilen yukarıdaki tabloya göre veriler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu doğrultuda Zerrin karakterinin kategoriler arasında en çok kullandığı komik alanı yüz ve beden hareketlerini kapsayan kategoridir. Yüz ve beden hareketlerine ait bu kategorinin oranı %68,4'dür. İkinci en çok komik öğelerin yer aldığı kategori %13,1 oranındaki kelime kullanımı, üçüncü olarak %13,0

oranındaki davranışsal özellikleri en son olarak da %7,9 oranındaki fiziksel şiddete yönelik kategoridir.

Filmde komediyi sağlayan özellikler kategoriler halinde değil genel bir tablo olarak incelediğinde en çok kullandığı komedi ögesi %26,3 ile mutlu yüz ifadesi ve bunun ardından gelen %21,0 ile mutlu beden hareketidir. Bu iki öge kadın oyuncunun komikliği sağlayan en çok başvurduğu özellikleridir. Bu verilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda kadın komedyenin pozitif, eğlenceli bir kişi olduğunu anlayabiliriz. Genel itibariyle iletişim kurduğu kişilere karşı olumlu yaklaşan, yardımsever biridir. Bunun dışında kadın komedyenin sinirli olduğu bazı durumlarda olmuştur. Kızgın, üzgün yüz ve beden hareketi ve dövme öğeleri %5,3 oranına sahiptir. Bu veriler azda olsa sinirli bir yapısı olduğunu anlayabiliriz. Fakat film boyunca sinirlendiği, kızdığı tek kişi nişanlısı Flütçü Memo rolünde Ergun Köknar'dır. Zerrin nişanlısının yaptığı bazı yanlış durumlarda ona kızmış ve ona sert davranmıştır. Bunun dışında kullandığı diğer komedi özelliklerini 2 ya da 1 defa kullanmıştır. Sırasıyla espri yapma, şaka yapma, göz hareketi %5,3; argo kelime, soru sorma, tehdit cümlesi, itme %2,6 oranına sahiptir.

3.7. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.7.1. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Adile Naşit
Karakterin Adı	Hafize Ana
Kadın Komedyenin Rolü	Yaşlı Kadın, Yardımsever Hademe
Mesleği	Hademe, Hizmetçi
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Okul
Temel Konuşma Özellikleri	Yumuşak, kibar dilli
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 38: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Hababam Sınıfı filminde oynayan kadın komedyen Adile Naşit filmdeki ismi Hafize Ana'dır. Filmde yaşına ait bir bilgi verilmemiş olmasına rağmen yaşlı biri olduğunu anlayabiliriz. Mesleği bir okulda hademe olan Hafize Ana okulda öğrencilere karşı kısaca herkese karşı yardımsever bir kişiliği vardır. Aynı zamanda çok duygusal bir kadın olmasının yanında neşeli, pozitif bir kişiliği de sahiptir. Hademe olduğu için hayatının büyük bir kısmı okulda geçmektedir.

3.7.2. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	---	---
Çalışma Zamanı	03:21	%3,7
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	09:31	%10,9
Filmin Toplam Süresi: 01:25:10		

Tablo 39: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Hafize Ana'nın zaman kullanımının dağılımını gösteren tablo 39'a göre incelediğinde zamanının kullanımı boş zaman olarak görülmektedir. Filmin süresine göre hesaplandığında %10,9 oranında bir boş zamanı vardır. Buna karşı çalışma zamanı %3,7'dir. Yaşam ve okul zamanına ait bilgi yoktur.

Filmde şu noktada bir karışıklık ortaya çıkmaktadır. Aslında kadın komedyen Adile Naşit filmde hademe olduğu için bütün zamanı okulda geçmektedir. Fakat mesleği hademelik olduğu için bu zaman okul zamanı değil de çalışma zamanı olarak

değerlendirilmiştir. Çünkü okul zamanı kişinin eğitim gördüğü zaman olarak hesaplanmıştır.

3.7.3. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	08:32	%89,3	%9,7
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	00:48	%5,1	%0,5
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	00:11	%1,1	%0,1
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:25:10		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 09:31	

Tablo 40: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Hafize Ana'nın boş zaman etkinliklerin toplam süresine ait bilgilerin verildiği bu tabloya göre boş zamanına ait toplam süre 9 dakika 31 saniyedir. Bu süre içerisinde en çok kullandığı boş zaman etkinliği %89,3 oranı ile sohbet, görüşmedir. Konuşmayı çok seven Hafize Ana özellikle öğrencilerle sohbet etmektedir. Filmin süresine göre oranı %9,7'dir. Bunun ardından en çok kullandığı ikinci boş zaman etkinliği %5,1 oranındaki sanatsal faaliyetlerdir. Karakter burada filmin bir sahnesinde okulda düzenlenen bir tiyatro, yılsonu gösterisinde oynayarak şarkılar söyleyip dans etmiştir. Bu faaliyetin filmin süresine oranı %0,5'dir. Hafize Ana

karakteri bu boş zaman etkinlikleri arasında en az kullandığı etkinlik eğlence olaylarıdır. Bununda oranı %1,1, filme göre 0,1'dir.

3.7.4. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	00:25	%0,2
Çalışma Mekanı	11:44	%11,0
Ulaşım Mekanı	---	---
Sağlık Mekanı	00:42	%0,4
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	---	---
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	---	---
Filmin Süresi: 01:25:10		

Tablo 41: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Tablo 41'de yer alan veriler değerlendirildiğinde Hafize Ana'nın en çok kullandığı mekanların dağılımı gösterilmektedir. Buna göre 11 dakika 44 saniye yüzdelik olarak %11,0 ile çalışma mekanı en çok kullandığı mekandır. Zamanının büyük bir kısmı okulda çalışarak geçirdiği için böyle bir oran ortaya çıkmıştır. %0,4 oranında sağlık mekanı en çok kullandığı ikinci mekandır. Burada film son sahnelerine doğru başrol oyuncusu Mahmut Hoca karakterindeki Münir Özkul'un hastanedeki ziyaretine ait mekandır. Üçüncü kısımda ise %0,2 oranında yaşamsal faaliyetlerin ayrıldığı yaşam mekanıdır.

3.7.5. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Adile Naşit'in Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	12:51	%14,7
<u>Filmin Süresi: 01:25:10</u>		

Tablo 42: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen Adile Naşit'in filmin toplam süresi olan 1 saat 25 dakika 10 saniyelik süresi boyunca görüldüğü toplam zaman 12 dakika 51 saniyedir. Yüzdelik olarak hesaplandığında %14,7 oranında denk gelmektedir. Tablodaki veriye göre kadın komedyen filmin çok kısa bir süresine görülmüştür. Genel itibariyle ana oyuncularında dışında kalarak az süre almıştır.

3.7.6. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değişirme	3
Saç Değişikliği	1
Makyaj Değişikliği	1
Aksesuar Değişirme	3
Ayakkabı Değişirme	1

Tablo 43: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Tablo 43'de yer alan verilere göre kadın komedyenin mesleğinden dolayı fazla görünüş değişikliği yaşamadığı görülmektedir. Hafize Ana hademe olduğu için film

boyunca çoğunlukla tek çalışma kıyafeti ile görülmüştür. Bunun dışında filmin son sahnesi hastane mekanın da kıyafet değişikliği yaşamıştır. Diğer görünüşlerine baktığımızda en çok değişiklik aksesuar değişikliği olmuştur. Kıyafetlerini değiştirdiği zamanda buna paralel olarak aksesuarlarını da değiştirmiştir. Saç, makyaj ve ayakkabı değişikliği 1 adette sınırlı kalmıştır.

3.7.7. Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	ADİLE NAŞİT	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	1	%2,6
▪ Küfür Etme		
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma		
▪ Karşısındakini Aşağılama		
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama		
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		

▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi		
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi	1	%2,6
▪ Deyim Cümlesi	2	%5,2
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	4	%10,4
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi		
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	1	%2,6
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	3	%7,8
▪ Mutlu Yüz İfadesi	7	%18,4
▪ Üzgün Yüz İfadesi	7	%18,4
▪ Kızgın Yüz İfadesi	4	%10,5
▪ Endişeli Yüz İfadesi	1	%2,6
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	23	%57,7
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)		
▪ İtme-Kakma		
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma		

▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirletme		
Ara Toplam		
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İşi Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma		
▪ Kahkaha Atma	9	%23,6
▪ Göz Hareketi	1	%2,6
▪ Komik Dans Etme	1	%2,6
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	11	%28,8
<u>Genel Toplam</u>	38	%100

Tablo 44: Hababam Sınıfı Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Hababam Sınıfı'ndaki kadın komedyen Adile Naşit'in komikliği sağladığı, güldürmeyi becerdiği özelliklerine ait verilerin yer aldığı tablo 44 yorumlandığında en çok kullanılan kategori %57,7 ile beden ve yüz hareketleri, %28,8 ile davranış özellikleri, %10,4 ile cümle, sözcük kullanımıdır. Fiziksel şiddet kullanımına yönelik bir komik özelliğe rastlanılmamıştır.

Tablodaki genel olarak yer verilen komik özelliklerinin oranlarını incelediğimizde en çok kullandığı güldürü özelliği %23,6'lık bir oran ile kahkaha atmasıdır. Türk sinemasında tanınan bir kadın komedyen olan Adile Naşit kendine

has kakhaha ile bilinmektedir. Bu özelliğini bu filminde de kullanmıştır. Buna doğru orantılı olarak mutlu yüz ifadesi %18,4 ile en çok kullandığı ikinci komik özelliğidir. Fakat Hafize Ana karakteri mutlu bir kadın olmasına rağmen okuldaki öğrencileri her zaman çocuğu olarak bilmiştir. Bundan dolayı çocuklarının yaptığı yanlış durumlarda üzgün ifadesi ile görülmüştür. Bu özelliğin oranı da %18,4'dür. Yine kızgın yüz ifadesinin oranı 10,5 ile onlar karşı kızgınlığını göstermiştir. Yine %7,8 oranındaki şaşkın yüz ifadesinde olaylar karşısındaki tavrını belli etmiştir. Bunların dışında kalan deyim cümlesi %5,2; argo kelime, atasözü, endişeli yüz ifadesi, göz hareketi ve komik dans etme %2,6 oranı ile az sayıda kalmıştır.

3.8. Çöpçüler Kralı Filminde Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.8.1. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Ayşen Gruda
Karakterin Adı	Hacer
Kadın Komedyenin Rolü	Bekar, Sinirli Bir Kadın
Mesleği	Hizmetçi
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Şehir
Temel Konuşma Özellikleri	Sert bir konuşma
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 45: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Çöpçüler Kralı filminde yer alan kadın komedyen Ayşen Gruda filmdeki ismi Hacer'dir. Hacer karakteri diğer incelenen filmlere benzer olarak hizmetçi rolünde oynamıştır. Filmde görüldüğü üzere kadın oyuncu bir gecekonduya yaşamaktadır. Geniş ailesiyle birlikte yaşayan Hacer, babasının söyledikleri dışına çıkmayan, ailesine bağlı, ailesi tarafından zengin bir koca evlendirilmek istenilen bir kadındır.

Ailesine tarafından baskı görmesine rağmen dışarıdaki erkeklere karşı sert davranan, onlara karşı kendini ezdirmeyen bir kadın imajı çizmiştir.

3.8.2. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs)	---	---
Çalışma Zamanı	05:00	%6,3
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	10:20	%12,8
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:19:10</u>		

Tablo 46: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Hacer karakterinin filmde zaman kullanıma ait verilerin yer aldığı tabloda en yüksek yüzdeye sahip zaman dilimi %12,8 ile boş zamandır. Hacer hizmetçi olmasına rağmen kendine boş zaman ayırmayı başarabilen, eğlenmeyi bilen biridir. İkinci olarak en çok kullanılan zaman dilimi %6,3 oranı ile çalışma zamanıdır. Hizmetçi olarak farklı evlerde çalışan Hacer'in tek geçim kaynağı budur. Ailesine yardım etmek için çalışan Hacer sürekli farklı insanların evine giderek onların evlerini temizlemektedir. Okul ve yaşam zamanına ait bir zaman dilimine rastlanılmamıştır.

3.8.3. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
------------------------	---	---	--

Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	09:23	%90,5	%11,6
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	00:13	%1,3	%0,1
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	00:44	%4,3	%0,6
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:19:10		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 10:20	

Tablo 47: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Boş zaman etkinliklerinin dağılımı gösteren tablo 47'ye göre boş zamanını nasıl değerlendirdiği incelenmiştir. Buna göre boş zamanında en çok yaptığı etkinlik konuşma, sohbet etmektir. %90,5 oranına sahip sohbet etme etkinliğinin film süresine göre oranı ise 11,6'dır. Bu tablodaki ikinci önemli etkinlik eğlenceye ayırdığı zamandır. Eğlence etkinliği %4,3 oranına filme göre ise %0,6 oranına sahiptir. Çalıştığı zaman dışında eğlenme seven Hacer, çocuklarla beraber dışarıda eğlenmektedir. Aynı zamanda buna paralel olarak spor yapma etkinliği %1,3 oranına sahiptir. Bu etkinlikte Hacer karakteri yine çocuklarla beraber dışarı spor yapmıştır.

3.8.4. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	06:37	%8,0
Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	---	---

Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	---	---
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	08:43	%10,6
<u>Filmin Süresi: 01:19:10</u>		

Tablo 48: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Mekan kullanım dağılımlarını gösteren yukarıdaki tabloya göre en çok yer aldığı mekan türü filmin süresine göre %10,6 ile diğer mekanlardır. Bu başlık altında yer alan mekanlar sokak, yol, park gibi mekanlara aittir. Kadın komedyen özellikle Şaban ile beraber dışarıda gezdiği sahneler, ailesiyle gezdiği yerler, nişanlısı ile gezdiği yerler buna aittir. Bunun dışında kalan mekan ise yaşamsal faaliyetlerini yürüttüğü kendi evinin olduğu yaşam mekanıdır. Bu mekana ait yüzdelik oran %8,0'dır. Bu oranda ise ailesiyle beraber geçirdiği evdeki zamanı ve nişanlısı ile birlikte geçirdiği mekandır.

3.8.5. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Ayşen Gruda'nın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	15:20	%19,2
<u>Filmin Süresi: 01:19:10</u>		

Tablo 49: Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen Ayşen Gruda'nın Çöpçüler Kralı filminde toplamda görüldüğü süre 15 dakika 2 saniyedir. Filmin toplam süresi 1 saat 19 dakika 10 saniyedir. Bu veriler doğrultusunda hesaplandığında toplam görülme oranı %19,2'dir. Filmin toplam süresi göz önüne alındığında çok az zamana denk gelmektedir. Bu veriden anlaşılabacağı üzere kadın komedyenin rol aldığı süre çok azdır.

3.8.6. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değiştirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değiştirme	8
Saç Değişikliği	3
Makyaj Değişikliği	3
Aksesuar Değiştirme	6
Ayakkabı Değiştirme	1

Tablo 50: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı

Kadın komedyen Ayşen Gruda'nın görünüşlerine ait verilere yer verilen tablo 50'de sıklıkla en çok değiştirdiği görünüşü 8 adet olarak kıyafetleridir. Bir hizmetçi olarak filmde yer almasına rağmen kendi görünüşüne önem vermiştir. Bunun yanında aksesuar değiştirme sayısı da 6'dır. Üçüncü olarak en çok değiştirdiği görünüş özelliği saç ve makyaj değişikliğidir. Hacer karakteri çalışma zamanı dışında kendi görünümüne önem vermiş saç ve makyaj değişikliği yaparak farklı bir imaj sağlamıştır. Ayakkabı değiştirme oranı en düşük değişiklik sağladığı görünümüdür. Filmde kadın komedyen oyuncunun görüldüğü sahnelerin büyük bir çoğunluğunda kamera açısı genelde belden yukarı çekildiği için ayakkabı değişikliği 1 adet olarak analiz edilmiştir.

3.8.7. Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	AYŞEN GRUDA	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	7	%14,0
▪ Küfür Etme	3	%6,0
▪ Rica, Kibarlık	2	%4,0
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma	1	%2,0
▪ Karşısındakini Aşağılama		
▪ Kendini Aşağılama	5	%10,0
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama	1	%2,0
▪ Espri		
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi		

○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi		
▪ Deyim Cümlesi	1	%2,0
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	20	%40,0
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi		
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	3	%6,0
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	1	%2,0
▪ Mutlu Yüz İfadesi	6	%12,0
▪ Üzgün Yüz İfadesi	3	%6,0
▪ Kızgın Yüz İfadesi	9	%18,0
▪ Endişeli Yüz İfadesi		
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	22	%44,0
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	2	%4,0
▪ İtme-Kakma	1	%2,0
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma	1	%2,0
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirletme		
Ara Toplam	4	%8,0

<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme	1	%2,0
▪ Bir İşi Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma		
▪ Kahkaha Atma	2	%4,0
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Kışkançlık	1	%2,0
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	4	%8,0
<u>Genel Toplam</u>	50	%100

Tablo 51: Çöpçüler Kralı Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Çöpçüler Kralı filminde oynayan kadın komedyen Ayşen Gruda'nın komediye sağlayan özelliklerine ait yukarıda yer alan tabloda kategori anlamında en çok kullandığı komik özelliği %44,0 ile yüz ve beden hareketleri, daha sonra %40,0 ile cümle, kelime kullanımı, %8,0 ile fiziksel şiddet ve davranış özellikleridir. Araştırma komedi özellikleri değerlendirilmeden önce belli kategorilere ayrılarak değerlendirilmiştir. Daha sonra bütün öğeler analiz edilmiştir.

Buna göre tablo bütün olarak analiz edildiğinde en çok kullandığı komik öğesi %18,0 ile kızgın yüz ifadesidir. Hacer karakteri özellikle kendisine aşık iki erkeğe karşı çok sert davranmıştır. İkinci en çok kullandığı özelliği %14,0 ile argo kelime kullanımıdır. Hacer yine bu erkeklere karşı içinden geldiği gibi çok ağır konuşmalarda bulunmuştur. Özellikle kendisini sinirlendikleri zaman Hacer ağır kelimeler kullanmıştır. Daha sonra gelen önemli özelliği ise %12,0 oranında mutlu

yüz ifadesidir. Filmin bir sahnesinde Şaban karakteri ile geçirdiği sahnelerde mutlu olduğu görülmüştür. %10,0 oranında kendini aşağılama özelliği konusunda ise

3.9. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.9.1. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Perran Kutman
Karakterin Adı	Nuran
Kadın Komedyenin Rolü	Eşinden Ayrılamayan, Aşık Kadın
Mesleği	---
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Şehir
Temel Konuşma Özellikleri	Bazen yumuşak bazen sert bir dil
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 52: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Perran Kutman'ın yardımcı kadın rolünde yer aldığı bu komedi filmde Nuran karakterine hayat vermektedir. Kişisel özellikleri olarak kibar bir kadın olan Nuran eşinin yaptıklarından dolayı sinirli bir kadına geçiş yapmaktadır. Eşinden ayrılmak isteyen ama bir yandan da onu çok seven bir kadın profili şeklinde film yer almaktadır. İyi bir mahallede maddi açıdan güzel hayat süren Nuran'ın tek amacı eşi Şakir ile güzel bir hayat sürebilmektir. Ne kadar yumuşak, kibar bir kadın olsa da yeri geldiği zaman sert, mücadeleci bir kadın olabilmektedir. Film boyunca herhangi mesleği işte çalışmadığı görülmüştür. Ayrıca yaşına yönelik bilgilere rastlanılmamıştır.

3.9.2. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	---	---
Çalışma Zamanı	---	---
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	12:18	%15,0
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:21:24</u>		

Tablo 53: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımın Dağılımı

Perran Kutman'ın Ne Olacak Şimdi filmindeki zaman kullanım dağılımlarını gösteren tabloya göre sadece boş zaman dilimini kullanmıştır. Yaşam zamanı, çalışma zamanı, okul zamanına yönelik bir zaman dilimi yoktur.

3.9.3. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	11:24	%92,2	%13,8
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---

Eğlence	00:54	%4,4	%0,6
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
<u>Filmin Süresi: 01:21:24</u>		<u>Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 12:18</u>	

Tablo 54: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Boş zaman etkinliklerinin yer aldığı tablo 54'e göre en boş zaman etkinliklerinin toplam süresi 12 dakika 18 saniyedir. Bu zaman süresi içinde en çok kullandığı etkinlik %92,2'lik oranı ile yüz yüze görüşme, sohbet etkinliğidir. Bu etkinliğin filmin süresine oranı %13,8'dir. İkinci olarak en çok başvurduğu etkinlik %4,4'lik oranla eğlence zamanıdır. Etkinliğin film süresine göre oranı %0,6'dır.

3.9.4. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	01:42	%1,7
Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	00:57	%0,6
Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	01:25	%1,4
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	00:09	%0,1
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	08:05	%9,9
<u>Filmin Süresi: 01:21:24</u>		

Tablo 55: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyenin mekan kullanım dağılımlarını gösteren tabloya göre yorumlandığında en çok görüldüğü mekan %9,9 oranı ile diğer mekanlardır. Bu başlık altında yer alan mekanlar sokak, dükkan olarak sıralanmıştır. Fakat bu filmde diğer mekanının içine mahkeme mekanı da eklenmiştir. Çünkü filmde Nuran karakteri eşi Şakir'den boşanmak için sürekli mahkemeye gitmiştir. Bundan dolayı zamanının büyük bir çoğunluğu burada geçmiştir. İkinci en çok kullanılan mekan %1,7 ile yaşamsal dinamiklerini sürdürdüğü yaşam mekanıdır. Kendi evi, arkadaşlarının evi bu mekana aittir. Nuran eşi Şakir'den ayrı kaldığı zamanlarda arkadaşı Avukat Özden Aksüt ile beraber eğlenmeye gitmiştir. Buna göre eğlence mekanının oranı %1,4'dür. Ardından gelen mekan ise %0,6 ile ulaşım mekanıdır. Yine bu noktada arkadaşları ve bazı zamanlarda da eşi ile birlikte taksi ya da kendi aracını kullanmıştır. En az kullandığı mekan ise %0,1 ile yeme-içme mekanlarıdır. Burada eşi ve arkadaşlarıyla beraber lokantaya gittiği bir sahneye denk gelir.

3.9.5. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Perran Kutman'ın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	12:18	%15,0
<u>Filmin Süresi: 01:21:24</u>		

Tablo 56: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyenin filmdeki toplam görüntülenme süresine ait bilgilerin verildiği yukarıdaki Tablo 56'ya göre oyuncu filmde toplam görülme süresi 12 dakika 18 saniyedir. Filmin genel süresine oranı ise %15,0'dır. Kalan yüzdeye göre

düşünüldüğünde çok az bir orana denk gelmektedir. Yani filmin %85’lik bir kısmında oyuncu hiç görülmemiştir. Buradan çıka sonuca göre kadın komedyen filmdeki rolü çok sınırlı kalmıştır.

3.9.6. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değişirme	10
Saç Değişikliği	10
Makyaj Değişikliği	8
Aksesuar Değişirme	8
Ayakkabı Değişirme	Gösterilmedi

Tablo 57: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Yukarıdaki tabloya göre elde edilen verilen yorumlandığında kıyafet ve saç en çok değiştirdiği görünüş şekilleridir. Buna göre 10 adet kıyafet ve saç değişikliği yapmıştır. Nuran karakteri genelde saçları toplu ve düzgün bir şekilde yapmayı tercih etmiştir. Modern bir kadın görünümüne sahip olduğu için kıyafet seçimleri de dönemin modasına göre seçilmiştir. Özellikle kahverengi renkte gibi elbiseler ağırlıktadır. Bunun yanında film kış ayında geçtiği için mont en çok giydiği kıyafet türüdür. Diğer görünüş şekilleri içerisinde makyaj ve aksesuar değişirme sıklığı 8 adet olarak bulunmuştur. Kendi bakımına özen gösteren her sahnede bakımlı bir kadın olarak gördüğümüz Nuran karakteri özenli ve düzenli biridir. Bundan dolayı güzellik onun için önemli bir durumdur. Diğer görünüm şekil olarak yer alan ayakkabı değişirme ile ilgili bir bilgiye rastlanılmamıştır. Çünkü filmde Nuran karakterinin ayakkabısı hiç gösterilmemiştir.

3.9.7. Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	PERRAN KUTMAN	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	2	%5,7
▪ Küfür Etme	1	%2,8
▪ Rica, Kibarlık	1	%2,8
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma		
▪ Soru Sorma		
▪ Karşısındakini Aşağılama		
▪ Kendini Aşağılama	2	%5,7
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama		
▪ Espri		
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi	1	%2,8

○ İnsana Benzetme	2	%5,7
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi		
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	9	%25,7
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi	1	%2,8
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	2	%5,7
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	3	%8,5
▪ Mutlu Yüz İfadesi	5	%14,2
▪ Üzgün Yüz İfadesi	4	%11,4
▪ Kızgın Yüz İfadesi	7	%20,0
▪ Endişeli Yüz İfadesi		
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	22	%62,8
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	2	%5,7
▪ İtme-Kakma	1	%2,8
▪ Nesne ile Vurma	1	%2,8
▪ Nesne Fırlatma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kırletme		
Ara Toplam	4	%11,3

<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İşi Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma		
▪ Kahkaha Atma		
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	---	---
<u>Genel Toplam</u>	35	%100

Tablo 58: Ne Olacak Şimdi Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Ne Olacak Şimdi filminde Nuran karakterini canlandıran Perran Kutman'ın komediye sağlayan özelliklerini incelediğimizde ilk olarak kategoriler içerisinde en çok yüzdeye sahip olan %62,8 ile yüz ve beden hareketleridir. %25,7 ile cümle kullanımı ikinci, %11,3 ile fiziksel şiddet üçüncüdür. Davranışsal özelliklerinden yararlanılarak yapılan bir komediye özelliği yoktur. Elde edilen verilere göre en çok kullandığı komedi özelliği ise 7 adet ile kızgın yüz ifadedir. Kızgın yüz ifadesinin yüzdelik karşılığı %20,0'dır. Sırasıyla incelediğimizde mutlu yüz ifadesi %14,2, üzgün yüz ifadesi %11,4, şaşkın yüz ifadesi %8,5'dir. Bu verilere göre; Nuran karakteri kocası Şakir ile bir ayrılıp bir birleştiği çok şiddetli bir şekilde duygu durum karmaşıklığı yaşamaktadır. Onunla ayrıldığından kızgın ya da üzgün barıştığı zaman mutlu ya da şaşkın bir ifade bürünmektedir.

Bunların dışında kalan diğer komedi özelliklerini incelediğimizde; kızgın beden hareketi, argo kelime kullanımı, kendini aşağılama, insana benzetme, dövme

%5,7'lik bir orana sahiptir. Küfür etme, rica, benzetme, mutlu beden hareketi, itme ve nesne ile vurma %2,8'lik oranı vardır. Bu verilere göre Nuran karakteri kocası Şakir'e karşı sinirli oluşunu daha iyi anlayabiliriz. Ona karşı argo, küfür etmesi, dövmesi, vurması ya da kızgın bir tavır sergilemesi bunun en iyi örnekleridir. Fakat bazı durumlarda kocasına göre pozitif tavırda sergilediği görülmüştür.

3.10. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.10.1. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Binnur Kaya
Karakterin Adı	Asuman
Kadın Komedyenin Rolü	Para düşkünü bir kadın
Mesleği	Ev Hanımı
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Mahalle
Temel Konuşma Özellikleri	Yumuşak Dilli
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 59: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Mutlu Aile Defteri filminde kadın komedyen olarak oynayan Binnur Kaya'nın biyolojik ve sosyolojik bulgularına ait yukarıda yer alan tabloya göre incelendiğinde; karakterin adı Asuman'dır. Parayı seven, paraya tapan biri olan Asuman eşi Cevdet ile birlikte zengin ama fakir görünümlü bir hayat yaşamaktadır. Çift zengin olmasına rağmen parayı ailelerine göstermemek, onlarla paylaşmamak için kendilerini fakir olarak göstermektedirler. Şans oyunlarında kazandıkları para ile

zengin olan çift herkes habersiz aslında mutlu bir hayatları vardır. Asuman para dışında kocasını seven, yumuşak huylu, kibar bir kadındır.

3.10.2. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	02:27	%2,4
Çalışma Zamanı	00:55	%0,5
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	09:33	%9,9
Filmin Toplam Süresi: 01:34:00		

Tablo 60: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyenin zaman kullanım dağılımını gösteren tabloya göre bulgular yorumlandığında en çok vakit ayrılan zaman dilimi boş zamandır. %9,9'luk orana sahip boş zaman filmin toplam süresine göre hesaplanmıştır. İkinci kısımda %2,4 ile yemek yeme, uyuma gibi yaşamını sürdürmeye yönelik işlerini yaptığı yaşam zamanıdır. Son kısımda ise ev hanımı olarak evde çalıştığı, yemek yaptığı, bulaşık yıkadığı zamana ait işleridir. Bunun filmin süresine göre oranı da %0,5'dir.

3.10.3. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	06:21	%66,5	%6,6
Telefonla Sohbet	00:26	%2,7	%0,2

Medya Kullanımı	00:25	%2,6	%0,2
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	00:15	%1,6	%0,1
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	01:47	%15,7	%1,5
Kişisel Bakım	00:19	%2,0	%0,2
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:34:00		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 09:33	

Tablo 61: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Zaman kullanımı içerisinde 09:33 dakikalık boş zamanında yaptığı etkinlikleri incelendiğinde en çok başvurulanan etkinlik %66,5'lik bir oran ile yüz yüze sohbetir. Filmin süresine oranı ise %6,6'dır. Asuman karakteri konuşmayı seven farklı farklı hikayeleri girip konuşmayı farklı yöne çeken biridir. Heyecanlı, yerinde duramayan biri olduğu için eğlence etkinliği % 15,7 ile en çok kullandığı ikinci etkinliktir. Filme göre oranı %1,5'dir. Telefonla sohbet etmesi %2,7 ile üçüncü, medya kullanımı %2,6 ile dördüncü sırada yer alan etkinliktir. 2000'li yıllara doğru geldiğimizde kadın oyuncuların teknoloji ile tanıştığı kendini farklı alanlarda gösterebildiğini bu verilerden görebiliriz. Diğer etkinlikler arasından %2,0 ile kişisel bakım ve %1,6 ile alışveriş gelmektedir. Asuman karakteri kendi bakımına özen gösteren, yeni kıyafetler almak için alışveriş yapan bir kadındır. Bu filmdeki kadın komedyen kendi isteklerini gerçekleştirebilen bir kadın konumdadır.

3.10.4. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	07:12	%7,6

Çalışma Mekanı	---	---
Ulaşım Mekanı	02:59	%2,7
Sağlık Mekanı	00:51	%0,5
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	00:45	%0,4
Alışveriş Mekanları	00:28	%0,3
Yeme- İçme Mekanları	00:19	%0,2
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	00:21	%0,2
<u>Filmin Süresi:01:34:00</u>		

Tablo 62: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyen oyuncunun filmde kullandığı mekan türlerinin gösterildiği tabloya göre; en çok süre geçirdiği mekan filmin süre oranı ile %7,6 ile yaşam mekanıdır. Ev hanımı olarak nitelendirdiğimiz Asuman karakteri ev işleri, evdeki durumlarla ilgilendiği için yaşam mekanı en çok bulunduğu mekandır. %2,7 ile ulaşım mekanı en çok kullandığı ikinci mekandır. Karakter eşi Cevde Bey ile parası olduğu zaman yat, araba gibi lüks ulaşım araçlarıyla seyahat etmiştir. Diğer kalan mekanların süresi 1 dakikanın altında kalmıştır. Bunlar ise %0,5 ile sağlık mekanı; hastanede geçirdiği süre olarak hesaplanmıştır. Oyuncu kayınbabası hastalandığı zaman hastaneye gitmiştir. %0,4 oranıyla eğlence mekanı; Asuman parası olduğu zamanlarda eğlenerek geçirdiği mekana ait verilerdir. %0,2 yeme-içme mekanı, %0,2 diğer mekanlar ise az kullanılan mekanlardır.

3.10.5. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı
---	--	---

		(%)
Binnur Kaya'nın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	12:55	%13,3
<u>Filmin Süresi: 01:34:00</u>		

Tablo 63: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen oyuncuların komedi filmlerindeki konumu inceleyen bu araştırmada kadın oyuncuların filmin süresi boyunca toplam görüntülenme süresi çok önemlidir. Başrolde mi yer aldığını yoksa yardımcı rolde mi olduğu bu süreden anlayabilmemiz mümkündür. Buna göre Asuman karakterinin görüntülenme süresi 12 dakika 55 saniyedir. Filmin süresine oranı %13,3 oranına denk gelmektedir. Verilere göre kadın komedyen filmde görüntülenme süresi çok azdır. Konum olarak çok geri planda kalmıştır.

3.10.6. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değiştirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değiştirme	16
Saç Değişikliği	16
Makyaj Değişikliği	16
Aksesuar Değiştirme	13
Ayakkabı Değiştirme	15

Tablo 64: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı

Asuman karakterinin görünüş şekillerini ne sıklıkla değiştirdiğini inceleyen yukarıdaki tabloda yer alan verilere göre ilk bakışta görünümüne önem veren bir kadın profili vardır. Kıyafet, saç, makyaj değiştirme sıklığı 16 adet, aksesuar 13, ayakkabı 15 olarak analiz edilmiştir. Bu bulgular ışığında görünümü daha detaylı incelersek; kıyafet konusunda özellikle koyu renkli kıyafet tercih edilmiştir. Günlük kıyafet dışında özel zamanlarda etek ve abartılı elbiseler kullanmıştır. Saç konusunda

bazen dağınık bazen toplu bir saç şekli vardır. Makyaj olarak çoğunlukla abartılı tonlarda bakım yapmıştır. Aksesuarları arasında kolye ve çanta en çok değiştirdiği parçalardır. Ayakkabı konusunda toplu ve rahat ayakkabılar kullanmıştır. Genel anlamda bulunduğu mekana göre giymeye özen gösteren bir karakterdir.

3.10.7. Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	BİNNUR KAYA	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle		
▪ Küfür Etme		
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek	2	%4,0
▪ Abartarak Anlatma	1	%2,0
▪ Soru Sorma	1	%2,0
▪ Karşısındakini Aşağılama	3	%6,1
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama		
▪ Espri	1	%2,0
▪ İkna-İspat Cümlesi	1	%2,0
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		

▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi		
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi		
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	9	%18,1
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi	2	%4,0
▪ Mutlu Beden Hareketi	4	%8,1
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi		
▪ Endişeli Beden Hareketi	3	%6,1
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	3	%6,1
▪ Mutlu Yüz İfadesi	20	%40,8
▪ Üzgün Yüz İfadesi	2	%4,0
▪ Kızgın Yüz İfadesi	2	%4,0
▪ Endişeli Yüz İfadesi	1	%2,0
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	37	%75,1
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	3	%6,1
▪ İtme-Kakma		
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma		
▪ Boğma		

▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirletme		
Ara Toplam	3	%6,1
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İşi Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma		
▪ Kahkaha Atma		
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	---	---
<u>Genel Toplam</u>	49	%100

Tablo 65: Mutlu Aile Defteri Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Mutlu Aile Defteri filminde oynayan kadın komedyen Binnur Kaya'nın komikliği sağlayan özelliklerine yer verilen yukarıdaki tabloya göre veriler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu doğrultuda Asuman karakterinin kategoriler arasında en çok kullandığı komik özellik %75,1 oranındaki beden ve yüz hareketleridir. %18,1 ile cümle kullanımı ikinci, %6,1 ile fiziksel şiddet üçüncü sırada yer almıştır. Davranışsal özellikleri kullanarak yaptığı bir komikliği yoktur.

Tabloda kategori şeklinde ayrılmış özellikler bir bütün olarak analiz edildiğinde; en çok yüzdeye sahip komik özelliği %40,8'lik oranı ile mutlu yüz

ifadesidir. Ardından gelen mutlu beden hareketi %8,1’lik bir orana sahiptir. Asuman özellikle gülmeyi, parası olduğu zaman çok mutlu bir kadındır. Fakat parasız olduğu zaman bu özelliğini kaybeder. Mutlu durumları dışında kalan diğer komik özelliklerinin oranı çok az sayılarda kalmıştır. Aşağılama, endişeli beden hareketi ve dövme özelliklerine ait oran ise %6,1’dir. En çok kullandığı mutlu yüz ifadesi ile bunların arasında yüksek bir fark vardır. Asuman eşinin yaptığı olumsuz durumlarda karşısında ona sert davranış ve fiziksel şiddet uygulamıştır.

Diğer komedi özelliklerinin oranına baktığımızda; övgü cümlesi, şaşkın beden hareketi, üzgün ve kızgın yüz ifadelerinin oranı %4,0; abartarak anlatma, soru sorma, espri yapma, ikna etmeye çalışma, endişeli yüz ifadelerinin oranı ise %2,0’dır.

3.11. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.11.1. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Demet Akbağ
Karakterin Adı	Xate
Kadın Komedyenin Rolü	Belediye Başkanın Karısı
Mesleği	Belediye Başkanı
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Küçük Bir Belde
Temel Konuşma Özellikleri	Sert, iğneleyici konuşma
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 66: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Demet Akbağ’ın yer aldığı bu komedi filminde kadın komedyen oyuncuya yönelik genel bilgiler şu şekildedir. Karakterin adı Kürtçe isimden gelen Xate adı kullanılmıştır. Gerçek bir hikayeden esinlenen filmde Xate Güneymoğlu’nun ilk kadın

belediye başkanı olmuştur. Filmin ilk başında belediye başkanın karısı olarak görülen bir ev kadınının canlandıran Xate'nin eşi Aziz Bey belediye başkanıdır. Eşi öldükten sonra kendisi belediye başkanı olarak göreve gelir. Xate bundan sonra belediye başkanı olarak mesleğini yapacaktır. Yaş konusunda resmi bir rakam söylenmemiştir. Xate'nin yaşadığı yer Güneydoğu'da küçük bir ilçede yaşamaktadır. Haksızlığa karşı savaşıyor, kadınların ezilmemesi için mücadele eden, okumaya yazmaya önem veren güçlü, sert bir kadındır.

3.11.2. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	04:37	%4,3
Çalışma Zamanı	10:44	%10,4
Okul Zamanı	01:18	%1,1
Boş Zaman	23:44	%23,5
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:39:56</u>		

Tablo 67: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Xate karakterini filmdeki zaman kullanım dağılımlarını incelediğimizde bütün zaman dilimlerini kullandığını diğer kadın komedyenlere göre daha çok görüldüğünü tablodan anlayabiliriz. Tablo 67'e göre %23,5 oranı ile boş zaman en çok vakit ayrılan zaman dilimidir. Ardından gelen ise %10,4 ile çalışma zamanı, üçüncü sırada yer alan %4,3 ile yaşam zamanı, en sonuncusu ise %1,1 ile okul zamanıdır. Verilerden çıkan sonuca göre Xate karakteri belediye başkanı olduğu için çalışma zamanının büyük bir kısmı belediye işleriyle uğraşmakla geçmektedir. Fakat çalışma zamanının dışında en çok vakit ayırdığı boş zamanında ise kendine vakit ayırmaktadır. Yaşam zamanı kısmında ise işten geldiği vakit yemek yeme, uyuma gibi yaşamını sürdürmek adına yaptığı faaliyetlerdir. Okul zamanı kısmında ise kadın komedyen

Xate belediye başkanı olmasına rağmen okuma yazmayı bilmediği için eğitim alması gerekmektedir. Bunun farkına varan Xate ileri yaşına rağmen okuma- yazmak öğrenmek için okula giderek eğitimi alır.

3.11.3. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	23:02	%98,2	%23,1
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	00:21	%0,9	%0,2
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	00:21	%0,9	%0,2
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:39:56		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 23:44	

Tablo 68: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Kadın komedyenin en çok zamanının ayırdığı boş zaman etkinliklerinin toplam zamanı 23 dakika 44 saniyedir. Bu süre içerisinde yaptıkları teker teker tabloda gösterilmiştir. Boş zamanlarında en çok yaptığı etkinlik %98,2’lik oranı ile yüz yüze sohbet ya da görüşmedir. Konuşmayı seven, lafını esirgemedi söyleyen Xate dobra bir kadındır. Açık sözlü, içinden geldiği gibi konuşan bir kadın olduğu için bu etkinliğinin oranı yüksek olmuştur. Filmin süresine göre oranı ise %23,1 olarak

hesaplanmıştır. Bu yüzde filmin süresine göre çok yüksek bir orandır. İkinci en çok başvurduğu boş zaman etkinliği spor yapma ve eğlencedir. İki etkinliğini oranı %0,9'dur. Filme göre ise %0,2'dir. Buna göre kadın komedyenin konuşmak dışında boş zamanında yaptığı çok fazla bir etkinlik yoktur. Zaten çalışmayı seven bir karakter olduğu için boş zamanında çok bir şey yapmamıştır. Ayrıca film 1950 Türkiye'sinde geçtiği için çok yapılacak bir boş zaman etkinliği de yoktur.

3.11.4. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	14:11	%14,1
Çalışma Mekanı	06:43	%6,4
Ulaşım Mekanı	---	---
Sağlık Mekanı	01:32	%1,3
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	00:21	%0,2
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	01:18	%1,1
İbadet Mekanları	00:51	%0,5
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	15:23	%15,3
Filmin Süresi: 01:39:56		

Tablo 69: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyen Xate karakterinin mekan türlerini ne kadar süre kullandığını, ne kadar süre o mekanda vakit geçirdiği gösteren tabloya göre; %15,3 ile diğer mekan olarak isimlendirdiğimiz başlıkta oyuncu sokakta, belediye binası dışında, evini önünde, yolda geçen süreleri buraya dahil edilmiştir. Kadın komedyen Xate filmde en çok mücadele ettiği, en çok uğraştığı şey köye suyun gelmesidir. Bunun için sürekli ilçe içinde ordan oraya koşmaktadır. Mekan olarak sokakta, yolda

geçirdiği zaman büyük bir kısmına denk gelmektedir. Özellikle suyu getirmek için kendi başına boruları kazarak getirdiği zamanlarda çok vakit geçirmiştir. Bundan dolayı bu mekan türünü oranı yüksektir.

%14,1 ile yaşam mekanı en çok zaman geçirilen ikinci mekandır. Xate karakteri çalışma mekanında önce bir anne olduğu için ve bakmak yükümlü olduğu çocukları bir ailesi olduğu için iş dışında en çok zamanı evde geçmektedir. Ardında gelen mekan ismi %6,4'lük orana sahip olan çalışma mekanıdır. Filmin ilk başlarında ev hanımı olarak gördüğümüz Xate daha sonra filmin büyük bölümünde belediye başkanı olarak rol almıştır. Çalışma mekanından sonra gelen mekan türü ise %1,3 ile sağlık mekanıdır. Ayağını sakatlayan Xate uzun bir süre hastaneye gidip gelmiştir. Xate okuma yazmayı öğrenmek için okul gitmek zorundadır. Bundan dolayı Eğitim mekanının oranı da %1,3'dür. İbadet mekanı %0,5 ile eğitim mekanından sonra gelmiştir. Fakat ibadet mekanı olarak yer alan bu başlık içerisinde Xate'nin eşinin vefat ettikten sonra mezara gömülme sürecine işaret etmektedir. En az kullandığı mekanı ise %0,2 ile eğlencedir.

3.11.5. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Demet Akbağ'ın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	40:23	%40,4
<u>Filmin Süresi: 01:39:56</u>		

Tablo 70: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen konumun araştırıldığı bu çalışmada toplam görüntülenme süresi çok önemli bir başlıktır. Çünkü kadın komedyenin ne kadar süre görüldüğü, rol aldığı süre bu tablodan anlaşılmaktadır. Bu tabloya göre veriler analiz

edildiğinde; kadın komedyen Demet Akbağ'ın toplam görüntülenme süresi 40 dakika 23 saniyedir. Filmin yüzdesine göre bakıldığında %40,4'lük bir orana sahiptir. Bu yüzde bundan önce incelenen filmlerin oranına göre en yüksek yüzdeye sahip filmidir. 2013 yılında çekilen bu filme göre kadın komedyen oyuncuların filmdeki süresi artmıştır. Zaten Demet Akbağ bu filmde başrol olarak oynamıştır. Buradan çıkarılacak diğer bir sonuç ise kadın komedyenlerin başrollerde oynadığı filmler Türk sinemasında görülmeye başlanılmıştır. Çünkü bundan önce analiz edilen filmlerde kadın komedyen oyuncular başrolde oynamamıştır.

3.11.6 Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değiştirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değiştirme	27
Saç Değişikliği	22
Makyaj Değişikliği	10
Aksesuar Değiştirme	12
Ayakkabı Değiştirme	15

Tablo 71: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değiştirme Sıklığı

Görünüş değiştirme sıklığının incelendiği tablo 71'e göre kadın komedyenin sürekli kıyafet değişikliği yaptığı görülmektedir. 27 adet kıyafet değişikliği, 22 saç değiştirme, 10 makyaj, 12, aksesuar değiştirme, 15 adette ayakkabı değiştirmiştir. Bu veriler doğrultusunda Xate karakteri belediye başkanı olduğu için halkın karşısında sürekli yeni, temiz kıyafetlerle çıkmak zorundadır. Bakımına önem verildiği görülen karakterin en çok değişikliği yapan görünümü kıyafetleridir. Özellikle, siyah, kahverengi, mavi gibi renklerde kıyafet giymiştir. 1950'li yıllarda geçtiği için kadın oyuncu daha kapalı, film boyunca başı örtülüdür. Sadece kendi odasında başını açmıştır. Fakat buna rağmen saç değişikliğini yapmıştır. Eski döneme ait daha çok örgülü, toplu saçlar tercih etmiştir. Ayakkabı konusunda yine eski kültüre ait kadınların giydiği klasik topuksuz ayakkabılar giymiştir. Aksesuar değiştirmede ise

genelde boncuklu süsler kullanmıştır. Makyaj değişikliğinin çok az olduğu filmde daha çok yüzüne yaptığı ufak değişiklikler ile görünümünü değiştirmiştir.

3.11.7. Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	DEMET AKBAĞ	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	13	%14,7
▪ Küfür Etme	3	%3,4
▪ Rica, Kibarlık	1	%1,1
▪ Alay Etme-Dalga Geçme		
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma	1	%1,1
▪ Soru Sorma	1	%1,1
▪ Karşısındakini Aşağılama	3	%3,4
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama	4	%4,5
▪ Espri	2	%2,2
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma		

▪ Kelime Şakası	1	%1,1
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	6	%6,8
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi		
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi	5	%5,6
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Şive Cümlesi	5	%5,6
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	45	%50,3
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi	1	%1,1
▪ Mutlu Beden Hareketi		
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	12	%13,6
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	5	%5,6
▪ Mutlu Yüz İfadesi		
▪ Üzgün Yüz İfadesi		
▪ Kızgın Yüz İfadesi	18	%20,4
▪ Endişeli Yüz İfadesi		
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	36	%40,7
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	2	%2,2
▪ İtme-Kakma	1	%1,1
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma	2	%2,2
▪ Öldürme		

▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kirletme		
Ara Toplam	5	%5,5
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme	1	%1,1
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İş Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma	1	%1,1
▪ Kahkaha Atma		
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	2	2,2
<u>Genel Toplam</u>	88	100

Tablo 72: Hükümet Kadın Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Hükümet Kadın filminde kadın komedyen oyuncu olarak başrolde oynayan Demet Akbağ'ın Xate karakterine ait komediye sağlayan özelliklerine ait verilerin analiz edildiği tablo 72'e göre veriler yorumlanmıştır. Kategori olarak sırasıyla en çok %50,3 ile cümle kullanımı, %40,7 ile beden ve yüz hareketleri, %5,5 ile fiziksel şiddet ve en son olarak %2,2 ile davranışa yönelik özellikler kullanılmıştır.

Komediye sağlayan özelliklerin tablo üzerinden genel analizine bakıldığında %20,4 ile kızgın yüz ifadesi en yüksek düzeyde kullanılan komedi ögesidir. Kişisel özelliklerinden dolayı sert, özellikle erkeklere karşı dik duran, kendini ezdirmeyen bir kadın olduğu için Xate karakteri kızgın yüz ifadesi en çok kullanılan öge

olmuştur. Ardından gelen özelliklerinden argo kelime kullanımı %14,7 ve kızgın beden hareketi %13,6 ile bu durumu destekleyici özelliklerdir. Yukarıda söylediğimiz gibi lafını doğrudan karşısındakine söyleyen, dobra bir kadın olduğu bazı durumlarda argoya kaçacak kelimeler kullanmıştır.

Bu özelliklerin dışında daha çok içten, samimi, doğal olarak ortaya çıkan komedi özellikleri vardır. Bunlardan biri olan kelimelerin yanlış telaffuzu %6,8, atasözü, şive cümle kullanımı ve şaşkın yüz ifadesi %5,6 oranına sahiptir. Xate okuma-yazmayı geç öğrendiği için bazı kelimelerin telaffuzu yanlış söylemiştir. Uzun yıllar Kürtçe konuştuğu için Türkçe kelimeleri söylemekte zorlanmıştır. Buna eş olarak şiveyi öne çıkaran kelimelerde kullanmıştır. Bunların dışında daha farklı ve bağımsız olan özelliklerinin oranların daha düşük seviyelerdedir. Örneğin; tekrarlama cümlesi %4,5'lik bir orana sahiptir. Kadın komedyen kendi söyledikleri anlaşılmadığı zaman tekrardan bağırarak cümleyi tekrar etmiştir. Yine birbirine bağlayıcı iki özellik küfür etme ve aşağılamanın oran %3,4'dür. Xate filmde erkeklere karşı sağlam duruşuyla onlara karşı her zaman sert olmuştur. Bundan ötürü küfür ve onları aşağılamaya yönelik komik durumlar ortaya çıkmıştır.

Bu söylenenlerin dışında kalan diğer komik özellikler 2 adet ya da 1 adet olarak sıralanmıştır. Bunlar: %2,4 ile espri, dövme ve nesne fırlatma; %1,1 ile rica, abartma, soru sorma, kelime şakası, şaşkın beden hareketi, itme düşme ve şaka yapmadır.

3.12. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.12.1. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Büşra Pekin
Karakterin Adı	Pucca
Kadın Komedyenin Rolü	Genç Aşık- Özgür Kadın
Mesleği	Muhabir
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Şehir

Temel Konuşma Özellikleri	Yumuşak, komik dilli
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 73: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Hadi İnşallah filminde oynayan kadın komedyen Büşra Pekin'in biyolojik ve sosyolojik özelliklerinin yer aldığı tablodaki veriler analiz edildiğinde; karakterin adı Pucca'dır. Bu isim gerçekte var olan Pucca isimli bir yazarın kitabından esinlenilmiştir. Genç bir kız olan Pucca kendine uygun bir erkek arayışı içindedir. Filmin ilk başında işsiz bir kız olarak sürekli evde kaldığını söyleyen Pucca daha sonra bir televizyon kanalında muhabir olarak iş bulduktan sonra kendine güven kazanmıştır. Ailesiyle birlikte İzmir'de müstakil bir evde yaşayan karakter komik, eğlenceli bir kişidir. Bakımına, güzelliğine önem veren Pucca yeri geldiği zaman eğlenceli karakterinin dışından çıkıp sert, kötü bir olmuştur.

3.12.2. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	02:06	%6,6
Çalışma Zamanı	13:26	%13,3
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	49:41	%49,9
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:39:00</u>		

Tablo 74: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Zaman kullanımının gösterildiği tablo 74'deki verilere göre kadın komedyen Pucca'nın en çok kullandığı zaman %49,9 ile boş zamandır. Bundan sonra gelen %13,3 ile çalışma zamanı, %6,6 ile geçen yaşam zamanıdır. Karakterin komik biri

olduğu, çok konuştuğu bilinmektedir. Bundan dolayı boş zamanlarına ayırdığı vakit yüksek olmuştur. Muhabir olarak çalıştığı televizyon kanalında dışarıda haberlere giderek sokakta insanlarla röportaj yapmaktadır. Yaşam zamanında ise yemek yeme, uyuma gibi temel ihtiyaçlarına ayırdığı zamanlardır.

3.12.3. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	42:59	%86,2	%43,0
Telefonla Sohbet	00:56	%1,1	%0,6
Medya Kullanımı	02:19	%4,4	%2,2
Spor Yapma	00:26	%0,5	%0,2
Alışveriş Yapma	00:13	%0,2	%0,1
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	02:35	%4,7	%2,3
Kişisel Bakım	00:11	%0,2	%0,1
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:39:00		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 49:41	

Tablo 75: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Pucca'nın boş zaman etkinliklerine ait verilerin sunulduğu yukarıda yer alan tablo 75'e göre en çok kullandığı etkinlik %86,2 ile yüz yüze sohbet ya da görüşme etkinliğidir. Bunun filmin süresine oranı ise % 43,0'dır. Bakıldığı zaman bu etkinliği çok yüksek bir orana sahip olduğu, nerdeyse filmin yarısına yakın bir kısmının sohbet ederek geçirdiği görülmektedir. Buradan anlaşılabacağı üzere kadın komedyen

gerçekten çok konuşan, susmayan ve geveze diyebileceğimiz biridir. Arkadaşları, ailesi etrafında kim olursa olsun onlarla konuşan, dertlerini anlatan bir karakterdir. Bunun dışında kullandığı diğer etkinliklerin oranı daha düşük seviyelerde kalmıştır. Eğlence etkinliği %4,7'lik bir orana sahiptir. Filmin süresine oranı %2,3'dür. Pucca ailesi ve daha sonra erkek arkadaşı olacak Pekmez karakteri ile birlikte eğlenmeye vakit ayırmaya başlar. İlk başlarda evden çıkmayan sürekli kendi başına evde durup ağlayan Pucca erkek arkadaşı olduktan sonra eğlenmeye başlamıştır.

Üçüncü sırada gelen medya kullanımı etkinliğinin oranı %4,4, filme göre ise %2,2'dir. Medya kullanımı konusunda bundan önce analiz edilen filmlerin hiçbirinden kadın oyuncu medya kullanımı etkinliğine ait veriye rastlanılmamıştır. İlk kez bu filmde kadın komedyen medya kullanımına yönelmiştir. Medya kullanımında oyuncu telefonla oynama, bilgisayar kullanma adına yaptığı iletişim etkinlikleridir. Pucca'da özellikle sosyal medyayı kullanarak bunu göstermiştir. Telefonla sohbet etkinliği %1,1 filmin süresine göre %0,6'dır. Kadın komedyen ailesi ve arkadaşlarıyla sohbet ettiği bu etkinlik çok az bir süreye denk gelmektedir. Sohbetlerinin büyük bir çoğunluğunu yüz yüze görüşerek yapmıştır. Bir diğer etkinlik %0,5 ile spor yapma, filmin süresine oranı %0,2'dir. Pucca kendini kilolu olarak gördüğü için bazı zamanlarda spor yapmaya gider; fakat bu süre çok sınırlı kalmıştır. Alışveriş yapma ve kişisel bakım %0,2 ile en az zaman ayrılan boş zaman etkinlikleridir.

3.12.4. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	16:09	%16,2
Çalışma Mekanı	15:24	%15,3
Ulaşım Mekanı	04:53	%4,5
Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	00:21	%0,2
Eğlence Mekanları	06:07	%6,1
Alışveriş Mekanları	00:13	%0,1

Yeme- İçme Mekanları	06:05	%6,1
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	15:57	%15,7
Filmin Süresi: 01:39:00		

Tablo 76: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Mekan kullanımların daha çok hangi alanlarda yoğunlaştığını gösteren tablo 76'ya göre analiz edildiğinde; yaşam mekanı %16,2'lik oranı ile en yüksek orana sahip mekandır. Bunun dışından çalışma ve diğer mekan alanlarını birbirine yakın oranlarla en çok kullanılan ikinci ve üçüncü mekanlardır. Diğer mekan olarak nitelendirdiğimiz sokak dükkan vb. mekanların oranı %15,7, çalışma mekanı ise %15,3'dür. Pucca karakteri filmde ilk başlarda işsiz olduğu için zamanının büyük bir kısmı yaşam alanı içerisinde geçmiştir. Daha sonra iş bulduğu için hem sosyal çevresi genişlemiş hem de daha farklı alanlarda bulunmaya başlamıştır. Fakat işinden ayrılıp tekrar işsiz kaldığı zaman yine yaşam mekanında bulunmaya başlamıştır. Bundan dolayı yaşam mekanının oranı yüksektir. Pucca bir televizyon kanalında çalışan muhabir olduğundan sadece kanalın içinde değil sokağa çıkarak insanlarla röportaj yaptığı için bu alanı da çok kullanmıştır.

Çalışmaya başladıktan sonra kendini farklı mekanlarda farklı heyecanlar aramaya başlayan karakter eğlence ve yeme-içme mekanlarını kullanmaya başlamıştır. Eğlence mekanı ve yeme-içme mekanının oranı %6,1'dir. Eğlenceli, komik bir kişilik olmasının yanı sıra yemek yemeği seven biri olduğu için bu mekanlarda geçirdiği zaman süresi de çok olmuştur. Yine çalışmasına bağlı olarak yükselen diğer bir mekan ise ulaşım mekanıdır. Röportaj yapmaya ya da eğlenmeye gideceği zaman araba ya da farklı ulaşım araçlarını kullanmıştır. En son kalan kısımda ise spor yapma %0,2 alışveriş yapma %0,1 il en az kullanılan mekan türleridir.

3.12.5. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenme nin Yüzdelik Oranı (%)
Büşra Pekin'in Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	01:05:13	%65,7
<u>Filmin Süresi: 01:39:00</u>		

Tablo 77: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen Büşra Pekin'in filmde toplam görüntülenme süresine ait verilerin yer aldığı tabloya göre toplamda filmdeki görüntülenme süresi 1 saat 5 dakika 13 saniyedir. Bunun filmin süresine oranı ise %65,7'dir. Bu orana göre kadın komedyen filmin büyük bir çoğunluğunda görüldüğü ve çok iyi konumda yer aldığı bilinmektedir. Analiz edilen diğer filmlere göre çok yüksek bir orana sahiptir. 2010'lı yıllardan önce analiz edilen filmlerde kadın komedyen oyuncuların hepsi %50'nin altına kalmasına rağmen bu yıldan sonraki filmlerde oynayan kadın komedyen oyuncuların oranı %50'nin üzerine çıkmıştır. Bu aslında büyük bir değişimin yaşandığına işaret etmektedir.

3.12.6. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değiştirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değiştirme	26
Saç Değişikliği	24
Makyaj Değişikliği	23

Aksesuar Değişirme	27
Ayakkabı Değişirme	21

Tablo 78: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Büşra Pekin'in yani Pucca karakterinin görünüm değişirme sıklığının adet olarak incelendiği tablodaki verilere göre çok yüksek bir değerde görünüm değiştirdiği görülmektedir. Aksesuar değişirme 27 adet ile en yüksek oranda değiştirilen görünüm özelliğidir. Ardına gelen kıyafet değişikliği 26, saç değişikliği 24, makyaj değişikliği 23 ve son olarak ayakkabı değiştirmenin sayısı 21'dir. Bu veriler göz önüne alındığında kadın oyuncu kişisel bakımına çok önem vermektedir.

Görünüm özelliklerine detaylı incelediğinde aksesuar değişirme çok farklı şekiller kullanmıştır. Kolye, bileklik, bandana, saç tokası, çanta vb birçok aksesuarı takarak değişik modeller uygulamıştır. Kıyafet konusunda daha modern kadına yakın bulunduğu ortama yakın kıyafet giymiştir. Evde olduğu zaman daha rahat kıyafet, çalıştığı yerde resmi kıyafet; etek ya da pantolon, eğlenmeye gittiği zaman daha farklı giyinmiştir. Özellikle tercih ettiği bir renk bulunmamakla birlikte koyu renkler öncelikli olmuştur. Saç değiştirmede bazen toplu saç bazen düz açık saç tercih etmiştir. Makyajını daha çok işe ya da eğlenmeye giderken yapmıştır. Evde bulunduğu zamanlarda makyaj yapmamıştır. Ayakkabı konusunda topuklu ayakkabı en çok giydiği ayakkabıdır. Fakat iş dışında kendini rahat ettiği spor ayakkabı tarzı ayakkabılar giymiştir.

3.12.7. Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	BÜŞRA PEKİN	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		

▪ Argo Kelime/Cümle	15	%10,7
▪ Küfür Etme	9	%6,4
▪ Rica, Kibarlık	3	%2,1
▪ Alay Etme-Dalga Geçme	8	%5,7
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma	5	%3,5
▪ Soru Sorma	6	%4,3
▪ Karşısındakini Aşağılama	4	%2,8
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama	2	%1,4
▪ Espri	2	%1,4
▪ İkna-İspat Cümlesi	2	%1,4
▪ Uyarı Cümlesi	1	%0,7
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi	1	%0,7
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama		
▪ Yanlış Anlaşılma	1	%0,7
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	1	%0,7
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi		
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme		
▪ Atasözü Cümlesi		
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	60	%42,5
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi	4	%2,8

▪ Mutlu Beden Hareketi	10	%7,1
▪ Üzgün Beden Hareketi	3	%2,1
▪ Kızgın Beden Hareketi	2	%1,4
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	5	%3,5
▪ Mutlu Yüz İfadesi	24	%17,2
▪ Üzgün Yüz İfadesi	9	%6,4
▪ Kızgın Yüz İfadesi	10	%7,1
▪ Endişeli Yüz İfadesi		
▪ Utangaç Yüz İfadesi	1	%0,7
Ara Toplam	68	%48,3
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	2	%1,4
▪ İtme-Kakma		
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma		
▪ Öldürme		
▪ Boğma	1	%0,7
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kırletme	1	%0,7
Ara Toplam	4	%2,8
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İş Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları	3	%2,1

▪ Şaka Yapma	1	%0,7
▪ Kahkaha Atma	3	%2,1
▪ Göz Hareketi		
▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	7	%5,0
<u>Genel Toplam</u>	139	%100

Tablo 79: Hadi İnşallah Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Hadi İnşallah filminde oynayan kadın komedyen Büşra Pekin'in komediye sağlayan özelliklerini inceleyen tablo 79'daki veriler göre ilk olarak kategori anlamında en yüksek orana sahip olan 48,3'lük oranı ile beden ve yüz hareketleri kategorisidir. İkinci sırada gelen ise %42,5 ile cümle kullanımı, üçüncü sırada %5,0 ile davranış özellikleri ve son sırada gelen %2,8 ile fiziksel şiddettir. Bu kategorilerin genel olarak detaylı analizine bakıldığında toplamda 139 adet komedi ögesi bulunmaktadır.

Bu tabloda yer alan komedi özelliklerinden en çok orana sahip olan %17,2 ile mutlu yüz ifadesidir. Pucca komik ve eğlenceli bir karakter olduğu için sürekli güler yüzlü, mutlu şekilde hareket etmiştir. Üzüntülü olduğu zamanlarda ise yine komik hareketler yapmıştır. Bundan sonra gelen argo kelime kullanımı %10,7'lik oranı ile ikinci sırada yer almaktadır. Pucca özellikle filmde kameraman Hasan rolünde oynayan Şinasi Yurtsever'e karşı sürekli ağır kelimeler kullanmıştır. Bunun dışında yine kardeşine karşı sert ifadeler söylemiştir. Komedi özelliklerine devam ettiğimizde mutlu beden hareketi ve kızgın yüz ifadesi %7,1'lik bir orana sahiptir. Pucca'nın filmde en çok kızdığı sevmediği kişi Pekmez'in sevgilisidir. Pucca Pekmez'i ilk gördüğü zamandan beri ona aşık olmuştur. Bundan dolayı Pekmez'in sevgilisine karşı kin beslemiştir.

Küfür etme ve üzgün yüz ifadesinin oranı %6,4'dür. Yukarıda söylediğim gibi Pucca Pekmez'in sevgilisine karşı ve kameraman Hasan'a karşı sürekli ağır içerikli söylemlerde bulunmuştur. Diğer komedi özelliklerinden dalga geçme %5,7'lik orana

sahiptir. Burada Dalga geçme %5,7'lik orana sahip olması Pucca'nı kardeşi ve kameraman ile alay etmesinde gelmektedir. soru sorma %4,3 abartarak anlatma, şaşkın yüz ifadesi %3,5, aşağılama %2,8, rica, üzgün beden hareketi, el şakası, kahkaha atma %2,1; tekrarlama, ikna, espri, kızgın beden hareketi, dövme %1,4; uyarı, açıklama, yanlış anlaşılma, kelimelerin yanlış telaffuzu, utangaç yüz ifadesi, boğma, kirletme, şaka yapma %0,7'lik oranlara sahiptir.

3.13. Deliha Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.13.1. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Gupse Özay
Karakterin Adı	Zeliha
Kadın Komedyenin Rolü	Deli-Dolu Bir Kadın
Mesleği	---
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	Mahalle
Temel Konuşma Özellikleri	Sert konuşma, argo ve küfür
Davranış Şekli	Erkeksi

Tablo 80: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Deliha filminde oynayan kadın komedyen Gupse Özay'ın temel özelliklerine ait sonuçlar ele alındığında karakterin filmdeki adı Zeliha olarak bilinmesine rağmen karaktere Deliha lakabı takılmıştır. Bunun nedeni çok deli olması, heyecanlı, ne yapacağı belli olmayan biridir. Zeliha karakteri yaşı net olarak bilmesine de genç yaşta biridir. Herhangi bir işi olmayan mahalledeki arkadaşları türlü işlere bulaşan, başı dertten çıkmayan deli-dolu biridir. Annesi ve annesi ile birlikte bir apartmanda yaşayan Zeliha alt gelirli bir yaşamı vardır. Bazı zamanlarda kirayı vermekte bile zorlanmışlardır. Sert, küfür

değil de daha çok erkeklere benzer hareketler yapmıştır. Hatta bunu filmdeki kendi sözleriyle açıklayabiliriz.

*Zeliha: Bana küçükken senin kıyafetlerini giydiriyorlardı.
Erkek gibi gezdim hep. Baba yok. Böyle erkek gibi olursam
Belki annemle anneannemi koruyabilirim dedim.*

Bu replikten anlaşılacağı üzere Zeliha'nın ne hep erkek gibi davrandığı, erkek gibi konuştuğu sonucunu çıkarabiliriz.

3.13.2. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	05:25	%5,1
Çalışma Zamanı	00:18	%0,1
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	48:04	%46,8
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:42:06</u>		

Tablo 81: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımının Dağılımı

Deliha filmindeki zaman kullanım dağılımlarını gösteren tablodaki verilere göre en çok kullanılan zaman %46,8'lik oran ile boş zamandır. Yaşam zamanı% 5,1'lik oranı ile ikinci çalışma zamanı %0,1 ile üçüncü sıradadır. Okul zamanına yönelik bir veri saptanmamıştır. Zeliha iş sahibi olmadığı için sürekli mahallede, sokakta arkadaşlarıyla gezmek dışında hiçbir iş yapmamıştır. Sadece çok kısa bir süre aşık olduğu fotoğrafçı Cemil'e yardım etmiştir. Bunun dışında evde ailesiyle de pek vakit geçirmemiştir. Daha çok yemek yediği, uyuduğu zaman yaşam alanına girmektedir.

3.13.3. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	36:06	%75,0	%35,3
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	00:09	%0,1	%0,1
Spor Yapma	00:19	%0,3	%0,1
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	01:06	%2,1	%1,0
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	---	---	---
Eğlence	09:57	%19,9	%9,3
Kişisel Bakım	00:27	%0,6	%0,2
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:42:06		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 48:04	

Tablo 82: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Boş zaman etkinliklerinin dağılımını gösteren tablo 82'deki veriler doğrultusunda toplamda süre olarak boş zamana ayrılan vakit 48 dakika 4 saniyedir. Yukarıda incelenen diğer filmlere göre yine çok iyi bir yüzdeye sahiptir. Bu süre içerisinde yapılan etkinliklerden çok süreye sahip olan 36 dakika 6 saniye ile yüz yüze konuşmadır. Yüzdelik olarak %75'lik bir orana, filmin süresine göre ise %35,3'lük bir orana denk gelmektedir. Zeliha arkadaşları arasında en çok konuşan ve sürekli plan yapan biridir. Tabi başrol oyuncusu olduğu için daha çok diyalog kullanmıştır. İkinci sırada yer alan eğlence etkinliği %19,9'luk bir orana sahiptir. Bu etkinliğin filmin süresine oranı %9,3'dür. Eğlence konusunda Zeliha her ne kadar işsiz olsa da arkadaşlarıyla birlikte eğlenmeyi ihmal etmemiştir. Özellikle bir sahnede eğlence mekanında sahneye çıkarak şarkı söylemiştir.

Sanatsal faaliyetlerde bulunma etkinliğinin oranı %2,1, filme oranı %1,0'dır. Sanatsal işlerin içinde sinemaya gitme, müzik gibi etkinlikleri kapsamaktadır. Kişisel bakım %0,6, spor yapma %03, medya kullanımı %0,1'lik oranlara sahiptir. Kişisel bakım konusunda Zeliha aşık olduğu Cemil karakterine karşı güzel görünmek için kendine abartılı bir şekilde bakım yapmıştır. Yine her zaman görüştüğü arkadaşlarıyla parkta spor yapmıştır.

3.13.4. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	14:07	%13,7
Çalışma Mekanı		---
Ulaşım Mekanı	03:50	%3,4
Sağlık Mekanı	00:48	%0,5
Spor Mekanları	00:19	%0,1
Eğlence Mekanları	10:35	%10,1
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	05:51	%5,3
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	18:17	%17,7
<u>Filmin Süresi: 01:42:06</u>		

Tablo 83: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Yukarıdaki mekan kullanım dağılım analizlerini gösteren tablodaki oranlara göre Zeliha karakterini en çok bulunduğu mekan türü diğer mekanlardır. Zeliha'nın zamanın büyük kısmı arkadaşlarıyla, sokakta, mahallede, parkta geçirmiştir. Bu mekan türünün oranı %17,7'dir. Ardından gelen diğer mekan türü ise %13,7 ile yaşam mekanıdır. Kadın komedyen yaşam zamanı olarak nitelendirdiğimiz evin içerisinde de çok zaman harcamıştır. Bu zaman içerisinde Zeliha'nın annesinin altın günleri, kız isteme gibi faaliyetler uzun sürelerle denk gelmiştir. Eğlenmeyi sevdiği

için eğlence mekanının da oranı %10,1 ile yüksek orana sahiptir. Bu oran dakika olarak 10 dakika gibi bir süreye denk geldiği için süre olarak yüksektir.

Diğer mekan türlerine baktığımızda; yeme-içme mekanı %5,3, ulaşım mekanı %3,4, sağlık mekanı %0,5, spor mekanı %0,1'dir. Yeme-içme mekanı türünde eğlenme dışında bazı zamanlarda arkadaşlarıyla yemek yemeye gittiği lokanta, restaurant gibi alanlardır. Ulaşım mekanında filmin sonların doğru Zeliha'ya aşık olan Cemal'in yanına gitmek için İstanbul'dan İzmir'e gittiği zaman en çok süre geçirdiği ulaşım mekanıdır. Burada araba, motor, traktör gibi farklı araçlar kullanmıştır. Spor konusunda parkta arkadaşıyla spor aletleriyle spor yapmıştır.

3.13.5. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Gupse Özay'ın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	53:47	%52,3
<u>Filmin Süresi: 01:42:06</u>		

Tablo 84: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Deliha filmindeki kadın komedyen Gupse Özay'ın filmde toplam görüntülenme süresi 53 dakika 47 saniyedir. Bu sürenin filmin süresine oranı ise %52,3'dir. Bu oranlara göre kadın komedyen filmin yarısından fazla süresinde filmde görüntülenmiştir. Bu oran kadın komedyenlerin filmlerdeki konumun değiştiğini artık daha uzun süreler alarak filmlerde oynadığını görebilmemiz mümkündür.

3.13.6. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değişirme	14
Saç Değişikliği	13
Makyaj Değişikliği	8
Aksesuar Değişirme	9
Ayakkabı Değişirme	7

Tablo 85: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Deliha filmindeki kadın komedyen görünüm değişikliğine ait bilgilerin verildiği tabloya göre kadın oyuncun görünüm değişikliğine çok önem vermediğini anlayabiliriz. Bunun nedeni kendi erkek gibi gördüğü için kadınsı görünümüne önem vermemiştir. Fakat bir erkeğe aşık olduktan sonra azda olsa görünüm değişikliğine önem vermiştir. Kıyafet değişikliği 14 adet, saç değişikliği 13, makyaj değişikliği 8, aksesuar değişirme 9, ayakkabı değişirmenin sayısı 7’dir.

Bu verilere göre kıyafet değişikliğinde filmin ilk başlarında genelde hep aynı kıyafetleri giymiştir. Kısa kollu bir gömlek, kot pantolon ve kırmızı bir ayakkabı vardır. Saçları dağınık ve aksesuar olarak sadece saat vardır. Fakat daha sonra erkek arkadaş olarak Cemil’e aşık olduktan sonra hayat onun için değişir. Bundan sonra kendi bakımına daha çok önem vermeye başlar. Yine spor kıyafet giymeyi tercih eder; ama daha düzgün kıyafetlerdir. Saç ve cilt bakımını da önem vermeye başlar. Zeliha, Cemil ile tanıştıktan sonra kişisel bakımına önem verir.

3.13.7. Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	GUPSE ÖZAY	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre

		Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	29	%13,3
▪ Küfür Etme	3	%1,3
▪ Rica, Kibarlık		
▪ Alay Etme-Dalga Geçme	4	%1,8
▪ Övgü/Övmek	3	%1,3
▪ Abartarak Anlatma	4	%1,8
▪ Soru Sorma	11	%5,7
▪ Karşısındakini Aşağılama	8	%3,7
▪ Kendini Aşağılama	1	%0,4
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama	2	%0,9
▪ Espri	1	%0,4
▪ İkna-İspat Cümlesi		
▪ Uyarı Cümlesi	6	%2,7
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi	3	%1,3
▪ Tanımlama	3	%1,3
▪ Yanlış Anlama	2	%0,9
▪ Yanlış Anlaşılma	2	%0,9
▪ Kelime Şakası		
▪ Lakap Takma	4	%1,8
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	2	%0,9
▪ Kendini Tanıtma	6	%2,7
▪ Benzetme Cümlesi	7	%3,2
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme	2	%0,9
▪ Atasözü Cümlesi	1	%0,4
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Şive Yapma	7	%3,2

▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri	1	%0,4
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	112	%51,2
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi	2	%0,9
▪ Mutlu Beden Hareketi	7	%3,2
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	8	%3,7
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	10	%4,6
▪ Mutlu Yüz İfadesi	26	%12,0
▪ Üzgün Yüz İfadesi	5	%2,3
▪ Kızgın Yüz İfadesi	14	%6,5
▪ Endişeli Yüz İfadesi	2	%0,9
▪ Utangaç Yüz İfadesi	1	%0,4
Ara Toplam	75	%34,5
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	8	%3,7
▪ İtme-Kakma		
▪ Nesne ile Vurma	1	%0,4
▪ Nesne Fırlatma	5	%2,3
▪ Boğma	1	%0,4
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kırletme	2	%0,9
Ara Toplam	17	%7,7
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme	4	%1,8
▪ Nesneye Takılma		

▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İşi Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları	5	%2,3
▪ Şaka Yapma	2	%0,9
▪ Kahkaha Atma		
▪ Göz Hareketi	1	%0,4
▪ Komik Dans Etme	1	%0,4
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	13	%5,8
<u>Genel Toplam</u>	217	%100

Tablo 86: Deliha Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Deliha filmindeki kadın komedyen Gupse Özay'ın komediye sağlayan özelliklerine ait verilerin dağılımı gösteren tablo 86'daki komedi özelliklerinin en yüksekten en aza doğru sıralanışı şöyledir. En yüksek orana sahip cümle kullanımı %52,2 ile birinci, beden ve yüz hareketleri 34,5 ile ikinci sırada, fiziksel şiddet uygulamla %7,7 ile üçüncü davranış özellikleri %5,8 ile son sırada yer almaktadır.

Komedi özelliklerinin tablo halinde genel dağılımında en yüksek orana sahip 29 adet kullanımı, yüzdesel olarak %13,3'lük oranı ile argo kelime ya da cümle kullanım özelliğidir. Bu özellik Zeliha karakterinin konuşma üslubunun genel anlamda nasıl olduğunu göstermektedir. Kendisini erkek gibi hissettiği sürekli çevresindeki kişilere sert ve iğneleyici konuşmalar yapmıştır. İkinci sırada %12,0 oranı ile mutlu yüz ifadesi vardır. 26 defa kullanılan bu komik özellikte Zeliha çoğu zaman çok farklı bir mimik kullanmıştır. Filmde aşık olduğu Cemil karakterine karşı sürekli mutlu bir ifade ile yaklaşmıştır. Kızgın yüz ifadesi %6,5 ile üçüncü olmasının nedeni Zeliha'nın güzel yüzünün altında yatan sert mizacıdır. Haksızlığa karşı, insanların üzülmesine karşı durmuştur. Bir sahneden evinden çıkarılmak istenen bir kadına yardım etmiş ve ev sahibini döverek orada uzaklaştırmıştır.

Komedi özellikleri arasında %5,7'lik bir orana sahip olan soru sorma özelliği diğerlerinden biraz farklı bir konumda yer alır. Çünkü Zeliha ailesinin maddi durumu yüzünden eğitim görmediği biraz cahil kalmıştır. Bundan dolayı bazı olaylarda çevresindekilerin yardımına ihtiyaç duymuştur. Zeliha genel olarak sert biri olmasına rağmen samimi, eğlenceli, saf bir kadındır. Bunu şu özelliği ile daha ile anlatabiliriz. Şaşkın yüz ifadesi %4,6'luk oranı ile bu saf, eğlenceli olduğunu göstermektedir. Buradaki mesele Zeliha'nın etrafında karşılaştığı durumlar karşısında gösterdiği aşırı şaşkınlık ifadesi komikliği sağlayan en önemli özelliklerdendir. Yine Zeliha'nın asıl özelliğini anlatan kızgın beden hareketinin oranı %3,7'dir. Yine bunu eşdeğer olarak dövme ve aşağılamanın oranı da %3,7'dir. Zeliha kendisine ya da başkasına yapılan kötülükler karşısında sürekli sert durmuş ve onlarla mücadele etmiştir. Fakat filmde kuzeni Tayyar rolündeki kişiye karşı daha sert davranmış ve onu devamlı aşağılamıştır. Uyarı cümlesi ve kendini tanıtmanın oranı %2,7'dir. Bu özellikleri içerisinde uyarı cümlesi yine karşısındaki uyarmak, ikaz etmek anlamında yaptığı bu durumdur. Kendini tanıtma konusunda ise Zeliha girdiği her ortamda kendini tanıtarak onlara kendini göstermeye çalışmıştır.

Şive cümlesi, benzetme, mutlu beden hareketine ait özelliklerin oranı %3,2'dir. Şive cümlesinde karşısındaki kişinin ya dilini kullanmış ya da yöresel bir ile konuşmuştur. Mutlu beden hareketi özelliğinde kendine has bir özelliği vardır. Kendine has olan bir sevinme şekline sahiptir. Mutlu olduğu zaman yerinden duramaz etrafında kim varsa ona sarılmaya başlar. Mutlu olduğu kadar üzüldüğü zamanlarda olmuştur. Üzgün yüz ifadesini oranı %2,3'dür. Bunun dışında aynı orana sahip el şakası ve nesne fırlatma özellikleri vardır. El şakası yapmayı çok seven ve bundan mutlu olan Zeliha özellikle karşısındakini korkutmak için bu kullanmıştır. Yine nesne fırlatmada kızgın olduğu durumlarda elinde ne varsa onu fırlatmaktan çekinmemiştir. Yere düşme, lakap takma, dalga geçme, abartmaya ait komik özelliklerin oranı %1,8'dir. Bu konuda lakap takma ve dalga geçme birbirine yakın özelliklerdir. Zeliha insanlarla uğraşmaktan onları kızdırmaktan hoşlanan biri olduğu için onlarla dalga geçmiş ve farklı lakaplar takmıştır. Diğer özelliklerinden küfür etme, övgü cümlesi, açıklama yapma ve tanımlama cümlesinin oranı %1,3'dür. Zeliha en çok kullandığı komedi özelliği olarak argo kelime kullanımı olduğunu yukarıda anlatmıştık. Küfür etme kısmında ise sadece ona karşı kötü işler yapan kişilere karşı kullanmıştır. Övgü cümlesini ise onunla iyi geçinen onu seven insanlara

karşı kullanmıştır. Burada annesi, annesi ve arkadaşları en çok övgü cümlesi kullandığı kişilerdir.

Zeliha'nın azda olsa kullandığı diğer komedi özellikleri şunlardır: Tekrarlama, yanlış anlama, yanlış anlaşılma, kelimelerin yanlış telaffuzu, hayvana benzetme, şaşkın beden hareketi, endişeli yüz ifadesi, kirlenme ve şaka yapmanın oranı %0,9; kendini aşağılama, espri, atasözü cümlesi, toplumsal eleştiri, utangaç yüz ifadesi, boğma, göz hareketi ve komik dans etmenin oranı %0,4'dür. Bunlardan anlaşılacağı üzere Zeliha çoğunlukla sert davranışlı biri olmasına rağmen bazı durumlarda şakacı, eğlenceli bir kişidir.

3.14. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.14.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Şebnem Bozoklu
Karakterin Adı	Hediye
Kadın Komedyenin Rolü	Yardımsever bir kadın
Mesleği	Sağlık Asistanı
Yaşı	---
Yaşadığı Yer	---
Temel Konuşma Özellikleri	Sinirli ve heyecanlı bir konuşma
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 87: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Niyazi Gül Dört Nala filminde kadın komedyen Şebnem Bozoklu'nun temel bilgileri şu şekildedir. Hediye karakterine hayat veren oyuncu iyi kalpli, yardımsever bir insandır. Filmin profesör veteriner olan Niyazi Gül'ün asistanı olan aynı zamanda onun ev işlerini yapan Hediye profesöre karşı sevgide beslenmektedir. Yaşı ve

yaşadığı yer konusunda filmde bir bilgi verilmemiştir. Filmdeki büyük zamanını profesörün evinde geçtiği için yaşam alanı hakkında bilgiye rastlanılmamıştır. Komik ve heyecanlı konuşmasıyla kendini gittiği her yer belli eden Hediye yeri geldiği zaman çok sinirli olabilmektedir. Özellikle yaptığı işi karışılmasından ve en önemlisi haksızlık karşısında sert bir duruş sergilemektedir.

3.14.2. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	---	---
Çalışma Zamanı	06:39	%6,3
Okul Zamanı	---	---
Boş Zaman	14:11	%14,0
<u>Filmin Toplam Süresi: 01:41:00</u>		

Tablo 88: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımın Dağılımı

Zaman kullanıma ait bilgilerin yer verildiği tablo 88’de kadın komedyen Hediye karakterinin en çok vakit ayırdığı zaman dilimi 14 dakika 11 saniye, oransal olarak %14,0’dür. Filmin %14’lük bir kısmını boş zamana aitken %6,3’lük kısmı çalışma zamanına ayrılmıştır. Yaşam ve okul zamanı konusunda bilgi verilmemiştir. Çalışma zamanında profesörün ev ilerini, hayvanlara bakımını ve profesörün birtakım işlerinde ona yardımcı olur. Hizmetçi olarak görülse de aslında o bir sağlık çalışanıdır.

3.14.3. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	13:37	%94,7	13,2
Telefonla Sohbet	---	---	---
Medya Kullanımı	---	---	---
Spor Yapma	---	---	---
Alışveriş Yapma	---	---	---
Sanatsal Faaliyetler	---	---	---
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	00:34	%2,4	%0,3
Eğlence	---	---	---
Kişisel Bakım	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:41:00		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi:14:11	

Tablo 89: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Boş zaman etkinliklerin dağılımına ait bilgilerin analiz edildiği tablo 89'daki verile göre boş zamanın etkinliğin toplam 14 dakika 11 saniyelik süresi içerisinde zaman ayırdığı boş zaman etkinlikleri şöyledir. Yüz yüze konuşma etkinliği %94,7 ile en çok kullanılan boş zaman etkinliğidir. Bunun filmin süresine oranı %13,2'dir. Kitap okuma etkinliğinin oranı %2,4 iken filme göre oranı %0,3'dür. Kadın komedyenin bu filmdeki başka kullandığı bir boş zaman etkinliği yoktur. Bunun nedeni filmin ilk başlarında kaçırılan Hediye, filmin büyük bir kısmında tek bir mekan eli kolu bağlı bir şekilde hapsedilmiştir.

3.14.4. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Mekanı	05:46	%5,4
Çalışma Mekanı	07:05	%7,0
Ulaşım Mekanı	03:23	%3,2
Sağlık Mekanı	00:12	%0,1
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	01:01	%1,0
Alışveriş Mekanları	---	---
Yeme- İçme Mekanları	----	---
Eğitim Mekanları	---	---
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	03:23	%3,2
<u>Filmin Süresi: 01:41:00</u>		

Tablo 90: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyenin mekan kullanım dağılımlarını inceleyen tablodaki verilere göre Hediye karakteri en çok kullandığı mekan %7,0'lık oranı ile çalışma mekanıdır. Profesör Niyazi Gül'ün evinde çalışan Hediye burada çalışarak profesöre yardımcı olmuştur. İkinci mekan %5,4 ile yaşam mekanıdır. Yaşam mekanı içerisinde kendi evi gösterilmediği için diğer yaşam alanlarında geçirdiği zamanlar hesaplanmıştır. Filmde Hediye kaçırıldıktan sonra büyük bir zamanı yaşam mekanı içerisinde geçmiştir. Profesörü evi de bir yaşam mekanı olarak gösterilse de Hediye için burası bir çalışma mekanı olduğu için profesörü evi yaşam mekanı olarak değerlendirilmemiştir.

Üçüncü olarak en çok kullanılan mekan ulaşım ve diğer mekan türleridir. Hediye işine gelirken her gün vapur ulaşımını kullanmaktadır. Bu ulaşım dışında işine gelirken sokakta, yolda geçirdiği mekanlarda diğer mekan türüne aittir. Heyecanlı biri olan Hediye eğlenceli bir karakter olduğu için eğlenmeyi sevmektedir.

Eğlence mekanının oranı %1,0'dır. En az kullanılan mekan %0,1 ile sağlık mekanıdır. Burada bir sahnede hastanede geçirdiği mekan olarak değerlendirilmiştir.

3.14.5. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Şebnem Bozoklu'nun Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	20:50	%20,3
Filmin Süresi: 01:41:00		

Tablo 91: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen Şebnem Bozoklu'nun filmde toplam görüntülenme süresi hesaplayan tabloya göre filmde toplamda 20 dakika 50 saniye görüntülenmiştir. Bu süresinin filmin süresine oranı ise %20,3'dür. 2010'lı yıllarda çekilen çoğu filmin %50 üzerinde bir orana sahipken bu filmde %20,3'lük bir oran ile düşük seviyede kalmıştır. Bunun nedeni kadın komedyenin başrol değil de yardımcı oyuncu olarak yer almıştır. Buna rağmen filmdeki kalıcı rolü ve yarattığı izlenim ile filmde önemli bir konumda yer almıştır.

3.14.6. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değiştirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değiştirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değiştirme	9
Saç Değişikliği	7
Makyaj Değişikliği	7

Aksesuar Değişirme	6
Ayakkabı Değişirme	7

Tablo 92: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Görünüm değişikliklerine ait verilerin yer verildiği tabloya göre Hediye karakterini en çok değiştirdiği görünüm türü 9 adet ile kıyafettir. Sırasıyla saç değişikliği, makyaj değişikliği, ayakkabı değişikliğinin sayısı 7, aksesuar değişikliğin sayısı 6'dır. Sağlık asistanı olduğu için genelde belirli kıyafetler giymiştir. Bunun dışında genelde renk olarak koyu renk tercih etmiştir. Saç şekli de genelde açık bir şekilde dağınık bir görünümü vardır. Makyaj konusunda sade bir makyaj, ayakkabı da yine işine uygun rahat ayakkabılar. Aksesuarda aynı şekilde abartı olmayan bandana, kolye gibi kişiyi güzel gösteren aksesuarlardır. Fakat Hediye karakteri profesöre aşık olduğu için kendini ona daha güzel göstermek için bir sahnede bütün görünümün dışına çıkarak abartılı bir şekle bürünmüştür. Bütün görünümünü bir sefer değiştirmesi karşısında profesör çok şaşırmış ve bu durumu şaşkınlıkla karşılamıştır. Hediye'nin bu görünümünden memnun olmayan profesör onun eski halinin daha güzel olduğunu söylemiştir.

3.14.7. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komedi Sağlayan Özellikleri

Kategorilere Göre Komedi Sağlayan Öğeler	ŞEBNEM BOZOKLU	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	2	%4,6
▪ Küfür Etme		
▪ Rica, Kibarlık		

▪ Alay Etme-Dalga Geçme	1	%2,3
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma	2	%4,6
▪ Soru Sorma		
▪ Karşısındakini Aşağılama	6	%14,0
▪ Kendini Aşağılama		
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama		
▪ Espri		
▪ İkna-İspat Cümlesi	1	%2,3
▪ Uyarı Cümlesi		
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi		
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama	1	%2,3
▪ Yanlış Anlaşılma		
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi	6	%14,0
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme	3	%7,0
▪ Atasözü Cümlesi		
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	22	%51,0
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi		
▪ Mutlu Beden Hareketi		
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	2	%4,6

▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi		
▪ Mutlu Yüz İfadesi	1	%2,3
▪ Üzgün Yüz İfadesi	2	%4,6
▪ Kızgın Yüz İfadesi	9	%21,0
▪ Endişeli Yüz İfadesi		
▪ Utangaç Yüz İfadesi		
Ara Toplam	14	%32,5
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)	4	%9,3
▪ İtme-Kakma		
▪ Nesne ile Vurma		
▪ Nesne Fırlatma		
▪ Boğma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		
▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kırletme	1	%2,3
Ara Toplam	5	%11,6
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme		
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme	1	%2,3
▪ Bir İş Becerememe		
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma		
▪ Kahkaha Atma	1	%2,3
▪ Göz Hareketi		

▪ Komik Dans Etme		
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	2	%4,6
<u>Genel Toplam</u>	43	%100

Tablo 93: Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Niyazi Gül Dört Nala filminde oynayan kadın komedyen Şebnem Bozoklu'nun komediye sağlayan özelliklerine ait verilerin yer aldığı tablo 93'göre komedi özellikleri şöyledir. İlk olarak kategori anlamda en çok kullanılan %51,0 ile cümle kullanımı, ikinci sırada %32,5 ile beden ve yüz hareketleri, üçüncü olarak %11,6 ile fiziksel şiddet ve %4,6 ile davranış özellikleri gelir.

Kategorilerin yüzdelerinden sonra tablonun genel bir analiz yapıldığında en çok kullanılan komedi özelliği %21,0'lık oranı kızgın yüz ifadesidir. Hediye karakteri heyecanlı ve çok panik bir olduğu için kendisine yapılan kötü bir olay karşısında sürekli kızgın bir mimik ile hareket eder. İkinci komedi özelliği %14,0'lık oranı ile benzetme ve karşısındakini aşağılamadır. Hediye benzetme yapmayı ve insanı bir kalıba sokmayı çokça kullanmıştır. Bunu özellikle hayvana benzeterek yapmıştır. Hayvana benzetme oranı da %7,0'dır. Aşağılama kısmında ise kızdığı kişilere karşı onları aşağılayan cümleler kullanmıştır. Yine bunu destekleyici diğer bir özelliği ise %9,3'lük oranı ile dövme özelliğidir. Yukarıdaki cümlede bahsettiğimiz benzetme özelliğindeki hayvana benzetme oranı %7,0'dır.

Bunların dışında kalan diğer komedi özelliklerini az seviyede kullanmıştır. Bunlar: argo kelime kullanımı, övgü cümlesi, üzgün yüz ifadesi %4,6; alay etme, ikna cümlesi, yanlış anlama, mutlu yüz ifadesi, kirletme, kahkaha atma ve nesneyi düşürmenin oranı %2,3'dür.

3.15. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyen Oyuncunun İçerik Çözümlemesi

3.15.1. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özellikleri

Kadın Komedyen	Ezgi Mola
Karakterin Adı	Efsun
Kadın Komedyenin Rolü	Akıllı, Özgür, Aşık Kadın
Mesleği	Kitap Yayıncısı
Yaşı	30
Yaşadığı Yer	Şehir
Temel Konuşma Özellikleri	Yumuşak dilli
Davranış Şekli	Kadınsı

Tablo 94: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerinin Dağılımı

Kocan Kadar Konuş filmindeki kadın komedyene ait temel bilgilerin verildiği tablo 94'e göre şu şekilde yorumlanabilir. Bütün kadın komedyen arasında bütün bilgilerine filmde yer verilen bu filmde kadın komedyenin ismi Efsun'dur. Efsun karakterinin temel rolü akıllı bilgili ve aşık kadın rollerine sahiptir. Bu kitap firmasında yayıncı olarak çalışan Efsun'un tam olarak yaşı 30 olarak kendi ağızdan öğrenebilmekteyiz. Ailesiyle birlikte şehirde, orta dereceli bir eve yaşamaktadır. Yumuşak, kibar bir konuşma üslubuna sahip olan Efsun akıllı ve özgürlüğüne düşkün bir kadındır.

3.15. 2. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı

Kadın Komedyenin Zaman Kullanımı	Zaman Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Zaman Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
Yaşam Zaman (Yeme-İçme, Uyuma vs.)	10:10	%9,7

Çalışma Zamanı	01:36	%1,3
Okul Zamanı	00:08	%0,1
Boş Zaman	01:10:53	%68,2
Filmin Toplam Süresi: 01:43:38		

Tablo 95: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Zaman Kullanımın Dağılımı

Kadın komedyen Efsun karakterinin zaman dağılımların analiz edildiği tablo 95'e göre en çok kullanılan zaman dilimi 1 saat 10 dakika 53 saniye ile boş zamandır. Bu zamanın filmin süresine göre oranı %68,2'dir. İkinci sırada gelen zaman dilimi ise %9,7 ile yaşam zamanıdır. %1,3 ile çalışma zamanı üçüncü, %0,1 ile okul zamanı dördüncü sırada yer almaktadır. Boş zamanın büyük bir kısmına sahip zaman dağılımında yaşam zamanında yemek yeme, uyuma gibi etkinlikleri göz önüne alınmıştır. Çalışma zamanında kitap firmasındaki geçirdiği zaman süreleridir. Okul zamanında kadın komedyenin geçmişe giderek gösterdiği okul zamanına ait vakitlerdir.

3.15.3. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Geçirdiği Boş Zaman Etkinlikleri

Boş Zaman Etkinlikleri	Etkinliklerin Gerçekleştirilme Süresi (dk:sn)	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı (%)	Etkinliğin Film Süresine Göre Yüzdelik Oranı (%)
Yüz yüze Sohbet, Görüşme vs.	44:35	%62,8	%42,9
Telefonla Sohbet	01:56	%2,2	%1,5
Medya Kullanımı	01:21	%1,7	%1,1
Spor Yapma	01:50	%2,1	%1,4
Alışveriş Yapma	00:55	%0,7	%0,5
Sanatsal Faaliyetler	01:39	%1,9	%1,3
Tatil Yapma	---	---	---
Kitap, Dergi, Gazete vb. okuma	01:36	%1,9	%1,3

Eğlence	15:40	%21,8	%14,8
Kişisel Bakım	01:24	%1,7	%1,1
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 01:43:38		Boş Zaman Etkinliğinin Toplam Süresi: 01:10:53	

Tablo 96: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Boş Zaman Etkinliklerinin Dağılımı

Boş zaman etkinliklerinin yer aldığı tablo 96'ya göre en boş zaman etkinliklerinin toplam süresi 1 saat 10 dakika 53 saniyedir. Bu süre içerisinde en çok yapılan etkinlik %62,8'lik oranı ile yüz yüze konuşmadır. Bu etkinliğin filmin süresine göre oranı %42,9'dur. Boş zamanında ailesiyle, iş arkadaşları ve sevgiliyle konuştuğu süreler dahilinde hesaplanmıştır. İnce fikirli, akıllı olduğu için konuştuğu zaman karşısındakini etkilemiştir. Ardından gel etkinlik %21,8 ile eğlence etkinliğidir. Filme oranı %14,8'dir. Eğlenceli bir karakter olan Efsun arkadaşlarıyla devamlı eğlenmeye gitmiştir. Bu iki etkinliği dışında kalanlar ise 1 dakikalık sürelerle sınırlı kalmıştır. Telefonla sohbet etme %2,2, medya kullanımı %1,7'dir. İletişim teknolojileriyle ilgili olan kadın teknolojiye ayak uydurmuştur. Spor yapma %2,1, sanatsal faaliyetlerin oranı 1,9'dur. Yine kadın komedyen spor yapma ve sanatsal faaliyetlerde bulunan sosyal bir kadındır.

Kişisel bakım %1,7, alışveriş yapma %0,7'lik oranlarıyla kadın komedyenin kendi bakımına ve kişisel görünümüne önem veren özgür bir kadın özelliğine sahip olduğunu görebiliriz. Kitap okuma etkinlikleri ise %1,9 ile diğer bir boş zaman etkinliğidir. Kitap firmasında çalışan Efsun'un filmde kitap okurken gösterildiği film sahneleri çok azdır. Fakat yine boş zamanlarında bu etkinliği yapmıştır. Genel olarak bu tabloya göre kadın komedyen Efsun karakteri boş zamanının kimi zaman eğlenerek, kimi zaman gezerek boş zamanlarını istediği özgürce yaşamıştır.

3.15.4. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı

Kadın Komedyenin Mekan Kullanımı	Mekan Kullanım Türlerine Göre Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Göre Mekan Kullanımın Yüzdelik Oranı (%)
----------------------------------	--	--

Yaşam Mekanı	29:55	%28,5
Çalışma Mekanı	02:01	%1,9
Ulaşım Mekanı	05:59	%5,4
Sağlık Mekanı	---	---
Spor Mekanları	---	---
Eğlence Mekanları	21:47	%20,7
Alışveriş Mekanları	02:10	%2,0
Yeme- İçme Mekanları	03:49	%3,3
Eğitim Mekanları	04:06	%3,9
İbadet Mekanları	---	---
Diğer Mekan (Sokak , dükkan vb.)	12:59	%12,1
Filmin Süresi: 01:43:38		

Tablo 97: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Mekan Kullanımının Dağılımı

Kadın komedyen oyuncunun filmde kullandığı mekan türlerinin gösterildiği tabloya göre, en çok süre geçirdiği mekan türü filmin süresine oranı ile %28,5 ile yaşam mekanıdır. Ailesinin onu evlendirme olayından dolayı sürekli yaşam mekanı içerisinde görülmüştür. İkinci sırada gelen mekan türü %20,7 ile eğlence mekanıdır. Yukarıda boş zaman etkinliklerinde ikinci sırada yer alan eğlence mekanı bu tabloda da ikinci sırada yer almaktadır. Komik, eğlenceli bir kadın olan Efsun eğlence mekanlarına giderken gösterildiği sahnelerde çoğunlukla eğlenmeyi aşırılığa kaçırmıştır. Eğlenmeyi çok seven Efsun erkek arkadaş yaptıktan sonra daha çok eğlence mekanlarına gitmiştir. Eğlence mekanında sonra üçüncü sırada gelen mekan ise %12,1 ile diğer mekanlardır. Eğlence mekanında dışarı çıkarken, ya da yürüyerek eve giderken yolda geçirdiği mekanlardır. Bunun dışında market, kuaför gibi gittiği dükkanlara ait mekanlardır.

Ulaşım mekanı %5,4'lük oranı ile dördüncü sırada gelen mekan türüdür. Ulaşım mekanında sevgilisi Sinan ile birlikte gezdiği sürede araba da geçirdiği mekandır. Genel özel araba ile seyahat Efsun diğer ulaşım mekanlarını kullanmamıştır. Ardından gelen mekan türü %3,9'luk oranı ile eğitim mekanıdır. Eğitim mekanının kadın komedyenin okulda geçirdiği mekandır. İlk olarak Efsun bir

sahnege gemiŖe giderek okuldaki zamanını hayat etmiŖtir. İkinci bir sahnege okuldan arkadaŖı aynı zamanda sevgilisi Sinan ile eskiden okuduğu okula giderek orada geirdiği zamana denk gelen mekandır. Eğlence mekanları dıŖında ailesi, arkadaŖları ve sevgilisiyle gittiği yeme-ime mekanlarının oranı %3,3'lük orana sahiptir. Restaurant, lokanta gibi mekanlara giderek yemek yediği mekanlardır. KiŖisel bakımına nem verdiği iin bunun gereği olarak alışveriŖ yapmaya da vakit harcamıŖtır. AlışveriŖ yapmanın oranı ise %2,0'dır. En az kullandığı mekan türü ise %1,9'dur. alıŖma mekanında genelde iŖ dıŖında arkadaŖıyla sohbet etmiŖtir.

3.15.5. Kocan Kadar KonuŖ Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın Komedyenin Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	Toplam Görüntülenme Süresi (dk:sn)	Filmin Toplam Süresine Göre Görüntülenmenin Yüzdelik Oranı (%)
Ezgi Mola'nın Filmde Toplam Görüntülenme Süresi	01:22:47	%79,7
Filmin Süresi: 01:43:38		

Tablo 98: Kocan Kadar KonuŖ Filmindeki Kadın Komedyenin Toplam Görüntülenme Süresi

Kadın komedyen Ezgi Mola'nın filmde toplam görüntülenmesini açıklayan tablo 98' göre yorumlandığında filmdeki toplam görüntülendiği süresi 1 saat 22 dakika 47 saniyedir. Bu sürenin filmin toplam süresine oranı %79,7'dir. Bu oran araştırma kapsamında incelenen bütün filmlerin toplam görüntülenme yüzdelerine göre en yüksek oranıdır. Kadın komedyen Efsun karakteri filmde başrol oyuncu olduğu iin ve filmin ana omurgası olduğu iin filmde daha ok gösterilmiŖtir. Yine tabloya göre kadın komedyen oyuncuların giderek komedi filmlerinde süresi arttığını, daha ok rol aldığını göstermektedir.

3.15.6. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri ve Değişirme Sıklığı

Kadın Komedyenin Görünüş Şekilleri	Değişirme Sıklığı (Adet)
Kıyafet Değişirme	29
Saç Değişikliği	26
Makyaj Değişikliği	26
Aksesuar Değişirme	20
Ayakkabı Değişirme	16

Tablo 99: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Görünüş Değişirme Sıklığı

Kadın komedyen Ezgi Mola'nın görünüşlerine ait verilere yer verilen tablo 99'da sıklıkla en çok değiştirdiği görünüşü 29 adet olarak kıyafetleridir. Kadın komedyen filmde sürekli farklı kıyafet giydiği, kıyafetlerinde daha çok pantolon ve gömlek tarzı görünüm tercih etmiştir. Daha sade bir kıyafet tercihi yapan oyuncu gittiği mekanlara göre de kıyafet giymiştir. Eğlence mekanlarına gittiği zaman etek ve topuklu ayakkabı gibi mekana yakışır giyinmiştir. İkinci en çok değiştirdiği görünümü 26 adet ile saç ve makyaj değişikliğidir. Saçlarını genel açık ve uzun şekilde yapan oyuncu genelde dağınık olmasını tercih etmiştir. Saçlarının şeklini genelde aynı tarzda değiştirmiş, sadece özel günlerde farklı tarzlarda bir saç şekli yapmıştır. Makyaj konusunda da yine sadece bir makyaj tercih etmiştir. Özel günlerde de abartılı olmayan bir makyaj yapmıştır. Genel olarak kadınların bu tarz şekillerle görünümünü değiştirmesine sıcak bakmayan karakter kadınların her haliyle güzel olduğunu vurgulamıştır.

Görünümlerine ait diğer özelliklerinde sırasıyla aksesuar değiştirmenin sayısı 20 iken ayakkabı değiştirmenin sayısı 16'dır. Aksesuar görünümünde saat, çanta kullanımı ön plandadır. Kolye, bileklik ya da diğer unsuları çok kullanmamıştır. Ayakkabı konusunda kendisini rahat hissettiren spor ayakkabı giymiştir. Yine sadece özel günlerde topuklu ayakkabı giymiştir.

3.15.7. Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Özellikler

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	EZGİ MOLA	
	Adet	Toplam Komedi Öğelerine Göre Yüzdelik Oranı (%)
<u>Kelime ve Cümle Kullanımı</u>		
▪ Argo Kelime/Cümle	11	%6,0
▪ Küfür Etme	1	%0,6
▪ Rica, Kibarlık	2	%1,0
▪ Alay Etme-Dalga Geçme	17	%9,2
▪ Övgü/Övmek		
▪ Abartarak Anlatma	2	%1,0
▪ Soru Sorma	12	%6,5
▪ Karşısındakini Aşağılama	5	%2,7
▪ Kendini Aşağılama	4	%2,1
▪ Tehdit Etme		
▪ Tekrarlama	1	%0,6
▪ Espri	7	%3,8
▪ İkna-İspat Cümlesi	4	%2,1
▪ Uyarı Cümlesi	3	%1,6
▪ Öneri Cümlesi		
▪ Dedikodu Cümlesi		
▪ Açıklama Cümlesi	5	%2,7
▪ Tanımlama		
▪ Yanlış Anlama	2	%1,0
▪ Yanlış Anlaşılma	1	%0,6
▪ Kelime Şakası		
▪ Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		

▪ Kendini Tanıtma		
▪ Benzetme Cümlesi	2	%1,0
○ İnsana Benzetme		
○ Hayvan Benzetme	1	%0,6
▪ Atasözü Cümlesi	1	%0,6
▪ Deyim Cümlesi		
▪ Edebi Söz Sanatı	1	%0,6
▪ Toplumsal Yaşamla İlgili Eleştiri		
▪ Siyasal Eleştiri		
Ara Toplam	82	%44,3
<u>Beden ve Yüz Hareketleri</u>		
▪ Şaşkın Beden Hareketi	8	%4,3
▪ Mutlu Beden Hareketi	4	%2,1
▪ Üzgün Beden Hareketi		
▪ Kızgın Beden Hareketi	6	%3,2
▪ Endişeli Beden Hareketi		
▪ Utangaç Beden Hareketi		
<u>Mimikler</u>		
▪ Şaşkın Yüz İfadesi	17	%9,2
▪ Mutlu Yüz İfadesi	31	%16,7
▪ Üzgün Yüz İfadesi	5	%2,7
▪ Kızgın Yüz İfadesi	15	%8,1
▪ Endişeli Yüz İfadesi	1	%0,6
▪ Utangaç Yüz İfadesi	1	%0,6
Ara Toplam	88	%47,5
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
▪ Dövme (Tokat, yumruk vb.)		
▪ İtme-Kakma	2	%1,0
▪ Nesne ile Vurma	1	%0,6
▪ Nesne Fırlatma	1	%0,6
▪ Boğma		
▪ Öldürme		
▪ Mala Zarar Verme		

▪ İşkence		
▪ Tecavüz		
▪ Kırletme		
Ara Toplam	4	%2,2
<u>Davranışlar</u>		
▪ Düşme	2	%1,0
▪ Nesneye Takılma		
▪ Nesneyi Düşürme		
▪ Bir İş Bececerememe	2	%1,0
▪ Kişiyi Taklit Etme		
▪ Hayvanı Taklit Etme		
▪ El Şakaları		
▪ Şaka Yapma	1	%0,6
▪ Kahkaha Atma	5	%2,7
▪ Göz Hareketi	1	%0,6
▪ Komik Dans Etme	2	%1,0
▪ Topluma Aykırı Davranışlar		
Ara Toplam	13	%7,0
<u>Genel Toplam</u>	185	100

Tablo 100: Kocan Kadar Konuş Filmindeki Kadın Komedyenin Komediye Sağlayan Özelliklerin Kategorilere Göre Dağılımı

Kocan Kadar Konuş filmindeki kadın komedyen Ezgi Mola'nın komediye sağladığı, güldürmeyi becerdiği özelliklerine ait verilerin yer aldığı tablo 100'deki veriler yorumlandığında toplamda kullanılan komik özelliğin adeti 185'dir. Bu oran bütün filmler arasında en çok oranda sahip filmidir. Kategori anlamında en çok kullanılan kategori %47,5 ile beden ve yüz hareketleri, ardından gelenler ise sırasıyla %44,3 ile cümle, sözcük kullanımı, %7,0 ile davranış özellikleri, %2,2 ile fiziksel şiddet özellikleridir. Genel tabloda yer alan kategorilere ait veriler tek tek analiz edildiğinde; mutlu yüz ifadesinin oranı %16,7 ile en çok yüzdeye sahip özelliktir.

Efsun eğlenmeyi çok seven, komik, sosyal bir kişilik olduğu için mutlu yüz ifadesinin oranı yüksektir.

İkinci sırada gelen şaşkın yüz ifadesi ve alay etmenin oranı %,2'dir Birbirinden farklı iki özelliğe göre kadın komedyenin filmde yaşadığı durumlarda sürekli bir şaşkın ifade ortaya çıkmıştır. Ailesinin ondan istediklerine, eski sevgilisinin bir anda ortaya çıkması ondaki şaşkın en büyük kaynaklarıdır. Alay etme özelliğinde ise Efsun karakterinin bilinçli ve bilgili bir olmasından dolayı kişilerin onlara karşı söylemlerinde Efsun devamlı onları rencide eden, bilgisizliklerini yüzüne vuran ifadeler kullanmıştır. Özellikle erkeklere karşı bu tavrını kullanmıştır. Efsun temelinde kızgın bir insan olmamasına rağmen onunda kızgın olduğu, hayattan bıktığı durumlar olmuştur. Ailesinin onu evlendirme düşüncesi, çevresindekilerin baskısında dolayı onların yaptıklarına kızmıştır. Bu komik özelliğin oranı ise %,8,1'dir. Soru sorma %,6,5 iken argo kelime kullanımı %,6,0'dır. Burada ortaya çıkan durum soru sorarken geçmişinde yaşadığı komik durumlara açıklarken kullanmıştır. Argo kelime de erkeklere karşı, kadınları küçük düşüren durumlarda kadınların güçlü oldukları göstermek adına bazı durumlarda sert konuşmuştur. Şaşkın beden hareketinin %,4,3'lük oranında yatan komik özelliği şaşkın yüz ifadesinin sonucunda ortaya çıkan özelliklerdir. Yine aynı şekilde %,3,8'lik espri kullanma özelliğinde ise karşısındaki kişiyle dalga geçme özelliğinin birleşimi yatmaktadır. Sürekli kitap okuyan, akıllı bir karakter olan Efsun karşısındaki kişilere karşı kitaplardan okuduklarını kullanarak espriler yapmıştır.

Kızgın beden hareketi %,3,2, kahkaha atma, üzgün yüz ifadesi, aşağılamaya ait özelliklerin oranı %,2,7'dir. Bu komik özelliklerin ilkinde kızgın beden hareketinde erkeklerin ona karşı alaycı bakışlarına karşı gösterdiği tepkilerin sonucudur. Aşağılama yukarı söylediğimiz gibi erkeklere karşı onları rencide eden durumları, kahkaha atma durumunda ise eğlenmeye gittiği zamanlarda özellikle sarhoş olduğundan kendi geçtiğinde yaptığı komik hareketlerdir.

Diğer komedi özellikleri de şöyledir: uyarı cümlesi 1,6; abartma, yanlış anlama, benzetme, itme, nesne ile vurma, nesne fırlatma, düşme, bir işi becerememe komik dans etme %,1,0; yanlış anlaşılma, hayvana benzetme, atasözü cümlesi, edebi söz sanatı, endişeli yüz ifadesi, utangaç yüz ifadesi, şaka yapma ve göz hareketi %,0,6'dır.

3.16. Kadın Komedyenlerin Filmlerdeki Konumunun Genel Değerlendirmesi

Türk komedi sinemasında kadın komedyenlerin konumu araştıran çalışmada analiz edilen 14 adet filmdeki kadın oyuncuların filmlerdeki konumunun genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Buna göre Türk komedi sinemasındaki kadın oyuncuların geçmişten günümüze doğru nasıl bir gelişim gösterildiği anlatılmıştır.

3.16.1. Biyolojik ve Sosyolojik Özelliklerin Değerlendirilmesi

Analiz edilen filmlerdeki kadın komedyenlerin biyolojik ve sosyolojik özelliklerinde genel anlamda kadın oyuncuların sert bir karakteri olduğu, erkeklere karşı duruşunun sağlam temellere dayalı olduğu görülmektedir. Tabi bu sert karakterinin altında her zaman bir yumuşak durumu da vardır. Burada iki ayrım ortaya çıkmaktadır. Yaşlı kadın komedyenlerin daha sert bir üslubu varken genç kadın komedyenlerin daha yumuşak ama bazı zamanlarda da sert olduğu görülmektedir. Kadın komedyenlerin yaşadığı yerler farklı göstermesine rağmen genelde şehirde bir mahallede yaşayan orta gelirli kişilerdir. Fakat 2010'lı yıllardan sonraki komedi filmlerin kadın komedyenlerin kendi gelirlerini sağlayan, ailesine muhtaç olmayan meslek sahibi kişilerdir. Kendi özgürlüğünü kazanmış, kararlarını kendi verebilecek, kimseye muhtaç olmayan kadınlardır. Çünkü ilk dönem filmlerinden 2000'li yıllara kadar incelenen filmlerin hepsinde kadın komedyenler ya ev hanımı ya da hizmetçi mesleklerinde oynamıştır. Oysaki 2010'lı yıllardan sonra kadın oyuncuların kendine ait meslekleri vardır.

Kadın oyuncuların yaşları konusunda genelde net bir rakamsal değere rastlanılmamıştır. Fakat genel görünüme göre bakıldığında yaşlı ve genç kadın komedyen olarak ayrılmıştır.

3.16.2. Kadın Komedyenlerin Zaman Kullanımının Değerlendirilmesi

Kadın komedyenlerin filmlerdeki zaman kullanım dağılımlarının genel değerlendirilmesi kısmında ilk film 1954 yılından son film 2015 yılına gelindiğinde

film görüntülenme süresi arttığı için zaman kullanımları da yükselmiştir. Zaman kullanımları boş zaman her zaman en çok kullanılan zaman dilimi olmuştur. İkinci sırada yaşam zamanı, üçüncü de çalışma ve en son okul zamanıdır.

Boş zaman yüzdelerine bakıldığında ilk olarak %13 ile en son filmdeki %68,2'lik boş zaman arasında büyük bir fark vardır. Bu oranın yükselmesini sağlayan kadın komedyenlerin filmlerdeki değişen konumu ve daha çok süre almasıdır. Buna bağlı olarak çalışma zamanları da artmıştır. 2010 yıllara gelene kadar kadın komedyenlerin çalışma zamanında görüldüğü film sayısı az iken 2010'lı yıllardan sonra daha yükselmiştir. 2010'dan önceki en yüksek oran %6,3 iken 2010'dan sonra en yüksek oran %13,3 olmuştur. Buna göre kadın oyuncuların kendi maddi bağımsızlığını kazanmak adına çalıştığı, kendi özgürlüğünü sağladığı görülmektedir. Yaşam mekanında aynı şekilde artış olmuştur. %3,8'den %9,7 yaşam zamanı artmıştır. Kadın komedyenler filmde kendi yaşamsal faaliyetlerine daha çok önem vermiştir. Okul zamanında ise çok büyük bir değişim yaşanmamıştır. Fakat genel anlamda zaman kullanımında kadın komedyenlerin büyük değişim yaşadığı gözlenmiştir.

3.16.3. Kadın Komedyenlerin Boş Zaman Etkinliklerinin Değerlendirilmesi

Boş zaman etkinliklerinin 14 adet film üzerinden bir genel değerlendirilmesi yapıldığında zaman kullanımında olduğu gibi bunda da büyük bir gelişme yaşanmıştır. Bütün filmlerin genel değerlendirilmesi 1950, 60, 70, 80, 90 yıllarındaki kadın komedyenlere ait filmlerde kadın oyuncuların boş zamanların yaptığı etkinlikler çok sınırlık kalmıştır. Genelde yüz yüze konuşma ve eğlence etkinliği dışında hiçbir etkinliği olmamıştır. Oysaki 2010'lu yıllardan sonraki analiz edilen filmlerde kadın komedyenlerin konuşma ve eğlence dışında çok farklı etkinliklere yöneldiği boş zamanını daha renkli değerlendirdiği görülmüştür.

2000'li yıllara kadar süre içerisinde kadın komedyenlerin çok azı süre bulduğu komedi filmlerinde boş zaman etkinliklerinin sınırlı kalmasının bir nedeni başrol oyuncuların erkek olmasından dolayı kadın oyuncuların özgürlüğü kısıtlanmıştır. Arkadaşlarıyla sohbet etmek ya da küçük bir eğlence, düğü gibi etkinliği gitmek dışında hiçbir şey yapmamıştır. Bazı durumlarda kitap okuma gibi

birkaç etkinlikte bulunmasına rağmen onlarında süresi 1 dakikanın altında kalmıştır. 2010'lı yıllardan sonraki komedi filmlerinde kadın komedyenlerin boş zaman etkinliklerinde sinemaya gitme, spor yapma, kitap okuma, alışveriş yapma, kişisel bakım, telefonla sohbet, medya kullanımı farklı aktiviteleri olmuştur.

3.16.4. Kadın Komedyenlerin Mekan Kullanımlarının Değerlendirilmesi

Mekan kullanımlarına ait genel bir değerlendirme yapılması gerektiğinde yaşam mekanı her zaman en üst sıralardadır. Çünkü insanoğlunun başını koyabileceği, hayatını devam ettirebileceği bir ev arar. Bundan dolayı filmlerde de yaşam mekanı her zaman önemli olmuştur. Komedi filmlerinde kadın komedyenlerin mekan kullanımlarının nasıl olduğunu baktığımızda, aynı şekilde ilk dönem Türk komedi sinemasında kadın komedyenden günümüz kadın komedyene geldiğimizde yaşam mekanı en çok kullanılan zaman olmuştur. Yalnız burada bir ayrım ortaya çıkacaktır. 2010'lı yıllara kadar incelenen filmlerde kadın komedyen oyuncuların yaşam mekanı ve eğlence mekanı dışında içinde bulunduğu başka bir mekanda görülmemiştir. Fakat 2010'lı yıllardan sonraki filmlerde kadın komedyenler yaşam mekanı dışında çok farklı mekanlarda görülmüştür. Çalışma mekanı, eğlence mekanı, alışveriş mekanı, sağlık mekanı, spor mekanı, ulaşım mekanı ve diğer mekanlarda görülmesi süresi artmıştır. Bunun sonucunda ortaya çıkan kadın komedyenlerin 2010'lı yıllardan sonraki mekan kullanımlarının çeşitleri artmıştır.

Yaşam mekan oranları ilk 1954 yapımı Nasreddin Hoca filminde %19,4 iken son film Kocan Kadar Konuş filminde %28,5'dir. Çalışma mekanı da aynı şekilde yükselmiş; %1 oranında %15'lere çıkmıştır. En çok yükselen ise diğer mekan olarak nitelendirdiğimiz dükkan, sokak gibi mekanlardır. Kadın komedyenlerin bir mekana bağlı kalmayıp farklı mekanlara faaliyet göstermeye başlamıştır. Eğlence mekanı da en çok yükselen mekanlardandır. O da 2010'lı yıllarda %20'lere yükselmiştir. Artık kadın komedyenler daha eğlence mekanlarında bulunarak kendi sosyal hayatını kurmuştur. Kişisel bakımına önem gösterdiği için alışveriş mekanlarında da görülmüştür. Kadın komedyenlerin komedi filmlerin geri planda kalması son bulmuş filmlerde kendi özgürlüğünü kurmuşlardır.

3.16.5. Kadın Komedyenlerin Toplam Görüntülenme Süresinin Değerlendirilmesi

Araştırma için önemli bulguların yer verildiği bu başlık altında araştırmanın sonucuna da varabilmek mümkündür. Çünkü araştırmanın asıl problemi kadın komedyenlerin konumuna bu veriler cevap verecektir. Türk sinemasının ilk yıllarından 2010'lı yıllara kadar kadın komedyenlerin az oluşu ve buna bağlı olarak filmlerde az görülmesini açıklamış olacağız. İlk olarak ilk filmdeki kadın komedyenin toplam görüntülenme süresi 15 dakika 20 saniyedir. Filmin toplam süresine oranı %19,4'dür. Bundan sonra gelecek 1960'lı, 70'li, 80'li, 90'li 2000'li yıllara ait filmlerin hepsi 20 dakikanın altında yüzdeler olarak da %20'nin altında kalmıştır. Kadın komedyen oyuncuların filmin çok az bir süresinde görüldüğü saptanmıştır. Bundan dolayı kadın komedyenlerin başrollerde yer alması mümkün olmamıştır. Oysaki 2010'lı yıllara geldiğimizde kadın komedyenler toplam görüntülenme sürelerinde gözle görülür bir artış olduğu tespit edilmiştir. Hükümet Kadın filminde kadın komedyen 40 dakika, Hadi İnşallah filminde 1 saat 5 dakika, Deliha filminde 53 dakika, Niyazi Gül Dört Nala filminde 20 dakika ve Kocan Kadar Konuş filmin kadın komedyen toplamda 1 saat 22 dakika görüntülenmiştir. Bunların yüzdeler oranları ise ortalama %40 ile %80 gibi yüksek oranlar arasındadır. Buna göre 2010'lı yıllardan sonra Türk sinemasındaki kadın komedyenlerin komedi filmlerindeki süreleri artmıştır. Buna eş değer olarak kadın komedyenlerin komedi filmlerinde başrolde oynadığı saptanmıştır.

3.16.6. Kadın Komedyenlerin Görünüm Değiştirme Sıklığının Değerlendirilmesi

Kadın komedyenlerin görünümelerini ne sıklıkla değiştirdiğinin genel bir değerlendirmesi yapıldığında 1950'den 2010'lı yıllar arasında yer alan filmlerin tümünde kadın oyuncuların görünüm değişiklikleri 10'un altında iken 2010'dan sonra 20'lere kadar çıkmıştır. Örneğin olarak Ne Olacak Şimdi (1979) filminde kadın komedyen kıyafet değişikliği 10 iken Kocan Kadar Konuş (2015) filminde 29'dur. Diğer görünüm değişikliklerinde oran aynı şekildedir. Saç değişikliği, makyaj, aksesuar ve ayakkabı değiştirme sıklığı 2010'lı yıllarından sonraki komedi filmlerinde artmaya başlamıştır.

Görünüm değişiklerin nice sayısını yanında nitel olarak nasıl bir değişim olmuştur. 2010'lı yıllara kadar incelenen filmlerdeki kadın komedyenlerin kıyafetlerin belirli renkler dışında pek renkli kıyafetler tercih etmemiştir. Uzun etek, düz bir ayakkabı, bir kolye ya da çanta, sade makyaj vardır. Çok abartılı bir görünüme sahip olmayan bu kadınların geleneksel tarzda bir görünümüne sahip olduğu anlaşılmaktadır. 2010'lı yıllardan sonraki filmlerde yer alan kadın komedyenlerin nitel anlamda kıyafetleri daha çeşitlenmiştir. Kıyafet olarak gittikleri mekanlara özel kıyafet giymiştir. Daha önce mekanda görülmeye başlayan kadın komedyenlerin buna bağlı olarak görünümeleri de değişmiştir. Normal zamanlarda pantolon, gömlek, rahat bir ayakkabı, sade makyaj varken özel günlerde etek, topuklu ayakkabı özel makyaj ve saç özelliklerine sahiptirler. Genel anlamda kadın komedyenlerin görünümelerini sürekli değiştirdiği anlaşılmaktadır.

3.16.7. Kadın Komedyenlerin Komediye Sağlayan Özelliklerinin Değerlendirilmesi

Kadın komedyenlerin komediye nasıl sağladığını, daha çok hangi özelliklerini kullanarak güldürmeyi becerdiğini bu genel değerlendirme adı altında anlayabiliriz. Buna göre kadın komedyenlerin komediye sağladığı kategorilere göre beden ve yüz hareketlerinin oranı bütün kadın komedyenlerde %50'nin üzerinde olmuştur. Yani kadın komedyenlerin komediye sağlayan en çok kullandığı özelliği beden ve yüz hareketleridir. İkinci sıradaki özelliği cümle ve sözcük kullanımına dayalı sözlü özellikleridir. Bunun genel yüzdesi %30 ile %60 arasındadır. Üçüncü sırada ise fiziksel şiddet, dördüncü sırada ise davranış özellikleri vardır. Bunların oranları %10'nun altında kalmıştır. Yani kadın komedyenler komediye sağlarken şiddete, diğer davranış özelliklerini çok az başvurmaktadır.

Bu özelliklerin genel anlamda değerlendirdiğimizde mutlu yüz ifadesi ve kızgın yüz ifadesi en çok kullanılan özelliklerdir. Fakat buradaki fark şu noktada ortaya çıkmaktadır. 2010'lı yıllardan önce kadın komedyenlerin komediye sağlayan toplam özelliklerin sayısı 30 ile 100 adet arasında kalmışken 2010'lı yıllardan sonra ise devamlı 100'ün üzerinde kalmıştır. Yani 2010'lı yıllardan sonra kadın komedyenlerin komediye sağladığı özelliklerinde büyük bir artış gerçekleşmiştir. Ne

kadar aynı komedi özelliklerini kullanmış olsalar da sayısal değerleri yükselmiştir. Örnek olarak Turist Ömer (1960) filminde mutlu yüz ifadesinin adeti 6, oranı %10,7'dir. Deliha (2014) filminde ise mutlu yüz ifadesinin adeti 26, oranı %12,0'dır. Buna göre bakıldığında oranları birbirine yakınken sayısal adetleri yüksektir. Buradaki fark 2010'lı yıllardan sonra kadın komedyenlerin komedi özelliklerini çeşidi ve sayısı yükseldiği için daha çok sayıya göre hesaplanmıştır.

Kadın komedyenlerin çeşitlenen ve yükselen komedi özelliklerin arasında argo kelime özelliği de çok kullanılmıştır. 2010'lı yıllardan önceki filmlerde kadın oyuncuların beden ve yüz hareketleri dışında pek kullandığı bir özelliği yoktur. Fakat bu yıldan sonra argo kelime, yanlış anlama, soru sorma, açıklama, tanımlama, dövme, nesne fırlatma, kahkaha atma, şaka yapma, dalga geçme, ikna etme, komik dans etme gibi türlü özelliklerini kullanmıştır. Kadın komedyenlerin 2010'lı yıllardan sonra sürelerinin artmasına bağlı olarak güldürü özellikleri de artmıştır.

SONUÇ

Komedi Türk sineması tarihinde hep erkek oyuncuların üzerine kurgulanmış bir tür olmuştur. Bu algı 2000'li yıllara kadar devam etmiştir. Bu yıldan sonra komedi filmlerinde kadın komedyenlerin etkisinin artmaya başladığı bu algının yıkıldığı yıllardır. Türk sineması adına aslında bu büyük bir değişimin öncüsü olarak tanımlamak gerekir. Bu değişim sonrası kadın komedyenlerin de mizah yapabileceği, komedi türündeki varlığını kanıtlamış oldular. Komediye sadece erkeğin yapabileceği, kadının ise erkeğin yaptığı espriye gülme eğilimi gösterebileceği bir kavram olarak algılandığı için kadın ile komedi birbirine uzak kalmıştır. Bu araştırma bu ilişkinin birbirine bağlı olduğu, kadınında profesyonel anlamda sinemada komedi yapabileceği ortaya koymuştur.

İlk dönem Türk komedi sinemasında 2010'lı yıllar doğru bakıldığında kadın komedyen oyuncuların başrollerde yer aldığı komedi film sayısı çok azdır. Genelde kadın komedyenler geri planda kalarak yardımcı rollerde oynamışlardır. 2010'lı yılların başından sonra bu olgu yıkılarak kadın komedyenlerin başrollerde oynadığı film sayısı artmıştır. Yeniliklerin başladığı bu yıllarda yeni kadın komedyenlerde ortaya çıkmıştır. Genç kadın komedyenlerin ortaya çıktığı bu dönemde hemen hemen hepsi başrollerde kendine yer bulmuştur. 2010 öncesine gittiğimizde kadın komedyenlerin çoğunlukla yaşlı, yetişkin kişiler olduğu görülmektedir. Adile Naşit, Ayşen Gruda, Perran Kutman, Suna Pekuysal bu kapsamdan örnek verilebilecek kadın komedyenlerdir. Oysaki günümüzdeki kadın oyuncuların büyük bir çoğunluğu genç kadın komedyenlerdir. Büşra Pekin, Gupse Özay, Ezgi Mola, Şebnem Bozoklu genç komedyenler arasındadır.

2010'lı yıllardan sonra yaşanan değişim kadın oyuncuların rollerine nasıl yansımıştır. Araştırma sonucunda ilk dönemden 2010'lı yıllara kadar kadın oyuncuların rolleri genelde yaşlı kadın erkeğine bağımlı, yaşlı sinirli kadın, genç kadın, genç saf aşık rolleri üzerinde şekillenmiştir. O dönemlerde kadın komedyen olarak sayabileceğimiz Halide Pişkin, Mualla Sürer, Mürevvet Sim, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Perran Kutman yetişkin, yaşlı kadın rollerinde genelde birbirlerine benzer rollerde yer almışlardır. Erkeğine bağlı onun dediğini yapan ya da kocası ne yaparsa yapsın onun peşinden ayrılmayan bir kadın imajı çizilmiştir. Filmlerde bu kadın komedyenlerin yaşamlarının büyük çoğunluğu oturduğu evin sınırları içinde

geçmektedir. Çalışma, eğitim gibi zamanları yoktur, özgürlüğü kısıtlanmış bir profili vardır. Boş zamanlarında ise genelde çevresindeki insanlarla sohbet ederek geçirmektedirler. Alışveriş, kişisel bakım, eğlence, tatil yapma, kitap okuma, sanatsal faaliyetlere yönelik herhangi bir sosyal etkinlikleri yoktur. Bu kadın komedyenlerin hepsinin filmde görülme oranı genel itibariyle %30'un altında kalmıştır. Diğer %70'lik kısım genel erkek oyuncuların görüldüğü zamanlardır. 2010'lı yıllar öncesi kadın komedyenler komediyi sağlayan öğeleri arasında yüz ve beden hareketleri ön plana çıkmıştır. Fakat genel anlamda çok az süre filmde görüntülenme imkanı bulan bu kadın komedyenlerin güldürüyü sağlayan öğelerinin sayısı da düşüktür. Niceliksel anlamda komediyi sağlayan özellikleri genel ortalama ile 30-80 adet komedi öğesi kullanılmıştır.

Bunun karşısında 2010'lı yıllardan sonra gelişen Türk komedi sinemasındaki kadın komedyenlerin durumu 2010 yılında önceki kadın komedyen oyuncuların çok farklıdır. 2010 yılındaki kadın komedyenler: Büşra Pekin, Demet Akbağ, Gupse Özay, Ezgi Mola, Şebnem Bozoklu, Binnur Kaya gibi ön plana çıkan oyuncuların yaşam alanı dışında çalışma hayatında, eğitim hayatında da vakit harcadıkları analiz edilen filmlerde görülmektedir. Boş zamanlarında ise sohbet etmek yine önemli bir zamanını temsil etse de bunu dışında yaptıkları birçok boş zaman etkinliği vardır. Alışveriş yapma, kişisel bakım, eğlence, tatil, spor yapma, sanatsal faaliyetlerde bulunma gibi etkinlikleri bulunmaktadır. Boş zamanı bu kadar çeşitli olan kadın komedyenleri farklı mekanlarda bulunması kaçınılmaz bir durumdur. Eğlence mekanları, alışveriş mekanları, yeme- içme mekanları kadın oyuncularını en çok tercih ettiği mekan türleridir. 2010 yılında sonra kadın komedyenlerin oyuncuların oynadığı filmler incelediğinde hepsinin filmin toplamına göre %50'nin üzerinde filmde görüldükleri saptanmıştır. Bu dönemdeki oyuncuların filmdeki görüntülenme süresine bağlı olarak güldürü sağlayan öğelerinde artış gözlenmiştir. Niceliksel anlamda 2010'lı yıllardan sonraki kadın komedyenlerin komediyi sağlayan özelliklerin adedi ortalama olarak 100'ün üzerinde yer almaktadır.

Genel olarak 2010'lı yıllardan önceki kadın komedyenlerin hem nitel hem nicel anlamda komedi filmlerin çok az süre rol aldıkları, yaşamlarının çok sınırlı alanda geçtiği ve sosyal anlamda çok bir etkinlik yapmadıkları anlaşılmıştır. Oysaki 2010'lı yıllardan sonra kadın komedyenleri komedi filmlerindeki süreleri artmış hatta birçoğu başrollerde oynamıştır. Bunun yanında yaşam alanları genişlemiş, sosyal

etkinlikleri artmış, istedikleri şeyi yapma özgürlüğü kazanmıştır. Bu dönem Türk komedi sineması, Türk sineması adına önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Kadın komedyenlerin komedideki etkinliğinin yükseldiği, kadınlarında sinemada mizah yapabileceğinin önünün açıldığı yıllar olmuştur. Böylece bundan sonraki yıllarda Türk komedi sineması kadın komedi oyuncuların önünün açık olduğu artık daha çok kadın komedyen oyuncunun başrolde olduğu komedi sineması izleyeceğiz.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- And, Metin (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atayman, Veysel (2011). Sinemamızın Komediyle İmtihanı: Veysel Atayman'ın Kaleminden Hazırlayan: Tuncer Çetinkaya, Antalya: Aksav Yayınları.
- Bergson, Henri (2014). Gülme. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Dorsay, Atilla (1989). Sinemamızın Umut Yılları, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Dorsay, Atilla (1996). Türk Sineması 1995: Yarı Karamsar, Yarım İyimser Bir Bakış Denemesi, Haz: Süleyman Murat Dinçer, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Ankara: Doruk Yayınları.
- Esen, Kuyucak Şükran (2010). Türk Sinemasının Kilometre Taşları, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Esen, Şükran (2000). 1980 Türkiye'sinde Kadın, İstanbul: Beta Basım Yayın ve Dağıtım.
- Evren, Burçak (1990). Türk Sinemasında Yeni Konumlar, İstanbul: Broy Yayınları.
- Evren, Burçak (2007). Türk Sineması, Antalya: Altın Portakal Film Festival Yayını.
- Evren, Burçak (2008). Türk Sineması Tarihine Genel Bir Bakış, Temel Verileriyle Türk Sineması 1996-2006 Ed: Aydın Sayman ve Erdoğan Kar, İstanbul: İstanbul Organizasyon Kültür ve Turizm Bakanlığı ve İ.B.B. Katlılarıyla.
- Grindon, Leger (2011). The Hollywood Romantic Comedy Conventions, History, Controversies, United Kingdom: Wiley- Blackwell.
- Halis Ş. Ararat (2016). Kadın- Mizah İlişkisi ve 1970'lerden Günümüze Türk Sinemasının Güldüren Kadınları Editör: Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Medya ve Mizah, Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Hay, Jennifer (1995). Gender and Humour: Beyond a Joke, Victoria University of Wellington.
- Jermyn, Deborah (2009). I Loeve NY: The Rom-Com's Love Affair With New York City, Editör: Stacey Abbott ve Deborah Jermyn, Falling in Love Again Romantic Comedy in Contemporary Cinema, London-New York: I.B.Tauris.
- Kaplan, Neşe (2004). Aile Sineması Yılları 1960'lar, İstanbul: Es Yayınları.
- Kara, Mesut (2003). Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler, İstanbul: An Yayıncılık
- Koestler, Arthur (1997). Mizah Yaratma Eylemi, İstanbul: İris Yayıncılık
- Makal, Oğuz (1995). 100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Güldürü Komedi Filmleri, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Makal, Oğuz (2017). Gülmenin Sineması, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

- Makali Oğuz (1993). 100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Moreall, John (1997). Gülmeyi Ciddi Almak, İstanbul: İris Yayıncılık.
- Mortimer, Claire (2010). Romantic Comedy, London adn New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Onaran, Ali Şerif (1994). Türk Sineması 1.Cilt, İstanbul: Kitle Yayınları.
- Onaran, Ali Şerif (1995). Türk Sineması 2.Cilt, İstanbul: Kitle Yayınları.
- Onaran, Ali Şerif (1999). Sinemaya Giriş, İstanbul: Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Özgüç, Agah (1990). Başlangıçtan Günümüze Türk Sinemasında İlkler, İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, Agah (1990). Türk Filmleri Sözlüğü 1974-1990 2.Cilt, İstanbul: Sesam Yayınları.
- Özgüç, Agah (1997). Türk Filmleri Sözlüğü 1991-1996 3.Cilt İstanbul: Sesam Yayınları.
- Özgüç, Agah (1998). Türk Filmleri Sözlüğü 1914-1973 1. Cilt, İstanbul: Sesam Yayınları.
- Özgüç, Agah (2003). Türk Filmleri Sözlüğü 1997-2006 4. Cilt, İstanbul: Sesam Yayınları.
- Özgüç, Agah (2005). Türlerle Türk Sineması, İstanbul: Dünya Yayınları.
- Özgüç, Agah (2013). Türk Sinemasının Marjinalleri ve Orijinalleri, İstanbul: Horizon International.
- Özön, Nijat (1968). Türk Sinema Kronolojisi, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özön, Nijat (1995). Karagözden Sinemaya 1.Cilt, Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, Nijat (1995). Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları 1 Cilt, Ankara: Kitle Yayıncılık.
- Özön, Nijat (2010). Türk Sineması Tarihi, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Öztürk, S. Ruken (2000). Sinemada Kadın Olmak: Sanat Filmlerinde Kadın İmgeleri İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Posteki, Nigar (2004). 1990 Sonrası Türk Sineması, İstanbul: Es Yayınları.
- Refig, Halit (1996). Türk Sineması'nın Yükseliş ve Çöküşü Üzerine Bazı Düşünceler, Haz: Süleyman Murat Dinçer, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Ankara: Doruk Yayınları.
- Sanders, Barry (2001). Kahkahanın Zaferi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni (2003). Türk Sinema Tarihi İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni (2005). Türk Sinemasında Şener Şen, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Şeyben, Özgür (2011). 80'li Yıllar Türkiye Sineması, Antalya: AKSAV Yayınları.

- Uluyağcı, Canan (2015) Türk Sineması Güldürüyor, Editör: Yelda Özkoçak: Türlerle Türk Sineması, İstanbul: Derin Yayınları.
- Yağız, Nebihat (2006). Türk Sinemasında Karakterler ve Tipler Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı 1950-1975 Dönemi, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Yaşartürk, Gül (2013). Atıf Yılmaz Sinemasının Hayal Edilen ve Bölünen Kadınları, Haz: Deniz Bayrakdar, Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 10 Sinema ve Hayal, İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Yurdugil, Yusuf (2011). 2000 Sonrası Türk Sinemasında Özel Efekt Kullanımı, 2000 Sonrası Türk Sinemasına Eleştirel Bakış, Editör: Özgür Yılmazkol, İstanbul Okur Kitaplığı.

Makaleler, Tezler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

- Akdoğan, G. Özge (2017). Bir Roman Uyarlaması Olarak Tersine Dünya Filmindeki Toplumsal Cinsiyet Güldürüsü Üzerine Bir İnceleme, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Güz 2017, Sayı: 45, ss. 191-201.
- Arslantepe, Mehmet (2010). Türk Komedi Sinemasının Gelişim Süreci, Editör: Önder Barlı ve Derya Tellan, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu, Erzurum Mega Ofset, ss.737-742.
- Bıçakçıoğlu, Özlem (2014). Türk Sineması'nda Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul.
- Çağan, Oylum (2009). 1980'den Günümüze Türkiye'de Güldürü Sinemasının Değişimi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Demirdağ, Refika A. (2012). Musahipzade Celal'in Oyunlarında Moderne Dönüşen Gelenek, NEÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:1, ss. 42-52.
- Demoğlu, Elif. K (2010). İskandinav Sinemasında Kara-Komedi, Editör: Önder Barlı ve Derya Tellan, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu, Erzurum Mega Ofset, ss.743-749.
- Hay, Jennifer (2000). Functions Of Humor İn The Conversations Of Men And Women, Journal of Pragmatics 32 709-742.
- Johson, K.R. ve Holmes, B.M. (2007). Contradictory Messages: A Content Analysis of Hollywood-Produced Romantic Comedy Feature Films, United Kingdom: Heriot-Watt University.

- Kılıçbay, Mehmet A. (1995). Komik Sinema, Komik Seyirci, "Sinemanın 100. Yılı Anısına Komedi Sineması" Güldiken Mizah Kültür Dergisi, Güz 95, Sayı:8, ss. 7-9.
- Kırel, Serpil (1999). Bir Sinemasal Tür Olarak Güldürü ve 1980 Sonrası Türk Sinemasında Güldürünün İncelenmesi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- Kuruoğlu, Huriye (2010). "Türk Sinemasında Değişen Komedi Anlayışı", Editör: Önder Barlı ve Derya Tellan, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu, Erzurum Mega Ofset, ss-709-736.
- Manuel, Marisa (2013). Horror-Comedy: The Chaotic Spectrum and Cinematic Synthesis, Oglethorpe Journal of Undergraduate Research: Vol. 2, Iss. 2, Article 1.
- Oran, Fatma (1995). Bülent Oran İle Türk Sinemasında Komedi Üzerine, "Sinemanın 100. Yılı Anısına Komedi Sineması" Güldiken Mizah Kültür Dergisi, Güz 95, Sayı:8, ss. 74-80.
- Özçelik, Şeyda (2017). Sinemada Komedi: Son Dönem Türk Sinemasının Analizi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Özgüven, Fatih (1995). Küçük Yeşilçam Sözlüğünden, "Sinemanın 100. Yılı Anısına Komedi Sineması" Güldiken Mizah Kültür Dergisi, Güz 95, Sayı:8, ss.87-89.
- Picart, J.C. (2003). Humour and Horror in Science Fiction and Comedic Frankensteinian Films, USA: Florida State University, Tallahassee.
- Sevinç, Zeynep (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 40, ss. 97-118.
- Sinema 60 (1961) "Perdemizin Tipleri: Suna Pekuysal." *Sinema* 60 14 (1961): 16-17.
- Uçar, Aygöl ve Koca, Cezmi (2011). Gülme Düzleminde Komedi Dükkanı ile Orta Oyunu Arasındaki Bağ ve Dilsel Komik (Söz Komîği) Açısından Bir Karşılaştırma, Dil ve Edebiyat Dergisi, 8:2, ss.39-63.
- Özbanazı, O. Ozan (2004). Çağdaş Hollywood Bilim Kurgu Sinemasında Görsel Etkiler İle Yaratılan Sinemasal Gerçeklik, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Radyo Sinema Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Elektronik Kaynaklar

Kültür A. Ő, <http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/281/adile-nasit> Erişim Tarihi: 05.04.2018.

<http://www.turknostalji.com/halide-piskin-bir-doneme-damga-vuran-yildiz.html>,

Erişim Tarihi: 08. 04. 2018.

<http://www.tdk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 26.04.



EKLER

EK-1 NASREDDİN HOCA VE TİMURLEK FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Atasözü Cümlesi	01:55	01:56	Zübeyde Hatun
Kızgın Yüz İfadesi	02:44	02:45	Zübeyde Hatun
Argo Kelime	04:02	04:03	Zübeyde Hatun
Kızgın Beden Hareketi	06:15	06:17	Zübeyde Hatun
Kızgın Yüz İfadesi	06:15	06:17	Zübeyde Hatun
Kızgın Beden Hareketi	06:54	06:55	Zübeyde Hatun
Üzgün Yüz İfadesi	09:09	09:12	Zübeyde Hatun
Üzgün Beden Hareketi	09:09	09:12	Zübeyde Hatun
Övgü Cümlesi	13:35	13:36	Zübeyde Hatun
Övgü Cümlesi	13:38	13:39	Zübeyde Hatun
Benzetme Cümlesi	14:18	14:19	Zübeyde Hatun
Mutlu Yüz İfadesi	14:50	14:51	Zübeyde Hatun
Atasözü Cümlesi	44:00	44:01	Zübeyde Hatun
Atasözü Cümlesi	44:32	44:33	Zübeyde Hatun
Soru Sorma	43:05	43:06	Zübeyde Hatun
Üzgün Yüz İfadesi	45:32	45:33	Zübeyde Hatun
Mutlu Yüz İfadesi	46:14	46:15	Zübeyde Hatun
Atasözü Cümlesi	46:23	46:24	Zübeyde Hatun
Kızgın Beden Hareketi	46:46	46:48	Zübeyde Hatun
Kızgın Yüz İfadesi	46:46	46:48	Zübeyde Hatun
Kızgın Beden Hareketi	46:54	46:58	Zübeyde Hatun
Kızgın Yüz İfadesi	46:54	46:58	Zübeyde Hatun
Kızgın Beden Hareketi	47:48	47:50	Zübeyde Hatun
Kızgın Yüz İfadesi	47:48	47:50	Zübeyde Hatun
Şaşkın Yüz İfadesi	50:41	50:43	Zübeyde Hatun
Kızgın Beden Hareketi	51:30	51:31	Zübeyde Hatun
Kızgın Yüz İfadesi	51:30	51:31	Zübeyde Hatun
Şaşkın Yüz İfadesi	51:36	51:40	Zübeyde Hatun
Dövme	53:50	53:56	Zübeyde Hatun

EK-2 NE ŞEKER ŞEY FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Kendini Tanıtma	01:15	01:16	Ulviye Hanım
Mutlu Yüz İfadesi	08:03	08:04	Ulviye Hanım
Endişeli Yüz İfadesi	09:56	09:58	Ulviye Hanım
Üzgün Yüz İfadesi	10:15	10:16	Ulviye Hanım
Kızgın Beden Hareketi	12:39	12:40	Ulviye Hanım
Kızgın Yüz İfadesi	12:39	12:40	Ulviye Hanım
Mutlu Beden Hareketi	19:10	19:12	Ulviye Hanım
Mutlu Yüz İfadesi	19:10	19:12	Ulviye Hanım
Kahkaha Atma	19:55	19:57	Ulviye Hanım
Mutlu Beden Hareketi	20:04	20:05	Ulviye Hanım
Mutlu Yüz İfadesi	20:04	20:05	Ulviye Hanım
Kızgın Yüz İfadesi	21:37	21:39	Ulviye Hanım
Kızgın Beden Hareketi	21:51	21:53	Ulviye Hanım
Kızgın Yüz İfadesi	21:51	21:53	Ulviye Hanım
İtme-Kakma	23:51	23:52	Ulviye Hanım
Endişeli Yüz İfadesi	24:50	24:55	Ulviye Hanım
Endişeli Beden Hareketi	24:50	24:55	Ulviye Hanım
Dövme	24:58	25:00	Ulviye Hanım
Şaşkın Beden Hareketi	28:59	27:00	Ulviye Hanım
Şaşkın Yüz İfadesi	28:59	27:00	Ulviye Hanım
Kızgın Beden Hareketi	27:18	27:19	Ulviye Hanım
Kızgın Yüz İfadesi	27:18	27:19	Ulviye Hanım
Argo Kelime	27:23	27:24	Ulviye Hanım
Üzgün Yüz İfadesi	27:38	27:40	Ulviye Hanım
Üzgün Beden Hareketi	27:38	27:40	Ulviye Hanım
Şaşkın Beden Hareketi	28:18	28:20	Ulviye Hanım
Şaşkın Yüz İfadesi	28:18	28:20	Ulviye Hanım
Mutlu Beden Hareketi	28:26	28:28	Ulviye Hanım
Mutlu Yüz İfadesi	28:26	28:28	Ulviye Hanım
Şaşkın Beden Hareketi	54:12	54:13	Ulviye Hanım
Şaşkın Yüz İfadesi	54:12	54:13	Ulviye Hanım
Şaşkın Beden Hareketi	01:03:32	01:03:33	Ulviye Hanım
Şaşkın Yüz İfadesi	01:03:22	01:03:33	Ulviye Hanım
Mutlu Beden Hareketi	01:03:35	01:03:36	Ulviye Hanım
Mutlu Yüz İfadesi	01:03:35	01:03:36	Ulviye Hanım
Şaşkın Beden Hareketi	01:04:18	01:04:19	Ulviye Hanım
Şaşkın Yüz İfadesi	01:04:18	01:04:19	Ulviye Hanım
Endişeli Yüz İfadesi	01:04:23	01:04:24	Ulviye Hanım
Şaşkın Beden Hareketi	01:13:40	01:13:41	Ulviye Hanım
Şaşkın Yüz İfadesi	01:13:40	01:13:41	Ulviye Hanım

Kızgın Beden Hareketi	01:13:42	01:13:44	Ulviye Hanım
Kızgın Yüz İfadesi	01:13:42	01:13:44	Ulviye Hanım
Dövme	01:13:44	01:13:45	Ulviye Hanım
İtme-Kakma	01:13:44	01:13:45	Ulviye Hanım
Endişeli Yüz İfadesi	01:15:42	01:15:43	Ulviye Hanım
Endişeli Beden Hareketi	01:15:42	01:15:43	Ulviye Hanım
Üzgün Yüz İfadesi	01:15:44	01:15:45	Ulviye Hanım
Üzgün Beden Hareketi	01:15:44	01:15:45	Ulviye Hanım
Övgü Cümlesi	01:17:30	01:17:31	Ulviye Hanım
Dövme	01:18:41	01:18:42	Ulviye Hanım
Mutlu Yüz İfadesi	01:21:53	01:21:54	Ulviye Hanım
Endişeli Yüz İfadesi	01:21:53	01:21:54	Ulviye Hanım
Argo Kelime	01:22:17	01:22:18	Ulviye Hanım
Üzgün Yüz İfadesi	01:22:22	01:22:23	Ulviye Hanım
Endişeli Yüz İfadesi	01:24:29	01:24:30	Ulviye Hanım
Mutlu Yüz İfadesi	01:26:12	01:26:13	Ulviye Hanım
Üzgün Yüz İfadesi	01:26:59	01:27:04	Ulviye Hanım

EK-3 TURİST ÖMER FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Mutlu Yüz İfadesi	14:09	16:04	Bedia
İtme	22:43	23:28	Bedia
Kızgın Yüz İfadesi	22:43	23:28	Bedia
Kızgın Beden Hareketi	22:43	23:28	Bedia
Argo Kelime	22:43	23:28	Bedia
Kızgın Yüz İfadesi	23:29	24:20	Bedia
Kızgın Beden Hareketi	23:29	24:20	Bedia
Şaşkın Yüz İfadesi	24:40	24:44	Bedia
Tekrarlama	24:53	25:09	Bedia
Dövme	25:17	26:53	Bedia
Nesne Fırlatma	25:17	26:53	Bedia
Argo	25:17	26:53	Bedia
Argo	25:17	26:53	Bedia
Argo	25:17	26:53	Bedia
Kızgın Yüz İfadesi	25:17	26:53	Bedia
Kızgın Beden Hareketi	25:17	26:53	Bedia
İtme	25:17	26:53	Bedia
Üzgün Yüz İfadesi	25:17	26:53	Bedia
Üzgün Beden Hareketi	25:17	26:53	Bedia

Kızgın Yüz İfadesi	28:22	28:45	Bedia
Kızgın Beden Hareketi	28:22	28:45	Bedia
Kızgın Yüz İfadesi	29:38	29:53	Bedia
Atasözü Cümlesi	30:03	30:49	Bedia
Kızgın Beden Hareketi	30:03	30:49	Bedia
Argo	30:03	30:49	Bedia
Argo	30:03	30:49	Bedia
Rica Cümlesi	50:52	52:08	Bedia
Övgü	50:52	52:08	Bedia
Endişeli Yüz İfadesi	50:52	52:08	Bedia
Şaşkın Yüz İfadesi	50:52	52:08	Bedia
Kızgın Yüz İfadesi	55:38	56:52	Bedia
Övgü	55:38	56:52	Bedia
Mutlu Beden Hareketi	59:32	01:00:13	Bedia
Endişeli Yüz İfadesi	59:32	01:00:13	Bedia
Övgü	59:32	01:00:13	Bedia
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:26	01:06:13	Bedia
Tekrarlama	01:05:26	01:06:13	Bedia
Üzgün Yüz İfadesi	01:15:17	01:16:35	Bedia
Karşısındakini Aşağılama	01:15:17	01:16:35	Bedia
Üzgün Yüz İfadesi	01:18:10	01:19:25	Bedia
Üzgün Beden Hareketi	01:18:10	01:19:25	Bedia
Argo	01:18:10	01:19:25	Bedia
Kendini Tanıtma	01:18:10	01:19:25	Bedia
Kızgın Yüz İfadesi	01:18:10	01:19:25	Bedia
Kızgın Beden Hareketi	01:18:10	01:19:25	Bedia
Şaşkın Yüz İfadesi	01:18:10	01:19:25	Bedia
Uyarı	01:20:19	01:21:01	Bedia
Üzgün Yüz İfadesi	01:20:19	01:21:01	Bedia

EK-4 KADIN BERBERİ FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Tekrar Cümlesi	05:42	05:44	Suna
Tekrar Cümlesi	05:53	05:54	Suna
Soru Sorma	05:55	05:56	Suna
Şaşkın Yüz İfadesi	05:57	05:58	Suna
Kızgın Beden Hareketi	06:01	06:03	Suna
Şaşkın Yüz İfadesi	06:07	06:08	Suna
Soru Sorma	06:09	06:10	Suna

Soru Sorma	06:27	06:28	Suna
Soru Sorma	06:34	06:35	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	06:39	06:40	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	07:07	07:08	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	07:11	07:12	Suna
Söz Sanatı	07:30	07:33	Suna
Kızgın Yüz İfadesi	07:42	07:43	Suna
Soru Sorma	07:47	07:48	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	07:49	07:51	Suna
Kahkaha Atma	07:52	07:53	Suna
Şaka Yapma	07:53	07:55	Suna
Soru Sorma	08:08	08:09	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	08:18	08:20	Suna
Kahkaha Atma	11:38	11:39	Suna
Soru Sorma	11:40	11:41	Suna
Kahkaha Atma	11:42	11:43	Suna
Şaka Yapma	11:44	11:46	Suna
Söz Sanatı	11:47	11:49	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	25:36	23:37	Suna
Mutlu Beden Hareketi	25:38	25:39	Suna
Şaka Yapma	25:30	25:32	Suna
Söz Sanatı	25:34	25:35	Suna
Şaka Yapma	28:37	25:38	Suna
Şaka Yapma	25:40	25:41	Suna
Kahkaha Atma	25:47	25:48	Suna
Kahkaha Atma	25:56	25:57	Suna
Şaka Yapma	26:08	26:09	Suna
Kızgın Yüz İfadesi	26:04	26:06	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	39:54	39:56	Suna
Söz Sanatı	39:58	39:59	Suna
Mutlu Beden Hareketi	53:10	53:12	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	53:13	53:14	Suna
Soru Sorma	53:24	53:25	Suna
Mutlu Beden Hareketi	53:40	53:41	Suna
Söz Sanatı	53:49	53:51	Suna
Tehdit Etme	53:52	53:56	Suna
Mutlu Beden Hareketi	56:09	56:12	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	56:09	56:12	Suna
Söz Sanatı	59:28	59:29	Suna
Şaşkın Yüz İfadesi	01:00:05	01:00:07	Suna
Mutlu Beden Hareketi	01:08:42	01:08:43	Suna
Utangaç Yüz İfadesi	01:08:46	01:08:47	Suna
Kahkaha Atma	01:09:03	01:09:05	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	01:09:17	01:09:20	Suna
Endişeli Yüz İfadesi	01:26:44	01:26:45	Suna
Endişeli Yüz İfadesi	01:26:50	01:26:52	Suna
Endişeli Beden Hareketi	01:26:53	01:26:59	Suna

Endişeli Beden Hareketi	01:26:53	01:26:59	Suna
Endişeli Beden Hareketi	01:26:53	01:26:59	Suna
Üzgün Yüz İfadesi	01:27:00	01:27:01	Suna
Üzgün Yüz İfadesi	01:30:42	01:30:44	Suna
Mutlu Beden Hareketi	01:31:51	01:31:55	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	01:38:00	01:38:01	Suna
Mutlu Yüz İfadesi	01:38:03	01:38:04	Suna
Mutlu Beden Hareketi	01:38:05	01:38:07	Suna
Kahkaha Atma	01:39:00	01:39:03	Suna
Kahkaha Atma	01:39:12	01:39:13	Suna
Kahkaha Atma	01:39:17	01:39:18	Suna

EK-5 BÜLBÜL YUVASI FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Mutlu Beden Hareketi	00:10	00:17	Zerrin
Mutlu Yüz İfadesi	00:10	00:17	Zerrin
Espri	03:05	03:20	Zerrin
Soru Sorma	03:24	03:32	Zerrin
Mutlu Yüz İfadesi	03:33	03:46	Zerrin
Mutlu Beden Hareketi	03:33	03:46	Zerrin
Kahkaha Atma	03:33	03:46	Zerrin
Üzgün Yüz İfadesi	12:22	12:24	Zerrin
Üzgün Beden Hareketi	12:22	12:24	Zerrin
Argo Kelime	13:08	13:27	Zerrin
Kızgın Yüz İfadesi	13:08	13:27	Zerrin
Kızgın Beden Hareketi	13:08	13:27	Zerrin
Tehdit Etme	13:38	14:11	Zerrin
Göz Hareketi	13:38	14:11	Zerrin
El Şakası	13:38	14:11	Zerrin
Mutlu Beden Hareketi	13:38	14:11	Zerrin
Mutlu Yüz İfadesi	13:38	14:11	Zerrin
İtme	15:06	15:17	Zerrin
Dövme	15:06	15:17	Zerrin
Kızgın Beden Hareketi	15:06	15:17	Zerrin
Kızgın Yüz İfadesi	15:06	15:17	Zerrin
Şaka Yapma	15:35	15:39	Zerrin
Espri	15:49	16:13	Zerrin
Mutlu Beden Hareketi	36:28	37:00	Zerrin
Mutlu Yüz İfadesi	36:28	37:00	Zerrin
Mutlu Beden Hareketi	37:02	37:50	Zerrin

Mutlu Yüz İfadesi	37:02	37:50	Zerrin
Mutlu Beden Hareketi	40:35	40:38	Zerrin
Mutlu Yüz İfadesi	40:51	41:13	Zerrin

EK-6 HABABAM SINIFI FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Kızgın Beden Hareketi	08:13	08:54	Hafize Ana
Kızgın Yüz İfadesi	08:13	08:54	Hafize Ana
Övgü	09:31	10:24	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	09:31	10:24	Hafize Ana
Kahkaha Atma	09:31	10:24	Hafize Ana
Kızgın Yüz İfadesi	10:52	11:01	Hafize Ana
Argo Kelime	11:04	11:17	Hafize Ana
Kahkaha Atma	20:14	20:28	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	28:36	28:37	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	28:41	28:44	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	30:10	30:17	Hafize Ana
Üzgün Yüz İfadesi	32:00	32:10	Hafize Ana
Kahkaha Atma	32:58	33:05	Hafize Ana
Kızgın Yüz İfadesi	32:58	33:05	Hafize Ana
Üzgün Yüz İfadesi	46:48	49:49	Hafize Ana
Deyim Cümlesi	46:48	49:49	Hafize Ana
Kahkaha Atma	48:16	48:28	Hafize Ana
Kahkaha Atma	48:31	48:35	Hafize Ana
Üzgün Yüz İfadesi	48:40	48:52	Hafize Ana
Üzgün Yüz İfadesi	48:02	49:03	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	52:43	53:04	Hafize Ana
Kahkaha Atma	52:43	53:04	Hafize Ana
Kahkaha Atma	55:51	56:02	Hafize Ana
Kahkaha Atma	58:46	58:55	Hafize Ana
Endişeli Yüz İfadesi	01:00:41	01:00:56	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	01:00:41	01:00:56	Hafize Ana
Kahkaha Atma	01:01:13	01:01:17	Hafize Ana
Üzgün Yüz İfadesi	01:03:04	01:03:46	Hafize Ana
Atasözü Cümlesi	01:03:04	01:03:46	Hafize Ana
Üzgün Yüz İfadesi	01:04:47	01:07:56	Hafize Ana
Üzgün Yüz İfadesi	01:07:13	01:07:31	Hafize Ana
Şaşkın Yüz İfadesi	01:10:37	01:11:04	Hafize Ana
Göz Hareketi	01:11:06	01:11:09	Hafize Ana
Kızgın Yüz İfadesi	01:11:12	01:12:00	Hafize Ana

Şaşkın Yüz İfadesi	01:11:12	01:12:00	Hafize Ana
Şaşkın Yüz İfadesi	01:13:59	01:14:52	Hafize Ana
Kızgın Yüz İfadesi	01:13:59	01:14:52	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	01:13:59	01:14:52	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	01:18:27	01:18:31	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	01:18:54	01:19:42	Hafize Ana
Komik Dans Etme	01:18:54	01:19:42	Hafize Ana
Şaşkın Yüz İfadesi	01:19:48	01:19:50	Hafize Ana
Mutlu Yüz İfadesi	01:22:27	01:23:03	Hafize Ana

EK-7 ÇÖPÇÜLER KRALI FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Kızgın Yüz İfadesi	06:46	07:13	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	07:25	07:31	Hacer
Soru Sorma	07:25	07:31	Hacer
Argo Kelime	09:17	09:33	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	09:17	09:33	Hacer
Argo Kelime	09:17	09:33	Hacer
Karşısındakini Aşağılama	09:43	09:54	Hacer
Nesneyi Düşürme	10:05	10:06	Hacer
Kahkaha Atma	10:08	10:11	Hacer
Rica Cümlesi	10:16	10:18	Hacer
Kahkaha Atma	10:24	10:27	Hacer
Rica Cümlesi	10:33	10:49	Hacer
Abartma	13:03	13:14	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	13:32	15:16	Hacer
Küfür Etme	13:32	15:16	Hacer
Deyim Cümlesi	13:32	15:16	Hacer
Argo Kelime	26:35	27:39	Hacer
Küfür Etme	26:35	27:39	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	26:35	27:39	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	27:34	28:09	Hacer
Karşısındakini Aşağılama	29:37	30:09	Hacer
Argo Kelime	29:37	30:09	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	29:37	30:09	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	32:48	33:10	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	33:39	33:52	Hacer
Karşısındakini	41:41	42:36	Hacer

Aşağılama			
Üzgün Yüz İfadesi	41:41	42:36	Hacer
Argo Kelime	41:41	42:36	Hacer
Küfür Etme	41:41	42:36	Hacer
Karşısındakini Aşağılama	43:03	43:38	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	44:31	44:34	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	45:38	45:41	Hacer
Kızgın Beden Hareketi	45:46	46:38	Hacer
Dövme	45:46	46:38	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	45:46	46:38	Hacer
Argo Kelime	48:12	48:13	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	48:23	48:28	Hacer
Kızgın Beden Hareketi	55:41	56:19	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	55:41	56:19	Hacer
Dövme	55:41	56:19	Hacer
İtme	55:41	56:19	Hacer
Mutlu Yüz İfadesi	01:06:32	01:07:17	Hacer
Şaşkın Yüz İfadesi	01:06:32	01:07:17	Hacer
Üzgün Yüz İfadesi	01:06:32	01:07:17	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	01:08:28	01:08:37	Hacer
Üzgün Yüz İfadesi	01:08:56	01:08:58	Hacer
Tekrar Cümlesi	01:08:56	01:08:58	Hacer
Kızgın Yüz İfadesi	01:16:16	01:16:30	Hacer
Nesne Fırlatma	01:16:16	01:16:30	Hacer
Kızgın Beden Hareketi	01:16:16	01:16:30	Hacer
Karşısındakini Aşağılama	01:16:16	01:16:30	Hacer

**EK-8 NE OLACAK ŞİMDİ FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN
KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO**

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Kızgın Yüz İfadesi	01:28	01:46	Nuran
Kızgın Beden Hareketi	02:45	03:06	Nuran
Nesne İle Vurma	02:45	03:06	Nuran
Üzgün Yüz İfadesi	03:10	03:39	Nuran
Argo Kelime	03:10	03:39	Nuran
Kızgın Yüz İfadesi	03:10	03:39	Nuran
Üzgün Yüz İfadesi	03:10	03:39	Nuran
Dövme	03:10	03:39	Nuran
Boğma	03:10	03:39	Nuran

Küfür Etme	03:10	03:39	Nuran
Nesne İle Vurma	03:10	03:39	Nuran
Üzgün Yüz İfadesi	03:41	04:20	Nuran
Kızgın Yüz İfadesi	05:56	05:59	Nuran
Üzgün Yüz İfadesi	12:06	12:52	Nuran
Tekrar Cümlesi	13:23	13:41	Nuran
Hayvana Benzetme	29:56	31:40	Nuran
Kahkaha Atma	29:56	31:40	Nuran
Mutlu Yüz İfadesi	29:56	31:40	Nuran
Mutlu Beden Hareketi	29:56	31:40	Nuran
Kahkaha Atma	32:14	32:56	Nuran
Mutlu Yüz İfadesi	32:14	32:56	Nuran
Rica Cümlesi	33:10	33:12	Nuran
Kızgın Yüz İfadesi	45:55	45:58	Nuran
Kızgın Yüz İfadesi	46:48	46:53	Nuran
Kızgın Yüz İfadesi	46:59	47:20	Nuran
Kızgın Beden Hareketi	46:59	47:20	Nuran
Kızgın Yüz İfadesi	47:46	48:10	Nuran
Kızgın Yüz İfadesi	48:24	48:28	Nuran
Kızgın Beden Hareketi	48:28	48:29	Nuran
Argo Kelime	48:30	48:31	Nuran
Şaşkın Yüz İfadesi	01:02:57	01:03:58	Nuran
Şaşkın Yüz İfadesi	01:04:54	01:04:56	Nuran
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:01	01:05:03	Nuran
Hayvana Benzetme	01:05:34	01:06:07	Nuran
Benzetme Cümlesi	01:05:34	01:06:07	Nuran
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:34	01:06:07	Nuran
Karşısındakini Aşağılama	01:19:37	01:19:59	Nuran
Mutlu Yüz İfadesi	01:19:37	01:19:59	Nuran

EK-9 MUTLU AİLE DEFTERİ FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Şaşkın Yüz İfadesi	08:35	09:00	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	08:35	09:00	Asuman
Övgü	09:01	09:12	Asuman
Sorma	09:44	09:45	Asuman
Kahkaha Atma	10:14	10:24	Asuman
Mutlu Beden Hareketi	10:25	10:28	Asuman

Abartma	10:44	10:48	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	10:58	10:59	Asuman
Dövme	11:00	11:02	Asuman
Şaşkın Yüz İfadesi	11:03	11:06	Asuman
Şaşkın Beden Hareketi	11:03	11:06	Asuman
Üzgün Yüz İfadesi	11:33	11:36	Asuman
Dövme	11:52	12:00	Asuman
Şaşkın Beden Hareketi	17:48	17:50	Asuman
Kızgın Yüz İfadesi	21:14	22:56	Asuman
Endişeli Yüz İfadesi	22:58	23:01	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	26:42	26:43	Asuman
Endişeli Yüz İfadesi	26:51	26:52	Asuman
Şaşkın Yüz İfadesi	26:53	26:55	Asuman
Üzgün Yüz İfadesi	27:00	27:02	Asuman
Dövme	29:40	29:41	Asuman
İkna Cümlesi	30:49	30:50	Asuman
Karşısındakini Aşağılama	31:00	31:01	Asuman
Kızgın Yüz İfadesi	31:02	31:03	Asuman
Karşısındakini Aşağılama	31:07	31:09	Asuman
Mutlu Beden Hareketi	36:54	36:58	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	42:05	42:08	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	48:08	48:10	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	49:54	48:58	Asuman
Mutlu Beden Hareketi	49:54	48:58	Asuman
Mutlu Beden Hareketi	50:11	50:18	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:04:32	01:04:37	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:46	01:05:48	Asuman
Espri	01:05:46	01:05:48	Asuman
Kahkaha Atma	01:05:48	01:05:50	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:48	01:05:50	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:51	01:05:52	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:53	01:05:54	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:05:56	01:05:57	Asuman
Kahkaha Atma	01:08:31	01:08:33	Asuman
Kahkaha Atma	01:08:34	01:08:36	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:08:39	01:08:40	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:08:41	01:08:45	Asuman
Kahkaha Atma	01:08:47	01:08:49	Asuman
Karşısındakini Aşağılama	01:08:56	01:09:05	Asuman
Mutlu Yüz İfadesi	01:14:33	01:14:34	Asuman

EK-10 HÜKÜMET KADIN FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Endişeli Yüz İfadesi	03:25	03:46	Xate
Tekrar Cümlesi	03:52	03:54	Xate
Kelime Şakası	05:13	05:34	Xate
Abartma	05:51	06:32	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	07:22	07:40	Xate
Kızgın Beden Hareketi	07:22	07:40	Xate
Nesneyi Düşürme	07:41	07:47	Xate
Kızgın Beden Hareketi	07:41	07:47	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	18:59	19:01	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	19:09	19:14	Xate
Kızgın Beden Hareketi	19:09	19:14	Xate
İtme	19:09	19:14	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	22:15	22:23	Xate
Argo Kelime	22:15	22:23	Xate
Küfür Etme	22:25	22:36	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	22:25	22:36	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	25:05	25:42	Xate
Kızgın Beden Hareketi	25:05	25:42	Xate
Şive Cümlesi	25:05	25:42	Xate
Atasözü Cümlesi	33:10	33:23	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	33:25	33:33	Xate
Argo Kelime	34:12	34:26	Xate
Şaşkın Yüz İfadesi	35:38	35:56	Xate
Kızgın Beden Hareketi	35:38	35:56	Xate
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	35:38	35:56	Xate
Karşısındakini Aşağılama	35:38	35:56	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	36:01	36:13	Xate
Argo Kelime	36:01	36:13	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	36:25	37:17	Xate
Kızgın Beden Hareketi	39:23	39:32	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	39:23	39:32	Xate
Şive Cümlesi	39:23	39:32	Xate
Dövme	39:46	40:25	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	39:46	40:25	Xate
Kızgın Beden Hareketi	41:21	41:51	Xate
Argo Kelime	41:21	41:51	Xate
Argo Kelime	42:14	42:32	Xate
Argo Kelime	44:02	44:07	Xate

Atasözü Cümlesi	44:21	44:43	Xate
Şaşkın Yüz İfadesi	47:27	48:09	Xate
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	48:17	48:27	Xate
Şaka Yapma	48:36	48:42	Xate
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	49:37	49:41	Xate
Rica Cümlesi	50:51	50:54	Xate
Şaşkın Yüz İfadesi	50:58	51:09	Xate
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	50:58	51:09	Xate
Şaka Yapma	52:47	52:56	Xate
Argo Kelime	53:13	53:57	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	53:58	54:25	Xate
Kızgın Beden Hareketi	53:58	54:25	Xate
Argo Kelime	53:58	54:25	Xate
Küfür Etme	53:58	54:25	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	54:31	54:40	Xate
Şive Cümlesi	54:44	54:52	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	55:01	55:13	Xate
Kızgın Beden Hareketi	55:01	55:13	Xate
Argo Kelime	55:01	55:13	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	55:14	55:21	Xate
Kızgın Beden Hareketi	55:14	55:21	Xate
Karşısındakini Aşağılama	55:33	55:36	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	55:47	56:19	Xate
Argo Kelime	56:20	57:06	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	56:20	57:06	Xate
Kızgın Beden Hareketi	56:20	57:06	Xate
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	57:08	57:29	Xate
Tekrar Cümlesi	57:08	57:29	Xate
Dövme	59:23	59:56	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	59:23	59:56	Xate
Kızgın Beden Hareketi	59:23	59:56	Xate
Argo Kelime	59:23	59:56	Xate
Nesne Fırlatma	59:23	59:56	Xate
Abartma	59:23	59:56	Xate
Atasözü Cümlesi	59:23	59:56	Xate
Tekrar Cümlesi	59:23	59:56	Xate
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	01:02:09	01:05:56	Xate
Kızgın Yüz İfadesi	01:02:09	01:05:56	Xate
Argo Kelime	01:02:09	01:05:56	Xate
Şive Cümlesi	01:02:58	01:03:39	Xate
Şaka Yapma	01:06:54	01:06:55	Xate
Soru Sorma	01:07:03	01:07:15	Xate

Şaka Yapma	01:07:50	01:07:53	Xate
Küfür Etme	01:13:17	01:13:18	Xate
Argo Kelime	01:17:01	01:17:08	Xate
Şaşkın Yüz İfadesi	01:21:58	01:22:18	Xate
Beden Hareketi	01:21:58	01:22:18	Xate
Nesne Fırlatma	01:21:58	01:22:18	Xate
Argo Kelime	01:27:34	01:27:50	Xate

EK-11 HADİ İNŞALLAH FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Karşısındakini Aşağılama	01:08	02:25	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	02:31	02:36	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	04:52	05:58	Pucca
Üzgün Beden Hareketi	04:52	05:58	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	07:08	07:41	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	07:08	07:41	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	07:42	07:55	Pucca
Abartma	07:56	08:21	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	08:47	08:58	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	09:01	09:08	Pucca
Argo Kelime	09:01	09:08	Pucca
Küfür Etme	09:01	09:08	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	09:46	11:28	Pucca
Argo Kelime	09:46	11:28	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	09:46	11:28	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	14:24	15:07	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	16:40	18:10	Pucca
Kızgın Beden Hareketi	16:40	18:10	Pucca
Argo Kelime	16:40	18:10	Pucca
Küfür Etme	16:40	18:10	Pucca
Abartma	18:50	20:06	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	18:50	20:06	Pucca
Abartma	20:07	21:31	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	20:07	21:31	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	23:35	23:45	Pucca
Argo Kelime	23:35	23:45	Pucca
Şaşkın Beden Hareketi	23:35	23:45	Pucca
Argo Kelime	25:27	26:53	Pucca
Dalga Geçme	26:56	28:12	Pucca

Kızgın Yüz İfadesi	26:56	28:12	Pucca
Tekrar Cümlesi	26:56	28:12	Pucca
Küfür Etme	26:56	28:12	Pucca
Argo Kelime	28:12	28:26	Pucca
Argo Kelime	29:23	30:11	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	29:23	30:11	Pucca
Rica Cümlesi	29:23	30:11	Pucca
Dalga Geçme	29:23	30:11	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	30:48	31:19	Pucca
Dalga Geçme	30:48	31:19	Pucca
Küfür Etme	34:05	34:53	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	34:05	34:53	Pucca
Abartma	35:11	36:12	Pucca
Şaşkın Yüz İfadesi	36:14	37:28	Pucca
Şaşkın Beden Hareketi	38:47	38:48	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	39:09	40:17	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	40:20	41:05	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	40:20	41:05	Pucca
Abartma	40:20	41:05	Pucca
Şaka Yapma	40:20	41:05	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	40:20	41:05	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	41:54	41:58	Pucca
Kahkaha Atma	41:54	41:58	Pucca
Karşısındakini Aşağılama	42:31	42:50	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	42:56	43:03	Pucca
Küfür Etme	43:04	43:12	Pucca
Uyarı Cümlesi	43:18	43:20	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	45:40	45:41	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	45:40	45:41	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	46:08	46:12	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	45:41	46:42	Pucca
Soru Sorma	46:46	46:52	Pucca
Şaşkın Yüz İfadesi	46:46	46:52	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	47:00	47:09	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	47:00	47:09	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	49:24	49:41	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	50:01	51:20	Pucca
Argo Kelime	50:01	51:20	Pucca
Şaşkın Yüz İfadesi	51:58	52:17	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	52:30	52:50	Pucca
Argo Kelime	52:30	52:50	Pucca
Şaka Yapma	56:40	57:10	Pucca
Yanlış Anlama	57:12	58:54	Pucca
Argo Kelime	57:12	58:54	Pucca
Şaşkın Yüz İfadesi	57:12	58:54	Pucca
Küfür Etme	57:12	58:54	Pucca

Argo Kelime	57:12	58:54	Pucca
Argo Kelime	57:12	58:54	Pucca
Argo Kelime	58:55	58:59	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	59:00	59:41	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:00:02	01:00:08	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:00:09	01:00:10	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	01:00:11	01:00:12	Pucca
Açıklama Cümlesi	01:00:13	01:00:14	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	01:00:23	01:00:30	Pucca
Kahkaha Atma	01:01:03	01:01:38	Pucca
Utangaç Yüz İfadesi	01:01:44	01:02:24	Pucca
Rica Cümlesi	01:01:44	01:02:24	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:01:44	01:02:24	Pucca
Argo Kelime	01:02:52	01:03:46	Pucca
Argo Kelime	01:04:22	01:05:35	Pucca
Karşısındakini Aşağılama	01:04:22	01:05:35	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	01:04:22	01:05:35	Pucca
Kızgın Beden Hareketi	01:04:22	01:05:35	Pucca
Boğma	01:04:22	01:05:35	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	01:06:33	01:07:20	Pucca
Üzgün Beden Hareketi	01:06:33	01:07:20	Pucca
Soru Sorma	01:08:16	01:08:22	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	01:08:16	01:08:22	Pucca
Soru Sorma	01:08:25	01:08:36	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	01:08:47	01:09:05	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:09:20	01:09:28	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	01:09:20	01:09:28	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:09:37	01:09:46	Pucca
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	01:10:17	01:10:22	Pucca
Soru Sorma	01:10:23	01:20:24	Pucca
Şaşkın Yüz İfadesi	01:10:34	01:12:49	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:10:34	01:12:49	Pucca
El Şakası	01:10:34	01:12:49	Pucca
Kahkaha Atma	01:10:34	01:12:49	Pucca
Rica Cümlesi	01:10:34	01:12:49	Pucca
Dalga Geçme	01:13:05	01:13:23	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:13:28	01:14:07	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	01:13:28	01:14:07	Pucca
Dövme	01:13:28	01:14:07	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	01:14:43	01:14:48	Pucca
Üzgün Beden Hareketi	01:14:43	01:14:48	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	01:14:50	01:14:55	Pucca
Üzgün Beden Hareketi	01:14:50	01:14:55	Pucca
Üzgün Yüz İfadesi	01:15:02	01:15:05	Pucca
Kızgın Beden Hareketi	01:15:18	01:15:38	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	01:15:18	01:15:38	Pucca

Abartma	01:15:46	01:15:51	Pucca
Kızgın Beden Hareketi	01:15:46	01:15:51	Pucca
Kirlletme	01:16:01	01:16:04	Pucca
El Şakası	01:18:00	01:19:10	Pucca
Argo Kelime	01:18:00	01:19:10	Pucca
Küfür Etme	01:18:00	01:19:10	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	01:18:00	01:19:10	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	01:20:23	01:20:56	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:20:23	01:20:56	Pucca
Kızgın Yüz İfadesi	01:21:44	01:21:59	Pucca
İkna Cümlesi	01:23:37	01:23:54	Pucca
Dövme	01:24:04	01:24:07	Pucca
Şaşkın Yüz İfadesi	01:24:37	01:25:28	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:24:37	01:25:28	Pucca
El Şakası	01:24:37	01:25:28	Pucca
Mutlu Beden Hareketi	01:25:46	01:25:55	Pucca
Mutlu Yüz İfadesi	01:25:46	01:25:55	Pucca

EK-12 DELİHA FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Mutlu Yüz İfadesi	00:55	01:45	Zeliha
Düşme	00:55	01:45	Zeliha
Mutlu Beden Hareketi	00:55	01:45	Zeliha
Düşme	01:48	02:17	Zeliha
Övgü	01:48	02:17	Zeliha
Düşme	02:18	02:49	Zeliha
Abartma	02:18	02:49	Zeliha
Argo Kelime	02:50	02:55	Zeliha
Uyarı Cümlesi	02:50	02:55	Zeliha
Uyarı Cümlesi	03:26	03:34	Zeliha
Argo Kelime	03:26	03:34	Zeliha
Nesne Fırlatma	03:46	03:56	Zeliha
El Şakası	04:29	04:44	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	04:29	04:44	Zeliha
Tekrar Cümlesi	04:58	05:00	Zeliha
Argo Kelime	05:06	05:07	Zeliha
Soru Sorma	05:08	05:09	Zeliha
Uyarı Cümlesi	05:41	05:43	Zeliha

Argo Kelime	05:48	05:59	Zeliha
Soru Sorma	06:03	06:34	Zeliha
Övgü	06:03	06:34	Zeliha
Mutlu Beden Hareketi	06:43	07:03	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	06:43	07:03	Zeliha
Mutlu Beden Hareketi	07:04	07:05	Zeliha
El Şakası	07:06	07:17	Zeliha
Övgü	07:06	07:17	Zeliha
Nesne Fırlatma	07:21	07:24	Zeliha
Şive Cümlesi	07:57	08:00	Zeliha
El Şakası	08:02	08:04	Zeliha
Açıklama Cümlesi	08:27	08:39	Zeliha
Kelime Şakası	09:51	10:07	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	10:23	10:43	Zeliha
Argo Kelime	10:23	10:43	Zeliha
Argo Kelime	10:23	10:43	Zeliha
Argo Kelime	10:48	11:04	Zeliha
Üzgün Yüz İfadesi	10:48	11:04	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	10:48	11:04	Zeliha
Kelime Şakası	11:18	11:20	Zeliha
Argo Kelime	11:50	12:16	Zeliha
Uyarı Cümlesi	11:50	12:16	Zeliha
Kızgın Beden Hareketi	11:50	12:16	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	11:50	12:16	Zeliha
Benzetme	11:50	12:16	Zeliha
Kızgın Beden Hareketi	12:16	12:34	Zeliha
Boğma	12:16	12:34	Zeliha
Argo Kelime	12:16	12:34	Zeliha
Soru Sorma	12:35	12:53	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	12:35	12:53	Zeliha
Dövme	12:35	12:53	Zeliha
Dövme	14:59	15:54	Zeliha
Kızgın Beden Hareketi	14:59	15:54	Zeliha
Nesne Fırlatma	17:37	17:45	Zeliha
Şive Cümlesi	17:37	17:45	Zeliha
Uyarı Cümlesi	17:37	17:45	Zeliha
Küfür Etme	17:37	17:45	Zeliha
Dövme	17:48	18:36	Zeliha
Kızgın Beden Hareketi	17:48	18:36	Zeliha
Argo Kelime	17:48	18:36	Zeliha
Dalga Geçme	17:48	18:36	Zeliha
Dövme	17:48	18:36	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	17:48	18:36	Zeliha
Argo Kelime	18:49	18:54	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	18:49	18:54	Zeliha
Kızgın Beden Hareketi	18:49	18:54	Zeliha

Benzetme	19:06	19:07	Zeliha
Kızgın Beden Hareketi	19:16	19:20	Zeliha
Argo Kelime	19:16	19:20	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	19:22	19:25	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	19:22	19:25	Zeliha
Benzetme	19:22	19:25	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	19:44	20:11	Zeliha
Argo Kelime	19:44	20:11	Zeliha
Soru Sorma	20:13	20:43	Zeliha
Göz Hareketi	20:13	20:43	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	20:13	20:43	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	20:13	20:43	Zeliha
Yanlış Anlama	20:14	20:47	Zeliha
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	20:14	20:47	Zeliha
Argo Kelime	20:14	20:47	Zeliha
Mutlu Beden Hareketi	21:49	21:56	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	21:49	21:56	Zeliha
Mutlu Beden Hareketi	24:00	24:18	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	24:00	24:18	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	24:19	25:23	Zeliha
Atasözü	24:19	25:23	Zeliha
Lakap Takma	25:36	26:15	Zeliha
Mutlu Beden Hareketi	25:36	26:15	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	25:36	26:15	Zeliha
Tekrar Cümlesi	26:16	26:35	Zeliha
Nesne Fırlatma	26:16	26:35	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	27:45	28:49	Zeliha
Soru Sorma	27:45	28:49	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	29:25	29:57	Zeliha
Soru Sorma	29:25	29:57	Zeliha
Yanlış Anlaşılma	29:54	30:03	Zeliha
Yanlış Anlaşılma	30:04	30:06	Zeliha
Soru Sorma	30:07	30:08	Zeliha
Kendini Tanıtma	30:13	30:17	Zeliha
Kendini Tanıtma	30:32	30:48	Zeliha
Açıklama Cümlesi	30:32	30:48	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	30:49	31:30	Zeliha
Şaşkın Beden Hareketi	30:49	31:30	Zeliha
Düşme	30:49	31:30	Zeliha
Kirletme	31:37	31:49	Zeliha
Üzgün Yüz İfadesi	31:48	32:08	Zeliha
Övgü	32:42	33:45	Zeliha
Abartma	33:46	33:54	Zeliha
Üzgün Yüz İfadesi	33:56	33:59	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	34:02	34:09	Zeliha

Kızgın Yüz İfadesi	34:22	34:31	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	34:41	34:50	Zeliha
Argo Kelime	36:42	36:47	Zeliha
Dalga Geçme	36:49	36:56	Zeliha
Soru Sorma	36:49	36:56	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	36:49	36:56	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	36:58	37:00	Zeliha
Kirletme	36:58	37:00	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	38:24	38:28	Zeliha
El Şakası	38:40	38:42	Zeliha
Benzetme	38:45	38:47	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	39:47	39:57	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	39:47	39:57	Zeliha
Benzetme	40:20	40:37	Zeliha
Argo Kelime	40:20	40:37	Zeliha
Abartma	40:20	40:37	Zeliha
Argo Kelime	41:07	41:33	Zeliha
Argo Kelime	41:34	41:47	Zeliha
Hayvana Benzetme	41:38	41:40	Zeliha
Argo Kelime	42:55	44:14	Zeliha
Nesne Fırlatma	42:55	44:14	Zeliha
Üzgün Yüz İfadesi	44:18	44:51	Zeliha
Toplumsal Eleştiri	44:57	45:02	Zeliha
Üzgün Yüz İfadesi	45:15	45:17	Zeliha
Argo Kelime	45:54	46:22	Zeliha
Mutlu Beden Hareketi	45:54	46:22	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	45:54	46:22	Zeliha
El Şakası	46:37	47:01	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	47:02	47:17	Zeliha
Şaka Yapma	47:33	47:36	Zeliha
Kendini Aşağılama	47:53	47:55	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	47:58	47:59	Zeliha
Uyarı Cümlesi	48:00	48:47	Zeliha
Soru Sorma	48:00	48:47	Zeliha
Argo Kelime	50:17	50:23	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	50:27	50:30	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	51:12	51:42	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	51:45	51:47	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	51:50	51:52	Zeliha
Endişeli Yüz İfadesi	51:50	51:52	Zeliha
Şive Cümlesi	52:30	52:48	Zeliha
Soru Sorma	52:49	53:24	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	52:49	53:24	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	53:27	53:29	Zeliha
Tanımlama	53:41	53:47	Zeliha

Yanlış Anlaşılma	53:49	53:59	Zeliha
Deyim Cümlesi	53:49	53:59	Zeliha
Dövme	54:25	54:35	Zeliha
Şive Cümlesi	54:9	54:51	Zeliha
Şive Cümlesi	54:49	54:56	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	55:01	55:02	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	55:04	55:27	Zeliha
Argo Kelime	55:04	55:27	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	55:28	56:16	Zeliha
Endişeli Yüz İfadesi	55:28	56:16	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	55:28	56:16	Zeliha
Açıklama Cümlesi	55:28	56:16	Zeliha
Dövme	57:36	57:50	Zeliha
Dövme	58:17	58:31	Zeliha
Dövme	58:45	58:48	Zeliha
Şaka Yapma	59:57	01:00:28	Zeliha
Argo Kelime	59:57	01:00:28	Zeliha
Nesne İle Vurma	01:02:06	01:02:27	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	01:02:06	01:02:27	Zeliha
Endişeli Yüz İfadesi	01:02:06	01:02:27	Zeliha
Kendini Tanıtma	01:02:29	01:02:50	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	01:03:36	01:03:38	Zeliha
Espri	01:03:57	01:04:25	Zeliha
Abartma	01:05:32	01:05:56	Zeliha
Argo Kelime	01:06:40	01:07:04	Zeliha
Argo Kelime	01:07:31	01:07:36	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	01:07:54	01:08:05	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	01:09:57	01:10:01	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	01:11:25	01:11:26	Zeliha
Şaka Yapma	01:12:05	01:12:07	Zeliha
Üzgün Yüz İfadesi	01:12:36	01:12:37	Zeliha
Argo Kelime	01:14:48	01:14:50	Zeliha
Yanlış Telaffuz	01:16:28	01:16:49	Zeliha
Argo Kelime	01:17:24	01:17:28	Zeliha
Şive	01:18:54	01:18:59	Zeliha
Argo Kelime	01:19:05	01:19:13	Zeliha
Benzetme	01:19:05	01:19:13	Zeliha
Küfür	01:19:16	01:19:18	Zeliha
Hayvana Benzetme	01:19:16	01:19:18	Zeliha
Karşısındakini Aşağılama	01:21:00	01:21:26	Zeliha
Argo Kelime	01:21:00	01:21:26	Zeliha
Şaka Yapma	01:21:28	01:21:33	Zeliha
Şive	01:23:03	01:23:11	Zeliha
Şive	01:23:17	01:23:19	Zeliha
Küfür Etme	01:27:27	01:25:30	Zeliha
Kızgın Beden Hareketi	01:27:00	01:27:17	Zeliha

Kızgın Yüz İfadesi	01:27:00	01:27:17	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	01:27:29	01:27:30	Zeliha
Uyarı Cümlesi	01:27:29	01:27:30	Zeliha
Tanımlama	01:31:51	01:32:15	Zeliha
Kendini Tanıtma	01:31:51	01:32:15	Zeliha
Benzetme	01:31:51	01:32:15	Zeliha
Mutlu Yüz İfadesi	01:33:40	01:33:45	Zeliha
Kızgın Yüz İfadesi	01:35:06	01:35:14	Zeliha
Argo Kelime	01:35:06	01:35:14	Zeliha
Soru Sorma	01:35:06	01:35:14	Zeliha
Şaşkın Yüz İfadesi	01:38:10	01:38:39	Zeliha
Utangaç Yüz İfadesi	01:38:10	01:38:39	Zeliha
Komik Dans Etme	01:39:50	01:39:55	Zeliha

EK-13 NİYAZİ GÜL DÖRT NALA FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Kızgın Yüz İfadesi	12:42	15:38	Hediye
Kızgın Beden Hareketi	12:42	15:38	Hediye
Açıklama	12:42	15:38	Hediye
Kahkaha Atma	12:42	15:38	Hediye
Kızgın Yüz İfadesi	15:40	16:48	Hediye
Argo Kelime	15:40	16:48	Hediye
Hayvana Benzetme	15:40	16:48	Hediye
Hayvana Benzetme	16:47	16:50	Hediye
Kızgın Yüz İfadesi	16:47	16:50	Hediye
Abartma	16:47	16:50	Hediye
Kızgın Yüz İfadesi	16:53	17:15	Hediye
Abartma	16:53	17:15	Hediye
Benzetme	18:16	18:37	Hediye
Üzgün Yüz İfadesi	18:16	18:37	Hediye
Tanımlama	18:42	18:49	Hediye
Benzetme	18:52	18:56	Hediye
Mutlu Yüz İfadesi	21:35	21:38	Hediye
Açıklama	30:58	32:00	Hediye
Benzetme	30:58	32:00	Hediye
Düşürme	30:58	32:00	Hediye
Karşısındakini Aşağılama	30:58	32:00	Hediye
Kızgın Beden Hareketi	44:49	45:23	Hediye

Kızgın Yüz İfadesi	44:49	45:23	Hediye
Kızgın Yüz İfadesi	44:49	45:23	Hediye
Karşısındakini Aşağılama	46:59	47:11	Hediye
Karşısındakini Aşağılama	46:59	47:11	Hediye
Dövme	47:12	47:19	Hediye
Dövme	47:29	48:00	Hediye
Benzetme	51:08	51:32	Hediye
Argo Kelime	51:08	51:32	Hediye
Kirletme	01:37:43	01:07:52	Hediye
Kızgın Yüz İfadesi	01:37:43	01:07:52	Hediye
Karşısındakini Aşağılama	01:08:00	01:08:55	Hediye
Hayvana Benzetme	01:08:00	01:08:55	Hediye
Kızgın Yüz İfadesi	01:08:00	01:08:55	Hediye
Dalga Geçme	01:08:00	01:08:55	Hediye
Hayvana Benzetme	01:09:09	01:09:25	Hediye
Üzgün Yüz İfadesi	01:11:28	01:11:38	Hediye
Karşısındakini Aşağılama	01:32:11	01:32:34	Hediye

EK-14 KOCAN KADAR KONUŞ FİLMİNDEKİ KADIN KOMEDYENİN KOMEDİYİ SAĞLAYAN ÖZELLİKLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilere Göre Komediye Sağlayan Öğeler	Zaman Aralığı (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Soru Sorma	00:27	00:47	Efsun
Dalga Geçme	00:55	01:29	Efsun
Karşısındakini Aşağılama	02:15	02:40	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	02:41	03:10	Efsun
Yanlış Anlama	02:41	03:10	Efsun
Dalga Geçme	02:41	03:10	Efsun
Kızgın Beden Hareketi	05:48	06:01	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	05:48	06:01	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	06:04	06:22	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	06:48	07:08	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	09:13	09:41	Efsun
Dalga Geçme	09:13	09:41	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	09:42	10:02	Efsun
Komik Dans Etme	10:02	10:50	Efsun
Kızgın Beden Hareketi	11:10	11:34	Efsun

Mutlu Yüz İfadesi	11:37	11:48	Efsun
Üzgün Yüz İfadesi	11:49	12:55	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	11:49	12:55	Efsun
Şaka Yapma	11:49	12:55	Efsun
Soru Sorma	12:55	13:32	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	12:55	13:32	Efsun
Dalga Geçme	14:51	14:54	Efsun
Soru Sorma	15:08	15:18	Efsun
Argo Kelime	15:21	15:53	Efsun
Şaka Yapma	15:56	16:32	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	15:56	16:32	Efsun
Argo Kelime	17:24	17:32	Efsun
Argo Kelime	17:40	17:50	Efsun
Kendini Aşağılama	17:40	17:50	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	19:10	19:46	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	19:48	20:21	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	20:28	21:05	Efsun
Espri	20:28	21:05	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	20:28	21:05	Efsun
Dalga Geçme	21:26	22:04	Efsun
Argo Kelime	21:26	22:04	Efsun
Şaka Yapma	21:26	22:04	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	22:06	22:34	Efsun
Argo Kelime	22:06	22:34	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	22:35	23:25	Efsun
Dalga Geçme	25:10	26:05	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	25:10	26:05	Efsun
Atasözü Cümlesi	26:31	26:48	Efsun
Soru Sorma	26:59	27:15	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	26:59	27:15	Efsun
Dalga Geçme	27:16	27:35	Efsun
Düşme	27:44	27:58	Efsun
İtme	27:44	27:58	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	27:44	27:58	Efsun
Dalga Geçme	28:00	29:00	Efsun
Karşısındakini Aşağılama	28:00	29:00	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	29:01	29:51	Efsun
Komik Dans Etme	29:01	29:51	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	29:53	30:44	Efsun
Uyarı Cümlesi	29:53	30:44	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	29:53	30:44	Efsun
Kahkaha Atma	30:45	31:31	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	30:45	31:31	Efsun
Soru Sorma	31:49	31:58	Efsun
Argo Kelime	31:49	31:58	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	32:12	33:35	Efsun

Şaşkın Yüz İfadesi	32:12	33:35	Efsun
Utangaç Yüz İfadesi	32:12	33:35	Efsun
Soru Sorma	34:02	34:12	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	34:02	34:12	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	34:02	34:12	Efsun
Soru Sorma	34:17	34:18	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	34:44	34:48	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	34:44	34:48	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	35:05	35:22	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	35:05	35:22	Efsun
Kendini Aşağılama	36:01	36:09	Efsun
Göz Hareketi	36:11	36:13	Efsun
Kahkaha Atma	36:15	36:42	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	36:15	36:42	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	36:43	37:09	Efsun
Kızgın Beden Hareketi	36:43	37:09	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	37:10	37:43	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	38:11	38:21	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	38:22	39:15	Efsun
Hayvana Benzetme	39:16	39:52	Efsun
Rica Cümlesi	39:16	39:52	Efsun
Dalga Geçme	39:39	40:00	Efsun
Kahkaha Atma	40:06	40:49	Efsun
Mutlu Beden Hareketi	40:06	40:49	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	40:06	40:49	Efsun
Açıklama Cümlesi	40:06	40:49	Efsun
Abartma	40:06	40:49	Efsun
Kahkaha Atma	40:58	41:13	Efsun
Espri	40:58	41:13	Efsun
Dalga Geçme	41:20	41:36	Efsun
Espri	41:20	41:36	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	41:20	41:36	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	41:51	42:12	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	41:51	42:12	Efsun
Mutlu Beden Hareketi	42:13	42:39	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	42:13	42:39	Efsun
Kızgın Beden Hareketi	42:13	42:39	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	42:13	42:39	Efsun
Espri	44:49	45:37	Efsun
Dalga Geçme	44:49	45:37	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	44:49	45:37	Efsun
Endişeli Yüz İfadesi	45:38	45:44	Efsun
Karşısındakini Aşağılama	46:02	46:07	Efsun
Dalga Geçme	46:02	46:07	Efsun
Kahkaha Atma	47:00	48:14	Efsun
Yanlış Anlaşılma	47:00	48:14	Efsun

Kızgın Beden Hareketi	48:25	49:47	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	48:25	49:47	Efsun
Soru Sorma	49:53	49:56	Efsun
Kızgın Beden Hareketi	49:58	49:59	Efsun
Üzgün Yüz İfadesi	50:01	50:02	Efsun
Dalga Geçme	50:05	50:19	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	50:21	50:25	Efsun
Dalga Geçme	51:13	51:15	Efsun
İkna Cümlesi	51:38	52:06	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	52:10	52:13	Efsun
Karşısındakini Aşağılama	52:44	53:10	Efsun
Dalga Geçme	52:44	53:10	Efsun
Mutlu Beden Hareketi	53:11	53:23	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	53:11	53:23	Efsun
Rica Cümlesi	53:28	53:33	Efsun
Soru Sorma	54:33	54:41	Efsun
Kahkaha Atma	54:33	54:41	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	54:44	55:13	Efsun
Düşme	55:14	55:26	Efsun
Argo Kelime	57:36	58:30	Efsun
Açıklama Cümlesi	58:46	59:00	Efsun
Benzetme	58:46	59:00	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	58:46	59:00	Efsun
Soru Sorma	59:27	59:35	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	59:37	01:00:07	Efsun
Yanlış Anlama	59:37	01:00:07	Efsun
Deyim	59:37	01:00:07	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:00:08	01:00:31	Efsun
Benzetme	01:00:08	01:00:31	Efsun
Argo Kelime	01:00:08	01:00:31	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	01:00:47	01:01:20	Efsun
Uyarı Cümlesi	01:00:47	01:01:20	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	01:00:47	01:01:20	Efsun
İtme	01:03:56	01:04:14	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	01:04:15	01:04:18	Efsun
Argo Kelime	01:04:29	01:04:55	Efsun
Edebi Söz Sanatı	01:04:56	01:05:24	Efsun
Açıklama Cümlesi	01:06:09	01:06:30	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	01:06:09	01:06:30	Efsun
İkna Cümlesi	01:06:09	01:06:30	Efsun
Kızgın Yüz İfadesi	01:06:35	01:06:54	Efsun
Dalga Geçme	01:07:22	01:07:25	Efsun
Dalga Geçme	01:08:26	01:08:56	Efsun
Espri	01:08:26	01:08:56	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:09:05	01:10:05	Efsun
Yanlış Anlama	01:10:10	01:10:39	Efsun

Dalga Geçme	01:11:01	01:11:08	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:12:12	01:12:24	Efsun
Düşme	01:12:26	01:12:36	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:13:37	01:14:32	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:14:34	01:16:05	Efsun
Argo Kelime	01:14:34	01:16:05	Efsun
İkna Cümlesi	01:14:34	01:16:05	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:18:07	01:18:18	Efsun
Açıklama Cümlesi	01:18:20	01:19:39	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:18:20	01:19:39	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	01:18:20	01:19:39	Efsun
Açıklama Cümlesi	01:21:16	01:22:38	Efsun
Üzgün Yüz İfadesi	01:21:16	01:22:38	Efsun
Nesne Fırlatma	01:24:31	01:24:37	Efsun
Abartma	01:24:37	01:25:04	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	01:24:37	01:25:04	Efsun
Üzgün Yüz İfadesi	01:27:15	01:27:44	Efsun
Üzgün Yüz İfadesi	01:27:46	01:28:00	Efsun
Üzgün Yüz İfadesi	01:28:35	01:28:38	Efsun
İkna Cümlesi	01:28:35	01:28:38	Efsun
Kendini Aşağılama	01:29:53	01:30:35	Efsun
Abartma	01:30:36	01:31:27	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:31:45	01:32:24	Efsun
Uyarı Cümlesi	01:31:45	01:32:24	Efsun
Soru Sorma	01:31:45	01:32:24	Efsun
Şaşkın Yüz İfadesi	01:31:45	01:32:24	Efsun
Argo Kelime	01:32:35	01:33:04	Efsun
Karşısındakini Aşağılama	01:32:35	01:33:04	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	01:33:05	01:33:42	Efsun
Şaşkın Beden Hareketi	01:33:44	01:33:45	Efsun
Nesne İle Vurma	01:35:44	01:35:47	Efsun
Mutlu Yüz İfadesi	01:39:47	01:40:03	Efsun

ÖZGEÇMİŞ

Muzaffer Koyuncu 1991 yılında İstanbul’da doğdu. İlkokul, lise, üniversite eğitimlerini İstanbul’da tamamladı. İlkokulu Şehit Teğmen Ali Yılmaz İlköğretim Okulunda, Liseyi Şair Abay Konanbay Lisesinde tamamlamıştır. 2010 yılında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım bölümünde başlayan lisans eğitimini başka üniversitede devam etme kararı alarak 2012 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım bölümüne yatay geçiş yapmıştır. Buradaki lisans eğitimini 2014 yılında tamamlamıştır. Üniversite eğitimi bittikten sonra sinema ve reklam alanlarında staj yapmıştır. En son olarak özel bir kanalda kameraman ve kurgucu olarak çalışmıştır. 2016 yılında başladığı Kocaeli Üniversitesi İletişim Bilimleri Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir.