



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ FİLMLERİ İNCELEMESİ:
"ŞENER ŞEN FİLMLERİ ÖRNEĞİ"

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muzaffer ONUK

LefkoŐa
Ağustos, 2021

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ FİMLERİ İNCELEMESİ:
"ŞENER ŞEN FİMLERİ ÖRNEĞİ"

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muzaffer ONUK

Tez DanıŐmanı
Doç. Dr. Fevzi KASAP

LefkoŐa
AĞustos, 2021

Onay

Muzaffer Onuk tarafından hazırlanan “**Türk Sinemasında Komedi Filmleri İncelemesi: "Şener Şen Filmleri Örneği"** başlıklı tez, kapsam ve nitelik açısından kalite standartlarına uygunluğu ile ilgili Medya ve İletişim Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak 24.08.2021 tarihinde kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	Adı – Soyadı	İmza
Jüri Başkanı:	Doç. Dr. Dilan Çiftçi
Jüri Üyesi:	Yrd. Doç. Dr. Pelin Agocuk
Danışman:	Doç. Dr. Fevzi Kasap

Anabilim Dalı Başkanı Onayı

...../...../20...

Yrd. Doç. Dr. Ayhan Dolunay (V)

Anabilim Dalı Başkanı

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

...../...../ 20...

Prof. Dr. Kemal Hüsnü Can Başer

Enstitü Müdürü

Etik İlkelere Uygunluk Beyanı

Bu tezin içinde sunduğum verileri, bilgileri ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kurallar gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Muzaffer ONUK

...../...../.....

Teşekkür

Araştırma boyunca desteği ile yanımda olan danışman hocam Doç. Dr. Fevzi Kasap'a ve yine desteğini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr.Pelin Agocuk ve Doç. Dilan Çiftçi ayrıca sevgili eşim Damla Onuk'a çok teşekkür ederim. Yoğun çalışma temposuna rağmen tez çalışmama zaman ayırıp kendisi hakkında bilgiler vererek yardımcı olan usta oyuncu Şener Şen'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Şener Şen'in birçok filminde Görüntü Yönetmenliği yapan merhum Aytekin Çakmakçı'ya verdiği bilgilerden dolayı sonsuz şükranlarımı sunarım. Araştırma boyunca kitaplarından, makalelerinden, tezlerinden faydalandığım tüm akademisyen arkadaşlara da ayrıca teşekkür ederim.

Muzaffer ONUK

Özet

Türk Sinemasında Komedi Filmleri İncelemesi:

"Şener Şen Filmleri Örneği"

Onuk, Muzaffer

Yüksek Lisans, Medya ve İletişim Anabilim Bilim Dalı

Ağustos 2021, 126 sayfa

Bu çalışma, Türkiye'nin 1970-2015 tarihleri arasında yaşanan toplumsal değişimlerin; ekonomik, politik ve kültürel yönden komedi filmlerine etkilerini araştırmak amacıyla Şener Şen filmleri tercih edilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde Komedi tarihi ve türleri hakkında bilgi verilmiştir. Türk Geleneksel Halk Komedileri; tiyatro, karagöz, pişekar, meddah, ortaoyunları gibi türleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Türkiye'nin 1970 ve sonrası yıllarda yaşanan darbeler, siyasi istikrarsızlıklar, öğrenci çatışmaları, sağ-sol olayları gibi birçok ekonomik ve toplumsal sorunlara değinilmiştir.

Çalışmanın üçüncü 1970 ve 2015 yılları arasında yaşanan ekonomik ve politik olayların Türk sinemasında komedi türü üzerine etkisini incelemek amacıyla usta oyuncu Şener Şen'in filmleri incelenmiştir.

Sonuç olarak Türkiye'nin belirli dönemlerinde yaşanan olayların, geleneksel komedi tarzı yerine sinemanın kendine has anlatım dili ile beyaz perdeye yansımaları ve sonuçları değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: komedi, dram, sinema, türk sineması, şener şen

Abstract

Analysis of Comedy Films In Turkish Cinema:

"Sener Sen Films Case"

Onuk, Muzaffer

Master of Science, Department of Media and Communication

August 2021, 126 pages

In this study, the social changes that took place between 1970-2015; Şener Şen films were selected to investigate the effects of cities on economic, political and cultural aspects. The first part of the study provides information about comedy history and genres. Turkish Traditional Folk Comedies; theater, Black eye game, pişekar, meddah, Information about such types of medium games are given. In the second part of the study, which Turkey has experienced in the 1970s and later years; coups, political instabilities, student conflicts and left and right incidents came up.

The third study deals with economic and political events between 1970 and 2015, the films of master actor Şener Şen were examined in order to examine the effect on comedy genre in Turkish cinema.

Turkey is a unique reflection of the traditional language of comedy comedy instead of a result of the events in a certain period and the results were evaluated.

Keywords: comedy, drama, cinema, turkish cinema, sener sen

GÖRÜNTÜ DİZİNİ

Görüntü 1: “Hababam Sınıfı” Filmi Çekimleri Kamera Arkası.....	43
Görüntü 2: “Namuslu” Filminden Bir Sahne.....	45
Görüntü 3: “Züğürt Ağa” Filminden Bir Sahne.....	48
Görüntü 4: “Arabesk” Filminden Bir Sahne.....	52
Görüntü 5: ‘Muhsin Bey’ Filminden Bir Sahne.....	62
Görüntü 7: ‘Yol Ayrımı Filminin Kamera Arkasından Bir Sahne.....	66
Görüntü 8: Soldan sağa; Şener Şen’in Kız kardeşi İnci Şen, Babası Ali Şen, Annesi Mürvet Şen, Şener Şen.....	96
Görüntü 9: Şener Şen Öğretmenlik ve Gençlik Yıllarından Bir Kare.....	97
Görüntü 9: Şener Şen.....	99
Görüntü 10: Şener Şen ve Muzaffer Onuk (Ankara MEB Şura Salonu Kulisi).....	107
Görüntü 11: Aytekin Çakmakçı ve Muzaffer Onuk (Mülkiyeciler Kafe, Kızılay, Ankara).....	12
Görüntü 12: Tez Çalışmam İle İlgili Sosyal Medyada Çıkan Haber (Sabah).....	117
Görüntü 13: Şener Şen’e Hediye Edilen Portre Karikatürü.....	118

İÇİNDEKİLER

ONAY.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
GÖRÜNTÜ DİZİNİ	vi
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM	3
KOMEDİ.....	3
1.1.Komedi Nedir?	3
1.2.Tiyatroda Komedi.....	6
1.3. Sinemada Komedi.....	8
1.4. Komedinin Türleri.....	13
2. BÖLÜM	20
TARİHSEL ÇERÇEVE	20
2.1.Türk Sinemasında Komedi Türünün Gelişimi.....	20
2.2. Şener Şen Filmlerinin Dayandığı Toplumsal Yapı	25
2.2.1. 1970’li Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo- Kültürel Yapısı	27
2.2.2. 1980’li Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Yapısı	28
2.2.3. 1990’lı Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Yapısı	31
2.2.4. 2000’li Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Yapısı	34
3.BÖLÜM	37
TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ TÜRÜ VE KOMEDİ TÜRÜ AĞIRLIKLI ŞENER ŞEN FİLMLERİ	37
3.1. Komedi Türü Ağırlıklı Şener Şen Filmleri	38
3.1.2. Namuslu Filmi (1984).....	41
3.1.3. Züğürt Ağa(1985).....	44
3.1.4. Arabesk (1988)	48

3.2. Dram Türü Ağırlıklı Şener Şen Filmleri	53
3.2.1. Muhsin Bey (1987).....	54
3.2.2.Eşkîya (1998).....	58
3.2.3.Yol Ayrımı (2017).....	62
4.BÖLÜM	65
ŞENER ŞEN FİLMLERİVE TÜRK SİNEMASINDAKİ YERİ	65
4.1.Şener Şen'in Rol Aldığı Filmler	65
4.2. Komedi Filmlerinden Dram Filmlerine Geçiş.....	88
4.3. Şener Şen'in Hayatı	92
4.4. Şener Şen'in Sanat Hayatı.....	95
4.5. Araştırmanın Konusu	101
4.6. Araştırmanın Amacı Ve Önemi	101
4.7. AraştırmaYöntemi Ve Verilerin Toplanması	102
4.8. Araştırmanın Sınırlılıkları	103
4.9. Araştırmanın Sorusu	103
SONUÇ.....	105
EKLER.....	107
Röportajlar	107
Şener Şen İle Görüşme (22.02.2019)	107
Aytekin Çakmakçı ile Görüşme (07.03.2019).....	113
KAYNAKÇA:	119
ÖZGEÇMİŞ.....	123
İNTİHAL RAPORU.....	125
ETİK KURUL RAPORU	126

GİRİŞ

Komedi kavramının ilk defa kullanılan Antik Yunan M.Ö. 400 yılından bu zamana kadar toplumsal ve kültürel değişimler ile paralel olarak sürekli değiştiğine tanık olunmaktadır. Önceleri tiyatro sahnelerinde halkı daha çok eğlendirmek için sergilenen komik olaylar zamanla sinemanın da vazgeçilmez konusu olmuştur. Ticari ve eğlence amaçlı çekilen filmleri saymazsak, sinema, toplumun benimsediği ideolojinin, hayat tarzının, politik sorunların, geleneklerin, toplumsal sorunların birer yansıması gibidir. Bu olaylar yapımcı ve yönetmenler tarafından kimi zaman komedi kimi zaman ise dram şeklinde beyaz perdeye yansıtılmıştır. Fakat halk sinema salonlarında yaşadığı sıkıntıları ile tekrar yüzleşmek yerine bu sıkıntıların nedenlerini eleştiren ve dalgaya alan komik filmleri izlemeyi daha çok tercih etmiştir. Türkiye’de toplumsal bu değişimlerin komedi filmlerine etkisi üzerine bir inceleme yapılmış ve araştırmanın konusu olarak Şener Şen’in 1970-2015 yılları arasındaki filmleri örnek alınarak incelenmiştir. Şener Şen filmleri bulunduğu döneme ait siyasal, toplumsal ve ekonomik sıkıntıları mizah yoluyla başarılı bir şekilde izleyiciye aktarmıştır. Toplumsal sorunları komedi aracılığıyla izleyiciye aktarmayı tercih eden Şener Şen, sonraki yıllarda neden tarz değiştirerek komedi yerine daha ciddi dram filmlerine yöneldiği konusu da incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde komedinin ortaya çıkışı, komedinin sinemada ve tiyatrodaki tarihine, komedinin işlevleri ve türlerikonularına değinilmiştir. Milattan önce 400 yıllarında ilk defa Antik Yunan’da ortaya çıkan komedi, konusunu daima toplumun günlük yaşamından ve imkânsızlıklardan seçmiştir. Tez çalışmasının ikinci bölümünde ülkenin içinden geçtiği ekonomik, siyasal ve toplumsal olayların tarihsel sürecine değinilmiştir. Siyasal çalkantıların olduğu bu dönemde kapitalizm de artık kendini açıkça göstermeye başlamıştır. Özellikle 1970 ve 2000’li yıllarda büyük toplumsal olaylar ve ekonomik krizler yaşanmış ve her seferinde ordunun bu krizlere müdahale etme amacıyla yönetime el koyması ise ülkedeki tansiyonu daha da yükseltmiştir. Ekonomik sıkıntılarla boğuşan halk iş bulma amacıyla büyük şehirlere göç etmeye başlamıştır ve göç eden bu halk daha çok kırsal kesimin tarım ve hayvancılık

ile geçinen insanlardır. Göç eden halk büyük Şehirlerin kenar mahallelerine yerleŐmiŐler fakat buralar da bile kendine yer edinemeyen insanlar Őehirden daha uzakta kaçak ve kısıtlı imkânlarla kendi meskenlerini yine kendileri derme çatma inşa etmişlerdir. Büyük gecekondu mahallelerine dönüŐen ve alt yapısı olmayan bu mahallenin insanları, su, elektrik ve p sıkıntılarıyla karşı karŐıya kalmıştır. Göç eden Anadolu halkı artık sıkıntılar ile dolu yarı Őehirli yarı köylü bir hayat mücadelesine başlamıştır. Büyükşehirlerde kendini daha bariz gösteren kapitalizmin para merkezli yaşam Şartları Anadolu insanının saf doğasını da zamanla yitirmesine neden olmuş ve bu yeni yaşama ayak uydurma mücadelesi Türk sinemasına da yansımıştır. Gecekondu mahallelerinde yaşayan farklı kültürdeki insanların ortak hayat mücadelesi filmlerin vazgeçilmez konusu olmuştur. Buralarda yaşanan hayatlar bazen trajik bazen de trajikomik Şekilde filmlere konu olmuştur. Çalışmanın son bölümünde yaşanan olayların sosyolojik etkilerinin Şener Şen filmlerine nasıl yansıdığı değerlendirilmiştir. Ekonomik bunalımda olan halkın daha çok gülmeye ihtiyacı vardır, bunun farkında olan yönetmen ve yapımcılar toplumun nabzını iyi tutmuŐ ve senaryolarına komedi katmıŐlardır. Sinemada kendi sorunlarıyla yüzleŐen halk ağlanacak haline gülmüŐ ve bu tarz filmler daha çok izleyici bulmuştur. Özellikle Şener Şen filmlerinde bu durum daha bariz görülür bir hal almıştır. Şener Şen filmlerinde ağalık sistemi, devlet dairelerinde dönen rüşvet çarkları, aldatma olayları, Almanya ya göç etme maceraları kısa yoldan köşeyi dönme çabaları, namussuz, hırsız olanların daha çok itibar gördüğü, drstlerin kaybettiği ve salak gibi nitelendiği birçok toplumsal deđiŐimlere mizah katarak izleyiciye sunmuŐlardır. Toplumdaki bu sosyolojik değişimlerin sinemaya yansıması üzerine incelemesi yapılırken Şener Şen filmlerinin o dönemin Őartlarıyla iliŐkilendirerek deđerlendirilmiŐ ve bu deđiŐimlere komik Şekilde değinirken neden dram tarzına yöneldiği de irdelenmiştir.

1.BÖLÜM

KOMEDİ

1.1.Komedi Nedir?

Komedi M.Ö 400 yılında ilk defa Antik Yunan'da ortaya çıkmış ve günümüze gelene kadar sürekli değişime uğramıştır. Konusunu daima toplumun günlük yaşamından alan komedi sisteme ve düzene tepki gösteren daha çok alt sınıf insanların temsil ettiği muhalif kültürün bir parçasıdır. Komedyalar ilk zamanlar manzum şekilde yazılmaktaydı fakat 17. yüzyıldan sonra nesir şeklinde yazıldığı da görülmüştür. Komedi, tarih boyunca konularını toplumun günlük yaşamından almış ve kahramanları halkın arasından seçmiştir. Komedi de diğer birçok sanat dalında olduğu gibi teknik açıdan üç birlik kuralına uyulmaktadır.

- 1- Zaman birliği (vak' anın en çok 24 saat içinde geçmesi)
 - 2- Yer birliği (vak' anın aynı yerde geçmesi)
 - 3- Vak' a birliği (eserin bir tek ana olay çevresinde gelişmesi)
- (<https://www.edebiyatciyim.com/komedi-komedy-nedir->).

Çetinkaya'ya göre (2011) ;

-Komedide çatışmalar uzlaşmayla biter ve sonlar mutlu biter.

-Komedi konusunu günlük hayattan alır ve kutsal olana uzaktır.

-Komedi türü fars ve groteske imkân tanımının yanında oyuncularını alt tabakadan seçmektedir.

Sinemada olaylar komik ve bilinçli bir şekilde düzenlenir dolayısıyla bir düzenleyiciye ihtiyaç duyulduğu için sanatla ilişkisi kurulmuştur işte bu ilişkisi tiyatroya, Edebiyat'a, ve sinemaya böyle geçmektedir (s.,44-46-47). Komedi ve gülme hakkında birçok araştırma yapan Amerikalı yazar Prof. Jhon Morreal(1997), 'Gülmeyi Ciddiye Almak' kitabında duygusal değişimlerimiz bize mizahi olmayan gülmeyi gerçekleştirebilir şeklinde ifade etmiştir. Düşmek üzere olan biri, bu düşme tehlikesinden kurtulduğu zamanki rahatlama

duygusu o kişiyi güldürebilir(s.,68). Smadja, (2013), “*Gülmek*” isimli kitabında araştırmacıların görüşlerine şöyle değinmiştir: Larousse, Robert ve Littré gibi birçok araştırmacı gülmeyi mutluluk hissettiren, gürültülü ve sarsıntılı sonların olduğu ağız hareketleri şeklinde tanımlamıştır. Bu tanıma göre kahkaha mutluluğumuzu yansıttığımız yüz hareketleridir. Rabelais gülmeyi, tıpkı Kant’ın öne sürdüğü gibi bireysel ve sosyal sağlığı koruyan terapötik ve zihni temizleyen bir araç olarak tanımlar (s.,13-26). Kant, bu konudaki meşhur savını geliştirir ve gülmeyi, büyük bir beklenti sonucu bir anda içten atılan bir boşa çıkma olarak tanımlar. Bu tanımlara baktığımızda birbirinden ayrı gülmelerin olduğu görülmektedir.Tarih boyunca birçok araştırmacı gülme konusunda görüşlerini farklı şekillerde dile getirmiştir, fakat genel olarak baktığımız zaman gülmeye sebep olan en büyük etkenler arasında insanların bağlı olduğu kültürler görülmektedir. Yani kültür, coğrafya, ekonomi gibi toplumsal etkenler gülmenin yönünü belirlemektedir. Ayrıca neyin komik olduğunu yani neye gülebileceğimizi etkileyen en önemli özelliklerden birisi de insanın karakteristik farklılıklarıdır, zaten bu durum psikoloji ve rehberlik uzmanları için detaylıca inceleme konusu olmuştur. Nutku’ ya göre (2001) Geçmişten günümüze kadar sürekli değişim halinde ilerleyen komedi, bir tür olarak kendi içinde başlıklara ayrılmıştır;

- 1-Düşünce ve kara mizah yoluyla oluşan komedyaya
 - 2-Karakter nitelikleri ve kara mizah yoluyla oluşan komedyaya
 - 3-Söz komiği yoluyla oluşan komedyaya
 - 4-Dolantı ve gülünçlük yoluyla oluşan komedyaya
 - 5-Dayak, sopa, gürültü ile dış eylemler yoluyla oluşan komedyaya
 - 6-Açık saçıklığı güldürme unsuru olarak kullanan kalın çizgili komedyaya
- (s., 62-63).

Komedi kavramını kısaca mizah yoluyla ile güldürme amacı taşımaktadır. Gülme konusundaki bir diğer araştırmacı düşünür Bergson,(1996), toplumsal ideal ve ahlaksal idealin temelde çok farklı kavramlar olmadığını savunmuş fakat gülme söz konusu olduğu zaman komedi, ahlak kurallarına saygı gösterebilir ancak topluma aykırı da olabilir tezini savunmuştur. Yani Bergson’ a göre biz insanların kusurlarına ahlaka aykırı olduğu için gülmüyoruz topluma aykırı oldukları için gülüyoruz. (s., 73).

Toplumda en iyi karakterli insan bile yeri geldiğinde komik duruma düşebiliyor ve toplumu karşısına alabiliyor dolayısıyla bu durumda kişinin iyi ya da kötü biri olması hiç önemli değildir. Bergson, gülmenin kaynağını ahlaki olmaktan çok toplum kurallarına aykırılık olarak yorumlamış ve topluma ait bir çeşit ceza türü olarak görmüştür. Araştırmacıların birçoğu gülmeyi farklı ruhsal ve psikolojik nedenlere göre yorumlamıştır. Kişilerin farklı olaylar karşısında verdikleri gülme tepkileri de farklı olabiliyor. Sokullu, (1979), 'Türk Tiyatrosunda Komedi' isimli kitabında bu farklılığa şu şekilde değinmiştir; İtalyan edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Ludovico Castelvetro (1505-1571) gülmeyi dört şekilde değerlendirmiştir.

- Birinci gülme, sevgiden doğan ve içinde komiği barındırmayan gülmedir.
- İkinci gülme başkalarının yanılmasına bağlı olan ve içinde gülüncü barındıran gülmedir.
- Üçüncü çeşit gülme fiziksel bozukluklardan ve hilekârlıktan doğan gülmedir.
- Dördüncü gülme ise açık saçıklıktan doğan gülmedir" (s.,16).

Araştırmacılar gülme konusunda görüşlerini farklı şekillerde dile getirmiş olmalarına rağmen gülmeye sebep olan en büyük etkenlerin başında insanların bağlı olduğu kültürel etkenler görülmektedir. Yani kültür, coğrafya, ekonomi gibi toplumsal etkenler gülmenin yönünü belirlemektedir. Ayrıca neyin komik olduğunu yani neye gülebileceğimizi etkileyen en önemli özelliklerden birisi de insanın karakteristik farklılıklarıdır, zaten bu durum psikoloji ve rehberlik uzmanları için detaylıca inceleme konusu olmuştur. İnsanlığın varoluşuyla başlayan gülme tepkisine ait ilk yazılı kaynaklar Antik Yunan dönemine dayanmaktadır. M.Ö. 400' yıllarda Antik Yunan'da ortaya çıkan komedi halkın eksik taraflarını güldürü tekniğiyle eleştirmek amacıyla yazılmış tiyatro türüdür. Komedi tiyatrolarında amaç sadece halkı güldürmek değil aynı zamanda birşeyler öğretmektir. Komedi türü tiyatrolarında izleyiciyi güldürmek için insanların birçok duygusu; ikiyüzlülük, cimrilik, yalakalık, kurnazlık gibi duygular abartılı şekilde işlenmiştir. Gülme eylem olarak hayatın her döneminde sürekli vardır. Eski komedi filmlerine baktığımız zaman o dönemde insanlara çok komik gelen ve hatta seyircileri kahkahalara boğan sahneler bize bugün çok sıradan ve komik gelmeyebiliyor. Şahinalp'a göre (2010), komiğe dayanan gülmedeki süreç sürekli değişim halinde dolayısıyla yaşanan yıl içinde bile gülünen olgunun değişmesi, sürekliliğinin haklı kılmasıdır. Dönemsel olarak

neye güldüğümüz değiştiğine göre hoşta giden nesnelere de değişebilir” (s.,4). Özünlü(1999), gülme kavramını Temel fıkrası üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Fıkra şu şekildedir:

Temel, Amerika'ya çoğu Laz'ın göç ettiğini duyduktan sonra sahilde rastladığı Cemal'e Amerika'ya yüzerek gidebileceğini söyler. Cemal, kendisinin de yüzebileceğini söyleyerek yanıt verir. İkili suya atlayıp yüzmeye karar verdikten sonra, önce Marmara Denizi'ni aşırıp Çanakkale Boğazı'nı geçer, sonra Ege Denizi'ni aşırıp Cebelitarık Boğazı'ndan geçer, en son Atlantik Okyanusu'na çıkarlar. Küba'ya kadar yüzen ikiliden Cemal, Temel'e artık yorulup geri döneceğini söyler. Fıkranın kuramlara göre açılımı:

Üstünlük Kuramı açısından, Cemal ve Temel Anadolu ile Amerika arasındaki mesafeyi bilemeyecek kadar cahildir. Fıkra'yı dinleyen kişi bu ikiliye göre kendini akıllı hissedeceğinden gülme gerçekleşir.

Uyuşmazlık Kuramı açısından, Temel'in yüzerek Amerika'ya gitmesi kabul edilerek bir uyuşmazlık yaratıldığı gibi neredeyse Amerika'ya ulaştıktan sonra Cemal'in yorulup geri dönmesi ayrı bir uyuşmazlıktır. İmkansızlıkların imkansızlık içinde anlatılması insanları güldürmüştür.

Rahatlama Kuramı açısından, Temel'in Cemal'e yüzme konusunda o uzaklığa rağmen meydan okuması ve bunu basit bir iş olarak görmesine karşılık Cemal'in Küba'ya kadar gelip geri dönecek kadar hırs yapması birer saldırı içgüdüsünden gelen aşırılıktır. Aşırılığın böylesi gülme aracı olmaktadır (s.,22-23).

1.2.Tiyatroda Komedi

Günlük olayları oyunculuk yaparak izleyiciye anlatma manasına gelen tiyatro Yunan kökenli bir kelimedir. Tiyatro kelime olarak görmelik veya seyirlik yer anlamında gelmektedir. Tiyatro M.Ö. 6.yüzyılda eski Yunan'da, dinsel konularından sıyrılmış ve halkın gündelik meselelerini işleyen bir sanat dalı haline gelmiştir. Bağımsız bir sanat dalı haline gelen tiyatro, önceleri ilkel insanların doğa olaylarını, bedensel hareketleriyle taklit etme eğiliminden doğmuştur. Gün geçtikçe tiyatro bir meslek gibi gelişmeye başlamış ve artık oyunlar ilgili konulara göre isim almaya başlamıştır. Halkı eğlendiren oyunlara “komedy” denmiş, hüznü ve dramatik oyunlara ise “tragedya” denmiştir. Daha sonraları konular çoğaldıkça ve gündem değiştikçe tiyatronun yeni türleri de ortaya çıkmaya başlamıştır.

Aslanoğlu'na göre (2004) Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra başlayan “tiyatrocular dönemi” Türk sinemasının yavaş yavaş hareketlenmeye başladığı dönemdir. Bahsi geçen dönemlere geçişin hazırlık evresi olarak 1914-1923 yılları arası gösterilebilir. 1970'li yıllara kadar geleneksel Türk temâşâsının sık kullanılmadığı söylenebilir. Sadece birkaç film geleneksel tiyatro unsurları içermektedir. İlk sinema denemeleri içinde yer alan ve malzemesini Karagöz oyunundan alan iki film dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki Hazım Körmükçü'nün yazıp yönettiği “Yeni Karagöz” (1933)'dür. Diğer film ise ondan

21 yıl sonra 1954'de beyaz perdeye aktarılan "*Canlı Karagöz*" (*Mihriban Sultan*) adlı filmidir (s.,44-13). Şahinalp'a göre (2010) Türk sinemasının ilk güldürü filmlerinin oyuncularını genellikle tuluat tiyatrosunun oyuncularınıdır. İlk filmler doğal olarak, doğaçlama, kaba güldürü odaklı çekilmiştir. Fransız Pathe şirketi adına Türkiye'ye gelen Sigmund Weinberg, 1916 yılında "*Himmat Ağa'nın İzdivacı*"nın çekimlerine başlamış, 1918'de Fuat Uzkınay filmi tamamlamıştır. Bu film ve çekimi yarım kalan "*Leblebici Horhor Ağa*" sinemamızın ilk güldürü denemeleridir(s.,79). Baydemir ve Önder'e göre (2005) Muhsin ErtuğrulTürk tiyatrosunun batılı anlamdaki kurucusu sayılır ve sinema tarihi için de çok önemli bir yeri vardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş zamanında Muhsin Ertuğrul'un yönettiği bir çok film bulunmaktadır. 1923-1932 yılları arasında Kemal Film ve İpek Film katkılarıyla ve Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğinde çekilen filmler şunlardır: "*Ateşten Gömlek*"(1923), "*Ankara Postası*"(1928), "*Bir Millet Uyanıyor*" (1932). Kurtuluş Savaşı konulu bu tür filmler 1950'lere kadar azalarak çekilmiştir(s.,121). Türk tiyatrosunun geçmişini incelediğimizde toplum ile tiyatro arasındaki bağın sosyolojik önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Ancak ilerleyen zamanlarda yine içerik olarak özünü muhafaza ederek, toplumsal konulara değinilen Meddah, Karagöz, Orta Oyunu, Köy Seyirlik Oyunu gibi gösteriler önemli yer teşkil etmiş ve ilgi odağı olmuştur.

- *Meddah*: Meddah, metheden ve övgüde bulunan kişi anlamına gelir. Türk toplumunun İslamiyet'i seçmesiyle birlikte kültürel gösteri etkinliklerinde Hz. Muhammed'i öven methiyeler sıkça kullanılmıştır. Toplumsal olayları anlatan önemli meddahların başında Dede Korkut, Hassan Sabit ve Heredot Cevdet gibi isimler gelir. Meddah, tek kişinin üstlendiği tiyatro gösterisidir ve meddahlar anlattığı hikâyelerde geçen kişileri çok iyi taklit ederek canlandırma yeteneğine sahipler. Meddahlar değişken ve zekidirler çünkü sahne ve dekor ihtiyacı duymadan o anda gösterilerini yapmaya hazırdırlar.
- *Karagöz*: "*Gölge Oyunu*" yada "*Hayal Oyunu*" diye adlandırılan Karagöz oyununun kökenleri Mısır'a dayanmaktadır. Ancak 17.yüzyılda Türkler bu oyunu kendi kültürlerine özgün bir şekilde millileştirmişlerdir. Karagöz oyununda atıştığı arkadaşının adı Hacivat'tır."*Karagöz ve Hacivat*" komik şekildeki atışmalarında toplumsal olaylara değinilir; iyi-kötü,

yanlış ve doğru ayırt öğretilir bu yüzden hem eğlendirici hem de öğretici bir özelliği vardır.

- *Ortaoyunu:* Geleneksel halk tiyatrosunun komik bir türü olan bu oyunda belli bir senaryo yada sahne yoktur. Halk oyuncuların etrafını çevreleyerek izlemeye hazır olunca oyun başlar. Ortaoyununda oyuncular tüm olayları doğaçlama şekilde oynarlar. Ortaoyununda olaylar; öndeyiş, söyleşme, fasıl ve bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur. Ayrıca karagöz oyununda olduğu gibi yine ikili atışmaları vardır ve bu atışmalarda Karagöz yerine Kavuklu, Hacivat yerine ise Pişekar karakteri vardır.
- *Kukla:* Kukla oyununun ilk defa nerede ve nasıl ortaya çıktığı pek bilinmese de çok eski bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Kukla oyunları da tıpkı karagöz ve ortaoyununda olduğu gibi komedi türünden oyunlar sergiler. Oyunları eğlendirici ve öğretici olmasının yanı sıra teknik olarak farklı; İp kuklası, İskemle kuklası, araba kuklası, el kuklası türleri vardır.

Komedi çağlar boyunca günümüze kadar sürekli değişerek gelmiş ve çeşitli türlere ayrılmıştır. Şüphesiz bu değişime, teknolojinin ve küreselleşmenin beraberinde getirdiği birçok etken vardır. Lumiere kardeşlerin sinematografi aletini icat etmesiyle birlikte tiyatrodaki klasik komedi oyunlarından çok daha farklı ve özgün bir çağ başlamış ve artık tiyatro kırmızı perdelerin arasından sıyrılarak beyaz perdeye yansımıştır.

1.3. Sinemada Komedi

Dünya sinema tarihindeki ilk konulu filme bakıldığında karşımıza yine komedi çıkmakta ve aklımıza hemen 1895 yılında çekilen "*Bahçıvan'ın Sulanışı*" adlı filmin sahneleri gelmektedir. Lumiere kardeşlerin çektiği bu film aynı zamanda öykü içeren ilk film olma özelliğini de taşımaktadır. Film kısaca şöyledir; bahçeyi sulayan bir bahçıvan vardır ve bahçıvanın tuttuğu hortuma basan bir de çocuk vardır. Çocuk bahçıvanın tuttuğu hortuma basar ve suyun birden kesilmesine şaşırarak bahçıvan hortuma bakarken çocuk bastığı hortumdan ayağını kaldırır ve su birden bahçıvanın yüzüne sıçrar. Bu yönüyle bir öykü anlatımı vardır ve bu aynı zamanda güldürü türünde çekilen ilk film olduğunu da işaret eder. Abisel'e göre (2006), eski filmlerde ıslanma, kayarak düşmeler gibi sakarlık gibi birçok durum komedi unsuru olarak kullanılmıştır, Bu durumda

çekilen filmlerin sessiz ve sözsüz olmasından kaynaklanmıştır. Dolayısıyla bu durum filmlerde komik unsurunun daha çok fiziksel hareketler ile aranmasına neden olmuştur. Komedi türünün başlangıcı İtalya ve Fransa'dır ancak tür, altın çağını 1910-1920'li yıllarda Amerika'da yaşamıştır. Sinemanın başlarında tiyatrodan etkilenildiği gibi komedi türünde de durum böyle olmuştur. Önceleri sirk, vodvil ve müzikhol gösterilerinde bulunan çoğu güldürü kalıbı filmlerde kullanılmış; ama bunlar bir süre sonra sinemanın imkânlarıyla özgün bir yapıya kavuşmuştur. Seyircinin yaşam tarzı, maddi imkânları, yaşı gibi etkenlerle işsizlere, çocuklara ve alt tabakadan insanlara seslenen sinema, komediye bir şekilde imkân tanımıştır (s.115,116).Özön'e(2000) göre komedi filmleri, farklı türdeki güldürü geleneklerini, sinemanın sunduğu imkanlar ile kaynaşarak yansıtan filmlerdir. Özön, Komedi, toplumun günlük hayatta karşılaştığı sorunları eleştirel ve sorgulayıcı bir bakışla izleyiciye yansıtırayrıca komedi filmlerinin amacının seyirciyi güldürmenin yanı sıra sorgulamaya ve düşündürmeye sevk etmek olduğunu savunmaktadır (s.,337).

Belgesel nitelikli filmler ve tiyatroların sinemaya uyarlanmasıyla başlayan Türk sineması, yıllar geçtikçe film kalitesive sayısı bakımından önemli bir artış göstermiştir.Türk sinemasında daha çok geleneksel ve edebi eserler aracılığıyla mesajverme kaygısı güdülmüş ve bundan dolayı eserler sinemanın gelişim evresi yavaşlamış ve kısıtlanmıştır. Özsoy'a göre (2002),Türk sinemasının geçmişine baktığımız zaman en çok film, 1914-1973 yılları arasında olmuş ve tam 3 bin 359 film çekilmiştir. En fazla filmin çekildiği yıl ise 1972 yılı olmuştur ve tam 301 film çekilmiştir. 1971'de 265 film, 1966'da 239 film, 1967 ve 1973 yıllarında ise 209'ar film çekilmiştir. Türk sinemasının bu yılları çok önemli bir yere sahiptir. Arşivlerde 1930 yılında çekilmiş hiçbir film bulunamazken; 1914, 1918, 1924, 1929, 1932, 1937-40 yıllarında ise sadece birer film çekilebilmiştir (s..23).Bıçakcıoğlu'na göre (2014), 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanından bir sene önce (1922) kurulan Kemal Film ile birlikte, "*Muhsin ErtuğrulDönemi*" başlamıştır. Türk Sinemasını uzun yıllar tekelinde tutan Muhsin Ertuğrul aynı zamanda tiyatro oyuncusu ve yönetmenidir. Muhsin Ertuğrul tiyatroyla ilgilendiği kadar sinemayla da ilgilenmekteydi.(s.,17-18). Muhsin Ertuğrul, batılı anlamda tiyatroyu Türkiye'ye getiren ve bu alanda oldukça başarılı eserler ortaya koyan yapımcı ve yönetmendir. Fakat sinema

alanında da aynı başarıyı yakaladığı pek söylenemez. Ertuğrul, 1922-1939 yılları arasında Türkiye’de film yapabilen tek kişi olmuştur. Fakat bu dönemde yeni yönetmen ve yapımcıların yetişmesine katkı sağlamamış ayrıca çektiği filmleri tiyatro üslubuyla çektiği için sinema sanatının gelişimini uzun bir süre sekteye uğrattığı düşünülmüştür. Tiyatro sanatından bağımsız ve özgün sinema yapmadığı için sinema yazarları tarafından çokca eleştirilmiştir. Muhsin Ertuğrul, 1951 yılında İstanbul’da kendisine ait özel bir tiyatro salonu kurmuş ve bu tiyatro salonunun oyuncularıyla 1953’de ilk renkli filmi olan ‘*Halıcı Kız*’ filmi çekmiş fakat ilk renkli filmi olmasına rağmen istediği başarıyı yakalayamamış ve artık sinema hayatına veda etmiştir. Ertuğrul’un ‘*Halıcı kız*’ filmi tiyatronun etkisinden yine kurtulamamış dolayısıyla sinemanın anlatım dilinden çok uzak ve acemi bir eser olarak görülmüştür. Baydemir ve Önder’e göre (2005), Türk sinema tarihini belirli dönemlere ayırdığımız zaman ilk sırada tiyatrocular dönemi gelmektedir;

- 1- Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)
- 2- Geçiş Dönemi (1939-1952)
- 3- Sinemacılar Dönemi (1952-1963)
- 4- Yeni Türk Sineması,(s.,116)

Dolayısıyla ülkemizde ilk sinema çalışmalarımız tiyatronun ve edebi eserlerin etkisinden uzun bir süre kurtulamamıştır. Bu dönemden sonra sinemanın tiyatrodan çok daha farklı bir tarzı olduğu anlaşılmıştır ve olaylar senaryolar bu doğrultuda yazılmaya başlanmıştır. Sinema tarihi araştırmacısı Scognamillo’a göre(1998), 1960 yılından itibaren Türk sineması, toplumsal ve siyasal olaylara, buhranlara, çalkantılara, hükümet değişikliklerine ve bunların getirdiği özgürlüklere ya da sınırlamalara daha çok duyarlı olmaya başlamıştır (s,67).

1970’lerden hemen önce Türk komedi sinemasında iki önemli oyuncu ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki Öztürk Serengil’in yarattığı “Adanalı Tayfur” tipidir. Sinemaya figüranlıkla başlayan Öztürk bu tiplemesini, bol küfürlü ve “yeşşee”, “kelaj”, “mangıraraj” gibi Türkçe’yi yozlaştıran sözcüklerle tamamlamıştır. Adanalı Tayfur tipi, daha sonra “Temem, Bilakis”, AbidikGubidik”, “Helal, Adanalı Celal” gibi filmlerle sürmüştür. Türk komedi sinemasındaki ikinci tip, Sadri Alışık’ın canlandığı “Turist Ömer” dir. Turist Ömer; “pejmurde giysileriyle, garip şapkasıyla, selam verişleriyle, esprileriyle” komedi sinemasının özgün tiplerinden biri olmuştur. Her iki tipin ortak özelliği ise toplumdaki yerinin ve sınıfının belirsizliğidir (Onaran,1994,s.,184 ve Özgüç,1993, s.,36-37,40).

Onaran' a göre (1994), 1970 yılında Türk sineması komedi filmleri için bir dönüm noktası olmuş ve bu yıllarda yaygın olan argolu komedi filmleri dönemi Ertem Eğilmez filmleriyle son bulmuştur. Ülkede komedi filmleri için yeni bir dönem başlamıştır. Amerikan filmlerinde Frank Capra tarafından uygulanan "küçük insanların kendilerinden umulmaz bir güzüpeklilik göstererek kendilerini güçlü sanan kişileri alt etmesi" türünden filmleri ile Ertem Eğilmez'in komedi filmleri tarzı birbirlerine benzemektedir. Eğilmez, filmlerinde daha çok taşralarda yaşayan temiz ve saf Anadolu insanların hayatlarını izleyicinin beğenisine sunmuştur. Ertem Eğilmez; Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, İlyas Salman, Münir Özkul, Perran Kutman, Halit Akçatepe, gibi oyuncularını Türk komedi sinemasının unutulmazları arasına kazandırmıştır. Bu oyuncularla beraber birçok ünlü isim de bu filmlerde çeşitli roller üstlenmişlerdir (s.,184-187).Türk sineması 1970'lerden itibaren siyasî çalkantıların gölgesinde gelişimini sürdürmeye çalışmıştır. Yağız'a göre (2006), Özellikle 1980 darbesiyle birlikte 1990'lı yıllara kadar bir duraklama dönemine giren sinema, "Arabesk" (1988) adlı filmle tekrar yükselişe geçmiştir. 1996 yapımı "Eşkuya" filmi ile çağ atlayan sinema 2000'li yıllara gelindiğinde Türk sinemasının daha da geliştiği ve özgün filmlerin ortaya çıktığı söylenebilir.1968-1981 yılları arasında sinemanın ana malzemelerinden olan geleneksel Türk tiyatrosunun sonraki 20 yıllık süre içinde yok denecek kadar az kullanıldığı, 2000'lerden itibaren tekrar denendiği görülmektedir. "Karagöz-Hacivat" ve "Kavuklu-Pişekâr" atışmaları 1990'a kadar olan dönemdeki filmlerde yer alan tiplere yansımıştır. İki tip arasındaki diyaloglar sürekli yanlış anlaşılma ile dolu ve komik biçimde gerçekleşir. Birinci tip Karagöz veya Kavuklu gibi çok bilmişlik takınan cahil fakat laf ebesidir, ikinci tip ise sürekli onun yanlışlarını düzelten, bilgili fakat aynı zamanda ukala ve laf sokan bir tiptir. 1964-1973 yılları arası 10 filmlik seri şeklinde çekilen 'Turist Ömer' filmlerinde yer alan tipler yukarıda bahsedildiği gibidir. 'Turist Ömer' (Sadri Alışık), Rüknettin (Vahi Öz) veya Rüknettin-Bedia (Mualla Sürer) arasında geçen diyaloglar söz komiğini yansıtan yanlış anlaşılma üzerine kurulmuştur (s.,15). Yılmaz'a göre (Aynı şekilde "Şabanoğlu Şaban" (1977) filminde ana rolde yer alan Şaban (Kemal Sunal), Ramazan (Halit Akçatepe), Hüsam (Şener Şen) ve Sıtkı Paşa (Sıtkı Akçatepe) tiplerinin diyalogları yanlış anlaşılma üzerinedir. Türk sinemasının temelinde geleneksel Türk tiyatrosunda yer alan tipler ve onların

söz/hareket komiğine dayanan anlatımları yer almaktadır. Yukarıda bahsedildiği gibi Türk halkı için yeni bir şey olarak görülen sinemanın dikkat çekebilmesi halkın edebiyat ve tiyatro kültürünün sinema içinde bulunması zaruri bir durum olmuştur. Sinemada ilk dönemin senaristleri ve yönetmenleri bunları dikkate alarak 1980’li yıllara kadar geleneksel Türk temâşâsının malzemesini oldukça sık kullanmışlardır (s., 1417). Çağan’a göre (2009), 27 Mayıs 1960 ihtilali olurken, 1961 anayasasının sinemanın dışındaki sanatları sinemaya oranla daha özgür bırakması ve sinemada sansürü kaldırmaması elbette bu sanatı olumsuz etkilemiştir. Tüm olumsuzluklara rağmen 1924 anayasasına nazaran daha çok kişisel özgürlükten yana olmasından dolayı sinema içinde de özgürleşme olmuştur. Gerçekçilik akımı Türk sinemasının kapılarını tam da bu dönemlerde çalmıştır. Toplumda bu zamana kadar sinemada kendini bulamayan yahut kendine az rastlayan kesimler artık sinemada yer bulmuş, o güne dek ele alınmayan konular ele alınmıştır (s.,12). Yeşilçam filmlerinin hakim olduğu Sinemacılar Dönemi, film yapımlarınınin çok fazlalaştığı dönem olmuştur. Evren’e göre (2014), Komedinin derinlemesine işlendiği bu döneme öncülük eden isimlerden birisi de Lütfi Ömer Akad’tır. Doğu ile batı arasındaki çatışmayı güldürüye özgü malzemelerle bezeyip operetlere ait müzik ve şarkıyla beraber verdiği “Lüküs Hayat”ı perdeye aktarmıştır. Lüks bir hayat yaşadktan sonra sıkıntılı zamanlar geçiren Ruhi Bey, Suadiye’deki köşkünü yüksek bir meblağa, Zonguldak’lı Rıza Bey’e satmak amacıyla bir kıyafet balosu düzenler. Baloya dansöz Şadiye de davet edilir. Mısırlı zengin adamdan dul kalan Atifet’in de eğlenceye katılmasından sonra kıyafet balosu amacından sapar karnaval havasına geçilir. Güldürme araçları olarak, modernlik, yanlış anlaşılmalr ve geleneklerin çatışması, kimlik değişimleri ve farklı kişiler arasındaki komik olaylar kullanılır. “Ah Berelim”, “Lüküs Hayat” gibi hiciv içerikli şarkılar da konuya ahenk katar. Güldürünün alt başlıklarında incelediğimiz ikili güldürü türü Sinemacılar Dönemine yön vermiştir. ŞadanKamil tarafından 1952’ de “Edi ile Būdü” filmi yapılır. Münir Özkul ile Vasfi Rıza Zobo’nun başrollerini paylaştığı ve beğeni toplayan filmin ardından ikincisi “Edi ile Būdü Tiyatrocu” filmi gelir. Atif Yılmaz “İki Kafadar Deliler Pansiyonunda”, Semih Evin “Zıt Kardeşler”,Çetin Karamanbey “Memiş ile İbiş” ikili komedi oyunculu filmlerin

devamı olmakla birlikte, Zeki Alasya ve Metin Akpınar, Kemal Sunal ve Şener Şen gibi komedi filmlerinin usta oyuncuların tarihini oluşturan filmlerdir (s.,303).

1.4. Komedinin Türleri

Komedi yüzyıllar içinde bazı türlere ayrılarak günümüze kadar gelmiştir. Sokullu'ya göre (1979), 17 ve 18. Yüzyılda İngiltere'de oldukça ilgi gören fars ve burleski tarzı güldürmeceler komediden ayrılmıştır çünkü bu tarz güldürmeceler sadece eğlendirme odaklıdır ve sadece abartıya dayanmaktadır bu da ayırımın temel nedeni olmuştur. 17. Yüzyılda Avrupa kuramcıları, 15 ve 16. yüzyıl kuramcıları gibi klasik düşünceyi devam ettirirler ve üç birlik kuralını tekrarlar. Komedi ve tragedyanın iki ayrı tür olması konusunda kararlıdır. Fransa'da ise durum biraz daha farklıdır çünkü Moliere klasik kuralları hiçe sayarak eserler üretir. Moliere, bu eserlerinde tehlike arz eden bu oyunlarında eğitici, eğlendiriciliği birlikte çalışır. Ona göre halkın kusurlarını herkesin karşısında sergilemek en önemli uyarıcıdır (s.,42,43).Çalışmada komediyi daha kapsamlı anlayabilmek adına komedinin türlerine kısaca değinmek faydalı olacaktır. Komedinin güldürme amaçlı kullandığı türler bir takım başlıklar halinde incelenebilir.

Ciddi Komediya: Seyirciyi hem güldüren hem de sorgulamasını sağlayan komedilerdir. Konusu bakımından izlenmesi sürükleyici ve merak uyandıran komedilerdir genelde komedinin sonu ciddi bitmektedir.

*Kahramanlık Komedyası:*Biraz romantik komediyi andırmaktadır, olayların merkezinde tuhaf ama yetenekli bir karakter vardır. Onun arka planında yardımcı karakterler olabiliyor. Baş kahraman komik ve zor duruma düştüğü zaman bu durumdan rahatlıkla sıyrılmayı başarabiliyor. Bu komedi de abartı vardır hatta hüzünlü anlar bile çok fazla abartılarak gülmeyi sağlayabiliyor.

*Romantik Komediya:*Daha çok maceralı ve aksiyonlu komedi türü olup aşk ve dövüş sahneleri sık bulunur. Türün en büyük ustası Shakespeare'nin"Beğendiğiniz Gibi" adlı yapıtı iyi bir örnektir. Romantik komedide gerçekleşmesi neredeyse imkânsız olan olaylar gerçekçilik katılarakizleyiciye aktarılır.

Töre ve Karakter Komedyası: Töre komedisinde birey ve toplum ilişkileri eleştirilir. Toplumun kırılmaz yargıları ve gelenekleriyle dalga geçebilen bir komedi türüdür. Karakter komedisinde ise toplumun değer yargılarının yanı sıra başkarakterin alışkanlıkları ve tavırlarıdır.

İçli Komedyası: İçli komedi izleyenleri hem ağlatıp hem güldürebilme özelliğine sahiptir ayrıca bu komedide genelde birbirine âşık iki gencin önüne çıkan türlü engellere rağmen kavuşma hikâyeleri anlatılır ve hikâyenin sonu çoğu kez mutlu biter.

Dolantı Komedyası: Antik Roma güldürülerine kadar dayanan Dolantı komedi komik eylemleri birbiriyle ustalıkla birleştirilerek anlatılır. Hikâyedeki olaylarda toplumsal değer yargıları kaygısı güdümez çünkü kahramanların gerçekleştirdiği entrikalar daha çok dikkat çeker. Komiğe ulaşılmasını sağlayan şey, bu karmaşık olayların birleşmesiyle yakalanır.

Hafif Komedyası: Türler arasında en hafif ve sade olanıdır. Nutku,(2001), Oyun kişilerinin işlenişi sağlamdır. Eğlendirmeyi kendine yegâne amaç edinmiştir. Yorucu olmayan yapısından dolayı kolay tüketilse de algılanması aşamasında duyarlılığa ihtiyaç duyulur. Bu komedyalarda oyun sakin, düzenli bir çerçevede işler. İnsanların günlük hayatına dair küçük ve basit olaylar konu edilir. Gülmece tarafı, ufak bir gülümsemeyi veya amaçsız bir kahkahayı getirir. Mutlu sonla biter (s., 66-71).

Abartı: Günlük yaşamda sıkça karşılaştığımız olayları abartarak komikleştirmektir. En yaygın şekilde kullanılan komedi türlerinden biridir. Geleneksel “*Karagöz-Hacivat*” oyunlarında tasvir ve alay amaçlı abartıya yer verilmektedir. Yine Şener Şen’in “*Neşeli Günler*” filminde canlandırdığı Ziya karakteri abartı için örnek verilebilir. Ziya etrafında toplanan küçük yeğenlerine Almanya’daki aslan avı macerasını anlatır fakat küçük yeğenlerini bile çok abartarak anlattığı hikâyelerine inandıramaz ama Ziya’nın anlattığı o hikâyeler bugün bile izleyenleri güldürebilmektedir.

Taklit: En önemli güldürü unsurlarından biri de taklittir. Taklit unsurunu özlü ve görsel olarak ele alabiliriz. Bir kişinin başka bir kişiyi hareketleriyle komik şekilde taklit ettiğini gördüğümüzde gülebiliriz dolayısıyla taklit birtakım yetenekleri olan kişilerde kendini daha fazla gösterecektir. İnsan hareket veya sesiyle çevresinde ilgi çektiği zaman gülmeyi başlatır ve bu durum giderek kahkahaya dönüşür. Geçmiş dönemde daha çok geleneksel tiyatromuzda özel yeri olan taklit, bugün bile televizyon programları ve sinemalarda izleyicinin ilgisini çekmektedir. Kadınların erkek taklidi yapmaları veya erkeklerin kadın taklidi yapmaları veya insanların başka bir canlıyı taklit etmeleri izleyicilerin ilgisini çekebiliyor ve gülmesini sağlayabiliyor.

Kelebek Etkisi: Birbirini zincirleme şekilde etkileyen olaylar komiklik etkisi yaratabilir. Komedi filmlerinde oldukça sık kullanılan bir yöntem olup “*Süt Kardeşler*”(1976) filmindeki süt kardeşi yalanının etkisiyle gelişen komik olaylar zinciri bu duruma örnek verilebilir. Kelebek etkisi Bergsonkartopuna benzetmekte yani kartopu gibi küçük yalanların giderek nasıl koca bir çığ gibi olaylara dönüşmesiyle örnekleme yapmaktadır.

Yanılma: Başkarakter, önce çevresi tarafından bir eylemi yapmaya zorlanır, fakat bu durumu asla kabul etmeyen başkarakter, diğer sahnelerde eylemi yaparken görülür ve bunu gören seyirci için, komik bir yanılma oluşur. Şener Şen ve Kemal Sunal'ın baş rollerini oynadığı ‘*Davaro*’ (1981) filminde bu durumun güzel bir örneği vardır; Şener Şen, Kemal Sunal'ı hapishaneden kurtarmaya çalışmaktadır. Şener Şen görüş sırasında bir tepsi börek içinde Kemal Sunal'a çarşaf vermektedir yalnız çarşafı giyerek kadın kılığına girmesini istemektedir. Şener Şen, Kemal Sunal'ın hapisten kaçması için bunu yapmaya ikna etmeye çalışır fakat Kemal Sunal kadın kılığına girmeyi asla kabul etmemektedir. Şener Şen işin sonunda sevdiği kız Cano'ya kavuşacağını söyleyince Kemal Sunal teklifi kabul eder ve çarşafı kadın kılığında hapishaneden kaçmaktadır.

Hayal Kırıklığı: Hayatımızın her anında güven duygusu çok önem arz etmektedir. İnsanlar birbirlerine güvenmeden yaşarlarsa bu onlar için katlanılmaz bir hal alır. Birinin güvenini kazanmak için ikna kabiliyetinin yanı

sıra karşıdakinin inancı da çok önemlidir. Çoğunlukla karşılaşılan olaylardan “güvenin kazanılıp ardından tekrar yitilmesi” komiği meydana getirmektedir. Başa çıkılmaya çalışılan bir işte kahramanlardan birinin sürekli kendisine güvenilmesini ve onun dediği şekilde hareket edilmesini istemesi gayet olasıdır. Güvenin kazanılması sonucu onu boşa çıkarması ve yapılan boşa çıkmayı tekrarlaması ise komiği meydana getirir. 1980 yılında çekilen Şener Şen ve İlyas Salman 'ın başrollerinde oynadığı “Banker Bilo” filminde Şener Şen'in her seferinde İlyas Salman'ı dolandırır ve yakalanınca kendisini savunmak için 'hele bir sor bakayım niye yaptım' sözüyle kendisini temize çıkarır. İlyas Salman her seferinde yine dolandırılır ve hayal kırıklığı yaşar. Fakat Şener Şen başarılı ikna kabiliyetiyle İlyas Salman'ın yeniden güvenini kazanır ve böylece komedi meydana gelir.

İyi-Kötü: Onaran' a göre (2012), Bu açıdan konuya ışık tutan Chaplin'e göre; zengin kesimin kötü halde gösterilmesinden halk tatmin olmaktadır. Nedeni açıkça halkın çoğunluğunun zengin olmamasıdır. Chaplin'in “The Adventurer” adlı filminde, Şarlo bir genç kızla balkonda dondurma yemektedir. Damlayan dondurmanın paçasından süzülüp aşağı kattaki sosyetik kadının göğsünden içeri girmesiyle kadın ayaklanır. Şarlo için ilk gülme, adamın başına gelenden, ikinci gülme kadının başına gelenden doğar. Eğer dondurma fakir bir kadının boynuna akarsa, gülme eylemi yerini acıma duygusuna bırakacaktır (s.,170). Bazı iyi karakterlere kötü özellik verilmesi de güldürü malzemesi olabilir. Normalde akli kötülüğe çalışmayan bir insanın kısa süreli kötülük yapması izleyende kızgınlık değil, eğlenceli anlar oluşturabilir. Örneğin; “*Neşeli Günler*” filminde Ziya karakterini canlandıran Şener Şen ekme parası kazanmak için kılıktan kılığa girerek tanımadığı düğünlere gidip avuç dolusu nikâh şekerleri araklayıp satması komiği oluşturmaktadır.

Zıtlık: Dağ'a göre (2006), İki ayrı özellikteki karakterlerin hikâyede yer alması da gülmeceye büyük katkı sağlayacak bir yoldur. Günümüze kadar komedilerin oldukça fazla kullandığı yerleşik bir durumdur. Karagöz ile Hacivat, Laurel ve Hardy, Zeki ile Metin hatta çocuk masallarından olan Keloğlan'ın televizyona aktarımı ile yeniden canlanan Uzun ile Huysuz bu karakterlerden sadece birkaçıdır. Zeki ile Metin, birbirinden çok zıt olmasalar da, birinin daha zeki,

yakışıklı, şanslı olması diğeri üzerinde gülmemizi sağlar. Kişi ya da nesnelere biçim ve hitap şekli arasında uyumsuzluk olduğunda hissedilen etki komik olabilmektedir. Çok saçlı bir insanın kel bir insana öykünmesi veya kısa boylu bir insana karşı uzun boylu bir insanın hayranlık duyması böyle bir etki yaratır. Zıtlığın güldürmesinde en önemli etkenlerden olan “kendinin farkında olmamaktan doğan hitap” olmaktadır. İri yarı birinin cüce birine hayranlık duyarak ‘Ey yüce insan!’ şeklinde hitap etmesi zıtlık düşüncesinden hareketle gülünç değer içerir (s.,4).

Dil-Konuşma:Özünü’ye göre (1999),Gülüncü oluşturan sebeplerden biri dildir. Dil ile geliştirilen gülünç dilin var oluşuna kadar dayandırılabilir. Konuşmanın varlığından bu yana kelimelerde oluşan tökezlemeler, bazen kusursuzluklar gülmeye kaynak çıkarır. “*İnsanlar yadırgadıkları dil kullanımlarına gülerek tepki gösterirler. Gülmek bir çeşit alay etmektir ve alay etmek de bir çeşit tepki göstermektir*”(s., 25).Kelimelerin bilerek ya da bilmeden değiştirilip aktarılması diğeri bir komik araçtır. Şivelerin, lehçelerin aktarımı bazı kişileri güldürebilir veya bir kelimenin çıkışında hatanın fark edilmesi gülmeyi sağlayabilir.

Yineleme:Kişinin bir olay karşısında yaptığı herhangi bir davranışın tepkisine baktıktan sonra yine de tekrarlaması komikliği yineleme şeklinde meydana getiriyor. Örnek vermek gerekirse filmdeki sahnede yaptığı bir espriye çok gülündüğü için hoşuna giden kişinin aynı espriyi bıktırıncaya kadar tekrarlaması sonucu diğeri oyuncuların olumsuz tepkileri izleyici açısından gülmeyi oluşturabilmektedir.

Yalan:Onaran’ a göre(2012), komik olan bir şey olmasına rağmen hiçbir şey yokmuş gibi davranılması sonucu ortaya çıkan komedidir. Sarhoşken normalmişçesine eylemde bulunan kişi, sarhoşluğunu kabul eden kişiye oranla daha komik olacaktır (s.,170).Yalanlar, bizim bildiklerimiz ile kanıtlanan şey arasındaki uyumsuzluktan kaynaklı gülmemizi sağlar. Bir insanın bir şeyi kanıtlama ihtiyacı hissetmesine rağmen bu durumu anlatırken yanlış bir dil kullanması o an komiği oluşturur. Yalan söylemeye yatkın olmak, sanki hiçbir şey yokmuş gibi doğal davranmak karşıdakini güldürürken, yalan söyleyememek ve eline yüzüne bulaştırmak da komiği meydana çıkarır. Bir

yalan arkasından başka bir yalanı getirirken kahramanın vücut dili de en az yalanın kendisi kadar önemlidir.

Argo ve Küfür: Gündelik yaşamda kişi komik duruma düşüyor yada işin içinden çıkamaz bir hal alıyorsa bu duruma tepki olarak argo konuşarak yada küfür ederek karşılık verebiliyor. Fakat bu durumda ki komikliğin oluşması için olaya verilen argolu konuşma tepkisinin aşırıya kaçmaması yani antipatik olmaması gerekmektedir. Küfür ve argolu sahneler komikliği çağırdığı için daha çok komedi filmlerinde kendine yer bulmuştur.

Sakarlık: Kişinin yeteneksiz olması, yaptığı çoğu işi eline yüzüne bulaştırması gülmeyi tetikleyebilir. Kemal Sunal filmlerinde de komiğin malzemesi olan eylemler çoğu zaman sakarlıktan beslenir. Öyle ki “*Sakar Şakir*” filmine adını veren özelliğinden dolayı, filmin çoğu sahnesinde izleyenleri güldürmeyi başarır. Biranda yerde duvara çarpan adam, ayağı tökezleyip hoşlandığı kişi karşısında yere düşen kadın, elindeki bardağı bir anda yere düşüren herhangi biri için gülünebilir.

Kılık Değiştirme: Bergson’ a göre (1996), Kılık değiştiren bir birey komiktir; kılık değiştirdiği düşünülen başka biri de komiktir. Kılık değiştiren insan değil toplum olsa yine komiktir. Öyle ki, doğanın kıyafetinde olan değişiklik bile komik algılanacaktır. Bir köpeğin tüylerinin yarısı kırılırsa, ormandaki ağaçlar seçim afişlerine maruz kalsa, çiçek bahçesindeki çiçekler doğallıktan uzak boyansa gülünebilir. Çünkü kişinin maske takıp farklı görünmesiyle benzeşmektedir. Yalnız, burada komik oldukça zayıflamış, kaynağından uzaklaşmış durumdadır. Burada komik için asıl olan, maske takıp kılık değiştirmekten ziyade makine süsü verilen doğaya yapılan vurgudur (s., 29). Sinemada kılık değiştirmede karşı cinslerin birbirlerinin yerine geçmesi durumuna sıkça yer verilmiştir. Mecburiyet sonucu giyilen kıyafetler erotizme bilinçli olarak kapı açmaz, ironi olarak kendi cinsleri tarafından arzulanırlar.

Komik, günümüze ulaşana kadar dile, göze, mantığa ve hareketlere kendini kabul ettirmiş görünmektedir. Tek bir alanı kendisine dar gören güldürünün belli bir gruplandırması tam olarak yapılamayabilir fakat, Berger belirli kategorilerde güldürü tekniğini ele almıştır. Arthur Asa Berger, kişilerin özel

olarak niçin güldüğünü araştırmak için dramatik komedi, fıkra, çizgi roman, karikatür ve benzeri komedi öğelerini inceleyerek gülmeyi oluşturan unsurları araştırmış ve dört kategoride birleştirilen kırk beş güldürü tekniğinin varlığından bahsetmiştir. Esatoğlu'na göre (2014), Bunlar:

*Mantık:*Hata, cehalet, karşılaştırma, benzeşme, hayal kırıklığı, katılık, kaza, tekrarlama, listeleme, tersine çevirme, saçmalık, tesadüf.

Dil: Alaycılık, abartma, aşağılama, çocuksuluk, ağdalı konuşma, iğneleme, hiciv, hazırcevaplık, ironi, kinaye, malumu ilan etme, tanımlama, kelime oyunları, yanlış anlama ve alaya alma.

Kimlik: Grotesk, birini taklit etme, parodi, karikatürleştirme, gerçek kimliği gösterme ve eskisiyle kıyaslama, sahtecilik, utanma, tuhaflık, taklitçilik, teşhirleme, taşlama.

Görsel: Kovalamaca, hız, savruklu ve abartılı hareketlerdir. Bu tekniklerden birkaçı tersine çevrilebilir veya tersine çevrildiğinde hafife almaya geçiş yapar (s., 11-12).

2. BÖLÜM

TARİHSEL ÇERÇEVE

2.1. Türk Sinemasında Komedi Türünün Gelişimi

Türk halkının sinemaya olan ilgisi 19. yüzyıl sonlarına doğru Saray ve çevresi tarafından başlamış ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte gelişmelerine devam etmiştir. Evren'e göre (2014) "Türkiye'de güldürü sanatı, çok köklü bir geçmişe dayandığından dolayı komedi ve melodram türünü diğer türlerden daha fazla görmekteyiz. Bir toplumun kendisine has sanat anlayışı o toplumdaki türlerin oluşmasında oldukça etkilidir. Komedinin sinemamızda temeli çoğunlukla geleneksel Türk tiyatrosundan dayanmaktadır. 1960'lı yıllara kadar Hacivat ile Karagözden, "*Çengi-Köçek*" ten, Ortaoyunundan, Meddahtan oluşan seyirlik oyunlar Türk sinemasındaki güldürünün kaynağını oluşturmuştur. Aynı zamanda "Nasrettin Hoca" ve "Keloğlan" gibi masal kahramanlarının da Türk güldürü sinemasına katkısı oldukça fazladır. Türk güldürü sinemasında "*Kavuklu-Pişekar*" ve "*Karagöz-Hacivat*" ikilisinin dili komik şekilde kullanmalarından esinlenerek birçok film çalışmaları yapılmıştır (s., 299).

Türk sineması ilk konulu filmi çekimlerine komedi filmleriyle başlamıştır. Romanya asıllı Sigmund Weinberg ilk sinema salonunu 1908 yılında İstanbul'un Tepebaşı semtinde açmıştır. Sigmund Weinberg sinematografi aletinin patentini Lumieree kardeşlerden almışve okullarda beyaz perdeye yansıtarak öğrencilere sergilemiştir. Sigmund Weinberg Galatasaray Lisesi'nde sinematografi aleti ile gösterim yaptığı sırada Fuat Uzkınay ile tanışır ve onu yetiştirmiştir. Bu işlerde artık uzmanlaşan Weinberg 1915'te Enver Paşa tarafından kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi'ne Müdür olarak

atanmıştır. Fuat Uzkınay ile sinema alanında birçok ortak çalışmalara da imza atmıştır. Şahinalp'a göre (2010),“Türk sinemasının ilk güldürü filmlerinin oyuncularını genellikle tuluat tiyatrosunun oyuncularınıdır. İlk filmler doğal olarak, doğaçlama, kaba güldürü odaklı çekilmiştir. Fransız Pathe şirketi adına Türkiye'ye gelen Sigmund Weinberg, 1916 yılında “*Himmet Ağa'nın İzdivacı*”nın çekimlerine başlamış, 1918'de Fuat Uzkınay filmi tamamlamıştır. Bu film ve çekimi yarım kalan “*Leblebici Horhor Ağa*” sinemamızın ilk güldürü denemeleridir”(s.,79). Güldürü türünün sinemamızda diğer türlere oranla sayıca az olmasında sansürün etkisi de vardır. 1930'lu yılların sonunda İtalya'da yürürlükten kaldırılan sansür, 1980 yılının başına kadar sinemamızda etkisini göstermiştir. On maddelik sansür tüzüğüne göre hayat sorunlarının tümüyle anlatılmasını engellendiği için buanlatımlara uzun süre ket vurmuştur.

Türk sinemasının ilk deneyimleri geleneksel tiyatromuzun etkisinde uzun süre kaldığından değinmiştik, bu durum sinemamızın gelişimini ne yazık ki oldukça olumsuz şekilde engellemiştir. Onaran'a göre (1999), Türk sinema tarihinde “*Tiyatrocular Dönemi*”nin sonu olan 1939 ile “*Sinemacılar Dönemi*”nin başı olan 1952 arasındaki dönem geçiş dönemidir. İkinci Dünya Savaşı'nın kötü zamanları Geçiş Dönemine denk gelmektedir. Atatürk'ün vefatı üzerine halk hem üzüntü içinde hem de savaşa girmenin korkusu içindedir. Savaşa girilmemesine rağmen etkileri fazlasıyla hissedilmiştir. Savaş öncesinde Amerika filmi de Avrupa filmi de eşit olarak ülkemize giriş yapmıştır. Savaşla beraber Mısır aracılığıyla getirilen Amerikan filmlerinin yanı sıra Mısır filmleri de gönderilmiştir. Sinemamız, bir müddet Arap filmlerinin melodramatik havasından, bulunan tiyatromsu filmlerin melodram etkisini arttırmak ve halkın bu filmlere odaklanmış olduğunu düşünen yapımcıların düşüncesini güçlendirmek gibi sebeplerle etkilenmiştir. Tiyatrodan olmayan, Avrupa'da sinema eğitimi gören yönetmenler yurda dönmüş ve sinemamıza yeni bir soluk getirmişlerdir (s.,34). Türk sinemasının bahsi geçen bu geçiş döneminde güldürü türü çok ilgi görmemiştir dolayısıyla da yönetmenler güldürü türüne pek yönelmemişlerdir. Bu dönemin komedisinin halk tarafından ilgi görmemesinin en önemli nedeni ise Türk sinemasının geleneksel Türk tiyatrosundan kopmamasıdır. Örnek vermek gerekirse; “*Keloğlan*”, “*Karagöz-*

Hacivat” ve *“Nasrettin Hoca”* gibi bilinen birçok kahramanın yeniden halkın seyrine sunulmuş olmasıdır.

1960'lara doğru Türk komedi sinemasına olan ilginin artması birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Çağan'a göre (2009), Salon güldürüleri, kasaba güldürüleri, toplumsal güldürüler ve seks güldürüleri gibi çok yeni komedi türü ortaya çıkmıştır. Kasaba güldürülerinin ilk örneği Atif Yılmaz'ın *“Gelinin Muradı”* (1957) adlı filmidir. Salon güldürülerinin ilk örneklerini *“Ne Şeker Şey”* (1962), *“Badem Şekeri”* (1963), *“Beş Şeker Kız”* (1964) filmleriyle Osman F. Seden vermiştir. 1960 itibarıyla Türk sinema sektörü artık canlanmıştır. Bu dönemde yeni filmlerin üretimi çoğalmış, ticari film türlerine eğilim artmış ve sinema piyasasında uzun soluklu bir dönem başlamıştır. Yönetmen Memduh Ün'ün *“Ayşecik”* (1960) filmiyle başlayan ve Atif Yılmaz'ın *“Ayşecik Şeytan Çekici”* (1960) filmiyle devam eden çocuk filmleri bu durumun iyi bir örneği olabilir. Zeynep Değirmencioğlu, İlker ve Parla Şenol, Sezer İnanoğlu gibi bir çok çocuk oyuncunun başrollerini oynadığı filmler, melodramla komediyi harmanlayarak seyircileri hem güldürmüştü hem hüzünlendirmiştir (s.,13). 1970'li yıllara gelindiğinde Türk sinemasına Komedi türüne getirdiği yenilikler sayesinde Ertem Eğilmez bu dönemin ekolü olmuştur. Evren'e göre (2014), Eğilmez, güldürülerinde birden çok ünlü komedyene yer veren ve toplumsal olayları komediyle dramın harmanlandığı bir tarz geliştirerek alışılanın çok daha ötesine geçmiştir. Aynı zamanda Arzu Film Ekolü filmlerinde mevcut starlara değil daha çok kendisinin keşfettiği oyunculara rol vermektedir (s.,307).

Ertem Eğilmez Türk sinemasına; Kemal Sunal, Şener Şen, Ayşen Gruda, Halit Akçatepe, İlyas Salman, Adile Naşit gibi birçok ismi kazandırmıştır. Eğilmez'in yaptığı filmler günlük yaşamın sorunlarıyla, doğal ve gerçeğe yakın komik ve dramatik türden hikâyelerdir. 1970'lerde aileleri sinema salonlarından uzak tutan seks güldürüleri, Ertem Eğilmez'in başarılı aile güldürülerinin karşısında gücünü kaybetmiş ve aileleri tekrar sinema salonlarına çekmeyi başarmıştır. Evren'e göre (2014), Eğilmez aile güldürülerinde genelde haksızlığa uğrayıp ve sabırla direnen insanların kötülüğe dayanamadıkları yerde haykırımları vardır. Para onun filmlerinde insanları değiştiren araç, mutluluk ise küçük

insanların zenginlikten uzak yaşamlarından alınan hazdır. Kötülük asla düzeltilmez değildir, doğru kişi veya olaylar kötülerin iyiliğe dönmesini sağlayabilir. İyi niyetlilerin güldürüsünden ayrı incelenmesi gereken isim ise Şener Şen'dir. Şen, komedi tiplerinin bilindik, üç kağıtçı ve yalancı özelliklerle bezenen rollerde oynamasına rağmen halka kendini sevdirmeyi başaran bir oyuncudur. *"Hababam Sınıfı"* filmindeki komik oyunculuğuyla Kemal Sunal ile çok uyumlu ikili olmuş ve karakterlerin zıtlığından oluşan komik çatışmaların örneklerini vermiştir. *"Süt Kardeşler"*, *"Şabanoğlu Şaban"*, *"Tosun Paşa"*, *"Kibar Feyzo"*, *"Davaro"*, *"Çöpçüler Kralı"* bu filmlere iyi bir örnektir. Şen, aynı şekilde İlyas Salman ile de ikili zıtlıklar üzerine filmler yapmıştır. *"Çiçek Abbas"*(1982), *"Banker Bilo"*(1980), *"Erkek Güzeli Sefil Bilo"*,(1979) *"Dolap Beygiri"* (1984), *"Şekerpare"*(1982), bu filmlere örnektir. Şen, Ertem Eğilmez'in 1984 yapımı *"Namuslu"* filminde her zaman oynadığı rollerden tamamen farklı bir karakterioynamıştır. Bu farklılık *"Çıplak Vatandaş"* (1985), *"Züğürt Ağa"*(1985), *"Muhsin Bey"* ve *"Selamsız Bandosu"* ile devam etmiştir. Şener Şen'in oynadığı yeni filmlerde genel olarak küçük insanların çaresizlikleri ele alınmış ve halkın yozlaşmalarına trajikomik şekilde değinilmiştir. Şen'in sinema macerası, şirket güldürüleriyle başlamış, yönetmen güldürüleri ve nihayetinde oyuncu güldürüleri ile devam etmiştir (s.,310).Vardan' a göre (2003),1980'lerin sonunda yaşanan krizin ardındanTürk sineması yeni bir döneme girmiştir ve 1990' lardaçok farklı bir Türk sineması akımı ortaya çıkmıştır. 1990'lı yılların en önemli özelliklerinden biri de "kendi kişisel dünyalarını daha küçük ölçekli öyküler ve filmlerle anlatmak isteyen yönetmenlerin artık belli bir düzey tutturan yapıtlarla seyirci önüne çıkmalarıydı. Yeşilçam'ın birbirine benzer filmleri artık halkın ilgisini çekmemektedir (s.,751).1980 yılının sonlarında yaşanan krizin ardından başlayan yeni dönemTürk sinemasıbugünkü dinamikleri şekillendirmiştir. Yeni yetişmiş Türk sinemacılar dünya sinemasında da seslerini duyurmayı başlamışlardır.1990'lı yıllarda Yeşilçam'ın son bulmasıyla kalıplarından kurtulan Türk sineması artıksanatsal, özgün filmler ile ticari amaçlı çekilen filmlerinayrıştığı yepyeni bir dönem olmuştur. Bu dönemdeki Türk Sineması kendine has yeni bir anlatım dili oluşturmuş ve artık kalıplaşmış anlatım tekniklerinden sıyrılmıştır.Bu dönem devletin de sinemaya daha çok destek vermeye başladığı bir dönem olup ayrıca Eurimages (Avrupa sinematografik eserlerinin birlikte üretilmesi, dağıtılması, sergilenmesi ve

dijitalleştirilmesi için Avrupa Konseyi fonudur)üyeliğinin gerçekleştiği ve dolayısıyla daha büyük bütçeli filmlerin yapıldığı bir dönem olmuştur. Yanısıra yeni filmlerin yapımında özel televizyon kanallarının sponsor destekleride olmuştur. Ama kuşkusuz, 1990 ve sonrası Türk sinemasına hayat veren filmler sanat filmleri olmuştur. Daha çok özgün çalışan yönetmenlerin çektiği bu filmler Türk sinemasında iz bırakmış ve yurt dışında birçok ödül almıştır (turksinemasiveyillar_ozkankaraca.pdf). 2000’li yıllarda içinde bulunduğumuz zaman diliminde küreselleşme olgusu artık önceki dönemler ile kıyaslanmayacak bir boyuta girmiştir. Toplumun sinemaya bakışı değişmiş ve beğeni seviyesi artmıştır. Türk sineması teknik açıdan dünya sinemasının kalitesini yakalamış, sinema alanın da eğitim veren okullar açılmış, bilinçli ve donanımlı genç sinemacılar yetişmeye başlamıştır. 2000’li yıllar artık sinema okullarından mezun olmuş eğitilmiş ve heyecanlı gençlerin yılları olmuştur. Türkiye’de sinema alanında gelişmelerin yaşandığı bu döneme birçok sinema araştırmacısı “Yeni Türk Sineması” kavramıyla ifade etmiştir.

Türk Sineması için bu dönem yeni bir dönüm noktası olmuştur. “Film üretiminde ve seyirci sayılarında artış yaşanmıştır. 2005 yılında, 30 milyona yaklaşan seyirci sayısı 2017 yılında 71 milyonu aşmıştır. 2017 yılında sadece gişe gelirleri 863 milyon TL’lik büyüklüğe ulaşmış, film sektörünün toplam büyüklüğü 3 milyar TL’yi aşmıştır. Son yıllarda artan seyirci ve film sayısı, üretimdeki çeşitlilik, uluslararası arenada kazanılan ödüller sinemamız için umut verici bir tablo oluşturmuştur”(http://sinema.kulturturizm.gov.tr). Sevinç’e göre (2014), Yeni Türk Sineması, 90’ların ikinci yarısında başlayıp genç bir yönetmen kuşağı tarafından oluşturulmuş yeni biçimsel özelliklerin kullanılmaya başlandığı ve kendi içinde popüler sinema ve sanat sineması olarak ayrılan bir sinema olarak tanımlanmaktadır. Özellikle 2000’li yıllarda özel kanallar arasında yeni bir reyting rekabeti başlamıştır. Kanalların izlenme oranlarının arttırmak için tutulan diziler daha sonra beyaz perdeye yansımıştır. “*Asmalı Konak*” (2002) ile başlayan tv dizilerinin sonradan sinemaya uyarlanması son dönemlerde daha çok artış göstermiştir ve seyirci tarafından da tanınmış yüzlerle çekilen filmlere daha çok rağbet edilmiştir. Eğer ki bir oyuncu daha önce televizyonda bir programla ünlenmişse, bu oyuncunun sinemada yer alması oyuncu ve sinema sektörü açısından bir avantaj

olmuştur. Gişe rekoru kıran “*Recep İvedik*” (2008) film serisinin kahramanı Şahan Gökbakar da daha önce televizyon programlarında yapmış olduğu “*Dikkat Şahan Çıkabilir*” (2005) ile tanınmış bir yüz olarak bilinmektedir (s., 99,111,112).

2.2. Şener Şen Filmlerinin Dayandığı Toplumsal Yapı

Türk sinemasında göç sorunu gibi toplumsal sorunlara değinme eğilimi 1960’lı yıllarda başlamış fakat 1970’li yıllarda bu konular daha yoğun işlenmiştir. Şener Şen’ in başrolünü oynadığı “*Züğürt Ağa*” (1985) filmi bu durumun çok iyi bir örneğidir. Küçük köyün ağası olma mücadelesinin anlatıldığı filmde Züğürt Ağa’nın büyük şehirlere göç etmek zorunda kaldıktan sonra nasıl karın doyurma mücadelesi verdiğini anlatmaktadır.

Filmler, sanatsal dışavurum sağlama ve eğlendirme işlevine sahip olan, kültür içinde ve kültürler arasında bilgi taşıyan; bizi kendimiz, toplum içindeki rollerimiz hakkında bilgilendiren ve toplum içindeki rollerimiz hakkında bilgilendiren ve bu bilgiler doğrultusunda yönlendiren, güdümlenen etkili birer araçlardır. Artık toplumların tarihi neredeyse görüntülü olarak yazılmaktadır. Üstelik bu görüntülenen tarih sadece belgesel filmlerin, kapsamamaktadır, öykülü filmler de dönemin toplumu ile ilgili önemli veriler sunmaktadırlar. Dolayısıyla filmler çağımızda en önemli sanat ve iletişim araçlarından biri durumuna gelmişlerdir. Sinema endüstrisinin ürettiği öykülü filmlerin kültürel dışavurum aracı olarak değerlendirilmesi sonucunda, çeşitli dönemlere ait filmleri izleyerek doğrudan ya da dolaylı olarak yapılan çözümlemelerle, tarihi dönemler hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. (Özden, Z., 2000, s., 50.)

Sinema sanatı toplumsal sorunlara değinen bir sanat dalıdır. Sinemanın işlediği konular aynı zamanda toplumun birer yansıması gibidir. Sinema her zaman bulunduğu dönemin siyasi ve toplumsal olaylarından etkilenmiş filmlere de konu olmuştur. Bu tez çalışması için örnek aldığımız Şener Şen filmlerine bakıldığında toplumsal olayların izleri çok net bir şekilde görülmektedir. Türk sinemasında işsizlik, köy yaşamı, cahillik, toprak, mülkiyeti, su sıkıntıları, ulaşım problemleri, ağalık düzeni, göç gibi konular çoğu filmlerin başlıca konuları olmuştur. 1970-1987 yıllarında ortaya çıkan yeni sinema dönemi genellikle toplumsal ve ekonomik, siyasi bir yapıya oturtulmuştur. Daha çok kırsal çevrelerde devam eden katı gelenekler ve kadınların ikinci sınıf muamele görmeleri yine bu filmlerin başlıca konuları arasında yer almıştır. Özön’e göre, (2000), Türkiye’de 1950’li ve 60’lı yıllar siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel alanda köklü değişimlerin yaşandığı yıllar olarak bilinmektedir.

Türkiye’de toplumsal film; kent ve köy yaşamlarının farklı açılardan yansıtılması 1960’lı yıllarla birlikte başlamıştır. Bu tür filmler esasen kendi içerisinde de bir sorgulamayı beraberinde getirdiği için toplumu aydınlatmayı öngören önemli türlerdendir. Toplumsal konuların içeriğini; ağalık sistemi, kan davası, başlık parası, toprak-mülkiyet kavramı, kırsal kesim insanların kentle uyum çabaları, eğitimsizlik gibi konular oluşturmaktadır. Sinemada ağırlıklı işlenen bu konular toplumsal bilinç kazandırma yönünde atılan güçlü adımlar olarak belirtilmektedir. (s.,652)Türk Sinemasında bir dönem toplumsal film türü önplanda olmuştur. Pösteki’ ye göre (2012), Filmlerde genel olarak köyler; Türkiye gerçeklerini ortaya koyan yerler olarak belirlenmiş, toprak ve ağa kavramı arasındaki bağ, bu iki kavram karşısında teslimiyetçi halkın analizi gösterilmeye çalışılmıştır. Ağa, tüm köyün sahibi olmakla birlikte köylülerin de tek sahibi olarak gösterilmektedir. Ağa rahatsa köylü de rahattır. Köylü için toprak yaşam amacıdır ve toprağını asla kaybetmek istemeyen köylü için ağa her şeydir. Daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da geçen filmlerde ağalık düzeni daha sık karşımıza çıkmaktadır (s.153). Ağalık düzeni ve toprak mülkiyetine dair somut örnekleri en iyi betimleyen iki film bulunmaktadır. 1978 yapımı ve yönetmenliğini Atıf Yılmaz’ın yaptığı “*Kibar Feyzo*” filmi ve yönetmenliğini Nesli Çölgeçen’in üstlendiği 1985 yapımı “*Züğürt Ağa*” filmleridir.1980’li yıllar köyden şehre göçün en yoğun yaşandığı yıllar olarak bilinmektedir ve bu süreç sinema içeriğine yansıtmıştır. 1985 yapımı “*Züğürt Ağa*” filmi tam da böyle bir sürecin getirdiklerini işlemiş; köyden şehre göçen bir ağanın şehir hayatında yaşadığı çeşitli zorlukları ele almıştır.Film Güney Doğu Anadolu bölgesinde geçmektedir. “*Züğürt Ağa*” filminde ağa rolünde oynayan Şener Şen artık kurnaz ve zalim bir ağa rolünden çıkarak mazlumun yanında olan adaletli, iyi bir yönetici, iyi bir evlat olarak karşımıza çıkmaktadır. Maho Ağa, kandıran, aldatan bir ağa modeliyken Züğürt Ağa ise aldatılan ve kandırılan bir ağa modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk sinemasının tarihi gelişim sürecine bakıldığında sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan bir paralellik çizgisi görülmektedir. Önemli dönüşümlerin yaşandığı on yıllık zaman dilimleri, genellikle toplumsal olarak da hem siyasal hem sosyal değişimlerin yaşandığı zaman dilimlerine tekabül etmektedir. Toplum hangi çizgide ise sinema da aynı paralel çizgi üzerindedir. Türk sinemasının 1896 ve 1959 yılları arasındaki dönem bir hazırlık dönemi olarak düşünülmektedir. Bu

nedenle 1970’li yıllar ve 2000’li yıllar arasında yaşanan sosyal-siyasal kültürel değişimleri ve topluma yansıyan etkilerini on yıllık zaman dilimleri halinde incelemenin faydalı olacağı düşünülmüştür.

2.2.1. 1970’li Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Yapısı

1970 den sonra ülkede istikrarsız ekonomik ve siyasi krizler artmış, öğrenci çatışmaları, sağ-sol olayları, terör eylemleri, soygunlar, anarşist protestolar artmış ve 12 Mart günü askeri güçler yönetime el koymuştur. Gazeteciler, öğrenciler, işçiler topluca tutuklanmış ve yargılanmışlardır. Ülkede gergin bir atmosfer hâkim olmuş ve toplum baskı altında kalmıştır. Akşin’e göre (1997), Türkiye’nin ekonomik düzeni aslında 1950’li yıllardan itibaren bozulma sürecine girmiş ve 1970’li yıllarda ise tüm dünyada yaşanan petrol kriziyle artık patlak vermiştir. Bu dönemde yaşanan petrol bunalımları tüm dünyada akaryakıt fiyatlarını önemli oranda yükselmesine neden olmuştur. Özellikle dönemin Başbakanı Ecevit döneminde büyük ekonomik krizler yaşanmış ve vatandaş tüp gazı ve yemek yağı bulmakta bile büyük zorluklar çekmiştir. (s.,143-148-149-150).

1970’ lerde siyasi ve ekonomik krizler toplumu germiş, işçi hakları, öğrencilerin kutuplaşma çatışmaları, memurların protestoları, gazetecilerin tutuklandığı bir dönem olmuştur. İnsanlar faili meçhul cinayetlere kurban gittiği bu dönemde üniversitelerde yaşanan olaylara ise polis ve güvenlikçiler çoğu kez seyirci kalmıştır. Hükümetin bu olaylar karşısında gerekli önlemleri maalesef alamamıştır. Bu dönem kent merkezlerinin kenarlarına derme çatma evler yapılarak büyük gecekondu mahallelerine dönüşmüştür. Gece kondu mahallelerinde genelde işçi emekçi ve maddi durumu yetersiz insanlar yerleşmiştir. Göç ettikleri yerlerden geleneklerini de beraberinde getiren Anadolu halkı kent yaşamına alışmakta çok zorlanmış ve ne tam anlamıyla kentli ne de köylü olabilmişlerdir. Önal’a göre (2018), 1970’lerde televizyonun ülkede yaygınlaşması bir hükümet politikası olarak değerlendirilmekte çünkü halkın gördüğüne inandığı düşüncesiyle birçok köy ve mecraya televizyonun ulaştırıldığı düşünülmektedir. Televizyon içerdiği dizi ve filmlerin de etkisiyle kültürel deformasyona ve farklı sosyal çevrelerin oluşmasına neden olmuştur.

Özellikle bu dönem Amerikan dizi ve filmlerin yayınlanmasıyla birlikte halk Amerikanvari bir yaşam biçimi benimsemeye başlamıştır. Dış mekanlarda, panolarda bulunan yazılı basın artık televizyon ekranlarına taşınmış ve televizyonun pazarlama gücü de fark edilmiştir (s.,60-61).

1970'lerde köylerden kentlere yapılan göç diğer dönemlere oranla daha fazla artmıştır. Kentlere göçün artmasıyla birlikte bu yerleşim yerlerine kendine ait değerleri ve kültürü oluşturmuştur. Birbirinden farklı sorunların meydana geldiği bu bölgelerde insanlar çoğu zaman çaresiz kalmıştır. Arabesk kültürünün de ortaya çıkmasıyla birlikte farklı bir müzik kültürü ortaya çıkmış ve zamanla sinema sektörünü de etkisi altına almıştır. Bu dönemde ayrıca sinema salonlarına seks filmleri de bulaşmış ve artık aileler sinema salonlarında uzaklaşmıştır. Bu dönemde arabesk ve seks filmlerinin yanı sıra Malkoçoğlu, Köroğlu, Kara Murat, Tarkan, Battal Gazi, gibi birçok milli ve fantastik Türk filmleri de ilgi görmüştür.

1970 ve 1980 yılları arasındaki dönemi kısaca özetlemek gerekirse; Bu dönemde; öğrenci çatışmaları, askeri darbeler, sağ-sol siyasi kutuplaşmalar, banka soygunları, olaylı protestolar, seks filmleri furyası, kentlere göç sorunları ve popüler arabesk kültürü gibi birçok gelişmelerin yaşandığı çalkantılı bir dönem olmuştur.

2.2.2. 1980'li Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Yapısı

1980'lerde yaşanan ekonomik krizler, devlet kurumlarındaki adam kayırmacalar, el altından alınan rüşvetler, çoğalması, devlet kadrolarına partilerin kendi adamlarını yerleştirmesine bağlı olarak liyakat anlayışının çökmesi, aşırı sağ - sol görüşlü grupların çatışması, terörün artması toplumsal huzurun bozulmasına neden olmuştur. Bu dönemlerde kurulan hükümetlerin ne söylemleri ne de çözümleri, ekonomik ve sosyal olarak ülkeyi kalkındıramamışaksine yeni krizlerin temelini atmıştır.1983 yılında askeri güçlerden yönetimi devralan ANAP 1990'lı yılların başına kadar ülkeyi yönetmiştir.1980'li yıllarda ekonomik sorunların çözümü için yeni politakalar geliştirilememiştir. Dönemin başbakanı Özal gazetecinin kendisine sorduğu

“Bu kadar az maaşla memur nasıl geçinecek?” sorusuna “Benim memurum işini bilir” diyerek cevap vermesi devlet kurumlarında usulsüzlüklerin ve rüşvetlerin daha fazla artmasına neden olmuştur. Gürbilek 'e göre (2001)1980'lerin Türkiye'sinde sadece iç politika değil, aynı zamanda dış politikanın da önemli bir misyon aldığı dönemdir. Bu yıllar dünya genelinde hızla yayılan kapitalist sistemin etkisinin oldukça hissedildiği bir dönemdir. 1980'li yıllar yasaklanmaktansa dönüştüren, yok etmektense ortaya çıkaran, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denilebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllardır (s.,8).

Köyden kente göçün hızlandığı bu dönemde,gecekondu sorunları huzursuzluk sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sorunlarına çözüm arayan insanların tutunacak dal olarak sağ ve sol görüşlü grupları desteklemeleri, gecekondu mahallelerini bir mücadele alanı halineçevirmiştir. Bu mücadele alanı aşırı grupların kendilerine daha fazla taraftar bulmalarını sağlamakta ve yaratılan kaos ortamını daha da büyötmektedir. Bu sebeple ne köylü ne de kentli olabilen bu insanların sorunlarına ideolojik etmenlerin de eklenmesiyle, işin içinden çıkılmaz bir halalmıştır.Önal'a göre (2018),Terör eylemlerinin artması, rektörlerin, vekillerin ve gazetecilerin suikasta kurban gitmeleri, faili meçhul ölümlerin artması, mezhepsel çatışmaların artması, kanlı 1 Mayıs, siyasi partilerin getirdiği erken seçimlerin beklenen rahatlamayı yaratmaması, partilerin iktidar olmak uğruna kutuplaştırıcı söylemleri yeni çatışmalara yol açmıştır. Ülkedeki ekonomik sorunlar ve toplumsal huzursuzluk artık zirveye ulaşmıştır. Tüm bu nedenler 12 Eylül 1980 tarihinde askeri bir darbesini de beraberinde getirmiştir. Türk silahlı kuvvetleri yönetime el koymuştur (s.,73). Tüm siyasi parti faaliyetleri askıya alınmış ve parti liderleri tutuklanmıştır. Politik yapı tamamen değiştirilmiş ve halk siyasetten uzaklaştırılmıştır. Basında darbeyi yapan komutan Kenan Evren'in liderlik özellikleri abartılı bir şekilde manşetlere taşınmıştır. Darbenin kısıtladığı gergin siyaset, yerini magazine ve kapital toplum tarzı ürönlere bırakmıştır.

1978 ve 1979 yıllarında yaşanan ekonomik krizler ve siyasi partilerin aralarındaki çekişmeler sebebiyle gerilim artmıştır.1979'da kurulan Süleyman Demirel hükümetinin yetersiz ekonomi politikaları ve 1980 askeri darbe zaten

kötü durumda olan ekonomiyi daha kötü bir noktaya getirmiştir. Gürsel'e göre (2005), 1980'ler ve sonrası siyasetçilerin söylemlerinin de değişime uğradığı bir dönemdir. Bu dönem Turgut Özal'ın Anavatan partisi liderliğinde ülkeyi yönetmiştir. Bu dönem 'Özal dönemi' olarak adlandırılmış ve yeni liberal ekonomi politikalarıyla Türkiye'nin dış piyasalara açılması sağlanmıştır. Hükümet, dışa açık bir piyasa ekonomisi hedeflemiş ve devletin üretim imkanlarının satışını yaparak ekonomiyi daha liberal bir hale getirmek için özelleştirmenin önünü açmıştır (s.,108). Palley'e göre (2008), Türkiye ekonomisinde yaşanan değişim ve dönüşümler, ekonomik liberalizasyonun ve tabii ki Neo- liberalizmin eseridir. Türkiye'de 1980 öncesi dönemde siyasî ve kültürel faktörler ekonomiye yön verirken, 24 Ocak ekonomik kararlarıyla başlayan yeni dönemde ise ekonomik kararlar siyasî ve kültürel angajmanlardan arındırılmaya çalışılmıştır. Bunun neticesinde tamamen teknik bir mesele olarak ele alınan ekonomiye, siyasî ve kültürel meseleler karşısında öncelik verilmiştir. Ekonominin salt teknik bir mesele olarak ele alınması, uygulanacak iktisadî politikalarda da büyük değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur. Artık siyasîler, ekonomi ile ilgili takdir yetkilerini politik kararlarının dışında bırakacak ve sorunların çözümünü piyasa kuvvetlerine havale edeceklerdir (s., 48). Gecekondu semtlerinde yaşayan insanların daha çok rağbet ettiği arabesk müzikleri ve filmleri artık tüm kesimi etkisi altına almaya başlamıştır. Arabesk kültürü zaten geçim kaygısı taşıyan toplumu daha fazla karamsar ve umutsuz bir atmosfere sürüklemiştir. Fakat bu durumu fırsat bilen politikacılar tarafından istismar edilerek siyasi propagandalara dönüştürülmüştür. Özbek'e göre (1994), 1970'lerde halkın ilgisini çeken arabesk kültürü 1980'lerde de popülerliğini sürdürmeye devam etmiştir. 1970'lerin isyankar arabesk söylemleri artık yerini 1980'lerdeki sahiplenme kavramına bırakmıştır. Arabeskin dinleyici kitlesi genişlemiş ve sadece gecekondu halk kesiminin değil, toplumun birçok kesimine hitap eden bir yapıya bürünmüştür. Arabeskçi sanatçıları seçim propagandası olarak kullanan ANAP (Anavatan Partisi) 1980'lerde arabesk severlerin oylarını alarak iktidar olmayı başarmış ve bu yüzden bu müzik türü daha çok sağ görüşlülerin sevdiği bir müzik tarzı olarak hafızalarda yer edinmiştir. Sadece arabesk değil pop müzik de artık bu dönemde kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönem popüler ürün tüketimine yönelik talepler giderek artmış

ve bu popüler kültür ekonomiden sanata kadar birçok alana yayılmıştır (s.,119). Pamuk'a göre (2014),1983 yılında yapılan seçimleri Anavatan Partisi'nin kazanması, sonuçları itibariyle Türkiye'nin siyasî tarihi kadar ekonomik tarihi bakımından da önemli olmuştur. 24 Ocak Kararları sonrası uygulanmaya başlanan yeni ekonomik program, Seçim sonrası kurulan Özal'ın sivil hükümeti artan bir kararlılıkla programı uygulamaya devam etmiştir. Özellikle liberalleşme ve dışa açılma yönündeki politikalara ANAP döneminde de devam edilmiştir (s.,267).12 Eylül askeri darbesinden sonra halk çeşitli kısıtlamalara maruz kalmıştır. Özellikle televizyon yayıncılığında liberal ekonominin de etkisiyle beklenmedik bir büyüme gerçekleşmiştir. Bu dönemde artan hayat pahalılığı Türk parasının değer kaybetmesine neden olmuş dolayısıyla Türk yapımı filmlerin de maliyeti yükselmiş ve çekilen film sayısı gittikçe azalmıştır. Sosyal hayattaki bu pahalılık sinema seyircisini de etkilemiş ve 1980 yılının sonuna doğru ise Türk sineması tahtını 'Hollywood Sineması'na bırakmıştır. Yeni açılan özel radyo ve televizyon kanalları, devletin resmi kanalı TRT'nin gücünü kırmış ve farklı alternatif kanallar sayesinde vatandaşa; film izleme, haber alma, müzik dinleme gibi birçok alanda çeşitli imkanlar sunmuştur. Yeni yayına giren kanallarda yapılan reklam yayınları, televizyon reklamcılık sektörünü geliştirmiş ayrıca birçok insana iş istihdamı sağlamıştır.

2.2.3. 1990'lı Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Yapısı

1990'lı yıllar Türkiye için siyasî ve ekonomik krizlerin devam ettiği bir dönem olmuştur. Göbel'e göre (2016),Karşımızda meclisten güçlkle güvenoyu alabilen zayıf koalisyon hükümetleri ve ülkedeki derin ekonomik bunalım ile giderek artan terör olaylarının bileşiminden oluşan oldukça karanlık bir tablo vardır. 1990'lı yıllar Türk siyasetini en iyi açıklayabilecek kelime şüphesiz ki "istikrarsızlık" tır. Türkiye'de 1991-2002 yıllarını kapsayan 11 yıllık dönemde tam 10 farklı hükümet kurulmuştur. Bu 11 yıllık dönemde kurulan 10 hükümette tam sekiz farklı parti, iktidar ya da iktidar ortağı olarak yer almıştır. 1991- 2002 arası kurulan 10 hükümetin ortalama görev süresi ise bir yılın biraz üstünde olmuştur (s.,137). 1990'ların başında tüm dünyada başlayan sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel değişimler Türkiye'yi de etkilemiş ve devletin çarpık sistemini

çok ciddi eleştiren filmler yapılmıştır. 1990'lı yıllar; küreselleşmenin ve kapitalizmin her tarafa yayıldığı, iletişim teknolojilerinin geliştiği, internet çağının başladığı bir dönem olmuştur. Hızlı bir gelişim ve değişimin yaşandığı 1990'lı yıllar aynı zamanda ulus devletlerin iç-dış politikalarını ve sınırlarını tartışılmaya başladığı dönemdir. Ekonomi anlamında Türkiye'nin en kötü yıllarını yaşadığı dönem 1990 lı yıllar olmuştur. Kolaysyon hükümetleri anlamıyor ve durmadan seçime gidiliyor. Politikacıların ortak bir ekonomi politikası çıkaramaması, aralarındaki gergin çatışmalar, anlaşamamazlıklar seçimlerin sık sık tekrarlanmasına neden olmuştur. Politikacıların popülist ekonomi vaatleriyle sadece kendi iktidarlarını kurtaracak politikalar yürütmeleri sonraki gelecek partilere ağır bir borç yükü olarak kalmıştır. Politikacıların gününü kurtarmak için ekonominin kırılgan ve güvensiz stratejileri sürekli bir kriz olma ihtimalinde ortaya çıkarmıştır. 1990'lı yıllarda yaşanan istikrarsız politikalar 2001'de ülkenin yaşayacağı en büyük ekonomik krizin de temellerini atmıştır. 1990'lı yıllarda yanı başımızda Amerikan-Irak Körfez savaşı yaşanmıştır. Türkiye'de bu dönemde milliyetçilik hassasiyet artmış ve AB'ye ve batılı politikalara karşı tepkiler çoğalmıştır. 1990'lı yıllarda yaşanan terör olaylarının artması ayrıca sınırda Körfez savaşı sırasında yaşanan gelişmeler ülkenin daha çok kaygılanmasına neden olmuştur. Bu dönemde siyasetçilerin Milli görüşçü ve Laikçi politikaları tartışmalara yol açmış ve yeni bir kutuplaşmaya neden oluşturmuştur. 17 Ağustosda Marmara bölgesinde 7.5 büyüklüğünde depremin meydana gelmesiyle birlikte ülke adeta sessizliğe büründü ve binlerce insanın ölmesine neden olan doğal afet birkez daha insan yaşamının tüm tartışmalardan daha önemli olduğunu hatırlattı. Ülkeye derin bir acı yaşatan bu hadise birçok şeyin farkına varmamızı ve tedbir almamızı sağlamıştır. Sahte çimentolar, paslı, eski demirler, kalitesiz pireketler, binanın zeminine onay veren mühendisler, mimarlar, inşaatçılar, yapı ticaretçileri gibi birçok liyakatsiz işler ortaya çıkmıştır. Aslında yıkılan sadece binaların temelleri değil ucuz yoldan para kazanma hırsından dolayı değerlerimiz de yıkılmıştır. Her acı olaydan sonra ders çıkarma huyumuz gereği yeni kentsel dönüşüm projeleri ve güvenli yapılaradaha çok dikkat edilmiştir. Ayrıca devlet kontrolünde yapıların belli kriterlere uygunluğu denetlenerek kanunlaştırılmıştır. Küçükalkan' a göre (2016), 1990'lı yıllar, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda bugüne dek hiç olmadığı kadar

hızlı bir değişim yaşamıştır. 1980'li yıllarda özel kanallar yayına girmiş, televizyonlar renklenmiş ve özellikle yabancı dizi ve filmler bu özel kanallarda yayına girmiştir. 1990'ların başında tükenmek üzere olan Türk sineması artık seyircinin ilgisini çekememektedir. Özellikle yüksek bütçeli Amerikan yapımı Hollywood filmleri Türk izleyicisini de etkisi altına almıştır. Türkiye'de etkisini gösteren yabancı film furyası dolayısıyla Türk halkının da beğeni seviyesini yükseltmiştir. Bu gelişmeler sayesinde Türk sineması da rakiplerine oranla daha estetik ve teknik yönden iyi filmler yapmaya mecbur kalmıştır. 1990 öncesi Türk sinemasında devletin nasıl yansıdığı incelenmiş ve devlete ve kurumlarına yönelik az sayıda ve kısa dönemli eleştiriler dışında ciddi eleştirilerin pek yapılmadığı görülmüştür. Daha çok eleştiriler doğrudan devleti hedef almak yerine devletin iktidar ortaklarını yani muhtar, ağa, bey, şeyh gibi toplumda itibar gören kişilere yönelik bir eleştiriden söz edilebilmektedir. Bu kısıt döngüde sansür politikalarının payı fazladır. Çünkü devlet, bürokrasi eliyle sinemacıları kontrol altında almış, sınırı aşanları da cezalandırmıştır. 1990 sonrasında ise doğrudan devlet politikalarını, kurumları sorgulayan filmler çekilebilmiştir. Bu filmleri çeken sinema yapımcıları, devlet ile sorunlar yaşamalarına rağmen başarılı eserler ortaya koymuşlardır. Ulus devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde çoğulcu yapı, farklı etnik ve dinsel kimlikler vardır dolayısıyla dil politikaları, ülke ve sınır politikaları, bürokratik gelenekler filmlere yansımıştır. Ülke' de dindar kesimler, gayrimüslimler, azınlıklar gibi farklı mezhep ve tarikatları konu edinen filmler çekilmiştir(s.,72). 1990'lı yıllarda yaşanan siyasi istikrarsızlıklar, halkı çaresizce bütün siyasî olasılıkları denemeye mecbur bırakmıştır. Terör olayları ve sağ-sol çatışmalarıyla hatırlanan 1990'lı yıllar, bu olayların artık sıradan sayılır hâle geldiği karanlık bir dönem olmuştur. Saygın akademisyenler ve gazetecilere yapılan faili meçhul cinayetler ve özellikle Güneydoğu bölgesi gibi terörle mücadelenin sürdüğü bölgelerde yaşanan faili meçhul cinayetler, dönemin karanlık geçmişini net bir şekilde ortaya koymaktadır. 1990 yılında ülkenin mevcut problemleri çözülemediği gibi, üstüne başka sorunlarda eklenmiştir. 1990 yılının sonlarında siyasî ve ekonomik olarak ağır bir borç bilançosu 2000'li yıllara miras kalmıştır.

2.2.4. 2000’li Yıllarda Türk Toplumunun Sosyo-Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Yapısı

2000’li yıllar Türkiye’de birçok değişim, dönüşüm ve krizin olduğu yıllar olarak hayatımıza girmiştir. 2001 yılında Türkiye’nin en önemli ekonomik krizlerinden biri yaşanmıştır. 2000’li yıllar ülke ekonomisinde başlattığı çöküşle birlikte beraberinde birçok toplumsal siyasal kültürel sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Türkiye’nin birçok yerinde bombalı saldırılar artış göstermiştir. Kadın cinayetleri oranında patlama yaşanmıştır. Eğitim ve sınav sistemi belli aralıklarla değiştirilmiştir. Suriye’deki iç savaş sonucu Suriye’den Türkiye’ye büyük bir göç dalgası başlamıştır. 1990’lı yıllardan itibaren kayıt dışı ekonomin giderek çoğalması birçok sorunu beraberinde getirmiştir. 2001 patlak veren ekonomik kriz Türkiye’yi büyük bir borç batağına saptamıştır ve ekonomisini tekrar toparlamak için IMF’nin desteğine bağımlı hale gelmiştir. “Son yıllarda Suriye’de yaşanan savaş nedeniyle ülkemize 4 milyona yakın mültecinin sığınmasıyla yeni sorunlar da ortaya çıkmıştır. Yabancı sığınmacıların kaçak ve çok ucuza çalışması “işsizlik oranını 2019 Mart tuikverilerine göre yüzde 14,1 e yükselmiştir.” (<http://tuik.gov.tr/Start.do>)

2000’li yıllarda teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte elektrikli otomobiller, akıllı telefonlar, akıllı evler, hızlı trenler, 3D gözlükler, mikro dalga fırınlar gibi teknolojik ürünler hayatımıza girmiştir. Tarım ve hayvancılık koşulları daha da zorlaştığı için kent hayatı daha cazip hale gelmiş ve kentlere göç giderek artmıştır. Kentlerde konut ihtiyacını karşılamak için büyük tarım arazileri imara açılmış ve toplu konutlar yapılmıştır. 2000’li yıllarda toplu konutlar, siteler, rezidanslar, villalara talep artmıştır. Fakat büyük göç ile birlikte beton duvarlar arasında yaşayan insanlar yeşil alandan yoksun kalmış ve kırsal kesimlerde yedikleri doğal ve organik ürünlerden yoksun kalmışlardır. Yıldız ve Eyüce’ye göre (2010), Küreselleşmenin etkileri ile korunaklı yerleşimler günümüzde dünya çapında yaygınlaşan bir eğilim haline gelmiştir. Getirdiği prestij ve ayrıcalığa ek olarak güvenlik, sosyal olanaklar, mahremiyet gibi sağladığı diğer avantajlar bu tür yerleşimlerin gün geçtikçe daha fazla kullanıcı tarafından tercih edilmesine neden olmaktadır (s.,55). Kapitalizmin beraberinde getirdiği tüketim algısındaki çok çeşitlilik her alanda kendini göstermiştir. Bu yıllarda sosyolojik olarak farklılaşma ve çeşitlenme gözlenmektedir. Toplumsal

duyarlılıklar artmış, kadın hakları, feminizm, etnik kimlikler, milliyetçilik, etniste, ideoloji, din konularında sosyolojik hak talepleri, vakıflar, dernekler gibi sivil toplum örgütleri artmıştır. Dünyanın tüm bölgelerinde birbirlerine benzer şekilde düşünen insanlar, eğlence amacıyla yada mağduriyetlerini duyurmak amacıyla sosyal ağ üzerinden birbirleriyle iletişime girebilmiş ve farkındalık oluşturabilmişlerdir. Türkiye'deki bu dönemi diğer dönemlerden ayıran en önemli farklardan biri de küreselleşme süreciyle gelen modernleşme hareketi ile gelenek arasında düşünce manasında kutuplaşma tartışmalarının olmasıdır. Çünkü modernleşmenin daima batının tekelinde olduğuna inanılmakta ve kendine benzetilen dışlayıcı bir proje olduğu düşünülmektedir. Sosyologlar ise konu ile ilgili araştırmaları modernleşme anlayışının batının kontrolünde değil toplumun kendi getirdiği uygar yolları ile olabileceği görüşünü savunmuştur. Bu dönemde eğitim-öğretime, yabancı dil eğitimlerine, teknolojiye, uzay bilimlerine, mimariye, yapay şehirlere, seracılığa, turizm sektörüne ilgi bir hayli artmıştır. Sağlığa, pediatri'ye, çocuk haklarına ve ebeveyn eğitimlerine, sosyologlara, psikaytrilere, danışmanlara ilgi artmış ve insanlar daha da bilinçlenmiştir. Kentli yaşama anlayışının tüm ülkeye yayılmasıyla birlikte hazırcılık artmış ve üretim azalmıştır. Tarım ve hayvancılık ile ilgilenecek kesim kentlere göç etmiş dolayısıyla üretim azalmış ithal ürünlerimiz artmıştır. Köylerde hergün sıradan yenen doğal, sağlıklı ve organik ürünler market raflarının en pahalı ürünleri arasında yerini almıştır. Yılmaz'a göre (2015), 2000'li yılların sinemasında ise geçmişte yaşanan ekonomik, politik ve toplumsal gelişmelere paralel olarak yine benzer konular ele alınmıştır. Tarihle kurulan ilişkiye atıfla 2000'li yıllar Türk sinemasında geçmişi hatırlatma yada yüzleşme anlamındaki konulara değinilmesini şu şekilde açıklamaktadır:

2000 sonrası Türk sinemasında "geçmiş", belki de daha öncesinde olmadığı kadar hatırlamalar, kimlik üzerinden hesaplaşma, eve dönüş, geçmişi kaydetme, geçmiş kayıtlarını geri getirme bağlamında ve sürekli bugünle ilişkili olarak ele alınmıştır. Filmler tarihsel bir anlatının çerçevesinin dışına taşarak, bireysel ve toplumsal hafızaya yönelmiştir. Bu yapımlar Türkiye'deki değişen siyasi atmosferle bağlantılı olarak, daha öncesinde ifade edilmeyenlerle, unutulananlarla, bastırılanlarla yüzleşme eğilimini göstermişlerdir. Bir bakıma yeni dönem sinemasındaki çeşitli filmler, bugünün ihtiyaçları çerçevesindeki bir hatırlatma aracılığıyla hegemonik geçmiş kurgusuna bir direnç alanı oluşturma çabasına girmişlerdir. (Erkılıç, 2014, s., 168)

Türk sineması bu dönemde geçmiş tarihsel anlatılarından kurtularak yeni bir bakış açısına yönelmiştir. Sunner'e göre (2006), Yeni dönem Türk sinemasında önceden ifade edilemeyen, unutulmuş yada bastırılan birçok konuya ağırlık verilmiştir. Filmler tarihsel bir anlatının çerçevesinin dışına taşarak, bireysel ve toplumsal hafızaya yönelmiştir. Yeni dönem Türk sinemasındaki bakış açısı bir bakıma hatırlatma aracılığıyla hegemonik geçmiş kurgusuna direnç alanı oluşturma gayretinde olmuştur. (s.,16).

3.BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ TÜRÜ VE KOMEDİ TÜRÜ AĞIRLIKLI ŞENER ŞEN FİLMLERİ

Komedi film türleri, ülkedeki çalkantılı değişim süreçlere rağmen hep vazgeçilmez bir türü olarak Türk Sinemasında varlığını sürdürmüştür. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri kuşkusuz halk güldürü sanatının çok eski bir geçmişe sahip olduğundan dolayıdır. Bugün halen Türk sinemasında komedi türü filmlerin diğer türlerden daha fazla görülmesi aslında gayet olağan bir durumdur. Çalışmanın birinci bölümünde, bir toplumun sanat anlayışı o toplumdaki türlerin meydana gelmesinde etkili olduğundan değinilmiştir.Evren'e göre, (2014) Komedinin sinemamızda temeli çoğunlukla geleneksel Türk tiyatrosundan oluşur. 1960'lı yıllara kadar çengi-köçekten, Hacivat ile Karagözden, ortaoyunundan, meddahtan oluşan seyirlik oyunlar Türk sinemasındaki güldürünün kaynağını oluşturur. Aynı zamanda Keloğlan ve Nasrettin Hoca gibi masal kahramanları da Türk güldürü sinemasına gerek tip gerekse mizah bakımından birçok katkı sağlamıştır. Türk sineması güldürü türünde genel olarak, Kavuklu-Pişekar ve Karagöz-Hacivat ikilisinin komedi türünden birçok film çalışmaları yapılmıştır (s.,299).

Agah'a göre (2005), 1958–1964 yıllarında daha çok komedi filmlerinde karakter tip oluşturmaya çalışan yönetmenler; Osman F.Seden'in "*Cilalı İbo*"(1972) ile Adanalı Tayfur'u ve Hulki Saner' in "*Turist Ömer*"i (1963)dönemin önemli komedi filmlerini ortaya koymuştur(s., 67). Türk sinema tarihinde belge niteliğinde çekilen arşiv filmlerini saymazsak ilk konulu filmler komedi filmleriyle başlamış ve komedi filmin çekimlerine ilk defa Roman uyruklu Sigmund Weinbergbaşlamıştır. Evren'e göre (2014), Winberg, ilk sinema salonunu Pathe'yi 1908'de İstanbul, Tepebaşı'nda açmış ve yıllar

sonra 1915'te Enver Paşa tarafından kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi'ne Müdür olarak görevlendirilmiştir. Weinberg ilerleyen zamanlarda sinemaya ilgisi olan Fuat Uzkınay'ı yetiştirmiş ve ortak çalışmalar yapmıştır (s., 299-300). Weinberg komedi film çekimlerine her başladığında aksilikler ardı ardına gelmiş ve bir türlü başladığı filmlerin sonunu tamamlayamamıştır. Dolayısıyla sinema ile ilgili bazı kaynaklarda Türk Sinemasının ilk komedi filmini çekenler arasında Weinberg'in ismine çok az rastlanmaktadır. Evren (2014) ve Özgüç'e göre(1993), Türk sinemasının ilk komedi filmi denemelerine; *"Fahri Bey Makarna Tenceresinde"* (1919), *"Tombul Aşığın Dört Sevgilisi"* (1919), *"Bican Efendi"* (1921) gibi filmler de yer almaktadır. Fakat en çok tutulan komedi filmi lüks bir köşkün vekilharçlığını yani alışveriş gibi hizmetlerini yapmakla görevli kişisi "Bircan Efendi" nin maceralarının anlatıldığı komedi filmi olmuştur. Hatta bu film çok tutulduğu için serisi çekilmiştir; *"Bican Efendi Vekilharç"*, (1921), *"Bican Efendi Mektep Hocası"*(1921) ve *"Bican Efendi'nin Rüyası"* (1921). (E., s.,299),(Ö., s.,15).

3.1. Komedi Türü Ağırlıklı Şener Şen Filmleri

Şener Şen, sanat hayatına tiyatro oyuncusu olarak başlamış ve bu dönemde babası Ali Şen'in sinema sektöründe yaşadığı kötü anılardan dolayı kendisi de sinemadan uzak durmayı tercih etmiştir. Fakat maddi imkânsızlıklar Şener Şeni sinemaya zorla itmiştir. İlk defa 1963'de *"Üç Öfkeli Genç"* filminde figüran olarak sinemaya adımını atmış ve sonrasında küçük yan rollerde filmlerde oynamaya devam etmiştir. Kısa sürede tüm dikkatleri üstüne çekmeyi başaran Şen, oyunculuğuyla herkesi kendine hayran bırakmıştır. 1970'li yılların sonuna doğru Şen'in yıldızı parlamıştır. Bu yıllarda Yönetmen ve Yapımcı Ertem Eğilmez'in sahibi olduğu ve Yavuz Turgul' un da senaryolarıyla destek verdiği 'Arzu Film' ekolü ortaya çıkmıştır. Arzu film Türk sinemasının komedi tarzının gelişimi açısından bir dönüm noktası olmuştur. Eğilmez, dönemin ruhunu çok iyi yakalamış ve daha çok ağdalı melodram türü filmlere yer vermiştir. Ertem Eğilmez, Rifat Ilgaz'ın kendi okul hayatından esinlenerek yazdığı romanı *"Hababam Sınıfı"* ismiyle beyaz perdeye aktarmış ve film büyük gişe başarısı yakalamıştır. Ertem Eğilmez çok tutulan filmin ikinci serisi *"Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı"* (1976) filmindeki 'Badi Ekrem' rolü için oyuncu aramış ve bu konuda Arzu filmin kadrolu oyuncularıyla istişare etmiştir. Eğilmez, Badi Ekrem

rolü için birçok oyuncu düşünmüş fakat arkadaşları kendisine ısrarla bu rolü en iyi yapabilecek kişinin Şener Şen olacağını önermiştir. Ertem Eğilmez, bu fikre ilk başta çok karşı çıkmış fakat sonra kendisi de Şener Şen fikrini kabul etmiş ve Arzu film kadrosuna dahil etmiştir.



Görüntü 1: “Hababam Sınıfı” Filmi Çekimleri Kamera Arkası.

Usta oyuncu Şener Şen Haber dergisinin Aralık 1989 tarihli 60. Sayısı için yaptığı söyleşide bu duruma değinmiş ve Ertem Eğilmez ile tanışmasını şöyle anlatmıştır;

“Ertem Ağabey ile 1974 Yılında ‘Hababam Sınıfı’ filminin Çekim hazırlıkları sırasında tanıştık. O dönemde ben şehir tiyatrolarında görevliydim. Ancak parasal Sorunlarımdan dolayı hariçten bulduğum bütün işlerinde değerlendiriyordum. Bu yüzden dublaj çalışmalarına da katılıyordum. Yine o yıllarda TV’de Pazar günleri yayınlanan Tele Spor programında da küçük parodilere çıkıp komedyenlik yapıyordum. Ertem Ağabeyde beni bu programlarda görüp izliyormuş. Sonradan öğrendiği me göre de “Şu adamı bir yakalasam, kafasını kıracağım” diyormuş Derken ben Hababam Sınıfı’nın dublaj çalışmalarına katıldım. Bu arada Ertem Ağabey de yeni çekilecek “Hababam Sınıfı” için beden eğitimi öğretmeni rolünde oynayacak birini arıyormuş. Bir toplantı esnasında beni tavsiye etmişler. Şiddetle karşı çıkıp “Ben onun ne b. olduğunu biliyorum, o olmaz” diye kestirip atmış. Fakat onun kendisine göre tutumları vardı. İlk aşamada kabul etmediği birçok fikir ve görüşü, zamanla araştırır, doğruluk derecesini düşünür ve sonra da kendi fikriymiş gibi ortaya atardı. Bu konuda da böyle davrandı ve bir süre sonra “Biz en iyisi bu rolü Şener’e verelim” diyerek beni de Arzu Film kadrosuna dahil etti. O dönemde birçok ünlü sanatçı Arzu Film’in kontratlı elemanıydı Mesela Tarık Akan, Müjde Ar, Emel Sayın, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Münir Özkul, Adile Naşit, Halit Akçatepe gibi sanatçılar hep Arzu Film ile çalışıyorlardı. Orası bir okul gibiydi.”
<http://sinematikiyesilcam.com/2017/02/sener-senle-ertem-egilmez-hakkinda/>

Badi Ekrem rolü Şener Şen için sinema hayatının dönüm noktası niteliğindedir. Hababam Sınıfı serilerinde birlikte rol aldığı iki oyuncu, Kemal Sunal ve İlyas Salman, Şener Şen ile pek çok komedi filminde birlikte rol almıştır. İlyas Salman ile beraber “*Banker Bilo*”, “*Çiçek Abbas*”, “*Dolap Beygiri*” gibi filmlerde rol alan Şen, Kemal Sunal ile beraber ise “*Süt Kardeşler*”(1976), “*Tosun Paşa*”(1976), “*Kibar Feyzo*”(1978), “*Davaro*”(1981) gibi komedi filmlerinde rol alarak unutulmaz bir ikili olmuştur. Bu dönemde oynadığı filmlerde daha çok üçkâğıtçı, güvenilmez, kurnaz ama şansı sürekli kötüye giden bir karakteri canlandıran Şen, Kemal Sunal ve İlyas Salman’ın canlandırdığı saf karakter tiplerine çok iyi bir antitez oluşturarak unutulmayacak filmlere imza atmıştır(<http://www.biyografi.info/kisi/sener-sen>(Erişim tarihi:29.04.2019)).Kariyerine komedi filmlerinde aldığı yan roller ile başlayan usta oyuncu Şener Şen, girdiği her filmde dikkatleri üstüne çekmeyi başarmış ve 1970’li yılların ortalarına doğru, yıldızı parlayan bir Şener Şen portresi oluşturmaya başlamıştır. Uzun yıllar Kemal Sunal-İlyas Salman ikili komedi filmlerinin ikinci adamı olmuştur. Şener Şen, profesyonel oyunculuğuyla izleyicinin sempatisini kazanmış ayrıca komik replikleriyle taklit edilen bir oyuncu haline gelmiştir. Şener Şen sadece Ertem Eğilmez’in değil,Yavuz Turgul, Nesli Çölgeçen, Başar Sabuncu, Atif Yılmaz, Kartal Tibet, Sinan Çetin,Zeki Ökten, Şerif Gören gibi birçok usta yönetmenin filminde rol almış ve bu filmleri Türk sinemasının unutulmazları arasına katmayı sağlamıştır. Şener Şen, o dönemlerde radikal ve ideolojik filmlerin bile anlatmaya cesaret edemediği politik problemleri komedi türüyle farkındalık oluşturarak ortaya koymuştur. 1970 ve 1990’lı yıllarda ülkede istikrarsız ekonomi ve siyasi krizler, öğrenci çatışmaları, sağ-sol olayları, terör eylemleri, soygunlar, anarşist protestolar, darbeler, düşünce suçluları, gazeteciler, öğrenciler ve işçilerin topluca tutuklandığı gergin bir atmosfer hâkim olmuş, halk ayrıca ekonomik zorluklar ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Fakat Şener Şen komedi filmleri, televizyon aracılığıyla neredeyse tüm toplumun evine, eniştesi, babası, abisi, dayısı gibi girmiş ve bu problemleri komik şekilde eleştirerek evleri şenlendirmiştir.Şener Şen’in başrollerde oynamaya başladığı zamandan beri birçok filminde kendi tabiriyle antikapitalist, antimilitanist bir düşünceyikomediyle izleyiciye sunmaktadır.Şener Şen’in başrollerini oynadığı ve bulunduğu dönemin toplumsal, ekonomik ve politik eleştirilerini yaptığı filmler; Ertem Eğilmez’in

yönetmenliğini yaptığı “*Namuslu*” (1984), “*Arabesk*” (1988) filmi ve Nesli Çölgeçen’in yönetmenliğini yaptığı “*Züğürt Ağa*” (1985) filmi incelenmiştir.

3.1.2. *Namuslu* Filmi (1984)



Görüntü 2: “*Namuslu*” Filminden Bir Sahne.

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Tür: Komedi, Dram, Macera, Politik

Filmin özeti kısaca şöyledir; Şener Şen’in “*Namuslu*”(1984) filminde oynadığı Mutemet Ali Rıza Bey, kendi halinde yaşayan güvenilir ve çalışkan bir devlet memurudur. Ali Rıza işyerinde temizlik görevlisinin yerleri sildiğini görünce ayakkabısını çıkararak gidecek kadar ince düşünceli ve saygılıdır. İşyerinde tüm arkadaşları rüşvet aldığı halde aralarında dürüst duruşuyla ve güvenilen bir insan olmasına rağmen ne arkadaşlarından ne de ailesinden hak ettiği saygıyı görememektedir. Aldığı maaş evini geçindirmeye yetmez ve bu yüzden tüm esnafa borçlu olmuş hatta kirasını ödeyemediği için ev sahibi oturduğu evin camına kiralık yazısı asmıştır. Ali Rıza Bey eğer isterse arkadaşları gibi gayri ahlaki işlere girer ve tüm borç yükünden kurtulur. Fakat o tüm zor şartlara rağmen dürüst ve ahlaklı bir yaşamı seçmiştir. Bir gün Ali Rıza Bey, müdürünün kendisine verdiği yetkiyle çalışanların bankaya yatan ikramiyelerini

almaya korumasız bir şekilde gönderilmiştir. Paraları bankadan çektikten sonra para dolu çantasını gaspçılara kaptırmış ve telaşla işyerine giderek yaşadığı talihsiz olayı amirlerine anlatmıştır. Fakat Ali Rıza'nın başına gelen gasp olayına hiç kimse inanmamakta ve parayı kendi zimmetine geçirdiğini düşünölmektedir. Ailesi dâhil olmak üzere kimseden saygı ve sevgi görmeyen Ali Rıza'nın kendi halindeki hayatı bu talihsiz olaydan sonra biranda değişmiş çünkü çok zengin birisi gibi görölen Ali Rıza tüm çevresi tarafından saygı ve ilgi görmeye başlamıştır. Ali Rıza, tüm çabalarına rağmen gerçekten soyulduğunu bir türlü kimseye anlatamamış ayrıca insanları artık ikna etmekten yorulmuş ve bu durumu kendi lehine çevirerek keyfini çıkarmaya başlamıştır. Çevresindekilerin çıkarıcı beklentilerini kullanmaya başlayan Ali Rıza gerçekten namuslu olduğu anlaşılınca ülkeyi bir vapurla terk ederek arkalarından el sallamıştır.

Ertem Eğilmez'in 1984'deyönetmenliğiniyaptığı ve Başar Sabuncu'nun senaryosunu yazdığı "*Namuslu*" filminde, toplumsal değerlerin nasıl çöktüğünükomedi türüyle izleyiciye sunması açısından oldukça önemli bir eserdir. Basar Sabuncu'nun Mutemet Ali Rıza'nın "*Yaşanmış Hayat Hikâyesi*" adlı tiyatro oyunu, sinemanın kendine has diliyle beyaz perdeye yansıtılmıştır. Filmin konusu dönemin sosyo-ekonomik yapısına yapılan eleştirileri bu filmde de görölmektedir. Şener Şen'in ilk defa başrolde oynadığı bu film oyunculuk kariyeri açısından oldukça önemli bir filmidir. Yalnız filmde önce Şener Şen ve Ertem Eğilmez arasında bir anlaşmazlık olmuş çünkü Ertem Eğilmez, usta oyuncu Şener Şen'e yine sempatik üçkağıtıcı bir başrol vermeyi düşünmüştür. Fakat Şen, ilk defa başrolde oynayacağı bu film için Eğilmez'in bu teklifini kabul etmemiştir. Şener Şen, üçkağıtıcı, kurnaz rolleri artık oynamak istemiyor ve başrolde oynayacağı senaryoyu kendisi seçmek istemiştir. Fakat Ertem'e göre; izleyicinin hafızasında üçkağıtıcı kurnaz bir yer edinenŞen'inbaşkarollerdeoynamasıhalktarafındanhoş karşılanmayacaktır. Fakat Şener Şen "*madem başrolde ben oynayacağım o zaman benim seçtiğim senaryo olsun*" diyerek Ertem Eğilmez'e karşı gelmiş ve "*Namuslu*"(1984) filminin senaryosunda oynamak istemiştir. Kendisinin tabiriyle "*o dönemde Ertem abiye bunu demek büyük cesaret isterdi*". Şener Şen'e film tutmazsa sinema kariyerinin biteceğini söyleyen Ertem Eğilmez'in tüm uyarılarına

rağmen Şen, her şeyi göze almış ve “*Namuslu*” filminde ilk defa başrolü oynamıştır. “*Namuslu*” filminde Şen diğer filmlerdekine aksine çok farklı bir karakteri oynamış ve yine Türk izleyicisinin takdirini almayı başarmıştır. Artık Şener Şen Türk filmlerinin aranan başrol aktörü haline gelmiş ve hatta kendisinin seçebileceği düşünülerek sosyal mesaj içerikli senaryolar yazılmaya başlanmıştır. Usta oyuncu Şener Şen ile Ankara MEB (Milli Eğitim Bakanlığı) Şura salonu kulisinde yaptığım görüşmede bu anısını şöyle anlatmıştır; “*Ertem Bey ile bu konuda bir çatışmamız olmuştur fakat sonradan o da benim bu isteğimi kabullenmiştir*” dedi. “*Bu tarz değişikliğinin yani komedi oynarken neden başka tarz değiştiriyorum bunun sebebini tam olarak ben de bilemiyorum, sanırım bir psikoloğa görünmem gerekiyor*” dedi. Şener Şen, 1980’li yılların ekonomik ve politik yapısına değinen ve bu dönemi çok güzel bir şekilde anlatan önemli bir eser olduğundan bahsetmiştir. “*Namuslu*” filmini şu şekilde özetlemiştir; Şen, “*bizim gençliğimizde sağlam karakterli kişilerin parası pulu olmasa bile itibar gördüğünü ve el üstünde tutulduğunu, şimdilerde ise böyle sağlam kişilere salak denmektedir. Eskiden dürüst adamın ayrı bir itibarı olurdu, yoksuldu ama mesela Kadir efendi o güvenilir, iyi bir adamdır, geliri azdır ama sağlam karakterli olduğu için bir ağırlığı olurdu. Şimdi ise böyle kişilere salak diyor millet. Yani toplumda öyle bir değişim oldu ki, *Namuslu* filmi de bu değişimin çok iyi bir örneğidir. Oradaki namuslu karakterinin karısı yatağına almıyor koridorda sığıntı gibi yatıyor güya evin adamı olacak, kaynana desen gelip gidip adamın başını yiyor, çocuklarına babanı dinleme diyor, adamın karısını ve çocuklarını kontrolü altına alıyor. Erdal diye kayınçosu var o da üçkağıtcının Allahı... Ama ne zaman bu namuslu adam hırsız zannedildi işte o zaman itibar görmeye başladı. Karısı bile kendini güzelleştirip yatağına almaya başladı.*” Şener Şen’in bahsettiği bu durum 1980’li yılların sosyo-ekonomik durumunu ortaya koymaktadır. 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle zaten kötü durumda olan ekonomidaha da kötü bir noktaya gelmiş ve insanlar gelir elde etmek için birçok yolu denemeye çalışmıştır. Bu dönem özellikle devlet kurumlarında sıkça yaşanan el altından rüşvet alma gibi olumsuz hadiselerin baş gösterdiği bir dönemdir. İnsanlara paraları kadar itibar gösterildiği bu zamanda dürüst ve ahlaklı insanlar maalesef itibar görememekte ve toplum tarafından dışlanmaktadır. Filmde aslında dönemin başbakanının “Benim memurum işini bilir” tabiriyle de işini bilen

bir devlet memurunun komik hayat hikâyesi anlatılmıştır. Toplumdaki yozlaşan ahlaki durum ve kaybolan değerler aslında dramatik ve acı bir durumdur. Fakat Şener Şen oynadığı bu filmiyle herkesin şapkasını alıp önüne koyarak özeleştiri yapmasını sağlamış ve bunu da kırmadan incitmeden komedi oyunculuğuyla yapmıştır. Karagöz oyunlarında eskiden sorunlar komedi ile halkın huzurunda oynanırdı. Yeni çağın yeni Karagöz'ü gibi Şener Şen filmleri de toplumun artık merakla beklediği olumlu bir etki oluşturmuştur.

3.1.3. Zügürt Ağa(1985)



Görüntü 3: "Zügürt Ağa" Filminden Bir Sahne.

Yönetmen: Nesli Çölgeçen

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Selçuk Taylaner

Türü: Komedi, Dram

Şener Şen'in 1985 yapımı "Zügürt Ağa" filmi komedi ve dram türünün çok kıvamında harmanladığı bir filmidir. Nesli Çölgeçen'in yönetmenliğini yaptığı ve Yavuz Turgul'un senaryosunu yazdığı "Zügürt Ağa" filmi ayrıca Şener Şen'in dram filmlerine çok yumuşak bir geçiş yaptığı bu filmde ağa rolunde

oynamaktadır. Filmde komik olaylara sıkça yer verilmesine rağmen “Züğürt Ağa” filminin hikâyesi dram türünde olan “*Muhsin Bey*”(1987)filminin hikâyesine kıyasla daha dramatik şekilde bittiği de söylenebilir. Vizyona girdiği dönemde çok büyük ses getiren “*Züğürt Ağa*” filmi araştırma konusu olarak ele alınmış ve filmin özeti kısaca şöyledir;

Ağa geleneklerine, maneviyatına bağlı, güreş yapmayı seven ve kazandığı her güreş müsabakasından sonra köylüye ziyafet sofrası kurmaktadır. Bu ağa önceki filmlerdeki kurnaz ve çıkarıcı ağa modellerinden çok farklı bir ağa olarak çıkıyor karşımıza çünkü ağa bakmakla yükümlü olduğu köylünün sorunlarını çözmeye adanmıştır kendini. İklim değişikliklerinden kaynaklanan kuraklıktan dolayı köye uzun zamandır yağmur yağmamakta ve tarlalar çorak arazilere dönmektedir. Ağa tüm bu olumsuzluklara rağmen malını mülkünü alıp köyü terk etmiyor çünkü köylüleri için kaygılanmakta ve onlara bakmakla sorumlu olduğunu düşünmektedir. Ağa zor bela ikna ettiği şihin yağmur dualarına rağmen yağmur yağmamakta ve kuraklık devam etmektedir. Ağa yaşadığı tüm kötü şartlara rağmen köylüye güçlü görünmeye çalışır ve güreş müsabakası yapmaya devam eder. Zaten zor durumda olan köylü, güzel yemeklere hasret kalmış dolayısıyla ağaya yenilmesi için özel pehlivanlar ayarlanmıştır. Ziyafet sırasında Kekeç Salman isimli yabancı bir adam gelir ailesiyle birlikte, köylüye çok yol yürüdüklerini ve aç olduklarını söyler ve sofradan nasibini alır. Aslında Salman köyünde hırsızlık yaptığı için ağa tarafından kovulmuş ve sığınacak başka bir köy bulmak için türlü cambazlıklar yapmaktadır. Kekeç Salman, ağaya köyünde kalması için yalvarmakta ve ne iş olsa yapabileceğini söylemektedir. Kekeç Salman, ailesini ve kız kardeşini getirerek ağaya çok zor durumda olduğunu yalvar yakar anlatarak ikna etmiştir. Ağa Salman'ın kız kardeşi Kiraz'a ilk görüşte tutulmuştur ama ağalık başkasının namusuna bakmamayı gerektirir ve Kiraz'a olan aşkını içine gömer ve orada yaşatmaktadır. Fakat kurnaz Salman Kiraz'ı başlık parası karşılığında ağanın durmadan “*kari istiyem*”dediği bunamış babasına satmıştır. Salman Ağanın tam tersi bir karakterdir yani insanların zor duruma düşmelerini fırsat bilerek tüm fırsatları kendi lehine çeviren kurnaz ve çıkarıcı bir karakterdir. Kiraz düğünün ilk gecesinde dul kalmış çünkü ağanın bunak babası heyecandan ölmüştür. Köye bir türlü yağmurun yağmaması ve stokların artık tükenmekte

olmasını fırsat bilen Salman ağanın ambarına göz dikmiştir. Köylüyü ganyana getiren Salman, düğün gecesi köylüyle birlikte ağanın buğday deposunu soymuş ve anlaştığı tüccara satarak İstanbul'a kaçmışlardır. Ne yapacağını bilemeyen ağa artık her zamankinden daha çok çaresiz ve yalnızdır. Köyü terk etmekten başka çaresi kalmamış ve tasını toprağını toplayarak köyünü satmış ve ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmiştir. Ağa İstanbul'da bir ev tutar ve bu koca şehirde tutunmak için birçok iş yapmayı dener fakat kapitalist düzenin kurallarına bir türlü uyum sağlayamayan ağanın denediği her iş hüsrarla sonuçlanır. Ağa'nın çaresizliği karşısında karısı ve çocukları da onu terk eder ve babasının evine giderler. Kiraz ile bir başına kalan ağa koca şehirde ayakta kalmak için mücadele etmeye devam eder. Ağanın artık sıfırı tükettim der ve ne yapacağını kara kara düşünürken Kiraz, abisi Salman'dan sakladığı beşibiryerde altınlarını ağaya zorla verir. Ağa altınları bozdurur ve camiide abdest alırken bir yankesiciye tüm paraları kaptırır. Ağanın evine kız kardeşi Kiraz'ı görme bahanesiyle Kekeç Salman gelir. Ama asıl niyetinin Kiraz'ı görmek değil ağanın zor duruma düştüğünü fırsat bilip Kiraz'ı tekrar ağaya satmaktır. Bu duruma sinirlenen ağa, Salman'ı kapıdan dışarı atar. Salman'ın kendisiyle alay etmesini hazmedemeyen Ağa "elimi attığım her işi kurutuyorum" diyerek bıçağı kendine saplamak ister fakat bıçak yamulur işe yaramaz. Ağa "bu şehrin bıçağı bile bozuktur" diyerek bıçağı fırlatır. Ağa çok sevdiği çizmesi de dahil kendisine ait neyi var neyi yok her şeyini satmıştır. Ağalığına dair artık hiçbir şeyi kalmamış ve herkes gibi sıradan bir insan gibi görünmektedir. Evin avlusunda oturan Ağa ile Kiraz'ın konuşması aslında tüm filmin özeti gibidir;

Ağa: Kiraz Hanım bu böyle olmayacak, senin yerin ağabeyinin yanındır.

Kiraz: Ağam hala anlamamışsa ben seni bırakmam ben sana vurulmuşam.

Ağa: Vurulacak başka adam bulamadın mı?

Kiraz: Her kızın gönlünde bir ağa vardır.

Ağa: Kız bu ağa züğürt ağa'dır.

Kiraz: Olsun senin insanlığın güzeldir belki onun için ağalığı beceremisen.

Ağa elinden hiçbir iş gelmiyor diye yakınıırken aklına çiğköfte yaptığı zamanlar gelir. İstanbul'un kalabalık semtlerinde yaptığı çiğköfteyi satar ve artık para kazanmaya başladığı için halinden gayet memnundur. Züğürt ağa sattığı

köftelerden boşalan tepsisine mutlu bir şekilde bir ritim tutarak evin yolunu tutar ve şehrin koca ve ruhsuz binalarının arasında giderken film sona ermektedir.

Bu filmde Şener Şen'in oynadığı ağa karakteri diğer filmlerde oynadığı ağa karakterlerinden oldukça farklıdır. Çıkarıcı, kurnaz, zalim ağa modelinin aksine merhametli ve köylüsünün faydası için emek veren bir ağa modelini canlandırmaktadır. "Züğürt Ağa" filminde köyden kente göç etmek zorunda kalmış köylülerin ve ağanın hayat mücadelesi anlatılmaktadır. Bu dönemde yaşanan göçler, kent yaşamında kaybolan değerler, küresel ısınmanın getirdiği iklim değişiklikleri, hayvancılığın ve çiftçiliğin çok zor olduğu bir dönemin sorunları anlatılmıştır. Köylünün tek geçim kaynağı hayvancılık ve tarımdır. Fakat susuzluk ve kuraklık sonucu köylü sıkıntılar ile baş edemeyip iş bulma umuduyla İstanbul'a göç etmiştir. Ağa kendini köyde kalanlara bakmakla sorumlu hissetmesi feodal yapının devam ettiğini göstermektedir. Fakat ağa daha fazla direnememiş ve tasını tarağını toplayarak ailecek İstanbul'a göç etmiştir. Toplumun ekonomik ve sosyal yapısına çok iyi değinen film köydeki insanların göç nedenlerini komedi ve dram türünde gerçekçi şekilde izleyiciye sunmuştur. Yavuz Turgul'un özellikle 1980 ve 2000 yılları arasında yazmış olduğu senaryolarda Urfa'dan İstanbul'a göç etme sahnelerini birçok kez görmüştür. 1985 yapımı "Züğürt Ağa" filminde ağa Urfa'dan İstanbul'a, 1988 yapımı "Muhsin Bey" filminde Ali Nazik Urfa'dan İstanbul'a, "Eşkîya" filminde yine Boran Urfa'dan İstanbul'a göç etmiştir. Fakat her göçün birbirinden o kadar farklı bir hayat hikâyesi vardır ki bu ayrıntılar filmin akıcı hikayesi arasında kaybolup gitmiştir. Şener Şen filmlerinin en önemli özelliklerinden birisi de tüm dünyada hızla büyüyen kapitalizmin para endeksli yeni yaşam anlayışının, kendi halinde yaşayan insanlara nasıl tesir ettiğini, bazen komik bazen de dramatik şekilde izleyiciye aktarmış olmasıdır.

Züğürt Ağa'da yaratılan mizah hem merkezinde feodalizmin bir motifi olan "ağa"lık kavramının yüceltilmediğini belirtmek içindir hem de yaşamın değişen değerleri ve gerçekliği karşısında hâlâ kendi dünyasında kendi zamanında yaşamaya çalışan bir insanın içine düştüğü durumun çarpıcılığını vurgulamak içindir. Züğürt Ağa, güneydoğuda süregelen feodalizmin bittiğini söylemeye çalışmaz feodalizmin bir evrim geçirdiğini ve değiştiğini belirtmeye çalışır. (<http://www.bakiniz.com/zugurt-aga-1985/>)

“Züğürt Ağa” filminde kırsal kesimlerde yaşanan hiyerarşi düzeni; ağalık sistemi, halkın şıhlere bakışı, halkın kızlara bakışı, başlık parası ve kuma gibi birçok ilkel gelenek eleştirilmiştir. Filmdeki esas çatışma ağanın köyden kaçan marabalarıyla olan çatışması değildir aksine marabalarını kendisinden çalan kapitalist sistemle olan çatışmasıdır. Hırsızlık yaptığı için kendi köyünden kovulan Salman’a acıyıp köyünde yaşamasına izin veren ağa kapitalizmin egemen olduğu koca şehirlerin yeni düzeninde ezilerek yenik düşmüştür. Fakat para merkezli yeni düzene çok iyi uyum sağlayan Salman gibi kişilerin daha güçlü olduğunu görmektedir.

3.1.4. Arabesk (1988)



Görüntü 4: “Arabesk” Filminden Bir Sahne

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Gani Müjde

Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı

Tür: Absürt Komedi

Arabesk filmi, iki çocuğun aşklarını ölümsüzleştirmek adına diktikleri bir fidanla başlıyor ve yıllar sonra büyümüş aynı ağacın altında iki âşık da yetişkin olarak buluşmuştur. Şener (Şener Şen) ve Müjde (Müjde Ar) birbirlerine deliler gibi âşıktır. Fakat Müjde'nin ağa babası kızını asla bir yanaşma parçasına vermeyeceğim diyerek bu duruma sert tepki vermiştir. Müjdenin Ağa babası Şener'i kızından vazgeçirtmek için evine çağırılmış ve kızından vazgeçmesi durumunda on milyon para vereceğini teklif etmiştir. Bu sırada Müjde odanın

gizli bir köşesinde babasının teklifi karşısında Şener'in vereceği tepkiyi merakla izlemektedir. Şener, Ağa babasının uzattığı parayı alır ve "on milyon için yardım da vazgeçilir serden de..." der ve bu sözü duyan Müjde ağlayarak odasına koşar ve maalesef Şener'in son sözünü, "Ama ben Müjde'den asla vazgeçmem" dediğini ve parayı babasına fırlatmasını görememiştir. Teklifi kabul ettiğini düşünen Müjde, yıkılmıştır vr Şener'den vazgeçmiştir. Ama yine de kalbi hep onun için atmaktadır. Şener ise çok sevdiği aşkı tarafından terkedilmesinin verdiği acıyla bir anda saçları beyazlamıştır. Müjde sevmediği bir adamla evlendirilmek isteniyor ve düğün gecesi gelinliği ile kaçıyor ve başına türlü türlü trajikomik olaylar gelmiştir. Şener ise Müjde'ye olan aşkıdan yanık yanık türküler söylerken bir gazino sahibi tarafından keşfedilir ve gazinosuna çıkması için teklif alır. Gazinoda sahneye çıkan Şen artık ünlü bir arabesk sanatçısı olmuştur. Müjde ise genelevlere düşmüş bir hayat kadını olmuştur. Müjde ile tanışan İsmail isimli bir müşterisi onun bu saf ve temizliğine kıyamamış ve onu bu bataklıktan kurtararak evinin kadını yapmıştır. Müjde, annesi ve yeni eşi İsmail ile birlikte eğlenmek için gittikleri gazinoda Şener ile karşılaşır. Eve döndüklerinde üzüntüden ağlayan Müjde'ye annesi daha fazla dayanamaz ve tüm olanları kızına anlatır ve Şener'in kendisini çok sevdiğini söyler. Şener Müjdenin kendisi hakkında yanlış bildiğini öğrenince İsmail'in evini bulur ve Müjde'ye seslenir. Fakat Şener eve gelmeden hemen önce aralarına kara kedi gibi giren Kaya (Necati Bilgiç) İsmail'in evine girerekonu Müjde'yi elinden aldığı gerekçesiyle öldürmüştür. Olan bitenden habersiz Şener, İsmail'in evine girer ve yerde gördüğü bıçağı eline alır. Müjde ile Şener artık birbirlerine kavuştular derken İsmail'in cesediyle karşılaşır. Şoka uğrayan Müjde İsmail'i Şener'in öldürdüğünü düşünür ve hemen olayın üstüne polisler gelir,Şener tutuklanır ve hapisaneye girer. Filmde abartılı tesadüflere sıkça yer verilir. Müjde taşra gazinosunda elindeki tef ile şarkılar söyleyerek gelen müşterileri eğlendirir. Bu sırada Şener'in eski gazino patronu Ekrem(Uğur Yücel) sevgilisiyle birlikte bu gazinoya eğlenmeye gelir ve bu seferde Müjde'nin sesini beğenir ve ona da gazinosuna çıkması için teklifte bulunur. Yıllar sonra af ile hapisten çıkan Şener çalıştığı gazinoya tekrar döner ve Müjde'yle karşılaşır. Müjde gerçekleri yine öğrenir ve Şener'e bir daha gördüklerime değil sadece söylediklerine inanacağım diye söz verir. Fakat her seferinde yine gördüklerini yanlış anlayarak Şener'e inanmamıştır. Şener

hasta olmuş ve tedavi olduğu hastanede doktor sonuçları karıştırmış ve onun bir kanser hastası olduğunu söylemiştir. Müjde'nin ölünce üzülmemesi için kendisini tedavi eden hemşireye âşık olduğunu ve bu yüzden yollarımızı ayırmamız gerektiğini söylemiştir. Kendisini terk etmesine çok içerlenen Müjde gerçekleri öğrenir ve Şener'i çok güvendiği doktora götürür fakat güvendiği doktor zaten sonuçları karıştıran aynı doktordur. Doktor Şener'e yanlışlık olduğunu ve kanser olmadığını söyler fakat elindeki sonuçlara göre üç aylık hamile olduğunu söylemektedir. Müjde, Ekrem'in gazinosunda artık sahneye çıkmak istemez sadece Şener'in yanında olmak ister. Müjde, bu kararını patronuna açıklamak için odasına gider fakat bu durumu kabullenemeyen Ekrem, Müjdeye zorla sahip olmaya çalışır. Tam o sırada Şener odaya girer, Müjde ile Ekrem'i dudak dudağa öpüşürken görür ve yıkılır hemen orayı terk eder. Şener bir daha Müjdeyi görmemek için çölün ortasında ellerini havaya kaldırarak kör olmak için dua eder ve o anda duaları kabul olur ve kör olur. Bu sefer Şener'i bulan Müjde kendisine tüm gerçekleri anlatır ve tekrar birlikte olurlar. Her tarafta Müjde'yi arayan Ekrem'in adamları düğün salonlarında şarkılar söyleyen Şener'i bulurlar ve onu zorla patronun huzuruna çıkarırlar. Ekrem'in tüm tehdit ve dayaklarına rağmen Şener, sevdiği kadın Müjde'den asla vazgeçmeyeceğini söylemektedir. Aşkından vazgeçmeyen Şener, Ekrem'in adamları tarafından sokak ortasında kurşun yağmuruna tutulmuştur. Ameliyathaneye alınan Şener'in bedeninden onlarca kurşun çıkarılmasına rağmen ölmemiştir. Fakat doktor kılığına giren Kaya, ameliyathane kapısında bekleyen Müjde'ye Şener'in öldüğünü söylemiştir. Günler sonra iyileşip kendine gelen Şener ne yazık ki hafızasını kaybetmiştir. Hemşiresi Şener'i kendisini terke eden kocasına çok benzetmekte ve adını eski kocasının adı olan Dünder koymuştur ve onunla birlikte yaşamaya başlamıştır. Eğlenmek için eski çalıştığı gazinoya giden Şener ve hemşire sevgilisi sahnede şarkı söyleyen Müjde ile karşılaşır. Şener'in yaşadığını gören Müjde şoka girmiş ve ona sarılır fakat hafızasını kaybeden Şener onu hatırlayamaz buna sinirlenen Müjde'nin Şener'e attığı tokatla hafızası biranda yerine gelmiş ve Müjde'ye sarılmıştır. Gazino patronu Ekrem bu aşkın karşısında daha fazla duramamış ve Şener ile Müjde'nin kavuşmasını müsaade etmiş ve onların nikâh şahitleri olmak istemiştir. Şener ve Müjde nikâhı tam kıyılacakken Müjde'nin ağa babası ortaya çıkar ve *“durun bu nikâhı kıyamazsınız çünkü siz*

kardeşsiniz” der. Şener’in babası askere giderken ananı bana emanet etmişti ve ben de bir gece ananın odasına sızarak girmiştım der. Bu absürt olay karşısında Şener ile Müjdene yapacağını şaşırılmışkenbu sefer de anası söze girer, “*hayır siz kardeş değilsiniz çünkü Müjde aslında düğün gecesini hoşlandığım zurnacıyla birlikte olduğum kişidendir*” der. Evlenmeleri için hiçbir mani yoktur fakat nikahlarını kıyacak kişi iyilerin düşmanı kötülerin dostu başlarının belası Kara’dır. Kara belinden çıkardığı tabancayla onları vurmak istemişti fakat silahına davranan Ekrem onları kurtarayım derken kendisi kurşunların hedefi olmuş ve ölmüştür. Ekrem’in silahına davranan Şener Kara’yı vurarak öldürür ve Şener yeniden hapsi boylar. Yıllar sonra hapisten çıkan Şener, kendisini bekleyen Şener’e kavuşmuştur. Fakat her ikisi hikâyenin sonunda çok yaşlanmış ve tam birbirlerine kavuşacakları sırada ölmüştür. Amaruhları birbirlerine kavuşarak gökyüzüne doğru yükselmiş ve bulutlar arasında aksakallı kılığında Şener ve Müjde’yi karşılayan Kara onları cennet sandıkları kapıya yaklaştırarak arkalarından iterek cehenneme atmasıyla film sona ermiştir.

Bu film 1970’ler ve 1980’lere damgasını vuran arabesk kültürünü çok iyi bir dille eleştirmiştir. Ertem Eğilmez bu filmiyle sürekli gözlemlediği küçük insanların hikayesinden yola çıkarak, bir çeşit absürt komedi türü ortaya koymaktadır. Absürt komedi, gerçeküstü ya da birbiriyle alakasız olayların mantıksız şekilde bir araya gelmesi sonucu ortaya çıkan komik sonuçlardır. Filmde amaç, arabesk filmleriyle alay etmek değil, eleştirmektir. Yıllarca izlerken, ağlatan duygu patlaması bu filmleri kahkahalarla izleyiciye hatırlatmaktır. 1989 yılında absürtkomedi olarak vizyona giren bu film Ertem Eğilmez’in ölmeden önce çektiği son filmidir. Ertem Eğilmez, bu filmi hasta yatağındaiken odasına gelen görüntüleri izleyip ekibini yönlendirerek çekmiştir. “*Arabesk*” filminin Görüntü Yönetmeni Aytekin Çakmakçı ile 5 Nisan 2019 da Ankara, Kızılay’da Konur Sokakta bulunan Mülkiyeciler kafesindefilm ile ilgili görüşme gerçekleştirdim. “*Arabesk*” filminin çekimleri ve Şener Şen’in oyunculuğu üzerine keyifli ve uzun bir sohbet oldu. Aytekin Çakmakçı Arabesk filminin çekim aşamalarını şöyle anlatmıştır;

“Arabesk filmi çekimleri 4 buçuk ay sürdü. Ertem bu benim vaziyet filmimdir, ölmeden bitirmek istiyorum diyordu. Hastanede yatıyordu ve bize ne yapacağımızı anlatıyordu. Çektiğimiz filmleri hastaneye gidip gösteriyorduk. Hastanede bir televizyon ayarlamıştık. Bazen beğeniyor bazen beğenmiyordu sonra tekrar çekiyorduk. Müjde'nin gelinliğini beğenmiyordu mesela, makasla yırtıyordu bir daha çekiyorduk ve bunlar önemli şeyler değil bu film çok daha büyük hasılat yapacak diyordu. Neyse filmi en sonunda bitirdik.”

Arabesk filmi Türk Sineması'nda bu zamana kadar yapılan en absürt komedi olarak ön plana çıkıyor. 1950'li yıllardan sonra ortaya çıkan arabesk kültürü 1970 ve 1980'li yıllarda ise neredeyse tüm topluma yayılmış ve artık kabullenilmiş bir kültür haline dönmüştür. Kentlere göçlerin çoğalmasından sonucunda toplumda hızlı bir değişim yaşandı. Özellikle gecekondu semtlerinde yaşayan halk, kentli modern yaşama adapte olamakta zorlanmış ve hor görülmüştür. Göçün beraberinde getirdiği birçok sorun toplumsal travmalara neden olmuş ve bu sırada arabesk müzik kültürü ortaya çıkmıştır. Arabesk şarkıların ve müziklerin rövaşta olduğu bu dönemde daha çok; aşk, kader, dostluk, sevgi, yoksulluk, hor görülme, sabretme, gibi duygulara abartılı acıtasyonlar katılarak müzikler ve filmler üretilmiştir. Arabesk şarkıcılarının dramatik hayat hikâyeleri ve İstanbul'a göç etme hikâyelerine aşırı duygu sömürsü katılarak izleyiciyi ağlatan filmler yapılmıştır. Arabesk hem müzikleriyle hem de filmleriyle bir dönemi himayesi altına almış ve artık sadece gecekondu semtlerinin değil elit kesimin de dinlediği bir müzik haline dönmüştür. Anadolu halkının duygusal yönünü istismar ederek müzik üreten kaset şirketleri artık film yapımcılığına soyunmuştur. Sanat kaygısı ve estetik bakış açısından uzak filmler sinema salonlarında gösterime girmiş ve artık ticaret sektörü haline dönmüştür. Fakat bu filmleri eleştiren Ertem Eğilmez gibi aydın görüşlü yönetmen ve yapımcılar da eserler üretmiştir. Şener Şen'in başrolünü oynadığı 1989 yapımı “Arabesk” filmi dönemin sosyolojik yapısını komik bir dille eleştirmektedir. “Arabesk” filmi bu dönemlerde çekilen onlarca arabesk filmine ironi yaparak gönderme yapmıştır. Bu dönemde politikacıların bile iktidar olma uğruna arabeskçi şarkıcıları kullandıklarını görmekteyiz. Fakat Eğilmez tam aksine bu durumu eleştirerek ortaya unutulmaz bir eser koymuştur. Halkın filmleri izlerken

ağladığı sahnelerin aslında ne kadar absürt olaylara ve gerçeküstü tesadüflere dayandığını izleyicinin takdirine sunmuştur.

3.2. Dram Türü Ağırlıklı Şener Şen Filmleri

Ertem Eğilmez son çektiği absürt komedi filmi Arabesk' ten sonra vefat etmiş ve onun vefatından sonra Şener Şen komedi filmlerine daha mesafeli olmuş ve dram türünden filmleredaha çok yaklaşmıştır. Arzu Film'e senaryolarıyla katkı sağlayan Yapımcı ve Yönetmen Yavuz Turgul aynı zamanda Şener Şenin sevdiği sıkı bir dostudur. Turgul'un senaryolarını çok beğendiği için daha çok onun filmlerinde oynayan Şener Şen sinema camiası tarafından oldukça ağır eleştirilere maruz kalmıştır.Turgul'un ilk kez yazdığı senaryonun beyaz perdeye aktarıldığı film "*Sultan*"(1978) filmidir. "*Sultan*"filminin senaryosu ile tüm dikkatleri üzerine çeken Turgul,"*Çiçek Abbas*" filmiyle de bu başarısını devam ettirmiş ve seyircinin takdirini kazanmıştır. Yalnız"*Züğürt Ağa*" filmiyle Yavuz Turgul'un yıldızı daha çok parlamış ve Türk sinemasına adını kazıyan bir eser bırakmıştır.Yavuz Turgul, bir röportajında Şener Şen filmlerinden şöyle bahsetmektedir;

Filmlerinde kendisini harekete geçiren şeyin iyi öykü olduğundan söz ederken "Hiçbir zaman bir konsept, bir felsefe ya da düşünce üzerinden bir şey inşa etmedim. O kendi kendiliğinden gelip yerleşti benim yaptığım işlere. Ben oturup, modernizm üzerinden şunu nasıl eleştirebilirim diye hiç düşünmedim. Benim bir anlamda nostaljiye yatkın, geçmiş değerleri savunan bir insan olarak ortaya çıkarılmam, çok doğru bir şey değil. Ben bunlardan ziyade, zıtlıkları, çatışmaları ve çelişkileri bulmaya çalışan bir insanım. Bunun nedeni, kahramanımın çoğunlukla Şener Şen olması ve Şener'in sempatik ve doğru şeyler söyleyen biri olması. Kimi zaman benim doğrularımı söyledi. Özellikle ahlak, vicdan, adalet ve buna benzer duygularla ilgili düşündüğüm şeyleri dillendiren çoğunlukla Şener oldu. Şener o lafları söylediğinden dolayı, var olduğu noktanın doğru bir nokta olduğu düşüncesi oluştu." diyerek Şener Şen'in filmlerinde nasıl bir etki meydana getirdiğini ifade ediyor(<http://trdergisi.com/yavuz-turgul-ve-sener-sen/>).

Şener Şen ise bir röportajında neden sadece Yavuz Turgul' un dram türü filmlerinde oynadığı hakkında kendisine yöneltilen eleştiri oklarına şöyle cevap vermiştir;

Yedi yıldır film çekmediniz, yine Yavuz Turgul'u beklediniz. Neden sadece onunla çalışıyorsunuz?

Böyle bir izlenim var, mani olamıyorum, artık oluruna bıraktım. Birbirimiz üzerinde baskı kuran bir ilişkimiz yok. Ne ben Yavuz'a ne o bana "Bensiz film yapma" diyebilir. Keşke 5-10 Yavuz olsa da bu kadar ara vermesem. O güzellikte

senaryolar elime geçse de oynasam. Maalesef Yavuz kalitesinde senaryo yazarı dünyada da az.

Nasıl sizin ilişkiniz? Dostluk mu iş arkadaşlığı mı?

Dünyayla, yaşamla ilgili fikirlerimiz örtüştüğü için dostuz. Çatlakları, uyumsuzlukları olan insanlar bir yerde ayrılıyor. Benim derdim oyunculuk. Yavuz gibi kreatif anlamda bir şey üretmiyorum. Biz uygulayıcıyız, yorumcuyuz. İyi bir piyanist neyse iyi bir oyuncu da odur. Esas iş besteciye aittir. Sinemada esas iş senaryodur.

Siz ne kadar varsınız bu hikâyelerde?

Birinci konuşmamız gereken Yavuz'dur. Bir dünya yaratıyor. Robert De Niro, Al Pacino, dünyanın en ünlü oyuncularını toplayın... İyi senaryo yoksa bir şeye benzemez.

Nasıl başlıyorsunuz bir filme? Yavuz Turgul arayıp "Ben bir şey yazıyorum, gel bir konuşalım" der mi?

Hayır, Yavuz karıştırmaz. Kafasında bir hikâye vardır, ilk sınavı kendine karşı verir. Çok zor çıkar, onun için uzun ara giriyor.

Cengiz Semercioğlu "Türkiye Yavuz Turgul yüzünden komiğini kaybetti. Kahkahalarla güldüğümüz adamı bizden kaçırdılar" diye yazdı. Mizah yönünüzü kaybettiğinizi düşünenler var. Ne diyorsunuz?

Gerçek öyle değil. Yavuz bana asla karışmaz. Senaryosu bittiği zaman "Al, beğenecek misin?" diye verir, o kapı da açık kalır. Beğenmezsem 'hayır' derim. Böyle bir algı oluştu. İyi bir senaryo gelip bu algıyı kıramadı. Yedi yılda 50'ye yakın senaryo okudum. Hiçbiri çekilecek düzeyde değildi. Ne menajerim ne akıl danıştığım biri vardır. Kararları kendim veririm. Okey?
(<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/sener-sen-kemal-sunalin-isi-benden-zordu-o-gercek-stardir-40633805>).

Şener Şen, senaryolarıyla ve yönetmenliğiyle başarılı olan Yavuz Turgul'un filmlerinde daha çok oynamış ve ayrılmaz ikili olmuştur. 1996 yapımı "Eşkîya" filmiyle gişe rekorlarını kıran film, Türk sinema tarihinde yeni bir çığır açmıştır. Şener Şen ve Yavuz Turgul "Eşkîya" filmiyle adeta Türk sinemasının üstündeki ölü tozu dağıtmışlardır. Eşkîya yeni sinema yapımcılarına cesaret vermiş ve önünü açmıştır.

3.2.1. Muhsin Bey (1987)



Görüntü 5: 'Muhsin Bey' Filminden Bir Sahne

Yönetmen - Senaryo: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı

Tür: Dram

Muhsin Bey İstanbul'da müzik albüm kasetlerinin yapım organizatörlüğünü yapmaktadır. Fakat Türk Sanat Müziği aşığı olan Muhsin Bey'in işleri pek de iyi gitmemekte çünkü artık Türk Sanat Müziği eskisi gibi rağbet görmemektedir. Arabesk müziklerin tüm piyasaları silip süpürdüğü bir zamanda Muhsin Bey'in diğer arkadaşları da artık Türk Sanat Müziği albümü yapmayı bırakmış ve daha çok para getiren Arabesk kasetlerine öncelik vermişlerdir. İşleri iyice ters giden Muhsin Bey organizatörlük yaptığı daireden kovulmuş ve kahvede kara kara ne yapacağını düşünürken rakip meslektaşı Şakir'in alaylı satışmalarına maruz kalmıştır. Muhsin Bey gibi organizatörlük yapan Şakir, eski anlaşmazlıklarından dolayı kendisini hiç sevmez ve her fırsatta işlerine taş koymak için fırsat kollamaktadır. Muhsin Bey kahvede kara kara düşünürken masasına daha önce hiç tanımadığı bir genç oturur. Urfa'dan İstanbul'a şöhret olma hayaliyle gelen bu gencin adı Ali Nazik'tir. Ali Nazik, Muhsin Bey'e askerlik arkadaşı emmisi bitli Salman'ın selamını getirmiş ve kendisine kaset çıkarması için yardımcı olmasını söylemiştir. Muhsin Bey, önceleri bunu yapamayacağını söylemiş fakat yardımcısı Osman'ın da ısrarı ile Ali Nazik'e bir şart ile yardım

edeceğini söylemiş o şart ise asla arabesk şarkı söylememe şartıdır. Şartı istemeden de olsa kabul eden Ali Nazik' e albüm çıkarmak için Muhsin bey birçok yol denemiş fakat bir türlü albüm parasını denkleştirememiştir. Kahvede oturdukları sırada Şakir, Muhsin beyin çaresiz halini fırsat bilip Ali Naziğe kaset çıkaramazsın diye dalga geçerek iddiaya girmeye zorlamıştır. Şakir; eğer kaset çıkarırsan tüm masraflarını kendisinin karşılayacağını ama kaset çıkaramazsan Ali Naziği elinden alacağını söylemektedir. Muhsin Bey istemeden de olsa Şakir'in bu teklifini kabul etmiştir. Muhsin Bey çaresizce ne yapacağını düşünürken yardımcısı Osman ve Ali Nazik' para kazanmak için Muhsin Beyi bir şarkı yarışması düzenlemeye ikna etmişlerdir. Ali Nazik gibi şöhret olma hayaliyle İstanbul'a göç etmiş onlarca insan ellerindeki paralarını son bir umut düzenledikleri yarışmaya vermişlerdir. Muhsin Bey yarışmayı adil bir şekilde yapma planları kurmakta ve Ali Nazik' e hiçbir şekilde torpil yapmayacağı konusunda uyarmaktadır. Ali Nazik ve Osman ses yarışması için toplanan paraları, yarışma başlamadan tekrar eski yerine koyacağız sözüyle Muhsin Beyi ikna etmişlerdir. Tüm parayı Ali Nazik' in kaseti için kullanmışlar fakat işler planlanan gibi gitmemiş ve yarışma için toplanan paralar geri gelmemiştir. Onlarca kişi mağdur olmuş ve Muhsin Bey dolandırıcılık suçundan polisler tarafından aranmaktadır. Vicdan azabı çeken Muhsin Bey polislerden kaçmaktan vazgeçmiş vepolislere teslim olmuştur. Şakir bu durumu fırsat bilmiş ve Muhsin Bey' e bir tekmede kendisi atmak istemiştir. Ali Nazik ve Muhsin Bey'in yardımcısı Osman'ı ve sevdiği kadın Sevda Hanım'ı kendi pavyonunda işe başlatmıştır. Pavyonda sahneye çıkan Ali Nazik tam bir arabesk sanatçısı olmuş, eski saflığını ve doğallığını kaybetmiştir. Muhsin Beyin sevdiği kadın Sevda Hanım ile birlikte olan Ali Nazik kendisine sürekli hakaret etmektedir. Cezaevinden çıkan Muhsin Bey, Şakir' in pavyonuna gider ve kendisini aldatanlara karşı iki çift lafını söyler ve mekânı terkeder. Mekândan ayrılıp arabasına bineceği sırada Sevda Hanım küçük kızını da yanına alır ve Muhsin Beyle birlikte yeni bir hayata doğru yola çıkarlar.

“Muhsin Bey” filmi Şener Şen'in ilk defa tarz değiştirerek gerçek manada oynadığı dram filmidir. Bu tarz değişikliğinin nedenini Şener Şen' in kendisine sorduğumda cevabı şöyle olmuştur; “Bu tarz değişikliğinin yani komedi

oyarken neden tarz değiştiriyorum aslında bunun sebebini tam olarak ben de bilemiyorum. Sanırım bir psikoloğa görünmem gerekiyor” diye cevap veriyor. “*Muhsin Bey*” filminin Görüntü Yönetmeni Aytekin Çakmakçı ile görüşmem de ise Çakmakçı “*Muhsin Bey*” filmiyle ilgili görüşlerini şöyle anlatmıştır; “*Muhsin bey*” 4 hafta da çekilmiştir. Şener Şen’in hayata bakışı “*Muhsin Bey*” filmiyle değişmiştir. Bu çok önemli çünkü birçok yerde *Eşkıya* filmiyle sinema hayatının değiştiğini söylüyorlar, bu da beni kahrediyor. Çünkü “*Eşkıya*” filmi aslında “*Muhsin Bey*” filminin kopyasıdır. “*Eşkıya*”, “*Muhsin Bey*”den yıllar sonra çekilmiştir. Bu öyküden bir “*Eşkıya*” doğmuştur. Yavuz Turgul filmlerinin neredeyse hepsinde aslında “*Muhsin Bey*” vardır. Hepsinden hayatı boyunca komedi oynayan Şener Şen, “*Muhsin Bey*” filmiyle ilk defa ciddi dram yapmaya başlamıştır. “*Muhsin Bey*” den sonra da asla komedi filmlerinde oynamamıştır. Bu metâfora başlayana bir sonraki film “*Eşkıya*” yı mı verirsin yoksa daha önce başlayan “*Muhsin Bey*” mi verirsin. Bu birçok yerde “*Eşkıya*” ile dram oyunculuğuna başladı diye yorum yapıldığı için haksızlık edildiğini düşünüyorum. Hatta Yavuz Turgul beye en sevdiği filmini sormuşlardır televizyonda canlı yayın röportajında “*Muhsin Bey*” olduğunu söylemiştir. “*Muhsin Bey*” ile “*Eşkıya*” nın ekonomik bütçesi ile kıyaslanmayacak kadar farklıdır. Birisinin bütçesi çoktur bir ampule kadar hesap edilmiş ve çok mutevazidir. Ama “*Eşkıya*” da tır dolusu lambalar, ekibmanlar gelmiştir. “*Muhsin Bey*” 4 hafta da çekilmiştir, “*Eşkıya*” 8 haftada çekilmiştir. Bütçe farkını görün diye diyorum.”

1980’li yıllarda köyden kentlere göçün daha çok hızlandığı dönemdir. İş bulma vaadiyle İstanbul’a göç eden insanların yanı sıra bir de ünlü arabesk sanatçı olma hayaliyle de yola çıkanlar olmuştur. Sesi güzel olsun ya da olmasın insanların radyo ve televizyonlarda yayınlanan arabeskçi şarkıcılara özenmişler ve kısa yoldan köşeyi dönmek için birçok fedâkarlıklar yapmışlardır. İnsanların bu zaafı defa çok defa istismar edilmelerine, dolandırılmalarına ya da kötü yollara düşmelerine neden olmuştur. “*Muhsin Bey*” filmi bu döneme damgasını vuran arabesk kültürünün toplumunkültürel değerlerini yozlaştırmasınakarşı naif bir eleştiri filmidir. Arabesk müzik kültürü ortaya çıktığı zamanlarda sadece gecekondu semtlerinde yaşıyan toplumu etkisi altına almıştır. Fakat zamanla kentli nüfusu de etkisine almış; konuşma,

davranış ve giyim kuşamına kadar her tarafta izlerini göstermiştir. Bunu fırsat bilen siyasi partiler bile arabeskçi sanatçıları seçim propagandalarında reklam figürü olarak kullanmaktan çekinmemişlerdir. İşte tam da burada Muhsin Bey'in yozlaşmış bu dönüşüme karşı beyefendi duruşuyla tek başına direnmeye çalıştığı örnek bir hayat mücadelesi anlatılıyor.

3.2.2.Eşkîya (1998)



Görüntü 6: 'Eşkîya' Filminden Bir Sahne.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: YavuzTurgul

Görüntü Yönetmeni: Uğurİçbak

Tür: Dram

35 yıl önce Cudi dağlarında bir grup eşkıya jandarma tarafından yakalanmış ve 35 yıl hapis cezası almıştır. Hapishanede yatan eşkıyalar hastalıktan ya da hesaplaşmalardan dolayı tek tek hayatlarını kaybetmiştir. Yalnızca bir eşkıya hayatta kalmayı başarmış ve cezasını çekerek hapisten çıkmıştır. Film, Urfa Viranşehir cezaevinin koca kapısının açılması ve eşkıyanın 35 yıl aradan sonra ilk defa özgürlüğüne adım atmasıyla başlıyor. Baran'ın ilk işi köyüne gitmek olur fakat Urfa'nın Halfeti ilçesinde bulunan köyüne vardığında şok yaşamaktadır çünkü tüm köy baraj suları altında kalmıştır. Bu sırada köyünü terk etmeyen Ceren Ana isimli yaşlı bir kadın karşısına çıkar ve eşkıyaya tüm

yaşananları anlatır. Baran geçmişte yaşadıkları olayların peşine düşer ve kendisini jandarmaya ihbar ederek 35 yıl içerde yatmasına neden olan Mustafa'yı bulur. Vicdan azabı çeken Mustafa kendisini yıllardır eşkiyanın hapisten çıkacağı ve kendisini vuracağı güne hazırlamıştır. Mustafa birçok şeyi itiraf ederek anlatmaya başlar aslında kendisini ihbar etmesi için zorlayan kişinin en yakın arkadaşı Berfo olduğunu öğrenir. Berfo, Mustafa'yı kullanarak Baran'ı ihbar etmiş ve altınları ve çocukluk aşkı Keje'yialmak içinböylesine sinsi bir plan kurmuştur. Hapishanedeki tüm olumsuzluklara rağmen çocukluk aşkı Keje'yi son bir kez daha görebilme hayaliyle hayatta kalmayı başarmıştır. Berfo'nun Keje'yi de alıp İstanbul'a kaçtığını öğrenen Baran İstanbul'a doğru tren ile yola koyulmuştur. Yolculuk esnasında Cumali isimli genç bir adamla tanışır. İstanbul'un kenar mahallerinde yaşayan Cumali özünde iyi ama hayatın acımasız şartları karşısında ayakta kalabilmek için her türlü pis işlere girmiş bir uyuşturucu kuryesidir. Yolculuk sırasında polislerin kendisini aradığını fark eden Cumali, polisleri atlatmak için uyuşturucu dolu çantayı Boran'a emanet etmiş ve bu emaneti Tarlabası'ndakiteslim edeceği adresi söylemiştir. Polislerin sorgusundan kurtulan Cumali bu seferde mafya babası Demircan'ın sert sorgusuna maruz kalmış ve tam o sırada Boran elinde emanet çantasıyla ortaya çıkar ve Cumali'yi mafyanın elinden kurtarır. İstanbul'u tanımayan Baran nereye gideceğini de bilmemekte ve şaşkın bir şekilde etrafına bakmaktadır. Tarlabası'nı gerçekten tarla olacağını düşünmüş ve şaşkın bir şekilde etrafındaki beton binalara bakmaktadır. Baranın çaresizliğini fark eden Cumali onu alır ve kendi yaşadığı ucuz bir otele yerleştirir. Baran'a bir can borcu olan Cumali, ona Keje'yi bulması için yardım etmeye karar vermiştir. Bu sırada Cumali sevdiği kızın abisi olarak bildiği fakat aslında gizli sevgilisi olan adamı hapishaneden çıkartmak için hayatını riske atar. Cumali uyuşturucu ticareti yapan mafya babası Demircan'dan daha paralı işler yani daha riskli işler istemiştir. Baranise İstanbul sokaklarında Keje'yi aramaktan yorulmuş ve otelin devamlı müşterileriyle birlikte televizyon izlerken ekranda birden zengin iş adamı Berfo' yu görmüştür. Artık Berfo'nun yerini bilen Baran, Cumali'yle birlikte soluğu Berfo'nun malikânesinin önünde almıştır. Berfo malikânesinden arabasıyla çıkarken Baran'ı fark eder ve korumaları onu alır evine getirir. 35 yıl sonra Baran ve Berfo karşılaşmıştır. Berfo, Baran'a kendisine yaptığı tüm kötü işleri itiraf eder ve kendisiyle 35 yıldır

hiç konuşmayan Keje ile konuşmasını ister. Çocukluk aşkı Baran'ı karşısında gören Keje suskunluğunu bozar ve onunla konuşur. Baran, Keje'ye onu geri alacağını söyler. Bu sırada Cumali âşık olduğu kızın abisi sandığı sevgilisini hapisten çıkmasını sağlamıştır. Sevdiği kız ve adam hakkında gerçekleri öğrenen Cumali onları birlikteyken suçüstü yakalamış ve her ikisini de öldürmüştür. Polislerden kaçan Cumali halasının evine sığınmak ister fakat halası onu reddeder. Bu arada mafya babası da Demircan'da her tarafta mallarını çalan Cumali'yi aramaktadır. Demircan'ın adamları Cumali'nin yerini bulur ve onu rehin alır. Eşkîya, rehin tutulan Cumali'nin hayatını kurtarmak için Demircan ile anlaşır ve kayıp malların parasını kendisine getireceğini söyler. Baran aşkı Keje'den vazgeçme şartıyla Berfo'dan istediği yüklü parayı çek karşılığında alır. Yüklü miktarda para dolu çeki Demircan'a veren Baran, Cumali'yi mafyanın elinden kurtarır. Ertesi gün çekin karşılıksız olduğunu öğrenen Demircan adamlarını göndererek Cumali'yi sokak ortasında silahla vururlar. Ölmek üzere olan Cumali otelin terasına sığınır ve Baran'ın gözü önünde son nefesini verir. Oğlu gibi gördüğü Cumali'nin ölümünü hazmedemeyen Baran silahı yeniden eline alır ve ilk önce kendisine sahte çek veren Berfo'yu vurur arkasından uyuşturucu ticareti yapan mafya babası Demircan'ı ve adamlarını vurur. Baran kaldığı otelde tanıştığı Sevim'i sürekli darp eden ve pazarlayan adamı da vurur. Polislerden kaçmak için çatılarda gizlenen Baran, akşam vakti polislerin baskına geldiğini farkeder. Polisler ile Baran çatışmaya girdiği sırada Ceren Ana'nın kendisine verdiği kurşun muskasının boynundan düştüğünü fark eder, artık kurşunlardan kaçmanın faydasız olduğunu düşünmektedir. Baran pes eder ve o sırada gökyüzünde patlayan havai fişeklerin ışıltısını farkeder ve ışıklar doğru koşmaya başlar. Baran, vücudunda patlayan kurşunlara aldırış etmeden koşar ve kollarını açarak kendini çatıdan aşağı bırakır.

1996 yapımı Eşkîya filminde Baran karakteri aynı Muhsin Bey'de olduğu gibi yine bir son savaşçı görüntüsündedir. Ancak bu sefer mücadele kültürel değişime karşı değil, ahlaki değişime karşıdır. Baran'ın mücadelesi, Muhsin Bey'in mücadelesine karşı daha güçlü ve daha kavgacı bir mücadeledir. Filmde Baran ve Cumali'nin mücadeleleri konu alınmıştır. Baran eski ancak daha yüce kabul edilen ahlaki değerlerin yaşatılması ve yozlaşan ahlaki değerlerin yok edilmesi kavgasını sahiplenmişken Cumali yozlaşmış olanın ahlak bile kabul edilemeyecek değerlerin bir temsilcisidir. Aşkları bile ahlak ve yozlaşma üzerine kurulmuş iki farklı aşktır. Keje, Baran'a ait her şeyini saklamayı ve muhafaza etmeyi başarmış hatta onlardan hiçbir şey kaybetmemek adına otuz beş yıl susmuştur. Emel ise Cumali'ye ait her şeyini çeşitli numaralarla tamamıyla yok etmiş bir aşkın sembolüdür. Bu yönüyle Keje eski ve daha samimi olana sahipken Emel ticari ve samimiyetsiz olanı sırtına yüklemiştir.

Her ikisi de bir suç şebekesinin mensubu olmasına rağmen Baran ahlaki ve samimi duruşuyla izleyici önünde çok daha kabul görür bir konumdadır. Cumali çağın gereklerine göre şekil alabildiğinden daha çok filmin çekildiği dönemi yansıtmaktadır. Ceran Ana ise filme mistik ruhu kazandıran eskinin ve maneviyatın son temsilcisi olarak köyünde kalmış ve yüceltilmiş bir diğer karakterdir. Yaptığı muska ile Eşkîya'nın koruyucu kalkını olmayı başarmış ve bu vesileyle filme masalsi mistik bir ruh kazandırmıştır (Arslan, 2018, S.250-251). (Tunca Arslan, "Eşkîya", Radikal Gazetesi, 4 Aralık 1996)

"Eşkîya", 90'lı yılların Türk Sinemasında özel yeri olan bir filmidir. Hem popüler hem de zamanının sosyo-ekonomik yapısını yansıtmaya bakımından diğer filmlere oranla oldukça önemli bir filmidir. Çetin'e göre (2009), 1996' yılında vizyona giren "Eşkîya" ile sinema yeniden canlanmaya başladı. 2,5 milyon kişilik izleyici hasılatına ulaşan "Eşkîya" filmi Türk sineması için yeniden umut olmuştur. 2,5 milyonluk gişe o dönem için çok büyük bir izleyici rekoru olmuş ve filmin ardından Türk sinemasında yeniden canlanma olmuş ve birçok sanatsal filminin çekilmesinin önünü açılmıştır. Halk bu filmleri sinema salonlarında görüp izleme fırsatı bulmuş ve sinema salonları daha da canlanmaya başlamıştır (s., 534). Özünde iyi olan ama maddi imkânsızlıklardan dolayı para kazanma uğruna kirli işlere girmek zorunda kalan gençlerin hayatlarını gözler önüne sermiştir. Kenar mahallelerde çok farklı bir dünyanın olduğunu ve hayat şartlarının daha zor olduğu anlatılmıştır. Buralarda sevgilerin çok güçlü bağlar üzerine kurulduğunu ve aldatmaların asla affedilemez olduğu anlatılmıştır. Delikanlılık gibi toplumsal kuralların çek senetlerden daha değerli olduğuna değinilmiştir. Aşkı Keje'yi son bir defa daha görebilmek için 35 yıl hapiste hastalıklara ve işkencelerle sabreden Baran'ın nasıl hayata tutunduğu anlatılmıştır. Berfo'nun yaptığı çirkin işler ile kapital düzende nasıl zengin bir hayat sürdüğü gösterilmiştir. Ayrıca Berfo'nun aşkını elde etmek uğruna Baran'a tüm kötülükleri, sinsilikleri, iftiralara atmaktan çekinmediği ve aynı evin içinde olmasına rağmen âşık olduğu Keje'nin ruhuna asla sahip olamadığı anlatılmıştır. 1990'lı yılların sonuna doğru yıllarca göç alan İstanbul'un koca bir köye döndüğü ve birbirinden çok farklı karakterler, kültürler, değerler birarada gösterilmiştir. Hollywood filmlerinin Türk Sinemasındaki hâkimiyeti "Eşkîya" filmi ile adeta yıkılmış ve 2000'li yıllara yeni bir umut olmuştur. Yeni genç sinemacılar daha kaliteli senaryolar yazmaya başlamış ve teknik açıdan daha donanımlı filmler çekmeye başlamıştır.

3.2.3.Yol Ayrımı (2017)



Görüntü 7: 'Yol Ayrımı' Filminin Kamera Arkasından Bir Sahne

Yönetmen: YavuzTurgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Uğur İçbak

Türü: Dram

Yavuz Turgul'un perdeye aktardığı 2017 yapımı "Yol Ayrımı" filminin başrollerini Şener Şen, Mert Fırat, Rutkay Aziz ve Tilbe Saran canlandırmaktadır. Filmde Şener Şençok katı kuralları olan ve kazancını daha fazla artırmak için her türlü kısıımı yapabilentekstil sektörünün zengin iş insanı Mazhar Kozanlı'yı canlandırmaktadır.Mazhar Kozanlı geçirdiği bir trafik kazasından sonra ölümle yüzleşir ve hayatı sorgulamaya başlar. Geçirdiği kaza'dan sonra dünyaya bakış açısı değişen Kozanlı iş hayatında radikal kararlar almıştır. Kozanlı, kapitalist sistemi eleştirmekte ve fabrikasında çalışan emekçi çalışanlarıyla tüm sermayesini paylaşmak istemektedir. Mazhar Kozanlı, ailesini toplamış ve onlara sahibi olduğu şirketin hisselerinin kendi payı olan yüzde altmışını çalışan işçilerine eşit şekilde paylaşacağını ailesine açıklamıştır. Tabi Kozanlı için hiçte kolay olmayacak çünkü ortak hissedar ailesi ve en yakın arkadaşı Besim böyle bir çılgınlık yapmasına müsaade etmemektedir. Ayrıca sosyo-kültürel ve ekonomik temelli bu kapital sisteminin değişimi çok zordur. Kozanlı'yı bu fikrinden vazgeçirtmek isteyen ailesi tüm kozlarını oynar. Kozanlı'nın aklını yitirdiği için aldığı kararların

geçersiz olması ayrıca onun hissesinin de söz hakkını kendilerine almak için sahte doktor raporları ayarlamaya çalışmışlardır. Tüm ailesinin kendisine karşı cephe aldığı Mazhar, eski okul arkadaşı Altan'ın evine sığınmıştır. Kozanlı'nın tam tersi karaktere sahip olan Altan uzun vadeli hesaplar yapmayı sevmez, anın tadını çıkaran, şarab ve aşk şiirlerini çok seven romantik ruhlu bir adamdır. Mazhar Kozanlı şirketinde tasarrufa gitmek için işten çıkardığı onlarca insandan biri olan Emine ile karşılaşarak onu takip eder ve uğradığı Nur'un Gemisi adlı kafede kendisiyle konuşarak kendisini affetmesini artık iyi bir insan olmak istediğini söyler. Nur'un gemisi adlı kafenin sahibi Nur Hanım çalışanlarına hem anne hem de abla gibi sahip çıkmaktadır. Çünkü Nur'un kafesinde çalışanların tümünün birbirinden farklı trajik hayat hikâyeleri var ve sığınacak liman ararken Nur Hanım ile karşılaşmışlardır. Mazhar Kozanlı, Nur hanım ile tanıştıktan sonra çocukken yapamadığı şeylerin hayalini yapmaya karar verir ve buna ilk olarak çok sevdiği bisiklet sürmekle başlar. Yavuz Turgul "Yol Ayrımı" filmi ile yaptığı bir röportajda kendisine sorulan sorulara şöyle cevap vermiştir:

Yol Ayrımı'nda ilk defa sistem içinden birini ele alıyorsunuz ve daha sonra kendi sularınıza çekiyorsunuz. Bu duruma ilişkin neler söylersiniz?

- Karakterin değişimi, drama adına en güçlü öğelerden biridir. Yani karakterin yaşadığı olaylar sonucu başlangıçta olduğu kişilikten farklı bir kişiliğe evrilmesi ve oradaki dünyayı keşfetmesi önemlidir. Bu değişim olumludan olumsuzza veya olumsuzdan olumluya doğru olabilir; fark etmez. Ben senaryoyu kaleme alırken belirli bir sistem dahilinde çalışmıyorum. Yani dramatik kurallara bağımlı değilim. Zaten zaman zaman aklıma eseni yaptığım için, bu kadar uzun sürede toparlıyorum filmlerimi. Yanlış yollara saparak, doğruları zaman içinde bularak yavaş yavaş hikâyeyi biçimlendiriyorum. Öte yandan yapmadığı bir şeyi yapma, yeni denemelere girme isteği oluyor insanda. 'Muhsin Bey'den beri 'Yitirilen değerlerin yönetmeni' olarak adlandırıldım, açıkçası bu benim başıma belaydı. Ben de bunu değiştirmek istiyordum.

Asıl yer işçi sınıfının, yani Emine'nin (Nihal Yalçın'ın canlandırdığı karakter) yeri belki de.

- Sen öylesin çünkü orada duruyorsun. Yönetmen de orada durmuş sanki.!

- Benim belli bir yerde durup oradan mesajlar vermem doğru değil. Yönetmenin tüm algısını açarak farklı durumları aynı potada buluşturması gerekiyor. Belli bir yerde durup, sadece belli bir karakterin bakış açısı ile hikâyeyi yansıtmak bana göre değil. (keske-daha-fazla-film-yapsaydim-diyorum-elbet-40641683)

“Yol Ayrımı”filminin 2017 yılının toplumsal sorunları;sosyalve politik düzlemlerdeki eşitsizliklerine, ekonomik ve kültürel yapısına göre değerlendirildiğimizde çözüme kavuşamayan birçok soruna dikkat çektiğini görmekteyiz. Filmde “Nur’un Gemisi” isimlikafe tıpkı Nuh’un gemisindeki hikâyeye ile benzerdir. Hayatta kalma mücadelesinde sadece zamanlar ve şartlar farklıdır. Nuh’un gemisinde tüm canlılar dev dalgalar halinde gelen afetten kurtulmak için Nuh’un gemisine sığınmıştır. Nur Hanımın Nur’un Gemisi isimli kafesitoplum tarafından dışlanmış insanların sığınağı haline gelmiştir. Kocasından şiddete uğradığı için kaçmış bir kadın, askere vicdani ret ile gitmediği için kaçak sayılan bir genç,kitap sattığı dükkandankovulmuş ve kafenin bir köşesinde kendisine yer verilmiş görme engelli bir genç ve çalıştığı fabrikadan kovulan Emine gibi insanların sığındığı liman olmuştur. Nur’un kafesinde çalışanbu insanlar aracılığıyla işsizlik, işçi ve emekçilerin sömürülmesi, kadına şiddet, adaletsizlik gibi toplumsal sorunlara değinilmiştir.

4.BÖLÜM

ŞENER ŞEN FİMLERİVE TÜRK SİNEMASINDAKİ YERİ

4.1.Şener Şen'in Rol Aldığı Filmler

ÜÇ ÖFKELİ GENÇ (1963)

Aktunç Film, Şevket Aktunç.

Yönetmen: İlhan Engin

Senaryo: İlhan Engin

Görüntü Yönetmeni: Mike Rafelyan

Oyuncular: Tanju Gürsu, Sadri Alışık, Ali Şen, Erol Tezeren, Işın Kaan, Sevil Candan, Mine Sun, Tümay Tuncalp, Gönül Atalay, Şener Şen.

YAŞASIN HAYAT, (1964)

Birsel Film, Özdemir Birsel.

Yönetmen: Sırrı Gültekin

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Mike Rafelyan

Oyuncular: Yılmaz Duru, Muhterem Nur, Ahmet Tarık Tekçe, Ali Şen, Hayri Caner, Şener Şen.

HİZMETÇİ DEDİĞİN BÖYLE OLUR (1964)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo: Nejat Saydam

Görüntü Yönetmeni: Melih Sertesin,

Oyuncular: Orhan Günşiray, Fatma Girik, Sevda Ferdağ, Reha Yurdakul, Hulusi Kentmen, Gönül Bayhan, Feridun Çölgeçen, Şener Şen.

ÇILDIRTAN ARZU (1967)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo: Nejat Saydam

Görüntü Tönetmeni: Melih Sertesен,

Skript: Şener Şen

Oyuncular: Fikret Hakan, Sevda Ferdağ, Tanju Gürsu, Salih Güney, Turgut Özatay, Baki Tamer, Suzan Avcı, Devlet Devrim, Şener Şen.

DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU (1967)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo: Nejat Saydam, (Peyami Safa'nın aynı adlı romanından).

Görüntü Yönetmeni: Melih Sertesен

Skript: Şener Şen.

Oyuncular: Kartal Tibet, Hülya Koçyiğit, Muzaffer Tema, Tunç Oral, Aliye Rona, İsmail Varol, Necabettin Yal, Lamia Yal, Müşerref Çapın, Renan Fosforoğlu, İbrahim Delideniz, Yavuz Selekman, Şener Şen.

KIRBAÇ ALTINDA (1967)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo: Nejat Saydam, (John Cromwell'in Gazap Çocuğu[*Son of Fury*, 1942]adlı filminden).

Görüntü Yönetmeni: Melih Sertesен,

Skript: Şener Şen

Oyuncular: Cüneyt Arkin, Selda Alkor, Esen Püsküllü, Turgut Özatay, Tunç Oral, Baki Tamer, Ali Şen, Osman Alyanak, Renan Fosforoğlu, İsmail Varol, Asım Nipton, Taner Ertan, Şener Şen.

SÖZDE KIZLAR (1967)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo: Nejat Saydam, (Peyami Safa'nın aynı adlı romanından).

Görüntü Yönetmeni: Melih Serteser, Skript: Şener Şen.

Oyuncular: Ediz Hun, Filiz Akın, Reha Yurdakul, Önder Somer, Suzan Avcı, Sedef Demir, Ergun Köknar, Devlet Devrim, Şener Şen.

YARIN ÇOK GEÇ OLACAK (1967)

Kemal Film, Osman F. Seden.

Yönetmen: Mehmet Dinler

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Necati İlktaç

Oyuncular: Ediz Hun, Selda Alkor, Tanju Gürsu, Tugay Toksöz, Sezer Güvenirgil, Tunç Oral, Sevinç Pekin, Yıldırım Gencer, Devlet Devrim, Sevda Nur, Süleyman Turan, Mümtaz Ener, Engin İnal, Erol Günaydın, NubarTerziyan, Füsün Erbulak, Şener Şen.

KADIN SATILMAZ (1970)

Dede Film, Mahmut Dedehayır.

Yönetmen: Mahmut Dedehayır

Senaryo: Yahya Benekay

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Öğüt

Oyuncular: Kartal Tibet, Hülya Darcan, Nedret Güvenç, Ali Şen, Suphi Tekniker, Nusret Özkaya, Mehmet Ali Akpınar, Şener Şen.

ALİ CENGİZ OYUNU (1971)

Tozman Film, Hikmet Tozman.

Yönetmen: Halit Refiğ

Senaryo: Halit Refiğ

Görüntü Yönetmeni: Necati İlktaç

Yardımcı Yönetmen: Tamer Şuer

Oyuncular: İzzet Günay, Arzu Okay, Turgut Özatay, Hulusi Kentmen, Gülistan Güzey, Gül Taner, Şener Şen, Feridun Çölgeçen, Nezahat Tanyeri, Leman Akçatepe, Muharrem Gürses, Kısmet Teoman.

ALTIN PRENS DEVLER ÜLKESİNDE (1971)

Akın Prodüksiyon, Muharrem Gürses.

Yönetmen: Muharrem Gürses

Senaryo: Muharrem Gürses

Görüntü Yönetmeni: Necati İlktaç

Oyuncular: Salih Güney, Arzu Okay, Atif Kaptan, Ali Şen, Ergun Köknar, Faruk Panter, Türkan Erdem, Mine Sun, Şener Şen, Toron Karacaoğlu, Semra Engin, Gökhan Gürses, Hakan Gürses, Adil Şengül.

GÖRÜNCE KURŞUNLAYIN (1971)

Dede Film, Mahmut Dedehayır.

Yönetmen: Yücel Uçanoğlu

Senaryo: Mahmut Dedehayır

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Öğüt

Oyuncular: Kartal Tibet, Fatma Karanfil, Ali Şen, Kayhan Yıldızoğlu, Aynur Akarsu, Ayla Ergun, Şener Şen, Şadiye Arcıman, Nusret Özkaya, Demircan Türkdoğan, Mehmet Büyükgüngör.

ASİ KALPLER (1972)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo: Nejat Saydam

Görüntü Yönetmeni: Melih Serteser

Müzik: Rıza Silahlıpoda

Oyuncular: Ediz Hun, Deniz Gökçer, Orçun Sonat, Nil Bostancı, Şener Şen, Muammer Gözalan.

KATERİNA 72 (1972)

Dede Film, Mahmut Dedehayır.

Yönetmen: Yücel Uçanoğlu

Senaryo: Yücel Uçanoğlu

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Öğüt

Oyuncular: Seher Şeniz, Suphi Tekniker, Perihan Savaş, Ali Şen, Hüseyin Zan, Yeşim Yükselen, Şener Şen.

ARAP ABDO (1973)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Remzi Jöntürk

Senaryo: Mehmet Aydın, (Necmi Onur'un aynı adlı romanından).

Görüntü Yönetmeni: Enver Burçkin

Oyuncular: Kadir İnanır, Bahar Erdeniz, Bilal İnci, Fırat Kuba, Yılmaz Gruda, Muharrem Gürses, Oktay Yavuz, Muazzez Arçay, Kayhan Yıldızoğlu, Emel Özcan, Şener Şen.

AŞK MAHKÛMU (1973)

Acar Film, Murat Köseoğlu.

Yönetmen: Nuri Ergün

Senaryo: Safa Önal

Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver

Oyuncular: Kartal Tibet, Hale Soygazi, Salih Güney, Yeşim Tan, Kayhan Yıldızoğlu, Şener Şen, Leman Akçatepe, NubarTerziyan, Atıf Kaptan.

BİR DEMET MENEKŞE (1973)

Er Film, Berker İnanoğlu.

Yönetmen:Zeki Ökten, Senaryo: Selim İleri

Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver

Oyuncular: Kartal Tibet, Hale Soygazi, Lale Belkıs, Yeşim Tan, Reha Kral, Mualla Sürer, Muazzez Kurtoğlu, NubarTerziyan, Şener Şen.

BİTİRİMLER SOSYETEDE (1973)

Erler Film, Türker İnanoğlu.

Yönetmen: Zeki Ökten

Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Oyuncular: Kartal Tibet, Kadir İnanır, Gülşen Bubikoğlu, Atıf Kaptan, Ali Şen, Sami Hazinses, Mürüvvet Sim, Necdet Tosun, Şener Şen.

AYRI DÜNYALAR (1974)

Erler Film, Türker İnanoğlu.

Yönetmen: Orhan Aksoy

Senaryo: Fuat Özlüer

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Gülşen Bubikoğlu, Turgut Özatay, Şükriye Atav, Kenan Yıldızoğlu, Necdet Tosun, NubarTerziyan, Şener Şen, Ekrem Dümer, Hüseyin Zan, Bülent Kayabaş, Faik Coşkun, Süheyl Eğriboz, Hüseyin Kutman.

APTAL ŞAMPIYON (1975)

Saner Film, Hulki Saner.

Yönetmen: Hulki Saner

Senaryo: Hulki Saner

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Oyuncular: Müjdat Gezen, Ülkü Özen, Hülya Şengül, Yavuz Selekman, Zeki Alpan, Hamit Has, Şener Şen.

DÜŞMANLARIM ÇATLASIN (1974)

Karagöz Film, Ülkü Erakalın

Yönetmen: Ülkü Erakalın

Senaryo: Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Kritonİlyadis

Oyuncular: Yıldırım Önal, Kamuran Akkor, Murat Erton, Seyyal Taner, Önder Somer, Gül Taner, Altan Bozkurt, Şener Şen.

YAŞAR NE YAŞAR NE YAŞAMAZ (1975)

Has Film, Hamit Gürsoy

Yönetmen: Ergin Orbey

Senaryo: Ergin Orbey, Aziz Nesin

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Oyuncular.: Halit Akçatepe, Münir Özkul, İhsan Yüce, Necla Soylu, Bülent Kayabaş, Necdet Tosun, Suna Pekuysal, Feridun Çölgeçen, Şener Şen.

BAK YEŞİL YEŞİL (1975)

Saner Film, Hulki Saner

Yönetmen: Hulki Saner

Senaryo: Hulki Saner

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Oyuncular: Ahmet Özhan, Hale Soygazi, Sevda Aydan, Şener Şen,
Necati Er.

BİZİM AİLE (1975)

Arzu Film, Ertem Eğilmez

Yönetmen: Engin Orbey,

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni.: Kritonİlyadis

Oyuncular: Adile Naşit, Münir Özkul, Ayla Aydoğan, Ayşen Gruda, Şener Şen,
İhsan Yüce, Mürüvvet Sim.

HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI (1976)

Arzu Film, Ertem Eğilmez

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil,

Görüntü Yönetmeni: Kritonİlyadis,

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

HABABAM SINIFI UYANIYOR (1976)

Arzu Film, Nahit Ataman, Ertem Eğilmez

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil, (Rıfat Ilgaz'ın eserinden)

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Müzik: Melih Kibar

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

SÜT KARDEŞLER (1976)

Arzu Film, Ertem Eğilmez

Yönetmen: Ertem Eğilmez

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

Görüntü Yönetmeni: Kritonİlyadis

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

TOSUN PAŞA (1976)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Kritonİlyadis,

Oyuncular: Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Engin Orbey.

ÇÖPÇÜLER KRALI (1976)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez

Yönetmen: Zeki Ökten

Senaryo: Umut Bugay

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin,

Oyuncular: Kemal Sunal, Şener Şen, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar, Nejat Gürçen, Madelet Tibet, İlyas Salman, Ertuğrul Bilda.

HABABAM SINIFI DOKUZ DOĞURUYOR (1978)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay,

Oyuncular: Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Zümrüt Cansel, İlyas Salman, Nejat Gürçen, Perran Kutman.

GÜLEN GÖZLER (1977)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Ahmet Üstel

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Münir Özkul, Adile Naşit, Müjde Ar, Mahmut Hekimoğlu, Ahmet Sezerel, İtir Esen, Halit Akça-tepe, Ayşen Gruda, Şener Şen, Sevda Aktolga, Nejat Gürçen.

KİBAR FEYZO (1978)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senaryo: İhsan Yüce

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Kemal Sunal, Müjde Ar, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar.

HABABAM SINIFI TATİLDE (1977)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Müzik: Melih Kibar

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

NEŞELİ GÜNLER (1978)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Orhan Aksoy

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Münir Özkul, Adile Naşit, Ahmet Sezerel, Şener Şen, Ayşen Gruda, Oya Doğan.

ŞABANOĞLU ŞABAN (1977)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

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

SULTAN (1978)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Oyuncular: Türkan Şoray, Bulut Aras, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar, Ayşe Kemikoğlu

ERKEK GÜZELİ SEFİL BİLO (1979)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay,

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

GIRGİRİYE'DE ŞENLİK VAR (1981)

Erler Film, Türker İnanoğlu

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: ÇetinGürtop

Müzik: Hurşit Yenigün

Oyuncular: Gülşen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Münir Özkul, Adile Naşit, Perran Kutman, Şemsi İnkaya, Ayşen Gruda, Bilge Zobu, Nevzat Açıkgöz, Yavuz Şeker, Ahmet Kostarika (Turgutlu), Yüksel Gözen, Azize Ökçü, Mahmut Elfi, Yadiğar Ejder, Arap Basri ve Şener Şen.

NE OLACAK ŞİMDİ (1979)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Atıf Yılmaz, Senaryo: Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Oyuncular: Levent Kırca, Nevra Serezli, Adile Naşit, Şener Şen, Cevdet Arıkan, Neriman Köksal, Gülten Ceylan, Seyfettin Karadayı.

BANKER BİLO (1980)

Arzu Film, Nahit Ataman, Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni.: Ertunç Şenkay,

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

DAVARO (1981)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Müzik: Cahit Berkay

Oyuncular: Kemal Sunal, Pembe Mutlu, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, Sırrı Elitaş, Osman Çağlar.

ADİLE TEYZE (1982)

Fırat Film, Alev Akakar.

Yönetmen: Alev Akakar

Senaryo: Alev Akakar

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi

Müzik: Esin Engin

Oyuncular: Adile Naşit, Mahmut Hekimoğlu, Nükhet Egeli, Ayşen Gruda, Münir Özkul, Hülya Tuğlu, Şemsi İnkaya, Şener Şen, Halit Akçatepe, Turgut Özatay, Tevhit Bilge, Baykal Kent.

ÇİÇEK ABBAS (1982)

Kök Film, Engin Karabağ.

Yönetmen: Sinan Çetin

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Sertaç Karan

Müzik: Cahit Berkay

Oyuncular: İlyas Salman, Şener Şen, Pembe Mutlu, Ayşen Gruda, Orhan Çaçman, Yaşar Güner, Fuat Onan, İhsan Yüce, Ahmet Mekin.

DOLAP BEYGİRİ (1982)

Uzman Film, Ferit Turgut.

Yönetmen: Atif Yılmaz

Senaryo: Atif Yılmaz, Suphi Tekniker

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: İlyas Salman, Şener Şen, Ayşen Gruda, Yaprak Özdemiroğlu, Şevket Altuğ, İhsan Yüce.

ŞALVAR DAVASI (1983)

Kök Film, Engin Karabağ.

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oyuncular: Müjde Ar, Şener Şen, Halil Ergün, Pembe Mutlu, Sevinç Pekin, Sevil Ustekin, İhsan Yüce, Duygu Ankara, Haşmet Zeybek, Ayten Erman.

ŞEKERPARE (1983)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Atif Yılmaz

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Oyuncular: İlyas Salman, Yaprak Özdemiroğlu, Şener Şen, Ayşen Gruda, Neriman Köksal, Şevket Altuğ, Hüseyin Kutman, Serra Turgut (Yılmaz), Ali Taygun, Ahmet Turgutlu.

NAMUSLU (1984)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Melih Kibar

Oyuncular: Şener Şen, Ayşen Gruda, Adile Naşit, Erdal Özyağcılar, ErgunUçucu, Tuncer Sevi, Zihni Küçümen, Bilge Zobu, Haşmet Zeybek.

ÇIPLAK VATANDAŞ (1985)

Yönetmen: Başar Sabuncu

Senaryo: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Melih Kibar

Sanat Yönetmeni: Gülsün Karamustafa

Oyuncular: Şener Şen, Nilgün Akçaoğlu, Candan Sabuncu, Pekcan Koşar, Zihni Küçümen, Kamuran Usluer, Bilge Zobu, Salih Kalyon, Ertuğrul Bilda, Renan Fosforoğlu.

ZÜĞÜRT AĞA (1985)

Mine Film, Kadri Yurdatap.

Yönetmen: Nesli Çölgeçen

Senaryo: Yavuz Turgul.

Görüntü Yönetmeni: Selçuk Taylaner

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oyuncular: Şener Şen, Erdal Özyağcılar, Nilgün Nazlı, Can Kolukısa, Bahri Selin, Atilla Yiğit, Füsün Demirel, Ayla Aslanca.

ÂŞIK OLDUM (1985)

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Gökhan Akçura, (Gene Wilder'inTheWoman in Red [Kırmızılı Kadın, 1984] filminden)

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

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

DEĞİRMEN (1986)

Odak Film, Cengiz Ergun.

Yönetmen: Atif Yılmaz

Senaryo: Barış Pirhasan, (Reşat Nuri Güntekin'in "Sarıpınar" 1914 adlı öyküsünden).

Sanat Yönetmen: Metin Deniz

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz,

Müzik: Arif Erkin

Oyuncular: Şener Şen, Serap Aksoy, Levent Yılmaz, Orhan Çağman, Tarık Pabuççuoğlu, Niyazi Er, Dursun Ali Sağıroğlu, Kemal İnci, Erol Durak, Necdet Yakın, Taner Barlas.

MİLYARDER (1986)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez.

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Ümit Ünal, Ertem Eğilmez

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Oyuncular: Şener Şen, Müge Akyamaç, Münir Özkul, Uğur Yücel, Kemal İnci, Tuluğ Çizgen, Adile Naşit.

MUHSİN BEY (1986)

Umut Film, Abdurrahman Keskiner.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oyuncular: Şener Şen, Şermin Hürmeriç, Uğur Yücel, Osman Cavcı, Erdoğan Sıcak, Erdinç Üstün, Doğu Erkan.

SELAMSIZ BANDOSU (1987)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez; Eler Film, Türker İnanoğlu.

Yönetmen: Nesli Çölgeçen

Senaryo: Hakan Aytekin, Nesli Çölgeçen, İrfan Eroğlu

Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay

Müzik: Serdar Ateşer

Oyuncular: Şener Şen, Ali Uyandıran, Üstün Asutay, Güzin Çorağan, Uğur Yücel, Can Kolukısa, Cengiz Tünay, Celal Perk, Tayfun Çorağan, Ayla Aslanca.

ZENGİN MUTFAĞI (1988)

Arzu Film, Nahit Ataman; Eler Film, Türker İnanoğlu.

Yönetmen: Başar Sabuncu, Senaryo: Başar Sabuncu, Vasif Öngören'in sahne oyunundan, Görüntü Yönetmeni: Erdal Kahraman, Oyuncular : Şener Şen, Nilüfer Açıkalın, Oktay Korunan, Gökhan Mete, Osman Görgeç.

ARABESK (1988)

Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez; Eler Film, Türker İnanoğlu.

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Senaryo: Gani Müjde

Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

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

YASEMİN (1988)

Hamburger KinoKompanie, Hamburg.

Yönetmen: Hark Bohm

Görüntü Yönetmeni: Slawomir Dziak

Müzik: Jens-Peter Ostendorf

Oyuncular: Uwe Bohm, Ayşe Romey, Şener Şen, İlhan Emirli, Sevgi Özdamar, Toto Karaca, Katharina Lehmann, Şebnem Seldüz, Nursel Köse, Nedim Hazar, Corinna Harfouch, Kaya Gürel, Michael Gwisdek, David Bohm, Bembe Bowakow.

AŞK FİLMLERİNİN UNUTULMAZ YÖNETMENİ (1990)

Erler Film, Türker İnanoğlu.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Müzik.: Atilla Özdemiroğlu

Oyuncular: Şener Şen, PıtırıcıkAkkerman, Aytaç Yörükaslan, Yavuzer Çetinkaya, Gül Onat, Arif Akkaya, Serpil Tamer, NubarTerziyan, Cevat Kurtuluş, Sami Hazinses, Naki Turan Tekinsav, Can Kolukısa, Oktay Kaynarca, Nişan Turgul, Ali Seval, Ömer Köylü, Kaya Gürel, Nergis Çorakçı K.

Oyuncular: Müjde Ar, Şevket Altuğ, Başar Sabuncu

GÖLGE OYUNU (1990)

Erler Film, Türker İnanoğlu.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca,

Sanat Yönetmeni: M.Ziya Ülkenciler,

Kurgu: Mehmet Bozkuş

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oyuncular: Şener Şen, Şevket Altuğ, Larissa Litichevskaya, Ülkü Duru, Metin Çekmez, Cevat Çapan, Füreyya Koral.

AMERİKALI (1993)

Anadolu Film, Şerif Gören; FilmaCass, Mine Vargı.

Yönetmen: Şerif Gören

Senaryo: Ümit Ünal, Şerif Gören

Sanat Yönetmeni: Zeki Utkan

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Müzik: Volkan Gücer

Oyuncular: Şener Şen, Lale Mansur, Taner Barlas, Eray Özbal, İhsan Bilsen, İteray İlker, Sırrı Elitaş, Ayton Sert.

EŞKIYA (1996)

FilmaCass, Mine Vargı.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Uğur İçbak

Sanat Yönetmeni: Mustafa Ziya Ülkenciler

Müzik: Erkan Oğur

Kurgu: Hakan Akol

Oyuncular: Şener Şen, Uğur Yücel, Şermin Şen (Gürmeriç), Yeşim Salkım, Kamuran Usluer, Necdet Mahfi Ayral, Kayhan Yıldızoğlu, Ülkü Duru, Güven Gürel, Özkan Uğur, Melih Çardak, Celal Pak.

GÖNÜL YARASI (2005)

FilmaCass, Mine Vargı, 2005.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Oyuncular: Şener Şen, Meltem Cumbul, Timuçin Esen, Güven Kıraç, Devim Çınar, Sümer Tilmaç, Erdal Tosun, Gamze Atalay.

KABADAYI (2007)

Filmacass-Fida Film, Ömer Vargı, Mine Vargı, Murat Akdilek, Pelin Akıncı Kaya.

Yönetmen: Ömer Vargı

Senaryo: Yavuz Turgul

Oyuncular: Şener Şen, Kenan İmirzalıoğlu, Aslı Tandoğan, İsmail Hacıoğlu, Ruhi Sarı, Rasim Öztekin.

AV MEVSİMİ (2010)

Fida Film, JeffiMedina, Murat Akdilek.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Müzik: Tamer Çıray

Görüntü Yönetmeni:Uğur İçbak

Oyuncular: Şener Şen, Cem Yılmaz, Çetin Tekindor, Okan Yalabık, Melisa Sözen, Rıza Kocaoğlu, Mustafa Avkıran, Bartu Küçükçağlayan, Murat Serezli, Mahir İpek, Engin Hepileri, Nergis Çorakçı, Emine Şans Umar, Cahit Gök, Şefika Ümit Tolun, Gamze Süner Atay.

YOL AYRIMI (2017)

TMC Film, Erol Avcı.

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Müzik: Anjelika Akbar

Oyuncular: Şener Şen, Çiğdem Onat, Rutkay Aziz, Nihal Yalçın, Mert Fırat, Tilbe Saran, Ruhsar Öcal, Defne Kayalar, Şerif Erol.

SAHNE OYUNLARI DİZİNİ

OTHELLO- 1967

Yazan: William Shakespear

Sahneye Koyan: Ergun Köknar, Şener Şen (1. Senatör).

YAKUT BALIK – 1967

Müzikli Çocuk Oyunu 2 Bölüm, 6 Tablo.

Yazan: Fergun Sav

Sahneye Koyan: Ferih Egemen, Şener Şen (Balıkçı).

UTANÇ DÜNYASI - 1968

Oyun 2 Perde.

Yazan: Recep Bilginer

Sahneye Koyan: Hadi Hün, Şener Şen (Mahkûm).

ROMEO VE JÜLYET - 1968

Trajedi 2 Bölüm.

Yazan: William Shakespeare

Sahneye Koyan: Ergun Köknar, Şener Şen (Balthazar).

SONBAHAR FIRTINASI -1968

Yazan: DaphneduMaurier

Sahneye Koyan: Perihan Tedü

Yönetmen Yardımcısı: Şener Şen

BİR KAVUK DEVRİLDİ – 1968

Komedi, 4 Perde 2 Tablo.

Yazan: Musahipzade Celal

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu, Şener Şen (Goygoycu).

GİZLİ BAHÇE - 1968

Müzikli Çocuk Oyunu, 3 Perde.

Uyarlayan ve Sahneye Koyan: Ferih Egemen, Şener Şen (Kamil Efendi).

KARA KIZ – 1969

Komik, Dram, 2 Bölüm.

Yazan: TancredDorst

Yönetmen: Çetin Ipekkaya, Şener Şen (Trampetçi, Kont, Kaptan, Yaşlı Uşak).

GECİKENLER – 1970

Komedi, 3 Perde.

Yazan: Nazim Kurşunlu

Sahneye Koyan: Kani Kıpçak, Şener Şen (Gazeteci).

VE BİRDEN BAHAR GELDİ - 1970

Komedi, 3 Perde.

Yazan: JackPoplewell

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu, Şener Şen (BrianLawson).

KOCA SİNAN - 1970

Oyun, 3 Perde.

Yazan: Fazıl Hayati Çorbacıoğlu

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu, Şener Şen (Elçi).

ALİS HARİKALAR ÜLKESİNDE – 1969

Müzikli Danslı Çocuk Oyunu, 2 Bölüm, 8 Tablo.

Yazan: LewisCarrol,

Oyunlaştıran: Tomris Uyar, Sahneye Koyan: Erhan Dilligil.

BİR VARMIŞ BİR YOKMUŞ - 1970

Yazan: Cihat Türkoğlu

Sahneye Koyan: Ferih Egemen, Şener Şen (Kral, 1. Öğretmen).

CYRANO DE BERGERAC - 1971

Yazan: EdmondRostand

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu, Şener Şen (Yankesici).

DON JUAN'LA OYUN - 1972

Oyun, 3 Perde.

Yazan: ClaudeAndrePuget

Sahneye Koyan: Fergin Uludağ, Şener Şen (Tostadille).

KELOĞLAN – 1972

Müzikli Çocuk Oyunu, 3 Perde.

Yazan: Sami Ayanoğlu

Sahneye Koyan: Ferih Egemen, Şener Şen (Şapatur Baba).

DOKTORUN HATASI/DOKTORUN DERDİ – 1971

Tragedya, 5 Perde.

Yazan: George BemardShaw

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu, Şener Şen (Schutzmaher).

KATİP ÇIKMAZI – 1971

Oyun, 3 Perde.

Yazan: Dinçer Sümer

Sahneye Koyan: Kemal Bekir, Şener Şen (Yalvaçlı).

VİŞNE BAHÇESİ – 1973

Oyun, 4 Bölüm.

Yazan: Anton Çehov

Sahneye Koyan: Hüseyin Kemal Gürmen, Şener Şen (BorisBorisoviç-Pişçik).

BİZANS DÜŞTÜ - 1973

Oyun, 3 Perde.

Yazan: Turan Oflazoğlu

Sahneye Koyan: Ağah Hün, Şener Şen (1. Galatalı Tüccar).

MASAL MASAL MATİTAS - 1974

Müzikli Çocuk Oyunu, 2 Bölüm.

Yazan: Aydın Arıt

Yöneten ve Müzik: Metin Çoban, Şener Şen (Sakalsız).

CEZA KANUNU – 1974

Komedi, 3 perde.

Yazan: Maurice Hennequin

Uygulayan: İbnürrefik Ahmet, Nuri Sekizinci.

Sahneye Koyan: Vasfı Poza Zobu, Şener Şen (Sebati).

ÖMÜR SATAN HÜSAM ÇELEBİ – 1974

Komedi, 3 Bölüm.

Yazan: Adnan Giz

Sahneye Koyan: Çetin İpekkaya, Şener Şen (Curcunabaz).

ÖLEN HANGİSİ - 1975

Komedi, 3 Perde.

Yazan: Cevat Fehmi Başkut

Yöneten: Engin Gürmen, Şener Şen (Gece Kuşu).

GENÇ OSMAN - 1975

Oyun, 2 Bölüm.

Yazan: Musahipzade Celal, M. Şükrü Erdem

Yöneten: Tunç Yalman, Şener Şen (Buhurdan Ağası, Seferli Kethüdası).

SEFERİ RAMAZAN BEYİN NAFİLE DÜNYASI - 1975

Seyirlik Oyun

Yazan: Oktay Aracı

Yöneten: Başar Sabuncu, Şener Şen (Ali-Cemali-Abdülcemali).

OYUN NASIL OYNANMALI – 1975

Yarışmalı Oyun

Yazan ve Yöneten: Vasıf Öngören, Şener Şen (Kudret).

HAKAN - 1975

Yazan: Günşar Türköz

Yöneten: Burçin Oraloğlu, Şener Şen (Mahmut Nedim Paşa).

TALİHLİ AMELE -1976

Yazan: Başar Sabuncu

Yöneten: Başar Sabuncu, Şener Şen (Reklamcı Mösyö Albert).

KARDEŞ PAYI - 1976

Yazan: Orhan Kemal

Yöneten: Başar Sabuncu, Şener Şen (Hayri).

ŞVAYK HİTLERE KARŞI - 1976

Yazan: BertoltBrecht

Yöneten: Ergin Orbey, Şener Şen (Şvayk).

ZENGİN MUTFAĞI - 1977

Yazan: Vasıf Öngören

Yöneten: Başar Sabuncu, Şener Şen (Aşçı).

SERSEM KOCANIN KURNAZ KARISI - 1980

Oyun, 3 Bölüm.

Yazan: Haldun Taner

Sahneye Koyan: Ani İpekkaya, Şener Şen (Halas Efendi).

MÜZİKALLER:

HABABAM MÜZİKALİ

Yönetmen: Metin Serezli

Sanat Yönetmeni: Ertem Eğilmez

Sahneye Koyan: Yavuz Turgul

Eser: Rifat İlgaz, Müzik: Mazhar, Fuat, Özkan.

NEŞE-İ MUHABBET

Metin Yazarı: Vural Sözer

Yapımcı: Egemen Bostancı

Danslar: Orcun Oyman

Dekor: Gürel Yönten

Kostüm: Zeynep Bostancı Emel Sayın'ın Kostümleri: Yıldırım Mayruk,

Oynayanlar: Emel Sayın, Coşkun Sabah, Adile Naşit, Şener Şen, İlyas Salman, Ayşen Gruda, Ulvi Alacakaptan, Mehmet Ali Erbil.

SADE VATANDAŞ ŞVAYK HİTLERE KARŞI

Yönetmen: Başar Sabuncu

Metin: J. Haşek, BertoltBrecht, Can Yücel.

Müzik: Sarper Özsan

Dekor/Giysi: Gürel Yönten

Koreografı: Altan Tekin

Oynayanlar: Şener Şen, Ahmet Gülhan, Ersin Ökten, Ünal Gürel, Oktay Sözbir, Ergün Köknar, Gülümser Gülhan, Ertuğ Koruyan, Naşit Özcan, Gökhan Mete, Gaffur Uzuner, Ali Erdemci, Ergün Işıldar, Yüksel Özkök, Yaman Tarcan, Ayşegül Çidamli, Selma Tarcan, Nilgün Kahraman, Engin Ceyhan, Mete Büyükpınar, Erol Durak, Elif Ataöv, Osman Wöber, Ertuğrul Bilda, Hüseyin Okandan.

SEZEN AKSU AİLE GAZİNOSU

Yönetmen: Altan Erbulak

Yapımcı: Egemen Bostancı

Yazan: Umur Bugay

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oynayanlar: Sezen Aksu, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Şener Şen, Altan Erbulak, Ulvi Alacakaptan, Hakkı Çağdaş

MUCİZELER KOMEDİSİ

Yönetmen: Işıl Kasapoğlu

Yapımcı: Mustafa Oğuz

Koreografi: Beyhan Murphy

Öykü: Kurtcebe Turgul

Oynayanlar: Şener Şen, Meltem Cumbul, Özlem Tekin, Mirkelam, PamelaSpence, Şevket Çoruh, Güven Kıraç.

Müzik: Tamer Çıray

Şarkı Sözleri: Tuna Kiremitçi

Kostüm: Canan Göknıl, Dekor: MichellLauney.

Rol Aldığı Reklamlar:

Hürriyet Reklamları (1985-1986)

Artema Reklamları (1990-1992)

Pamukbank Reklamı (2001-2002)

Akbank Reklamları (2002-2006)

TTNet Reklamları (2008-2010)

AygazOtogaz Reklamları (2015-2016)

4.2. Komedi Filmlerinden Dram Filmlerine Geçiş

Usta oyuncu Şener Şen komedi filmlerinde daha çok kendisine verilen yan rolleri oynamıştır. Başrollerin ikinci adamı olarak oynamaya ise Arzu ekolünün usta yönetmeni Ertem Eğilmez ile başlamış ve her filmde yıldızı daha da parlamıştır. Fakat Şener Şen ilk defa başrolünü kendisinin oynayacağı filmin senaryosunu kendisi seçmek ister. Artık üçkağıtçı, kurnaz ve dolandırıcı tipleri oynamak yerine artık toplumca kabul gören ve sosyal mesaj içeren filmlerde

oynamayı tercih etmiştir. 1984’de çekilen Namuslu filminde dürüst ve işini layıkıyla yaptığı için düzen tarafından kabul görmeyen MültemetAli Rıza karakterini Şener Şen canlandırmıştır. Şen, daha sonra 1985’de Nesli Çölgeçen’in yönetmenliğini yaptığı ve Yavuz Turgul’un senaryosunu yazdığı “Züğürt Ağa”filminde feodalizmin yıkılması sonucu kente göç edenağayı canlandırmıştır. 1985 tarihli “Çıplak Vatandaş” ve 1986 tarihli Milyarder, Şener Şen’in yeni sinema anlayışının devamı niteliğindeki eserleri olmuştur. Muhsin Bey filmi ise Şener Şen’in sanat hayatındaki en önemli değişikliklere adım attığı filmidir. Ertem Eğilmez’in son filmi absürt komedi türü “Arabesk” filminde trajikomik ve dramatik sahneler sıkça görülmektedir. Eğilmez son çektiği Arabesk filminden sonra vefat etmiştir. Şener Şen’in hayatında ayrı bir önemi olan Yavuz Turgul ile dram türünde uzun bir sinema yolculuğu başlamıştır.

Usta oyuncu Şener Şen ile “Zengin Mutfağı” adlı oyun öncesi Ankara’daki görüşmemde kendisine neden tarz değiştirdiniz? sorusuna şöyle cevap vermiştir;“Bu tarz değişikliğinin yani komedi oynarken neden başka tarz değiştiriyorum bunun sebebini tam olarak ben de bilemiyorum, sanırım bir psikoloğa görünmem gerekiyor” dedi. Şener Şen tarz değiştirme sebebi belki de dediği gibi gerçekten psikologların bakış açısıyla açıklanabilecek bir durumdur. Çünkü psikologların ilk bakacağı şey kişinin geçmişine inerek onu yaşadığı geçmişiyile değerlendirmektir.Nitekim Şener Şen’in hayatına ayrıca değindiğim konu başlığı altında kendisinin geçmişte birçok çile çektiğini ve zorluklar ile karşılaştığınadeğininilmiştir. Şener Şen ile görüşmemde unutamadığım sözlerden birisi de kendisine halkın içinden birisisiniz dediğim sırada, hayır halkın içinden bile değilim,bengecekondularda yaşadım diye cevap vermesidir. Toplumsal ve politik sorunları komik şekildeeleştirme yerine artık yeter biraz da hayatın gerçeklerine değinelim der gibi bir tarz değişikliğidir belki de tabi bunlar sadece onun hakkında bildiklerimizdenyola çıkarak çıkardığım yorumlardır.1985 yapımı “Züğürt Ağa” filmi komedi türü olmasına rağmen dramın çok hissedildiği filmlerinden biri olmuştur. Fakat ilk defadram filmlerine 1986 yılında Yavuz Turgul’un yazıp yönettiği “Muhsin Bey” filmiyle başlamış veartık komediyi daha geri plana atarak tarzını değiştirmiştir. Şen birçok yönetmen ve senaristle çalışmış ve oynadığı filmlerin hakkını fazlasıyla vermiştir. Fakat onun için çok ayrı bir yeri olan yönetmen Yavuz

Turgul ile unutulmaz dram filmleriyle Türk Sinemasına yeni bir çağ açmıştır. Özellikle 1996 yapımı “Eşkîya” filmi Türk Sineması için yeni bir çağın başlangıcı olmuş ve Türk sinemasının üstündeki ölü tozu atarak yeniden canlanmasını sağlamıştır. “Eşkîya” filminden sonra Türk filmleri uluslararası arenada boy göstermeye başlamıştır. Yönetmen ve Senarist Yavuz Turgul’un sinema hayatı hakkında kısaca bilgi şöyledir;

Yavuz Turgul, 5 Nisan 1946 tarihinde, İstanbul’da dünyaya geldi. Lise mezuniyetinin ardından İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Bölümünde okumaya başlayan Turgul, üniversite eğitimini de tamamladıktan sonra gazetecilik kariyerine başladı. Bir süre gazete ve dergilerde çalıştıktan sonra Arzu Film’e senaryo yazmaya başlayan Turgul, ilk kez “Sultan” filminin senaryosu ile dikkatleri üzerine çekti. Çiçek Abbas ve Züğürt Ağa filmleriyle kariyerine başarılı bir şekilde devam etti. Senaryonun yanında başarılı bir yönetmende olan Turgul filmlerinde daha çok Şener Şen’le çalıştı. 1996 yılında gişe rekorları kıran Eşkîya filmi çekti, bu film ile başarısını en üst düzeye çıkardı. Film o yıl Türkiye’den Oscar’a aday gösterilen tek film olmuştur. (<https://onoppi.com/yavuz-turgul-ile-ilgili-bilinmeyenler-yavuz-turgul-sener-sen-filmlerinde-dikkat-ceken-ayrintilar/>).

Turgul’un filmlerinin büyük çoğunluğunda rol alan Şener Şen, adeta usta yönetmenin de vazgeçemediği oyuncularından biri olmuştur. Yavuz Turgul bir röportajında filmlerinde kendisini harekete geçiren şeyden şöyle söz etmiştir; “Hiçbir zaman bir konsept, bir felsefe ya da düşünce üzerinden bir şey inşa etmedim. O kendi kendiliğinden gelip yerleşti benim yaptığım işlere. Ben oturup, modernizm üzerinden şunu nasıl eleştirebilirim diye hiç düşünmedim. Benim bir anlamda nostaljiye yatkın, geçmiş değerleri savunan bir insan olarak ortaya çıkarılmam, çok doğru bir şey değil. Ben bunlardan ziyade, zıtlıkları, çatışmaları ve çelişkileri bulmaya çalışan bir insanım. Bunun nedeni, kahramanımın çoğunlukla Şener Şen olması ve Şener’in sempatik ve doğru şeyler söyleyen biri olması. Kimi zaman benim doğrularımı söyledi. Özellikle ahlak, vicdan, adalet ve buna benzer duygularla ilgili düşündüğüm şeyleri dillendiren çoğunlukla Şener oldu. Şener o lafları söylediğinden dolayı, var olduğu noktanın doğru bir nokta olduğu düşüncesi oluştu.” (<http://trdergisi.com/yavuz-turgul-ve-sener-sen/>). Şener Şen’e Yavuz Turgul ile ilgili bir röportajda kendisine sorulan soruyu şöyle değerlendirmiştir.

Yedi yıldır film çekmediniz, yine Yavuz Turgul’u beklediniz. Neden sadece onunla çalışıyorsunuz?

Böyle bir izlenim var, mani olamıyorum, artık oluruna bıraktım. Birbirimiz üzerinde baskı kuran bir ilişkimiz yok. Ne ben Yavuz’a ne o bana “Bensiz film yapma” diyebilir.

Keşke 5-10 Yavuz olsa da bu kadar ara vermesem. O güzellikte senaryolar elime geçse de oynasam. Maalesef Yavuz kalitesinde senaryo yazarı dünyada da az.

Nasıl sizin ilişkiniz? Dostluk mu iş arkadaşlığı mı?

Dünyayla, yaşamla ilgili fikirlerimiz örtüştüğü için dostuz. Çatlakları, uyumsuzlukları olan insanlar bir yerde ayrılıyor. Benim derdim oyunculuk. Yavuz gibi kreatif anlamda bir şey üretmiyorum. Biz uygulayıcıyız, yorumcuyuz. İyi bir piyanist neyse iyi bir oyuncu da odur. Esas iş besteciye aittir. Sinemada esas iş senaryodur.

Siz ne kadar varsınız bu hikâyelerde?

Birinci konuşmamız gereken Yavuz'dur. Bir dünya yaratıyor. Robert De Niro, Al Pacino, dünyanın en ünlü oyuncularını toplayın... İyi senaryo yoksa bir şeye benzemez.

Nasıl başlıyorsunuz bir filme? Yavuz Turgul arayıp "Ben bir şey yazıyorum, gel bir konuşalım" der mi?

Hayır, Yavuz karıştırmaz. Kafasında bir hikâye vardır, ilk sınavı kendine karşı verir. Çok zor çıkar, onun için uzun ara giriyor.

Cengiz Semercioğlu "Türkiye Yavuz Turgul yüzünden komiğini kaybetti. Kahkahalarla güldüğümüz adamı bizden kaçırdılar" diye yazdı. Mizah yönünüzü kaybettiğinizi düşünenler var. Ne diyorsunuz?

Gerçek öyle değil. Yavuz bana asla karışmaz. Senaryosu bittiği zaman "Al, beğenecek misin?" diye verir, o kapı da açık kalır. Beğenmezsem 'hayır' derim. Böyle bir algı oluştu. İyi bir senaryo gelip bu algıyı kıramadı. Yedi yılda 50'ye yakın senaryo okudum. Hiçbiri çekilecek düzeyde değildi. Ne menajerim ne akıl danıştığım biri vardır. Kararları kendim veririm. Okey?
(<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/sener-sen>).

4.3. Şener Şen'in Hayatı



Görüntü 8: Soldan Sağa; Şener Şen'in Kız kardeşi İnci Şen, Babası Ali Şen, Annesi Mürvet Şen, Şener Şen.

26 Aralık 1941 tarihinde, Adana'da doğan Şener Şen Ali Şen ve Mürvet Şen çiftinin üç çocuğundan en büyüğüdür. Şen'in 1,5 yaş küçük erkek kardeşi Tuncer Şen ve kendisinden 11 yaş küçük kız kardeşi İnci Şen vardır. Babası usta oyuncu Ali Şen sinema sektörüne girmeden önce Adana'da marangozluk yapmış ve halkevlerine dekor yapmaya gittiği sırada tiyatroya ilgisi olmuştur. Halkın ekonomik zorluklardan dolayı büyük şehirlere göçün yeni yeni başladığı bu dönemde Şen ailesi de bu göç dalgasına kapılarak 1955 yılında Adana'dan İstanbul'un Zeytinburnu semtindeki gecekondu mahallesine göç etmiştir. Şen ailesi İstanbul'daki şehir hayatının zor şartları karşısında çok sıkıntılar çekmiştir fakat bu zor şartlar Şener Şen'i aslında Şener Şen yapan şartlar olmuştur. Şen, toplumun her kesiminden insanlar ile tanışmış, tüm zorlukları, yoklukları görmüş, ekmek parası için alın teriyle ne iş bulduysa büyük emekler vererek işini hakkıyla yapmıştır. Şener Şen'in bu zor hayat şartlarının oyunculuğuna katkısı oldukça fazladır.



Görüntü 9: Şener Şen Öğretmenlik Ve Gençlik Yıllarından Bir Kare.

Şener Şen ile görüşmemde kendisine halkın içinden çıkmış olduğunu ve baya sıkıntılarla karşılaşmış olduğunu hatırlattığım zaman usta oyuncu şöyle cevap verdi; *“Evet, hayatım zorluklarla geçti. Hatta öyle halkın içinden bile değil gecekondualarda büyüdüm, gençlik yıllarında her işi yaptım en son da Malazgirt’te ilkokul öğretmenliği yaptım. Hayatı deneyimleyerek esnafılık yaptım, fabrika işçiliği, işportacılık, şoförlük gibi birçok mesleği yaptım ve hayatın birçok çilesini çektim.”* Bugünlere gelmesinde yaşadıklarının katkısının olduğuna değinen Şen sözlerine şöyle devam etti; *“İşte biliyorsunuz, zaten en son Malazgirt’te doğuda öğretmenlik yapmıştım”* dedi. Hayatında verdiği en büyük kararlardan biri de öğretmenliği bırakıp tiyatroya yönelmesi olduğunu ifade etti. Ustanın birçok konuda bilgi ve tecrübesi var, tabiri caizse insan sarrafı olmuş diyebiliriz. Rollerini de bu bilgi ve tecrübelerine dayanarak çok başarılı canlandırabiliyor. Kendisi de bu durumu *“rolün hakkını vermek gerekir”* diye ifade etti. Usta oyuncu Şener Şen hayatıyla ilgili yaptığı başka bir röportajda şu şekilde ifade etmiştir; Scognamillo’ya göre (2005), *Biz, ben dokuz yaşındayken 1955 yılında İstanbul’a geldik. Liseye kadar okulda bir sıkıntı olmadı, ama lise bitmek bilmedi bir türlü. Ben sürekli birinci sınıfa gidiyorum. Arkadaşlarım ikiye geçiyor, üçe geçiyor ben birinci sınıfta doktoramı*

vereceğim. Bu arada okula da devam ediyorum fakat bir süre sonra almıyorlar. Meğerse belgeli durum varmış. Sonra gece liseleri açıldı. Vefa Akşam Lisesi... Ben onun ilk talebelerinden biriyim. Liseyi yedi yılda bitiren nadir öğrencilerden biriyim. Bu durum benim gözümü de yıldırdı, Lise 7 yılda biterse, üniversite 20 yılda biter dedim. Bir an önce hayata atılmak için dışarıdan öğretmen okulu sınavlarına girdim ve öğretmen oldum. İki üç yıl kadar bu mesleği sürdürdüm.” Liseye kadar her şey normal gitti. Fakat lisede bir şey oldu. Ne olduğunu şimdi ancak anlıyorum. Meğer o yaşlarda herkese olan şey bana da olmuş. Lise bir türlü bitmiyor. 1’den 2’ye geçemiyorum. Lise 1’e gittim, kaldım. İkinci sene gene kaldım. Üçüncü sene gene gidiyorum. Çok devamlı talebeyim. Fakat bir türlü geçemiyorum. Üçüncü sene dediler ki ”Niye geliyorsun evladım? Gelme. Bekle biraz! İşte sen belgeli oldun, sonra gel! Ama ben okula gitmek için hevesliyim. Yani gidiyorum, kitaplar yeni. Yalnız her yıl başka dersten kalıyorum (s.,24).

2011 yılında Şen’in 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi’ne verdiği röportajında; Öğretmenliğe kadar çok çeşitli işlerde çalıştım. Akşam lisesinin özelliğinden ötürü, gündüz çalışma zorunluluğu da vardı. Çalışmak zorundasınız çünkü bütün gün boş. O yüzden fabrika işçiliği, şoförlük, işportacılık, pazarcılık yaptım; denemediğim iş kalmadı. O an sıkıntı gibi görünen şeylerin sonradan bana olağanüstü faydaları oldu. Toplumun değişik kesimlerinden insanlarla iç içe, birebir ilişkide oldum. Biz de zaten üst tabakadan bir ailenin değil, orta halli bir ailenin devamıyız. Oyunculukta bütün bu gözlemlerimin bana çok faydası oldu. Belki şoförlük yapmasaydım, Çiçek Abbas o kadar iyi olmayacaktı. Pazarcılık yapmasaydım, limonculuk oyunu olmayacaktı” diye ifade etmiştir.Şener Şen, nihayet liseyi bitirince babasının da isteğiyle öğretmen olmaya karar vermiştir.Fakat insanları çok iyi gözlemleyen Şener Şen’in kalbi hep sanat için atmış ve babası istemese de oyuncu olmaya karar vermiş ve öğretmenlikten istifa etmiştir.

4.4. Şener Şen'in Sanat Hayatı



Görüntü 9:Şener Şen.

Oyunculuğa ilk defa lisede okuduğu sırada “*Yeşil Sahne*” adı altındaki tiyatro grubuna dâhil olarak başlamıştır. Şen bu tiyatro grubunu şöyle anlatmıştır: “Bizde o dönemde amatör olarak “*Yeşil Sahne*” diye bir grup vardı. Cağaloğlu’nda, Yeşilay’a bağlı bir gruptu. Biz orada ilk amatör tiyatro çalışmalarını yapardık”.Şener Şen oyunculuk sanatına olan ilgisinin nasıl ortaya çıktığını kısaca şöyle özetlemiştir;

1940’lı, 50’li yıllarda Halkevleri, kültürel faaliyetlerin merkeziydi. Tiyatro faaliyetleri, müzik faaliyetleri... Babamın esas mesleği marangozluktu; Adana Halkevinde yetişti. Tiyatro oyunlarının dekorunu yaparken tiyatroya ilgi duymaya başlıyor ve sahneye çıkıyor. Yetenekli de tabii, hemen fark ediliyor. İleride de oyunculuk asıl mesleği oluyor. Ama hayatı boyunca marangozluk mesleğini sürdürdü. Geçim derdinden ve bizleri yetiştirmek için çeşitli çileler çekti. Ben de önceleri oyunculuğu bir meslek olarak düşünmüyordum. Büyük bir ilgim vardı açıkçası okul dönemimde. Kültürel faaliyetler herkesin ilgisini çeker. Dolayısıyla ben müzik ve resim çalışmalarına katıldım. Tiyatro çalışmaları da aşağı yukarı her okulda olurdu. Bütün faaliyetlere katıldım. Sonra oyunculuk, herhalde babamın model oluşundan ötürü, ileride mesleğe dönüşecek biçimde kuvvetli bir tutkuya dönüştü. (Scognamillo, s.,24).

Şen, İstanbul Erkek Lisesi’nde iki defa sınıfta kalınca okul çıkışını vermiş ve Vefa’da akşam lisesine kayıt olmuştur. Okul geceleri olduğu için gündüz çalışma zorunluluğu var ve Şen, Zeytinburnu’nda iplik fabrikasında iki buçuk seneye yakın çalışmış, altı ay şoförlük yapmış, sandviç satmış, işportacılık yapmış fakat ticareti pek becerememiş çünkü zabıtarayakalanmıştır.1959

yılında Vefa Akşam Lisesi'nden mezun olmuştur. Babasının da isteğiyle öğretmenlik yapmaya karar vermiştir. Önce İzmit'te sonra da Muş'un Malazgirt ilçesinin ücra köyü Fenek'te öğretmenlik yapmıştır. Şen Malazgirt'te öğretmenlik yaptığı yıllardaki köylüyle yaşadığı komik bir anısını şöyle anlatmıştır; *“Özellikle Malazgirt'te çok güzel anılarım oldu hakikaten çok güzel insanlardı, Fenike bir dağ köyüydü. Kendilerine göre hayatı değerlendirmeleri vardı. Yıl 1964 Mesela İstanbul'u hiç görmeyenler vardı. İstanbul'un büyüklüğü ile hep bir kıyaslama vardı, büyükse burada büyük, büyük dereler, büyük dağlar vardır derlerdi. Hocam sen şunu gördün mü, hocam sen bunu gördün mü, sorularına gördüm diyordum. Ya hocam peki sen kurt gördün mü dedi, gördüm dedim, nerde gördün dedi. Hayvanat bahçesinde gördüm. Yaw dedi, İstanbul'un kurdundan ne olur ki!”* (Cinemasco,web.),(Erişim tarihi 25 Haziran 2019)

Şener Şen Malazgirt'te öğretmenlik yaptığı sırada tek başına ve yalnızdır. Burada uzunca bir süre hayatını gözden geçirme fırsatı yakalamış ve çok önemli bir karar vermiştir. Öğretmenlikten istifa ederek çok sevdiği tiyatroya geri dönmek istemiş ve İstanbul'un yolunu tutmuştur. İstanbul Şehir Tiyatro'suna başvuran Şenin girişimi uzunca bir süre yanıtız kalsa da nihayetinde beklenen an gelmiş ve şehir tiyatroları müdürü, Şen'de görmüş olduğu çalışma azminin de etkisiyle ona figüran olarak küçük rollervermiştir. Şen, bu küçük rollere yaptığı büyük oyunculuk yeteneğiyle kısa zamanda, başka roller oynayarak bir bakıma profesyonel tiyatro dünyasına 1967 yılında ilk adımını atmıştır.

Babası gibi sinema sanatçısı olmak istemeyen Şen, kendisini tiyatro oyunculuğuna adanmıştır ancak tiyatro maaşı yetmeyince ekonomik durumlar nedeniyle sinemaya girmek zorunda kalmıştır. Sinemayı ek iş olarak gören Şen, sinema serüvenine set işçiliği suflörlük, seslendirme gibi kamera arkası işlerle başlamıştır. İlk figüranlık deneyimi, babasının da oynadığı, 1963 yılında İlhan Engin'in yönettiği *“Üç Öfkeli Genç”* filmidir. 1964'te *“Hizmetçi Dediğin Böyle Olur”* adlı filmde bazen başrol oyuncusunun yakın arkadaş grubunun içinden biri bazen servis yapan bir garson rolündedir. Sinemaya adım atan usta oyuncu tiyatrodaki izlemiş olduğu yolu sinemada da izlemiş, figüranlıktan küçük rollerden işe başlamıştır. 1958 yılında adım attığı tiyatro faaliyetlerini 1982'ye kadar sürdürmüş olan Şen, her ne kadar sinemadan uzakta durmak

istese de beyaz perdede de boy göstermeye başlamıştır. Şener Şen, ilk defa “Üç Öfkeli Genç” (1963) filminde figüranlık ile sinema hayatına başlamıştır. Arkasından, “Yaşasın Hayat” (1964), “Hizmetçi Dediğin Böyle Olur” (1964), “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” (1967), “Sözde Kızlar” (1967), “Ali Cengiz Oyunu” (1971), “Arap Abdo” (1973), “Aptal Şampiyon” (1975), “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz” (1974), “Bak Yeşil Yeşil” (1975), “Hababam Sınıfı Uyanıyor” (1976), “Süt Kardeşler” (1976), “Tosun Paşa” (1976), “Çöpçüler Kralı” (1977), “Gülen Gözler” (1977), “Şabanoğlu Şaban” (1977), “Kibar Feyzo” (1978) gibi filmlerde küçük küçük roller oynayan Şen, özellikle 1976’dan sonra Türk komedi filmlerinin vazgeçilmez aktörü haline gelmiştir.

Şen, Türk sinemasının büyük yapımcı ve yönetmenlerinden Ertem Eğilmez’in yönettiği “Hababam Sınıfı” serisi filmlerindeki Badi Ekrem rolü ile artık yeni bir çağ açılmıştır. Bu rol Şener Şen için sinema kariyerinin dönüm noktası niteliğindedir. “Hababam Sınıfı” serilerinde beraber rol aldığı iki aktör, Kemal Sunal ve İlyas Salman, Şen’in uzun bir süre boyunca çekeceği pek çok komedi filminde kendisiyle beraber rol oynamıştır. İlyas Salman ile beraber “Banker Bilo”, “Çiçek Abbas”, “Dolap Beygiri” gibi filmlerde rol alan Şen, Kemal Sunal ile beraber ise “Süt Kardeşler”, “Tosun Paşa”, “Kibar Feyzo”, “Davaro” gibi pek çok komedi filminde rol alarak unutulmaz bir ikili oluşturmuştur. Bu dönemde oynadığı filmlerde genellikle üçkâğıtçı, güvenilmez, kurnaz ama şansı sürekli kötüye giden bir karakteri canlandıran Şen, Kemal Sunal ve İlyas Salman’ın canlandırdığı saf karakter tiplerine çok iyi bir antitez oluşturarak unutulmayacak filmlere imza atmıştır. (kisi/sener-sen(Erişim tarihi:29.04.2019).

Sinema dünyasındaki başarısıyla kendini ispatlayan Şen artık yavaş yavaş tüm enerjisini sinemaya verme dönemleri de başlamıştır. Şen, uzun bir süre tiyatro faaliyetlerine devam etmiştir. 1980 yılında aldığı önemli bir kararla İstanbul Şehir Tiyatrosu’ndan istifa etmiş ve bu istifasının sebebini şöyle açıklamıştır; “Özgentürk, (2004)’ e göre 80 yılında iyi bir teklif aldım. Almanya’dan, iki yıl özel bir tiyatrodan oynadım. Beklan Algan, Almanya’nın önemli bir tiyatrosunu yönetiyordu. Bana teklifte bulundu. Türk işçileri için bir profesyonel tiyatro ekibi kurma önerisi geldi. Ben tereddüt etmeden kabul ettim. Tam iki yıl kaldım. Çok güzel günlerdi gerçekten. Hayatımda böyle cesur

kararlar vardır. Mesela, öğretmenliği bırakıp başka işler yapmak, şehir tiyatrolarını 14 yıl sonra bırakıp gitmek gibi" (s.,201).Şen, Almanya'nın Köhl şehrinde yaptığı tiyatro çalışmaları bittikten sonra Türkiye'ye geri dönmüş ve sinema oyunculuğuna kaldığı yerden devam etmiştir. Ertem Eğilmez ve Yavuz Turgul'un yönettiği birçok filmde oynamış ve başrolünü oynadığı bu filmleri Türk Sinemasının unutulmaz eserleri arasına katmıştır.Sanatçılığı ve örnek kişiliğiyle adeta bir ekol haline gelen usta oyuncu Şener Şen ayrıca birçok film festivalinde önemli ödüller almıştır.

Şener Şen'in Ve Oynadığı Filmlerin Aldığı Ödüller:

Muhsin Bey(1986)

- 24. Antalya Film Festivali "En İyi Film," "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Uğur Yücel) Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü.
- 7. Uluslararası Sinema Günleri "Jüri Kurul Özel Ödülü" (Yavuz Turgul)
- 36. San Sebastian (İspanya, 1988) Film Festivali Jüri Özel Ödülü.

Arabesk (1988)

- SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) "En iyi Film," "En İyi Kadın Oyuncu" (Müjde Ar), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Uğur Yücel), "Teşvik Ödülü" (Gani Müjde)

Zengin Mutfağı (1988)

- 5. Akdeniz Kültürleri Film Şenliği (Bastia, Korsika) Seçici Kurul "Gümüş Zeytin Ağacı" özel ödülü.

Yasemin (1988)

- Almanya'dan Oscar adayı, 1989 Bundesfilmpreis ödülü, Altın Kurdele ödülü (Ayşe Romey), Alman Gençlik Video ödülü,

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni (1990)

- 27. Antalya Film Festivali "En İyi Özgün Müzik" (Atilla Özdemiroğlu)

Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (1975)

13. Antalya Film Festivali "En Başarılı Müzik" (Melih Kibar),
SİYAD (Sinema Yazarları Demeği) "En iyi Film," "En iyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En İyi Müzik" (Atilla Özdemiroğlu)

Çöpçüler Kralı (1977)

14. Antalya Film Festivali "En İyi Senaryo" (Umur Bugay),
"En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Şener Şen)

Çiçek Abbas (1982)

19. Antalya Film Festivali "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul)

Namuslu (1984)

Sinema yazarlarının en iyi on film seçiminde yedinci ve
"En İyi Senaryo Yazan" (Başar Sabuncu)

Çıplak Vatandaş (1985)

Sinema yazarlarının en iyi on film seçiminde altıncı

Züğürt Ağa (1985)

Uluslararası Sinema Günleri Türk Filmleri Yarışması "Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Ödülü" (Nesli Çölgeçen),

Nokta dergisi "En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen) ve

"En İyi Görüntü Yönetmeni" (Selçuk Taylaner),

Sinema yazarlarının en iyi on film seçiminde ikinci ve

"En İyi Yönetmen" (Nesli Çölgeçen),

"En İyi Görüntü Yönetmeni" (Selçuk Taylaner),

"En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen),

"En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Can Kolukısa) ödülleri,

23. Antalya Film Festivali "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu" (Füsün Demirel), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Erdal Özyağcılar), Kültür Bakanlığı Sinema Ödülü.

Gölge Oyunu (1990)

30. Antalya Film Festivali "En İyi İkinci Film," "En iyi Senaryo"
SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) "En İyi Film," "En İyi Senaryo" (Yavuz
Turgul), "En İyi Müzik" (Atilla Özdemiroğlu)

Amerikalı (1993)

30. Antalya Film Festivali "Avni Tolunay Halk Jürisi Ödülü"

Eşkîya (1996)

SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) 1997 seçimi "En iyi Film," "En iyi Senaryo"
(Yavuz Turgul), "En iyi Müzik" (Erkan Oğur), "En İyi -Yardımcı Erkek Oyuncu"
(Melih Çardak) ödülleri.

Valencia Film Festivali "En İyi Erkek Oyuncu".

NTV Ödülleri "En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen)

Antalya Film Festivali "Yaşam Boyu Başarı Ödülü" (Şener Şen).

Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri 2016 (Şener Şen).

4.5. Araştırmanın Konusu

İnsanoğlunun yaradılışından buyana, inanç, töre, gelenek, politika, yerleşme, savaşıma, toplanma, eğlenme gibi sosyal yaşam faaliyetleri sürekli değişim halindedir. Kültürün bu değişim özelliği sinematografi aletinin icatından sonra gözle görülür bir hal almış ve böylece nesillerden nesillere izleyerek ve işiterek aktarılma şansı olmuştur. Yedinci sanat dalı sinemanın toplumda yaşanan tüm olayların izlerini taşıması onu daha önemli kılmış ve üzerinde araştırma ve inceleme yapılmasına olanak sağlamıştır. Bu çalışmada Türk Sinemasının 1970-2015 yılları arasında yaşanan toplumsal ve kültürel olayların komik birer eleştirisi haline gelen Şener Şen filmlerinin sosyo ekonomik ve sosyo politik araştırmaları yapılmıştır. Ayrıca Şener Şen'in toplumsal sorunlara komedi türünden değinirken zamanla neden trajikomediye ve daha sonrasında ise dram türüne geçiş aşamaları irdelenmiştir. Bu geçişin Şener Şen ve filmleri üzerindeki etkileri araştırılacaktır.

4.6. Araştırmanın Amacı Ve Önemi

Çalışmada, kültürün süreklilik ve değişim gösteren özelliğinin toplumun günlük yaşam anlayışına; inanç, gelenek görenek, politika, kentleşme, göç gibi birçok sosyal yansımasının Şener Şen filmleri üzerinden incelenerek ortaya konulmuştur. Eski çalışmaların kaynağı olan, roman, masal, hikaye ve efsane gibi kalın kitaplardan yola çıkarak yapılan araştırmalar artık bugünün teknolojisinin getirdiği imkanlar ile görüntülü ve sesli kaynaklara dayandırılmaktadır. Bu çalışmada, Türk Sinemasında toplumun, kültürel ve sosyolojik değişiminin sinema sanatında komedi filmlerine etkisi incelenecektir. Komedi ve dramatik filmler tür üzerinden araştırılacak, Türk sinemasının gelişiminde Şener Şen'in ilk dönem 1970'li yıllarda oynadığı komedi filmlerindeki oyunculuğu ve 1990 sonrası filmlerindeki daha ciddi rol değişimlerinin sosyolojik nedenleri incelenmiştir.

Önceleri sadece halkı eğlendirmek için sergilenen komik olaylar zamanla sinemanın da vazgeçilmez konusu olmuştur. Ticari ve eğlence amaçlı çekilen filmler dışında çekilen tüm filmler toplumun benimsediği ideolojinin birer yansıması gibidirler dolayısıyla içinde bulunduğu dönemde çekilen filmler yaşanan siyasi-ekonomik ve toplumsal olayların vazgeçilmez konusu

olmuştur. Bu olaylar kimi zaman komedi kimi zaman ise dram şeklinde beyaz perdeye yansımıştır. Fakat halk yaşadığı problemleriyle sinema salonlarında tekrar yüzleşmek yerine neden bu sıkıntıları eleştiren ve dalgaya alan komik filmleri izlemeyi tercih ettiğine değinilmiştir. Türk sinemasının 1970 ve 2015 yılları arasında toplumsal olayların komedi sinemasına etkisini incelemek amacıyla usta oyuncu Şener Şen Filmleri incelenmiştir.

4.7. AraştırmaYöntemi Ve Verilerin Toplanması

Araştırmada sosyal bilimlerin hemen hemen her alanında sıklıkla başvuru alan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2008)'e göre nitel araştırmaları “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (s.39). Bu bağlamda çalışmada kullanılmaz üzere nitel araştırma yöntemlerinde kullanılan veri toplama aracı olarak belge analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yolla, YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanı Şener Şen ve Şener Şen'in sanat hayatı anahtar sözcükleri kullanılarak taranmış ve elde edilen bilgi ve belgeler araştırmanın sorunsal çerçevesinde tartışılarak farklı bakış açısıyla ortaya konmuştur. Buna ilaveten kaynak tarama yöntemi kullanılarak üniversite kütüphanelerinden, internet ortamındaki mevcut kaynaklarda araştırmanın kavramsal tartışmasına ışık tutması açısından çalışmaya göre uyarlanmıştır.

Bütün bu bilgi ve belgeler ışığında sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan nitel araştırma yöntemi veri toplama aracı olan yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği olan yüz yüze görüşme tekniğine başvurulmuştur. Bu noktada çalışmanın temel örneklemini oluşturan Şener Şen filmleri olduğu için öncelikle biyografik görüşme tekniği kullanılarak kendisi ile yarı-yapılandırılmış yüz yüze görüşme yapılmış, sonrasında filmlerinde birlikte çalışma fırsatı bulan Görüntü Yönetmeni Aytekin Çakmakçı ile Şener Şen'in sanatçı kimliği üzerine yarı-yapılandırılmış yüz yüze görüşme yapılmıştır. Söz konusu yarı-yapılandırılmış görüşme sorularının hazırlanmasında birlikişi onayı olarak Doç. Dr. Dilek Tunalı, Yrd. Doç. Dr. Zuhâl Çetin Özkan ve L Prof. Dr. Faruk Kalkan'ın görüşlerine başvurulmuştur. Bunun yanı sıra görüşmede kullanılan yarı-

yapılandırılmış görüşme soruları Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Kurul onayı alınarak kullanıma sokulmuştur. Görüşmede elde edilen bilgiler çalışmanın tartışma ve sonucunu ortaya koymada önemli rol oynarken, elde edilen bilgiler 5 yıl süre ile muhafaza edilecektir.

4.8. Araştırmanın Sınırlılıkları

Sanat hayatı eserlerle dolu usta oyuncu Şener Şen'in filmlerini saymak bile bir hayli zaman almaktadır. Yaptığı filmler ile sinemaya yeni bir renk getiren Şen'in son dönem filmleri ister komedi olsun ister dram olsun özellikle sosyal mesaj içerikli filmlerdir. Oynadığı filmler ile dönemin toplumsal sorunlarına parmak basan usta oyuncunun filmlerini incelemek için ülkenin 1970 den sonraki yıllar tercih edilmiştir. 1970 ve 2000'li yıllarda büyük toplumsal olaylar ve ekonomik krizler yaşanmış ve her seferinde ordunun bu krizlere müdahale etme amacıyla yönetime el koyması ise ülkedeki tansiyonu daha da yükseltmiştir. Ekonomik sıkıntılarla boğuşan halk iş bulma amacıyla büyük şehirlere göç etmeye başlamıştır ve göç eden bu halk daha çok kırsal kesimin tarım ve hayvancılık ile geçinen insanlardır. Dolayısıyla araştırma 1970 ve 2015 yılları arasında yaşanan sosyo-ekonomik ve sosyo-politik olayları eleştiren Şener Şen filmleri; *“Namuslu”*, *“Züğürt Ağa”*, *“Arabesk”*, *“Muhsin Bey”*, *“Eşkiya”*, *“Yol Ayrımı”* gibi komedi ve dram türü filmleri incelenmiştir.

4.9. Araştırmanın Sorusu

Türk tiyatrosununun geçmişini incelediğimizde toplum ile arasındaki bağın önemini daha iyi görüyoruz. Ancak ilerleyen zamanlarda yine içerik olarak özünü muhafaza ederek, toplumsal konulara değinilen Meddah, Karagöz, Orta Oyunu, Köy Seyirlik gibi gösteri oyunlarının çok önemli yer teşkil etmiş ve ilgi odağı olmuştur. Geleneksel bu gösteri oyunlarının önemi sadece toplumu eğlendirmek olmamış ayrıca topluma ve dönemin otoritelerine yanlışı ve doğruyu ayırt etmeleri için komedi oyunları bir araç olarak kullanılmış ve cesur eleştiriler yapılmıştır. Günümüzde geleneksel oyunlarımızın yerini sinema sanatı almıştır. Sinema sanatı sayesinde yapımcılar, yönetmenler ve oyuncular tıpkı eskiden olduğu gibibugün de toplumun birçok sorununa değinmektedir. 1970'den sonra 2015 yılına kadar toplumun sosyo-kültürel ve sosyo-politik yaşamında neler değişti, toplumun kadına bakışı, geleneklere,

töreye, inanca, ideolojiye, coğrafyaya, politikaya, iş hayatına ve kentleşme gibi sosyal hayata bakış açısında neler değişti? Bu farkındalıklar Şener Şen'in komedi filmlerinde nasıl yer edindi, komedi filmleri bu problemleri sadece güldürü malzemesi olarak mı kullandı, komedi filmlerinin o dönemde huzursuz olan halka bir etkisi oldu mu ve bunun gibitümsorunsallar irdelenerek araştırılmıştır.

SONUÇ

Araştırmada komedi, komedi kuramları, komedi türleri ve gülme ile ilgili ön bilgiler verilmiştir. Dünya sineması ve Türk sinemasında komedinin yeri hakkında bilgiler verilmiştir. Türkiye’de yaşanan gelişme ve değişmelerin politik, ekonomik ve sosyo kültürel yansımalarına değinilmiştir. Komedinin geleneksel orta oyunlarından, tiyatroya oradan da sinemadaki etkilerine değinilmiştir. Amerikan sinemasının Türk Sinemasına olumlu ve olumsuz etkilerine değinilmiştir. Geleneksel Türk güldürü kültürümüzün sinemadaki etkilerine değinilmiştir. Toplumun zamanla değişen sosyolojik yapısının komedi filmlerine etkisi değerlendirilmiştir. Halk, hangi dönemde, hangi tarz filmlere rağbet etmiş ve nedenleri değerlendirilmiştir. Türk sinemasında komedi filmleri bulunduğu dönemin sosyo-politik ve sosyo-kültürel şartlarına göre değerlendirilmiştir. Toplumda yaşanan sosyolojik değişimler, olaylar, gerilimler, göçler, krizler, yozlaşma, kentleşme, susuzluk, terör, çatışma gibi problemlerin komedi filmlerine yansımaları değerlendirilmiştir. Şener Şen filmleri bu olaylardan etkilenmiş midir? Toplumsal olaylara duyarlı kalmış mıdır, yoksa sadece eğlence amacıyla mı filmler yapmıştır.

Almanya'nın Nürnberg Kentinde 20.Türk-Alman Film Festivalinde Onur Ödülü alan Şener Şen'e söyleşi sırasında kendisine şöyle bir soru sorulmuştur;

-Sizin adınızı toplumsal olaylarda, yürüyüşlerde neden göremiyoruz? Sorusu üzerine şöyle cevap vermiştir;

-Yaptığım filmler ile zaten sosyal içerikli mesajlar veriyorum, bir oyuncunun asıl görevi yaptığı filmler ile hayat görüşünü yansıtmaktır, Siyasetin ve politikanın içinde olmak başka bir alandır. Bunu hayatında eğlenme amaçlı filmlerden başka hiçbir şey yapmayan oyunculara bırakıyoruz, benden bu kadar...

Tüm bunların daha sağlıklı anlaşılması için Şener Şen filmleri içinde buldukları şartlara göre değerlendirilmiştir. Kapitalizmin hazırcılık anlayışı artık güçlülere daha güçlü zayıfları ise bitiren acımasız bir sistem haline gelmiştir. Maddi zorluklar nedeniyle köylerden kentlere göç eden halk daha perişan bir duruma düşmüş ve çaresiz kalmıştır. Sadece seçim zamanları hatırlanan gecekondular insanları toplumun birer kanayan yarası olmuş ve bu isyanlarını zirveye çıkararak müzik türünden arabesk doğmuştur. Anadolu halkının duygusallığını istismar ederek müzik üreten kaset şirketleri artık film

yapımcılığına soyunmuş ve ortaya çok kalitesiz filmler çıkmasına neden olmuştur. Şener Şen'in başrolünü oynadığı 1989 yapımı "Arabesk" filmi dönemin arabesk kültürünü eleştirmiştir. "Arabesk" filmi toplumun hassasiyetlerini istismar eden filmlerin halkça farkına varmalarını sağlamıştır. "Namuslu" (1984) filmi ile dürüst ve namuslu insanların saygı görmediği fakat paralı hırsız kurnaz kişilerin daha çok itibar gördüğü bir dönemi komik şekilde eleştirerek farkındalık oluşturduğu görülmüştür. "Züğürt Ağa" filmi, 1980'li yılların sonlarına doğru tüm dünyada etkisini gösteren kapitalizmin para merkezli yeni yaşam biçiminde köydeki feodal düzenini kurtarma mücadelesi veren ağanın bile ne kadar masum kalabileceğini göstermiştir. Şener Şen, "Eşkiya" filmiyle değişen zamana ve şartlara rağmen paradan daha önemli; arkadaşlık, güven, sadakat, aşk ve sevgi gibi duyguların olabileceğini göstermiştir. Kapitalizmin getirdiği zor yaşam şartları insanların geleneksel feodal yapılarını yıkmış ve tek tip insan biçimini hakim kılmıştır. "Yol Ayrımı" (2017) filmi ile çalışan emekçilerin sırtlarından para kazanma hırsıyla gözü kör olmuş insanların şirket içindeki sinsi hesaplaşmalarına değinilmiştir. Kapitalizmin acımasız sistemini tek başına değiştirmek için mücadele eden zengin iş adamının çaresizliğini göstermiştir. Her döneme imzasını atan Şener Şen filmleri bulunduğu dönemin sosyolojik sorunlarına ister komedi türünde ister dram türünde çok cesur eleştiriler yaptığı gözlemlenmiştir. Şener Şen komedi filmleri, en radikal ideolojik filmlerin bile anlatamadığı sorunları komedi türüyle ve halkın farkına varacağı bir şekilde ortaya koyduğu görülmüştür.

Bu çalışmada Türk Sinemasında toplumsal komedi türü ile toplumsal gelişmelerin irdelenmesi oyuncu Şener Şen filmleri üzerinden yapılmıştır. Aynı çizgide farklı oyuncularla farklı sonuçların da tartışılması gerekebilir. Şener Şen ve Yavuz Turgul'un birlikte ürettikleri filmler üzerinden toplumsala ilişkin daha derinsel irdemeler başka kavramsal çalışmalara konu olabilir. Şener Şen'in komediden dirama geçişinin Türk seyircisinde oluşturduğu algının Türk toplumu üzerinden de araştırılması farklı bir çalışmaya temel oluşturması muhtemelindedir. Şener Şen filmlerinin aradan onca yılın geçmesine rağmen halen sıkılmadan izlenmesi ve gülünmesi ayrı bir tartışma konusu teşkil etmektedir.

EKLER

Röportajlar

Şener Şen İle Görüşme (22.02.2019)



Görüntü 10: Şener Şen ve Muzaffer Onuk (Ankara MEB Şura Salonu Kulisi)

22 Şubat tarihinde “Zengin Mutfağı” tiyatro gösterimi için genç ekibiyle birlikte Ankara’ya gelen değerli sanatçımız Şener Şen ile MEBŞura Salonu kulisinde keyifli ve uzun bir sohbet geçirme fırsatını yakaladım.

Ustaya kendisi hakkında tez hazırladığımı ve müsaadeniz olursa birkaç soru sormak istediğimi belirttim. Usta “önce soruları görelim.” diye karşılık verdi ve gülüşmelerden sonra keyifli bir sohbetimiz oldu. Türk Sinemasında mizahın gelişimini araştırıyorum. Bu konuyla ilgili sizin sinema hayatınızı ve görüşünüzü araştırıyorum, Yüksek Lisans Tezimin adı, ‘Türk Sinemasında mizah ve Şener Şen Örneği’ dir. Kendisi tüm mütevazılığıyla “aslında ben bu işin sadece bir parçasıyım” diye cevap verdi.

-Ben tam bir mizahçı sayılmam biliyorsunuz ben artık tarz değiştirdim. Eşkiya filmindeki karakterimi nasıl mizaha koyabilirsin o yüzden yani benim durumum biraz tuhaf.

1978 ve 1980'lerdeki mizah ortamı ile bugünkü ortamı nasıl değerlendiriyorsunuz?

-Bunu senin araştırmam lazım tezi sen hazırlıyorsun.(gülüşmeler oldu).

Ertem Eğilmez'in komedi filmlerinin oyunculuk tarzınıza bir etkisi oldu mu?

-Olmaz olur mu, beni Ertem Eğilmez şekillendirmiştir. Ertem abi Arzu Filmin yapımcısı ve birçok oyuncuyu da Türk sinemasına o kazandırmıştır.Örneğin bir Kemal Sunal, Adile Naşit, Münir Özkul gibi birçok oyuncu Ertem abinin süzgecinden geçmiş ve şekillenmiştir. Bu oyuncular arzu filmde kendini sürekli geliştiren ve parlayan oyunculardır. Ertem Bey'in mizahı halk tarafından oldukça iyi tutulan bir mizah anlayışıdır. Rifat Ilgaz Hababam Sınıfını yazmıştır fakat onu Hababam yapan yine Ertem abi olmuştur. Ertem Eğilmez'in Türk Mizahına katkısını oldukça büyük bence sen beni bırak bunu araştır.

Ben ustanın bu söylediklerini bir yandan not almak isterken o da bana ısrarla bunları not etme aklında tut diyordu. "*Zaten bunlar sır şeyler değil çoğu defa basında söylemişimdir.*" Fakat ben yine de bu keyifli sohbeti unutmuyayım diye anahtar kelimeleri not alıyordum. Ayrıca Şener Şen, Ertem Bey'in bir ekol olduğundan ve oyunculara verdiği yetkinliği, oyuncuların hala sürdürebilme ışığı veren bir destek niteliğinde olduğundan bahsetti. Şen, bu oyuncular arasında kendi tarzını değiştiren tek sanatçıdır diyebiliriz.

Fimlerinizde komedi oynarken neden tarz değiştirerek dram oyuncululuğuna kaydınız?

-Ertem Bey ile bu konuda bir anlaşmazlığımız olmuştu fakat sonradan o da benim bu isteğimi kabullenmiştir. Bu tarz değişikliğinin yani komedi oynarken neden tarz değiştiriyorum bunun sebebini tam olarak ben de bilemiyorum. Sanırım bir psikoloğa görünmem gerekiyor dedi. (gülüşmeler oldu)

Yeni dönem oyuncularını nasıl değerlendirirsiniz, mizahta usta diyebileceğiniz kişiler var mıdır?

-Ben o işlere girmem, yalnız filmleribeğenmelerbunlar sosyolojik boyutta olan şeylerdir dedi, çünkü o dönemdeki mizah anlayışıyla bu dönemdeki mizah anlayışının halk nazarında değişebilir.” Şen, Toplumun her dönem taleplerinin değiştiğini ve sinemanın da ona göre şekillendiğini söyledi. Ama esas merak edip araştırmamız gereken konunun;“Bizim zamanımızdaki mizah filmlerinin halen günümüzde nasıl bu kadar etki ederek tutulup izlendiğini ve bu konu üzerinde derinlemesine araştırma yapmanızı tafsiye ederim”.

Uzun yıllardır ara verdiğiniz tiyatro gösterilerini sadece Metropol şehirlerde mi yapacaksınız, Anadolu'nun farklı yerlerinde sizi milyonlarca hayranınızvar fakat sizi görmeye imkânı olmayanlar var Güneydoğu veya Karadeniz bölgelerine de de gitmeyi düşünüyor musunuz?

-Kırk, kırk beş yıldır tiyatro yapmadığını, ilk başta zorlandığını, İstanbul'da izleyici tiyatrolarına çok rağbet gösterdiği için öncelikle büyükşehirlerde devam etmeleri gerektiğinden bahsetti. Bir anda her şeyin olamayacağını, zamanla belki gidilebilir, fakat “daha yeni başladık bir önümüzü görelim dedaha sonra yapımcılarımızla ne yapacağımıza oturur konuşur kararını veririz,” dedi.

Şener Şen, hayatının büyük zorluklarla geçtiğinden bahsetti. Kendisine halkın içinden birisisinz dediğimde“halkın içinden bile sayılmaz gecekondularda büyüdüm” diye cevap verdi ve gençlik yıllarında her işi yaptığını en son da Malazgirt'te İlkokul öğretmenliğini yaptığını belirtti. Hayatı deneyimleyerek esnafçılık, fabrika işçiliği, işportacılık, şoförlük gibi birçok mesleği yaparak hayatın birçok çilesini çekerek geldiğinden bahsetti.Bugünlere gelmesinde ve bu rolleri daha iyi oynamasında bu yaşadıklarının katkısı oldukça fazla olduğundan bahsetti. Şener Şen'in birçok konuda bilgisi var tabiri cazise insan sarrafı olmuş diyebiliriz. Rollerini de bu bilgi ve tecrübelerine dayanarak çok başarılı canlandırabiliyor. Kendisi de bunu,“rolün hakkını vermek gerekir” şeklinde tabir ediyor.

Sizin unutulmaz filmlerinizdeki o mekânları tekrar gidip görmek istiyor musunuz?

-O mekânları çok gezdik, Anadolu'nun her yerini zaten karış karış gezdik, o yüzden tekrar gerek görmedim. Usta ile sohbetimizde kulisteki bulunan MEB Salon Müdürü Rukiye Hanım, Şener Şen'e ve filmlerine olan sevgisini dile getirdi "filmlerinizi tekrar tekrar izlemekten sıkılmam, hepsi birbirinden güzel filmler" dir dedi. Şener Şeno sırada bana bakarak "Bak işte bence sen bunu araştır, neden Arzu Yapımın Filmleri günümüzde bile bu kadar çok tutuluyor, hala akıllarda yer ediyor bence sen bunu araştır". Şen, Ertem Eğilmez'in mizah yeteneğine ve Arzu Filmin ekip başarısına değiniyordu. Şen, o dönemde çok başarılı oyuncular vardı; Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Ediz Hun, Kartal Tibet o dönemde çekilen aşk hikâyelerinin unutulmaz sahnelerini canlandırabilen başarılı oyunculardı fakat burada Arzu Filmlerinin de ayrı bir farkı olduğunu üzerine basarak vurguladı. Ertem Eğilmez filmlerinin karakterlere verdiği rol mizaçlarının günümüzde değişen bir mizaca bürünmesinden bahsetti.

-Bizim gençliğimizde sağlam karakterli kişilerin parası pulu olmasa bile itibar görürdü ve el üstünde tutulurdu ama şimdilerde ise böyle sağlam kişilere salak deniyor işte "*Namuslu*" filmi de bu sistemin çok güzel bir şekilde mizahsal yol ile eleştiriyor. Eskiden dürüst adamın ayrı bir itibarı olurdu, yoksuldu ama saygındı, mesela Kadir Efendi o güvenilir, iyi adamdır, geliri azdır ama sağlam karakterli olduğu için bir ağırlığı olurdu. Şimdi ise böyle kişilere salak diyor millet. Yani toplumda öyle bir değişim oldu ki, *Namuslu* filmi de bu değişimin çok iyi bir örneğidir. Oradaki namuslu karakterini karısı yatağına almıyor koridorda sığıntı gibi yatıyor güya evin adamı olacak, kaynana desen gelip gidip adamın başını yiyor, çocuklarına babanı dinleme diyor ve karısı ve çocuklarını kontrolü altına alıyor, Erdal diye kayınçosu var o da üçkağıtcının Allahı... Ama ne zaman bu namuslu hırsız zannedildi adam o zaman itibar görmeye başladı. Karısı kendini güzelleştirip süsleyip yatağına almaya başladı.

Namuslu filmindeki karakterlerin mizaçlarından örnekler verdi. Filmdeki sahnelerden bahsetti. "Aslında *Namuslu* filminde sistem çok güzel bir şekilde

mizahsal yol ile eleştirilmiştir.” dedi. Ayrıca “bu akşam izleyecek olduğunuz “Zengin Mutfağı” tiyatrosu öyle sıradan bir komedi tiyatrosu değil. Bu akşam izlerseniz görürsünüz dedi aslında anti militanist ve anti faşist bir oyundur.”

-Filmlerinizi ile hep evimizin içindeydiniz, insanların size olan sevgileri sadece ünlü olmanızla ilgili bir durum değil, herkesin gönlünde bir yeriniz var kimisinin abisi, kimisinin babası, kimisinin dayısı çok ayrı bir yeriniz var.

-Tabi ki bunun farkındayım o Şener Şen benim biliyorum, farkındayım aptal değilim ama hiçbir zaman insanlara öyle üstten bakan halkı hor gören kendini beğenmiş bir şekilde bakmadım bakmam da. Bize çayı getiren buradaki insan ile benden hiçbir farkı yok. Yani bizim birbirimizden hiçbir farkımız yok. -Bize verilen yetenekler de aslında bizim marifetimiz değil doğuştan gelen yeteneklerdir. Mesela İbrahim Tatlıses’e bak hiçbir ses eğitimi almamıştır. Ama adamda bir ses var inanılmaz ama doğuştan gelmiştir. Yani öyle hiç böbürlenmeye gerek yok üç günlük dünya hastalık kapına bir geldi mi Trump olsan ne Tayyip olsan ne yazar, hemen seni alırlar yoğun bakım odasına kaldırılırlar ve öyle çaresizce yatağa mahkûm şekilde duvara baka baka beklersin.

Usta oyuncu gözlem yeteneğinin çok iyi olduğundan bahsetti ve özellikle hayattaki kötü ve sahtekar insanlarla çok karşılaştığından ve onları çok iyi tanıdığına değindi ama hiçbir zaman böyle biri olmadığını söyledi. Fakat bu tür rolleri daha başarılı canlandırarak onların iç yüzlerini dışarı vurarak aslında onlardan birnevi intikam aldığını belirtti.

Mütevazı kişiliği ve neşeli tavırlarıyla sanat hayatı ve kariyeri ile ilgili birçok konuyu konuşma fırsatı tanıdığı için kendisine çok teşekkür ettim. Usta oyuncumuz Şener Şen’e çizdiğim portre karikatürünü takdim ettim ayrıca kendime de imzalı örneğini almayı unutmadım. Usta oyuncumuz Şener Şen ile sohbeta doyum olmazken hava almak için dışarı çıktık ve Ankara Beşevler Gazi Mahallesi’ni “Zengin Mutfağı” tiyatro ekibiyle birlikte biraz gezdikten sonra vedalaştık. Yaşayan efsane sanatçımız Şener Şen ile görüşmek, hem tezim için hem de benim için unutulmaz bir deneyim oldu.

Aytekin Çakmakçı ile Görüşme (07.03.2019)



Görüntü 11: Aytekin Çakmakçı ve Muzaffer Onuk(Mülkiyeciler Kafe, Kızılay, Ankara)

“Arabesk” (1989) ve “Muhsin Bey” (1987) filmlerinin Görüntü Yönetmenliğini yapan Sayın Aytekin Çakmakçı ile 7 Mart Perşembe günü Mülkiyeciler kafesinde tez çalışmam ile ilgili uzun ve keyfili bir görüşmemiz oldu.

Şener Şen “Eşkîya”dan sonraki değişimini nasıl yorumluyorsunuz?

Eşkîya’dan öncesi diye bir şey yok, Şener Şen’in hayata bakışı “Muhsin Bey” filmiyle olmuştur. Bu çok önemli çünkü birçok yerde “Eşkîya” filmiyle sinema hayatının değiştiğini söylüyorlar, bu da beni kahrediyor. Çünkü “Eşkîya” filmi “Muhsin bey” filminin kopyasıdır, altını çizin bunun. İsimler değişebilir, coğrafya değişebilir, örgüsüne bakmak lazım hikâyenin aynısı mı diye. Muhsin Bey dürüst ve mutevazi yaşayan, değerlerine sahip olan birisidir. Bir düşmanı var, Şener Şen figürüyle uğraşıp durur ve ne yazık ki Şener şenin âşık olduğu kadın güçlü olan kadının hep yanındadır. Şener şen hikâyenin sonunda sevdiğine ulaşır. Uğur yücel tipinde bir figür var, kurnaz ve çakal tipli birisi hiçbir değere sahip olmayan tek amacı köşeyi dönmek olan bir karakterdir. Muhsin beyi anlatıyorum ama aslında siz “Eşkîya”yı dinliyorsunuz benden çünkü hikâyenin aynısıdır, isimler farklı olabilir ama aslında hikaye örgüsü aynıdır. “Eşkîya”,

Muhsin Bey'den yıllar sonra çekilmiştir. Bu öyküden bir "Eşkîya" doğmuştur. Yavuz Turgul filmlerinin neredeyse hepsinde aslında Muhsin Bey vardır. Hayatı boyunca komedi oynayan Şener Şen, "Muhsin Bey" filmiyle ilk defa ciddi dram yapmaya başlamıştır. "Muhsin Bey" den sonra da asla komedi filmlerinde oynamamıştır. Bu metâfora başlayana bir sonraki film "Eşkîya" yı mı verirsin, yoksa daha önce başlayan "Muhsin Bey"i mi verirsin. Buna birçok yerde böyle yorum yapıldığı için haksızlık edildiğini düşünüyorum canım sıkılıyor. Hatta Yavuz Turgul beye en sevdiği filmi sormuşlar, televizyonda canlı yayın röportajında "Muhsin Bey" olduğunu söylemiştir. "Muhsin Bey" ile "Eşkîya" nın ekonomik bütçesi ile kıyaslanmayacak kadar farklıdır. Birisinin bütçesi çoktur bir ampule kadar hesap edilmiş ve çok mutevazidir. Ama Eşkîya'da tırlar dolusu lambalar gelmiştir. "Muhsin Bey" 4 hafta da çekilmiştir, "Eşkîya" 8 haftada çekilmiştir. Bütçe farkını görün diye diyorum.

Sizin yakından gözlemlerinize göre Şener Şen "Arabesk" Ve "Muhsin Bey" filmlerinde rolüne nasıl hazırlanıyordu, nasıl bir oyuncudur?

Allah ömrünü uzatsın, yaşadığım sürece bu iddialı sözü söylemeye hep devam edeceğim Şener Şen Türk Sinemasına bir numara büyük gelen bir oyuncudur. Şener Şenin iki filminde çalıştım "Muhsin bey" ve "Arabesk". Şener Şen özel hayatında aşırı komik birisidir. Hep münziplik yapar eğlenmek ve eğlenmeyi, insanları tebessüm ettirmeyi severdi. Fakat Yavuz Turgul bu durumu pek sevmezdi. Yavuz beyin tarzına uymazdı herkes ciddi ve olaya konsantre olacaktır. Şener Şen ise herkes konsantre olacak ama tebessümlü olacak tarzı vardı.

Birgün "Muhsin Bey" filminde Şener Şen ekibi güldürüyor diye set hazırlığı zamanın da Yavuz Turgul'un ikazlarına dikkate almadığı için ekibi rahat bırak akıllarını karıştırma diye dışarı kovmuştur. Ama Şener Şen yine de rahat durmuyordu, gizli gizli pencerenin arkasından şakalarına devam ediyordu, durmuyordu, durdurmak mümkün değildi. Daha sonra Şener Şen ciddi rollerinin karşılığında kabul görünce ve alkış almaya başlayınca Şener Şen duruldu. Özel hayatında da duruldu. Muhsin beye şey pardon Şener Şen diyecektim, Muhsin beyle okadar özdeşleşmişki hep Muhsin bey diyorum.

Cem yılmaz gibi espriler yapan bir modeldi ama artık bundan vazgeçti. Ağır başlı profesör edasıyla bilge kişi edasına dönüştü, gerçi bunları zaten hak eden birisiydi ama bu ani değişikliği onu eski tanıyan kişiler için bu duruma alışması zor oldu. Tarzı değişti ama yetenekleri değişmedi hep çok yetenekliydi. Onun tek talihsizliği pazarı dar olan bir Türk sinemasında doğmuş olmasıdır.

Çekimler sırasında Şener Şen ile unutamadığınız ya da şahit olduğunuz bir anınızı var mı?

Çok önemli bir anım var. Bir rol vardı repliği ve oyunculuğun olduğu. Onun hangi kelimelere vurgu yapması ve oynaması üzerine konuşuluyordu. Şener Şen dedi ki Yavuzcum sen otur şöyle otur sana kelimeleri replikleri değiştirmeden 5 farklı şekilde oyun sunacağım dedi ve aynı diyaloglarla 5 farklı oyun sundu ve hangi numara oyunu istiyorsan onu oynayayım dedi. Yavuz Turgul dedi ki Şener senden bir ricam var, bundan sonra bana çok versiyonlu sunumlar yapma çünkü o kadar iyisin ki hepsi birbirinden mükemmel oynuyorsun hangisini seçeceğimi bilemiyorum, şaşırıyorum kafamı karıştırıyorsun beni de sıkıntıya koyuyorsun dedi ve hepimiz güldük. Ama Yavuz Bey çok ciddiydi. Yani Şener Şen' i anlatmak için bundan daha iddaalı bir söz olamaz, çünkü bunu söyleyen Yavuz Turgul. Şener Şen'i var eden Yavuz Turgul da dâhil Ertem Eğilmez'dir. Ertem Eğilmez' in evi bir şey odası gibiydi. Koltuğunda oturur sinema heyecanı taşıyan gençler etrafına toplanır fikirler örnekler verir değerlendirirdi. Bu yaşam biçimi olmuştu. Arzu filmde oyuncular arasında profesyonel bir anlaşma olmamasına rağmen oyunculara bir teklif geldikleri zaman Ertem beye gidip danışırlardı. Ertem bey teklifleri değerlendirir oyuncularını olumlu yönlerde yönlendirirdi. Yavuz Turgul Şener Şen, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Ayşen Gruda, Mürvet Sim, Minür Özkul ve bir sürü yönetmenler de var. Hepsi de toplumda başarılarıyla kariyer yapmışlardır. Fakat orada bulunan oyuncular ve yönetmenlerin tümü kariyer kazanmadı nasiplenmedi. İsimlere girmek istemiyorum. İki tür sinema vardır biri görselliğe dayalıdır biri de monoloğa dayalıdır. Ertem bey'in edebiyat kökenli olduğu için diyaloga dayalıdır. "Arabesk" filmi çekimleri 4 buçuk ay sürdü. Ertem "bu benim vaziyet filmimdir, ölmeden bitirmek istiyorum" diyordu.

Hastanede yatıyordu bize ne yapacağımızı anlatıyordu. Çektiğimiz filmleri hastaneye gidip gösteriyorduk. Hastanede bir televizyon ayarlamıştık. Bazen beğeniyor bazen beğenmiyordu tekrar çekiyorduk. Müjde'nin gelinliğini beğenmiyordu mesela, makasla yırtıyordu bir daha çekiyorduk ve bunlar önemli şeyler değil, bu film çok büyük hasılat yapacak diyordu. O zamanlar bunu söyleyebilmek büyük cesaret isterdi. Neyse filmi en sonunda bitirdik.

Şener Şen'in kariyeri ile akademik çalışma

Giriş Tarihi: 4.3.2019

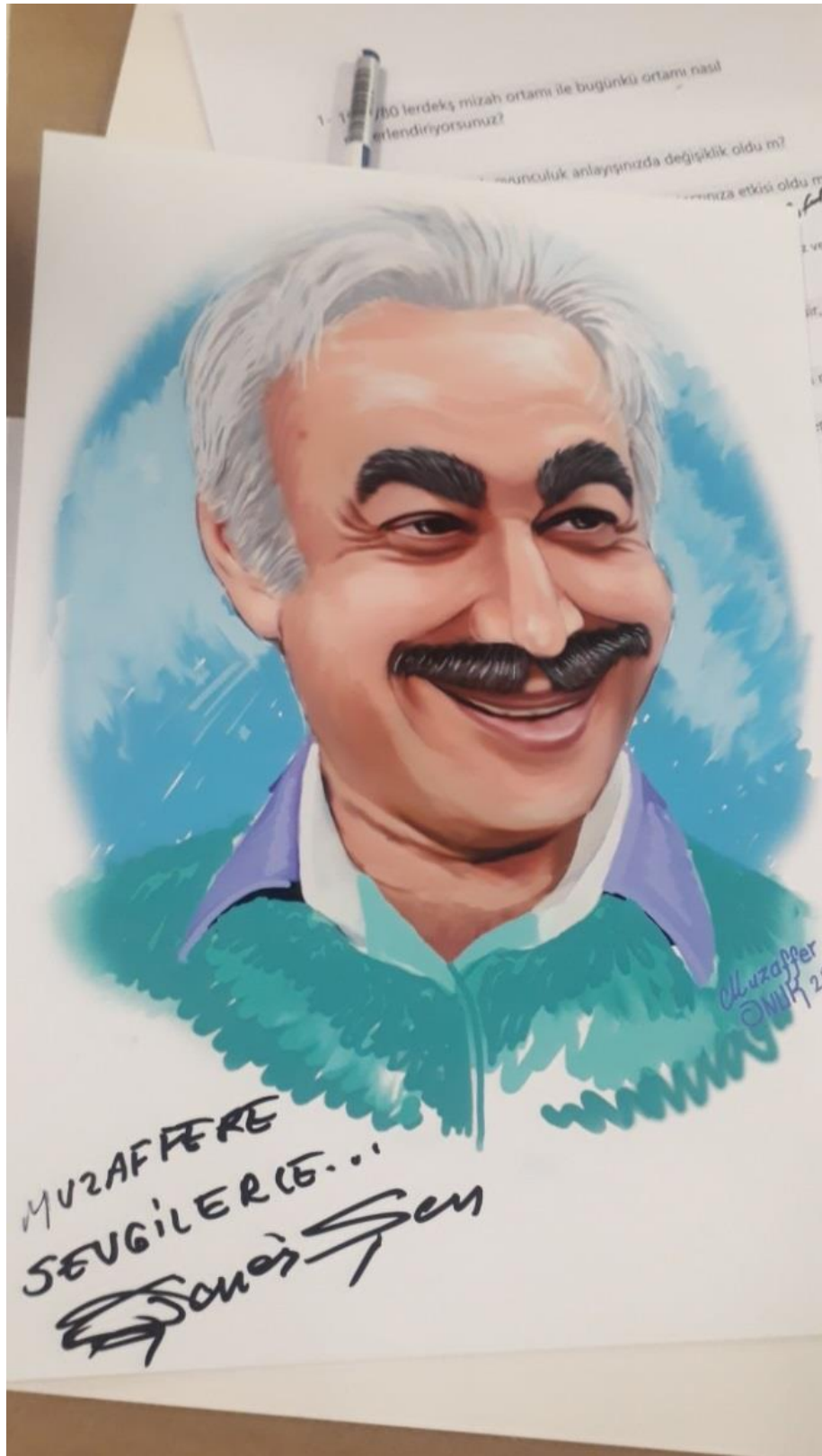


Yakın Doğu Üniversitesi Medya ve İletişim Çalışmaları Yüksek Lisans Öğrencisi Muzaffer Onuk, yüksek lisans tez çalışması kapsamında "Türk Sinemasında Mizah: Şener Şen Örneği" adlı çalışma ile oyuncunun kariyer hayatını irdelenecek. Bu vesileyle Yüksek Lisans Öğrencisi Muzaffer Onuk'un, usta oyuncu Şener Şen ile Ankara'da bir araya geldiği belirtildi. Usta oyuncu Şener Şen'in Vasfi Öngören'in yazdığı "Zengin Mutfağı" adlı oyunu sergilemek için Ankara'da bulunan Şener Şen ile görüşen Onuk'un, usta oyuncuya kendisinin çizdiği Şener Şen karikatürünü imzalattığı ifade edildi. Görüşmesinde tez çalışmasının içeriği ile ilgili Şener Şen'e sorular da sorma fırsatı yakaladığını dile getiren Muzaffer Onuk, Şener Şen ile güncel olaylarla ilgili uzun ve keyifli bir sohbet geçirdiğini dile

6698 sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu uyarınca hazırlanmış aydınlatma metnimizi okumak ve sitemizde ilgili mevzuata uygun olarak kullan

Görüntü 12: Tez Çalışmam İle İlgili Sosyal Medyada Çıkan Haber (Sabah).

(<https://www.sabah.com.tr/guney/2019/03/04/sener-senin-kariyeri-ile-akademik-calisma>)



Görüntü 13: Şener Şen' Hediye Edilen Portre Karikatürü.

KAYNAKÇA:

- Abisel, N., (2006), Sessiz Sinema. Ankara: De Ki Basım Yayıncılık, 115-116.
- Aslanoğlu, B.,(2004), 41 Türk Filminde Folklorik Unsurlar, Selçuk Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 44-13.
- Akşin, Sina., (1997), Türkiye'nin Yakın Tarihi 2. Cilt, İstanbul: Yenigün Yayıncılık, 143-148-149-150.
- Arslan, T., (2018), "Eşkuya", Radikal Gazetesi, 4 Aralık 1996) S.250-251
- Baydemir, A., Önder, S., (2005), "*Türk Sinemasının Gelişimi*", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, s. 121-113-135.
- Bıçakçoğlu, Ö., (2014),*Türk Sinemasında Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri*, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul ,17-18.
- Çetinkaya, T.,(2011), Veysel Atayman'ın KalemindenSinemamızın Komediyle İmtihanı. Bahçivanlar Basım, 44-47.
- Çağan, O., (2009), 1980'den Günümüze Türkiye'de Güldürü Sinemasının Değişimi. Yüksek Lisans Tezi,Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,13.
- Dağ, O., (2006), Hacivat İle Karagöz Piyeslerinde Komik ve Uyumsuz Dilsel Ögeler. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi,4.
- Erkılıç, S.D. (2014), *Türk sinemasında tarih ve bellek*. Ankara: De Ki., 168.
- Esatoğlu, M.Ş.,(2010),Türk Sinemasında Güldürü Unsuru Olarak Trans-vestizm, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi,11-12.
- Evren, B., (2014). Türk Sinemasının 100 Yılı. İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, 299,303.
- Gürsel, S., (2005),Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000, 5.basım 3.cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,56.
- Göbel, A., (2016), 1990'lı Yılların Türkiye Siyasetine Genel Bir Bakış: Yeni Demokrasi Hareketi Örnek Olayı Yüksek Lisans Tezi.,137.
- Gürbilek, N., (2001), Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi. İstanbul: Metis Yayınları,8.
- Küçükalkan, Y., (2016), 1990 sonrası Türk sinemasında zihniyet ve devlet. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir,72.

- Nutku, Ö., (2001), *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 62-63,66,71.
- Onaran, A.Ş.,(1994), *Türk Sineması 1. Cilt*, Ankara: Kitle Yayınları,184,187.
- Onaran, A.Ş., (1999), *Türk Sineması (1. Cilt, 2. Baskı)*. Ankara: Kitle Yayınları,34.
- Onaran, A.Ş., (2012), *Sessiz Sinema Tarihi*. İstanbul: Agora Kitaplığı,170.
- Özden Z., (2000), *Film Eleştirisi*, İstanbul: Afa Yayıncılık , 50.
- Özgüç, A., (2005),*Türlerle Türk Sineması*, İstanbul, Dünya kitapları,67.
- Özgüç, A., (1993), *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, s.,15.
- Özünü, Ü., (1999), *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayıncılık, 22-23-25
- Özön, Nijat., (2000), *Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,652.
- Özkan, Z.Ç., (2009), “Günümüz Türk Sinemasının Dünya Sinemasında ki Yeri” Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir,534.
- Özbek, M., (1994), *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları,119.
- Önal, G., (2018), *2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Türler Arasındaki Etkileşim*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 80.
- Özden Z., (2000), *Film Eleştirisi*, İstanbul: Afa Yayıncılık,5.
- Özsoy, O., (2002),“*Kemal Sunal Fenomeni*”(1. Baskı),İstanbul: İyi Adam Yayıncılık,23.
- Özgentürk, N.,(2004),*Bir Yudum İnsan, Şener Şen Anlatıyor: İşte Hayatım*, Alfa Yayınları, 78.
- Pösteği, N., (2012), *Türk Sinemasında Toprak Mülkiyetine Bakış*. ActaTurcica,153.
- Pamuk, Ş., (2014), *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Basım, 267.
- Sevinç, Z., (2014), *2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı,40, 99-111-112.

- Suner, A., (2006), Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik Ve Bellek, İstanbul:Metis Yayınları,16.
- Smadja, E., (2013), Gülmek, İstanbul: Bağlam Yayıncılık ,13-26.
- Sokullu, S., (1979). Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,16-42-43.
- Scognamillo, G., (1998), "*Türk Sinema Tarihi*": 1896-1997, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,67.
- Scognamillo, G.,(2005)Türk Sinemasında Şener Şen, Kabalcı Yayınevi, İstanbul,48.
- Şahinalp, S.D., (2010). Türkiye’de Gülmenin Dönüşümü 1970 ve 2000’li Yıllarda Komedi Filmlerinin Karşılaştırmalı Bir Analizi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi,4,79.
- Vardan, U., (2003), 1980’ lerden Sonra Türk Sineması” İçinde Dünya Sinema Tarihi, Editör: Geoffrey N. Smith, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 751.
- Türkiye’de Sosyal Ve Kültürel Hayat Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars,100-101.
- Yılmaz, Ç.,(2015), 2000’li Yılların Politik İkliminde Türk Sineması. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 87.
- Yağız, N., (2006), 1950-1975 Dönemi Türk Sinemasında Karakterve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE (Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul,15.
- Yılmaz, S., (2018) Türk Sinemasında Geleneksel Türk Tiyatrosu İzleri- Makale, Erciyes University,14,17.
- Yıldız, T. H. ve Eyüce, A., (2010), Kültür ve Mekan Toplantıları 1. İstanbul: Bahçeşehir Ü. Yayınları, 55
- Yıldırım,A. veŞimşek, H. (2006),SosyalBilimlerdeNitelAraştırmaYöntemleri. (Genişletilmiş 6.Baskı), Ankara: SeçkinYayıncılık,78.

İNTERNET SİTESİ VE WEB KAYNAKLARI:

<https://www.edebiyatciyim.com/komedi-komedyaya-nedir-komedyaya-ozellikleri/>,(Erişim Tarihi: 19.04.2019).

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turksinemasiveyillar_ozkan-karaca.pdf,(Erişim Tarihi: 13.06.2019).

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/keske-daha-fazla-film-yapsaydim-diyorum-elbet-40641683>, (Erişim Tarihi: 08.04.2019).

<http://www.bakiniz.com/zugurt-aga-1985/> (Erişim Tarihi: 20.03.2019).

<http://sinematikiyesilcam.com/2017/02/sener-senle-ertem-egilmez-hakkinda/>,(Erişim Tarihi: 26.04.2019).

<http://sinematikiyesilcam.com/2016/11/sener-sen-koy-ogretmenliginden-oyunculuga-figuranliktan-zirveye/>, (Erişim Tarihi: 26.04.2019).

<https://www.instagram.com/p/BzFZtBMH-Ts/>, Cinemasco, (Erişim tarihi 25.06.2019)

<http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html>,(Erişim Tarihi: 23.06.2019).

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turksinemasiveyillar_ozkan-karaca.pdf-turksinemasiveyillar_ozkankaraca.pdf, (Erişim Tarihi: 22.04.2019).

<https://www.edebiyatciyim.com/komedi-komedyaya-nedir-komedyaya-ozellikleri/>,(Erişim Tarihi: 10.05.2019).

<http://www.biyografi.info/kisi/sener-sen>, (Erişim tarihi:29.04.2019).

<http://trdergisi.com/yavuz-turgul-ve-sener-sen/>, (Erişim tarihi:19.05.2019).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı : Muzaffer
Soyadı : ONUK
Doğum Yılı : 1984
Doğum Yeri : BATMAN
Medeni Hali :Evli

Eğitim Durumu

2017 -..... **Yakındoğu Üniversitesi (KKTC)**
 Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya İletişim Çalışmaları Yüksek Lisans
2001 – 2006 **Atatürk Üniversitesi (Erzurum)**
 Güzel Sanatlar K.K.E. Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Lisans Eğitimi
1997 – 2001 **Batman Fatih Lisesi (Batman)**
1989 – 1997 **Gap İlköğretim Okulu (Batman)**
 İlköğretim,Ortaöğretim.

Çalıştığı Yerler

2013 -..... **Ankara Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Dairesi Başkanlığı**
2009-- 2013 **Ayyıldız İlk Öğretim Kolejinde Görsel Sanatlar Öğretmenliği Yaptı**
Aile Yaşam Merkezlerinde Resim Öğretmenliği Yaptı
2008 – 2009 **Atv’de yayınlanan “Harbi TİVİ” Projesinde Animasyon Yaptı (Grafik2000,5 Ay).**
Çocuklara Karikatürü Sevdirmek Amacıyla Birçok okulda Sanatsal Etkinlikler Yaptı (5 Ay)
2007 – 2008 **Alışveriş Merkezlerinde Portre Karikatüristliği Yaptı.**

Projeler

Kişiselyoutube sayfasında yaptığı çalışmalar yayınlamaktadır.

MEB,TBMM ve Özel Şirketler için Reklam Animasyonları yaptı.

2018 “Bana Güven” Kısa Film Yarışmasında 204 film Arasında Finele Kaldı ve Başarı Ödülü Kazandı.

Yurtiçi ve Yurt dışı birçok ülkede karikatürleri sergilerde yer aldı.

İNTİHAL RAPORU

TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ FİLMLERİ İNCELEMESİ: "ŞENER ŞEN FİLMLERİ ÖRNEĞİ" - Muzaffer Onuk

ORIJINALLIK RAPORU

% 18	% 16	% 1	% 7
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.yesilcamevi.com İnternet Kaynağı	% 2
2	www.alevinet.com İnternet Kaynağı	% 2
3	issuu.com İnternet Kaynağı	% 1
4	sinemaansiklopedisi.wordpress.com İnternet Kaynağı	% 1
5	sinematikyesilcam.com İnternet Kaynağı	% 1
6	tr.scribd.com İnternet Kaynağı	% 1
7	www.hurriyet.com.tr İnternet Kaynağı	% 1
8	Submitted to Istanbul Aydin University Öğrenci Ödevi	% 1

ETİK KURUL RAPORU

/ /

23.05.2019

Sayın Muzaffer Onuk

Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'na yapmış olduğunuz YDÜ/SB/2019/472 proje numaralı ve **“Türk Sinemasında Şener Şen'in Komedi Oyunculuğundan Dram Oyunculuğuna Geçişi Üzerine Bir İnceleme”** başlıklı proje önerisi kurulumuzca değerlendirilmiş olup, etik olarak uygun bulunmuştur. Bu yazı ile birlikte, başvuru formunuzda belirttiğiniz bilgilerin dışına ıkılmamak suretiyle araştırmaya başlayabilirsiniz.

Doçent Doktor Direnç Kanol

Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu Raportörü



Not: Eğer bir kuruma resmi bir kabul yazısı sunmak istiyorsanız, Yakın Doğu Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'na bu yazı ile başvurup, kurulun başkanının imzasını taşıyan resmi bir yazı temin edebilirsiniz.