

TÜRK SİNEMASINDA KEMAL SUNAL

Yrd.Doç.Dr. Murat ÜNAL*

ÖZET

Bir yönetmen sanatı olarak kabul edilen sinemaya yönelik değerlendirmelerde oyuncular çoğu kez ihmal edilir. Diğer yandan sinemasal güldürü türü, oyunculuğun gerçekten öne çıktığı bir tür olarak dikkati çeker. Hababam Sınıfı anlatılarında seyircinin müthiş ilgi ve sevgisini kazanan Şaban karakteri sonraki yıllarda onlarca Şaban filminin üretilmesine yol açmıştır. Yetmişlerin sonunda çektiği Çöpçüler Kralı”, “Kibar Feyzo”, “Devlet Kuşu”, “Zübük” gibi filmlerindeki toplumsal eleştiri dozunun önceki dönemdeki filmlerine nazaran arttığı dikkati çeker. Kemal Sunal Türk güldürü sinemasını yetmiş öncesinin harekete ve söze dayalı, adeta düzenden özür dileyen naif yapısından karaktere ve toplumsal eleştiriye doğru giden yola sokan sanatçılar arasındaki hak ettiği yerine konmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Sunal Sineması, Güldürü Filmleri, Toplumsal Eleştiri.

KEMAL SUNAL IN TURKISH CINEMA

ABSTRACT

Bir yönetmen sanatı olarak kabul edilen sinemaya yönelik değerlendirmelerde oyuncular çoğu kez ihmal edilir. Diğer yandan sinemasal güldürü türü, oyunculuğun gerçekten öne çıktığı bir tür olarak dikkati çeker. Hababam Sınıfı anlatılarında seyircinin müthiş ilgi ve sevgisini kazanan Şaban karakteri sonraki yıllarda onlarca Şaban filminin üretilmesine yol açmıştır. Yetmişlerin sonunda çektiği Çöpçüler Kralı”, “Kibar Feyzo”, “Devlet Kuşu”, “Zübük” gibi filmlerindeki toplumsal eleştiri dozunun önceki dönemdeki filmlerine nazaran arttığı dikkati çeker. Kemal Sunal Türk güldürü sinemasını yetmiş öncesinin harekete ve söze dayalı, adeta düzenden özür dileyen naif yapısından karaktere ve toplumsal eleştiriye doğru giden yola sokan sanatçılar arasındaki hak ettiği yerine konmalıdır.

Key Words: Kemal Sunal Movies, Comedy Movies, Social Criticism.

GİRİŞ

Ülke sinemalarından söz açıldığında akla önce büyük oyuncular gelir. Bu oyuncuların arasındaysa komedyenler başı çeker. Zira güldürü türü değişmez şekilde izleyicinin en sevdiği sinemasal türlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Charlie Chaplin, Laurel&Hardy, Buster Keaton, Max Linder, Louis de Funés, Vittorio Gassman, Walter Matthau, Fernandel, Peter Sellers, Jerry Lewis, Eddie Murphy, Jim Carrey gibi isimler tüm dünyada sevilen ve

* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

bilinen sanatçılardır. Yüzleri ve filmleri ulusal sınırları aşmış, insanoğlunun kendine özgü mimiği olan gülmenin evrenselliğinde küreye yayılmıştır.

Kemal Sunal Türk güldürü sineması dendiğinde akla gelen birkaç ekol sahibi oyuncudan birisidir. Bizi anlatırken sonuna kadar yereldir, karanlıkta koltuğunda oturan insana kahkaha attırırken ise sonuna kadar evrenseldir. Bir yönetmen sanatı olarak kabul edilen sinemaya yönelik değerlendirmelerde oyuncular çoğu kez ihmal edilir. Güldürü türü, oyunculuğun gerçekten öne çıktığı bir tür olarak dikkati çeker. Pek çok filmi; Charlie Chaplin, Peter Sellers, Kemal Sunal ya da Şener Şen olmadan düşünmek bile imkansızdır. Bu yazıda Kemal Sunal Sineması'nın daha çok sosyo-politik nitelikleri üzerinde durulacaktır.

İlk Sinemasal Güldürüler

Ülkemizde ilk güldürü filmleri işgal ordularının İstanbul'a girişinden sonra çekilmeye başlanır. Kaba mizaha eğilimli bu eserlerin çoğu tiyatro kökenlidir. Şadi Karagözoğlu'nun Bican Efendi tiplemesi basit güldürülerle seyirci ilgisini yakalamayı başarır. Tiyatrocular döneminde ise vodvil ve operet filme alma eğilimi sözkonusudur. Geçiş döneminde Muhsin Ertuğrul konusunu tarihi güldürülerin oluşturduğu iki film çeker: Müshapzade Celal'in aynı adlı iki komedisinden aktarılan: "Aynaroz Kadısı" (1938) ve "Bir Kavuk Devrildi" (1939). Sonraki yılların önemli bir güldürü sanatçısı da tiyatrodan sinemaya geçen İsmail Dümbüllü'dür. Dümbüllü Sporcu (1952), Dümbüllü Tarzan (1954) gibi diziler halkın ilgisini çeker.

Sinemacılar dönemiyle birlikte sinema diliyle öyküler anlatmak konusunda istekli bir sinemacı nesli ortaya çıkmıştır. Bu durum güldürü filmlerine de yansır. 1957 yılında "Gelinin Muradı" filmiyle Atıf Yılmaz, 'kasaba güldürüsü'nün ilk örneğini Türk sinemasına kazandırmıştır. 1950'li yılların sonuna doğru o güne dek şarkıcı filmleri veya adaptasyon ganster filmleri çeken Osman F. Seden (Ne Şeker Şey-1962, Badem Şekeri-1963, Beş Şeker Kız -1964) gibi hafif salon güldürüleri çekmeye başladı.

1960 yılına gelindiğinde özellikle argolu, külhanbeyi erkek tavırlı kadın kahramanlı filmler ortaya çıkmıştır. "Şoför Nebahat" ve "Küçük Hanımefendi" serilerinde kadın kahramanların sunumu arasındaki fark, Türk toplumunun 1960 sonrası yaşadığı sosyo-kültürel dönüşümlere ışık tutar. Bu dönemde güldürü çeken bir diğer yönetmen de Hulki Saner'dir. Her iki yönetmenin filmlerinde Amerikan sineması güldürülerinin, özellikle de bir 'toplumsal güldürü ustası' olarak tanımlanan Frank Capra'nın etkileri görülür. Amerikan sineması ağırlıklı etkilere karşılık yavaş yavaş yenileşmeye başlayan anlatım dili, daha bir akılcılığa ve yalınlığa doğru profesyonel bir çizgi izler. (Özgüç, 1995:60) 1958-1964 yılları arasında Osman F. Seden'in "Cilalı İbo" ile "Adanalı Tayfur"u ve

Hulki Saner'in "Turist Ömer"i gerçek sinemasal anlamda ilk güldürü tipleridir.

Feridun Karakaya'nın canlandığı "Cıvalı İbo", Öztürk Serengil'in canlandığı "Adanalı Tayfur" ve Sadri Alışık'ın canlandığı "Turist Ömer" tiplerini popülist bir çizgideki güldürü örnekleridir. Filmlerde konuştukları dil bozulmaya uğramıştır. Dilin bozularak kullanılması, güldürü sinemasında sıklıkla görülen bir uygulamadır. Zira Türk sinemasındaki güldürücüler Karagöz ve Ortaoyunundan devraldıkları bir miras olarak; dili bozar, küfreden, argo konuşurlar. Alt-politika biçimlerinden biri olan bu, 'dilin içine saklanma'; kendini örtük biçimde ifade etme, gizlenme anlamlarını taşır. Argo, kentsoylu çevreyle uzlaşamayan, sorunsal ilişkiler içindeki o çevreye aykırı düşebilecek Turist Ömer'in 'ötekilik' konumunu gizlemesine yardımcı olur. (Bayram, 1999:11) Bu konum, bir yandan homurdanmaya karşılık gelecek bir alt politika biçimi olarak, kendisinin üstesinden gelemediği bir çelişkiyi, seyirciye 'işpiyonlamak', bir yandan da bir yandan da eşitsizlik üzere kurulmuş verili toplum yapısını, kendi kimliklerinde 'onaylamak' anlamını taşır.

Hemen hiçbir ikon kırıcılık içermeyen bu dönemdeki diğer örnekler arasında Suphi Kaner'in Gol Kralı Cafer, Necdet Tosun'un Yosun ile Tosun, Vahi Öz'ün Horoz Nuri, Rüştü Asyalı'nın Keloğlan filmlerini sayılabilir. Anılan güldürü 'tiplerinin' tümü, toplumsal ilişkiler içinde kendi yerlerini bulamamış, egemen düzene karşı, alt sınıflarda biriken öfkenin 'tehlikesiz' sözcüleridir. Dili bozar, eğri büğrü yürür, bir zengin partisinde rezalet çıkarır, mahkemelerde dramatik konuşmalar yapar, döküntü giyinir, varlıkların düzenine yönelik 'kılıfına uydurulmuş bir tepkinin aracısızdır. (Bayram, 1999:11) Ancak ideolojik indirgemecilik yapmamak adına, bu kılıfın varlığının, kılıfın içindeki 'eşitsizlik' ve alt sınıfların öfkesi gerçeğini tümüyle saklayabildiğini ya da sakladıklarını söylemek yanlış olacaktır.

Türkiye'nin 1960'lardan bu yana devam eden sosyo-kültürel ve ekonomik alandaki kapitalistleşme çabası, toplumun alt katmanlarıyla egemenlerin bir mücadele ve müzakeresi biçiminde süregitmektedir. Toplum sürekli bir eşitsizler kampıdır. Türk güldürü sinemasının, seksenlerdeki açıktan eleştiri getiren filmler dâhil, mağlup durumdayken bir şeyler kazanabilmenin alt politikalarını yaptıkları savlanabilir.

İnek Şaban Tipi Doğuyor

Kemal Sunal ilk kez Tatlı Dillim (1972) filmi ile izleyici karşısına çıktı. 1973 yılında Canım Kardeşim, Güllü Geliyor Güllü ve Yalancı Yârim filmlerinde oynayan sanatçı asıl çıkışını 1974 yılında yaptı. 1974'de bir yıl sonra patlak verecek güldürü furcasını haber verircesine nitelik ve nicelik yönünden iyi sayılabilecek filmler göze çarpar ve yine aynı yıl, Ertem Eğilmez

yönetmen olarak, Kemal Sunal ise oyuncu olarak “Türk Komedi Sineması”nda uzun yıllar koruyacak oldukları tahtlarına otururlar.” (Kuruoğlu, 1990:45)

Yetmişlerde, toplumsalın içinden doğan ve tipik temsilcisi Arzu Film güldürüleri ve Kemal Sunal filmleri olan yeni bir güldürü anlayışı gelişmiştir. Sunal; Hasret, Köyden İndim Şehire, Mavi Boncuk, Salako, Oh Olsun, Salak Milyoner filmleriyle tüm ülkede tanınıp sevildi. Ertem Eğilmez, sosyal konu ve sorunları filmlerinde işaret etse de bunlarla reel-politik bir zeminde uğraşmaz. Yine de Türk güldürü sineması içinde gecekondü semtinin, fabrikanın, parasızlığın toplumsal çevre ve tema olarak anlatıyı kurması Eğilmez’den önce bu derece başarılı biçimde yapılmamıştır. Ertem Eğilmez’in başlattığı Hababam Sınıfı dizisi, Kemal Sunal için bir dönüm noktası oldu. Bu dizi, tüm çatışma ve sorunların karşılıklı sevgi, saygı ve anlayış ile giderilebileceği mesajını başarıyla verdi. Rıfat Ilgaz’ın ölümsüz eserinden uyarlanan Hababam Sınıfı dizilerinde yaratılan İnek Şaban tipi ve anlatısı, geleneksel Keloğlan anlatı kalıplarıyla benzerlikler taşımaktaydı.

Nazlı Kırmızı’ya göre, “hem Keloğlan hem de İnek Şaban anlatılarının kökeni kırsal kesim insanının çelişkilerine dayanmaktaydı. (...) Böylece bu anlatılar belirli bir toplumsal kümenin ekonomik, kültürel ve toplumsal ilişkilerden kaynaklanan sorunlarına çözüm önererek onlara hoşlarına gidecek birer örnekçe sunmaktaydı.” (Kırmızı, 1990:81) Keloğlan anlatısıyla olan bu kavramsal ilgi bağı, Kemal Sunal’ı neredeyse bütün filmografisine etki edecek şekilde, güldürünün savruklamaya yakın sularında tuttu. Bu sinemasal anlayış yönetmenin de tavrıyla ilintili olarak bazen bir sakarlık silsilesinin veya dozu harika ayarlanmış bir seyirlik güldürünün ortaya çıkmasına neden oluyordu.



Dilek Tunalı, geleneksel gülmeceye olduğu gibi popüler sinemanın da seksenlerde daha çok eğlenmek ve zaman geçirmek maksatlı oluşuna işaret ederek Şaban filmlerini örnek verir:

Burada yine karakter yok, tip vardır. Absürd aksiyonlar ve sözün çift anlamlılığı, genelde siyasal ve toplumsal güldürü olarak ortaya çıkan hazır duyarlılığın popülerleştirilmesinde, toplumun

genelde bireyleşememe özelliği, bireymiş gibi görünen ancak birey olamayan Şaban özelinde ortaya çıkarılmıştır. Şaban burada toplumu fazla düşünmeye zorlamadan, soft bir toplumsal gerçekçilik sergileyerek, geleneksel gülmedeki güncel olayları eleştiriyor gibi görünen hazır klişelerin farklı versiyonlardaki sayısız tekrarı sunmuştur. (Tunalı, 1998:11)

Oğuz Adanır ise Sunal ve Eğilmez sinemalarını “görsel anlamda olmasa bile, Türk insanını diyalog düzeyinde yakalamasını bilen” anlatılar olarak nitelendirirken, anlatım sorunlarının çözümünü görsel yanı gelişkin ve seyirciyle bağ kurabilen bir sinema dilinin kurulabilmesinde görmektedir. (Adanır, 1985:90)

Toplumsal Eleştiri Belirginleşiyor

Kartal Tibet’in yönettiği Deli Deli Küpeli (1986), Zeki Ökten’in yönettiği Davacı (1986), Yoksul (1986) ve Düttürü Dünya (1988), Orhan Aksoy’un yönettiği Yakışıklı (1987) ve Kiracı (1987), Kartal Tibet’in yönettiği Öğretmen (1988), Şerif Gören’in yönettiği Polizei (1988) gibi filmlerde Kemal Sunal daha toplumsal içeriklere ve daha dramatik bir oyunculuğa evrilmeye başladı. Bu evrimin, oyuncunun birlikte çalıştığı yönetmenlerin, döneminin en popüler imgesi olan Sunal’ı, toplumsal içerikli filmlerde oynatmayı nihayet keşfedebilmiş olmalarının bir sonucu olduğu da söylenebilir.

Kartal Tibet’in yönettiği Deli Deli Küpeli filminde tımarhaneden kaçıp bir kasabada rastlantı sonucu birisi kaymakam olan iki delinin öyküsü anlatılır. Gerçek kaymakam gelene kadar deli olan sahte kaymakam kasabayı üçkağıtçılıktan, vurdumduymazlıktan ve tembellikten temizleme savaşına girişir. Burada da yine alegori ve tersinme yoluyla izleyicinin, ‘hangi düzenin daha akıllıca ve insani hangisinin ise delice ve insanlık dışı olduğu’ sorusunu sorması sağlanır.

Yakışıklı filminde argo diğer Kemal Sunal filmlerine göre daha az kullanılmıştır. Konut sorununa daha gerçekçi bir bakış getirilmiştir. Kemal Sunal’ın oyunculuğu diğer filmlerinden daha az güldürüye dayanmaktadır. Bu savı desteklercesine 1980 sonrasında çevirdiği Polizei (1988) ve Düttürü Dünya (1988) filmlerinde yavaş yavaş güldürü oyunculuğundan ayrılmaya başlamıştır. (Uluyağcı, 1996:92)

Kemal Sunal'ın kariyerinin olgun dönemlerinde komedyadan tragedyaya doğru ara yönler keşfetmesi ister istemez Chaplin'i akla getiriyor. Gülmeye hüznün tıpkı yingyang gerçekliği gibi koyun koyuna olduğunu kavrayan ve ustalık dönemi filmlerinde acılı gülmeyi ve eleştirel düşünmeyi, salt güldürmeye dayalı savrukluğunun yerine koyan Chaplin evrensel ve ölümsüz bir sinema dâhisiydi. Ölümünün hemen ardından Sunal'ı Şarlo'ya benzetenler oldu. Kuşkusuz Kemal Sunal bir Şarlo değildi ve beslendiği kaynaklar ile aktığı denizler Şarlo'dan oldukça farklıydı. Fakat tıpkı Chaplin gibi sanatını ileriye götürmek için harcadığı bilinçli çabaya ve bunda aldığı mesafeye sırtımızı dönemeyiz.



Kemal Sunal halkın cin fikirliliği ile safdilliliğini birleştirdiği bir oyunculukla, gelenekten süzülen bazen Keloğlan, bazen Hoca Nasrettin, bazen de Karagöz yansımalarını beyazperdeye taşıdı. Ama bunu tamamen kendine özgü bir tarzda ve yaşadığı çağın gündelik çatışmalarını, sosyo-kültürel çelişkilerini gözlemleyerek yaptı. Özellikle Türkiye gibi halk güldürü sanatlarının yoğun olduğu bir ülkenin sinemasının bu sanattan etkilenmemesi sözkonusu olamazdı. Nasrettin Hoca'nın, Meddah'ın, Karagöz oyunlarının ve ortaoyununun doğum yerinde sinemanın nasıl bir güldürü anlayışı ile izleyicinin karşısına çıktığını incelemek için Türk Güldürü Sineması'nın tarihsel gelişimini dikkatli biçimde izlemek gerekir. Türk seyirlik oyunlarındaki zenne, hafifmeşrep kadınlar, tiryakiler, kabadayılar, iyiler, kötüler ve.. aynı zamanda güldürü sinemasındaki tiplerin büyük çoğunluğunun esin kaynağıdır.

Stuart M. Kaminsky'e göre "güldürü toplumsal yaşamdaki bazı ciddi konuların ve toplumda tatmin edici bir role kavuşmak için verilen arketipik mücadelenin bir yansımasıdır." (Kaminsky, 1988:17) Güldürüler arasındaki ayırmalardan birisi, metinlerin ideolojik bağlamda ikonkırıcı (keskin eleştiriler fırlatan) veya özür dileyen (uyum ve bütünleşme çağrısı yapan) olup olmadıkları bir diğeri ise filmin kendi mesajlarını komik araçlarla mı yoksa gülünç bölümlerin arasında oraya buraya yerleştirdiği ciddi bölümler aracılığıyla mı aktardıklarıdır. (Mast, 1979:23) Deli Deli Küpeli, Davaro, Tosun Paşa, Hababam Sınıfı gibi Kemal Sunal filmleri mesajlarını tamamen komik biçimler altında aktarırlar ve belli oranda ikonkırııcıdırlar.

Örneğin Cevat Fehmi Başkut'un "Buzlar Çözülmeden" adlı oyunundan Deli Deli Küpeli adlı filmde tımarhaneden kaçıp bir kasabada rastlantı sonucu birisi kaymakam olan iki delinin öyküsü anlatılır. Gerçek kaymakam gelene kadar deli olan sahte kaymakam kasabayı üçkâğıtçılıktan, vurdumduymazlıktan ve tembellikten temizleme savaşına girer. Burada da yine alegori ve tersinme yoluyla izleyicinin, 'hangi düzenin daha akıllıca ve insani hangisinin ise delice ve insanlık dışı olduğu' sorusunu sorması sağlanır. Otoritenin en büyük düşmanı ve onu zayıflatmanın en kesin yolu kakkahadır.

Elbette Kemal Sunal'ın filmlerindeki eleştirel doz bir filminden ötekine farklılık göstermekteydi. Yine de olgunluk yıllarında bu dozun artmasına ve eleştirel tavra bağlı olarak filmlerinde gülmecenin yanına hüznün ve toplumcu gerçekçiliğin eşlik etmesine tanık olmaktadır. Şaban çizgisindeki filmlerinde bile bu eleştirel tavrı yakalamak olasıdır. "Çöpçüler Kralı", "Kibar Feyzo", "Devlet Kuşu", "Zübük" gibi 70'lerin sonunda çektiği ve sola göz kırpan filmler, toplumsal hayatın onun sinemasındaki en önemli yansımalarıydı. (Vardan, 2000:23) Veysel Atayman, Şaban'ın savruklamayı içi boş bir dizi yıkma eylemi olarak değil, içinde yer etmediği ve yer etmeyi de istemediği bir düzeni dinamitlemek için kullandığını belirtir.

Dürüstlük ve doğallık içermeyen tüm görgü kurallarıyla, itaat figürleri ve resmiyet kurumlarıyla benzeri şeyle uzlaşmaz ilişkilere giren çağdaş bir Keloğlan'dır adeta. "Şaban filmlerinde onun anarşisinden nasibini almamış tek bir kurum ya da kurum uzantısı bulamazsınız. (...) Bunu yapabirmesinin ön koşulu: O, bu düzen içinde kendine tutunacak bir yer aramaz." (Atayman, 1998:54)

Filmografisinin geneline bakıldığında eleştireliliğinin yenilip yutulmaz bir zehir değil, genelde tatlı bir öksürük şurubu gibi olduğu görülür. Ünsal Oskay'a göre, Kemal Sunal filmlerinde kimseyi kırmadan, üzmeden, düzeni kızdırmadan eleştiriyordu. "Sunal, filmlerinde toplumun öfkelenmediği birçok şeyi, 'Bu da geçer yahu!' şeklinde korkutmadan veriyordu. Nasrettin Hoca çizgisinden giden bir sanatçıydı." (Oskay, 2000:6)

Özellikle doksanların ikinci yarısında her gün başka bir kanalda Kemal Sunal filmi izlemekten gına geldi diyenler, yakınanlar oldu. Kemal Sunal suçun kendisinde, hele hele izleyicide olmadığı, bir yanlışlık varsa bunun sosyo-kültürel yapıda ve çarpıklıklarda aranması gerektiği bilincine sahipti. Filmografisine bakıldığında bir sanatçı olarak zamanla güçlenen eleştirel tavrını kendi sözlerinde de bulmak olanaklıdır:

Kemal Sunal filmlerinin yüzüncü kez seyredilmesinin tek nedeni, halkın gülmek istemesidir. Kemal Sunal filmlerinin vermiş olduğu mesajlar bugün bile geçerliliğini koruyor. Bu açıdan bakınca halkın benim filmlerime sarılması bir anlamda çok üzücü. Bu Türkiye'nin bir adım bile ileri gitmemiş olmasının bir göstergesidir.” (Sunal, 2000:104

Kuşkusuz onu böyle üzen ve karamsarlığa iten Türkiye'nin niceliksel ve teknolojik anlamda yerinde sayması değildi. Nitekim ölümü bile Türkiye'nin en modern denilen havalimanında oldu. Değişmeyen ve sanatçıyı “mesajlarım hala geçerlidir” demeye iten şey ise, ülkenin aynı kalan çelişkileriydi. Teknoloji ve bilimi tabana yayamayan, eğitimi, sağlığı gereğince önemsemeyen zihniyeti aslında bir adım bile ilerlemeyen. O bunları görüyor ve bu yüzden halkın dertlerinin her dönemde aynı kaldığını dile getiriyordu.

Kemal Sunal'ın yarım bıraktığı üniversite eğitimini, yıllar sonra bir misyon olarak tamamladığı artık herkesin malumu. O misyon aslında Cumhuriyetin ilk hedeflerinden birisi olan “eğitim” hamlesi, “okumak” düşüydü. Okumadan bir yerlere varmanın geçer akçe haline getirildiği seksen sonrasında, Sunal filmografisindeki eleştireliliğin artması bir rastlantı mıdır?

Oynadığı rollerin genel bir niteliği, gerçek yaşamdaki sanatçı ve vatandaş kimliklerinin de bir parçası olmuştur. Zira, “güldürü filmlerinde kahraman genellikle eğitimsizdir. Kendisi eğitimsiz olmasına karşın eğitim onun için çok önemlidir. Bu yüzden çocuklarının ya da kardeşlerinin okumasını ister. Çocuklarına düşkündür. Okul ise çocukları için bir güvencedir.” (Uluyağcı, 1996:94-95) Kemal Sunal, gerçek yaşamında da sanatçı sorumluluğuyla bunu kavramış ve görevinden kaçmamıştı.

SONUÇ

Gerçeğin estetik özümsemesi, trajik ile komiğin ne olduğunu açıklığa kavuşturmayı, trajik çatışmaların ve komik durumların, gülünç ve dramatik karakterlerin özünü araştırmayı gerekli kılar. Adorno, “uzlaştırıcı ve de acıklı her gülüşe bir korkunun bitiş anı eşlik eder” derken gülmenin özgürleştirici potansiyelini hatırlatır. (Horkheimer&Adorno, 1996:31) Kemal Sunal özgürleşme yolunda toplumun yoluna ışık tutan özgür bir sanatçıydı. Zira Terry Eagleton'ın da veciz biçimde ifade ettiği gibi “yalnızca iktidar ile alay edenler gerçekten özgürdürler.” (Aktaran: Cantek, 1999:7)

Yetmişlerde arabeskin ancak bir katlanma kültürünü ifade etmesi gibi, bu yıllardaki güldürü sinemamız da egemen ideolojiye yönelik somut bir itiraz seslendirmemiş, neredeyse salt gülmeye dayalı bir yapı geliştirmiştir. Kemal

Sunal, İlyas Salman, Şener Şen, Zeki Alasya-Metin Akpınar gibi öne çıkan isimler, güldürüye altmış öncesine göre çok büyük bir hareket ve zenginlik getirmişler, sinema yoluyla çok büyük kitlelere ulaşmışlardır. Ancak güldürü sinemasının asıl toplumsal eleştiri boyutu seksen sonrasında belirginleşmiştir.

Yetmişlerin sonuna doğru ve seksenlerde, geleneksel Yeşilçam'ın da estetik ve ekonomik yönden tükenmeye başlamasının yanı sıra yeni bir sinemacı kuşağının doğmasına da tanık olundu. Başta televizyon, seks filmleri ve terör olmak üzere bazı etkilerle seyircinin sinemadan koptuğu bu süreçte, hemen hemen yalnızca Kemal Sunal güldürüleri, hem eğlendiren hem de dozunda bir eleştirelilik içeren filmler olarak seyircinin sinemaya gidip izlediği filmler oldu.

İzleyicide bir yaşama sevinci ve gücü meydana getirme güldürünün eleştirmek kadar önemli bir işlevidir. Kemal Sunal sineması bu çizgiyi zaman zaman yakalayan örneklerle doludur. Filmografisi alt-muhalefet biçimlerini barındırması anlamında henüz hakettiği oranda titizlikle incelenmemiştir.

Sunal sineması; Kapıcılar Kralı (1976), Çöpçüler Kralı (1977), Kibar Feyzo (1978), Devlet Kuşu (1980), Zübük (1980), Üçkağıtçı (1981), Yedi Bela Hüsnü (1982), Tokatçı (1983), Kılıbık (1983), Ortadirek Şaban (1984), Katma Değer Şaban (1985), Keriz (1985), Davacı (1986), Yoksul (1986), Kiracı (1987), Yakışıklı (1987), Düttürü Dünya (1988), Öğretmen (1988), Polizei (1988) Talih Kuşu (1989) ve Hababam Sınıfı (1975-1981) gibi filmlerle Türk güldürü sineması tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Dolayısıyla bu değerli sanatçıyı Türk güldürü sinemasını yetmiş öncesinin harekete ve söze dayalı naif yapısından karaktere ve toplumsal eleştiriye doğru evrilen yola sokan isimler arasında mutlaka anmak gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

HORKHEIMER, M. & ADORNO, T. W. (1996). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev: Oğuz Özügöl, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

KIRMIZI, N. (1990). *Geleneksel Anlatılar ve Söylen: Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısalcı Bir Çözümleme*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.

KAMINSKY, S. M. (1988). *Film Genres*, Chicago, Nelson-Hall Pres.

MAST, G. (1979) *The Comic Mind*, Chicago: The University Of Chicago Press.

SUNAL, Kemal; *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*, Om Yayınları, İstanbul, 2001.

Makaleler:

ADANIR; Oğuz. (1985). *Türk Sinemasında Anlatım Sorunları II: Anlatımda Zaman-Mekan-Kişi İlişkileri*, Video-Sinema Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 14, 1985.

ATAYMAN, V. (1998). *Batı ve Yeşilçam Geleneğinde Komedi Türünün Düzen Söylemi*; 25. Kare, sayı:22.

CANTEK, L. (1999). *Bastırılanın Kahkaha Olarak Dönüşü*, İletişim Dergisi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, sayı: 99/1.

KURUOĞLU, Ş. H. (1990). *Türk Sinemasında Güldürü*; Düşünceler Dergisi, sayı:4, İzmir, Ege Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Yayını.

OSKAY, Ü. (2000). *Toplumun Aynasıydı*; Radikal Gazetesi, s.6, 04.07.2000.

ÖZGÜÇ, Agah; *Türk Sineması'nda Güldürü Filmleri*, Güldiken Mizah Kültürü Dergisi, İris Yayıncılık, İstanbul, sayı:8, 1995.

TUNALI, Dilek (1998). *Türk Toplum Yapısı, Zihniyet ve Aziz Nesin Uyarlamaları*, Sinemasal Ortak Kitap-2, D.E.Ü. Mezunlar Derneği Yayınları, 1998.

ULUYAĞCI, C. (1996). *Türk Sinemasında Güldürü*, Kurgu Dergisi, sayı:14, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.

VARDAN, U. (2000). *Komik Olma Azrail Kemal Sunal Ölür mü?*; Yeni Bin Yıl Gazetesi, s. 23, 04.07.2000.