



Toplumsal Değişimin Türk Komedi Filmlerine Yansıması: 1960'tan Günümüze Örnek Filmler Üzerinden Komedinin Dönüşümü

The Reflection of Social Change on Turkish Comedy Films: The Transformation
of the Ridiculous through Sample Films from 1960 to the Present

ÖZGE KESİCİ*

GÖKHAN GÜLTEKİN**

* Ph.D. Candidate, Aksaray University, Institute of Social Sciences, 68100, Merkez, Aksaray / Türkiye.
E-mail: ozgeksci@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0936-5159>

** Assoc. Prof., Aksaray University, Faculty of Communication, Department of Public Relations
and Advertising, 68100, Merkez, Aksaray / Türkiye.

E-mail: cinegultekin@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7928-3829>

Öz: Bu çalışmanın amacı, 1960'tan günümüze kadar olan süreçteki komedi filmlerinin özellikle toplumsal değişime benzer olarak nasıl bir dönüşüm yaşadığını örnek filmler üzerinden tartışmaya çalışmaktır. Komedi türüne dahil edilen filmlerin toplumsal yapıyla bağlantılı olarak tarihsel süreçte nasıl değişim ve dönüşüm gösterdiğini ortaya koyabilmek adına, film çalışmalarında tercih edilen tür eleştirisi, sosyolojik eleştiri ve tarihsel eleştiri-den yararlanılmıştır. Bu bağlamda, *Turist Ömer* (1964), *Hababam Sınıfı* (1975), *Züğürt Ağa* (1985), *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998), *Recep İvedik* (2008), *Aile Arasında* (2017) ve *Ölümlü Dünya 2* (2023) filmleri analiz edilmiştir. Bu filmlerde yalnızca güldürme eyleminin hedeflenmediği söylenebilir. Tüketim alışkanlıklarındaki değişim, kentleşme, bireyselleşme, kültürel yozlaşma, ahlâki çözülme, toplumsal cinsiyet, çevreye duyarsızlaşma gibi pek çok toplumsal gerçekliğin örnekleme dahil edilen filmlerde işlendiği görülür. Sonuç olarak, 1960'tan günümüze komedi filmlerinin özellikle toplumsal değişime paralel olarak nasıl bir dönüşüm yaşadığı örnek filmlerin analizi üzerinden tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Toplumsal değişim, Sinema, Türk filmleri, Komedi, Komedinin dönüşümü

Abstract: The aim of this study is to discuss the transformation of comedy films in the period from 1960 to the present day, especially similar to social change, through sample films. In order to reveal how the films included in the comedy genre have changed and transformed in the historical process in relation to the social structure, genre criticism, sociological criticism and historical criticism which are preferred in film studies were utilized. In this context, the films *Turist Ömer* (1964), *Hababam Sınıfı* (1975), *Züğürt Ağa* (1985), *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998), *Recep İvedik* (2008), *Aile Arasında* (2017), and *Ölümlü Dünya 2* (2023) have been analyzed. It can be argued that the objective of these films is not solely to provoke laughter. It is observed that a multitude of social realities-such as shifting consumption patterns, urbanization, individualization, cultural degeneration, moral decay, gender issues, and a growing indifference to the environment-are addressed within the films included in the sample. As a result, it has been determined how

Gönderim 21 Mart 2025
Düzeltilmiş Gönderim 23 Haziran 2025
Kabul 23 Haziran 2025

Received 21 March 2025
Received in revised form 23 June 2025
Accepted 23 June 2025

comedy films have experienced a transformation from 1960 to the present, especially in parallel with social change has been determined through the analysis of sample films.

Keywords: *Social change, Cinema, Turkish films, Comedy, Transformation of the comedy*

Giriş

Edebiyat, sinema, tiyatro gibi sanat dalları komedi olgusunu kullanarak insan davranışlarını, olayları, toplumsal düzeni, tarihi bir dönemi veya kişiyi eleştirel bir şekilde anlatabilmektedir. Sanatın diğer dallarında olduğu gibi sinema filmleri de toplumun değişen yapısını yansıtırken; güldürü sineması içerisinde bu dönüşümlerin analizini yapmak önemlidir. Türkiye’de toplumsal değişim ve güldürü sinemasıyla ilgili yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde buluştukları ortak noktanın ülke içinde yaşanan sosyal, ekonomik, siyasi gelişmelerin güldürü sinemasını değiştirip dönüştürdüğü görülmektedir. Bu çalışmalardan biri olan Gezgin’in (2017), *Türk Komedi Sinemasında Mizahın Dönüşümü* adlı Yüksek Lisans tezinde Türk güldürü sinemasında konuların ve güldürü öğelerinin nasıl değiştiği açıklarken Başaran ve Boztepe’nin (2021) *Türkiye’de Toplumsal Değişim ve Güldürü Sineması* adlı çalışmaları, 1970-2010 yılları arasında çekilen güldürü filmleriyle Türkiye’nin toplumsal yapısındaki değişimlerin bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır. Solak ve Bayram’ın (2024), *Türk Güldürü Sinemasında Yaşanan Değişimlerin Tarihsel Süreç İçerisinde İncelenmesi* adlı çalışması ise, Türk güldürü filmlerinin çekildiği dönemdeki var olan toplumsal düzenden etkilendiği ifade edilmektedir. Ancak bu çıkarımların yanı sıra “gülünç olanın” değişiminin ayrıntılı bir şekilde ele alınması toplumsal değişim ve güldürü sineması arasındaki ilişkiye yeni bir perspektif oluşturması açısından değerlidir. Dolayısıyla bu araştırmanın, temel hareket noktası üretildikleri dönemin toplumsal yapısıyla temaları paralellik gösteren filmlerin yalnızca güldürme eylemini hedeflenmediğini göstermenin yanı sıra toplumsal gerçekliğin gülünç olanı nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymaktır.

Bu düşünceden hareketle, 1960’lardan günümüze Türk sinemasındaki gülünç olanın dönüşümünün incelendiği bu çalışmada; 10’ar yıllık zaman aralığında incelenen 7 (yedi) komedi filminin üretildiği dönemin değişen ve dönüşen yaşam pratikleri, ekonomik ve politik yapısıyla olan ilişkisinin tartışılması amaçlanmıştır. Kültürel değişimlerin yaşandığı bu dönemlerin gülünç olanın ne olduğu konusundaki farklılığı ve toplumun dönüşen yapısını görmek için filmler arasında karşılaştırmalar yapılmıştır.

Kavramsal Çerçeve

Eski Yunanda “Dionysos” şenliklerinde ortaya çıkan “komedyas” mizahın ve gülmenin kökeni olarak görülmektedir. Yunanca, “comos” (halk, köy) ve “oidia” (ezgi) sözcüklerinin birleşimiyle ortaya çıkan “komedyas”; halk ezgileri aracılığıyla gösteriler ve dini törenler gerçekleştirilirken, alışılmış yaşam koşullarıyla ilgili şakalara ve eleştirilere de yer vermektedir (Nutku, 2001, s. 57).

Komiğin ve sanatın ilişkisi sinema, tiyatro, edebiyat gibi alanlardan geçmektedir (Çetinkaya, 2011, s. 44). Bu sanat dallarında komiğe ulaşmak için abartı, taklit, kelebek etkisi, yanlış, hayal kırıklığı, iyi-kötü, zıtlık, dil-konuşma, yineleme, yalan,

sakarlık, kılık değiştirme, mantık gibi unsurların kullanımı öne çıkmaktadır (Özçelik, 2017, ss. 14-23).

Tiyatro tarihi boyunca komedi içinde bulunduğu toplumsal koşullar doğrultusunda dönüşmüştür (Şener, 1997, s. 126). Komedinin gelişiminde etkili olan fars, düşündürmekten daha çok güldüren, abartılı şakaların kullanıldığı, sosyal durumların işlendiği bir oyun biçimi olup; Orta Çağ'da Fransa'da popüler hale gelmiştir (Stott, 2005, s. 144). İroni ise ciddi olanın şakaya vurularak anlatılmasıdır (Çenbertaş, 2022, s. 16).

Edebiyat alanında da komedi türünün önde gelen isimlerinden Moliere, kişilerde veya burjuva sınıfında görülen kusurları eserlerinin konusuna dahil ederek toplumun aksaklıklarına dikkat çekmiştir (Atalay, 2018, s. 123). Örneğin, *Tartuffe* (1664) adlı eserinde din olgusunun aristokrasiyi nasıl kontrolü altına aldığını; sahte dindarlığı ve ikiyüzlülüğü Tartuffe karakteriyle aktarır. Yine Dante'nin *İlahi Komedyası* (1321) adlı eseri Rönesans dönemi komedi öngörüsünün bilincine varmak için önemlidir.

Bu çalışmanın temelini oluşturan sanat dalı olarak sinemada da komediden fazlasıyla faydalanılmaktadır. Sinemanın başlangıcından itibaren toplum tarafından ilgi gören komedi temalı filmler ilk olarak Fransa'da ortaya çıkmıştır. 1895 yılında gösterime giren *Bahçıvanın Sulanışı* filmi komedinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir (Onaran, 2012, s. 97). Ancak sinemada "komedi türü" Hollywood ile oluşturulmuş ve anlam kazanmıştır. Belli başlı kriterler göz önüne alınarak sınıflandırılan filmler; kimi zaman yönetmenine kimi zaman anlatılan olayın tarihi dönemine, duygusuna, toplumsal değerlerine göre çeşitli biçimsel ayrımlar doğrultusunda tür olgusu içinde yer edinebilmektedir (Abisel, 1995, s. 48). Olayların, bireylerin, durumların gülünç yanını ele alan komedi (güldürü) sinemasının asıl amacı güldürmek olmasına rağmen, bu filmler aynı zamanda toplumsal eleştiriyi de izleyiciye sunmaktadır. Film içindeki eleştirel öğeler karakter, tema gibi unsurlar ile akışta kendine yer bulurken komik olanın değişime açık bir durum olduğu görülmektedir. Çağa paralel olarak dönüşüm yaşayan komiklik olgusu, komedi sinemasının niteliklerinin keskin olmadığını ve farklı değişkenleri bulunan alt türlere sahip olduğunu göstermektedir.

Özön (2008, ss. 228-231), komedi türlerini belli başlıklar altında toplamıştır. Bunlar arasında "savruklama (bürlesk)", "Amerikan güldürüsü", "karakter", "töre" ve "durum" güldürüleri bulunmaktadır. Komedi filmleri seyircinin eğlenme ihtiyacını karşıladığı için yoğun bir ilgi görmüş, böylelikle Amerikan sinemasında güldürünün kullanıldığı filmler de bu ilgiye paralel olarak artış göstermiştir. Amerika'daki sessiz sinema döneminde fiziksel komedi olarak ifade edilen "Slapstick", egemen bir güldürü biçimidir. Bu filmler, fiziksel komediyi ön plana çıkarırken aynı zamanda performans odaklıdır. Gülünç durum, sakarlık, hata, takip, kovalamaca, çılgınlık gibi öğeleri birleştirmek için kullanılan basit bir anlatı biçimidir (Kuhn ve Westwell, 2012, ss. 378-379).

1921 yapımı *The Kid* (Yumurcak) filminde Chaplin'in hayat verdiği Şarlo karakteri, ne kadar çabalarsa çabalasın çevrenin dışında kalır; küçük düşürülür, kovalanır ve kendisine toplulukta yer bulamaz. Böylece Şarlo, yaşadığı toplumun sınıfsal farklılıklarının keskin ayrımını yansıtır (Şen, 2019, ss. 39-40). *Modern Zamanlar*

(1936)'da ise Şarlo, makineleşmiş modern dünyanın eleştirisini yapmaktadır. İnsanın modern dünyada kendisine bile yabancılaşarak makineleştiği eleştirisi filme hakimdir (Ketenci, 2007, ss. 59-60).

Gülünç olana karşı takındığı ifadesiz yüzüyle *The Navigator* (1924), *Seven Chances* (1925), *The Cameraman* (1928) gibi filmlerde yer alan Buster Keaton, tekniğin yeni olanakları araba, tren, motosiklet gibi araçlarla sürekli sorunlar yaşayan bir tip sergilemiştir. Kendiliğinden ve olaylardan bağımsız olarak ortaya çıkan bu tip; değişmeyen, her durumda aynı tavırları sergileyen birçok kişide de benzer alışkanlıkların olduğu tekrarlardan oluşmaktadır. Bundan dolayı özgünlüğü olan, yaşadıklarıyla gelişim gösteren karakter olgusundan ayrılmaktadır (Yağız, 2009, s. 29). Sessiz sinema döneminde seyirciye sunduğu duygusalıktan uzak yüze sahip tiplmesiyle; gerçekte, yaşam içindeki acılara aralanan bir kapı görevi üstlenmiş ve her filmiyle topluma yeniden bakmıştır.

Sesin sinemaya dahil olmasıyla birlikte komedi filmlerinin anlatım dili de değişime uğramıştır. Hareketler ve oyuncunun mimikleri üzerine kurgulanan hikayelere konuşmalar ve dış ses gibi unsurlar dâhil olmuştur. Böylece sessiz güldürülerin ana ögesi olan görsel ve simgesel anlatım önemini kaybetmiştir (Kirel, 1999, ss. 125-166). Teknolojide yaşanan gelişmeler sinemayı teknik anlamda dönüştürürken; 1930'lu yılların sonlarına doğru dünyadaki siyasal atmosferin değişimiyle komedi sineması da yeniden şekillenmeye başlamıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan toplumsal olaylar, sinemanın anlatım diline eklenerek komedi filmlerinin yapısını etkilemiştir. Böylece toplumun içinde bulunduğu atmosferden etkilenen "hareket-imge" sineması kısır bir döngü içerisine girmiştir (Suner, 2020, s. 121). Dolayısıyla sinema artık sadece hareketli görüntülerle hikaye anlatan bir tavırdan uzaklaşarak, toplumsal dönüşümlere çok daha fazla yer vermesi gereken bir sanat dalına dönüşecektir. Komedi filmlerinde de değişim kaçınılmaz olmuş, bu dönemde romantik komedi türü öne çıkmış ve filmlerdeki güldürü unsurları tüm kesimlere hitap eder hale gelmiştir (Özçelik, 2017, s. 53). Dönemin dikkat çeken yapımlarından Capra'nın *It Happened One Night* (Bir Gecede Oldu, 1934) filminde Amerika'nın geleneksel ve ideal olarak ifade edilen sınıfının hayali toplumu anlatılmaktadır (Yılmaz, 2011, s. 70). Capra'nın, *Mr. Deeds Goes to Town* (1936) ve *Mr. Smith Goes to Washington* (1939) gibi diğer filmlerinde ise köyden kente iş bulmak için giden köylülerin fırsatçı kişiler tarafından aldatılması anlatılmaktadır.

Geleneksel açıdan bakıldığında, dünyadaki komedi filmlerinde baskın bir etkiye sahip olan Hollywood (Horton, 1991, s. 3), 1960'lı yıllara gelindiğinde hazır cevap oluşunun yanı sıra sakarlığı, abartılı jest ve mimikleriyle dikkat çeken Jerry Lewis karakterini seyircinin karşısına çıkarmıştır. Farklı yüz ve kişiliklere geçişlerin olduğu *The Family Jewels* (1965) filminde gösterdiği bu yenilik Makal'a göre komediyenler arasında sadece Keaton'un üzerinde durduğu "corps" yönteminin de temelini atmıştır (1995, s. 76). Komedi anlayışının çeşitlenmeye devam ettiği 1970'li yıllarda Woody Allen ve Mel Brooks isimlerinin öne çıktığı görülmektedir. Kaba güldürünün çağdaş bir yorumunu aktaran Allen, filmlerinde kent yaşamının özellikle de New York'un insanlarda sebep olduğu kaygıyı, güvensizliği ve bunalımı anlatmaktadır (Teksoy, 2005, s. 249). Psikanalizi, ölümü, aşkı, bunalımı ele alan yönetmenin *Annie Hall* (1977) filminde toplumun içinde bulunduğu bu karmaşık ortama sıklıkla rastlanılmaktadır.

Romantik güldürünün yeniden ilgi görmeye başladığı 1980’li yıllarda *Roxanne* (1987), *Moonstruck* (1987), *Who’s That Girl* (1987) gibi filmler ilgi odağı haline gelmiştir. Sahip olduğu anlatı kalıpları içerisinde yeniden harmanlanan romantik komedi 1990’lı yıllarda fakir kızın zengin erkeğine kavuşmak için yaşadığı macera dolu serüveni seyirciye sunmaktadır. *Pretty Woman* (1990), bu yapıya oldukça uygundur (Bayram, 2002, ss. 21-22). 2000’lerin başından itibaren karakter, mekan, gülünçlük unsuru, teknik kullanım, içerik gibi çeşitli yönlerden toplumsal yapıdan beslenmeye devam eden komedi sineması, diğer türlerle birlikte de kullanılmaktadır.

Komedi türü Amerika’da şekillenmiş olmasına rağmen gülüncün ne olduğu her toplumun kendi dinamikleri çerçevesinde şekillenmiştir. Örneğin, İtalya’da özellikle “İtalyan Yeni Gerçekçiliği” ile sanatçılar komediyi propaganda amaçlı kullanarak; toplumsal eleştirilerin ön planda tutulduğu filmler çekmiştir. Vittorio De Sica, masalsı bir güldürü biçimiyle toplumun savaş sonrası yaşadığı işsizlik, yoksulluk gibi konuları işlerken; Dino Risi, gülünçlüğü duygusallıkla dengeleyerek gerçekçi bir yaklaşım göstermiştir (Makal, 1995, ss. 105-107). *Roma Güneşi Altında* (1948), *İtalya’da Bahar* (1949), *Ağustos Pazarı* (1950) gibi günlük yaşamın sorunlarını komedi dili temelinde anlatan filmler aynı zamanda seyirciye küçük umutlar olduğuna dair izlenimler de sunabilmektedir (Güzel, 2012, s. 491).

Hollywood’un yoğun şekilde etkilediği Hint sineması; “Bollywood” da kullanılan dil, kıyafet, jest ve mimik gibi kültürel unsurlarıyla diğer ülkelere ait komedi filmlerinden farklılık gösterebilmektedir. Hint kültürüyle ilgili yeterince fikre sahip olmayan diğer uluslar için filmlerde kullanılan olay örgüsü, nesneler, davranış ve tutumlar hem abartılı hem de gülünç bir öge olarak görülmektedir. *3 Idiots* (2009), *PK* (2014), *Bajrangi Bhaijaan* (Sevginin Gücü, 2015) gibi duygusal olaylar etrafında şekillenen bu filmler dram olarak ifade edilmesine rağmen komedi öğelerini de içerisinde bulundurmaktadır. Dolayısıyla ülke sinemalarının komedinin ne olduğu konusunda ortak bir dile sahip bulunduğunu söylemek zordur. Komedi her ne kadar belli başlı temel özellikleri bünyesinde barındırsa da ulusal boyutta düşünüldüğünde içinde doğduğu toplumsal yapıya uygun şekilde birbirinden farklılaşabilmektedir. Böylece komedi filmlerinde eleştirel öğelerin, gülünç olanın, karakterlerin ve temaların hem toplumdan topluma hem de o toplumun tarihsel zaman dilimi içerisinde değişebileceği düşünülmelidir. Nitekim Türk sineması açısından da özellikle toplumsal değişimin iyiden iyiye hız kazandığı 1960 sonrası dikkat çekicidir.

Metodoloji

Ülkelerin kendi kültürü ve toplumsal yaşamı üzerine şekillenen komedi olgusu Türk sinemasında da var olduğu dönemin koşullarıyla harmanlanarak beyaz perdede yer almıştır. Esen (2016, ss. 1-2), Türk sinema tarihini *İlk Yıllar* (1914-1922), *Tiyatrocular Dönemi* (1923-1939), *Geçiş Dönemi* (1939-1950), *Sinemacılar Dönemi* (1950-1970), *Karşıtlıklar Dönemi* (1970-1980), *Darbe Dönemi* (1980-2000) şeklinde ayırarak ele almaktadır. Özellikle 1960’lar hem Türk toplum yapısındaki siyasi, kültürel ve ekonomik değişimin kırılma noktası olması açısından hem de Türk sinemasında bir dönüşümün başlangıcını oluşturması yönünden önemlidir. Bu çalışma da Türkiye’nin politik, kültürel, ekonomik ve toplumsal yapısının

sinemadaki komedi olgusunu nasıl şekillendirdiğini örnek filmler üzerinden tartışarak alana katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini 1960 sonrası Türk komedi filmleri oluştururken, örnekleme ise “amaçlı örneklem” tekniğiyle şu filmler dahil edilmiştir: *Turist Ömer* (Saner, 1964), *Hababam Sınıfı* (Eğilmez, 1975), *Züğürt Ağa* (Çölgeçen, 1985), *Her Şey Çok Güzel Olacak* (Vargı, 1998), *Recep İvedik* (Togan Gökbağ, 2008), *Aile Arasında* (Açıktan, 2017), *Ölümlü Dünya 2* (Atay, 2023). Çalışmanın amacına uygunluğu açısından seçilen filmlerin, dönemin toplumsal yapısını yansıtmaya önem verilmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel yöntem benimsenmiştir. Nitel yöntem, kuram ile nicel yöntem arasında bir bağ kurmayı amaçlar. Böylece araştırmacıya yorumlayıcı vasfı kazandırır (Jensen, 2002, s. 236). Nitel araştırmada veriler katılımcı gözlem, görüşme, bulunan belgelerin (doküman) analizi gibi yöntemler aracılığıyla elde edilir. Özellikle film çalışmaları “bulunan belgelerin analizi”ni sıklıkla kullanmaktadır. Nitel olarak elde edilen veriler ayrıca karşılaştırmaya tâbi tutulabilir (Geray, 2011, ss. 95, 176). Bu minvalde, araştırmada örneklem olarak belirlenen ve komedi türüne dahil edilen filmlerin toplumsal yapıyla bağlantılı olarak tarihsel süreçte nasıl değişim gösterdiğini ortaya koyabilmek adına, film çalışmalarında tercih edilen “tür eleştirisi”, “sosyolojik eleştiri” ve “tarihsel eleştiri”den faydalanılmıştır. Her bir eleştiri yönteminin, bu çalışmanın amacını ortaya koyabilmek için elzem olduğu düşünülmektedir.

Öncelikle, örnekleme alınan filmlerin komedi türüne dahil olması, tür eleştirisinin gerekliliğini göstermektedir. Kabadayı’ya (2013, s. 104) göre, tür eleştirisinde ele alınan türe ait filmlerin üretildiği ülkenin kültürel dinamikleriyle nasıl bir ilişkisi olduğunu tartışmak önemlidir. Benzer şekilde Tudor (2011, s. 123) da ele alınan türün toplumun sosyo-psikolojik yapısıyla bağını ortaya çıkarırken tür eleştirisinden faydalanılabileceğini söyler.

Filmler, insanları toplumsal gerçeklerden uzaklaştırma amacı güderken bile bizzat toplumdan faydalanır (Zizek, 2011, s. 15). Dahası filmler, toplumsal gerçekliği yansıtabilir, eğip bükebilir; ancak toplumsal yapıya inanılmaz yenilikler katma gücünü de elinde bulundurur (Diken ve Laustsen, 2011, s. 24). Filmlerin toplumsal yapıyla bağını ortaya koyarken özellikle sosyolojik film analizine başvurmak değerlidir. Sosyolojik film analizinde, sosyal değerlerin filmlerde nasıl işlendiği ve somutlaştırıldığı, filmlerin sosyal değerler üzerindeki etkisi, bu değerleri güçlendirme ya da değiştirme potansiyeli, toplumsal tutum ve davranış kalıplarında neden olduğu değişiklikler gibi konulara yer verilmektedir.

Sosyolojik film analizinde, toplumun tarihsel süreçte geçirdiği değişimler de göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca, tarihsel süreç içerisinde hangi film türlerinin, neden daha fazla değer gördüğünü veya belirli türlere ait filmlerin neden daha fazla üretildiğini tartışmak da önemlidir. Böyle bir bakış açısı, tarihsel eleştirinin de göz önünde bulundurulması gerektiğini hatırlatmaktadır. Nitekim tarihsel eleştiri, filmlerin ortaya çıktıkları dönem ve toplumsal yapıyla ilişkisini açığa çıkarırken

faydalanılan film analiz yöntemlerinden biridir (Özden, 2004, ss. 120-122). Tarihsel eleştiri aracılığıyla aynı tür içerisine dahil edilen, ancak farklı dönemlerde üretilen filmler karşılaştırılabilir. Tarihsel süreçte yaşanan toplumsal değişimlerin, o toplumda üretilen filmlere ya da seyircilere nasıl yansıdığı düşünülebilir (Corrigan, 2011, s. 110). Dolayısıyla tarihsel eleştiri, toplumsal yapıyı muhakkak göz önünde bulundurarak hareket etmelidir (Kabadayı, 2013, ss. 63-64). Bu noktada temel husus ise hangi dönemin ele alınacağını ve analiz gerçekleştirilirken hangi kavramların ön planda tutulması gerektiğinin iyi belirlenmesidir.

Tüm bu açıklamalar eşliğinde, örneklem olarak seçilen komedi filmlerin analizinde cevabı aranan araştırma soruları şunlar olmuştur:

- Toplumda yaşanan siyasi, ekonomik, teknolojik ve kültürel değişimler, örneklem olarak seçilen filmlere nasıl yansımaktadır?
- Örneklem dahilindeki filmlerde toplumsal bir farkındalık oluşturmak amacıyla yer verilen eleştirel öğeler nelerdir, bu öğelerin tarihsel süreçte yaşanan toplumsal değişimlerle nasıl bir bağı bulunmaktadır?
- Gülünç veya komik olan, örnekleme alınan filmlerdeki karakter(ler)in veya karakterlerin içinde bulundukları olgu, olay ya da durumun hangi özellikleriyle ilgilidir?
- Örneklem olarak belirlenen filmlerde genellikle hangi temalar ön plana alınmaktadır, bunun toplumsal yapıyla nasıl bir ilişkisi olabilir?

Toplumsal Değişimin İzleri

1960'lar Türkiye'sinde kalkınma politikası gereği devlet eliyle köylüye toprak veriliyor olsa da toprak dağıtımındaki eşitsizlik, toprağı daha az olan köylülerin geçim kaygısını arttırıyordu. Bunun sonucunda da köyden kente göç eden ve daha fazla fırsata kavuşacağını düşünen pek çok köylü, şehirlere gelişigüzel yerleşerek şehir planlamasını da bozuyordu. Dolayısıyla köydeki çalışma alanı kıtlığı, çarpık kentleşme ve gecekondulaşmanın önünü açan ana etmenlerdendi (Demirtürk, 2015, s. 158). Bu duruma koşut şekilde göçün yoğunlaşması ve çarpık kentleşmeyle iyiden iyiye hissedilen sınıfsal ayrımın, *Turist Ömer* filmine oldukça yansıtıldığı gözlemlenmektedir. Film, *Turist Ömer* aracılığıyla aylıklık, tiryakilik, fakirlik, kadınlar, arabalar, işlerde tutunamama gibi özelliklerle birlikte alt tabakaya ait insanların kılık-kıyafetleri ve yaşam biçimlerine de gönderme yapar.

1970'li yıllara gelindiğindeyse siyasal eleştiri içerikli ve seks filmleri sinemada üretilirken; bunlar dışında kalan kısımdaysa komedi ve kostüme ağırlık veren avantür tarihi filmler bulunmaktadır (Esen, 2016, ss. 159-160). 70'li yılların değişen toplumsal yapısını, kişisel mahrumiyetini eleştiren filmlerden biri olan *Hababam Sınıfı*'nda (Eğilmez, 1975) gülünç olan hem konu hem de karakter değişimleri üzerinden temsil edilmektedir. Toplumsal olarak gelişme göstermeye çalışan 70'li yılların Türkiye'sinde ekonomik anlamda yaşanan sıkıntılar ve bununla birlikte toplumu oluşturan öğelerden biri olan eğitim sistemindeki aksaklıkların konu olarak ele alındığı filmde; *Turist Ömer*'deki alt tabakaya ait insanların ele alınmasının aksine zengin ailelerin çocuklarının yaptığı haylazlıklarla birlikte o dönemde hâkim olan sistem içindeki çözümler gözlemlenmektedir. Sorunlara kendilerine has

yönetmelerle çözüm bulan öğrencilerin diğer öğrencilerle aralarında oluşan ayrım o dönemki gençliğin içinde bulunduğu kutuplaşma sürecini destekler nitelik taşıyarak, otorite ve halk arasındaki çatışmalar öğrenci ve öğretmen ilişkileri üzerinden gösterilmektedir.

Türkiye için bir dönüm noktası olan 12 Eylül 1980 darbesi, ekonomiden sanata kadar her alanı derinden etkilemiş ve dönüştürmüştür. Öyle ki sinemada da yaşanan bu köklü değişim ve dönüşümlere paralel olarak, 1980’li yıllarda toplumu etkileyen olayların yansımaları görülmeye başlanmıştır. Yönetmenler hem kırsalda hem de kentte yaşanan sorunlara yönelik filmler çekerken; 1970’li yıllardan itibaren ivme kaybetmiş Türk sineması eleştirel olmayı amaçlayan toplumsal güldürü tarzındaki çeşitli filmlerle birlikte yeniden ilgi görmeye başlamıştır (Başaran ve Boztepe, 2021, s. 930). Türkiye’de neoliberal politikalara geçişle yaşanan kültürel ve toplumsal gelişmeler *Züğürt Ağa* (Çölgeçen, 1985) gibi toplumsal çatışmaları ele alan filmlerle birlikte komedi türü yeni bir kimlik kazanmıştır. Nitekim Türk sinemasında hâkim olan anlatım dili kültürel yapının özellikleriyle ilişkilidir ve filmler bu doğrultuda yanılsamacı olmayan bir yapı içerisinde izleyiciye sunulmaktadır (Erdoğan, 2011, s. 118). Buna bağlı olarak, ağalık olgusunun son bulmaya başladığı dönemde bir ağanın her açıdan yeniliklerin yaşandığı toplumla geçmişteki toplum arasındaki sıkışmışlığın görüldüğü filmde yaşanan olaylar, dönemin sosyo-politik yönüne ışık tutmaktadır. İç göçün yoğun olarak yaşandığı bu dönemde bir köy ağasının büyük şehirde tutunma çabası gösterilirken; İstanbul’a yaşanan yoğun iç göçün, çarpık kentleşmenin, bireylerin yeni bir kimlik oluşturma çabası gibi toplumsal gerçeklikler sunulur.

1990’lı yıllara gelindiğinde, 1980 darbesi sonrası yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümün izlerine rastlanırken; yönetmenlerin kendilerine özgü üsluplarının ön plana çıktığı ve anonim karakterlerin kaybolduğu görülmektedir. Gülünç olanın son derece anlamsız hale geldiği 1990’lı yıllarda hem tüketim hem de görsel kültürün olumsuz yanları sinemayı da etkilemiştir (Kuruoğlu ve Boz, 2016, ss. 254-255). Bireysel konuların öne çıktığı ve çalışmanın örnekleminde yer alan *Her şey Çok Güzel Olacak* (Vargı, 1998) filmi de hem trajikomik hem de absürt komedi anlayışını harmanlayarak kendi türüne öncülük etmiştir (Arslantepe, 2010, s. 5). Kolay yoldan para kazanmak isteyen Altan ve Nuri kardeşlerin birbirine bağlı yaşadığı olayların anlatıldığı filmin jeneriğinden sonra görülen “Telsim ve Motorola’nın Katkılarıyla” ifadesinin yanı sıra film boyunca kullanılan ürün yerleştirmeler, hızla kapitalistleşen ve popüler kültürün etkisi altına girmekte olan “Yeni Türkiye”nin özeti gibidir. “Para”, filmin anahtar sözcüğü olurken; yeni toplumsal yaşamın önceliğini de görünür kılmaktadır. Para kazanmak için her yolu tehlikesiz gören Altan bu düşüncesini: “para varsa babamı bile tanımam!” cümlesiyle açıkça aktarmaktadır.

Küreselleşme ve uygulanan neoliberal politikaların etkisiyle 2000’li yılların Türkiye’inde hem toplumsal hem de kültürel anlamda pek çok değişim yaşanırken; değişen tüketim pratikleri sinemada da kendini göstermiştir. Bu dönemin tüketim alışkanlıkları ve yaşam tarzı sosyal hayatın belirleyicisi olurken, aynı zamanda sınıfsal farklılıkları da derinleştirmektedir. Bu dönemde Cem Yılmaz, Ata Demirer, Şahan Gökçek gibi komedyenler ön plana çıkmıştır (Gencelli, 2014, s. 73). Sadece eğlenceye yönelik ticari filmler, gişede yakaladıkları başarıları doğrultusunda seri halinde çekilir. Onlardan biri olan *Recep İvedik*’te (2008, Togan Gökçek)

olduğu gibi ana figürün küçük dünyasında sahip olduğu dostluk, vefa, dayanışma gibi etik değerlerin ortaya çıkan yeni mizah anlayışıyla yok olmaya yüz tuttuğu görülmektedir (Tüzün, 2011, s. 192). Gelenekselle modernliğin, kent ile köyün ya da patron ile çalışan arasındaki mesafenin bulanıklaştığı süreçte etrafındakilere ayırım yapmaksızın öfkesini gösteren ve neden saldırgan bir tutum içerisinde olduğu anlaşılmayan karakterin anlatıldığı filmde, bireyin içinde bulunduğu süreç gözlemlenmektedir. *Recep İvedik* filmi toplumda yaşanan sosyal, kültürel, ekonomik değişimlerle ilgili bilgiler sunmaktadır.

Türkiye’de 2010 sonrasında değişen toplumsal dinamikler arasında yer alan toplumsal cinsiyet, aile, kültürel çatışmalar gibi konular sosyal medya platformları üzerinden sıklıkla gündeme getirilirken sinemaya da konu olabilmektedir. Bu filmlerden biri olan *Aile Arasında* (Açıktan, 2017); erkek egemenliğini, Adanalı Haşmet’in gelenekselliğiyle bu değerler altında ezilmiş aile kavramını ve Solmaz’ın “namussuz muyum ben?” çıkışıyla da namus olgusunun klişeleştirilmiş temsillerini sunmaktadır.

Türkiye’de belli bir düzeyde tekniğe, içeriğe ve yaratıcılığa sahip film üretimini gerçekleştirmek her dönemde pek mümkün olmamıştır. 1960’larda bu sorunun nedeni olarak sansür, yetersiz teknoloji, televizyon, Amerikan sinemasının hakimiyeti görülürken (Adanır, 1996, s. 5); günümüzde dijitalleşmeyle başlayan ve 2019 yılında yaşanan küresel çaptaki pandemiyle birlikte değişen yaşam tarzı, ekonomik düzen, aile ilişkileri gibi konular komedi filmlerinin hem içeriğini hem de biçimini etkilemiştir. Toplumsal yaşamın sorunlarından yalıtılmış, gerçeklikle bağlantısı bulanıklaşan yapımların ortaya çıktığı bu dönemde devam filmi olan *Ölümlü Dünya 2*’de (Atay, 2023), sıradan bir ailenin üyelerinin aslında kiralık katil olarak çalıştıkları gösterilir. Esprilerden çok içinde bulunulan absürt durumlara odaklanılarak gerçek yaşamdan soyutlanmış bir izlenim barındıran filmde, toplumun güncel sorunlarına dahil izler bulunmamaktadır.

Toplumsal Farkındalık ve Eleştirel Öğelerin Değişimi

Planlı dönem öncesinde (1923-1963) Türkiye’de turizmle ilgili dikkate değer bir gelişme yokken özellikle planlı kalkınma modelinin benimsendiği 1963 yılı turizmle ilgili gelişmelerin başlangıcı kabul edilir (Dilek ve Dilek, 2017, s. 1102). Turizmle ilgili gelişmelere koşut bir şekilde *Turist Ömer*, “turistlik” olgusunu da eleştirir. Filmin başlarında Turist Ömer, bir otele gider ve asıl amacı yerden izmarit toplayıp içmektir; ancak otelin içine de bakmak istediğinde kapıda bekleyen görevli tarafından otelden uzaklaştırılır. Bu tavır karşısında Turist Ömer, her zaman yabancı turistlere değer verildiğini, yerli turistin ise “madara edildiğini” söyler. Bu noktada yabancı turiste verilen değerle birlikte asıl eleştirinin üst tabakaya ve bizzat sermayeye yönelik olduğu gözlemlenmektedir. Nitekim paranın, masum Anadolu insanını nasıl değiştirebildiği de filmde gözler önüne serilir. Turist Ömer, bir bankanın reklam amacıyla bastırdığı paralar yerine gerçek paraları bilmeden arabadan fırlattığı sırada insanlar dağıtılan paraları alabilmek için birbirlerini ezer ve arabanın peşinden koşar. Asıl değişim ise Turist Ömer üzerinden sunulur. Paranın gerçek olduğunu anladıktan sonra Turist Ömer, filmin başlarında bir “aylak” olarak gittiği otele bu sefer bir “beyefendi” olarak gitmiştir. Oteldeki garsona 100 liralık

banknotlardan verirken, bir ara çok önemseydiği 10 lira eline gelince “bu ne ya karışmış” diyerek parayı atar.

Türkiye’de toplumsal değişimlerin ve yeniliklerin yaşandığı 1960-1980 dönemi, Türk Sineması açısından da önemlidir. Askeri muhtıra ile başlayan 1970’li yıllar, kaos ve umudun bir arada olduğu paradoksal bir süreç olarak sinemada da görülmektedir (Esen, 2016, ss. 130-131). Halkın farklı üyelerinin ütöpik bir alanda görünürlük kazanmış hali olan *Hababam Sınıfı*’nda, özel okul minvalinde aslında sistemle uğraşıldığı görülmektedir. Filmdeki kurum olgusu “resmi olanın asık yüzüne” yönelik bir tepki olarak sunulur (Atayman, 2016, ss. 111-112). Okulun bir kale gibi temsil edildiği filmde, yaşlanan ancak büyümeyen öğrencilerin gerçek dünyanın uzağında, kendi kurdukları alanda yaşadığı görülmektedir. Öğrenci, öğretmen, kurumsal işleyiş açısından klasik okul klişelerine uymayan ‘Hababam Sınıfı’ ile bir nevi toplum içinde yaşanan neoliberal gelişmelere hızla uyum sağlama aşamasındaki insanların yansıması serimlenmektedir.

12 Eylül 1980 sonrası, Türkiye’de ekonomik anlamda yaşanan köklü dönüşümlerle toplum, birey, devlet arasındaki güç dengelerinde değişimler görülmüştür (Sunar, 2005, s. 89). Bu dönemlerde ortaya çıkan *Züğürt Ağa*, ekonomi politikalarındaki değişimlerle birlikte sosyal ve ekonomik düzeni işler. Geçmişten beri köklü bir yapıya sahip ağalık rejiminin tükenmişliği ve İstanbul’un kapitalizm olgusuyla birlikte yaşadığı problemler filmde sunulur. Parası olanın ayakta kaldığı sistem içerisinde Keke Salman gibi sisteme kolay uyum sağlayanın kazançlı çıktığı gösterilir. Kırsalın feodal yapısındaki kişisel sorunların bile yerel ve ulusal düzeydeki siyasal yönelimler çerçevesinde sunulduğu anlaşılabilir.

Toplumsal alana önemli katkısı bulunan komedi, kötü olayları güldürü yoluyla anlatarak bireyler ve gruplar üzerinde etkili olabilmektedir. Bireylerin içinde bulundukları muhalif duruşu farklı şekillerde etkileyen komedi, kimi zaman siyasal otoriteler tarafından yasaklanmıştır. Öte yandan egemen düşünce, bu farklı karşı duruşu da kendi bünyesine entegre etmeyi başarmıştır (Kuruoğlu ve Boz, 2016, s. 244). Böylelikle eleştirel bir dile sahip olan komedi filmlerinin içeriği giderek boşalmıştır. 1990’lı yıllarda melodramın aksine komedi türüne eğilim gösterilerek “güldürürken düşündürme” temelinden uzaklaşmış ve anlık espri odaklı bir yapı benimsenmiştir (Husrevoğlu, 2019, s. 36). Buna koşut şekilde *Her şey Çok Güzel Olacak*, 1980 sonrası artan tüketim alışkanlıklarını eleştirmektense, meşru hale getiren bir tutum içerisindedir. Etrafındaki her şeyi kendi çıkarı için kullanılabilecek bir nesne olarak gören Altan amacına ulaşmak için her yola başvurarak bir nevi toplumdaki var olan menfaat ilişkilerinin yansımasıdır. Kimi zaman bedava jöle kullanmak için berbere giren kimi zaman da başkasının eşyalarını karıştıran, sosyal yaşamda varlığını ispatlamak için yalan söyleyen, düzenbazlık yapan Altan, 1990’larda sisteme tutunmaya çalışan onlarca insandan biridir.

2000’lerde Türkiye’nin modernleşme süreci kapsamında uygulanan politikalar toplumun değerlerini değiştirmiştir. Bu bağlamda *Recep İvedik* filminde toplumdaki değişimin izleri görülürken; 1980’li yılların filmi olan *Züğürt Ağa*’da olduğu gibi eleştirel bir dil kullanılmaz. Filmde herhangi bir politik ya da sosyal eleştiri ögesine de rastlanılmamaktadır. Neoliberalizm politikalarının toplum içerisinde yarattığı bireysellik, Recep karakterinin topluma olan uzaklığı ve uyumsuzluğu üzerinden görülmektedir. Sosyal öge, gelenek, görenek, modernleşme gibi olgulara karşı yabancılaşmanın görüldüğü Recep’in takındığı saldırgan tavırlarla, bir nevi

toplumu oluşturan bireylere “özümüze dönelim” mesajını vermeye çalıştığı söylenebilir (Değirmenci ve Kaya, 2018, s. 68).

Komedi filmleri, izleyicinin gülme ihtiyacını karşılarken aynı zamanda toplumun uyumunu güçlendirmekte ve alt metninde eleştirel bir tutum da sergilemektedir (Çöteli, 2016, s. 265). 2010 sonrasında ise dijitalleşmenin hız kazanmasıyla birlikte toplumsal problemler gündemi oluştururken sinema filmleri de bu konuları ele almaya başlamıştır. Buna bağlı şekilde *Aile Arasında* filminde aile ilişkilerinin dönüştüğü karmaşıklıklar, ikili ilişkiler, kariyer algısı, cinsiyet kimliği veya farklı yaşam tarzlarına bakış açıları çeşitli kimlikler üzerinden eleştirilirken; toplumsal dayatmaları ve kalıp yargıları sorgulatmaya yönlendirmektedir. Film, kan bağına dayalı, geleneksel değerlerle baskı altına alınan bireylerin oluşturduğu aile anlayışına karşı çıkarak, özgür bireylerin bulunduğu yeni bir aile yapısı örneklemektedir. Bu bağlamda filmin, toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bir bakış açısı içerisinde olduğu hissedilmektedir. Eleştirel bir temele dayalı olmayan *Ölümlü Dünya 2*’de ise Türk toplum yapısına uygun görünümde olan geniş bir aile, aslında nesillerdir “baba mesleği” olarak görülen katilliği alışlagelmişin dışında bir aile ilişkisiyle sunmaktadır. Film aslında toplum içerisindeki kopmaların bir yansımasıdır. Çünkü gerçeklikle yaşanan arasındaki çözümlerin görüldüğü filmde kötü adamlar varken salt iyi denilebilecek bir grup filmde bulunmaz. Absürt mizah anlayışı, *Ölümlü Dünya 2*’de sıra dışı bir olay örgüsüyle birlikte mantığa uymayacak şekilde yaşananları bir “durum” olarak anlatmaktadır.

Gülünç Olan ve Karakter(ler)in Dönüşümü

1960’lardan itibaren seri komedi film anlayışı ve özgün karakter oluşturma çabası ortaya çıkmıştır. Gülünç olanın karakter temelli şekillendiği *Cilalı İbo* filmlerinde; karakterin hareketleri, kekemelik veya “siynek”, “yavyum” gibi dil bozuklukları ile filmin komik kısmı kurgulanmaya çalışılmıştır (Şah, 2018, ss. 339-342). Benzer tavır *Turist Ömer* filminde de gözlemlenir. Ancak dil sürçmelerinden ziyade basit argo sözcükler ve “sokak ağzı” diye ifade edilebilecek tabirlerin kullanımıyla filmin anlatı yapısı desteklenir. *Turist Ömer*, laf dalaşına girdiği insanlara “deve”, “beygir”, “çüş” gibi kelimeleri sıklıkla kullanır. Filmdeki Rüknettin ve Bedia karakteri de gülünç özellikler ve davranış kalıplarıyla tasarlanmıştır. Rüknettin’in ses tonu, yürüme tarzı, başını sürekli horoz misali sallaması gibi özellikleri onu komik gösterebilirken; Bedia karakterinin ise oldukça yaşlı olmasına rağmen kendisini genç bir kız gibi göstermeye çalışmasıyla oluşan absürtlük üzerinden gülünç durum oluşturulmaya çalışılmıştır.

Gülmenin toplumsal bir anlam taşıması da önemlidir (Bergson, 1996, s. 13). Nitekim toplumsal yapıya koşut şekilde değişen mizah anlayışının mücadelecisi, canlı ve kıvrak yapısı *Hababam Sınıfı* filminde de görülmektedir. Eğitim sistemindeki aksaklıklar filme iliştilirirken İnek Şaban, Damat Ferit, Gündük Necmi, Tulum Hayri gibi karakterler kullanılır. Filmde tuvalette sigara içen, futbol maçı seyretmek için stada kaçan, kopya çeken, öğretmenleri ile dalga geçen, dersi işlememek için çeşitli numaralar yapan öğrenciler görülür. İki yönlü öğrenci ilişkilerinin yer aldığı filmde sevgi, dostluk, dayanışma dramatik bir unsurken; öğrencilerin kendileriyle ya da hocalarının zaaflarıyla dalga geçmesi, acımasız şakaları, haylazlıkları filmin gülünç olan tarafını oluşturmaktadır. Bundan dolayı karakterler yeri geldiğinde

umursamaz, kurnaz, hilebaz, dalgacı olabilmekte; böylelikle anlatı gülünç hale getirilmektedir. *Turist Ömer* filminde öne çıkan dil ve sözcük kullanımıyla oluşan komikliğin aksine bu filmde kişilerin karakter ve fiziksel özelliklerinin alay konusu olarak sunulduğu anlaşılır. Filmin mizahi yapısı, kimi zaman bir şaka ya da karakterin düştüğü bir durum kimi zaman ise eğitimcilerin eksiklikleri üzerinden yürütülür.

Turist Ömer ya da *Hababam Sınıfı*ndaki basit şakalar, abartmalar, fiziksel reaksiyonlara dayanan güldürme çabalarından ziyade *Züğürt Ağa*'da yaşanan toplumsal dönüşümler anlaşılmalı ve eleştirel bir dille seyirciye yansıtılmaya çalışılır. Feodal sistemden büyük şehrin kapitalist yapısına geçişi sırasında bocalayan Züğürt Ağa karakterinin yaşadıkları; iyimserliği, saf niyeti ve şehir hayatına uyum sağlarken zorlanışları gülünçlüğüne değişimini yansıtmaktadır. Statüsüyle birlikte ilk başta köyünü, sonra malını ve en sonunda çizimlerini kaybeden ağa, 1980'lerdeki karakterlerin dönüşümünü de yansıtır. Ağanın kölesi konumundaki Keke Salman, şehir yaşamına ayak uydurarak zengin olmuş ve köşeyi dönerek sınıf atlamıştır. Mahmut Kâhya ne köyde ne şehirde ağasından vazgeçmemesine rağmen ekonomik sıkıntılarla başa çıkılamadığı böyle bir dönemde kendi yoluna giderek birliktelikten bireyselliğe geçişi temsil eder. Kadın karakterler ise ataerkil sistem içerisinde kendine yer bulmaya çalışmaktadır.

Her Şey Çok Güzel Olacak'ta yol boyunca iki kardeşin yaşadığı maceralar gülünç olanı oluşturmaktadır. İnsani değerlerden çok paraya önem veren Altan karakteri bu yönüyle *Turist Ömer*'den ve *Hababam Sınıfı* öğrencilerinden ayrılmaktadır. Gülünçlüğüne anlık espriler üzerinden sağlandığı filmdeki Altan karakteri, 1990'lı yılların dönüşüm içerisine girmiş bireyin iyi sayılabilecek bir temsilidir. İnsanın hayallerini gerçekleştirmek için de her yola başvurabileceği düşüncesinin sunulduğu filmde, 1960'lı ve 1970'li yılların birlik beraberlik vurgusunun yok oluşu Nuri ve Altan kardeşler üzerinden aktarılmaktadır.

Kent yaşamına ve sosyal hayata adapte olmaya çalışan kaba, eğitimsiz, işsiz, görgüsüz bir karakter olan Recep İvedik'in bu özelliklerinin yanına eklenen fiziksel özellikleriyle birlikte düştüğü durumlar *Recep İvedik* filminin gülünç yönünü oluşturmaktadır. Film argo bir komedi sunarken *Turist Ömer*, *Hababam Sınıfı*, *Züğürt Ağa* gibi filmlerden bireyselliği ön plana çıkararak ayrılmaktadır. Filmde karakterin kullandığı "gonuşma layn", "agresifim! kompleksliyim", "hayvanım ama evcilim" gibi kaba ifadeler, huzur bozan davranışlar ve mimikler temel komedi unsurlarıdır. Köy ve kent olgusu arasında sıkışmış maganda tiplemesinin bir stereotipi olan Recep'in modern yaşamın getirilerine uyum sağlamakta zorlandığı anlar filmin gülünç yanını güçlendirme çabası olarak yorumlanabilir.

350'den fazla komedi filminin üretildiği 2010-2019 yılları arasında; yeni karakterler ve farklı mizah anlayışı sinemaya taşınmıştır (Husrevoğlu, 2019, s. 45). Bu durum *Aile Arasında* filminde oldukça görünürdür. Filmde komedi, Solmaz ve Haşmet'in aile ilişkilerindeki çatışmalar üzerinden sağlanmaktadır. Nevrotik bozukluğu olan Fikret'in kontrollü yapısına zıt şekilde, sürekli karmaşık durumlara sürüklenmesi de filmdeki gülünçlüğü desteklemektedir. Yanlış anlamalar, bir şekilde ortaya çıkan yalanlar ve sırlar filmin komedi yönünü destekler. *Ölümlü Dünya 2* de ise tiplmeler aracılığıyla durum ve absürt hava harmanlanarak seyirciye sunulmaktadır. Filmin gülünç yanı, karakterlerin sürekli birilerinden dayak yemesi, aksiyon içerisinde "geyik muhabbeti" olarak adlandırılabilir diyalogların yer

alması ve karakterlerin olaylar karşısında zaman-mekan fark etmeksizin takındıkları umursamaz tavırlar üzerinden kurgulanır. Karakterlerin uç nokta olarak görülebilecek olaylara verdiği sıradan tepkiler filmin komik yönünü destekler. Karakterlerin sıradan tepkileri ve tutumları, olayların tuhaflığı ve absürtlüğü arasındaki zıtlık, filme ironik bir yapı kazandırır. Birbirinden farklı karakterlere sahip aile üyelerinde baba figürü Gazanfer, ne *Aile Arasında*'ki Haşmet ile benzerlik göstermekte ne de çocuklar *Hababam Sınıfı*'nın karakterlerinin ruhunu taşımaktadır.

Toplumsal Yapı ve Filmlerin Ana Temaları Arasındaki İlişki

1960'lar demokrasi ve particilik olgularıyla birlikte kapitalizm ve emperyalizmin yükselişine de neden oluyordu. 1960'larda gelişen montaj sanayi, tüketim kültürünü de körükledi. Dolayısıyla 1960'lar, tüketim kültürü olgusunun, hatta "tüketim=varlık" anlayışının Türk toplumunda benimsendiği yılların başlangıcıydı (Demirtürk, 2015, s. 156). Bu anlayışın *Turist Ömer* filmine de yansıdığı gözlemlenmektedir. Paraya kavuşan Turist Ömer, ilk olarak bir otomobil sahibi olur, pahalı kıyafetler giyer ve lüks otellerde ya da gece kulüplerinde para harcamaya başlar. Kadınlar ise ona eşlik eden, cinsel bir obje olarak sunulan kimselerdir. Kadınlar Turist Ömer'i paylaşamaz, kendi aralarında kavga ederler. Bu noktada filmin ataerkil toplum yapısının oldukça baskın görüldüğü 1960'lara uygun bir bakış açısına sahip olduğu tartışılabilir. Hatta Turist Ömer, "kuyruğa girin üçünüzü de idare edeyim" derken, kadınlar birbirleriyle kavga etmektedir. Bu filmsel an kadını küçük düşürürken, filmin sonunda ise kadına karşı yöneltilen eril bakış açısı Turist Ömer'in söylemiyle iyice baskın hale gelir. Nitekim Mine ameliyat olmuş gelmiştir, gözleri görüyordur. Ancak Turist Ömer'e değil başka bir adama (Sadri Alışık'ın gerçek halı) koşup sarılır. Bu hamle karşısında Turist Ömer'in söylemi şu olur: "Bu karı milletinden kime hayır gelmiş de bize gelsin."

Türk toplum yapısını oluşturan paylaşma, dayanışma, fedakârlık, vefa gibi olumlu; tembellik, umursamazlık, baş kaldırı gibi olumsuz görülebilecek unsurları bir arada barındıran aidiyetlik duygusu *Hababam Sınıfı*'nda her ne olursa olsun "hababamlı" olmak üzerinden gösterilmektedir. Böylece bir kimlik kazanan öğrenciler aynı zamanda bir gruba da dahil olmaktadır. Filmde yaratılan kargaşa ortamı, eğitim ve aile sistemindeki çarpıklıkların bir yansımasıyken; eğitim yaşamı boyunca her öğrencinin dayanışma ruhu içinde, kolayca ve yaratıcılıkla karşılaşabileceği problemlerin üstesinden gelebileceği mesajı da aktarılır. Böylece öğrencinin kısıtlayıcı okul yönetimine karşı halkın gücünü kanıtlama çabası dönemin sosyal ortamına da işaret etmektedir.

Türkiye'deki kentleşme, bireyselleşme gibi olaylar eksenindeki toplumsal değişim Züğürt Ağa filminde olumsuz bir aşama olarak ele alınmaktadır. Bireyselliğin ön plana çıkmasıyla birlikte zayıflayan toplumsal bağların dönüşümünün kurbanı olarak görülebilecek Ağa figürü, köyden kente göçün bir temsilidir. Ağanın kentte yaşadığı yabancılık hissi kırsaldaki değer, inanç, toplumsal rol ve ilişkilerini sürdürmeye çabaladığı sahnelerde görülmektedir.

Amerikan tarzı tüketim kültürünün hızla yayılmaya başladığı 1990'lı yılların sonuna doğru tekrar canlanan sinemanın örnek filmlerinden biri olan *Her Şey Çok Güzel Olacak*, tüketim felsefesini eleştirmek yerine meşrulaştırmakta ve yerli markalardan ziyade uluslararası markaları film boyunca kullanmaktadır. Değişen

dönüşen Türkiye kültürü filmde Nuri ve Altan hamburger yerken, kola içerken anlaşılabilmektedir.

2000’li yıllarda toplumsal mesaj kaygısı taşımayan absürt güldürü filmleri ortaya çıkmıştır (Sevinç, 2014, s.114). Bunlardan biri sayılabilecek Recep İvedik, sınıfsal ve toplum problemlere yer vermezken hem kültürel hem de sınıfsal çatışmaları yaşam tarzı çerçevesinde ele alarak işlemiştir. Toplumda yaşanan kültürel yozlaşma, ahlâk çözülmesi ve bozulması sonucunda Recep İvedik karakteri söylemleri ve davranışlarıyla popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir. Toplumda yaşanan sosyal, kültürel değişimleri görebilme olanağı sunan film, yeni dönemde sinema anlayışına örnektir.

2000 sonrası dönemde yeni medya platformlarıyla birlikte toplum içerisinde yaşanan olaylara, kimliklere yönelik artan farkındalık seviyesi var olan düşüncelerin değişmesine neden olmuştur. Toplumsal cinsiyet rolleri, aile kavramı, kimlik algısı sorgulanmaya başlanırken; kitle iletişim araçlarında kalıp haline gelmiş temsiller de değişmeye başlamıştır. Suner’e göre yeni Türk Sinemasının kadınlara yaklaşımı ikilik içermektedir. Bir tarafıyla kadınları yok sayan ancak erkek egemen dünyada kendilerine biçilen rolü oynamalarıyla yer bulurken; diğer taraftan bütünlüklü karakter olarak sunulmak yerine erkelerin gördüğü biçimde temsil edilmektedir (2020, s. 291). Aile Arasında filmdeki bir müzikholde çalışan kadın karakterlerin toplumsal alanda kabul görme çabası, Behiye karakterinin tercih ettiği cinsiyet kimliğiyle varlık göstermesi bu duruma örnektir. Ataerkil sistemin değişimi Adanalı Haşmet’in ailesi üzerinde gösterilirken, Fikret karakterinin dostluğu, sevgisi, fedakarlığı egemen olan erkeklik anlayışının değişimine de örnektir. İnsanların giderek birbirine, çevresine duyarsızlaştığı günümüzde her birey kendi maskesinin ardından tıpkı filmdeki Mermer ailesi gibi yaşamaya çalışmaktadır.

Örneklem dahilindeki filmler üzerinden toplumsal yapıdaki değişimlerin nasıl yansıtıldığı, eleştirinin yönü ve gülünç olanın nasıl dönüştüğü *Tablo 1* ile özetlenebilir.

Tablo 1: Toplumsal Yapı ve Örnekleme Alınan Filmler Arasındaki İlişki

Filmler	Ana Temalar	Toplumsal Yapının Yansıması	Eleştirel Yönelim	Gülünçün Kaynağı
<i>Turist Ömer (1964)</i>	İç göç, kentleşme, aylaklık, ataerkillik, sermaye	Sınıfsal ayırım	Turizm politikaları, Batılılaşma, kültürel yabancılaşma	Karakterlerin davranışları, dil bozuklukları ve argo kullanımı
<i>Hababam Sınıfı (1975)</i>	Eğitim, otorite, dayanışma (bazen kutuplaşma)	Ekonomik çözümler, eğitimdeki aksaklıklar	Eğitim sistemi, otorite ve siyasi yönetim, neoliberal politikalar (kısmen)	Karakterlerin fiziksel özellikleri, hareketleri ve aralarındaki çatışma
<i>Züğürt Ağa (1985)</i>	Ağalık, İç göç, çarpık kentleşme, kültür şoku, bireyselleşme	Kültürel yabancılaşma, çarpık kentleşme, iç göç sorunu	İç göç, para ve insan ilişkileri, kültürel değişim	Ağalık olgusunun toplumla yaşadığı uyumsuzluk

<i>Her Şey Çok Güzel Olacak</i> (1998)	Tüketim, sermaye, bireysellik	Küreselleşme, tüketim, sermayenin hakimiyeti	Bireycilik (kısmen), ataerkillik ve erkeklik krizi	Bireyselleşme, kültürel yozlaşma, ahlaki çözülme ve anlık espriler
<i>Recep İvedik</i> (2008)	Aşk, bireyselleşme, apolitizm	Bireyselleşme, apolitizm	Sınıfsal ve kültürel çatışma	Karakterin davranışları, argo kullanımı, çevreye uyumsuzluk
<i>Aile Arasında</i> (2017)	Toplumsal cinsiyet rolleri, aile, ön yargılar	Ailenin değersizleşmesi	Gelenekler, ön yargılar, aile	Toplumsal cinsiyet rollerindeki çatışma, yanlış anlaşılmalara ve anlık sakarlıklar
<i>Ölümlü Dünya 2</i> (2023)	Ahlak çözülmesi, toplumsal ilişkiler, kültürel yozlaşma	Apolitizm, ailenin dönüşümü, gerçeklikten kaçış	Modern yaşam pratikleri, küreselleşme	Karakterlerin davranışları, şiddet unsurları, dil kullanımı ve çevreye duyarsızlaşma

Sonuç

Örnekleme dahil edilen filmlerde toplumsal bir farkındalık oluşturmak amacıyla yer verilen eleştirel öğelerin Türkiye’de 1960 sonrasında yaşanan toplumsal değişimlerle bağı olduğu görülmektedir. 1960’ların turizmle ilgili gelişmelerine koşut bir şekilde *Turist Ömer*, “turistlik” olgusunu eleştirirken; *Hababam Sınıfı*’nda toplum içinde yaşanan neoliberal gelişmelere uyum sağlama süreci eleştirilmektedir. *Züğürt Ağa* filminde, 1980 sonrası uygulanan sosyal ve ekonomik politikalar eleştiriye tabi tutulur. *Her Şey Çok Güzel Olacak*’ta ise 1990’larda artan tüketim alışkanlıklarının eleştirilmediği, aksine meşru hale getirilmeye çalışıldığı görülmektedir. 2000’li yılların modernleşme sürecindeki Türkiye’nden izler taşıyan *Recep İvedik*’te, eleştirel bir dil, politik ya da sosyal eleştiri ögesi kullanılmamaktadır. 2010 sonrasında ise değişen toplumsal cinsiyet algısına ve farklı yaşam tarzlarına olan yaklaşımlar *Aile Arasında* filminde çeşitli kimlikler üzerinden eleştirilirken; *Ölümlü Dünya 2*’de toplum içerisindeki kopmalar, gerçeklikle yaşanan arasındaki çözümler eleştirel bir temele dayalı değildir.

Gülünç olanın ve filmlerdeki karakterlerin içinde bulundukları olgu, olay ya da durumlar doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. *Turist Ömer* ve *Hababam Sınıfı* filmleri gülünçlüğü hem karakter hem konu temelli şekillendirirken; *Züğürt Ağa*’da ise yaşanan toplumsal dönüşümlere uyumsuzluk süreci gülünç olanı oluşturmaktadır. 90’lardan itibaren gülünç olanın anlık esprilere, argo komedilere, kişisel çatışmalara ya da derin karakterlere ihtiyaç duymayan gülünçlüğü sadece dayak sahneleri ve anlamsız diyaloglara dönüştüğü görülmektedir.

Üretildikleri dönemin toplumsal yapısıyla temaları paralellik gösteren filmlerin yalnızca güldürme eylemini hedeflenmediği söylenebilir. Tüketim alışkanlıklarındaki değişim, kentleşme, bireyselleşme, kültürel yozlaşma, ahlak çözülmesi, toplumsal cinsiyet, çevreye duyarsızlaşma gibi pek çok toplumsal gerçekliğin örnekleme dahil edilen filmlerde işlendiği görülür. Ancak bu durumların her zaman eleştirel bir söyleme dayalı olmadığı da anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, Türkiye’nin toplumsal yapısındaki değişimlerin gözlemlenebildiği güldürü sinemasının, 1960’lardan itibaren eleştirel dilinin, ögesinin, temasının her dönem farklılaştığı ve

90'lerden itibaren eleştirel temelden uzaklaşarak yalnızca eğlenmek mantığıyla üretilen filmlere evrilebildiği gözlemlenmektedir. Bu araştırma popüler komediyi, Türkiye'nin toplumsal dönüşümünü okumak için birincil bir sosyolojik arşiv olarak konumlandırması, komedi türündeki eleştirel yönelimin zamanla nasıl kısıldığını ve dönüştüğünü tarihsel bir yörüngede tartışmaya çalışmıştır. Bulgular, komedinin sadece güldürmediğini, aynı zamanda sustuklarıyla ve meşrulaştırdıklarıyla da dönemin ideolojik iklimi hakkında önemli ipuçları sunduğunu göstermektedir. Gelecek çalışmalar, bu çerçeveyi kullanarak komedideki sınıf, cinsiyet, mekan vs. değişimin toplumsal yapıyla ilişkisini inceleyebilir. Yine komedi türü üzerine se-yirci algısını ölçen çalışmalar da önemli olabilir.

Kaynakça

- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler*. Alan Yayıncılık.
- Açıktan, O. (2017). *Aile arasında*. BKM Film.
- Adanır, O. (1996). Türk sineması üzerine düşünceler. İçinde S. M. Dinçer (Ed.), *Gerçeklerden kaçamayız* (ss. 3-17). Doruk Yayınları.
- Arslanteppe, K. M. (2010). Türk komedi sinemasının gelişim süreci. *Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu*, 737-741.
- Atay, A. (Yönetmen). (2023). *Ölümlü dünya 2* [Film]. TAFF Pictures.
- Atayman, V. ve Çetinkaya T. (2016). *Popüler sinemanın mitolojisi*. Ayrıntı.
- Atalay, İ. (2018). Batı edebiyatında akımlar I. İçinde H. B. Yıldız (Ed.), *Klasisizm* (ss. 107-135). Anadolu Üniversitesi.
- Başaran, F. ve Boztepe, V. (2021). Türkiye'de toplumsal değişim ve güldürü sineması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(4), 925-954. https://doi.org/10.17932/IAU.IAUSBD.2021.021/iausbd_v13i4003
- Bayram, N. (2002). *Yeşilçam romantik güldürüleri ve kültürel temsiller*. Anadolu Üniversitesi.
- Bayram, Y., ve Solak, S. (2024). Türk güldürü sinemasında yaşanan değişimlerin tarihsel süreç içerisinde incelenmesi. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 6(2), 341-367. <https://doi.org/10.53281/kritik.1576715>
- Bergson, H. (1996). *Gülme, komiğin anlamı üstüne deneme*. (Y. Avunç, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Corrigan, T. (2011). *Film eleştirisi*. (A. Gürata, Çev.). Dipnot.
- Çöteli, S. (2016). Türk sinemasında auteurler: 2000 sonrası Türk sinemasında türler ve yönetmenler. İçinde G. Parlayandemir, G. ve Y.D. Birincioglu (Ed.), *Yeni dönem orta oyunu: Türk sinemasında komedi ve Selçuk Aydemir* (ss. 263-291). Kriter.
- Çölgeçen, N. (Yönetmen). (1985). *Züğürt Ağa* [Film]. Mine Film.
- Değirmenci, N., ve Kaya, B. (2018). Neoliberal Türkiye'nin bir yansıması olarak Recep İvedik filmlerinin oluşturduğu zeitgeist ortamının kadının sosyo-politik statüsü. *İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 21, 52-86.
- Demirtürk, S. (2015). 1960-1980 Döneminde Türkiye'de sosyo-ekonomik değişimin ve dışı yönelişin toplumsal dinamikleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 4(12), 155-182.
- Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2011). *Filmlerle sosyoloji*. (S. Ertekin, Çev.). Metis.
- Dilek, S. E., ve Dilek, N. K. (2017). Dünyada ve Türkiye'de yaşanan olayların turizme yansımaları: 1960'tan günümüze tarihsel bir değerlendirme. *Hitit*

- Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 1083-1108.
<https://doi.org/10.17218/hititsosbil.340417>
- Eğilmez, E. (Yönetmen). (1975). *Hababam sınıfı* [Film]. Arzu Film.
- Erdoğan, N. (2001). Üç seyirci: Popüler eğlence biçimlerinin alımlanması üzerine notlar. *Doğu Batı Dergisi*, 4(15), 118-126.
- Esen K. Ş. (2016). *Türk sinemasının kilometre taşları (Dönemler ve yönetmenler)*. Agora.
- Gencelli, E. (2014). *2000 sonrası Türkiye’de komedyen sineması* (Yayın No. 373614) (Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Geray, H. (2011). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*, Genesis.
- Gezgin, C. (2017). *Türk komedi sinemasında mizahın dönüşümü* (Yayın No: 493955) (Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Güzel, A. C. (2012). V. De Sica’dan P.P. Pasolini’ye İtalyan sinemasında mizahın gelişimi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (9), 487-495.
- Horton, A. (1991). *Comedy / cinema/ theory*. Berkeley: University of California Press.
- Husrevoğlu, T. (2019). *2010 sonrası Türk sinemasında komedi türü: Onur Ünlü sineması örneği* (Yayın No.547092) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Maltepe Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Jensen, B. K. (2002). *A handbook of media and communication research*. Taylor ve Francis e-Library.
- Kabadayı, L. (2013). *Film eleştirisi*. Ayrıntı.
- Ketenci, T. (2007). Chaplin’in gözlerindeki şaşkınlık: Postmodern akıl eleştirisi üzerine. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (4), 59-60.
- Kırel, S. (1999). *Bir sinemasal tür olarak güldürü ve 1980 sonrası Türk sinemasının incelenmesi* (Yayın No.87779) (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Kuhn, A. ve Westwell, G. (2012). *A dictionary of film studies*. Oxford University.
- Kuruoğlu, H. ve Boz, M. (2016). Türk sinemasında değişen komedi anlayışı. İçinde H. Kuruoğlu ve M. Boz (Der.), *M Medya ve Mizah* (ss. 243-295). Nobel Kitap.
- Makal, O. (1995). *100 filmde başlangıcından günümüze güldürü/komedi filmleri*. Bilgi.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı tiyatroya giriş*. Kabalıcı.
- Onaran, A. Ş. (2012). *Sinemaya giriş*. Agora.
- Özön, N. (2008). *Sinema sanatına giriş*. Agora.
- Özçelik, Ş. (2017). *Sinemada komedi: Son dönem Türk sinemasının analizi* (Yayın No. 471220) (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi*, İmge.
- Saner, H. (Yönetmen). (1964). *Turist Ömer* [Film]. Saner Film.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 sonrası yeni Türk sineması üzerine yapısal bir inceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (40), 97-118
- Sunar, L. (2005). *Sivil toplum: Farklı bakışlar*. Kaknüs.

- Suner, A. (2020). *Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. Metis Yayınları.
- Şah, F. (2018). Yeşilçam dönemi seri komedi filmleri: Cilalı İbo ve Turist Ömer örneği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(6), 331-342.
- Şen, F. (2019). *1970'lerden 2010'lara Türk sinemasında komedi karakterlerinin toplumsal değişimi* (Yayın No. 588056) (Yüksek lisans tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Şener, S (1997). *Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Teksoy, R. (2005) *Rekin Teksoy'un sinema tarihi: Cilt 1*. Oğlak.
- Tudor, A. (2011). Tür ve eleştirel yöntembilim. İçinde E. Yılmaz (Der.). *Filmde yöntem ve eleştiri*. De Ki.
- Tüzün, S. (2011). *Küresel-yerel tartışmaları bağlamında "Recep İvedik"* (Yayın No. 291479) (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Vargı, Ö. (Yönetmen) (1998). *Her şey çok güzel olacak* [Film]. Filma-Cass.
- Yağız, N. (2006). *1950-1975 Dönemi Türk sinemasında karakter ve tipler: Türk sinemasının Türk toplumuna bakışı* (Yayın No. 204433) (Sanatta yeterlilik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, S. H. (2011). *Amerikan sinemasına egemen mutlu son ideolojisi* (Yayın No. 293280) (Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.
- Zizek, S. (2011). *Sunuş: toplumların kalbindeki film*. (S. Ertekin, Çev.). İçinde *Filmlerle sosyoloji* (B. Diken ve C. B. Laustsen, Yaz.). Metis.