

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA MİZAHIN DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu GEZGİN

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA MİZAHIN DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE

KOCAELİ 2017

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TV VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TV VE SİNEMA BİLİM DALI**

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA MİZAHIN DÖNÜŞÜMÜ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Cansu Gezgin
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 18.010.2017/25

Jüri Başkanı:



Doç. Dr. Mehmet Arslantepe

Jüri Üyesi:



Doç. Dr. Âlâ Sivas Gülçur

Jüri Üyesi:



Doç. Dr. İhsan Karlı

Jüri Üyesi:

Jüri Üyesi:

(Jüri, Yüksek Lisans için en az üç, Doktora için en az 5 öğretim üyesi ile oluşur)

KOCAELİ 2017

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
TABLOLAR LİSTESİ	VIII
GİRİŞ	1
PROBLEM	3
AMAÇ	3
ARAŞTIRMA SORULARI	3
ÖNEM	4
SINIRLILIKLAR	4
HİPOTEZ	4
YÖNTEM	5

BİRİNCİ BÖLÜM

GÜLDÜRÜ (MİZAH) KAVRAMI:

GÜLDÜRÜNÜN İŞLEVLERİ VE GÜLDÜRÜ SİNEMASINDA TÜRLER

1. Güldürü (Mizah) ve Gülme Kavramı	8
1.1. Güldürü (Mizah) Kuramları	13
1.1.1. Uyumsuzluk Kuramı	13
1.1.2. Üstünlük Kuramı	15
1.1.3. Rahatlama Kuramı	16
1.2. Güldürünün İşlevleri	17
1.2.1. Güldürünün Duygusal İşlevi	17
1.2.2. Güldürünün Toplumsal İşlevi	18
1.3. Güldürü Sinemasında Türler	18
1.3.1. Biçimsel Özelliklerine Göre Güldürü Türleri	19
1.3.1.1. Savruklama (Burlesk)	19

1.3.1.2. Vodvil	20
1.3.1.3. Düşünce Komedi.....	21
1.3.1.4. Kara Güldürü / Kara Komedi	21
1.3.1.5. Töre Komedi	22
1.3.1.6. Acıklı Güldürü (Traji-Komedi)	23
1.3.1.7. İroni	23
1.3.1.8. Parodi	24
1.3.2. Yapım Şekline Göre Güldürü Filmleri	24
1.3.2.1. Dolantı ve Durum Komedi	24
1.3.2.2. Karakter Komedi	28

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYA VE TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜNÜN DÖNEMLERİ

2. Dünya Sinemasında ve Türk Sinemasında Güldürü	29
2.1. Dünya Sinemasında Güldürü	29
2.2. Türk Sinemasında Güldürü	31
2.2.1. İlk Dönem Güldürü Sineması (1914-1922)	31
2.2.2. Tiyatrocular Döneminde Güldürü Sineması (1922-1939)	35
2.2.3. Geçiş Dönemi Güldürü Sineması (1939-1952)	39
2.2.4. Sinemacılar Döneminde Güldürü Sineması (1952-1963)	41
2.2.5. Yeni Türk Sinemasında Güldürü Sineması (1963-1980)	45
2.2.6. 90 Sonrası Güldürü Sineması	54
2.2.7. 2000 Sonrası Güldürü Sineması	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1970 – 2015 YILLARI ARASINDAKİ KOMEDİ FİLMLERİNDE DEĞİŞEN GÜLDÜRÜ ÖĞELERİNİN İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

3. İçerik Çözümleme Yöntemi	59
3.1. İnek Şaban Filminin İçerik Çözümlemesi	62

3.1.1. İnek Şaban Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri	62
3.1.1.1. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	62
3.1.1.2. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	62
3.1.1.3. İnek Şaban Filmindeki Karakterin Mesleği	62
3.1.2. İnek Şaban Filminde Zaman Kullanımı	63
3.1.2.1. İnek Şaban Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	63
3.1.2.2. İnek Şaban Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri	64
3.1.3. İnek Şaban Filminde Mekanların Kullanımı	65
3.1.4. İnek Şaban Filminde Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı ..	66
3.1.5. İnek Şaban Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	67
3.2. Namuslu Filminin İçerik Çözümlemesi	72
3.2.1. Namuslu Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri	72
3.2.1.1. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	72
3.2.1.2. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	72
3.2.1.3. Namuslu Filmindeki Karakterin Mesleği	73
3.2.2. Namuslu Filminde Zaman Kullanımı	74
3.2.2.1. Namuslu Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	74
3.2.2.2. Namuslu Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri	75
3.2.3. Namuslu Filminde Mekanların Kullanımı	76
3.2.4. Namuslu Filminde Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı	78
3.2.5. Namuslu Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	79

3.3. Amerikalı Filminin İçerik Çözümlemesi	83
3.3.1. Amerikalı Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri	83
3.3.1.1. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	83
3.3.1.2. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	83
3.3.1.3. Amerikalı Filmindeki Karakterin Mesleği	84
3.3.2. Amerikalı Filminde Zaman Kullanımı	84
3.3.2.1. Amerikalı Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	84
3.3.2.2. Amerikalı Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri	85
3.3.3. Amerikalı Filminde Mekanların Kullanımı	86
3.3.4. Amerikalı Filminde Ana Karakterin Giysi Değişirme Sıklığı	88
3.3.5 . Amerikalı Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	88
3.4. Recep İvedik Filminin İçerik Çözümlemesi	93
3.4.1. Recep İvedik Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri ..	93
3.4.1.1. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	93
3.4.1.2. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt ...	93
3.4.1.3. Recep İvedik Filmindeki Karakterin Mesleği	94
3.4.2. Recep İvedik Filminde Zaman Kullanımı	94
3.4.2.1. Recep İvedik Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	94
3.4.2.2. Recep İvedik Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri	95
3.4.3. Recep İvedik Filminde Mekanların Kullanımı	96
3.4.4. Recep İvedik Filminde Ana Karakterin Giysi Değişirme Sıklığı	98

3.4.5. Recep İvedik Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü	
Sağlayan Öğeler	98
3.5. Niyazi Gül Dörtnala Filminin İçerik Çözümlemesi	103
3.5.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Karakterlerin Demografik	
Özellikleri	103
3.5.1.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve	
Cinsiyet Dağılımı	103
3.5.1.2. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Ana Karakterin	
Yaşadığı Semt	103
3.5.1.3. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Karakterin Mesleği	104
3.5.2. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Zaman Kullanımı	104
3.5.2.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Yaşam Zamanları,	
Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların	
Karşılaştırılması	104
3.5.2.2. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman	
Etkinlikleri	105
3.5.3. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Mekanların Kullanımı	107
3.5.4. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Ana Karakterin Giysi	
Değiştirme Sıklığı	108
3.5.5. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü	
Sağlayan Öğeler	109
SONUÇ	114
KAYNAKÇA	130
EKLER	135
ÖZGEÇMİŞ	156

ÖZET

TÜRK KOMEDİ SİNEMASINDA MİZAHIN DÖNÜŞÜMÜ

Güldürü kavramı üzerine birçok düşünür çeşitli tanımlamalar yapmıştır. Güldürü kavramı üzerinde bu kadar fazla tanım yapılması bu kavrama ait tek bir tanım yapılmasını zorlaştırmıştır. Gülme ve güldürü üzerinde kesin bir tanımlama yapılamaması da bu kavram üzerinde farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu tez çalışmasında gülme ve güldürü kavramına, güldürü sinemasında yer alan türlere ve dünya ve Türk sinemasında güldürünün dönemlerine yer verilmiştir. Türk güldürü sineması dönemlere ayrılarak, güldürü sinemasında konuların ve güldürü öğelerinin nasıl değiştiği açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise güldürü öğelerinin ve gülme eyleminin Türk güldürü sinemasında nasıl değiştiğini aktarabilmek amacıyla, 1970-1980-1990-2000 ve 2015 yıllarından birer güldürü filmi seçilmiştir. Türk güldürü sinemasının bu dönemlerine ait seçilen filmler niceliksel ve niteliksel araştırma yöntemi kullanılarak incelenmiş ve filmlerdeki güldürü öğelerinin farklılık gösterdiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güldürü, Güldürü Türleri, Türk Güldürü Sineması

ABSTRACT

TRANSFORMATION OF HUMOR IN TURKISH COMEDY CINEMA

Many thinkers have made various definitions on the concept of laughter. Too much definition on the concept of laughing has made it difficult to make a single definition of this concept. The inability to give a definite definition of laughter and laughter also led to different approaches to this concept. In this thesis study, the concept of laughter and laughter is given to the types of laughter in the cinema and the periods of laughter in the world and Turkish cinema. Turkish comedy cinema has been separated from the periods and tried to explain how the comedy and comedy items change in comedy cinema. In the third part of the work, a comedy film was selected from 1970-1980-1990-2000 and 2015 in order to convey how he changed his laughing and laughing act in Turkish comedy. Selected films from these periods of Turkish comedy were examined using quantitative and qualitative research methods and it was determined that the comedy items in the films differed.

Keywords: Comedy, types of comedy, Turkish Comedy Cinema

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	62
Tablo 2. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	62
Tablo 3. İnek Şaban Filmindeki Karakterin Mesleği	62
Tablo 4. İnek Şaban Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	63
Tablo 5. İnek Şaban Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	64
Tablo 6. İnek Şaban Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo	65
Tablo 7. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı	66
Tablo 8. İnek Şaban Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler	67
Tablo 9. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	72
Tablo 10. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	72
Tablo 11. Namuslu Filmindeki Karakterin Mesleği	73
Tablo 12. Namuslu Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	74
Tablo 13. Namuslu Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	75
Tablo 14. Namuslu Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo	76
Tablo 15. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı	78
Tablo 16. Namuslu Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler	79
Tablo 17. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	83
Tablo 18. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	83
Tablo 19. Amerikalı Filmindeki Karakterin Mesleği	84
Tablo 20. Amerikalı Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	84
Tablo 21. Amerikalı Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	85
Tablo 22. Amerikalı Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo	86
Tablo 23. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı	88
Tablo 24. Amerikalı Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler	88
Tablo 25. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	93
Tablo 26. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	93

Tablo 27. Recep İvedik Filmindeki Karakterin Mesleği	94
Tablo 28. Recep İvedik Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	94
Tablo 29. Recep İvedik Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	95
Tablo 30. Recep İvedik Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo	96
Tablo 31. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değişirme Sıklığı	98
Tablo 32. Recep İvedik Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler	98
Tablo 33. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Ana Karakterin Yaş ve Cinsiyet Dağılımı	103
Tablo 34. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt	103
Tablo 35. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Karakterin Mesleği	104
Tablo 36. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması	104
Tablo 37. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği ...	105
Tablo 38. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo ..	107
Tablo 39. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değişirme Sıklığı	108
Tablo 40. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler	109

GİRİŞ

Sinema, insanların yaşadıkları dünyayı anlama, yorumlama ve kendine özgü bir biçimde yeniden sunma çabasıdır. Sanatsal alanda gerçekleştirilen her yapıt, doğduğu kültür ortamından, tarihten ve toplumdan beslenir. Sinemanın bu özelliği, eserin ortaya çıktığı ülkenin değişimi ve bu değişimle birlikte insanların o dönemdeki yaşamları hakkında bilgi vermektedir.

Sinemanın en önemli türlerinden birisi olan güldürü, izleyiciye sunduğu eğlence ve yapısı itibarıyla insanları, olayları ve durumları karikatürize ederek farklı şekillerde sunması ile en baskıcı dönemlerde dahi sinema içerisinde kendine yer bulmuş bir türdür. Komediye tragedya gibi en eski anlatı türlerinden birisidir.

Son derece karmaşık bir kavram olan güldürü henüz tam olarak anlaşılamamıştır. Filmlerde, televizyonda, kitaplarda, dergilerde vb. yerlerde ortaya çıkan güldürü kısacası hayatımızın her anında yer almaktadır. Sinemanın ortaya çıkması ile birlikte güldürü, kendi başına ya da farklı türler içerisinde yer alarak kullanılmaya başlamıştır.

Eğlenceyi ve güldürmeyi kendine başat amaç edinen güldürü sineması ortaya çıktığı dönemin toplum yapısına ve o dönemde yaşadığı olaylara göre değişir. Belirli bir dönemde gülünç olarak gördüğümüz şeyler, başka bir dönemde gülünç olmayabilir. Sinema her dönemde farklı türlerle ön plana çıkmıştır. Bu türler içerisinde yer alan komedi sineması da her dönemde kendine özgü güldürü türlerini oluşturarak var olmaya devam etmiştir.

Türk güldürü sineması farklı zamanlarda farklı amaçlara hizmet etmektedir. Türk sinemasının “tek adamı” olan Muhsin Ertuğrul’un filmler çektiği ve Tiyatrocular dönemi olarak adlandırılan bu dönemde, vodvil tarzındaki salon oyunları sinemaya uyarlanarak tiyatro izleyicisi sinemaya çekilmeye çalışılmıştır.

1950’li yılların sonlarına doğru ise sinema izleyicisinin sayısında artış meydana gelmiştir. 1950’li yıllarla birlikte güldürü türleri de çeşitlenmiştir. Cilalı İbo, Adanalı Tayfur, Turist Ömer gibi yeni tipler ortaya çıkmıştır. Bu filmler işsiz, eğitimsiz, serseri tiplerin maceralarına konu edinmektedir. Diyaloglarda kullanılan argo kelimelerle izleyiciyi güldürme amacı taşınmaktadır.

1970’li yılların ikinci yarısından sonra sinemanın eleştirel ve muhalif yönü ortaya çıkmaya başlamıştır. Kemal Sunal tarafından canlandırılan Şaban tiplemesiyle de küçük insanların sorunları dile getirilmiş, hem iktidar hem de toplum eleştirilmiştir. Kemal Sunal’ın yanı sıra bu dönemde Şener Şen ve İlyas Salman gibi oyuncularla toplumu ve iktidar eleştiren güldürü filmlerinde oynamıştır. Ticari başarının ön planda tutulduğu sinemada, izleyici tarafından sevilen ve filmleri ilgi gören bu üç oyuncu dışında güldürü sinemasında yeni oyunculara fazla yer verilmemiştir. Bu nedenle 1980’li yılların güldürü sinemasına bu üç oyuncu damgasını vurmuştur.

1990’lara kadar güldürü filmlerinde izleyiciye sunulmaya çalışılan toplumsal mesaj kaygısı farklı düzeylerde ve farklı yapımlarda artış göstermiştir. Komedi filmleri 1990’larda durgunluk dönemine girmiştir. Bu durgunluk döneminin ardından 2000’li yıllarla birlikte skeçin temel olduğu komedi filmleri yapılmaya başlamıştır. Bu dönemde çekilen komedi filmlerinin senaryolarının, anlatıdan yoksun ve hikayelerinin ya zayıf ya da geri planda bırakıldığını söyleyebiliriz. Yani bu filmlerde amaç yalnızca güldürmektir. Bir filmi oluşturan senaryo, kurgu, anlatı gibi öğeler geri planda tutulmaktadır. Başat ögesi güldürmek olan bu filmlerde espri, argo kelimeler, el hareketleri, kaba şakalar kullanılmaktadır.

Türk sinemasında güldürü filmlerinin incelendiği bu çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde, kesin bir tanımlamaya yer vermeyerek gülme ve güldürü kavramları farklı araştırmacıların tanımlamalarına yer verilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonra güldürünün duygusal işlevi ve toplumsal işlevi hakkında bilgi verilmektedir. Birinci bölümün sonunda güldürü sinemasında türler “Biçimsel özelliklerine göre güldürü türleri” ve “Yapım şekline göre güldürü filmleri” olarak iki ayrı başlıkta sınıflandırılarak incelenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde güldürü sineması hem “Dünya sinemasında güldürü” hem de “Türk sinemasında güldürü” başlıkları altında incelenmiştir. Öncelikle güldürü sinemasının dünyada oluşumu ve gelişimi farklı ülke sinemaları üzerinden ele alınmıştır. Bu bölümün son kısmında, Türk sinemasında güldürünün gelişim süreci ve geçirdiği evreler ele alınarak ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir. Türk güldürü sinemasını dönemlerine ayırmada Alim Şerif Onaran’ın Türk Sineması I. Cilt kitabından yararlanılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Türk komedi sinemasındaki mizahın değişimi 1970, 1980, 1990 ve 2000 ve 2015 yıllarında çekilmiş olan filmler aracılığı ile aktarılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde yer alan filmlerin seçilmesi de literatür taraması yapılırken önemli görülen filmlerin saptanması ile gerçekleştirilmiştir. Böylece her dönemden yalnızca birer film seçilerek analiz gerçekleştirilmiştir.

PROBLEM

Türk komedi sinemasının dönemlerine göre filmlerde izleyiciye aktarılan mizah olgusu da değişiklik göstermektedir. Türk komedi sineması da ülkede yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik olaylardan etkilenmektedir. Bu etkilerde dönemlere göre farklılık göstererek güldürü öğelerinin değişmesine neden olmaktadır. Bazı komedi filmlerinde doğrudan tiplerin konuşmalarına, hareketlerine gülerken bazı komedi filmlerinde ise dönemi hicveden cümleler güldürü öğesi olarak kullanılmaktadır.

1970-2015 yılları arasında çekilen güldürü filmlerinde hangi güldürü öğeleri kullanılarak güldürünün sağlanmaya çalışıldığı ve belirlenen dönemlere göre mizahın nasıl değiştiği bu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır.

AMAÇ

Türk sinemasında komedi filmleri 1914 yılından itibaren çekilmeye başlamıştır. Türk sinemasının her döneminde sayıları değişerek komedi filmlerinin izleyicilere ulaştırıldığını görüyoruz. Farklı kategorilerde olan diğer filmler gibi komedi filmleri de çekildiği yıllara-dönemlere bağlı olarak farklı konular, farklı güldürü öğeleri ile izleyicileri güldürmeyi amaç edinmiştir Türk komedi sinemasında mizahın dönüşümünü içerik analizi ile inceleyen bu tez çalışmasında amaç, 1970-2015 yılları arasında yapılmış komedi filmlerinde belirlenen kategoriler doğrultusunda güldürü öğelerinin değiştiğini ortaya koymaktır.

ARAŞTIRMA SORULARI

Araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Filmlerdeki ana karakterlerin demografik ve sosyo-ekonomik durumları nedir?

2. Filmlerdeki ana karakterlerin boş zaman geçirme etkinliklerinde neler yapmaktadır?
3. Filmlerde hangi mekan türleri kullanılmaktadır?
4. Filmdeki ana karakterin film süresi boyunca kıyafet değiştirme sıklığı nedir?
5. Komedi filmlerinde güldürüyü sağlayan öğeler nelerdir ve güldürüyü nasıl sağlamaktadır?

ÖNEM

Türk komedisi sineması varlığını sürdürdüğü her dönem içerisinde değişim göstermektedir. Türk komedi sinemasının her dönem değişmesi filmlerde yer alan güldürü öğelerinin de değişmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda filmlerde güldürüyü sağlayan öğelerin içerik analizinin yapılmasının, gelecekte yapılacak olan komedi sinemasındaki güldürü öğelerinin nasıl değiştiğinin incelenmesinde yardımcı olacaktır.

SINIRLILIKLAR

Bu çalışma, Türk sinemasının 1970, 1980, 1990, 2000 ve 2015’li yıllarında çekilen komedi filmleriyle sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın bir diğer sınırlılığı ise, tip ya da karakterlerin ön planda tutulduğu komedi filmlerinin çalışma kapsamına alınmasıdır. Yapılan literatür taraması ile belirlenen dönemler içerisinde önemli görülen filmler incelenmek için seçilmiştir. Seçilen filmler konusunda dikkat edilen bir diğer unsurda serilerinin ilk filmleri olmasıdır.

Bu araştırmanın en önemli sınırlamalarından biri de yüksek lisans tez yazımı için ayrılan süre bakımından zaman sınırlılığına sahip olmasıdır.

HİPOTEZ

- ✓ Komedi sinemasının her döneminde güldürüyü sağlayan öğeler değişmektedir.

YÖNTEM

Yapılan araştırmada, tarama modeline dayalı içerik analizi yapılmıştır. Tarama modelinde incelenecek olan olay, konu ya da nesne kendi şartları içerisinde nesnel bir şekilde tanımlanmaya çalışılır. İncelenecek olan olayları değiştirme ya da objektif bir biçimde etkileme çabası yoktur (Karasar, 2010: 77). Bu nedenle tarama modellerinde amaç, konu, olay ya da nesneyi objektif bir biçimde ele almaktır. Tarama modelinin uygulanacağı kaynaklar birbirinden farklı olabilir. Yazılmamış kaynaklar, kitap, gazete, dergi, bilimsel dergi, süreli yayınlar, yazılı belgeler, kamu kurum ve kuruluşlarının arşivleri, istatistik raporları, sözlü/görüntülü kaynaklar ve interneti temel kaynaklar olarak söyleyebiliriz (Aziz, 2008: s.61-72).

Psikoloji, psikiyatri, sosyal psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimi, iletişim bilimi, antropoloji, göstergebilim, dil bilimi, psikolinguistik gibi alanlar içerik çözümlemesinin uygulama alanlarındandır. Gazete çözümlemeleri sosyal bilimciler için önemli bir araçtır. Bugünkü anlamda metin çözümlemeleri Laswell ve Berelson'a kadar gitmektedir. İçerik çözümleme yöntemi ilk kez 1930'lu yıllarda gazetecilik öğrencilerinin Amerikan gazetelerinde yer alan içerikleri çözümlerken kullanılmıştır. Radyonun ortaya çıkması ile birlikte Laswell çalışmalarını iletişim alanına çevirmiştir (Berelson, 1952: s.22-23).

Kitle iletişim araçları II. Dünya Savaşı yıllarında propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Propaganda aracı olarak kullanılan kitle iletişim araçlarından birisi radyodur. Bu nedenle radyolarda yer alan propaganda mesajları çözümlenmeye çalışılmıştır. "Totaliter İletişim" olarak adlandırılan araştırma projelerine Laswell başkanlık etmektedir. ABD Adalet Bakanlığı'nda bazı örgüt ve bireylerin propagandalarını çözümlmek için içerik analizi yöntemini kullanmıştır (Aziz, 2008: s.120).

İçerik çözümlemesi, iletişim içeriğinin önceden belirlenmiş kategoriler doğrultusunda sistematik bir şekilde gerçekleştirilmesine olanak sağlayan bir araştırma yöntemidir. İçerik; gazete haberleri ve yazıları dışında televizyon haberleri, radyo programları, sinema filmleri gibi kitle iletişim araçları yardımı ile izleyiciye sunulan her türlü içerik oluşturmaktadır (Geray, 2006: s.147).

Berelson’a göre içerik çözümlemesi, iletişime ait içerikler için nesnel, sistematik ve nicel tanımlamalarda bulunan bir araştırma yöntemidir. Bu tanımda ön planda tutulan şey nesnelliktir. Berelson içerik analizi ile ilgili tanımlamaları birleştirmiştir. Bunun sonucunda altı belirleyici madde üzerinde durmuştur. Berelson’a göre içerik analizi; “yalnızca sosyal bilimlerde yer alan disiplinlerde uygulanabilir., Yalnızca –veya birincil düzeyde- iletişimin etkilerinin belirlenmesi için uygulanabilir. , Yalnızca dilin sözdizimsel (sentaktik) ve anlamsal (semantik) boyutları için geçerlidir. Nesnel olmalıdır. , Sistemantik olmalıdır., Nicel olmalıdır” (Berelson, 1952: s.14-15).

Früh, içerik analizini içeriklerin içeriksel ve biçimsel özelliklerini sistematik ve nesnel bir şekilde betimleyen ampirik bir yöntem şeklinde tanımlamaktadır. Merten’e göre içerik çözümleme yöntemi “sosyal gerçeğin belirgin içeriklerinin özelliklerinden, içeriğin belirgin olmayan özellikleri hakkında çıkarımlar yapmak yoluyla sosyal gerçeği araştıran bir yöntemdir.” (Gökçe, 2006: s.17-18).

İçerik çözümleme yönteminde bir söylemin nesnel bir şekilde anlaşılması önem taşımaktadır. Nesnelliğin önemli olduğu bu araştırma yönteminde dikkatli bir şekilde sabırla çalışmak önemlidir. Nesnelliğin ön planda tutulmasından dolayı bu araştırma yönteminde iki hedef üzerinde durulmaktadır. Bilgin bu hedefleri a) kesinlik sağlama, kuşkuları giderme ve b) okumayı zenginleştirme, görüneni aşma olarak belirtmektedir (Bilgin, 2006: s.8).

İçerik analizi çok farklı amaçlar içinde kullanılabilir. Amaçların farklılaşması içerik analizinin kullanım alanını da arttırmıştır. Bunlardan bazılarını örnek verecek olursak; a)iletişim eğilimlerinin araştırılması, b)iletişimin ya da medyanın çeşitli boyutlarının karşılaştırılması, c)tutumların, içeriklerin ve propaganda amacıyla üretilen söylemlerin analizi, d) metinlerin anlaşılabilirliğinin ölçümü, e)haber analizi, f)reklam analizi, g) siyasi ve askeri haber malzemelerinin oluşturulması ve analizidir (Gökçe, 2006: s.27).

İçerik çözümleme yöntemi belirli sınırlılıklara sahiptir. Bu yöntem ile incelenen bir içeriğin hedef olarak belirlenen bir gruba etkisini saptamak mümkün değildir. İçerik analizi yaptığımız bir metinde elde edilen bulgular araştırmacı tarafından önceden belirlenen kategoriler ve tanımlamalarla sınırlıdır. Bu nedenle

kategoriler ve tanımlamalar araştırmacılara göre farklılık gösterebilmektedir (Wimmer ve Dominick, 2007: s.24-25).

Türk Komedi Sinemasında Mizahın dönüşümü adlı tez çalışmasının birinci ve ikinci bölümleri literatüre dayalı betimsel bir araştırmadır. Bu bölümlerdeki kuramsal çerçeveyi oluştururken incelenen kaynakların araştırmanın içeriği ve kapsamını en iyi şekilde kapsayacak nitelikte olmasına önem verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise 1970, 1980, 1990 . 2000 ve 2015’li yıllarda çekilmiş olan filmler içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Bu filmleri incelerken bazı kategoriler belirlenmiş ve belirlenen bu kategoriler doğrultusunda film analizleri gerçekleştirilmiştir. Tez çalışması için seçilen filmler literatüre dayalı araştırma yapılarak dönem için önemli görülen filmler saptanarak seçilmiştir. Filmler seçilirken dikkat edilen bir diğer unsur ise karakter ya da tiplerin ön plana çıktığı filmler olmasıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÜLDÜRÜ (MİZAH) KAVRAMI:

GÜLDÜRÜNÜN İŞLEVLERİ VE GÜLDÜRÜ SİNEMASINDA TÜRLER

1. GÜLDÜRÜ (MİZAH) VE GÜLME KAVRAMI

Mizah kelimesinin kökeni Arapça'dır. Mizah kelimesinin Türkçe karşılığı olarak 'gülmece' kullanılmaktadır. Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan 'Divan-ü Lügat-it Türk' adlı eserde mizah yerine 'külüt' sözcüğü kullanılmaktadır. Bu kullanılan sözcüğün karşılığı ise 'halk arasında gülünç nesne'dir. 'Külüt' sözcüğü zaman içerisinde değişime uğrayarak öncelikle 'gülüt' daha sonra ise 'gülmece' olarak dilimize yerleşmiştir (Kar, 1999: s.1)

Güldürü kavramının açıklayabilmek için çok sayıda tanım yapılmıştır. Bu kavram üzerinde çok sayıda tanımının yapılması, bu tanımların sınıflandırılmasını ve bir araya getirilmesini de zorlaştırmaktadır. Bu nedenle kavram ile ilgili olarak elde ettiğimiz tanımların belli başlı ve önemli sayılanları çalışmamız çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmada ele alınan gülme kavramı ile ilgili tanımlamaların daha kolay bir biçimde anlaşılabilmesi amacıyla, bu kavramı biyolojik açıdan, psikolojik açıdan ve sosyal açıdan ele alarak tanımlayan kuramcılarının çalışmalarına yer verilmiştir. Yapılan bu çalışmanın amacı, gülme kavramı ile ilgili ortaya yeni bir tanım veya kuram oluşturmak olmadığı için tanımlamalardan yalnızca konu ile ilgili kuramsal çerçeveyi oluşturmaya katkı sağlayacak olanlar yer almaktadır.

Kemal Demiray tarafından derlenen Anlamdaşlar Sözlüğü adlı çalışmada gülmek, "bir şeyin hoş ya da tuhafa gidişini yüz ifadesi ve sesle belirtmek" şeklinde ele alınmıştır. Çalışmada "komik" ve "gülünç" kavramlarının anlamdaş kelimeler oldukları da belirtilmektedir (Demiray, 1984: s.119).

Gülme kavramını, yalnızca fiziksel bir süreç olarak açıklayan bir diğer düşünürde Sully'dir. Gülme, "otomatik", "istemeden yapılan" bir tepki sonucunda karmaşık yüz hareketleriyle oluşmaktadır. Ayrıca bir insanın güldüğü sırada 15 yüz kası birlikte kasılmaktadır (Koestler, 1997: s.6). Yani gülmenin ortaya çıkmasında

herhangi bir zorlama yoktur. Gülme yaşamın doğal akışı içerisinde ansızın ortaya çıkmaktadır.

Mary Douglas'da gülmeyi benzer bakış açısı ile açıklamaktadır. Douglas'a göre gülme, basit bir bedensel boşalımdır. Gülmede, insan bedeninde gerçekleşen diğer bedensel boşalmalar gibi örneğin hapsirme vb. gibi bir fiziksel boşalımdır. Gülmenin gerçekleşen diğer fiziksel boşalmalardan farkı kişinin kendisi tarafından kontrol edilebilir olması ve bir iletişim aracı özelliği taşımasıdır (Karnick, 1995: s.268).

Schopenhauer'a göre düşünülen kavram ile gerçek nesne arasındaki uyumsuzluk sonucunda gülme ortaya çıkmaktadır. Düşünür'e göre; bir kavramla, o kavramla ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesneler arasındaki uyumsuzluğun bir anda algılanması ile gülme gerçekleşmektedir (Morreall, 1993: s.21-22). Yani bu uyumsuzluk gülmenin kendisini oluşturmaktadır.

Thomas Hobbes'a göre ise başkalarına karşı üstünlük hissetmemiz sonucunda gülme ortaya çıkmaktadır. Hobbes'a göre gülme bir kibir ifadesidir. En fazla gülen kişiler kendisini yeterli gören ancak yetersizliklerinin farkında olmayan ve gülme ile kısa süreli bir rahatlama sağlayan kişilerdir. Thomas Hobbes'un görüşünü reddeden Ernst Kris'e göre güldüğümüz şeyler; geçmiş zamanda korktuğumuz ancak bu korkuyu yendiğimiz tehlikeler ve karşılaştığımız güçlüklerdir. (Kırel, 1999: s.3). Hobbes'a göre bir kişinin bir durum karşısında yaşadığı eziklik ve zorluk karşısındaki durumu gülme eylemini ortaya çıkarırken, Hobbes'a göre gülmenin gerçekleştirmesinde kişinin bir olayı atlattık sonra yaşamış olduğu rahatlama ve güven duygusu gülme eyleminin gerçekleşmesinde önemlidir.

Gülme üzerine çalışmalar yapmış olan Henri Bergson'a göre gülünç olan şeyler tamamen rastlantısal bir şekilde gerçekleşmektedir. Bizleri güldüren beceriksizliklerdir. Bergson, gülmeyi ancak yaşanan toplum içerisine entegre ederek anlayabilmenin mümkün olduğunu belirtmektedir (Bergson, 1996: s.13-15).

Beattie ise gülmeyi "duygusal gülme" ve "hayvansal gülme" olarak ikiye ayırarak incelemiştir. Beattie, her koşulda zihnimize hitap eden belli nesne ve düşüncelerin sonucunda heyecan uyandıran duyguların ortaya çıkardığı gülmeyi "duygusal gülme" olarak adlandırmıştır. "Hayvansal gülme" şeklide şu şekilde

açıklanmıştır; “duygulardan ya da gülünç düşüncelerin algısından değil, hayvansal ruh diye adlandırılan, bütünüyle maddesel olan nedenlerin işleyişinden kaynaklanan ya da kaynaklanıyormuş gibi görünen bazı bedensel ya da ani tepkiden doğar.” (Morreal, 1993: 22-23).

Rus araştırmacı Vladimir Propp ise gülmeyi “alaycı gülüş”, “neşeli gülüş”, “kötücül gülüş”, “kahkahalarla gülüş”, “kutsal gülüş”, “sarhoş gülüş” şeklinde altı sınıfa ayırarak incelemiştir. Propp, “alaycı gülüş” ve “kahkahalarla gülüş”ün insanları bir araya getiren özelliği olduğunu ifade etmektedir. “Alaycı gülüş” ise hem günlük hayat hem de sanatta en çok kullanılan gülüş şeklidir. Bir diğer gülüş olan “kötücül gülüş”ün ise bireysel olduğunu ifade etmektedir (Propp, 1993: s.29-35).

Günümüze değin gülme kavramı üzerine farklı yaklaşımların ortaya çıkmasındaki en büyük neden, bu kavram üzerinde kesin bir tanımlama yapılamamış olmasından kaynaklanmaktadır.

John Morreall gülmeyi “Gülmeyi Ciddiye Almak” adlı kitabında, “mizahi olmayan gülme” ve “mizahi gülme” olara ikiye ayırarak açıklamıştır. Morreall’a göre gıdıklama, bir bebeği havaya atıp tutma, sihirbazlık yapan birisini izlemek, tehlikeli bir durumla karşılaştıktan sonra kendini yeniden güvende hissetme, utanma durumu vb. sonunda gülme tepkisi verebileceğimiz olayları “mizahi olmayan gülme” olarak ifade etmektedir. Anlatılan bir fıkrayı dinleme, birisini garip kıyafetler içerisinde görme, birisini bir başka kişinin taklidini yaparken görme vb. durumları ise “mizahi gülme” olarak sınıflandırmıştır (Morreall, 1997: s.3-4).

Henri Bergson gülmenin nasıl oluştuğu konusunda çeşitli düşünceler ortaya koymuştur. Gülünç/komik kavramını ele alan Bergson, nelerin gülünç/komik olduğunu incelemiştir. Bergson’un yaptığı çalışma sonucunda bize gülünç gelen şeylere kısaca değinecek olursak; bedensel bir özelliği daha fazla dikkat çeken birisi bizi güldürür, kılık değiştiren birisi bizi güldürür, birbirini sürekli tekrar eden şeylere güleriz, başka insanların toplumu aykırı davranışlar sergilemesi vb. şeyler bizi güldürür (Bergson, 1996: s.29-77). Bergson’a göre gözümüzle gördüğümüz fiziksel olaylar ve durumlar bize gülünç gelmektedir.

Güldürü, mizah gibi kavramlar üzerinde birçok tanım yapılmıştır. Gülme ve güldürü kavramının sözlük anlamına bakacak olursak; “Komos” ve “Oidia”

sözcüklerinin bir araya gelmesinden “Komedyâ” kavramı ortaya çıkmıştır. Komos sözcüğü hem cümbüş hem halk anlamını taşımaktadır. Oidia ise ezgi anlamına gelmektedir. Böylece komedyâ, cümbüş ezgisi, halk ezgisi anlamına gelmektedir (Nutku, 1983: s.15).

Henri Bergson’un “Güldürü toplum yaşamı içerisinde bazı ihtiyaçları giderebilmeli ve toplumsal bir anlam taşımalıdır.” sözü de güldürünün halk sanatı olarak kabul edilmesini ifade eden bir görüştür (Bergson, 1945: s.8). Güldürünün halk sanatı olarak görülmesinde toplumla bütünleşmiş bir yapıya sahip olmasının etkisi vardır.

Güldürü, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te “Güldürme özelliği olan şey” olarak tanımlanmaktadır.¹

Petit Larousse sözlüğünde mizah, “gerçekliğin bazı yönlerinin gülünç, tuhaf ya da saçma niteliğini güldürücü bir biçimde öne çıkarmaya çalışan bir düşünce biçimidir.” şeklinde tanımlanmaktadır (Fenoglio ve Georgeon, 2000: s.8)

Platon, Philebus adlı kitabında, gülme eyleminde rahatsızlık ve zevk almanın karışık bir şekilde yer aldığını söyler. Çiçero ise ‘gülünç olanın, değersiz ve biçim itibariyle bozuk olanda yer bulduğunu’ belirtmektedir (Paulos, 2003: s.7-8).

Çalışmada incelenen konuyla doğrudan ilgili olarak Nijat Özön’ün Sinema Terimleri Sözlüğünde güldürü, “İnsanların, olayların, durumların gülünç yönlerini ele alıp işleyen film türü.” olarak tanımlanmıştır (Özön, 1963: s.56).

Güldürü günümüzde de kesin bir şekilde anlaşılamamış olan karmaşık bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyin gülmesine neden olan birçok sebep olabilir. Neyin gülünç neyin gülünç olmadığı konusunda herkesin aynı fikre sahip olması mümkün değildir (Rishel, 2002, Aktaran: Esatoğlu, 2010: s.3).

Mizahın latife, şaka, nükte, iğne, taş, hiciv, alay, halt gibi farklı türleri de bulunmaktadır. Yumuşak, hoş kökünden gelen latife, batının espri kelimesini karşılamaktadır. Sözün ya da düşüncenin yanlış olması durumunda ortaya çıkan mizahi tür nüktedir. Mizah türlerinden biri olan şaka ise hoşgörü sınırlarını tartan bir

¹http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.592c3ebe235dc3.57789407

türdür. Üstü kapalı şekilde yapılan yermeler ise iğneleme ve taşlamadır. İğneleme ve taşlama kelime oyunları ile yapılmaktadır. Kelime oyunları yardımı ile yapılan bir başka mizah türü ise hicivdir. Hiciv suçlama ve küfre çok yakın olduğu için hoşgörü yönünden de en ağır mizah türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Alay ise mizah türleri içerisinde en hafif olanıdır. Alayın en önemli özelliklerinden biri fark ettirmeden yapılmasıdır. Halt ise bir iş karıştırmak, uygun olmayan söz söylemek anlamında kullanılmaktadır (Öngören, 1998: s.31).

Dikkat çekilmesi gereken bir diğer kavram ise ‘komik’tir. Komik ve mizah birbirinin yerine kullanılan ve sürekli olarak karıştırılan iki kavramdır. Bu iki kavramın ortak olan tek noktası gülmeyi ortaya çıkarmasıdır. Mizahın gerçekleşmesi bir nedene dayalıdır. Mizah bir hedefe yöneliktir. Sebep ve hedefin ortadan kalkması durumunda mizahta son bulur. Komiklik ise bir nedene bağlı değildir, bir hedef yönelik gerçekleşmez. Komiklikte amaç güldürmeyi ve eğlenmeyi sağlayabilmektir (Oral, 1998: s.58). Her mizahın içinde gülme olabilir ancak her gülme mizahtan dolayı gerçekleşmez.

Mizah anlayışı cemiyetlere göre de farklılıklar göstermektedir. Çünkü her cemiyetin karşılaştığı olaylar karşısında vermiş olduğu tepkiler değişiktir. Zeka, iklim ve hayat koşulları bu durumda etkilidir. Sıcak ülkelerin insanların nükte anlayışları ile soğuk ülkelerde yaşayan insanların nükte anlayışları birbirinden farklıdır (Güvemli, 1955: s.3). Yaşanılan ülkenin yaşam koşulları, toplumların birbirinden farklı gelenek ve görenekleri güldüğümüz şeyleri de farklılaştırmaktadır.

Mizah meydan okuyucu bir yapıya sahiptir. Gönderme yaptığı şeyin ne olduğu, bilinen hangi kültürel, toplumsal ya da dilsel bağlama dayandığının anlaşılması mizahın etkili bir şekilde gerçekleştirilmesinde önemli bir yer tutmaktadır (Fenoglio ve Georgeon, 2000: s.8-9).

Mizah, bir şeyi eleştirirken güldüren, aynı zamanda düşündüren ve zeka gerektiren bir gülmedir. Aydın Boysan’ın Gösteri Dergisinde yazdığı bir yazısında mizah hakkındaki görüşlerini şöyle belirtmiştir: “Mizahı bir düşünme sanatı gibi kabul ediyorum. Mizah aklın sanatıdır. Mizahın sonunda sadece gülmek çıkmıyor.” (Boysan, 1985: s.63).

Yaşanan çeşitli olaylar ve durumlar karşısında güleriz. Gülme eyleminin gerçekleşmesi de farklı durumlarda ortaya çıkmaktadır. Gülmenin nasıl gerçekleştiğini ortaya koymak amacıyla çeşitli güldürü (mizah) kuramları ortaya atılarak, gülmenin hangi koşullarda gerçekleştiği açıklanmaya çalışılmıştır.

1.1. Güldürü (Mizah) Kuramları

Teoriler yapıldığı dönemin koşullarına bağımlı olarak geliştirilmektedir. Kuramlar dönemin ihtiyaçlarını ve algılarını anlayabilmek ve neden sonuç ilişkilerini açıklayabilmek amacıyla oluşturulurlar. Bu nedenle farklı alanlardaki diğer teoriler gibi gülme teorisini de dönemin koşullarından bağımsız düşünmemiz imkansızdır.

Gülme ve mizah arasındaki karışıklıktan dolayı neye, niçin gülündüğünü anlamak önem taşımaktadır. Birçok düşünür gülme üzerine birçok söz söylemiş, neye ve neden gülündüğünü açıklamak amacıyla birçok farklı kuram geliştirmişlerdir. Sayıca fazla olan bu kuramları üç grupta toplayabiliriz. Bu kuramlar: Uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarıdır.

1.1.1. Uyumsuzluk Kuramı

Uyumsuzluk kuramına göre gülme, beklenmeyen bir sonuç karşısında ortaya çıkar. Bir gülmece metni ile karşılaşan okuyucu ya da dinleyiciler olayların nasıl biteceğine dair bir beklentiye girerler. Bu olaylar beklenilenin dışında gerçekleştiği zaman, insanlar şaşırırlar. Beklentinin tersinin gerçekleşmesi insanların gülmesini sağlar (Özünü, 1999: s.21).

19. yüzyılın başlarında Hazlitt, Schopenhauer ve Kant tarafından uyumsuzluğun mizahın temeli olduğu görüşü geliştirilmiştir. Uyumsuzluk kuramı aykırılık kuramı olarak da adlandırılmaktadır. Hazlitt' göre aykırı olan şeyler gülmeyi yaratmaktadır (Paulos, 2003: s.9). Günlük yaşantımızın olağan akışı dışında gerçekleşerek bize farklı gelen durumlar gülme eylemini ortaya çıkarmaktadır.

Gülmenin ortaya çıkmasında uyumsuzluğu başat öge olduğunu savunan Kant'ın gülme kuramı yalnızca uyumsuzluğu değil aynı zamanda rahatlama da içermektedir. Bir beklentinin olumsuzlukla sonuçlanmasından dolayı umudunun yıkılması sonucunda ortaya çıkan eylemdir gülme. Bu nedenle Kant'a göre, saçma olan şeyler bizim kahkahalar atarak gülmemize neden olabilecek güce sahiptir

(Morreall, 1997: s.26). Schopenhauer’da gülmenin uyumsuzluk sonucunda ortaya çıktığını belirtmektedir (Paulos, 2003: s.9).

Uyumsuzluk kuramında önemli olan anlamadır. Bu nedenle bu kuram algılayabilme yetisine sahip olabilmeye önem vermektedir. Yani kişiler, farklılığı anlamadan önce olayın gidişatına hakim olmalı ve mevcut durumu değerlendirebilecek akla ve algılayabilme kapasitesine sahip olmalıdır (Meyer, 2000: s.313). Gülme boş bir eylem değildir. Güldüğümüz şeyleri anlayabilme yetisine sahip olmamız önemlidir. Hiçbir şey anlamadan boş yere gülmenin hiçbir önemi yoktur.

Zıtlığın yer aldığı bir metinle karşılaşan dinleyici ya da alıcı, gelen bilgiyi algılanabilir bir metin haline getirmeye ve metinde yer alan zıtlık durumunu yenmeye, gizlenmiş olarak kalan diğer yorumu algılamaya çalışır. Anlayış ve algıda ortaya çıkan bu yenilenme değişiklik duygusunun yaratılmasını sağlar ve bu duygunun ortaya çıkardığı yeni algı ve anlayış gülme eyleminin gerçekleşmesini sağlar (Ekici, 2008: s.6).

Uyumsuzluk teorisi XVII. ve XIX. yüzyıllarda sistemli hale getirilmiştir. Sistemli hale gelen bu teori başta tiyatro olmak üzere birçok farklı sana alanında kendine yer edinmiştir. Uyumsuzluk teorisinin ortaya çıkmasında Aristoteles’in görüşleri ve çalışmaları önemli rol oynamıştır (Aykaç, 2016: s.237).

Uyumsuzluk teorisinde üzerine odaklanılan nokta “olması beklenen” ile “olan” arasındaki ilişkidir. Bu teoriye göre gülmenin kaynağında “umulmadık, mantıksız veya şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel tepkiler” vardır (Morreall, 1997: s.24).

Bu teoriye göre zihnimize aykırı olan şeyler bizi güldürmektedir. Zihnimizin tahmin ettiği doğrultuda gerçekleşen ya da gerçekleşecek olan olaylar bizi güldürmez. Bizim filmi izlerken belirli bir beklenti içerisine girdiğimiz sırada o beklentimizi karşılamayan bambaşka bir olayı ortaya çıkması bizi güldürmektedir.

Uyumsuzluk teorisinde “beklenmezlik ve şaşkınlık” önemli bir yere sahiptir. Korku, acıma, öfke, nefret gibi hisler kişinin umduğu ile bulduğu arasındaki tutarsızlık sonucunda ortaya çıkarsa eğer gülme eylemi gerçekleşmez (Morreall, 1997: s.30).

Uyumsuzluk teorisinin özünde, olaylar ve durumlar arasında kalıplaşmış bir şekilde yer alan sebep-sonuç ilişkilerinin ortadan kalkması vardır. İnsanlar alışmış olduğu düzene uymayan bir şey ile karşılaştığı zaman gülmektedir (Türkmen, 2002: s.372).

1.1.2. Üstünlük Kuramı

Platon ve Aristoteles'in düşünceleri üstünlük kuramının kökeninde önemli bir yere sahiptir. Aristoteles'e göre, bir kişi karşısındakinin yaşadığı bir duruma gülerken, kendisini o durumdan uzak tutmakta ve üstünlük hissettiği içinde gülmektedir. Aristoteles'e göre gülmek güçsüz ve çirkinlere yönelik bir eylemdir. Platon ise, gülmenin toplumsal yaşam içerisinde bayağılık ve asilik yaratacağını savunur. Bu neden gülmenin yasalarla düzenlenmesi gerektiğini öne sürer. Sokrates'e göre insanların kendilerini bilmez davranışları onları gülünç duruma düşürmektedir. Bu gülünç durum karşısında ise diğer insanlar gülmekte ve bu durum karşısında büyük zevk almaktadırlar. Cahillik konusuna vurgu yapan Sokrates, cahilliğin kötü bir şey olduğu ve başka kişilerin cahilliğine gülmenin doğru olmadığını savunmaktadır. Bir başka kişinin acısını yaşadığı bir şeye gülmek doğru bir davranış değildir (Sanders, 2001: s.113-122).

Bir kişi kendisini diğer insanlardan üstün bir konumda tutarak bu üstünlüğü karşısındaki insanın bedensel zihinsel eksiklikleri ile kıyaslar. Etnik, ırkçı, karşı cinsin zayıflığını ön plana çıkarmaya çalışan şakalar üstünlük kuramı içerisinde yer almaktadır (Yardımcı, 2010: s.22).

XVII. yüzyıl filozoflarından olan Hobbes, üstünlük kuramının üreticisidir. Üstünlük kuramı Hobbes tarafından kendinden önce ortaya atılmış fikirleri de önemseyerek "Leviathan" adlı eserinde geliştirilmiştir (Paulos, 1996: s.8).

Hobbes'a göre gülme, bir kişinin kendisini bir başkasından ya da daha önce yaşamış olduğu durumdan daha iyi görme duygusu üzerinde yaşanır (Morreall, 1997: s.10).

Bu kurama göre; bir kişi, olay kahramanının yaptığı yanlışlığı kendisinin yapmayacağından emin olarak, o kahramandan kendisini üstün tutar ve bu üstünlük

duygusu onda bir rahatlama duygusu yaratır. Bu durum kişinin hoşuna gider ve gülme eylemi ortaya çıkar (Özünü, 1999: s.21).

Üstünlük kuramı, kişilerin kendilerini diğer insanlardan ayrı tutarak daha üstün gördüklerine inanmaktadır.

1.1.3. Rahatlama Kuramı

Rahatlama teorisine göre her insanın içerisinde gizli bir saldırı isteği bulunmaktadır. Bu istek insanların davranışlarında ya da konuşmalarında bazı zamanlar ortaya çıkabilir. İnsandaki bu nitelik gerçeklerle çakıştığı zaman ortaya bir terslik çıkar ve bu terslikte insanları güldürür (Özünü, 1999: s.21).

Bu kuram daha çok psikolojik ve psikoanalitik temelli bir kuram olarak karşımıza çıkmaktadır. Rahatlama kuramında önemli olan mizahın alıcı konumunda olan kişide nasıl bir psikolojik etki yarattığıdır. Gülmek stresin, gerginliğin ve kaygının atılmasında önemlidir. Bu streslerin gülme ile atılması rahatlama sağlar. Rahatlama kuramına göre, insanlar karşısındaki bir kişiye, nesneye ya da olaya gülüyorsa, bu içinde bulundu sıkıcı ve baskıcı ortamdan kurtulmasını sağladığı içindir. Freud'a göre espriler, bir engelle karşı, saldırganlık, cinsellik gibi içgüdülerin bastırılmasını sağlar. Yani espriler, kişiler tarafından engellenmiş ve geri plana atılmış isteklerin kabul edilebilir bir hale gelmesinde etkili olmuştur. Espriler, yaşanan engeli aşmanın mutluluğunu yaşatarak rahatlamanın yaşanmasını sağlar (Aksoy, 2015: s.28). Yaşantımız içerisinde dışarı vuramadığımız, içimizde yaşadığımız duygu durumlarımız, mizah aracılığıyla bize sunulduğu zaman gülme eylemi gerçekleşir. Bastırılmış bu duyguların ortaya çıkması rahatlamanın gerçekleşmesine ve gülmenin ortaya çıkmasına olanak verir.

Freud, sansürlenmiş enerjinin ortaya çıkmasında mizahın önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir. Düşüncenin gülmeye dönüşmesi mizah aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bir kişinin yaşadığı duygusal duygu durumu mizah yardımı ile açığa çıkartılır (Yardımcı, 2010: s.23).

1.2. Güldürünün İşlevleri

1.2.1 Güldürünün Duygusal İşlevi

Yüzyıllardan beri üzerinde tartışılan konulardan birisi güldürüden ve gülmekten neden haz duyulduğudur. Bu tartışılan konu üzerinde birçok kuram ortaya atılmıştır. “Üstünlük kuramı” da bu kuramlardan birisidir. Bu kurama göre güldürüden haz duyulmasının nedeni, insanın kendisini, aptalca davranışlarda bulunan ve yaptığı aptalca hareketler sonucunda gülünç duruma düşüren karakterlerden daha üstün hissetmesinden kaynaklanmaktadır. William Miller’ın üzerinde durduğu bir diğer konu ise güldürülerde özdeşleşme duygusunun daha az olmasıdır. Yani güldürüde yer alan komik karakterlerle özdeşleşme sağlamak fazla mümkün değildir (Miller, 1993: s.254). İnsanların kendilerini filmlerdeki diğer karakterlerden sürekli olarak üstün görmesi sonucu özdeşleşme sağlanamamaktadır.

Arthur Asa Berger güldürüden alınan haz konusunda, “katarsis” kavramını tragedyaya ait bir özellik olarak ele alırken, “kateksis” kavramını komedyaya ait bir özellik olarak ifade etmiştir (Berger, 1993: s.10).

Kateksis kavramı, bir nesneye, bir fikre ya da bir harekete duygusal olarak bir anlam yüklenmesi ve duygusal anlamda yaşanan enerjinin bu yolla boşaltılması şeklinde tanımlanmaktadır. Komedyaya ve tragedyaya anlatı türlerinden alınan haz sürekli karşılaştırılmaktadır. Aristoteles, tragedyanın, mutlu bir sonla sona ermesinin ancak tragedyaya özgü bir zevk sağlayacağını, komedyanın, mutlu bir sonla bitmesinin ise komedyaya özgü bir zevk vereceğini belirtmektedir (Şener, 1997: s.44).

İzleyicinin güldürüden haz duymasının en önemli nedeni üstünlük duygusunu yaşamasıdır. Seyirci, kişilerin özelliklerine, olayların yaşandığı sırada oyun içerisinde yer alan karakterlerin yanılgılarına ve yaşanan olaylar karşısında habersiz kalmasına gülmektedir. Aslında izleyici, izlemiş olduğu karakterlerin zor durumda kalmasından üstünlük duymaktadır (And, 1962: s.234).

1.2.2. Güldürünün Toplumsal İşlevi

Güldürüde amaç yalnızca izleyenleri eğlendirmek değildir. Eğlenmenin yanı sıra toplum beğenisini eğitmek, ahlak eğitime katkı sağlamak, siyasi anlamda danışmanlığı yapmak gibi amaçları da vardır (Şener, 1991: s.45). Aristophanes, güldürü unsurlarını kullanarak oyunlarında hem yaşadığı dünyayı hem de sistemi eleştirmiştir.

Bir güldürü yazarının ortaya çıkarmış olduğu eser ile yaşadığı toplum arasında güçlü bir bağ vardır. Yazarın eserinde güldürüyü hangi amaç doğrultusunda kullandığını anlamamız için o yazarın yaşadığı toplumsal yapıyı da anlamak gerekmektedir. Komedi, bireylere yaşadıkları toplumun kültürüne yeni ve farklı bir bakış açısı ile bakma imkanı sunar. Güldürü, izleyicisine ve eserin içeriğine göre yapıcı ya da yıkıcı ya da her iki özelliği taşıyabilir (Kirel, 1999: s.29).

Güldürüyü sağlayan ögenin nasıl bir yapıya sahip olduğu konusunda yaşanan toplumunda payı büyüktür. Toplamların yaşadığı ekonomik, kültürel ya da siyasal durumlar güldürü öğelerinin de farklılaşmasına neden olur. Bu durum güldüğümüz şeylerinde birbirinden başka olmasını sağlar.

Arthur Asa Berger'de sosyal uyum sürecinde mizahın katkı sağlayacağı üzerinde durmaktadır. Berger'e göre sosyal uyum sürecinde bir araç kullanılan mizah sayesinde insanlar belli bir grubun üyesi olabilir, kendilerine kimlik edinebilir ve dayanışma duygusu kazanabilirler (Kirel, 1999: s.30).

Özetle, sanat ve toplum arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur.

1.3. Güldürü Sinemasında Türler

Başlangıçta edebiyatın her türündeki güldürü öğelerinde yararlanan güldürü sineması, sinemanın sanata dönüşmesi ile birlikte kendine özgü güldürü türlerini oluşturmuştur (Sunal, 1998: s.21).

1.3.1. Biçimsel Özelliklerine Göre Güldürü Türleri

1.3.1.1. Savruklama (Burlesk)

Savruklama sinemanın ilk yıllarından sessiz sinemanın sonuna kadar gelişme gösteren, güldürü filmlerinin en yalın, en ilkel türüdür (Özön,1984: s.142).

Burlesk, “kalın çizgili, kişileri ve olayları karikatürleştirerek veren ve çoğu kez yerici, taşlayıcı, abartılı güldürü” şeklinde tanımlanmaktadır (Nutku, 1983: s.20). 17.yüzyıla gelindiğinde ise İngiltere’de burlesk, ciddi bir konunun eğlenceli bir şekilde yeniden şekillendirilmesi, taklit edilmesi anlamında kullanılmıştır. Burlesk’i eğlenceli hale getiren özelliği eserin biçimi ve konusu arasında meydana gelen uyuşmazlıktan kaynaklanır (Sokullu, 1997: s.88). Savruklama türünde uyuşmazlık teorisinin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Beklenen bir durumun aksine gerçekleşen bir olay gülme eyleminin gerçekleşmesini sağlar.

Bu türün temelleri 16.yüzyılda ortaya çıkan Commedia dell’arte güldürüsüne, İngiliz pandomima geleneğine dayanır. Ayrıca Ortaçağdaki fars geleneğinden izlerde taşımaktadır (Sunal, 1998: s.21).

Commedia dell’artedeki doğaçlama, fars’ta günlük yaşamdaki gülünçlükler, pandomimadaki oyuncu becerisi ve mim kullanımı savruklama denilen bir güldürü çeşidinin oraya çıkmasını sağlamıştır (Sunal, 1998: s.21-22). Sinemadaki savruklama bütün bunları sinemanın özellikleri içinde harmanlayarak geliştirmiştir. Bu türde gülünç olan şeyler birbirini izler. Kovalama, tekme atma, pasta fırlatma, beklenmedik karşılaşma gibi kaba güldürme öğeleri kullanılır. Bunların hepsi hızlı bir şekilde birbirini izler. Savruklamanın kaba makyajlı, hareketleri abartılı kalıplaşmış tipleri vardır (Özön, 1984: s.142-143). Birbirinden farklı olayların arka arkaya yaşanması güldürü öğesinin ortaya çıkmasını sağlar.

Düz anlatımının yer aldığı savruklama türünde dramatik yapı çok yalındır. Koşut gelişim kullanılır. Çekimlerdeki hız kurguda ve tartımda da kendini gösterir. Ancak bununla yetinmeyerek çok kez hızlandırılmış devinimde kullanılır. Komikliği yakalamak için film hilelerinden yararlanır ve genellikle genel ya da toplu çekimler tercih edilir (Sunal, 1998: s.22).

Savrukrama diğerk güldürü film türlerine de temel olmuştur. Bu türler içerisinde savrukrama örneklerine de zaman zaman yer verilmiştir.

1.3.1.2. Vodvil

Fransızcada “halkın sesi” olarak bilinen vodvil, dolantı güldürüsü içinde yer alan bir güldürü türüdür. Bu türün ana özelliği, çok çapraşık ve i içe geçmiş dolantılarla anlatımını oluşturmasıdır (zn, 1984: s.143).

Vodvilde karmaşık olaylar dizisi, içine geçmiş sarmal yapı ve bu yapı içerisinde yer alan kişiler birer kukla gibi dolantılara kendini kaptırır. Yanlış anlamalar, yanılmalar vb. yoluyla arapsaına dönen durum gerçekleşir ancak bu durum sonunda mutlu bir çözümle sonuçlanır. Tiyatronun etkisini taşıyan vodvillerin çoğu tiyatrodan sinemaya aktarılmış ve uyarlanmıştır. Ayrıca yalnızca sinema için yazılmış vodvillerde bulunmaktadır. Salon güldürüsü, bulvar güldürüsü, hafif güldürü denilen çeşitlerde aslında vodvilin diğerk türlerini oluşturmaktadır (Sunal, 1998: s.22).

Vodvil türünde güldürüyü sağlayan karmaşık yapıdır. Bütün olayların karmaşık bir şekilde i içe geçmesi ve bu karmaşıklığın çok farklı yeni olaylar doğurması güldürüyü sağlamaktadır.

15.yüzyıl ve 19.yüzyıl arasında Fransa’da söylenen neşeli, alaylı ve taşlamalı şarkılar vodvillerin ilk şeklini oluşturmaktadır. Vodviller eğlenceli ve hareketli bir konuya dayanarak bunları popüler şarkılarla anlatan hafif güldürülerdir (Kirel, 1999: s.51).

Vodvillerde anlatılan hikayelerin sonucunda meydana gelen olayların nedeni olan sosyal sorunlar ortaya çıkarılır. Belirli zellikleri ön plana çıkarılan abartılı karakterler tüm detayları ile gösterilmez.

20.yüzyılda ABD’de film endüstrisinin gelişmesine paralel olarak, vodvilde tarihe karışmaya başladı. Sinemaya uyarlanmaya çalışılan vodvillerin azı halk ve eleştirmenler tarafından beğenilmiştir.

Eleştirmenlerin bir kısmı sinema endüstrisinin gelişmesi ile birlikte vodvil türünün tarihe karıştığı söylense de, bu tür hala orta sınıf tarafından sevilmektedir.

1.3.1.3. Düşünce Komedileri

Bu komedya türünün altında tezli komedyalar ayrıca tartışmalı komedyalarda denilen ve tartışmaya konulan bir düşüncenin olayları geliştirdiği komedyalar yer almaktadır. Bu tür komedyalarda eğlendirme ve güldürme işlevi bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu komedyalarda başat öge tartışılmak istenen düşünce ve kavramdır (Sokullu, 1997: s.99). Düşünce komedilerinde güldüğümüz şeyler sıradan ve karmaşık gelişen olaylar serisi değildir. Düşünce komedileri belirli bir mesajı izleyiciye iletmek ister. Bu mesajı izleyicinin düşünmesini ve tartışmasını bekler. Amacın doğrudan güldürmek olmadığı bu güldürü türünde, verilmek istenen mesajlar güldürü filmleri aracılığı ile izleyiciye ulaştırılır. İzleyicinin hem düşünmesi düşünürken de gülmesi amaçlanır.

1.3.1.4. Kara Güldürü / Kara Komedi

Komedi Eski Yunan'dan beri trajedinin karşıtıdır. Aristoteles'de komedinin ortalamanın altındaki insanları, trajedinin ise ortalamanın üzerindeki insanları temsil ettiğini belirtmiştir (Makal, 1995: s.7). Kara komedi ise içinde hem trajedi hem de komedinin özelliklerini barındıran bir türdür. Türsel olarak gündelik hayata en yakın olması, tıpkı hayat gibi komik ve trajik olan şeyleri taşımasına neden olmuştur (Demoğlu, 2011: s.744).

Tiyatroda “kara komedya” olarak incelenen bu tür; düzeltilmesi için çaba sarf edilen ancak ne yapılsa yapılsın bir türlü düzeltilemeyen dünyanın dramı şeklinde tanımlanmaktadır (Şener, 1997: s.144).

Bu türde hayatın çirkinliği sert, acı ve bazen de umut kırıcı bir şekilde anlatılır (Ata, 2011: s.752).

Kara komedilerde ön plana çıkan özellik gülünçlükten ziyade dramdır. Kara komediye “komik öğeler taşıyan dram” da denilebilir (Demoğlu, 2011: s.744).

İnsana ve insana ait değerlere, topluma, kurumlara, bugünü algılayış ve yarına bakışa eleştirel yaklaşmak, aynı zamanda bu eleştiriyi mizahla birleştirmek, malzeme olarak mizahtan faydalanmak, bir bakıma yergiden, hicivden, taşlamada, ironiden yararlanmaktır (Savaş, 2001: s.109-110).

Kara güldürü, toplum için kutsal kabul edilen ve önemli olan dini inançları ciddiye almayarak dalga geçer bir biçimde konu edinen güldürü türüdür. Kara güldürünün en çok işlediği konular arasında ölüm yer almaktadır. Güldürünün geleneksel olarak iyimser olan ve yeni başlangıçlarla ilgili yapısını kara güldürüde göremeyiz. Kara güldürü bu özellikleri ile anti-güldürü olarak da ele alınmaktadır (Gehring, 1988: s.167). Kara güldürüde amaç, seyirciyi etkileyerek bazı şeylerin farkına varmasını sağlamaktır (Şener, 1997: s.151).

1.3.1.5. Töre Komedi

Töre komedyasında esas olan bir dönemin, toplumsal veya bir sınıfa ait törelerinin anlatılmasıdır (Kirel, 1999: s.36).

Töre komedisi türünde, Plautus, Terentius ve Moliere gibi yazarlar eserler vermiştir (Nutku, 1985: s.370-371).

Ruhbilimsel ve toplumsal kaygıların ön planda tutulduğu töre komedisinde belirli bir dönemin, belirli bir çevrenin ve belirli bir sınıfın gülünç olan tarafları anlatılır (Özön, 1984: s.142).

Töre komedileri doğrudan toplumun içinden beslenmektedir. İnsanlar töre komedilerini izlerken kendilerinden izler bulmaktadır. Kendi yaşantılarına, bu yaşantıları içerisinde gerçekleşen çeşitli olaylara gülmektedirler. Yani komedi türü toplumdan yararlanmakta, toplumda gerçekleşenleri izleyiciye aktararak güldürmektedir.

Cevat Çapan, “Değişen Tiyatro” adlı kitabında töre komedyaları ile birlikte değişen dil unsuruna değinmiştir. Töre komedyaları ile birlikte bağımsız oyun dili olarak düzyazı kullanılmaya başlamıştır. Bu dilde önemli olan nokta, toplumun bütününe hitap etmekten çok belirli bir kesimin konuştuğu dile odaklanmaktadır (Çapan, 1992: s.17).

Şinasi’nin “Şair Evlenmesi” adlı oyunu Türk tiyatrosunun ilk töre komedyasıdır. Bu oyun görücü usulü evlenmeyi eleştirmektedir. Aynı zamanda bu oyunda bilgisizlik, kadının bir mal yerine konulması, din sömürücüleri ve toplumda eleştirilmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin Açıkbaş (1875) ve Çengi (1877) oyunları da töre komedilerine örnek olarak verilebilir. Bu oyunlarda ise Türk geleneklerinde

bulunan yanlış alışkanlıklar ve töreler eleştiri konusu olarak ele alınmıştır (Nutku, 1985: s.362-372).

Töre komedileri insanların tavır ve alışkanlıklarına daha fazla eğilmektedir. Bu komedi türünde insana, bir çevre, bir sınıf, bir yaşayış tarzı arasından bakılmaktadır. Olayların akışında başka bir alem düşüncesi yoktur ve bütün metafizik kavramlardan uzaktır. Töre komedilerinde, insanlar toplumun üyeleri olarak sunulmaktadır (Sokullu, 1997: s.97).

Töre komedisinde insanlar doğal halleri ile anlatılır. Bu doğallığın kaynağı da tiyatrodan gelmektedir (Sunal, 1998: s.6).

1.3.1.6. Acıklı Güldürü (Traji-Komedi)

Acıklı güldürüde, tiyatrodaki trajedi ve güldürüde yer alan olaylar dizisi, konular ve karakterler yer almaktadır (Kirel, 1999: s.50). Acıklı güldürü; Tragedya ve komedyanın birleşiminden ortaya çıkmıştır. “Acı bir görünümü gülünç bir durum ya da gülünç bir görünümü acı verici bir durum içinde gösteren oyun” şeklinde tanımlanmaktadır (Nutku, 1983: s.1).

Acıklı güldürü türünün en önemli özelliği, oyun içerisinde hem acıklı bir olayın hem de güldürücü bir olayın aynı anda kullanılmasıdır. Bu iki farklı duygu bir araya gelerek birbirini dengeler. Acıklı güldürü tragedya ve komedyanın özelliklerini kullanarak güvensizlik, gülünçlük gibi duyguların yaratılmasını sağlamaktadır (Şener, 1997: s.145-146). İzleyicide birbirinden farklı iki duygu durumunun aynı anda yaşanması güldürüyü sağlamaktadır. İzleyici gülmeye odaklanırken bir anda hüznü bir sahnenin yaşanması ya da bu durumun tam tersinin gerçekleşmesi gülme eylemini ortaya çıkarmaktadır. Aslında izleyici yaşadığı duygu durumunun karmaşıklığına gülmektedir.

1.3.1.7. İroni

Güldürü türlerinden birisi olan ironi, Yunan güldürüsünde “eiron” şeklinde adlandırılmaktadır. Bu kavramın daha az zekide olsa herhangi bir olay karşısında yenilmeyerek sürekli kazanan bir karakterden türediği iddia edilmektedir. İronide okuyucu üzerinde hem gülünç hem de eleştirici bir etki bırakarak bunların arasındaki karşıtlık durumunun anlaşılması amaçlanmaktadır. İronide kendi içerisinde

“durumsal” ve “sözlü” olarak ikiye ayrılmaktadır. Durumsal ironide kendi içerisinde sosyal, ahlaki, gülünç ve tirajik ironi olarak sınıflandırılmaktadır. Sözlü ironi ise yalnızca dilsel anlamda benzerlik sağlanarak yapılmaktadır (Kirel, 1999: s.45-46). Güldürü türlerinden biri olan ironide algılama kapasitesi önemli bir yere sahiptir. İzleyicinin filmde yaşanan karşıtlıklar durumunu algılayabilmesi sonucunda gülme gerçekleşmektedir.

1.3.1.8. Parodi

Bir eser, bir kişi gibi şeylerin gülünç olan taraflarının ön plana çıkarılarak taklidinin yapılmasına parodi denir (Oskay, ty: s.294). Parodisi yapılan bir eserde zayıf olan noktalar tespit edilerek ön plana çıkarılır ve bu belirlenen zayıf noktalar üzerinden abartma yoluna gidilerek güldürü sağlanır (Kagan, 1993: s.189). Kendi güçsüzlüklerini geri plana atarak kendini o karakterden üstün gören izleyici, filmdeki karakterlerin güçsüzlükleri karşısında yaşadığı üstünlük duygusuna gülmektedir.

Parodi ve yergi birbiriyle karıştırılan iki ayrı kavramdır. Yergide önemli olan sosyal normlar iken parodide önemli olan yazınsal ve sinemasal kurallardır (Gehring, 1988: s.147). Parodinin yergi amacıyla kullanılıyor olması yergi (satire) ile karıştırılmasında önemli bir etkidir (Krutnik ve Neale, 1990: s.18-20). Parodi ve yerginin çoğunlukla bir arada kullanılması da bu iki ayrı güldürü türünün karıştırılmasına neden olmaktadır (Gehring, 1988: s.147).

1.3.2. Yapım Şekline Güldürü Filmleri

Güldürü filmleri genellikle iki biçimde yapılır. Bu filmler karakter / oyuncu ya da durum üzerine kurulmakla birlikte ikisi birliktede olabilir (Arslantepe, 2016).

1.3.2.1. Dolantı ve Durum Komedi

Temeli eski Yunan’a dayanan durum komedilerinin kökeni 18.yüzyıla kadar uzanmakta ve temel olarak tiyatroya, sessiz sinemaya oradan da radyo tiyatrolarına dayanmaktadır. Durum komedi türünde yapılanlar batının komedi tarzını yansıtmaktadır (Apaydın, 2012: s.59- 63).

Dolantı ve durum komedilerinde önemli olan kurgu ustalığıdır. Yazarın oluşturduğu dolantı ve durum olayların ve güldürünün yaşanmasını sağlar (Nutku, 1983: s.38).

Dolantıda şaşırtma ve yanıltma ön planda tutulurken, durum komedisinde rastlantı ön planda olmaktadır. Dolantı komedyasında olayların yığılması sergilemeye daha az yer verilmesine neden olmaktadır. Oyuna egemen olan insan mizacının ve dürtülerinin türettiği aksiyon değil, dış olayların sebep olduğu bir dış gelişimdir. Olayların gelişmesi sırasında yaşanan yanlış anlamalar ve krizler her an çözülecekmiş izlenimi verse de düğüm gittikçe sıkılaştan bir hale gelmektedir. Durum komedisinde ise egemen olan rastlantı ironiyi sergilemekte ve kahkahanın ortaya çıkması tersine yaşanan durumlardan doğmaktadır (Sokullu, 1997: s.96). Durum komedilerinde umulmadık durumlarla karşılaşmak güldürüyü sağlamaktadır. İzleyicinin filminden beklentisi farklı bir yöndedir ancak durum komedilerinde bu beklentisinin tersi bir olay yaşatılmaktadır.

Dolantı güldürüsü, birbirini izleyen düzenlerden oluşan, hafif ve neşeli güldürülerdir. Önemli olan olaylar ve bu olayların gelişimidir (Özön, 1984: s.142).

Durum komedilerinin diğer türlerden ayıran en önemli özelliği izleyicisini güldürmeyi kendisine amaç edinmesidir (Apaydın, 2012: s.64). Durum komedilerinde komik durumlar ve komik karakterler üzerine kurulan mantıklı ancak acayip görünen komik olaylar yer almaktadır. Bu güldürü türünde, komik öğe, birbirini izleyen durumlardan ve hareketlerden oluşur. Yüzeyde geliştiği için ahlaki ya da ruh çözümlemelerin yönelik bir kaygı taşımaz. Bu türde güldürmeyi sağlayanda karakterler değil bu karmaşık yapının kendisidir (Sunal, 1998: s.6). Kişiler üzerine değil onların çevirdiği olaylar üzerinde yoğunlaşır (Nutku, 1983: s.38).

Durum komedilerinde karakterlerin duygusal durumlarına dair detaylı bir bilgiye ulaşamayız. Çünkü önemli olan olayların nasıl ilerleyeceğidir. İzleyicide güldürüyü sağlayan karakterin davranışları ya da konuşmaları değil, doğrudan yaşanan olayın kendisidir.

Gülmecenin önemli bir yere sahip olduğu durum komedisi türünde gülmece unsurları temelde çekirdek aile ve aile bireylerinin yağadıkları komik olayları üzerine kurulmaktadır (Apaydın, 2012: s.60).

Klasik yk yapısına sahip olan durum komedilerinde bir durum ve bu durumla ilgili bir karışıklık vardır. Olay rgs tiyatrodaki olduğu gibi giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşur. Durum komedisi; öncede tasarlanmış bir zaman dilimi içerisinde incelik ve ustalıkla sonuca bağlanacak bir çatışma ve sorun üzerinde odaklanır. Ortaya ıkarılan tüm sorunların ise çatışma-çözüm modeli ile var olan düzen içerisinde çözüme ulaştırılabileceği ima edilir (Mutlu, 1991: s.231).

Durum komedileri de içinde aksiyon merkezli, karakter merkezli ve düşünce merkezli karakter komedileri olarak üç bölüme ayrılmaktadır. Aksiyon merkezli durum komedilerinde zihinsel yapı yerine duygusal yapı önemlidir. Güldürü eylemi de hatalardan ya da yanlış anlamalardan kaynaklanır. Karakter merkezli durum komedilerinde ise güldürü eylemini oluşturan olaylar örgüsü, karakterlerin yönlendirmeleri ya da aile içinde yaşanan sorunlardır. Karaktere baktığımızda ise aksiyon merkezli durum komedilerindeki karakterlerden farklı olarak daha karmaşık bir yapıya sahiptirler. Düşünce merkezli durum komedileri en az karşılaşılan ve yapımı en zor olan durumu komedisidir. Düşünceler zerine kurulur ve farklı ortamlarda düşünebilen karakterleri vardır. Düşünce merkezli durum komedileri anlık gülünç olaylar üzerine kurulmaktadır ve oldukça komiktir. Ierisinde çok duygusallık barındırmasa da konular ciddi bir biçimde irdelenir. Konunun ayrıntılı incelenmesi için komiklikle birlikte ciddi tartışmalarda yapılmaktadır (Apaydın, 2012: s.65-66).

Durum komedileri, anlatı yapısı, değişmezlik hali, mutlu son, gündelik konuların işlenmesi, karakter seçimi, mekan kullanımı ve biçimsel yapı başlıkları altında ele alınabilir. Senaryolar içerisinde karşımıza çıkan çatışma ve bu çatışmaları oluşturan karşıtlıklar durum komedilerinin vazgeçilmezleri arasındadır (Szer, 2010: s.16-17).

Anlatı metinlerinde karşıtlıklardan en fazla yararlanan türlerden biri durum komedileridir. Karşıtlıkların meydana getirdiği çatışmalar, geleneksel anlatı metinlerinin başlangıcıdır (Özakman, 2009: s.185).

Durum komedisinde olay örgüsü eylem ağırlıklıdır ve derin olmayan kişisel sorunlar üzerinde durulur. Olay örgüsü gülmek amaçlı oluşturulur. Amaçları belli bir düşünceyi ya da fikri iletme değildir (Oğuz, 2002: s.14-15). Belirli bir durumun çözüme ulaşmasını kendisine amaç edinen durum komedilerinde güldürüyü sağlayan olayın karmaşık yapısı ve karmaşık yapı doğrultusunda ortaya çıkan yeni olaylardır.

Karakter seçiminin önem taşıdığı durum komedilerinde genellikle karakterler değişmezler. Filmdeki karakter izleyiciler tarafından ne kadar çok sevilirse komedinin başarısı da o oranda artar. Karakterler, filmde başlarına gelen olaylar nedeniyle değişmezler özellikleri başta ne ise sonda da aynı şekilde devam eder. Durum komedilerindeki gündelik tiplerin özellikleri abartılı bir şekilde oluşturularak ilginç ve farklı karakterler yaratılır. Durum komedilerinde izleyiciler benimsediği karakterler ile ilişki kurarak kendisini karakterlere karşı rahat hisseder ve bu karakterlerle kolayca bağ kurar. Durum komedilerinde hem idealiz hem de karikatürize edilmiş karakterler yer alır. Karakterler aracılığı ile dövüşürüz, aşık oluruz, uzlaşırız, sevgi dolu dakikalar geçiririz yani kurmaca olarak yaratılan binlerce hayatı yaşarız. Karakterler duygu ve düşünceleri yönünden karmaşık değildir. Bu duygu ve düşünceler daha önceden bilinebilir şekilde oluşturulmuştur. Temel karakterler merkezde yer alır ve problemlerin çözülmesinde başrol konumundadırlar. Karakterler zeki değildir ancak kurnazdırlar. Eylemlerin gelecekteki sonuçları ile ilgili düşünce ve öngörüye sahip değildirler (Çelenk, 2007: s.37).

Durum komedilerinin olmazsa olmaz özelliklerinden biride mutlu sonudur. Bu durum kendisini sakın havanın karışması, dağılması ve tekrardan eski haline dönmesi şeklinde gösterir. Filmin başında ortaya konan sorun bölümün sonunda çözülür. Anlatı yapısı olarak mutluluk üzerine kurulan durum komedilerinde genellikle mutlu sonları olan mutlu insanlar vardır. Durum komedileri mutlu sonlar, sevgi dolu ilişkiler ve acıma duygularını verirler. Her şeyin kötü olmadığı ve yaşamın belli bedelleri olduğu gösterilerek bizim yaşamdaki haksızlıklarla ve eksikliklerle uzlaşmamız sağlanır. Sonunda ders çıkarılır ve oyuncularla duygusal bağ kurulur (Mutlu, 1991: s.235).

Durum komedilerinde karakterlerin duygusal yapısı hakkında detaylı bir bilgiye ulaşamazken, karakter komedileri doğrudan filmdeki karakterlere odaklanır. Güldüğümüz şeyler filmdeki olaylardan ziyade karakterlerin kendisidir.

1.3.2.2. Karakter Komedi

Karakter komedisi, bütün dönemlerde ve bütün insanlarda ortak, değişmez, gülünç yanları, aşağılık davranışları eyleme ve söze dönüştüren bir türdür (Özdemir, 2007: s.365).

Karakter komedisinde kişinin tanıtılması ve belli özelliklerinin aydınlatılmasına ağırlık verilmektedir. Karakter komedilerinde komik kahramanın zaafi olayları oluşturmakta ve seyircide yaratılan üstünlük duygusu ile kahrkahanın ortaya çıkması sağlanır. Ya mizaçtan doğan bir aşırılık, ya da kişilik oluşmasındaki bir aksaklık karakterlerin dengesini bozacak kusurlar derecede bir kusur olarak ele alınmaktadır. Karakterin bu kusurları yalnızca o kişinin değil aynı zamanda bütün toplumun dengesini tehlikeye sokan bir karakter zaafi olarak gösterilmektedir. Karakterin gülünçleştirilmesi alayın odağına getirilerek, çeşitli durumlara sokularak ve farklı ilişkiler içinde davranışlarını sergilemesi ile gerçekleştirilmektedir. Bu kusurlar ve uyumsuzluklar kişi ve toplum için tehlike arz ediyorsa, zaaf gülünç olanla birlikte trajik bir hale getirilmektedir (Sokullu, 1997: s.98).

Karakter güldürüsü, insanların evrensel, her dönemde ortak olan gülünç yanlarını yansıtarak eleştirir (Özön, 1984: s.142).

Karakter komedisinde kahramanın yanlış ve zayıf yönleri ön plana çıkarılır ve toplum içindeki yanlışlıklar baş karakter aracılığıyla eleştirilir (Nutku, 1983: s.77). Karakter komedisinde yer alan karakterlerin duygusal durumlarının çoğunu en ince ayrıntısına kadar görürüz. Karakter komedisi daha çok karakterin yaşamı, düşünceleri ve hareketleri üzerinden güldürüyü sağlar.

Karakter güldürüsü evrenselliğe yönelik bir güldürü türüdür. Karakteri yaşadığı dönem içerisindeki törelerden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu güldürü türünün en belirgin özelliği; direkt insani olanı psikolojiye yönelerek ve onların kişisel yorumlarını katarak göstermesidir. Karakter güldürüsü tüm özellikleri ile etkili ve donanımlı bir türdür (Sunal, 1998: s.6).

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYA VE TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜNÜN DÖNEMLERİ

2. DÜNYA SİNEMASINDA VE TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜ

2.1. Dünya Sinemasında Güldürü

Fransız güldürü sinemasına ait filmler, güldürü sinemasının ilk örnekleridir. Louis Lumiere tarafından çekilen “Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan-L’arreseur Arrosee-1895) adlı film sinema tarihinin ilk güldürü filmi olarak tarihe geçmiştir (Kırel, 1999: s.130).

Fransız sinemacılar sinemanın teknik olanaklarını bularak sinema filmlerinde kullanmışlar ve öncülük etmişlerdir (Betton, 1986: s.8). Fransız sinemacılar sinemanın ilk yıllarından 1914’lü yıllara kadar sinemada egemenlik sağlamışlardır. Andre Deed ve Leonce Perret dönemin en popüler Fransız güldürü sanatçılarındandır. Bu sanatçılar dönemin en çok sevilen ilk güldürü tiplerini de yaratmışlardır (Onaran, 1994: s.54-55). Sinemanın ilk güldürü oyuncularını da Fransa’da ortaya çıkarmıştır (Makal, 1996: s.21).

Max Linder, insanları ve insanların yaptıkları davranışları gözlemleyerek güldürü öğelerini oluşturmaktadır. Linder, bir filminde buz patencisini canlandırmaktadır ancak bir türlü patenle kaymayı beceremediği için ortaya gülünç bir durum çıkmıştır (Makal, 1995: s.9).

Fransız güldürü sinemasının sanatçıları olan, Andre Deed, Charles Prince ve Jean Durand yaratmış oldukları “Leon”, “Boirreau”, “Rigadin”, “Onesime” ve “Zigato” tipleriyle Fransa’da ve Avrupa’da tanınmıştır (Onaran, 1986: s.97).

1905-1925 yılları arasında 300’e yakın film çevirmiş olan Max Linder, bu filmlerinde genellikle kibar, çapkın, züppe, şık Paris’li tipini yaratmıştır. Linder, filmlerinin çoğunu kendisi yazıp yönetmektedir. Filmlerinde genellikle fotoğrafçıdan, tiyatrocuya, tango öğretmenine kadar farklı tiplerin başlarına gelen komik şeyleri konu edinmiştir. Linder’in filmlerinde alıştığımız güldürü öğelerinden çok insan davranışlarından kaynaklanan gülünçlüler yer almaktadır (Makal, 1996: s.21).

Buster Keaton, Harold Lloyd, Charlie Chaplin gibi güldürü sanatçılarının filmlerinde yer alan güldürü öğelerinde Max Linder'in etkisi büyüktür (Onaran, 1986: s.97).

Fransız güldürü sinemasının önemli isimlerinden birisi Rene Clair'dır. Clair, hem sessiz sinema döneminde hem sesli sinema döneminde filmler yapmıştır. Filmlerinde doğrudan gerçeğe yer vermek yerine gerçekliğin hayalini sunmaktadır (Makal, 1996: s.40-41). Clair, "Ara-Enrt'acte" adlı kısa filminde gülme dışında hiçbir şeyin önemli olmadığı görüşünü benimsemiştir (Dorsay, 1995: s.88). Clair'ın güldürü filmlerinde amaç doğrudan gülmeyi sağlamaktır.

Hem Fransız sinemasının hem de dünya sinemasının önemli güldürü sanatçılarından birisi Jacques Tati'dir. Tati, sinema hayatı boyunca az sayıda film çekmiştir ancak bu filmlerin eleştirel yönü ağır basmaktadır. Jacques Tati tarafından yaratılan, uzun boylu, pipolu, üzerine pardesüsünü giyen "Bay Hulot" tipi, Yeni Dalga akımı içerisinde yer alan yönetmenlerin anlatım yapısını da etkilemiştir. Sanatçı filmlerinde klasik öykü anlatım kalıplarını değiştirmektedir. Jacques Tati 1953 yılında çektiği filminde Fransa'nın tatil kasabalarında tatil yapan burjuva kesimini eleştirmektedir (Makal, 1996: s.91-93). Yves Robert, Gerard Durt, Claude Zidi, Edward Molinaro gibi sanatçılarda Fransız güldürü sinemasının önemli sanatçıları arasında yer almaktadır (Makal, 1996: s.195-196).

İtalya'da yaşanan sosyal ve siyasal değişimler İtalyan sinemasını da etkilemiştir. İtalyan sinemasının yapısındaki bu değişikliğin nedenleri, 1926-1927 yılları arasında yaşanan ekonomik kriz ve ülkedeki faşist hükümetin yurtdışına göç etmiş olan yönetmenleri ülkeye geri çağırarak belgesel ve propaganda filmleri yaptırmak istemesidir. Bu dönemde "beyaz telefon filmleri" olarak da bilinen; duygusal güldürüler, hafif burjuva güldürüleri, eğlendirici filmler, duygusal filmlerin sayısı artmıştır. Vittorio de Sica ve Asia Norris'in 1937 yılında oynadıkları Bay Max ve 1938 yılındaki Büyük Mağaza filmleri bu türde çekilen filmlere örnek olarak verilebilir. İtalya'da Yeni-Gerçekçi filmlerin çekilebilmesi, bu ortam içerisinde farklı durabilen yönetmenler sayesinde gerçekleşmiştir. Bu filmler dışında taşlamalar ve fantezilerle ülkedeki faşist yönetimin istekleri dışında filmler çekilmiştir (Betton, 1986: s.19-50).

Yeni gerçekçi akımının etkisiyle birlikte güldürü filmleri de değişmeye başlamıştır. Güldürü filmleri bu akımın etkisiyle birlikte daha gerçekçi olmuştur ve halka yönelmiştir. Çağdaş sorunları ele alan filmlerin çekilmesi ve ulusal gerçeklikten uzaklaşmaması, İtalyan güldürü sinemasının en önemli yönünü oluşturmaktadır (Çev. Rekin Teksoy, 1975: s.83-84).

Rusya'ya sinemanın ilk kez girmesi Lumiere'nin kameramanları aracılığıyla olmuştur. 1907 yılından sonra Rus yapım şirketi kurulmuştur. Uyarlamaların yapılması ise 1909-1911 yıllarına denk gelmektedir. Rus sinemasının sessiz döneminde çekilen filmler Çarlık rejiminin uyguladığı sansür etkisiyle, tiyatro uyarlamaları, duygusal tarihi dramalar, sıradan güldürülerdir (Abisel, 1989: s.110).

2.2. Türk Sinemasında Güldürü

2.2.1. İlk Dönem Güldürü Sineması (1914-1922)

Türk sineması güldürü türünün ilk örneklerini sinemanın ülkemize girdiği ilk yıllardan itibaren vermeye başlamıştır. Hem güldürü ve mizah edebiyatından hem temaşa sanatlarından etkilenen, çeşitli güldürü ve mizah örneklerini de uyarlamalar ve esinlenmeler aracılığıyla ortaya koyan güldürü sineması; edebiyat, operet ve tiyatro uyarlaması gibi basit güldürülerden oluşmaktadır (Kuruoğlu, 2011: s.711).

İncelenen kaynaklarda Türk güldürü sinemasının ilk döneminde çekilen güldürü filmlerinin konuları ile ilgili ayrıntılı bilgilere ulaşılamamıştır.

İlk dönem güldürü filmleri arasında çekimleri tamamlanamamış ve hakkında fazla bilgi edinemediğimiz Sigmund Weinberg'in "Himmet Ağa'nın İzdivacı" ve "Leblebici Horhor" filmlerine değinmek gerekmektedir. Leblebici Horhor (1916-1918) ve Himmet Ağa'nın İzdivacı (1916) filmleri, Türk sinema tarihindeki hem ilk konulu filmler hem de mizah içerikli ilk güldürü denemeleridir. Weinberg iki güldürü filminin yapımına aynı yıl başlamıştır ancak Leblebici Horhor filmi oyuncuların birinin ölmesi nedeniyle yarım kalmıştır. Himmet Ağa'nın İzdivacı filmi ise Moliere'in Zor Nikah adlı oyunundan sinemaya uyarlanmıştır. Sigmund Weinberg "Himmet Ağa'nın İzdivacı" ile ilk öykülü film denemesini gerçekleştirmek için adım atmıştır ancak bu girişim o dönemdeki oyuncuların askere

alınmasından dolayı yarıda kalmıştır. Weinberg tarafından yapımına başlanan filmin 1918 yılında Fuat Uzkınay tarafından tamamlandığı öne sürülmektedir. Ahmet Fehim, Behzat Haki ve İsmail Galip gibi dönemin oyuncularları da bu filmin tamamlanmasında katkı sağlamışlardır. Ayrıca Nurullah Tilgen’de filmin Reşit Rıdvan tarafından tamamlandığını belirtmektedir (Esen, 2010: s.14).

1919 yılında çekilen 5 filminden ikisi güldürü filmi denemelerini oluşturmaktadır. İsmet Fahri Gülünç tarafından yönetilen “Tombul Aşığın Dört Sevgilisi (1919) adlı film Türk sinema tarihinde “ilk güldürü denemesi” olarak yerini almıştır ancak bitirilememiştir. Dönemin güldürü oyuncularından birisi olan İsmet Fahri Gülünç “Tombul Aşığın Dört Sevgilisi” adlı filmi daha önce oynamış olduğu bir oyundan uyarlamıştır. Film bir tuluat komedisidir. Bu film, Donanma Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti arasında çıkan anlaşmazlık yarım kalmıştır ancak Gülünç, “Fahri Bey Makarna Tenceresinde” adlı kısa öykülü güldürüsünü tamamlamıştır. Konulu, kısa bir film olması dışında başka bir bilgiye ulaşılamayan bu filmin görüntü yönetmeni ve yapımevi de belli değildir (Onaran, 1994: s.16-17).

Türk sinemasının ilk dönemiyle birlikte konulu filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu dönemde 1921 yılında Şadi Fikret Karagözoğlu’nun yönettiği ve oynadığı “ilk sinema tipi” dizisi olan “Bican Efendi” serisi güldürü sineması için önemli bir gelişme olmuştur. Bu filmlerde kısa öykülü filmlerdir(Özgüç, ty.: s.11).

22 dakikalık kısa güldürü filmi olan “Bican Efendi Vekilharç” dizi güldürülerin ilkidir. Türkiye’deki komedi filmleri “Bican Efendi Vekilharç” ile başlar. Türk sinemasının ilk güldürü tipide bu filmle birlikte yaratılmıştır (Kuruoğlu, 2011: s.710).

Türk sinemasında çekilen ilk “tip” dizisi olan “Bican Efendi Vekilharç” İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin Hisse-i Şayia adlı oyunundan sinemaya uyarlanmıştır. Filmde Bican Efendi adlı bir evkaf memurunun serüvenleri anlatılmaktadır (Karadaş ve Künüçen, 2011: s.437).

Bican Efendi, işgüzarlık yaparak ortalığı birbirine katan bir tiptir. Giovanni Scognamillo filmin kısa, kopuk ve sinemasal özellikler taşıdığını belirtmiştir. Filmde hareketli ve gürültülü sahnelerin olması Charlie Chaplin’den izler taşıdığını göstermektedir. Sinema için bir öykünün tasarlanması ilk kez bu filmle birlikte

olmuştur. Bican Efendi'nin izleyici tarafından ilgi görmesi daha sonra dizi olarak çekilmeye devam etmesine olanak sağlamıştır (Scognamillo, 1998: s.47-48).

Bican Efendi tiplemesinin yer aldığı dizii seri olarak çekilmeye devam etmiştir.

Tuluat oyuncusu Şadi Fikret Karagözoğlu'nun canlandığı Bican Efendi dizisinin kaç filmde oluştuğu üzerinde birbirinden farklı görüşler vardır. Bu konu hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamakla birlikte, Nurullah Tilgen “Bican Efendi Vekilharç”, “Bican Efendi Mektep Hocası” ve “Bican Efendi'nin Rüyası” adlı üç filminin dışında “Bican Efendi Dava Vekili” ve “Bican Efendi Damat” filmlerinin de olduğunu iddia etmektedir (Scognamillo, 1998: s.48).

Şadi Fikret Karagözoğlu, Bican Efendi tiplemesini ilk kez tiyatro sahnesinde canlandırmaya başlamıştır. Daha sonra sinemaya taşınan ve Bican Efendi tiplemesi ile özdeşleşen Karagözoğlu'nun aynı zamanda bu tipleme ile birlikte ilk kez popülerleşen oyuncu olduğunu söyleyebiliriz. Karagözoğlu, Bican Efendi tiplemesini halkın içine sokarak, halk ile kaynaştırarak izleyicilere sevdirmiştir (Özgüç, 1998: s.101).

Vasfi Rıza Zobu, “Bican Efendi Vekilharç” filminde oyuncu olarak bulunduğunu ve filmin yönetiminde ve mizansenlerin belirlenmesinde Şadi Fikret Karagözoğlu'na İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'in de katkılarının olduğunu söylemiştir. Yani bu filmin “müşterek rejili” bir film olduğunu belirtmiştir (Onaran, 1981: s.30).

“Bican Efendi Vekilharç” filminde, Bican Efendi'nin vekilharç olarak alındığı zengin bir köşkte yapılan her işe burnunu sokmasından kaynaklanan karışıklıklar anlatılmaktadır. Köşk içerisinde kendi düzenini ve hakimiyetini kurmaya çalışırken, ortalığı karıştırır ve polis tarafından cezalandırılarak falakaya yatırılır ve hapse atılır (Scognamillo, 1998: s.48).

Bu filmde güldürüyü sağlayan öğelere de değinmek yerinde olacaktır. Bican Efendi Vekilharç filminde güldürünün sağlandığı durumları belirtecek olursak; Köşke vekilharç olarak alınan Bican Efendi evdeki her işe burnunu sokmak ister. Evdeki çalışanların hepsinin kontrolünü sağlamaya çalışır, aşçıbaşını azarlar, bahçede toprağı belleyen bahçıvanın yanına giderek ona işini öğretmeye çalışır ancak

bunu yaparken yere yuvarlanır, atla ilgilenen seyise atın nasıl tımar edilmesi gerektiğini göstermeye çalışırken atın korkmasına neden olur, ağaca çıkarak dut yiyen uşağı düşürür. Nijat Özön'e göre Bican Efendi Vekilharç "kendi kazdığı kuyuya düşmek" teması üzerinden basit bir senaryo ile tasarlanmış bir filmidir (Özgüç, 1995: s.58). Bican Efendi Vekilharç filminde güldürüyü sağlayan öge Bican Efendi'nin beceriksizlikleridir. Bir işi başarmak için başlayan Bican Efendi'nin o işi başaramayarak olumsuz bir şekilde sonuçlandırması gülme eylemini ortaya çıkarır.

Şadi Karagözoğlu' u bu filmde Şarlo'yu taklit eder gibidir. Bican Efendi Vekilharç filminde Bican Efendi'nin yaptıklarından dolayı başının polisle derde girmesi Charlie Chaplin filmleriyle benzerlik olduğunu göstermektedir. Ancak Charlie Chaplin filmlerinden farklı olarak her şeyi birbirine karıştırmış ve kendi düzenini sağlama derdinde olan Bican Efendi köşkteki her işe burnunu sokmaya çalışmış ancak bütün işlerde başarısız olmuştur. Film sessiz dönemde çekilen güldürülerle biçimsel özellikler bakımından benzerlikler taşımaktadır. Türk sineması tarihinde ilk güldürü tiplemesi olan Bican Efendi her işe burnunu sokmaya ve işgüzarlıklar yapmaya çalışmış ancak elini attığı her iş olumsuzlukla sonuçlanmıştır. Filmdeki olayların hepsi Bican Efendi'nin beceriksizliklerinden kaynaklanmadır ve bu beceriksizlikler filmdeki güldürüyü sağlamaktadır (Kırel, 1994: s.139).

Güldürü sinemasının ilk dönemlerinde de konulu film çekilme çabalarının olduğunu görüyoruz.

Osmanlı Donanması Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti Türk sinemasının ilk döneminde güldürü filmlerinin yapımını üstlenen iki yapımevidir. Osmanlı Donanması Cemiyeti İsmet Fahri Gülünç'ün çekimlerinin tamamlayamadığı "Tombul Aşığın Dört Sevgilisi" filminin yapımcılığını yaparken, Malul Gaziler Cemiyeti ise "Bican Efendi Vekilharç", "Bican Efendi Mektep Hocası", "Bican Efendi'nin Rüyası" adlı dizi filmlerinin yapımcılıklarını yapmıştır (Özgüç, ty.: s.11).

İlk dönemde yalnızca Bican Efendi tiplemesi yoktur. Tiplemelerin yeni yeni ortaya çıktığı ilk dönemde farklı oyuncuların canlandığı güldürü tiplmeleri de yer almaktadır.

Kayserili tiplemesiyle İsmet Fahri Gülünç, Bican Efendi tiplemesiyle Sadi Fikret Karagözoğlu sinemamızın başlangıç yıllarında tipleme olarak karşımıza çıkan iki tuluat oyuncusudur (Arslantepe, 2011: s.739).

İsmet Fahri Gülünç, Fethi Bey Kumpanyası ve oyuncular, Hakkı Ruşen, Peruz, Şadi Fikret Karagözoğlu, Şehber Karagözoğlu, Vasfi Rıza Zobu, I. Galip Arcan, Behzat Butak, Nurettin Şefkatli, ilk dönemde çekilen güldürü filmlerinin oyuncularıdır (Özgüç, ty.: s.11).

Dünya sinemasının ilk yıllarında da sayıca önemli bir yer tutan güldürü filmleri, Türk sinemasının ilk döneminde de dikkat çekici bir yoğunluktadır.

Agah Özgüç Türk Filmleri Sözlüğü adlı kitabından edindiğimiz bilgiler ışığında Türk sinemasının ilk döneminde gerçekleştirilemeyen ve yarım kalan filmler olmasının dışında çekimleri tamamlanarak izleyiciye sunulan güldürü filmleri vardır. Sigmund Weinberg'in Moliere uyarlaması olan "Himmat Ağa'nın İzdivacı" (Film daha sonra 1918 yılında Fuat Uzkınay tarafından tamamlanmıştır), "Leblebici Horhor", İsmet Fahri Gülünç'ün "Fahri Bey Makarna Tenceresinde" ve "Tombul Aşığın Dört Sevgilisi" ilk dönemde yapımı tamamlanamayan güldürü filmleridir (Özgüç, ty.: s.9-10).

Bu dönemde Şadi Fikret Karagözoğlu'nun çektiği Bican Efendi filmi ile Türk sinemasındaki ilk güldürü tiplemesi yaratıldı. Ayrıca bu film sinema tarihimizdeki ilk güldürü dizisi olma özelliğini de taşımaktadır.

İncelenen kaynaklarda bu dönemde çekilen filmlerin konuları hakkında detaylı bir bulunmamaktadır. Yukarıda yapımı gerçekleştirilen filmler arasından yalnızca "Bican Efendi Vekilharç"ın konusu hakkında bilgiye ulaşılmıştır. Bu nedenle filmlerin konuları hakkında değerlendirme yapamamak da bu filmlerin öykülü kısa filmler olduğu bilinmektedir.

2.2.2. Tiyatrocular Döneminde Güldürü Sineması (1922-1939)

Türk sinemasının 1922 ile 1939 yılları arasını kapsayan 17 yıllık süreç sinema tarihçileri tarafından "Tiyatrocular Dönemi" olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem Türk sinemasında tek adam olan Muhsin Ertuğrul'un etkisinde ve bundan dolayı da tiyatro ve tiyatrocuların etkisindedir (Onaran, 1973: s.170).

Tiyatrocular döneminde üretilen filmlerde seyircinin isteklerinden çok, Muhsin Ertuğrul'un istek, düşünce ve eğilimleri belirleyici olmaktadır. İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük yerleşim yerlerinde bulunan sinema salonlarına giden izleyicilerde kentli insanlardır ve beyaz perdenin etkisi altında kalan seyircinin sinemadan eğlencenin dışında fazla bir isteği olmadığı için filmlerin eğlendirme işlevi daha baskındır (Ayça, 1992: s.118-119).

Kendi kültüründen daha çok batı kültüründen etkilendiğini söyleyen Muhsin Ertuğrul, Fransa'dan etkilenecek vodviller, Almanya'dan etkilenecek operet, macera ve melodram filmleri çekmiştir. Ertuğrul, Minakyan'ın temsillerinin kendisini daha çok etkilediğini ancak çocukken izlediği ortaoyunu, karagöz ve meddahı beğenmediğini belirtmiştir (Scognamillo, 1988: s.61)

Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde operetlere başvurmasındaki en önemli etken, neşeli ve eğlenceli olan operetlerin halkı eğlendirmesi ve halkında eğlencenin ön planda olduğu filmleri daha fazla tercih etmesidir (Onaran, 1981: s.138).

“Leblebici Horhor-1923”, “Cici Berber-1933”, “Düğün Gecesi-1933”, “Karım Beni Aldatırsa-1933”, “Naşit Dolandırıcı-1933”, “Söz Bir Allah Bir-1933”, “Yeni Karagöz-1933”, “Leblebici Horhor Ağa-1934 (ikinci çevrim)”, “Milyon Avcıları-1934”, “Aynaroz Kadısı-1938” Tiyatrocular Döneminde çekilen güldürü filmleridir (Özgüç, ty.: s.12-15).

Bu güldürü filmleri içerisinden yönetmenliğini Nazım Hikmet'in yaptığı “Düğün Gecesi-1933” ve Hazım Körmükçü'nün yönettiği “Yeni Karagöz-1933” filmlerinde geleneksel halk tiyatrosunun etkisi görülmektedir. Muhsin Ertuğrul “Karım Beni Aldatırsa” adlı filmi ile müzikli güldürü/operetlerine başlamıştır. Ertuğrul “Söz Bir Allah Bir”, “Cici Berber”, “Milyon Avcıları”, “Leblebici Horhor Ağa” filmleri ile müzikli güldürü/operetleri çekmeye devam etmiştir. Yönetmenin Türk sinemasının Geçiş Döneminde yönettiği “Akasya Palas” ve “Tosun Paşa” adlı müzikli güldürü filmleri bu türde filmlerin üretiminin devamını sağlamıştır (Onaran, 1973: s.171-172).

1923 yılında Kemal Film adına çekilen “Leblebici Horhor”, Muhsin Ertuğrul'un güldürü özelliğini taşıyan ilk filmidir. Bu film Takfon Naylan ve Diklan Çuhacıyan'ın aynı adlı operetinden uyarlanmıştır (Özgüç, ty: s.12).

Muhsin Ertuğrul tarafından iki kere çekilmiş olan Leblebici Horhor filminin ilk çevrimi sessizdir. Film, gösterimi sırasında operetin özel müziğiyle desteklenmiştir. Leblebici Horhor filmi Kemal Film tarafından pahalı bir prodüksiyonla gerçekleştirilmiştir ancak izleyicinin beğenisini kazanamamıştır (Onaran, 1981. s.174-175). Film daha sonra, İpek Film adına “Leblebici Horhor Ağa” adıyla bir kez daha çekilmiştir (Özgüç, ty: s.15).

Bir vodvil olan “Karım Beni Aldatırsa” adlı film, Muhsin Ertuğrul tarafından 1933 yılında yönetilen üç güldürü filminin ilkidir. Ertuğrul, bu filmde Darülbeyti’nin neredeyse bütün oyuncularını oynatmıştır. Filmde mini etekli kızların yaptığı danslar o dönem için önemli bir yeniliktir. Konusunu kıskançlık ve aşk oyunlarının oluşturduğu film bir kentsoylu güldürüsüdür. Film için Moda’da deniz sporları yapılan bir yer seçilmiştir. Tiyatromsu havanın hakim olduğu filmde, şive oyunlarına ve çeşitli tiplere yer verilmektedir (Scognamillo,1988: s.78-80). “Karım Beni Aldatırsa” filmi Fransız vodvillerinden esinlenerek çekilmiş bir güldürü filmidir. Filmin müzikal güldürü haline gelmesinde Muhlis Sabahattin’in müziği ve görüntüleri de etkili olmuştur. Güldürü filmi olarak nitelendirdiğimiz filmde kullanılan görsel güldürü öğeleri olarak neler kullanıldığından da bahsetmemiz gerekmektedir. Fırlatılan bir balık oltasının bir kadının peruğuna takılması, her defasında dersane yerine medrese diye bir tiplere ve Karadeniz şivesine benzer bir dil kullanımı filmde güldürüyü sağlamak amacıyla yapılmıştır. Filmdeki Şadan tiplere de Vasfi Rıza Zobu tarafından iyi bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Film 1967 yılında yeniden çekilmiştir (Onaran, 1981: s.209-211).

Muhsin Ertuğrul bu dönemde vodvil türünde filmler yapmaya devam etmiştir.

“Söz Bir Allah Bir” filmi de yönetmenliği Muhsin Ertuğrul tarafından yapılan bir vodvildir. Filme karı/koca/aşık üçgeni ve ihanet etmiş olan eşin sevdiği kişi ile evlendirilmesi konu edilmiştir (Onaran, 1981: s.214-216).

Sinema eleştirmenleri Muhsin Ertuğrul tarafından 1933 yılında yönetilen Cici Berber filmini, Ertuğrul’un en başarılı opereti olarak görmektedir. Scognamillo filmin konusunu detaylı bir şekilde aktarmıştır;

“ Bir röportaj yapmak isteyen Selim, çırak olarak bir berber dükkanına girer, Eleni adlı Rum veznedar kıza aşık olur. Eleni’ye berber Ruşan da

aşıktır ve Selim-Eleni-Ruşan sonunda üçlü kurarlar. Sesi güzel olan Ruşan, Selim'in yerine geçip, Eleni'ye şarkılar bile okur. Basın Balosuna giden üçlü orada bir sürü beklenmedik durumla karşılaşır. Eleni baloda babasını metresiyle görür, Selim, bıyıklarını düzeltmek bahanesiyle Patavanya Sefiri'yle bir konuşma yapar. Sonun Selim'in gazeteci olduğunu öğrenen ve eşinden korkan berber baba, Selim'in Eleni ile evlenmesine izin verir.” (Scognamillo, 1981: s.80-81).

Muhsin Ertuğrul tarafından 1933 yılında yönetilen bir diğer güldürü filmi ise “Naşit Dolandırıcı” dır. Filmde amaç yalnızca güldürmeyi sağlamaktır. Film bir sosyete dolandırıcısının hayatının bir bölümünü konu edinmiştir (Onaran, 1981: s.220).

Nazım Hikmet tarafından Mümtaz Osman takma adıyla senaryosu yazılan “Milyon Avcıları” filmi de Ertuğrul tarafından 1934 yılında çekilmiştir. Ertuğrul'un diğer filmlerinde olduğu gibi bu filmde de Batılılaşma etkisini görülmektedir. Film, İki Ahbablar adlı bir lavantacı dükkanında gelişen olayları konu edinir (Scognamillo,1988: s.82). Filmde, bir hayat kadını rumuz kullanarak gazeteye ilan vererek müşteri aramaktadır. Aynı zamanda bir tezgahkar kızda rumuz kullanarak iş aramaktadır. Hayat kadını ile iş arayan tezgahkar kızın rumuzunun karışması bir takım karışıklıklara yol açmıştır. Filmde rumuz karışıklığından dolayı ortaya çıkan karışıklıkları işlemektedir (Onaran, 1981: s.225).

Tiyatrocular Döneminde Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilen bir diğer güldürü filmi ise 1938 yılında çekilen “Aynaroz Kadısı” filmidir. Senaryosu Musahipzade Celal'in aynı adlı tiyatro oyunundan, Necdet Mahfi tarafından bazı değişiklikler yapılarak filme uyarlanmıştır (Scognamillo, 1988: s.85-86).

“Aynaroz Kadısı”nın konusuna değinecek olursak; filmde bir kadı vardır ve bu kadı rüşvete ve kadınlara düşkündür. Rüşvete ve kadınlara düşkün olan kadı'nın yapmış olduğu kurnazlıklar ve çevirdiği dolaplar filmin konusunu oluşturmaktadır (Özgüç, ty.: s.15).

Muhsin Ertuğrul tarafından yönetmenliği yapılan “Aynaroz Kadısı” filmi ve bir yıl sonra çekimi yapılan “Bir Kavuk Devrildi” adlı tarihi güldürü filminde erotik sahneler bulunmaktadır. “Aynaroz Kadısı” yer alan erotik sahnelerden dolayı film

sansüre uğrayarak yurtdışına çıkışı yasaklanmış ve ardından Meclis’te görüşülmesine karar verilmiştir (Scognamillo, 1988: s.86).

Türk sinemasının Tiyatrocular dönemine denk gelen “Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu” 1934 yılında uygulamaya geçmiştir. Yine bu döneme rastlayan “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname” (Sansür Tüzüğü) yürürlüğe girmiştir (Evren, 1984: s.28-29). Dönemin İçişleri Bakanı olan Şükrü Kaya, “Aynaroz Kadısı” ve ondan sonra çekilen “Bir Kavuk Devrildi” filmlerinde erotik sahnelerin yer almasından dolayı “Sansür Nizamnamesi”ne geçilmesi gerektiğini gündeme taşımıştır. Sinema tarihimiz içerisinde sansür uygulamasının bir güldürü filmi ile gündeme gelmesi de önemlidir. 1939 yılında hazırlanan bu tüzük Türk sinemasının gelecek yılları için önemli kısıtlamaların yaşanmasına sebep olmuştur (Canbek, 1998: s.37).

2.2.3. Geçiş Dönemi Güldürü Sineması (1939-1952)

Tiyatrocular Döneminin sona erdiği 1939 yılı ile Sinemacılar döneminin başlangıcı olan 1952 yılları arasında kalan dönem “Geçiş Dönemi” olarak adlandırılır. Bu dönemde sinemaya yeni giren yönetmenlerin sayısı da fazladır.

Türk sinemasının Geçiş dönemi; II. Dünya Savaşı’nın öncesine ve savaşın etkilerinin devam ettiği yıllara denk gelmiştir (Onaran, 1994: s.35).

Bu yıllar arasında yalnızca Türk sineması geçiş dönemi yaşamamıştır. 1950’li yıllarda Türk demokrasisi için bir geçiş dönemi olmuştur çünkü 1950 yılında yapılan seçimlerde iktidara geçen Demokrat Parti olmuştur (Şener, 1970: s.48).

Tiyatrocular döneminin tek adamı olarak adlandırılan Muhsin Ertuğrul, Geçiş döneminde de filmler yönetmiştir. Ertuğrul’un bu dönemde çektiği filmlerde Tiyatrocular döneminin özelliklerini taşıyan tarihsel ve müzikli güldürülerin devamı niteliğindedir. Ertuğrul tarafından 1939 yılında çekilen dört filmde güldürü özelliği taşımaktadır. Bu dört filmde üçü tiyatrodan uyarlanmıştır.

Ferdi Tayfur tarafından 1947 yılında çekilen “Kerim’in Çilesi” Geçiş döneminde yer alan güldürü filmlerinden biridir. Ferdi Tayfur bu filmde çifte role çıkmaktadır (Özön, 1962: s.137). Film Kerim ile Selim adlı ikiz kardeşlerin güldürüsüdür (Özgüç, ty.: s.21). Orhan Atadeniz’in 1951 yılında yönettiği “Ali ile

Veli” adlı güldürü filmi de başka ikili tarafından oynanmıştır. Filmde, iki köylü kardeş olan Ali ile Veli’nin İstanbul ve İzmir’de yaşadığı olaylar güldürü unsurları ile birlikte izleyiciye sunulmuştur (Özgüç, ty.: s.30).

Geçiş döneminde de tiplerin yer aldığı filmler çekilmeye devam etmiştir. Her film kendine özgü yeni sinema tipini yaratmıştır.

Bu dönemde çekilen güldürü filmleri içerisinde İsmail Dümbüllü ile birlikte “tür” oyunculuğu da başlamıştır. Sanatçı aynı tipleri birçok filminde canlandırmıştır. Bu durum sanatçının popülerliğinin pekişmesine yardımcı olmuştur. 1948 yılında çevrilen “Dümbüllü Macera Peşinde” bu filmlerin ilk örneğidir. İsmail Dümbüllü bu filmleri dışında “Sihirli Define”, “Ne Sihirdir Ne Keramet”, “Kılıbıklaar”, “İncili Çavuş” gibi güldürülerde de kendini göstermiştir. “Sihirli Define” adlı film define arayıcılarını konu edinirken, “Ne Sihirdir Ne Keramet” filmi bir kumpanyada çalışırken buradan kovulmuş olan komedyenin evlenemediği sevgilisini güldürülü bir öykü ile anlatmaktadır (Özgüç, ty.: s.23-29-32-34).

İsmail Dümbüllü orta oyununun son temsilcisidir ve izleyiciler tarafından sevilen Dümbüllü tiplerini devam ettirdiği filmler; “Dümbüllü Macera Peşinde-1948”, “Dümbüllü Sporcu-1952”, “Dümbüllü Tarzan-1954” dır (Özgüç, 1995: s.59).

Dizi güldürü olarak adlandırılan bu serial filmlerin ilki Geçiş döneminde üretilmeye başlanmıştır ve Sinemacılar döneminde de üretilmesine devam edilmiştir. Dümbüllü’nün bu filmlerine bakıldığında aralarında bir bütünlük ilgisi bulunmamaktadır. Bu filmlerin daha çok İsmail Dümbüllü’nün elde ettiği popülerliğin etkisinde kaldığını söyleyebiliriz. Temelinde ortaoyunu esprilerinin kullanıldığı, kahramanı benzeyen, sözlü güldürünün ön planda tutulduğu güldürü filmleridir (Ünser, 1996: s.45).

Geçiş dönemine baktığımızda Muhsin Ertuğrul’un yapmış olduğu müzikli güldürüler dışında başka yönetmenlerinden güldürü filmleri yaptığını görülmektedir. Oyuncu kadrosunda Suzan Yakar Rutkay, İsmail Dümbüllü, Halide Pişkin, Mehmet Toto Karaca gibi oyuncuların yer aldığı “Kılıbıklar” ın yönetmenliği 1947’de Vedat Örfi Bengü tarafından yapılmış bir müzikli güldürüdür (Özgüç, ty.: s.21). Geçiş döneminde çekilen bir diğer müzikli güldürü ise Muammer Çubukçu’nın bir operetten uyarladığı ve konusunun İstanbul’da geçtiği bir filmidir (Özgüç ty.: 32).

Geçiş döneminde bir çok film farklı eserlerin uyarlaması olarak gerçekleştirilmiştir.

1950 yılında çekilen “Lüküs Hayat”ta Lütfi Akad’ın yönettiği operet uyarlamasıdır (Özgüç, ty.: s.28).

İki taşralı ağa olan Şaban ve Mehmet’in İstanbul’daki maceralarını konu edinen “İstanbul Geceleri-1950” Mehmet Muhtar’ın yönettiği, Vahi Öz, Ziya Keskiner, Sadri Alışık gibi oyuncularını oynadığı güldürü filmidir (Özgüç, ty.: s.27).

2.2.4. Sinemacılar Döneminde Güldürü Sineması (1952-1963)

Çok partili demokratik hayata geçiş ile Sinemacılar döneminin ilk yılları birlikte başlamıştır. Lütfi Ömer Akad tarafından Erman Kardeşler Film Kurumu adına çekmiş olduğu “Kanun Namına” filmi ile yeni sinemacılar kuşağının oluşmasında önder olmuştur. Yeni sinemacılar kuşağının gelişmeye başlaması Sinemacılar dönemini Geçiş döneminden ayıran önemli özelliklerden birisidir. Sinemacılar döneminde Lütfi Ömer Akad dışında birçok yönetimde film yapmaya başlamıştır. Bu yönetmenlerden bazılarını örnek olarak verecek olursak; Osman Fahri Seden, Orhon Murat Arıburnu, Orhan Elmas, Memduh Ün, Atıf Yılmaz Batıbeki, Şadan Kamil, Ertem Göreç, Hulki Saner, Halit Refiğ, Metin Erksan, Çetin Karamanbey’dir (Onaran, 1973: s.175-176).

Sinemanın ilk dönemlerinde tiyatroya daha yakın filmler çekilirken, sinemasal anlamda donanıma sahip yönetmenler sayesinde sinemanın çeşitli özelliklerini içinde barındıran filmler çekilmeye başlanmıştır

1950’li yıllar iş alanlarının genişlediği, “her mahallede bir milyoner”, “küçük Amerika” modelinin yaratılma arzusunun benimsendiği yıllardır. 1960’lı yıllara geldiğimizde ise sanayileşmenin başladığını görüyoruz. Sanayileşme ile birlikte kentleşme başlamıştır ve bu kentleşme insanlarda kimlik arayışının başlamasına neden olmuştur (Belge, 1986: s.342). 1950’li ve 1960’lı yıllar Türk sinemasının verimli yıllarıdır. Türk sinema tarihinin bu dönemlerinin verimli yıllar olmasında 1950’li yıllarda uygulanmaya başlanan karayolu politikasının önemli bir katkısı vardır. Çünkü Karayolları politikası ile birlikte Anadolu kentlerine ulaşım

kolaylaşmıştır. Ulaşımın kolaylaşması, sinema salonlarının yaygınlaşmasına neden olmuştur (Esen, 1996: s.26).

Sinema salonlarının yaygınlaşması izleyicinin sinema salonlarına gitmesine olanak vermiştir. Sinemayı seven izleyiciler filmlerin izlenilebilirliğini arttırmış ve yeni filmlerin üretilmesine katkı sağlamıştır.

1950’li yıllarla birlikte Türk sinemasının Sinemacılar dönemi başlamıştır. Bu yıllar Türk sinemasında yaşanacak olan yeniliklerin ve gelişimlerin temelini oluşturmaktadır. II. Dünya Savaşından sonra film üretimini arttıran Amerika, star sistemini keşfederek, reklam ve propaganda yapmaya başlamıştır. Amerika’dan ülkemize gelen filmlere de uygulanan bu reklam faaliyetleriyle birlikte sinema seyircisinin sayısından bir artış meydana gelmiştir. Bu durum karşısında Türk sinemasındaki film sayısı da artmıştır. Geçiş döneminde film üretimlerine başlayan Kemal Film, Erman Kardeşler ve İpek Film bu dönemde de Türk film yapımlarının üretimine devam etmiştir (Dursun, 1985: s.29).

Sinemacılar döneminde film üreten yapımevleri sayıca artmıştır. Halk Film, Atlas Film, Arslan Film, İnci Film, Seneka Film, Anadolu Film, Barbaros Film, Yakut Film, Çağman Film, And Film, Işık Film, Orhan Film, Birsal Film, Güven Film gibi yapımevleri bu dönemde film üretmiştir (Özgüç, ty: s.38-57).

Sinemacılar döneminde üretilen film sayılarının arttığı, film salonlarının giderek yaygınlaşmaya başladığı ve izleyici sayılarının arttığı görülmektedir. 1938-1939 yıllarında 12 milyon izleyici sayısı varken 1946-1947 yılları arasında bu sayı 25 milyona ulaşmıştır. İzleyici sayısının 1958-1959’da 60 milyon olarak tahmin edilmektedir. Sinema salonu sayılarına bakacak olursak eğer; 130 sinema salonunun bulunduğu 1938-1939 yıllarından sonra 1946-1947’e bu sayı 275’e, 1958-1959 yıllarında ise 650’ye yükselmiştir (Özön, 1962: s.245).

Türk sinemasının 1960’lı yıllarının sinemasal ortamına baktığımızda, furyalar ortaya çıkmıştır ve 1960 ihtilali ile birlikte kısa süreli bir özgürlük ortamı oluşmuştur. Tiyatrocular döneminde sinema filmlerine gelen sansür yasağına, 1960 ihtilali ile birlikte özgürlük sağlanmıştır. Sinema filmlerine uygulanan sansür yasağı 1961 Anayasası ile birlikte kaldırılmıştır (Sinema Filmlerinin Kollogyumu, 1980: s.5).

Alim Şerif Onaran, Sinemacılar döneminde çekilen filmlerin konularında önemsenecek derecede değişimlerin yaşanmasında 27 Mayıs 1960 ihtilalinin etkilerinin önemli bir paya sahip olduğunu belirtmektedir. Filmlerin konularında değişikliklerin yaşanmasında hem yeni anayasanın getirdiği özgürlüğün etkisi hem de toplumsal konulu filmlerin yapılmaya başlaması önemli rol oynamaktadır. “Yılanların Öcü-1962”, “Suçlular Aramızda-1964”, “Susuz Yaz-1964”, “Kuyu-1969”, “Üç Tekerlekli Bisiklet-1965” gibi toplumsal konulu filmler 1960’lı yıllarla birlikte önemli ölçüde artış göstermiştir (Onaran, 1973: s.179).

Bazı sinema tarihçileri tarafından Sinemacılar dönemi “ Yeşilçam Dönemi” olarak adlandırılmaktadır. Yeşilçam sineması Engin Ayça tarafından “geleneksel sözlü kültürümüze ve ticariliğe eklenmiş, anonim yaratıcılığın ağır bastığı popüler, popülist bir sinema” olarak tanımlanmıştır (Ayça, 1995: s.144).

Engin Ayça, Yeşilçam dönemi olarak da tanımlanan bu dönemdeki gelişmeler ile siyaset alanında yaşanan değişimlerin ilişkili olduğu görüşündedir. Bu dönemin yaratıcılığında etkili olan gelişmeler; çok partili hayata geçiş, 1950 seçimleri ile birlikte Demokrat Parti’nin iktidar olması, siyaset alanında uygulanan popülizm anlayışı, özel girişimin desteklenmesi, kırsal alandan kente göçün artması, sinema salonlarının sayıca artmaya başlaması, Amerikan egemenliğinin yabancı filmler aracılığıyla devam etmesi, sansürün etkisidir. Yeşilçam döneminde yapımevi ve film üretimi sayısında artış yaşanmasının en önemli sebebi Anadolu’da giderek sayıları artan sinema salonlarının film talebinde bulunmasıdır. Filmlerin üretiminde seyircilerin beğenileri ve istekleri ön planda tutulmuştur. Siyasette uygulanan popülist yaklaşım, sinema alanında da popülist yaklaşımlı filmlerin üretimini zorunlu kılmıştır. Bu durum talep gören yerli filmlerin tekrarlarının yapılmasına yol açmıştır. Yabancı filmlerin ve geleneksel kültür ürünlerinin etkisiyle birlikte Türk sinemasında Yeşilçam kalıpları oluşmaya başlamıştır. Yeşilçam döneminde özellikle Anadolu’dan gelen taleplerin fazla olması kırsal kesimin değer yargılarını, beğenilerini ön planda tutan, sözlü kültür ürünlerinin etkisinde kalmış, birbirini tekrarlayan tiplerin kullanıldığı filmler üretilmiştir (Ayça, 1992: s.119-123).

Sinemacılar döneminde çekilen farklı filmlerde yeni güldürü tiplerini yaratmıştır.

Sinemacılar döneminin ilk yıllarında da “dizi güldürü” filmleri üretilmektedir. Tiyatrocular döneminde bahsettiğimiz İsmail Dümbüllü tarafından canlandırılan Dümbüllü tiplemesinin yer aldığı dizi güldürüler Sinemacılar döneminde de iki filmle devam etmektedir. İsmail Dümbüllü rol aldığı dizi güldürülerinin hepsinde farklı bir kişilikte izleyici karşısına çıkmaktadır. Sinemacılar döneminde çekilen filmler ise “Dümbüllü Sporda-1952” ve “Dümbüllü Tarzan-1954”dır (Özgüç, ty: s.38-50).

Şadan Kamil tarafından yönetilen “Edi ile Būdū-1952” ve “Edi ile Būdū Tiyatrocu-1952” adlı filmler de Sinemacılar döneminde çekilen diğer dizi güldürülerdir (Özgüç, ty: s.38). Bu dönemde çekilen bir diğer dizi güldürü filmi ise “Memiş ile İbiş” tiplemelerinin maceralarının yer aldığı filmlerdir. Bu dizi güldürünün ilki Çetin Karamanbey’in yönetmenliğini yaptığı “Memiş ile İbiş Anaforular Kralı-1952” adlı filmidir. Dizi güldürünün diğer filmleri ise 1957 yılında çekilen “Memiş İş Peşinde”, 1958 yılında çekilen “Memiş Gangsterler Arasında” ve dizinin son filmi olan “Memiş İş Başında-1961” dır (Özgüç, ty: 41-101).

Dönemin bir diğer tiplemesi ise “Çeto”dur. “Çeto” tiplemesinin yer aldığı bu filmler “Çeto Salak Milyoner-1953” ve “Çeto Sihirbaz-1955” dı (Özgüç, ty.: s.45-55).

“Şaban” tiplemesinin yer aldığı dizi güldürü filmleri de Sinemacılar döneminde çekilmiştir. Bu filmler; “Şaban Çingeneler Arasında-1952” ve “Şaban Karamanın Koyunu-1954”dur. “Şaban” tiplemesi her iki filmde de farklı oyuncular tarafından oynanmıştır (Özgüç,ty.: s.42-52).

Sinemacılar dönemi içerisinde başlayan ve bir sonraki dönemde de varlığını sürdürecektir olan, dizi güldürü filmlerinin en tutarlısı olan, Feridun Karakaya tarafından canlandırılan “Cılalı İbo” tiplemesidir. “Cılalı İbo” tiplemesi Osman Seden tarafından 1956 yılından yönetilen Berduş adlı filmde bir ayakkabı boyacı olarak görünmektedir. “Cılalı İbo” şapkasının üzerinde Cılalı İbo yazısı, beyaz yamalı siyah bir pantolonu ve yarım yamalak konuşmaları ile izleyicilerin ilgisini çekmiştir. İzleyicinin beğenisini kazanan bu tiplemenin ilk filmi Feridun Karakaya’nın başrolünü oynadığı “Cılalı İbo Yıldızlar Arasında” dır. “Cılalı İbo” tiplemesinin yer aldığı dizi güldürülerin ilk 1959 yılında çevrilmeye başlamış ve bu dizi güldürüler

1987 yılına kadar devam etmiştir. “Cilalı İbo” tiplerinin yer aldığı 14 dizi güldürü çekilmiştir. Bu tiplerinin yer aldığı film “Cilalı İbo Yıldızlar Arasında-1959” ile başlamış ve 1987 yılında çekilen “Cilalı İbo Donanmanın Gülü” filmi ile sonlanmıştır. “Cilalı İbo” dizi güldürü farklı yönetmenler ve yapımcıları tarafından çekilmesine rağmen filmin değişmeyen tek noktası oyuncusu Feridun Karakaya’dır (Ünser, 1996: s.46).

2.2.5. Yeni Türk Sinemasında Güldürü Sineması (1963-1989)

10 Ekim 1965 yılında tek başına iktidar olan Adalet Partisi yönetimi 13 Mart 1971 yılında yapılan askeri darbe ile birlikte son bulmuştur. 1970’li yıllarda köyden kente göç hızlı bir artış göstermektedir. Anadolu’da yaşayan insanların İstanbul’a göm etmeye başlaması ile birlikte yeni bir alt grup meydana gelmiştir. Bu alt grupta yer alan insanlar ne tam olarak şehirli ne de tam olarak köylü yaşantısı sürdürmüşlerdir. Yani bu insanlar arada kalmış bir grubu simgelemektedir (Karademir, 2015: s.15-16).

Türkiye Cumhuriyet 1970’li yıllardan sonra 1980 yılında da üçüncü askeri darbeyi yaşamıştır. Darbe ile birlikte ülkede bazen benzer bazen de farklı oluşumlar meydana gelmiştir.

12 Eylül 1980 günü Bayrak Harekatı olarak adlandırılan bir askeri müdahale ile Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK) Türkiye Cumhuriyeti’nin yönetimine el koymuştur. 1980 askeri darbesinin gerçekleşmesinde, ülkenin siyasi karışıklıkları yaşaması, ekonomik alanda yaşanan sıkıntıların çözülemez bir hal alması ve ülke yönetiminin bu durumları iyileştirme sürecinde etkisiz kalması neden olarak gösterilmektedir. Ekonomik ve siyasal alanlarda yaşanan sorunların temelinde 1970’li yıllarla birlikte hükümetlerin sürekli değiştirilmesi ve hükümetlerin sürekli değişerek sabit bir yönetim anlayışının gerçekleştirilememesidir (Karavelioğlu, 2007: s.294).

Milli Güvenlik Konseyi (MGK), ülkenin mevcut karmaşıklığını çözmek amacıyla ülke yönetimine müdahale ettiğini belirtmekte ve bu nedenle çeşitli konularda yasaklamaların başladığını ve yasakların belirlenmesinde etkili olan kurumun kendisi olduğunu söylemektedir (Kazgan, 1999: s.144).

MGK, koyduğu kurallarla birlikte ÷lkede yaşanan anarşinin önüne geçmede başarılı olmuştur ancak durumun sonucunda bir başka toplumsal travma yaşanmıştır. ÷lkede yaşayan bir çok insan gözaltına alınmış, yargılanmış, tutuklanmış, idam cezası almış, idam edilmiş, işkencelere maruz kalmış, işten atılmış, yurtdışına kaçmıştır (Akşın, 2007: s.278-279).

16 Ekim 1981 tarihinde Siyasi Partilerin Feshine Dair Kanun ile siyasi partiler kapatılmıştır. Çıkarılan bu yasayla amaç çok partili hayata yeni partiler ve liderler getirmektir (Ergöl, 1995: s.138).

Türkiye Cumhuriyetinde 1983 yılında yapılan seçimlere kadar sıkı yönetim uygulanmıştır. ÷lkede uygulanan sıkı yönetim ve sansür yasağı sinema endüstrisini de etkilemiştir. Ülkenin siyasal yaşamından dolayı durgunluk yaşayan Türk sinemasının 1980 yılında yalnızca 68 film çekilmiştir (Scognamillo, 1998: s. 191).

÷lkede darbe yapılmadan önce bir kargaşanın yaşanması, ekonomik alandaki belirsizliklerle birlikte yaşanan zorluklar, darbenin gerçekteşmesi ile birlikte MGK'nin yasakları ve baskıları ÷lkede yaşayan insanlarda korku ve güvensizlik ortamının yaşanmasına neden olmuştur. Bu yıllarda az sayıda film çekilse bile bu filmlerin çoğunluğunu güldürü türü oluşturmaktadır. ÷lkede yaşayan insanlar güldürü filmleri ile kısa süreli olsa da bu sorunlardan uzaklaşmaktadır. Bu dönemde çekilen filmlerde ÷lke sorunlarına değinmektedir. Filmlerde yer alan güldürü tiplerinin zorluklar yaşaması izleyicide üstünlük duygusunun yaşanmasını sağlamaktadır.

1983 seçimleri ile birlikte ÷lke yönetiminin başına Turgut Özal gelmiştir (Gökmen, 1992: s.137).

Özal toplumsal alanda bir evrilmenin yaşanması gerektiğini savunmaktadır. Özal'a göre toplumsal alandaki bu evrilmenin birinci adımı serbest piyasa ekonomisi oluşturmaktadır. Bilinçli bir şekilde liberalizmin yerleşmesinde etkili olan parti ANAP'tır. Serbest piyasa ekonomisinde olan tam rekabet ve himayecilik uygulanmıştır. Ekonomik alanda gerçekteştirilen yeni yapının sonucu olara enflasyon ve vergiler artmıştır (Kongar, 1995: s. 256).

Güldürü sinemasında filmler 1960'lı yıllara kadar modern, tarihi ve serial olarak sınıflandırılıyordu. 1960'lı yıllardan sonra güldürü filmleri, salon güldürüleri, kasaba güldürüleri, seks güldürüleri ve toplumsal içerikli güldürüler olarak sınıflandırılmaya başlamıştır (Özgüç, 2005: s.64).

Güldürü tipleri 1960'larla birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. Feridun Karakaya tarafından canlandırılan Cilalı İbo, Öztürk Serengil tarafından canlandırılan Adanalı Tayfur ve Sadri Alışık tarafından canlandırılan Turist Ömer tipler 1960'lı yıllarda ön plana çıkan tiplerdir. Hem durum komedisine hem karakter komedisine örnek oluşturan Cilalı İbo, Adanalı Tayfur ve Turist Ömer birer halk kahramanı olmuşlardır. Bu filmler içerisinde toplumsal eleştiri ya da sınıfsal çelişkiler yer almamaktadır, bize komik gelen oyuncuların davranışlarıdır (Ormanlı, 2011: s.449). Bu dönemde çekilen güldürü filmlerinde amaç yalnızca izleyicileri, filmdeki karakterlerin davranışları ya da konuşmaları ile güldürmektir. Tipler 1960'lı yıllarda ön plana çıktığı dönem filmlerinde eleştiri yapma ya da bir mesaj verme derdi yoktur.

Feridun Karakaya tarafından canlandırılan Cilalı İbo, alt tabakadan gelen, peltek dilli, rahat tavırları olan bir tiptir. Öztürk Serengil'in canlandığı sokaktaki adam olan Adanalı Tayfur'da dönemin güldürü tiplerinden biridir. Turist Ömer ise güldürü ile dramı iç içe yaşamaktadır (Özgüç, 2005: s.64-66).

Öztürk Serengil tarafından canlandırılan Adanalı Tayfur sokaktaki adamı yansıtmaktadır. Kelimeleri farklı söyleyişi ile karşımıza çıkan bir güldürü tipidir. Toplumda yeri ve sınıfı belli olmayan bir lümpendir (Onaran, 1994: s.174;

"Turist Ömer" tipleri 1960'lı yılların başında Hulki Saner tarafından yaratılmıştır. Turist Ömer tiplerinin yer aldığı seri filmler yaklaşık on yıl boyunca devam etmiştir. Turist Ömer'in halk tarafından benimsenmesinde gerçek ve yaşayan bir tip olmasının payı büyüktür. Turist Ömer tiplerini Hulki Saner amcasından esinlenerek yaratmıştır. Turist Ömer Dümenciler Kralı (1965), Turist Ömer Almanya'da (1966), Turist Ömer Arabistan'da (1969), Turist Ömer Yamyamlar Arasında (1970), Turist Ömer Boğa Güreşçisi (1971) ve Turist Ömer Uzak Yolunda (1973) filmleri Turist Ömer tiplerinin yer aldığı filmlerdir. Hulki Saner Turist

Ömer serisinin bitmesinin en büyük nedenin senaryonun geliştirilmesinde yaşanan sorunlar olduğunu belirtmektedir. Turist Ömer'in filmler içerisinde bir aşk yaşamaması bu sorunların temelini oluşturmaktadır (Saner, 1996: s.67-76).

Sadri Alışık askerdeyken Turist Ömer tiplemesinin doğduğunu belirtmektedir. Uzun süre askerlik yapan Ahmet Güzelce'nin disiplinsiz ve aykırı davranışları olduğunu söyleyen Alışık, onun bu davranışlarını ve selam verme biçimini oynadığı filmlerde kullandığını söyler. Turist Ömer lümpen bir tiptedir. Turist Ömer, iyi niyetli ve yardımsever bir karaktere sahiptir (Özgüç, 2005: s.69-70).

Turist Ömer kurallara uygun davranmak ister ancak bu isteği sürekli kuralları bozmakla sonuçlanır. Turist Ömer'in kimlik arayışı içerisinde olması bir nevi kimliksizlik yaşamasına dönüşür. Turist Ömer'in turistliği ve yaşadığı yere ait verilerin olmaması da kimliksizliğini desteklemektedir (Bayram, 2006: s.106-107).

Bu üç tiplemenin ortak özelliği her birinin kendine özgü ifadeler kullanmasıdır. Güldürüyü sağlamalarında abartılı oyunculuklar sergilemelerinin katkısı büyüktür (Teksoy, 2005: s.23)

1964'lü yıllarla birlikte salon güldürüleri komedi sinemasına hakim olmaya başlamıştır. Memduh Ün, Osman F. Seden gibi yönetmenler genellikle sözün ön planda tutulduğu salon güldürüleri yapmaya başlamıştır. 1960'lı yıllarda argolu, erkek tavrılı kadın kahramanların ön plana çıktığı filmler yapılmaya başlamıştır. Bu yıllarda Türk sinemasında toplumsal gerçekçi filmler çekilmektedir. Türk sineması toplumsal konulara eğilim gösterirken bu eğilimin komedi sinemasında yer bulmadığını görüyoruz (Kuruoğlu, 2011: s.711-712).

Türk sinemasındaki melodram filmlerine baktığımızda komik olan karakterlerin genellikle yan karakterler olarak filmlerde yer aldığını görüyoruz. Komik olan tipin filmlerdeki en önemli özelliği "iyiyi" hep barındırıyor olmasıdır. Komik tipin karakter olarak iyi olması, çeşitli nedenlerle birbirinden kopmak zorunda kalan insanlar arasında arabuluculuk yapmasını sağlar. Türk sinemasındaki komik tipler tanımlayacak en doğru ifade de arabulucu kelimesidir. Biri alt sınıfın üyesi biri üst sınıfın üyesi olan iki aşığın arasındaki engelleri aşmasında yardımcı olan Yeşilçam'ın komiğidir (Atayman, 1998: s.55).

Bu dönemde çekilen güldürü filmlerine ve güldürü tiplerine örnek olarak Suphi Kaner'in Gol Kralı Cafer, Necdet Tosun'un Yosun ile Tosun, Vahi Öz'ün Horoz Nuri, Rüştü Asyalı'nın Keloğlan filmlerini verebiliriz. Bu güldürü tiplerini genellikle toplumsal yaşam içerisinde kendilerine yer bulamamışlardır. Güldürü filmlerinde yer alan komik tipler genellikle dili bozarlar, eğri büğrü yürürler, çıktıkları mahkemelerde duygusal konuşmalar yaparlar, yırtık pırtık kıyafetler giyerler (Bayram, 1999: s.11).

Bu yıllarda siyasal ve toplumsal alanda yaşanan değişim ve dönüşüm hareketleri, farklı türlerde komedi filmlerinin üretilmesine olanak sağlamıştır. Erotik güldürüler, salon güldürüleri, sosyal eleştiriler taşıyan güldürüler, geleneksel halk sanatlarının etkilerinin görüldüğü güldürü filmleri yapılmıştır. Erotik güldürü filmleri 1970'li yılların sonuna kadar çekilmiştir. Bu erotik güldürü filmlerinin belirli bir konuyu anlatarak izleyiciye bir şeyler kazandırma derdi yoktur. Filmlerde güldürüyü sağlamak için cinsellik ve argolu cümleler kullanılmaktadır. Bu filmler yalnızca ticari kaygı güdülerek yapılmaktadır. Erotik güldürü filmleri Oksal Pekmezoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı 'Beş Tavuk Bir Horoz' adlı filmler başlamış ve daha sonra erotik film furiasının devam etmesine neden olmuştur (Kuruoğlu, 2011: s.712-713).

Seks güldürülerinin ön plana çıktığı 1970'li yıllar toplumsal sorunlardan bağımsız değildir. Toplum içerisinde yaşanan değişimler ve dönüşümler filmlerde kendisine yer bulmuştur. Bu dönemde toplumsal yaşamı eleştiren filmlerde çekilmiştir.

Türkiye'nin toplumsal hayatında yaşanan sınıflar arasındaki çatışmalarda güldürü filmlerini etkilemiştir. Gecekondulara yerleşen insanlar modernlikle ilk kez karşı karşıya gelmişlerdir ve bu durum onlarda çelişkili duygu durumlarının yaşanmasına neden olmuştur. Toplumsal alanda yaşanan bu değişimler güldürü filmlerinde de yer almaya başlamıştır. Kartal Tibet, Zeki Alasya, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler dönemin toplumsal yaşamında gerçekleşen bu olayları filmleriyle izleyiciye aktarmıştır. 1971 yılında çekilen 'Yedi Kocalı Hürmüz' filmi ile birlikte toplumsal değer yargıları güldürü filmlerinde işlenmeye başlamıştır. Bu film ile birlikte başlayan süreç daha sonraki yıllarda da kendini göstermeye devam etmiştir. Çıplak Vatandaş, Katmadeğer, Şaban, Şabaniye gibi güldürü filmleri aracılığıyla dönemin ekonomik ve siyasal sorunları eleştirilmiştir. Namuslu, Selamsız Bandosu,

Muhsin Bey, Ahhh Belinda filmleri ise dönemin toplumsal sorunlarını irdelemiş ve izleyiciye aktarmıştır (Kuruoğlu, 2011: s.713).

Bu dönemde de farklı türlerden sinemaya uyarlamalar gerçekleşmiştir. Edebiyat alanından oldukça fazla yararlanan sinemaya çeşitli yazarların eserleri uyarlanmıştır.

1970’lerde Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin gibi Türk edebiyatının gülmece yazarlarının eserleri sinemaya uyarlanmıştır. Yenilikçi bir yapıya yönelen güldürü sinemasında gülme eylemi toplumsallaştırılmıştır. Bu dönemde çekilen Hababam Sınıfı serisi ve Kemal Sunal filmleri güldürü sineması için önemli bir yere sahiptir. Kartal Tibet, Zeki Ökten gibi yönetmenlerde bu dönemde güldürü filmleri çekmiştir. Zeki Alasya, Metin Akpınar, İlyas Salman, Adile Naşit, Münir Özkul, Müjdat Gezen gibi isimlerde güldürü sinemasında ön plana çıkmışlardır (Özgüç, 2005: 70-75).

Bu dönemde gülmece ustası Aziz Nesin ilk kez 1970’lerle birlikte eserleriyle sinemamıza kaynaklık etmiştir. Kötü filmlerin yapıldığı dönemde Aziz Nesin’in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz adlı eseri Ergun Orbay tarafından sinemaya uyarlanarak önceki dönemdeki komedi filmlerinden farklı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır . Dönemin komedi sineması ve komedi tipleri ilgi çekmiş, filmler gişede başarı elde etmiştir (Arslantepe, 2011: s.739).

Türk sinemasında güldürü 1970’lerle birlikte çok çeşitli yönsemeler göstermiştir. Bu yıllarda yaşanan siyasal ve kültürel değişim ve dönüşüm, çok çeşitli türlerde komedi filmlerinin hazırlanmasında etkili olmuştur. Erotik güldürüler, salon komedileri, sosyal içerikli denilebilecek güldürüler ve geleneksel halk sanatlarından beslenen komediler görülmektedir (Onaran, 1994: s.185).

Bu dönemde bir taraftan salon komedisi yönetmenler tarafından devam ettirilirken bir yanda da 1975’le birlikte seks komedileri sinemamızda görülmeye başlamıştır. Bu türde konu kaygısı yoktur. Güldürü düzeysiz cinsellik ve argolu küfürlü konuşmalarla sağlanmaktadır. Bu filmler basit ve düzeysiz olarak nitelenebilir. İncelikten ve estetikten uzak olan bu filmler, evinden uzakta olan erkeklere yönelmiş ve güldürü filmlerine cinsel öğeler ve çıplaklıklar koyarak, onların cinsel açlıklarından yararlanmaya çalışmışlardır. Kültür düzeyi düşük bir seyirciye yönelik ve yalnızca ticari kaygılarla çekilen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır (Esen, 2010: s.135).

Oksal Pekmezoğlu'nun 'Beş Tavuk Bir Horoz' filmi ve 'Erkek Dedğin Böyle Olur' adlı erotik güldürüler seks filmleri furiasının öncülüğünü yaparak bu döneme damgasını vurmuşlardır (Uluyağı, 1996: s.92).

1975 yılında komedi filmlerinde bir artış görülür. 'Hababam Sınıfı' serisinin 3 filmi ard arda çekilmiştir. Erotik filmler nedeniyle sayısı azalan izleyici yeniden salonlara dönmüştür. Hababam Sınıfı filmi gişede büyük başarılar elde etmiştir. Hababam Sınıfı filmindeki tiplerde kendisinden bir şeyler bulan izleyici filme ilgi göstermiştir (Kuruoğlu, 2011: s.714).

Güldürü sineması ülkenin toplumsal, ekonomik ve siyasal koşullarına duyarsız kalmamıştır. Çeşitli güldürü öğeleri kullanarak dönemin koşullarını eleştirmiştir.

Her türden güldürünün devam ettiğı Türk sinemasında hem toplumsal kaygıların taşındığı hem de sinemasal anlamda kaliteli denilebilecek filmlerin yapıldığını görüyoruz. Bu durum 1971'de Yedi Kocalı Hürmüz ile başlamış ve sonraki yıllarda da devam etmiştir. Bu tür filmler içerisinde politik ya da ekonomik güncel sorunlar veya ülkenin genel toplumsal sorunları işlenmiştir. 1972'de tek bir komedi filmi çekilmezken 1975'te komedi filmlerinde bir patlama gerçekleşmiştir (Kuruoğlu, 2011: s.713).

Dönemin önemli yönetmenlerinden Ertem Eğilmez, Frank Capra'nın Amerikan sinemasında bir tür olarak çıkardığı "Amerikan Güldürüsü" nü sinemamıza taşımıştır. Yeni bir anlayışı sinemamıza getiren Ertem Eğilmez ile birlikte aile içi ilişkilere dayalı güldürü filmleri başlamıştır. Rıfat Ilgaz'ın güldürü romanı Hababam Sınıfı'nın iyi gelir sağlaması, Eğilmezde bu eseri sinemaya uyarlama fikrini uyandırmıştır. 1975'te "Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı" filmini sinemaya uyarlayarak güldürü sinemasının toparlanmasına katkıda bulunmuştur. Daha sonra bu filmlerle üne kavuştuğu Kemal Sunal, Şener Şen gibi oyuncularla güldürü ya da toplumsal taşlama filmleri çekmiştir. Kemal Sunal ile farklı şive, temiz, kötülük düşünmeyen, sakar, saflığı nedeniyle işleri birbirine karıştıran ancak zekası ile bu işten sıyrılan, iyi niyetli bir tip çizilmiştir (Onaran, 1995: s.83)

Ard arda çekilen üç tane Hababam Sınıfı serisi gişe rekorları kırmaya başlamıştır. Bu serinin bu kadar ilgi çekmesinin nedenleri, tiplerin özenle ve bilinçli olarak seçilmesi

ve bu filmi izleyenlerin orada kendinden bir şeyler bulabilmesidir (Kuruoğlu, 2011: s.714).

Zeki Alasya-Metin Akpınar, İlyas Salman, Şener Şen ve Müjdat Gezen'in de yarattığı tiplerin Kemal Sunal'ın yarattığı İnek Şaban tipinden kalır yanı yoktur. Zeki Alasya ve Metin Akpınar, tuluat tiyatrosuna uygun modern Karagöz-Hacivat popüler bir çift olmuşlardır. Filmlerinde traji-komik öğelerin bulunduğu İlyas Salman toplumun ezik kesimini ve sömürülen saf insanını canlandırmıştır. Müjdat Gezen ise Gırgıriye serisi ile dürüst, yoksul, zeki, Çingene tiplmesi ile karşımıza çıkmıştır (Onaran, 1994: s.187).

Türkiye'de 12 Eylül 1980'in ardından 'Özallı Yıllar' başlar. Bu yıllarda sinema egemen kültür ve ideolojiden ayrılamamıştır. Bağımsızlaşamamanın getirdiği bu durum, yaratılan gündemin dışına çıkılamayan, küçük Amerika olma hayalleri, liberalleşme ile işçi sınıfına sınıf atlama hayalleri kurduran yılların yaşanmasına neden olmuştur. Bu dönemde yaşanan yoksullaşma ile birlikte emekçi sınıfı maddi anlamda sarsıntılar yaşamıştır. Sınıf atlama hayallerinin devam etmesi işçilerin kendilerine ek iş olarak loto-loto, at yarışı, rüşvet gibi şeylere yönlendirmiştir. Ülke içerisinde yaşanan bu durum güldürü sinemasında da yer bulmuştur. Milyoner, Tokatçı, Atla Gel Şaban, Zübük, Namuslu, Çıplak Vatandaş, Kibar Feyzo, Züğürt Ağa gibi filmler dönemin koşullarını mizahi dille eleştiren filmlerdendir (Sunall, 1998: s.35).

Hiçbir sinema türünü beslediği toplumdan ayrı düşünemeyiz. Sinema her zaman toplumdan ve toplum içerisinde yaşanan olaylardan beslenmiş ve beslenmeye devam etmektedir.

1980'li yıllarda yaşanan olaylar yalnızca o yılları etkilememiş daha sonrada toplumsal ve kültürel etkilerini uzun yıllar sürdürmüştür. Elbette yaşanan bu olaylar ülke sinemasını ve komedi filmlerini de etkilemiştir. 1980 sonrasında güldürü filmleri önceki güldürü filmlerine oranla toplumsal bir eleştiri taşımışlar ve amaç edinmişlerdir. Toplumsal olaylar ele alınmıştır. Yani önceki dönemlerden daha ağır başlı filmler diyebiliriz. Komedi sinemamızda yaşanan güncel olaylarla bağlantı kurarak ince taşlamalar yapan filmler karşımıza çıkmaktadır. Güldürü filmleri seksenlerin toplumcu gerçekçi sinemasal çabaları içerisinde kendine bir yer bulmaya başlamıştır (Kuruoğlu, 2011: s.715).

1980’li yıllarda güldürü filmlerinde toplumsal eleştiriye bir eğilim görülmektedir. Bu dönemde çeşitli toplumsal sorunları konu edinen filmler yapılmıştır. Artık güldürü tiplerini sinema sahnesinde göremiyoruz. Sinemamızda duygusal ve gerçeklere fazla uymayan tipler yerine hikayelerin öne çıktığı komedi filmleri yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemde yapılan filmlerde tip yerine karakterler yaratılmıştır (Onaran, 1994: s.188).

1980’li yıllarda egemen kültür ve ideolojiden bağımsız olmayan sinema vardır. Bu yıllarda dayatılan gündemin dışına çıkılamıyor, küçük Amerika olma hayalleri kuruluyor ve liberal olma yalanı ile işçi sınıfı toplum gündeminin dışına itilerek sınıf atlama hayalleri dayatılıyor. Çarıklı Milyoner, Tokatçı, Atla Gel Şaban, Zübük, Namuslu, Çıplak Vatandaş, Kibar Feyzo, Züğürt Ağa gibi filmler dönemin toplumsa durumunu mizah unsurları üzerinden anlatmıştır. 80’li yılların filmleri; hayata karşı eleştirel söylemi halkın içinden, güçsüz ama zeki, kurnaz ve şanslı, ekonomik sıkıntılar içerisinde işsiz, memur, küçük esnaf ve genellikle erkek bir tipin bakışıyla oluşturmuştur (Künüçen ve Karadaş, 2011: s.438).

1980’li yıllarda çekilen filmlerde, güçsüz ama zeki ve kurnaz, maddi sıkıntılar yaşayan işsiz, memur, küçük esnaf ve genellikle erkek tipin bakışıyla toplumsal yaşamı eleştiren söylemlere yer verilmektedir (Şimşek, 2005: s.89).

Şener Şen, Kemal Sunal gibi oyuncular 1980’lerde ön plana çıkan güldürü oyuncularındandır. Kemal Sunal ve Şener Şen, daha sıcak daha sevimli tipler, karakterleri canlandırmışlardır. Trajikomik özellikler taşıyan tipler canlandıran bu oyuncuların rol aldıkları filmler genellikle kara komedi olarak adlandırılmaktadır (Özgüç, 2005: s.78).

1981 yılı da komedi filmlerinin parlak dönemi olmuştur. Kemal Sunal’lı, İlyas Salman’lı filmler bu dönemde de çekilmeye devam etmiştir. Kartal Tibet’in yönetmenliğini yaptığı ‘Gırgıriye’ dizisi de bu yıllarda çekilmiştir. Bu dizi bir Çingene mahallesinde geçmektedir. Bu mahallede yaşayanların başına gelen olaylar, onların yaşam biçimleri ve kullandıkları dil aracılığı ile izleyiciye sunulmaktadır. 1981 yılında güldürü sinemasında parlak bir dönem yaşanmasına karşın 1982 yılında yalnızca dört tane güldürü filmi çekilmiştir (Kuruoğlu, 2011: s.714).

1980’li yılların önemli komedi tiplerinden biride Şener Şen’in yarattığı komedi tipleridir. Şener Şen’in bu dönemdeki tipleri samimidir. Şener

Şen'in komedi tiplerleri kara mizahın örneklerini taşımaktadır. Şener Şen'in filmlerde canlandırdığı tipler Türkiye'nin toplumsal yapısı içerisinde bulunan insanlardır (Özgüç, 2005: s.76).

1980'li yıllarda Şener Şen'in haricinde bir komedi sanatçısı daha güldürü filmlerinde yer almaktadır.

Uğur Yücel 1980'li yılların ortaya çıkardığı son komedyendir. Uğur Yücel'in Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey", Ertem Eğilmez'in son filmi olan "Arabesk" ile ünü artmıştır. Muhsin Bey filminde Uğur Yücel tarafından yaratılan tipler Urfa'dan İstanbul'a türkücü olma hayaliyle gelen bir tiptir. Ertem Eğilmez'in Arabesk filminde ise Marlon Brando'yu taklit etmektedir. Yücel filmde Brando gibi konuşur, onun el ve vücut hareketlerini yapar (Özgüç, 2005: s.79-80).

2.2.6. 90 Sonrası Güldürü Sineması

1990'lar, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) yıkılarak Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) dünyadaki en büyük güç olduğu yıllardır. ABD'nin dünyadaki en büyük güç olması nedeniyle Amerikanlaşma olarak dile getirilen daha çok tüketmek, daha çok eğlenmek, dünyada yaşanan olayları daha az umursamak dünya genelinde yaygınlaşmıştır. Küreselleşmenin etkilerinin dünya genelinde daha fazla hissedilmesinde teknolojik alanda yaşanan gelişmeler etkili olmuştur (Harvey, 1997: s.58-59).

Kentli nüfus oranı 2000 yılı itibarı ile yüzde 70 oranında bir artış göstermiştir. Türkiye'de yaşayan gençlerin büyük bir çoğunluğu kentlerde yaşamaktadır. Bu gençler tüketim odaklı ve markalar üzerinden kendilerine kimlikler bulmaya çalışarak para odaklı bir hayat yaşamak istemektedirler (Işık ve Pınarcıoğlu, 2001: s.95).

1990'lı yıllarda da siyasal alanda istikrarsızlık yaşanmaktadır. Ülkede tek bir iktidar yönetiminin kurulamamasından dolayı koalisyon hükümetleri kurulmaya çalışılmaktadır (Lüküslü, 2009: s.152-155).

Dönemin siyasal iktidarı, 1989 yapmış olduğu yasal düzenlemeyle birlikte Amerikan dağıtım şirketleri, Türkiye'de temsilcilikler açmaya başlamıştır. Bu yasal düzenleme ile birlikte aracısız olarak Türkiye'ye girmeye başlayan Hollywood filmleri sinema salonlarını ele geçirmeye başlamıştır (Karakaya, 2004: s.67).

1990'lı yıllarda sinema salonlarına gitmeyen seyirciler, Hollywood filmlerinin güçlü tanıtım kampanyaları sayesinde sinema salonlarına geri dönmeye başlamıştır. 1990'lı yılların ilk yarısında Türkiye'de en çok izlenen ilk on film listelerinin neredeyse hepsini Hollywood filmleri oluşturmuştur. 1990'ların başında Türk sinemasında yaşanan değişimler çeşitli arayışların yaşanmasına neden olmuştur. Bir yandan “sanat filmi” yapımı konusunda tartışmalar sürerken bir yanda ise televizyon destekli popüler sinema yaratma çabası ortaya çıkmıştır. Bu dönemde çekilen sanat filmlerine baktığımızda hem ulusal hem uluslar arası film festivallerinde ilgi görmesine karşın yeterli seyirci kitlesine ulaşamamıştır (Ulusay, 2008: s.108-112).

Bu dönemde çekilen popüler filmler Hollywood filmlerinden etkilendiği için, Hollywood filmlerini taklit etmiş ya da ondan esinlenmiştir. Popüler filmlerde izlenme kaygısının ön planda tutulması filmlerde televizyon dünyasında popüler olan isimlere yer verilmesine neden olmuştur. Ayrıca bu popüler filmlerin en önemli özelliklerinden biriside Hollywood filmlerinin etkisiyle birlikte hızlı kurgu, aksiyon, ses teknikleri, görüntü ve efektlerin kullanılmasıdır (Bilger, 2002: s.213-214).

Hollywood filmlerinin kullandığı teknikleri kullanan bu filmlerin izleyici sayısının fazla olması nedeniyle dağıtımı Amerikan şirketleri tarafından yapılmıştır (Esen, 2010: s.188).

1993 yılında Şerif Gören tarafından çekilen Amerikalı filmi Amerika'da zengin olan bir Türk iş adamının öyküsünü anlatmaktadır. Amerikalı filmi Özel Bir Kadın, Evde Tek Başına, Temel İçgüdü, Thelma ve Louise gibi dönemin popüler Hollywood filmlerine göndermelerde bulunmaktadır. Parodi türünde çekilmiş olan Amerikalı filmi Hollywood filmleriyle dalga geçmektedir. 1998 yılında Gani Müjde'nin yönetmenliğini yaptığı Kahpe Bizans filmi de parodi türünde çekilen bir diğer filmidir. Bu filmde türsel anlamda aynı Amerikalı filmi gibi Hollywood'tan etkilendirilmiştir. Ancak Kahpe Bizans filmi tarihi Türk filmlerini ve tarihsel kostümü hicvetmektedir (Bilger, 2002: s.250-251).

Hollywood filmlerinden etkilenen bir diğer film ise Serdar Akar tarafından 2005 yılında çekilen Kurtlar Vadisi Irak filmidir. Bu filmde Amerikan politikaları eleştirilmektedir (Ulusal, 2014: s.61).

2.2.7. 2000 Sonrası Güldürü Sineması

2000’li yıllara gelindiğinde İslami Hareket olarak adlandırılan bir oluşum meydana gelmiştir. Fazilet Partisi’nin kapatılmasından sonra Saadet Partisi kurulmuştur. Bu Saadet Partisi’nin yerini ise Ak Parti almıştır. Saadet Partisinden ayrılan milletvekilleri ve partiye yeni katılan üyeler ile birlikte Adalet ve Kalkınma Partisi kurulmuştur. Partinin genel başkanı Recep Tayyip Erdoğan olmuştur. AK Parti siyaset alanında ılımlı bir merkez-sağ partisi olarak görülmektedir (Karademir, 2015: s.23).

2000 sonrası güldürü sinemasında Cem Yılmaz ve Şahan Gökçek gibi oyuncuların yer aldığı filmler izleyiciler tarafından talep görmektedir (Ormanlı, 2011: s.449).

Bu dönemde çekilen filmler yalnızca güldürmeyi kendisine amaç edinmiştir. Argo, küfür ve kaba erotizm filmlerde bolca kullanılmaktadır. 2000’li yılların komedi filmlerinde dönemin koşullarını hicveden ya da toplumsal mesajlar gönderen filmlere yer verilmemiştir.

2000’li yıllarla birlikte komedi türleri de farklılık göstermeye başlar. Korku-komedi, romantik-komedi, macera-komedi, dram-komedi, bilimkurgu-komedi, gençlik komedisi, Hollywood film parodileri gibi türlerin ortaya çıktığını görüyoruz. Bu dönemde karakterlerin yerini tipler almaya başlamıştır. 2000 yılında Tunç Başar’ın yönetmenliğini yaptığı Abuzer Kadayıf filmi ile hem bu dönem hem de tipler başlar (Arslantepe, 2011: s.741).

2000’li yıllarda çekilen komedi filmleri genellikle “sulu komedi” olarak adlandırabileceğimiz tarzdadır.

2001 yılında Yılmaz Erdoğan’ın hem yazdığı hem de yönettiği Vizonte filmde de komedi tiplerine yer verilmiştir. Bu filmde tipler baktığımızda Deli Emin, Siti Ana, Fikri, Nazif, Nazmi ve Veli tipleri vardır. Yılmaz Erdoğan genellikle ağır abi sert duruşunun arkasında yardımsever tipleri canlandırmaktadır. Yılmaz Erdoğan’ın tiplerinde güldürüyü sağlayan bu tiplerin başına gelen olaylardır. Bu dönemin önemli oyuncularından biri olan Cem Yılmaz’da sinemada argo ve espriyi birlikte kullanan tipler yaratmaktadır. 2004 yılında Cem Yılmaz

tarafından çekilen bir bilimkurgu-komedisi olan Gora filminde de Arif adlı tipleme yer almaktadır. Bu filmde Arif tiplemesi uzaya gitmesi sonucu başına bir takım olayların gelmesi ve bu olaylardan kurtulmak için her yolu deneyen saf, halk kahramanı tiplemesi olarak karşımıza çıkar (Teksoy, 2015: s.25-26).

Bu dönemde tiplmelerle karşımıza çıkan bir diğer oyuncuda Şafak Sezerdir. Şafak Sezer'in 2009 yılındaki Kolpaçino filminde Özgür tiplemesine yer verilmektedir. Sezer'in bir diğer tiplemesinin yer aldığı film ise Kutsal Damacanadır. Şafak Sezer bu filmde karşımıza Fikret tiplemesi ile çıkmaktadır. Bu filmlerde de güldürüyü sağlayan şey tiplmelerin başına gelen olaylardan doğan komikliklerdir. Şafak Sezer'in canlandırdığı tiplmeler genellikle cesur gibi görünen korkak tiplerdir. 2010 yılındaki Eyvah Eyvah filmi ile karşımıza bir diğer tipleme ise Badem'dir. Ata Demirer tarafından canlandırılan tiplmelerde öne çıkan en önemli özellik şiveli bir şekilde konuşmalarıdır. 2010'lu yıllarla birlikte yıldızı parlayan bir diğer komedyende Tolga Çeviktir. Çevik, Sen Kimsin filminde Tekin tipini, Patron Mutlu Son İstiyor filminde ise Sinan tiplemesini canlandırmıştır (Teksoy, 2015: s.26).

Popüler sinema örneklerinden olan Eşkîya, Abuzer Kadayıf, Ömerçip gibi filmler hem içerikleri ile hem görsellikleri ile Hollywood tarzını benimseyen filmlerdendir (Karakaya, 2004: s.67).

Türkiye'de 2000'li yıllarda, dünya genelinde yerli film izleyicinin %50'nin üzerinde olan ülkeler arasında üst sıralarda yer aldığını görüyoruz. Ancak bu dönemde izlenen filmlere baktığımız zaman çoğunun Hollywood filmlerinden farklı değildir (Gürata, 2010: s.133).

2000'lerde Yılmaz Erdoğan tarafından yazılan ve oynanan Vizonte (2011), Vizonte Tuuba (2004), Gora (2004), Pardon (2005), Maskeli Beşler (2005), 2006 yılında Cem Yılmaz tarafından hem oynanılan hem de yazılan Hokkabaz filmi, 2008 yılında Mehmet Erbil tarafından oynanılan Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu, Çılgın Dersane (2007), 2008'de Maskeli Beşler Kıbrıs, Şahan Gökbakar'ın 2008 yılında büyük gişe yapan filmi Recep İvedik, Romantik Komedi (2009), Kanalizasyon (2009), Ata Demirer'in oynadığı 2010 yılındaki Eyvah Eyvah filmi, yine Ata Demirer tarafından oynanılan 2012 yılındaki Berlin Kapları filmi, gerçek bir

hikayenin anlatıldığı Demet Akbağ ve Sermiyan Midyat'ın birlikte rol aldığı bir filmidir. 2014 yılında çekilen Recep İvedik 4 filmi ise 7 milyon seyirci tarafından izlenerek rekor kırmıştır.

2008 yılında Şahan Gökbakar tarafından Recep İvedik tiplemesi yaratılır. Recep İvedik dış görünüm olarak kaba bir yapıya sahiptir. Abartılı el, kol hareketleri, sürekli olarak argolu ve küfürlü konuşma tarzı vardır. Agresif ve sert bir yapıya sahip olan İvedik aynı zamana iyi kalpli ve etrafındaki insanlara sürekli yardım etme çabasında olan bir halk kahramanı tiplemesidir (Deniz, 2009).

2000 yılında Gani Müjde tarafından çekilen Kahpe Bizans filmi 1970'li yıllarda Bizans'ı konu alan filmlere göndermeler yapmaktadır. Bu film aynı zamanda yeni mizah dili ve tipleri sinemaya getirmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1970 – 2015 YILLARI ARASINDAKİ KOMEDİ FİLMLERİNDE DEĞİŞEN GÜLDÜRÜ ÖĞELERİNİN İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

3. İÇERİK ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ

Yapılan araştırmada, tarama modeline dayalı içerik analizi yapılmıştır. Tarama modelinde incelenecek olan olay, konu ya da nesne kendi şartları içerisinde nesnel bir şekilde tanımlanmaya çalışılır. İncelenecek olan olayları değiştirme ya da objektif bir biçimde etkileme çabası yoktur (Karasar, 2010: 77). Bu nedenle tarama modellerinde amaç, konu, olay ya da nesneyi objektif bir biçimde ele almaktır. Tarama modelinin uygulanacağı kaynaklar birbirinden farklı olabilir. Yazımlanmamış kaynaklar, kitap, gazete, dergi, bilimsel dergi, süreli yayınlar, yazılı belgeler, kamu kurum ve kuruluşlarının arşivleri, istatistik raporları, sözlü/görüntülü kaynaklar ve interneti temel kaynaklar olarak söyleyebiliriz (Aziz, 2008: s.61-72).

Psikoloji, psikiyatri, sosyal psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimi, iletişim bilimi, antropoloji, göstergebilim, dil bilimi, psikolinguistik gibi alanlar içerik çözümlemesinin uygulama alanlarındandır. Gazete çözümlemeleri sosyal bilimciler için önemli bir araçtır. Bugünkü anlamda metin çözümlemeleri Laswell ve Berelson’a kadar gitmektedir. İçerik çözümleme yöntemi ilk kez 1930’lu yıllarda gazetecilik öğrencilerinin Amerikan gazetelerinde yer alan içerikleri çözümleyen kullanılmıştır. Radyonun ortaya çıkması ile birlikte Laswell çalışmalarını iletişim alanına çevirmiştir (Berelson, 1952: s.22-23).

Kitle iletişim araçları II. Dünya Savaşı yıllarında propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Propaganda aracı olarak kullanılan kitle iletişim araçlarından birisi radyodur. Bu nedenle radyolarda yer alan propaganda mesajları çözümlenmeye çalışılmıştır. “Totaliter İletişim” olarak adlandırılan araştırma projelerine Laswell başkanlık etmektedir. ABD Adalet Bakanlığı’da bazı örgüt ve bireylerin propagandalarını çözümlemek için içerik analizi yöntemini kullanmıştır (Aziz, 2008: s.120).

İçerik çözümlemesi, iletişim içeriğinin önceden belirlenmiş kategoriler doğrultusunda sistematik bir şekilde gerçekleştirilmesine olanak sağlayan bir araştırma yöntemidir. İçerik; gazete haberleri ve yazıları dışında televizyon haberleri, radyo programları, sinema filmleri gibi kitle iletişim araçları yardımı ile izleyiciye sunulan her türlü içerik oluşturmaktadır (Geray, 2006: s.147).

Berelson'a göre içerik çözümlemesi, iletişime ait içerikler için nesnel, sistematik ve nicel tanımlamalarda bulunan bir araştırma yöntemidir. Bu tanımda ön planda tutulan şey nesnelliktir. Berelson içerik analizi ile ilgili tanımlamaları birleştirmiştir. Bunun sonucunda altı belirleyici madde üzerinde durmuştur. Berelson'a göre içerik analizi; "yalnızca sosyal bilimlerde yer alan disiplinlerde uygulanabilir., Yalnızca –veya birincil düzeyde- iletişimin etkilerinin belirlenmesi için uygulanabilir. , Yalnızca dilin sözdizimsel (sentaktik) ve anlamsal (semantik) boyutları için geçerlidir. Nesnel olmalıdır. , Sistematik olmalıdır., Nicel olmalıdır" (Berelson, 1952: s.14-15).

Früh, içerik analizini içeriklerin içeriksel ve biçimsel özelliklerini sistematik ve nesnel bir şekilde betimleyen ampirik bir yöntem şeklinde tanımlamaktadır. Merten'e göre içerik çözümleme yöntemi "sosyal gerçeğin belirgin içeriklerinin özelliklerinden, içeriğin belirgin olmayan özellikleri hakkında çıkarımlar yapmak yoluyla sosyal gerçeği araştıran bir yöntemdir." (Gökçe, 2006: s.17-18).

İçerik çözümleme yönteminde bir söylemin nesnel bir şekilde anlaşılması önem taşımaktadır. Nesnelliğin önemli olduğu bu araştırma yönteminde dikkatli bir şekilde sabırla çalışmak önemlidir. Nesnelliğin ön planda tutulmasından dolayı bu araştırma yönteminde iki hedef üzerinde durulmaktadır. Bilgin bu hedefleri a) kesinlik sağlama, kuşkuları giderme ve b) okumayı zenginleştirme, görüneni aşma olarak belirtmektedir (Bilgin, 2006: s.8).

İçerik analizi çok farklı amaçlar içinde kullanılabilir. Amaçların farklılaşması içerik analizinin kullanım alanını da arttırmıştır. Bunlardan bazılarını örnek verecek olursak; a)iletişim eğilimlerinin araştırılması, b)iletişimin ya da medyanın çeşitli boyutlarının karşılaştırılması, c)tutumların, içeriklerin ve propaganda amacıyla üretilen söylemlerin analizi, d) metinlerin anlaşılabilirliğinin

ölçümü, e)haber analizi, f)reklam analizi, g) siyasi ve askeri haber malzemelerinin oluşturulması ve analizidir (Gökçe, 2006: s.27).

İçerik çözümleme yöntemi belirli sınırlılıklara sahiptir. Bu yöntem ile incelenen bir içeriğin hedef olarak belirlenen bir gruba etkisini saptamak mümkün değildir. İçerik analizi yaptığımız bir metinde elde edilen bulgular araştırmacı tarafından önceden belirlenen kategoriler ve tanımlamalarla sınırlıdır. Bu nedenle kategoriler ve tanımlamalar araştırmacılara göre farklılık gösterebilmektedir (Wimmer ve Dominick, 2007: s.24-25).

Türk Komedi Sinemasında Mizahın dönüşümü adlı tez çalışmasının birinci ve ikinci bölümleri literatüre dayalı betimsel bir araştırmadır. Bu bölümlerdeki kuramsal çerçeveyi oluştururken incelenen kaynakların araştırmanın içeriği ve kapsamını en iyi şekilde kapsayacak nitelikte olmasına önem verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise 1970, 1980, 1990 . 2000 ve 2015’li yıllarda çekilmiş olan filmler içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Bu filmleri incelerken bazı kategoriler belirlenmiş ve belirlenen bu kategoriler doğrultusunda film analizleri gerçekleştirilmiştir. Tez çalışması için seçilen filmler literatüre dayalı araştırma yapılarak dönem için önemli görülen filmler saptanarak seçilmiştir. Filmler seçilirken dikkat edilen bir diğer unsur ise karakter ya da tiplerin ön plana çıktığı filmler olmasıdır.

3.1. İnek Şaban Filminin İçerik Çözümlemesi

3.1.1. İnek Şaban Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri

3.1.1.1. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Tablo 1. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Karakter	Yaş	Cinsiyet
İnek Şaban	-	Erkek

İnek Şaban filminin ana karakteri olan Şaban Bey'in yaşı ile ilgili bir bilgiye karakterin kendisi ya da filmdeki diğer karakterler aracılığı ile ulaşılamamaktadır.

İnek Şaban filminin ana karakteri olan Şaban Bey'in cinsiyeti erkektir.

3.1.1.2. İnek Şaban Filmindeki Karakterin Yaşadığı Semt

Tablo 2. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt

Karakter	Yaşadığı Semt
İnek Şaban	-

İnek Şaban filminin ana karakteri olan Şaban Bey'i film boyunca kendisine ait bir evde yaşarken görmüyoruz. İnek Şaban'ın oturduğu semt hakkında bir bilgiye de film süresi içerisinde rastlanmamıştır.

3.1.1.3. İnek Şaban Filmindeki Karakterin Mesleği

Tablo 3. İnek Şaban Filmindeki Karakterin Mesleği

Karakter	Çalıştığı Meslek
İnek Şaban	Karpuzcu

İnek Şaban filminin ana karakteri olan Şaban karpuzcu olarak çalışmaktadır. Temel gereksinimlerini karşılayarak hayatını devam ettirebilmek amacıyla çalışmaktadır. Aynı zamanda çalışıp para kazanarak sevdiği kızı alabilmek için başlık parası biriktirmesi gerekmektedir. Şaban, futbolcu Bülent’e ikizi gibi benzemektedir. Bu nedenle kendisini Bülent ile karıştırarak kaçırırlar ve onu kaleci olarak oynatırlar. Bülent zannedilerek kaçırılan Şaban’ın asıl mesleği karpuzculuk olmasına rağmen filmin uzun bir bölümünde futbolcu olarak görürüz.

3.1.2. İnek Şaban Filmde Zaman Kullanım

3.1.2.1. İnek Şaban Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Tablo 4. İnek Şaban Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Zaman Kullanımı	Toplam Gösterim Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Oranı (%)
Yaşam Zamanı	00:22	%0.3
Okul/Çalışma Zamanı	02:56	%3.1
Boş Zaman	57:06	%69.4
Filmin Toplam Süresi:	01:22:19	

İnek Şaban filmindeki zaman kullanımına baktığımızda en fazla yer verilenin %69.4'lük oranla boş zamanın olduğunu görüyoruz. Boş zaman kullanımından sonra film içerisinde en fazla okul/çalışma zamanı yer almaktadır. Çalışma zamanı içerisinde İnek Şaban’ın asıl mesleği olan karpuzculuk yaptığı zamanlar ve kalecilik yaptığı zamanlar değerlendirilmiştir. 22 saniyelik bir süre ile zaman kullanımı kategorileri arasında en az yer alan yaşam zamanıdır. Bu yaşam zamanını İnek Şaban’ın yatakta uyuduğu ve yatağa uzandığı zamanlar kapsamaktadır.

3.1.2.2 İnek Şaban Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Tablo 5. İnek Şaban Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	Etkinliğin Toplam Gerçekleştirilme Süresi	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı	Etkinliğin Film Süresine Oranı
Sosyalleşme (Sohbet, buluşma, yürüyüş)	57:06	%100	%69.4
Eğlence	---	---	---
Bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek	---	---	---
Alışveriş yapma	---	---	---
Spor yapma	---	---	---
Medya kullanımı	---	---	---
Tatil yapma	---	---	---
Okuma (Dergi, kitap, broşür vb.)	---	---	---
Sanatsal etkinliklerde bulunma	---	---	---
Eyleme Katılma	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 1:22:19		Boş Zaman Etkinlikleri: 57:06	

İnek Şaban filmini incelediğimizde İnek Şaban tarafından gerçekleştirilen yalnızca bir tane boş zaman etkinliği olduğunu görüyoruz. Film boyunca İnek Şaban

tarafından gerçekleştirilen boş zaman etkinliği sosyalleşme kategorisidir. Sosyalleşme etkinliği, boş zaman etkinlikleri içerisinde %100, tüm film süresi içerisinde %69.4 oranında yer almaktadır. Sosyalleşme kategorisinde İnek Şaban'ın sevgilisi Ayşe ve çevresinde bulunan diğer insanlar ile yaptığı konuşmalar ele alınarak değerlendirilmiştir.

3.1.3. İnek Şaban Filminde Mekanların Kullanımı

Tablo 6. İnek Şaban Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo

Kullanılan Mekan Türü	Mekan Türünün Filmde Kullanım Süresi (dk:sn)	Mekan Türünün Filmde Kullanım Yüzdesi (%)
Yaşam Mekanları	28:04	%34.1
Eğlence Mekanları	13:18	%16
Ulaşım Mekanları	03:31	%4
Çalışma Mekanları	09:07	%11
Sağlık Mekanları	---	---
Alışveriş Mekanları	00:17	%0.2
Spor Mekanları	---	---
Yeme-İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
Diğer Mekanlar (Sokak, berber, banka, vb.)	10:50	%12.8
Filmin Süresi: 1:22:19		

İnek Şaban filminde mekan değerlendirilmesi yapılırken ana karakter olan İnek Şaban'ın bulunduğu mekanlar incelenmiş ana karakterin içerisinde bulunmadığı mekanlar değerlendirmeye alınmamıştır.

İnek Şaban filminde film süresince en fazla gördüğümüz mekan türü yaşam mekanıdır. Yaşam mekanı olarak adlandırdığımız mekan türleri arasında %34.1 oranı ile birinci sırada bulunmaktadır. Yaşam mekanı olarak adlandırdığımız bu mekan türü içerisinde İnek Şaban'ın kendisine ait bir evi bulunmadığı için, Bülent zannedilerek kaçırıldığı ve orada tutulduğu Kara Mithat'ın evi ve sevdiği kız olan

Ayşe'nin evinde bulunduğu zamanlar yaşam mekanı olarak değerlendirilmiştir. Eğlence mekanları %16 oranı ile ikinci sırada yer almaktadır. İnek Şaban filminde eğlence mekanı olarak değerlendirdiğimiz yerler ana karakterin eğlenmek amacıyla gitmediği ancak genellikle kişiler tarafından eğlence ve vakit geçirme amaçlı kullanıldığı için eğlence mekanları kategorisi içerisinde değerlendirilmiştir. Kahvehane, kumarhane ve meyhane yerleri eğlence kategorisi içerisinde incelenmiştir. Mekan türleri içerisinde yer alan diğer mekanlar kategorisi ise %12.8 ile en fazla yer verilen üçüncü mekan türüdür. İnek Şaban'ın sevgilisi Ayşe ve arkadaşları ile birlikte dışarıda vakit geçirdiği yerler diğer mekanlar kategorisi altında incelenmiştir. Çalışma mekanları ise %11 oranı ile dördüncü sıradadır. Çalışma mekanları İnek Şaban'ın öncelikle karpuzculuk yaptığı iş yeri daha sonra Bülent zannedilerek kaçırıldığı ve futbolcu olarak oynatıldığı futbol sahası mekanlarıdır. %4'lük bir oran ile ulaşım mekanları beşinci sırada yer alan mekan türüdür. Bu mekan türü altında değerlendirdiğimiz yerler filmde iki kez gösterilmiştir. Birincisi İnek Şaban'ın sevgilisi Ayşe'yi alabilmek için başlık parası kazanmaya Almanya'ya gideceği sırada bulunduğu Yeşilköy Havaalanı ikincisi ise bir yerden farklı bir yere gitmek amacıyla kullandığı arabanın içerisidir. Film içerisinde yalnızca bir kez yer alan alışveriş mekanı %0.2 oranı ile en az yer verilen mekan türüdür.

3.1.4. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Tablo 7. İnek Şaban Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Karakter	Ana Karakterin Film İçerisinde Giysi Değiştirme Sıklığı
İnek Şaban	5

Filmin ana karakteri olan İnek Şaban film içerisinde 5 farklı giysi giymiştir. İnek Şaban günlük yaşantısı içerisinde gömlek, pantolon ve ceket giymektedir. İnek Şaban futbolcu olan Bülent'e olan benzerliğinden dolayı Kara Mithat ve adamları tarafından kaçırıldığı için kaleci olarak çalıştırılmaktadır. Kaleci olarak çalışan İnek

Şaban yapmış olduğu işten dolayı işe giderken eşofman giymekte, futbol sahasında top oynarken ise takımının formasını giymektedir.

3.1.5. İnek Şaban Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Tablo 8. İnek Şaban Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	İNEK ŞABAN	
	SAYI	ORAN (%)
<u>Kullanılan Cümleler</u>		
• Siyasi Eleştiri İçeren Cümleler		
• Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	8	%3.3
• İnandırma-İspat Cümlesi	10	%4.2
• Argo Cümleler	84	%35.1
• Kabullenme Cümlesi		
• Aşağılama-Alay Etme Cümlesi		
*Bir Kişiyi Aşağılama	5	%2.1
*Kişinin Kendisini Aşağılaması	1	%0.4
• Espri Cümlesi	3	%1.3
• Dalga Geçme	3	%1.3
• Yanlış Anlama	26	%10.9
• Yanlış Anlaşılma		
• Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	2	%0.8
• Soru Cümlesi	4	%1.7
• Övgü Cümlesi	3	%1.3
• Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle		
• Olayı Abartarak Anlatma		
• Rica Cümlesi		
• Öneri Cümlesi		

• Teşhis Cümlesi		
• Benzetme Cümlesi		
• Tanımlama Cümlesi		
• Tekrar Cümlesi		
<u>Yapılan Yüz ve Beden Hareketleri</u>		
• Jestler		
*Şaşkın Beden Hareketi		
*Üzgün Beden Hareketi		
*Kızgın Beden Hareketi		
*Korkulu-Endişeli Beden Hareketi	1	%0.4
*Mutlu Beden Hareketi		
*Utangaç Beden Hareketi	1	%0.4
• Mimikler		
*Şaşkın Yüz İfadesi	1	%0.4
*Üzgün Yüz İfadesi		
*Kızgın Yüz İfadesi		
*Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi		
*Mutlu Yüz İfadesi		
*Aşağılayıcı Yüz İfadesi		
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
• Dövme (Tokat, yumruk, tekme)	27	%11.3
• İtme-Kakma	7	%2.9
• Boğma	2	%0.8
• Öldürme-Cinayet	5	%2.1
• Kişiyi Bir Davranışa Zorlama		
• Mala, mülke Zarar Verme		
• İşkence		
• Tecavüz		
• Çöp atma-Kirletme		
<u>Sakarlık-Beceriksizlik</u>		

• Düşme		
• Bir Nesneye Takılma		
• Bir Nesneyi Düşürme		
• Bir İşi Başaramama	26	%10.9
<u>Taklit</u>		
• Bir Kişiyi Taklit Etme	11	%4.6
• Bir Hayvanı Taklit Etme		
<u>El Şakaları</u>	7	%2.9
<u>El Hareketi Yapma</u>		
<u>Kendine Özgü Gülme Şekli</u>		
<u>Dans Etme</u>		
<u>Göz Hareketi Yapma</u>		
<u>Topluma Aykırı Davranışlar</u>		
<u>Sergileme</u>		
<u>Tekrar</u>	2	%0.8
<u>Filmlere Gönderme Yapan Sahneler</u>		
Toplam	239	100

Yapılan bu tez çalışmasında, komedi filmlerin hangi güldürü türünün kullanıldığını saptamak amacıyla, filmlerde kullanılan mizah-güldürü türleri kategorilere ayrılmıştır.

İnek Şaban filminde güldürünün sağlanmasında en çok katkısı olan öge %35.1 oran ile argo cümlelerdir. İnek Şaban eşşoleşek, lan gibi argo kelimeleri film içerisinde söylediği birçok cümle içerisinde kullanmaktadır. Bu argo kelimeler İnek Şaban filminde neredeyse İnek Şaban ile özdeşleşmiştir. Sinirlendiğinde ya da normal bir şekilde konuşurken bile argo kelimelere başvurmaktadır. Film içerisinde sürekli olarak bu argo kelimeleri kullanması güldürünün sağlanmasında etkili olmaktadır.

Filimde güldürünün sağlanmasında kullanılan ikinci öge ise fiziksel şiddet kategorisi altında yer alan dövme eylemidir. Film içerisinde İnek Şaban'ın karşısındaki kişiye 27 defa tokat, tekme gibi fiziksel şiddet uyguladığını görüyoruz.

İnek Şaban Kara Mithat'ın adamlarına sinirlendiğinde ya da onları sinirlendirmek için sürekli olarak tokat atmaktadır. Aslında bazı tokatları onlarla dalga geçmek amacıyla atmaktadır. Bazen sinirlendiği için bilerek bazen de onlarla dalga geçmek amacıyla attığı tokatlar güldürünün sağlanmasında katkıda bulunmaktadır.

İnek Şaban filminde yanlış anlama cümleleri %10.9 oranı ile güldürüyü sağlayan üçüncü öge olarak karşımıza çıkmaktadır. İnek Şaban'ın çok saf, çok iyi niyetli olması karşısındaki insanın söylediklerini kendi iyi niyetine göre algılamasına neden olmaktadır. Filmdeki karakterler İnek Şaban'a başka bir şey sorarken ya da söylerken, o sorulan sorularla ya da söylenen cümlelerle tamamen alakasız şeyler anlamakta ve konu ile hiçbir ilgisi olmayan cevaplar vermektedir. Sevdiği kız olan Ayşe'yi ailesinden istemeye gittiğinde babası el hareketleri ile para işareti yapmakta, kızın kardeşi ise başını göstermektedir. İnek Şaban ise "He çocuk üşümesin diye başlık mı alacaksınız?" demektedir. İnek Şaban'ın tamamen iyi niyeti ile söylenen her şeyi yanlış anlaması güldürüyü sağlayan bir ögedir.

Güldürü öğelerinden birisi olan sakarlık- beceriksizlik kategorisi altında yer alan bir işi başaramama kategorisi de %10.9 oranı ile üçüncü güldürü ögesi olarak yer almaktadır. Aslında karpuzcu olan ancak kaçırılarak futbolcu olmak durumunda bırakılan İnek Şaban'ın maç esnasında kalede hiçbir topu tutamaması, mekan basması için eline silah verilir ancak silahı tutmayı beceremediği için yanlışlıkla etrafa 7 el ateş eder, mekan basmaya gittiğinde artistlik yapmak ister ancak silahı çeviremez, girdiği mekanda silahı düzeltiyim derken 5 tane adamı öldürür, yine bir mekan basmaya gittiğinde kendinden emin bir şekilde içeri girer tam silahı çıkarır ancak silahı ters tutmaktadır. İnek Şaban'ın bu beceriksizlikleri güldürü ögesinin sağlanmasında önemli bir yere sahiptir.

Güldürüyü sağlayan dördüncü öge ise %4.6 oranı ile taklittir. İnek Şaban'ın Bülent zannedilerek kaçırılması ancak filmin sonunda Bülent'in tekrardan çıkıp gelmesi işleri biraz karıştırır. İnek Şaban ile aynı odada kitli kalan Bülent birbirlerini gördüklerinde inanamazlar. Çünkü birbirlerine ikiz kadar çok benzemektedirler. Bülent'in karşısındakinin kendisi mi yoksa bir başkası mı olduğunu anlamak için yaptığı hareketlerin birebir aynısını İnek Şaban'ın saf bir şekilde taklit etmesi güldürüyü sağlamaktadır.

İnandırma-İspat cümleleri de İnek Şaban filminde güldürü ögesi olarak kullanılmaktadır. İnandırma-ispata cümlesi %4.2 oranı ile güldürüyü sağlayan beşinci ögedir. İnek Şaban futbolcu Bülent'e çok benzediği için o zannedilerek Kara Mithat'ın adamları tarafından kaçırılmıştır. Çevresindeki kimse onun Bülent olmadığına inanmazken, İnek Şaban'ın evin içerisinde inatla ben İnek Şaban'ım diye bağırarak herkesi inandırmaya çalışması güldürünün sağlanmasında etkili olmaktadır.

İnek Şaban filminde toplumsal yaşamı eleştiren cümleler kategorisi de %3.3 ile güldürü öğeleri arasında altıncı sırada yer almaktadır. Bu eleştiri cümleleri hem Almanya'ya kaçak işçi olarak giden Türk vatandaşlarını hem de dönemin futbol camiasını taşlamaktadır. Hiçbir şey yapmadan çok para kazanan ancak kazandıkları paraları da bir türlü beğenmeyen futbolcular eleştirilmektedir.

Güldürü öğeleri içerisinde değerlendirilen el şakaları kategorisi de %2.9 oran ile güldürüyü sağlayan yedinci ögedir. İnek Şaban film içerisinde el şakası olarak yalnızca yanaktan makası alma hareketini yapmaktadır. Bu hareketi ise yalnızca Kara Mithat'ın adamlarından birisine yapmaktadır. Bu el hareketinin izleyiciye komik gelmesinin nedeni ise o adamın İnek Şaban'dan oldukça iri ve heybetli olmasından ve Şaban'ın bu hareketi ona inatla yapmasından kaynaklanmaktadır.

%2.9'u itme-kakma, %2.1'i öldürme-cinayet, %2.1'i bir kişiyi aşağılama, %1.7'si soru cümlesi, %1.3'ü espri cümlesi, %1.3'ü övgü cümlesi, %1.3'ü dalga geçme cümlesi, %0.8'i tekrar, %0.8'i boğma, %0.8'i kelimelerin yanlış telaffuzu, %0.4'ü korkulu-endişeli beden hareketleri, %0.4'ü utangaç yüz ifadesi, %0.4'ü şaşkın yüz ifadesi, %0.4'lük bir oranla kişinin kendisini aşağılaması cümleleri güldürü ögesinin sağlanmasında etkili olmuştur.

3.2. Namuslu Filminin İçerik Çözümlemesi

3.2.1. Namuslu Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri

3.2.1.1. Namuslu Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Tablo 9. Namuslu Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Karakter	Yaş	Cinsiyet
Ali Rıza Öğün	-	Erkek

Namuslu filminde ana karakter olan Ali Rıza Bey'in film boyunca yaşı hakkında bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Ana karakterin yaşına ilişkin bir söyleme film içerisinde doğrudan ya da dolaylı bir şekilde ana karakterin sözlerinde ya da çevresinde bulunan insanların sözlerinde rastlanmamıştır.

Filmde yer alan ana karakter Ali Rıza Bey'in cinsiyeti erkektir.

3.2.1.2. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt

Tablo 10. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt

Karakter	Yaşadığı Semt
Ali Rıza Öğün	-

Namuslu filminde ana karakter olan Ali Rıza Bey eşi, oğlu ve kayınvalidesi ile kiralık bir evin bodrum katında yaşamaktadırlar. Film boyunca sık sık Ali Rıza Bey'in hayatını sürdürdüğü evi görüyoruz ancak yaşadığı evin hangi semtte olduğuna dair bir bilgiye filmdeki karakterlerin sözleri ya da filmdeki sahneler içerisinde yer alan tabelalar vb. yönlendirici yazılara aracılığı ile ulaşılamamaktadır.

3.2.1.3. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Mesleği

Tablo 11. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Mesleği

Karakter	Çalıştığı Meslek	Çalıştığı Meslek
Ali Rıza Öğün	Mutemet	Müşavir

Filmdeki ana karakter olan Ali Rıza Bey'in tam zamanlı olarak bir bankada mutemet olarak çalıştığı görülmektedir. Ali Rıza Bey hem kendi hem de ailesinin yaşamını sürdürebilmek, ailesinin ihtiyaç ve isteklerini karşılayabilmek için maddi kaygılar yaşayarak çalışma yaşantısını sürdürmektedir.

Namuslu filminde Ali Rıza Bey'in çalıştığı meslek aracılığı ile hem çalışma yaşamındaki düzen ve işleyişi hem de toplum yapısına gönderme yapılmaktadır. Yolsuzluk, rüşvet, avantacılık gibi temalar film boyunca hem karakterlerin davranışları hem de kullandıkları cümleler aracılığı ile işlenmektedir.

Film boyunca rüşvetin, yolsuzluğun ve avantacılığın çalışma yaşamı içerisinde normalleştirilmesine rağmen bu durum karşısında namuslu ve dürüst bir şekilde, kimsenin hakkını yemeden, işini layıkıyla yapmaya çalışan tek kişi mutemet Ali Rıza Beydir. Ancak namuslu bir çalışma yaşantısını sürdürmek isteyen Ali Rıza Bey ailesi, iş arkadaşları, apartman komşuları ve mahallede yaşayanlar tarafından kabul görmemekte, aşağılanmaktadır. Film boyunca yaşadığı tüm zorluklara rağmen namuslu bir çalışma yaşantısı sürdürmek isteyen Ali Rıza Bey bankanın paralarını almak için gittiğinde soyulduktan sonra, paraları çalmakla suçlanmıştır. Bu paraları Ali Rıza Bey'in çaldığı düşünüldükten sonra ailesi, iş arkadaşları, apartman komşuları ve mahalledeki komşuları tarafından saygı duyulan bir kişi haline gelmiştir. Paraları çaldığı düşünülen Ali Rıza Bey çalıştığı banka tarafından müşavirliğe yükseltilmiştir. Yani Ali Rıza Bey'in bankanın tüm paralarını çaldığını düşünen banka müdürü ona ödül olarak iş yerindeki konumunu ve saygınlığını yükseltmiştir.

Namuslu filmi ile o dönemde yaşanan yolsuzluk, rüşvet gibi konular eleştirilmektedir. Film içerisinde ana karakterin yaşadıkları aracılığı ile filmin bize vermek istediği mesaj açık bir şekilde iletilmektedir. Namuslu ve dürüst bir şekilde

ne iş yaşantısında ne aile yaşantısı içerisinde kabul görmek, saygınlık görmek imkansızdır. Saygınlık görmek için çalmak gerekmektedir. Eğer sosyal yaşantı içerisinde kabul görmek isteniyorsan o yaşantıya ayak uydurman gerekmektedir. Toplumsal yaşantı içerisinde dışlanmak istemiyor ve saygınlık görmek istiyorsan onlar gibi olman gerekmektedir.

3.2.2. Namuslu Filminde Zaman Kullanımı

3.2.2.1. Namuslu Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Tablo 12. Namuslu Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Zaman Kullanımı	Toplam Gösterim Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Oranı (%)
Yaşam Zamanı	00:06	%0.7
Okul/Çalışma Zamanı	02:22	%2.4
Boş Zaman	1:29:80	%97.5
Filmin Toplam Süresi:	1:32:08	

Namuslu filmdeki zaman dağılımlarına bakıldığı zaman, %97.5 oranı ile boş zamanın daha fazla yer aldığı görülmektedir. Bu durum bize filmin büyük bir bölümünün boş zaman etkinliklerinden oluştuğunu göstermektedir. Kişinin yaşadığı süre boyunca ihtiyaçlarının karşılanması için çalıştığı veya ilerideki yaşantı için gereken ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için eğitim gördüğü zamanlar okul/çalışma zamanları olarak değerlendirilmiştir. Film içerisinde boş zaman kullanımından sonra ikinci sırada %2.4 oranında okul/çalışma zamanlarının yer kapladığı görülmektedir. İnsanların yeme, içme, uyuma gibi öncelikli ihtiyaçlarını giderdikleri zamanlar yaşam zamanı kategorisinde incelenmiştir. Namuslu filmine baktığımızda zaman kullanımı içerisinde en az değere sahip olan yaşam zamanı kategorisidir. Yaşam zamanı %0.7 oranında yer kaplamaktadır.

3.2.2.2. Namuslu Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Tablo 13. Namuslu Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	Etkinliğin Toplam Gerçekleştirilme Süresi	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı	Etkinliğin Film Süresine Oranı
Sosyalleşme (Sohbet, buluşma, yürüyüş)	39:49	% 95.2	% 42.9
Eğlence	---	---	---
Bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek	01:37	% 3.3	% 1.5
Alışveriş yapma	00:13	% 0.3	% 0.1
Spor yapma	---	---	---
Medya kullanımı	---	---	---
Tatil yapma	---	---	---
Okuma (Dergi, kitap, broşür vb.)	00:09	% 2.2	% 0.1
Sanatsal etkinliklerde bulunma	---	---	---
Eyleme Katılma	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 1:32:08		Boş Zaman Etkinlikleri: 41:48	

Namuslu filminde ana karakter olan Ali Rıza Bey'in film içerisinde gerçekleştirmiş olduğu boş zaman etkinliklerini incelediğimiz zaman sosyalleşme

kategorisinde gerçekleştirilen etkinliklerin birinci sırada yer aldığını görüyoruz. Sosyalleşme etkinliği, boş zaman etkinlikleri içerisinde % 95.2, tüm film süresi içerisinde ise % 42.9 oranına sahiptir. Boş zaman etkinliği içerisinde yer alan sosyalleşme kategorisi içerisinde Ali Rıza Bey'in aile bireyleri, iş arkadaşları ya da çevresindeki diğer insanlarla olan diyalogları göz önünde bulundurularak incelenmiştir. İkinci sırada boş zaman etkinliği olan Bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek 1 dakika 37 saniye gösterilmektedir. Bu kategori içerisinde yaptığımız değerlendirmede Ali Rıza Bey'in cep telefonu ile yapmış olduğu konuşmalar incelenmiştir. Alışveriş yapma etkinliği boş zaman etkinlikleri içerisinde % 0.3, tüm film süresi içerisinde % 0.1 oranındadır. Alışveriş yapma kategorisi bu oranlar ile boş zaman etkinlikleri arasında üçüncü sırada yer almaktadır. Film içerisinde alışveriş yapma etkinliği iki kere gösterilmiştir. Birincisinde Ali Rıza Bey ailesi ile oturduğu sofraya içki almak için mahalledeki bakkalına gitmiştir. İkincisinde ise üzerine yeni bir takım elbise almak için bir mağazada alışveriş yapmıştır. Alışveriş etkinliğine Ali Rıza Bey tarafından hayati ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile değil biraz daha keyfi ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Film içerisinde Ali Rıza Bey tarafından gerçekleştirilen boş zaman etkinlikleri içerisinde en az orana sahip olan okuma etkinliğidir. Okuma etkinliği boş zaman etkinlikleri içerisinde % 2.2 oranına, tüm film içerisinde ise % 0.1 oranı ile dördüncü sırada yer almaktadır. Ali Rıza Bey yaşadığı şehirden kaçmak amacıyla otel resepsiyonunda görmüş olduğu broşürü alır ve odasında inceler. Bir diğer okuma etkinliğini ise gemiden bilet almak için gittiğinde orada bulunan broşürü incelerken gerçekleştirir.

3.2.3. Namuslu Filminde Mekanların Kullanımı

Tablo 14. Namuslu Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo

Kullanılan Mekan Türü	Mekan Türünün Filmde Kullanım Süresi (dk:sn)	Mekan Türünün Filmde Kullanım Yüzdesi (%)
Yaşam Mekanları	30:11	% 32.7
Eğlence Mekanları	04:53	% 4.9
Ulaşım Mekanları	01:32	% 1.4
Çalışma Mekanları	23:12	% 25.1

Sağlık Mekanları	03:32	% 3.6
Alışveriş Mekanları	00:23	% 0.2
Spor Mekanları	---	---
Yeme-İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
Diğer Mekanlar (Sokak, berber, banka, vb.)	19:33	% 21
Filmin Süresi: 1:32:08		

Namuslu filmindeki mekanlar değerlendirilirken filmin ana karakteri olan Ali Rıza Bey'in gösterilen mekanlar içerisinde yer alması göz önünde bulundurulmuştur. Film içerisinde Ali Rıza Bey'in yer almadığı ancak diğer ikincil karakterlerin yer aldığı mekanlar değerlendirilmeye alınmamıştır.

Namuslu filminde kullanılan mekanları incelediğimizde belirlenen mekan kategorileri içerisinde en fazla yer kaplayan % 32.7 oranı ile yaşam mekanlarıdır. Bu yaşam mekanları kategorisinde Ali Rıza Bey'in evinin bulunduğu apartmanın için, ailesi ile birlikte oturduğu evi ve evinden ayrılarak otelde vakit geçirdiği zamanlar değerlendirilmiştir. Filmde Ali Rıza Bey'in bulunduğu ikinci mekan ise % 25.1 oranı ile çalışma mekanları kategorisidir. Bu mekan içerisinde Ali Rıza Bey'in iş yerinde bulunduğu bütün dakikalar değerlendirilmiştir. Değerlendirme sırasında iş yeri içerisinde bulunduğu farklı mekanlarda aynı kategori içerisinde incelenmiştir. Filmin ana karakteri olan Ali Rıza Bey çalışma mekanı olarak değerlendirdiğimiz iş yerinde 2 dakika 22 saniyelik bir süre içerisinde aktif olarak çalışma faaliyetini göstermektedir. Yani iş yeri olarak kullanılan bankanın mekan olarak gösterilmesindeki temel amaç yolsuzluk, rüşvet gibi film içerisinde anlatılan konuları somut bir şekilde göstermek amacıyla. Yaşanılan dönem içerisinde devletin veya toplumun her kesiminde yaşanan yolsuzluk, rüşvet vb. olaylar bir banka mekanı içerisinde izleyiciye aktarılmıştır. Namuslu filmi içerisinde diğer mekanlar (sokak, berber, banka vb.) % 21 oranı ile üçünü sırada yer almaktadır. Bu mekanlar Ali Rıza Bey'in evine ya da iş yerine giderken dışarıda yürüdüğü yerleri, bazı ihtiyaçlarını karşılamak için gittiği mekanları vb. yerleri kapsamaktadır. Diğer mekanlar olarak değerlendirdiğimiz ve bu kategori içerisinde en büyük paya sahip olan sokak mekanı

Ali Rıza Bey'in evine giderken mahallede bulunan bakkal, kasap, manav, beyaz eşyacı gibi dükkanların önünden geçerkenki zamanlarını kapsamaktadır. Bu mekanların kullanılmasındaki temel amaçta insanların birbirlerine değil yalnızca paraya saygı duyduklarını ve önemsediklerini göstermek içindir. Bu dükkanlara borcu olan Ali Rıza Bey, dükkanların önünden geçerken utanmakta ve başını önüne eğerek yürümektedir. Bu dükkanların sahipleri ise Ali Rıza Bey'i küçümsemekte ve onu mahcup edici bakışlar atmaktadır. Ne zaman ki Ali Rıza Bey'in bankanın paralarını çaldığı haberi her yere yayılır bu dükkan sahipleri de Ali Rıza Bey'e saygı göstermeye, ona mallarını bedavaya vermeye başlarlar. Amaçları Ali Rıza Bey'e yalakalık yaparak onun gözüne girmeye çalışarak, çaldığını düşündükleri paradan pay sahibi olmayı amaçlamaktır. Kullanılan mekan türleri içerisinde % 4.9 oranı ile eğlence mekanları dördüncü sırada yer almaktadır. Sağlık mekanları ise % 3.6 oranı ile beşinci sıradadır. Bankanın parasını çaldıran ancak çaldırdığını kimseye inandıramayan Ali Rıza Bey'in parayı kendisi çaldığı düşünülmektedir. Ancak kıyafetinde ve yüzünde herhangi bir hırpalanma veya darp izi bulunmadığı için çalışma arkadaşları ve müdürleri tarafından olayı daha inandırıcı hale getirmek amacıyla dayak yemiş ve hastaneye kaldırılmıştır. Ali Rıza Bey'in bir yerden başka bir yere gitmek amacıyla kullandığı taksi, araba vb. ulaşım araçlarında görüldüğü sahneler ulaşım mekanları kategorisi içerisinde değerlendirilmiştir. Ulaşım mekanları % 1.4 oranı kullanılan mekanlar arasında altıncı sırada yer almaktadır. Film içerisinde alışveriş mekanları % 0.2 oranı ile en az yer verilen mekan türü olarak karşımıza çıkar.

3.2.4. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Tablo 15. Namuslu Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Karakter	Ana Karakterin Film İçerisinde Giysi Değiştirme Sıklığı
Ali Rıza Bey	6

Namuslu filminin ana karakteri olan Ali Rıza Bey film boyunca 6 farklı kıyafet giymiştir. Ali Rıza Bey film boyunca yalnızca üç sahne dışında karşımıza

takım elbise ile çıkmaktadır. Bir bankada mutemet olarak çalışan Ali Rıza Bey çalıştığı iş dolayısıyla takım elbise giymektedir. Filmin başlangıç sahnesinden, 1:09:44 saniyedeki sahneye kadar siyah renk bir takım elbise ile karşımıza çıkan Ali Rıza Bey 1:09:44 saniyeden itibaren krem rengi bir takım elbise ile karşımıza çıkmaktadır. Bankanın parasını çaldığını kimseye kabul ettiremeyen ve sonunda “ben çaldım” diyerek zorunlu olarak kabul eden Ali Rıza Bey’in karakterinde değişim yaşamaya başlaması ile birlikte giymiş olduğu kıyafetlere de bu değişim yansımıştır. Bu kabullenmenin ardından karakterde daha sık kıyafet değişimi başlamıştır. Ali Rıza Bey’in film boyunca karşımıza takım elbise ile çıkmasında çalıştığı bankacılık sektöründe genellikle bu tarz kıyafetlerin giyilmesinden kaynaklanmaktadır.

3.2.5. Namuslu Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Tablo 16. Namuslu Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	NAMUSLU	
	SAYI	ORAN (%)
<u>Kullanılan Cümleler</u>		
• Siyasi Eleştiri İçeren Cümleler		
• Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	8	%6.6
• İnandırma-İspat Cümlesi	33	%27
• Argo Cümleler	12	%9.8
• Kabullenme Cümlesi	2	%1.6
• Aşağılama-Alay Etme Cümlesi		
*Bir Kişiyi Aşağılama	2	%1.6
*Kişinin Kendisini Aşağılaması	2	%1.6
• Espri Cümlesi		
• Dalga Geçme		
• Yanlış Anlama		
• Yanlış Anlaşılma		

• Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
• Soru Cümlesi		
• Övgü Cümlesi	1	%0.8
• Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle		
• Olayı Abartarak Anlatma		
• Rica Cümlesi		
• Öneri Cümlesi		
• Teşhis Cümlesi		
• Benzetme Cümlesi		
• Tanımlama Cümlesi		
• Tekrar Cümlesi		
<u>Yapılan Yüz ve Beden Hareketleri</u>		
• Jestler		
*Şaşkın Beden Hareketi		
*Üzgün Beden Hareketi		
*Kızgın Beden Hareketi		
*Korkulu-Endişeli Beden Hareketi	12	%9.8
*Mutlu Beden Hareketi		
*Utangaç Beden Hareketi	2	%1.6
• Mimikler		
*Şaşkın Yüz İfadesi	14	%11.5
*Üzgün Yüz İfadesi		
*Kızgın Yüz İfadesi	2	%1.6
*Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	8	%6.6
*Mutlu Yüz İfadesi	2	%1.6
*Aşağılayıcı Yüz İfadesi	1	%0.8
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
• Dövme (Tokat, yumruk, tekme)	10	%8.2
• İtme-Kakma	4	%3.3

• Boğma	2	%1.6
• Öldürme-Cinayet		
• Kişiyi Bir Davranışa Zorlama		
• Mala, mülke Zarar Verme		
• İşkence		
• Tecavüz		
• Çöp atma-Kirletme		
<u>Sakarlık-Beceriksizlik</u>		
• Düşme	1	%0.8
• Bir Nesneye Takılma		
• Bir Nesneyi Düşürme		
• Bir İş Başaramama		
<u>Taklit</u>		
• Bir Kişiyi Taklit Etme		
• Bir Hayvanı Taklit Etme		
<u>El Şakaları</u>	4	%3.3
<u>El Hareketi Yapma</u>		
<u>Kendine Özgü Gülme Şekli</u>		
<u>Dans Etme</u>		
<u>Göz Hareketi Yapma</u>		
<u>Topluma Aykırı Davranışlar</u>		
<u>Sergileme</u>		
<u>Tekrar</u>		
<u>Filmlere Gönderme Yapan Sahneler</u>		
Toplam	122	100

Yapılan bu tez çalışmasında, komedi filmlerin hangi güldürü türünün kullanıldığını saptamak amacıyla, filmlerde kullanılan mizah-güldürü türleri kategorilere ayrılmıştır.

Çalışmada, Namuslu filminde güldürüyü en çok sağlayan öge %27 oran ile inandırma-ispat cümlesi olarak tespit edilmiştir. Çalıştığı bankanın paralarını

çaldırması olan Ali Rıza Bey'in paraları çaldığına kimse inanmamaktadır. Çevresindeki herkesin paraları Ali Rıza Bey'in kendisinin çaldığını düşünmesi sonucunda Ali Rıza Bey paraları kendisinin çalmadığına etrafındaki insanları inandırmaya çalışır. Sürekli olarak çevresindeki insanlara kendini inandırmaya çalışan cümleler kurması ancak bir türlü inandıramaması güldürüyü en fazla sağlayan öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmin ana karakteri olan Ali Rıza Bey'in karşılaştığı olaylar karşısında yüzünde beliren şaşkın yüz ifadesi de filmde sık kullanılan ikinci güldürü ögesidir. %9.8 ile güldürüyü sağlayan üçüncü öge argo cümlelerdir. Film içerisinde argo cümleler Ali Rıza Bey tarafından 12 kere kullanılmıştır. Namuslu, dürüst ve terbiyeli bir karakter olarak karşımıza çıkan Ali Rıza Bey, kendisini çevresindekilere inandıramayınca namussuz ve terbiyesiz bir insana dönüşmek zorunda bırakılmıştır. Yani çevresindeki insanlar gibi olmuştur. Argo cümleleri komik kılan ise filmin başlangıcındaki Ali Rıza Bey karakterine tamamen aykırı olmasından kaynaklanmaktadır. Korkulu-endişeli beden hareketi ise dördüncü güldürüyü sağlayan ögedir. Çekingen bir yapıya sahip olan Ali Rıza Bey'in çevresindekilere olan borcundan dolayı onları gördüğü zaman korkulu-endişeli tavırlar sergilemesi güldürüyü sağlamaktadır. Fiziksel Şiddet kategorisi altında yer alan dövme kategorisi %8.2 oranı ile beşinci güldürü ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin başlangıcında çevresindekilere hiçbir şekilde fiziksel ya da sözel bir şiddet uygulamayan Ali Rıza Bey, paraları kendisinin çaldığına inandıramayınca bir değişim geçirmiş ve etrafındaki insanlar gibi davranmaya başlamıştır. Paraları kendisinin çalmadığına çevresindeki insanları inandırmaya çalışırken yediği tokatların intikamını, değişime uğradıktan sonra o kişilerden almıştır. Dövme kategorisinin güldürüyü sağlamasındaki en büyük etken, Ali Rıza Bey gibi bir karakterden bu tarz bir harekette bulunması beklenilmediği ancak değişime uğradıktan sonra filmin başlangıcındaki karakterine ters düşmesinden kaynaklanmaktadır. Sürekli çevresindeki insanların baskısından korkan Ali Rıza Bey'in korkulu-endişeli bakışları %6.6 oranı ile altıncı güldürü ögesidir. Toplumsal yaşamı eleştiren cümleler kategorisi de güldürüyü sağlayan bir başka ögedir. Dönemin toplumsal yaşamında gerçekleşen çeşitli olayları, aksaklıkları eleştiren cümleler bir yandan dönemi eleştirirken bir yandan da güldürüyü sağlamaktadır.

Hırsızlığın, kapkaççılığın, rüşvetin, yolsuzluğun toplum ve kurumlar içerisinde normal bir şekilde karşılanması bu cümleler aracılığıyla eleştirilmiştir.

%3.3'ü itme-kakma, %3.3 oranı ile el şakaları, %1.6 ile bir kişiyi aşağılama, %1.6 ile kişinin kendisini aşağılaması, %1.6 utangaç beden hareketleri, %1.6 ile kızgın yüz ifadesi, %1.6 ile mutlu yüz ifadesi, %1.6 ile boğma, %0.8 ile aşağılayıcı cümleler ve sakarlıklar-beceriksizler kategorisinde yer alan düşme eylemi %0.8 oranı ile güldürüyü sağlayan öğeler arasında yer almaktadır.

3.3. Amerikalı Filminin İçerik Çözümlemesi

3.3.1. Amerikalı Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri

3.3.1.1. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Tablo 17. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Karakter	Yaş	Cinsiyet
Şeref	-	Erkek

Amerikalı filminin ana karakteri olan Şeref Bey'in yaşı hakkında bir bilgi film süresi boyunca verilmemektedir. Ana karakter olan Şeref Bey'in yaşına dair bir bilgi ne kendisi tarafından ne de çevresindeki diğer insanlar tarafından söylenmemektedir.

Filmde yer alan ana karakter olan Şeref Bey'in cinsiyeti erkektir.

3.3.1.2. Amerikalı Filmindeki Karakterin Yaşadığı Semt

Tablo 18. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt

Karakter	Yaşadığı Semt
Şeref	-

Amerikalı filminin ana karakteri olan Şeref Bey, Türkiye'ye döndüğünde tesadüfen tanıştığı Melek ile bir otel odasında yaşamaya başlar. Film boyunca Şeref

ve Melek'in birlikte yaşadığı bu otel odasını görüyoruz ancak bu otelin hangi semtte olduğuna dair herhangi bir bilgiye ulaşamamaktadır.

3.3.1.3. Amerikalı Filmindeki Karakterin Mesleği

Tablo 19. Amerikalı Filmindeki Karakterin Mesleği

Karakter	Çalıştığı Meslek
Şeref	İş Adamı

Filmin ana karakteri olan Şeref Bey çok zengin bir iş adamıdır. Yapmış olduğu iş sayesinde hem temel ihtiyaçlarını fazlasıyla karşılamakta hem de lüks bir yaşantı sürmektedir.

3.3.2. Amerikalı Filminde Zaman Kullanımı

3.3.2.1. Amerikalı Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Tablo 20. Amerikalı Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Zaman Kullanımı	Toplam Gösterim Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Oranı (%)
Yaşam Zamanı	00:15	%0.2
Okul/Çalışma Zamanı	01:36	%1.5
Boş Zaman	41:25	%46.8
Filmin Toplam Süresi:	1:28:10	

Amerikalı filminde zaman kullanımına baktığımızda, %46.8 oranında boş zamanın birinci sırada yer aldığını görüyoruz. Yani filmin büyük bir kısmı Şeref Bey tarafından gerçekleştirilen boş zaman etkinlikleri ile doludur. İş adamı olan Şeref Bey'in işlerini gerçekleştirmek için kullandığı çalışma zamanı ise film içerisinde

%1.5’lik bir orana sahiptir. Ana karakter olan Şeref Bey’in yeme, içme, uyku gibi temel ihtiyaçlarını gerçekleştirdiği zaman olan yaşam zamanı ise film içerisinde en az yer verilen zaman dilimidir. Bu oran filmde %0.2’li bir yer kaplamaktadır. Yani film içerisinde Şeref Bey’in uyuduğu ve bir şeyler içtiği sahneler yalnızca 15 saniye izleyiciye gösterilmektedir.

3.3.2.2. Amerikalı Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Tablo 21. Amerikalı Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	Etkinliğin Toplam Gerçekleştirilme Süresi	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı	Etkinliğin Film Süresine Oranı
Sosyalleşme (Sohbet, buluşma, yürüyüş)	33:32	%80.8	%37.8
Eğlence	03:08	%7.5	%3.5
Bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek	01:58	%3.8	%1.8
Alışveriş yapma	---	---	---
Spor yapma	---	---	---
Medya kullanımı	---	---	---
Tatil yapma	---	---	---
Okuma (Dergi, kitap, broşür vb.)	00.01	%0.02	%0.01
Sanatsal etkinliklerde bulunma	---	---	---
Eyleme Katılma	---	---	---
Cinsellik	02.46	%6	%2.8

Filmin Süresi: 1:28:10	Boş Zaman Etkinlikleri: 41:25
-------------------------------	--------------------------------------

Amerikalı filmde ana karakter olan Şeref Bey'in film içerisindeki boş zaman etkinliklerini değerlendirdiğimizde sosyalleşme kategorisinin birinci sırada olduğunu görüyoruz. Sosyalleşme etkinliği, boş zaman etkinlikleri içerisinde %80.8, tüm film süresi içerisinde %37.8 oranında yer almaktadır. Şeref Bey'in boş zaman etkinlikleri değerlendirilirken sosyalleşme kategorisinde çevresindeki insanlarla diyalogları, kendi kendisine yaptığı konuşmalar, yakın dostu olarak tanımladığı Mickey Mouse oyuncakı ile yaptığı konuşmalar dikkate alınmıştır. Bir diğer boş zaman etkinliği olan eğlence kategorisi ise Amerikalı filmde ikinci sırada yer almaktadır. Eğlence kategorisinin boş zaman etkinliklerine oranı %7.5, tüm film süresine oranı ise %3.5'tir. Boş zaman etkinlikleri içerisinde yer alan eğlence kategorisinde Şeref Bey ve Melek'in baş başa bir restaurantta vakit geçirdiği dakikalar, Melek ile birlikte gittiği piknikte oynadıkları oyunlar değerlendirilmiştir. Filmdeki bir diğer boş zaman etkinliklerinden biriside cinselliktir. Cinsellik boş zaman etkinlikleri arasında %6, tüm film süresinde ise %2.8'lik bir orana sahiptir. Şeref Bey ve Melek Hanım arasında gerçekleşen sevişmeler cinsellik kategorisi altında incelenmiştir. Bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek boş zaman etkinlikleri içerisinde %3.8 oranında, tüm film süresi içerisinde ise %1.8 oranında yer almaktadır. Bu boş zaman etkinliğinde ise Şeref Bey'in cep telefonu ile yapmış olduğu konuşmalar dikkate alınmıştır. Filmde en az yer kaplayan boş zaman etkinliği ise filmin yalnızca başında 1 saniye gösterilen okuma etkinliğidir.

3.3.3. Amerikalı Filmde Mekanların Kullanımı

Tablo 22. Amerikalı Filmde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo

Kullanılan Mekan Türü	Mekan Türünün Filmde Kullanım Süresi (dk:sn)	Mekan Türünün Filmde Kullanım Yüzdesi (%)
Yaşam Mekanları	40:33	%45.8
Eğlence Mekanları	08:23	%9.3
Ulaşım Mekanları	18:02	%20.5
Çalışma Mekanları	01:36	%1.5

Sağlık Mekanları	---	---
Alışveriş Mekanları	---	---
Spor Mekanları	---	---
Yeme-İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
Diğer Mekanlar (Sokak, berber, banka, vb.)	27:39	%31.1
Filmin Süresi: 1:28:10		

Amerikalı filmdeki mekanların değerlendirilmesinde filmin ana karakteri olan Şeref Bey'in bu gösterilen mekanlar içerisinde bulunması göz önüne alınmıştır. Filmde ana karakter olan Şeref Bey'in bulunmadığı mekanlara değerlendirme içerisinde yer verilmemiştir.

Amerikalı filmde kullanılan mekanlara baktığımızda en fazla yer alan mekan türünün %45.8 oranı ile yaşam mekanı olduğunu görüyoruz. Bu yaşam mekanları kategorisinde Şeref Bey'in yaşadığı otel ve eski sevgilisi Melek'i aramak için gittiği bir ev değerlendirilmiştir. Filmde en fazla gösterilen ikinci mekan ise %31.1 oranı ile diğer mekanlar kategorisidir. Şeref Bey'in dışarıda bulunduğu yerler, piknik alanları gibi yerler diğer mekanlar kategorisi altında değerlendirilmiştir. %20.5 ile ulaşım mekanları filmdeki üçüncü mekan türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Şeref Bey'in bir yerden bir yere gitmek için kullandığı araçlar, taksiler ve havaalanı ulaşım mekanları olarak incelenmiştir. Eğlence mekanları da Amerikalı filmde yer alan bir mekan türüdür. Eğlence mekanı film içerisinde %9.3 oranı ile yer almaktadır. Şeref Bey'in Melek ile vakit geçirmek için gittiği restaurant ve birlikte dans ettikleri ışıklı sahne mekanı eğlence mekan türü içerisinde değerlendirilmiştir. Filmde en az yer verilen mekan türü ise %1.5 oranı ile çalışma mekanıdır. Çalışma mekanı olarak Şeref Bey'in iş ve toplantı yaptığı salon incelenmiştir.

3.3.4. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Tablo 23. Amerikalı Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Karakter	Ana Karakterin Film İçerisinde Giysi Değiştirme Sıklığı
Şeref	13

Amerikalı filminin ana karakteri olan Şeref Bey film içerisinde toplamda 13 farklı kıyafet ile karşımıza çıkmaktadır. Ali Rıza Bey film genelinde gömlek, ceket, pantolon, kravattan oluşan farklı renklerde takım elbiseler giymektedir. Şeref Bey'in film içerisinde genellikle takım elbise giymeyi tercih etmesi bulunduğu mevkiden dolayı olabilir. Zengin bir iş adamı imajına uygun kıyafetler giymeyi tercih etmektedir. Takım elbise haricinde daha günlük kıyafetlerde giymeyi tercih eden Şeref Bey filmin ilk sahnesinde karşımıza pantolon, yelek, gömlek ve şapka ile çıkmaktadır. Melek'i aramak için dışarı çıktığı sırada da yine pantolon, yelek, gömlek şeklinde daha spor kıyafetler giymektedir. Dışarıya çıkarken giydiği kıyafetler haricinde otel odasında bornoz, pijama gibi kıyafetlerle de film içerisinde görünmektedir.

3.3.5. Amerikalı Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Tablo 24. Amerikalı Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	AMERİKALI	
	SAYI	ORAN (%)
<u>Kullanılan Cümleler</u>		
• Siyasi Eleştiri İçeren Cümleler	2	%5.1
• Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	3	%7.7
• İnandırma-İspat Cümlesi		

• Argo Cümleler		
• Kabullenme Cümlesi		
• Aşağılama-Alay Etme Cümlesi		
*Bir Kişiyi Aşağılama		
*Kişinin Kendisini Aşağılaması		
• Espri Cümlesi		
• Dalga Geçme		
• Yanlış Anlama		
• Yanlış Anlaşılma		
• Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
• Soru Cümlesi		
• Övgü Cümlesi		
• Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle		
• Olayı Abartarak Anlatma		
• Rica Cümlesi		
• Öneri Cümlesi		
• Teşhis Cümlesi		
• Benzetme Cümlesi		
*İnsanı Hayvana Benzetme		
*Hayvanı İnsana Benzetme		
• Tanımlama Cümlesi		
• Tekrar Cümlesi		
<u>Yapılan Yüz ve Beden Hareketleri</u>		
• Jestler		
*Şaşkın Beden Hareketi		
*Üzgün Beden Hareketi		
*Kızgın Beden Hareketi		
*Korkulu-Endişeli Beden Hareketi		
*Mutlu Beden Hareketi		

*Utangaç Beden Hareketi		
• Mimikler		
*Şaşkın Yüz İfadesi		
*Üzgün Yüz İfadesi		
*Kızgın Yüz İfadesi		
*Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi		
*Mutlu Yüz İfadesi		
*Aşağılayıcı Yüz İfadesi		
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
• Dövme (Tokat, yumruk, tekme)	11	%28.2
• İtme-Kakma	1	%2.6
• Boğma		
• Öldürme-Cinayet		
• Kişiyi Bir Davranışa Zorlama		
• Mala, mülke Zarar Verme		
• İşkence		
• Tecavüz		
• Çöp atma-Kirletme		
<u>Sakarlık-Beceriksizlik</u>		
• Düşme	1	%2.6
• Bir Nesneye Takılma		
• Bir Nesneyi Düşürme		
• Bir İş Başaramama		
<u>Taklit</u>		
• Bir Kişiyi Taklit Etme		
• Bir Hayvanı Taklit Etme	3	%7.7
<u>El Şakaları</u>		
<u>El Hareketi Yapma</u>		
<u>Kendine Özgü Gülme Şekli</u>		
<u>Dans Etme</u>		
<u>Göz Hareketi Yapma</u>		

<u>Topluma Aykırı Davranışlar</u>		
<u>Sergileme</u>		
<u>Tekrar</u>		
<u>Filmlere Gönderme Yapan Sahneler</u>	18	%46.2
Toplam	39	100

Yapılan bu tez çalışmasında, komedi filmlerin hangi güldürü türünün kullanıldığını saptamak amacıyla, filmlerde kullanılan mizah-güldürü türleri kategorilere ayrılmıştır.

Yapılan değerlendirme sonucunda, Amerikalı filmde güldürüyü en çok sağlayan öge %46.2 oranı ile filmlere gönderme yapan sahnelerdir. Şeref'in Angel ile yatakta yatarak dergi okuması, Şeref ve Angel'in kaldığı otel odasını polislerin basması ve Angel'in sorgu sırasında polislerin karşısındaki sandalyede oturarak seksi hareketlerle konuşması, sokaklarda adamlar birbirlerini dövmesi, Şeref ve Angel'in duşta konuşmaları, Angel ve Şeref'in yatakta sevişme sahnesi gibi bazı sahneler "Pretty Women" filmine gönderme yapmaktadır. Angel ve Şeref'in duvarda öpüşmesi ise "Temel İçgüdü" filmine, Otoparkta Angel'a başka bir adamın tecavüz etmeye çalışması, Şeref, Angel ve Angel'in oğlunun arabayla giderken peşlerinden polislerin gelmesi ve sonunda arabanın uçuruma bırakılarak içindekilerin kurtulması ise "Thelma ve Louise filmine göndermede bulunmaktadır. Evde tek olan çocuğun Şeref ve arkadaşının kafasına ok atması, çocuğun Şeref'in bacaklarının arasından geçerek kaçması, gazetecinin koşarken evde tek olan çocuğun merdivenlere yapmış olduğu ipe takılarak düşmesi, gazeteci ve Şener'in tekerlekli kaykay ile kayması, gazeteci ve Şeref'in çocuğun yerlere sürdüğü sabun nedeniyle kayıp düşmesi ise "Evde Tek Başına" filmine gönderme yapmaktadır.

Amerikalı filmi diğer filmlerde olduğu gibi karakterlerin kullandığı cümlelerden ziyade Hollywood filmlerine gönderme yapan sahnelerle güldürüyü sağlamayı amaçlamaktadır.

Fiziksel şiddet kategorisi altında yer alan dövme kategorisi ise %28.2 oran ile ikinci sırada yer almaktadır. Fiziksel şiddet ögesi doğrudan güldürü ögesi olarak

filimde kullanılmamaktadır. Ancak şiddet öğeleri güldürüyü destekleyici öğeler olarak filmlerde yer almaktadır.

Amerikalı filminde toplumsal yaşamı eleştiren cümleler %7.7 oranı ile üçüncü güldürü ögesi olarak yer almaktadır. “Öpecek toprak kalmamış her yer beton.”, “Bak ABD’de adam öldürme, kıyma, soyma gibi özgürlükler vardır. Hiçbir özgürlük kısıtlanmamıştır” gibi cümlelerle insanların yaşadıkları toplumsal yaşantıları kendi elleri ile nasıl zedelediklerine eleştiride bulunmaktadır.

Filmin ana karakteri olan Şeref Bey tarafından yapılan taklitte %7.7 oranı ile güldürüyü sağlayan üçüncü öğedir. Şeref Bey’in dertlerini anlattığı oyuncacı Mickey Mouse’u sanki canlı birisiymiş gibi konuşturarak onun taklidini yapması onun ne kadar yalnız olduğuna vurgu yaparak güldürüyü sağlamaktadır.

Güldürüyü sağlayan öğeler arasında yer alan siyasi eleştiri içeren cümleler %5.1 oranı ile dördüncü sırada yer almaktadır. Şeref’in film içerisinde söylediği “Fırsatlar ülkesi Amerika.”, “Ben ortak olmam ABD bana bunu öğretti. Her şeye sahip olmak isterim.” cümleleri siyasi eleştiri içeren cümleler olarak değerlendirilmiştir. ABD’nin dünyadaki her şeye sahip olması ve sürekli olarak daha fazlasını istemesi tenkit edici bir dille izleyici aktarılmıştır.

%2.6 oranı ile sakarlık ve %2.6 oranı ile fiziksel şiddetin alt kategorisi olarak değerlendirilen itmede güldürüyü sağlayan öğeler olarak Amerikalı filminde kullanılmaktadır.

3.4. Recep İvedik Filminin İçerik Çözümlemesi

3.4.1. Recep İvedik Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri

3.4.1.1. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Tablo 25. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Karakter	Yaş	Cinsiyet
Recep İvedik	-	Erkek

Recep İvedik filminin ana karakteri olan Recep İvedik'in yaşı hakkında film süresi boyunca doğrudan karakterin kendisi ya da çevresindekiler tarafından herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Filmde yer alan ana karakter Recep İvedik'in cinsiyeti erkektir.

3.4.1.2. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt

Tablo 26. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Yaşadığı Semt

Karakter	Yaşadığı Semt
Recep İvedik	-

Recep İvedik filminin ana karakteri olan Recep İvedik yalnız başına bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Ancak filmde Recep İvedik'in yaşamını sürdürdüğü evin hangi semtte olduğuna dair bilgi verilmemektedir.

3.4.1.3. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Mesleği

Tablo 27. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Mesleği

Karakter	Çalıştığı Meslek
Recep İvedik	İşsiz

Filmin ana karakteri olan Recep İvedik film süresi boyunca herhangi bir işte çalışmamaktadır. Recep İvedik hiçbir işte çalışmamasına rağmen çeşitli yollarla yaşamını sürdürmekte, kimseye muhtaç yaşamamaktadır. Filmde bir işte çalışmadığı için temel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla aldığı malzemeleri nasıl temin ettiğine dair kesin bir bilgi verememekteyiz.

3.4.2. Recep İvedik Filminde Zaman Kullanımı

3.4.2.1. Recep İvedik Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Tablo 28. Recep İvedik Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Zaman Kullanımı	Toplam Gösterim Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Oranı (%)
Yaşam Zamanı	02:38	%2.4
Okul/Çalışma Zamanı	---	---
Boş Zaman	01:28:01	%86.9
Filmin Toplam Süresi:	1:41:24	

Recep İvedik filmindeki zaman dağılımlarına baktığımızda %86.9 oranı ile boş zaman kullanımı daha fazla yer almaktadır. Boş zaman kullanımının birinci sırada yer alması filmin ana karakterinin genellikle boş zaman etkinlikleri ile vakit geçirdiğini gösterir. Filmde Recep İvedik'in temel ihtiyaçları olan yeme, içme, uyuma etkinliklerini gerçekleştirdiği yaşam zamanı kullanımı ise %2.4'lük bir

oranda yer almaktadır. Recep İvedik filminde okul/çalışma zamanına yer verilmemiştir.

3.4.2.2. Recep İvedik Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Tablo 29. Recep İvedik Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	Etkinliğin Toplam Gerçekleştirilme Süresi	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı	Etkinliğin Film Süresine Oranı
Sosyalleşme (Sohbet, buluşma, yürüyüş)	1:04:53	%73.3	%63.7
Eğlence	16:11	%18.3	%15.9
Bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek	01:24	%1.4	%1.2
Alışveriş yapma	---	---	---
Spor yapma	04:32	%4.9	%4.3
Medya kullanımı	01:41	%1.6	%1.4
Tatil yapma	---	---	---
Okuma (Dergi, kitap, broşür vb.)	---	---	---
Sanatsal etkinliklerde bulunma	---	---	---
Eyleme Katılma	---	---	---
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 1:41:24		Boş Zaman Etkinlikleri: 1:28:01	

Recep İvedik filminde ana karakter olan Recep İvedik'in film süresi boyunca yapmış olduğu boş zaman etkinliklerine baktığımızda birinci sırada sosyalleşme etkinliğinin yer aldığını görüyoruz. Sosyalleşme etkinliği boş zaman etkinlikleri içerisinde %73.3 oranına, tüm film süresi içerisinde de %63.7 oranına sahiptir. Bu sosyalleşme kategorisi Recep İvedik'in çevresindeki tüm insanlarla kurduğu diyaloglar dikkate alınarak incelenmiştir. Filmde yer alan bir diğer boş zaman etkinliği ise eğlence kategorisidir. Eğlence boş zaman etkinlikleri arasında %18.3, tüm film süresi içerisinde %15.9 oranından gerçekleştirilmiştir. Boş zaman etkinliklerinden birisi olan eğlence kategorisi değerlendirilirken Recep İvedik'in dans ettiği, eğlenceli vakitler geçirdiği dakikalar dikkate alınmıştır. Spor etkinliği ise boş zaman etkinliklerinde %4.9 oranında, tüm film süresi içerisinde ise %4.3 oranında gerçekleşmiştir. Recep İvedik'in Karambar Kamyocular Derneğine üye olmak için yapmış olduğu güreş ve gittiği otelde yapmış olduğu jimnastik spor etkinlikleri içerisinde değerlendirilmiştir. Medya kullanımı boş zaman etkinlikleri süresine oranlanınca %1.6, tüm film süresine oranlanınca da %1.4 olarak ortaya çıkmaktadır. Recep İvedik'in kendisine ait olan evinde televizyon izlediği süre medya kullanımı etkinliği içerisinde irdelenmiştir. Boş zaman etkinlikleri arasında yer alan bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek kategorisi boş etkinliklerine oranlanınca %1.4 oranında, tüm film süresine oranlanınca ise %1.2 oranında gerçekleşmektedir. Bu boş zaman etkinlik kategorisinde ise Recep İvedik'in cep telefonu kullanarak yapmış olduğu görüşmeler değerlendirilmiştir.

3.4.3. Recep İvedik Filminde Mekanların Kullanımı

Tablo 30. Recep İvedik Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo

Kullanılan Mekan Türü	Mekan Türünün Filmde Kullanım Süresi (dk:sn)	Mekan Türünün Filmde Kullanım Yüzdesi (%)
Yaşam Mekanları	25:00	%24.7
Eğlence Mekanları	08:55	%8.4
Ulaşım Mekanları	10:07	%9.9
Çalışma Mekanları	---	---
Sağlık Mekanları	---	---

Alışveriş Mekanları	01:06	%1
Spor Mekanları	02:04	%2
Yeme-İçme Mekanları	11:48	%11.3
Eğitim Mekanları	---	---
Diğer Mekanlar (Sokak, berber, banka, vb.)	50:40	%49.8
Filmin Süresi: 1:41:24		

Recep İvedik filminde mekanların değerlendirilmesi yapılırken ana karakter olan Recep İvedik'in bulunduğu mekanlar göz önünde tutulmuştur. Recep İvedik'in yer almadığı mekanlar değerlendirme içerisine alınmamıştır.

Recep İvedik filminin incelemesi yapıldığında, filmde en fazla kullanılan mekan türünün %49.8 oranı ile diğer mekanlar kategorisi olduğunu görüyoruz. Bu diğer mekanlar kategorisi Recep İvedik'in yolda yürüdüğü, otelin önünde beklediği, havuz kenarında oturduğu, spa'da durduğu, sahilde vakit geçirdiği, tekne turu yaptığı mekanları kapsamaktadır. %24.7 oranı ile yaşam mekanları ise filmde kullanılan ikinci mekan türüdür. Recep İvedik'in kendi evi ve kaldığı otel yaşam mekanları olarak değerlendirilmiştir. Filmde kullanılan bir diğer mekan ise yeme-içme mekanlarıdır. Yeme-içme mekanları Recep İvedik filmi içerisinde %11.3 oranında yer almaktadır. Bu mekanlar otelin restaurantlarıdır. %9.9 oranı ile ulaşım mekanları filmde kullanılan dördüncü mekan türüdür. Ulaşım mekanları değerlendirilirken Recep İvedik'in kendi kullandığı ve bir yerden bir yere gitmek için bir başkasının aracını kullandığı yerler ulaşım mekanı olarak incelenmiştir. %8.4 oranı ile eğlence mekanları da beşinci sırada yer almaktadır. Filmde eğlence mekanları Recep İvedik'in gittiği disko ve animasyon gösterisi yerleridir. Spor mekanları da filmde %2'lik bir oranla yer almaktadır. Recep İvedik'in otelde bulunan mağazadan üzerine bir şeyler aldığı yer ise alışveriş mekanı olarak değerlendirilmiştir.

3.4.4. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değişirme Sıklığı

Tablo 31. Recep İvedik Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değişirme Sıklığı

Karakter	Ana Karakterin Film İçerisinde Giysi Değişirme Sıklığı
Recep İvedik	5

Recep İvedik filminin ana karakteri olan Recep İvedik tüm film süresince karşımıza 5 farklı kıyafet ile çıkmaktadır. Recep İvedik'i başlangıçta üzerinde turuncu renkte sarı çizgileri olan gömlek ve yeşil bir pantolonla görürüz. Recep İvedik İstanbul'dan Antalya'ya gidince üzerindeki kıyafette ortama uyum sağlamıştır. Mavi üzerinde palmyeler olan bir gömlek ve altına turuncu renk üzerinde beyaz çiçekler olan bir şort giymeye başlamıştır. Recep İvedik'in bu kıyafetinin onun asi ve saldırgan tavrına aykırı olarak çiçekli ve ağaç desenli olması da izleyiciyi güldürmek amacıyla seçilmiş bir kıyafet olmasını desteklemektedir. Recep İvedik'in sırf Sibel'e yakın olmak amacıyla jimnastik yapmaya inmesi ve inerken de pembe renkte bir tayt takımı giydirilmesi yine filmde izleyici güldürmek amacıyla yapılmıştır. Recep İvedik bu kıyafetler dışında izleyici karşısına havlu ve dalgıç kıyafetleri ile çıkmaktadır. Özetle; Recep İvedik filmindeki giysi kullanımı da izleyiciyi güldürmek amaçlı seçilmektedir.

3.4.5. Recep İvedik Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Tablo 32. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	RECEP İVEDİK	
	SAYI	ORAN (%)
<u>Kullanılan Cümleler</u>		
• Siyasi Eleştiri İçeren Cümleler		
• Toplumsal Yaşamı Eleştiren		

Cümleler		
• İnandırma-İspat Cümlesi		
• Argo Cümleler	102	%28.7
• Kabullenme Cümlesi		
• Aşağılama-Alay Etme Cümlesi		
*Bir Kişiyi Aşağılama	41	%11.5
*Kişinin Kendisini Aşağılaması	6	%1.7
• Espri Cümlesi	7	%2
• Dalga Geçme	1	%0.3
• Yanlış Anlama		
• Yanlış Anlaşılma		
• Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	3	%0.8
• Soru Cümlesi	47	%13.2
• Övgü Cümlesi	2	%0.6
• Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle	5	%1.4
• Olayı Abartarak Anlatma	6	%1.7
• Rica Cümlesi	3	%0.8
• Öneri Cümlesi	5	%1.4
• Tehdit Cümlesi	8	%2.4
• Açıklama Cümlesi	1	%0.3
• Teşhis Cümlesi		
• Benzetme Cümlesi		
• Tanımlama Cümlesi		
• Tekrar Cümlesi		
<u>Yapılan Yüz ve Beden Hareketleri</u>		
• Jestler		
*Şaşkın Beden Hareketi	1	%0.3
*Üzgün Beden Hareketi		
*Kızgın Beden Hareketi		
*Korkulu-Endişeli Beden		

Hareketi		
*Mutlu Beden Hareketi		
*Utangaç Beden Hareketi		
• Mimikler		
*Şaşkın Yüz İfadesi		
*Üzgün Yüz İfadesi		
*Kızgın Yüz İfadesi	3	%0.8
*Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi		
*Mutlu Yüz İfadesi		
*Aşağılayıcı Yüz İfadesi		
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
• Dövme (Tokat, yumruk, tekme)	20	%5.6
• İtme-Kakma	12	%3.4
• Boğma		
• Öldürme-Cinayet		
• Kişiyi Bir Davranışa Zorlama	4	%1.1
• Mala, mülke Zarar Verme	2	%0.6
• İşkence		
• Tecavüz		
• Çöp atma-Kirletme	6	%1.7
<u>Sakarlık-Beceriksizlik</u>		
• Düşme	3	%0.8
• Bir Nesneye Takılma		
• Bir Nesneyi Düşürme	1	%0.3
• Bir İş Başaramama		
<u>Taklit</u>		
• Bir Kişiyi Taklit Etme	1	%0.3
• Bir Hayvanı Taklit Etme	14	%3.9
<u>El Şakaları</u>	1	%0.3
<u>El Hareketi Yapma</u>	17	%4.8
<u>Kendine Özgü Gülme Şekli</u>	17	%4.8

<u>Dans Etme</u>	7	%2
<u>Göz Hareketi Yapma</u>	6	%1.7
<u>Topluma Aykırı Davranışlar</u> <u>Sergileme</u>	4	%1.1
<u>Tekrar</u>		
Toplam	356	100

Recep İvedik filminde güldürüyü sağlayan öğeleri değerlendirdiğimiz zaman, güldürüyü en fazla sağlayan öğenin %28.7 oranı ile argo cümleler olduğunu tespit ediyoruz. Recep İvedik film süresi boyunca 102 tane argo cümle kullanmıştır. Recep İvedik çevresindeki insanlarla konuşurken len, yavşak gibi argo kelimeler kullanmaktadır. Atrasif bir kişilik yapısına sahip olan Recep İvedik çevresindeki insanlara sürekli kızmaktadır. Çevresindeki insanların davranışları ve onunla konuşma tarzları onu sürekli sinirlendirmektedir. Çevresindeki insanlara sürekli sinirlenen Recep İvedik onlara argo cümleler ile cevap vermektedir. Recep İvedik'in diyalogları içerisinde argo kelimelere çok fazla yer verilmektedir. Recep İvedik'in kişilik yapısına uygun bir şekilde sürekli olarak argo kelimeler kullanması güldürünün sağlanmasını desteklemektedir.

Filimde %13.2 oranı ile soru cümleleri güldürüyü sağlayan ikinci öğedir. Bu soru cümleleri Recep İvedik tarafından karşısındaki insanlara sorulmaktadır. Recep İvedik'in yaşanan olayları daha iyi bir şekilde kavrayabilmek için çevresindeki insanlara detaylı sorular sormaktadır. Recep İvedik'in bir şeyleri öğrenmek için sorduğu sorularda komiktir. Genellikle karşısındaki insanı sıkan, tedirgin eden sorular sormaktadır. Recep İvedik'in yolda arabaları bozulan kızlara yardım ederken sorduğu soruların yaşanan olaya hiçbir katkısı yoktur. Sorduğu sorulara alacağı cevap yaşanan olayı çözüme ulaştırmayacaktır. Ancak İvedik'in yaşanan olayları çözüme ulaştırmayacak alakasız sorular sorması güldürünün sağlanmasında önemlidir.

Recep İvedik filminde güldürüyü sağlayan üçüncü öğe ise %11.5 oranı ile bir kişiyi aşağılama kategorisidir. Recep İvedik'in film boyunca çevresindeki insanları aşağılayıcı cümleler kullanmaktadır. Kendi karakterine, kendi fiziksel görünüşüne

bakmadan çevresindeki insanları sürekli olarak yargılamaktadır. Agresif bir karakter yapısında sahip olan İvedik, çevresindeki insanlara sinirlendiğinde o kişiyi aşağılayıcı kelimeler kullanmaktadır. Filmdeki aşağılayıcı kelimeler genellikle insanların fiziksel görünüşüne yapılmaktadır. Bu insanların fiziksel görünüşlerine hakaret içeren aşağılama kelimeleri kullanan İvedik, onlardan bu şekilde hıncını alarak rahatlama sağlamaktadır. İnsanların fiziksel yapılarına yapılan bu aşağılama cümleleri ile güldürü sağlanmaya çalışılmaktadır.

Fiziksel şiddet başlığı altında yer alan dövme kategorisi de %5.6 oranı ile güldürüyü sağlayan dördüncü öğedir. Recep İvedik'in sinirlendiği zaman etrafındaki insanlara abartılı bir şekilde tekme, tokat gibi fiziksel şiddet uygulaması güldürüyü destekleyici niteliktedir. Karakterin yapısına uygun şekilde gerçekleşen fiziksel şiddet ile güldürü sağlanmaktadır.

Güldürü öğelerinden biri olarak değerlendirilen el hareketi yapma kategorisi %4.7 oranı ile beşinci sırada yer alır. Recep İvedik'in yaptığı küfür olarak algılanılan el hareketleri ve kendi cinsel organını ellemesi el hareketi yapma kategorisinde değerlendirilmiştir. İvedik sinirlendiği zaman kullandığı cümlelerin hemen arkasından nah vb. el hareketleri yapmaktadır. Onun kızgınlığını tamamlayıcı olarak görülen bu hareketler güldürüyü sağlamaktadır.

Recep İvedik tiplemesinin kendisine özgü gülme şekli vardır. Bu güldürü öğesi filmde %4.8'lik orana sahiptir. Bu gülme şeklini komik yapan ise günlük yaşantımızda daha önce böyle bir gülme şekli ile karşılaşmamış olmamızdır. Recep İvedik söylediği cümlelerden sonra “böhöhöhöhyt” şeklinde gülmektedir. Onun kendine özgü bu gülme şeklide güldürünün sağlanmasında önemlidir.

%4.8'i bir hayvanı taklit etme, %3.4'ü itme-kakma, %2.4'ü tehdit cümlesi, %2'si espri, %2'si dans etme, %1.7 oranı ile kişinin kendisini aşağılaması, %1.7 ile olayı abartarak anlatma, %1.7'si çöp atma, kirletme, %1.7'si göz hareketi yapma, %1.4'ü kişinin kendisini tanımlayan cümle, %1.4'ü öneri cümlesi, %1.1'i kişiyi bir davranışa zorlama, %1.1'i topluma aykırı davranışlar sergileme, %0.8'i kelimelerin yanlış telaffuzu, %0.8'i rica cümlesi, %0.8'i kızgın yüz ifadesi, %0.8'i düşme, %0.6'sı övgü cümlesi, %0.6 oranı ile mala, mülke zarar verme, %0.3'ü dalga geçme, %0.3'ü açıklama cümlesi, %0.3'ü şaşkın beden hareketi, %0.3'ü bir nesneyi

düşürme, %0.3'ü bir kişiyi taklit etme, %0.3 oranı ile el şakaları güldürünün sağlayan diğer öğelerdir

3.5. Niyazi Gül Dörtnala Filminin İçerik Çözümlemesi

3.5.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Karakterlerin Demografik Özellikleri

3.5.1.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Tablo 33. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Karakter	Yaş	Cinsiyet
Niyazi Gül	-	Erkek

Niyazi Gül Dörtnala filminin ana karakteri olan Niyazi Gül Bey'in yaşına dair bir bilgi film boyunca verilmemektedir.

Niyazi Gül Dörtnala filminin ana karakteri olan Niyazi Gül Bey'in cinsiyeti erkektir.

3.5.1.2. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Karakterin Yaşadığı Semt

Tablo 34. Dizideki Ana Karakterin Yaşadığı Semt

Karakter	Yaşadığı Semt
Niyazi Gül	-

Niyazi Gül Dörtnala filminin ana karakteri olan Niyazi Gül, müstakil bir evde yalnız başına yaşamaktadır. Niyazi Gül'ün şehir olarak İzmir'de yaşadığı bilgisine çalıştığı üniversitenin tabelasından ulaşabiliyoruz. Niyazi Gül'ün yaşadığı şehir bilgisine film içerisinde ulaşılmasına karşın hangi semtte oturduğuna dair bir bilgi verilmemektedir.

3.5.1.3. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Karakterin Mesleği

Tablo 35. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Karakterin Mesleği

Karakter	Çalıştığı Meslek
Niyazi Gül	Öğretim Üyesi (Profesör)

Filmdeki ana karakter olan Niyazi Gül üniversitede veteriner hekim profesör olarak veterinerlik dersleri vermektedir. Niyazi Gül’de herkes gibi kendi yaşamını devam ettirebilmek ve ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çalışmaktadır. Niyazi Gül’ün özellikle veterinerlik alanında çalışmasındaki amaç hem hayvanlarla arasında özel bir bağın olmasından hem de dedesinin ölmeden önce hayvanlara iyi gelecek bir iksirin son malzemesini söyleyememesidir. Dedesinin söyleyemediği son malzemeyi bulmak ve bilime bir katkı sağlamayarak kendisini ispat etmek etmeye çalışmaktadır.

3.5.2. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Zaman Kullanımı

3.5.2.1. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Tablo 36. Niyazi Gül Dörtnala Filmindeki Yaşam Zamanları, Okul/Çalışma Zamanları ve Boş Zamanların Karşılaştırılması

Zaman Kullanımı	Toplam Gösterim Süresi (dk:sn)	Filmin Süresine Oranı (%)
Yaşam Zamanı	01:37	%1.3
Okul/Çalışma Zamanı	09:25	%8.7
Boş Zaman	49:28	%46.5
Filmin Toplam Süresi:	1:46:00	

Niyazi Gül Dörtnala filmini incelediğimizde zaman kullanımı içerisinde en fazla %46.5 oranı ile boş zaman kullanılmaktadır. Filmde boş zaman kullanımından

sonra ise en fazla okul/çalışma zamanı yer almaktadır. Prof. Dr. Niyazi Gül Bey'in çalıştığı üniversitede ders anlattığı süreler ve kendi evinde deney ve çalışmalarını sürdüğü zamanlar çalışma zamanı olarak değerlendirilmiştir. Niyazi Gül Dörtnala filminde zaman kullanımı kategorileri içerisinde en az yaşam zamanına yer verilmektedir. Niyazi Gül Bey'in film içerisinde uyuduğu ya da bir şeyler yiyip, içtiği zamanlar %1.3'lük bir orana sahiptir.

3.5.2.2. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Tablo 37. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinlikleri

Gerçekleştirilen Boş Zaman Etkinliği	Etkinliğin Toplam Gerçekleştirilme Süresi	Etkinliğin Boş Zaman Etkinliklerine Oranı	Etkinliğin Film Süresine Oranı
Sosyalleşme (Sohbet, buluşma, yürüyüş)	35:42	%71.9	%33.4
Eğlence	05:39	%10.9	%5.1
Bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşmek	00:33	%0.7	%0.3
Alışveriş yapma	04:47	%9.1	%4.2
Spor yapma	---	---	---
Medya kullanımı	00:12	%0.2	%0.1
Tatil yapma	---	---	---
Okuma (Dergi, kitap, broşür vb.)	---	---	---
Sanatsal etkinliklerde bulunma	---	---	---

Eyleme Katılma	02:36	%4.8	%2.2
Cinsellik	---	---	---
Filmin Süresi: 1:46:00		Boş Zaman Etkinlikleri: 49:29	

Niyazi Gül Dörtnala filminde Niyazi Gül'ün film süresince yapmış olduğu boş zaman etkinlikleri içerisinde sosyalleşme kategorisi birinci sıradadır. Sosyalleşme etkinliği, boş zaman etkinlikleri içerisinde %71.9, tüm film süresi içerisinde %33.4 oranında yer almaktadır. Sosyalleşme kategorisi incelenirken Niyazi Gül Bey'in evdeki çalışanı, mahalledeki komşuları, yeni tanıştığı insanlar, çevresindeki insanlar ile yapmış olduğu konuşmalar dikkate alınmıştır. Boş zaman etkinlikleri içerisinde ikinci sırada ise eğlence kategorisi bulunmaktadır. Eğlence etkinliği boş zaman etkinlikleri içerisinde %10.9 oranında, tüm film süresi içerisinde %5.1 oranındadır. Eğlence kategorisi içerisinde Niyazi Gül Bey'in arkadaşları ile birlikte vakit geçirmek ve eğlenmek için gittiği meyhane ve disko mekanları yer almaktadır. Alışveriş yapma etkinliği ise film boyunca 4 dakika 47 saniye boyunca gerçekleştirilmektedir. Alışveriş yapma etkinliği sahip olduğu oranlar doğrultusunda boş zaman etkinlikleri içerisinde üçüncü sıradadır. Niyazi Gül Dörtnala filminde alışveriş yapma etkinliğini üç kere görmekteyiz. Bir kez kendi gündelik ihtiyaçlarını karşılamak için mahalledeki bakkalından alışveriş yapmıştır. Diğer iki alışveriş yapma etkinliği ise pazarda gerçekleşmektedir. Buradan deneyi için gerekli olan sebzeleri almak için alışveriş yapmaktadır. Eyleme katılma kategorisi boş zaman etkinlikleri arasında dördüncü sıradadır. Eyleme katılma etkinliği boş zaman etkinliği içerisinde %4.8, tüm film süresi içerisinde %2.2 oranına sahiptir. Niyazi Gül Bey komşusunun ısrarı ile hayvan haklarını korumak amacıyla eyleme katılmıştır. Boş zaman etkinlikleri arasında bir iletişim aracını ya da ortamını kullanarak iletişim kurmak ya da sosyalleşme kategorisi film süresi boyunca 33 saniye gösterilmektedir. Bu etkinlik Niyazi Gül Bey'in gerçekleştirdiği telefon konuşmalarını kapsamaktadır. Niyazi Gül Dörtnala filminde boş zaman etkinlikleri içerisinde en az orana sahip olarak altıncı sırada yer alan medya kullanımı kategorisidir. Niyazi Gül Bey'in televizyon izleme etkinliğinin değerlendirildiği bu kategoride medya kullanımı boş zaman etkinlikleri içerisinde %0.2, film süresi boyunca %0.1 oranında yer almaktadır.

3.5.3. Niyazi Gül Dörtüncü Filminde Mekanların Kullanımı

Tablo 38. Niyazi Gül Dörtüncü Filminde Kullanılan Mekanları Gösteren Tablo

Kullanılan Mekan Türü	Mekan Türünün Filmde Kullanım Süresi (dk:sn)	Mekan Türünün Filmde Kullanım Yüzdesi (%)
Yaşam Mekanları	30:11	%28.4
Eğlence Mekanları	05:41	%5.1
Ulaşım Mekanları	07:03	%6.6
Çalışma Mekanları	06:41	%6
Sağlık Mekanları	---	---
Alışveriş Mekanları	04:47	%4.2
Spor Mekanları	---	---
Yeme-İçme Mekanları	---	---
Eğitim Mekanları	---	---
Diğer Mekanlar (Sokak, berber, banka, vb.)	30:28	%28.6
Filmin Süresi: 1:46:00		

Niyazi Gül Dörtüncü filminde mekan değerlendirilmesi yapılırken ana karakter olan Niyazi Gül Bey'in bulunduğu mekanlar incelenmiş ana karakterin içerisinde bulunmadığı mekanlar değerlendirmeye alınmamıştır.

Niyazi Gül Dörtüncü filminde yer alan mekanları incelediğimizde mekan kategorileri içerisinde film içerisinde en fazla yer verilen diğer mekanlar olarak adlandırdığımız kategoridir. Diğer mekanlar film içerisinde %28.6 oranı ile birinci sırada yer almaktadır. Niyazi Gül Bey'in dışarıda vakit geçirdiği zamanlar, evinin önü, okul bahçesi, ahır, koşu alanı gibi mekanlar bu kategori içerisinde değerlendirilmiştir. Film içerisinde %28.4 oranı ile yaşam mekanları ikinci sıradadır. Yaşam mekanları içerisinde hem Niyazi Gül Bey'in kendi yaşadığı evi hem de kendi yaşamasa bile kısa süreli bulunduğu diğer tanıdıklarının evleri de bu kategori içerisinde değerlendirilmiştir. Ulaşım mekanları %6.6 ile üçüncü sıradadır. Niyazi Gül'ün bir yerden bir yere gitmek ya da götürülmek zorunda bırakıldığı sırada kullanılan araçların içerisi ulaşım mekanları olarak değerlendirilmiştir. Film

içerisinde 6 dakika 41 saniyelik bir süre ile çalışma mekanları dördüncü sırada bulunmaktadır. Niyazi Gül Bey'in üniversitede öğrencilerine ders verdiği sınıf çalışma mekanı olarak incelenmiştir. Eğlence mekanları %5.1 oranı ile filmde gösterilen mekanlar içerisinde beşinci sırada yer almaktadır. Eğlence mekanı olarak değerlendirdiğimiz yerler filmde yalnızca iki kere gösterilmiştir. Birincisinde Niyazi Gül ve komşuları meyhaneye bir şeyler içmek ve konuşmak için gitmişlerdir. İkinci eğlence mekanı ise Niyazi Gül'ün Sulta ile birlikte gittiği diskodur. Film içerisinde %4.2'lik bir oranla alışveriş mekanları film süresinde en az yer verilen mekan türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Film boyunca üç kez gördüğümüz alışveriş mekanı pazardır. Alışveriş mekanı olarak değerlendirdiğimiz pazara Niyazi Gül Bey yapmış olduğu deneye malzemeler almak için gitmektedir.

3.5.4. Niyazi Gül Dörtncü Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Tablo 39. Niyazi Gül Dörtncü Filmindeki Ana Karakterin Giysi Değiştirme Sıklığı

Karakter	Ana Karakterin Film İçerisinde Giysi Değiştirme Sıklığı
Niyazi Gül	11

Niyazi Gül Dörtncü filminin ana karakteri olan Niyazi Gül Bey film boyunca 11 farklı kıyafet ile karşımıza çıkmaktadır. Niyazi Gül Bey hem günlük yaşantısı içerisinde hem de çalışma yaşantısı içerisinde gömlek, pantolon, kravat, ceket ya da süveter giymektedir. Yani Niyazi Gül Bey hem günlük yaşantısında hem de çalışma yaşantısında daha çok resmi kıyafetler giymeyi tercih etmektedir. Çalışma yaşantısı içerisinde yapmış olduğu meslekten dolayı genellikle takım elbise giymeyi tercih ettiğini söyleyebiliriz. Film boyunca Niyazi Gül bir kez karşımıza eşofman ile bir kez de pijama ile çıkmaktadır. Niyazi Gül filmde bir kez de padişah kostümü ile karşımıza çıkar. Sultan Hanım Niyazi Gül ile hem dalga geçmek hem de tehdit etmek amacıyla onu bu şekilde giydirmiştir. Niyazi Gül'ü bir kez de jokey kıyafeti ile görüyoruz. Onu giymesindeki amaçta kaçtığı adamlardan kurtulmak için kılık değiştirmektir.

3.5.5. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Tablo 40. Niyazi Gül Dörtnala Filminde Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	NİYAZİ GÜL DÖRTNALA	
	SAYI	ORAN (%)
<u>Kullanılan Cümleler</u>		
• Siyasi Eleştiri İçeren Cümleler		
• Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	2	%2.7
• İnandırma-İspat Cümlesi		
• Argo Cümleler	8	%10.7
• Kabullenme Cümlesi		
• Aşağılama-Alay Etme Cümlesi		
*Bir Kişiyi Aşağılama	8	%10.7
*Kişinin Kendisini Aşağılaması	1	%1.3
• Espri Cümlesi		
• Dalga Geçme	5	%6.7
• Yanlış Anlama		
• Yanlış Anlaşılma		
• Kelimelerin Yanlış Telaffuzu		
• Soru Cümlesi	10	%13.3
• Övgü Cümlesi		
• Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle		
• Olayı Abartarak Anlatma		
• Rica Cümlesi	2	%2.7
• Öneri Cümlesi	1	%1.3
• Teşhis Cümlesi	3	%4
• Benzetme Cümlesi		

*İnsanı Hayvana Benzetme		
*Hayvanı İnsana Benzetme	2	%2.7
• Tanımlama Cümlesi	1	%1.3
• Tekrar Cümlesi	5	%6.7
• Tehdit Cümlesi	1	%1.3
• Açıklama Cümlesi	5	%6.7
<u>Yapılan Yüz ve Beden Hareketleri</u>		
• Jestler		
*Şaşkın Beden Hareketi		
*Üzgün Beden Hareketi		
*Kızgın Beden Hareketi		
*Korkulu-Endişeli Beden Hareketi		
*Mutlu Beden Hareketi		
*Utangaç Beden Hareketi		
• Mimikler		
*Şaşkın Yüz İfadesi	7	%9.3
*Üzgün Yüz İfadesi		
*Kızgın Yüz İfadesi		
*Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	4	%5.3
*Mutlu Yüz İfadesi		
*Aşağılayıcı Yüz İfadesi		
<u>Fiziksel Şiddet</u>		
• Dövme (Tokat, yumruk, tekme)	11	%12
• İtme-Kakma		
• Boğma		
• Öldürme-Cinayet		
• Kişiyi Bir Davranışa Zorlama		
• Mala, mülke Zarar Verme		
• İşkence		
• Tecavüz		

• Çöp atma-Kirletme		
<u>Sakarlık-Beceriksizlik</u>		
• Düşme		
• Bir Nesneye Takılma		
• Bir Nesneyi Düşürme		
• Bir İş Başaramama	2	%2.2
<u>Taklit</u>		
• Bir Kişiyi Taklit Etme		
• Bir Hayvanı Taklit Etme	14	%15.2
<u>El Şakaları</u>		
<u>El Hareketi Yapma</u>		
<u>Kendine Özgü Gülme Şekli</u>		
<u>Dans Etme</u>		
<u>Göz Hareketi Yapma</u>		
<u>Topluma Aykırı Davranışlar</u>		
<u>Sergileme</u>		
<u>Tekrar</u>		
<u>Filmlere Gönderme Yapan Sahneler</u>		
Toplam	92	100

Yapılan bu tez çalışmasında, komedi filmlerin hangi güldürü türünün kullanıldığını saptamak amacıyla, filmlerde kullanılan mizah-güldürü türleri kategorilere ayrılmıştır.

Niyazi Gül Dörtnala filminde güldürünün en fazla sağlanması %15.2 oranı ile taklit kategorisi altında yer alan bir hayvanı taklit kategorisi ile sağlanmaktadır. Niyazi Gül hayvanları tedavi etmek için deneyler yapmaktadır. At yarışı tutkunu olan Sultan Hanım ve Mahmut Bey kendi atları kazansın diye doping yaptırmaya karar verirler ve tesadüf eseri Niyazi Gül ile tanışır. Yaptığı bütün denemelerde başarısız olan Niyazi Gül Mahmut Bey'in atı için yaptığı denemede de başarısız olur ve hazırladığı iğne Mahmut Bey tarafından kendisine enjekte edilir. Bu enjekte sonucunda kedi, aslan, tavşan, goril gibi farklı hayvanların taklidini yapmaya

başlayan Niyazi Gül'ün bu hayvansı tavırları güldürüyü en çok sağlayan öge olarak karşımıza çıkar.

Fiziksel şiddet kategorisinin alt kategorilerinden biri olan dövme ise film içerisinde %12 oran ile güldürünün sağlanmasında katkıda bulunan ikinci ögedir. Filmin başlangıcından 01.31.13 saniyeye kadar Niyazi Gül Bey gibi sakın ve biraz da korkak bir karaktere sahip birisi hiçbir fiziksel şiddette bulunmaz. Ancak Mahmut Bey'in yapmış olduğu doping iğnesi ile davranışları değişen Niyazi Gül fiziksel şiddet uygulamaya başlar. Niyazi Gül'ün karakterine aykırı bu tavrı da güldürünün sağlanmasında etkili olmaktadır.

Soru cümleleri ise filmde %10.9 oran ile güldürüyü sağlayan üçüncü ögedir. Niyazi Gül'ün karşısındaki kişiye sormuş olduğu bu soru cümleleri sıradan soru cümleleri gibi değildir. “Sen böyle rambo gibi gezip, insanlara saldıran bir tavuk gördün mü hiç?” gibi sorular sormaktadır. Daha çok karşısındaki ile dalga geçen, onunla birazda alay eder tarzdaki soru cümleleri kullanarak güldürü desteklenmektedir.

Aşağılama-Alay Etme Cümlesi kategorisi altında yer alan bir kişiyi aşağılama %8.7 oranı ile dördüncü sırada yer almaktadır. Niyazi Gül çevresindeki kişileri “Bir hayvan kadar olamadınız”, “Hadi oradan berduş, cahil” gibi cümlelerle aşağılamaktadır. Karşısındaki kişinin söyledikleri, yaptıkları ya da sordukları karşısında onları küçümseyici cümleler kurarak güldürü sağlanmaya çalışılmıştır.

Film içerisinde kullanılan argo cümlelerde, bir kişiyi aşağılama kategorisi gibi %8.7'lik bir oranla aynı sıradadır. “Lan, şerefsiz” gibi argo kelimeleri doğrudan argo amaçlı kullanmak için çaba sarf etmeyen Niyazi Gül karakteri bu kelimeleri kendi hayatı içerisinde normalleştirmiştir. Günlük konuşmanın olağan akışı içerisinde kullandığı bu argo kelimelerde güldürü ögesinin sağlanmasında etkili olmaktadır.

Niyazi Gül'ün film içerisinde karşılaştığı olaylar ve durumlar karşısında yüzünde gerçekleşen şaşkın ifade %7.6 oranla güldürüyü sağlayan beşinci ögedir.

Niyazi Gül'ün film içerisinde bir şeyleri açıklığa kavuşturmak amacıyla yaptığı açıklama cümleleri de güldürüyü desteklemektedir. Açıklama cümleleri film

içerisinde %5.4 altıncı güldürü ögesidir. Niyazi Gül'ün öğrencileri ve çevresindekilerin sorduğu sorular karşısında onları dolaylı yoldan küçümsemek amacıyla kurduğu dalga geçme cümleleri de güldürünün sağlanmasında etkilidir. Dalga geçme cümleleri film içerisinde %5.4 orana sahiptir. “Öyle kandillerde, bayramlarda, özel günlerde arar, sorar.”, “ Çalıştık Karşıyaka’da manav işlettik.” gibi öğrencilerinin sordukları soruların saçmalıklarını dolaylı yoldan belirtmek amacıyla dalga geçmektedir. Öğrenciler Niyazi Gül ile dalga geçtiklerini zannederken, Niyazi Gül’ünde onlarla dalga geçmesi güldürünün sağlanmaya çalışılmasında katkı sağlamaktadır. Tekrar cümleleri de %5.4 oranla diğer açıklama ve dalga geçme cümleleri gibi güldürüyü sağlayan altıncı ögedir. Niyazi Gül’ün evde yaptığı deneyler sırasında sürekli olarak kullandığı “İlaç adı Kudrettin. Deneme no ... Etken madde enginar. İlaç adı Kudrettin. Deneme no Enginar negatif.” Cümleler tekrar cümlesi olarak değerlendirilmiştir. Yapmış olduğu her deneyin başında ve sonunda bu cümleleri kullanması güldürünün sağlanmasında etkili olmaktadır.

%4.3’ü korkulu yüz ifadesi, %3.3’ü teşhis cümlesi, %2.2’si eleştiri cümlesi, %2.2’si hayvanı insana benzetme cümlesi, %2.2’si rica cümlesi, %2.2’si bir işi başaramama, %1.1’ü kişinin kendisinin aşağılaması, %1.1’ü öneri cümlesi, %1.1’ü tehdit cümlesi, %1.3’lük bir oranla tanımlama cümleleri güldürünün sağlanmasında etkili olan diğer öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Güldürü Antik Yunan'dan beri, ezilen kesimin sesi olma, iktidarı tenkit etme, toplumun diğer kesimlerinden intikam almanın bir aracı olmuştur. Güldürü kavramı henüz tam olarak anlaşılamamış ve son derece karmaşık bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Gülme eylemine neden olan birçok şey olabilir. Gülme eylemi komik olan bir şeyin hemen ardından gelmektedir. Ve her insan gülme eyleminin neden gerçekleştiği hakkında farklı açıklamalarda bulunmaktadır. Bilim insanları tarafından üzerinde halen araştırmalar yapılan güldürünün ne olduğuna ve bir şeyin neden komik bulunduğu dair hala kesin uzlaşma sağlanamamıştır.

Güldürü, sinemanın ilk ortaya çıktığı tarihlerden beri üretilen bir türdür. Güldürü sineması, sinema türleri içerisinde hem günlük yaşamı hem de sıradan insanı yansıtan bir tür olması nedeni ile önemlidir. Güldürü türleri ilk olarak tiyatrodan sinemaya uyarlanmış ve bu nedenle tiyatronun etkisini uzun süre üzerinde taşımıştır. Sanat olarak kendini bulan sinema zaman içerisinde kendine özgü türlerini de ortaya koymaya başlamıştır. Güldürü sineması da zaman içerisinde savrukrama, vodvil, düşünce komedisi, kara komedi, töre komedisi, durum komedisi ve karakter komedisi gibi kendisine özgü bir çok alt tür geliştirmiştir.

Güldürü filmleri sinemanın ülkemize girdiği ilk yıllardan itibaren üretilmeye başlamıştır. Sinemada yaşanan çeşitli gelişmeler sinemanın dönemlere ayrılmasına neden olmuştur. Sinemada yaşanan teknolojik gelişmeler, ülkede yaşanan ekonomik, siyasal ve toplumsal sorunlar sinemanın dönemlere ayrılmasında etkili olmuştur. Her dönemde ülke koşullarına ve izleyicilerin beklentilerine göre filmler çekilmiştir. Sinemadaki diğer film türleri gibi güldürü filmleri de dönemin koşullarından etkilenmiştir. Güldürü filmleri de bazen dönemin koşullarını eleştiren cümlelerle güldürüyü sağlamış, bazen ise hiçbir mesaj verme amacı gütmeyen yalnızca güldürmeyi kendisine amaç edinmiştir.

Bu çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılarak, seçilen güldürü filmlerinde hangi güldürü öğeleri ile güldürünün sağlandığını tespit etmektedir. Her güldürü filmi farklı güldürü öğelerini kullanarak izleyicide gülme eyleminin gerçekleşmesini sağlamaktadır.

Ana Karakterlerin Yaş ve Cinsiyet Dağılımları

Türk komedi sinemasında mizahın dönüşümünü incelerken tez kapsamında İnek Şaban, Namuslu, Amerikalı, Recep İvedik ve Niyazi Gül Dörtına filmlerinin analizi yapılmıştır.

İnek Şaban, Namuslu, Amerikalı, Recep İvedik ve Niyazi Gül Dörtına filmlerinde yer alan tiplerin yaşlarına dair bilgilere film içerisinde ulaşamamaktadır. Yaşa dair bir bilgiye filmdeki ana karakterin ya da tiplerinin kendi sözlerinde ya da çevresindeki diğer insanların söylediği sözlerde rastlanmamıştır.

Analizi yapılan beş güldürü filmine baktığımızda ana karakter ya da tiplerin erkek olduğu sonucuna varıyoruz. Tesadüfi örnekleme yöntemi kullanılarak seçilen bu filmlerde güldürü karakterlerinin hepsi erkektir. Güldürü bu erkek olan karakter ya da tiplerin kullandığı cümleler ya da fiziksel hareketleri ile sağlanmaktadır. İncelenen beş güldürü filminde de güldürüyü sağlamak için ana karakter kadın seçilmemiştir.

Ana Karakterlerin Yaşadığı Semtler

İnek Şaban, Namuslu, Amerikalı, Recep İvedik ve Niyazi Gül Dörtına filmlerinde ana karakter ya da tiplerin yaşadığı semtlerle ilgili kesin bir bilgiye yer verilmemektedir. Tiplerin ya da karakterlerin yaşadıkları semt ile ilgili bilgilere kendi cümleleri ya da çevrelerinde bulunan yönlendirici tabelalar vb. aracılığıyla ulaşamamaktadır. Tipleme ya da karakterlerin yaşadıkları semt hakkında kesin bir bilgiye ulaşmasak da yaşadıkları şehirler hakkında bilgilere ulaşabilmektedir. İnek Şaban filmindeki İnek Şaban tipleri İstanbul'da yaşamaktadır. Bu bilgiye şehirdeki arabaların plakalarından ulaşabilmektedir. Namuslu filminin ana karakteri olan Ali Rıza Bey'de İstanbul'da yaşamaktadır. Bu bilgiye de şehirdeki arabaların plakalarından ulaşabiliyoruz. Amerikalı filminde Şeref Bey'in hangi şehirde olduğuna dair kesin bilgi yer almamaktadır. Recep İvedik filminde Recep İvedik tipleri film boyunca önce İstanbul'da sonra Antalya'da bulunmaktadır. Recep İvedik'in Antalya'ya gideceğini film içerisinde kullandığı cümlelerden anlıyoruz. Recep İvedik daha sonra çeşitli ulaşım araçlarını kullanarak yaşadığı şehir olan İstanbul'dan Antalya'ya gitmiştir. Niyazi Gül Dörtına filmindeki

Niyazi Gül Bey ise İzmir’de yaşamaktadır. Niyazi Gül’ün İzmir’de yaşadığı bilgisine hem çalıştığı üniversitenin tabelasından hem de film içerisinde kullandığı cümlelerden ulaşabiliyoruz.

Ana Karakterlerin Meslekleri

İnek Şaban, Namuslu, Amerikalı, Recep İvedik ve Niyazi Gül Dörtünlü filmlerindeki bütün güldürü tiplere ya da karakterlerinin meslekleri birbirinden farklıdır.

İnek Şaban tiplemesinin asıl mesleği karpuzculuktur. İnek Şaban geçimini sağlamak ve sevdiği kız olan Ayşe’nin başlık parasını toplamak amacıyla çalışmaktadır. İnek Şaban futbolcu olan Bülent’e ikizi kadar çok benzemektedir. Bülent daha fazla para kazanmak amacıyla yurtdışına kaçmıştır. Kara Mithat’ın adamları onu aramak amacıyla havaalanına gelince, Almanya’ya işçi olarak çalışmaya gitmek üzere olan İnek Şaban’ı Bülent zannederler ve kaçırmaya çalışırlar. Kendisinin İnek Şaban olduğuna bir türlü etrafındakileri ikna edemeyen İnek Şaban Bülent’in yerine geçerek Fenerbahçe takımında kaleci olur. İnek Şaban filminde yapılan meslekler aracılığıyla da güldürü sağlanmaya çalışılmaktadır. Futbolcuların kolay yoldan para kazandığı, gerektiğinden fazla para isteyerek verilen paraları da bir türlü beğenmemeleri İnek Şaban tarafından kullanılan cümleler ile eleştirilmektedir. Eleştiri cümleleri de güldürüyü sağlayan öğelerden birisidir. İnek Şaban filminde futbolculuk mesleği ile dönemin futbol camiası sorgulanmaktadır.

Namuslu filmindeki Ali Rıza karakteri ise bir bankada tam zamanlı olarak mutemet olarak çalışmaktadır. Ali Rıza Bey’in çalışmasının en büyük nedeni hem kendi yaşamını hem de ailesinin yaşamını devam ettirerek, temel ihtiyaçlarını karşılayabilmektir. Ali Rıza Bey’in yaptığı meslek aracılığıyla da Namuslu filminde güldürü sağlanmaya çalışılmıştır. Ali Rıza Bey’in yapmış olduğu meslek üzerinden dönemin yolsuzluk, rüşvet, avantacılık gibi konuları işlenmiştir. Namuslu ve dürüst bir çalışma yaşantısı olan Ali Rıza Bey, yolsuzluk ve rüşveti normal karşılayan diğer iş arkadaşları ve ailesi tarafından sürekli ezilmekte ve dışlanmaktadır. Ali Rıza Bey bankadaki paraları çaldığı düşünüldüğü zamandan itibaren çevresindeki insanlar ve ailesi tarafından itibar görmeye başlar. Ali Rıza Bey’in paraları çalarak çok zengin olduğu düşünülür ve mutemetlikten müşavirliğe yükseltilerek ödüllendirilir. Yani ne

kadar namussuz bir yaşantı sürersen o kadar itibar ve saygı gören bir insan haline gelirsin. Namuslu filminde de Ali Rıza Bey'in mesleği aracılığıyla dönemin çalışma koşullarında yaşanan yolsuzluk, rüşvet gibi konular bir güldürü ögesi olarak işlenmiş ve eleştirilmiştir.

Amerikalı filmindeki ana karakter Şeref Bey zengin bir iş adamıdır. Hem kendi ihtiyaçlarını karşılayacak hem de lüks bir yaşantı sürecektedir kadar rahat koşullarda yaşamaktadır. Türkiye'den Amerika'ya giderek zengin olan Şeref Bey 20 yıl sonra ilk kez Türkiye'ye döner. Uzun yıllar Amerika'da yaşadığı için meslek hayatında oranın felsefesini benimseyerek her şeye sahip olmak isteyen bir karakter haline gelmiştir.

Recep İvedik filminin ana tiplemesi olan Recep İvedik film boyunca herhangi bir işte çalışmamaktadır. Recep İvedik hiçbir işte çalışmamasına rağmen yaşamını sürdürebilmektedir. Recep İvedik'in herhangi bir işte çalışmamasına karşın yaşamını devam ettirebilecek ihtiyaçlarını nasıl temin ettiğine dair kesin bir bilgi veremiyoruz. Recep İvedik gibi saldırgan bir tiplemenin hiçbir işte çalışmayarak, canı istediği yerlere gitmesi ve burada çevresindeki insanlarla sürekli bir tartışma ve argolu diyaloglar halinde bulunması güldürüyü sağlamaktadır.

Niyazi Gül Dörtnala filminin ana tiplemesi olan Niyazi Gül Bey üniversitede veteriner hekim profesör olarak veterinerlik dersleri vermektedir. Niyazi Gül yapmış olduğu bu meslek ile hem yaşamını devam ettirebilmekte hem de temel ihtiyaçlarını karşılayabilmektedir. Niyazi Gül'ün yapmış olduğu meslek ile güldürü sağlanmaya çalışılmıştır. Üniversitede profesör olarak çalışan Niyazi Gül'ün dedesi Niyazi Gül'e hayvanlara iyi gelecek bir iksirin son malzemesini söyleyemeden ölmüştür. Niyazi Gül bu iksirin son malzemesini bularak hem hayvanlara faydalı olmak hem de bilime yeni bir şey kazandırmak amacını taşımaktadır. Niyazi Gül bu iksiri bulmak amacıyla evinde sürekli deneyler yapmakta ve bu deneyler başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Niyazi Gül'ün yapmış olduğu profesörlük mesleği nedeniyle sürekli deneyler yapması ve bu deneylerin her defasında başarısızlıkla sonuçlanması güldürünün sağlamasında katkıda bulunmaktadır.

Filmlerdeki Zaman Kullanımı

İncelenen beş filme baktığımızda zaman kullanımlarının büyük bir bölümünü boş zamanlar oluşturmaktadır.

İnek Şaban filmindeki zaman kullanımına baktığımızda %69.4 oranı ile boş zaman birinci sırada yer almaktadır. İnek Şaban tiplemesi boş zaman kategorisi içerisinde yer alan etkinlikler aracılığıyla filmde güldürü sağlanmaktadır. Namuslu filmindeki zaman kullanımında %97.5 oranı ile boş zaman birinci sırada yer almaktadır. Amerikalı filminde %46.8 oranı ile boş zaman kullanımı birinci sıradadır. Recep İvedik filmindeki zaman kullanımında ise %86.9 ile boş zaman kullanımı ilk sıradadır. Niyazi Gül Dörtnala filminde ise boş zaman kullanımı %46.5 oranı ile birinci sırada yer alır.

Kişinin yaşadığı süre boyunca ihtiyaçlarının karşılanması için çalıştığı veya ilerideki yaşantı için gereken ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için eğitim gördüğü ya da çalıştığı zamanlar okul/çalışma zamanları olarak değerlendirilmiştir. Okul/çalışma zamanları, boş zaman kullanımından sonra ikinci sırada yer almaktadır. İncelenen beş filmin dördünde okul/çalışma zamanı bulunmaktadır. Film süresi boyunca ana karakter ya da tipin iş yerinde aktif bir şekilde çalışma faaliyeti gösterdiği zamanlar değerlendirilip hesaplanmıştır. İnek Şaban filminde okul/çalışma zamanı %3.1'lik bir orana sahiptir. Filmin ana tiplemesi olan Şaban'ın karpuzculuk ve kalecilik yaptığı süreler bu zaman kullanımı içerisinde yer almaktadır. Namuslu filminin ana karakteri olan Ali Rıza Bey'in mutemet olarak çalıştığı bankada işlerini yaptığı süreler çalışma zamanı içerisinde değerlendirilmiştir. Amerikalı filminin ana karakteri olan Şeref Bey'in iş adamı olarak diğer iş adamları ile iş görüşmesi yaptığı toplantı zamanları zaman kullanımı içerisinde çalışma zamanı içerisinde yer almaktadır. Recep İvedik filminde okul/çalışma zamanı bulunmamaktadır. Filmin ana tiplemesi olan Recep İvedik işsiz bir tiplmeyi canlandığı için çalışma zamanı zaman kullanımları içerisinde yer almamaktadır. Niyazi Gül Dörtnala filminde %8.7 oranı ile okul/çalışma zamanı zaman kullanımları arasında ikinci sırada yer almaktadır. Niyazi Gül Bey'in okulda ders verdiği zamanlar, evinde ve farklı mekanlarda yaptığı deney çalışmaları okul/çalışma zamanı içerisinde değerlendirilmiştir. Niyazi Gül'ün deney çalışmaları yaptığı sırada bu deney çalışmalarının sürekli başarısızlıkla sonuçlanması güldürünün sağlanmasında önemli bir yere sahiptir.

Filmdeki karakter ya da tiplerin yeme, içme, uyuma gibi öncelikli ihtiyaçlarını giderdikleri zamanlar yaşam zamanı kategorisinde incelenmiştir. İncelenen beş filmdeki zaman kullanımları arasında en az orana sahip olan yaşam zamanıdır. İnek Şaban filminde İnek Şaban'ın yatakta uyuduğu ve yatağa uzandığı zamanlar yaşam zamanı içerisinde değerlendirilmiştir. İnek Şaban filminde yaşam zamanı 22 saniyelik bir süreyle film süresi içerisinde %0.3'lük bir orana sahiptir. Namuslu filminde ana karakter olan Ali Rıza Bey'in bir şeyler içtiği saniyeler yaşam zamanı kategorisinde yer almaktadır. Namuslu filminde yaşam zamanı %0.7'lik bir orana sahiptir. Amerikalı filmindeki zaman kullanımları arasında yaşam zamanı %0.2 oranı ile en az yer verilen zamandır. Filmin ana karakteri olan Şeref Bey'in uyuduğu ve bir şeyler yediği, film süresi içerisinde 15 saniyelik bir zaman dilimini kapsayan süreler yaşam zamanı olarak değerlendirilmiştir. Recep İvedik filminde yalnızca boş zaman ve yaşam zamanı kullanılmaktadır. Yaşam zamanı kullanımı Recep İvedik filmi içerisinde ikinci sırada yer almaktadır. Yaşam zamanı Recep İvedik filminde %2.4'lük bir orana sahiptir. Bu yaşam zamanı içerisinde Recep İvedik'in bir şeyler yediği, içtiği ve uyuduğu zamanlar bulunmaktadır. Niyazi Gül Dörtnala filmindeki zaman kullanımlarına baktığımızda da yaşam zamanı en az yer verilen zaman kullanımı olarak yer almaktadır. Niyazi Gül Bey'in bir şeyler yediği, içtiği ve uyuduğu zamanları kapsayan bu süre film içerisinde %1.3'lük bir oranı kapsamaktadır.

İncelenen beş filmde de yeme, içme, uyuma gibi temel ihtiyaçların karşılandığı yaşam zamanının en az oranda yer almasının nedeni, bu zaman dilimlerinin filmde güldürüye herhangi bir katkı sağlamamasından kaynaklanmaktadır. Zaman kullanımları arasında boş zaman olarak değerlendirdiğimiz kategorinin film süresi içerisinde en çok yer kaplamasının nedeni ise güldürünün bu boş zaman etkinlikleri içerisinde gerçekleşmesinden kaynaklanmaktadır. İnek Şaban, Namuslu, Amerikalı ve Niyazi Gül Dörtnala filmlerinde yer alan çalışma zamanı ise güldürünün sağlanmasını desteklemektedir. İnek Şaban, Namuslu ve Amerikalı filmlerinde dönemin toplumsal ya da siyasal koşullarını eleştiren cümleler kullanılarak güldürü sağlanmaktadır. Niyazi Gül Dörtnala filminde ise Niyazi Gül Bey'in çalışma zamanı içerisinde üniversitede ders

verdiği sırada kullandığı cümleler ve deneyler yaptığı sırada bu deneylerin başarısızlıkla sonuçlanması güldürünün sağlanmasında önemli bir yere sahiptir.

Boş Zaman Değerlendirme Etkinlikleri

İncelenen beş güldürü filminde de en fazla zaman kullanımının boş zaman olduğunu saptamıştık. Filmlerdeki güldürü karakterleri ya da tiplerini bu boş zaman etkinlikleri ile güldürünün sağlanmasına katkıda bulunmaktadır.

İnek Şaban filmindeki İnek Şaban tipleri boş zaman etkinlikleri içerisinde yalnızca sosyalleşme kategorisini kullanmaktadır. Boş zaman etkinliklerinden biri olan sosyalleşme boş zaman etkinlikleri içerisinde %100, film süresi boyunca ise %69.4 oranına sahiptir. İnek Şaban filmdeki diğer karakterler ile sohbet etmektedir. İnek Şaban'ın bu karakter ile arasında geçen diyaloglar sırasında kullandığı cümleler filmde güldürüyü sağlamaktadır.

Namuslu filminde Ali Rıza Bey tarafından boş zaman etkinliği sosyalleşme ile gerçekleştirilmektedir. Sosyalleşme etkinliği boş zaman etkinlikleri içerisinde %95.2, film süresi boyunca %42.9 oranındadır. Ali Rıza Bey'in film süresince iş arkadaşları, komşuları ve aile ile girdiği diyaloglar bu kategoride değerlendirilmiştir. Ali Rıza Bey'in sosyalleşme kategorisi altında değerlendirirken kullandığı cümleler güldürüyü sağlamaktadır.

Amerikalı filminde de sosyalleşme kategorisi boş zaman etkinlikleri içerisinde birinci sırada yer almaktadır. Sosyalleşme boş zaman etkinlikleri arasında %80.8 oranına, film süresi boyunca %37.8 oranına sahiptir. Sosyalleşme kategorisinde Şeref Bey'in filmdeki diğer karakterler ile yaptığı sohbet cümleleri değerlendirilmiştir. Amerikalı filminde ana karakter olan Şeref Bey'in kullandığı cümleler güldürünün sağlanmasında çok fazla bir etkiye sahip değildir.

Recep İvedik filmindeki boş zaman etkinliklerini değerlendirdiğimiz zaman sosyalleşme kategorisinin birinci sırada yer aldığını görüyoruz. Sosyalleşme etkinliğinin boş zaman etkinliklerine oranı %73.3, film süresine oranı ise %63.7'dir. Filmin 1:04:53 saniyesi Recep İvedik'in diğer karakterler ile sohbetini kapsamaktadır. Recep İvedik genellikle boş zamanlarını diğer karakterler ile

konusarak geçirmektedir. Recep İvedik'in diğer karakterler ile sohbeti sırasında kullandığı cümleler güldürünün sağlanmasında önemli bir paya sahiptir.

Niyazi Gül Dörtnala filminde de Niyazi Gül Bey'in boş zaman içerisinde en fazla gerçekleştirdiği etkinlik sosyalleşme kategorisidir. Sosyalleşme etkinliğinin boş zaman etkinliklerine oranı %71.9, film süresine oranı %33.4'tür. Niyazi Gül'ün filmdeki diğer karakterler ile girdiği diyaloglar sosyalleşme kategorisi altında incelenmiştir. Niyazi Gül'ün sosyalleşme etkinliği sırasında kullandığı cümleler filmde güldürünün sağlanmasında etkili olmuştur.

İncelenen beş filmde de boş zaman etkinlikleri içerisinde büyük bir oranla en fazla gerçekleştirilen etkinliğin sosyalleşme kategorisi olduğu saptanmıştır. Filmlerdeki ana karakter ya da tipler sosyalleşme etkinliğini filmdeki diğer karakterler ile birlikte gerçekleştirmektedir. Ana karakter ya da tiplerin diyaloglar sırasında kullandığı cümleler filmde güldürüyü sağlamaktadır. Çünkü güldürüyü sağlayan cümleler ana karakter ya da tiplerin sosyalleşme etkinliğini gerçekleştirdiği sırada ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle boş zaman etkinlikleri arasında yer alan sosyalleşme etkinliği güldürünün sağlanmasında önemli bir paya sahiptir.

Filmlerde Mekan Kullanımı

Tez çalışması kapsamında seçtiğimiz beş filmi incelediğimizde mekan türleri arasında yaşam mekanları kategorisinin diğer mekan türlerine oranla büyük bir üstünlüğe sahip olduğunu görüyoruz. Ana karakter ya da tiplerin kendilerine ait evleri, kendilerine ait olmasa da geçici bir süre yaşamlarını devam ettirdikleri otel vb. mekanlar, çevresindeki komşu ya da arkadaşlarının evleri yaşam mekanları olarak değerlendirilmiştir.

İnek Şaban filminde %34.1 oranı ile en fazla yer verilen mekan türü yaşam mekanı olmuştur. İnek Şaban'ın gittiği kahvehane, kumarhane, meyhane gibi eğlence mekanları ise %16 oranı ile filmde en fazla yer alan ikinci mekan türüdür.

Namuslu filminde ise %32.7 oranı ile yaşam mekanları birinci sırada yer almaktadır. Bu filmde Ali Rıza Bey'in mutemet olarak çalıştığı banka çalışma

mekanı kategorisinde değerlendirilmiştir. Çalışma mekan türü filmde %25.1 oranı ile ikinci sırada yer alır.

Amerikalı filminde en fazla yer alan mekan türü %45.8 oranı ile yaşam mekanlarıdır. Filmin ana karakteri olan Şeref Bey'in dışarıda bulunduğu, piknik yaptığı dış mekanlar diğer mekanlar kategorisinde değerlendirilmiştir. Filmde %31.1 oranı ile diğer mekanlar ikinci sıradadır. Şeref Bey vaktinin diğer kısmını yaşamını sürdürdüğü otel haricinde, aksiyonun devam ettiği dış mekanlarda geçirmektedir.

Diğer üç filmin aksine Recep İvedik filminde mekan türleri arasında diğer mekanlar kategorisinin %49.8 oranı ile daha fazla yer aldığını görüyoruz. Recep İvedik filminde aksiyon genellikle Recep İvedik'in diğer insanlarla muhatap olduğu dış mekanlarda gerçekleşmektedir. Bu nedenle Recep İvedik'in çevresindeki diğer insanlarla diyalog halinde bulunabileceği dış mekanlar tercih edilmektedir. Recep İvedik'in yolda yürüdüğü, otelin çevresinde dolaştığı, havuz kenarında vakit geçirdiği, sahilde oturduğu, tekne turu yaptığı yerler diğer mekanlar kategorisinde değerlendirilmiştir. Recep İvedik'in kendi evi kaldığı otel yaşam mekanları kategorisinde yer almaktadır. Yaşam mekanları film içerisinde %24.7 oranı ile ikinci mekan türüdür.

Niyazi Gül Dörtnala filminde de diğer mekanlar kategorisi az bir farkla yaşam mekanları kategorisinde fazla yer almaktadır. Diğer mekanlar %28.6 ile birinci sırada yer alan mekan türüdür. Niyazi Gül'ün evinin önü, çalıştığı okulun bahçesi, ahır, koşu alanı gibi dışarıda vakit geçirdiği mekanlar diğer mekanlar olarak değerlendirilmiştir. Niyazi Gül Bey'in kendi yaşadığı ev ve kendi yaşamasa bile kısa süreli bulunduğu diğer arkadaşlarının evleri yaşam mekanları kategorisinde incelenmiştir. Yaşam mekanları film süresi boyunca %28.4'lük bir oranla ikinci mekan türü olarak yer almıştır.

İnek Şaban, Namuslu, Amerikalı filmlerinde güldürü daha çok ana karakter ya da tiplerin bulunduğu yaşam mekanları içerisinde gerçekleşmektedir. Yani karakter ya da tiplerin diyalogları ya da çeşitli fiziksel davranışları ile güldürüyü en fazla sağladıkları mekan türü yaşam mekanlarıdır.

Recep İvedik ve Niyazi Gül Dörtnala filminde ise güldürü en fazla ana karakter ya da tiplerin yer aldığı diğer mekanlar kategorisinde

gerçekleşmektedir. Bu iki güldürü filminde de ana tiplerin genellikle dış mekanlarda film aksiyonunu gerçekleştirmeleridir. Tipler genellikle diğer kişiler ile diyaloga dış mekanlarda girmektedir. Bu nedenle güldürünün sağlanması en fazla diğer mekanlar kategorisinde gerçekleşmektedir.

Giyim

Bu çalışmada, giyim kavramı detaylı bir şekilde incelenmemiş yalnızca filmdeki karakterlerin giysi değiştirme sıklıkları değerlendirilmiştir. Giysi değiştirme sıklığı başlığı altında karakterlerin giyim tarzlarına dikkat çekilmiştir. Filmlerde yer alan karakterlerin film süresi boyunca kaç defa giysi değiştirdiği hesaplanmıştır.

İnek Şaban filmindeki İnek Şaban tiplmesi film boyunca 5 farklı giysi giymiştir. İnek Şaban günlük yaşantısı içerisinde gömlek, pantolon ve ceket giymeyi tercih etmektedir. İnek Şaban günlük yaşamında daha rahat kıyafetler giymektedir. İnek Şaban günlük kıyafetleri haricinde futbol sahasında top oynarken Fenerbahçe takımının formasını giymektedir. Forma giymesinin nedeni yaptığı işin bunu gerektirmesidir. İnek Şaban filmindeki giysiler güldürüyü sağlamak amacıyla kullanılmamıştır.

Namuslu filminin ana karakteri olan Ali Rıza Bey film süresi boyunca 6 farklı kıyafet ile karşımıza çıkmaktadır. Bir bankada mutemet olarak çalışan Ali Rıza Bey genellikle takım elbise giymektedir. Ali Rıza Bey'in bankacılık alanında çalışıyor olması daha resmi kıyafetler giymesine neden olmaktadır. Ali Rıza Bey'in giydiği kıyafetler filmde güldürüyü sağlama amacı taşımamaktadır.

Amerikalı filminde ana karakter olan Şeref Bey film içerisinde toplamda 13 farklı kıyafet giymektedir. Ali Rıza Bey'i filmde genellikle takım elbiseler ile görüyoruz. İş adamı kimliğine sahip olan Ali Rıza Bey bulunduğu mevkiye uygun giyinmeyi tercih etmektedir. Takım elbise dışında pantolon, yelek, gömlek ve şapkadan oluşan daha rahat ve spor kıyafetler giymektedir. Amerikalı filminde neredeyse her mekan değiştiğinde Şeref Bey'in kıyafeti de değişmektedir. Filmde bu kadar fazla kıyafet değiştirilmesinin nedeni Amerikalı olma çabasında olan tüketim toplumunun sürekli bir şeyler alarak tüketme çabasını eleştirmek olabilir. Amerikalı filmindeki kıyafetler ile güldürü sağlanmaya çalışılmamıştır.

Recep İvedik filmindeki ana tiplene film süresi boyunca 5 farklı kıyafet giymiştir. Recep İvedik filmin başlangıcında turuncu renkte üzerinde sarı çizgileri olan gömlek ve yeşil bir pantolon ile izleyici karşısına çıkar. Recep İvedik bu kıyafeti Recep İvedik filminin diğer serilerinde de giymektedir. Recep İvedik kendisine özgü kelimeleri, espri anlayışı, gülme tarzı ve hareketleri olan bir tiplenedir. Recep İvedik'in bu kendine özgülüğü bu kıyafet ile de pekiştirilmektedir. Ona ait olan bu kıyafet diğer serilerde de kullanılarak onunla özdeşleştirilmektedir. Tiplenenin kendisini görmesek de kıyafeti ile bile onun olduğunu anlayabileceğiz. Recep İvedik'in İstanbul'dan Antalya'ya gittikten sonra ortama uygun farklı bir kıyafet giydiğini görüyoruz. Bu kıyafet mavi üzerinde palmyeler olan bir gömlek ve altına turuncu renkte üzerinde beyazlar çiçekler olan bir şorttur. Recep İvedik'in bu giysileri özellikle birbirine uyumsuz ve onun asi ve saldırgan tutumuna aykırı olarak seçilmiştir. Sert bir karakter olarak gördüğümüz Recep İvedik'in karakteriyle ilgisi olmayan bir kıyafet seçilerek izleyicide güldürüyü sağlamak amaçlanmıştır. Yalnızca karakterine ters olması değil, aynı zamanda kıyafetlerin kötü ve komik olması da güldürüyü sağlamaktadır. Filmde Recep İvedik'in hoşlandığı kız olan Sibel'e yakın olmak için jimnastik yapmaya gitmesi ve buraya giderken pembe renkte bir tayt takımı giydirilmesi ile yine izleyiciyi güldürmek amacıyla tercih edilmiştir. Pembe renkte olan bu tayt takımı hem görünüş olarak Recep İvedik'de komik durmuştur hem de onun sert ve saldırgan yapısına ters olduğu için güldürüyü sağlamaktadır. Kısaca Recep İvedik filminde tercih edilen kıyafetlerle izleyiciyi güldürmek amaçlanmaktadır.

Niyazi Gül Dörtmala filmindeki Niyazi Gül tiplemesi film süresi boyunca 11 farklı giysi giymektedir. Niyazi Gül Bey hem günlük yaşantısı hem de çalışma yaşantısı içerisinde genellikle gömlek, pantolon, kravat, ceket ya da süveter giymeyi tercih etmektedir. Niyazi Gül bir üniversitede profesörlük yapmaktadır. Niyazi Gül'ün film içerisinde genellikle resmi kıyafetler tercih etmesinin nedeni bulunduğu mevkiden dolayıdır. Niyazi Gül resmi kıyafetler haricinde film içerisinde bir kez eşofman bir kez de pijamayla görünmektedir. Niyazi Gül'ü filmde bir kez de padişah kostümüyle görüyoruz. Sultan Hanım bu padişah kostümünü, Niyazi Gül Bey ile hem dalga geçmek hem de tehdit etmek amacıyla giydirmiştir. Filmde Niyazi Gül

Bey'i ortada hiçbir neden yokken mekan ve olaylarla bağımsız bir şekilde padişah kostümüyle görmek izleyicide güldürüyü sağlamaktadır.

Filmlerde Güldürüyü Sağlayan Öğeler

Güldürü filmleri izleyiciyi güldürmek amacıyla çekilmektedir. Güldürmeyi amaç edinen bu filmler güldürüyü sağlamak için birbirinden farklı öğeler kullanmaktadır. Güldürü bazen karakterlerin kullandığı cümleler, bazen karakterlerin fiziksel hareketleri ile sağlanmaktadır. Her film konusuna göre, filmdeki karakter ya da tiplemesine göre farklı güldürü öğeleri ile güldürüyü sağlamaktadır.

Yapılan inceleme sonucunda İnek Şaban filminde güldürüyü en fazla sağlayan öğenin %35.1 oranı ile argo cümleler olduğu saptanmıştır. İnek Şaban tiplemesi eşşoleşek, lan gibi birçok argo kelimeyi cümle içerisinde kullanmaktadır. İnek Şaban sinirlendiğinde ya da günlük yaşantısında konuşurken de argo kelimeler kullanmaktadır. İnek Şaban tiplemesi film içerisinde bu argo kelimeleri çok fazla kullanmaktadır. İnek Şaban filminde kullanılan argo cümleler ile güldürü sağlanmaktadır.

İnek Şaban filminde güldürüyü en fazla sağlayan ikinci öğe ise fiziksel şiddet başlığı altında yer alan dövme kategorisidir. İnek Şaban'ın karşısındaki kişiye attığı tokat ve tekmeler fiziksel şiddet kategorisi altında değerlendirilmiştir. İnek Şaban, Kara Mithat'ın adamları içerisinde en şişko olanına kafayı takmıştır ve onu sinirlendirmek amacıyla sürekli tokat atmaktadır. İnek Şaban'ın Kara Mithat'ın adamlarından birisine sürekli olarak tokat atması filmde güldürü öğesi olarak kullanılmaktadır.

Namuslu filminde ise güldürüyü en çok sağlayan öğe kullanılan cümleler başlığı altında yer alan inandırma-ispat cümlesidir. Çalıştığı bankanın paralarını çaldırması olan Ali Rıza Bey'in paraları çaldığına kimse inanmamaktadır. Çevresindeki herkesin paraları Ali Rıza Bey'in kendisinin çaldığını düşünmesi sonucunda Ali Rıza Bey paraları kendisinin çalmadığına etrafındaki insanları inandırmaya çalışır. Sürekli olarak çevresindeki insanlara kendini inandırmaya çalışan cümleler kurması ancak bir türlü inandıramaması güldürüyü en fazla sağlayan öğe olarak karşımıza çıkmaktadır.

Saf, iyi niyetli ve dürüst bir karakter olan Ali Rıza Bey'in karşılaştığı olaylar ve insanların davranışları karşısında yüzünde beliren şaşkın yüz ifadesi ise güldürüyü en çok sağlayan ikinci öğedir. Ali Rıza Bey namuslu bir iş hayatı sürdürmeye çalışırken, iş arkadaşlarının sürekli rüşvet vb. yollarla para kazanmaya çalışmasına şaşırması güldürüyü sağlamaktadır. Aslında izleyici onun iyi niyetine gülmektedir.

Amerikalı filminde güldürüyü en çok sağlayan öğe %46.2 oranı ile Hollywood filmlerine gönderme yapılan sahnelerdir. Filmde Pretty Women, Temel İlgüdü, Thelma ve Louise gibi filmlere gönderme yapan sahneler bulunmaktadır. Bu filmlerde yer alan sahneler Amerikalı filminde tiye alınarak işlenmiştir. Hem bu filmlere gönderme yapması hem de Hollywood'un filmleri ile dalga geçmesi güldürüyü sağlamaktadır.

Fiziksel şiddet kategorisi altında yer alan dövme kategorisi ise %28.2 oran ile ikinci sırada yer almaktadır. Fiziksel şiddet öğesi doğrudan güldürü öğesi olarak filmde kullanılmamaktadır. Ancak şiddet öğeleri güldürüyü destekleyici öğeler olarak filmlerde yer almaktadır.

Recep İvedik filminde ise güldürünün sağlanmasında birinci sırada argo cümleler yer alır. Argo cümleler film içerisinde 102 kere kullanılmıştır. Sinirli bir yapıya sahip olan İvedik, çevresindeki insanlara kızdığı zaman direkt argo kelimeler kullanmaktadır. Argo cümlelere Recep İvedik'in kişiliği ile bütünleşmiş gibidir. Filmde argo kelimenin bulunmadığı cümle sayısı azdır. Recep İvedik'in kişilik yapısına uygun bir şekilde sürekli argo kelimeler kullanarak insanları azarlaması güldürüyü sağlamaktadır.

Recep İvedik filminde %13.2 oranı ile güldürüyü sağlayan ikinci öğe olarak soru cümleleri kullanılmıştır. Recep İvedik'in çevresinde yaşanan olayları daha iyi kavrayabilmek amacıyla sorular sormaktadır. Recep İvedik filminde soru cümlelerinin güldürüyü sağlamasındaki en büyük etken, bu soruların yaşanan olayları abartan ve çözüme ulaştıramayacak alakasız sorular olmasından kaynaklanmaktadır.

Niyazi Gül Dörtmala filminde güldürünün sağlanmasına en fazla katkıda bulunan öğe %15.2 oranı ile taklit başlığı altında yer alan bir hayvanı taklit kategorisidir. Niyazi Gül'ün hayvanlar için yaptığı doping iğnesinin Mahmut Bey

tarafından Niyazi Gül'e yapılması sonucunda Niyazi Gül hayvansı hareketler sergilemeye başlar. Niyazi Gül'ün kedi, aslan, tavşan, goril gibi hayvanların taklidini yapması izleyicide güldürünün sağlanmasına olanak tanır.

Türk komedi filmlerinde yer alan mizah unsurları dönemlere göre farklılık göstermektedir. Ülkede yaşanan siyasal, ekonomik, toplumsal olaylar ve sorunlar sinemayı da etkilemektedir. Bu etkiler dönemlere göre farklılık göstererek güldürü öğelerinin de değişmesine neden olmaktadır. Sinemayı toplumdan bağımsız düşünmek imkansızdır. Çünkü sinema toplumda içerisinde yaşanan olaylardan, sorunlardan ya da insanlardan beslenmektedir. Filmlerde anlatılan konuların, izleyiciye verilmek istenen mesajların ve güldüğümüz şeylerin değişmesi her dönem ülkemizde yaşanan siyasal, ekonomik ya da toplumsal değişimlerden kaynaklanmaktadır. Örneğin; 1980 yılında yaşanan ekonomik değişimlerin ve değişimlerden dolayı insanların bu değişim ve dönüşüme nasıl ayak uydurdukları anlatılmaktadır. 1980 yılında küçük esnaf Katma Değer Vergisi (KDV) ödememek için fiş kesmemektedir. Halk arasında yapılan bu girişimlerden dolayı toplum içerisinde devletten para kaçırma fikri yerleşmiştir ve insanlar kısa yoldan zengin olmaya çalışmaktadır. Toplum içerisinde yolsuzluk, rüşvet, avantacılık artmıştır. Bu olaylar toplum arasında normal görülmektedir. Namuslu filmi de yolsuzluk, rüşvet ve avantacılığı işlemektedir. Filmin ana karakteri namuslu, dürüst ve kendi sınırları içerisinde yaşam mücadelesini vermektedir. Ana karakterin çevresinde yaşayan insanlar için normal bir şey olarak görülen yolsuzluk ve rüşvet ana karakter için yapılmaması gereken bir davranıştır. Namuslu bir yaşam sürdürmek için çabalarken bu insanlar tarafından saygı görmez, dışlanır. Dürüst ve namuslu bir yaşam süremeyeceğini anlayınca da onlar gibi olarak bir değişim geçirir. 1980'li yılların toplumsal yaşamında insanlarda ekonomik alanda yaşanan bu değişimlerin bir parçası olmuştur. Ülkedeki baskıcı ortamdan ve değişimlerden bunalarak geçici bir kaçış yolu olarak güldürü filmlerine gitmişlerdir. Filmde yer alan karakterin uğradığı haksızlıklar ve onun ezikliği karşısında kendinde bir üstünlük hissederek onun yaşadıklarına gülmüştür. Aslında güldüğü şey kendi yaşadıklarıdır. İzleyiciler filmler sayesinde sorunları geçici olarak sıradanlaştırarak bu sorunlarla başa çıkma gücü bulmuştur.

1990'lı yıllarda tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de Amerikanlaşma yaşanmaya başlamıştır. İnsanlar sürekli tüketmeye yönlendirilmektedir. Sinema sektöründe de Hollywood filmleri hakimdir. Hollywood filmleri güçlü tanıtımlar yaparak sinema izleyicisini salonları yeniden döndürmüştür. Bu dönemde genellikle ticari amaçların ön planda tutulduğu filmler yapılmıştır. Amerikalı filminin de ülkenin toplumsal alanında gerçekleşen olayları filme konu edindiğini görüyoruz. Filmde güldürüyü sağlayan şey Hollywood filmlerinde yer alan sahneleri tiye almak ve Hollywood filmlerinde klişeleşmiş olaylar ve cümlelerle dalga geçmektir. Bu dönemde sinema sektöründe fazlaca yer alan Hollywood filmlerinin eleştirisini yapan bir filmidir.

1990'lı yıllarla birlikte içi boşalmaya başlayan güldürü filmleri 2000'li yıllarda da varlığını sürdürmektedir. Bu dönemde çekilen filmlerin izleyiciye dönemin koşullarına dair bir mesaj verme derdi yoktur. Amaç yalnızca filmi izleyenleri güldürmektir. Bu dönemde de ön planda tutulan filmlerde yer alan komik tiplerdir. İzleyiciler filmlerdeki tiplerin hareketlerine, bel altı küfürlerine, başkaları ile dalga geçerken sürekli olarak küfürlü aşağılamalarına gülmektedir. 2000'li yılların gişe rekorları kırarak izleyiciler tarafından en çok izlenen filmlerden birisi Recep İvedik'dir. Recep İvedik filminin izleyiciye sunulduğu her seri filmi gişe rekorları kırmaktadır. İzleyiciler yaptığı davranışları toplum içerisinde kabul etmeyeceği Recep İvedik tiplerini severek hatta kahkahalarla gülerek izlemektedir. Recep İvedik tiplerinin yaptığı komik el ve vücut hareketlerine, kullandığı argo cümlelere gülüyoruz. Recep İvedik tipleri bazı insanların bastırılmış duygularını sergiliyor ve bu insanlar bu bastırılmış duygularını filmde izleyerek filmdeki tiplerle özdeşleşip bir rahatlama sağlıyor. Tamamen ticari kaygılar güdülerek üretilen bu filmler yarattıkları komik tipler ve bu tiplerin argo cümleleri ile güldürüyü sağlamaktadır. Bu komik tiplere alışan izleyici yaşamın stresinde uzaklaşarak biraz rahatlamak için güldürü filmlerine gitmektedir. İzleyiciler filmlerde mesajdan ve düşünceden uzak koşulsuz kaha atmak istemektedir. Dönemin filmleri de yarattıkları tiplerle buna olanak sağlamaktadır.

Güldürü filmlerinde yer alan mizah unsurlarının topluma uygun olması önemlidir. İzleyiciler yaşadıkları ülkenin koşullarını, insanlarını, yapısını tanıdıkları

için filmlerdeki mizah unsurlarını gülmektedir. Başka ülkede yaşayan bir insan için bizim ülkemizin güldürü filmleri hiçbir anlam taşımayabilir. Bu nedenle toplumda yaşayan insanların yaşadıkları dönemlerde nelere güleceği göz önünde bulundurularak mizah unsurları kullanılmaktadır. Günümüz toplumunda yaşayan bir insan 1980'li yılların güldürü filmlerine kahkahalar atarak gülmeyebilir. Bunun nedeni toplumda yaşanan değişimlerle birlikte insanların bu değişimlerin bir parçası olarak dönüşüme uğramasıdır. Bu nedenle izleyicilerin güldükleri şeyler dönemlere göre farklılık göstermektedir.

Araştırmada yapılan içerik analizi göstermiştir ki, her dönemde çekilen güldürü filmleri farklı güldürü öğelerini kullanarak gülme eylemini gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Her film karakter ya da tiplerin kullandığı cümlelerle ya da fiziksel hareketlerle güldürüyü sağlamaktadır. İnek Şaban, Namuslu, Amerikalı, Niyazi Gül Dörtnala filmlerinde dönemin siyasi ya da toplumsal koşullarını eleştiren cümlelerle de güldürü sağlanmaya çalışılmıştır. İncelenen bu dört filmde de dönemin koşulları ile ilgili mesajlar verilerek hem izleyicinin düşünmesi hem de gülmesi sağlanmaktadır. Gülme yalnızca tek bir öğe üzerinden değil birçok güldürü öğesi ile birlikte sağlanmaktadır. Her güldürü öğesi birbirini destekler niteliktedir. Genellikle film konusunu destekleyici güldürü öğeleri ile güldürü sağlanmaktadır. Filmin konusu izleyicilerin güldürü filmlerinden beklentisi doğrultusunda güldürü öğeleri seçilmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abisel, N. (1989). Sessiz Sinema. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları.
- Akşin, S. (2007). Kısa Türkiye Tarihi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1962). Kavuklu Hamdi'den Üç Orta Oyunu. Ankara: Forum Yayınları.
- Arkın Sinema Ansiklopedisi (1975). Cilt I (Çev. Rekin Teksoy). İstanbul: Arkın Kitabevi.
- Aziz, A. (2008). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri. İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.
- Belge, M. (1986). Tarihten Güncelliğe. İstanbul: Alan Yayınları.
- Berelson, B. (1952). Content Analysis in Communication Research. Newyork: Hafner Press a Division of Macmillan Publishing Co., Inc.
- Berger, A.A. (1993). An Anatomy of Humor. USA: Transaction Publishers.
- Bergson, H. (1945). Gülme (Le Rire). İstanbul: M.E.B Basımevi.
- Bergson, H. (1996). Gülme-Komiğin Anlamı Üstüne Deneme (Çev. Y. Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Betton, G. (1986). Sinema Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları. Bilgi Yayınevi.
- Bilgin, N. (2006). Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çapan, C. (1992). Değişen Tiyatro. İstanbul: Metis Yayınları.
- Demiray, K. (1974). Anlamdaşlar Sözlüğü. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Dorsay, A. (1995). 100 Yılın 100 Yönetmeni. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ergül, T. (1995). Sosyal Demokraside Ayrışma Yılları. 1.Cilt. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Esen, Ş. (1996). 80'ler Türkiye'sinde Sinema. Eskişehir: Etam Matbaası.
- Esen, Ş. (2010). Türk Sinemasının Kilometre Taşları. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gehring, W.D. (1988). Handbook of American Film Genres. USA: Greenwood Press.
- Geray, H. (2006). Toplumsal Araştırmalarda Nitel ve Nicel Yöntemlere Giriş. Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Gökçe, O. (2006). İçerik Analizi Kuramsal ve Pratik Bilgiler. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gökmen, Y. (1992). Özal Sendromu. Ankara: V Yayınları.
- Harvey, D. (1997). Postmodernliğin Durumu (Çev. S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Işık, O. , Pınarcıoğlu, M.M. (2001). Nöbetleşe Yoksulluk. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri (Çev. A.Çalışlar). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Karavelioğlu, K. (2007). Bir Devrim İki Darbe. İstanbul: Gürer Yayınları.
- Karnick, K.B (1995). Classical Hollywood Comedy. London: Routledge.
- Kazgan, G. (1999). Tanzimattan XXI. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Koestler, A. (1997). Mizah Yaratma Eylemi (Çev. Ö. Kabakçıoğlu ve S. Kabakçıoğlu). İstanbul: İris Yayınları.
- Kongar, E. 12 Eylül Kültürü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Krutnik F. ve Neale S. (1990). Popular Film and Tv Comedy. London: Routledge.
- Lüküslü, D. (2009). Türkiye’de “Gençlik Miti”. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Makal, O. (1995). 100 Filmde Başlangıcından Günümüze Güldürü/Komedi Filmleri. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Makal, O. (1996). Fransız Sineması. Ankara: Kitle Yayınları.
- Miller, W. (1993). Senaryo Yazımı (Çev. Y.Büyükerşen ve Y.Demir ve N.Esen). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Morreal, J. (1997). Gülmeyi Ciddiye Almak (Çev. K.Aysevener ve Ş.Soyer). İstanbul: İris Yayınları.
- Nutku, Ö. (1983). Dram Sanatı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Nutku, Ö. (1983). Gösterim Sanatları Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nutku, Ö. (1985). Dünya Tiyatrosu Tarihi-Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Onaran, A. Ş. (1981). Muhsin Ertuğrul Sineması. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1994). Sessiz Sinema Tarihi. Ankara: Kitle Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1994). Türk Sineması I. Cilt. Ankara: Kitle Yayınları.

- Oskay, Ü. (t.y.). Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazya-Bilim Kurgu ve Korku Sineması. İstanbul: Der Yayınları.
- Özakman, T. (2009). Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği. 5. Basım. İstanbul:
- Özdemir, E. (2007). Yazınsal Türler. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özgüç, A. (t.y.). Türk Filmleri Sözlüğü I. Cilt. İstanbul: Sesam Yayınları.
- Özgüç, A. (t.y.). Türk Filmleri Sözlüğü II. Cilt. İstanbul: Sesam Yayınları.
- Özgüç, A. (2005). Türlerle Türk Sineması. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Özön, N. (1962). Türk Sineması Tarihi, Dünden Bugüne 1896-1960. İstanbul: Artist Reklam Ortaklığı.
- Özön, N. (1984). 100 Soruda Sinema Sanatı. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Özönlü, Ü. (1999). Gülmecenin Dilleri. Ankara: Doruk Yayınları.
- Paulos, J.A. (1996). Matematik ve Mizah. Çev.Aliye Kovanlıkaya. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Saner, H. (1996). Bu da Benim Filmim. İstanbul: Saner Filmcilik.
- Scognamillo, G. (1988). Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sokullu, S. (1997). Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Şener, E. (1970). Yeşilçam ve Türk Sineması. İstanbul: Kamera Yayınları.
- Şener, S. (1991). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Şener, S. (1997). Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şimşek, A. (2005). Yeni Orta Sınıf. İstanbul: L&M Yayınları.
- Wimmer, R. D., & Dominick, J. R. (2007). *İçerik Çözümlemesi*. (Editör: G. Atabek, & Ü. Atabek), Medya Metinlerini Çözümlemek (Ü. Atabek, Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi,

Tezler

- Aksoy, S. (2015). Televizyon Reklamlarında Mizahın Kullanımına İlişkin Eleştirel Bir Analiz. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Antalya.
- Apaydın, Ş. (2012). Popüler Kültür Ürünü Olarak Yerli Durum Komedilerinin Dil Ekseninde İncelenmesi: Türk Malı Dizisi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Çelenk, Z. (2007). Yerli Durum Komediğinde Sürdürülebilirlik Problemi: Avrupa Yakası Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Esatoğlu, M. Ş. (2010). Türk Sinemasında Güldürü Unsuru Olarak Transvestizm. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Kırel, S. (1999). Bir Sinemasal Tür Olarak Güldürü ve 1980 Sonrası Türk Sinemasında Güldürünün İncelenmesi. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözer, S. (2010). Gülmecede Modern-Geleneksel Karşıtlığının Kullanımı: “Avrupa Yakası” Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sunal, A.K. (1998). TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Teksoy, E. (2015). Kemal Sunal’ın Şaban Tiplemesinde Charlie Chaplin ve Şarlo Tiplemesinin Etkileri.
- Ulusal, Ş. (2014). Küresel / Yerel Eksende Cem Yılmaz Filmleri: G.O.R.A., A.R.O.G. ve Yahşi Batı Filmleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Makaleler

- Canbek, M. M. (1998). Sinema Sansürü Tarihinde Hafif Bir Gezinti. Evrensel Kültür. S.84.
- Deniz, T. (2009). “Her Yöne Argonunun Dakikası Kaç Para İvedik”. Aksiyon Dergisi, 741.
- Karakaya, S. (2004). Küreselleşme, Kültürel Yayılmacılık ve Ulusal Sinemalar. Muğla Üniversitesi SBE Dergisi. S.12. ss.63-70.
- Morreall, J. (1993). Gülmeyi Ciddiye Almak, Uyumsuzluk Kuramı. Güldiken, S.2.
- Oğuz, G.Y. (2002). Televizyon Durum Komediğinde Anlatı Yapısı. Kurgu Dergisi. S.19. ss.9-23.
- Onaran, A.Ş. (1973). Elli Yıllık Türk Sineması. Türk Dili. 29(266).
- Propp, V. (1993). Güldürü ve Gülüş Sorunu (Çev. B. Esen). Güldiken, S.19.
- Savaş, H. (2001). Gerçeküstücü Sinemada Kara Mizah ve “Burjuvazinin Gizemli Çekiciliği”. Kurgu Dergisi. S.18. ss.109-118.
- Ünser, O. (1996). Dizi Gibi Filmler. Antrakt. S.58.
- Yardımcı, İ. (2010). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 3-2. 1-41.

Bildiriler

- Ata, A. (2011). Züğürt Ağa Filmi Üzerinden Türk Sinemasında Kara Mizah. (Ed.) Önder Barlı ve Derya Tellan. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu içinde (ss.743-750). Erzurum: Mega Ofset.
- Bayram, N. (2006). Varlıklı ve Egemen Olmayan Bir Aylak: Turist Ömer. İçinde Kahkaha ve Hüzün: Sadri Alışık. (Hzr.Kurtuluş Özyazıcı). Ankara: Dost.
- Demoğlu, E. (2011). İskandinav Sinemasında Kara-Komedi. (Ed.) Önder Barlı ve Derya Tellan. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu içinde (ss.743-750). Erzurum: Mega Ofset.
- Karadaş, Nergiz ve Künüçen, Hale (2011). “Türk Sinemasında Mizah Anlayışına Karşılaştırmalı Bir Bakış”. Önder Barlı ve Derya Tellan (Ed.). Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu. Erzurum: Mega Ofset: (ss. 435-446).
- Kuruoğlu, H. (2011). “Türk Sinemasında Değişen Komedi Anlayışı”. Önder Barlı ve Derya Tellan (Ed.). Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu içinde. Erzurum: Mega Ofset: (ss.709-736).
- Türkmen, F. (2002). Gülme Teorileri ve Bursa Yöresi Yörük Fıkralarının Analizi. Bursa Halk Kültürü: I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri içinde. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları. (ss. 367-375).

Elektronik Kaynaklar

[ttp://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.592c3ebe235dc3.57789407http://nedir.ileilgili.org/savruklama-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.592c3ebe235dc3.57789407http://nedir.ileilgili.org/savruklama-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html) (Erişim Tarihi: 14.10.2016)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.573b0b0d177236.28310442 (Erişim Tarihi: 14.10.2016)

Ders Notları

- Arslantepe, M. (2016). Popüler Sinema ve Türler Yayınlanmamış Ders Notları. Kocaeli Üniversitesi.

EKLER

EKLER LİSTESİ

EK 1. ŞABAN FİLMİNDEKİ GÜLDÜRÜYÜ SAĞLAYAN ÖĞELERİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	Başlangıç-Bitiş Timecode (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Argo Cümleler	05:49	05:49	Şaban
Övgü Cümlesi	05:52	05:54	Şaban
Argo Cümleler	06:04	06:04	Şaban
Argo Cümleler	06:35	06:35	Şaban
Bir Kişiyi Aşağılama	07:05	07:06	Şaban
Argo Cümleler	08:02	08:03	Şaban
Argo Cümleler	08:03	08:03	Şaban
Övgü Cümlesi	08:08	08:10	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	08:49	08:50	Şaban
Dövme (Tokat)	09:11	09:11	Şaban
Argo Cümleler	09:18	09:18	Şaban
Yanlış Anlama	12:11	12:12	Şaban
Yanlış Anlama	12:25	12:26	Şaban
Yanlış Anlama	12:27	12:28	Şaban
Yanlış Anlama	12:32	12:34	Şaban
Argo Cümleler	12:48	12:49	Şaban
Yanlış Anlama	12:54	12:55	Şaban
Dalga Geçme	13:09	13:11	Şaban
Yanlış Anlama	13:20	13:21	Şaban
Argo Cümleler	13:38	13:40	Şaban
Soru Cümlesi	14:17	14:18	Şaban
Argo Cümleler	14:23	14:24	Şaban
Esprî Cümlesi	14:42	14:44	Şaban
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	14:30	14:31	Şaban
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	14:31	14:32	Şaban
Argo Cümleler	18:20	18:21	Şaban
Argo Cümleler	18:23	18:24	Şaban
Argo Cümleler	18:27	18:27	Şaban
İtme-Kakma	18:31	18:31	Şaban
Argo Cümleler	18:36	18:36	Şaban
Dövme (Tokat)	18:36	18:36	Şaban
Dövme (Tokat)	18:41	18:41	Şaban
Dövme (Tokat)	18:44	18:44	Şaban
Dövme (Tokat)	18:47	18:47	Şaban
Argo Cümleler	18:47	18:47	Şaban

Dövme (Tokat)	18:51	18:51	Şaban
Argo Cümleler	19:12	19:12	Şaban
Argo Cümleler	19:15	19:15	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	19:24	19:25	Şaban
Bir Kişiyi Aşağılama	19:32	19:33	Şaban
Yanlış Anlama	19:44	19:47	Şaban
Yanlış Anlama	19:52	19:54	Şaban
Yanlış Anlama	20:09	20:10	Şaban
Yanlış Anlama	20:11	20:12	Şaban
Argo Cümleler	20:21	20:21	Şaban
Esprî Cümlesi	20:29	20:30	Şaban
Yanlış Anlama	20:42	23:43	Şaban
Bir Kişiyi Aşağılama	20:49	20:50	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	20:50	20:52	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	20:57	20:58	Şaban
Bir Kişiyi Aşağılama	21:01	21:01	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	21:02	21:02	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	21:06	21:06	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	21:23	21:23	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	21:26	21:26	Şaban
İnandırma-İspat Cümlesi	21:34	21:34	Şaban
Taklit	22:09	22:09	Şaban
Taklit	22:12	22:12	Şaban
Taklit	22:18	22:18	Şaban
Dövme	23:36	23:26	Şaban
Argo Cümleler	22:36	22:36	Şaban
Argo Cümleler	22:45	22:45	Şaban
Dövme (Tekme)	22:53	22:53	Şaban
Argo Cümleler	22:58	22:59	Şaban
Dövme	23:05	23:05	Şaban
Dövme	23:08	23:08	Şaban
Argo Cümleler	23:16	23:16	Şaban
Dövme (Tekme)	23:18	23:18	Şaban
Argo Cümleler	23:19	23:19	Şaban
Dövme (Tokat)	23:21	23:21	Şaban
Argo Cümleler	23:25	23:25	Şaban
Boğma	23:27	23:29	Şaban
Argo Cümleler	23:30	23:30	Şaban
Dalga Geçme	23:53	23:54	Şaban
Argo Cümleler	24:41	24:41	Şaban
Argo Cümleler	26:02	26:03	Şaban
Yanlış Anlama	26:34	26:36	Şaban
Yanlış Anlama	26:39	26:42	Şaban
Yanlış Anlama	26:46	26:47	Şaban
Bir İşi Başaramama	28:54	28:54	Şaban
Bir İşi Başaramama	28:56	28:56	Şaban
Bir İşi Başaramama	28:58	28:58	Şaban

Bir İşi Başaramama	29:00	29:00	Şaban
Bir İşi Başaramama	29:03	29:03	Şaban
Bir İşi Başaramama	29:07	29:07	Şaban
Bir İşi Başaramama	29:16	29:16	Şaban
Bir İşi Başaramama	29:17	29:17	Şaban
Bir İşi Başaramama	29:18	29:18	Şaban
Bir İşi Başaramama	29:20	29:20	Şaban
Bir İşi Başaramama	29:24	29:24	Şaban
Soru Cümlesi	30:43	30:44	Şaban
Argo Cümleler	32:45	32:45	Şaban
Argo Cümleler	32:49	32:49	Şaban
Argo Cümleler	32:52	32:53	Şaban
Argo Cümleler	33:10	33:10	Şaban
Argo Cümleler	33:12	33:12	Şaban
Argo Cümleler	33:15	33:15	Şaban
Argo Cümleler	33:40	33:40	Şaban
Kişinin Kendisini Aşağılaması	34:39	34:40	Şaban
Korkulu Beden Hareketi	36:09	37:29	Şaban
Utangaç Beden Hareketi	37:33	37:36	Şaban
Argo Cümleler	39:20	39:20	Şaban
Argo Cümleler	39:29	39:29	Şaban
Argo Cümleler	39:39	39:39	Şaban
Dövme (Tokat)	40:20	40:20	Şaban
Yanlış Anlama	40:24	40:26	Şaban
Şaşkın Bakış	40:31	40:43	Şaban
Dövme (Tokat)	41:16	41:16	Şaban
Argo Cümleler	41:16	41:16	Şaban
El Şakası	41:20	41:20	Şaban
Argo Cümleler	41:28	41:29	Şaban
Argo Cümleler	41:32	41:32	Şaban
Argo Cümleler	41:52	41:52	Şaban
Dövme (Tokat)	41:52	41:52	Şaban
Dövme (Tokat)	41:53	41:53	Şaban
Dövme (Tokat)	41:53	41:53	Şaban
Argo Cümleler	42:01	42:02	Şaban
Argo Cümleler	42:02	42:02	Şaban
Dövme (Tokat)	42:02	42:02	Şaban
Argo Cümleler	42:03	42:03	Şaban
Boğma	42:11	42:13	Şaban
Argo Cümleler	42:12	42:12	Şaban
Argo Cümleler	42:40	42:40	Şaban
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	42:45	42:47	Şaban
Argo Cümleler	42:55	42:55	Şaban
Dövme (Tokat)	43:01	43:01	Şaban
Dövme (Tokat)	43:03	43:03	Şaban
Argo Cümleler	44:10	44:11	Şaban

Dalga Geçme	44:18	44:21	Şaban
El Şakası	44:59	45:00	Şaban
Dövme (Tokat)	45:01	45:01	Şaban
Dövme (Tokat)	45:01	45:01	Şaban
Yanlış Anlama	45:09	45:11	Şaban
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	45:17	45:21	Şaban
Esprî Cümlesi	45:34	45:35	Şaban
Yanlış Anlama	45:49	45:53	Şaban
Yanlış Anlama	46:17	46:17	Şaban
Yanlış Anlama	46:19	46:19	Şaban
Yanlış Anlama	46:25	46:27	Şaban
Yanlış Anlama	46:29	46:29	Şaban
Bir İşi Başaramama	46:59	47:00	Şaban
Bir İşi Başaramama	46:59	47:00	Şaban
Bir İşi Başaramama	47:19	47:19	Şaban
Bir İşi Başaramama	47:25	47:25	Şaban
Bir İşi Başaramama	47:32	47:32	Şaban
Bir İşi Başaramama	47:35	47:35	Şaban
Bir İşi Başaramama	47:37	47:37	Şaban
İtme-Kakma	48:39	48:40	Şaban
Cinayet	48:48	48:48	Şaban
Bir İşi Başaramama	48:55	48:57	Şaban
Cinayet	48:57	48:57	Şaban
Cinayet	49:05	49:05	Şaban
Argo Cümleler	49:24	49:24	Şaban
Argo Cümleler	50:10	50:10	Şaban
Argo Cümleler	50:13	50:13	Şaban
Argo Cümleler	50:19	50:19	Şaban
Argo Cümleler	50:22	50:22	Şaban
Argo Cümleler	50:29	50:29	Şaban
Argo Cümleler	50:32	50:32	Şaban
Argo Cümleler	52:03	52:06	Şaban
El Şakası	53:09	53:09	Şaban
Argo Cümleler	53:19	53:20	Şaban
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	57:41	57:42	Şaban
El Şakası	57:53	57:53	Şaban
Dövme (Tokat)	57:54	57:54	Şaban
Dövme (Tokat)	57:54	57:54	Şaban
Argo Cümleler	58:30	58:30	Şaban
Tekrar Cümlesi	58:34	58:35	Şaban
Tekrar Cümlesi	58:37	58:37	Şaban
El Şakası	59:54	59:54	Şaban
Bir İşi Başaramama	01:01:30	01:01:38	Şaban
Cinayet	01:01:51	01:01:51	Şaban
Cinayet	01:01:52	01:01:52	Şaban
Cinayet	01:01:54	01:01:54	Şaban

İtme-Kakma	01:02:58	01:03:02	Şaban
Argo Cümleler	01:02:59	01:02:59	Şaban
Argo Cümleler	01:03:05	01:03:05	Şaban
Argo Cümleler	01:03:12	01:03:12	Şaban
Argo Cümleler	01:03:16	01:03:16	Şaban
Argo Cümleler	01:03:23	01:03:23	Şaban
Argo Cümleler	01:03:38	01:03:28	Şaban
İtme-Kakma	01:03:28	01:03:29	Şaban
Argo Cümleler	01:03:42	01:03:42	Şaban
Soru Cümlesi	01:03:42	01:03:44	Şaban
Argo Cümleler	01:03:46	01:03:46	Şaban
El Şakası	01:04:49	01:04:49	Şaban
İtme-Kakma	01:05:32	01:05:32	Şaban
İtme-Kakma	01:05:33	01:05:33	Şaban
Dövme (Tokat)	01:06:06	01:06:06	Şaban
Dövme (Tokat)	01:06:10	01:06:10	Şaban
Argo Cümleler	01:06:26	01:06:26	Şaban
Argo Cümleler	01:06:36	01:06:36	Şaban
Yanlış Anlama	01:08:17	01:08:18	Şaban
Yanlış Anlama	01:08:26	01:08:27	Şaban
Yanlış Anlama	01:08:31	01:08:32	Şaban
İtme-Kakma	01:08:38	01:08:38	Şaban
Dövme (Tokat)	01:08:46	01:08:46	Şaban
Argo Cümleler	01:08:52	01:08:52	Şaban
Dalga Geçme	01:10:07	01:10:08	Şaban
Argo Cümleler	01:12:26	01:12:26	Şaban
Bir Kişiyi Aşağılama	01:13:35	01:13:37	Şaban
Argo Cümleler	01:13:46	01:13:46	Şaban
Argo Cümleler	01:13:51	01:13:51	Şaban
Argo Cümleler	01:13:54	01:13:54	Şaban
Argo Cümleler	01:13:58	01:13:58	Şaban
Argo Cümleler	01:14:02	01:14:03	Şaban
Taklit	01:15:12	01:15:12	Şaban
Taklit	01:15:17	01:15:18	Şaban
Taklit	01:15:22	01:15:22	Şaban
Taklit	01:15:25	01:15:25	Şaban
Taklit	01:15:27	01:15:27	Şaban
Taklit	01:15:29	01:15:29	Şaban
Taklit	01:15:41	01:15:43	Şaban
Taklit	01:15:58	01:15:58	Şaban
Argo Cümleler	01:15:50	01:16:00	Şaban
Argo Cümleler	01:16:03	01:16:03	Şaban
Dövme (Tokat)	01:16:08	01:16:08	Şaban
Argo Cümleler	01:16:26	01:16:26	Şaban
Argo Cümleler	01:16:26	01:16:26	Şaban
Argo Cümleler	01:16:33	01:16:33	Şaban
Argo Cümleler	01:16:38	01:16:38	Şaban

Argo Cümleler	01:17:20	01:17:20	Şaban
Argo Cümleler	01:17:46	01:17:46	Şaban
Argo Cümleler	01:17:56	01:17:57	Şaban
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	01:18:24	01:18:26	Şaban
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	01:18:27	01:18:28	Şaban
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	01:18:29	01:18:30	Şaban

EK 2. NAMUSLU FİLMİNDEKİ GÜLDÜRÜYÜ SAĞLAYAN ÖGELERİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Ögeler	Başlangıç-Bitiş Timecode (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Korkulu-Endişeli Beden Hareketi	05:21	05:34	Ali Rıza Öğün
İtme-Kakma	5:23	5:24	Ali Rıza Öğün
İtme-Kakma	5:24	5:25	Ali Rıza Öğün
İtme-Kakma	5:25	5:26	Ali Rıza Öğün
İtme-Kakma	5:27	5:28	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	6:48	6:53	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	7:21	7:23	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	8:29	8:29	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	9:25	9:27	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	10:25	10:29	Ali Rıza Öğün
Utangaç Beden Hareketleri	10:32	10:36	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	10:39	10:41	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	10:43	10:48	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	10:57	11:09	Ali Rıza Öğün
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	12:04	12:08	Ali Rıza Öğün
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	12:09	12:11	Ali Rıza Öğün
			Ali Rıza Öğün
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	17:26	17:28	Ali Rıza Öğün

Şaşkın Yüz İfadesi	19:19	19:30	Ali Rıza Öğün
Övgü Cümlesi	22:42	22:44	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	25:37	25:43	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	27:57	28:00	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	28:11	28:15	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	28:28	28:38	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	28:57	29:01	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	30:30	31:10	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	31:15	31:21	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	34:00	34:23	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Beden Hareketleri	34:26	35:37	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	34:41	34:43	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	34:43	34:44	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	34:44	34:46	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	35:19	35:21	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	35:54	36:54	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	40:40	40:41	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	41:40	41:41	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	41:48	41:49	Ali Rıza Öğün
Mutlu Yüz İfadesi	47:42	48:50	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	53:31	53:34	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	55:14	55:48	Ali Rıza Öğün
Mutlu Yüz İfadesi	55:52	56:07	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	56:11	56:15	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	56:24	57:32	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	57:02	57:03	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	57:55	58:29	Ali Rıza Öğün
Kızgın Yüz İfadesi	58:51	58:53	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	59:15	59:16	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	59:28	59:30	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	59:36	59:37	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	59:38	59:38	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	59:39	59:40	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	59:50	59:50	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	1:03:17	1:03:36	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	1:04:47	1:04:50	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	1:03:54	1:04:19	Ali Rıza Öğün
Şaşkın Yüz İfadesi	1:04:22	1:04:45	Ali Rıza Öğün
Korkulu-Endişeli Yüz	1:05:44	1:06:03	Ali Rıza Öğün

İfadesi			
Düşme	1:06:12	1:06:14	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:07:00	1:07:02	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:07:13	1:07:15	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:07:20	1:07:21	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:07:24	1:07:25	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:07:58	1:08:02	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:06	1:08:07	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:08	1:08:11	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:12	1:08:13	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:15	1:08:16	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:17	1:08:18	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:24	1:08:26	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:37	1:08:39	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:08:42	1:08:43	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:50	1:08:51	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:52	1:08:56	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:57	1:08:58	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:08:59	1:09:00	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:09:01	1:09:05	Ali Rıza Öğün
İnandırma-İspat Cümlesi	1:09:13	1:09:17	Ali Rıza Öğün
Kabullenme Cümlesi	1:09:31	1:09:35	Ali Rıza Öğün
Kabullenme Cümlesi	1:09:41	1:09:42	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tokat)	1:09:58	1:09:59	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tokat)	1:09:58	1:09:59	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tokat)	1:09:58	1:09:59	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tokat)	1:10:08	1:10:09	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tokat)	1:10:10	1:10:11	Ali Rıza Öğün
El Şakası	1:10:26	1:10:26	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tekme)	1:11:10	1:11:10	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:11:26	1:11:27	Ali Rıza Öğün
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	1:11:29	1:11:34	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:11:48	1:11:49	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:12:15	1:12:17	Ali Rıza Öğün
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	1:12:18	1:12:20	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:12:28	1:12:28	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tokat)	1:12:28	1:12:28	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:12:42	1:12:42	Ali Rıza Öğün
Utangaç Beden Hareketleri	1:12:46	1:12:50	Ali Rıza Öğün
Dövme (Tekme)	1:13:22	1:13:22	Ali Rıza Öğün
Boğma	1:13:23	1:13:29	Ali Rıza Öğün
Dövme	1:13:30	1:13:35	Ali Rıza Öğün
Boğma	1:13:45	1:13:45	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:14:27	1:14:29	Ali Rıza Öğün
Dövme	1:14:41	1:14:47	Ali Rıza Öğün

Argo Cümleler	1:14:43	1:14:46	Ali Rıza Öğün
El Şakası	1:20:49	1:20:50	Ali Rıza Öğün
El Şakası	1:20:56	1:20:56	Ali Rıza Öğün
Bir Kişiyi Aşağılama	1:21:27	1:21:28	Ali Rıza Öğün
Kişinin Kendisini Aşağılaması	1:21:30	1:21:32	Ali Rıza Öğün
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	1:21:35	1:21:37	Ali Rıza Öğün
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	1:21:40	1:21:44	Ali Rıza Öğün
Dövme	1:22:37	1:22:37	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:22:50	1:22:51	Ali Rıza Öğün
Kişinin Kendini Aşağılaması	1:23:31	1:23:34	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:23:36	1:23:38	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:23:40	1:23:41	Ali Rıza Öğün
Argo Cümleler	1:25:08	1:25:09	Ali Rıza Öğün

EK 3. AMERİKALI FİLMİNDEKİ GÜLDÜRÜYÜ SAĞLAYAN ÖGELERİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Ögeler	Başlangıç-Bitiş Timecode (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Siyasi Eleştiri İçeren Cümleler	03:58	04:00	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	06:01	07:14	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	08:00	08:12	Şeref Bey
İtme-Kakma	08:05	08:06	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	12:03	12:48	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	14:22	14:51	Şeref Bey
Düşme	14:30	14:35	Şeref Bey
Dövme (Tokat)	15:55	15:57	Şeref Bey
Dövme (Tokat)	15:55	15:57	Şeref Bey
Dövme (Tokat)	15:55	15:57	Şeref Bey
Dövme (Tokat)	15:55	15:57	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	16:38	18:01	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	18:01	19:25	Şeref Bey

Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	18:13	18:14	Şeref Bey
Bir Hayvanı Taklit Etme	19:33	19:38	Şeref Bey
Bir Hayvanı Taklit Etme	19:50	19:50	Şeref Bey
Siyasi Yaşamı Eleştiren Cümleler	21:34	21:38	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	24:49	30:29	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	32:53	35:49	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	36:13	37:10	Şeref Bey
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	38:27	38:32	Şeref Bey
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	38:33	38:34	Şeref Bey
Dövme (Tekme)	43:00	43:01	Şeref Bey
Dövme (Tekme)	43:02	43:03	Şeref Bey
Dövme (Yumruk)	43:04	43:05	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	43:09	44:14	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	44:32	45:23	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	45:27	46:42	Şeref Bey
Dövme (Tokat)	46:03	46:03	Şeref Bey
Dövme (Tokat)	46:07	46:07	Şeref Bey
Bir Hayvanı Taklit Etme	47:59	48:00	Şeref Bey
Dövme	01:07:47	01:07:48	Şeref Bey
Dövme	01:07:49	01:07:49	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	01:01:15	01:01:36	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	01:01:52	01:11:06	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	01:14:24	01:15:55	Şeref Bey
Filmlere Gönderme Yapan Sahneler	01:17:54	01:24:48	Şeref Bey

**EK 4. RECEP İVEDİK FİLMİNDEKİ GÜLDÜRÜYÜ SAĞLAYAN ÖGELERİ
GÖSTEREN TABLO**

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Ögeler	Başlangıç-Bitiş Timecode (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Argo Cümleler	00:23	00:30	Recep İvedik
Argo Cümleler	01:21	01:31	Recep İvedik
Argo Cümleler	01:21	01:31	Recep İvedik
Argo Cümleler	01:21	01:31	Recep İvedik
Kızgın Yüz İfadesi	01:23	01:25	Recep İvedik
Argo Cümleler	01:49	01:50	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	01:51	01:53	Recep İvedik
Argo Cümleler	01:56	01:57	Recep İvedik
Argo Cümleler	01:58	01:59	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	02:00	02:03	Recep İvedik
Rica Cümlesi	02:13	02:17	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	02:22	02:31	Recep İvedik
Argo Cümleler	02:32	02:32	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Aşağılaması	02:40	02:43	Recep İvedik
Övgü Cümlesi	03:16	03:18	Recep İvedik
Rica Cümlesi	03:25	03:27	Recep İvedik
Çöp Atma-Kirletme	03:30	03:31	Recep İvedik
Kişiyi Bir Davranışa Zorlama	03:54	04:01	Recep İvedik
Kişiyi Bir Davranışa Zorlama	04:01	04:02	Recep İvedik
Kişiyi Bir Davranışa Zorlama	04:03	04:04	Recep İvedik
Dans Etme	04:12	04:16	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	04:15	04:15	Recep İvedik
Dans Etme	04:26	04:27	Recep İvedik
Kişiyi Bir Davranışa Zorlama	04:30	04:32	Recep İvedik
Soru Cümlesi	05:24	05:27	Recep İvedik
Soru Cümlesi	05:41	05:43	Recep İvedik
Soru Cümlesi	05:43	05:44	Recep İvedik
Soru Cümlesi	05:45	05:47	Recep İvedik
Soru Cümlesi	05:47	05:48	Recep İvedik
Soru Cümlesi	05:49	05:51	Recep İvedik
Soru Cümlesi	05:55	05:57	Recep İvedik
Argo Cümleler	06:01	06:02	Recep İvedik
Argo Cümleler	06:02	06:03	Recep İvedik
Argo Cümleler	06:09	06:10	Recep İvedik
Argo Cümleler	06:11	06:12	Recep İvedik
Argo Cümleler	06:15	06:17	Recep İvedik

Bir Kişiyi Aşağılama	06:17	06:21	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	06:31	06:34	Recep İvedik
Argo Cümleler	07:07	07:09	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	07:10	07:11	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	07:15	07:19	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	07:39	07:49	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	08:04	08:05	Recep İvedik
Mala,mülke Zarar Verme	08:24	08:24	Recep İvedik
Soru Cümlesi	08:30	08:41	Recep İvedik
Soru Cümlesi	08:46	09:10	Recep İvedik
Soru Cümlesi	08:46	09:10	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	10:10	10:12	Recep İvedik
Dövme (Tokat)	10:44	10:45	Recep İvedik
Argo Cümleler	10:44	11:29	Recep İvedik
Argo Cümleler	10:44	11:29	Recep İvedik
Argo Cümleler	10:44	11:29	Recep İvedik
Argo Cümleler	10:44	11:29	Recep İvedik
Argo Cümleler	10:44	11:29	Recep İvedik
Soru Cümlesi	10:44	11:29	Recep İvedik
Soru Cümlesi	10:44	11:29	Recep İvedik
Soru Cümlesi	10:44	11:29	Recep İvedik
Soru Cümlesi	10:44	11:29	Recep İvedik
Soru Cümlesi	10:44	11:29	Recep İvedik
Soru Cümlesi	10:44	11:29	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	10:44	11:29	Recep İvedik
Esprî	11:53	12:55	Recep İvedik
Esprî	11:53	12:55	Recep İvedik
Esprî	11:53	12:55	Recep İvedik
Esprî	11:53	12:55	Recep İvedik
Argo Cümleler	11:53	12:55	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Aşağılaması	11:53	12:55	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Aşağılaması	11:53	12:55	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Aşağılaması	11:53	12:55	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Aşağılaması	11:53	12:55	Recep İvedik
Soru Cümlesi	11:53	12:55	Recep İvedik
Soru Cümlesi			Recep İvedik
Soru Cümlesi	12:54	12:55	Recep İvedik
Soru Cümlesi	12:54	12:55	Recep İvedik
Soru Cümlesi	12:54	12:55	Recep İvedik
Soru Cümlesi	12:54	12:55	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	12:03	12:04	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme	12:06	12:06	Recep İvedik

Şekli			
Kendine Özgü Gülme Şekli	12:06	12:07	Recep İvedik
Esprî	12:07	12:11	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	12:12	12:13	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	12:19	12:20	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	12:25	12:26	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	12:29	12:30	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	12:33	12:35	Recep İvedik
Göz Hareketi Yapma	12:57	13:04	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	13:05	13:06	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	13:22	13:24	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	13:27	13:29	Recep İvedik
Dalga Geçme	14:17	14:19	Recep İvedik
Argo Cümleler	15:06	15:08	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	15:13	15:17	Recep İvedik
Dans Etme	15:26	15:28	Recep İvedik
Dövme (Tokat)	16:00	16:01	Recep İvedik
Çöp Atma-Kirletme	16:03	16:03	Recep İvedik
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	18:00	18:02	Recep İvedik
Argo Cümleler	19:47	19:48	Recep İvedik
Argo Cümleler	19:49	19:50	Recep İvedik
Argo Cümleler	19:51	19:52	Recep İvedik
Soru Cümlesi	20:07	20:14	Recep İvedik
Argo Cümleler	20:28	20:29	Recep İvedik
Argo Cümleler	20:33	20:35	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	20:41	20:41	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	20:41	20:43	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	20:54	20:54	Recep İvedik
Argo Cümleler	20:56	20:56	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	21:03	21:03	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	21:04	21:04	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	21:37	21:42	Recep İvedik
Argo Cümleler	22:01	22:02	Recep İvedik
Soru Cümlesi	22:30	22:34	Recep İvedik
Göz Hareketi Yapma	23:22	23:24	Recep İvedik
Argo Cümleler	23:37	22:39	Recep İvedik
Bir Nesneyi Düşürme	24:18	24:20	Recep İvedik
Argo Cümleler	25:46	25:52	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	26:05	26:06	Recep İvedik
Argo Cümleler	26:20	26:30	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	26:32	26:33	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	26:36	26:37	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	26:37	26:38	Recep İvedik

Argo Cümleler	27:53	27:54	Recep İvedik
Argo Cümleler	31:00	31:02	Recep İvedik
Kızgın Yüz İfadesi	31:08	31:20	Recep İvedik
Övgü Cümlesi	31:11	31:15	Recep İvedik
Argo Cümleler	31:21	31:24	Recep İvedik
Dövme (Tokat)	31:31	31:32	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	31:34	31:38	Recep İvedik
Argo Cümleler	31:40	31:42	Recep İvedik
Göz Hareketi Yapma	31:48	31:52	Recep İvedik
Göz Hareketi Yapma	32:04	32:07	Recep İvedik
Argo Cümleler	32:12	32:12	Recep İvedik
Argo Cümleler	32:13	32:13	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	33:56	33:56	Recep İvedik
Düşme	34:16	34:17	Recep İvedik
Düşme	36:18	36:19	Recep İvedik
Argo Cümleler	36:59	36:59	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	37:02	37:02	Recep İvedik
Argo Cümleler	37:03	37:03	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	37:35	37:35	Recep İvedik
Dövme	37:35	37:35	Recep İvedik
Argo Cümleler	37:38	37:38	Recep İvedik
Dövme	37:40	37:41	Recep İvedik
Argo Cümleler	37:42	37:45	Recep İvedik
Argo Cümleler	37:50	37:55	Recep İvedik
Argo Cümleler	38:26	38:27	Recep İvedik
Argo Cümleler	38:28	38:29	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle	38:30	38:31	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	38:32	38:33	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	38:55	38:57	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle	39:05	39:08	Recep İvedik
Kızgın Yüz İfadesi	38:26	38:30	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	38:36	38:36	Recep İvedik
Bir Nesneye Takılma	40:01	40:01	Recep İvedik
Argo Cümleler	40:36	40:39	Recep İvedik
Argo Cümleler	40:44	40:49	Recep İvedik
Argo Cümleler	40:51	40:52	Recep İvedik
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	40:52	40:52	Recep İvedik
Argo Cümleler	41:08	41:08	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	41:10	41:14	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	41:16	41:17	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	41:18	41:28	Recep İvedik
Bir Nesneye Takılma	42:20	42:20	Recep İvedik
Bir Nesneye Takılma	42:22	42:22	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	42:34	42:35	Recep İvedik
Düşme	42:29	42:29	Recep İvedik

Soru Cümlesi	43:39	43:41	Recep İvedik
Soru Cümlesi	43:42	43:44	Recep İvedik
Argo Cümleler	43:55	43:55	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	43:56	43:59	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	43:59	44:04	Recep İvedik
Dövme (Tekme)	44:17	44:18	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	44:35	44:37	Recep İvedik
Argo Cümleler	45:31	45:32	Recep İvedik
Argo Cümleler	45:34	45:35	Recep İvedik
Çöp Atma-Kirletme	45:48	45:49	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	45:48	45:49	Recep İvedik
Dövme	46:04	46:04	Recep İvedik
Dövme	46:21	46:21	Recep İvedik
Argo Cümleler	47:31	47:35	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle	47:48	47:52	Recep İvedik
Soru Cümlesi	48:01	48:10	Recep İvedik
Topluma Aykırı Davranış Sergileme	48:11	48:13	Recep İvedik
Topluma Aykırı Davranış Sergileme	48:14	48:17	Recep İvedik
Dövme	48:20	48:20	Recep İvedik
Topluma Aykırı Davranış Sergileme	48:31	48:35	Recep İvedik
Argo Cümleler	48:46	48:47	Recep İvedik
Argo Cümleler	48:47	48:48	Recep İvedik
Dövme	48:57	48:58	Recep İvedik
Topluma Aykırı Davranış Sergileme	49:02	49:04	Recep İvedik
Argo Cümleler	49:04	49:04	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Aşağılaması	49:24	49:29	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	49:58	49:59	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	50:00	50:01	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	50:02	50:03	Recep İvedik
Soru Cümlesi	50:41	50:45	Recep İvedik
Argo Cümleler	51:02	51:03	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	51:12	51:21	Recep İvedik
Soru Cümlesi	51:16	51:18	Recep İvedik
Soru Cümlesi	51:19	51:21	Recep İvedik
El Şakaları	51:32	51:32	Recep İvedik
Öneri Cümlesi	52:06	52:12	Recep İvedik
Kelimelerin Yanlış Telaffuzu	52:40	52:41	Recep İvedik
Açıklama Cümlesi	52:42	52:46	Recep İvedik
Argo Cümleler	53:07	53:09	Recep İvedik
Argo Cümleler	53:19	53:19	Recep İvedik

Argo Cümleler	53:31	53:35	Recep İvedik
Argo Cümleler	53:48	53:49	Recep İvedik
Argo Cümleler	53:50	53:51	Recep İvedik
Soru Cümlesi	53:52	53:54	Recep İvedik
Bir Kişiyi Taklit Etme	53:58	54:00	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	54:02	54:04	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	54:07	54:08	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	54:09	54:10	Recep İvedik
Argo Cümleler	54:29	54:30	Recep İvedik
Soru Cümlesi	54:33	54:35	Recep İvedik
Argo Cümleler	54:39	54:39	Recep İvedik
Argo Cümleler	54:57	54:58	Recep İvedik
Argo Cümleler	54:59	54:59	Recep İvedik
Argo Cümleler	55:02	55:03	Recep İvedik
Argo Cümleler	56:03	56:04	Recep İvedik
Argo Cümleler	56:05	56:05	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	56:06	56:08	Recep İvedik
Soru Cümlesi	56:09	56:11	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	56:14	56:15	Recep İvedik
Argo Cümleler	56:26	56:27	Recep İvedik
Öneri Cümlesi	56:59	57:01	Recep İvedik
Dövme	57:01	57:01	Recep İvedik
Öneri Cümlesi	57:02	57:07	Recep İvedik
Soru Cümlesi	57:22	57:24	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	55:25	55:29	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	55:43	55:47	Recep İvedik
Dövme	56:14	56:14	Recep İvedik
Dövme	56:16	56:16	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	56:22	56:23	Recep İvedik
Dövme	56:59	56:59	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	57:24	57:25	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	57:33	57:37	Recep İvedik
Argo Cümleler	59:35	59:35	Recep İvedik
Soru Cümlesi	59:45	59:46	Recep İvedik
Öneri Cümlesi	59:52	59:56	Recep İvedik
Olayı Abartarak Anlatma	1:00:39	1:00:50	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:00:51	1:00:52	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:01:12	1:01:13	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:01:26	1:01:30	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:01:31	1:01:38	Recep İvedik
Olayı Abartarak Anlatma	1:01:39	1:01:42	Recep İvedik
Olayı Abartarak Anlatma	1:01:43	1:01:51	Recep İvedik
Olayı Abartarak Anlatma	1:02:03	1:02:14	Recep İvedik
Dans Etme	1:02:18	1:02:22	Recep İvedik

Dans Etme	1:03:17	1:03:28	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:04:03	1:04:04	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:04:05	1:04:06	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:04:07	1:04:08	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:04:10	1:04:12	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:04:25	1:04:26	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:04:27	1:04:28	Recep İvedik
İtme-Kakma	1:04:53	1:04:53	Recep İvedik
Çöp Atma, Kirletme	1:04:38	1:04:38	Recep İvedik
Dövme	1:04:42	1:04:42	Recep İvedik
Dans Etme	1:04:59	1:05:01	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle	1:05:07	1:05:10	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:05:11	1:05:12	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:05:37	1:05:38	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:05:39	1:05:40	Recep İvedik
Esprî	1:05:42	1:05:44	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:05:44	1:05:46	Recep İvedik
Esprî	1:05:47	1:05:52	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:05:53	1:05:54	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:05:56	1:05:57	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:06:03	1:06:03	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:06:09	1:06:10	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:06:11	1:06:11	Recep İvedik
İtme-Kakma	1:06:46	1:06:46	Recep İvedik
İtme-Kakma	1:06:46	1:06:46	Recep İvedik
Dans Etme	1:06:57	1:08:07	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	1:06:28	1:06:30	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	1:07:00	1:07:02	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:10:10	1:10:15	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:10:40	1:10:41	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:11:07	1:11:08	Recep İvedik
Dövme	1:12:38	1:12:38	Recep İvedik
Dövme	1:13:12	1:13:12	Recep İvedik
Dövme	1:13:25	1:13:25	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:13:33	1:13:36	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:13:38	1:13:40	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:13:41	1:13:42	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:13:47	1:13:48	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:13:48	1:13:50	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:14:06	1:14:07	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:14:08	1:14:09	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:14:11	1:14:12	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:15:26	1:15:27	Recep İvedik
Dövme	1:15:28	1:15:28	Recep İvedik

İtme-Kakma	1:14:59	1:15:00	Recep İvedik
İtme-Kakma	1:15:06	1:15:07	Recep İvedik
El Hareketi Yapma	1:15:22	1:15:23	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:15:48	1:15:50	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:16:15	1:16:16	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:16:22	1:16:23	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:16:26	1:16:31	Recep İvedik
Öneri Cümlesi	1:17:13	1:17:20	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:17:54	1:17:57	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:18:17	1:18:17	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:18:18	1:18:18	Recep İvedik
Dövme	1:18:33	1:18:33	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:19:21	1:19:23	Recep İvedik
İtme-Kakma	1:19:22	1:19:22	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:19:31	1:19:33	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:19:59	1:20:00	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:20:17	1:20:18	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:20:53	1:20:54	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:21:01	1:21:02	Recep İvedik
Kişinin Kendisini Tanımlayan Cümle	1:22:01	1:22:06	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	1:22:08	1:22:11	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:22:11	1:22:13	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:22:17	1:22:18	Recep İvedik
Şaşkın Yüz İfadesi	1:21:30	1:21:32	Recep İvedik
Göz Hareketi Yapma	1:22:04	1:22:07	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:22:09	1:22:13	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:22:18	1:22:19	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:22:59	1:23:00	Recep İvedik
Göz Hareketi Yapma	1:23:06	1:23:08	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:23:08	1:23:09	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:23:36	1:23:41	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:24:01	1:24:02	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:24:04	1:24:05	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:26:29	1:26:30	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	1:26:31	1:26:33	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:26:49	1:26:50	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:26:50	1:26:52	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:26:53	1:26:55	Recep İvedik
Çöp Atma, Kirlletme	1:27:14	1:27:14	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:28:16	1:28:16	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:28:23	1:28:23	Recep İvedik

Argo Cümleler	1:28:27	1:28:27	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:28:50	1:28:50	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:28:55	1:28:55	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:28:57	1:28:57	Recep İvedik
Rica Cümlesi	1:30:09	1:30:11	Recep İvedik
Olayı Abartarak Anlatma	1:30:35	1:30:37	Recep İvedik
Olayı Abartarak Anlatma	1:30:38	1:30:40	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:30:42	1:30:42	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:30:55	1:30:56	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:30:56	1:30:56	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:31:01	1:31:01	Recep İvedik
Tehdit Cümlesi	1:31:04	1:31:07	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:31:08	1:31:10	Recep İvedik
Bir Kişiyi Aşağılama	1:31:14	1:31:15	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:31:52	1:31:52	Recep İvedik
Soru Cümlesi	1:31:53	1:31:54	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:32:23	1:32:25	Recep İvedik
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:32:29	1:32:30	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:33:11	1:33:11	Recep İvedik
Argo Cümleler	1:35:00	1:35:05	Recep İvedik
Kendine Özgü Gülme Şekli	1:35:07	1:35:11	Recep İvedik

EK 5. NİYAZİ GÜL DÖRTNALA FİLMİNDEKİ GÜLDÜRÜYÜ SAĞLAYAN ÖĞELERİ GÖSTEREN TABLO

Kategorilerine Göre Güldürüyü Sağlayan Öğeler	Başlangıç-Bitiş Timecode (dk:sn)		Karakter
	Başlangıç	Bitiş	
Soru Cümlesi	02:29	02:31	Niyazi Gül
Tanımlama Cümlesi	02:59	03:08	Niyazi Gül
Dalga Geçme	03:20	03:23	Niyazi Gül
Dalga Geçme	03:27	03:29	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	03:35	03:36	Niyazi Gül
Argo Cümleler	03:36	03:38	Niyazi Gül
Dalga Geçme	03:52	03:54	Niyazi Gül
Dövme	03:37	03:38	Niyazi Gül
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	03:39	03:49	Niyazi Gül
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	04:56	05:37	Niyazi Gül
Soru Cümlesi	05:32	05:32	Niyazi Gül

Kişinin Kendisini Aşağılaması	06:31	06:31	Niyazi Gül
Şaşkın Yüz İfadesi	06:04	06:05	Niyazi Gül
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	06:24	06:25	Niyazi Gül
Şaşkın Yüz İfadesi	10:20	10:22	Niyazi Gül
Dalga Geçme	10:32	10:34	Niyazi Gül
Rica Cümlesi	10:37	10:38	Niyazi Gül
Argo Cümleler	13:17	13:18	Niyazi Gül
Hayvanı İnsana Benzetme	13:55	13:56	Niyazi Gül
Şaşkın Yüz İfadesi	14:10	14:12	Niyazi Gül
Korkulu-Endişeli Yüz İfadesi	14:21	14:22	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	16:00	16:03	Niyazi Gül
Soru Cümlesi	16:08	16:09	Niyazi Gül
Soru Cümlesi	16:09	16:10	Niyazi Gül
Açıklama Cümlesi	16:10	16:12	Niyazi Gül
Tehdit Cümlesi	17:29	17:30	Niyazi Gül
Tekrar	18:02	18:40	Niyazi Gül
Bir İş Başaramama	18:13	18:40	Niyazi Gül
Soru Cümlesi	18:48	18:50	Niyazi Gül
Şaşkın Yüz İfadesi	21:23	21:24	Niyazi Gül
Şaşkın Yüz İfadesi	23:40	23:50	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	26:58	26:58	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	27:02	27:03	Niyazi Gül
Soru Cümlesi	27:04	27:05	Niyazi Gül
Soru Cümlesi	27:06	27:07	Niyazi Gül
Soru Cümlesi	27:07	27:08	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	28:34	28:35	Niyazi Gül
Argo Cümleler	29:05	29:06	Niyazi Gül
Argo Cümleler	29:05	29:06	Niyazi Gül
Şaşkın Yüz İfadesi	32:18	32:19	Niyazi Gül
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	32:33	32:36	Niyazi Gül
Açıklama Cümlesi	33:14	33:17	Niyazi Gül
Açıklama Cümlesi	33:22	33:24	Niyazi Gül
			Niyazi Gül
Toplumsal Yaşamı Eleştiren Cümleler	33:28	33:35	Niyazi Gül
Argo Cümleler	33:36	33:38	Niyazi Gül
Teşhis Cümlesi	34:46	34:47	Niyazi Gül
Açıklama Cümlesi	35:12	35:14	Niyazi Gül
Açıklama Cümlesi	35:16	35:20	Niyazi Gül
Rica Cümlesi	35:23	35:24	Niyazi Gül
Dalga Geçme	39:55	39:55	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	53:58	53:59	Niyazi Gül
Şaşkın Yüz İfadesi	1:03:27	1:03:32	Niyazi Gül

Argo Cümleler	1:04:19	1:04:19	Niyazi Gül
Bir İşi Başaramama	1:04:24	1:04:38	Niyazi Gül
Tekrar	1:04:24	1:04:27	Niyazi Gül
Argo Cümleler	1:07:52	1:07:52	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	1:10:05	1:10:08	Niyazi Gül
Bir Kişiyi Aşağılama	1:10:09	1:10:09	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:22:33	1:22:33	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:23:10	1:23:36	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:23:27	1:23:30	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:24:39	1:24:41	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:24:56	1:24:56	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:25:17	1:25:17	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:25:37	1:25:50	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:26:22	1:26:51	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:27:16	1:27:17	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:27:51	1:27:52	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:31:08	1:31:09	Niyazi Gül
Dövme	1:31:13	1:31:14	Niyazi Gül
Dövme	1:31:15	1:31:16	Niyazi Gül
Dövme	1:31:18	1:31:20	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:31:35	1:31:52	Niyazi Gül
Dövme	1:32:47	1:32:48	Niyazi Gül
Dövme	1:32:55	1:32:56	Niyazi Gül
Dövme	1:32:57	1:33:01	Niyazi Gül
Dövme	1:33:38	1:33:38	Niyazi Gül
Dövme	1:33:40	1:33:40	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:33:43	1:33:45	Niyazi Gül
Bir Hayvanı Taklit Etme	1:33:48	1:34:27	Niyazi Gül
Dövme	1:34:17	1:34:21	Niyazi Gül
Dövme	1:34:52	1:34:52	Niyazi Gül

ÖZGEÇMİŞ

Cansu Gezin 14 Ekim 1993 Bursa doğumludur. İlk, orta ve lise öğrenimini Bursa'da tamamlamıştır. 2011 yılında Kocaeli Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümüne başlamıştır. 2015 yılında bu bölümden onur öğrencisi olarak mezun olmuştur. 2015 yılında Kocaeli Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında yüksek lisansa başlamıştır.

