

Türkiye Turkish Film Journal of Araştırmaları Film Studies Dergisi

ISSN: 2791-6790

Volume 01 Number 02 / Dec 2021



1. Edebiyat ve Sinema Birlikteliğine Arketipsel Bir Bakış: Yılanı Öldürseler Örneği An Archetypal View to the Coexistence of Literature and Cinema: The of Yılanı Öldürseler Dr. Gülenay Pınarbaşı
2. Akdeniz Sineması'nın Kültürel Oluşum Sürecinde Yönetmen Michael Cacoyannis ve Stella Filminin Rolü The Role Of Director Michael Cacoyannis And The Film Stella In The Cultural Formation Of Mediterranean Cinema Doç. Dr. Ragıp Taranç & Öğr. Gör. Melih Tomak
3. Two Film Analysis in the Context of Propaganda and Counter – Propadanda on the Basis of Hope 1970 – 1980 Umut Kavramı Temelinde Propaganda ve Karşı Propaganda Bağlamında İki Film İncelemesi / 1970 – 1980 Doç. Dr. Menderes Akdağ
4. İran Yeni Dalga Sineması Temelinde Bahman Ghobadi'nin Yarım Ay Filminin Değerlendirilmesi Evaluation of Bahman Ghobadi's Half Moon Film on the Basis of Iranian New Wave Cinema Gülşah Erdur & Dr. Öğr. Üyesi Gözde Sunal
5. Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler Female Directors in Turkish Cinema: A Historical Perspective Öğr. Gör. Dr. Meltem Cemiloğlu
6. Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsili: Kemal Sunal Filmleri (Kıbar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örnekleme Representation of Religious Teachers and Staff in Turkish Comedy Films: Sample of Kemal Sunal Films (Kıbar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Doç. Dr. Serkan Öztürk & Deniz Demir

Türkiye Turkish Film Journal of Araştırmaları Film Studies Dergisi

İmtiyaz Sahibi /Owner and Executive Editor

Mustafa Aslan

Editör/Editor

Doç. Dr. Mustafa Aslan

Doç. Dr. Serhat Yetimova

Editör Yardımcıları/Assistants Editor

Arş. Gör. İsmail Kurtuldu

İngilizce Dil Editörü/English Language Editor

Dr. Özden Şahin Er

Tasarım/Design

Doç. Dr. Adem Yücel

Yayın Kurulu/Editorial Board

Doç. Dr. Adem Yücel, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Doç. Dr. Mustafa Aslan, Sakarya Üniversitesi

Doç. Dr. Serhat Yetimova, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

Doç. Dr. Tunç Yıldırım, Düzce Üniversitesi

Dr. M. Sefa Doğru, Selçuk Üniversitesi

Dr. Mustafa Evren Berk, Necmettin Erbakan Üniversitesi

Danışma Kurulu /Advisory Board

Prof. Dr. Aytekin Can, Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Cenk Demirkıran, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Prof. Dr. Peyami Çelikcan, İstinye Üniversitesi

Prof. Dr. Zaur Mukarram, Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Rıdvan Şentürk, İstanbul Ticaret Üniversitesi

Adres/Address Sakarya Üniversitesi İletişim Fakültesi, Esentepe Kampüsü,
Serdivan / Sakarya <https://iletisimdergi.sakarya.edu.tr/>

Aralık, 2021

Türkiye Turkish Film Journal of Araştırmaları Film Studies Dergisi

Bu Sayının Hakemleri / Referee Board of this issue

Prof. Dr. Aytekin Can
Prof. Dr. Cenk Dermirkıran
Doç. Dr. Adem Yücel
Doç. Dr. Burak Medin
Doç. Dr. Mustafa Aslan
Doç. Dr. Mustafa Bostancı
Doç. Dr. Nazım Ankaralıgil
Doç. Dr. Özge Güven Akdoğan
Doç. Dr. Tunç Yıldırım
Dr. Fırat Sayıcı
Dr. Mesut Aytekin
Dr. Mustafa Evren Berk
Dr. M. Sefa Doğru
Dr. Şebnem Ceylan Apaydın
Dr. Yalçın Lüleci

Bu sayıya gönderilmiş ve yayımlanmış/yayımlanmamış makaleler için değerli katkılarını esirgemeyen değerli bilim insanlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.

We would like to thank the valueable scientists for their precious time and contributions in evaluating the published and unpublished articles that were sent for this issue

Açık Erişim Politikası / Open Access Policy

Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, Creative Commons Alıntı-Gayriticari 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi bilimsel araştırmaları halka ücretsiz sunmanın bilginin küresel paylaşımını artıracakı ilkesini benimseyerek, içeriğine anında açık erişim sağlamaktadır. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi Budapeşte Açık Erişim Deklarasyonunu imzalamıştır.

Turkish Journal of Film Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Turkish Journal of Film Studies provides immediate open access to its content on the principle that making research free available to the public supports a greater global exchange of knowledge. Journal of Sakarya University Faculty of Communication has added its name to the Budapest Open Access Initiative.

Aralık, 2021
Sayı, 2, Cilt, 1

Editörden....

Yeni bir sayıda ile daha karşınızda olmanın heyecanını yaşıyoruz. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, ilk günden başladığı yolculukla Türkiye’de sinema alanında var olan yayım mecrası ihtiyacını karşılamaya yönelik özverili bir şekilde çalışmalarına devam ediyor. Sinemayı, toplumu ve onun çok boyutlu kültürünü anlamada bir araç olarak gördüğümüzü daha ilk sayıdan itibaren vurgulamıştık. Her bir sanat dalı bireysel bir dışavurum olduğu kadar sanatçının, yazarın, eleştirmenin içinde bulunduğu toplumu ve onun kültürünü anlamada bize benzersiz fırsatlar sunduğu da bir diğer gerçek olarak karşımızdadır. Lumière kardeşlerin sinematografla başlattığı asırlık maceranın da esprisi bu değil miydi? İçinde yaşadıkları toplumu, insanları, ilişkileri yakın planda takip etmek, kayda almak, üzerine düşünmek, konuşmak ve bu sayede toplumsal etkileşimi anlatmak değil miydi? Sonrasında bu istek ulusaşırı bir karakter göstererek dünyayı anlamaya yöneldi ve dünyanın sineması bu sayede doğmuş oldu.

Biz de tarihten aldığımız bu ilhamla sinematografik teknolojiyi bir araç olarak görüp, görme ve düşünce biçimlerini, bakış açılarını kadraja alarak içinde yaşadığımız toplumla birlikte, dünya toplumlarını ve onların geliştirdiği kültürleri tarihten bugüne anlamaya çalışıyoruz. Geçmiş olduğu kadar bugünü de aynı derecede önemsiyoruz. Yereli olduğu kadar evrensel de önemli buluyoruz. Ulusal kadar ulusaşırı olanı da değerli görüyoruz. Toplumsal cinsiyet eşitliği, insan, kadın ve çocuk hakları, adalet, küresel iklim sorunları da aynı şekilde sinema aracılığı ile odaklandığımız, anlamaya çalıştığımız meseleler arasında öncelikli sırada geliyor. Her bir sayıda bu anlamda makale çeşitliliğini sağlamaya çalışarak kültürel çoğulculuğun oluşmasına, farklı seslerin ve söylemlerin kendini ortak bir zeminde ifade edebildiği demokratik bir senfoniye aracılık etmeye çalışıyoruz. Belki ilerleyen sayılarda tematik yönelimler içine girerek, Batı standartlarında bir dergicilik olgusuna erişmek bizim için de mümkün olacak. Bunu hedefliyor bu ekseninde çalışmalara devam ediyoruz. İnsanlığın ürettiği medeni gelişmenin tüm boyutlarının her bir belirtisini içinde yaşadığımız toplumun gelişimi açısından ilham verici ve hayati bulduğumuzu vurgulamak istiyoruz.

Bu sayıda değerli çalışmaları ile bize eşlik eden çok değerli araştırmacılar var. Dr. Gülenay Pınarbaşı Edebiyat ve Sinema Birlikteliğine Arketipsel Bir Bakış: Yılanı Öldürseler Örneği adlı çalışması ile Yaşar Kemal’in romanının sinema uyarlamasını Jung’un “ortak bilinçdışı” kavramının rehberliğinde arketipsel eleştiri yöntemiyle ele aldı. Dr. Meltem Cemiloğlu, Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler adlı çalışması ile 1950’lerden günümüze kadın yönetmenlerin sinemamızdaki yerini anlamaya çalışırken, Dr. Öğr. Üyesi Gözde Sunal’ın yüksek lisans öğrencisi Gülşah Erdur ile birlikte hazırladıkları İran Yeni Dalga Sineması Temelinde Bahman Ghobadi’nin Yarım Ay Filminin Değerlendirilmesi başlıklı çalışmaları, kendine özgü anlatım diliyle dikkati çeken İran Yeni Dalga sinemasının Fransız ve İtalyan yeni dalgasında ayrışan yönlerini ele alınmış. Doç. Dr. Menderes Akdağ ise Umut Kavramı Temelinde Propaganda ve Karşı Propaganda Bağlamında İki Film İncelemesi / 1970- 1980 adlı makalesinde muhafazakâr düşünce ile sol düşüncenin sinemayı nasıl kullandığı sorusuna odaklanıp ideolojik ve kültürel bir karşılaştırmada bulundu. Akdeniz Sineması’nın Kültürel Oluşum Sürecinde Yönetmen Michael Cacoyannis ve Stella Filminin Rolü adlı makalesi ile Doç. Dr. Ragıp Taranç ve Öğretim Görevlisi Melih Tomak, Akdeniz Sineması olarak kavramsallaştırılan görsel kültürel kodlarının yönetmen Michael Cacoyannis tarafından nasıl sunulduğunu tartışmaya açtı. Doç. Dr. Serkan Öztürk ve Deniz Demir’in Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Teslimiyetçiliği: Kemal Sunal Filmleri (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örnekleme adlı makalesi ise, din adamı olgusunun Türk sinemasında nasıl temsil edildiği üzerinde durmaktadır.

Türkiye Sinema Araştırmaları Dergisi belli bir ideolojik saplantı içine girmeden, kültürel çoğulculuğu sağlamak adına interdisiplinler ve kültürlerarası çalışmaları önemseyerek yoluna devam etmektedir. Bu yolculukta bize eşlik edecek, uluslararası akademik ve entelektüel standartları tutturabilmiş, kendi içinde mantıksal olarak tutarlı, literatürel kaynakları sağlam, özgün ve nitelikli bir bakışı değerli gören tüm çalışmaları ilerleyen sayılarımızda yayımlamayı dört gözle bekliyoruz. Her yerin ekranlarla donatıldığı bu sinematik evrende daha çok okuma yapmaya, düşünmeye, tartışmaya ve etkileşim içine girmeye ihtiyacımız var. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi bu ihtiyacı gidermeye yönelik bir mecra olmak için yoluna tutku, heyecan ve merakla devam etmekte kararlıdır. Keyifli okumalar dileğiyle...

Türkiye Turkish Film Journal of Araştırmaları Film Studies Dergisi

İçindekiler

1. Edebiyat ve Sinema Birlikteliğine Arketipsel Bir Bakış:Yılanı Öldürseler Örneği.....89-106
An Archetypal View to the Coexistence of Literature and Cinema: The of Yılanı Öldürseler
Dr. Gülenay Pınarbaşı
2. Akdeniz Sineması'nın Kültürel Oluşum Sürecinde Yönetmen Michael Cacoyannis ve Stella Filminin Rolü.....107-116
The Role Of Director Michael Cacoyannis And The Film Stella In The Cultural Formation Of Mediterranean Cinema
Doç. Dr. Ragıp Taranç & Öğr. Gör. Melih Tomak
3. Two Film Analysis in the Context of Propaganda and Counter - Propadanda on the Basis of Hope 1970 - 1980.....117-141
Umut Kavramı Temelinde Propaganda ve Karşı Propaganda Bağlamında İki Film İncelemesi / 1970 - 1980
Doç Dr. Menderes Akdağ
4. İran Yeni Dalga Sineması Temelinde Bahman Ghobadi'nin Yarım Ay Filminin Değerlendirilmesi.....142-151
Evaluation of Bahman Ghobadi's Half Moon Film on the Basis of Iranian New Wave Cinema
Gülşah Erdur & Dr. Öğr. Üyesi Gözde Sunal
5. Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler.....152-164
Female Directors in Turkish Cinema: A Historical Perspective
Öğr. Gör. Dr. Meltem Cemiloğlu
- Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsili: Kemal Sunal Filmleri.....165-177
(Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örnekleme
Representation of Religious Teachers and Staff in Turkish Comedy Films: Sample of Kemal Sunal Films
(Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli)
Doç. Dr. Serkan Öztürk & Deniz Demir

Derginin Tarandığı İndeksler

← → ↻ Güvenli değil | turkishfilmstudies.com

Uygulamalar ISVEREN EBİLDİRGE (TL) Arts-Humanities-Cit... Sempozyum | Ifarts... 6 Pack Abs Workou... Toned Arms Worko... Hasarlı Araç | Hasarl...

Bu hususlara uymayan makaleler değerlendirmeye alınmadan reddedilecektir.

Makale gönderimi sürekli açıktır.
Hakem süreçleri tamamlanan makaleler, sürecin tamamlanmasından sonraki sayıda yayınlanmak için sıraya alınmaktadır.

[Makale Gönder](#) [Hakemlik Başvurusu](#)

İndeksler



Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsili: Kemal Sunal Filmleri (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örnekleme

Representation of Religious Teachers and Staff in Turkish Comedy Films: Sample of Kemal Sunal Films (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli)

Serkan Öztürk¹

Deniz Demir²

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 10.08.2021 | Kabul Tarihi: 02.12.2021

Özet

Sinema, toplumların kültürel değerlerini yansıtmaya, benimsetme veya eleştiri getirme yönüyle etkili bir kitle iletişim aracıdır. Bu bağlamda Türk Sinema tarihinde, toplumun kültürel ve dini değerlerini eleştiren bir tutumun olduğu görülür. Türk Sinemasında önemli yeri olan Kemal Sunal'ın filmlerinde din görevlilerinin veya din öğreticilerinin ele alınma biçimi üzerine yeterli bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu çalışmada, dini karakterlerin Kemal Sunal filmlerinde nasıl işlendiğini belirlemek amaç edinilmiştir. Bu amaç doğrultusunda çalışma, nitel araştırma desenlerinden içerik analizi yöntemine göre ele alınmıştır. Çalışmanın örnekleme olarak, Kemal Sunal'ın rol aldığı Kibar Feyzo (Atif Yılmaz, 1978), Şark Bülbülü (Kartal Tibet, 1979), Davaro (Kartal Tibet, 1981) ve Deli Deli Küpeli (Kartal Tibet, 1986) filmleri analiz edilmiştir. Çalışmanın bulgularına göre Kemal Sunal'ın filmlerinde İslam'ın; din görevlileri ve din öğreticileri olan imam, hacı, hoca ve şeyh gibi din bilginleri üzerinden manipüle edildiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte, toplumumuzda sürekli karıştırılan din adamı kavramı üzerine durulup; din görevlisi veya din öğreticisi ile farklılığı açıklanmıştır. Kemal Sunal'ın filmlerinde, din görevlileri ve din öğreticileri sistemli bir şekilde tahkir edildiği ve itibarsızlaştırıldığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Kemal Sunal, Hacı, İmam, Şeyh, Hoca

Abstract

Cinema is an effective mass communication tool in terms of reflecting, adopting or criticizing the cultural values of societies. In this context, it is seen that there is an attitude that criticizes the cultural and religious values of the society in the history of Turkish Cinema. In the films of Kemal Sunal, which has an important place in Turkish Cinema, there is not enough information about the way religious officials or religious teachers are handled. In this study, it is aimed to determine how religious characters are handled in Kemal Sunal films. For this purpose, the study was handled according to the content analysis method, one of the qualitative research designs. As the sample of the study, the films Kibar Feyzo (Atif Yılmaz, 1978), Şark Bülbülü (Kartal Tibet, 1979), Davaro (Kartal Tibet, 1981) and Deli Deli Küpeli (Kartal Tibet, 1986) starring Kemal Sunal were analyzed. According to the findings of the study, Islam in Kemal Sunal's films; It has been determined that religious officials and religious teachers such as imams, pilgrims, hodjas and sheikhs were manipulated through religious scholars. However, the concept of clergy, which is constantly confused in our society, is emphasized; The difference was explained with the religious officer or religious teacher. In Kemal Sunal's films, it has been determined that religious officials and religious teachers are insulted and discredited in a systematic and way.

Keywords: Cinema, Kemal Sunal, Hadji, Imam, Sheikh, Hodja

¹ Doç. Dr. Yalova Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, serkan.ozturk@yalova.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8882-3607

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, denizdemir7713@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8248-965X

Giriş

Dinlerin tahrif edilmelerinde birçok etken vardır. Bunlardan birisi de ritmik sanat türü olan sinemadır. Sinema işlediği temaları ve karakterleri, seyirciye istediği çerçeveden yansıtma özelliğine sahiptir. Özellikle duyma, görme, anlama ve düşünme gibi birçok zihinsel ve duyuşsal yetilerin aynı anda işlev göstermesi nedeniyle diğer türlere göre daha etkili olduğu söylenebilir.

Ülkemizde sinemanın tarihsel süreci Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine kadar dayanmaktadır. Osmanlı'nın yıkılış süreçleri ve Kurtuluş Mücadelesi dönemlerinde ve devamında Milli Mücadeleyi anlatan filmlerde din adamlığı olgusu benzer karakter tiplmeleriyle sıkça yer almaktadır. Bu süreçleri anlatan filmlere genel itibariyle Türk halkı olumsuz tepkiler vermiştir. Daha sonraki yıllarda, "Hazretli Akım Film" etkisiyle yerli yersiz birçok dini karakter ve dini kahramanlar sinemada seyirci ile buluşturulmuştur. Belirtilen dönemin ardından, araştırmanın konusu olan ve örnekleme de oluşturan 1970'li yılların ortalarından başlayan ve uzun süre Türk Komedi türlerinde din bilginlerinin beyaz perdeye yansıtıldığı dönemdir. Özellikle Kemal Sunal'ın etkili olduğu dönemde, din görevlilerin ve din öğreticilerinin itibarsızlaştırıldığı görülmektedir.

Çalışma dört ana başlık altında toplanmıştır. İlk bölümde komedi filmi açıklanmaya çalışılmış ve Türkiye'deki komedi filmlerinin kısaca tarihsel geçmişi açıklanmıştır. İkinci bölümde yöntem ve örneklem hakkında bilgiler verilmiştir. Yöntem olarak nitel içerik analiz yöntemi benimsenmiştir. Örneklem olarak da Sunal'ın Kibar Feyzo (Atıf Yılmaz, 1978), Şark Bülbülü (Kartal Tibet, 1979), Davaro (Kartal Tibet, 1981) ve Deli Deli Küpeli (Kartal Tibet, 1986) filmleri üzerine literatür taraması yapılmıştır. Ayrıca filmlerden alıntılanan görsellerde, zaman dilimi paylaşılmıştır. Sonraki bölümde, din öğreticileri veya din görevlilerinin kavramsal çerçevesi açıklanmaya çalışılmış, din öğreticileri ve görevlileri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Ayrıca din öğreticileri veya din görevlilerinin Türk Sinemasındaki yeri hakkında bilgi verilmiştir. Son bölümde örnekleme oluşturan filmlerin çözümlemesi yapılmıştır.

1. Komedi Filmi

Komedi, kelime anlamı itibariyle Türk Dil Kurumu (TDK)'nun sözlüğünde üç şekilde tanımlanmaktadır: İlki; "güldürü, gülmeye neden olan olay veya olaylar, yalan ve yapmacık söz veya davranış"(2021) biçiminde yer alır. Gündelik hayatta da komedi kavramı sıkça karşımıza çıkar. İnsanları, eğlendiren ve güldüren kişiler "komik" önadı (sıfat) ile nitelendirilmektedir. Ayrıca, bu işi meslek haline getirmiş kişilere de "komedyen" denilmektedir.

Komedi, esasında tiyatro türüdür. 19. yüzyılın sonlarında sinema türü olarak beyaz perdede yer almıştır. Komedi teriminin kaynağı, Antik Yunan'a kadar dayanmaktadır. Komedi, "komos" ve "ode" kelimelerin birleşmesinden oluşmuştur. Komos, "cümbüş ve alay" anlamında, ode "ezgi" anlamındadır (<https://edebiyatvesanatakademisi.com/yazi-turleri/komedi-tarihcesi-ozellikleri-ve-turleri/953>, 19.01.2021). Komedi filmleri birçok farklı meseleyi, komedi türünün parametrelerinde geliştirerek beyaz perdeye yansıtılmaktadır. En belirgin özelliği hiç kuşkusuz ki insanları güldürmektir. İnsanları güldürürken aynı zaman da düşünmeye de sevk ettiği görülmektedir.

Komedi filmlerinin beslendiği kaynak, kişilerin gündelik hayatlarında meydana gelen aksaklıkları veya eksikleri abartılı olarak ele almasıdır. Bu türler genellikle mutlu son ile bitmektedir. Bu tür filmler, sinemanın en eski türleri arasındadır. Bu türün eski olmasının temel nedeni hiç kuşkusuz sessiz film geleneği ile uyumlu olmasıdır. Komedi filmleri, "sesten çok görsel eyleme ve fiziksel mizaha bağlı olduğu için ilk sessiz filmler için" (<http://www.filmsite.org/comedyfilms2.html>, 23.01.2021) bulunmaz bir kaftandı.

İlk komedi filmi 1895 yılında Lumiere Kardeşler tarafından seyirciye sunulmuş olan "Islanan Bahçıvan" adlı filmidir (<https://www.shallwe.com.tr/sinemanin-dogusu-ve-sinema-tarihi/>, 21.01.2021). "Islanan Bahçıvan" filmi, Slapstick Komedi türü içerisinde yer almaktadır. Slapstick, ilk yıllar komedi filmlerinde yaygın olarak benimsenen türdür. Konu itibariyle, basit günlük kazalar, şakalar vs... konu edilirdi.



Görsel 1 (Islanan Bahçıvan, 0'11")

Görsel 2 (Islanan Bahçıvan, 0'17")

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=7fRzNTdRbCg>, Erişim Tarihi: 15.03.2021)

Görsel 1'de görüldüğü gibi, çimenleri veya çiçekleri sulayan bahçıvanın elindeki hortuma arkadan basılmaktadır. Görsel 2'de ise hortumun içerisindeki biriken su, arkadaki kişinin ayağını kaldırmasıyla tazyikli şekilde bahçıvanın yüzüne çarpmaktadır. Bu Slapstick tür, ilk komedi filmi olarak sinema tarihinde yerini almıştır.

İlk dönem sessiz film için uygun olan Slapstick türü, sinematografi tekniklerinin ve toplumsal olayların kategorize edilmesinin çeşitliliği ile birlikte farklı komedi türlerini de doğurmuştur. Bu türlerin bir bölümü Absürt Komedi, Fantastik Komedi, Bilim Kurgu, Politik Komedi, Karakter Komedi, Kara Komedi biçiminde sıralanabilir. Her türün ortak amacı, hedef kitleyi güldürmektir. Ancak, izlenen yol ve kullanan konular türün özellerine göre değişiklikler göstermektedir.

1.1. Türkiye'de Komedi Filmi

Komedi türü, Batıda olduğu gibi ülkemizde de en eski sanat türlerindedir. Yine gelişim süreci dikkate alındığında Batı toplumlarındaki gelişime benzerlik göstermektedir. Bunun temel nedeni, komedinin özünde tiyatro olmasıdır. Ülkemizde ise komedi türünün ilk olarak Karagöz ve Ortaoyunu oyunlarıyla şekillendiği görülmektedir.

Karagöz ve Ortaoyunu oyunları, işleyiş açısından birbirine benzerlik göstermektedir. Ele alınan konuların ve tiplere, birbirinin kopyası olduğu söylenebilir. Karagöz oyununda, Karagöz ve Hacivat vardır. Ortaoyunu oyununda Karagöz yerine Kavuklu, Hacivat yerine Pişekar vardır. Ele alınan konuları işleyiş tarzı, toplumsal meseleleri siyasi söylemler içerisinde hicvederek sunmasıdır. Bu oyunlar aynı zamanda, oynandığı dönemde önemli toplumsal rol üstlenmiştir. Osmanlı Devlet'i çok uluslu bir yapıda olduğu için birçok etnik yapı ve alt kültürdeki insanları komedi ile bütünleştirmeyi sağlamıştır.

Türk halkı ilk yerli Türk komedi filmi için 1919 yılına kadar beklemek durumunda kalmıştır. İlk komedi filmi olarak "Binnaz (Ahmet Vahim, 1919), Bican Efendi Vekilharç (Şadi Karagözoğlu, 1921), Himmet Ağa'nın İzdivacı (Sigmund Weinberg ve Fuat Uzkınay, 1921) örnek gösterilebilir" (Ertekin, 2016: 2).

İlk komedi türlerinden sonra Muhsin Ertuğrul'un tiyatro oyunları sinemaya çevrilmiştir. Bunlar arasında Leblebici Horhor (1923), Ayronoz Kadısı (1938) ve Bir Kavuk Devrildi (1939) filmleri sıralanabilir. Aynı zamanda bu döneme tiyatrodaki birçok eserin sinemaya uyarlanması nedeniyle "Tiyatrocular Dönemi" de denilmektedir (Lüleci, 2008:56).

Tiyatrocular Döneminden sonraki dönem, "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırılır (Vardar, 2005: 310). Bu dönemde karakter komedi türünün sembol ismi İsmail Dümbüllü, ilki 1948 olmak üzere önemli üç komedi filmiyle Türk halkının karşısına çıkmıştır. Bu filmler; Dümbüllü Macera Peşinde (Şadan Kamil, 1948), Dümbüllü Sporcu (Seyfi Havaeri, 1952) ve Dümbüllü Tarzan (Muharrem Gürses, 1954) filmleridir (Özgüç, 2005:64-66).

Bu dönemden sonra Türk Sinemasında komedi türünde biraz yavaşlama olmuştur. Çünkü “Hazretli Film Akımı” etkisiyle dini filmlere yönelim başlamıştır. Ancak yine de Osman Seden ve Atif Yılmaz komedi film geleneğini sürmüştür. Özellikle Yılmaz’ın “Gelinin Muradı” filmi, kasaba komedilerinin ilki olması nedeniyle önemlidir (<http://www.yedincisanat.net/turk-komedi-sinemasinin-gelisim-sureci/>, 24.01.2021).

Hazretli Film Akımı etkisinden sonraki dönem “Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı” olarak adlandırılmaktadır. Bu döneme etki eden en önemli faktör 1960 darbesidir. 1960 darbesinin etkisiyle sinemada toplumsal sorunlar ele alınmaya başlamıştır (Vardar, 2005: 310-311). Toplumsal sorunlar, komedi türünde de sıkça yer almıştır. Bu dönem, Türk Komedi türünün önemli kırılma noktası olarak nitelendirilebilir. Feridun Karakaya’nın Cilalı İbo, Öztürk Serengil’in Adanalı Tayfur ve Sadri Alışık’ın Turist Ömer karakterleri, Türk halkının genel problemlerini taşıyan tipler olarak Türk Sinemasında yer almıştır. Ortak özellikleri, halkın alt tabakasını temsil etmeleriydi.

1970’lerde bir anda Türk Sinemasında seks film furyası yaşandı. 1970-1979 yılları arasında çekilen 195 filmin 131’i seks filmlerinden oluşur (Güldağı, 2018: 254). Bu süreçten komedi türü de etkilenecek seks komedi türünde birçok bir film, Türk halkına gösterilmiştir. Sanattan, estetikten ve kurgudan tamamen uzak, sadece şehvet duygularının ön plana çıkartıldığı bu tür, gişede oldukça başarılı olsa da ahlaken kabul edilir bir durum olduğu söylenemez. Ayrıca bu dönemde seks filmlerinin haricindeki filmlerin büyük bir bölümünde Kemal Sunal, Metin Akpınar ve Zeki Alasya’nın başrollerinde oynadığı komedi türleri yer almaktadır. Kemal Sunal’ın rol aldığı ikisi 1975 yılında diğeri 1976 yılında çekilen Hababam Sınıfı serileri (Ertem Eğilmez), Şaban tiplerini canlandırdığı ve 1976 yılında çekilen filmler Süt Kardeşler (Ertem Eğilmez) ve Tosun Paşa (Kartal Tibet); Akpınar-Alasya’nın başrollerinde oynadığı 1975 yılında çekilen ve Osman Seden’in yönetmenliğini yaptığı Güler Misin Ağlar Mısın, Nereden Çıktı Bu Velet ve Beş Milyoncuk Borç Verir Misin; ayrıca Sunal’ın, Akpınar- Alasya ile başrollerinde oynadığı 1974 yılında çekilen Köyden İndim Şehire (Ertem Eğilmez) ve Salak Milyoner (Ertem Eğilmez) filmleri örnek gösterilebilir.

1980 darbesiyle birlikte, toplumsal hayattaki değişimler tüm sanatlarda olduğu gibi yoğun bir şekilde sinemada da hissedildiği görülmektedir. Bu dönemin popüler kültürü, hiç kuşkusuz ki “arabesk” kültürdür. Arabesk kavramını, Türk Dil Kurumu’nun güncel sözlüğünde “Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü” (2021) olarak tanımlanmaktadır. Arabesk kültürün yaygınlaşmasıyla arabesk filmlere ağırlık verilmesine rağmen Şener Şen’in başrollerinde oynadığı; Banker Bilo (Ertem Eğilmez, 1980), Züğürt Ağa (Nesli Çölgeçen, 1985), Şekerpare (Atif Yılmaz, 1983), Şalvar Davası (Kartal Tibet, 1983) ve Çiçek Abbas (Sinan Çetin, 1983) filmleri bu döneme önemli katkılar yapmıştır.

1990’lı yılların Türk Komedi sineması açısından en zayıf olduğu dönem denilebilir. Bu dönemin akıllarda kalan en önemli filmleri arasında Komedyen Cem Yılmaz’ın ilk film olan Her Şey Çok Güzel Olacak (Ömer Vargı, 1998) ve 1999 yılında Gani Müjde’nin yönetmenliğini yaptığı Kahpe Bizans filmi örnek olarak gösterebilir.

2000’li yıllarda Türk Sinemasında komedi patlaması yaşanmıştır. Hemen hemen her türde birçok film çekilmiştir. “Korku-komedi, romantik-komedi, macera-komedi, dram-komedi, bilimkurgu-komedi, gençlik komedisi ve Hollywood film parodileri gibi çeşitlendirmeler görülmektedir” (<http://www.yedincisanat.net/turk-komedi-sinemasinin-gelisim-sureci/>, 24.01.2021). “Maskeli Beş Maskeler” Serileri (Murat Aslan, 2005, 2007, 2008), Cem Yılmaz’ın birçok filmi, Yılmaz Erdoğan’ın oyunculuk ve yönetmenlik yaptığı filmler ve Şahan Gökbağkar’ın başrol oynadığı Recep İvedik (2008, 2009, 2010, 2014, 2017, 2019) serileri örnek gösterilebilir.

1.2. Yöntem ve Örneklem

Araştırmada, Kemal Sunal'ın rol aldığı komedi filmlerinde din öğreticilerinin veya görevlilerinin itibarsızlaştırılmasını sorgulamak amaçlanmaktadır. Milli Mücadeleyi konu edinen filmlerde din öğreticilerinin ve görevlilerinin anlatılma şekli halk tarafından tepkiyle karşılanırsa da Sunal'ın din öğreticileri ve görevlilerinin olduğu filmler, komedi türü olarak halk tarafından benimsenmiştir. Sunal'ın sahip olduğu bu avantaj bir yandan popülaritesinin artmasına zemin hazırlarken bir yanda da sinema sektöründe devamlılığını sağlamıştır.

Sunal filmlerinin beğenilme nedeni, Milli Mücadele dönemine kıyasla toplumun en hassas olduğu "vatan hainliği" temasından değil de gündelik hayatta karşılaşılan olayların daha basit kurgularla sunulmasıdır. Çünkü vatan hainliği Türk Toplumun tarihsel süreç içerisinde en çok üzerinde durduğu ve en ağır suçlarla cezalandırıldığı meseleyi, toplumun büyük bir kesiminin Müslüman olduğu toplumda seyirci ile buluşturmasından kaçınmasıdır. Ayrıca bu dönemler anlatılırken sert söylemler tercih edilmiştir. Bu da Türk halkında rahatsızlığa neden olmuştur. Ancak Sunal'ın filmleri güldürü odaklı olduğu için, toplumun her yaş grubuna hitap etmiştir. Böylelikle filmlerin vermek istediği asıl mesaj, halk tarafından göz ardı edilmiştir.

Bu araştırmada, Sunal'ın en çok sevilen dört filmi örneklem olarak seçilmiştir. Bu filmlerde, toplum tarafından günlük hayatta sıkça konuşulan ve fikir alınan "Hacı", "Hoca", "Şıh (Şeyh)" ve "İmam" gibi din görevlileri veya din öğreticilerinin Sunal'ın komedi filmlerinde Türk halkına sunulma biçimleriyle, Türk halkının bu din görevlileri veya din öğreticilerine vermiş olduğu değerler arasında bir tutarsızlık olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmada, toplumun geniş kitlesi tarafından saygı duyulan ve sevilen Kemal Sunal'ın rol aldığı filmler eleştirel bakış açısıyla ele alınarak, Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlerde din adamı imajının seyirciye sunulma biçimi ortaya konmaya çalışılmaktadır. Bu genel amaç doğrultusunda çalışma, aşağıda belirtilen soru cümleleriyle somutlaştırılabilir.

- Çalışma evreni içerisinde ele alınan Kemal Sunal filmlerinde hangi din öğretileri ve görevlileri ön plana çıkarılmıştır?
- İncelenen Kemal Sunal filmleri, komedi türü ile nasıl bir ilişki içindedir?
- Din adamının, din görevlilerinden veya din öğreticilerinden farkı nedir?

Hipotezler

- Kemal Sunal'ın bu araştırma çerçevesinde incelenen filmlerinde, toplumsal sorunların kaynağında din öğreticileri ve din görevleri bulunmaktadır.
- Kemal Sunal'ın bu araştırma çerçevesinde incelenen filmlerinde, kullanılan farklı tiplerin ortak amaç taşıdığı ortaya konmaktadır.

Bu araştırmada, Sunal'ın komedi türündeki filmlerinden dört tanesi nitel içerik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Kibar Feyzo (Atıf Yılmaz, 1978), Şark Bülbülü (Kartal Tibet, 1979), Davaro (Kartal Tibet, 1981) ve Deli Deli Küpeli (Kartal Tibet, 1986) filmleri belirtilen varsayımlar doğrultusunda çözümlenmiştir. Ayrıca araştırma içerisinde yer alan tüm sorulara, incelen filmler üzerinden cevap verilmiştir.

Örnekleme oluşturan filmlerin incelemesinde yöntem olarak, nitel içerik analizi yöntemi tercih edilmiştir. Bu araştırma yöntemini kullanabilmek için öncelikle konu ve betimsel analiz yapılmalıdır. Çünkü bu yöntem konu ve betimsel çözümlerinin daha kompleks durumudur. Bu yöntem üç temel aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada öncelikle ana bir konuya yönelim olunması yani temalandırma, diğer aşamada bilgilerin anlamlandırılması ve son aşamada anlamlandırılan bilgilerin mukayese edilmesidir. Mukayese edilen bilgiler, yazarların sübjektif değer yargılarını da ilave ederek muhakeme etmesidir.

2. Din Öğreticileri veya Görevlilerinin Kavramsal Çerçevesi ve Türk Sinemasındaki Yeri

2.1. Din Öğreticisi veya Görevlisi Kimdir ve Din Adamları ile Farkları

Her dinde olduğu gibi İslam inancında da, Tanrının emir ve yasaklarının yorumlanmasında ve uygulanmasında yardımcı olan din görevlileri ve din öğreticileri vardır. İslam inancında Allah'ın kutsal kitabımızda bahsettiği emir ve yasaklarının uygulanmasında, Peygamber Efendimizin sünnetinin doğru yorumlanmasında, icma ve kıyasın doğru şekilde değerlendirilmesinde, ibadetlerin usulünce gerçekleşmesinde ve diğer tüm toplumsal sorunlara objektif yaklaşılmasında din görevlilerinin ve öğreticilerinin rolü büyüktür.

İslam inancında din görevlileri ve öğreticileri hem kamusal alanda hem de sivil alanda Müslümanlara hizmet etmektedir. Bunlardan en yaygın olanlarını aşağıda tanımlanmaktadır.

Derviş: TDK'nin güncel sözlüğünde, "bir tarikata girmiş, o tarikatın töre ve yasalarına bağlı kimse" olarak tanımlanır.

Hacı: İslam'ın beş şartından biri olan "Hac" ibadetini gerçekleştirmiş kişilere verilen bir unvandır. Toplum içerisinde saygınlık anlamı taşımaktadır. Ayrıca Hac ibadetini gerçekleştiremeyip, din bilgisine sahip kişilere denildiği görülmektedir. Kutsal kitabımızın 24. Suresi, Hac Suresi'dir.

Hoca: Genellikle imam kavramı ile karıştırılmaktadır. Hoca çok genel bir ifadeyi kapsamakta olup, din bilgisine sahip ve din işleriyle uğraşan kişilere denir.

İmam: Kelime anlamı itibari ile önder, lider anlamı taşımaktadır. Ancak günümüzde terim olarak, İslam'ın beş şartından biri olan namaz ibadetini camilerde, mescitlerde veya bir topluluk içerisinde kıldırarak kimseye denir.

Müezzin: TDK'nin güncel sözlüğünde, "Namaz vakitlerini bildirmek için ezan okuyan din görevlisi" olarak tanımlanır.

Müftü: TDK'nin güncel sözlüğünde "İllerde ve ilçelerde Müslümanların dinsel işlerine bakan din işleri görevlisi" olarak tanımlanır.

Şeyh (Şih): TDK'nin güncel sözlüğünde, "tarikât kurucusu, bir tarikatta en yüksek dereceye ulaşmış olan kimse" olarak tanımlanır. Ayrıca kendisine bağlı tarikat mensubu kişilere tasavvuf eğitimi veren din bilginidir.

Vaiz: TDK'nin güncel sözlüğünde, "cami, mescit gibi yerlerde dinsel öğüt veren konuşmalar yapan din işleri görevlisi" olarak tanımlanır.

İslam'a ve bulunduğu toplumsal çevreye faydalı olan din öğreticileri ve görevlilerini tanımlamaya çalışırken birçok tanımlamada, TDK'nin güncel sözlüğü referans alınmıştır. Dikkat edildiği üzere TDK da "din adamı" tabiri yerine, "din görevlisi" tercih edilmiştir. Bu durum aynı zamanda, din adamının ve din görevlisinin farklı anlamlar taşıdığı somut göstergesidir.

Din öğreticisi veya görevlisi, namaz ibadetinin yanı sıra diğer dini ritüellerin gerçekleşmesinde yardımcı olan kişidir. Bununla birlikte diğer toplumsal olayların çözülmesinde de ihtiyaç duyulmaktadır. Bu durum, beraberinde kendilerine birtakım saygınlıklar kazandırmıştır.

Günümüzde imam başta olmak üzere şeyh, hacı, hoca vs. din adamı tabiri ile karıştırılmaktadır. İslam, katıyetle din adamlığını reddetmektedir. Çünkü İslam'da, diğer dinlerde ve özellikle Hıristiyanlıktaki gibi ruhban sınıfı yoktur (Mülayimov, 2015: 234). İmamlar ya da diğer din görevlileri Allah ile kul arasında görevlendirilmiş kişiler değildir. Toplum içerisinde dini, diğerlerinden daha iyi bilenlerdir. Diğer dinlerde din adamları, birey ve Tanrı arasında köprü görevini üstlenmiştir. Bu durum, kendilerine ayrıcalıklı bir konum sağlamaktadır (Güç, 1999: 288-289). Hâlbuki İslam'da böyle bir durum söz konusu olmadığı gibi üstünlüğün sadece takvada olduğu kabul edilmektedir.

Allah, Kutsal kitabımızda Hz. Muhammed'e (SAV) Şöyle buyurmaktadır:

De ki: "Ben de sizin gibi ancak bir beşerim. Ne var ki, bana ilâhınızın ancak bir ilâh olduğu vahyolunuyor. Onun için her kim Rabbine kavuşmayı arzu ederse iyi amel işlesin ve Rabbine yaptığı ibadete hiç kimseyi ortak etmesin" (Yazır, Tefsir: Kehf Suresi, 110. ayet). Ayette de bahsettiği üzere, Allah kulun yaptığı ibadetlerde ortak koşmaması gerektiğini belirtmiştir.

2.2. Din Öğreticilerinin veya Görevlilerinin Türk Sinemasındaki Yeri

Cumhuriyetin ilk yıllarında rejime yönelik birçok isyan girişiminde bulunulmuştur. Bu isyan girişimlerinin temellinde İslam mazeret gösterilmiştir. “Kuruluş yıllarından itibaren Cumhuriyet kendisini sürekli din temelli reaksiyoner bir tehdit altında hissetmiştir” (Çarkoğlu, Toprak, 2006: 15). Bu sebeple Cumhuriyetin ilk yıllarında İslam’a yönelik antipatik bir durumun benimsenmesine neden olmuştur. Bu durum beraberinde, Osmanlı düzeninden Cumhuriyetin ilk dönemlerinde de kısmen varlığını sürdüren değişmelere önyak olmuştur. Örneğin harf devrimi, maarif değişiklikleri, halifelüğün kaldırılması gibi. İslam’a yönelik antipatik duruş, tüm sanat eserlerinde İslam’ı değerlerin alaycı üslupla ve din öğreticilerin de milli mücadele karşıtı olarak yansıtılmıştır.

Türk Sinemasına, Milli Mücadele döneminde ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarından itibaren Muhsin Ertuğrul öncülüğünde birtakım misyonlar yüklenmiştir. Bu misyonlar hiç kuşkusuz ki İslami değerleri derinden sarsmıştır. Özellikle 1922 yılındaki “Boğaziçi Esrarı” filminde Bektaşî Şeyhi’ni şehvet düşkünü olarak yansıtmıştır. Film büyük yankı uyandırmış ve Eyüp Camisi avlusundaki çekimleri sırasında halk tarafından basılmıştır (Güladağı, 2018: 253). Cumhuriyetin ilk yıllarında çekilen ve Milli Mücadelemizi konu edinen Bir Millet Uyanıyor (Ertuğrul, 1932) filminde işgalci kuvvetleriyle iş birliği yapan Molla Said karakteri gözden kaçmamaktadır. Molla Said vatan haini olarak Türk halkına yansıtılmaktadır. Yine Cumhuriyet’in ilk yıllarında Ertuğrul tarafından çekilen Aynaroz Kadısı (1938) ve Bir Kavuk Devrildi (1939) de Osmanlı adalet kurumu ve bu kurumu temsil eden din öğreticileri hicvedilmiştir (Menekşe, 2005:3).

1

Türk Sinemasında Milli Mücadeleyi anlatan ve Vurun Kahpeye filmi üç farklı dönemde, üç farklı yönetmen tarafından çekilmiştir. “Birincisi, 1949’da Lütfi Akad, ikincisi de 1964’de Orhan Aksoy tarafından siyah-beyaz olarak çekilmiş, son olarak da 1973’de Halit Refiğ tarafından renkli olarak perdede yansıtılmıştır” (Lüleci, 2008:59-61). Bu filmde Hacı Fettah Efendi’nin sinemaya yansıtılması, daha sonraki benzer tipler için örnek teşkil edecektir. Hacı Fettah Efendi ve onun şahsından hareketle kurtuluş mücadelesi yıllarında din görevlilerinin ve Müslümanların kurtuluş gibi bir problemi olmadığı şeklinde yansıtılmıştır. Bu yansıtılma yapılırken, kurtuluş mücadelesine destek veren Aliye Öğretmene iftira atıp bu doğrultuda linç ettiren, kurtuluş mücadelesine karşıtı, düşmanla iş birliği yapan hain din öğreticisi olarak beyaz perdede gösterilmiştir.

1952 yılında yönetmenliğini Muharrem Gürses’in yaptığı Menemen Vakasını konu edinen “Kubilay” adlı filmde Cumhuriyet düzenine isyan eden gericilerinin isyanını bastırmak isteyen Subay Kubilay, başı kesilerek vahşice öldürülür (Özgüç, 2005: 187). Bu eylemin başındaki kişi Mehmet Derviş’tir. Mehmet Derviş, yobaz bir din öğreticidir.

1996 yılında yönetmeliği Nihat Durak’ın yaptığı, Milli Mücadele yıllarını anlatan diğer bir film ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun “Yaban” romanının sinema versiyonudur (Menekşe, 2005: 8). Bu filmde İslam’a saldırı Şeyh İsmail karakteri ile gerçekleşir. Şeyh İsmail, din istismarcılığı yapan sahtekâr bir din öğreticisidir.

Milli Mücadele yıllarında ve Milli Mücadeleyi konu edinmiş filmlerde din görevlileri ve dindarlar, vatan hainliği ile itham edilmiştir. Türk Sinemasının bu yaklaşımı tepkilere neden olduğu için komedi türüyle din görevlilerine ve öğreticilerine saldırı başlamıştır. Benzer durum Sunal’ın bu araştırma çerçevesinde incelenen filmlerinde de göze çarpar. Özellikle halkın tepkisini çekmemek için rol aldığı ve bu araştırmanın örnekleme olan filmlerde İnek Şaban karakterine dikkat çekerek, din görevlilerini itibarsızlaştıracak mesajlar vermiştir. Türk sinemasının son dönem öne çıkan oyuncu ve yönetmenlerinden Yılmaz Erdoğan’ın Vizontele (2001) filmindeki imam karakterinin, Türk toplumuna sunulması eleştirilere hedef olmuştur. Filmde imamın (Erkan Can), bağınaz ve yeniliklere kapalı bir karakter olması gözden kaçmamıştır. Filmde sunulan rolde imam kekemedir ve kekeme olması nedeniyle filmde alay konusu olmuştur.

3. Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsiliyetçiliği: Kemal Sunal Filmleri (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli)

Milli Mücadele dönemlerinde ve Milli Mücadele'yi anlatan filmlerde din görevlilerinin beyaz perdeye aktarılması Türk halkı tarafından kabul edilmemiş ve "dindar kesim tarafından olumsuz eleştirilere uğramıştır" (Ünsler, 203: 20). Bu dönemden sonra Hazretli Film Akımı etkisiyle birçok dini film çekilmiştir. Bu filmlerde birçok dini karakter sinemada gösterime girmiştir. Ancak amaç İslami karakterleri yüceltmek değil, dindar kesim tarafından çok tutulan bu tür filmlerle para kazanmaktır.

Din görevlilerinin veya öğreticilerinin Türk Sinemasına yansıtılmasının diğer biçimi, komedi filmlerinde görülmektedir. Sunal'ın etkisinin büyük olduğu bu türde, din görevlilerinin veya öğreticilerinin temsilciliğinin yansıtılmasında sorunlar olduğu görülmektedir.

Aşağıda belirtilen tabloda, Sunal'ın rol aldığı filmler yer alan din görevlilerin sunulma biçimi ortaya konulmaktadır.

Tablo 1: Sunal'ın rol aldığı filmler yer aldığı filmlerde din görevlilerin özellikleri ve sunulma biçimi.

Film Adı	Sunal'ın Karakteri	Ele Alınan Din Öğreticisi veya Görevlisi	Temsil Edilen Karakterin Genel Özelliği
<i>Kibar Feyzo</i> (1978)	Feyzo	Hoca	Rüşvet Alan
<i>Şark Bülbülü</i> (1979)	Şaban Ballıses	Şıh (Şeyh)	Güçlüyle İş Tutan
<i>Davaro</i> (1981)	Memo	İmam	Gerçekliğin Uzağında
<i>Deli Deli Küpeli</i> (1986)	Kaymakam Şaban	Hacı	Karaborsacı

3.1. Kibar Feyzo (Yılmaz,1978)

Feyzo (Sunal) ve Bilo (İlyas Salman) askerden döner dönmez, Gülo'ya (Müjde Ar) talip olurlar. Ancak Feyzo, annesi Sakine Kadını (Adile Naşit) Gülo'yu kendine alması için ikna edememiştir. Annesini ikna etmesi için Topal Hoca (Bahri Ateş) ile bir oyun düzenlerler. Bu oyun için Topal Hoca ile rüşvet pazarlığı yapmaktadır. Feyzo deli numarası yapacak, inek de dahil herkesi Gülo sanacak. Annesi iyileşmesi için Topal Hoca'ya danışacak. Topal Hoca'da tek ilacının Gülo ile evlenmesi olduğunu söyleyecektir.



Görsel 3 (Kibar Feyzo, 12'19")



Görsel 4 (Kibar Feyzo, 13'01")

(Kaynak: <https://www.indirmedenfilmizle.vip/kibar-feyzo-film-izle.html>, Erişim Tarihi: 15.03.2021)

Görsel 3'de, Feyzo ve Topal Hoca rüşvet pazarlığı yapmaktadır.

- Feyzo, "bir 100'lük var helalinden."
- Topal Hoca, "çok az 200'lük birde horoz, hem de irisinden." diyerek pazarlık başlar, 150'lik ve bir tavuğa pazarlık sona erer.

Görsel 4'de, Feyzo'nun annesi Sakine Kadın iyi olması için oğlu Feyzo'yu üflesin diye Topal Hoca'ya götürmüştür.

Ayrıca Gülo'nun Babası Hacı Hüso (İhsan Yüce), kız istemeye iki tarafı davet ederek başlık parasını için "açık artırma" yapması gözden kaçmamıştır.

İncelenen filmde ele alınan din görevlisi Hoca rüşvet alan, para için hileli işlerde yer alan, paragöz ve üfürükçü olarak temsil edilmiştir.



Görsel 5 (Şark Bülbülü, 16'40")



Görsel 6 (Şark Bülbülü, 19'24")



Görsel 7 (Şark Bülbülü, 1.27'32")

(Kaynak: <https://yesilcamfilmleri.net/filmizle/kemal-sunal-sark-bulbulu-full-izle/>, Erişim Tarihi: 15.03.2021)

3.2. Şark Bülbülü (Tibet,1979)

Şaban köyünde, ağanın yanında orman koruculuğu yapmaktadır. Ancak ağa köyü satar, haliyle köylüde satılır. Şaban, Hatice (Ayşen Cansev) ile nişanlıdır. Köyü satın alan Zülfo Ağa (Sırrı Elitaş), ormanı teftiş ederken Şaban'ın nişanlısı Hatice'ye karşı şehvet duyar. Bir gün onu takip eder ve ona sahip olmak ister ancak Hatice'nin babası Haydar (Osman Alyanak) yetişir. Ağa, Haydar'dan kızı ister. Ancak Haydar, kızının Şaban ile beşik kertmesi olduğunu ve sözünden vazgeçemeyeceği söyler. Töreyle göre sadece Şaban'ın vazgeçebilir. Ancak Şaban her türlü baskıya rağmen vazgeçmez. Zülfo Ağa, köylüyü Haydar aleyhinde kışkırtır. Haydar bu işi Şih Hazretlerinden (Bahri Ateş) çözmesini ister ancak Şih ilk başta bu teklife yanaşmaz. Görsel 5'de, ağanın el ile yaptığı mesajını alır, beşik kertmesinin bozulması için Haydar'a fazladan ibadet, kendine rüşvet ve Hatice'nin başlık parasını anormal derecede arttırarak, Şaban'ın başlık parasını bulmasını imkânsızlaştırmıştır.

Görsel 6'da Şih Hazretlerin kararı Şaban'a muhtar (İhsan Yüce) tarafından tebliğ edilir. Haydar, başlık parasının 500.000 olduğu söyler (Traktör Ücreti Kadar); Muhtar köyün işleri için 200.000 ister; ayrıca bunları ödemesi için 6 ay sürenin (Ramazan Ayı 2 ay, Şeker Bayramı 15 gün, Kurban Bayramı 3 hafta, Kandiller 1 hafta, Cumalar 2 gün sayılacaktır.) verildiği Şaban'a iletilir.

Görsel 7'de, Şaban'ın ölüm haberi köye gelir ancak defnedileceği zaman tabuttan çıkar Şih Hazretleri "hortlak" diyerek korkudan kaçır. İncelenen filmde ele alınan din görevlisi Şih (Şeyh) güçlüyle (Ağa) iş tutan, rüşvetçi, yalancı ve korkak olarak temsil edilmiştir.

3.3. Davaro (Tibet,1981)

Memo (Sunall) sevdiği Cano (Pembe Mutlu) ile evlenmek için Almanya'da çalışmış ve başlık parası biriktirmiştir. Ancak, Cano ile evlenmesi için babasının katili Sülo'yu (Şener Şen) vurması gerekmektedir. Sülo ceza evindedir, ne zaman geleceği belli değildir. Bu nedenle Memo annesi Hamo (Adile Naşit) ve Ağa'yı (İhsan Yüce) ikna ederek düğün hazırlıklarını yapar. Evlendiği gün, Sülo ceza evinden çıkmıştır. Düğün bozulur. Cano da dahil köydeki herkes Memo'ya gönül koyar. Yani Sülo'yu kesin vurması gerekiyordur.

Sülo öldürüleceğini anladığı için, Memo ile birlikte köylüye oyun kuracaktır. Memo, Sülo'yu kurusıkı tabanca ile vuracak Sülo'da ölmüş numarası yaparak ve köyü terk edecektir. Ancak bir problem vardır. Köylü, Sülo'nun cesedini defnetmeden öldüğüne inanmamaktadır. Kimse yokken mezarın içerisine hortum yerleştirirler. Sülo, köylü gidinceye kadar buradan nefes alacaktır. Ancak unutulmuş "kıble" hesaba katılmamıştır. Hortum, Sülo'nun başının olduğu yere değil, ayaklarının olduğu yere denk gelir.



Görsel 8 (Davaro, 34'54")



Görsel 9 (Davaro, 36'28")

(Kaynak: <https://filmfamine.com/davaro-full-hd-izle/>, Erişim Tarihi: 15.03.2021)

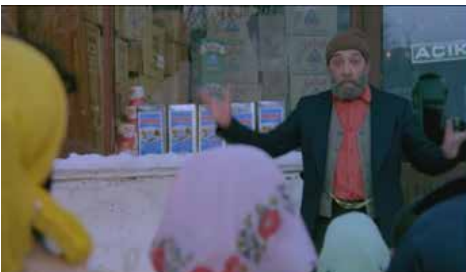
Görsel 8'de, uzun süre hafızalardan silinmeyecek olan hortum-kıble tartışmasının aktarıldığı sahne gösterilir. Memo ısrarla hortum, imam da (Bahri Ateş) ısrarla kıble diye diretmiştir. Bu durum uzun süre alay konusu olmuştur. Ayrıca, imamın ölüyü defnetmek için köylüye "gömhün" demesi ölüye olan saygısızlığını göstermiştir.

Görsel 9'da, nefessiz kalan Sülo'nun tabutu itip çıkmak istemesi, hem köylünün hem de imamın "herif diriliyor" diyerek kaçmasına neden olmuştur. Hâlbuki imamın insanların diriltilmesinin sadece mahşer günü olacağını bilmesi gerekmektedir.

İncelenen filmde ele alınan din görevlisi, İmam gerçekliğinin uzağında, saygısız ve korkak olarak temsil edilmiştir.

3.4. Deli Deli Küpeli (Tibet, 1986)

Kendini kaymakam sanan Şaban (Sunall) ile kendini Hakim (Yavuzer Çetinkaya) sanan iki akıl hastası, hastaneden kaçır. Yolları karlarla kaplı ve uzun süre kaymakam bekleyen kasabaya sığınır. Ancak sığındıkları bina, kaymakamlık binasıdır. Herkes onları kaymakam ve hâkim olarak bilir. Bunlarda bu durumu bozmaz. Tüccar Hacı Karamuratoğlu (Uluer Süer), yolların kapalı olduğu ve kaymakamın yokluğunu, kendilerince fırsata çevirir. Hacı Karamuratoğlu lokanta, mezbaha ve bakkal işletmecisidir.



Görsel 10 (Deli Deli Küpeli, 9'09")



Görsel 11 (Deli Deli Küpeli, 9'55")



Görsel 12 (Deli Deli Küpeli, 16'14")



Görsel 13 (Deli Deli Küpeli, 54'30")

(Kaynak: <https://yesilcamfilmleri.net/filmizle/kemal-sunal-deli-deli-kupeli-full-izle/>, Erişim Tarihi: 15.03.2021)

Görsel 10'da, kasaba halkı kendisini kötü ürün satması nedeniyle protesto etmektedir. Kendisi de "Ne zaman ki yeni kaymakam ve hâkim gelir, beni o zaman şikâyet edersiniz" diyerek, suçunun farkında olduğunu yansıtır.

Görsel 11'de, arka depodan çıkardığı tüpleri kasaba halkına olduğundan pahalı bir şekilde satmaktadır. Vatandaşa fiyat pahalı gelince "ben sermaye koyam, hem de sana esas fiyatından verem" diyerek, karaborsa yaptığını belirtmiştir.

1

Görsel 12'de,

- Hacı Karamuratoğlu sorar, "kesilecek kaç tane hayvanımız var."
- Kesimci, "4 at, 1 eşek, 1 de inek".
- Hacı Karamuratoğlu, "ineğin etini ayırın, biz yeriz. Ötekileri de kesip, kasaplara satın."
- Kesimciler, "baş üstüne"
- Hacı Karamuratoğlu, "bu günlük bu kadar mı? Başka hayvan yok mu?"
- Kesimci, "2 at ve 1 eşek vardı ama ölmüşler."
- Hacı Karamuratoğlu, "Onları da kesin ..."

Diyaloglardan anlaşılacağı üzere Hacı Karamuratoğlu'nun, helal olmayan ve ölü hayvan etini vatandaşlara yedirdiği gösterilmektedir.

Görsel 13'de Hacı Karamuratoğlu, "nedir bu başımıza gelenler Kaymakam Bey oğlum. Benim gibi dininde, namazında, niyazında bir ihtiyarın yeri hapisane olur mu hiç?" der. Kaymakam bey, Hacı Karamuratoğlu'na alaycı üslupla hata yaptığı kabul eder. Sonra alkol bardağını havaya kaldırır. Hâlbuki İslam dini alkol kullanılmasının haram olduğunu emretmiştir. Hele ki, İslam'ın 5 şartından biri olan "Hac" ibadetini yapmış birinin alkol içerken resmedilmesi, kabul edilir bu durum değildir.

İncelenen filmde ele alınan din görevlisi Hacı karaborsacı, istifçi, hileli mal satan, pişkin ve alkol kullanan olarak temsil edilmiştir.

Sonuç ve Değerlendirme

Dinsel unsurlar, tarihsel süreç içerisinde sanatın her dalında varlığını devam ettirecektir. Gerek siyasi konjonktürün etkisiyle gerekse yönetmen- oyuncu ilişkisi içerisindeki farklı işlevlerde seyirciye yansıtılacaktır. Türk halkı, komedi türünde verilen mesajların seyirci için doğrudan belirleyici olmaması nedeniyle yapılan dini unsurlar üzerindeki itibarsızlaşmaya beklenen reaksiyonlarını gösterememiştir. Ayrıca yansıtılan karakterlerin özellikle çocuk yaş grupları tarafından daha yoğun benimsenmesi, ileriki yıllarda dine ve din görevlerine olan saygınlığı ve güvenirliliği azaltmaktadır.

Sunal'ın Türk Toplumunu tarafından beğenilen; Kibar Feyzo, Şark Bülbül, Davaro ve Deli Deli Bülbül filmlerinde din öğreticilerin veya din görevlilerin Türk Toplumuna kötü argümanlarla (rüşvet alan, güçlüyle iş tutan, gerçekliğin uzağında, karaborsacı) ve farklı tiplerle (hoca, şüh, imam, hacı) yansıtılmasında ortak amaç taşıdığı görülmektedir. Bu ortak amaç en açık tabirle hiç kuşkusuz ki, bu din bilginlerini Türk Toplumundan koparmaktır. Bilindiği üzere, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber Türk-İslam değer yargıları tarihsel süreç içerisinde ayrılmaz bir bütün olmuştur. İslam ve değer yargılarının itibarsızlaştırılması doğrudan Türk milletinin değer yargılarını itibarsızlaştırmaktadır. Bu nedenle Sunal'ın filmlerinde Türk halkının değer yargılarının suistimal edildiği, itibarsızlaştırıldığı görülmektedir.

Ele alınan filmlerde, toplumsal sorunların kaynağında din öğreticileri ve din görevleri bulunmaktadır. Bu din bilgileri tüm sorunların merkezinde etkin rol üstlendiği gibi toplumsal olaylara duyarsız olduğu belirtilmeye çalışılmıştır. Film örnekleriyle durum somutlaştırıldığında Deli Deli Küpeli (Tibet, 1986) filminde sorunun merkezinde "Hacı Karamuratoğlu" vardır. Hacı Karamuratoğlu, günümüzde de sürekli gündeme gelen "karaborsacılık ve stokçuluk" gibi hukuksal ve ahlaksal sorun olan bir suç fiilen işlemektedir. Filmler üzerinden farklı bir örnek daha verilecek olursa Davaro (Tibet, 1981) filminde, işlenecek cinayete göz yuman duyarsız "İmam" tiplmesi vardır. Tüm bunlardan hareketle Sunal'ın rol aldığı ve bu araştırmanın örneklemini oluşturduğu filmlerde farklı din öğreticileri veya din görevlilerinin sistemli ve organize bir şekilde tahkir edildiği ve itibarsızlaştırıldığı saptanmıştır.

Kaynakça

- Çarkoğlu, A., Toprak, B. (09.12.2020). Değişen Türkiye’de Din, Toplum ve Siyaset. Erişim Adresi: <http://research.sabanciuniv.edu/5851/1/DegisenTRdeDin-Toplum-Siyaset.pdf>
- Ece, H. (26.01.2021). Kur’an’a Göre İmam Kavramı. Erişim Adresi: <http://huseyinece.com/makaleler-im/uzun-makaleler/590-kur-an-a-gore-imam-kavrami>
- <https://edebiyatvesanatakademisi.com/yazi-turleri/komedi-tarihcesi-ozellikleri-ve-turleri/953>
- Ertekin, O. (2016). Uzun Metraj Film Senaryosu: Yok Daha Neler. Yüksek Lisans Tezi. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erişim Adresi: <http://www.filmsite.org/comedyfilms2.html>,
- Güç, A. (1999). Dinlerde Mabed ve İbadet. İstanbul: Esra.
- Güldağı, M. (2018). Kuşatma: Coğrafi ve Zihinsel İşgalin Arka Planı. Ankara: Lopus.
- Lüleci, Y. (2008). Türk Sineması ve Din. İstanbul: Es.
- Menekşe, Ö. (2005). “II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi” (Sesli Görüntülü Yayıncılık, 05-07 Kasım2004 Ankara), Ankara: DİB
- Mülayimov, A. (2015). İslam’ın Din Adamalarına Bakışı, Bingöl: Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.
- Özgüç, A. (2005). Türlerle Türk Sineması. İstanbul: Dünya Kitapları.
<https://www.shallwe.com.tr/sinemanin-dogusu-ve-sinema-tarihi/>
<https://sozluk.gov.tr/>,(2021)
- Ünser, O. (2003). Din ve Sinema, Antrakt Sayı 72.
- Vardar, B.(2005). “Türkiye’de Sinemanın Gelişimi ve Ulusal Sinema Tartışmaları”, Marmara Üniversitesi: Öneri Dergisi
- Yazır, E.M.H. (2020). Kuran’ı Kerim Türkçe Meali. Erişim Adresi: <http://www.kuranikerim.com/melmalil-i/kehf.htm>
- <http://www.yedincisanat.net/turk-komedi-sinemasinin-gelisim-sureci/>
- Tibet, K. (1981). Davaro. Türkiye.: Başaran Film
- Tibet, K. (1981). Deli Deli Küpeli.Türkiye.: Uğur Film
- Lumière Kardeşler. (1895). Islanan Bahçıvan.
- Yılmaz, A. (1978). Kibar Feyzo. Türkiye.: Arzu Film
- Tibet, K. (1979). Şark Bülbülü. Türkiye.: Gülşah Film