

# **Kemal Sunal Filmlerine ve Karakterlerine Bugünden Bakmak: Bir Nitel Analiz Örneği**

**Ferhat Kalkandelen**

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne İletişim ve Medya  
Çalışmaları Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi  
Eylül 2022  
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

---

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy  
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdürü

Bu tezin İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.

---

Prof. Dr. Senih Çavuşoğlu  
İletişim Fakültesi Dekanı

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.

---

Yrd. Doç. Dr. Yetin Arslan  
Tez Danışmanı

---

Değerlendirme Komitesi

1. Prof. Dr. Hanife Aliefendioğlu

2. Yrd. Doç. Dr. Eda Hançer Akkor

3. Yrd. Doç. Dr. Yetin Arslan

## ÖZ

Bu tez Kemal Sunal filmlerinde yer alan karakterlerin, figürlerin ve filmlerin içerdiği mesajların günümüz gençleri tarafından nasıl algılandığını nitel bir çalışma ile ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu amaç doğrultusunda kartopu örnekleme yöntemi kullanılarak 20 kişi ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler içerik analizi kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda, “Kemal Sunal Filmlerine ve Karakterlerine Bugünden Bakmak” içeriğine yönelik 5 farklı tema oluşturulmuştur. Bu temalar; aile ortamına uygunluk, komik/eğlenceli unsurlar, eleştirel yapı, günümüz sorunları ile ilişkisellik, erişilebilirlik ve tanışıklık olarak sıralanabilir. Araştırma sonucunda Kemal Sunal filmlerinde kullanılan söylemlerin sert söylemler olmamasının filmlerin tüm aile fertlerinin beraber izleyebilecekleri filmler olmasının önünü açmasının ve yeni medyanın gençlerin Kemal Sunal’ı, filmlerini ve filmlerdeki kült karakterlerini tanınmasında ve takip etmesinde önemli bir rol işleminin öne çıkan unsurlar olduğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Kemal Sunal, Z Kuşağı, Komedi Filmleri, Sinema

## **ABSTRACT**

This study tries to reveal how the characters, figures and messages in the films of Kemal Sunal are perceived by today's youth. For this purpose, with a qualitative study, 20 people were interviewed. The snowball sampling method used to reach interviewees. The content analyse used to analyse the interviews. As a result of the analysis, 5 different themes were created for the content of "Looking at Kemal Sunal's Films and Characters Today". These themes are; suitability for family environment, funny/fun elements, critical structure, relationality with today's problems, accessibility and familiarity. As a result of the research, it can be said the discourses used in Kemal Sunal films are not harsh ones and this enables or paves the way for the films to be watched by all family members together, and that the new media plays an important role in the young people's recognition of Kemal Sunal, his films and cult characters in the films.

**Keywords:** Kemal Sunal, Generation Z, Comedy Movies, Cinema

## TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın gerekleőmesinde, değerli bilgilerini ve kıymetli vaktini benimle paylaőan, sabırla ve büyük bir ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenin fazlasını sunan, güler yüzü ve samimiyetini benden esirgemeyen kıymetli hocam ve değerli danıőmanım Yrd. Doç. Dr. Yetin Arslan'a teőekkürlerimi sunarım.

Değerli vakitlerini ayırarak tezimin jürisine katılım sağlayan, fikir ve önerilerde bulunarak tezimin geliőtirilmesine katkıda bulunan sayın Prof. Dr. Hanife Aliefendioğlu ve Yrd. Doç. Dr. Eda Haer Akkor'a teőekkürlerimi sunarım.

Tez çalıőmam boyunca manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve arkadaőlarıma sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

# İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	iii
ABSTRACT .....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
TABLO LİSTESİ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
1 GİRİŞ .....	1
1.1 Problem .....	1
1.2 Araştırmanın Önemi.....	1
1.3 Araştırmanın Amacı .....	3
1.4 Araştırmanın Sınırlılıkları .....	4
1.5 Çalışmanın Motivasyonu.....	4
2 SİNEMA SANATININ DÜNDEN BUGÜNE GELİŞİM SÜRECİ.....	6
2.1 Sinema ve Sinemanın Toplumdaki Yeri .....	6
2.2 Türkiye’de Sinema Sanatının İlk Yılları ve Gelişim Süreci .....	9
2.3 Kült Sinema.....	11
2.4 Sinemada Türler ve Komedi Türü.....	15
2.5 Kemal Sunal’ın Hayat Hikayesi.....	18
2.6 Kemal Sunal Tiyatrosu ve Sineması .....	19
2.6.1 Kemal Sunal ve Sanat Yaşamı.....	26
2.6.2 Kemal Sunal Karakterleri ve Tip.....	28
2.6.2.1 Şaban Tiplemesi .....	28
2.6.2.2 Hanzo Karakteri .....	31
2.6.2.3 Sakar Şakir Karakteri .....	32

2.6.2.4 Apte Şakrak Karakteri .....	33
2.6.2.5 Zübük Karakteri .....	34
2.6.2.6 Seyyit Karakteri .....	35
2.6.2.7 Feyzo Karakteri .....	36
2.6.3 Sinema Dönemi .....	36
2.7 Kemal Sunal Filmlerinde Toplumsal Eleştiri .....	38
2.8 Kemal Sunal'ın Hatıraları .....	42
3 YÖNTEM .....	44
3.1 Araştırmanın Metodolojisi .....	44
3.2 Yapılandırılmış Soru Yönergesi ve Görüşmeler .....	45
3.3 Araştırma Röportajları ile İlgili Notlar .....	47
3.4 Verilerin Analizi .....	48
4 BULGULAR VE ANALİZ .....	49
4.1 Katılımcıların Demografik Bilgileri .....	51
4.2 İçerik Analizi .....	52
4.2.1 Aile Ortamına Uygunluk Temasına Yönelik Bulgular .....	52
4.2.2 Komik/Eğlenceli/Keyifli Unsurlar Temasına Yönelik Bulgular .....	53
4.2.3 Eleştirel Yapı Temasına Yönelik Bulgular .....	55
4.2.4 Günümüz Sorunları ile İlişkisel Temasına Yönelik Bulgular .....	56
4.2.5 Erişilebilirlik ve Tanışıklık Temasına Yönelik Bulgular .....	59
5 SONUÇ .....	62
KAYNAKLAR .....	68
EKLER .....	76
Ek 1: Yapılandırılmış Görüşme Ön Bilgi Formu .....	77
Ek 2: Kemal Sunal Filmografisi .....	79

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Katılımcıların Demografik Bilgisi.....	51
Tablo 2: Kemal Sunal Filmlerine ve Karakterlerine Bugünden Bakmak'' İçeriğine İlişkin Bulgular .....	52



## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Kemal Sunal'ın Hababam Sınıfı Filminden Bir Sahne.....	28
Şekil 2: Kemal Sunal'ın Hanzo Filminden Bir Sahne .....	31
Şekil 3: Kemal Sunal'ın Sakar Şakir Filminden Bir Sahne .....	32
Şekil 4: Kemal Sunal'ın Çöpçüler Kralı Filminden Bir Sahne .....	33
Şekil 5: Kemal Sunal'ın Zübük Filminden Bir Sahne .....	34
Şekil 6: Kemal Sunal'ın Kapıcılar Kralı Filminden Bir Sahne.....	35
Şekil 7: Kemal Sunal'ın Kibar Feyzo Filminden Bir Sahne .....	36

# Bölüm 1

## GİRİŞ

### 1.1 Problem

Her ülke sinemasında olduğu gibi, Türk sinemasında da dönem dönem farklı mizah stillerine ve içerdikleri toplumsal mesajlar bakımından farklı özelliklere sahip filmlere rastlamak mümkündür. Türk sineması denildiği zaman akla gelen aktörlerden birisi ise kuşkusuz Kemal Sunal'dır. Türk sinemasının ikon ismi haline gelen Kemal Sunal ve Kemal Sunal'ın filmleri, 21. yüzyıl genç bireylerin hayatlarında olup bitenleri değerlendirmeleri bağlamında önemli rol oynamaktadır. Türk sinemasında komedi türü başta olmak üzere hemen hemen tüm türlerin ülkede yaşanan toplumsal, ekonomik ve siyasal bağlamdan etkilendiğini söylemek mümkündür.

Çalışma için Kemal Sunal'ın filmografisinde, 1972 ve 1999 yılları arasında çekilmiş olan filmler yer almıştır. 2022 yılında olduğumuz bu günlerde en son filminin üzerinden 20 küsur sene geçmiş olmasına rağmen, Kemal Sunal günümüz gençleri tarafından hala izlenen, beğenilen ve takip edilen bir sinema sanatçısı olma özelliğini taşımaktadır. Bu çalışmada, söz konusu filmlerde yer alan figürlerin, karakterlerin, filmin içerdiği mesajların günümüz gençleri tarafından nasıl algılandığı ortaya koyulmaya çalışılacaktır. 2022 yılında dahi hala izlenmekte ve kült olarak adlandırılabilir Kemal Sunal filmlerinin günümüz gençleri için ne ifade ettiği oldukça önemlidir.

Çalışmada, toplumsal problemler, çıkar çatışmaları gibi toplumsal eleştirinin bazen güldürü, bazen ise dram olarak ele alındığı filmlerin günümüz gençleri tarafından nasıl algılandığı ve bugün ile nasıl ilişkilendirildiğine bakılacaktır. Kemal Sunal filmlerinin günümüz gençleri tarafından nasıl algılanıp yorumlandığı bu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. 21. yüzyıl gençlerinin söz konusu algılarının, yapılan bireysel görüşmelerden elde edilen nitel verilere dayanarak açıklanmaya çalışılmıştır.

## **1.2 Araştırmanın Önemi**

Sinema ve toplum birbirinden bağımsız değildir ve birbirleriyle etkileşim içindedir. Farklı toplumsal sorunların dönem sinemasında dile getirilmesi de bu ilişkinin en iyi örneğidir (Ünal, 2007). Kült filmlerin tekrar tekrar izlenmesi, genç bireylerin toplumsal sorunların söz konusu filmler aracılığıyla geçmişte ve/veya günümüzde nasıl dile getirildiği ve bunlara nasıl çözümler önerdiği noktasında birer rehber olarak görülebilir. Kemal Sunal sinema kariyerine başladığı zaman filmleri sinemalarda gösteriliyordu. Televizyonun Türkiye halkının hayatlarına girmesi ile bu filmler televizyonlarda gösterilmeye başlandı. 1990'lı yıllarda, hatta 2000 yıllarının başlarında televizyonlarda sürekli gösterilmeye devam etti. Filmlerin sürekli, tekrar tekrar gösterilmesi hem filmleri hem de filmlerin bazı repliklerinin izleyicilerin hafızalarına daha kolay kaydetmelerine ve dolaşıma sokulmasına neden oldu. 2022 yılında olduğumuz bu günlerde yeni mecralarda da Kemal Sunal filmlerini, diğer kült fimler gibi, görmemiz mümkün. Netflix gibi bir dijital platformda bu filmlerin ulaşılabilir olması yeni nesil izleyicinin de bu filmleri izleyebilmesini olanaklı kılmıştır. Kısacası, söz konusu filmlerin günümüzde hala izleniyor olması, farklı platformlarda erişilebilir olması Kemal Sunal filmlerinin görünürlüğünü artırmıştır. Günümüzdeki mevcut toplumsal sorunların köklerinin söz konusu filmlerin bazılarında dile getirilmiş olması, sinemanın işlevsel olarak dile getirdiği toplumsal

mesajların dikkate alınması gerektiğine işaret eder. Bu bağlamda, toplumsal yapının şekillenirken ve yaşanan sorunlara çözüm ararken geçmişin günümüze nasıl ışık tuttuğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu çalışmada günümüz gençlerinin toplumsal eleştirel bakış açısı ile Kemal Sunal filmlerini nasıl değerlendirdikleri incelenmiştir. Kemal Sunal, filmleri güldürü, dram gibi türe özel özelliklerinin yanı sıra; sinema sanatına yüklemiş olduğu ironi, toplumsal mesaj gibi işlevsel özellikleri de taşıması nedeniyle önemlidir. Sadece toplumsal sorunları ve mesajları yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda olası çözümleri de dile getirmiştir.

Bu çalışma sinemanın toplum hafızasının önemli bir parçası olduğunu anlatması açısından önemlidir. Daha önce de ifade edildiği üzere son filminin yapılmasının üzerinden 23 sene geçmiş, ama daha da önemlisi 70’li yıllara damgasını vurmuş bir sanatçının ve filmlerinin 50 yıl sonra bile izleniyor olması ve günümüz gençlerinin bugünü anlamalarına yardımcı olması/ışık tutması nedeni ile önemlidir. Sinemanın toplumsal gerçekliğin bir temsili olurken aynı zamanda zamansız olduğunu da göstermesi açısından önemlidir.

### **1.3 Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın temel amacı Türk sinemasının simge isimlerinden birisi olan Kemal Sunal filmlerinin bugünün gençleri tarafından nasıl algılandığını tanımlamaktır. Kemal Sunal’ın “TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü” adlı kitabında belirttiği gibi; kendisinin mesaj içermeyen filmlerde oynamayı reddetmesi, Kemal Sunal’ın toplumsal eleştirilere verdiği önemin bir göstergesi olarak söylenebilir (Sunal, 2012). Kemal Sunal’ın Türk sinemasında elde ettiği konumda, bu duruşunun da etkili olduğu

ifade edilebilir. Kemal Sunal filmleri genel olarak sinemanın eğlence aracı olma işlevini yerine getirmesinin yanı sıra, toplumsal konulara eleştiri yapan filmler olarak öne çıkmaktaydı. Bu çalışma, Kemal Sunal filmlerinin genel olarak günümüz gençleri tarafından hala neden izlendiği, benimsendiği ve toplumsal eleştiri bağlamında neleri yansıttığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu genel perspektifin yanı sıra bu çalışma, Kemal Sunal filmlerinin toplumsal eleştiri bağlamında günümüz gençleri tarafından nasıl algılandığına, günümüz toplumsal problemleri ile nasıl ilişkilendirildiğine, toplumsal sorunlara yönelik önerilmiş olan çözümlerin günümüz gençleri tarafından nasıl algılandığına da bakacaktır.

#### **1.4 Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu çalışma, Kemal Sunal'ın filmografisini oluşturan filmlerin yılları olan 1972 ve 1999 yılları arasında çekilmiş olan 82 film ile sınırlandırılmıştır. Alan çalışması 2021-2022 yılları arasında gerçekleştirilmiş olup, 18-30 yaş aralığındaki 20 kişi ile sınırlandırılmıştır. Araştırma görüşülen kişilerin bakış açısı ile sınırlı olup, genel bir iddia ortaya koymamaktadır.

#### **1.5 Çalışmanın Motivasyonu**

Bu tezin yazarı olarak Kemal Sunal filmleri izleyerek büyüdüm. 7-8 yaşlarında izlemeye başladığım bu filmleri önceleri sadece komik buluyordum. Tekrar tekrar izledikçe ve yaşım ilerledikçe filmlerin aslında beni güldürürken düşündürdüğünü de anladım. Kemal Sunal filmlerinin yapıldıkları zamanla ilgili toplum ve yaşam biçimleri ile eleştirel mesajlar içeriyor aynı zamanda beni bugün üzerine düşünmeye davet ediyordu. İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans öğrencisi ve medya okur yazarı olarak benim gibi günümüzde genç olan bireylerin Kemal Sunal filmleri hakkında ne hissettiklerini, düşündüklerini ve bu filmler üzerinden bugün ülkemizde yaşanan olaylarla ilişki kurup kurmadıklarını anlamak benim için önemliydi. Bir ülke

sinemasında marka olmuş bir ismin, ölümünden yıllar sonra hala bu kadar sevilmesinin, beğenilmesinin ve takip edilmesini altında önemli bir etken yatıyor olmalıydı. Bu motivasyondan yola çıkarak bu araştırmayı yapmaya ve günümüz gençlerinin gözünden bakarak bu filmleri yeniden düşünmenin önemli bir katkı olacağını düşünerek bu tezi yazmaya karar verdim.

## **Bölüm 2**

# **SİNEMA SANATININ DÜNDEN BUGÜNE GELİŞİM SÜRECİ**

Bu bölümde sinemayla ilgili tanımlara, Türk sinemasının ilk yıllarındaki sürece, Türk sinemasındaki politik ve sosyo-kültürel değişimler ile birlikte Kemal Sunal Sineması'na yer verilecektir.

### **2.1 Sinema ve Sinemanın Toplumdaki Yeri**

Film ile ilgili yapılan bütün çalışmalar, yaşamı etkileyen bütün sanatsal, politik ve sosyo-kültürel alanlarda gerçekleşen gelişim ve değişimleri yakalamasının oldukça önemlidir. Wollen (2004), sinema evreni ile toplum içerisinde gerçekleşen değişim ve gelişimlerin birbirine entegre olduğunu ifade etmektedir. Sinemanın göstergelerden ve anlamlardan oluştuğunu belirten Peter Wollen, filmlerin sadece kendi iç dünyasından ibaret olması gerekmediğini belirtmektedir (Wollen, 2004). Bu bağlamda sinema, toplumsal değişimlerinin ve gelişimlerinin içerisinde yer alan oldukça önemli bir iletişim, ifade ve temsil biçimi olarak tanımlanabilir. Sinemanın gelişimi ve değişimi incelendiğinde toplumsal değişimlerin sinemada kendine en açık şekilde yer edindiğini görmek mümkündür. Sinemanın toplumsal gerçeklikleri ve değişimleri yansıtır yansıtması konusu tartışılmakta olan bir konudur. Kısa zamanda oldukça yüksek bir ilgiye ve popülariteye sahip bir sanat dalı haline alan sinema, sanat dünyasında oldukça önemli bir konuma sahiptir. Kültürel bağlamda ayrıcalıklı bir kitle olan azınlığa hitap eden tiyatrodan farklı olarak sinema, toplumsal bir sanat dalı olarak tanımlanmaktadır (Teksoy, 2015). Edebiyat ve sinema kıyaslandığında ise; sinema sanatının son otuz

yılında, edebiyat dünyasında dört yüz yılda kat edilen mesafenin aşıldığı söylenebilir. Otuz yıl bir sanat dalı için uzun bir süreç olarak tanımlanamamaktadır (Bazin, 2000). Sinema sanatını diğer sanat dallarından ayıran ve bu kadar kısa zamanda oldukça popüler bir hale gelmesinin nedenleri ise; diğer sanat dallarının toplumsal statü, erişilebilirlik, görsel deneyim vb. niteliklere bağımlı olması ve sinemanın bu etkenlere bağımlılığının azlığı olarak ifade edilmektedir (Abisel, 2003). Toplumun bütün kültürel tabanları tarafından kabul edilmesi ise sinemanın meşrutiyeti olarak tanımlanabilir. Evrenselliğe ulaşma noktasında, "estetik tat"ın yakalanmasında ve toplumun tüm sosyal kesimlerine hitabeti anlamında sinema evrensel bir sanat dalı olarak görülebilir (Öztürk, 2005).

Günümüzde sinemanın felsefenin bittiği yerden başladığı görüşü kabul görmeye başlamıştır. “Düşünme yüzyıllardır yüceltilen aklın, düşünmenin en büyük düşmanı olduğunu anladığımızda başlayacaktır.” diyen Heidegger rasyonelliğe indirgenmiş bir akla vurgu yapmaktadır. Mantıksal çıkarımlar yapmak sùretiyle doğrusal düşünme sağlayan rasyonel akla göre sanat ve özelde de sinema doğrusal olmayan eşzamanlı sağladığı bakış açısıyla ‘entelektüel bilgi’ denilen ve sezgiye dayanan bir bakış açısına götürür. Dolayısıyla bu bakış açısı sanat ve sinemayı daha kesin bir bilgi ve düşünme aracı yapar. Heidegger ayrıca günümüzde felsefe ile varlık üzerinde düşünme imkânının kalmadığını söyler. Bunun nedenini de felsefenin akla ve ‘pratik felsefe’ olarak tanımlanan seküler bilime dayanması olarak açıklar.

Sinemanın en önemli boyutu onu diğer sanatlardan da ayıran zaman boyutudur. Sinemanın ontolojisini sorgulamak bu boyutunu açıklamakla mümkündür. Deleuze’ün sinema kuramı bu boyutu en açıklayıcı biçimde ele alabilme imkânı sağlamaktadır. Deleuze’ün yaklaşımında sinema yaratıcı bir eylem olarak düşünce üretir. Sinema,



bunu sinematografik kavramlarla yapar ve bu kavramlardan kastettiği kamera gibi teknik konular değil, imgelerin kompozisyonu olarak gerçekleştirir. “Sinemacılar kavramlar yerine hareket imge ve zaman imgelerle düşünmektedir.” (Yetişkin 2011). Başka bir ifade ile Deleuze, düşünceyi bu imgelerle kavramlaştırır. Deleuze’e göre sinema bir dil değil, sözden ve iletişimden kaçan bir yaratma eylemidir. O, yaratmayı iletişim kurmaktan farklı bulur. Yaratmanın koşulu budur. “Söz ve iletişim kokuşmuştur. Sözü kaçırmamız gerekir. Yaratma her zaman iletişim kurmaktan farklı olmuştur. Asıl mesele iletişim olmayan ve devre kesici boşluklar yaratmaktır, böylece denetimden kurtulunabilir.” (Yetişkin, 2011).

Deleuze’ün sinema felsefesini anlayabilmek için onun felsefi yaklaşımına bakmak gerekir. Sinema felsefesi Bergson felsefesinden etkilenmiştir. Deleuze sinema yaklaşımını Bergson’un tezlerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Bergson, sezgiye dayanan bir bilinçten bahseder ve dünyanın sinematografik canlandırılmasına karşıdır. Çünkü hareketin duyulara dayalı gözlemlenebilir bir değerlendirilmesinin yapılması gerektiğini düşünür. Sinemanın ise hareketsiz bir kesite hareket eklediği için yanılısama üretmekten başka bir işe yaramayacağını ileri sürer. Deleuze, Bergson’un sinemayla olan ilgisini sinemanın ilk ortaya çıktığı zamanda kalması sebebiyle yetersiz görür. Bunu da şu şekilde açıklar: O dönemde sabit kamera ve bakış açısı çekimi, hareketsizliğe teknik bir aletle hareket vermek olduğundan yanılısama olarak kabul edilebilir. Ancak hareketli kamera ile bakış açısının özgürleşmesi, Bergson’un ifade ettiği hareketi yakalamış ve sinemayı bir yanılısama olmaktan çıkarmıştır. Böylece Deleuze, Bergson’un kavramlarının sinema ile nasıl uzlaştığını inceleyerek, sinematografik düşünmeyi tartışmaya açmıştır. Bergson’un hareket ve imge arasında

kurduğu ilişki Deleuze'ün sinema felsefesinin temelini oluşturur. Bergson'da hareket ve imge birbirini gerektiren bir içkinlik düzleminde kavranır.

Deleuze için Bergson'un kavramları sinematografik düşünmeye kapı açmıştır. Bergson'un felsefesindeki felsefi çıkarımın sezgicilikle oluşturulabileceği ilkesi, Deleuze'ün bu felsefeyi metafiziği dışlayan felsefenin alternatifi olarak görmesine yol açmıştır. Ona göre sinemada imge ve kavram ilişkisi sinematografik düşünmenin temelidir. Bergson sezgiye dayanan bilinç kavramını zamandan çok bir akış olarak ifade ettiği 'süre' kavramıyla birlikte ele alır. O, süreyi doğrusal bir zaman olmayan, varlığın kendi zamansallığı olarak tanımlamıştır.

## **2.2 Türkiye'de Sinema Sanatının İlk Yılları ve Gelişim Süreci**

Türk sinemasının ortaya çıkışı, Avrupa'daki ilk çıkış yıllarına benzer. Avrupa'da da sinema ilk çıkmış olduğu yıllarda bazı sosyal olaylara göre şekillenmiştir. (Güngör, 2019). Avrupa'daki sinema ve Osmanlı'daki sinema anlayışı birbirinden farklı bir ortaya çıkış ve gelişim süreci yaşamıştır. 1880'li yıllarda ortaya çıkan 1910'lu yıllara değin Avrupa'nın birçok kentinde "küçük insanların" eğlence aracı olarak düşünülen sinemanın, Osmanlı'daki izleyicileri ise; saray, konak gibi daha hiyerarşik olarak yüksek bir kesim olmuştur. Dönemin Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma eğilimi dolayısıyla sinema saray ve çevresinde hızla kabul görmüştür. İslam dininde resmin yasak olduğu da göz önünde bulundurulursa, dönemin yönetiminin çelişkili bir tutum içerisinde olduğu görülür ve sinemanın neden halka ulaştırılmadığı anlaşılabilir (Güçhan, 2014).

Sinemanın toplum ile olan ilişkisi irdelendiğinde, filmlerin içerikleri ile toplumsal değişimler arasında doğru orantılı bir ilişki olduğu ifade edilebilir. Toplumsal

değişimlere olumlu ve olumsuz anlamda öncülük edebilecek etkiye sahip olan sinema sanatı, toplumun hayata bakış açısını da temsil eder (Güçhan, 2014). Sinema, ortaya çıktığı günden itibaren toplumla olan ilişkisi sebebiyle içerisinde bulunduğu çağa tanıklık etmektedir. Diğer sanat dallarındaki gibi sinemada da, eseri yaratan birey ya da bireylerin içerisinde bulunduğu ruh hali, bakış açısı gibi etkenler de eser üzerinde oldukça önemli bir etkiye sahiptir (Saydam, 2020). Osmanlı İmparatorluğu döneminde Karagöz, meddah gibi birçok temsili eğlencelerin yanı sıra, tiyatro ve sinema da kendine özel bir yer edinebilmiştir. Sinemanın bazı Ramazan eğlencelerinde de kendine yer edindiği de gözlemlenmiştir. Bu bağlamda günlük hayata yavaş yavaş entegre olmaya başlayan sinema, kitlelere ulaşabilmesi sayesinde yavaş yavaş bir alışkanlık haline gelmiştir. Sinemanın gerektirdiği maddi gereksinimlerden ötürü zaman içerisinde zengin ve ayrıcalıklı bir azınlığa hitap ederek ilk yıllarını sürdürmüştür (Öztürk, 2005).

Sinemanın gösterimini sağlayan cihazın Türkiye’de ilk görüldüğü tarihler, cihazın icat edilmesine çok yakın bir tarihe denk gelmektedir. İstanbul’da ilk film ise 1896 yılında gösterilmiştir (Esen, 1996).

Söz konusu dönemde subay olarak görev yapmakta olan Fuat Özkınay’ın çekmiş olduğu “Ayastefanostaki Rus Abidesinin Yıkılışı” ilk Türk filmi olarak kabul edilse de bu konu ile ilgili tartışmalar sürmektedir. 1914 yılında çekilmiş olan söz konusu film belgesel niteliğini taşımaktadır. Filmin teması savaş izleri taşıması ve Fuat Özkınay’ın bir asker olması dolayısıyla, bu örnekte sinemanın propaganda aracı olarak kullanıldığı da gözlemlenmektedir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanların sinemayı askeri propaganda aracı olarak kullanmasından ilham alan Osmanlı Ordusu “Merkez Ordu Sinema Dairesi”ni kurdu. İlk Türk sinema filminin yönetmeni ve

yapımcısı olan Fuat Özkınay daire başkan yardımcılığına, Sigmunda Weinberg ise daire başkanlığına getirildi. Söz konusu dönemde sinema ordunun etkisi altında askeri bir bakış açısıyla belgesel filmleri çekti (Kayalı, 1994).

Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra ise film yapımı ve ithalatında iki özel şirketin oldukça etkili olduğu görülmektedir. 1922 yılında Kemal Film ve 1928 yılında ise İpekçiler Film kurulmuştur. Bu iki şirket sinema için oldukça önemli olan renkli ve sesli film çeken şirketler arasında yer almaktadır (Şahin, 2014). Dönemin ekonomik şartları göz önünde bulundurulduğunda sinemanın yaygınlaşması noktasında kritik bir öneme sahip olan sinema salonları, 1950'li yıllara kadar büyük şehirler dışında maalesef pek yaygın olamadı (Kayalı, 1994).

1950'li yıllara gelindiğinde söz konusu dönem Sinemacılar Dönemi olarak nitelendirilmektedir. Dönemin sineması incelendiğinde teatral bir özellik taşıdığı ve sinemacılar dönemine kadar olan süreçte ulusçu ve batılaşması bir yaklaşımın korunduğu gözlemlenmiştir (Kayalı, 1994). İkinci Dünya Savaşı yıllarında yabancı sinema Türk Sinemasını domine etmiş, savaş sonrası yabancı sinemanın boşluğu ise yeni bir Türk sineması anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Önder ve Baydemir, 2005).

### **2.3 Kült Sinema**

Kült kelimesi Fransızca kökenli olup, ilk anlamlarından bir tanesi tapmadır. Kült filmi bir filmin tapacak kadar sevmek anlamına gelir (Hills ve Sexton, 2015). Kült filmlerde bilinmesi gereken en önemli nokta subjektif olmasıdır. Yani kişiden kişiye değişkenlik göstermesidir. Dolayısıyla herhangi bir kişi için bir film kült olabilmektedir. Kişiden kişiye değişiklik gösterse de birçok insanın hemfikir olduğu filmler de vardır. Örneğin,

Quentin Tarantino'nun yönetmenliğini gerçekleştirdiği "Ucuz Roman" filmi bu kült filmlerden bir tanesidir (Ruiz ve Pardo, 2014). Kült filmlerde paralel kurgu ve senaryo parçaları birbiriyle yüksek uyum göstermektedir. Bu nedenle de izleyicinin ilgisini çekmektedir. Kült filmlerin bir diğer özelliği de kendisine özgü bir izleyici kitlesi ve hayran kitlesine sahip olmasıdır. Yani bu filmler çoğunluğun değil bir kesimin sevdiği filmler de olabilmektedir. Quentin Tarantino'nun filmleri bu tarz filmlere örnek olarak gösterilebilir. Quentin Tarantino'nun her ne kadar çok hayranı olsa da kendisinin abartılı olduğunu düşünen büyük bir kesim de vardır (Andrews, 2021).

Kült filmlerin diğer bir özelliği ise farklı ve denenmemiş olanı denemeye çalışmasıdır. Bazen aykırı ve deneysel filmler de kült sıfatını alabilmektedir. Bu tarz filmler vizyonda yeterli başarıyı ve beğeniyi kazanamayabilir. Bu tarz filmlere örnek olarak ise şu an dünyada en çok sevilen filmlerden bir tanesi olan "Esaretin Bedeli" filmi örnek olarak gösterilebilir. Bu filmler sinemada izleyiciyle buluştuğunda beklentiyi karşılayamamıştır. Fakat zaman içerisinde kendi izleyicisini bularak günümüzde oldukça popüler ve sevilen bir film olmayı başarmıştır. Hatta bu film daha sonrasında o kadar çok sevilmiştir ki IMDB Top 250 film içerisinde birinci sırayı almıştır (Grady ve Magistrale, 2016).

Diğer bir deyişle, kült filmlerin izleyicileri tutkulu bir kemik kitleden oluşur. Bir filmi milyonlarca kişinin bir kez izlemesi yerine, az bir kitlenin o filmi sayısız kez tekrar tekrar izlemesi de bir filmi kült yapabilmektedir. Bu izleyiciler, filmin her detayını yakalamayı çalışır, o filmin repliklerini, oyuncularını, sahnelerini ve diğer birçok unsuru ezberlerler. Var ise o filmin ürünlerini satın alırlar (Mathijs, 2012).

Kült film, içeriği, anlatısı ve çekiliş yöntemleri ile ana akım sinemadan daha farklıdır. Kendisine özgü bir kitlesi vardır. Kült filmler, çekilip ilk gösterime girdiklerinde genellikle karalanan filmlerdir. Bazen rahatsız edici, bazen yıkıcı etkileri olan bazen de yaşamı sorgulatan filmlerdir. Bu tür filmlerin izleyicileri filmde izleyiciye aktarılandan daha fazlasını ararlar. İzleyici, filmin ne anlatmak istediğini ya da yönetmenin filmde neyi amaçladığını sorgular. İzleyici bazen bu soruları anlamlandırmaya çalışırken bazen de filmler ile kendi yaşamlarını özdeşleştirirler (Smith, 2020).

Sinemada birçok kült film örneği vardır. Kült filmler denilince akıllara gelen ilk gelen yönetmenlerden birisi Stanley Kubrick'tir. Kubrick'in çok sayıda kült olarak adlandırılabilen filmi vardır. "2001: Bir Uzay Macerası", "Otomatik Portakal", "Cinnet" ya da "Full Metal Jacket" filmleri Kubrick'in kült filmleri arasındadır. Buna ek olarak, Darren Aronofsky'nin yönetmenliğini yaptığı "Bir Rüya İçin Ağıt", David Fincher'ın yönetmenliğini üstlendiği "Dövüş Kulübü", Peter Weir'ın yönettiği "Truman Show" ve Martin Scorsese'in yönettiği "Taxi Driver" ve David Lynch'in "Kayıp Otoban" filmleri de sinemadaki kült filmler arasında sayılabilir (Fenwick, 2017). Bu filmler dönemin dinamikleri hakkında bilgi veren ve dönemin yaşam şartlarını sorgulatan filmlerdir. Özellikle "Kibar Feyzo" filminden sonra pek çok kez filmin izleyicileri filmin detayları hakkında tartışmış ve yönetmenin asıl olarak neyi anlatmak istediği hakkında çeşitli fikirler öne sürmüşlerdir. Buradan yola çıkarak Türk sinemasında önemli bir yere sahip olan Kemal Sunal'ın pek çok kült filme imza attığı söylenebilir.

Kemal Sunal'ın rol aldığı birçok film kült film olarak görülebilir. Özellikle dönemin siyaset, politika ve toplumsal dinamiklerini eleştirel nitelikte olan "Kibar Feyzo",

“Çöpçüler Kralı” ve “Kapıcılar Kralı” filmeri güldürü niteliğinde olan “Hababam Sınıfı” filmi bu kült filmler arasındadır. Türk sinemasında kült filmlere örnek olarak “Battal Gazi”, “Turist Ömer Uzay Yolunda”, “Malkoçoğlu”, “Tarkan”, “G.O.R.A” ve “Vizontele” filmleri örnek verilebilir.

Kemal Sunal filmleri 5 başlık altında incelenebilmektedir:

1. *Arzu Film Ekolü*: Tatlı Dillim, Güllü Geliyor Güllü gibi filmlerde figüranlık ve yardımcı oyunculuk yapmıştır. Hababam Sınıfı serisinde ise bu dönemin sonlarına yaklaşır.

2. *Köy Filmleri Dönemi*: Davaro, Salako gibi şive komiğine dayalı filmlerdir bunlar

3. *Natuk Baytan Dönemi*: Sakar Şakir gibi Leslie Nielsen tarzı gag komedi filmleridir bunlarda.

4. *Düzeyle Güldürü*: Doktor Civanım, Katma Değer Şaban gibi filmlerde kendisini aklı başında yapılan haksızlıklarla mücadele eden birey rolünde görürüz.

5. *Toplumsal Taşlama*: Düttürü Dünya, Öğretmen gibi filmleri bu dönemde yapmıştır. Toplumun ezilen bireylerini canlandırır.

Sonuç olarak, kült filmler bazen herkesin çok sevdiği ve defalarca izlediği, bazen daha sonra kıymeti bilinen ve büyük bir kitleye hitap eden, bazen de küçük bir kesimin defalarca izleyip, repliklerini ezberlediği ve ürünlerini satın aldığı filmler olabilmektedir.

## **2.4 Sinemada Türler ve Komedi Türü**

Sinemada tür kavramı sektörel bir terimdir. Türler, sektörün yaptığı işlerin ayrılmasını sağlayan ve izleyicinin de bu ayrımlar ile kendi arz ve taleplerini oluşturan bir sistemdir. Türler çok işlevseldir. İzleyicilerin talebini hangi yönde artarsa sektör de o

izleyicilere göre türlere yönelir. Çünkü türler aynı zamanda filmlerin standartlarını seyircinin isteklerine göre ölçüklerini belirler. Bir film çekmeden önce ne tür bir film çekilmesi planlanması gerekir. Çünkü çekilecek filmin türü bilinmezse izleyicinin talepleri anlaşılabilir. İzleyicinin talepleri de yapılması gereken işi de belirler (Moine, 2009).

1900'lü yıllarda bazı film planları seyirciye daha fazla yakınlaşabilmek için filmleri türlere ayırmıştır. Manzaralar, spor görüntüleri, eğlence görüntüleri, asker görüntüleri, demiryolu ve tren görüntüleri, denizcilik manzaralı, ünlü kişilerin görüntüleri, tören yürüyüşleri ve tiyatrolar bu tür ayrımları arasındadır. Bu tür ayrımları günümüze kadar gelmiştir. Türler tüm yapımcıların sektörel olarak ne tür filmler çekeceğini ve bu türlerin de ölçüklenirebilecek ve standartlaştırılabilir çalışmaları kapsamaktadır. Türler ayrımına izleyiciye de rahatlık sağlar ve seçebilmelerini kolaylaştırır (Prozhiko, 2018).

Zaman içerisinde sektör türleri belirlemiştir. Bu türleri belirlerken de seyircinin talepleri göz önüne alınmıştır. Seyirciler eğlenmek, gülmek, düşünmek, iyi vakit geçirmek, heyecanlanmak, şaşırarak, sevmek, rahatlamak yani kısacası duygularını hareketlendirmek için sinema filmlerini izlerler. Bu nedenle sinema insanların duygularını harekete geçirmenin, bilgilendirmenin yollarından biridir (Tasker, 2021).

Film türü aynı zamanda disiplinlerarası çalışmaya da olanak tanır. Bu şekilde film bir metin olarak kabul edilebilir ve farklı "okuma" biçimlerine açık hale gelir. Jim Kitses, Claude Levi-Strauss'un yapısalcı yaklaşımını popüler film türüne ilk uygulayanlardan biriydi. "...tür filmleri efsaneler gibidir. Kùltürler ve bireylerin kùltürlerle olan ilişkileriyle ilgili önemli ve bazen çelişen davranışlar ritüelistik bir biçimde tekrarlanır



ve her izleyici bu çatışan değerleri anlamaya çalışıyor gibi görünür. Örneğin, korku filmlerinde paranormal olaylara inanma ve inanmamanın oynadığı rol işlenir. Sadece birçok tür için evrensel olan insani değerler değil, tarihi ve kültürel değeri olan yerel ve özel alanlar da eklenebilir. Film türlerinden bir tanesi kurmaca olarak adlandırılabilir. Kurmaca filmlerde karşılaştığımız başlıca film türleri dram, bilimkurgu, müzikal, komedi, korku, savaş, western, animasyon, kara filmidir (Mehal ve ark., 2021).

19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan sinemanın neden ortaya çıktığı sorusu, onun ontolojisini anlamak açısından başlangıç noktasıdır. Rönesans öncesi dönemde sanat, Mutlak olanla bir ilişki kurma biçimiyken, Rönesans sonrası dönem, Tanrı'dan uzaklaşıp insanı merkeze alan bir dönem olmuştur. Kapitalist ve materyalist sistemin bir sonucu olan hız, herhangi bir nesnenin ya da fikrin derinine nüfuz etme imkânını insanın elinden alır. Amaçlanan da budur. İnsanı sürekli bir değişim sunarak tüketime sevk etmektir. Amaç, maddî olanın sunduğu geçici hazların etkisiyle sarhoş etmektir. Ayılmasına fırsat vermeden bir yenisini sunar. Bir çeşit uyuşturma olarak da düşünülebilir. Araçsallaştırılmamış saf sinema bu noktada tam olarak uyandırma işlevi görmektedir. Burada çeşitli menfaatler için kitleleri manipüle etmek amacıyla yapılan araçsallaştırılmış sinema bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Bu sinemaya Hollywood sineması en iyi örnek teşkil etmektedir. Duygusal alana çekmek suretiyle izleyiciye kendini onaylatan sinema anlayışı da bu çalışmanın kapsamı dışındadır. İzleyiciyi bu alana çekmek, mânâyı indirgemek olduğundan izleyicide bir bilinç sıçraması yaratmaz.

Sinemayı bir başka sanat dalı olan tiyatroyla karşılaştırdığımızda onun sinemadan önemli farklarla ayrıldığı görülür. En önemli fark mekân farkıdır. Tiyatro statik bir

mekân olduğundan seyirci ile kurduğu ilişkiyi de statik bulur. Seyirci mekânın gerçek değil mizansen olduğunu bilir. Statik mekân sahne dışını da tamamen öldürmektedir. Bu durum seyircinin olaylar ve kişilerle bütün olmasını engeller. Filmdeki mekân algılaması ise kadraj içi ve kadraj dışını kapsamı sebebiyle dinamiktir. “Tiyatronun kadraj içi mekânı statik, kadraj dışı ise ölüdür.” (Gülşen, 2016). Yönetmen Robert Bresson tiyatroyu sinemanın tam zıttında konumlandırır. Bu anlamda tiyatronun, sinemadaki gerçeklik algısına göre, daha sahte olarak nitelendirebileceğimiz bir sanat formu olduğunu söyleyebiliriz.

France Farago tiyatroyu temsilin arketipi olarak tanımlamıştır. Tiyatronun tamamen oyuncuya bağımlı olması sebebiyle de oyuncunun yorumu öne çıkarak, hayatın yorumlanamaz yönü göz ardı edilir. Oyuncuya bağı olmayan zaman dışarı atılır. Tiyatronun zamanı aynı zamanda kronolojiktir. Film zamanı ise kaydedilerek seyircinin tecrübe anına denk getirilen bir zamandır. Tiyatroda odak oyuncunun yorumudur. Bu da seyircinin düşünce ve duygularının kanalize edilerek bir bakıma dikte edilmesidir, denilebilir. Filmde ise aslolan yönetmendir. Birçok yönetmen, oyuncunun filmi yaşayabilmesi için senaryonun tamamını vermek yerine, sadece oynayacağı bölümü vermektedir. Bresson, “Oyunculuk tiyatroya özgü pespaye bir sanattır.” (Schrader, 2017) derken psikolojik oyunculuğun manevi olandan uzaklaştırdığı düşüncesindedir. Gerçek hayatta insanın konuşurken söylediği şeyle ilgilendiği için oyuncunun da tonlama ve anlam yüklemekten kaçınmasını ve ifadesizliği zorunlu bulur. Çünkü bu oyuncunun yorumu demektir. Oyuncu sadece replikleri söylemelidir. Bu yüzden de Bresson, filmlerinde karakterle örtüşen birini bulmaya çalışmıştır.

Film türü üçe ayrılır: Bunlar temaya göre film türleri, izleyiciye göre film türleri ve formata göre film türleridir. Formatına göre film türü film yapımına göre odaklanır. Temaya göre film türlerine dahil olan komedi türünde ise birçok alt başlık bulunmaktadır. Bu alt başlıklardan birkaçı askeri komedi, absürd? komedi, dini komedi film türleri, kara mizah filmleri ve parodi filmlerini saymak mümkündür. Bununla birlikte romantik komedi, yanlışlıklar komedisi ve zombi komedi film türüdür (Costanzo, 2020). Kemal Sunal'ın özellikle çıkış yaptığı ‘‘Hababam Sınıfı’’ gibi filmleri komedi türüne dahildir.

## **2.5 Kemal Sunal'ın Hayat Hikayesi**

Türk sinemasının gelmiş geçmiş en büyük oyuncu ve komedyenlerinden olan Kemal Sunal, beyaz perdeye yeni bir soluk getirmiş ve Kemal Sunal filmleri olarak adlandırılan bir dönemi ve kavramı zihinlere yerleştirmiştir. Kemal Sunal izleyici karşısına kimi zaman Apti ya da Şakir kimi zaman da Şaban olarak çıkmıştır (Dinç, 2020). Fakat Türk halkı Kemal Sunal'ı ilk kez ‘‘İnek Şaban’’ olarak izlemiş, daha sonra yaptığı filmlerde ‘‘Şaban’’ olarak benimsemiştir. Kemal Sunal, son yıllarında bu isimden uzaklaşmak istese de Türk izleyici Kemal Sunal'ı hep bu isimle özdeşleştirmiştir (Ünal, 2019).

1944 yılının Kasım sabahı doğan Kemal Sunal, ailesinin ilk çocuğudur. Malatya'dan İstanbul'a göçen bir ailenin evladıdır. İlerleyen yıllarda Kemal Sunal'ın Cengiz ve Cemil isminde iki erkek kardeşi daha dünyaya gelir. Kemal Sunal yoksul bir ailede büyümüştür. Kemal Sunal'ın çocukluk çağında içedönük bir yapısının olduğu bilinir. Mimar Sinan İlköğretim Okulu'nda ilköğretim eğitimini tamamladıktan sonra lise eğitimini Vefa Lisesi'nde tamamlar. Bu lisede Kemal Sunal okulun tiyatro bölümüne yazılır. Tiyatro bölümünde özellikle taklit yeteneği ile ön plana çıkar. Bununla birlikte,

Kemal Sunal'ın Vefa Lisesi yılları çok parlak değildir. Henüz ortaöğretim birinci sınıfta derslerinden başarısız olarak sınıfta kalır. Öyle ki Kemal Sunal ancak 11 yılda Vefa Lisesi'nden mezun olabilmıştır (Ünal, 2010).

Felsefe öğretmeninin gayretiyle Müşfik Kenter ile tanışan Kemal Sunal Kenter Tiyatrosu'nda küçük roller almaya başlamıştır. Ardından Ulvi Uraz Tiyatrosu, Ayfer Feray Tiyatrosu ve Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda çalışmıştır. Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Kemal Sunal için hayatının dönüm noktası olmuştur. Zeki Alasya, Metin Akpınar gibi usta oyuncuların yanında küçük rollerde yer alır ancak izleyici onu her gördüğünde gülmekten kendini alamaz (Aktu, 2018).

## **2.6 Kemal Sunal Tiyatrosu ve Sineması**

Sanat hayatına amatör olarak Vefa Lisesi'nde "Zoraki Tabip" adlı tiyatro oyunuyla başladı. Lise öğrenimi sırasında oynadıkları bir oyunla "Akşam Gazetesi Lise Tiyatro Yarışması"nda "En İyi Karakter Oyuncusu" seçildi. Belkıs Balkır'ın Müşfik Kenter'le tanışmasının ardından Kenterler Tiyatrosu'nda profesyonel oyuncu olarak çalışmaya başlayan sanatçının bu tiyatrodaki ilk rolü "Fadik kızı"dır. Burada 150 lira maaş alan sanatçı, daha sonra aynı tiyatrodaki "Deli İbrahim" rolünü oynadı ve maaşı 300 lira oldu. Buradan ayrılarak Ulvi Uraz Tiyatrosu'na taşınan sanatçı 4 yıl boyunca bu tiyatrodaki sahne aldı. Bu tiyatrodaki İspinoz adlı eserinde Orhan Kemal karakterini canlandırmıştır. Daha sonra "Muhafız Murtaza" oyununda bekçiyi, oyunun ikinci perdesinde ise bir kahvehaneyi canlandırmıştır. Bu tiyatrodan ayrılarak Ayfer Feray Tiyatrosu'na taşınan sanatçı bir yıl burada çalıştı. Son tiyatro deneyimi olan Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda 1500 lira maaş alan sanatçı, artık daha büyük rollerde oynamaya başladı. Daha önce sinemaya giden Zeki Alasya, 'Dün-bugün' adlı oyunu oynarken yeni filmi için aradığı oyuncuları seçmesi için onu bu tiyatroya davet etti. Bu oyun sırasında

Kemal Sunal'ı çok seven Ertem Eğilmez, ilk sinema deneyimi olan Tatlı Dillim'de yer almaya karar verir.

Ertem Eğilmez Kemal Sunal'ı keşfettikten sonra Kemal Sunal'ı bir filmde oynamak üzere sete davet eder. Kemal Sunal'ın ilk filmi 1972 yılında çekilmiştir. Bu filmin adı 'Tatlı Dillim''dir. Ertem Eğilmez bu filmde Kemal Sunal'ın uzun boyundan dolayı Tarık Akan'ın basketbolcu arkadaşı rolünü kendisine vermiştir. Uzun bir sahnesi olmamasına karşın filmdeki etkisi oldukça dikkat çekicidir. Zira izleyici sinemada ne zaman Kemal Sunal'ı göre kahaalara boğulmaktadır. Eğilmez, giderek filmlerinde Kemal Sunal'a daha çok rol vermeye başlamıştır (Meriç, 2020).

Ertem Eğilmez bu filmde sonra Kemal Sunal'ı "Canım Kardeşim" filmde rol vermiştir. Dramatik yapısıyla dikkat çeken Kemal Sunal yine kısa rolüne karşın çok başarılı bir karakter çizer (Yılmaz ve Zengin, 2019). Ertem Eğilmez'in bir sonraki filmi "Mavi Boncuk" filmde Tarık Akan, Emel Sayın, Münir Özkul ve Zeki Alasya'nın yanında Kemal Sunal'a rol vermiştir. Bu filmde Kemal Sunal diğer filmlerine kıyasla daha fazla süre almıştır (Sunall, 1998).

Ertem Eğilmez sanatsal yönü kadar ticari bakış açısı da geniş olan bir yönetmendir. İyi gözlemlediği sinema izleyicisinin nelere güldüğünü nelere ağladığını çok iyi bilir. Filmlerine adapte ettiği Kayseri şivesi çok sevince bunu devam ettirmek ister. "Salak Milyoner" filmi bu şekilde ortaya çıkmıştır. Ardından da "Köyden İndim Şehire" filmini çeker. Kemal Sunal bu iki filmde Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Halit Akçetepe ile birlikte çok iyi bir performans sergilemiştir. Üstelik bu isimlerin yanına ilk kez bir kadın oyuncu eklenir. Bu kadının ismi Meral Zeren'dir. Meral Zeren, Türk

insanının en çok güldüğü filmlerde Kemal Sunal'a eşlik etmiştir (Öztürk ve Demir, 2021).

Aynı yıl Kemal Sunal'a ilk kez bir baş rol verilir. Bu defa yönetmen Atıf Yılmaz'dır. Atıf Yılmaz "Salako" filminde Kemal Sunal'a baş rol verir. Ardından Kemal Sunal, farklı bir yönetmen olan Zeki Ökten ile "Hanzo" ve "Şaşkın Damat" filminde rol alır. Kemal Sunal bu filmlerde baş rol olarak görev almıştır (Özer ve Yazar, 2018).

1975 yılı hem Türk sinema tarihi hem de Kemal Sunal için parlak bir yıl olarak tarihe geçmiştir. Çünkü Ertem Eğilmez "Hababam Sınıfı" filmini çeker. Uzun yıllar bir efsane olarak anılan bu filmde, Kemal Sunal'da dahil olmak üzere tüm oyunculara eşit rol dağıtımını yapmıştır. Bu filmde Tarık Akan, Münir Özkul, Adile Naşit, Halit Akçetepe ve Kemal Sunal'dan oluşan ana kadronun yanı sıra yan karakterler gazete ilanları ile seçilmiştir. Herkesin renkli okul yılları olduğu fikrinden yola çıkan Ertem Eğilmez çok iyi bir sinerji yakalayarak bu film ile izleyiciyi sinemaya çekmeyi başarmıştır. Fakat bu filmin Kemal Sunal açısından en büyük özelliği isminin daha sonraki yıllarda "İnek Şaban" ya da "Şaban" olarak anılacak olmasıdır (Kanat, 2015).

1976 yılı Kemal Sunal sinemasının da değişim yılı olmuştur. Bu yıl rol aldığı 6 farklı filmde beş ayrı yönetmenle çalışarak kendi performansında yükselişe geçer. *Süt Kardeşler* ve *Hababam Sınıfı Uyaniyor* filmlerinde Ertem Eğilmez, *Tosun Paşa* filminde Kartal Tibet, *Sahte Kabadayı* filminde Natuk Baytan, *Meraklı Köfteci* filminde Ergin Orbey ve *Kapıcılar Kralı* filminde Zeki Ökten ile birlikte çalışmıştır. Özellikle *Kapıcılar Kralı* filminde Kemal Sunal, ilk kez saf karakterden öteye çıkarak uyanık ve zeki bir başka karakteri canlandırmıştır. Bu sayede o yılki Altın Portakal En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü almıştır. Bu noktadan sonra Kemal Sunal, tüm

yönetmenlerin çalışmak istediği bir oyuncu olmuştur. Kendi deyimi ile at suratı, gülüşü ve oyunculuğu ona Türk halkının çok güleceği bir şöhret vermiştir (Çakıcı ve Doğanay, 2022).

1977 ve 1978 Kemal Sunal filmlerinin yeni bir ekol başlattığı yıllardır. Yönetmen Natuk Baytan ile çalışan Kemal Sunal, Türk izleyicisine farklı filmler sunmuştur. Natuk Baytan çekim tekniği ve kullandığı absürt mizahı ile diğer yönetmenlerden ayrılmaktadır. Şaban karakterini saf ama kurnaz karakter haline getirmiştir. Bu filmlerde Şaban, kötü adamları mizahi bir dil ile yenmekte ve halkın kahramanı olmaktadır. Üstelik Natuk Baytan, gecekondular, karaborsa ve yokluk gibi o yılların toplumsal yaralarını beyaz perdeye yansıtmıştır. Bu özellik Kemal Sunal'ı Şaban karakterinden çıkararak bir kahraman Şaban haline getirmiştir (Eroğle ve Yılmaz Ekiz, 2019).

Aynı yıllarda farklı yönetmenler ile de çalışan Kemal Sunal özellikle Zeki Ökten ile çektiği Çöpçüler Kralı geniş kadrosu ile dikkat çeker. Ardından Kibar Feyzo filmi gelir. Bu film Kemal Sunal'ın en başarılı filmlerinden birisi olmuştur. Filmin en belirgin özelliği sol eğilimli politik duruşudur. Kemal Sunal politik filmlerde oynasa da izleyici onu hiçbir zaman sağcı ya da solcu olarak algılamamıştır. Tüm taraflar tarafından oldukça sevilen bir oyuncu haline gelmiştir (Güneş ve Baylan, 2016).

1979 yılı Kemal Sunal için absürt komedi filmlerinin devamı şeklinde geçmiştir. Natuk Baytan ile çekilen Korkusuz Korkak filmi bu yıl çekilmiştir ve izleyici tarafından beğeni toplamıştır. Aynı yıl çekilen Umudumuz Şaban ve Şark Bülbülü filmleri de izleyiciyi hem güldüren hem de toplumsal yaralara işaret eden filmler olarak tarihe geçmiştir (Güngör, 2014).

1980 yılında Türkiye’de gerçekleşen askeri darbe Kemal Sunal filmlerini de etkilemiştir. O günlerde yönetmen ve oyuncular sansüre maruz kalır. Sanatçılar yurt dışına kaçmaya başlar. Bu durumdan belki de Kemal Sunal en sağlam çıkmayı başarır. Çünkü Kemal Sunal zaman zaman politik filmlerde oynasa da kutuplaşmadan ve etkinliklerden her zaman uzak kalmıştır. Kemal Sunal sadece işi ile evi arasında bir hayat kurmuş ve filmlerinin aksine çok az gülen, az ve öz konuşan ve sade yaşamayı seven bir kişiliğe sahiptir (Becerikli, 2019).

Kemal Sunal 1980’li yıllarda ekonomik sıkıntıların, tek düzeliğin ve yasakların getirdiği ortamda en çok rol alan oyunculardan birisidir. Bu yıllarda çekilen filmlerin kalitesi 1970’li yıllara göre ciddi anlamda düşmüştür. Ancak Kemal Sunal her şeye karşın Türk insanını güldürmeyi başarmıştır. Gol Kralı, Devlet Kuşu, Davaro, Üç Kağıtçı, Kanlı Nigar ve Yedi Bela Hüsnü gibi filmler en çok talep gören filmler olmuştur (Yıldırım, 2017).

1983 ve daha sonraki yıllarda Kemal Sunal filmlerinde yönetmen Kartal Tibet etkisi görülür. Yıllarca oyunculuk yapan Kartal Tibet, Kemal Sunal ile toplam 26 film çekmiştir. En Büyük Şaban, Çarıklı Milyoner, Şabaniye, Orta Direk Şaban, Sosyete Şaban, Şen Dul Şaban, Şaban Pabucu Yarım, Keriz, Katma Değer Şaban ve Gurbetçi Şaban bu filmler arasındadır. Kartal Tibet hemen hemen her filminde Kemal Sunal ismi ile anılan Şaban karakterinden filmler üretmiştir. Ancak 1985 yılında çektiği Gurbetçi Şaban filmi Kemal Sunal’ın Şaban karakterini oynadığı son film olmuştur. Çünkü sanatçı üzerine yapışan Şaban karakterinden sıkılmıştır (İnce ve Yılmaz, 2020).

1986 yılında Kemal Sunal, Deli Deli Küpeli isimli bir uyarılama filminde oynar. Bu film o yılların Türkiye’inde etkili bir siyasi taşlama olarak izleyicinin karşısına çıkar.



Bu her anlamda başarılı bir filmidir (Ertürk, 2020). Daha sonra rol aldığı filmler vasatı pek geçemez. Kemal Sunal 1980'li yılları genellikle vasat filmler ile geçirmiştir. 1970'li yıllarda oynadığı her film neredeyse efsane olmuştur ancak son filmleri bu başarıyı yakalayamaz. 1988 yılında oynadığı Polizei ve Düttürü Dünya kalitesi ile diğer filmlerinden ayrılrsa da 1970'li yılların klasik olmuş filmlerin başarısına yaklaşamaz (Koçak, 2017).

Ardından Talih Kuşu, Gülen Adam, Abuk Subuk Bir Film ve Varyemez filmleri gelir. 1990'lı yılların başı artık özel televizyon kanallarının ortaya çıktığı bir zaman dilimi olmuştur. Televizyon izleyicisi bu yıllarda Kemal Sunal filmlerini zirveye taşır. O yıllarda reyting almak Kemal Sunal filmleri ile mümkün olmaktadır. Bu yıllarda usta aktör Bay Kamber, Şaban ile Şirin ve Şaban Askerde gibi dizilerde sekiz yıl boyunca rol alır (Ödkem, 2014).

1999 yılında yönetmen Sinan Çetin'in çektiği Propaganda filmi Kemal Sunal'ın son filmi olmuştur. Film kimi zaman mizahi kimi zaman da dramatik filmleri ile oldukça başarılı olmuştur. Filmin en belirgin özelliği Kemal Sunal'ın ilk kez değişen sinemasıdır (Arğın, 2020).

Kemal Sunal Balalayka filmi için Trabzon'a giderken uçakta kalp krizi geçirir ve 2000 yılının 3 Temmuz'unda 56 yaşında vefat eder. Bu beklenmedik ölüm Türk izleyicisinde derin bir üzüntüye neden olur (Özant ve Kelleci, 2021).

Sonuç olarak, Türk sinemasının önemli isimleri arasında yer alan Kemal Sunal, Türk Sinema Sanatı'nda "Kemal Sunal Sineması" olgusunun yaratıcısı olarak kabul edilebilir. Özellikle güldürü türü ile dikkat çeken Kemal Sunal, ekol sahibi bir oyuncu

olarak tanımlanabilir. Toplumunu anlatırken sonuna kadar yerel olan, güldürürken de eleştiren bir oyuncudur. Sinemanın daha çok yönetmen sineması olarak algılanmasından ötürü birçok oyuncu yönetmenin gerisinde kalmıştır. Fakat Kemal Sunal bir oyuncu olarak bu ihmale uğramayan nadir oyuncularından biri olarak sayılabilir. Güldürü türünün doğasında da var olan oyuncunun ön planda olması ile birlikte, Kemal Sunal bir ikon haline gelmiştir (Özön, 1995).

Sinemacılar Dönemi'nin başlaması ile birlikte, yeni bir sinemacı nesli ve sinemaya yeni bir bakış açısı ortaya çıkar. Bu bakış açısı ise sinema diliyle öyküler anlatmayı hedeflemektedir (Scognamillo, 2010). Söz konusu durum bütün türlere yansıdığı gibi güldürü türüne de yansır. Başlarda kaba mizah olarak karşımıza çıkan güldürü türü Sinemacılar Dönemi ile birlikte hem güldürü hem de mesaj içeren bir sanat dalı olarak karşımıza çıkacaktır. İlk kez Tatlı Dillim (1972) filmi ile izleyici karşısında çıkan Kemal Sunal, 1973-1974 yıllarında "Güllü Geliyor Güllü, Canım Kardeşim ve Yalancı Yarım" filmlerinde de boy göstermiştir. Kemal Sunal'ın asıl çıkış noktası ise 1974 yılında güldürü furçasının zirve yapması ile başlayacaktır. Ertem Eğilmez'in yönetmen, Kemal Sunal'ın oyuncu olarak Türk Sineması'nda bir ikon ve ekol olarak yıllarca konuşulacak yükselişi 1974 yılında başlar (Kuruoğlu, 2011).

Arzu Film güldürüleri ve Kemal Sunal filmleri, yeni bir güldürü anlayışını ortaya çıkarmışlardır. Kemal Sunal; *Hasret*, *Köyden İndim Şehire*, *Mavi Boncuk*, *Salako*, *Oh Olsun*, *Salak Milyoner* filmleriyle bütün ülke tarafından tanınır ve sevilir. Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini yaptığı filmler içerisinde sosyal konu ve sorunlara işaret edilir fakat reel-politik bağlamda filmler içerisinde kendisine yer bulmaz. Ertem Eğilmez ve Kemal Sunal'ın birlikte yapmış olduğu filmlerde yer alan gecekondu, parasızlık gibi temaların toplumsal çevre ve tema olarak daha önce bu kadar başarılı

bir biçimde betimlenmediği yorumu yapılabilir. Kemal Sunal için asıl dönüm noktası Ertem Eğilmez'in başlatmış olduğu Hababam Sınıfı serisidir. Bu seri, toplum içerisinde yaşanan bütün çatışmaların ve problemlerin, karşılıklı olarak sevgi, saygı ve anlayış ile çözülebileceği mesajını seyirciye oldukça net bir biçimde vermiştir (Pekman, 2010).

Kemal Sunal kendisi ile yapılan bir röportajda şu sözlere yer vermiştir: "Nasıl bilmiyorum, gerçek bir sahnede kendimi seyirciler arasında buldum. Ses Tiyatrosu'ndaki ilk rolüm çok kısaydı. Sahnede üç dakika kalıyordum ya da kalmamıştım. Bu kadar söylediğimi hatırlamıyorum. Sahnenin bir ucundan girip diğer ucundan çıkıyordum. Ne yaptığımı tam olarak hatırlamıyorum; ama seyirci gülmekten kırılıyor. Bundan bende hoşlanıyorum. Bildiğiniz gibi o gün insanları güldürmeyi seviyorum. Tiyatroya neden devam etmediniz sorusu, "Film tiyatro provalarını engelliyordu. Rahatsız etmeye başladığımda, bırakmanın benim için daha iyi olacağını düşündüm."

### **2.6.1 Kemal Sunal ve Sanat Yaşamı**

Metin Akpınar, Kemal Sunal'ı şöyle anlatmaktadır: "Sinemanın devidir. Halkın ve toplumun derdiyle uyuyor. Bazen sermaye, bazen güç, bazı zamansa bilek olur, yürek olur, halk olur, topluluk olur, maddiyat olur ve siyasi otorite olur. Bir yolunu bulur ve onlar gibi olur. Gerekli yerde halkın öcünü alır."

Burçak Evren, Kemal Sunal'ın "Şaban" tiplemesinden ve "Kemal Sunal" ismi zikredildiğinde insanlarda yaptığı çağrışımları şu şekilde anlatmaktadır: Halka mal olmuş bir sanatçıyı, hele hele Kemal Sunal gibi birini bir çırpıda tanımlamak mümkün değildir. Bunun nedeni; onu herkesin çok iyi bilmesinden dolayı olduğu gibi, bu bilme olgusunun içindeki henüz yeterince açığa çıkmamış- kırılmamış gizlerde saklıdır.

Herkesi güldüren adamı nasıl, hangi yönleriyle öne çıkarıp tanımlayabiliriz ki? Onu yeterince tanımlamak için güldürü olgusunun çok eskilerine geleneksel Osmanlı dramatik sanatların ana unsurları olan meddahtan ortaoyununa incelenmesi gerekmektedir.

İlk olarak “Fadık Kızı” ve “Deli İbrahim” gibi Kent Oyuncuları’nın oyunlarındaki oyuncularla birlikte rol alır. Buradan ayrılarak Pendik Tiyatrosu'na katılır. Daha sonrasında ise, Orhan İyiler'in "Şarkıcı Kız" oyununda da rol alır. Sunal “Pendik Tiyatrosu’ndan” ayrıldıktan sonra 1967-1970 yılları arasında “Ulvi Uraz Tiyatrosu”nda oynar. “Ulvi Uraz Tiyatrosu”nda da oldukça başarılı tiyatro oyuncularıyla birlikte oynayan usta sanatçı yer değiştirerek “Ulvi Uraz” tiyatrosundan ayrılarak “Devekuşu Kabare Tiyatrosu”na geçer ve gelecekte sık sık birlikte olacağı ünlü sanatçılarla çalışır. Profesyonel oyunculuk kariyerini daha çok beyaz perdede gösteren Sunal, bu profesyonelliğin temelini ise tiyatrodaki kazandı. Münir Özkul ve Ertem Eğilmez'in "Dün Bugün" oyunu ile Devekuşu Kabare Tiyatrosu'na gelmesiyle birlikte hayatı değişen Kemal Sunal'ın tiyatro hayatı tam olarak o gün sona erdi.

Kemal Sunal klasikleri, bütün itilmelerin arkasındaki sosyal çelişkileri, bu itilmenin bahanesi düzleminde tutarak, (örneğin: bu düzen böyle olmasaydı ben şimdi köyümde mutlu mutlu yaşıyordum tezlerine hiç kapı aralamayarak) karakteristik özelliklerinin vazgeçilmez bir öğesini ayağa dikerler. Çünkü Şaban, içine istemeden yollandığı düzene, yer yer Şarlo-vari bir terörle karşılık verir; yer yer ve asıl Marx-Kardeşler örneği, anarşiyi bu düzene egemen kılar (Pekman, 2010).

Kemal Sunal bazı dizilerde de rol almıştır. Bu diziler düşük bütçelidir ve dönemin çeşitli kanallarında gösterilir. Sanatçı, dizilerin çok hızlı çekildiğini, senaryoların çok

hızlı oluşturulduğunu ve dizilerin sanatçıların yeteneklerini kör ettiğini sık sık dile getirdi. Bu diziler 1992'de Saygılar Bizden, 1993'te Saban Askerde, 1994'te Bay. Kamber ve son olarak 1997'de Saban ile Şirin'dir.

### **2.6.2 Kemal Sunal Karakterleri ve Tiplmeleri**

Kemal Sunal, yaşamı boyunca birçok karaktere hayat vermiştir. Bu karakterler Türk Sinemasında geçmişte ve bugün halen büyük önem taşımaktadırlar.

#### **2.6.2.1 Şaban Tiplemesi**



Şekil 1: Kemal Sunal'ın Hababam Sınıfı Filminden Bir Sahnesi

Sunal, tezinde, Şaban karakterine "anarşist", "sistem karşıtı" ve "anti-kahraman" şeklindeki yorumlara hak veriyor. "Şaban filmleri ekonomik sıkıntı içindeki halkı güldürüp tekrar işine, evine, hayata bağlayan filmlerdir. Kemal Sunal filmleri halka, iktidarın vermediği huzuru vermiştir" ifadelerini kullanmıştır. Ayrıca Kemal Sunal, "İktidarlar sayemde ayakta duruyorlar, gecekonduda oturanlar patlamıyorsa bunun sebebi Kemal Sunal'dır." cümlelerini kuracak kadar da cesurdur.

Kemal Sunal, Şaban tiplerini birçok filmde canlandırmıştır. Bu filmlerden bir tanesi de Tosun Paşa'dır. Senaryosu Yavuz Tuğrul tarafından yazılan Tosun Paşa filminde Telliogulları ve Seferogulları yeşil vadi için mücadele etmektedir. Bölgenin kendilerine verilmesi için her iki taraf da "Daver Bey" karakterinin kızı Leyla'yı gelin olarak almak istemektedirler. Bunun gerçekleşmesi için Telliogulları evin uşağı Şaban'ı, Tosun Paşa kılığına sokarak Daver Bey'i ikna etmeye çalışmaktadır. Kemal Sunal, sahte Tosun Paşa karakteri ile devleşerek ülke genelinde büyük beğeni toplamıştır.

Şaban tiplerinin canlandırıldığı diğer bir film ise "Süt Kardeşler" filmidir. Bu film anlattığı dönemin atmosferini müthiş detaylar ve üst düzey oyunculuklar ile sunmayı başarmış bir filmidir. Ertem Eğilmez'in yönettiği bu film, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabani" romanından uyarlanmıştır. Filmde bir bahriyeli olarak görülen Şaban karakteri, Şaban'ın süt annesinin daveti üzerine İstanbul'a gelir ve olaylar gelişir.

1981-1985 yılları arasında pek çok "Şaban" filmi çekildi. Bu filmler Sunal sineması adına kaliteden yoksun olsa da izleyenleri güldürmeyi başaran yapımlar olarak tarihe geçti. 1981 yılında Üç Kağıtçı'da Natuk Baytan, Kanlı Nigar'da Memduh Ün ve Davaro'da Kartal Tibet ile çalışan sanatçı, ayrıca üç filmde rol aldı. 1982 yılında iki filmde rol alan Sunal'ın bu filmleri Yedi Bela Hüsnü (Natuk Baytan) ve Doktor Civanım'dır (Kartal Tibet). Sanatçıya Yedi Bela Hüsnü filminde Oya Aydoğan eşlik etti. 1983 yılında Tokatçı, (Natuk Baytan) Kılıbık, (Uğur İnan) The Biggest Şaban (Eagle Tibet) ve Çarıklı Millionaire (Eagle Tibet) dizilerinde rol aldı. Filmde Nevra Serezli'ye eşlik etti. 1983 yılında olduğu gibi, 1984 ve 1985 yıllarında ağırlıklı olarak Kartal Tibet ile çalışan sanatçı, bu dönemde birçok "Şaban" filminde rol aldı. 1984 yılında Sabaniye, (Kartal Tibet) Postacı, (Memduh Ün) Ortadirek Şaban, (Kartal

Tibet) Atla Gel Şaban (Natuk Baytan) filmleri çekildi. Postacı filminde Sunal'a Fatma Girik eşlik etti. 1985, “Şaban” filmlerinden sonuncusu Gurbetçi Şaban'ın çekildiği yıldır ve sanatçı toplam altı filmde rol aldı. Bütün bu filmlerde yönetmen Kartal Tibet'tir. Bu dönem sanatçıya eşlik eden isimler ise Perihan Savaş, Nevra Serezli ve Müge Akyamaç olmuştur.

Şaban tiplemesinin en popüler olduğu film ise “Hababam Sınıfı” filmindeki İnek Şaban karakteridir. Rıfat Ilgaz'ın bu eserinde Kemal Sunal, İnek Şaban karakterini o kadar iyi canlandırmıştır ki bu filmde sonra halk Kemal Sunal'ı İnek Şaban karakteri ile bütünleştirmiştir. İnek Şaban, ailelerinin paralarıyla özel bir okulda okuyan ancak haylazlıkları ile Hababam Sınıfı olarak nam salmış bir sınıfın saf üyesidir. Her ne kadar kısaca da arkadaşları ona inek demeye devam eder. Sunal'ın Şaban adı ile özdeşleşmesine ve başka karakterleri oynadığı birçok filmin afişinde de Şaban ismiyle yer almasını sağlayan bu karakter Türk halkının büyük beğenisini toplamıştır.

Kemal Sunal Yeşilçam'da Şaban karakteri ile bilinse bile, Şaban rollerinin çok ötesine kendisini taşımıştır. Gençlik yıllarında komediye yatkın yüzü, yaşlandıkça ciddi bir ifade bürünmüş; o da komedi dışında da hünelerini göstermiştir. Şaban karakteri aslında çoğu kişinin güldüğü bir karakter olsa da, bir çok bakımdan ciddi bir anti kahraman figürüdür. Şaban, klasik kahramanlar gibi harika, kaslı, mükemmel düşünen ve mükemmel aksiyonlar içinde hareket eden bir figür değildir. Aksine görünüşü alışılmıştan dışındadır, görsel olarak olağan bir beğeniye hitap etmez ama müthiş bir auraya sahiptir. Kemal Sunal, şaban karakterine oldukça derin bir katman eklemiştir. Şaban oldukça saf olduğu kadar, bazen bilgece laflar eden ve bilgece tavırlar alan, maddi refahı düşünmeden reddedebilen, toplumun ikiyüzlü ve samimiyetsiz yanlarıyla alay geçen bir anti kahramandır. Hem kahramanın kendisidir hem de kahraman

olmakla dalga geçer. Zaman zaman gülünç duruma düşse de filmin sonunda tüm kötü karakterleri gülünç duruma sürükler ve bazen mutlu sonla biter hikayesi, bazen ise sunulan tüm konforu elinin tersiyle iter. Kemal Sunal, Şaban gibi bir role, derinlik katabilecek nadir sanatçılardan birisidir. Şaban'ın ötesinde hiciv, politik mizah, kara mizah alanında ciddi filmlerdeki rolünde hakkını vermiştir.

#### **2.6.2.2 Hanzo Karakteri**



Şekil 2: Kemal Sunal'ın Hanzo Filminden Bir Sahnesi

1975 yılında çekilmiş filmde Hanzo karakteri, Kemal Sunal tarafından canlandırılmaktadır. Hanzo, vahşi doğada yakalanmış ve incelenmek üzere Türk doktorlarına emanet edilmiş bir yabaniidir. Doktorlar Hanzo'nun hayvanlar tarafından yetiştirilmiş bir insan olduğunu düşünmektedir. Hanzo'ya, Kemal Sunal'ın çok iyi oyunculuğu ile birlikte Türk Tarzan'ı sıfatı verilmiştir.



### 2.6.2.3 Sakar Şakir Karakteri



Şekil 3: Kemal Sunal'ın Sakar Şakir Filminden Bir Sahnesi

Kemal Sunal'ın canlandığı en başarılı karakterlerden birisi olan Sakar Şakir, Kayseri'de sakarlığı ile herkesi bezdirmiş olan Şakir'in ölen amcasından kalan mirası almak için İstanbul'a gidişi anlatılır. Şakir, yolda sakarlığı nedeni ile başına birçok olay açar. Bu filmde Sakar Şakir'e eşlik eden "Gardırop Fuat" karakteri de filmi daha komik olmasını sağlayan karakterler arasındadır.

#### 2.6.2.4 Apti Şakrak Karakteri



Şekil 4: Kemal Sunal'ın Çöpçüler Kralı Filminden Bir Sahnesi

Kemal Sunal'ın canlandığı Apti Şakrak karakteri Çöpçüler Kralı filminde karşımıza çıkmaktadır. Birçok kült replik bulunan bu eserde Apti'nin zabıta memuru ile olan çatışmaları ve Hacer'e olan aşkı güldürü niteliğinde seyirciye sunulur. Filmde Apti, Hacer için her şeyi yapmasına rağmen Hacer ona yüz vermez. Bu durum, Apti bir şarkıcı olarak ünlenip, şöhret kazanınca değişir.

### 2.6.2.5 Zübük Karakteri



Şekil 5: Kemal Sunal'ın Zübük Filminden Bir Sahnesi

Aziz Nesin'in aynı ismi taşıyan hiciv romanından uyarlanan filmde Kemal Sunal farklı bir tarz ile izleyici karşısına çıkar. "İbrahim Zübükzade" karakteri her dönemin politik dünyasında var olan karakersiz bir siyaset adamıdır. Genellikle iyi ve saf karakterleri oynayan Kemal Sunal, bu karakteri beyaz perdeye çok iyi bir şekilde aktararak çok iyi bir oyuncu olduğunu tekrar göstermiştir.

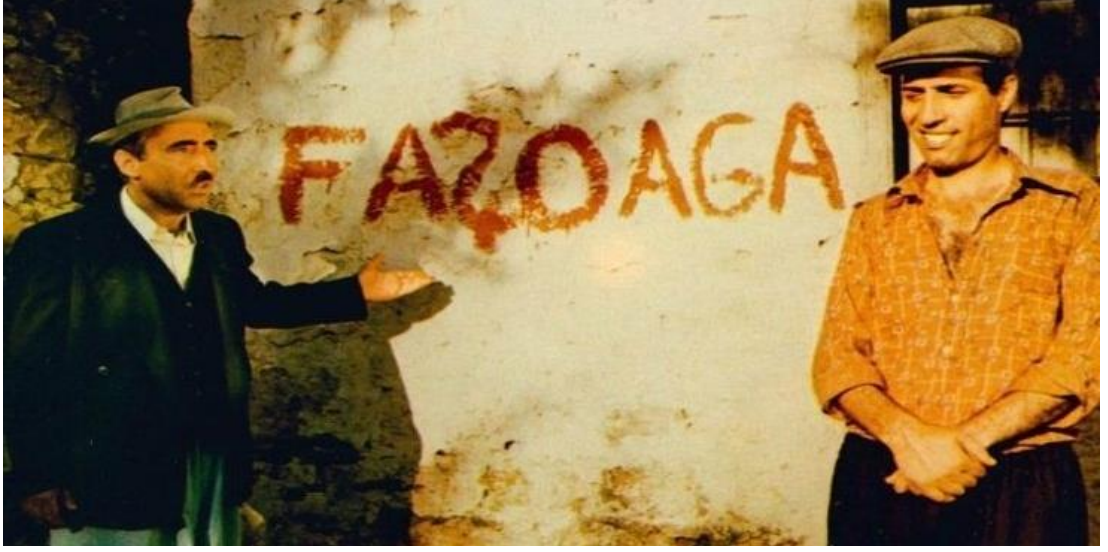
### 2.6.2.6 Seyyit Karakteri



Şekil 6: Kemal Sunal'ın Kapıcılar Kralı Filminden Bir Sahnesi

Kemal Sunal'ın “Kapıcılar Kralı” filminde canlandırdığı Seyyit karakterini canlandırmaktadır. Kemal Sunal bu filmde şark kurnazı bir kapıcıyı canlandırmaktadır. Bu film replikleri ve ince işlenmiş ayrıntıları ile hafızalara kazınmıştır. Kapıcı Seyyit, doğmamış çocuğunu yanda bulunan apartmanın kapıcısı yapmayı hedefleyecek kadar plan yapabilmektedir. Filmde apartman sakinlerinin üst kattan alt kata doğru dağılımı şaşırtıcı metaforlar içerir. Seyyit, bu apartmanda herkesin birbiri ile ilişkisini sağlayan ve bu ilişkilerden çıkar elde etmeyi hedefleyen çok orijinal bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 2.6.2.7 Feyzo Karakteri



Şekil 7: Kemal Sunal'ın Kibar Feyzo Filminden Bir Sahnesi

1988'e kadar yasaklı bir film olan Kibar Feyzo'da Kemal Sunal'ın oynadığı bu karakter, seyirciye dönük olarak yaşadığı her şeyi anlatır ve filmin sonunda seyirciye soru sorar. Filmde kullanılan bu anlatım tekniği seyirciyi hakim yerine koyar. Feyzo karakteri çürümüş düzeni tek tek anlatır. Bu karakter, Kemal Sunal'ın oynadığı diğer karakterler kadar saf olmasa da köydeki iyi niyetli insanların ağalık düzenine karşı nasıl ezildiğini çok iyi bir şekilde anlatır.

### 2.6.3 Sinema Dönemi

Sinema kariyerinin başlangıcına bakıldığında, şüphesiz Ertem Eğilmez'in katkıları karşımıza çıkmaktadır. Kemal Sunal'ın sinema hayatının başlangıcında Ertem Eğilmez çok büyük rol oynamıştır. Güler yüzlü karakteri, kendine has tavırları ve nevi şahsına münhasır kişiliği ile ilk filminden itibaren seyircinin kalbini kazanmayı başarmıştır. Ekranda gördüğü ilgi sayesinde yönetmenlerin ve senaristlerin dikkatlerini üzerinde topladı. Döneminin sanat dünyasının odağı da Sunal'a çevrildi. Yoksul bir ailede büyüyen Sunal, bu durumdan hiç de şikayetçi değildir. Çocukluğu boyunca oldukça

sakin bir insan olan Sunal, lisede ise sakinliği değişir ve aktif bir genç olur. Sunal döneminin oldukça popüler bir lisesi olan “Vefa Lisesi”nde okuduktan sonra, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'ni kazanır. Oyunculuk kariyerini, kendisini keşfetmiş olan ve cesaretlendiren Felsefe ğretmenine borçlu olduğunu belirtir. Felsefe ğretmeni onu bir tiyatrodan diğerine götürüp kaydettirmiş, hatta bununla da kalmayıp Kemal Sunal'ın babasını da ikna etmiştir. Sinemalarda başlayan bu serüven beyaz perdede ustalıkla sürmüştür. Daha sonrasında ise evlenir ve iki çocuğu olur. Yan rollerden boşa gittiğini anlayınca oynadığı diğer filmlerde başrol olarak yer almaya başlar. Başrol oynadığı bu filmlerde ise ana karakter komedileri meydana gelmiştir (Sunal, 2001).

Ertem Eğilmez'in yönetmiş olduğu ve 1973 yılında çekilmiş olan "Tatlı Dillim" adlı sinema filmiyle sinemaya adım attı. Geniş bir oyuncu kadrosuyla filmlerde rol almaya başladı. Türk sinemasının en büyük komedyenleri arasında yer alan Kemal Sunal, ardı ardına yer aldığı filmlerde büyük başarılarla imza atmıştır. Yer aldığı filmlerde sık sık naif, şansa sahip ama iyi kalpli karakterleri oynamıştır. 1976'da "Kapıcıların Kralı" filmindeki başarısıyla 1977'de Antalya Film Festivali'nde "Altın Portakal En İyi Erkek Oyuncu" dln kazandı. Üstlendiği rolleri başarıyla canlandıran Sunal, aynı zamanda aranan bir yüz olmayı da başardı. Yeşilçam'ın komedi filmlerinde parıldayan usta oyuncu, beyazperdenin vazgeçilmez bir parçası haline geldi. Sunal, yarattığı karakterler ve karakterlerle sizi güldüren ve düşündüren mükemmel bir oluşum oluşturmuş. Birkaç filmde yardımcı oyuncu olarak yer aldıktan sonra kendi adını taşıdığı filmlerde yer almıştır. İlk yıllarında sadece komedi filmlerinde rol alsa da daha sonra sosyal mesaj içerikli filmlerde rol almıştır. Sosyal filmler gibi ilk dönem komedi filmleri de sosyal mesajlar içeriyordu.

Filmlerindeki kötü karakterleri hile yaparak alt etmesiyle ünlenen bu karakter tüm evlere konuk olmuştur. Bu filmleri eleştiriden uzak tutan en büyük etkenlerden biri Sunal'ın tüm Şaban filmlerinin mutlu sonla bitmesidir (Sunall, 2001).

Kemal Sunal, köşeyi dönenlerin ve toplumsal hataların ortaya çıktığı filmlerde rol almaya başlar. Kemal Sunal'da naiflik ile aptallık ve zeka arasında farklı bir aksanla oynayan iyi niyetli bir karakterdir-(Teksoy, 2015). Sunal'ın Türkiye'nin içini ısıtan gülümsemesi de bundan sonra keşfedilir.

Seks filmlerinin yapıldığı yıllarda Ertem Eğilmez ile aile ilişkilerinin olduğu komedi filmleri başlamıştır. Rıfat Ilgaz'dan uyarlanan "Hababam Sınıfı" (1975) ile komedi sineması yeniden gruplanıyor. Kemal Sunal, köşeyi dönenlerin ve toplumsal yozlaşmanın işlendiği filmlerde rol almaya başlar.

Sunal bir röportajında "Filmlerinizi izlerken kendinize güler misiniz?" şeklindeki soruyu şöyle yanıtlar: "Kendime çok nadir gülerim. Özel hayatımda çok az konuşan, çok soğuk bir adamım. Duygulu ve hassas bir insanımdır. Başkalarının üzerinde bile durmayacağı olaylar, beni çok etkileyebilir. Bir çocuğun ağlamasına ya da bir kedinin açlığına, kısaca tüm canlıların çaresizliğine ve umutsuzluğuna onlardan fazla üzülürüm. İnsanları güldürmek için acılarına da ağlayabilmek gerektiğini düşünürüm."

## **2.7 Kemal Sunal Filmlerinde Toplumsal Eleştiri**

Kemal Sunal filmlerinde toplumsal eleştiriler ve sistem eleştirisi görmek mümkündür. Bu eleştirilerden bir tanesi başlık parası konusuna yöneliktir. Başlık parası söz konusu olduğunda kadınlar için hep "mal", evlilik için "satılan", evlenecek erkekler için "müşteri" sözcükleri kullanılır. Ancak sürgünde İstanbul'a giden Feyzo, şehirde başlık

parası diye bir şeyin olmadığını öğrenir. Kadınların şehirde "mal" değil, "kadın" olduğunu öğrenir. Başlık parası olmadan birbirini seven insanların evlendiğini görür. Hatta bu konuda bir kanun çıktığını öğrenir ama köy yerleşimi olduğu için kanun oraya ulaşmamıştır. Bunu öğrenen ve köye dönen Feyzo, bu olayı tüm köye bildirmiş ve köylüleri isyan ettirmiştir. Köyün kadınları arasında kulaktan kulağa yayılan bir isyan başlamıştır.

Ağalık sistemi ve başlık parasına karşı isyanın sona ermesi Maho Ağa için kötü sonuçlanır. Üstüne üstlük, Feyzo'nun mahkemedeki savunması da öğretici ve eleştirel bir şekilde sona erer: "Suçlu kim?". Kemal Sunal sinemasını genel olarak incelediğimizde, sosyal bir esans sıklıkla çalışkan yakın dönem Yeşilçam olarak adlandırılan dönemden oldukça farklı bir örnek oluşturduğu ifade edilebilir. Kemal Sunal ve Şarlo benzetmesi oldukça yaygın olsa da arada belirgin bir fark vardır. Şarlo ütöpik bir coğrafyada yaşarken, Kemal Sunal genelde kırsalda bir yerde yaşamaktadır.

Kibar Feyzo filminde ayrıca köylü-kentli ayrımında değişen sosyo-ekonomik koşullar sonucu toprağa bağlı yaşamlarını terk edip (yahut çeşitli nedenlerle terk etmek zorunda kalıp) kente yerleşen köylüler yoksulluklarını derinleştirerek boyutunu değiştirir. Yani köyden kente göç eden sınıf-altı yoksullarının enformel sektörlerde çalışması sonucunu doğurur. Zor şartlar altında hiçbir hayat güvencesi olmada çalışkan ve çoğu zaman çalışma mekânları ve yaşam alanları aynı olan bu kesim için modern yaşamın bir parçası olabilmek neredeyse imkânsızdır. Zaten onlar bunu hiçbir zaman istemez tek istedikleri ya evlerine ekmek götürmek veya köyde deli divane âşık oldukları sevdiklerini alabilmek için başlık parası denkleştirmek için uğraşır. Kibar Feyzo sermayeyi ve gücü elinde tutan otorite odağının (varsıl kesimin), yoksul insanları kul olarak görmesi ve bu yolla istediği her şeyi yaptırması ayrıca temel olan haklarını



kullandırırken bile velinimet gibi davranması egemen olanın aslında kim olduğunun resmini çizer bizlere. Çünkü sistem, dışlanma, elverişsiz yaşam alanı, şiddete maruz kalma, temel haklardan yararlanmada yoksunluk öngörür. Bu da sisteme eklemleme sorunu yaşayan yoksul kesimin yaşam alanlarında otomatik olarak diskalifiye olmalarına neden olur. Kemal Sunal döneminde var olan bu toplumsal sorunları bu film aracılığı ile başarılı bir şekilde ışık tutmuştur. Diğer bir ifade ile Kemal Sunal filmlerinde anlatıldığı üzere, görünen gerçekliğin ötesindeki bir gerçekliğe işaret edilmektedir. Bu anlamda filmin farklı bilinç seviyelerine hitap ettiğini ve ayrı ayrı her insanın deneyimine açık olduğunu söyleyebiliriz. Alegori ile görünen gerçekliğin çok ötesine götürebilen çok anlamlılık vardır. Bu özelliği de onu herkesin deneyimine açık hale getirmektedir.

Şarlo sineması ile benzeştiği nokta ise dışlanma özelliği soyut ve işlevsel bir dışarı dönüşmektedir. Bu dışarı dönüşüm ise meydana gelir. Kemal Sunal'ın oynadığı filmlerden birinde, köyünde gönlünü kaptırdığı kız ve başlık parası olmadığı için evlenemediği kız söz konusu sosyal ilişkilere örnek gösterilebilir. Kemal Sunal'ın başlık parasını elde etmek için kente gitmesi ise dışarı dönüş sürecinin bir parçası olarak ifade edilebilir. Bu durum toplumsal mesaj bağlamında incelendiğinde ise, sosyal bir problemi izleyicinin direkt olarak algılamayacağı bir biçimde izleyiciye yansıtmaktadır. Kemal Sunal sinemasındaki filmler incelendiğinde sosyal mesaj, sosyal çelişki vb. gibi gerçekleri barındırdığı görülebilir. Özellikle döneminde eleştirdiği sosyolojik, politik ve diğer problemlerin temel özelliğini Şarlo sinemasından veya Marx kardeşler örneğinden dile geldiği ifade edilebilir. Özellikle film örneklemeleri incelendiğinde, neredeyse bütün kurum ve kuruluşlar, pozisyonlar, makamlar vb. yıkıcı bir anarşik hedef halindedir. Kemal Sunal'ın bu tutumunu

sürdürebilmesi ve kendine toplum içerisinde ayrı bir yer edinmesi, kendine tutunacak bir yer aramaması olabilir. Kemal Sunal ile ilgili biyografik ve otobiyografik çalışmalarda belirtildiği gibi, her ne kadar Kemal Sunal sinemaya geçtiğinde ilk filmleri salt komedi filmleri olsa da daha sonrasında sosyal içerikli filmlere yönelmiştir. İlk filmlerinde de toplumsal mesajlar yer alsa da, sosyal mesaj içerikli filmlerin temelinde mesajın topluma iletilmesi yer almaktadır. Kemal Sunal filmlerine yönelik Dr. Nazlı Kırmızı'nın yapmış olduğu bir çalışmada, Kemal Sunal filmlerinin ve ve Kemal Sunal ile özdeşleşmiş olan Şaban'a rağbet görmesinin sebepleri arasında birtakım sosyolojik sebeplerin olduğu ifade edilmektedir. Bu sebeplerden en temeli olarak 1960 ve 75'li yıllar arasındaki ve halen sürmekte olan kırsal kesimden büyük kente göç hareketi olarak ifade edilmektedir. Toplum tarafından oldukça beğeni toplayan Şaban filmleri, Hababam Sınıfı'nın yanı sıra, Şabanoğlu Şaban (1977), En Büyük Şaban (1983) gibi filmleri ile bir seri haline dönüşmüştür.

Günümüz toplum problemleri arasında sayılabilecek olan sınıflar arası farklılaşma Kemal Sunal filmlerinde sık sık dile getirilmiştir. Köy kent karmaşası, kırsal kesimdeki insanların kendi çelişkileri, köyden kente göç edildikten sonra üst tabaka olarak tanımlanan sosyal sınıf tarafından ezilme gibi problemler dile getirilmiştir. Kemal Sunal filmlerinin konuları benzer fakat isimleri değişik ve karakteristik özellik olarak ise, saf gözükerek cin gibi çarpmasıdır. Filmlerinde Kemal Sunal kendi çevresinden farklı bir toplumsal çevrenin içerisine girer ve çok büyük bir çoğunlukla yoksul ve kırsal bir çevreden kente göç eder. Diğer bir karakteristik özellik ise, filmlerde Kemal Sunal'ın evlenmek isteyeceği fakat problemler yaşadığı kadınlar ve filmlerin olmazsa olmazı kötü adamlar. Kemal Sunal bu kötü adamları yenip sevdiği

kadına ulaşmak için yer yer hile yapar ve kötü adamları alt edip sevdiği kadın ile evlenir ve Mutlu Son'a ulaşır.

Kemal Sunal'ı hala günümüzde bile izleniyor kılan şey ise, ele alınan konuların eskimeyen konular olması ve ele alınış biçimlerinin oldukça çarpıcı olmasıdır. Ayrıca Kemal Sunal'ın karakter olarak saf, samimi ve sıcakkanlı olması da kendisini topluma fazlasıyla sevdiren özellikler arasında yer almaktadır. Kemal Sunal filmlerinin günümüzde hala izleniyor olması, tüketim toplumuna izleyiciyi yormadan ve düşünmeden mesajın aktarılabilmesi ve Kemal Sunal filmlerinde yer alan karakterlerin toplumun her kesiminde gündelik hayatta karşılaşılan bireylerden oluşması olarak ifade edilebilir.

## **2.8 Kemal Sunal'ın Hatıraları**

Sunal, özel hayatı ve kariyeri boyunca yaptığı yolculuklarda her zaman kara araçlarını tercih etmiş, uçak ve deniz araçlarından korktuğunu ifade etmiştir. Çeşitli festivallerde ödül törenlerine kara aracıyla ulaşamayan sanatçının fobisi, yaşamı boyunca üstesinden gelemediği bir korku olarak kaldı. 3 Temmuz 2000'de Balalayka filminin çekimlerine katıldığı Trabzon uçağında kalp krizi geçirdi. Ölümünün bir dizi ihmal zincirinden dolayı olduğu düşünülüyor.

Milliyet ve Hürriyet gazetelerinin haberine göre, uçaktaki personel ilk yardım konusunda bilgisizdi ve çağrılan ambulansa doktor yoktu. "Uluslararası Hastane" hastanesine kaldırılan sanatçının doktoru, Sunal'ın kalp hastası olduğunu belirterek kalp ilaçları kullandığını açıkladı. NTV'nin haberine göre Kemal Sunal ile aynı uçakta bulunan DSP İstanbul Milletvekili Erol Al, sanatçının ölümünde ağır bir ihmal ve ihmal olduğunu belirtti. Uçağın kabin ekibi, sanatçıya müdahale edemeyeceklerini

belirterek, "Bunun için bir eğitimimiz yok, sadece rahatlamaya çalıştık" dedi. Sağlık ekiplerinin 12 dakikada uçağa ulaşması ve sanatçının 35 dakika sonra uçaktan indirilerek hastaneye götürülmesiyle ilgili çeşitli açıklamalarda bulunuldu. Bu açıklamalar ve havalimanında alınan sağlık önlemleri yetersiz görülmektedir.

Sanatçı için ilk tören Atatürk Kültür Merkezi'nde yapıldı. Tören, sanatçının cenazesinin ailesinin yerine getirilmesiyle saat 08.30'da sahneye çıkarılmasıyla başladı.

AKM'den kaldırılan Sunal'ın cenazesine gümrük memurları, polis bandıyla Teşvikiye Camii'ne götürüldü. 1999 yılında çekilen Propaganda filminde "Gümrük Görevlisi Mehdi" karakterini canlandıran Sunal, oğluyla birlikte İstanbul Gümrük Muhafaza Müdürlüğü'nden altı fotoğraf taşıdı. Taksim'den Teşvikiye Camii'ne kortej sevenler yoğun ilgi nedeniyle camiye ulaşmakta güçlük çekti. Öğle namazının ardından kılınan cenaze namazında polis yoğun ilgi nedeniyle güvenlik önlemi aldı ve gümrük görevlileri tabut başında nöbet tuttu. Cenaze namazının ardından elleri üzerinde Rumeli Caddesi'ne taşınan sanatçının cenazesi, otomobile bindirilerek Zincirlikuyu Mezarlığı'na doğru yola çıktı. Sunal'ın adı, ölümünden hemen sonra sokaklara, sokaklara ve duraklara verildi.

Ölümünden sonra anısını yaşatmak için çeşitli kurum ve yerleşimlere isim verilmiştir. 11 Kasım 2014 tarihinde Kemal Sunal'ın doğum gününe özel bir doodle hazırlayıp Google Türkçe arama motorunda yayınladı. İETT, 3 Temmuz 2015 tarihinde sadakat kapsamında Kemal Sunal isimli durağı düzenledi.

## Bölüm 3

### YÖNTEM

Bu çalışma betimleyici bir çalışmadır. İzleyici odaklı yapılacak olan bu araştırmada niteliksel yöntem kullanılmıştır. Çalışma günümüz gençlerinin Kemal Sunal filmlerini ve karakterlerini yorumları, görüşleri ve düşünceleri ile ilgili olduğundan niteliksel araştırma tekniği ile yürütülmüştür. Araştırmada yapılandırılmış röportaj tekniği kullanılarak önceden hazırlanmış sorular katılımcılara yönlendirilmiştir. Kişilere kartopu tekniği ile ulaşılmış ve toplam 20 kişi ile ses kaydı yapılarak görüşmeler kaydedilmiştir. Ses kayıtları daha sonra transkript haline getirilmiştir.

Gerçekleştirilen tez çalışması niteliksel bir çalışmadır ve yapılandırılmış bir görüşme tekniğine dayanmaktadır. Gözlem, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla veri toplayarak ve söylem, içerik ve meta analizi gibi tekniklerle ile toplanan verilerin analiz edildiği yöntem nitel veri analizi yöntemi olarak adlandırılmaktadır (Çelik ve ark., 2020). Niteliksel çalışmalar bugünden geçmişe bakmayı amaçlar (Çelik ve ark., 2020).

#### 3.1 Araştırmanın Metodolojisi

Yapılan çalışmada gençlerin gözünde ikon haline gelmiş Kemal Sunal ve repliklerini günümüz ile nasıl ilişkilendirildiği konusunda tanımlayıcı bir çalışma yapılması amaçlanmıştır. Araştırmada niteliksel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel veri analizi, çalışılan konu üzerinde anlam çıkarmaya ve yorum getirmeye dayalı olan içerik analizi ile nitel bir veri analizi yönteminin kullanıldığı ifade edilebilir (Sönmez,

2011). Yapılan çalışmada 20 yetişkin ile yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Katılımcılara Kemal Sunal filmlerine ve canlandırdığı karakterle yönelik açık uçlu sorular sorulmuştur. Bu görüşmelerden yola çıkarak içerik analizi gerçekleştirilmiş ve çeşitli temalar belirlenmiştir. Bu bağlamda araştırmanın nitel veri analizi yöntemine uygun olduğu ifade edilebilir.

### **3.2 Yapılandırılmış Soru Yönergesi ve Görüşmeler**

Bu çalışma, Kemal Sunal filmlerinin gençler tarafından izlenme ve alımlama alışkanlıklarını araştırmaktadır. Bu bağlamda bireylerin demografik bilgilerine, televizyon izleme sıklıklarına ve Kemal Sunal filmlerini izleme alışkanlıklarına bakarak bir analiz geliştirilmiştir.

Genel olarak, görüşmelerin “bilgiyi aktarmak için tek yönlü bir iletişim hattı” olduğu düşünülür (Holstein ve Gubrium, 1995). Başka bir deyişle, görüşülen kişi bilgi verir ve görüşmeci bu bilgiyi toplar ve süreç burada sona erer. Bu tip görüşme tarzının dezavantajı ise görüşme sürecine ve görüşmeden elde edilen verilere herhangi bir derinlik katmaz. Bunu aşmak için görüşmeyi yapan ile görüşmeci arasında anlamın üretildiği doğal bir konuşma olmalıdır. “Çift yönlü bilgilendirme yolu” ve iki taraf arasındaki etkileşimin yolu açık olmalıdır. (Holstein ve Gubrium, 1995) ve bu etkileşim görüşmeyi “aktif” hale getirir. Geleneksel görüşme türlerinde görüşülen kişi pasiftir ve çoğu görüşme türü görüşülen kişi hakkında varsayımda bulunur (Holstein ve Gubrium, 1995). Ayrıca bu tür görüşmeler, görüşülen kişiyi sadece bilgi verecek bir katılımcı olarak görür. Ancak, bu araştırma ile durum böyle değil. Görüşmeci, anlamın oluşması için görüşülen kişiyle “gelişen bir olay örgüsü olan kişilerarası bir drama” (Holstein ve Gubrium, 1995) oluşturmaktadır. Anlamlar, “yorumlayıcı pratiğin nasıl ve ne olduğu arasındaki etkileşim” yoluyla yaratılır (Holstein ve Gubrium, 1995).

Bu araştırma için görüşülen kişiyle kişilerarası bir dram yaratmak, bir başka deyişle görüşmenin iki tarafı arasında Kemal Sunal ve filmleri hakkında anlam yaratmak mümkün olmuştur.

Görüşmeler, görüşmeci ile görüşülen kişi arasında anlam yaratılması gerekli olduğundan, görüşülen kişiyi yalnızca bilgi veren katılımcı olarak görmek doğru değildir. Her bir görüşme ve her bir katılımcı anlam oluşturma sürecine dahil olur. Ayrıca görüşmenin yarı yapılandırılmış olması da görüşme yapan araştırmacıya katılımcının yarattığı anlam üzerinden yeni sorular sorabilmesini olanaklı kılar. Buradaki fikir, görüşmelerden elde edilen bilgilerin nasıl kirlendiği ile ilgili değil, görüşmenin araştırmayla ilgili bilgilere nasıl ışık tuttuğu ile ilgili olmalıdır.

Görüşmelerden önce, veri toplamak için bir yol oluşturmak için birkaç anahtar soru hazırlanmıştır. Ancak bu sorular değiştirilmeye ve görüşme oluşturulan yoldan farklı bir yöne gittiğinde yeni sorular eklenmeye hazırdır. Bu, araştırmacının önceden hazırlanmış sorulara takılıp kalmayacağı için görüşmeyi daha doğal hale getirir. Ayrıca olabildiğince yapılandırılmamış gitmenin nedeni Kemal Sunal'ın izleyicileriyle günlük gibi tartışarak veri toplamaktır.

Bu araştırma görüşme tekniğine dayalı olduğundan, toplanan verilerin görüşülen kişilerin Kemal Sunal ve filmleri hakkında ne düşündükleri üzerine olduğu anlamına gelir. Bu yöntem, araştırmacıya kılavuzlarda ne yapacağını tek tek söylemez. Bunun yerine, araştırmacıyı verilere geri dönerek araştırma boyunca yön değiştirmeye teşvik eder (Chamberlain, 2008).

### 3.3 Araştırma Röportajları ile İlgili Notlar

Araştırmada kullanılan veri toplama araçları, katılımcılara sözlü olarak sunulmuş “yapılandırılmış röportaj” soruları ve “sözlü onam”dan oluşmaktadır. Araştırmaya röportajlarına toplam 20 kişi katılmıştır. Bu katılımcıların 7’si kadın ve 13’ü erkektir. Her bir katılımcı ile ortalama 30-35 dakika röportaj gerçekleştirilmiştir. Katılımcılardan cinsiyet, yaşı, eğitim düzeyi ve TV izleme süresi gibi demografik bilgiler alındıktan sonra Kemal Sunal ile ilgili 13 soru sorulmuştur. Bu sorular tezin bulgular kısmında sunulmaktadır.

Araştırmanın örneklemini oluşturulurken kartopu araştırma yönteminden faydalanılmıştır. Kartopu araştırma yönteminde, evrendeki bir bireyle iletişime geçilir ve iletişime geçilen bireyin yardımı ile yine aynı yöntem ile iletişim kurulur (Yağar ve Dökme, 2018). Araştırmacının şahsen ulaştığı katılımcıların da kişisel bağlantılarını kullanarak daha fazla katılımcıya ulaşılmak hedeflenmiştir. Bu şekilde araştırmanın örnekleminin kartopu etkisine benzer olarak, zincirleme bir biçimde büyüyen bir örneklem halini alır. Araştırmaya bu bağlamda benzer entelektüel birikime sahip bireylerden dönüt alınabileceği düşünülmüştür.

Bu tezin araştırma modeli oluşturulurken, araştırma sürecine olumsuz bir etkisi olan Covid-19 pandemisinin getirdiği kısıtlamalar da göz önünde bulundurulmuştur. Tezin çalışma gurubu ile olan etkileşimi Covid-19 kısıtlamaları sebebi ile çevrimiçi olarak yapılmıştır. Yapılandırılmış sorulardan oluşan görüşme formu ile, görüşmeler çevrimiçi bir platform olan “Google Meet” üzerinden gerçekleştirilmiştir. Söz konusu görüşmeler hem sesli hem de görüntülü olarak kayıt altına alınmıştır. Önemli bir nokta olarak ise, çalışmaya katılacak olan bireylerin gönüllülük esasına dayalı olarak



çalışmaya katıldıklarını belirtmeleri istenmiştir. Yapılandırılmış sorular arasında herhangi bir mahremiyet veya hassas bir soru olmamasından ötürü katılımcılardan sadece sözlü onay alınmış olması yeterli olarak düşünülmüştür.

### **3.4 Verilerin Analizi**

Gerçekleştirilen araştırmada katılımcıların verdikleri yanıtlar transkript formatına dönüştürüldükten sonra içerik analizi gerçekleştirilmiştir. İçerik analizi, sosyal bilim çalışmalarında kullanılan ve katılımcıların yanıtlarında tekrarlanan örüntüleri tespit ederek, ortak temaları ortaya çıkarmayı amaçlayan niteliksel bir analiz yöntemidir (Selçuk ve ark., 2014). Mevcut tez çalışmasında 20 katılımcının Kemal Sunal filmlerine yönelik görüşleri alınmış ve katılımcıların ifade ettiği tekrarlanan örüntüler tespit edilerek çeşitli temalar oluşturulmaya çalışılmıştır. Buna bağlı olarak, gerçekleştirilen içerik analizinin yapılan araştırmanın yapısına uygun ve araştırmanın niteliksel bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

## Bölüm 4

### BULGULAR VE ANALİZ

Kemal Sunal filmlerine ve karakterlerine bugünden bakmak amacıyla yapılan bu araştırmada 20 yetişkin (13 erkek 7 kadın) ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler boyunca tüm katılımcılara Kemal Sunal filmlerine yönelik açık uçlu sorular sorulmuştur. Bu sorulara verilen yanıtlar içerik analizi ile değerlendirilmiştir.

Katılımcılara sorulan sorular görüşme bağlamı içerisinde farklı şekilde ifade edilse de her biri Kemal Sunal filmlerini günümüz perspektifinden incelemek amacı doğrultusunda sorulmuştur. Yapılandırılmış görüşme formundaki ilgili sorular sırasıyla şu şekildedir:

- Kemal Sunal filmlerini hangi platformlar aracılığıyla izliyorsunuz?
- Kemal Sunal filmlerini hatırladığınız kadarıyla saymanız mümkün müdür?
- İlk izlediğiniz Kemal Sunal filmi hangisidir (Nerede ve kiminle izlediğinizi hatırlıyor musunuz)?
- Kemal Sunal filmini ilk izlediğiniz yaşınızı hatırlıyor musunuz? Hatırlıyorsanız belirtebilir misiniz?
- Kemal Sunal filmlerinden birini veya birkaçını izlerken duygu-düşünce durumunuzu kısa bir şekilde tanımlayabilir misiniz?
- Güncel olarak hala Kemal Sunal filmlerini izliyor musunuz? Eğer cevabınız evet ise, nedenini açıklar mısınız?
- En çok hangi Kemal Sunal filmini izlediniz? Neden bu film?

- En etkilendiğiniz Kemal Sunal filmi veya karakteri hangisidir? Neden?
- Kemal Sunal filmlerinin günümüzle olan ilişkisini nasıl yorumlarsınız?
- Kemal Sunal filmlerinin günümüzde hala izleniyor olmasını bir izleyici olarak nasıl tanımlarsınız (neye bağlarsınız)?
- Günümüzde yaşanan kültürel veya politik olayların Kemal Sunal filmlerinde bir tasvirine rastladınız mı? Bugün yaşanan olaylar ile filmler arasında bir ilişki kurabiliyor musunuz?

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların gizliliğini korumak amacıyla K1, K2, K3...K20 şeklinde kodlanmıştır. Bu kodlama, görüşme yapılan katılımcıların sıralaması esas alınarak yapılmıştır. Örneğin, ilk görüşme yapılan katılımcı K1, ikinci görüşme yapılan katılımcı K2 şeklinde kodlanmıştır. Görüşmeyi gerçekleştiren görüşmeci ise G şeklinde kodlanmıştır.

Araştırmanın bu bölümünde öncelikli olarak araştırmaya dahil edilen 20 katılımcının demografik bilgileri, daha sonra yapılan görüşmelerin transkriptleri ve son olarak bu transkriptlerden yola çıkarak yapılan içerik analizi sunulmuştur. Katılımcılardan demografik bilgi olarak cinsiyet, yaş, eğitim durumu ve günde kaç saat televizyon izlediği bilgileri alınmıştır. Bu demografik bilgilere yönelik bilgilere Tablo 1.'den ulaşılabilmektedir.

## 4.1 Katılımcıların Demografik Bilgileri

Tablo 1: Katılımcıların Demografik Bilgileri

Kodlar	Cinsiyet	Yaş	Eğitim Durumu	TV İzleme Süresi
K1	Erkek	27	Lisans	1-4 saat arası
K2	Kadın	27	Lisans	4 saat ve üzeri
K3	Erkek	28	Lisans	İzlemiyorum
K4	Kadın	25	Lisans	1-4 saat arası
K5	Kadın	21	Lisans	4 saat ve üzeri
K6	Kadın	25	Lisans	1-4 saat arası
K7	Erkek	25	Yüksek Lisans	1-4 saat arası
K8	Erkek	28	Lisans	1-4 saat arası
K9	Erkek	21	Lisans	1-4 saat arası
K10	Erkek	25	Lisans	1-4 saat arası
K11	Kadın	20	Lisans	4 saat ve üzeri
K12	Kadın	25	Yüksek Lisans	İzlemiyorum
K13	Erkek	27	Lisans	4 saat ve üzeri
K14	Erkek	27	Lisans	İzlemiyorum
K15	Erkek	27	Lisans	1-4 saat arası
K16	Erkek	26	Lisans	1-4 saat arası
K17	Erkek	28	Lisans	1-4 saat arası
K18	Erkek	24	Lisans	4 saat ve üzeri
K19	Kadın	25	Lisans	1-4 saat arası
K20	Erkek	21	Lisans	1-4 saat arası

Tablo 1. İncelendiğinde araştırmaya dahil edilen 20 katılımcının 7'si (%35) kadın ve 13'ü (%65) erkektir. Bu katılımcıların 18'inin (%90) eğitim düzeyi lisans ve 2'sinin (%10) eğitim düzeyi yüksek lisansdır. Ayrıca katılımcılardan 3'ü (%15) televizyon izlemediğini ifade ederken, 12'si (%60) 1-4 saat arası televizyon izlediğini ve 5'i (%25) 4 saat ve üzeri (%15) televizyon izlediğini belirtmiştir.

## 4.2 İçerik Analizi

Yapılan görüşmeler sonucunda katılımcılardan çeşitli yanıtlar alınmıştır. Bu yanıtlara bakıldığında “Kemal Sunal Filmlerine ve Karakterlerine Bugünden Bakmak” içeriğine yönelik 5 farklı temaların olduğu görülmüştür. Araştırmacı tarafından bu içeriğe yönelik temalar tablo haline getirilmiştir.

Tablo 2: “Kemal Sunal Filmlerine ve Karakterlerine Bugünden Bakmak” İçeriğine İlişkin Bulgular

Temalar	Katılımcılar
Aile ortamına uygunluk	K1, K3, K4, K6, K7, K8, K10 K14, K15, K16, K18, K19, K20
Komik/eğlenceli/keyifli unsurlar	K1, K2, K6, K9, K11, K12, K17, K19
Eleştirel yapı	K1, K2, K7, K14
Günümüz sorunları ile ilişkisellik	K2, K3, K9, K10, K12, K14, K16
Erişilebilirlik ve Tanışıklık	K1, K4, K8, K10, K13, K15, K18, K19, K20

Yapılan görüşmeler aracılığıyla, Kemal Sunal Filmlerine ve Karakterlerine Bugünden Bakmak içeriğine yönelik 5 farklı temanın öne çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu temalar; aile ortamına uygunluk, komik/eğlenceli unsurlar, eleştirel yapı, günümüz sorunları ile ilişkisellik, erişilebilirlik ve tanışıklık olarak sıralanabilmektedir.

### 4.2.1 Aile Ortamına Uygunluk Temasına Yönelik Bulgular

Aile ortamına uygunluk teması, katılımcıların Kemal Sunal filmlerini kimlerle izleyebileceklerine yönelik bilgi sağlamaktadır. Birçok katılımcı annesi, babası ya da diğer aile üyeleriyle birlikte Kemal Sunal filmlerini birlikte izleyebileceğini vurgulamıştır. Örneğin, İlk izlediğiniz Kemal Sunal filmi hangisidir (Nerede ve

Kiminle izlediğinizi hatırlıyor musunuz)? sorusuna, K1 olarak kodlanan katılımcı “Çöpçüler Kralı. Ailemle birlikte evde izledim.” yanıtını vermiştir.

K3 ise aynı soruya “Hababam Sınıfı, ailemle evde” yanıtını vermiştir. K4, “Hababam sınıfını izlemiştim. Ailecek izlemiştik.”; K7 “Ailemle evimizde, televizyonda Hababam Sınıfıydı.”; K8, “Ailemle küçükken TV’de izlemiştim, Hababam Sınıfı.”; K9, “İlk izlediğimi hatırlamıyorum. Genelde ailemle izliyoruz.”; K10, “Argo kullanmadan güldürüyor, güldürürken düşündürüyor”; K14, “Sanırım Tosun Paşaydı. Ailemle birlikte çok küçük yaşlarda izlemiştim”; K15, “Sanırım Tosun Paşa, aile ortamında izlemiştim.”; K19, “Kiracı filmini evde ailemle izledim.” ve K20, “5 yaşlarındaydım ailemle izledim sanırım ama net olarak hatırlayamıyorum.” şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir. Ayrıca K6, “Annemle izlediğimi hatırlıyorum Hababam Sınıfıydı.”; K16, “Hababam sınıfı evde babamlarla izlemiştim.”; K18, “Şabanoğlu Şabanı izlemiştik babamla birlikte. Babam çok severdi eski filmleri izlemeyi.” ve K12, “Hababam sınıfı dedem ile.” yanıtı ile aile temasına vurgu yapılmıştır.

Tüm bu yanıtlardan yola çıkarak Kemal Sunal filmlerinin ve Kemal Sunal’ın hayat verdiği film karakterlerinin ev ortamında, diğer aile üyeleriyle ve ebeveynlerle birlikte izlendiği görülmektedir. Burdan hareketle günümüzde de aile yapısına uygun filmler olarak değerlendirildiği ifade edilebilir.

#### **4.2.2 Komik/Eğlenceli/Keyifli Unsurlar Temasına Yönelik Bulgular**

Gerçekleştirilen içerik analizinde, araştırmacı tarafından ulaşılan ikinci tema, Kemal Sunal filmlerinin günümüzde hala komik/eğlenceli/keyifli unsurlar barındırdığına yönelik görüş birliğidir. Bu tema birçok katılımcı tarafından dile getirilmiştir. Örneğin K1, en çok hangi Kemal Sunal filmini izlediniz? Neden bu film? sorusuna, “Kibar Feyzo. Çok komik hala daha denk gelince çok gülerim.” yanıtını vermiştir.

K2 olarak kodlanan katılımcı ise en etkilendiğiniz Kemal Sunal filmi veya karakteri hangisidir? Neden? sorusuna “*Hababam sınıfındaki İnek Şaban karakteri. Çok komik olduğu için her izlediğimde hoşuma giderdi.*” ile düşüncesini belirtmiştir. K4, Kemal Sunal filmlerinden birini veya birkaçını izlerken duygu-düşünce durumunuzu kısa bir şekilde tanımlayabilir misiniz? sorusuna “*Duygu olarak çok komikti yani ifadesiz bir şekilde izlemek mümkün değildi.*” yanıtı ile Kemal Sunal filmlerinin komik olduğunu ifade etmiştir.

K11, “*Çok eğleniyorum ve gülüyorum. Kesinlikle çağlar aşan bir güldürü anlayışına sahip bir düşünce biçimidir*”; K9, “*Tercihen açıp izlemiyorum denk gelirse bakıyorum. Komik buluyorum*”; K3, “*Samimiyet ve içtenlikle olduğunu düşünüyorum.*”; K6, “*Yani izlerken hep yüzümde bir gülümseme ile izliyorum.*”; K5, “*Bazen çok gülerken bazen çok üzülüyorum.*” yanıtları ile Kemal Sunal filmlerinden keyif aldıklarını belirtmişlerdir.

Dokuzuncu katılımcı olan K9 da aynı soruya benzer şekilde “*Komik buluyorum*” yanıtını vermiştir. K11 de “*Atla gel Şaban filmindeki Şaban karakteri çok komikti ve eğlenceliydi.*” cevabı ile Kemal Sunal filmlerinin komik tarafına vurgu yapmıştır. K12, Kemal Sunal filmlerini kast ederek “*Komik olduğu için izlemeyi severdim.*” cevabı ile bu filmlerin komedi yönünün güçlü olduğuna işaret etmektedir. K17 olarak kodlanan katılımcı da bu filmler için “*O zamanlar sadece komiklik olarak düşünüyordum. Şimdi başka ama o zaman sadece komik olduğu için izlerdim.*” şeklinde bir yorumlama yapmıştır.

K6’da İnek Şaban karakteri için “*Sanırım Hababam sınıfı diyebilirim oradaki oynadığı karakter çok eğlenceliydi ve çok güldürüyordu beni.*” yönünde bir

değerlendirme yapmıştır. K19, Kemal Sunal filmlerinin komedi yönü için “*Hababam sınıfı, o yaşlarda bende öğrenciydim bu seri filmi gayet eğlenceli ve komik gelirdi.*” cevabını vermiştir.

Katılımcıların tüm bu yanıtları birlikte değerlendirildiğinde Kemal Sunal filmlerinin ve canlandığı karakterlerin günümüzde de insanları güldüren tarafını koruduğunu ve insanların Kemal Sunal filmlerini izlemekten keyif aldığını söylemek mümkündür. Buradan yola çıkarak, Kemal Sunal filmlerinin cinsiyetçilik ve cinsellik içermediği ve insanların yüzünde tebessüm oluşturup, zaman zaman kahkaha atmalarını sağlayabilen naif komediler olduğu ifade edilebilir.

#### **4.2.3 Eleştirel Yapı Temasına Yönelik Bulgular**

Yapılan görüşmeler aracılığıyla üçüncü temanın Kemal Sunal filmlerinin sisteme yönelik eleştirel yapısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. K1, Kemal Sunal filmlerinin eleştirel yapısına yönelik “*Sistem eleştirileri günümüzde hala yaşıyor.*” şeklinde bir yorumlamada bulunmuştur.

K2 ise “*Sosyal medyada gezdiğimde hep önüme Kemal Sunal'ın geçmiş filmlerindeki kısa kesitleri çıkıyor ve şimdiki ekonomiyi bile o zamandan çok güzel bir şekilde eleştiriyor ve örneklerine denk geliyorum.*” yönünde bir değerlendirme yaparak bu temaya katkıda bulunmuştur.

Kemal sunal filmlerinin eleştirelliği bütün filmi izlemekten çok parçaların sosyal medyada dolaşımından kaynaklanıyor.

K7, Kemal Sunal filmlerinden birini veya birkaçını izlerken duygu-düşünce durumunuzu kısa bir şekilde tanımlayabilir misiniz? sorusuna “*Bir yandan*



*eğlendirirken diğer yandan hüznölendiren veya düşündüren aslında sisteme eleştirel eserler.”* yanıtı ile Kemal Sunal filmlerinin eleştirel yönüne vurgu yapmaktadır. K14 ise günümüzde Kemal Sunal gibi filmlerin artık olmadığını işaret ederek şu yorumu yapmıştır: *“Filmlerinde karşılaştığı birçok adaletsizliğin haksızlığın karşısında durmuştur Kemal Sunal. Günümüzde dönemini bu kadar iyi yansıtan bu kadar eleştirel filmler maalesef çıkmıyor.”* ve *“Aslında çok benzer şeyler. Filmlerinde karşılaştığı birçok adaletsizliğin haksızlığın karşısında durmuştur Kemal Sunal. Günümüzde dönemini bu kadar iyi yansıtan bu kadar eleştirel filmler maalesef çıkmıyor.”* yanıtlarını vermiştir. Buradan yola çıkarak, Kemal Sunal filmlerinin nostaljik unsurları içerisinde barındırdığı ve sisteme yönelik eleştiri yaptığı ifade edilebilir.

Katılımcıların bu yanıtlarından yola çıkarak Kemal Sunal filmlerinin eleştirel yönünün günümüzde de insanlar tarafından kabul edildiğini ve bireylerin günlük yaşam içerisinde deneyimlediği sıkıntıların bu eleştirel düşünce yapısı ile özdeşleştirildiği söylenebilmektedir.

#### **4.2.4 Günümüz Sorunları ile İlişkisellik Temasına Yönelik Bulgular**

Yapılan tez çalışmasında dördüncü tema günümüz sorunları ile ilişkisellik olarak belirlenmiştir. Buna göre, katılımcılardan bazıları günümüzde ülkemizde yaşanan mülteci durumuna, siyasi problemlere ve ekonomik sorunların daha önce Kemal Sunal filmlerinde işlendiğini ve bu nedenle Kemal Sunal filmlerinin günümüzde toplum tarafından deneyimlenen problemler ile ilişkili olduğu ifade edilmiştir. Örneğin K3, Sizce Kemal Sunal filmlerinin verdiği veya vermek istediği mesajlar günümüz toplumuna ışık tutuyor mu? sorusuna *“Şu zamanlarda en çok hatırlananı Kiracı filmi olsa gerek. Yabancılara verilen evlerin Türklere verilmemesi ve yüksek kira bedelleri günümüzde de bir hayli fazla.”* yanıtını vererek günümüzde yaşanan ekonomik

problemlere vurgu yapmıştır. Günümüzde ülkemizde ve Türkiye’de yüksek enflasyon nedeniyle satın alma gücü düştüğünden dolayı bireyler temel yaşam gereksinimlerini karşılamakta zorlanmaktadır. Birçok televizyon kanalı ve gazetelerde sıkça belirtildiği üzere gün geçtikçe ülkemiz ekonomisi kötüleşmekte ve bu soruna çözüm üretilmemektedir.

K9, hem ekonomik sorunlara hem de mülteci durumuna ilişkin yaptığı “*Geçmişe dönük Arapların şu an ülkemizde hakimiyet kurması ile alakalı bir filmi vardı. Evi kiralarken Arap daha fazla para verdiği için Arap’a kiralaması*” yorum ile Kemal Sunal filmlerinin günümüz sorunları ile ilişkili olduğunu belirtmiştir.

K10, benzer şekilde “*Geçenlerde kiracı filmi repliğine denk geldim günümüzde hala değişmeyen şeyler onun yaşadığı dönemlerde de aslında sorunumuzmuş.*” yorumunu yaparak günümüz sorunlarının daha önceden Kemal Sunal filmlerinde işlendiğini söylemiştir.

K12, “*Kendimde şu anda bir kiracı olarak. Kiracı filminde Kemal Sunal’ın sürekli kira yükselten ev sahibiyle arasındaki iletişimde şu an çok benzerlik gösteriyor. Yıllar geçmesine rağmen bizde hala aynı sıkıntıları günümüzde yaşamaktayız. Muazzam bir ileri görüşlülük mü diyeyim, bilemedim yani.*” yorumu ile bireylerin yakın zamanda deneyimlediği ekonomik problemlerin Kemal Sunal filmlerinde anlatıldığını ifade etmiştir.

Buna ek olarak, Kemal Sunal filmlerinin günümüz toplum sorunlarını anlattığı için oldukça ileri görüşlü olduğunu ifade eden katılımcılar da mevcuttur. K2, Kemal Sunal filmleri hakkında “*Çoğu filmini günümüze bakınca ileri görüşlü buluyorum. Özellikle*

*Türkiye ekonomisinde. Sosyal medyada gezdiğimde hep önüme Kemal Sunal'ın geçmiş filmlerindeki kısa kesitleri çıkıyor ve şimdiki ekonomiye bile o zamandan çok güzel bir şekilde eleştiriyor ve örneklerine denk geliyorum.*” yorumu ile bu temaya katkıda bulunmuştur.

K14'te *“Mizahı gerçekten çok iyi. Mizahın yanında dönemin yaşanan sosyokültürel ve sosyoekonomik olayları izleyiciye çok iyi yansıtıyor. Ben bir iktisatçı olduğum için dönemin ekonomik koşullarını da net bir şekilde görebiliyorum. Adeta dönemine ayna tutan eşsiz yapıtlar.”* yaptığı yorumla Kemal Sunal filmlerinin günümüz ekonomik problemlerini yansıttığını düşünmektedir.

K16 ise *“Şu an ki yönetimin halkı sömürmesi ile Zübük filmindeki konu birebir aynıdır. Bundan dolayı da kesinlikle yaşanan olaylar ve film arasında ilişki vardır.”* yorumu ile günümüzde yaşanan politik problemlerin Kemal Sunal filmlerinde daha önce işlendiği şekilde bir değerlendirme yapmıştır.

Buna ek olarak, K20, *“Özellikle köy taraflarından şehirlere göçen insanların cahilliğinden faydalanılması günümüzde de devam ediyor. Saf olan insanların kandırılması, garibanın hor görülmesi aynı şekilde sürüyor.”*; K19, *“Kemal Sunal'ın gerçekçi bir karakter olmasına kendi hayatındaki dobralığı ve iç dünyasının güzelliğini filmlerinde de yansıtıp izleyicilerine en samimi haliyle geçirdiğini düşünüyorum.”*; K12, *“Evet kuruyorum. Örnek olarak şunu söyleyebilirim. Kendimde şu anda bir kiracı olarak. Kiracı filminde Kemal Sunal'ın sürekli kira yükselten ev sahibiyle arasındaki iletişimde şu an çok benzerlik gösteriyor. Yıllar geçmesine rağmen bizde hala aynı sıkıntıları günümüzde yaşamaktayız. Muazzam bir ileri görüşlülük mü diyeyim bilemedim yani.”*; K10, *“Geçenlerde kiracı filmi repliğine*

*denk geldim günümüzde hala değişmeyen şeyler onun yaşadığı dönemlerde de aslında sorunumuzmuş. Aynı şekilde önce ki soruda bahsettiğim gibi eğitim sistemi sorunları.’*; K9, *“Çok iyi ışık tutuyor ama o ışığı görecekt toplum maalesef yok denilecek kadar az.”*; K8, *“Tarzı çok farklı ve dediğim gibi eski olmasına rağmen güncel olaylarda bile Kemal Sunal’dan bir parça bulabiliyorsunuz.”*; K7, *“İnsanlarda hem nostaljik bir bağ kurmuş olması hem de yönetsel, sistemsel bir çok sorunu Kemal Sunal’ın farklı karakterle yaşayarak izleyenlerin izledikleri filmlerde kendilerinden bir şey bulmasına bağlıyorum.”*; K4, *“Evet rastladım. Örnek olarak kiracı filmini söyleyebilirim. Günümüzdeki güncel sıkıntılardan, kültürel olarak çöpçüler kralındaki memurun çöpçüyü aşağılamaları da buna bir örnek taşır. Günümüzde de maalesef böyle aşağılayıcı tavırlar insanlar tarafından din, dil, ırk olarak yapılıyor.”* yanıtları ile Kemal Sunal filmlerinde sunulan unsurların günümüz ile sıkı bir bağı olduğunu ifade etmişlerdir.

Katılımcıların yanıtları incelendiğinde Kemal Sunal filmlerinde anlatılan toplumsal problemlerin günümüzde devam ettiği söylenebilmektedir. Kemal Sunal filmlerinin üzerinden uzun zaman geçmesine rağmen o dönem yaşanan problemlerin günümüzde devam etmesi bireylerin bu filmler ile özdeşim kurmasını sağlamaktadır.

#### **4.2.5 Erişilebilirlik ve Tanışıklık Temasına Yönelik Bulgular**

Yapılan araştırmada Kemal Sunal filmlerine yönelik tanımlanan son tema sosyal medya ile ulaşılabilirlik temasıdır. Katılımcıların birçoğu geçmişte Kemal Sunal filmlerini televizyon aracılığı ile izlerken günümüzde Instagram, Twitter, Youtube, Facebook, Tiktok ve Netflix gibi sosyal medya platformları aracılığıyla Kemal Sunal filmlerini ya da film kesitlerini izlediklerini dile getirmişlerdir. Kemal Sunal filmlerine ait karakterleri veya replikleri takip ettiğiniz bir platform var mı? Var ise örnek

verebilir misiniz? sorusuna K1, “*Instagram ve Tiktok’tan replikleri takip ediyorum evet.*” yanıtı ile sosyal medya platformlarından Kemal Sunal filmlerini izlediğini belirtmiştir. K4 bu soruya, “*Instagram ve Twitter.*” yanıtını vermiştir.

K8 aynı soruya “*Evet, Instagram’da hala takip ettiğim bazı sayfalar bu filmlerin repliklerini paylaşıyor.*” yanıtını verirken, K13 de “*Instagram ve Youtube üzerinden takip ediyorum.*” cevabını vermiştir. K19 bu soruyu “*Twitter ve Instagram.*” şeklinde yanıtlamıştır. K18 ise “*Evet, Facebook.*” cevabını vermiştir. Görüleceği gibi katılımcılar filmlerin tamamını değil bazı fragmanlarını sosyal medya üzerinden izleyerek erişmekte ve tanışıklık kurmaktadır.

Kemal Sunal filmlerini hangi platformlar aracılığıyla izliyorsunuz? sorusuna K15, “*TV ve Youtube.*” yanıtını vermiştir. K20’de “*Bazı Youtube kanallarında kesitleri izliyorum.*” yanıtıyla sosyal medya aracılığıyla Kemal Sunal film kesitlerini takip ettiğini belirtmiştir. K10, bu soruya “*Genelde televizyon bazen Netflix.*” yanıtı ile görüş bildirmiştir. Katılımcılar Kemal Sunal filmlerini ya da kesitlerini izlediği en yaygın sosyal platformu olarak sırasıyla Instagram ve Youtube yanıtını vermişlerdir.

Günümüzde yeni medya ve sosyal medya olduğu için Kemal Sunal filmlerinin bu platformlar aracılığıyla takip edilmesi yaygındır. Katılımcıların verdikleri yanıtlar da bu görüşü destekleyici niteliktedir. Katılımcıların 12’si bu platformlar aracılığıyla Kemal Sunal filmlerini ya da Kemal Sunal filmlerinin kesitlerini takip ettiğini belirtirken, 8’i bu konu hakkında herhangi bir görüş bildirmemiştir.

Sonuç olarak, yapılan içerik analizi ile Kemal Sunal filmleri ve karakterleri günümüz bakış açısı değerlendirilmeye çalışılmış ve yapılan değerlendirmeler kategori halinde sistematik şekilde mevcut tez çalışmasında sunulmuştur.

## Bölüm 5

### SONUÇ

Kemal Sunal filmlerine ve karakterlerine bugünden bakmak amacıyla yapılan bu araştırmada toplam 20 yetişkinlik çağında olan birey araştırmaya dahil edilmiştir. Söz konusu bu 20 katılımcı kartopu örnekleme yöntemi ile araştırmaya katılmıştır. Kartopu örnekleme yöntemi nitel bir araştırma yöntemidir ve katılımcılara diğer Katılımcılar aracılığı ile ulaşılmaya çalışılır (Yağar ve Dökme, 2018). Bu katılımcılara yapılandırılmış görüşme formatında demografik bilgilerine ve Kemal Sunal filmlerine yönelik çeşitli sorular yönlendirilmiştir. Katılımcıların verdiği yanıtlar kaydedilmiş ve daha sonra bu yanıtlar transkripte dönüştürülmüştür. Buradan yola çıkarak mevcut çalışmanın görüşme tekniğine dayalı niteliksel bir çalışma olduğu ifade edilebilmektedir. Katılımcıların yanıtlarının transkripte dönüştürülme işleminden önce katılımcıların demografik bilgilerine yönelik frekans analizi gerçekleştirilmiştir. Bu frekans analizine göre, söz konusu 20 katılımcının 7'si kadın ve 13'ü erkektir. Bu katılımcıların 18'inin eğitim düzeyi lisans ve 2'sinin eğitim düzeyi yüksek lisanstır. Ayrıca katılımcılardan 3'ü televizyon izlemediğini ifade ederken, 12'si 1-4 saat arası televizyon izlediğini ve 5 tanesi 4 saat ve üzeri televizyon izlediğini belirtmiştir.

Katılımcıların demografik bilgileri tanımladıktan sonra verilen yanıtlar transkript şeklinde yazıya dökülmüştür. Katılımcıların gizliliğini korumak amacıyla her bir katılımcı için K1, K2, K3...K20 şeklinde bir kodlama gerçekleştirilmiştir.

Gerçekleştirilen analizde, “Kemal Sunal Filmlerine ve Karakterlerine Bugünden Bakmak” içeriği için 5 farklı temanın olduğu saptanmıştır. Bu temalar sırasıyla; aile ortamına uygunluk, komik/eğlenceli unsurlar, eleştirel yapı, günümüz sorunları ile ilişkisellik ve erişilebilirlik ve tanışıklık şeklindedir.

Katılımcıların birçoğu Kemal Sunal filmlerinin aile üyeleriyle izlenebilecek filmler olduklarını düşünmektedirler. Televizyon ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü incelendiğinde bazen kumar oynayan bir memur, bazen bir öğretmenken bazen de bir lise öğrencisidir. Dolayısıyla Türk halkının kendisiyle kolaylıkla özdeşim kurabileceği birçok karakteri farklı filmlerde canlandığı ifade edilebilir. Kemal Sunal’ın halkın içinden bu kadar farklı karakteri iyi canlandırabilme becerisinden dolayı onu izleyen bireylerin Kemal Sunal’ı ailesinden birisi olarak olabileceği ve bireylerin ailesiyle Kemal Sunal’ın filmlerini rahat bir şekilde izleyebildiği düşünülmektedir. Kemal Sunal’ın filmlerinde canlandığı rollerin birçoğu (öğretmen, öğrenci, memur, ev geçindiren bir baba...) günümüzde de varlığını korumaktadır. Bu bağlamda, Kemal Sunal filmleri için ‘aile ortamına uygunluk’ temasının geçmişte olduğu gibi günümüzde de hala geçerli olması beklenebilecek bir sonuç olarak görülmektedir.

Yapılan araştırma kapsamında ulaşılan ikinci tema komik/eğlenceli/keyifli unsurlar teması olmuştur. Katılımcılar bu temaya ilişkin yanıtlar verirken özellikle Hababam Sınıfı serisinde Kemal Sunal’ın canlandığı İnek Şaban karakterinden bahsetmişlerdir. Bunun yanı sıra bu temaya ilişkin katılımcılar kendilerini ifade ederken, Davaro, Atla Gel Şaban filmindeki Niyazi karakteri ya da Çöpçüler Kralı filmindeki Apti karakteri de anlatılan diğer karakterler arasındadır. Kemal Sunal, “Salako”, “Meraklı Köfteci”, “Kapıcılar Kralı”, “Çöpçüler Kralı”, “Hababam Sınıfı”... gibi Türk Sineması’nda güldürü film türünün gelişimine ve sürdürülmesine



katkı sağlayan birçok filme imza atmıştır (Onaran, 1994). Bu nedenle katılımcıların günümüzde de Kemal Sunal'ın filmlerini ağırlık olarak komik ya da eğlenceli olarak değerlendirmesi doğal olarak görülmektedir.

Mevcut tez çalışmasında nc tema olarak Kemal Sunal'ın filmlerinde sunduğu sistem eleştirisi karşımıza çıkmaktadır. Türk Sineması özellikle 1970-1980 yılları arasında güldürü türü filmlerinde toplumsal eleştireye ve sistem eleştirisine yer vermiştir (Onaran, 1994). Toplumsal ve sistem eleştirinin yer aldığı güldürü türündeki birçok filmde Kemal Sunal da yer almaktadır. ‘‘Kibar Feyzo’’, ‘‘Zübük’’, ‘‘Kapıcular Kralı’’ ve ‘‘Devlet Kuşu’’ bu filmler arasındadır. Araştırmaya dahil edilen katılımcılar tarafından da özellikle Kibar Feyzo filmine vurgu yapılarak Kemal Sunal'ın filmlerinde yaptığı toplumsal ve sistem eleştirisinin günümüzde de geçerli olduğu ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra Zübük ve Kibar Kapıcular Kralı gibi diğer sistem eleştirisi olan filmler de katılımcılar tarafından belirtilmiştir.

Gerçekleştirilen içerik analizine göre, tespit edilen dördüncü tema Kemal Sunal filmlerinin günümüzde özellikle ülkemizde karşılaşılabilen sorunlarla olan ilişkiselliktir. Bu tema başlığı altında katılımcılar tarafından tekrarlı bir şekilde ekonomik problemler dile getirilmiştir. Kemal Sunal'ın rol aldığı ‘‘Kiracı’’ filmi örnek gösterilmiştir. Bu filmde Kemal Sunal, Kerim isimli bir karakteri canlandırmakta ve birçok maddi zorlukla karşılaşmaktadır. Kerim karakteri özellikle barınma ihtiyacı konusunda problemler yaşamaktadır. Günümüzde de özellikle yabancı uyruklu bireylerin gün geçtikçe artması sonucunda bireyler barınma konusunda problemler yaşayabilmektedirler. ‘‘Kiracı’’ filmi aracılığı ile mülteci problemine de Katılımcılar tarafından değinilmiştir. Dolayısıyla bu film ile katılımcıların kendisi arasında bir özdeşim kurması beklenebilir. Buna ek olarak, yaşanan siyasi ve politik problemlere

örnek olarak ‘‘Zübük’’ filmi farklı katılımcılar tarafından tekrarlı şekilde örnek olarak gösterilmiştir.

Araştırma kapsamında ulaşılan son tema ise erişilebilirlik ve tanışıklık temasıdır. Bilgisayar ve internet kullanımının yaygınlaşmasından önce Kemal Sunal eserlerine ulaşılabilecek araçların sinema ve televizyon olduğu söylenebilir. Bu durum, Kemal Sunal’ın veya başka bir sanatçının herhangi bir filmine ulaşımı sınırlandıran bir durumdur. Bir karakteri canlandıran aktörü daha iyi anlayabilmek adına bir filmi birkaç kez izlemek gerekebilmektedir. Geçmişte filmlere sadece sinema ve televizyon aracılığı ile ulaşma imkanından dolayı bir sınırlama söz konusu olduğu ve bu sınırlamanın geçmişte Kemal Sunal’ı daha iyi anlamak adına bir engel oluşturduğu söylenebilir. Bununla birlikte, özellikle bilgisayar, internet ve sosyal medya araçlarının kullanımı arttıktan sonra film veya film kesitlerine ulaşmak daha kolay hale gelmiştir. Dolayısıyla günümüzde sosyal medya ve internet aracılığıyla Kemal Sunal filmlerine ulaşmak çok daha kolay hale gelmiştir. Bu durumun da Kemal Sunal’ı ve Kemal Sunal’ın hayat verdiği karakterlerin anlaşılması konusunda kolaylık sağlayacağı şeklinde değerlendirilmektedir.

Buna ek olarak, günümüzde komedi filmleri hakaret, sert söylemler veya cinsellik gibi unsurlar içerirken Kemal Sunal filmlerinde bu öğelere çok fazla rastlanmamaktadır. Televizyonda ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü daha çok iyi, saf karakterin başına gelen bir dizi olaydan meydana gelmektedir. Karakter bu olaylardan kurtulmak için çaba içerisindeyken birçok güldürü unsuru meydana gelir ve bu şekilde izleyiciye ulaşır. Yapılan tez çalışmasının sonuçları da bu duruma işaret etmektedir. Örneğin, araştırma sonucunda Kemal Sunal filmlerinin tüm aile üyeleriyle birlikte

izlenebileceği bulunmuştur. Bu durum da Kemal Sunal filmlerinin uç ya da sert söylemler olmadan tüm yaş gruplarına eşit bir şekilde ulaşabildiğini göstermektedir.

Ayrıca, günümüz gençleri yaklaşık 90 dakikalık Kemal Sunal filmlerini izlemek yerine çeşitli sosyal medya platformları aracılığıyla kısa kısa kesitlerini izleyip, gülmek istemektedirler. Bu durumun günümüz gençlerinin her şeyi çok hızlı bir şekilde tüketmesinin ve tüketim toplumunun bir yansıması niteliğinde olduğu düşünülmektedir.

Buna ilave olarak, sinemanın diğer sanatlardan farklı olarak ortaya koyduğu en önemli şey, zamanı yakalamak olmuştur. Sinemanın şimdi de işliyor olması en önemli özelliği olarak görülmüştür. Hayattaki deneyimler insanın varoluş yolculuğu olarak tanımlandığında, sınırlı insan yaşamında ona sınırsız deneyim yaşatması, sinemanın en büyük imkânlarından olmuştur. Sinema bu yitirilmiş zamanı yakalamıştır. Sinemanın şimdi de işliyor olması onu hâlle buluşturur. Kemal Sunal filmlerinin de hem döneminin hem de günümüzün ruhunu yakaladığı elde edilen sonuçlar aracılığı ile gösterilmiştir.

Sonuç olarak, yapılan tez çalışmasında 20 katılımcı ile görüşülerek Kemal Sunal'ın filmlerine ve film karakterlerine günümüz perspektifinden bakılmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu değerlendirmenin yapılabilmesi için içerik analizi gerçekleştirilmiş ve raporlandırılmıştır. Bu analizin sonucunda ise aile ortamına uygunluk, komik/eğlenceli unsurlar, eleştirel yapı, günümüz sorunları ile ilişkisellik, erişilebilirlik ve tanışıklık gibi çeşitli temalar elde edilmiştir. Elde edilen bu sonucun genişletilmesi için gelecekte benzer konularda çalışma yapacak araştırmacılara sonuçlarını nicel araştırma yöntemleri ile de desteklemesi ve örneklemin evreni daha

güçlü bir şekilde temsil edebilmesi adına daha geniş bir örneklem grubuna ulaşması önerilmektedir.

## KAYNAKLAR

Abisel N. (2003). *Sessiz Sinema*, İstanbul, Om Yayınevi

Aktu, Y. (2018). Levinson'un kuramı bağlamında Kemal Sunal'ın psikobiyografisi. *International Journal of Social Science Research*, 7(2), 254-274.

Andrews, D. (2021). Recovery and Legitimation in the Traditional Art Film. In *Theorizing Art Cinemas* (pp. 75-94). University of Texas Press.

Arğın, E. (2020). Sinan Çetin'in Propaganda filminin greimas'ın eyleysel örnekçesine göre çözümlenmesi. *Türk sinemasını yeniden okumak: Değişen öykü karakter ve mekan anlayışları üzerine*.

Bazin, A. (2000). "Sinema Nedir?" 1.basım. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Becerikli, R. (2019). 1980'li yıllar Türkiye'sinde gazetecilik: uyanık gazeteci film örneği. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(3), 279-289.

Chamberlain, K., Murray, M., Willig, C., ve Rogers, W. S. (2008). The Sage handbook of qualitative research in psychology. *Health psychology*, 390-406.

Costanzo, W. V. (2020). *When the World Laughs: Film Comedy East and West*. Oxford University Press.

- Çakici, F. O. ve Doğanay, T. C. (2022). Türkiye'nin 1970'li yıllarında toplumsal sınıfların gündelik hayatını kapıcılar krali filminden izlemek. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 10(1), 440-468.
- Çelik, H., Baykal, N. B., ve Memur, H. N. K. (2020). Nitel veri analizi ve temel ilkeleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 379-406.
- Dinç, M. (2020). *Kemal Sunal filmlerinde folklor ve mizah*. Hiperlink eğitim.
- Eroğlu, E., ve Yılmaz Ekiz, F. (2019). *Kemal Sunal Filmlerinde anne ve baba temsili* (Master's thesis, Tez (yüksek lisans)-Anadolu Üniversitesi).
- Ertürk, O. (2020). Platon'un filozof kral'ı bağlamında deli Deli Küpeli filmindeki kaymakam karakterinin değerlendirilmesi. *Kültür ve İletişim*, 23(46), 413-442.
- Esen, Ş. (1996). *"Türk Sineması Üzerine Düşünceler"*. 1. Basım. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Fenwick, J. (2017). Curating Kubrick: Constructing New Perspective Narratives in Stanley Kubrick Exhibitions. *Screening the Past*, (42), (pp. 30-42).
- Grady, M., ve Magistrale, T. (2016). Fandom and the Shawshank Trail (research contributions by Richard Roberson, Jr.). In *The Shawshank Experience* (pp. 169-215). Palgrave Macmillan, New York.

- Güçhan, G. (2014). *Toplumsal değişme ve Türk sineması: kente göç eden insanın Türk sinemasındaki değişen profili*. Anadolu University (Turkey).
- Güneş, S. S., ve Baylan, D. Y. (2016). Değişen toplumsal yapının film içeriklerine yansımaları: Kibar Feyzo ve Recep İvedik filmlerinin Greimas'ın eyleyenler örnekçesine göre çözümlenmesi. *Global Media Journal: Turkish Edition*, 6(12), 332-355.
- Güngör, A. (2014). İkirciklem (Oxymoron) Uyumsuzluğun Uyumu. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(23), 102-121.
- Hills, M., ve Sexton, J. (2015). Cult cinema and technological change. *New Review of Film and Television Studies*, 13(1), 1-11.
- Holstein, J. A., ve Gubrium, J. F. (1995). *The active interview* (Vol. 37). Sage.
- İnce, M. ve Yılmaz, M. (2020). Türk sinemasında din adamlarının sunumu: Kemal Sunal filmlerindeki dini karakterler üzerine bir inceleme. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10(3), 726-741.
- Kanat, M. B. (2015). Biçemin Kılık Değiştirmesine Yolculuk: Hababam Sınıfı'nın Göstergeler arası Yolcuğu. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 13(1), 52-58.
- Kayalı, K. (1994). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, Ayyıldız Yayınları, Ankara.

Koçak, S. (2017). Göç filmlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında görsel analizi: “Almanya Acı Vatan” ve “Polizei” film örnekleri. *Journal of Sociological Studies/Sosyoloji Konferansları*, (55).

Kuruoğlu, H. (2011). “Türk Sinemasında Değişen Komedi Anlayışı”. Önder Barlı ve Derya Tellan (Ed.). Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu içinde. Erzurum: Mega Ofset: (ss.709-736).

Mathijs, E. (2012). From being to acting: performance in cult cinema. In *Theorizing Film Acting* (pp. 143-159). Routledge.

Mehal, A. S., Meena, K., Singh, R. B., ve Shambharkar, P. G. (2021). Movie genres and beyond: An analytical survey of classification techniques. In *2021 5th International Conference on Trends in Electronics and Informatics (ICOEI)* (pp. 1193-1198).

Meriç, C. (2020). Gelenekten geleceğe halk bilimi ve Türk Sineması: “Tatlı Dillim” filmi örneği. *Toplum Ve Kültür Araştırmaları I*, 125.

Moine, R. (2009). *Cinema genre*. John Wiley ve Sons.

Onaran, A. Ş. (1994). *Sessiz sinema tarihi*. Kitle Yayınları.

Ödkem, M. (2014). 1950'lerden günümüze Yeşilçam afişlerinin grafik incelemesi. Şehit Yayınevi.



- Önder, S. ve Baydemir, A. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 113-135.
- Özant, N., ve Kelleci, M. (2021). Uçuş korkusu üzerine nitel bir çalışma. *Journal of Aviation Research*, 3(2), 173-189.
- Özer, N. P., ve Yarar, A. E. (2018). Toplumsal Rehabilitasyon ve Hanzo Filmi. *Atatürk İletişim Dergisi*, (16), 31-50.
- Özön, N. (1995). “*Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları*”. 2.cilt. 1. Basım. Ankara: Kitle Yayınları.
- Öztürk, S., ve Demir, D. (2021). Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsili: Kemal Sunal Filmleri (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örnekleme. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 165-177.
- Öztürk, Ş. (2006). Televizyonda Şiddet İçerikli Yayınlar Karşısında Çocuğun Durumu, II. *Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi*, 3, 22, (ss. 15-18).
- Pekman, C. (Ed.). (2010). *Filim Bir Adam: Ertem Eğilmez*. Agora Kitaplığı.
- Prozhiko, G. S. (2018). Way of Genre in Cinema Documentary. *Vestnik VGIK I Journal of Film Arts and Film Studies*, 10(3), 34-44.

Ruiz, J. S., ve Pardo, B. S. (2014). Translating film titles: Quentin Tarantino, on difference and globalisation. *Babel*, 60(2), 193-215.

Saydam, B. (2020). Türkiye’de Sinema Tarihyazımının Gelişim Süreci. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 425-472.

Scognamillo, Giovanni (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Selçuk, Z., Palancı, M., Kandemir, M., ve DüNDAR, H. (2014). Eğitim ve bilim dergisinde yayınlanan araştırmaların eğilimleri: İçerik analizi. *Eğitim ve Bilim*, 39 (173).

Smith, I. (2020). What Is Cult When It’s At Home? Reframing Cult Cinema in Relation to Domestic Space. In *Film and Domestic Space: Architectures, Representations, Dispositif* (pp. 210-225). Edinburgh: University Press.

Sunal, A. K. (1998). *TV ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü*. Marmara Üniversitesi (Turkey).

Sunal, G. (2012). Kemal Sunal Filmlerinde Karakterlerin Temsili. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11-21, 519-526.

Sunal, K. (2001). *TV ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü*. Om Yayınevi.

- Şahin, F. K. (2014). Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye’de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923). *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 30(88), 1-36.
- Tasker, Y. (2021). Genre in Action: The Impossibility and Value of Genre Analysis. In *Media and Genre* (pp. 37-58). Palgrave Macmillan.
- Teksoy, E. (2015). *Kemal Sunal’ın Şaban tiplerinde Charlie Chaplin ve Şarlo tiplerinin etkileri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi).
- Ünal, İ. H. (2019). *Edebi eserlerin görsel sanata yansımaları: Bertolt Brecht “Bay Puntilla ile uşağı Matti” eseri ile Kemal Sunal’ın “En büyük Şaban” filminin karşılaştırılması* (Yayınlanmamış yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi).
- Ünal, M. (2010). Türk sinemasında Kemal Sunal. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (5), 69-78.
- Wollen, P. (2004). *“Sinemada Göstergeler ve Anlam”*. 2. basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yağar, F., ve Dökme, S. (2018). Niteliksel Araştırmaların Planlanması: Araştırma Soruları, Örneklem Seçimi, Geçerlik ve Güvenirlik. *Gazi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 3(3), 1-9.

Yıldırım, S. (2017). “Davaro” Filminin Sosyolojik Analizi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 3(2), 119-138.

Yılmaz, Ç., ve Zengin, O. (2019). Bir eğitim materyali olarak “Canım Kardeşim” filminin sosyal hizmet eğitiminde kullanımı. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(70), 702-709.

## **EKLER**

## Ek 1: Yapılandırılmış Görüşme Ön Bilgi Formu

Sayın Katılımcı;

Bu ön bilgi formu, Yüksek Lisans tez çalışması kapsamında “**Kemal Sunal Filmleri ve Karakterlerine Bugünden Bakmak**” konulu çalışmanın nitel bir araştırma yöntemi olan yapılandırılmış görüşme öncesi tarafınızı bilgilendirmek amacıyla oluşturulmuştur. Öncelikle aranacak kriterlerden birkaçı ise, Kemal Sunal filmlerinden birini veya birkaçını izlemiş olmanız ve 18-30 yaş aralığı içerisinde bulunmanızdır. Görüşme süreci kayıt altına alınacak ve görüşmelerden elde edilen veriler sadece söz konusu Yüksek Lisans tez çalışmasına katkı olarak çıkarım noktasında kullanılacaktır. Görüşmeye katılan bireyler tarafından oluşabilecek istek doğrultusunda, söz konusu görüşme yok edilecektir. Şimdiden katılımınız için teşekkür ederim.

Görüşme Esnasında Sorulacak Sorular:

1. Cinsiyetiniz?

Kadın – Erkek – Diğer

2. Yaşınız?

3. Eğitim Durumunuz?

Lisans – Yüksek Lisans – Doktora

4. Öğrenim Gördüğünüz Bölüm ...

5. Günde ortalama olarak kaç saat televizyon vb. Film izleme mecraları kullanıyorsunuz?

İzlemiyorum - 1 – 4 saat arası – 4 saat ve üzeri

6. Bugüne kadar Kemal Sunal filmlerinden birisini veya bir kaçını izlediniz mi?

7. Kemal Sunal filmlerini hangi platformlar aracılığıyla izliyorsunuz?
8. Bu filmleri hatırladığınız kadarıyla saymanız mümkün müdür?
9. İlk izlediğiniz Kemal Sunal filmi hangisidir (Nerede ve Kiminle izlediğinizi hatırlıyor musunuz)?
10. Kemal Sunal filmlerinden birini veya birkaçını izlerken duygu-düşünce durumunuzu kısa bir şekilde tanımlayabilir misiniz?
11. Güncel olarak hala Kemal Sunal filmlerini izliyor musunuz? Eğer cevabınız evet ise, nedenini açıklar mısınız?
12. En çok hangi Kemal Sunal filmi izlediniz? Neden bu film?
13. En etkilendiğiniz Kemal Sunal filmi veya karakteri hangisidir? Neden?
14. Kemal Sunal filmlerinin günümüzle olan ilişkisini nasıl yorumlarsınız?
15. Kemal Sunal filmlerinin günümüzde hala izleniyor olmasını bir izleyici olarak nasıl tanımlarsınız(neye bağlarsınız)?
16. Sizce Kemal Sunal filmlerinin verdiği veya vermek istediği mesajlar günümüz toplumuna ışık tutuyor mu?
17. Günümüzde yaşanan kültürel veya politik olayların Kemal Sunal filmlerinde bir tasvirine rastladınız mı? bugün yaşanan olaylar ile filmler arasında bir ilişki kurabiliyor musunuz?
18. Kemal Sunal filmlerine ait karakterleri veya replikleri takip ettiğiniz bir platform var mı? Var ise örnek verebilir misiniz?

## Ek 2: Kemal Sunal Filmografisi

YIL	FİLM	ROLÜ
1999	Propaganda	-
1993	Şaban Askerde	Şaban
1991	Varyemez	Ragip Elibol
1990	Abuk Sabuk Bir Film	Ademoğlu
1990	Boynu Bükük Küheylan	Küheylan
1990	Gülen Adam	Yusuf Şaplak
1990	Koltuk Belası	-
1989	Talih Kuşu	Osman Abali
1989	Zehir Hafiye	Cemal
1988	Bıçkın	Ali / Kemal
1988	Düttürü Dünya	Mehmet
1988	Polizei	Ali Ekber
1988	Sevimli Hırsız	Metin Mertoglu
1988	Uyanık Gazeteci	Ali
1988	Öğretmen	Hüsnü
1988	İnatçı	Bayram
1987	Japon İşi	Veysel
1987	Kiracı	Kerim
1987	Yakışıklı	Selim
1986	Davacı	-
1986	Deli Deli Küpeli	Deli Kaymakam
1986	Garip	Kemal
1986	Tarzan Rıfkı	Rifki
1986	Yoksul	-
1985	Gurbetçi Şaban	Saban
1985	Katma Değer Şaban	Saban
1985	Keriz	Zülfü
1985	Sosyete Şaban	Saban Aga / Dilaver
1985	Şaban Papucu Yarım	Saban



YIL	FİLM	ROLÜ
1985	Şen Dul Şaban	Saban
1984	Atla Gel Şaban	Niyazi
1984	Ortadirek Saban	Şaban
1984	Postacı	Adem
1984	Şabaniye	Şaban/Şabaniye
1983	En Büyük Şaban	Saban
1983	Kılıbık	Kamil
1983	Tokatçı	Osman
1983	Çarıklı Milyoner	Bayram
1982	Doktor Civanım	Kemal
1982	Yedi Bela Hüsnü	Hüsnü
1981	Davaro	Memo Davaro
1981	Gol Kralı	-
1981	Kanlı Nigar	-
1981	Üçkağıtçı	-
1980	Devlet Kuşu	Mustafa
1980	Gerzek Şaban	-
1980	Zübük	İbrahim Zübükzade
1979	Bekçiler Kralı	-
1979	Dokunmayın Şabanıma	-
1979	Korkusuz Korkak	Mülayim Sert
1979	Umudumuz Şaban	-
1979	Şark Bülbülü	-
1978	Avanak Apdi	-
1978	Kibar Feyzo	Kibar Feyzo
1978	Köşeyi Dönen Adam	-
1978	Yüz Numaralı Adam	Saban
1978	İnek Şaban	-
1978	İyi Aile Çocuğu	-
1977	Hababam Sınıfı Tatilde	İnek Şaban

YIL	FİLM	ROLÜ
1977	Hababam Sınıfı Uyanıyor	İnek Şaban
1977	Sakar Şakir	-
1977	Çöpçüler Kralı	Abdi Şakrak
1977	İbo ile Güllüşah	İbo
1977	Şabanoğlu Şaban	Şaban
1976	Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı	İnek Şaban
1976	Kapıcılar Kralı	-
1976	Meraklı Köfteci	-
1976	Sahte Kabadayı	-
1976	Süt Kardeşler	Şaban
1976	Tosun Paşa	Şaban/Tosun Paşa
1975	Hababam Sınıfı	İnek Şaban
1975	Hanzo	-
1975	Şaşkın Damat	-
1974	Hasret	-
1974	Köyden İndim Şehire	Saffet
1974	Mavi Boncuk	Kaymakam Cafer
1974	Salak Milyoner	Saffet
1974	Salako	-
1973	Canım Kardeşim	Yolcu
1973	Güllü Geliyor Güllü	-
1973	Oh Olsun	Ferdi Haznedar
1973	Yalancı Yarım	Kemal
1972	Tatlı Dillim	-