

YEŞİLÇAM DÖNEMİ SERİ KOMEDİ FİLMLERİ: CİLALI İBO ve TURİST ÖMER ÖRNEĐİ¹

Ferdi ŐAH²

ÖZET

Türk sinemasının bir karakter çevresinde serileŐmiş en uzun seri komedi filmleri olan, Cilalı İbo (10 film) ve Turist Ömer (8 film) filmlerinin mizahi öğelerinin incelendiği bu çalışmada; gülme üzerine ortaya konmuş geleneksel ve çağdaş kuramlardan yola çıkılarak bu filmlerde mizahın nasıl üretildiği ele alınmıştır. Komedinin sinema sanatı özelinde değerlendirilmesi nedeniyle; filmlerin değerlendirilmesinde mizahın sinemadaki işlevlerinden ve anlatım kalıplarından yararlanılmıştır. Her iki karakterin fiziksel, psikolojik, kültürel ve diğer özellikleri üzerinde durulduktan sonra filmlerin anlatım unsurları ve güldürü yöntemleri incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı bu filmlerde mizahi unsurların nasıl kullandığını araştırmak ve mizahın üretiminde sinematografik unsurlardan ve anlatım tekniklerinden nasıl yararlandığını ortaya koymaktır. Cilalı İbo ve Turist Ömer tiplerine dayalı filmlerin Türk sineması tarihinin en uzun süreli komedi film serileri olması, dönemin güldürü öğelerinin saptanması bakımından önemlidir ve bu konuda ilk kez böyle kapsamlı bir çalışma yapılacak olması adına önemli bir katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yeşilçam dönemi, Türk sineması, Seri komedi, Cilalı İbo, Turist Ömer

YEŞİLÇAM ERA SERIALIZED COMEDY FILMS: THE CASES OF CİLALI İBO AND TURİST ÖMER

ABSTRACT

Based on traditional and modern theories on laughter, this study is an analysis of how humor is produced in the character based serialized comedy films with the most installments in Turkish cinema, Cilalı İbo (10 films) and Turist Ömer (8 films). Since this study focuses on humor only within the scope of the art of cinema, the evaluation of the films is done by utilizing the function and narrative patterns of comedy in cinema. After a description of physical, psychological, cultural and other aspects of both characters, narrative structures of the films, and methods they employ to create comedic feeling are analyzed. The purpose of the study is to explore how the elements of humor are used in these films, and to unveil how cinematographic tools and narrative techniques are used to produce humor in them. Cilalı İbo and Turist Ömer films, since they are longest running serialized comedy films of Turkish cinema, provides a fertile ground to find out the most common elements of humor that were prevalent in their time. Being the first of its kind especially in the width and depth of its scope, this work will be a valuable contribution to this field of study.

Keywords: Yeşilçam Era, Turkish Cinema, Serialized Comedies, Cilalı İbo, Turist Ömer

¹ Bu Makale 5-7 Mayıs 2018 tarihleri arasında Antalya'da düzenlenen ASEAD 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulan bildiriden geliştirilmiştir.

² Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, ferdisah@windowslive.com, Tel: 0 506 824 14 07, Adres: Rauf Denктаş Mah. 2. İstasyon Cad. 44/15 Merkez/KARAMAN

GİRİŞ

Türk sinemasının her döneminde ilgi gören ve geniş kitleleri hızlı bir şekilde etkileyerek popüler hale gelen komedi filmleri, özellikle içinde yaşanan kültür ve dokularıyla bezeli tiplerle sunulduğunda izleyici tarafından çabucak benimsenebilmektedir. İzleyiciye bu unsurlarla sunulup beğenisini kazanmış tipler, film yapımcıları tarafından değerlendirilerek seri filmler şeklinde sürdürülebilmektedir.

Sinematografin icadının ardından toplu gösterimlerin yapılmasıyla komedinin kitlelerin ilgisini çeken, onlara yakın, onların içinden gelen bir unsur olduğunun farkına bir kez daha varılmıştır. 1895 tarihinde Lumiere Kardeşler'in, *Bahçıvanı Sulamak* isimli kısa filmi ile ilk komedi gösterimi yapılmıştır. Amerika'nın dünyanın sinema tekeli henüz eline geçmediği I. Dünya Savaşı öncesinde, 1907 yılında Andre Deed'in oynadığı Boireau karakteri ile başladığı komedi dizisi ile bir devrim yaşanmıştır (Nowell-Smith, 2003:103). Andre Deed'i izleyen yıllarda Sessiz Dönem Amerikan sinemasında Mack Sennet, Max Linder, Charlie Chaplin, Harold Lloyd gibi bir çok güldürü ustası ortaya çıkmış ve kendi üsluplarında komediler üreterek dikkat çekmiştir.

Türk sinemasında komedinin varlığı sinemanın sınırları içine ilk girdiği andan itibaren görülmeye başlamıştır. Sinemanın doğuşuyla birlikte başlayan tiyatro işbirliği Türk sinemasında da görülmüştür. İlk kısa ve uzun metraj komedi filmleri denemeye başlanırken, bir tiyatro karakteri olan Hüseyin Şadi Karagözoğlu'nun canlandığı Bican Efendi dizisiyle ilk seri komedi filmi de başlamış olur. Türk sinemasında Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılan bu ilk yıllarda, yabancı vodvil ve müzikallerden uyarlama yapımlar dikkat çekmekte, yaratılan komik karakterlerde o dönemin dünyaca ünlü karakterleri taklit edilmektedir. Tuluat Naşit Özcan Bey ve yine geleneksel Türk güldürüsünün ustalarından İsmail Dümbüllü'nün tiyatrodan uyarlanan Dümbüllü karakteri ile dizileşen filmlerin dışında, tamamıyla yabancı karakterlerden taklit, uyarlama filmler görülmektedir. 1957-1960 yıllarında salon ve kasaba güldürülerinin ilk örnekleri Türk sinemasında görülecektir. Bican Efendi ve Dümbüllü seri filmlerinin tiyatrodan esin karakterlerinin dışında, Cilalı İbo ve Turist Ömer gibi ilk sinema komedi karakterleri ortaya çıkacaktır. Anlatım dili açısından bir değişim yaşayan Türk sineması, ticari sinemanın yanında artık nitelikli filmler üretme çabası içine girecektir. Atif Yılmaz'ın *Ah Güzel İstanbul*'undaki (1966) mizah toplumsal eleştirinin komediyle kaynaştırıldığı bir yapımlar göze çarpmaktadır. 60'lı yıllarda Nijat Özön'ün deyimiyle fabrikasyon yapımlar yeniden yeniden üretilmeye devam etmiştir. 1970 yılında Yeşilçam Dönemi'nin son bulmasıyla, İtalyan ve Fransız yapımlardan uyarlama Seks Güldürü'leri, Türk sinemasında görülmeye ve egemen olmaya başlamıştır. Türk sinema izleyicisinin salonlardan uzaklaştığı bu dönemde, onlar için televizyon daha cazip bir eğlence aracı haline gelmiştir.

Bu çalışma ile Yeşilçam Dönemi'nde varolmuş ve Türk sineması tarihinin en uzun süreli komedi film serileri olan Cilalı İbo (1959-1986) ve Turist Ömer (1964-1974) gibi bir tip çevresinde serileşen komedi filmlerinin mizah olgusu; Türk güldürü geleneği ve sinema filmlerinde kullanılan komedi anlatım kalıplarıyla; geleneksel ve çağdaş gülme kuramlarından faydalanılarak incelenecektir.

1. TÜRK SİNEMASINDAKİ KOMEDİ FİLMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Sinemada komik yapımların üzerindeki seyirci ilgisi Türk sinemasının ilk yıllarından itibaren dikkat çeken bir olgu olmuştur. Amacı açıkça seyircinin hoşça vakit geçirmesi ve eğlendirilmesi üzerine kurulu komedi türü antik çağ edebiyatı ve tiyatrosuna kadar gitmektedir (Yıldırım, 2015:223).

Türk sinemasında da komedi denemeleri sinemanın yurda ilk giriş yıllarından itibaren görülmektedir. Sigmund Weinberg'in 1916'da çekimlerine başladığı ve Fuat Uzkınay'ın 1918 yılında tamamladığı *Himmat Ağanın İzdivacı*³ ve yine çekimleri tamamlanamayan *Leblebici Horhor Ağa* bu ilk denemelerdendir (Özgüç, 2005:63). 1919 yılında bir tuluat oyuncusu olan İsmet Fahri Gülünç, ilk kısa öykülü film denemesi olan *Tombul Aşığın Dört Sevgilisi*'nin çekimlerine başlayacak fakat bir sonuca ulaşamayacaktır (Makal, 2017:474).

1920'li yıllarda ilk öykülü film, bir tiyatro oyuncusu olan Hüseyin Şadi Karagözoğlu'nun canlandığı Bican Efendi tiplemesinin sinemaya uyarlanmasıyla ortaya çıkacaktır. Türk sineması tarihinin ilk serisinin ortaya çıktığı bu filmlerde, Bican Efendi Şarlo ve Max Linder'den esintiler taşımaktadır. Bican Efendi serisinin ilk filmi olan *Bican Efendi Belediye Müfettişi* (Şadi Fikret Karagözoğlu, 1917) Türk sinemasının ilk kısa komedi filmidir. Her biri Şadi Fikret Karagözoğlu tarafından çekilen serinin diğer filmleri; *Bican Efendi Tebdili Havada* (1917), *Bican Efendi Yeni Zengin* (1918), *Bican Efendi Para Peşinde* (1918), *Bican Efendi Vekilharç* (1921), *Bican Efendi Mektep Hocası* (1921) ve serinin son ve yedinci filmi *Bican Efendi'nin Rüyası* (1921) ile tamamlanmıştır (Makal, 2017:474).

Türk sinemasının ilk uzun metrajlı güldürü filmleri ise Victor Hugo'nun Marion Delorme isimli oyunundan uyarılma olan *Binnaz* (Ahmet Fehim ve Fazlı Necip, 1919) ve yine aynı yıl yapılan *Mürebbiye*'dir (Ahmet Fehim) (Makal, 2017:476).

Tiyatro etkisinde varlığı sürdüren Türk sinemasının ilk yıllarında, Muhsin Ertuğrul'un çektiği müzikli güldürüler görülmektedir. Fransız ve Alman vodvillerinden uyarlanan oyunlar olduğu gibi perdeye aktarılmıştır (Uluyağcı, 1996:90). Tuluatın önemli isimlerinden Komik-i Şehir (Büyük Komik) olarak bilinen Naşit Özcan da, 1933 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı Nazım Hikmet'in senaryosunu yazdığı *Naşit Dolandırıcı* (1933) adlı bir kısa öykülü güldürüde yer almıştır (Makal, 2017:479).

40'lı yıllara gelindiğinde dönemin ilk güldürü filmi Ferdi Tayfur ve Muhsin Ertuğrul'un yönettiği *Nasreddin Hoca Düğünde* (1941) isimli yapıttır (Uluyağcı, 1996:90). Tayfur'un çabası ile sinema geniş kitlelere ulaşmış ve belli bir zümreye ait kalıptan çıkmıştır. Tayfur, ilk hareketli ve şarkılı büyük Türk komedi filmi reklamıyla *Kerim'in Çilesi*'ni (1947) yönetmiştir (Yıldırım, 2015:224). Bu dönemin popüler güldürü ismi ise, yine geleneksel Türk tiyatrosundan gelen İsmail Dümbüllü'dür. Ortaoyunu geleneğinin son temsilcisi olarak nitelendirilen Dümbüllü, yıldızlaşan ilk güldürü sanatçısı olmuştur. İsmail Dümbüllü, fiziki görünüşü, kıvrak zekası, nükte ve hazır cevaplılığıyla halkın sevdiği bir isim olmuştur. *Dümbüllü Macera Peşinde* (Şadan Kamil, 1948) ile başlayan dizi, *Dümbüllü Sporcu* (Seyfi Havaeri, 1952) ve *Dümbüllü Tarzan* (Muharrem Gürses, 1954) ile bir üçlemeyle sona ermiştir.

³ Bu çalışmada filmlerin yapım yılı ve yönetmen isimleri, Agah Özgüç'ün "Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü" isimli kitabından alınmıştır.

1950'li yıllarda Dümbüllü tiplemesi kadar yıldızlaşmasalar da; Aziz Basmacı, Settar Körmükçü, Zeki Alpan, Zıt Kardeşler (Mehdi-Osman Zıt), Vahi Öz, Orhan Erçin, Toto Karaca, Kenan Büke ve Tevhit Bilge canlandırdıkları tipllemelerle dönemin güldürü oyuncularındır (Makal, 2017:481-482).

Amerika'da Laurel-Hardy ikilisinin yarattığı popülerliğe kayıtsız kalamayan Türk sineması, Aziz Basmacı'yla Tamer Balcı'nın Ali ile Veli, Zeki Alpan'la Osman Alyanak'ın Memiş ile İbiş, Münir Özkul'la Vasfi Zobu'nun Edi ile Bütü gibi Türk sinemasında ilk kez ikili tiplerden oluşan bir "komedi çifti" yaratmıştır. Bunlardan Zıt Kardeşler filmleri, bu özentinin en öne çıktığı yapılarıdır. 1948-1959 yılları arasında Türk sinemasındaki güldürü örneklerine bakıldığında henüz kendini bulamamış bir sinemanın varlığı ve Amerikan güldürüsünün taklitleriyle kendi geleneksel güldürü geleneğinin karması bir durum ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2015:225). Bu dönemdeki filmlerin karakterleri oldukça zayıf ve sıradandır. Yalnızca 1957 yılında Atıf Yılmaz Batıbeki *Gelinin Muradı* isimli filmiyle Türk sinemasına kasaba güldürüsü örneğini sunarak farklı bir çalışma ortaya koymuştur (Özgüç, 2005:66). Kasaba güldürüsü türünün yanında salon güldürüleri yavaş yavaş ortaya çıkarken Osman Fahir Seden'in *Ne Şeker Şey, Badem Şekeri, Beş Şeker Kız* gibi filmleri kendini gösterecektir (Makal, 2017:482-484).

1960'lı yıllara gelindiğinde, Türk sineması tarihinin en uzun seri komedi filmlerinin ve özgün tipllemelerinin ortaya çıktığı görülmektedir. İlk olarak 1957 yılında çekilen *Berduş* filminde bir yan tiplleme olarak yer alan Cıralı İbo karakteri, daha sonra ardı arkası kesilmeyen filmlerle beyaz perdede kendine yer bulmuştur. 1959'da *Cıralı İbo Casuslar Arasında* (O. Nuri Ergün) isimli filmle başlayan seri 70'li yıllara kadar sürmüştür. Feridun Karakaya'nın can verdiği tiplleme, bir ayakkabı boyacısının güldürüsü gibi görünse de, içerdiği fantastik unsurlar ve fiziki güldürüye dayanması nedeniyle Türk güldürü geleneğinden oldukça uzaktır. Aynı yıllarda komedi türüyle üne kavuşan bir başka isim Öztürk Serengil'dir. Serengil'in dili bozarak ortaya koyduğu üslup kısa zamanda halkın ağızına düşerek tartışılmasının yanında bu dili tahrip eden numaralar filmlerin isimlerine kadar kendini göstermiştir: *Temem Bilakis* (Aram Gülyüz, 1963), *Şepkemin Altındayım* (Ülkü Erakalın, 1965) gibi (Makal, 2017:484). Öztürk Serengil'in bu güldürü kaynağının temelini bakıldığında ise dönemin seslendirme sanatçısı Mücap Ofluoğlu'nun olduğu görülmektedir. Ofluoğlu, Öztürk Serengil'i seslendirirken bozduğu dilin komik etkilerini gördükten sonra, bu yöntemi iyice genişleterek üzerinde üretmeye devam etmiştir (Özgüç, 2005:67). Dönemin diğer bir önemli tiplemesi Turist Ömer'dir. Hulki Saner'in ilk olarak *Helal Olsun Ali Abi* (Hulki Saner, 1963) filmiyle seyircinin karşısına yardımcı rolle çıkan Turist Ömer, halk tarafından oldukça sevilen bir karakter olmuştur. Sadri Alışık'ın katkılarıyla kendini seyircide daha da bulan Ömer, serseri yalnız iyi kalpli, zeki, hazır cevap yetenekleri ve kendine özgü argosuyla Türk sineması tarihinin en özgün tiplemesi olmuştur. Kendi serisine başlamadan önce yardımcı rollerde görünen Turist Ömer, serisinin ilk filminden sonra, uzaya çıkacağı son filme kadar, *Turist Ömer Uzay Yolunda* (Hulki Saner, 1974), kendi tiplleme özelliklerini koruyarak güldürüsünü bu yedi filmde sürdürecektir.

60'lı yıllarda Horoz Nuri tiplemesini canlandıran Vahi Öz ve Suphi Kaner, Necdet Tosun gibi popüler güldürü oyuncularını da Türk sinemasında kendilerine yer bulacaktır. Güldürü oyuncularını kendine özgü jest, konuşmaları ve fiziki görünüşleriyle seyirciyi güldürürken, melodramların da vazgeçilmez yardımcı karakterleri olmuşlardır.

Ayrıca 60'lı yılların sert toplumsal koşullarında bu güldürü tiplerini tehlikesiz olarak salt güldürüyle kendilerini beyaz perdede göstermiştir. Nijat Özön 60'lı yılların, senaryo, yönetmen ve oyunculuk olarak fabrikasyon işlerle film ürettiği dönem olduğu kanısındadır (Akt. Makal, 2017:488). Uluyağcı'ya göre yalnızca Atıf Yılmaz Batıbeki'nin 1966 tarihli *Ah Güzel İstanbul* filmi ayrı bir öneme sahiptir; bu filmde alışılmış güldürü tarzının dışına çıkmış, hem toplumsal eleştirinin sınırları zorlanmış hem de seyirci güldürülmeyi başarmıştır (Uluyağcı, 1996:92).

1970 yılından itibaren Yeşilçam sinemasının bittiği ilan edilir. Yeni yeni popülerleşen televizyon seyirciyi sinemadan uzaklaştırırken, bir de üstüne toplumsal çatışmanın artması sinemayı deyim yerindeyse sahipsiz bırakmıştır. Video pazarının da gelişmesiyle ucuz ve seks güldürü filmleri kendini göstermeye başlamıştır. Bu türün ilk filmi İtalyan *Homo Eroticus* (Marco Vicario, 1971) filminden uyarlanarak çekilen 1974 yapımı *Erkek Dediğin Böyle Olur* (Volkan Kayhan, 1974) isimli film bir süre devam edecek olan furyanın ilk adımını atar (Uluyağcı, 1996:92). Argo-küfürle konuşmalarla bezeli erotik güldürülerinin yanında salon komedileri ve sayısı oldukça az toplumsal eleştiri içerikli filmler ve geleneksel güldürüden yararlanan komediler dönemin özelliğini yansıtmaktadır. Bu yıllarda ayrıca Metin Akpınar ve Zeki Alasya'nın ikili olarak yer aldığı, güldürülerini dramla birleştiren sevgi mesajı yoğun komedilerinin sayısı da oldukça fazladır. Dönemin farklı tarzdaki filmleri olarak Engin Orbey'in 1975 yılında çektiği *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* ile Ertem Eğilmez'in Hababam Sınıfı serileri bir farklılık ortaya koyacaktır. Ertem Eğilmez'in geleneksel Türk mizahı yerine Cumhuriyet sonrası kendini gösteren yazınsal mizahın canlı, mücadeleci ve kıvrak yapısı serinin güldürüsünde ön planda olacaktır (Makal, 2017:488-489). Eğitim ve sevgi temalı serilerde sinemaya komik karakterler de hediye edilmiş olacaktır. Bu tiplerden en öne çıkan kuşkusuz İnek Şaban ve role hayat veren Kemal Sunal'dır. Kemal Sunal, Şaban tiplmesiyle çok sayıda filmde boy gösterirken, yer yer toplumsal eleştiriye dayanan tiplerleriyle de hafızalarda yer etmiştir. *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1978), *Zübük* (Kartal Tibet, 1980), *Kiracı* (Orhan Aksoy, 1987), *Yakışıklı* (Orhan Aksoy, 1987) ve *Düştürü Dünya* (Zeki Ökten, 1988) filmlerinde bu olgular daha belirgindir.

Bu dönemde ortaya çıkan bir başka gelişme, erotik güldürü filmlerinin sona ermesiyle bunların yerini arabesk türünde filmler almıştır. Güldürü filmlerindeki sayı azalırken *Banker Bilo* (Ertem Eğilmez, 1980), *Devlet Kuşu* (Memduh Ün, 1980), *Talihli Amele* (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1980) gibi filmler dönemin üzerinde durulabilecek diğer filmlerindendir. Hababam Sınıfı serisi sonlanmışken Kartal Tibet *Gırgiriye* (1981) ile halk güldürüsünün başka bir türüne imza atmış, aynı yıllardaki *Çiçek Abbas* (Sinan Çetin, 1982) isimli filmde başarılı güldürü filmlerinden biri olarak öne çıkmıştır. İzleyen yıllarda *Çıplak Vatandaş* (Başar Sabuncu, 1985), *Züğürt Ağa* (Nesli Çölgeçen, 1985) ve *Muhsin Bey* (Yavuz Turgul, 1987) gibi filmler yenilikçi ve özgün üsluplarıyla güldürü türüne katkıda bulunarak kalitesini yükseltmiştir (Uluyağcı, 1996:93).

2000'li yıllara gelindiğinde ise, Yavuz Turgul'un *Eşkya* (1996) isimli filmiyle yeniden canlanan Türk sineması, zaman zaman komediyi diğer türlerle karışık bir şekilde kullanarak güldürü türünde üretime devam etmiştir. Sinema sektörünün ve teknolojisinin küresel gelişmesine ayak uyduran Türk sinemasında, nitelikli yapımlar göz önüne çıksa da, güldürü olgusu yöresel şivelerden, argodan, bel altı esprilerden beslenmiş ya da aksilikler komedisi çevresinde şekillenmiştir: *Sümela'nın Şifresi* (Adem Kılıç, 2011), *Maskeli Beşler İntikam Peşinde* (Murat Aslan, 2005), Kutsal Damacana serileri vb. (Makal, 2017:525).

Cem Yılmaz'ın başrollerinde olduğu *G.O.R.A.* (Ömer Faruk Sorak, 2004), *A.R.O.G.* (Ali Taner Baltacı ve Cem Yılmaz, 2009) ve *Arif V 216* (Kıvanç Baruönü, 2018) seri filmleriyle sinema teknolojisinin komediyle birleşerek güldürdüğü özenli yapımlar da göze çarpmaktadır. Bunun yanında televizyon dizileriyle ya da programlarıyla ünlenen Recep İvedik gibi komedi tiplerinin sinemaya uyarlanması da televizyonun sinemaya etkisi açısından vurgulanması gereken bir unsurdur.

Güldürü filmlerinin seyirci talebi doğrultusunda sayısının arttığı 2010'lu yıllarda salt güldürüye odaklanmış bir güldürü sineması kendini göstermektedir. Özellikle 2003-2018 yılları arasındaki verilere baktığımızda bu yıllarda en çok izlenen filmlerin neredeyse tamamını komedi filmleri oluşturmaktadır (Boxoffice Türkiye, 2018). İnternet mecrasının hızla yayılarak insanların cebine girmesi, bu mecralarda kendine yer bulan ve halk tarafından benimsenen sinema eğitimi olmayan fakat güldüren insanların beyaz perdeye çıkması içinde bulunulan dönemde üretilen niteliksiz ve sadece gülme odaklı yapımların çoğalmasına neden olmuştur. İnternet mecralarında fenomen olan kişi ve video olaylarının çerçevesinde ucuz komedi filmleri yapılmaya başlanmıştır: *Oğlum Bak Git* (Kamil Çetin, 2012) ve *Cumali Ceber* (Gökhan Gök, 2017) vb.

1964-1974 yılları arasında Sadri Alışık'ın canlandırdığı Turist Ömer karakterinin toplumsal tipolojisi ve güldürüsünün etkileri günümüz komedilerini ve oyuncularını da etkilemiştir. Cem Yılmaz'ın *G.O.R.A.*, *A.R.O.G.* ve *Arif V 216* filmlerinde canlandırdığı Arif karakterinde bu etkileri görmek mümkündür. Arif karakterinin bıyığı, söz komedisi ve hayata bakışı Turist Ömer kültüründen izler taşımaktadır. 2000'li yılların en çok izlenen komedi filmlerinden olan bu üç filmin başarısında Cem Yılmaz'ın oyunculuğunun Sadri Alışık'tan ve Turist Ömer karakterinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Günümüzün başarılı komedi oyuncularından bir diğeri olan Ahmet Kural da, hem televizyon hem de sinema komedilerinde Turist Ömer karakterine yaptığı göndermeler dikkat çekerken, 60'lı yılların bir başka komedi oyuncusu olan Öztürk Serengil'den de etkilendiği gözlenmektedir. Kural'ın özellikle Serengil'in zengin yüz ifadelerinden etkilendiği, rol aldığı birçok filmde sergilediği mimiklerden kolayca anlaşılabilir. Kural'ın özellikle Serengil'in zengin yüz ifadelerinden etkilendiği, rol aldığı birçok filmde sergilediği mimiklerden kolayca anlaşılabilir.

Komedi filmlerinin çok farklı kaynaklardan beslenebildiği günümüz şartlarında, Türk halkının ilgisinin de komedi ekseninde seyretmesi nedeniyle bu noktada daha nitelikli bir komedi sinemasının oluşması ve varlığını sürdürebilmesi için ülke sinemasının geçmişteki başat komedi karakterlerine bir esin kaynağı ve kültürel bir yol gösterici olarak başvurulması gerekmektedir. Bu çalışmada olduğu gibi, geçmişe dönük olarak yapılan araştırma ve bulguların ülke sinemasının geleceği açısından son derece önemli olduğu bir gerçektir.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış, öncelikle arşiv ve kaynak taramaları yapıp, çalışmanın evrenini oluşturan sinema filmlerinin video-filmleri üzerinden serilerin anlatı yapıları, tiplene özellikleri, mizah öğeleri ve sinematografik özellikleri incelenip analiz edilerek elde edilen veri ve bulgular, yorumlanarak değerlendirilmiştir.

2.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma ile Türk sineması tarihinde, seyirci ilgisi doğrultusunda “Sessiz Dönem”deki Bican Efendi tiplemesinden başlayarak, bir seri şeklinde üretilen “Serial Komedi”lerden; geniş kitlelerin en çok benimsediği popüler komedi tiplerinden Cilalı İbo ve Turist Ömer karakterlerinin etrafında çekilen filmlerin mizahi özelliklerinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Cilalı İbo ve Turist Ömer gibi, bir tipleme üzerine kurulan “Serial Komedi” filmlerinin incelendiği bu çalışma; Türk sineması tarihinin ilk iki güldürü tiplemesinden ilki olan Bican Efendi tiplemesinin hem bir tiyatro oyunundan hem de Charlie Chaplin’in canlandırdığı Şarlo isimli tiplmeden esinlenmiş olması; Dümbüllü İsmail tiplemesinin ise, ilk olarak ortaoyunu geleneğinde boy gösterdikten sonra sinemaya uyarlanmış olmaları; Cilalı İbo ve Turist Ömer tiplemelerinin ilk kez bir sinema komedi tiplemesi olmalarını ortaya koyması bakımından önemlidir. Ayrıca çalışmaya konu olan Cilalı İbo ve Turist Ömer seri filmlerinin devam ettiği 1959-1986 yılları arası dönemdeki Türk sinemasının yaşadığı dönüşümleri ve özelliklerinin, serilerdeki yansımalarının incelenecek olması bakımından da önemlidir. Tüm bunların yanı sıra, Cilalı İbo ve Turist Ömer tiplemelerinin Türk sineması tarihinde en fazla sayıda vizyona çıkan, bir tipleme üzerine oluşturulmuş “Serial Komedi”lerden olması bakımından, ayrıca Türk sinema tarihinin bu denli önemli iki tiplemesi olan Cilalı İbo ve Turist Ömer serileri hakkında literatürde bu denli kapsamlı bir çalışmanın ilk kez yapılmış olması nedeniyle önemlidir.

2.2. Araştırmanın Evreni, Örnekleme ve Sınırlılıklar

Çalışmanın evreni, Türk sineması tarihinde “Yeşilçam Dönemi” olarak tanımlanan dönem ve bu dönemde bir tipleme üzerine en çok sayıda çekilen “Serial Komedi”lerden Cilalı İbo (16 Film) ve Turist Ömer (10 Film) filmleri ile sınırlandırılarak incelenmiştir.

Çalışmanın evrenini oluşturan 1959-1986 tarihleri arasındaki dönemde, 1963 yapımı *Adanalı Tayfur* (Zafer Davutoğlu) isimli filmde, komedik bir tipleme yaratılmışsa da, hem devam filmlerinde aynı tiplemenin özelliklerini korumaması, hem de serinin üç filmde sınırlı kalması nedeniyle bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Cilalı İbo filmlerinden, *Cilalı İbo Casuslar Arasında* (O. Nuri Ergün, 1959), *Cilalı İbo'nun Çilesi* (Lütfü Ö. Akad, 1960), *Cilalı İbo Rüyalar Aleminde* (Osman F. Seden, 1962), *Cilalı İbo Kızlar Pansiyonunda* (O. Nuri Ergün, 1963) isimli serinin dört filmi dijital kaynaklara ulaşılamamasından dolayı,

Cilalı İbo Beni Anneme Götür (Osman F. Seden , Zafer Davutoğlu, 1985), *Cilalı İbo Maceralar Peşinde* (Yılmaz Atadeniz, 1986) isimli serinin iki filmi ise gösterime girmediği için,

Turist Ömer filmlerinden ise, *Turist Ömer Dümençiler Kralı* (Hulki Saner, 1965) ve *Turist Ömer Almanya'da* (Hulki Saner, 1966) isimli serinin iki filmi, dijital kaynaklarına ulaşılamamasından dolayı kapsam dışında tutulmuştur.

Yukarıda sayılan nedenler dolayısıyla çalışmanın evrenini Cilalı İbo serilerinin on, Turist Ömer serilerinin ise sekiz filmi oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında sözü edilmesi gereken önemli kavramlardan biri “Serial Komedi” kavramıdır. Türk sinemasının 60’lı yıllarındaki güldürü sinemasının başlıca üç bölümünden birisi olan “Serial”ler; bir tiplleme üzerine kurulu ve o tipllemenin maceralarının mizahi öğelerle bezeli sunumu şeklinde tanımlanabilir (Özkırım, 1962).

Çalışmada sözü edilen Yeşilçam dönemi nitelendirmesiyle, anonim bir sinema diline sahip, senaryocuların neredeyse “aynı” senaryoları yazdığı, yönetmenlerin “aynı” filmleri çektiği, oyuncuların “aynı” kişiyi oynadığı filmlerin yer aldığı ve 1970’li yılların ortalarına dek süren bir dönemden bahsedilmektedir (Makal 2017:455).

Çalışmada kullanılan diğer öne çıkan kavramlar; Slapstick, ironi ve nükte olarak sıralanabilir. Slapstick (Savrukrama) güldürü ile düşünsel eylemlerin değil, fiziki atraksiyonların aracılığı ile yaratılan komedi; ironi kavramı ile, tek bir ses tonuyla aynı anda iki şeyi söylemede kullanılabilir en iyi hitabet mecazı kastedilmektedir. Nükte ile ise, gerçeğin ince anlamlar ile donatılıp bir şaka aracılığı ile iletilmesi olarak, (Sanders, 2001) tanımlanmaktadır.

3. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

İncelenen seri komedi filmlerinin karakterleri öncelikle William Miller’ın sınıflandırması kullanılarak; tipllemelerin fiziksel, psikolojik ve kültürel özellikleri saptanmıştır (Akt. Oluk Ersümer, 2013:85). Türk güldürü geleneğinde yer alan Keloğlan, Nasreddin Hoca, Karagöz, Meddah, Ortaoyunu gibi anlatıların mizahi özellikleri belirlenerek filmlerdeki mizah anlayışının ortaya konmasında bu unsurlardan yararlanılmıştır. Bunun yanında sinemada kullanılan komedi anlatım kalıpları ve mizah türetme yöntemleriyle filmlerin mizah anlayışı ortaya konmuştur.

İlk bakışta dünya sinema tarihindeki komik karakterlerin doğuşundaki rastlantısallığa baktığımızda Cilalı İbo ve Turist Ömer karakterlerinin de böyle bir rastlantı çerçevesinde ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Her iki karakter de seri filmlere başlamadan, başka filmlerde yardımcı karakter olarak yer almıştır: Cilalı İbo, *Berduş* (Osman F. Seden, 1957); Turist Ömer, *Helal Olsun Ali Abi* (Hulki Saner, 1963). Max Linder’in ve Charlie Chaplin’in; Max ve Şarlo karakterlerinin kurgusundaki rastlantısallık; Feridun Karakaya’nın Cilalı İbo karakterini, Sadri Alışık’ın Turist Ömer karakterlerini ortaya çıkarırken de görülmektedir. Feridun Karakaya, Cilalı İbo karakteri için şapkasına yaptığı müdahalelerle tipllemesini ortaya çıkarmış (Özgüç 2005:67); Sadri Alışık ise, bir asker arkadaşının davranışlarını tipllemeye uyarlayarak karakterini oluşturmuştur. Turist Ömer karakterinin görsel kurgusu ise son olarak onunla özdeşleşmiş yırtık şapkanın, bir inşaat işçisinden tesadüf olarak satın alınmasıyla tamamlanmıştır: Çolpan İlhan bu durumu “*Hulki Bey de Saner Film’de, Ayhan’la, Helal Olsun Abi’de Turist tipllemesini buldu. Sadri şapkayı yandaki inşaatçıdan almış, pabuçları da kıvrımış, ortaya bir Turist Ömer tipi çıktı. Ezik ama kaygısız adam... Türk halkı da sevdi*” şeklinde ifade etmektedir (Özyazıcı, 2006:20).

3.1. Cilalı İbo Filmlerinin Mizah Anlayışı

Cilalı İbo karakteri ile nesnelere ve şeylerin dünyasında savruk bir şekilde fiziki yıkıcı işlevlerle; film tekniğinin sağladığı teknolojik katkılarla, fantastik unsurlarla, nesnelere olan mücadelesiyle, görüntü travmalarıyla bir güldürü yaratılmaya çalışıldığı saptanmıştır.

Cilalı İbo filmlerinin anlatım kalıplarına baktığımızda ise, görev kalıbı ön plana çıkmaktadır. Cilalı İbo karakter özelliklerinin ya da onu bir görev için tetikleyen unsurların etkisiyle hareket ederken; kendisinin ya da dış etkenlerin müdahalesiyle sorunun saçmalığa dönüşmesi, ve son olarak başka bir türün parodisini yapmak olarak değerlendirilebilecek komedi kalıplarından yararlanılarak komedi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Cilalı İbo filmlerinde üretilmeye çalışılan gülmede öncelikle dilin sunumundan kaynaklanan bozukluklar; kekemelik, ‘r’ harfini söyleyememek gibi; ayrıca harflerin yerleri değiştirilerek “yavyum, siynek arkadaşım, havyan oğlum vb.” sözcüklerle komedi yaratılmaya çalışılmıştır. Yanlış anlama, ikizlikten, benzerlikten yaratılan karmaşa da, Cilalı İbo gülmesinin başat aktörlerindedir. Bir başka güldürme eylemi olarak kılık değiştirme aksiyonu her filmde sayısız şekilde uygulanarak gülmeden oluşumunda kullanılmıştır. Karakterin abartılı jestleriyle ve öpme, saldırma gibi eylemlerle de kaba, mekanik güldürü öğeleri ön plana çıkmaktadır. Ayrıca görüntü hızlandırma gibi teknik yöntemler kullanılarak mekanik güldürü oluşumu desteklenmektedir. Bunun yanında karakterin fantastik unsurları çok kez kullandığı görülmektedir; uçmak, atom silahından yararlanmak, parmağını atomik radyoya dönüştürmek, aşırıya kaçan aksiyonların içinde yer almak gibi. Cilalı İbo’nun filmlerin anlatı yapısında bilgilendirmeler yaparak, filmin kurgusallığını açığa vurarak seyirciyi yönlendirdiği de tespit edilmiştir. Bir başka güldürü yöntemi olarak, parodileştirme yöntemi de Cilalı İbo filmlerinde kullanılmıştır. Müzikal türü çok az kullanılmış, korku türünün öğelerine bir filmde tam olarak kullanılarak yer verilmiştir: *Cilalı İbo Perili Köşkte* (Nuri Ergün, 1963). Yine western türü ile parodileştirme yöntemi bir filmde tam olmak üzere kullanılmıştır: *Cilalı İbo Teksas Fatihî* (Mehmet Dinler, 1972). Charlie Chaplin’in oynadığı *Büyük Diktatör* (Charles Chaplin, 1941) filminden esinlenerek *Cilalı İbo Almanya’da* (Osman F. Seden, 1970) filmi ön planda olmak üzere, dönemin ünlü aktörlerinin filmlerinin uyarlamasıyla ve ünlü tür kalıpları ve kahramanları yine parodileştirilerek gülmece yaratılmaya çalışılmıştır: Zorro gibi.

Cilalı İbo karakterinin güldürüsü, ağırlıklı olarak fiziki ve mekanik hareketlerle ortaya konmaktadır. Dil kullanımının yalnızca sunuştan kaynaklanan bozukluklarıyla mizah üretilirken, sözlü mizah üretme yönteminin çok az sayıda tercih edildiği saptanmıştır. Bunun yanında kılık değiştirme ile bir güldürü yaratma eylemine sayısız kez başvurularak gülmeden kısır bir döngü içinde olduğu görülmektedir. Ayrıca kaba jestler, fantastik unsurlar ve ilkel güldürü öğeleri: kremalı pasta, havuza düşme, yerde yuvarlanma gibi eylemler güldürünün sıradanlığını ortaya koymaktadır. Filmlerin olay örgüsü ve anlatı yapısındaki basmakalıplık da dikkati çeken başka bir unsurdur. Karakterin çoğu filmde bir miras çatışmasıyla harekete geçirilmesi bu savımızı doğrulamaktadır. Son olarak flash-back gibi anlatı yöntemlerinin sadece bir filmde kullanılarak öykünün şekillendirildiği, diğer filmlerde klasik olay örgüsünün işletildiği görülmektedir.

3.2. Turist Ömer Filmlerinin Mizah Anlayışı

Turist Ömer karakterinin komedi işlevlerine baktığımızda, çaresiz, hırpalanan, toplumdışı özellikleri ilk olarak göze çarpmaktadır. Karakterin topluma aykırı bir hayat tarzı oluşu, dolayısıyla uyumsuzluğu komedi yaratmada başat rol oynamaktadır. Turist Ömer’in çaresiz, ezik tavırlar içinde durumdan duruma sürüklenmesi seyirciyi güldüren diğer bir işlevdir. Turist Ömer’in güldürüsünde yer yer eleştirel bir üslup kendini gösterirken, nesnelere dünyasında ya da yıkıcı işlevsellikle bir komedi unsuru olmadığı saptanmıştır.

Turist Ömer filmlerinin güldürüsünde, film tekniği ve teknolojinin işlevi sınırlı olarak kullanılmıştır. Bu teknolojik işlevler, bir kaç sahenin hızlandırılmasında ibarettir. Ayrıca fantastik unsurlar yalnızca bir filmde Turist Ömer üzerinde kullanılmıştır: *Turist Ömer Yamyamlar Arasında* (Hulki Saner, 1970). Görüntü travması yönteminin Turist Ömer filmlerinde hiç kullanılmadığı saptanmıştır. Turist Ömer'in mizahında nesnelere olan mücadele veya nesnelere direnmesi gibi modellerin sınırlı bir şekilde güldürü yöntemi olarak yalnızca nesnelere dönüştürülmesi şeklindeki eylemlerle kullanıldığı görülmektedir.

Turist Ömer güldürüsünün anlatım kalıpları, kahramanın hayatla baş etmeye çalışması kalıbı yoğun bir şekilde gözlenmektedir. Kahramanın ya da dış etkenlerin aksiyonu ile sorunun saçmalığa dönüştürüldüğü bir anlatım kalıbı tercih edilmemiştir. Bunun yanında sosyal gruplar ve sınıf çatışması kalıbı, Turist Ömer'in dış görünümü ve dil kullanımının bir sonucu olarak kullanılmaktadır. Turist Ömer'e doğrudan bir görev yükleme yoluyla çatışma yaratılması yoluna gidilmemiştir. Ancak olay örgüsündeki karakterlerin hedeflerine ulaşması için dolaylı olarak yardımcı bir görev kalıbı içinde yer aldığı gözlenmiştir. Son olarak, Turist Ömer filmlerinin sonuncusu olan: *Turist Ömer Uzay Yolunda* (Hulki Saner, 1974) tür parodisi olarak nitelendirilebilir. *Uzay Yolu* televizyon dizisinin *Man Trap* isimli bir bölümünün sinema uyarlaması olan bu filmde bilim-kurgu türünün komedi türüyle parodileştirildiği görülmektedir. Bu filmde de Turist Ömer karakterinin kendine özgü jest ve dil üslubuyla, başka bir gezegende etrafındaki karakterlerin hedeflerine ulaşması için yardımcı olurken kendi güldürüsünü yarattığı ayrıca türün klişeleri kullanılarak komediye hizmet ettiği gözlenmiştir.

Turist Ömer karakterinin güldürü yöntemleri çoğunlukla sözlü mizah üzerine kuruludur. Turist Ömer'in ses tonu, yürüyüşü ve jestleri, kendine özgü zaman zaman argoya kaçan, -ki küfür ögesi hiç kullanılmamıştır- dil kullanımı sözlü mizahının destekleyici unsurlarıdır. Turist Ömer karakterinin belirgin bir özelliği olarak, hoşlanmadığı bir kişi üzerine kurduğu mizahi dili ve üslubu çoğunlukla göze çarpmaktadır. Ayrıca Turist Ömer'in kendine özgü olarak nitelendirdiğimiz sözcük türetme, hazır cevaplık ve durumları değerlendirme üslubu; karşısına çıkan insanların uyumsuzlukları, farklılıkları ve statüleri üzerinde özgün bir şekilde kendini göstermektedir. Kılık değiştirme, mekanik, slapstick güldürü gibi ilkel komedinin öğelerine sınırlı olarak, çok az sayıda yer verildiği gözlenmektedir. Sözlü mizah üretmenin içerisinde eleştirel atıflar, cinaslar ve nükteler de yer yer kullanılmaktadır. Ayrıca içerisine düştüğü değişik koşullarda, farklı kültürlerde kendine özgü üslubuyla yerel imgeler kullanarak yaptığı betimlemeler ve karşılaştırmalarıyla da sözlü mizahını güçlendirdiği görülmektedir. Turist Ömer ile karşı karakterler arasında sözlü ve fiziksel yinelenmeler de güldürü oluşturmada kullanılan yöntemlerden birisi olmaktadır.

Turist Ömer karakterinin güldürüsü genel olarak özgün bir şekilde dil üzerine kuruludur. Dünya sinema tarihinde popüler olan karakterlere bir öykünme ve taklidin söz konusu olmadığı gözlenmiştir. Turist Ömer filmlerinde ilkel ve kaba güldürü yöntemleri sınırlı olarak kullanılmıştır. Argo olarak nitelendirilen sözcükler yer yer gözlenirken, dili bozan ve yeni türetilen sözcükler hiç kullanılmamıştır. Filmlerin anlatı yapılarına baktığımız zaman ise, yinelenen olay örgüsü olarak daha önce Turist Ömer karakterinin ilk olarak beyaz perdede görüldüğü film olan *Helal Olsun Ali Abi* (1964) filmindeki olay örgüsünün yalnızca oyuncu ve mekan değişimi olarak *Turist Ömer Arabistan'da* (Hulki Saner, 1969) filminde aynen kullanıldığı saptanmıştır.

Bunun dışında bir tür parodisi olan *Turist Ömer Uzay Yolunda* (1974) filmi dışındaki seri öncesi iki, seri başlangıcından sonraki beş filmde özgün olay örgüleri kullanılmıştır. Filmlerin anlatı yapısında dikkat çeken bir başka unsur da, Turist Ömer karakterinin zaman zaman dış ses aracılığıyla seyircileri bilgilendirmesi ve mizah üretmeye bu yöntemle devam etmesidir. Bu unsurun özellikle *Turist Ömer* (1964) ve *Turist Ömer Boğa Güreşçisi* (Hulki Saner, 1971) filmlerinde ön planda olduğu gözlenmektedir.

SONUÇ

Türk sinemasının Yeşilçam döneminde Cilalı İbo ve Turist Ömer karakterleri odağında çekilen 18 seri komedi filminin mizahi unsurlarının incelendiği bu çalışmada, Turist Ömer karakteri ekseninde çekilen 8 seri filmin Türk sineması tarihinin ilerleyen dönemlerinde de, örneğin; *G.O.R.A.* (Ömer Faruk Sorak, 2004), *A.R.O.G.* (Ali Taner Baltacı, Cem Yılmaz, 2009) ve *Arif V 216* (Kıvanç Baruönü, 2018) gibi seri filmlerdeki karakterlerin temelini oluşturduğu saptanmıştır. Turist Ömer karakterinin geleneksel Türk güldürüsü üzerinde inşa edilerek, ortaoyunu, tuluat, Karagöz ve Hacivat çok az da olsa Nasreddin Hoca mizahının sinema perdesindeki karşılığı olarak görülebilir.

“Her “komedyen” ya doğrudan ya da dolaylı bir “gösteri geleneğinin” mirasçısı ya da temsilcisidir. ...Komedyen ile komedi geleneği ilişkisi üzerinden oluşturulacak, hatta oluşturulması şart bir “tipoloji” komedi sinemasını konuşmanın kendine özgü yolunu döşer.” (Atayman ve Çetinkaya 2016:17). Turist Ömer, Atayman ve Çetinkaya'nın belirttiği gibi mizahını geleneksel komedi anlayışının unsurlarından oluşturarak, sinemaya özgü bir komedi karakterini Türk sinemasına kazandırmıştır. Bican Efendi ve Dümbüllü gibi tiyatrocular ve tuluat ustalarının tiyatro karakterlerini sinemaya kazandırmış olmaları nedeniyle, Turist Ömer'in Türk geleneksel sözlü mizahını bir sinema filminde özgün bir şekilde kullanarak günümüze dek uzanan seri komedi filmlerinin ilk örneğini oluşturduğu görülmektedir. Turist Ömer karakterini canlandıran Sadri Alışık'ın oyunculuğu da bu karakterin seyirci tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Alışık'ın 10 yıl boyunca canlandığı Turist Ömer karakteri kendi oyunculuk kariyerinde karaktere özgü bir dönemi oluşmasına neden olmuştur. Giovanni Scognamiglio: *“Alışık'ın sinema kariyerinde 1944'te Günahsızlar (Faruk Kenç) ile başlayan ve Zümrüt (Lütfü Ö. Akad, 1959) ile Yalnızlar Rıhtımı'na (Lütfü Ö. Akad, 1959) kadar giden bir ilk dönemden söz edebiliriz. Her türden olsa da, daha çok dramatik rollerde yer aldığı dönem bu ilk dönem. İkinci dönem ise bir duygusal güldürü ya da halk tipi güldürü dönemidir. Küçük Hanım ve Ayşecik serilerini de kapsayan. Üçüncü dönem ise Helal Olsun Ali Abi'den (1963) sonra ilk Turist Ömer (1964) filmiyle başlıyor ve son Turist Ömer filmi (1973) ile noktalanıyor ve Alışık'ı bir yıldız oyuncu konumuna getiriyor”* (Özyazıcı, 2006:103) şeklinde Sadri Alışık'ın oyunculuk dönemlerini ifade ederken Turist Ömer döneminin kendine özgü bir başlık olarak öne çıktığı gözlenmektedir. Sadri Alışık'ın mimikleri, jestleri, ses tonu, yeri geldiğinde bir pantomim sanatçısı gibi sahneyi ayağa kaldırması, yeri geldiğinde nükteleri, argosu ve içtenliğiyle Turist Ömer'i Türk sinemasının en özgün ve en özel komedi karakteri yapmıştır.

Cilalı İbo karakterine bakıldığında ise, görünüş olarak halkın içinden bir ayakkabı boyacısı gibi görünse de, eylemleriyle Türk kültüründen uzak bir karakter olduğu söylenebilir. Cilalı İbo'nun mizahı fiziki, kaba ve mekanik unsurlara dayalıdır. Türk güldürü geleneğinin sözlü mizaha dayalı olduğu (Uluyağcı 1996:94) göz önüne alındığında Cilalı İbo'nun mizah üslubu daha çok batılı örneklerin komedi sunumuna benzemektedir. Ayrıca Cilalı İbo'nun basma kalıp birkaç söz ve jestinin dışında sürekli aynı olgular örneğin: defalarca kılık değiştirmek, kaçma-kovalamaca gibi aksiyonları tekrarlaması komediyi vasatlaştırmaktadır: Chaplin'in dediği gibi "Bir ya da iki kremalı pasta belki eğlencelidir; ama, gülme, yalnızca kremalı pastaya dayandığı zaman film hemencecik sıkıcı olur." (Akt. Makal 1995:23). Türk sineması tarihinin en uzun seri filmi olan (16 film) Cilalı İbo filmleri, çalışmamız kapsamında da incelediğimiz üzere, birbirinden bağımsız filmlerle, salt güldürüye odaklı, yıkıcı ve slapstick bir komedinin örneklerini sunmaktadır. Cilalı İbo filmleri 1959 yılında, Turist Ömer filmlerinden önce başlamasına rağmen geleneksel Türk güldürüsünün öğelerini taşımadığı görülmektedir. Günümüz komedi sinemasına bakıldığı zaman ilkel yollarla güldürme yeteneğinin halen varolduğu, yapımcılar da bu doğrultuda filmler yaptığı görülmektedir. Recep İvedik filmleri gibi. Bir anlamda sözlü geleneğin sinemadaki ilk özgün başlangıcı olarak Turist Ömer'i filmleri gösterilebilirken; Cilalı İbo filmleri, mekanik ve basit güldürü öğelerinin rağbet gören ilk seri filmleri ve günümüzde serileşen bel altı, şive, argo ve mekanik güldürülerin başlangıcı olarak sayılabilir.

KAYNAKÇA

- Atayman, Veysel ve Çetinkaya, Tuncer (2016). *Popüler Sinemanın Mitolojisi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/?tm=1989>, Erişim Tarihi: 22.04.2018
- Makal, Oğuz (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Güldürü Komedi Filmleri*, İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Makal, Oğuz (2017). *Yönetmenleri ve Filmleriyle Gülmenin Sineması*, İstanbul: Hayalperest
- Nowell-Smith, Geoffrey (2003). *Dünya Sinema Tarihi*, 2. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Oluk Ersümer, Ayşen (2013). *Klasik Anlatı Sineması*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Onaran, Alim Şerif (2012). *Sinemaya Giriş*, 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özgüç, Agah (2005). *Türlerle Türk Sineması: Dönemler - Modalar - Tipler*, İstanbul: Dünya Kitapları.
- Özgüç, Agah (2014). *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, İstanbul: Horizon International.
- Özkırım, Çetin A. (1962). *Türk Filmciliği: Müzikal ve Komedi Filmlerimiz*, Sine-Film Dergisi, Sayı: 2, 17.
- Özyazıcı, Kurtuluş (2006). *Kahkaha ve Hüzün: Sadri Alışık*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sanders, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uluyağcı, Canan (1996). *Türk Sinemasında Güldürü*, Kurgu Dergisi, Sayı: 14, 89-95.
- Yıldırım, Tunç (2015). *Türk Sinema Tarihyazımı ve Türler: Yeşilçam'ın Standart Türlerine Giriş Tarihi Filmler - Komediler - Polisiyeler {1948-1959}*, Doğu-Batı, Sayı: 73, 209-233.