

KEMAL SUNAL FİLMLERİNİN FOLKLORİK İŞLEVLERİ

FOLKLORIC FUNCTIONS OF KEMAL SUNAL MOVIES

İsmail ABALI*

Öz

Kültür malzemesi olarak folklorik ürünler canlı birer varlıktır. İnsanlığın ortaya çıkışından itibaren her dönem ve ortama göre çeşitli özelliklerde kendini gösteren bu ürünler, ait olduğu milletin kültürünü birebir yansıtmış; toplumun ihtiyaç ve beklentilerine göre şeklen yahut içeriksel olarak değişimler göstermiş ve bu doğrultuda farklı işlevler üstlenmiştir.

Erken devirlerden itibaren sözlü kültür ortamında doğup gelişen folklor ürünleri, bireyler arasındaki iletişimi farklı boyutlara taşımıştır. Sonraki süreçte yazıya aktarılan bu ürünler, gelecek nesillere olduğu gibi taşınabilmiş ve söz konusu ürünlerin tarihsel gelişimi bilimsel dayanaklarla incelenebilmiştir. Sonraki kuşaklara ulaştırılabilme bağlamında folklorik ürünlerin yazıdan sonra görsel ve işitsellik kazanarak çeşitli kitle iletişim araçlarına yansıtılması ise halkbilimine farklı boyutlar kazandırmıştır.

Öncelikle işlev teorisi ile kültür ortamları hakkında kısa bilgiler verilecek olan bu çalışmada, ayrıca, Türk sinema tarihinde derin izler bırakmış olan komedi sanatçısı Kemal Sunal'ın filmlerinin folklor açısından işlevleri tespit edilmiş ve bu tespitler, söz konusu sanatçının filmlerinden çeşitli örnekler de verilerek tasnif edilmiştir. Bu tasnifler ışığında çalışmamızın sonunda ise birtakım tespit, öneri ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

İşlev teorisi, Kemal Sunal filmleri, Folklor-sinema ilişkisi, Kültür ortamları, Elektronik çağda folklor

* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora öğrencisi - İzmir / TÜRKİYE

Abstract

The folkloric components have an alive features as a cultural materials. These components including some features from every age and context, have the features belong to nation which in it; also traded as formal or contents to requirements and expectations of social however also have certain functions.

The folkloric components rising and growing in verbal cultural context since old ages, have an important role of communication between people. These components occurring as writing at the next time, could transferred to the next generations and analysing history of these components by scientific basics. Capturing these components to communicate items as gathering audio visual features have also a main role of the folklore.

In the study including the certain in formations about functional theory and the context of culture, the Kemal Sunal movies which had affects on history of the Turkish cinemawill be analysed about its folklorical functions. However these fixations will be classified as giving certain examples from the movies. According to these classifications at the end of the study, there will be some fixations, advices and evaluations.

•

Keywords

Functional theory, Kemal Sunal movies, the realition of folklore-cinema, Contexts of culture, Folklore at the electronic age

•



GİRİŞ

Folklor ürünlerinin hangi ihtiyacı karşıladığını araştırma ve inceleme fikri ilk olarak Amerikan Folklor Derneği'nin kurulması ve Journal of Folklore Dergisi'nin yayınlanmasında söz sahibi olan Franz Boas ve arkadaşlarının yerli kabilelerin folklorik anlatmalarında bu fikri uygulamak istemeleriyle ortaya çıkmıştır. Fikrin yayılması ve kabul görmesi bağlamında Benfey'in Avrupa masalları ile Pançatantra'daki masalların birbirleriyle olan benzerliğinin sebeplerini bulmak istemesi de aynı amacın vücut bulmuş halidir. Ayrıca çeşitli araştırmacılarca bulmacaların akli çalıştırdığı, atasözlerinin kanun maddesi gibi kabul edildiği ve taşlama içerikli şarkıların düşmanlıkları ortaya çıkardığı ilekabile mitlerinin pek çok alanda etkili olduğu yönündeki tespitleri de bu fikrindevamı nitelikte sayılmaktadır (Dorson 1984: 27-34).

"İlkel Psikolojide Mit" adlı eseriyle folklor araştırmalarında bir çığır açan Malinowski, kültürü aletler, tüketim malları, anayasal belgeler, insan düşüncesi, beceri, üretim, töre ve inançlardan meydana gelen bir bütün olarak görmekte ve toplumun ihtiyaçlarının değişmesiyle kültürünün de değişeceğini savunmaktadır. Linda Dégh de Macar masalları üzerinde yaptığı araştırmalar neticesinde masalın kültürel ortama göre şekillendiği ve dinleyicilerin bunda aktif rol aldığını tespit etmiştir (Çobanoğlu 2005: 224-237). Bunun yanında Andrea Gillespie'nin Santa Fe giyim ve süsleme tarzı, Bogatrev'in ise Slovakya'daki halk kostümleri üzerine yaptığı araştırmalarda tek amaçları söz konusu ürünlerin işlevleri hakkında tespitler yapmak olup W. Propp'un masallarda 31 işlev saptaması da aynı amacı taşımaktadır (Yayın 2014: 517-518).

William Bascom ise halk edebiyatı yaratmalarının işlevlerinden bir model oluşturarak bu işlevlerin en önemli dört tanesini şu şekilde sıralamıştır:

- Eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi
- Toplumsal kurallara ve törenlere destek verme işlevi
- Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi
- Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi (Ekici 2011: 124-125)

Günümüz işlevsel halkbilimi çalışmalarının vazgeçilmezi konumunda bulunan Bascom'un bu modeli baz alınarak pek çok araştırma ve inceleme yapılmıştır. "Kemal Sunal Filmlerinin Folklorik İşlevleri" adını taşıyan bu çalışmamızda da Bascom'un belirlediği fonksiyonlardan birkaçına rastlamak mümkün olup, ayrıca, tarafımızca tespit etmiş olduğumuz diğer işlevler de örneklerle ifade edilmeye çalışılacaktır. İncelememize geçmeden önce folklor-

sinema ilişkisi ve halk edebiyatı yaratmalarının geçirdiği kültür ortamları hakkında kısaca bilgi vermenin yerinde olacağını düşünüyoruz.

Bilindiği üzere folklor ürünleri sözlü kültür ortamında şekillenir ve toplum, yazı öncesi çağda tüm bilgi, birikim ve deneyimlerini bu ortamdaki istifade ederek teşkil eder (Yıldırım 1998: 95). Toplumsal yaşamın her alanında müstakilleşmeye başlayan folklorik ürünlerin geçireceği bir sonraki aşama ise yazılı kültür ortamıdır ki bu, elektronik kültür ortamına geçişte büyük bir rol oynar. Zira Eberhard'ın da öngördüğü gibi (Ersoy 2004: 87) Koroğlu, Battal Gazi, Karacaoğlan, Keloğlan ve Kırk Haramiler gibi birçok hikaye/masal metinlerinin filmleri çekilmiş ve teoride ifade edildiği gibi sözlü kültür ortamında doğup yazılı kültür ortamında kaydedilen folklorik ürünler, elektronik kültür ortamında ses ve görüntü ile gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

Halkbilimi ürünlerinin kültür ortamlarını değiştirerek yaşaması, yani sözlü anlatıların sürekliliği (Boyras 2008: 105-118), ürünlerin yapısı, muhtevası ve icrasında da birtakım değişiklikler meydana getirmiştir. Nitekim masal ve hikayenin yerini sinema (Birkalan 2000:48); masal analarının yer aldığı samimi ortamın yerini elektronik ortam (Özdemir 2005: 159) ve anlatıcıların yerini ise radyo ve televizyon (Küçükbaşmacı 2013: 1063-1080) almıştır.

Bu değişimlere pek tabii ki kahramanları da eklemek yerinde olacaktır. Zira "*Geleneğin Koroğullarınının, Keremlerinin, Aslılarının yerini Filiz Akın, Cüneyt Arkin, Tarık Akan ve benzerleri almıştır.*" (Küçükbaşmacı 2013: 1069). Zikredilen bu isimler, Türk sinemasının önemli sanatçıları arasında kendilerine yer edinmişlerdir. Fakat Kemal Sunal, zihinlerimizdeki Nasreddin Hoca, Keloğlan, Koroğlu gibi geleneksel Türk kahramanlarının adeta ortak bir vücuda girip elektronik kültür ortamına aksetmiş halleri gibidir.

Türk komedi sinemasının en önemli yapı taşı niteliğinde olan Kemal Sunal filmleri, hiç şüphesiz, çekildiği dönemin sosyal, siyasi, ekonomik vb. izlerini taşıması yanında içerdiği halk kültürü unsurlarının etkisiyle de Türk toplumu tarafından kabul görmüş; ekranlarda kendilerinden bir şeyler bulan Türk insanı bu filmleri asla unutamamıştır. Zira bugün dahi televizyonlarda büyük bir beğeniyle izlenmesi bunun için olsa gerektir.

İhtiva ettiği halk kültürü unsurları ile yukarıda bahsettiğimiz folklorik ürünlerin sürekliliğini sağlayan Kemal Sunal filmlerinin halkbilimsel işlevleri araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır. İlk bakışta sadece eğlendirip düşündürdüğü izlenimini veren bu filmler, gerek senaristlerinin gerekse de yönetmenlerinin bilinçli ya da bilinçsiz katkıları sayesinde bir kültür aktarımı vazifesi görmektedir; birçok halkbilimi ögesini işitsel ve görsel olarak bünyesinde barındırmaktadır.

Kemal Sunal filmlerinde tespit ettiğimiz folklorik işlevleri beş başlık halinde, şu şekilde sınıflandırabiliriz:

1. Folklor Ürünleri İle Eğlendirme/Hoşça Vakit Geçirme İşlevi

Kemal Sunal filmleri, her şeyden önce komedi filmleri olarak tanımlanmaktadır. Sinemada gösterildiği ve televizyonlarda yayınlanmaya başladığı andan itibaren bu filmler, Türk toplumunun en çok aradığı ve izlemeye doyamadığı filmler olarak anılmıştır. Halkın, filmlerine olan bu büyük beğenisinin nedenlerini araştıran Kemal Sunal, kendi hazırladığı yüksek lisans tezinde bu nedenlerden birini de filmlerinin halkın mizah anlayışına yatkın olması ve canlandırdığı karakterlerin Keloğlan, Nasreddin Hoca gibi geleneksel mizah kahramanlarının devamı niteliği taşıması olarak göstermiştir (Sunall 1998:105).

Gerçekten de Kemal Sunal'ın birçok filminde bu durumu görmek mümkündür. Nitekim canlandırdığı karakterlerin *Tokatçı* (1983) filminde eşeğe ters binmesi, *Üçkağıtçı* (1981), *Yedi Bela Hüsnü* (1982) gibi çoğu filminde hazırcıevap bir tipte olması ile Nasreddin Hoca'nın; *Şaban Oğlu Şaban* (1977) filminde söylenenleri yanlış anlaması ile Karagöz'ün ve *Çarıklı Milyoner* (1983), *Tokatçı* (1983), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Katma Değer Şaban* (1985) gibi filmlerinde ise saflığı ve temizliği sayesinde kötülerini alt etmesi ile de Keloğlan'ın özelliklerini taşıması, Sunal'ın bu savını kanıtlamaktadır.

Yukarıda isimleri zikredilen ve Türk mizah geleneğinin en önemli unsurlarından olan Nasreddin Hoca, Keloğlan ve Karagöz'ün çeşitli özellikleri bağlamında "Şaban" karakterinde vücut bulması neticesinde söyleyebiliriz ki çoğu Kemal Sunal filminde güldürü unsuru, folklor yaratmaları ile sağlanmakta ve bu filmler, folklor ürünleri ile eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi taşımaktadır.

2. Folklor Ürünlerini Gelecek Kuşağa Aktarma İşlevi

Giriş kısmında da belirttiğimiz üzere folklor ürünleri, sözlü kültür ortamında şekillenerek yazılı kültür ortamına ve oradan da elektronik kültür ortamına taşınmaktadır. Yazılı kültür ortamından farklı olarak elektronik ortamda bu ürünler, işitsellik ve görsellik kazanarak sonraki kuşaklara aktarılmaktadır.

Pek çok Türk filmi gibi (Aslanoğlu 2004; Koçak 2006; Oğuz&Ersoy 2011) Kemal Sunal filmleri de içerdiği birtakım halkbilimsel öğelerle bu vazifeyi ve işlevi üstlenmiştir. Zira yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmış veya kalmaması muhtemel pek çok maddi yahut sözel folklor ürünü, Kemal Sunal filmleri

sayesinde arşive geçmiştir. Örneğin *Salako* (1974) filmindeki baca pilavı¹, *Kibar Feyzo* (1978) ve *Tokatçı* (1983) filmlerindeki mani atma, *Dokunmayın Şabanıma* (1979) filminde bacadaki şişeye ateş etme ve *Keriz* (1985) filmindekigerdek düğümü ve çarşaf serme gelenekleri ile yine birçok filmdeki maniler, yöresel yemekler, kıyafetler ve halk mimarisi gibi folklor unsurları görsel ve işitsel özellikleriyle gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

Çocuk oyunları da Kemal Sunal filmlerinde işlenen bir öge olmuştur. Hem oynanış şekli olarak görsel hem de oyun esnasında söylenen tekerleme/şarkılarla işitsel özellikleriyle birlikte arşive geçen bu oyunlardan bazıları *İbo İle Güllüşah* filminde (1977) seksek, ip atlama ve uçurtma uçurma; *Umudumuz Şaban* (1979) filminde yine seksek ile kutu kutu pense ve *Şaban Pabucu Yarım* (1985) filminde de ip atlama ile "Yağ Satarım Bal Satarım" oyunları şeklinde yer almıştır.

Sayamadığımız daha pek çok halk kültürü unsurunu bünyesinde barındırmasıyla bu filmler, folklor ürünlerini gelecek kuşaklara aktarma işlevini taşımaktadır.

3. Folklor Ürünleri İle Eğitime/Mesaj Verme İşlevi

Kemal Sunal filmlerinin eğiten, güldürürken düşündüren ve birtakım toplumsal mesajlar veren bir özellik taşıdığı aşikardır. Zira hem çekildiği dönemin sosyal ve siyasi olayları hem de toplumun yıllardır eğitimsizliğinden karşılaştığı bazı yanlış tutum, davranış ve uygulamaları işlemesi Kemal Sunal filmlerinin çok değerli birer kültür yapıtı olmasını sağlamıştır.

Toplumun eğitimsizliği neticesinde ortaya çıkmış olan kan davası, töre cinayeti ve üfürükçülük gibi bazı uygulamaların Kemal Sunal'ın filmlerinde yerildiğini ve bunun yanlış uygulamalar olduğu mesajının topluma verildiğini görmekteyiz. Nitekim *Davaro* (1981) ve *Keriz* (1985) filmlerinde Kemal Sunal'ın canlandığı karakterler, kendi iradeleri dışında bu uygulamaların baş aktörü olmaya zorlansa da "Şaban" tipi; aklı, zekası, kurnazlığı ve saflığı ile bu durumu lehine çevirerek topluma bu uygulamaların yanlış olduğu mesajını başarılı bir şekilde vermektedir. *Üçkağıtçı* (1981) filminde de aynı durumun söz konusu olduğu görülmektedir. Zira "Şaban", üfürükçüyü alt etmeye çalışan fakat köyün imamına saygı gösteren bir karakter yapısıyla halka kimin doğru, kimin yanlış olduğunu bu şekilde göstermek ve dolayısıyla toplumu eğitmek istemektedir.

4. Folklor Ürünlerinin Oluşumunu/Yaratımını Örnekleyerek Görselleştirme İşlevi

¹ Daha fazla bilgi için bkz. (Oğuz 2014, 25-39).

Bir folklor ürününün nasıl doğup yayıldığı ve bugünkü anlamda nasıl bir kimlik kazandığı yıllarca tartışılan ve üzerinde araştırmalar yapılan bir konu olmuştur. Çeşitli kuramlar öne sürülse de henüz kesin olarak bir sonuca varılamayan bu konu bağlamında Kemal Sunal'ın bazı filmlerinde efsaneleştirme ve destanlaştırma olgusuna rastladığımızı ifade etmek yerinde olacaktır. Nitekim *Bekçiler Kralı* (1979) ile *Umudumuz Şaban* (1979) filmlerinde; acımasız esnaf, fabrikatör ve mafyanın pençesinde yaşamını devam ettirmeye çalışan halk, kendini bu durumdan kurtarmasını umdukları "Şaban"a halk kahramanı gözüyle bakarlar. Öylesine ki bu durum, mahalleli arasında yayılarak olağanüstü özelliklerin atfedilmesine kadar gider. *Katma Değer Şaban* (1985) filminde de aynı durum görülmekle birlikte "Şaban"a yakıştırılan bu olağanüstülüklerin temelinde Türkiye'den giden işçilere kötü muamelede bulunan Alman devleti ve fabrikatörlere duyulan öfke vardır. Nitekim Şaban'ın *altı Alman'ı bir yumruktan yere serdiği, Türk işçileri döven on beş Alman'ı tek başına hastanelik ettiği, kurşunu yüzüğün ortasından geçirebilecek kadar usta nişancı olduğu, yüz elli kiloluk Alman güreşçiyi alt ettiği, Alman takımına tek başına altı gol attığı ve Süpermen gibi uçabildiği* şeklindeki nitelikler mahalleli arasında yayılmış ve halkın kurtarıcısı olarak filmde yer almıştır. *Salako* (1974) filminde ise aynı adlı kahramanın ağaya olan başkaldırısı, Urfalı Babi² tarafından saz eşliğinde çalınıp söylenerek destanlaştırılmaktadır. Filmde Urfalı Babi: "*Bu millet yıllarca olur olmaz adamlardan medet umdu. Hamido destanı, Salako Destanı...*" der ve Salako'nun hikayesini;

Salako'nun hünerleri
Şaşırttı köylüleri
Kabadayı Salako
Hem de çifte yürekli

Salako'nun şanı şöhreti
Sardı tüm memleketi
Kaçırdı Emine'yi
Duyanlar hayret etti

Ağa dövdü, o sustu
Sonra evini bastı
Kaçırdı Emine'yi
Dağ da bağına bastı
 şeklinde anlatır.

Salako'nun namı yürüdü
Hamido'yu öldürdü
Malları geri verdi
Köylüleri güldürdü

Çıkmın komşular çıkmın
Salak oğlana bakın
Emine'yi kaçırmış
İki de selam çakın

Salak oğlan kendini
Asarken çardak çöktü
Eminesiz yaşamam
Diye gözyaşı döktü

² Daha fazla bilgi için bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Urfali_Babi

Kemal Sunal filmlerinde rastladığımız *halk kahramanı olgusunun efsaneleştirilmesi ve destanlaştırılması* neticesinde söyleyebiliriz ki bu filmler, bazı folklorik ürünlerin oluşumu ve yaratımını örnekleyerek görsel bir şekilde sunma işlevini taşımaktadır.

5. Elektronik Çağda Folklorik Anlatmaları ve Karakterlerini Temsil İşlevi

Toplumun ihtiyaçları değiştikçe tutum ve davranışları, tutum ve davranışları değiştikçe de kültürü değişmeye başlar. Nitekim yukarıda bahsettiğimiz üzere folklorun sözlü kültürden elektronik kültür ortamına olan yolculuğu da bununla ilgilidir. Kitle iletişim ortamından evvel evlerde yahut kahvehanelerde anlatılan masal, hikaye, efsane ve benzerlerinin yerini film, dizi ve diğer programlar almış (Çevik 2015); bir başka deyişle halkın dinleme ihtiyacına bir de izleme eklenmiştir.

Kemal Sunal filmleri, şüphesiz, halkın bu yeni ihtiyacını fazlasıyla karşılayan bir unsur olarak dikkati çekmektedir. Zira bugün dahi büyük bir rağbetle izlenmekte olan Kemal Sunal filmleri, yeri geldiğinde fıkra gibi güldürmekte, yeri geldiğinde de masal, hikaye gibi insanları farklı alemlere götürmektedir. Bazen Köroğlu gibi sosyal düzene başkaldıran (Birkalan 2000: 47) bazen Nasreddin Hoca gibi hazırcevap bazen de Keloğlan gibi saf ve temiz tiplmesiyle karşımıza çıkan "Şaban", adeta toplumun yeni kahramanı haline gelmiştir.

Meddahlık, Orta Oyunu ve Karagöz geleneğinin devamı olarak görülen ve geleneksel Türk mizahını yeni kahramanı addedilen "Şaban" (Sunall 2012: 522) ile Keloğlan'ın benzerliğini Nazlı Kırmızı çok güzel bir şekilde açıklamıştır. Ona göre her iki kahraman da alt tabakadan gelip ayrımlı bir çevreye girer, çeşitli engellemelerine rağmen kötülerini alt edip sevdiği kadınla evlenir yahut başka bir şekilde mutlu sona ulaşır (Kırmızı 1990: 41-42). Hande Birkalan da Şaban-Keloğlan benzerliğine dikkat çekerek iki karakterin de anti-kahraman olduğunu ve bu bağlamda "Şaban"ın ayrıca Nasreddin Hoca ile de benzer yönlerinin olduğunu ifade etmiştir. Ona göre hem Nasreddin Hoca hem de Şaban, dinle hafiften dalga geçen birer kahramanlardır (Birkalan 2000: 52). Bu tespitler ışığında Şaban'ın bir yandan da fıkra kahramanı Bektaş'i andırıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Buraya alamayacağımız kadar çok filminde Keloğlan ve Nasreddin Hoca özelliklerini taşıyan "Şaban"ın kimi filmlerinde Köroğlu'yu andırıldığı da görülmektedir. Nitekim *Salako* (1974) filminde -köylülerin zorlamasıyla da olsa- ağaya başkaldırıp kızını kaçırmaması, *Kıbar Feyzo* (1978), *Deli Deli Küpeli* (1986), *Bekçiler Kralı* (1979) ve daha birçok filminde halka eziyet edenlere karşı çıkıp onları alt etmesi "Şaban"ın modern bir Köroğlu olduğunu gözler önüne

sermektedir.

Bazı Kemal Sunal filmlerinde ise güldürü Karagöz özellikleriyle sağlanmaktadır. En belirgin olarak *Şaban Oğlu Şaban* (1977), *Süt Kardeşler* (1976) ve *Tokatçı* (1983) filmlerinde görüldüğü üzere "Şaban", söylenilenleri anlamaz ve doğal olarak da kendisinden istenilenin aksini yapar; bu da toplumun Karagöz geleneğinden alışık olduğu gülme unsurunu yaratır.

Açıkça görülmektedir ki Kemal Sunal filmleri bugün masal, hikaye gibi folklorik ürünlerin; canlandırdığı karakterler de Nasreddin Hoca, Keloğlan, Köroğlu ve Karagöz gibi geleneksel kahramanların yerini almış ve bunların karşıladığı ihtiyacı ve işlevi üstlenmiştir.

* Bilindiği üzere halk arasında yayılmış sözlü bir ürünün halkbilimi dairesinde değerlendirilebilmesi için gereken özelliklerden biri de anonim olmasıdır (Çobanoğlu 2005: 21-22). Nesilden nesle yayılarak ilk söyleyeni unutulmuş olan bu ürünler, zamanla toplumun ortak bir malı haline gelir ve anonim özelliği kazanır. Fakat bazı sözlü ürünler vardır ki söyleyeni belli olmasına rağmen tıpkı folklorik bir ürünmüş gibi halk arasında rağbet görerek gelecek nesillere de taşınır.

Türk insanının çoğu sahnesini zihnine kazıdığı ve neredeyse tüm repliklerini ezberlediği Kemal Sunal filmlerine bu gözle baktığımızda da bazı espri ve şakaların halk arasında rağbet gördüğünü ve folklorik bir ürünmüş gibi algılanarak canlı bir şekilde yaşadığını tespit etmiş bulunmaktayız. Örneğin *Kibar Feyzo* (1978) filminde, yevmiesini umduğu miktarın altında alan Feyzo ile patronunun arasındaki;

Feyzo – Benimki niye onlardan eksik?

Patron – Onlar sendikalı.

Feyzo – Ben de Harranlıyım.

Patron – Yürü git işine.

Feyzo – Patron da sendikalı herhalde, hemşehrisini koruyor.

diyaloguna benzer espri ve şakaların özellikle memur ve işçiler arasında çokça yapıldığı bilinmektedir. Benzer bir örneği *Süt Kardeşler* (1976) filminde de görmek mümkündür. Nitekim film karakterlerinden KumandanHüsamettin'in sık sık Şaban'asarf ettiği "*Seni hiç sevmedim, süt oğlan! Babanı da sevmezdim.*" sözlerine benzer esprilerin de her kesimden insanlar arasında söz konusu olduğu malumdur.

Kaynağı belli olsa da tıpkı Nasreddin Hoca fıkrası gibi kabul ettiğimiz bu espri ve şakaların halk arasında gittikçe yayıldığı gerçeği bağlamında folklorik mahiyette bir izlenimi olduğu ile Kemal Sunal filmlerinin bu ve benzerlerine kaynaklık eden bir işlev üstlendiği açıkça görülmektedir. Fakat söz konusu

ürünlerin anonim olmadığı gerekçesiyle bu işlevi biz, müstakil bir başlık halinde göstermek yerine üzerinde birkaç söz söylemeyi yeğlemiş bulunuyoruz.

SONUÇ

Beş folklorik işlevini tespit ettiğimiz Kemal Sunal filmlerinin sadece güldürürken düşündüren değil buna ek olarak folklorik ürünleri sesli ve görüntülü olarak gelecek nesillere aktaran ve çeşitli özellikleri bağlamında temsil eden, bu ürünler aracılığıyla topluma mesajlar veren, yeri geldiğinde bunların nasıl oluşturulduğunu örnekleyen filmler olarak Türk sinema tarihinde kendine yer edindiği açıkça görülmektedir. Halkbilimi açısından hala yeterince incelenmemiş olduğunu düşündüğümüz bu filmlerin, çeşitli kuramlar ve bakış açıları ışığında araştırıldığında konuya ilişkin yeni ufuklar açabilecek bir potansiyelde olduğu aşıkardır.

Kemal Sunal filmleri üzerinde uyguladığımız ve eski veya yeni diğer Türk filmleri üzerinde de başarılı bir şekilde uygulanabileceğini düşündüğümüz bu yöntemin, halkın dinleyerek izleme ihtiyacını karşılayan diğer teknolojik görsel türlere de tatbik edilerek bu konu hakkında genel görüşlerin ortaya konması fikri, çalışmamızın sonunda yapabileceğimiz önerilerin en başında gelmektedir.

KAYNAKÇA

- ASLANOĞLU, Birgül (Yangın) (2004), *41 Türk Filminde Folklorik Unsurlar*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BİRKALAN, Hande (2000), "Gelenek, Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban", *folklor/edebiyat*, Cilt: VI, Sayı: 23: 47-53.
- BOYRAZ, Şeref, (2008), "Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler", *folklor/edebiyat*, Sayı: 54: 105-118.
- ÇEVİK, Mehmet, (2015), "Televizyon Dizileri Halk Hikayelerinin Modern Şekli Midir?", *Milli Folklor*, S 106: 34-46.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2005), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DORSON, Richard (1984), *Günümüz Folklor Kuramları*, (Çev: Nermin Ulutaş), İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2011), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ERSOY, Ruhi (2004), "Sözlü Kültür Ortamı Kaynaklarının Medyada Kullanımı Bağlamında Gaziantep'te Nevruzla İlgili Bir İnancın Dansa Dönüştürülmesi Serüveni", *TÜBAR*, XVI: 85-94.
- KIRMIZI, Nazlı (1990). *Geleneksel Anlatılar ve Söyleni Türk Güldürücü Filmleri Üzerine Yapıcı Bir Çözümleme*, Eskişehir.
- KOÇAK, Birgül (2006), "Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, Sayı 26: 93-104.
- KÜÇÜKBASMACI, Gülten (2013), "Elektronik Çağda Sözü Satıcıları: Radyo ve Televizyon", *Turkish Studies*, 8/4: 1063-1080.
- OĞUZ, Öcal (2014). "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü", *Milli Folklor*, Sayı: 101: 25-39.
- OĞUZ, Öcal&Ersoy, Petek (2011). *1960'lardan Günümüze Türk Sinemasının Çocuk Oyunları*, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları
- SUNAL, Ali Kemal (1998). *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SUNAL, Gözde (2012), "Kemal Sunal Güldürülerinde Karakterlerin Temsili", *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 11, S 21: 519-526.
- YAYIN, Nerin (2014), "İşlev Teorisi Bağlamında Bir Nasrettin Hoca Fıkrası: Bana Görünme De...", *Ali Çelik Armağanı*, Ankara: Akçağ Yayınları: 515-525.
- YILDIRIM, Dursun (1998), *Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Urfali_Babi, Erişim Tarihi: 20.06.2015