

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ VE SUÇ İLİŞKİSİ

Hazırlayan
Erol MUTLU

Danışman
Doç. Dr. Onur ÖNÜRMEN

Yüksek Lisans Tezi

Ekim 2022, KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ VE SUÇ İLİŞKİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Erol MUTLU

Danışman
Doç. Dr. Onur ÖNÜRMEN

Ekim 2022, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Erol MUTLU

T.C.

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı : Radyo Televizyon ve Sinema
Program Adı : Yüksek Lisans
Tez Başlığı : 2000 Sonrası Türk Sinemasında Komedi ve Suç İlişkisi

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Önsöz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 79 sayfalık kısmına ilişkin 14/10/2022 tarihinde ***Turnitin*** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı**: % 3'** dır.

Filtrelemeye **alıntılar dahil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimeden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 14/10/2022

Danışman: Doç. Dr. Onur ÖNÜRMEN Öğrenci: Erol MUTLU

KILAVUZA UYGUNLUK

"2000 Sonrası Türk Sinemasında Komedi ve Suç İlişkisi" başlıklı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Erol MUTLU

Danışman

Doç. Dr. Onur ÖNÜRMEN

Radyo, Televizyon ve Sinema ABD Başkanı

Prof. Dr. Vahit İLHAN

ÖN SÖZ

Bu çalışmayı yürütürken tecrübesi ile her zaman yanımda olan ve benden desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Onur ÖNÜRMEN'e:

Tez savunma jürimde yer alan, fikirleri ile tezime katkı sunan Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KÖPRÜ ve Dr. Öğr. Üyesi Musa AK hocama:

Üniversiteye başladığım ilk günden beri yanımda olan beni sadece akademik anlamda değil hayatın her aşamasında destekleyen değerli arkadaşım Alper ŞAHİN'e:

Yüksek lisans sürecinde en büyük destekçim olan hayat arkadaşım sevgili eşim Azime ATAY MUTLU'ya sonsuz teşekkürler…

Erol MUTLU, Kayseri, 2022

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ VE SUÇ İLİŞKİSİ

Erol MUTLU

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksel Lisans Tezi, Ekim 2022
Danışman: Doç. Dr. Onur ÖNÜRMEN

ÖZET

Komedi, sinemada ilk ortaya çıkan türlerden bir tanesidir. İlk dönem komedi filmlerinde tiyatronun güldürü ögeleri kullanılırken zamanla sinema kendi güldürü ögelerini geliştirmiş ve sinema komedide kendi alt türlerini oluşturmuştur. Bu çalışmada 2000 sonrası gösterime giren komedi filmlerinde yer alan suç türlerinin Enver Özkalp'in suç sınıflandırmasına göre incelenmesi ve suç içerikli sahnelerde yer alan suç nesnelerinin göstergebilimsel olarak analiz edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın evreni Türkiye'de 2000 sonrası gösterime giren komedi filmleridir. Gösterime giren filmlere bakıldığında komedi türünün gişe başarısında ilk sırada olduğu görülmüştür. Komedi filmleri ana tema bakımından farklılık göstermektedir. Ancak 2000 sonrasında suç ve komediyi bir arada kullanan filmlerin sayısının fazlalığı dikkat çekmektedir. 2000 sonrası gösterime giren ve ana teması suç olan seri komedi filmlerinden Kolpaçino, Maskeli Beşler: İntikam Peşinde, Organize İşler ve Çakallarla Dans filmleri amaçsal örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Araştırmanın bulguları komedi filmlerinde farklı suç türlerinin sıklıkla yer aldığını göstermektedir. Ayrıca, sıradan mekanlar ve sıradan aletler komedi filmlerinde suçun nesnelerine dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Film Türleri, Komedi, Komedi Türleri, Suç, Suç Türleri

COMEDY AND CRIME RELATION IN POST-2000 TURKISH CINEMA

Erol MUTLU

Erciyes University, Graduate School of Social Sciences
Masters Thesis, October 2022
Supervisor: Assoc. Pr. Onur ÖNÜRMEN

ABSTRACT

Comedy is one of the first genres of the cinema. While the comedy elements of the theatre were used in the first period comedy films, the cinema developed its own comedy elements over time and created its own sub-genres in comedy. In this study, it is aimed to examine the crime types in post-2000 Turkish comedy films according to Enver Özkalp's crime classification and to analyse the crime objects in the crime scenes semiotically. The population of the study is Turkish comedy films in post-2000 period. According to Box Office data, the highest-grossing films in Turkey are comedies. Comedy movies differ in terms of the main theme. However, in post-2000, the high number of movies using mixture of comedy genre and crime genre draws attention. Kolpaçino, Maskeli Beşler: İntikam Peşinde, Organize İşler and Çakallarla Dans movies were selected by purposive sampling method. The findings of the study show that different types of crime are frequently included in comedy movies. In addition, ordinary places and ordinary tools have become objects of crime in comedy films.

Keywords: Movie Genres, Comedy, Comedy Genres, Crime, Crime Genres

İÇİNDEKİLER

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ VE SUÇ İLİŞKİSİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ..... **i**
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI ..... **ii**
KILAVUZA UYGUNLUK ..... **iii**
KABUL VE ONAY TUTANAĞI ..... **iv**
ÖN SÖZ ..... **v**
ÖZET ..... **vi**
ABSTRACT ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xi**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **xii**
RESİMLER LİSTESİ ..... **xiv**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA TARİHİ VE SİNEMADA TÜRLER

1.1. Sinemanın Doğuşu 4
1.2. Türlerin Ortaya Çıkışı 5
1.2.1. Western 7
1.2.2. Korku/Gerilim 7
1.2.3. Bilimkurgu/Fantastik 8
1.2.4. Dram 9
1.2.6. Müzikal 9
1.2.5. Aksiyon- Macera 10
1.2.7. Komedi 10
1.2.7.1. Güldürü kuramları 11
1.2.8. Komedi Türleri 12

1.2.8.1. Savruklama (Burlesk) 12
1.2.8.2. Durum Güldürüsü (Sitcom) 13
1.2.8.3. Kara Komedi 13
1.2.8.4. Vodvil 14
1.2.8.5. Töre Komedisi 14
1.2.8.6. Absürt Komedi 15
1.2.8.7. Suç Komedisi 15
1.2.9. Türlerin Melezleşmesi 17
1.3. Dünya Sinema Tarihinde Komedi 18
1.4. Türk Sinemasında Komedi 22
1.4.1. Geleneksel Türk Mizahı 22
1.4.2. İlk Dönem (1914-1922) 22
1.4.3. Tiyatrocular Dönemi (1923-1939) 23
1.4.4. Geçiş Dönemi (1939-1952) 23
1.4.5. Sinemacılar Dönemi (1953-1969) 24
1.4.6. 70, 80 ve 90'lı yıllar 25
1.4.7. 2000 Sonrası Türk Sinemasında Komedi 26
1.5. Suç ve Suçun Unsurları 28
1.5.1. Suç Kategorileri 28
1.6. Komedi Sinemasında Suçun Sunumu 29

İKİNCİ BÖLÜM

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ ve SUÇ İLİŞKİSİ

2.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi 34
2.2. Araştırmanın Sınırı ve Sınırlılıkları 35
2.3. Araştırmanın Yöntemi 35
2.3.1. Araştırmanın Veri Toplam Aracı ve Veri Toplama Tekniği 37
2.4. Araştırmanın Bulguları 37
2.4.1. Kolpaçino 38

2.4.1.1. Filmin Künyesi 38
2.4.1.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri 38
2.4.1.3. Kolpaçino Filminin Göstergebilimsel Analizi 39
2.4.2. Maskeli Beşler: İntikam Peşinde 45
2.4.2.1 Filmin Künyesi 45
2.4.2.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri 45
2.4.2.3. Maskeli Beşler İntikam Peşinde Filminin Göstergebilimsel Analizi 46
2.4.3. Organize İşler 55
2.4.3.1. Filmin Künyesi 55
2.4.3.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri 56
2.4.3.3. Organize işler Filminin Göstergebilimsel Analizi 56
2.4.4. Çakallarla Dans 65
2.4.4.1. Filmin Künyesi 65
2.4.4.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri 65
2.4.4.3. Çakallarla Dans Filminin Göstergebilimsel Analizi 66

SONUÇ 75

KAYNAKÇA 81

SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ

TDK: Türk Dil Kurumu

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 2.1: Box Office Çok İzlenen 10 Türk Filmi 34

Tablo 2.2: Para Sayma Makinesi Göstergesi 39

Tablo 2.3: Sorgu Sahnesi Göstegeleri 40

Tablo 2.4: Film Adı Göstergesi 41

Tablo 2.5: Kumar Sahnesi Göstergeleri 43

Tablo 2.6: Uyuşturucu Etkisi Göstergesi 43

Tablo 2.7: Baskın ve İşkence Sahnesi Göstergeleri 44

Tablo 2.8: Kolpaçino Filminde Yer Alan Suç Türleri 45

Tablo 2.9: Yetimhane Göstergesi 47

Tablo 2.10: Hırsızlık Göstergeleri 47

Tablo 2.11: Kamil'in Hırsızlık Göstergeleri 48

Tablo 2.12: Murat'ın Hırsızlık Göstergesi 49

Tablo 2.13: Zeki'nin Hırsızlık Göstergesi 49

Tablo 2.14: Bahattin'in Horoz Dövüşü Göstergeleri 50

Tablo 2.15: Hapishane Göstergeleri 51

Tablo 2.16: Hapishanede Dayak Göstergeleri 51

Tablo 2.17: Banka Soygunu Göstergeleri 53

Tablo 2.18: Holding Soygunu Göstergeleri 54

Tablo 2.19: Tekin'in Evinin Soyulma Göstergeleri 55

Tablo 2.20: Maskeli Beşler İntikam Peşinde Filminde Yer Alan Suç Türleri 55

Tablo 2.21: Dayak Sahnesi Göstergeleri 57

Tablo 2.22: Müslüm'ün Evinin Göstergeleri 58

Tablo 2.23: Şantaj Göstegeleri 59

Tablo 2. 24: Çalıntı Araç Göstergesi..... 60

Tablo 2.25: Tabut Göstergesi 61

Tablo 2.26: Oto Hırsızlığı 1 Göstergesi 61

Tablo 2.27: Oto Hırsızlığı 2 Göstergesi 62

Tablo 2. 28: Çalıntı Mal Göstergesi..... 63

Tablo 2.29: Cüzdan Çalma Göstergesi..... 64

Tablo 2.30: Asım ve Çetesinin Müslüm Tarafından Yakalanma Göstergeleri 64

Tablo 2.31: Organize İşler Filminde Yer Alan Suç Türleri..... 65

Tablo 2.32: Kayınço Gökhan Eğlence Göstegeleri..... 67

Tablo 2.33: Hırsızlık ve Uyuşturucu Kullanımı Göstergeleri 67

Tablo 2.34: Cam Kırma Göstergesi 68

Tablo 2.35: Hatır Çeki Göstergeleri..... 68

Tablo 2.36: Uyuşturucu Kullanım Göstergesi..... 69

Tablo 2.37: İnternet Dolandırıcılığı Göstergesi..... 70

Tablo 2.38: Yasa Dışı Bahis Göstergesi..... 71

Tablo 2.39: Uyuşturucunun Bestami Hocaya Teslim Edilme Göstergesi..... 72

Tablo 2.40: Halı Saha 1 Göstergesi 73

Tablo 2.41: Halı Saha 2 Göstergesi 74

Tablo 2.42: Çakallarla Dans Filminde Yer Alan Suç Türleri..... 74

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1: Kendini Sulayan Bahçıvan filminden bir kare 19

Resim 1.2: Max'ın Tatili [Les Vacances de Max] (1913) 19

Resim 1.3: Neşeli Mikroplar 20

Resim 1.4: The Kid (Yumurcak) 21

Resim 2.1: Kolpaçino filmi açılış sahnesi 39

Resim 2.2: Sorgu sahnesi 40

Resim 2.3: Filmin Adı 41

Resim 2.4: Kumar Sahmesi 42

Resim 2.5: Uyuşturucu Etkisi 43

Resim 2.6: Baskın ve İşkence Sahnesi 44

Resim 2.7: Yetimhane Sahnesi 46

Resim 2.8: Tezcan'ın Hırsızlık Sahnesi 47

Resim 2.9: Kamil'in Kapkaç Sahnesi 48

Resim 2.10: Murat'ın Hırsızlık Sahnesi 48

Resim 2.11: Zeki'nin Hırsızlık Sahnesi 49

Resim 2.12: Bahattin'in Horoz Dövüşü Sahnesi 50

Resim 2.13: Hapishane Sahnesi 50

Resim 2.14: Hapishanede Dayak Sahnesi 51

Resim 2.15: Hapishane Çay-Kahve Sahnesi 52

Resim 2.16: Banka Soygunu Sahnesi 53

Resim 2.17: Holding Soygunu Sahnesi 54

Resim 2.18: Tekin'in Evinin Soyulma Sahnesi 55

Resim 2.19: Dayak Sahnesi 57

Resim 2.20: Asım'ın Yasak İlişki Sahnesi 57
Resim 2.21: Müslüm'ün Evi Sahnesi 58
Resim 2.22: Şantaj Sahnesi 59
Resim 2.23: Çalıntı Otomobil Satış Sahnesi 60
Resim 2.24: Tabut Sahnesi 61
Resim 2.25: Oto Hırsızlığı 1 Sahnesi 61
Resim 2.26: Oto Hırsızlığı 2 Sahnesi 62
Resim 2.27: Çalıntı Mal Satış Sahnesi 63
Resim 2.28: Asım'ın Cüzdan Çalma Sahnesi 63
Resim 2.29: Asım ve Çetesinin Müslüm Tarafından Yakalanma Sahnesi 64
Resim 2.30: Kayınço Gökhan Eğlence Sahnesi 66
Resim 2.31: Hırsızlık ve Uyuşturucu Kullanımı Sahnesi 67
Resim 2.32: Cam Kırma Sahnesi 67
Resim 2.33: Hatır Çeki Sahnesi 68
Resim 2.34: Uyuşturucu Kullanım Sahnesi 69
Resim 2.35: İnternet Dolandırıcılığı Sahnesi 70
Resim 2.36: Yasa Dışı Bahis Sahnesi 71
Resim 2.37: Uyuşturucunun Bestami Hocaya Teslim Edilme Sahnesi 72
Resim 2.38: Halı Saha 1 Sahnesi 73
Resim 2.39: Halı Saha 2 Sahnesi 73

GİRİŞ

Sinema tarihi Lumiere kardeşlerin 1895'te Grand Cafe'de geçekleştirdikleri ilk gösterimle başlar (Teksoy, 2005). Günümüze gelene kadar birçok gelişme kateden sinema, başta teknolojik yenilikleri kullanarak kitlelerin ilgisini hep üzerinde tutmayı başarmıştır. Gösterilen ilk filmlere bakıldığında, bu filmlerin sabit bir planda, kamera karşısından hareket eden, daha çok belgesel türünü andıran görüntülerden oluştuğu görülmektedir. Bu görüntüler insanları eğlendirme amaçlı üretilen görüntülerdir. Sinemanın gücü bu dönemde henüz fark edilmemiştir. İnsanlar kalabalık gruplar halinde panayır alanlarında cüzi ücretler karşılığında üretilen bu görüntüleri izlemeye ve eğlenmeye gitmiştir. Sinema tarihinde kısa süren bu dönemden sonra görüntü ile anlam yaratma fikri gerçek manada sinemanın gücünü ortaya çıkarmıştır. Anlatılar, insanların sinemaya olan ilgisini basit bir eğlence olmaktan çıkarıp yerini düşünsel bir okumaya bırakmıştır. Bu durum sinema seyircisini, ilgi alanlarına göre film seçmeye yönlendirmiştir.

Sinemada türlerin ortaya çıkması, seyirci beklentilerine paralel olmuştur. Türler sinemanın ilk dönemlerinde ayrışmaya başlamıştır. Tür, en genel anlamda içerik ve biçim bakımından benzeşen kavramlara denir (Grant, 2007). Sinema tarihinin ilk yılları sessiz dönem olarak geçer. Bu dönemde çekilen filmlere bakıldığında konu seyircinin birincil önceliği olmuştur. Hollywood sinema endüstrisi, sessiz dönemin hemen ardından stüdyo sistemini kurarak filmleri çeşitli kategorilere ayırmıştır. Bu dönemde oyuncular kadar film türleri de seyircilerin film izleme tercihlerini etkilemiştir. İlk türler -western, aksiyon /macera, korku/gerilim, komedi, bilimkurgu/fantastik- Hollywood stüdyo sisteminin filmlerin içeriği ve biçiminde uzmanlaşmasına katkı sağlamıştır.

2000 Sonrası Türk Sinemasında Komedi ve Suç İlişkisi isimli tez; Türkiye'de özellikle 2000 sonrası çekilmiş film türlerine ve bu türler içerisinde yakaladığı gişe başarılarıyla öne çıkan komedi türüne odaklanmıştır. Araştırmanın bulguları komedi

türünün Türk sinemasındaki önemini bir kez daha göstermiştir. Box Office verilerine göre Türkiye'de tüm zamanların en çok izlenen ilk 10 filmine bakıldığında komedi türünün bu listede 5 filmle kendine yer bulduğu görülmektedir. Komedi filmlerinin içeriğinde şiddet (Orta, 2020; Özçelik, 2017), hırsızlık, haraç (Kaşıkçı, 2016), gibi birçok suç unsurunun yer almaktadır ve suç sahnelerinin mizahi bir dille aktarılması suçu meşrulaştırmaktadır (Sevimli ve Bektaş, 2019). Yapılan alanyazın incelemesi sonucunda komedi filmlerinde suçun önemli bir güldürü malzemesine dönüştüğü görülmüştür. Bu bağlamda eldeki çalışmanın ana problemi "*2000 sonrası gösterime giren Tük komedi filmlerinde komedi ve suç arasındaki ilişki nasıldır?*" olarak belirlenmiştir. Bu problem ile ilişkili olarak aşağıdaki alt araştırma problemlerinin cevabı aranmıştır:

1. 2000 sonrası gösterime giren Türk komedi filmlerinde suç ögeleri yer almakta mıdır?

2. 2000 sonrası gösterime giren Türk komedi filmlerinde hangi suç türleri yer almaktadır?

3. 2000 sonrası gösterime giren Türk komedi filmlerinde yer alan suç sahnelerinin içerdiği suç göstergeleri nelerdir?

Bu bağlamda, bu çalışmanın evreni 2000 sonrası gösterime giren Türk komedi filmleri olarak belirlenmiştir. Örneklem seçilirken gişede başarı yakalamış ve bu nedenle de devamı çekilmiş olan seri filmler incelenmiştir. Bu seri filmler içinden çalışmanın amacına uygun olarak ana teması suç olan komedi filmleri amaçlı örneklem yöntemi ile seçilmiştir. Çalışmanın örneklemi; *Kolpaçino* (Atıl İnaç, 2009), *Maskeli Beşler İntikam Peşinde* (Murat Aslan, 2005)*, Organize İşler* (Yılmaz Erdoğan, 2005) *ve Çakallarla Dans* (Murat Şeker, 2010) filmleri olarak belirlenmiştir. Örneklemde yer alan filmler, Pierce'in kuramsal çerçevesini belirlediği göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Ayrıca Enver Özkalp'in suç sınıflaması temel alınarak, örneklemde yer alan filmlerin içerdiği suç türleri incelenmiştir.

Bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kısaca sinemanın doğuşu ve türlerin ortaya çıkması literatür taraması ışığında sunulmuştur. Devamında film türleri (western, korku/gerilim, bilimkurgu/fantastik, dram, aksiyon/macera, müzikal ve komedi), türlerin melezleşmesi ve komedi türleri incelenmiştir. Komedi

türlerinden savruklama, durum güldürüsü, kara komedi, vodvil, töre komedisi, absürt komedi ve suç komedisi başlıkları ele alınmıştır. Dünya sinemasında güldürü, geleneksel Türk mizahı ve Türk sinemasında komedi (ilk dönem, tiyatrocular dönemi, geçiş dönemi, sinemacılar dönemi, 70, 80, 90'lı yıllar) başlıklarından sonra 2000 sonrası Türk sinemasında komedi başlığı ele alınmıştır.

İkinci bölümde araştırmanın amacı ve önemi, ardından kapsam ve sınırlılıkları belirtildikten sonra araştırmanın yöntemi yer almaktadır. Araştırmada kullanılan analiz yöntemi bulguların ortaya çıkmasında ve yorumlanmasında önemli bir yer tutmaktadır. Araştırma yöntemi açıklanırken araştırmanın veri toplama aracı ve veri toplama tekniği de detaylandırılmış, evren ve örneklem seçiminin nasıl yapıldığı açıklanmıştır. Araştırmanın bulguları örneklem olarak seçilen *Kolpaçino, Maskeli Beşler: İntikam Peşinde, Organize İşler ve Çakallarla Dans* filmlerinin analizinden elde edilmiştir.

Son bölümde ise araştırma bulguları alanda yapılan çalışmalar ışığında yorumlanıp literatüre ne derece katkı yaptığı tartışılmıştır. Ardından çıkan sonuçlar ışığında öneriler sonuç kısmına yazılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA TARİHİ VE SİNEMADA TÜRLER

1.1. Sinemanın Doğuşu

Sinema; film ya da sensör üzerine kaydedilmiş birtakım görüntülerin belirli aralıklarla genelde beyaz bir perde üzerine yansıtılması mantığına dayanan bir sanat dalıdır. Sinema bir anda ortaya çıkmış bir buluş değildir. Aristoteles'ten, Leonardo da Vinci'ye buradan da 1800'lü yılların ortalarına gelene değin farklı aşamalar katetmiştir. Andre Bazin, sinemanın bir dizi teknik buluşun bir sonucu olduğunu söylemiştir (Bazin, 2011).

Çok eski zamanlardan beri insanoğlu herhangi bir şeyin görüntüsünün gözlerimizden hemen silinmediğini, bir süreliğine gözün ağ tabakasında kalıp daha sonra ortadan kaybolduğunu bilmekteydi. Temelde sinemanın ortaya çıkışı kimilerine göre gözün kusuru kimilerine göre ise erdemi olan bu yanılsamadan doğmuştur. Fotoğrafın daha bulunmadığı dönemlerde çeşitli çizimlerin art arda sıralanması ve fotoğrafın icadı ile de çok sayıda fotoğraf karesinin art arda sıralanmasıyla kesintisiz akan bir görüntü elde ediliyordu. Fakat bu görüntüler, çeşitli görüntüleme aygıtlarıyla en fazla bir kişinin izleyebileceği şekilde gösterilebiliyordu.

İlk olarak Thomas Alva Edison ve William Dickson 1891'de Kinetoskop denen cihazı geliştirdiler. Edison, 1894 yılında *Black Maria* adındaki film stüdyosunu kurduktan sonra burada ürettiği filmleri Kinetoskop'un üzerinde yer alan vizör aracılığı ile insanlara seyrettirmiştir (Abisel, 2003). Tüm bunlara rağmen sinemanın başlangıcı Lumiere kardeşler olarak kabul görmüştür. Çünkü halka açık ilk gösterim Lumiere kardeşler tarafından 28 Aralık 1895'te Sinematograf adı verilen cihaz ile Grand Cafe'de gerçekleştirilmiştir (Betton, 1986; Nowell-Smith, 1996). Alva Edison ve William Dickson yerine Lumiere kardeşlerin sinemanın kurucuları olarak kabul görmelerindeki

en büyük etken, Kinetoskop'un üzerindeki vizör tek seferde sadece bir kişinin izleyebilmesine imkân vermesine rağmen, Lumiere kardeşlerin Sinematograf'ının aynı anda birçok kişinin beyaz perde üzerine yansıtılan görüntüyü izleme imkânı sunmasıdır. Bu nedenle, sinemanın kurucuları Lumiere kardeşler olarak tüm dünyada kabul görmektedir.

Kalabalıklar önünde perdeye yansıtılan ilk görüntü tek planlık bir çekim olan trenin gara girmesi sahnesidir (Bazin, 2011; Betton, 1986). Bu, aynı zamanda yeni bir dönemin de başlangıcı olacaktır. Lumiere kardeşlerin kendi icatları olan Sinematograf, görüntü çekebilen ve çektiği bu görüntüleri gösterme kabiliyetine sahip olan, aynı zamanda Edison'un icadı olan Kinetoskop gibi elektriğe ihtiyaç duymadan çalışan bir cihazdır. Lumiere kardeşler bu taşınabilir cihaz ile çok kısa bir sürede Avrupa'nın ve birçok ülkenin önemli noktalarında çekimler yapıp gösterimler düzenlemiştir. Bu ilk çekimler kısa ve genellikle belge niteliğinde çekimlerdir. Yani bugünkü manada konulu hikayelerden bahsedebilmek birkaç istisna dışında çokta gerçekçi olmayacaktır. Bu istisnalardan biri olan ve yine Lumiere kardeşlerin çekmiş oldukları *Kendi Kendini Sulayan Bahçivan* (1895) isimli film aynı zamanda komedi türünün de ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Filmde bir bahçıvan bahçeyi sulamaktadır ve bir çocuk su hortumuna basar. Çocuk hortuma basınca su akmaz bahçıvan hortumu kendine yaklaştırır tam da bu sırada çocuk ayağını çeker ve bahçıvan ıslanır (Abisel, 2003).

1.2. Türlerin Ortaya Çıkışı

Tür, Latince çeşit veya sınıf anlamında kullanılan "genre" kelimesinden türetilmiştir (Chandler, 1997). Türk Dil Kurumu (TDK, 2022) Sözlüğünde ise tür: "İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi'' şeklinde tanımlanmıştır. Genre (tür) sinemasal anlamda; benzer karakterler, benzer durumlar kullanarak benzer hikayeler anlatan filmler için kullanılmaktadır (Grant, 2007). Yani konu (senaryo), mekân kostüm, çekim araçları, müzik tercihi gibi benzerlikler taşıyan filmlerin aynı türe ait olduğu söylenebilir. Nitekim Stanley Cavell de film türlerini ''konu, tema ya da teknikleriyle ayrımlaşabilen bir film biçimi ya da kategorisi'' şeklinde yorumlamıştır (Cavell, 1974).

Sinema tarihine baktığımızda yaklaşık olarak ilk otuz yılın sessiz filmler dönemi olduğunu görülmektedir (Nowell-Smith, 1996). Film türlerinin tiyatro eserlerinin filme

alınması, sine-roman, polisiye, komedi gibi bu dönemde büyük bir oranda şekillendiklerini söylenebilir (Betton, 1986). Hatta komedinin bu ilk yıllarda olgunlaştığını söylemek abartı olmayacaktır (Abisel, 2003). Sinemada gerçek manada türlerin ortaya çıkması Hollywood stüdyo sisteminin de etkisi ile sesli sinemanın ilk on yılı içerisinde tamamlanmıştır. İlerleyen zamanlarda ise bu ilk türlerden doğan farklı türler karşımıza çıkmaktadır (Onaran, 1986).

Tür, sinema endüstrinin hayatta kalabilmesi için bir nevi zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Sinema endüstrisindeki ekonomik kaygılar ve ekonomik yapılanma, sektördeki standartlaşmayı yani türsel uzlaşımların tekrarlanmasını içeren filmlerin ortaya çıkmasını da beraberinde getirmiştir (Hayward, 2012). Film seyircisi için türlerin belirli kategorilere göre sınıflandırılması, seyircinin izlemek istedikleri filmlere kolay erişimini sağlanması için önemlidir.

Sinema özünde bir sanat dalı, kültürel bir kavram olduğu kadar aynı zamanda bir eğlence aracıdır. Zihinlerin kısa süreliğine de olsa gündelik sorunlarından arınmaya ihtiyacı vardır. Bunu yapmanın bir aracı da sinemadır. Bu bağlamda, sinema endüstrisi ürettikleri filmlerin içeriklerini düşündüğü kadar seyircilerin beklentilerini de karşılamak zorundadır. İnsanlar, izledikleri filmlerde kendilerinden bir şeyler bulmak isterler. İzleyicinin bağlanacağı bir karakter ya da bir olay, geleneksel anlatı içerisinde yer alan ve sinemanın 7 büyük günahından biri sayılan özdeşleşme için ve filmlerin hasılat başarısı için özellikle de sinemanın ilk yıllarını düşündüğümüzde hayati bir önem taşımaktadır. Bu nedenle yapımcılar, yeni filmler çekerken seyirciler tarafından beğenilen benzer konuları ve seyircinin hayranlığını kazanmış popüler oyuncuları tercih etmişlerdir. Böylelikle gerek filmlerin tanıtılması kolaylaşmış gerekse seyircilerin beğenileri takip edilebilmiştir (Abisel,1995).

Sinema endüstrisi türleri kategorize ederken her zaman olumlu tepkilerle karşılaşmamıştır. Özellikle türlerin belirli bir izleyici kitlesini hedefleyerek kendi güvenli alanında kalması, yeni bir şeyler ortaya çıkaramaması gibi eleştirilere maruz kalmıştır (Mutlu, 2008). Bir başka deyişle katı bir tutuculukla suçlanmıştır. Bir diğer eleştiri konusu, içinde bulunduğu zamanın popüler olaylarını takipte kalmasıdır. Tüm bu olumsuz tepkilerin ana nedenini ise tür filmlerin biçime olan bağlılığıdır (Abisel,1995).

Sinemada türlerin kesin bir şekilde kategorize edilebilmesi söz konusu değildir. Fakat sinema türleri, sinema alanında gerek üretim aşamasında gerekse tüketim boyutunda yer alan yapımcılar, yönetmenler ve eleştirmenlerin birçoğunun üzerinde uzlaştığı üst çatı diyebileceğimiz kurmaca, belgesel ve deneysel tür olarak üç ana kategoride değerlendirilebilir (Abisel,1995). Dünya sinema tarihine baktığımızda Hollywood'un stüdyo sistemi içerisinde üretilen çeşitli türdeki filmler hemen hemen tüm ülkelerde yaygın bir şekilde kabul edilmektedir. Bu nedenle Hollywood'un domine ettiği bu küresel pazarda, film türleri denince akıllara gelen; western, korku, komedi, bilim kurgu, dram/melodram, kara film, vb… gibi kurmacanın temel türleridir.

1.2.1. Western

Kuzeybatı Amerika kültürü ve tarihinin belirli dönemlerini tasvir eden senaryolardan oluşan westernler, Hollywood'un kendine özgü türlerinden biridir ve neredeyse sinema tarihi kadar eskidir (Abisel, 1995; Teksoy 2005). Western türündeki filmler, kovboyun intikam ya da kahramanlık (kasabanın başına bela olan çeteyi ortadan kaldırmak, başına ödül konan azılı suçluları yakalamak) amacıyla atıyla yola çıkmasını, çölleri geçmesini ve küçük bir kasabaya yolunun düşmesini konu eder. Kovboy, adaletin, dürüstlüğün, cesaretin, onurun temsilidir (Teksoy, 2005) ve ataerkil toplumlardaki güçlü erkek imgesini oldukça iyi yansıtmaktadır (Abisel, 1995). Bu nedenle de sadece Amerika'da değil gösterime girdiği tüm ülkelerde kabul görmüştür.

Westernler; konu, mekân kostüm, çekim teknikleri bakımından ilk çekilen kısa filmlerden 1980'lerde popülaritesini kaybettiği zamana kadar neredeyse hiç değişmemiştir. Tren yolu inşaatları, posta arabası soygunları, banka soygunları, Kızılderililer'le yaşanan çatışmalar, bar sahneleri, düellolar, kasabanın şerifi, altıpatlar silahı, şapkası ve atıyla kovboylar western filmlerinin olmazsa olmazlarını oluşturmaktadır. Westernlerin değişmeme nedeni seyircinin westernlerden beklentisidir ve var olmak için westernlerin bu beklentiyi karşılamaları, mevcut kültürel ve tarihi sembolleri korumaları gerekir (Hayward, 2012).

1.2.2. Korku/Gerilim

Korku filmleri sinemanın en eski ve en çok tercih edilen türlerinden biridir (Abisel, 1995). Korku türü, western filmlerinden farklı olarak sadece Amerikan kültürüne ait değildir. Korku filmleri Avrupa sineması tarafından geliştirilmiştir

(Hayward, 2012; Abisel 1995). Bir filmin korku türüne ait olması için korku ögeleri içermesi ve filmin bu korku ögeleri etrafında yapılanması gerekir. Korku ögeleri vampirler, periler, cinler gibi gerçek üstü olabileceği gibi günlük hayatta yer alan sıradan canlılar ya da olaylar da olabilir. *Unholy Three* (Kutsuz Üçler, Tod Browning, 1925), *The Phantom of the Opera* (Operadaki Hayalet, Rupert Julian, 1925) gibi ilk türleri sessiz sinema döneminde (Onaran, 2012) çekilmiş olmasına rağmen, sesli filmlerin çekilmeye başlamasıyla birlikte korku filmlerin popülaritesi de artmıştır ve ilk on yılda *Doktor Caligari'nin Muayenehanesi* (Robert Wiene, 1920) filminin etkisiyle çok sayıda korku filmi çekilmiştir (Betton, 1986).

Korku filmlerinin olmazsa olmaz imgeleri yoktur. Her topluluk kendi kültürlerinde var olan korku imgelerini kullanarak kendine ait korku filmleri çekebilmektedir. Korku filmleri düşük bütçeyle çekilebilmesi ve her dönemde izleyici bulabilmesi nedeniyle sinema sektörünün vaz geçilmez türleri arasındandır.

1.2.3. Bilimkurgu/Fantastik

Bilimkurgu, 1800'lerin ortası ve sonuna doğru, bilim ve teknolojik gelişmeler ışığında yeni yüzyılın başlangıcına kadar mümkün olduğuna inanılmayanların mümkün kılabileceğini anlatan edebi eserler olarak ortaya çıkmıştır (Hayward, 2012). Film ise günlük yaşam içinde görülmeyeni teknoloji ve efektler yardımıyla gösterebildiği için bilimkurgu türü için oldukça uygun bir mecradır. Bu nedenle bilimkurgu filmleri sinemanın ilk yıllarından itibaren çekilmeye başlanmıştır. Bilimkurgu türünün ilk örneği 1902 yapımı, *Aya Yolculuk* (Jules Werne) kitabından esinlenerek çekilen *Le Voyage Dans la Lune* (Ay'a Seyahat, Georges Méliès, 1902) filmidir (Teksoy, 2005). *Aya Seyahat* aynı zamanda ticari değeri olan ilk gösteri filmi olması (Betton, 1986) nedeniyle de sinema tarihinde önemlidir. Yani sinemanın ekonomik öneminin anlaşılması ve geleceğinin belirlenmesinde önemli bir yer tutar. Ancak 1950'ye kadar bilimkurgu türünde çok az film çekilmiştir. 1950'lerden sonra soğuk savaş yıllarının da etkisiyle nükleer savaş kaygısı, ülkelerin birbirine teknolojik, politik ve bilimsel üstünlük kurma çabasıyla birlikte bilimkurgu sinemada kendine daha fazla yer bulmuştur (Hayward, 2012).

Johnston (2011) bilimkurgunun sinema için geçerli olan üç farklı tanımını vermiştir. Akademik açıdan bakıldığında bilimkurgu türü, bilim, teknoloji ve fütürizm

veya "Öteki" kavramı etrafında yer alan tematik alanlara odaklanabilir. Bilim kurgu türünü içerdiği imgeler açısından tanımlayacak olursak, uçan daireler, ışın tabancaları, yaratıklar ve uzaylılar gibi ikonografik unsurların popüler tanımlamasıdır. Son olarak endüstriyel perspektiften bakıldığında bilimkurgu, özel efektlere veya gösteriye odaklanmaktadır. Bilimkurgu filmleri çekildiği dönemlerde hayal ürünü olarak kabul edilmesine rağmen, sonraki zamanlarda yapılan bilimsel çalışmalara da ışık tutmuştur. Örneğin, *Aya Yolculuk* filminde kullanılan füze ile yıllar sonra Amerika'nın aya gönderdiği füze arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır.

1.2.4. Dram

TDK (2022) dramı "Acıklı, üzüntülü olayları, bazen güldürücü yönlerini de katarak konu alan sahne oyunu veya televizyon filmi" şeklinde tanımlamıştır. Dram, köklerini tiyatronun geleneksel anlatı türünden almaktadır ve zamanla sinemaya özgü özellikler kazanarak yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır (Özön, 2000). Dram, gerçekçi karakterler ile duygusal temaların arasındaki derin bağları anlatan film türüdür (Elmacı, 2015). Dram filmlerinin kahramanları sıradan insanlardır ve günlük hayatının akışı dışında, olağandışı bir olayın ortaya çıkasıyla kahramanın çıktığı yolculuğu konu alır. Dramın konusu insan ve yaşama dair her şey olabilir. Bu nedenle türler içindeki en geniş kapsamlı türdür.

1.2.6. Müzikal

Temellerini müzikli tiyatro oyunları olan vodvillerden alan müzikaller, yeni bir tür olarak sinemaya ses ile birlikte girmiştir (Abisel, 2003). İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında müzikaller gelişim ve değişim göstermiş ve sinemaya özgü eserler ortaya çıkmaya başlamıştır (Özön, 2000). Diğer tür filmlerinde olduğu gibi müzikallerin de kendine has ikonları vardır. Karakterler genelde rengarenk giyinir, şarkı söyleyip dans ederler (Akbulut, 2003). Müzikal filmlerde kahramanın ya da kahramanların (genelde çift olarak yer alırlar) çok iyi dans edip şarkı söyleyebildiklerine vurgu yapmak için onların çevresinde müziği duyan ve onlarla birlikte dans ederek şarkı söyleyen seyirciler yer almaktadır (Hayward, 2012). Başka film türlerinde tehlike ve tehdit ögeleri olarak kullanılan pelerinler, gece kıyafetleri, ya da laboratuvarda anormal derecede köpüren sıvılar, müzikal filmlerde normal karşılanmaktadır (Sobchack, 1975). Anlatılmak istenen hikâye, karakterlerin gelişimi ve

dönüşünü şarkılarla anlatılır. Önceleri bir kaçış filmi olarak düşünülen müzikaller 1950'lere geldiğinde yeni bir tür olarak dikkat çekmeye başlamıştır (Abisel, 1995). Müzikallerin bir tür olarak ele alınması ve incelenmesi ancak 1980'li yıllarda mümkün olmuştur (Abisel, 1995).

1.2.5. Aksiyon- Macera

Aksiyon filmleri fiziksel hareketliliğin ön planda olduğu, heyecanı yüksek filmlerdir. Genellikle erkek kahramanın korkunç ihtimallere karşı mücadelesini anlatan ve kesintisiz aksiyon (dramatik kovalamacalar, silahlı çatışmalar ve patlamalar) içeren ve yüksek gişe başarısı (izlenme ve hasılat) yakalayan filmlerdir (Bergan, 2006). Özön (2006) ise macera (serüven) filmlerini hızlı ritimli, karakterlerin kahramanca davrandığı ve tehlikelerle dolu maceralar yaşadığı görsel olarak zengin filmler olarak tanımlamıştır. Aksiyon-macera filmleri westernler, savaş filmleri, casusluk filmleri, komedi filmleri gibi birçok türü de içermektedir. Aksiyon filmlerinin ana karakteri çoğunlukla kaslı, güçlü, zeki erkek karakterlerdir. Özellikle başlangıçta erkek izleyicileri hedef kitle olarak belirleyen aksiyon filmleri 1990'larda farklılaşmış, erkeklerin oynadığı rolleri kadınların oynadığı *Thelma ve Louise* (Ridley Scott,1991), *Cehennem Silahı 3* (Richard Donner, 1992) gibi aksiyon-macera filmleri ortaya çıkmıştır (Bergan, 2006).

1.2.7. Komedi

Komedya kelimesi halk, köy, cümbüş anlamına gelen "comos" ile ezgi anlamına gelen "oidia" kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur ve komedyalar Antik tiyatrolardan bu yana varlığını sürdürmektedir (Nutku, 1997). Platon insanların haddini bilmemesi ve kendilerini olduğundan farklı algılamalarının gülünç olduğunu söylemiştir. Platon bu durumu, kendini fakirken zengin sanmak, çirkinken güzel sanmak, korkakken cesur sanmak, eğer kişi zayıf konumda ise gülünç durur şeklinde açıklamıştır (Sokullu, 1993). Aristotales ise gülünç olmak soylu olamamak ve kusurlu olmaya dayanır, fakat bu kusur acı ve zarar vermemektedir şeklinde açıklamıştır (Nutku, 1997).

Komedi kişilerin veya durumların gülünç taraflarını ele alır ve tamamen insana özgüdür (Uluyağcı, 2015). "Gülünçlük çok kez olması gerekenle olmaması gerekenin beklenmedik, şaşırtıcı bir biçimde ters yüz olmasından doğar" (Özön, 2000, s. 337). Gülme insanoğlunun gerçekleştirdiği en doğal eylemlerden biridir. Gülmek insanlara mutluluk ve haz vermektedir. Bu nedenle sinema güldürüden uzak kalamamıştır.

Sinemadaki birçok tür gibi komedi de sessiz dönemde ortaya çıkmış (Abisel, 2003; Nowell-Smith, 1996) ve gösteri sinemasının ilk yıllarında (1908-1914) bile güldürü filmleri üretime hâkim olmuştur (Betton, 1986). Hem sessiz filmlerin komedi anlatı biçimine uygun olması hem de seyircinin hoş vakit geçirme beklentisini karşılaması nedeniyle, komedi filmleri seyircinin en çok tercih ettiği türler arasına girmeyi başarmıştır (Kırel, 1999).

Seyirciyi güldürmek ve filmin birçok izleyici için komik bulunması kolay değildir. Korku ve üzüntü yaratan durumlar neredeyse tüm kültürlerde benzerlik gösterirken, mizahi etkiler kültürden kültüre hatta aynı kültür içinde yaşanılan olaylara bağlı olarak değişiklik göstermektedir (Abisel, 2003). Bununla birlikte komedinin tek amacının seyirciyi güldürmek olduğunu söylemek yanlış olur. Komedi yanlış olanı ve insanların zayıf yanlarını onları güldürerek gösterir (Nutku, 1997) ve seyirciyi güldürürken düşündürmeyi amaçlar (Özön, 2000). Bu nedenle komedinin öğretici yanı da oldukça önemlidir (Nutku, 1997).

İlk yıllarda filmlerin diyalogsuz olması nedeniyle, güldürü unsurlarının fiziksel hareketlerde ortaya çıkması gerekiyordu ve ilk yıllarda bunu sağlamak için tiyatrolarda yer alan güldürü kalıpları sinemaya aktarılmıştır (Abisel, 2003). Sonraki yıllarda ise sinemada komedi türü kendi içinde gelişimi sürdürmüş ve sinemaya özgün özellikler kazanmıştır.

1.2.7.1. Güldürü kuramları

İnsanların neye, niçin güldüklerini anlayabilmek için birçok kuram geliştirilmiştir. Bu kuramlardan öne çıkanlardan bazıları; üstünlük kuramı, uyumsuzluk kuramı ve rahatlama kuramıdır.

Üstünlük kuramı; kökeni Aristotales ve Platon'a uzanan üstünlük kuramı herhangi bir kişinin karşısındaki insanın düşmüş olduğu kötü ya da komik duruma gülmesi kendisini üstün görmesinden kaynaklandığını belirtir (Morreall, 1997). Üstünlük kuramının fikir babası Thomas Hobbes insanın kendini başkalarından üstün görmesi ve öncesinde yaşamış olduğu deneyimlerden daha iyi bir durumda olduğunu düşünmesi üzerinden teorisini geliştirmiştir (Hobbes, 2019).

Uyumsuzluk kuramı; bu kuramın temelinde insanların olaylar karşısında hiç beklemedikleri bir sonuçla karşılaşmaları gülünçlüğü beraberinde getirir (Özünlü,

1999). Hazlitt, Kant ve Schopenhauer uyumsuzluğun mizahı ortaya çıkardığını savunurlar. Farklı olan yani aykırı olan şeyler gülünçlüğü yaratmaktadır (Paulos, 2003). "Gülme yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygudur." (Kant, 1892, Aktaran Morreall, 1997, s. 26).

Rahatlama kuramı; bu kuram daha çok insan psikolojisi üzerine eğilmektedir. Rahatlama kuramını ilk ele alan Shaftesbury'dir. Devamında teorinin gelişimine Alexander Bain insanın yaşamış olduğu psikolojik etkenler ve bu etkenlerden nasıl kurtulması gerektiği üzerine çalışmalar yapmıştır (Morreall, 1997). Bir insanın yaşadığı veyahut yaşamakta olduğu duygusal durum mizah yardımı ile ya sinirsel bir boşalımla atılarak (kahkaha) ya da daha da birikerek sinirsel bir patlamaya yol açabilir (Morreall, 1997). Yani insanın yaşamış olduğu duygusal durum mizah yardımı ile açığa çıkar (Yardımcı, 2010).

1.2.8. Komedi Türleri

Komedyalar, başlangıçta tragedyaların seyirciler üzerinde oluşturduğu gerilimi azaltmak amacıyla yazılmış gülünç sahnelerden oluşuyordu (Nutku, 1997). Ancak zamanla komedyalar gelişmiş ve farklı türleri ortaya çıkmıştır. Ciddi komedya, kahramanlık komedyası, romantik komedya, töre ve karakter komedyası, içli komedya, dolantı komedyası ve hafif komedyalar başlıca komedya türleridir (Nutku, 1997). Sinemanın ilk yıllarında çekilen filmler tiyatro oyunlarının uyarlaması olması nedeniyle, tiyatrodaki güldürü kalıpları sinemaya aktarılmıştır (Abisel, 2003). Fakat zamanla sinema hem tiyatronun güldürü türlerinden yaralanmaya devam etmiş hem de kendi alt türlerini oluşturmuştur. "Amerikan güldürüsü, durum güldürüsü, hafif güldürü, İngiliz güldürüsü, kara güldürü, müzikli güldürü, karakter güldürüsü, savruklama, sopalama, töre güldürüsü, vodvil" (Özön, 2000, s. 337) bu türlerden bazılarıdır. Aşağıda savruklama, durum güldürüsü, kara komedi, vodvil, töre komedileri, absürt komedi ve suç komedisi açıklanmıştır.

1.2.8.1. Savruklama (Burlesk)

Burlesk sözcüğü "şakacı" sözcüğünden gelen bir terimdir ve parodiye elverişli güncel konularla dalga geçen ve herhangi bir konuyu karşıtlıklar oluşturarak eleştiren hafif güldürü türüdür (Nutku, 1983). Savruklama türünde gülünçlük uyuşmazlıklardan, karşıtlıklardan ortaya çıkmaktadır ve tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır.

Savruklama türünün kökenleri orta çağdaki fars geleneğine, 15. yüzyılda ortaya çıkan "commedia dell'arte" isimli İtalyan güldürülerine ve İngiltere'deki müzikhollerde yer alan pandomimaya dayanır (Özön, 2000).

Savruklama, güldürü filmlerinin, sinemanın ilk yıllarından sesli sinemaya geçiş dönemine kadar büyük gelişme gösteren, ilkel ve en yalın halidir (Özön, 2000). Olayların ve kişilerin karikatürleşmiş halinin yer aldığı (Abisel, 2003) bu güldürü türünde kaba makyajlı kaba tiplemeler, kovalamaca, düşme, tekme atma, komik dövüş sahneleri, ani rastlaşmalar gibi güldürü ögeleri sıklıkla kullanılmaktadır (Özön, 2003). Savruklamada yer alan kaba tiplemelere birçok film türünde gülünç karakterler olarak rastlamak mümkündür.

1.2.8.2. Durum Güldürüsü (Sitcom)

Durum güldürüsünde, güldürünün temelini karakterler değil karakterlerin başından geçen, art arda gelen ve iç içe geçmiş olaylar oluşturmaktadır (Özön, 2003). Kahramanların başından senaristin ortaya koyduğu bir dizi olaylar geçmektedir. Durum komedilerinde rastlantı en önemli kurgusal özelliktir ve bu tür komedilerde kurgu oldukça önemlidir (Sokullu, 1993). Bu olaylar yansıtılırken birbirinden kopuk olmaması ve belirli bir mantık çerçevesinde ilerlemesi için kurgulama önem kazanmaktadır. Karakterlerin amacı içinde bulunduğu durumu bir çözüme kavuşturmaktır.

1.2.8.3. Kara Komedi

Kara komedya, bazı yazarların toplumdan ve kahramandan ümidini kesmesi üzerine seyirciyi komik yöntemlerle şaşırtma ve tedirgin etme amacıyla yazdıkları oyunlardan ortaya çıkan traji-komik modern bir türdür (Sokullu, 1993). Ana tema aslında komedi değil trajik bir durumdur. Kara komedi savaş, cinayet, toplumsal sorunlar gibi ciddi konuların güldürüyle karışık eleştirilerek işlendiği komedi türüdür (Özön, 2003). Kara komediyi diğer türlerden ayıran en belirgin özelliği, normal şartlarda korkutan, acı veren, hüzünlü olayları, olayların ciddiyeti ile hiç uyuşmayan bir şekilde gülünç olarak ele almasıdır (Kocaman, 2020). Bu türde aslında hayatın kötü yüzü ana konuyu oluşturmaktadır. Kara komedi filmlerinde gülünç durumların arkasına gizlenmiş bir dram bulunmaktadır.

Kara komedi ciddi konulara güldürünün gücünden yararlanarak karşıt eleştirel bir bakış açısı sunar. Bu nedenle, kara komedilerin amacı sadece seyirciyi güldürmek

değildir. Seyirciyi öz-eleştiri yapmaya, içinde bulunduğu durumu sorgulamaya ve kendi sorumsuzluğunun farkına varmaya yönlendirmektedir.

1.2.8.4. Vodvil

Vodvil de tiyatro temelli bir güldürü türüdür. Filmlerde oynayan ilk komedi oyuncuları vodvil ya da müzikhol tiyatrolarında oynayan oyunculardır (Hayward, 2012). Adını Normandiya'nın bir köyünden alan vodvil, tuhaf olaylara ve yanılgılara dayanarak geliştirilen, taşlamalar içeren müzikli oyunlardır (Nutku, 1997). Anlatımı, birbirine geçmiş dolantılar, bir noktadan sonra arapsaçına dönem yanılgılar ve yanlış anlamalar oluşturmaktadır (Özön, 2003). Vodvilde gülünç olan karmaşık yapılardır. Yanlış anlamalar yeni olayların doğmasına sebep olur ve yanlış anlamalara kendini kaptıran karakterler film boyunca sürüklenir. Vodviller, şarkılı oyunlardır. Bu nedenle sinemanın ilk yıllarında vodviller ve film gösterimleri farklı eğlence türleri olarak düşünülmekteydi. Sinemada sesli döneme geçilmesi ile vodviller ile müzikhollerin birleşiminde oluşan yeni bir tür olan müzikaller ortaya çıkmıştır (Hayward, 2012).

1.2.8.5. Töre Komedisi

Restorasyon döneminde (Avrupa monarşilerinin Fransız devrimi etkilerini silmek için yaptıkları birtakım yenilikler dönemi) ortaya çıkan, zamanla değişikler olsa da özünü koruyan töre komedisi 20.yüzyılda da etkisini sürdürmüştür (Ercan, 2021). Belirli bir toplumda ya da belirli bir dönemde geçerli olan, gelenek, görenek, yaşam tarzı, alışkanlıklar, davranışlar ve törelerin eleştirisine dayanan güldürü türüne töre komedisi denir (Özön, 2003). Töre komedyası, insan alışkanlıkları ve tavırlarını esas alır (Sokullu, 1993). Töre komedisinde gülünç olan karakterlerin olaylara verdiği geleneksel tepkiler, şiveleri, gündelik alışkanlıklarıdır. Aşırı derece de abartılan olaylara ve tiplemelere değil, daha olağan olaylara ve tiplemelere yer verilir. Karakterler, yaşanılan döneme ya da içinde yaşadıkları toplama uygun kıyafetler giyer ve o toplumu/dönemi yansıtacak şekilde konuşurlar. Örneğin, Karadeniz bölgesinde geçen bir töre komedisinde, erkek ya da kadın karakterler olumsuz bir durum karşında silah ile cinayete teşebbüs ederken, Ege bölgesinde geçen bir durum komedisinde karakterler daha farklı tepki verir. Bu tür filmlerde kahramanlar halkın içinden kişilerdir. Benzer şekilde bir İngiliz töre komedisinde ve bir Hint töre komedisinde kahramanın aynı olaya

verdiği tepkiler geleneklere bağlı olarak farklılık göstermektedir. İzleyenler filmde kendilerinden ve günlük yaşantılarından bir parça bulur.

1.2.8.6. Absürt Komedi

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan, o zamana kadar kullanılan sanatsal uyumları yıkan, diyaloglarda ve olay örgüsünde mantık dışı düzenlemeler kullanan tiyatro türüne absürt tiyotro ismi verilmiştir (Öztürk, 2006). Absürt sözcüğünün Türkçe karşılığı saçmadır. "Saçma" sözcüğü TDK (2022) sözlüğünde "akla uygun olmayan" şeklinde tanımlanmıştır. Absürt komedi de olayları akla uymayan şekilde yansıtan, bir araya gelmesi mümkün olmayan karakterleri bir araya getiren komedi çeşididir. Absürt komedinin olmazsa olmaz ikonları bulunmamaktadır. Absürt komediler, senaryoyu yazan tarafından özgün olarak ortaya konmaktadır. Bununla birlikte, bu tür de diğer güldürü türleri gibi içinde bulunduğu toplumun geleneklerinden, sorunlarından, kültürel yapısından etkilenmektedir. Dünya sinemasında *Çıplak Silah* (The Naked Gun,David Zucker, 1988, 1992) serileri, Türkiye'de ise *Arabesk* (Etem Eğilmez, 1989) filmi, *Bana Masal Anlatma* (Burak Aksak, 2015) filmi ve *Leyla ile Mecnun* (2011-2013) televizyon dizisi absürt komedi örnekleridir.

1.2.8.7. Suç Komedisi

Suç, gerçek yaşam içinde bir şekilde yer almaktadır. Bireyin kendi yaşamında yer almasa bile komşusunda, akrabasında veya sosyal çevresinde mutlaka suçla ilişkili bir olay olmaktadır. Bu nedenle hayatın içinden yansımaları gösteren sinemada da suç unsurlarının yer alması olağandır. Altman (1984), türlerin yavaş yavaş gelişebileceğini, sürekli değişebileceğini, birbirlerinden bazı şeyleri ödünç alabileceğini ya da birbirine üstünlük sağlamadan bir arada yer alabileceğini belirtmiştir. Sadece suç temasını ele alan filmler olduğu gibi, suç temasını başka türlerle bir araya getiren melez filmlerde bulunmaktadır. Suç komedileri, suçun ana tema olarak yer aldığı komedi türüdür. Bazı kaynaklarda suç komedisi ayrı bir tür olarak yer almamakta, kara komedi/mizah başlığı altında değerlendirilmektedir.

Suç komedilerinde, suç teşkil eden durumlar mizahi bir dil ile aktarmaktadır. Suç komedisinin dünya sinemasında pek çok örneği yer almaktadır. Avusturalya'da gösterime giren *The Brush-Off* (Sam Neil, 2004) ve *Stiff* (John Clarke, 2004) filmleri Shane Maloney romanlarından uyarlanan, isteksiz olmasına rağmen koşullar nedeniyle

cinayet soruşturmasını yürütmek zorunda kalan ve siyasi ve kurumsal yolsuzluğu durdurmaya çalışan bir dedektifin hikayesini konu olan suç komedisi filmleridir (Murphy, 2019). Amerikan sinemasında gerçek bir yaşam öyküsüne dayanan ve ABD tarihinin en ünlü soyguncularının hikayesini anlatan *Bonnie ve Clyde (*Arthur Penn, 1967) filmi suç komedisi kategorisinde yer almaktadır (Leggett, 2005). 1997'de yaşanan Asya finansal krizi sonrası, Kore sinemasında sosyal gerçeklikleri, kentsel suçlar ve kara mizah üzerinden eleştiren suç komedisi türlerinde artış görülmüştür (Li, 2003). Her ne kadar küçük yaş gruplarını hedef alsa da şiddet içen sahneleri çizgi filmlerde de görmekteyiz. Pazarbaşı (2018), Türkiye'de 1-31 Mayıs tarihleri arasında özel televizyon kanallarında (Show TV, HBB ve Kanal D) yayınlanan çizgi filmlerde yer alan şiddet türlerini ve şiddet sahnelerinin sıklığı incelediği çalışmasında, *Kızıl Baron*, *Dragon'un Gücü, Robocop* ve *Action Man* filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Yapılan analizler sonucunda bu filmlerde, bağırma, ateşli silah kullanımı, bağırma, nefret, tehdit, mala zarar verme, fiziksel ve sözel şiddetin sıklıkla yer aldığı ortaya konulmuştur.

Çizgi filmlerde, çizgi romanlarda, sinema filmlerinde, televizyon dizilerinde, romanlarda en sık yer alan suç türlerinden bir tanesi de şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlarıdır. Şiddetin medyada yer almasının sonuçları üzerine birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen şiddetin neden bir izleyici kitlesi olduğu sorusu göz ardı edilmiştir (Goldstein, 1999). Kişileri şiddet içeren filmleri izlemeye, şiddet içerikli romanlar okumaya ya da şiddet içerikli sporlar müsabakalarını takip etmeye kimse zorlamamaktadır. Şiddet, ölüm ve öldürme görüntülerinin izleyicileri farklı güdülerle sahiptir; bazıları adaletin yerini bulduğunu görmek için, bazıları heyecan aradığı için, bazıları ortak deneyimler yoluyla arkadaş ve sosyal çevre edinmek için bu görüntüleri izlemektedir (Goldstein, 1999). Seyirci, sinemada gördüğü şiddetin gerçek olmadığını bildiği için gerçek olmayan şiddet zevk vermektedir (Trend, 2008). Kurgusal bir evrende yer alan şiddet, izleyiciye estetik bir uzaklıktadır ve izleyiciyi ya da herhangi başka bir insanı tehlikeye atmaz (Appelbaum, 2013). Komedi filmlerinde yer alan şiddet sahneleri güldürü unsurları ile yumuşatılmakta, yer alan şiddetin tehdidiyle uyuşmayan bir şekilde komik olarak sunulmaktadır. Bu durum seyircinin, ekranda gördüğü şiddetin kurgusal olduğunun daha çok farkına varmasını sağlamaktadır. Bu nedenle, güvenli bir

ortamda şiddeti ve şiddetin sonuçlarını deneyimlemek isteyen seyirci suç komedisi filmlerine yönelmektedir.

1.2.9. Türlerin Melezleşmesi

Sinemada türler ve türsel uzlaşımlar ekonomik ve teknolojik nedenlere ve seyircinin tüketim alışkanlıklarına göre zaman içinde değişiklik gösterebilir hatta bazıları yok olabilir (Hayward, 2012). Sinemada türleri birbirinden tamamen ayırmak mümkün değildir. Bazı türler sinemanın başlangıcından beri iç içeyken bazı türler arasında ise zamanla uzlaşımlar görülmüştür. Sinemanın ilk yıllarından itibaren birden fazla türün özelliklerini taşıyan birçok film bulunmaktadır. Birden fazla türün özelliklerini içeren türsel uzlaşımlara pek çok örnek verilebilir. Charlie Chaplin'in *Altına Hücum* (1925) filmi her ne kadar komedi kategorisinde ele alınsa da temelinde bir dram barındırmaktadır (Teksoy, 2005). *Frankenstein* (James Whale, 1931) bilimkurgu ögelerini içermesine rağmen, araştırmacılar *Frankenstein'ı* korku filmleri kategorisinde değerlendirmenin daha uygun bir sınıflama olacağını belirtmektedir (Haywrad, 2012; Abisel, 1995; Betton, 1986). Benzer şekilde 1956 yapımı Japon filmi olan *Godzilla* (Gojira, Inoshiro Honda) filmi bilimkurgu (uzay yaratıkları, tarih öncesi çağlardan kalan yaratıklar) ögeleri içermesine rağmen korku filmi kategorisinde değerlendirilmektedir (Abisel, 1995). Mell Brooks'un 1987 yapımı *Uzay Topları* (Spaceball), George Lucas'ın 1977 yapımı *Yıldız Savaşları* (Starwars) bilimkurgu ve komediyi bir araya getiren yapımlardır (Marsh, 2020). Bu filmler bilimkurgu filmlerinin dramatik doğasını değiştirmek için aşırıya kaçan tuhaf fiziksel komedi sahneleri içermektedir.

Sinemada kült haline gelmiş *Rezervuar Köpekleri* (Reservoir Dogs, Quentin Tarantino ,1991) filminde yer alan ve yaklaşık on dakika boyunca süren depoda işkence sahnesi hem oldukça korkunç hem de komiktir (Hayward, 2012). Burada Bay Blonde 1970'lere ait bir şarkı eşliğinde dans etmektedir ve bu durum sahneye gülünç ögeler eklemektedir. Pieto Germi'nin *Serafino* (1968) ve *Alfredo, Alfredo* (1972) filmlerinde dram ve güldürü türlerinin başarıyla harmanlandığı görülmektedir. Germi, filmlerinde burjuva ve taşra yaşantısının iki yüzlülüklerini, çıkmazlarını usta bir şekilde güldürü ile harmanlayarak eleştirmektedir. Türler arasındaki bir başka uzlaşmayı aksiyon filmlerinde görebiliriz. *James Bond* filminde ilk kez rastladığımız, cesur bir aksiyon

sahnesinden sonra söylenen tek satırlık şaka repliklerine, sonraki çekilen aksiyon filmlerinde de sık sık yer verilmeye başlanmıştır (Hayward, 2012). Sonrasında aksiyon ile komedi türlerini bir arada kullanan birçok film çekilmiştir.

Türlerin harmanlandığı filmlere Türk sinemasından da önekler verebiliriz. Yeşilçam döneminin en uzun soluklu seri komedi filmlerinden birini oluşturan *Turist Ömer* serisinin son filmi olan *Turist Ömer Uzay Yolunda* (Hulki Saner, 1974) filminde Turist Ömer uzaya gitmiştir (Şah, 2018). Film komedi türünde sınıflandırılmasına rağmen, ana karakterin uzaya gitmesi nedeniyle bilimkurgu ögeleri, fantastik olaylar ve karakterler içermektedir. Tolga Karaçelik'in *Kelebekler* (2018) filmi kara komedi, dram içermesi ve melodramatik ve fantastik ögelerin bir arada kullanılması nedeniyle türler arası uzlaşmayı yoğun bir şekilde ortaya koymaktadır (Uğur, 2018). Mahsun Kırmızıgül'ün yönetmenliğini yaptığı melodram türündeki *Vezir Parmağı* (2017) filminde ise döneme ilişkin problemler komedi klişelerinin kullanıldığı kaba komedi yoluyla anlatılmaktadır (Kaçar, 2022).

1.3. Dünya Sinema Tarihinde Komedi

Eski Yunanca'da ōmoidía κωμοιδία olarak ifade edilen ve dilimize Fransızca comédie kelimesinden gelen komedi, gülmeye neden olan olay veya olaylar şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2022). Sinemanın ortaya çıktığı ilk yıllarda en çok tercih edilen filmler, güldürü türündeki filmlerdir. Sessiz sinemaya uygun olan güldürü türü, güzel vakit geçirmek, eğlenmek isteyen izleyiciler tarafından sıklıkla tercih edilmiştir (Kırel, 1999).

Bir kent eğlencesi olarak doğan sinema zamanla kitlesel bir eğlence haline dönüşmüştür. Hızla sanayileşen Amerika ve Fransa gibi ülkelerde sosyal hayatta da dönüşümlerin başlaması ile sinema kentte yaşayan insanlar için eğlendirici bir rol üstelenmeye başlamıştır. İnsanlar için daha ucuz ve kolay ulaşılabilir olan sinema salonları, müzikallerin ve vodvillerin yerini almıştır (Kırel, 1999).

Güldürü sinemasının başlangıcı olarak kabul edilen, Louis Lumière tarafından yönetilen *Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan* (L'Arroseur Arrosé) filmi ile türün ilk adımı atılmıştır. Kaba güldürü ögelerini barındıran bu film ilk komedi filmi olarak kabul edilebilir. 49 saniye süren filmde bir çocuk bahçeyi sulayan bahçıvanın hortumuna basarak suyun kesilmesine neden olur. Ne olduğunu anlamayıp hortuma bakan

bahçıvan, çocuğun hortumdan ayağımı çekmesi ile sırılsıklam olur ve çocuğu yakalayıp pataklar.

Resim 1.1: *Kendini Sulayan Bahçıvan* filminden bir kare



Kaynak: *Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan* filmi

Güldürü sinemasının ilk örnekleri Fransa'da çekilmiştir. Güldürü türünde filmlerin üretilmeye başlandığı ülke olan Fransa'da, türün ilk oyuncuları da ortaya çıkmıştır. Bu isimlerin en önemlisi ise Max Linder'dir (Makal, 1995). Filmlerinin senaryosunu, yapımcılığını ve yönetmenliğini yapan Max Linder, Charles Chaplin ve Rene Clair'in ustası sayılmakta ve sinema tarihinin ilk güldürü oyuncusu olarak kabul edilmektedir. Siyah saçları, kalın kaşları, ufak tefek yapısı, hasır şapkası, koyu kıyafetleri ve elindeki bastonu ile Paris bulvarlarının "centilmen" erkeğini temsil etmektedir. Bu kibar erkek, burjuvaların içinde yaşadığı maceralarda beklenmedik durumlara düşmekte ve karşılaştığı zorluklara karşı koymaya çalışmaktadır (Teksoy, 2005).

Resim 1.2: *Max'ın Tatili* [Les Vacances de Max] (1913)



Kaynak: *Max'ın Tatili* filmi

Bu dönemde Fransız sinemasında Max Linder en önemli güldürücü olarak görülmekle birlikte, tek güldürücü de değildir. Lumiere kardeşlerin *Kendi Kendini Sallayan Bahçıvan* filminden, Emile Cohl'un *Neşeli Mikroplar* (Les Joyeux Microbes, 1909) filmine kadar uzanan, gerçek yaşamdan sahneler, çizgi film ya da Melles'in güldürü unsurları taşıyan fantastik sinemasına kadar, 1908 yılından önce Fransa'da gelişmeye başlayan bu türün farklı denemelerine rastlamak mümkündür (Onaran,1994). İlk dönemlerde daha çok görsel, fiziksel şaşırtmacaları konu edinen "gag"lara fikir veren Max Linder olmuştur. Charlie Chaplin başta olmak üzere tüm komedyenlerin ve bu güldürü metodunun babası olarak Max Linder gösterilebilir (Onaran 1994).

Resim 1.3: Neşeli Mikroplar



Kaynak: Neşeli Mikroplar filmi

Güldürü türünün ilk örneklerine İtalyan sinemasında da rastlanmaktadır. Fransa kadar olmasa da İtalya'da da güldürü türünde örnekler ile sinemada canlılık görülmüştür. Başlarda Fransa'dan gelen güldürücüler ile yapılan filmler daha sonraları İtalyan komedyenler ile de çekilmiştir. Bu dönemde İtalya'da *Bir Yıllık Bebek, Akıllı Bir Eş Arıyorum, Kötü Dostun Olacaksa Yalnız Kal Daha İyi, Küçük Eşek Polis, Orta Çağda Telefon, Maymun Dişçi* gibi güldürü türünde örnekler görülmektedir (Onaran, 1994).

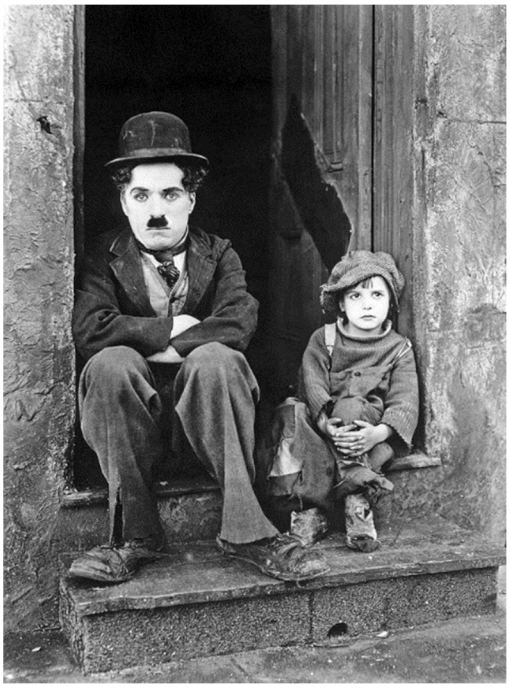
İlk dönemlerde Fransız ve İtalyan sinemacılar güldürü türünde önemli eserler ortaya koysalar da komedinin altın çağı, 1910'lu ve 1920'li yıllarda, sessiz Amerikan filmleri ile yaşanmıştır. Komedi türü de sinemanın başlangıcındaki gibi tiyatro geleneğinden etkilenmiştir (Abisel, 2003). Amerikan sinemasında güldürü film kültürünü yaratan ve bu filmler ile şöhret kazanan Mack Sennet yüksek tempolu, gülünç sözler içeren alt yazılar veya durumları konu edinen filmleri ile 1910'lu yıllara damga

vurmuştur (Abisel, 2003). 1915-1918 yılları arasında yükselişe geçen Mack Sennet, Ben Turpin, Fatty, Busten Keaton ve sinema tarihinin en büyük güldürü ustalarından Charlie Chaplin'i keşfetmiştir (Duca, 1993).

Charles Spenncer Chaplin "Şarlo" karakteri ile güldürü türünü sadece Amerika'da değil tüm dünyada zirveye çıkarmıştır. Chaplin'in ilk oyunculuk deneyimleri Mack Sennet'in asistanı Henry Lehrman'ın yönetiminde olmuştur. Şarlo'ya has melon şapka ve yıpranmış kıyafetler ile filmler çekmeye başlayan Chaplin başlarda karakterin özellikleri konusunda kararsızlık yaşasa da daha sonraları karaktere kattığı paytak yürüyüş, baston, büyük beden pantolon, büyük ayakkabı gibi dokunuşlarla Şarlo'nun kendine özgü görünüşünü oluşturmuştur.

"Benim bütün sırrım filmlerde kullanmaya değer her olaya gözlerimi iyice açarak bakmam ve ruhumu uyanık tutarak gözetlemekte yatmaktadır" diyen Chaplin Şarlo'nun altın çağında; *Şarlo Boks Menajeri* (The Knockout), *Şarlo İlk İnsan* (His Prehistoric Past), *Şarlo Kadın* (The Perfect Lady), *Şarlo Müziksever* (His Musical Career), *Şarlo ve Sosisler* (Mabel's Busy Day), *Şarlo Banka Memuru* (The Bank), *Yumurcak* (The Kid), *Şarlo Golf Şampiyonu* (The ldle Class), *Ödeme Günü* (Pay Day) gibi filmler üretmiştir (Onaran, 1994).

Resim 1.4: *The Kid* (Yumurcak)



Kaynak: *The Kid* (Yumurcak) filmi

1.4. Türk Sinemasında Komedi

1.4.1. Geleneksel Türk Mizahı

Ülkemizde komedi türü bir anda ortaya çıkmamıştır. Türk sinemasında komedinin gelişimini anlamak için; Karagöz'e, Nasrettin Hoca'ya, orta oyununa ve meddaha bakmamız gerekmektedir. Geleneksel tiyatromuz sinemasal anlamda komedi türünün başladığı yerdir. Nasıl ki sinema perdenin önü olarak düşünülüyorsa Karagöz'ü de aynı perdenin arkası olarak tanımlamak mümkündür (Özön, 1995). Geleneksel Türk güldürüsüne baktığımızda belki de en sevilen karakterin Karagöz olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Karagöz gerek konuşması gerekse giyim kuşamına bakıldığında halktan biridir (Kudret, 1992) ve sokak yaşantısını perdenin arkasına taşımaktadır.

Orta oyununa bakacak olursak çoğu yerde Karagöz oyunu ile paralel bir çizgide olduğunu söyleyebiliriz. Karagöz'ün perdenin gerisinde olmasının dışında orta oyunu ile Karagöz giyim kuşam, şiveli bir dil ve genellikle de doğaçlama bir tarza sahip olması nedeniyle benzer özellikler gösterir. Adından da anlaşılacağı gibi orta oyunu insanlarla çevrili seyirlik bir alanda oynanır. Genellikle de doğaçlama bir oyundur. Tipler tıpkı Karagöz'deki gibidir. Sadece karakterlerin isimleri değişir (And, 1985).

Meddahlığa bakacak olursak; Karagöz ve orta oyunundaki kişilerin aksine meddahlıkta karakterler genellikle baba parası yiyen, İstanbul'un zengin muhitlerinde yaşayan zevk ve eğlence düşkünü, çıkarcı, üç kağıtçı tiplerdir. Bu karakterler kimi zaman halktan biri gibi şiveli konuşarak, kimi zaman ise ağdalı bir dil kullanarak ön plana çıkıp amaçlarını kolaylıkla gerçekleştirirler (Nutku, 1976).

Gerek Karagöz gerek orta oyunu gerekse meddah oyunlarına baktığımızda Türk halkının içinden çıkan tipleri yansıtılmaktadır. Karakterlerin giyim kuşamları, konuştukları konular ve dilleri hemen hemen aynıdır. Bu nedenle bu üç geleneksel tiyatro oyununu kesin çizgilerle birbirinden ayırmak zor olacaktır. Sadece karakterlerin yaşam biçimleri bakımından meddahlık, kısmen Karagöz'den ve orta oyunundan ayrılır.

1.4.2. İlk Dönem (1914-1922)

Komedi bir tür olarak sinemayla yaşıttır. Sinemanın başlangıcı olarak kabul edilen halka açık ilk gösterim 1895 yılında gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda Dünya sinema tarihinde ilk komedi filmi örneği 1895 yapımı *Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan* filmi olarak kabul edilmektedir (Kırel, 1999). Tıpkı Dünya sinemasında olduğu gibi

Türk sinemasında da komedi filmleri ilk film örnekleri arasında yerini almıştır. İlk komedi film örnekleri başta tiyatro oyunları ve edebi metinler olmak üzere çeşitli sanat dallarından uyarlamalardan oluşmaktadır (Kuruoğlu, 2011).

Sinemamızda ilk güldürü filmi Hüseyin Şadi Karagözoğlu'nun 1917'de çektiği *Bican Efendi Vekilharç* filmidir. Bu film büyük bir ilgi ile karşılaşınca devamı olan, *Bican Efendi Mektep Hocası* (1921) ve *Bican Efendi'nin Rüyası* (1921) filmleri çekilmiştir. Bu filmlerin bir diğer özelliği de sinemamızın ilk seri filmleri olmasıdır (Özgüç, 1990). *Bican Efendi* serilerinden bir yıl önce Sigmund Weinberg'in çekimine başlayıp Fuat Uzkınay'ın 1918 yılında tamamladığı *Himmet Ağanın İzdivacı* filmi ilk konulu film olma özelliği taşımaktadır (Özön, 1970).

1.4.3. Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)

Bu dönem sinemamız açısından Muhsin Ertuğrul dönemi olarak da geçmektedir. Muhsin Ertuğrul tek başına bu döneme damga vurmuştur (Özgüç, 1993). Bu dönem yoğun eleştirilere maruz kalmıştır ve Türk sineması için kayıp yıllar olarak adlandırılmaktadır. Sinemadan çok tiyatro sahnelerini andırması, batı tarzı eserlerden uyarlama filmlerden oluşması ve kendinden sonra gelen yönetmenleri de etkilemesi açısından Muhsin Ertuğrul eleştirmenler tarafından olumsuz değerlendirilmektedir (Özön, 2013).

Ertuğrul'un sinemasına baktığımızda gerek konu gerekse oyunculuklar tamamen tiyatraldir (Evren, 2014). Muhsin Ertuğrul'un çekmiş olduğu filmlerin bazıları; Sigmund Weinberg'in yarım bıraktığı *Leblebici Horhor Efendi* (1923), Nazım Hikmet ile birlikte çektikleri *Cici Berber* (1933) ve müzikal tazında çektiği *Karım Beni Aldatırsa* (Özgüç, 1993) filmleridir.

1.4.4. Geçiş Dönemi (1939-1952)

Bu döneme geldiğimizde, bir taraftan Muhsin Ertuğrul'un öğrencileri ve takipçilerinin aktif olduğu diğer taraftan sinemamızı bu tiyatral etkiden kurtarıp bir dilinin olması için çabalayan genç kuşak yönetmenlerin sahneye çıktığını görülmektedir (Onaran, 1994).

Bu dönem adından da anlaşılacağı gibi sancılı bir geçiş dönemidir. Ülkemizin de kısmen içinde bulunduğu savaş hali ve Mısır filmlerinin piyasaya hâkim olması hevesli genç yönetmenlerin önünde sorunlar yığını gibi durmaktadır (Özön, 2013).

Bu dönemde genç yönetmenlerinde etkisi ile batı tarzı tiyatro oyunlarından uyarlama yapmak yerine kendi geleneksel tiyatro oyunlarına ve hikâye kahramanlarımıza yönelme söz konusudur. Nasrettin Hoca, Keloğlan gibi karakterler sinemaya aktarılmıştır. Ayrıca Türk tiyatrosunun önemli ismi İsmail Dümbüllü 1948 yapımı *Dümbüllü Macera Peşinde* filmi ile sinemaya geçiş yapmıştır (Evren, 2014). Bunların dışında bu dönemde güldürü tarzında fazla film yapılmamıştır.

1.4.5. Sinemacılar Dönemi (1953-1969)

Sinemacılar dönemi Türk sinemasının altın çağı olarak adlandırılır. Bu yıllarda sinemamız açısından hem nitelikli filmler çekilmiş hem de çekilen filmler sayıca artmıştır (Evren, 20014). Bu yıllar komedi sineması için de önemlidir. Dönemin birçok yönetmeni macera, dram filmlerinin yanında komedi türünde de birçok film çekmişlerdir (Onaran, 1994). Bu dönemin ilk yılarında *Dümbüllü* serilerinin devam filmlerini yer almaktadır. Bunlar *Dümbüllü Sporcu* (Seyfi Havaeri, 1952)ve *Dümbüllü Tarzan* (Muharrem Gürses, 1954) filmleridir (Özgüç, 2005). Aynı zamanda bu zaman dilimi yönetmenlerin sinemamıza birçok oyuncuyu ve unutulmaz film karakterlerini kazandırdığı yıllardır. Örnek olarak; Osman Seden'in *Cilalı İbo* serilerini ve *Adanalı Tayfur*'u, Hulki Saner'in Turist Ömer serileri gösterilebilir (Özgüç, 1995). Öztürk Serengil'in hayat verdiği *Adanalı Tayfur* ve Sadri Alışık'ın *Turist Ömer* tiplemeleri Özgüç'e (2005) göre popülist bir halk sinemasının önemli kilometre taşlarından olmuşlardır. Kendilerine has konuşma şekilleri, jest ve mimikleri bu iki karakteri birbirine yakın kılmaktadır. Evren; *Adanalı Tayfur* ve *Turist Ömer*'i anlatırken iki karakter arasında bazı farklara vurgu yapmaktadır. *Adanalı Tayfur*, zengin bir ailenin serseri şımarık oğlu iken *Turist Ömer* tam tersi fakir mahallelerde yaşayan bazı kötü alışkanlıklar edinmiş fakat iç dünyası tertemiz yardımsever bıçkın bir delikanlı portresi çizmektedir (Evren, 2014). Geleneksel Türk tiyatrosundan tanıdığımız Karagöz, *Turist Ömer'*i çağrıştırırken meddah oyunlarındaki zengin eğlence düşkünü çıkarcı tipler ise *Adanalı Tayfur*'u çağrıştırmaktadır. Bu örneğe bakarak her iki karakterin de toplumun farklı kesimlerini temsil ettiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Feridun Karakaya'nın can verdiği *Cilalı İbo* tiplemesi 80'lerin ortalarına kadar etkisini sürdürmüştür (Kırel, 2005). İlk film olan 1959 yapımı *Cilalı İbo Yıldızlar Arasında* ile son film olan 1987 yapımı *Cilalı İbo Donanmamın Gülü* filmini

karşılaştırıldığında, seride değişmeyen tek şey ana karakteri canlandıran usta oyuncu Feridun Karakaya'dır (Ünser, 1996).

1.4.6. 70, 80 ve 90'lı yıllar

Türk sinemasında 1970'li yılları seks filmleri domine etmektedir. Bu dönemin ortalarından itibaren sinemanın alternatifi olacak olan televizyon günlük hayatta yer almaya başlamıştır. Sinemadan artık beklediğini alamayan seyirci televizyona yönelmiştir (Abisel, 2005). 1970'lerde sinemaya iyiden iyiye hâkim olan seks filmleri ve seks güldürüleri aileleri sinemadan uzaklaştırmış, fakat televizyon sayesinde seyirciler ailenin izleyebileceği tarzda komedilerden mahrum kalmamıştır (Hıdıroğlu, 2011).

Yine bu dönemde kendi tarzını yaratan dram ve komediyi birlikte harmanlayıp ortaya Tük sinema tarihine geçecek olan eserler bırakan Ertem Eğilmez ön plana çıkmaktadır. Eğilmez filmlerinde birden çok ünlü isme yer vermiş ve bu oyuncularında bazılarını kendi keşfetmiştir (Evren, 2014). Ertem Eğilmez'in filmlerinde aile kurumu, paylaşma, dostluk ve arkadaş ilişkileri temaları yer almaktadır. Günümüzde hala onun filmleri ilk gün ki heyecanıyla izlemektedir.

1970'li ve 1980'li yıllar bir bütün olarak değerlendirilmelidir. 1970'li yıllarda komedi filmlerinde daha çok karakter ve durum komedileri ön plandayken 1980'lere doğru konular toplumsal sorunların eleştirisine evrilmiştir (Evren, 2014). Bu dönemin ikinci yarısı olan 1980'ler kısmen sinemamız açısından kısır geçmiştir. 1980 darbesi ve sonrası sinema seyircisinin televizyona kaçtığı yıllardır (Onaran, 1999). Yirmi yıllık bu süreç Türk komedi sinemasının altın çağı olarak değerlendirilir. Bu dönemde, Kemal Sunal, Şener Şen, Halit Akçatepe, İlyas Salman, Münir Özkul, Adile Naşit, Zeki Alasya gibi sayısız oyuncu birbirinden eğlenceli filmlerde yer almışladır (Hıdıroğlu, 2011).

Bu dönemin en önemli oyuncusu Kemal Sunal'dır. Kemal Sunal karakterlerine baktığımızda; çoğunlukla saf ve iyi niyetlidir. *Salako* filminde bunu görmekteyiz. Bir diğer tiplemesi olan *Şaban*; Türk seyircisinin en beğendiği karakterdir (Onaran, 1999). *Şaban* içinde bulunduğu durumu lehine çevirmesini bilen ve bunun içinde toplumun ya da kişilerin kendisine dayattığı rolleri reddeden düzen tanımaz bir tiptir (Atayman ve Çetinkaya, 2016).

1990'lı yıllara geldiğimizde 1980'li yılların belirsizliği bu dönemin ilk yarısında da etkili olmuştur. Türk toplumu sosyolojik olarak değişim yaşamaya başlamıştır. Tıpkı toplumda olduğu gibi sinemamızda değişim havasına girmeye başlamıştır. Ertem Eğilmez'in yönettiği *Arabesk* (1989) filmi, Yeşilçam yapıtlarıyla dalga geçmiş ve sinemada yeni tarzların oluşması gerektiğinin habercisi olmuştur. Bu dönemde kendi üsluplarını geliştirmek isteyen genç sinemacılar sahneye çıkmıştır (Özgüç, 2013). *Berlin in Berlin* (Sinan Çetin, 1993), *Eşkıya* (Yavuz Turgul, 1996), *İstanbul Kanatlarımın Altında* (Mustafa Altıoklar, 1996) gibi yapıtlar ön plana çıkmıştır (Pösteki, 2005).

Bu dönem komedi filmleri için pek parlak geçmemiş ve az sayıda komedi filmi üretilmiştir. Yavuz Tuğrul'un *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* (1990) ve Şerif Gören'in *Amerikalı* (1993) filmleri bu dönemde çekilen komedi filmlerine örnek olarak gösterilebilir. Doksanlı yılların sonlarına doğru komedi filmlerinin sayısında artış gözlenmiştir. Ömer Vargı'nın yönetmenliğini yaptığı *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998) ve Gani Müjde'nin yönettiği *Kahpe Bizans* (2000) bunlardan öne çıkanlarıdır (Arslantepe, 2010).

1.4.7. 2000 Sonrası Türk Sinemasında Komedi

İnsanların zor zamanlarda hafif eğlenceye yöneldiği yaygın kanısının aksine, seyirci, ekonomik ve sosyal olarak tehdit edildiği dönemlerde, anlamlı televizyon programları izlemek istemekte ve iyi zamanlarda basit ve hafif eğlence türlerini tercih etmektedir (Mclntosh, Schwegler ve Terry-Murray, 2000). İnsanlar, kendi korku ve belirsizlik duygularıyla başa çıkmak için bu durumlar ile yüzleşmenin güvenli bir yolu olarak gerçek sorunlarla uğraşan ve bu sorunlarla başa çıkmayı başaran kahramanların olduğu filmleri izlemeyi tercih etmektedir (Mclntosh, Murray, Murray ve Manian, 2003). Buna örnek olarak ülkemizde siyasi karışıklıkların olduğu, terör saldırılarının ve ekonomik sorunların yoğun olduğu 1990'lı yıllarda *Eşkıya* (Yavuz Turgul, 1996) filminin yüksek gişe başarısı yakalamasını gösterilebilir. Filmin ana kahramanı olan Baran, eskiden yaşadığı köyde zorbalık yapan ağaya karşı gelerek dağa çıkmış ve eşkıya olmuştur. Sonrasında jandarma tarafından yakalanıp uzun yıllar hapiste kalmıştır. Baran, haksızlıklara karşı duran, zor durumda olanlara yardım eden ve sevdiği kadına sadık biri olarak tasvir edilmektedir. Baran, sevdiği kadını aramak için İstanbul'a gelir ve değişen şehir yaşantısına uyum sağlamaya çalışırken bir anda kendini büyük şehirde işlenen suçların içinde bulur. Baran'ın içinde bulunduğu bu durum, o dönemde hızlı

kentleşme ile ortaya çıkan ve birçok kişinin başa çıkması gereken sorunların bir portresini ortaya koymaktadır. *Eşkıya* filminin yakaladığı gişe başarısı, seyircinin sinemadan beklentisini ortaya koymuş ve sonrasında pek çok suç temalı filmin çekilmesine öncülük etmiştir (Gültekin, 2019). Suç temasının bu kadar popüler olması, seyirci beklentisini karşılamak ve büyük gişe başarısı yakalamak isteyen komedi filmlerinde de suç temasının artmasına neden olmuştur. Yüksek hasılat yapan komedi filmlerinde şiddet içerikleri, işsizlik, intihar, cinayet oranlarının arttığı ve ekonomik sorunların olduğu dönemlerde artmaktadır (Mclntosh vd, 2003). 1990'lı yıllarda öne çıkan suç teması 2000'li yıllarda gösterime giren komedi filmlerinde de sıklıkla kullanılmaya devam etmiştir.

Türk komedi sinemasında 2000'li yıllar güzel başlamıştır. Birbiri ardına yüksek izlenme sayısı elde eden önemli filmler vizyona girmiştir. *Ömerçip* (Zeki Alasya, 2003), *Abuzer Kadayıf* (Tunç Başaran, 2000) ve *Komiser Şekspir* (Sinan Çetin, 2001) (Pösteki, 2005) bu filmlerden bazılarıdır. Bu dönemde başarıyı getiren önemli etkenlerden bazıları yeni popüler komedyenler, iyi reklam çalışmaları, sinema salonlarının kalitelerini artırması olarak gösterilebilir. Bu gelişmeler devamında gişe başarılarını da getirmiştir. Bir komedi filmi olan *Vizontele* (Yılmaz Erdoğan, 2000) Türkiye'de üç milyon barajını aşan ilk film olmuştur (Pösteki, 2005).

Bu dönem çekilen komedi filmlerine baktığımızda, düşündürmekten çok güldürmeye ve hasılat başarılarına odaklanan filmler olduğu görülmektedir (Uluyağcı, 2015). Neoliberal politikalar ve kapitalist sistemin yaratmış olduğu kültür endüstrisinin içi boşaltılmış eğlencelere dönüştüğünü, olan bitenden haber vermek yerine adeta unutturmayı amaç edindiğini söyleyebiliriz (Adorno, 2011). Bu bağlamda yapılan filmlere bakacak olursak komedinin bir tür olarak araçsallaştığını söyleyebiliriz. Nitelikten ziyade nicelik ön planda tutulmuştur.

Komedi diğer türlerle birlikte sunularak geniş bir seyirci kitlesine ulaşmıştır. Örnek olarak korku-komedi türünde *Hababam Sınıfı Üç Buçuk* (Ferdi Eğilmez, 2006), romantik-komedi türünde *Kocan Kadar Konuş* (Kıvanç Baruönü, 2015), bilimkurgu-komedi türünde *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* (Kartal Tibet, 2006) gösterilebilir. Suç-komedi türünde *Kolpaçino, Çakallarla Dans, Organize İşler, Maskeli Besler, Sağ Salim* serileri, *Ölümlü Dünya* (2018*), Yahşi Batı* (2009) gibi birçok örnek verilebilir.

Bu dönemde öne çıkan oyuncular ise başta Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Şahan Gökbakar, Şafak Sezer'dir. Yine bu döneme gişe hasılatı ve seyirci sayısı bakımından göz atacak olursak; yüksek başarı yakalayan filmlere örnek olarak Şahan Gökbakar'ın *Recep İvedik* serileri, Cem Yılmaz'ın *G.O.R.A., A.R.O.G.* serileri, Yılmaz Erdoğan'ın *Vizontele* ve *Organize İşler* serileri ve Şafak Sezer'in *Kolpaçino* ve *Kutsal Damacana* serileri verilebilir.

Box Office verilerine göre Türkiye'de en çok izlenen ilk 10 filmin 5 tanesinin komedi filmleri olduğunu görülmektedir. Bu veriler, komedi türünün sinema endüstrisi açısından ne kadar önemli bir tür olduğunun göstergesidir.

1.5. Suç ve Suçun Unsurları

Suç, ilk insandan bu yana hayatımızda var olan bir olgudur. Kutsal metinlerin ilk insan olarak kabul ettiği Hz. Adem'in çocukları ilk suç işleyenlerdir. Kardeşlerden biri diğer kardeşi kıskançlık nedeni ile öldürmüştür (Polat, 2004). En sade şekilde ifade edilecek olursa suç; toplumun kurallarına aykırı hareket etmektir (Robertson, 1988). Giddens'e (1989) göre ise suç, toplumun uzlaştığı kuralların dışında davranışlar sergilemektir. Özkalp'e göre (1992) ise ceza hukukuna aykırı davranışlar nedeni ile mensubu oldukları devletin mahkemelerince cezalandırılan davranışlara suç denmektedir. Bu tanımlar ışığında değerlendirecek olursak toplumun çoğunluğunun kabul etmiş olduğu kuralları yok sayan tüm davranışlar suç olarak tanımlanır. Cezai yaptırımları olan bu kurallar, toplumdan topluma değişse de kurallara uyulmamasına her toplumda suç denir (Erkan, Bağlı, Sümer ve Ünver, 2002). Bir fiilin suç olarak değerlendirilebilmesi için maddilik, manevilik ve kanunilik şartlarından en az birine sahip olması gerekmektedir. Bir davranışı yapıp yapmamak suçun maddiliğini gösterir. Mesela bir trafik polisinin farları yanmayan bir aracı uyarmaması ve bu araca başka bir aracın çarpması sonucu yaşanan kaza polisin görevini yapmaması anlamına gelir. Manevilik ise suçlunun kastı veya kusuru olmasıdır. Kanunilik ise yasalarda tanımlanan suçladır (Aslan, 1991).

1.5.1. Suç Kategorileri

Suç ve suçlar farklı şekilde sınıflandırılmaktadır. Yapılan sınıflandırmalar suçu işleyenin suç işleme sebeplerine göre, içinde bulunduğu toplumun suça karşı verdiği tepkinin boyutuna ve şiddetine göre değişmektedir (Dönmezer, 1994). Suçun

sebeplerinin önemi kadar türü ve mağduru da önemlidir. Kişinin içinde bulunduğu çevresi suça olan yakınlığı ile doğrudan alakalıdır (Giddens, 2008; Schafer ve Lamm, 1995). Gidens suçlar ve suçun mağdurlarını, cinsiyetin belirleyici olduğu suçlar, gençlik ile ilgili suçlar, örgütlü suçlar, beyaz yakalı suçlar ve siber suçlar olmak üzere beş başlıkta incelemiştir. Suçun türlerine baktığımızda ise; organize suçlar, profesyonel suçlar, mağduru olmayan suçlar ve beyaz yakalı suçlar olmak üzere dört başlıkta ele alınmaktadır. Organize suçlara uyuşturucu ticareti, kaçakçılık, insan ticareti örnek verilebilir. Profesyonel suçlar, suçu iş haline getirmiş kişiler tarafından işlenen suçlardır. Beyaz yakalı suçlar ise vergi kaçırma, rüşvet, gibi suçları içine alır. Bir diğer suç türü ise kumar, uyuşturucu kullanımı gibi mağduru olmayan suçlardır (Bozkurt, 2011). Bu tür suçlarda suçu işleyen kişi zarar görür.

Enver Özkalp (2000) suçu beş başlık altında sınıflandırmıştır. Bunlar:

(1) Şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar,

(2) Mala karşı işlenen suçlar,

(3) Mağduru olmayan suçlar,

(4) Organize suçlar,

(5) Profesyonel kişilerle işlenen suçlardır.

Özkalp'e göre şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar; insanların genelinin en çok korktuğu suçlardır. Korku ön plandadır. Şiddet; fiziksel, sözel, cinsel, ekonomik ve duygusal şiddet olmak üzere farklı şiddet türlerini içermektedir. Mala karşı işlenen suçlar; başkasına ait olan şeylerin çalınması ya da zarar görmesi, mağduru olmayan suçlar; uyuşturucu kullanma, kumar oynama gibi kişinin daha çok kendine zarar verdiği suçlardır. Organize suçlar; terör grupları ve mafyatik olayları kapsar. Son olarak profesyonel suçlar ise suç işlemeyi bir iş haline getirmiş olan kişiler tarafından işlenen suçlardır (Özkalp, 2000).

1.6. Komedi Sinemasında Suçun Sunumu

Güldürü ve suç unsurlarının bir araya geldiği ilk örneklerini geleneksel Türk mizahında görebiliriz. Meddah hikayelerinde dayak, öldürme, öldürmeye teşebbüs gibi pek çok şiddet unsuruna rastlanmaktadır (Ünlü, 2007). Karagöz- Hacivat oyunlarında öldürme, fiziksel şiddet ve sözel şiddet unsurlarına sıkça rastlanmaktadır (Ünlü, 2007).

Karagöz ve Hacivat arasındaki ya da diğer karakterler arasındaki fiziksel ve sözel şiddet unsurları gülünç sahneleri oluşturmak için kullanılmaktadır.

Türkiye sinemasında komedi filmlerinde, suçun bir alt türü olan şiddet suçları oldukça fazla kullanılmaktadır. Orta (2020), Türkiye'de komedi filmlerinde, komedi-şiddet ilişkisini ve komedi filmlerinde yer alan şiddet türlerini ortaya koymak için yaptığı çalışmasında Box Office Kasım 2019 verilerine göre en çok izlenen 20 film içinden komedi türünde olan 12 filmi incelemiştir. İncelenen filmler; *Recep İvedik* (Togan Gökbakar, 2008), *Recep İvedik 5* (Togan Gökbakar, 2017), *Recep İvedik 4* (Togan Gökbakar, 2014), *Recep İvedik 2* (Togan Gökbakar, 2009), *Düğün Dernek* (Selçuk Aydemir, 2013), *Düğün Dernek 2: Sünnet* (Selçuk Aydemir, 2015), *Aile Arasında* (Ozan Açıktan, 2017), *Ailecek Şaşkınız* (Selçuk Aydemir, 2018), *Arif v 216* (Kıvanç Baruönü, 2018), *A.R.O.G* (Cem Yılmaz, Ali Taner Baltacı, 2008)., *G.O.R.A* (Ömer Faruk Sorak, 2004) *ve Eyvah Eyvah 2* (Hakan Algül, 2011) filmleridir. Şiddet türlerini analiz etmek için; fiziksel, sözel, duygusal, ekonomik ve cinsel şiddet olmak üzere beş kategori kullanmıştır. Araştırmanın verilerine göre 12 filmin tamamında fiziksel, sözel ve duygusal şiddet yer almaktadır. Sadece *Aile Arasında* ve *Eyvah Eyvah 2* filmlerinde cinsel şiddete yer verilmezken, diğer 10 filmde cinsel şiddet sahneleri bulunmaktadır. *A.R.O.G.* ve *Eyvah Eyvah 2* filmleri ekonomik şiddet unsurları barındırmazken, geri kalan filmlerde ekonomik şiddet kullanılan sahneler vardır.

Kara komedinin Türkiye'deki önemli temsilcilerinden olan yönetmen Onur Ünlü'nün filmlerinde de suçun farklı türlerinin mizahi bir dille işlendiği görülmektedir. Öztürk (2016) Türkiye'de kara komedi filmlerinde yer alan kadın temsillerini Onur Ünlü sineması üzerinden incelemiştir. Örneklem olarak *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi* (2011) ve *İtirazım Var* (2014) filmlerini ele almıştır. Araştırmanın bulguları *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi* (2011) filminde kadınlar erkeklerin fiziksel ve psikolojik şiddetine maruz kaldığını ortaya koymaktadır. Ana karakter Celal Tan karısı Özge'yi öldürmüştür. Erkek arkadaşının psikolojik şiddetine maruz kalan Jülide karakteri ise erkek arkadaşını bıçaklamıştır. İtirazım Var filminde ise camide işlenen bir cinayet, cinayeti çözmeye çalışan Selman'ın (caminin imamı) kızını kaçırma, tehdit ve şantaj suçları yer almaktadır. Aynı zamanda filmde komiser karakterini canlandıran Cihan'ın karısını dövdüğünü itiraf etmesi de yer almaktadır.

Türkiye'de en çok izlenen filmlere baktığımızda, Box Office Ağustos 2022 verilerine göre ilk sırada *Recep İvedik 5*, ikinci sırada ise *Recep İvedik 4* filmleri yer almaktadır. Özçelik (2017), son dönem Türk sinemasında komediyi incelemek amacıyla yaptığı çalışmasında *Recep İvedik 4* (2014) filminin güldürme unsurlarını araştırmıştır. Bu çalışmada *Recep İvedik 4* filminin ana karakteri olan Recep'in sık sık fiziksel ve sözel şiddete başvurduğu belirtilmiştir. Recep, cinsiyet fark etmeksizin herkese fiziksel şiddet uygular. Recep, kendi kalıplarına uymayan kişilere sözlü şiddet uygulamaktan çekinmemektedir. Filmde, Recep şiddetin gerekli olduğunu da vurgulamaktadır.

Yeşilçam döneminde çekilen komedi filmlerinde suç unsurlarının kullanıldığı görülmektedir. *Turist Ömer* filmlerinde Sadri Alışık tarafından canlandırılan Ömer karakteri iyi kalpli, sevecen ve kibar bir portre çizmesine rağmen bazen hırsızlık yapmaktadır (Özçelik, 2017). Bıçakçıoğlu (2014), Türk sinemasında güldürü türünü Ertem Eğilmez filmleri üzerinden incelemiştir. Bıçakçıoğlu incelediği filmlerdeki karakterlerin işlediği suçlara da değinmiştir. *Banker Bilo* (1980) filminde, film boyunca saf ve dürüst bir karakter olan Bilo, filmin sonunda daha önce kendisini dolandıran Maho karakterini dolandırmıştır. Benzer şekilde *Namuslu* (1985) filminde dürüst bir insan olan ve diğer çalışma arkadaşları rüşvet alırken rüşvete karşı çıkan Ali Rıza, film sonunda etrafındakileri dolandırmıştır. *Hababam Sınıfı* (1975) öğrencileri ise ailesinin işleri bozulan ve okul taksitini ödeyemeyen bir arkadaşlarının okul taksitini ödemek için okuldaki diğer öğrencilerden haraç toplamışlardır. *Şabanoğlu Şaban* (1977) filminde, Nazır Paşa'nın kız kardeşine ait olan elmas, aile üyelerinden biri tarafından çalınmış ve olaylar hırsızın aranması etrafında şekillenmiştir.

Sevimli ve Bektaş (2019) popüler komedi filmlerinde suçun nasıl meşrulaştırıldığını ortaya koymak üzere gerçekleştirdikleri çalışmada, *Organize İşler* (2005), *Maskeli Beşler İntikam Peşinde* (2005), *Çakallarla Dans* (2010) filmlerinde yer alan suç türlerinden kısaca bahsetmişlerdir. Çalışmanın örneklemi olarak seçilen, *Kolpaçino* (2009) filmi detaylı olarak incelenmiş ve *Kolpaçino* filminde yer alan suç türleri belirlenmiştir. Araştırma sonucunda popüler komedi filmlerinde birçok suç unsurunun yer aldığını tespit etmişlerdir. Bu suçlar, mizahla harmanlanarak meşru gösterilmiştir. Kaşıkçı (2016) da komedi filmlerinde olumlu bir amaç ortaya atılarak olumsuz bir davranışın meşru gösterilmeye çalışıldığını belirtmiştir. Bu duruma örnek

olarak *Recep İvedik* filminde Recep karakterinin mahallenin çocuklarının futbol oynadığı sahayı geri almak için mahalleliden zorla para alarak adeta haraç toplamasını, *Düğün Dernek* filminde ise sevimli bir hırsız portresi yaratılması ve hırsızın yaptığı eylemden pişmanlık duymadan çalmaya devam etmesini göstermektedir. Ayrıcı günümüz komedi filmlerini çoğunlukla karakter komedilerinden oluştuğunu ve bu filmlerde güldürünün sözel şiddet (argo, küfür kullanımı, cinsellik ve cinsel tercih üzerinden yapılan şakalar) ya da fiziksel şiddet unsurları üzerinden sağlanmaya çalışıldığını belirtmektedir.

Welsh (1997) melez bir film olan *Prizzi'lerin Onuru* (Prizzi's Honor, 1985) filmini incelemiştir. Komedi ve suç türlerini bir araya getiren *Prizzi'lerin Onuru* filminde başrol oyuncuları bir mafya babası olan Charley ve profesyonel bir suikastçı olan karısı Irene'dir. Prizzi'ler bir mafya ailesi olduğu için mütemadiyen suç işlemektedir. Irene'in meslek seçimi ve yetenekleri filmde güldürü unsurları olarak kullanılmaktadır.

Yönetmen Qentin Tarantino filmleri suçun yoğun olduğu konuları işlemektedir. Yılmazok (2016) yaptığı çalışmada Quentin Tarantino filmlerindeki şiddet ve güldürü arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Çalışmanın bulguları, Tarantino filmlerinde şiddet, gerilim veya aksiyon sahnelerinde, oyuncuların sahnenin ciddiyeti ile uyuşmayan beklenmedik konuşmalar yaptığı ve bu ciddi sahneleri gülünç hale getirdiğini ortaya koymuştur. Böylece filmlerin en şiddet içerikli sahneleri aynı zamanda en gülünç sahneleri haline gelmektedir. Bu sahnelere örnek olarak *Ucuz Roman* (Pulp Fiction, 1994) filminde Marvin'in kazayla arkadaşı tarafından öldürülmesi ve sonrasında geçen olaylar ve *Zincirsiz* (Unchained, 2013) filminde suikast için gelen ırkçıların kafalarına çuval geçirmeleri ve bu durumun görmelerini engellemeleri üzerine aralarında geçen komik diyaloglar verilmiştir.

Mclntosh ve arkadaşları (2003), 1951-2000 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'nde gösterime giren ve yüksek gişe başarısı yakalamış 50 komedi filmlerinde yer alan şiddet unsurlarını incelemişlerdir. Komedi filmlerinde şiddetin ne kadar yaygın olduğunu ve şiddet içerikli komedilerde şiddeti uygulayan ve şiddete maruz kalanların nasıl tasvir edildiği sorularına yanıt aramışlardır. Filmler beş dakikalık bölümlere ayrılmış ve her bir bölümde şiddet 0-10 arasında puanlanmıştır. İncelenen filmlerden

sadece %24'ü komik şiddet içermemektedir. Filmlerin şiddet içerikleri yıllara göre değerlendirildiğinde 1950'li ve 1960'lı yıllarda çekilen komedi filmlerinin son yıllarda çekilen filmlere göre daha az şiddet içerdiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca saldırganların, saldırıya uğrayanlardan fiziksel olarak daha çekici ve daha zeki olduğu sonucuna varılmıştır.

Komedi ve suç arasındaki ilişki sadece sinemada değil diğer medya araçlarında da yer almaktadır. Komedi ve suç arasındaki ilişki gerçek *suç komedileri* (true crime-comedy) olarak adlandırılan melez bir tür olan podcast yayınlarında da ortaya çıkmaktadır. Bu programlarda gerçek bir cinayet vakası biraz kurgulanarak ve seyirciyi eğlendirmek için gülünç ögeler eklenerek aktarılmaktadır. van Driel (2022) 2016 yılında yayına başlayan ve 368 bölüm süren ve haftalık 19 milyon dinleyiciye ulaşan *My Favorite Murder* (Benim Favori Cinayetim) isimli podcast programının dinleyicileri ile dinleyicilerin türden beklentilerini araştıran bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu podcast yayınının geniş dinleyici kitlelerine ulaşması, suç temalı komedilerin toplum tarafından kabul gördüğünü göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ ve SUÇ İLİŞKİSİ

2.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bir tür olarak komedi gerek dünyada ve gerekse ülkenizde izleyiciler nezdinde oldukça ilgi görmektedir. Türk sinemasına baktığımızda güldürünün kültürel bir miras olarak devralındığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Hacivat ve Karagöz'den orta oyununa kadar çeşitli formatlarda kültürümüzde yeri olan güldürü türü sinemamızda da önemli bir yer tutmaktadır.

2000 sonrası Türk sinemasına baktığımızda çekilen filmlerin büyük bir bölümünü komedi filmleri oluşturmaktadır. Bunu gişe başarılarına da baktığımızda görmek mümkündür. Aşağıdaki tabloda Ağustos 2022 Box Office verilerine göre sinema salonlarında en çok izlenen 10 filmin listesi verilmiştir.

Tablo 2.1: Box Office Çok İzlenen 10 Türk Filmi

Sıra	Film	Yıl	Toplam Seyirci
1	Recep İvedik 5	2017	7.437.050
2	Recep İvedik 4	2014	7.369.098
3	Düğün Dernek	2013	6.980.070
4	Fetih 1453	2012	6,572,618
5	Müslüm	2018	6.426. 486
6	Düğün Dernek 2.	2015	6.073.364
7	Ayla	2017	5.589.872
8	Bergen	2022	5.466.938
9	7.Koğuştaki Mucize	2019	5.363.422
10	Aile Arasında	2017	5.289.051

Yukarıda tabloda ülkemizde en fazla hasılat yapmış ilk 10 film içerisinde listenin ilk üç sırasında komedi filmleri yer almaktadır. Tablo incelendiğinde en çok izlenen 10 filmin yarısının komedi türünde olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu

çalışmada Türk sinemasında 2000 sonrası çekilen komedi filmlerindeki suç ögeleri, suçun beyaz perdeye nasıl yansıdığı ve gülünç sahneler ile o sahnede işlenen suçlar arasındaki ilişkinin analiz edilmesi amaçlanmıştır.

2.2. Araştırmanın Sınırı ve Sınırlılıkları

Bu çalışmada 2000 sonrasında çekilen komedi filmlerindeki suç unsurlarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma seri filmlerden *Çakallarla Dans, Maskeli Beşler İntikam Peşinde, Organize İşler, Kolpaçino*, filmleri ile sınırlandırılmıştır.

2.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılacaktır. *Çakallarla Dans, Maskeli Beşler İntikam Peşinde, Organize İşler, Kolpaçino*, filmlerinden seçilen sahneler göstergebilimsel olarak çözümlenecektir. Filmlerde yer alan suç sahneleri Enver Özkalp'in sınıflandırdığı suç türlerine göre açımlanacaktır.

Antik Yunanca'da işaret anlamına gelen ''Semeion'' gösterge; kendinin haricinde herhangi bir şeyi temsil eden, ve yerini tuttuğu şeyin olgu, nesne ve biçim olarak karşılığıdır (Rifat, 2008). Daha anlaşılır bir şekilde ifade etmek gerekirse; insanların birbirleri ile iletişim kurabilmeleri için kullandıkları dillerin, alfabelerin, matematiksel kavramların, müzik eserlerinin, mimarinin, mühendisliğin, tiyatro eserlerinin, trafik işaretlerinin, filmlerin, reklam afişlerinin ve bunun gibi sayabileceğimiz iletişim amacı taşıyan dizgelerin gösterge olarak isimlendirildiği kavramlar bütünüdür (Guiraud, 1994).

Göstergebilim ise; ele alınan inceleme konusu her ne olursa olsun merkezde her zaman göstergenin olduğu bilim dalıdır (Fiske, 1996). Göstergebilimini sadece gösterge yığınlarını inceleyen bir bilim olarak değerlendirmek eksik ve hatalı olacaktır. Bunun en büyük nedeni göstergebilim kavramının diğer dillerden farklı olarak Türkçe'de gösterge ve bilim sözcüklerinden ibaret görülmesidir (Rifat, 2005).

Göstergebilim, ele aldığı konunun anlam boyutlarını derinlemesine irdeler. Bu nedenle anlamla ilgili akla gelebilecek her şey göstergebilimin inceleme sahasına girer (Guiraud, 1994). Kısaca göstergebilim, bir yazınsal metin, bir görüntü, bir tiyatro gösterisi, mimari bir yapıt veya müzik eserin ne tür anlamsal katmanlardan oluştuğunu açıklamaya ve bu katmanları üst bir dil oluşturarak aktaran bir inceleme havuzudur.

Aynı zamanda göstergebilim; ele aldığı konunun biçimine yönelik anlamlama çabasını kuramsal boyuta taşır (Rifat, 2007).

Modern göstergebilimin temelleri 20. yy'ın başlarında atılmıştır. Amerika'da ve Avrupa'da aynı anda iki faklı düşünce insanının, Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'ün ortaya koymuş olduğu argümanlar modern göstergebilimin temellerini oluşturmuştur (Vardar, 2001). Modern dilbiliminin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün ölümünden kısa bir süre sonra, 1913 yılında arkadaşları ve öğrencilerinin onun ders notlarını kitaplaştırması ile dilbilimi alanının temelleri atılmıştır (Dağtaş, 2003). Oluşturulan bu eserde Saussure, göstergebilim ve göstergelerin insan hayatındaki önemine dikkat çekmekte ve göstergebilime kuramsal bir çerçeve çizmektedir (Wimmer ve Dominick, 2007). Dilin düşünceleri şekillendiren bir göstergeler dizgesi olduğunu söylemiştir. Dilbilimsel göstergeyi iki temel başlıkta, gösteren (ses imgesi) ve gösterilen (kavram) olarak ele almıştır (Dağtaş, 2003). Saussure, gösteren ve gösterilenin birlikteliğinden göstergenin oluştuğunu söyler. Gösteren, göstergenin zihnimizdeki karşılığı, gösterilen ise gösterenin göndermede bulunduğu algısal kavramdır. Bu kavram, aynı kültürü ve dili paylaşanlar için ortaktır (Fiske, 2003).

Charles Sanders Pierce, dilin göstergebilimle olan ilişkisinden farklı olarak, semboller üzerinde durmuştur. Pierce "insanın kullandığı sözcük ya da işaret, insanın ta kendisidir" demiştir. Pierce, işaretleri bazı yönlerden biri için başka bir şeyin yerine geçen şey olarak tanımlamaktadır (Stam, 1992). Pierce, göstergeleri üç başlıkta ele almıştır. İlki görüntüsel gösterge (ikon), ikincisi belirtisel gösterge (index) ve üçüncüsü simgesel gösterge (sembol) şeklinde kategorize etmiştir. Görüntüsel göstergede, gösterge ile nesnesi arasında birebir bir ilişki söz konusudur. Herhangi bir kişinin fotoğrafı o kişinin görüntüsel göstergesidir. Belirtisel göstergede durum biraz daha farklıdır. Gösterge ile nesnesi arasında neden sonuç ilişkisi vardır. Bir yerde duman gördüğümüzde orada ateşin yandığını biliriz. Bu örnekte duman ateşin belirtisel bir göstergesidir. Simgesel göstergede ise, gösterge ile nesnesi arasında hiçbir ilişki yoktur (Fiske, 2003).

Roland Barthes, göstergebilimin dilbilimden ibaret olmadığını söyler. Barthes, sadece yazıyla ilgilenmez. Fotoğraf, sinema, tiyatro ve resim gibi diğer gösterge türleri

ile de ilgilenir. Dilin göstergebilimdeki gücünü yok saymaz. Barthes'e göre, göstergebilimin konusunu her şey oluşturabilir. Örnek vermek gerekirse, görüntüler, jestler ve mimikler, müzikler göstergebilimin konusu olabilir. Hepsi bir araya geldiklerinde anlamlı göstergelere dönüşür. Tuncer'e göre (2020) göstergebilim, hayatın içinde faklı şekillerde (yazı, ses, görüntü) ve bir bütün halinde karşımıza çıkan metinleri (fotoğraf, film, köşe yazısı, müzik eseri gibi) belli anlamlar barındıran birer göstergesel dizi olarak görür ve yorumlar. Barthes, kuramsallaştırdığı çeşitli ilkeler ışığında göstergelerin anlamlarını çözmeye çalışmıştır. Göstergebilimsel olarak bunlar sırasıyla;

(1) Dil ve söz

(2) Gösteren ve gösterilen

(3) Dizge ve dizim

(4) Düzanlam ve yan anlamdır.

Barthes, gösteren yerine biçim, gösterilen yerine ise içerik demiştir. Barthes biçim ve içerik arasındaki ilişkiden anlamlama kavramını türetir. Anlamlamayı da düz anlam ve yan anlam olarak iki başlıkta değerlendirir (Bircan, 2015).

2.3.1. Araştırmanın Veri Toplam Aracı ve Veri Toplama Tekniği

Bu çalışmanın amacı 2000 sonrası çekilen komedi filmlerinde yer alan suç türlerini belirlemek ve suç öğelerinin kullanımını göstergebilimsel olarak analiz etmektir. Bu amaç doğrultusunda 2000 sonrası gösterime giren seri komedi filmleri incelenmiştir. *Recep İvedik, Düğün Dernek, Eyvah Eyvah, Organize İşler, Vizontele, Çalgı Çengi, Hababam Sınıfı, Yol Arkadaşım, Deliha, Kocan Kadar Konuş, Sümela'nın Şifresi, Çakallarla Dans, Romantik Komedi, Kolpaçino, Maskeli Beşler, Sağ Salim ve Oflu Hoca* serileri olmak üzere toplamda 17 seri filme ulaşılmıştır. İçeriğinde suç unsurları barındıran filmler tespit edilmiştir. Birçok filmde suç unsurlarının yer aldığı görülmüştür. Çalışmanın örneklemi belirlenirken amaçsal örnekleme kullanılmıştır. Ana teması suç olması nedeniyle *Kolpaçino, Maskeli Beşler, Organize İşler ve Çakallarla Dans* serilerinin ilk filmleri bu çalışmanın verilerini oluşturmaktadır.

2.4. Araştırmanın Bulguları

Bu bölümde sırasıyla *Kolpaçino, Maskeli Beşler İntikam Peşinde, Organize İşler ve Çakallarla Dans* filmlerinin göstergebilimsel analizinden elde edilen bulgular

sunulacaktır. Ayrıca incelenen sahnelerde yer alan suç türlerini belirlemek için Özkalp'in (2000) suç kategorileri kullanılacaktır.

2.4.1. Kolpaçino

2.4.1.1. Filmin Künyesi

Yapımı: 2009 - Türkiye

Tür: Komedi, Macera

Süre: 97 Dakika

Yönetmen: Atıl İnaç

Oyuncular: Şafak Sezer, Aydemir Akbaş, Ali Çatalbaş, Ali Sürmeli,

Hakan Ural, Gizem Denizci

Senaryo: Şafak Sezer, Suat Özkan, Kaan Ertem

Yapımcı: Arzu Yalçınlar, Şenol Zencir

2.4.1.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri

Film; ailesi ile yaşadıkları evi, anne ve babasının evde olmadığı günlerde dizi çekimleri için kiraya veren Özgür'ün macerasını konu almaktadır.

Özgür'ün yakın arkadaşı olan Tayfun, Ateş isimli mafya babasının yanında çalışır. Bir gün Ateş'in mallarının sayımı esnasında eksiklikler fark edilir. Ateş, bu durumdan Tayfun'u sorumlu tutar ve Tayfun'a on gün içerisinde 50 bin dolar bulmasını yoksa işinin biteceğini söyler. Tayfun yardım istemek için yine gayrimeşru yollarla para kazanan Sabri'ye gider. Sabri ona yardım edeceğini fakat kumar oynatmak için mekâna ihtiyacı olduğunu söyler. Tayfun'un aklına evini para karşılığı kiralayan Özgür gelir. Özgür'e durumu açtığında Özgür teklifi kabul eder.

Kumarhaneye dönen eve ikinci gün önemli konuklar gelir. İstanbul'un en önemli iş insanlarından Ekrem ve Hüseyin bu sahnenin merkezindedir. Ekrem, kumarda kazanmıştır ve kazandığı paralarla masadan kalkarken Ateş'in yeğeni olan Hüseyin tarafından vurulur. Sonrasında Özgür, Sabri ve Tayfun'un yanlarındaki kişilerin yardımıyla cesetten kurtulmaya çalışmaları ve bu esnada yaşadıkları bir dizi trajikomik olaylar zinciri Ekrem'in kardeşi Sırrı'nın Özgür ve beraberindekileri bulmasıyla zirve

yapar. Filmin çözüm bölümünde Sırrı, Özgür ve arkadaşlarına işkence yaparken Ateş mekânı basar ve iki çetenin üyeleri birbirlerini öldürürler. Sonrasında ekip birlikte Eyüp Sultan türbesine gidip tövbe ederler.

Kolpaçino serisinin ilk filmi 2009 yapımı olan seriye de ismini veren Kolpaçino filmi toplamda 457.687 kişi tarafından izlemiştir. Toplam hasılat 3.653.362 TL'dir. Serinin ikinci filmi 2011 yapımı olan *Kolpaçino Bomba* toplamada 736.320 kişi tarafından izlenmiştir. *Kolpaçino Bomba* filminin toplam hasılatı 6.559.712 TL'dir. Serinin son filmi 2016 yapımı olan *Kolpaçino 3. Devre* toplamda 1.412.639 seyirci sayısı ile serinin en çok izlenen filmi olmuştur. *Kolpaçino 3. Devre* filminin toplam hasılatı ise 16.490.847 TL'dir.

2.4.1.3. Kolpaçino Filminin Göstergebilimsel Analizi

Filmin açılış sahnesi; para görüntüleri ve anlatıcı dış ses olan Özgür'ün paranın tanımını yapması ile başlar. Özgür, bu sahnede paranın çekiciliğine vurgu yapmaktadır. İnsanın para yani güç için rahatlıkta çizginin diğer tarafına geçebileceğini ima etmektedir. Aynı zamanda filmin para ve suç ekseninde şekillenen ana temasını tanıtmaktadır.

Resim 2.1: Kolpaçino filmi açılış sahnesi



Kaynak: Kolpaçino filmi

Tablo 2.2: Para Sayma Makinesi Göstergesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Para	Değer	Güç

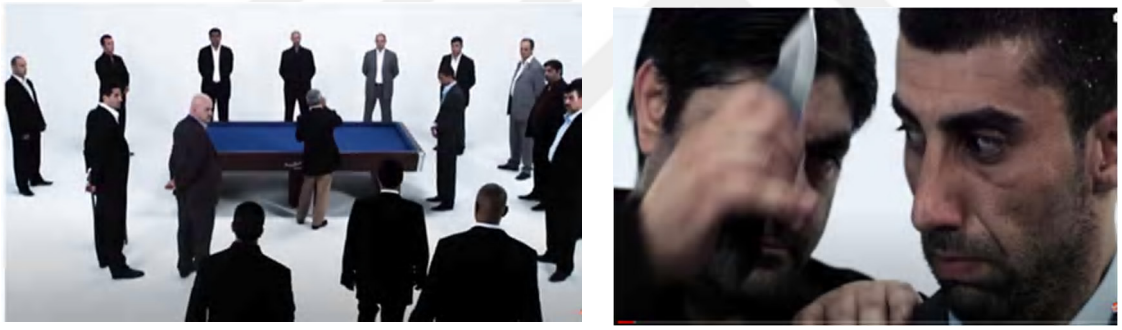
Özgür'ün para hakkındaki sözlerinin ardından, 0:23-4:05 dakikaları arasında Tayfun yanındaki iki kişi ile patronu olan Ateş'in evine giriş yapar. Kamera genel planda beyaz zemin üzerinde bir bilardo masasının etrafında takım elbiseli bir grup

insanı göstermektedir. Tayfun elinde ıstaka olan Ateş'e yaklaşır. Bir sonraki sahnede yakın planda Ateş bilardoda pike çekme tekniği hakkında bilgi verir. Bu esnada Tayfun yakın planda mahcup bir şekilde görünür. Burada Ateş'in Tayfun ile olan diyalogları argo ve küfür içerikli benzetmelerle güldürü malzemesine dönüşmüştür.

Ateş, sayım yaparken bir kutu mantar ve bir kutu kekin (uyuşturucu içerikli yiyecek) eksik çıktığını ve Tayfun'un hırsızlık yaptığını söyler. Bu sahnede Ateş, Tayfun'u sorgularken aynı zamanda benzer bir suç işlemiş olan bir başka kişiyi de Tayfun'a göz dağı vermek için yeğeni Hüseyin'e yaralatır. Devamında Tayfun'a ellibin dolar ceza keser ve ödemesi için on gün zamanının olduğunu söyler.

Bu sahnenin genelini ele aldığımızda Özkalp'in kategorize ettiği suç türlerinin birçoğunu görmekteyiz. Alıkonma, yaralama, tehdit ve şantaj suçları yer almaktadır. Ayrıca Ateş'in lideri olduğu bu grubun uyuşturucu ticareti yapan ve organize hareket eden bir çete olduğu da anlaşılmaktadır.

Resim 2.2: Sorgu sahnesi



Kaynak: Kolpaçino filmi

Tablo 2.3: Sorgu Sahnesi Göstegeleri

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen
Ev	Bilardo Odası	Suç Mekanı
Takım Elbise	Takım Elbiseli Adamlar	Çete Üyeleri
Bıçak	Kesici-Delici Alet	Suç Aleti

Kararma açılmadan sonra filmin ismi siyah bir zemin üzerine kırmızı renkte belirir. Yazı karakterlerinin içerisine iskambil kağıtlarının üzerindeki kupa, sinek maça simgeleri yerleştirilmiştir. Ayrıca filmin adı ekranda adeta bir silahtan çıkan mermi efektiyle belirir. Ses kanalından İspanyol müziğine taramalı silah sesi eşlik eder. Böylece seyircilere filimin başında güçlü bir suç komedisi izleyeceklerine dairde bir

ipucu verilmiş olur. Kolpaçino ismi Baba serisinde yer alan Al Pacino'yu çağrıştırır. Kolpa kelimesinin anlamı olan sahte kelimesinden yola çıkarak, sahte bir kahramanlık hikayesi izletileceği adeta ilan edilmiştir.

Resim 2.3: Filmin Adı



Kaynak*: Kolpaçino* Filmi

Tablo 2.4: Film Adı Göstergesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Filmin Adı	Kolpaçino	Sahte Kahraman

Kamera gece gökyüzünden tilt hareketiyle Tayfun'un olduğu mekânı gösterir. Tayfun, Ateş'in kendisine kestiği cezayı ödeyebilmek için Sabri'nin yanına gelir. Sabri'de gayrimeşru işler yapan biridir. Kendisine yardım edeceğini söyler. Bunun içinde kumarhane olarak kullanabileceği güzel bir mekâna ihtiyacı olduğunu söyler. Tayfun'un aklına Özgür gelir. Özgür ailesi evde olmadığı zamanlarda evini genellikle film yapımcılarına kiraya vererek kendisine ek gelir sağlar. Özgür'ün evde kalabalık bir grupla parti yaptığı bir gün Tayfun, yanına Sabri'yi de alarak Özgür'ün evine gider. Durumu anlatır. Önce biraz tereddüt eden Özgür, alacağı paranın miktarını öğrenince kabul eder.

Kumarhaneye dönüştürülen ev genel ve yakın planlarla gösterilir. Özgür, ilk günün sonunda parasının alır. Sabri, Özgür'e ilk gün kazandığı miktarın az olduğunu, ikinci gün daha fazla para kazanacaklarını söyler. İkinci gün İstanbul'un tanınmış iş insanlarının, kuyumcuların, galericilerin geleceğini söyler. Aslında gelecek olanlar her

ne kadar görünürde Sabri'nin dediği işleri yapsalar da aslında suç dünyasının mensuplarıdırlar.

Bir sonraki sahne Özgür'ün ev kirasından kazandığı para ile kız arkadaşına aldığı arabadan bindirme ve kesme hareketiyle Ekrem'in kumarhaneye dönen eve taksi ile gelmesine geçer. Sahne 26:05 – 38:45 dakikaları arası sürer. Sabri, Ekrem'e neden kendi aracıyla gelmediğini sorar. Ekrem güvenlik nedeni ile olduğunu söyler ve üst kata çıkar. Bir süre sonra mekâna Ateş'in yeğeni Hüseyin gelir. Hüseyin, Ekrem'in aksine ağzı bozuk kaba saba biridir. Sabri ile tartışır ve sonrasında Ekrem'in bulunduğu yere geçer. Kumar devam ederken Ekrem, kazandığı parayı alıp geç oldu diyerek mekândan çıkmak ister. Burada kumar mağduru olmayan suç sınıfına girmektedir. Hüseyin, duruma tepki gösterir ve Ekrem ile Hüseyin arasında tartışma ve karşılıklı küfürleşme olur. Bu esnada sinirlenen Ekrem silahına davranır. Fakat Hüseyin ondan önce davranarak Ekrem'i vurur. Burada şiddet içeren suçlar kategorisine giren adam öldürme suçu gerçekleşir. Aynı zamanda kumpir rolünde oynayan Arif masanın altına gizlenir. Arif ve masada bulunan diğer kişiler arasındaki diyaloglar ve sonrasında Özgür ve Sabri'nin tepkileri güldürü unsuruna dönüşür. Bu sahnenin genelinde güldürü kuramlarından uyumsuzluk kuramı görmekteyiz. Şiddet içerikli bir atmosferin dehşetiyle uyuşmayan sonuçları güldürüyü ortaya çıkarmaktadır.

Resim 2.4: Kumar Sahmesi



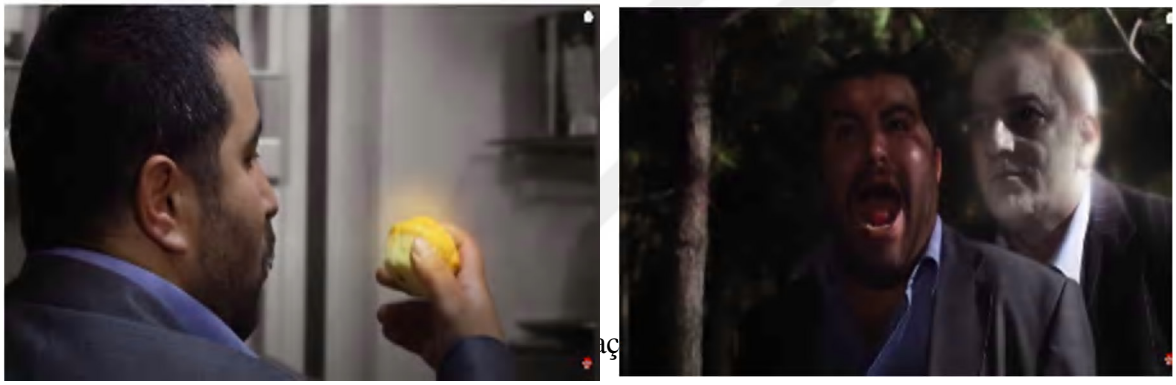
Kaynak: *Kolpaçino* Filmi

Tablo 2.5: Kumar Sahnesi Göstergeleri

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen
Ev	Kumarhaneye dönüştürülen ev	Suç mahalli
Kumar	Barbut	Kolay kazanç-kayıp
Silah	Tabanca	Saldırı aracı

Bir sonraki sahnede cesetlerin temizlenip ortadan kaldırılması için plan yapılır. Sahne devam ederken Şahin acıktığı için buzdolabından bir şeyler almaya gider. Mutfakta o gece kumarhane müşterileri için hazırda bulunan, içinde uyuşturucu madde olan keklerden yer. Bu planda mağduru olmayan suç kategorisine giren uyuşturucu kullanma suçu vardır. Karakterlerin içinde bulundukları durum replikleri ve mizaha dayalı oyunculukları ile güldürü malzemesi ortaya çıkar.

Resim 2.5: Uyuşturucu Etkisi



Tablo 2.6: Uyuşturucu Etkisi Göstergesi

Göstege	Gösteren	Gösterilen
Uyuşturucu	Kek	Başka dünyalar

Özgür ve arkadaşları Ekrem'in ve yanındaki adamın cesedinden kurtulduktan sonra eve dönerler. İçeri girdiklerinde Hüseyin'in ve birkaç kişinin cesedi ile karşı karşıya kalırlar. Özgür, Sabri, Arif, Tayfun, Şahin ve arkadaşlarını Ekrem'in kardeşi Sırrı'nın eve yaptığı baskınla yakalanırlar. Sırrı ağabeyinin başına gelenleri öğrenmek için büyük bir çamaşır makinasının içerisine kahramanlarımızı sokup çalıştırır. Bu sahnede alıkoyma ve şiddet suçları kapsamına giren işkence suçu yoğun bir şekilde görülür. Aynı sahnede çamaşır makinasının içinde bulunan karakterlerin oyunculukları ve mizansenin absürtlüğü izleyicide gülme eylemine dönüşür.

Sahne devam ederken Ateş, Sırrı'nın mekanını basar ve büyük bir çatışma çıkar. Sırrı ve Ateş tüm adamları ile birlikte ölür. Çatışma esnasında Özgür, Sabri, Tayfun ve diğerleri tekrar çamaşır makinesine girerek saklanırlar.

Bu sahnenin genelinde güldürü kuramlarından uyumsuzluk ve rahatlama kuramlarını görmektedir. Karakterlerin beklenmedik bir şekilde çamaşır makinesine sokulmaları uyumsuzluğa örnek teşkil ederken olayların sonrasında adeta bir arınma ritüeline gönderme yapılırcasına tekrar çamaşır makinesine girmeleri rahatlama kuramına uymaktadır

Resim 2.6: Baskın ve İşkence Sahnesi



Kaynak: *Kolpaçino* Filmi

Tablo 2.7: Baskın ve İşkence Sahnesi Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Ev	Evin salonu	Suç mahalli
Silah	Tabanca	Saldırı aracı
Sopa	Odun	Saldırı aracı
Çamaşırhane	Çamaşır makinesi	Suç unsuru

Filmin son sahnesinde Özgür, Sabri, Tayfun ve Arif birlikte Eyyüb Sultan türbesine gidip dua ederler. Bu sahne kahramanlarımızın bir arınma sürecinden geçtiklerini ve bir nevi işledikleri suçları kabullenişidir.

Tablo 2.8: Kolpaçino Filminde Yer Alan Suç Türleri

Suç Türü	Şiddet ve adam öldürme	Mala karşı işlenen suçlar	Mağduru olmayan suçlar	Organize suçlar	Profesyonel suçlar
Var✓ Yok X	✓	✓	✓	✓	✓

Sonuç olarak *Kolpaçino* filminin tamamına baktığımızda kategorize edilen suç türlerinin tamamını görmekteyiz.

2.4.2. Maskeli Beşler: İntikam Peşinde

2.4.2.1 Filmin Künyesi

Yapımı: 2005 - Türkiye

Tür: Komedi, Macera

Süre: 93 Dakika

Yönetmen: Murat Aslan

Oyuncular: Şafak Sezer, Mehmet Ali Alabora, Peker Açıkalın, Cengiz Küçükayvaz, Melih Ekener, Sümer Tilmaç, Ceyhun Yılmaz

Senaryo: Murat Aslan

Yapımcı: Murat Aslan

2.4.2.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri

Film 1978 yılında İstanbul'da bir yetimhanede başlar. Tezcan, Murat, Kâmil, Bahattin ve Zeki, Tekin'in tuzağına düşüp yetimhane kilerinden yemek çalarken yetimhane müdiresine yakalanmalarının ardından ceza alırlar. Ertesi gün yetimhaneye gelen zengin bir çift Tekin'i evlat edinilir. Yıllar sonra kahramanlarımız çeşitli suçlardan sabıkalı birer yetişkine dönüşüler. Bir gün daha önce yatmış oldukları hapishanede memurluk yapan babacan tavrıyla kahramanlarımıza sahip çıkan Salih abiye teşekkür ziyaretine giderler. Salih abinin oğlu Tolga'nın hasta olduğunu ve tedavi için yurt dışına gitmesi gerektiğini öğrenirler. Tedavi ücreti için son bir kez suç işlemeye karar verirler. Hedeflerinde bu kez yetimhanede kendilerini zor duruma

düşüren, ceza almalarına neden olan ve zengin bir aile tarafından evlat edinilen düşmanları Tekin vardır. İyilik için çıktıkları bu yolda kahramanlarımızın başına birbirinden komik olaylar gelecektir. Filmin sonunda hem Tolga'yı kurtaracaklar hem de yıllar önce Tekin ile yarım kalan hesaplarını kapatacaklardır.

Maskeli Beşler serisinin ilk filmi 2005 yapımı olan *Maskeli Beşler: İntikam Peşinde* toplamda 782.604 izleyici tarafından sinema salonlarında izlemiştir. Toplam hasılat 4.921.376 TL'dir. Serinin ikinci filmi 2007 yapımı olan *Maskeli Beşler: Irak* toplamada 1.239.902 kişi tarafından izlenmiştir. *Maskeli Beşler: Irak* filminin toplam hasılatı 8.601.108 TL'dir. Serinin son filmi 2008 yapımı olan *Maskeli Beşler: Kıbrıs* 964.104 kişi tarafından izlenmiştir. *Maskeli Beşler: Kıbrıs* toplam hasılat 6.803.574 TL'dir

2.4.2.3. Maskeli Beşler İntikam Peşinde Filminin Göstergebilimsel Analizi

Resim 2.7: Yetimhane Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Filmin açılış sahnesinde Tekin önde Tezcan, Murat, Kamil, Bahattin ve Zeki arkada yetimhanenin kilerine gizlice girip içerdeki yiyecek ve içeceklerden tüketirler. Tekin tuvalete gideceğim bahanesiyle arkadaşlarından ayrılır ve yetimhanenin müdiresi Ruhsar hanıma arkadaşlarını ispiyonlar. Sahneden kilere arkadaşlarını götüren kişinin Tekin olduğu anlaşılmaktadır. Daha ilk sahnede Tekin'in arkadaşlarından farklı bir karakter olduğu vurgulanmıştır.

Bu sahnede mala karşı işlenen suçlardan hırsızlık vardır. Çocuklar yetimhanenin kilerine gizlice girip yiyecek ve içecekleri almışlardır.

Tablo 2.9: Yetimhane Göstergesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yetimhane	Kiler	Suç mahali

Tekin evlatlık olarak yetimhaneden ayrıldıktan hemen sonra filmin ismi ekranda belirir. 27 yıl sonra yazısının belirip silinmesiyle filmimizin ilk karakteri olan Tezcan görünür. Elinde tuttuğu balyoz ile soymayı planladığı mekânın duvarını devirince yakalanır ve kendini karakolda bulur. Ekranda bir gazete haberi vardır. Haberde "Balyoz Tezcan adresi şaşırdı." yazmaktadır. Burada mala karşı suç ve hırsızlık vardır.

Resim 2.8: Tezcan'ın Hırsızlık Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.10: Hırsızlık Göstergeleri

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen
Ev/Karakol	Salon/Ofis	Suç mahali
Balyoz	İnşaat aleti	Suç aleti

Devamındaki sahnede filmin diğer kahramanı olan Kâmil belirir. Kâmil, turistlerin yoğun olduğu bir mekânda kapkaç yapar. Kâmil, Japon turist kafilesi Sultan Ahmet meydanında gezinirken kafileden birinin çantasını çalar. Japonlar Kâmil'i yakalayıp döverler. Sonrasında ise polise teslim ederler. Tezcan'nın yakalanmasının ardından olduğu gibi yine bir gazete haberi ekranda görülür. Gazetenin başlığında "Kapkaççı sansar Kâmil sonunda baltayı taşa vurdu." yazmaktadır. Burada gasp, hırsızlık ve Kâmil'in Japonlar tarafından dövülmesiyle şiddet suçları ön plana çıkmaktadır.

Resim 2.9: Kamil'in Kapkaç Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.11: Kamil'in Hırsızlık Göstergeleri

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Sultan Ahmet meydanı	Dikilitaş/Turistler	Suç mahali
Çanta	Aksesuar	Suç unsuru

Kamil'in haberinin yazdığı gazete ekrandan dönerek çıkar ve filmimizin bir diğer kahramanı olan Murat ekranda görünür. Murat, fiziksel avantajını kullanarak kadınlarla birlikte olan ve onların değerli eşyalarını çalan bir hırsızdır. Bu sahnede birlikte olduğu kadının evinden ayrılırken kadının kocasına yakalanır. Tezcan ve Kâmil'in yakalanmasında olduğu gibi ekran da yine bir gazete görülür. Gazetenin başlığında ise; "Sosyete hırsızı yakayı ele verdi." yazmaktadır.

Burada mala karşı işlenen suç olan hırsızlık ve mağduru olmayan suç kategorisine giren zina suçunu görürüz.

Resim 2.10: Murat'ın Hırsızlık Sahnesi



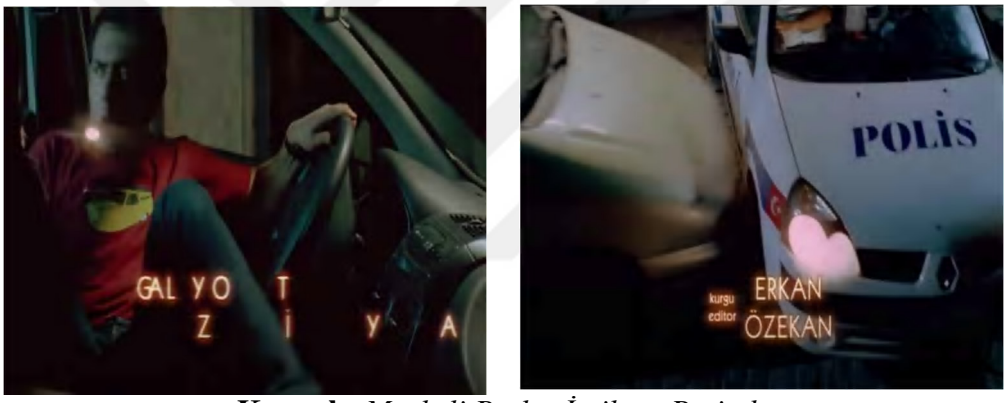
Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.12: Murat'ın Hırsızlık Göstergesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Ev	Yatak odası	Suç mahali

Tezcan, Kamil ve Murat'ın yakalandığını haberlerde olduğu gibi filmimizin bir diğer kahramanı olan Zeki'nin de yakalandığı bir gazete haberinin ekranda belirmesiyle gösterilir. Zeki, gece Balat'ta bir aracı düz kontak yaparak çalmaya çalışmaktadır. Zeki yanlış kabloyu kesince araç sinyal lambalarını yakarak yokuş aşağı hareket etmeye başlar. Aynı anda bir polis aracı yoldan geçmektedir. Zeki'nin içinde bulunduğu araç polis aracına çarpar ve Zeki yakalanır. Diğerlerinde olduğu gibi bu olaydan sonrada bir gazete haberi ekranda belirir. Haberde "Oto faresi kapana kısıldı." yazmaktadır. Bu sahnede mala zarar verme ve hırsızlık suçu vardır

Resim 2.11: Zeki'nin Hırsızlık Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

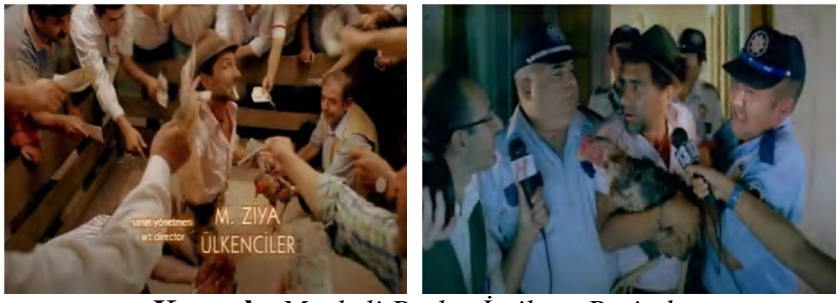
Tablo 2.13: Zeki'nin Hırsızlık Göstergesi

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen
Fener	Aydınlatma aracı	Suç aleti
Pense	Fonksiyonel alet	Suç aleti

Filmimizin son kahramanı olan Bahattin ise horoz dövüşü yaptırırken görülür. Ağzında sigarası, elinde bahisçilerin verdiği paralar ile kendini dövüşe kaptırmış bir şekilde horozları kapıştırmaktadır. Bu esnada dövüşün yapıldığı mekânı polisler basar. Bahattin, elinde horozu ile gazetecilere poz verip bazı açıklamalarda bulunur. Diğerlerinde olduğu gibi Bahattin'in de haberinin olduğu gazete ekranda görülür. Gazetenin başlığında ise "Horoz Bahattin paçayı kaptırdı." yazmaktadır. Bu sahnede

mağduru olmayan suçlar kapsamında yasa dışı bahis ve kumar suçu ön plana çıkmaktadır.

Resim 2.12: Bahattin'in Horoz Dövüşü Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.14: Bahattin'in Horoz Dövüşü Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Horoz	Kanatlı hayvan	Suç unsuru
Para	Değer	Suçun nedeni

Tezcan, Murat, Kâmil, Zeki ve Bahattin işledikleri suçların bedeli olarak hapishaneye atılırlar. Kahramanlarımız burada da rahat durmazlar. Bir an önce özgürlüklerine kavuşmak için tünel kazmaya başlarlar. Tüneli kazarken çıkan toprağı da saksılara çiçek ekmek bahanesiyle koyarlar. Tüm hapishane, müdürün odası da dahil olmak üzere çiçeklerle dolmuştur. Bir diğer sahnede hapishanede görevli memurlar evlerine saksı taşırken görünürler.

Bu sahneye baktığımızda organize bir şekilde firar eyleminin gerçekleşmesi için harekete geçildiğini görürüz. Aynı zamanda hapishaneye verilen zarar nedeniyle mala karşı işlenen suç bulunmaktadır. Ayrıca bu sahnede güldürü kuramlarından uyumsuzluk kuramı ön palandadır. Hapishanenin her tarafı saksılarla dolmuşken Salih abinin yeni saksılarla gelmesi suçlulara yardımcı bir eleman gibi görünmesine neden olmaktadır.

Resim 2.13: Hapishane Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.15: Hapishane Göstergeleri

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen
Kaşık	Yemek yeme aracı	Suç aleti
Saksı	Çiçek kabı	Suç aleti

Kahramanlarımızın hapishane hayatları boyunca yaşadıkları olaylar esprili bir dille verilmektedir. Yeşilçam'dan tanıdığımız birçok kötü karakter hapishane de mahkum olarak bulunmaktadır ve kahramanlarımızın bu kötü karakterler ile yaptıkları maç esnasında fiziksel şiddetin çeşitli versiyonları yer almaktadır.

Resim 2.14: Hapishanede Dayak Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.16: Hapishanede Dayak Göstergeleri

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Sopa	Odun parçası	Suç aleti

Yine bu sahnenin sonunda kahramanlarımız ile Yeşilçam ekibi gerek kıyafetleri ve gerekse yeme içme davranışları bakımından belirgin bir şekilde ayrışmaktadırlar. Kahramanlarımız Türk kahvesi içerken Yeşilçam'ın kötüleri demli çay içmektedir. Yeşilçam karakterleri, Yeşilçam'da kabadayı karakterlerinin giydiği gibi gömlek, yelek giyip ceketlerini omuzlarına almışlar ve tesbih çekerek oturmaktadır. Yeşilçam karakterlerinin tamamı bıyıklı ve sert bakışlı kişilerdir. Filmimizin kahramanları ise günümüz sokak stiline uygun olarak hepsi farklı tarzda giyinmiş ve güler yüzlü kişiler olarak yer almaktadır. Burada Yeşilçam karakterlerinin suç işlemiş, tehlikeli kişiler olduğu vurgulanmaktadır.

Resim 2.15: Hapishane Çay-Kahve Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tezcan, Murat, Zeki, Kamil ve Bahattin uzun zamandır kazdıkları tünelin sonuna gelirler ve bunu düzenledikleri bir eğlence ile kutlarlar. Ardından valizlerini toplayıp tünelden çıkarlar. Çıktıklarında hapishanenin kapıları açılır ve mahkumların hepsi dışarı çıkar. Bir mahkûma sorduklarında af çıktığını öğrenirler. Cezalarının yanmaması için uzun zamandır uğraşıp yaptıkları tünelden tekrar içeri girip normal bir şekilde çıkarlar. Bu sahnede de yaşadıkları olayın trajikomik bir aktarımını görmekteyiz. Hapishaneden çıktıktan sonra hamama gidip durumu eğlenerek kutlarlar ve birbirlerine bir daha kötü işler yapmayacaklarına dair söz verirler.

Akşam olunca ilk olarak hapishanede kendilerine yardım eden Salih abiyi ziyarete giderler. Yenilir, içilir gecenin ilerleyen vaktinde Salih abinin oğlu ve kızı gelir. Salih abi oğlu Tolga'nın hastalığından söz eder. Tedavi edilmezse dokuz aydan az bir süre kaldığını ve oğlunun öleceğini söyler. Tedavi için çok paraya ihtiyaç olduğunu bu kadar kısa sürede bu paranın bulunmasının zorluğundan bahseder. Duygusal anla yaşanır.

Ertesi gün kahramanlarımız yetimhaneden arkadaşları Tekin'in şirketine gidip Tekin ile konuşurlar. Tekin kahramanlarımıza ilgi göstermez. Hatta dalga geçip aşağılar. Bunun üzerine Tezcan, Murat, Kamil, Zeki ve Bahattin son bir kez yardım için kanunsuz bir yola girerler. Tekin'e ait olan bankayı soymaya karar verirler. Soygun günü yüzlerinde maske ile bankaya giriş yaparlar. Burada organize bir şekilde hırsızlık ve soygun suçunu gerçekleştirirler. Suçun meydana geldiği anlarda yaşanılan sahneler çeşitli güldürü ögelerini barındırır. Durumun kendisi baştan sona komik bir dille aktarılır. Bahattin'in silahının şarjörü yere düşer. Yanlışlıkla silah ateş alır. Ayıca

soygun gerçekleştikten sonra polis kıyafetler ile birtakım adamların gelip Tezcan, Murat, Zeki, Kamil ve Bahattin'in çaldığı paraları onlardan alması da suçun karmaşık ağlar barındırdığının bir diğer neticesidir. Bu sahnelerde güldürü kuramlarından uyumsuzluğu ve rahatlamayı görmekteyiz. Bankada yaşanan olaylar ve diyaloglar beklenmedik sonuçları verirken polis kılığında gelenlerin karakterlerimizin elinden paraları alması izleyicilerde bir duygu patlamasına neden olmaktadır.

Resim 2.16: Banka Soygunu Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.17: Banka Soygunu Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Banka	Mali kurum	Suç mekanı
Silah	Tabanca	Suç aleti
Para	Değer	Güç

İstediklerini alamayan kahramanlarımız mahcup bir şekilde Salih abinin evine giderler. Burada otururlarken Salih abinin oğlu Tolga kötüleşir. Bu ana şahit olan kahramanlarımız yeni bir plan yapar. Tekin'e ait holding binasına gizlice giriş yaparlar. Hırsızlık amacıyla yapılan bu davranış komik sahnelere dönüşür. Tezcan ve Kâmil sarhoştur. Ekibin geri kalanları bir taraftan kasayı ararken diğer yandan da Tezcan'ı ve Kamil'i zapt etmeye çalışırlar. Bu sahnede mala karşı işlenen suçlar (mülke zorla girme) ve hırsızlık ön plandadır.

Resim 2.17: Holding Soygunu Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.18: Holding Soygunu Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Holding binası	İş yeri	Suç mahali
İp	Uzun halat	Suç aleti
Para	Değer	Güç

Amaçlarına ulaşmak üzereyken bu kez polis kovalamacasının ardından yanlışlıkla hayvanat bahçesine girerler. Çaldıkları paraları burada da trajikomik bir şekilde kaybederler. Yanlışlıkla girmiş oldukları kafeste aslandan korunmak için paraları aslanın önüne atarlar. Böylelikle dikkati dağılan hayvanın ilgisi paralara yönelir. Bu hamleleri de boşa çıkan kahramanlarımız tekrar Salih abinin evine giderler. Salih abi sıkmayın canınızı her şey oluruna varır der. Sonrasında hep beraber lunaparka giderler. Burada Tolga yine bayılır ve zamanının az kaldığını düşünürler.

Yani bir plan yapan kahramanlarımız, bu kez Tekin'i evinden kaçırmak için harekete geçerlerler. Maskelerini takıp gizlice Tekin'in evine girerler. Bir anda kendilerini Tekin'in doğum günü partisinde bulurlar. Durum karmaşık bir hal almaya başlar. Mekâna davetli gibi geldiklerini gösteren tavırlar sergilerler. Giydikleri maske ve kıyafetler o anın atmosferine uygundur. Bir taraftan eğleniyor gibi yaparlarken diğer taraftan da Tekin'in peşini bırakmazlar.

Tekin parti için giyinirken avukatı gelir. Mali polislerin birazdan geleceğini söyler ve kaçma planı yaparlar. Avukat gidince Tekin kasadaki paraları alır. Bu esnada Murat elindeki vazo ile Tekin'in kafasına vurup bayıltır. Ardından paraları alıp kaçarlar. Çözüm sahnesinin zirve yaptığı bu aşamada şiddet, hırsızlık ve mali suçlar göze çarpar.

Bunun yanında tüm bu suçlar işlenirken kahramanlarımızın içinde bulundukları olaylar komik bir şekilde kurgulanmıştır.

Resim 2.18: Tekin'in Evinin Soyulma Sahnesi



Kaynak: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde*

Tablo 2.19: Tekin'in Evinin Soyulma Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Ev	Gösterişli dekorlar	Suç mahali
Vazo	Çiçek kabı	Suç aleti
Para	Değer	Güç

Filmin final sahnesinde Tekin yakalanır ve Tolga tedavisi için zamanında yurtdışına gönderilir. Kahramanlarımız polis tarafından yakalanıp hapse atılırlar. Hapishanede onlara Tekin de eşlik etmektedir. Bu kez tüneli ona kazdırırlar.

Tablo 2.20: *Maskeli Beşler İntikam Peşinde* Filminde Yer Alan Suç Türleri

Suç Türü	**Şiddet ve adam öldürme**	**Mala karşı işlenen suçlar**	**Mağduru olmayan suçlar**	**Organize suçlar**	**Profesyonel suçlar**
Var✓ Yok X	✓	✓	✓	✓	✓

Sonuç olarak Maskeli Beşler İntikam Peşinde filminin bütününe baktığımızda kategorize edilen suç türlerinin tamamını görmekteyiz.

2.4.3. Organize İşler

2.4.3.1. Filmin Künyesi

Yapımı: 2005 - Türkiye

Tür: Komedi, Macera

Süre: 114 Dakika

Yönetmen: Yılmaz Erdoğan

Oyuncular: Yılmaz Erdoğan, Tolga Çevik, Demet Akbağ, Erdal Tosun, Altan Erkekli, Özgü Namal, Cem Yılmaz

Senaryo: Yılmaz Erdoğan

Yapımcı: Necati Akpınar

2.4.3.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri

Asım bir organize suç çetesinin lideridir. Asım'ın evli bir kadınla ilişkisi vardır. Bir gün kadının evinde kocasına yakalanır. Adamdan kaçarken saklanmak için bir evin kapısını çalar. O evde hayatı istediği gibi gitmediği için intihar etmek üzere olan Süpermen lakaplı Samet yaşamaktadır. Asım, Samet'i intihar etmekten vazgeçirir. Onu da çetesinin bir üyesi yapar. Fakat Samet çete ortamına ayak uyduramaz. İşleri her seferinde eline yüzüne bulaştırır. Samet çalıntı arabayı satın almak isteyen kıza âşık olur. Kendi hayatı, çalıştığı işler hakkında ve üyesi olduğu çetenin dolandırıcılık yöntemleri hakkındaki gerçekleri kıza anlatır. Kız daha önce ailesinin kendisine aldığı arabanın çalıntı olduğunu ve Samet'in de bu ekibin bir parçası olduğunu anlar. Durumu ailesine anlatır ve paralarını kurtarmak için annesi ile birlikte Samet'e tuzak kurar. Filmin sonunda Samet ve ekibin üyeleri bir mafya liderinden dayak yer.

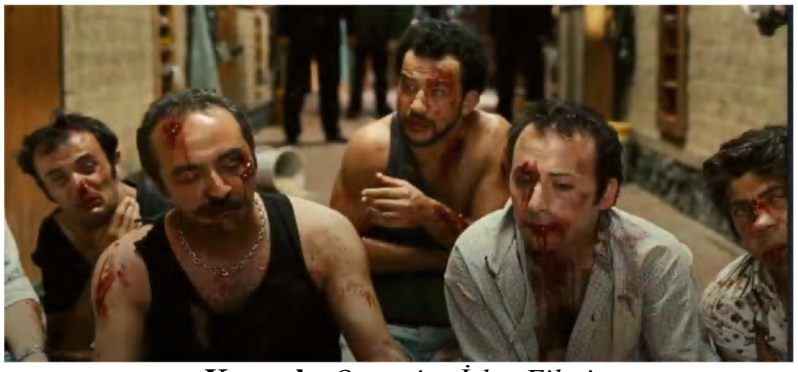
Organize İşler serisinin 2005 yapım yılına ait olan ilk filmi toplamda 2.618.244 izleyici tarafından sinema salonlarında izlemiştir. Toplam hasılat 17.180.298 TL'dir. Serinin ikinci ve son filmi 2019 yapımı olan *Organize İşler Sazan Sarmalı* toplamada 3.537.429 kişi tarafından izlenmiştir. *Organize İşler Sazan Sarmalı* filminin toplam hasılatı 54.842.530 TL'dir.

2.4.3.3. Organize işler Filminin Göstergebilimsel Analizi

Film Asım ve çetesinin Müslüm adındaki mafya liderinden dayak yeme sahnesiyle başlar. Aslında bu sahne filmin son kısmına ait bir sahnedir. Bunun kurgusal bir değişiklikle önden verilmesinin nedeni seyircinin merak duygusunu kabartmak ve dikkatli bir şekilde izlemesine zemin hazırlamaktır.

Bu sahnede suç kategorilerinden olan şiddet ve adam öldürme başlığına giren fiziksel şiddet ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu sahnede güldürü kuramlarından üstünlük kuramının yaşanan mizansende ve diyaloglarda karşımıza çıktığını görüyoruz.

Resim 2.19: Dayak Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler Filmi*

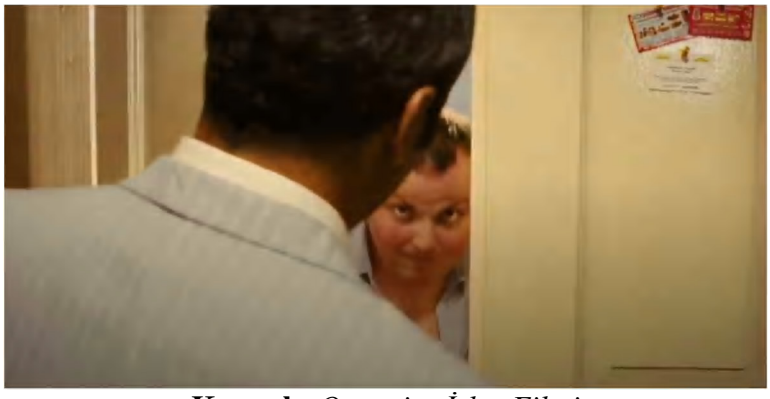
Tablo 2.21: Dayak Sahnesi Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Ahır	Atların yaşadığı yer	Suç mahali
Golf sopası	Metal spor aracı	Suç aleti
Golf topu	Yuvarlak küçük top	Suç aleti

Filin açılış jeneriğinde, İstanbul görüntüleri verilirken altta anlatıcı bir dış ses radyo programında kapkaç mafyası ve hırsızların bölge konusunda anlaşamadıkları ve birbirlerini polise ihbar ettikleri haberini vermektedir. Daha filmin ilk dakikalarında bir suç komedisinin ip uçları verilmektedir.

Asım, evli bir kadınla birlikte olur. Kadının evinden çıkarken kadının kocasına yakalanır ve kaçar. Bu sahnede mağduru olmayan suçlar kategorisine giren ahlak suçu ön plana çıkmaktadır.

Resim 2.20: Asım'ın Yasak İlişki Sahnesi

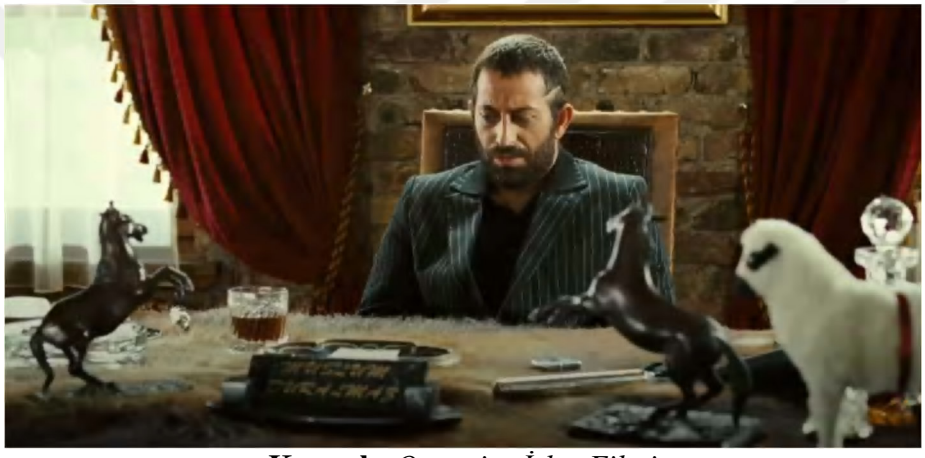


Kaynak: *Organize İşler Filmi*

Kovalamacanın devamında Asım bir evin kapısını çalar. Kapıyı Süpermen kostümlü Samet açar. Samet komedyenlik yapmaktadır. İşinde başarılı olamamıştır. Bunalıma girip kendini asmak istemektedir. Bu sahnenin genelinde yer alan diyaloglarda komik replikler güldürünün malzemesini oluşturur. Asım, Samet'i intihar etmemesi için ikna eder ve yanına alır.

Filmin bir diğer sahnesinde ise Umut, iş ilanı için Müslüm adındaki adamın evine gider. Bu sahnenin hazırlanışında ve genel atmosferinde bir suç liderinin portresi verilmektedir. Müslüm, siyah çizgili bir takım elbise içinde kirli sakallı kısa saçlı biridir. Umut ve Müslüm arasındaki diyaloglar güldürü malzemesini oluşturur.

Resim 2.21: Müslüm'ün Evi Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler Filmi*

Tablo 2.22: Müslüm'ün Evinin Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Takım elbise	Takım elbiseli adam	Mafya
Viski dolu bardak	İçki	Kalite algısı

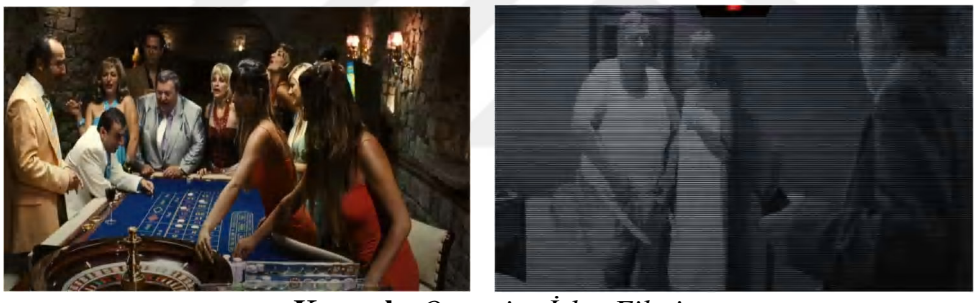
Bir diğer sahnede ise Asım, Samet'e işlerin nasıl yürütüldüğünü oto hırsızlığının nasıl planlanıp uygulandığını anlatır. Sonrasında Asım'a ait olan mekâna giderler. Burası çeşitli suçlarda uzmanlaşmış kişilerin yaşadığı bir yerdir. Çalıntı araç ve diğer eşyaların olduğu bir depoyu andırmaktadır.

Asım ve Samet bu mekâna giriş yaptıkları esnada, Asım'ın adamlarından olan Tugay, Asım'a yaptıkları işin detaylarını anlatması için Silvio'yu çağırır. Silvio olayı anlatırken görüntüde anlatılan olay vardır. Emekli bir savcıya çalıntı bir araç satmaya çalışmaktadırlar. Tugay, adamın savcı olduğunu öğrenince aracı bırakıp kaçtığını söyler. Bu esnada Samet aslında arabayı kurtarabileceğini anlatır. Bu fikir Asımın hoşuna gider

ve Samet'in işe uygun olduğunu düşünür. Asım gece olunca Samet'i daha önceden planladığı bir mekâna götürür. Burada iş dünyasından tanınmış insanlarda vardır. Asım adamlarıyla organize bir şekilde iş dünyasının bilinen iki üyesi olan İbrahim ve Ercüment'e tuzak kurup kadınlarla birlikte olmalarını sağlar. Daha sona Asım, kendi ekibinden olan bir grup elemanı polis ve basın mensubu gibi göstererek baskına gönderir. İş insanları için sözde polislerle pazarlık yapıp 16.000 dolarlık rüşvet karşılığında haklarında işlem yapılmayacağının ve görüntülerin kimse ile paylaşılmayacağının sözünü alır. Adamlar durumu kabul eder ve parayı verirler.

Bu sahnenin bütününde dolandırıcılık, kumar gibi mağduru olmayan suç unsuları ve özel hayatın gizliliğini ihlal gibi suç başlıkları vardır. Sahne oluşturulurken yaşanan mizansenler ve diyaloglar güldürünün malzemesine dönüşür. Ayrıca güldürü kuramlarından uyumsuzluk kuramını görürüz. Olaylar beklenmedik sonuçlarla neticelenmektedir.

Resim 2.22: Şantaj Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler Filmi*

Tablo 2.23: Şantaj Göstegeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Kumarhane	Kuma masası	Suç unsuru
Kamera	Görüntü ve ses kayıt cihazı	Suç aleti
Polis kıyafeti	Resmi üniforma	Suç unsuru

Bir sonraki sahnede Tugay çalıntı araç ile yazar Yusuf Ziya ve eşi Nuran ile görülür. Tugay, arabayı satabilmek için arabası ile duygusal bir bağ varmış gibi konuşmalar yapar. Bu konuşmalar Yusuf Ziya ve eşinin aracı alma konusunda ikna eder. Yusuf Ziya ve Nuran aracı kızları Umut'a hediye ederler. Birlikte ilk yolculuklarında polis çevirmesine takılırlar. Aracın çalıntı olduğunu öğrenirler.

Bu sahnede profesyonel suçlar ve mala karşı işlenen suçlar kapsamına giren nitelikli dolandırıcılık ve hırsızlık suçları ön plana çıkmaktadır.

Resim 2.23: Çalıntı Otomobil Satış Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler Filmi*

Tablo 2. 24: Çalıntı Araç Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Otomobil	Beyaz otomobil	Suç aleti

Başka bir sahnede Asım çocukluğunda şu an yaptığı işleri kendine öğreten İzzet ağabeyinin hiç unutamadığı bir anısını Samet ile paylaşır. İzzet, mahallenin delisini ikna edip tabuta koyarak insanların vicdanlarını istismar etmektedir. Tabutu gören mahalleli yardım için tabutun başına gelirler. Mizanseni organize eden İzzet ve yanındakiler yardıma gelenlerin cüzdanlarını çalarlar. Bir süre sonra tabutu yalnızca ölü sandıkları kişiyi tanımayanlar taşımaya başlarlar. Deli bir anda tabuttan çıkınca da herkes korkup dağılır.

Bu sahnede mala karşı işenen suçlar kategorisine giren hırsızlık ve yan kesicilik suçları ön plana çıkmaktadır. Sahne geneli itibariyle komik olanın malzemesi ile doludur. Bu sahnede güldürü kuramlarından uyumsuzluğun ön planda olduğunu görmekteyiz. Sahne başından itibaren mağdurlarının düştükleri durumu onlar için beklenmedik bir sonla biter. Ayrıca izleyiciler için de üstünlük kuramından bahsetmek mümkündür. Sahnenin mağdurlarının düşmüş oldukları bu duruma gülümsemektedirler.

Resim 2.24: Tabut Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler* Filmi

Tablo 2.25: Tabut Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Tabut	Ölü taşıma aracı	Suç aleti
Cüzdan	Para Çantası	Suç unsuru

Bir sonraki sahnede ise Asım'ın iki adamı bir otomobili çalarken görünmektedir. Bu sahnede mala karşı işlenen suçlardan hırsızlık suçu yer almaktadır.

Resim 2.25: Oto Hırsızlığı 1 Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler* Filmi

Tablo 2.26: Oto Hırsızlığı 1 Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Otomobil	Mavi otomobil	Suç unsuru

Devamındaki bir diğer suç sahnesinde ise Asım'ın adamları kırmızı bir araba ile beyaz bir arabaya arkadan çarpar. Beyaz aracın şoförü olayın sıcaklığı ile aracından çıkar ve adamlarla tartışır. Tam bu esnada çarpan araçtan inen biri kargaşadan istifade ederek anahtarı üstünde olan beyaz araca binerek uzaklaşır. Beyaz aracın sahibi aracının

peşinden koşarken kırmızı araçtakiler de kendi araçları ile olay yerinden hızla uzaklaşır. Bu sahnede mala karşı işlenen suçlardan hırsızlık ve mala zarar verme suçunu görürüz.

Resim 2.26: Oto Hırsızlığı 2 Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler* Filmi

Tablo 2.27: Oto Hırsızlığı 2 Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Otomobil	Kırmızı ve beyaz otomobil	Suç unsuru

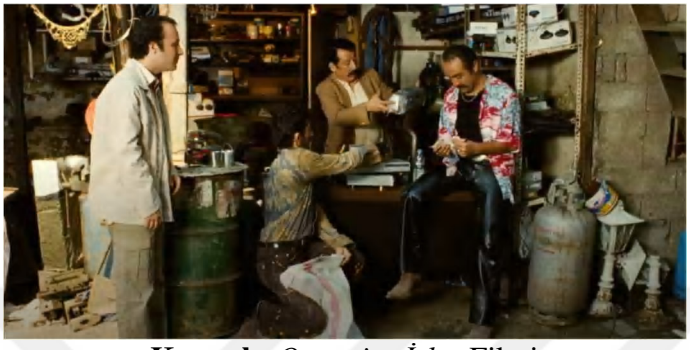
Bir sonraki sahnede Umut annesi ile birlikte internetteki ilandan şüphelenip harekete geçerler. Daha önce çalıntı çıkan ilandaki araçla yeni ilandaki aracın telefon numaraları sıralı şekildedir. Umut ve annesi bu ilanı veren kişilerinde aynı kişiler olduklarından şüphelenirler. Numarayı arayarak görüşme talep ederler.

Asım, buluşma yerine Samet'i gönderir. Samet, Umut'u görünce etkilenir ve ne yapacağını unutur. Heyecandan aracın bir günlüğüne Umut'ta kalmasını ister ve oradan uzaklaşır. Ardından gelen konuşmalar ve mizansen durumu komik bir hale dönüştürür. Asım, Samet'e arabanın nerde olduğunu sorar. Araba yok yanıtını alan Asım, bu kez para nerde der. Yine yok yanıtını alan Asım soruyu birkaç kez tekrarlar. Bu karşılıklı diyaloglar komiğin malzemesine dönüşür. Ardından Asım, Samet'e ertesi güne kadar müsaade verir. Parayı getirmezse aralarının bozulacağını tehditvari bir üslupla söyler.

Ertesi gün Umut ve Samet buluşurlar. Umut arabayı almak istemediğini söyler. Samet bu duruma çok sevindiğini söyler. Ayrıca Samet aracın çalıntı olduğunu ve Asım'ın araç hırsızlık çetesinin başı olduğunu söyler. Çetenin işlerinden ve kendi hayatından bahseder. Fakat çete üyelerinin aslında iyi bir insan olduğunu da belirtir. Tüm bu sahnelerde mizansenin ve diyalogların komikliği bu tarz suçları ve suçluları sempatik göstermektedir.

Bir sonraki suç içerikli sahnede ise Asım'a birtakım kişilerin hırsızlık malzemesi getirdikleri görülmektedir. Asım malları alır ve ödemesini yapar. Bunlar yaşanırken Samet duruma şahit olur. Bu sahnede mala karşı işlenen suçlardan hırsızlık suçunu yer almaktadır.

Resim 2.27: Çalıntı Mal Satış Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler* Filmi

Tablo 2. 28: Çalıntı Mal Göstergesi

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Kaset çalar	Oto Teyp	Suç unsuru
Para	Değer	Güç

Bir diğer suç sahnesinde ise Asım, Samet ve Üzeyir bir mekânda birlikte yemek yemektedirler. Asım, arka masada oturan bir adamın cebinden cüzdanını çalar. İçini açıp baktığında para bulamaz. Sadece bir tane prezervatif vardır. Onu çıkarıp Üzeyir'e verir. Sonrada cüzdanı yere atıp adama cüzdanının düştüğünü söyler.

Bu sahnenin mizanseninde güldürü malzemeleri diyaloglar üzerinden verilir. Aynı zamanda mala karşı işlenen suç türlerinden hırsızlık ön plana çıkmaktadır.

Resim 2.28: Asım'ın Cüzdan Çalma Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler* Filmi

Tablo 2.29: Cüzdan Çalma Göstergesi

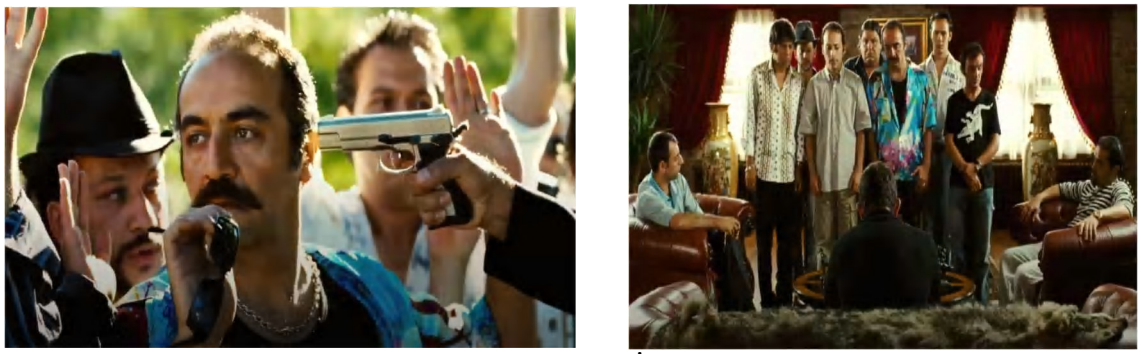
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Cüzdan	Para saklanan küçük çanta	Suç unsuru

Sahnenin devamında Samet, Asım'a bu dünyaya ait olmadığını söyler ve çeteden ayrılmak ister. Asım, durumu anlar ve ona nasihat verir. Devamında Umut ve annesi Samet üzerinden çeteye ulaşmak için plan yapar. Samet'le buluşurlar. Almanya'dan geldiklerini ve babalarının birileri tarafından dolandırıldığını anlatıp Samet'ten yardım isterler. Samet durumu Asım'a anlatır. Asım, parayı almalarına yardım edeceğini fakat karşılığında da bir şeyler istediğini söyler.

Film başladığı sahneye tekrar dönüş yapar. Müslüm adındaki bu kişi sözde Umut'un babasını dolandırmıştır. Asım adamları ile birlikte ve Samet'le Müslüm'ün çiftliğe giderler. Silahlı birkaç kişi kahramanlarımızı Müslüm'ün yanına götürürler. Müslüm, golf tutkunudur. Kahramanlarımızı golf topunun karşısına koyup atış yapar. Hepsini golf topuyla yaralar. Yaptıkları işlerin bedeli olarak bu cezayı çektiklerini kahramanlarımızın yüzüne söyler.

Bu sahnenin genelinde mizansen ve diyaloglar güldürü malzemesi olarak kullanılmıştır. Ayrıca dayak sahneleri şiddet içerikli suç kategorisine girmektedir.

Resim 2.29: Asım ve Çetesinin Müslüm Tarafından Yakalanma Sahnesi



Kaynak: *Organize İşler Filmi*

Tablo 2.30: Asım ve Çetesinin Müslüm Tarafından Yakalanma Göstergeleri

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen
Çiftlik evi	Büyük bahçeli ev	Suç mahali / Zenginlik
Golf sopası	Metal spor aracı	Suç aleti
Silah	Tabanca	Suç aleti

Filmin sonunda Umut ve annesi paralarını kurtarır. Samet komedyenliğe geri döner. Asım ve ekibi yeni iş fikirleri üzerinde düşünüler. Bitiş jeneriğinde İstanbul görüntüleri vardır. Tıpkı başlangıçtaki gibi bir dış ses radyo programında yine hırsızlık olayları anlatır.

Tablo 2.31: *Organize İşler* Filminde Yer Alan Suç Türleri

Suç Türü	Şiddet ve adam öldürme	Mala karşı işlenen suçlar	Mağduru olmayan suçlar	Organize suçlar	Profesyonel suçlar
Var✓ Yok X	✓	✓	✓	✓	✓

Sonuç olarak *Organize İşler* filminin bütününe baktığımızda kategorize edilen suç türlerinin tamamını görmekteyiz.

2.4.4. Çakallarla Dans

2.4.4.1. Filmin Künyesi

Yapımı: 2010 - Türkiye

Tür: Komedi, Macera

Süre: 102 Dakika

Yönetmen: Murat Şeker

Oyuncular: Şevket Çoruh, İlker Ayrık, Timur Acar, Murat Akkoyunlu, Tuba Ünsal, Kemal Uçar, Erdal Tosun, Cengiz Küçükayvaz

Senaryo: Murat Şeker – Selami Genli

Yapımcı: Murat Şeker – Uğur Şeker

2.4.4.2. Filmin Özeti ve İzlenme Verileri

Servet, bir şirkette muhasebeci olarak çalışmaktadır. Karısının da etkisiyle bir gün şirketin hesaplarından yüklü bir miktar parayı kayın biraderinin hesabına aktarır. Olası bir aksilik yaşandığında suçun kendine kalmaması için kayın biraderinin hesabını kullanır. Servet'in yakın arkadaşları olan Necmi ve Hikmet'te bu dolandırıcılık olayının içerisine dahil olurlar. Servet, kısa yoldan zengin olma hayalleri kurarken karısının ve

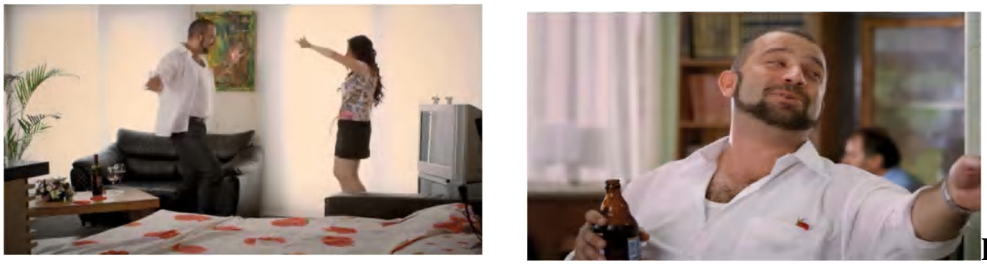
arkadaşlarının da başlarını belaya sokar. İçine düştükleri karmaşık durumdan bir türlü çıkamazlar. Bu durumdan kurtulmak için yaptıkları her hamle yeni sorunları da beraberinde getirir. Kahramanlarımızın kaderleri ara sıra maç yaptıkları halı sahada değişir. İçinde bulundukları kriminolojik bu gelgitler filmin son sahnesine kadar devam edecektir.

Çakallarla Dans serisinin 2010 yapım ilk filmi toplamda 244.044 izleyici tarafından sinema salonlarında izlemiştir. Toplam hasılat 2.021.668 TL'dir. Serinin ikinci filmi 2012 yapımı olan *Çakallarla Dans 2: Hastasıyız Dede* toplamada 929.739 kişi tarafından izlenmiştir. *Çakallarla Dans 2: Hastasıyız Dede* filminin toplam hasılatı 8.576.507 TL'dir. Serinin üçüncü filmi 2014 yapımı olan *Çakallarla Dans 3: Sıfır Sıkıntı* toplamda 1.666.330 kişi tarafından izlenmiştir. *Çakallarla Dans 3: Sıfır Sıkıntı* filminin toplam hasılatı 17.213.319 TL'dir. Serinin dördüncü filmi 2016 yapımı olan *Çakallarla Dans 4* toplamda 1.351.247 kişi tarafından izlenmiştir. *Çakallarla Dans 4* filminin toplam hasılatı 15.202.299 TL'dir. Serinin beşinci filmi 2018 yapımı olan *Çakallarla Dans 5* toplamda 1.415.733 kişi tarafından izlenmiştir. *Çakallarla Dans 5* filminin toplam hasılatı 18.121.196 TL'dir.

2.4.4.3. Çakallarla Dans Filminin Göstergebilimsel Analizi

Film; Servet, Gökhan, Necmi ve Hikmet'in yolda yürüme sahnesi ile başlar. Yürürlerken Gökhan anlatıcı dış ses olarak herkesin çocukken büyük adam olma hayali kurduğunu ama bunlardan sadece bazılarının büyüdüğünü ve bazılarının da hep çocuk kaldığını söyler. Büyümek için doğmadıysanız hep küçük kalırsınız der. Devamında ilk karakter olan Gökhan seyircilere tanıtılır. Kayınço Gökhan alkol bağımlısı bir adamdır. Aynı zamanda karısını genç bir kız ile aldatmaktadır. Burada mağduru olmayan suçlar kategorisine giren alkol bağımlılığı ve ahlaki suçlar ön plana çıkmaktadır.

Resim 2.30: Kayınço Gökhan Eğlence Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans Filmi*

Tablo 2.32: Kayınço Gökhan Eğlence Göstegeleri

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Şişe	Bira Şişesi	Suç unsuru

Bir diğer karakter olan köfteci Necmi fırıncılık yapmaktadır. Hem fırınında ekmeğin hamurundan çalarken hem de uyuşturucu kullanımı ve satışıyla ilgilidir. Kısa yoldan zengin olmanın hesaplarını yapmaktadır. Necmi'nin tanıtıldığı sahnede mağduru olmayan suçlar kategorisine giren uyuşturucu (narkotik) suçlar, ekmek hamurundan çalmak ise mala karşı işlenen suçlar kategorisi giren hırsızlık görülür. Bu sahnede karakter diyalogları, jest ve mimikleri aynı zamanda taklit becerisi ile güldürü malzemesini oluşturur.

Resim 2.31: Hırsızlık ve Uyuşturucu Kullanımı Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans Filmi*

Tablo 2.33: Hırsızlık ve Uyuşturucu Kullanımı Göstergeleri

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen
Uyuşturucu	Kokain	Suç unsuru
Hamur	Ekmek hamuru	Suç unsuru

Sahnenin devamında fırına gelen çocukla tartışan Necmi sinirlenince çocuğu dükkândan kovar. Çocukta buna karşılık olarak fırının camını kırar. Burada da mala karşı işlenen suçlara örnek vardır.

Resim 2.32: Cam Kırma Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans Filmi*

Tablo 2.34: Cam Kırma Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Taş	Parke taşı	Suç aleti

Camı kırıp kaçan çocuğun arkasından Necmi koşmaya başlar. Kovalamaca Necmi'nin, Hikmet'in dükkanının önünde bir kadına bakmak için döndüğünde yere düşmesiyle son bulur. Ardından Del Piyero Hikmet'in sahnesi başlar. Hikmet, araba tamiratı yapan kendi halinde dindar bir insandır. Bir gün cami çıkışı Metin isminde bir arkadaşına rastlar. Metin sakallı, takkeli dindar görüntüsü veren bir tiptir. Hac malzemeleri satan bir dükkân açacağını bunun içinde paraya ihtiyacı olduğunu söyler. Hikmet'ten hatır çeki ister. Hikmet çeki verir. Bu andan itibaren Metin izini kaybettirir. Çekin tahsili için dükkâna Bahattin isminde çek senet işi yapan mafya babası gelir. Çekin süresinin geldiğini, vermezse eğer sonunun bilgisayarda izlettiği adam gibi olacağını söyler. Bu sahnede profesyonel suç kategorisine giren tehdit suçundan, mala karşı işlenen suç içinde yer alan nitelikli dolandırıcılığa çeşitli suçlar karşımıza çıkmaktadır. Sahnenin mizanseninde komik tipler ve hareketler güldürü öğesinin malzemesini oluşturmaktadır.

Resim 2.33: Hatır Çeki Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans* Filmi

Tablo 2.35: Hatır Çeki Göstergeleri

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
Çek	Maddi değer	Güç
Takım elbise	Takım elbiseli tipler	Çete üyesi
Baston	Odun parçası	Tehdit aracı

Sahnenin devamında Servet, Necmi'yi telefonla arar. Bu esnada elindeki küçük uyuşturucu paketini Hikmet'in tezgahının üstüne bırakır. Bu sahnenin devamında Hikmet böreğinin üstüne pudra şekeri sandığı uyuşturucu dökerek börekleri yer ve

Hikmet'te bir enerji patlaması yaşanır. Tüm bu sahnelere baktığımızda oyunculuklar ve diyaloglar trajikomik bir şekilde aktarılmıştır. Aynı zamanda bu sahnede mağduru olmayan suç kategorisine giren uyuşturucu kullanımı ön plandadır. Ayıca bu sahnenin bütününde güldürü kuramlarından üstünlük kuramı izleyicinin hikmetin düştüğü duruma gülmesiyle görmekteyiz.

Resim 2.34: Uyuşturucu Kullanım Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans* Filmi

Tablo 2.36: Uyuşturucu Kullanım Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Uyuşturucu	Uyuşturucu paketi	Suç unsuru

Bir sonraki sahnede Muhasebeci Servet, Necmi'yi arar. Telefonda çarşamba saat sekiz buçukta Babayiğit'teyiz der. Bu esnada polisler Servet'in ve çalıştığı şirketin telefonlarını dinlemektedirler. Servet'in patronu Adnan vergi kaçırması için Servet'i uyarır. Aksi taktirde gereğini yapacağını söyler.

Servet'in karısı Fatma, Servet'e maddi yönden baskı yapmaktadır. Servet'e şirketin internet üzerindeki hesaplarında usulsüzlük yapmasını söyler. Servet, tüm bu baskılara uzun zamandır direnmektedir. Şirketin tüm internet hesaplarını Servet'in yönettiğini bilen Fatma kadınlığını kullanarak Servet'i ikna etmeyi başarır. Devamındaki sahnede Servet, Gökhan'ı şirketin hesaplarına girip kendi hesabına para transfer etmesi konusunda ikna eder.

Bir sonraki suç sahnesinde çek, senet tahsilatı ve uyuşturucu ticareti yapan Bahattin malların eksik olduğu gerekçesiyle Necmi'yi sorgulamaktadır. Sorgu esnasında

Necmi'yi telefonla arayan Hikmet içine düştüğü zor durumdan nasıl kurtulacağım diyerek Necmi'den yardım ister. Hikmet uyuşturucunun etkisindeyken Necmi'nin dükkanına gidip uyuşturucu paketlerini bulur ve alıp oradan uzaklaşır. Bestami hocanın yanına gidip durumu anlatır ve yardım ister. Bestami hoca insanların dini duygularını istismar eden fırsatçı bir kişidir. Hikmetin getirdiği uyuşturucuyu görünce yanındakileri uzaklaştırır. Hikmet'e günah olan şeylerden uzak durmasını tavsiye eder ve uyuşturucuyu alıp Hikmet'i gönderir.

Gökhan, Servet'in kendine söylediği gibi internet hesabından paraları kendi hesabına aktarır. Fakat aldığı bir maç tüyosu nedeni ile tüm parayı maça yatırır ve kaybeder. Bu sahnede mala kaşı işlenen suç kategorisinde yer alan internet dolandırıcılığı suçunu görmekteyiz. Yine aynı sahnede yaşanılan olaylar gülünç bir şekilde komik olanın malzemesine dönüşür. Gökhan, Servet'in ve karısı Fatma'nın saldırısına uğrayınca kaçar. Bu sahnede şiddet içeren suçu görürüz.

Resim 2.35: İnternet Dolandırıcılığı Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans* Filmi

Tablo 2.37: İnternet Dolandırıcılığı Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnternet	Bilgisayar	Suç aleti

Gökhan kaçtıktan sonra ekranda geniş planda büyük bir şemsiyenin gölgesinde oturmakta olan Servet'in patronu Adnan, mafya babası Bahattin ve Bestami hocayı görürüz. Adnan, Bahattin'e senin takımın maçı varmış bu gece der. Bahattin evet 17 maçtır yenilmiyorlar der. Bestami hoca diğer takımı sorar, Bahattin onlarda 12 maçtır yenilmiyorlar der. Böylece bahislerin yüksek olduğunu söyler.

Bu sahnedeki argo kelimeler komik olanın malzemesini oluştururken, mağduru olmayan suçlardan yasadışı bahis oynatma suçu ön plandadır.

Resim 2.36: Yasa Dışı Bahis Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans* Filmi

Tablo 2.38: Yasa Dışı Bahis Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Bahis	Futbol maçı	Suç unsuru

Başka bir sahnede Necmi sakladığı uyuşturucuyu bulamaz ve çırağını döver. Çırak dün Hikmet abi geldi belki o almıştır der. Necmi önce Hikmet'in dükkânına oradan da kahveye bakar. Her tarafa bakar fakat Hikmet'i göremez. Sonunda Hikmet'in evine gider ve tam intihar etmek üzere olan Hikmet'i kurtarır. Devamında Hikmet'i biraz tartakladıktan sonra mallarının Bestami hocada olduğunu öğrenir. Bu sahnelerde güldürünün malzemesi olan trajikomik olaylar ciddi sonuçları olan durumları komikleştirir.

Necmi yanına Hikmet'i alarak Bestami hocaya mallarını geri almaya gider. Bestami hoca geceden istiareye yattığını maç yaptıklarını gördüğünü söyler ve akşam oynayacakları maçın ilk yarısını almalarını ister. Karşılığında Necmi mallarına kavuşacaktır. Burada mağduru olmayan suçlardan uyuşturucu ön plandadır. Güldürü malzemesi olan uyuşturucu ve şantaj suçu gülünç sahnelerle birlikte verilmektedir.

Resim 2.37: Uyuşturucunun Bestami Hocaya Teslim Edilme Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans* Filmi

Tablo 2.39: Uyuşturucunun Bestami Hocaya Teslim Edilme Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Uyuşturucu	Uyuşturucu çantası	Suç aleti

Servet'in patronu olanları öğrenir tüm detaylarına kadar Servet'e anlatır. Önce inkâr eden Servet, Adnan'ın kendisine yaptığı teklifle tekrar kendine gelir. Adnan akşamki maçta hiçbir şekilde gol yememesini söyler. Servet durumu kabul eder. Burada mala karşı işlenen suçlardan mali suçların yanında zimmete para geçirme suçu güldürü öğeleriyle birlikte verilmektedir.

Servet, eve gelip kaçmak için valizlerini toplarken karısı Fatma'ya durumu anlatır. Fatma, Adnan'ın teklifinin altında bir at niyet yattığını söyler ve Servet'te karşı takımla anlaşmasını söyler. Servet, gidip diğer takımla anlaşır. Akşam maç öncesi Necmi çırağının ayağını kırdığı için onun yerine başka birini bulması için insan kaçakçısı Adem'in yanına giderler. Adem, kahramanlarımıza siz gidin ben adam yollarım der. Bu esnada dinlemede olan polis Adem'i alır ve bir polisi Afrikalı kılığında takıma yollar. Takım polisi görünce önce yadırgar fakat başkada bir şansları olmadığı için oyuna alırlar.

Herkes tribünde yerini alır. Bahattin, Adnan, Bestami ve diğer takımın patronu maçı izlemek için gelmiştir. Polislerde olay yerindedir. Maçta herkes kendi menfaatleri doğrultusunda hareket etmeye başlar. Maçta edilen küfürler sözel şiddete, tekmeler, kafa atmalar fiziksel şiddete örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca yaşanan enstantaneler komik olanın malzemesini oluşturmaktadır.

Resim 2.38: Halı Saha 1 Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans* Filmi

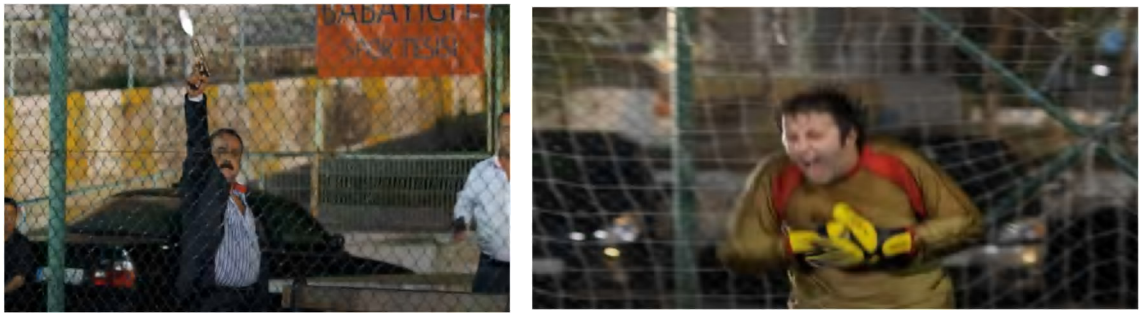
Tablo 2.40: Halı Saha 1 Göstergesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Futbol	Futbol maçı	Suç mahali

İlk yarıda istediğini alan Bestami Hoca sahadan ayrılır. Dışarda polisler Bestami'yi tutuklarlar. Ardından Servet'in eşi paraların sahte olduğunu söyleyince Servet kalesini gole kapatır. Karşı takımın patronu olan Recep hem yenilginin vermiş olduğu hırs hem de Bahattin'den aldığı uyuşturucunun sahte çıkmasıyla sahaya inip rastgele ateş eder. Kaleye atılan şuta uzanan Servet elinden yaralanır. Polisler duruma müdahale edip herkesi tutuklarlar.

Burada şiddet içeren suçlar kategorisine giren adam yaralama, mağduru olmayan suçlardan bahis suçu ve profesyonel suçlardan narkotik suçlarda görülür. Tüm bunlar yaşanırken komiğin malzemesi olan güldürü de bol miktarda gösterilir.

Resim 2.39: Halı Saha 2 Sahnesi



Kaynak: *Çakallarla Dans* Filmi

Tablo 2.41: Halı Saha 2 Göstergesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Silah	Tabanca	Suç aleti

Filimin sonunda tüm karakterler bahis çetesi kurmak ve demokrasiye darbe girişimi suçundan tutuklanırlar.

Tablo 2.42: Çakallarla Dans Filminde Yer Alan Suç Türleri

Suç Türü	Şiddet ve adam öldürme	Mala karşı işlenen suçlar	Mağduru olmayan suçlar	Organize suçlar	Profesyonel suçlar
Var✓ Yok X	✓	✓	✓	✓	✓

Sonuç olarak *Çakallarla Dans* filminin bütününe baktığımızda kategorize edilen suç türlerinin tamamını görmekteyiz.

Bu çalışma kapsamında 2000 sonrası çekilmiş olan Türk komedi filmlerinden *Maskeli Beşler, Organize İşler, Çakallarla Dans ve Kolpaçino* serilerinin ilk filmleri göstergebilimsel olarak analiz edilmiştir. Bu filmlerdeki suç öğeleri şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar, mala karşı işlenen suçlar, mağduru olmayan suçlar ve organize (profesyonel) suçlar ve profesyonel kişiler tarafından işlenen suçlar (Özkalp, 2000) olmak üzere beş farklı kategori altında incelenmiştir. *Maskeli Beşler* filminde daha çok organize suçlar ve mala karşı işlenen suçlar ön plana çıkmaktadır. *Organize İşler* filminin baş karakterleri organize bir suç çetesinin üyeleridir. Bu filmde öne çıkan suç türü organize suçlar ve mala karşı suçladır. *Çakallarla Dans* filimde ise daha çok şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar ve mala karşı işlenen suçlar yer almaktadır. *Kolpaçino* serilerine baktığımızda ise tüm suç kategorileri filmlerde kendine yer bulmaktadır.

SONUÇ

Araştırma kapsamında 2000 sonrası gösterime giren Türk komedi filmlerinden yüksek gişe başarısı yakalamış, bu nedenle devam filmleri çekilmiş olan *Kolpaçino, Maskeli Beşler: İntikam Peşinde, Organize İşler ve Çakallarla Dans* filmlerinde yer alan suç sahneleri göstergebilimsel olarak analiz edilmiş ve bu sahnelerde yer alan suç türleri Enver Özkalp'in (2000) Sosyolojiye Giriş kitabında yer alan suç sınıflandırması temel alınarak incelenmiştir. Öncelikle örneklem olarak seçilen filmler birkaç kez izlenmiş ve Özkalp'in (2000) sınıflandırmasında suç olarak tanımlanan sahneler not alınmıştır. Suçun başladığı sahne ile bu suçun sonucunu gösteren devam sahnesi art arda verilmemiş olsa bile bu sahneler birlikte incelenmiştir. Sonraki aşamada ise bu sahnelerde yer alan suç türleri belirlenmiştir. Üçüncü aşamada ise suç sahnelerinde yer alan suç ögeleri (suç aletleri, suç mekanları gibi) Peirce'in ortaya koymuş olduğu gösterge modeline göre analiz edilmiştir. Araştırmanın bulguları komedi filmlerinde suç unsurlarının ve farklı suç türlerinin sıklıkla yer aldığını ve incelenen komedi filmlerinin suç dolantıları üzerine kurulu olduğunu ortaya koymuştur.

Kolpaçino filminde suçun yer aldığı 8 sahne incelenmiştir. Filmde ağırlıklı olarak suç türlerinden organize suçlar, profesyonel kişilerce işlenen suçlar ve şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar yer almaktadır. Bununla birlikte incelenen sahnelerinin bazılarının içerisinde hırsızlık, mala zarar verme, gasp gibi mala karşı işlenen suçlar, vergi kaçırmak gibi mali suçlar ve mağduru olmayan suçlar kategorisine giren kumar ve uyuşturucu kullanımı suçları yer almaktadır.

Filmin başlangıç sahnesinde suç göstergesi olarak para sayma makinesi gösterilmektedir. Ana karakter olan Özgür parayı elde etmek için insanların kolayca suça yönelebileceğini ima etmektedir. Filmin ikinci sahnesinde şiddet ve adam öldürme

(sözel şiddet, adam ayarlama, tehdit)ile ilgili suçlar, organize suçlar ve profesyonel suçlar (uyuşturucu ticareti yapan çete), mağduru olmayan suçlar (uyuşturucu madde kullanımı) ve mala karşı işlenen suçlar (hırsızlık) yer almaktadır. Bu sahnenin suç göstergeleri, suç mekânı olarak çete reisinin evi, suç aleti olarak bıçak ve silah ve çete üyelerinin tehlikeli kişiler olduğunu göstermek için çete üyelerinin çoğunun koyu takım elbiseli olmalarıdır. Sahnenin bütününde diyaloglar ve sahnenin genel atmosferi güldürü malzemesine dönüşmüştür.

Filmin isminin ekranda belirdiği sahnede ise *Kolpaçino* yazısında iskambil kağıtlarında yer alan karo, kupa, sinek ve maça simgelerine yer verilmiş ve yazı ortasından bir kurşun ile delinmiştir. Bu sahnede yer alan simgeler ve kurşun göstergeleri filmin suç türleri üzerine kurgulanmış bir konusunun olacağını anlatmaktadır.

Bir diğer önemli sahnede ise, Özgür'ün evi kumarhaneye dönüşmüştür. Bu sahnenin önemli göstergeleri kumar aletleri, para, silah ve takım elbiseli insanlardır. Sahnede şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar (adam öldürme) ve mağduru olmayan suçlar (kumar) ön plandadır. Sahnenin genelinde diyaloglar ve karakterlerin olaylar karşısındaki tutumları güldürü unsuruna dönüşür. Sonraki sahnelerde daha önceki göstergelerin dışında uyuşturucu madde içeren kek, sopa ve suç aletine dönüştürülen çamaşır makinesi yer almaktadır.

Kolpaçino filminde suçun sıklıkla yer aldığı görülmüştür. Bu bulgular alanda yer alan çalışmaların bulguları ile paralellik göstermektedir. Sevimli ve Bektaş (2019) komedi filmlerinde suçun meşrulaştırılması üzerine yaptıkları çalışmalarında *Kolpaçino* filminde birçok suç unsurunun ve suç türünün yer aldığını ve suçların mizah unsurları kullanılarak meşru gösterildiğini ortaya koymuştur.

Maskeli Beşler: İntikam Peşinde filminde suçun yer aldığı 11 sahne incelenmiştir. Sahnelerin bütününe baktığımızda ağırlıklı olarak suç türlerinden mala karşı işlenen suçlar, şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar ve profesyonel kişiler tarafından işlenen suçların ön planda olduklarını görmekteyiz. Bununla birlikte incelediğimiz sahnelerin bazılarında genel hatlarıyla saydığımız suç türlerinin yanında organize suçlar (polis kılığındaki kişiler) ve mağduru olmayan suçlar (horoz dövüşü) gibi suçları da görmekteyiz.

Filmin başlangıç sahnesinde ve devamındaki sıralı sahnelerde, filmin ana karakteriler olan kişilerin tanıtıldığını görülmektedir. Bu sahnelerde aynı zamanda işlenen suçları da görmekteyiz. Mala karşı işlenen suçlar kapsamına giren hırsızlık başta olmak üzere çeşitli suçları merkezine alan bu sahneler dizisi karakterlerin profesyonel olduklarını da göstermektedir. Her bir karakter, soygun, kapkaç, oto hırsızlığı yasa dışı bahis gibi işledikleri suçlarda uzmanlaşmıştır. Bu sahnelerdeki suç göstergelerine baktığımızdan balyoz, fener, pense, horoz ve parayı sayabiliriz. Filmin bir diğer önemli sahneleri hapishanede geçmektedir. Bu sahnelerin önemli göstergeleri saksı, kaşık, fener, sopa, çay, Türk kahvesi ve nargiledir. Hapishane sahnelerinde suç türlerinden şiddet ve adam öldürme (sopalı saldırı) ile ilgili suçların yanında firar gibi organize suç türü örneği vardır.

Maskeli Beşler: İntikam Peşinde filminin diğer önemli bir sahnesinde banka soygunu gibi mala karşı işlenen suçlar ve profesyonel suç türleri görülmektedir. Sahnenin önemli göstergeleri ise silah, maske ve polis arabası sirenidir. Bu sahnede karakterlerin görünümleri, hareketleri (silahlarını düşürmeleri ve birbirlerine isimleri ile seslenmeleri) ve aralarındaki diyaloglar gülünç olanın malzemesine dönüşmüştür. Filmin devam eden sahnelerinde önemli göstergeler ve suç türlerine baktığımızda ip, vazo, tablo gibi farklı göstergeleri görmekteyiz. Bunun yanında vergi kaçırma suçu ve hırsızlık gibi mala karşı işlenen suçları ve şiddet ve adam öldürme (vazo ile kafaya vurma) ile ilgili suçların ön planda olduğunu görmekteyiz.

Organize İşler filminde ise suçun merkezde olduğu 10 sahne incelenmiştir. İncelenen sahnelerin geneline baktığımızda ön planda hırsızlık gibi mala karşı işlenen suçların yanı sıra şiddet ve adam öldürme (dayak), organize (polis – gazeteci) ve profesyonel (oto hırsızları) suç türlerini görmekteyiz. Ayrıca mağduru olmayan (kumar) gibi sahneleri de görmekteyiz. Filmi bir bütün olarak gördüğümüzde ise ana temanın mala karşı işlenen suçlar kategorisine giren hırsızlık suçunun olduğunu görmekteyiz. *Organize İşler* filminde ana karakterler *Prizzi'lerin Onuru* (Welsch, 1985) filminde olduğu gibi profesyonel bir suç grubunun üyelerinden oluşmaktadır ve mütemadiyen suç işlemektedir.

Filmin hemen başında şiddet ve adam öldürme ile ilgili suç kapsamına giren dayak sahnesini görmekteyiz. Bu sahnede suç göstergesi olarak golf sopasını ve topunu

ön planda görmekteyiz. Bu sahne gerek yaratıcı suç göstergesi olarak sunulan golf malzemeleri ve gerekse de karakterlerin diyalogları güldürünün malzemesine dönüşmüştür. Ayrıca sahnenin içinde silah da suç göstergesi olarak gösterilmektedir. Filmin öne çıkan bir diğer önemli suç sahnesinde ise mağduru olamayan suçlar kapsamına giren kumar ve zina gibi genel ahlaka aykırı bir olay gösterilmektedir. Yine aynı sahnenin içinde organize (polis ve gazeteci) suçlar ile ilgili ögeler bulunmaktadır. Bu sahnede suç göstergesi olarak kumarhane, kamera, silah ve polis telsizi yer almaktadır.

Ardı ardına gelen 6 sahnede, mala karşı işlenen suçlardan oto hırsızlığı, dolandırıcılık, yankesicilik gibi suçları ön planda olduğunu görmekteyiz. Bu sahnelerde suçlar profesyonel kişiler tarafından işlenmektedir. Ayrıca sahnelerin bütününe baktığımızda ise öne çıkan suç göstergeleri; otomobil, tabut, kaset çalar, para ve cüzdan gibi suç aletlerini görmekteyiz. Bu sahnelerin içerisinde tabut sahnesinin genel atmosferi ve kurgulanan hırsızlık mizanseninin güldürünün ön planda tutulmasını sağlamıştır.

Son olarak incelenen *Çakallarla Dans* filminde ise suçun merkezde olduğu 12 sahne incelenmiştir. İncelenen sahnelerin geneline baktığımızda mala karşı işlenen suçlar (ekmeğin gramajından çalmak) gibi hırsızlık suçları, organize (çete) suçlar, profesyonel (mafya) kişilerce işlenen suçların ön planda olduğunu görmekteyiz. Ayrıca şiddet ve adam öldürme ile ilgili (kavga) suçların ve mağduru olmayan suçlar kategorisine giren (uyuşturucu kullanımı) gibi suçları da görmekteyiz.

Filmin başından itibaren sıralı bir şekilde gelen ve karakterlerin tanıtıldığı sahnelerde mağduru olamayan (zina), mala karşı işlenen (hırsızlık), mağduru olmayan (uyuşturucu) ve şiddet içerikli (küfür) suç türlerini görmekteyiz. Bu sahnelerdeki suç göstergeleri ise uyuşturucu, hamur, kırık cam, sakal, takke, takım elbise ve bastondur. Ayrıca bu sahnelerdeki olayların sunumu karakterlerin jestleri ve mimikleri ve de diyaloglar güldürünün malzemesini oluşturmaktadır.

Diğer bir önemli sahnede mala karşı işlenen suçlar (internet) kategorinde ele alınan siber suçlar ve hırsızlık öne çıkar. Buradaki önemli gösterge ise suçun oluşumunda öne çıkan unsur olan bilgisayardır. Devamındaki önemli suç sahnesinde ise ön planda mağduru olmayan suçlar kategorisine giren yasadışı bahistir. Aynı zamanda

bahsin kendisi önemli bir suç göstergesidir. Filmin final sahnesi olan halı saha sahnesi ise şiddet ve adam öldürmenin (yaralama) ön planda olduğu sahnedir. Bu sahnede ayrıca mağduru olamayan suçlar (bahis) ve organize bir suç yapılanmasını da görmekteyiz. Bu sahnenin önemli göstergeleri ise futbol topu ve silahtır. Ayrıca sahnenin içinde olay örgüsünü, jest ve mimikleri ve diyalogları güldürü malzemesi olarak yer almaktadır.

İncelenen 4 seri filmin ilk bölümleri ele alındığında Enver Özkalp'in kategorize ettiği suç türlerinin (şiddet ve adam öldürme, mala karşı işlenen, mağduru olmayan, organize, profesyonel) tamamının her film için ayrı ayrı var olduğunu söyleyebiliriz. Bu filmlerde şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçlar ve mala karşı işlenen suçların daha fazla yer almaktadır. Seyirciyi şiddet içeren filmleri izlemeye yönelten güdüler farklı olsa da (Goldstein, 1999), filmlerde yer alan şiddetin kurgusal bir alanda yer aldığının bilinmesi ve izleyiciye zarar vermemesi (Appelbaum, 2013) nedeniyle ekranda gördüğü şiddet seyircilere zevk vermektedir (Trend, 2008). Yapılan literatür taramasında şiddet ve adam öldürme ile ilgili suçların geleneksel Türk güldürüsünde (Ünlü, 2007), Kasım 2019 Box Ofice verilerine göre en çok izlenen ilk 20 film içinde yer alan komedi filmlerinde (Orta, 2020), Onur Ünlü'nün filmlerinde (Öztürk, 2016) sıklıkla yer aldığı görülmüştür. Özellikle sözel ve fiziksel şiddet ögeleri en çok izlenen filmler listesinin başında yer alan *Recep İvedik* filmlerinde de sıklıkla kendine yer bulmaktadır (Özçelik 2017, Kaşıkçı, 2016). Yüksek gişe başarısı yakalayan ve en iyi filmler listesinde sıklıkla kendine yer bulan Quentin Tarantino filmlerinde aşırı gerçekçi ve uzun süren şiddet sahneleri, sahnenin ciddiyeti ile uyuşmayan gülünç diyaloglar ve gülünç olay örgüleri kullanılarak aynı zamanda filmlerin en komik sahneleri haline gelmektedir (Yılmazok, 2016).

Çakallarla Dans ve *Organize İşler* filminde yer alan mala karşı işlenen suçlardan dolandırıcılık suçu Yeşilçam döneminde çekilen *Banker Bilo* ve *Namuslu* isimli komedi filmlerinde de yer almaktadır (Bıçakçıoğlu, 2014). Hollywood sinemasında yeni bir dönemin başlangıcı da kabul edilen *Bonnie ve Clyde* filmi, iki soyguncunun aşklarını ve polisle girdikleri amansız takibi anlatan bir suç komedisi filmidir (Leggett, 2005). Ayrıca *Organize İşler* ve *Çakallarla Dans* filmlerinde yer alan hırsızlık suçu, zor durumda kaldığında *Turist Ömer* tarafından işlenmekte (Özçelik, 2017), Yeşilçam döneminde çekilen bir başka film olan *Şabanoğlu Şaban* filminin de

çıkış noktasını oluşturmaktadır (Bıçakçıoğlu, 2014). *Kolpaçino* ve *Çakallarla Dans* filmlerinde yer alan haraç toplama suçu, *Hababam Sınıfı* (Bıçakçıoğlu, 2014) ve *Recep İvedik* (Kaşıkçı, 2016) filmlerinde iyi bir amaç uğruna yapılıyormuş gibi gösterilerek meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Benzer bir durumu *Bonnie ve Clyde* filminde de görebiliriz. Amansızca suç işleyen iki ana karakter modern Robin Hood'a dönüştürülerek işlenen suçlara bir amaç yüklenmiştir. Mclntosh ve arkadaşları (2003) ABD'de 1951-2000 yılları arasında yüksek izlenme oranlarına sahip 50 komedi filminde yer alan saldırganların ve mağdurların fiziksel çekiciliğini incelemiş ve saldırganların fiziksel olarak daha çekici olduğu ve mağdurlara oranla daha zeki resmedildiğini ortaya koymuşlardır. Bu durum seyircinin saldırganı haklı olarak görmesine neden olmaktadır. 4 film içinde suçun merkezde olduğu toplam 41 sahne göstergebilimsel olarak incelenmiştir.

Ekonomik ve toplumsal sorunların olduğu dönemde seyirciler, gerçek sorunlarla başa çıkan filmlere yönelmektedir (Mclntosh vd., 2000). 1990'lı yılların toplumsal ve ekonomik sıkıntıları Türk sinemasında da benzer bir yönelimi beraberinde getirmiştir. Haksızlıkla ve mafya ile savaşa giren Baran'ı anlatan 1996 yapımı *Eşkıya* filmi seyircinin takdirini kazanmış ve bu durum benzer temalarda filmlerin sayısının artmasına neden olmuştur. Bu eğilim 2000'lerda komedi filmlerinde de suç temasının sık kullanılması ile devam etmişti. İzleyici beklentisinin suçla başa çıkan karakterlerin yer aldığını filmlerden yana olduğunun anlaşılması ile birlikte suç temalı komedi filmlerinde de artış gözlenmiştir. Çalışmada yer alan komedi filmlerinde de ekonomik kaygıların ön planda olduğu söylenebilir.

Bu çalışma 2000 sonrası gösterime giren seri komedi filmlerinden Kolpaçino, Maskeli Beşler: İntikam Peşinde, Organize İşler ve Çakallarla Dans serilerinin ilk filmleri ve bu filmlerde yer alan suç türlerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Yapılacak olan sonraki araştırmalarda seri komedi filmlerinde suç harici temaların nasıl kullanıldığı incelenebilir. Komedi ve suçu bir arada kullanılan filmler alımlama çalışmaları ile değerlendirilebilir. Dünya sinemasından örnekler, Türk sinemasında komedi filmlerinde suçun kullanımı ile karşılaştırmalı olarak incelenebilir.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler.* Alan Yayıncılık

Abisel, N. (2003). *Sessiz sinema*. Om Yayınevi.

Abisel, N., Arslan, U.T., Behçetoğulları, P., Karadoğan, A., Öztürk, S. R. & Ulusay, N. (2005). *Çok tuhaf çok tanıdık*. Metis Yayınları.

Adorno, T. W. (2011). Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi, (Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen). İletişim Yayınları, İstanbul.

Akbulut, H. (2003). Türden türselliğe: kuramlar çerçevesinde tür sinemasına bir yaklaşım. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, (4), 9-38.

Altman, R. (2021). 3. A Semantic/Syntactic Approach to film genre. Cinema Journal , Vol. 23, No. 3 (Spring, 1984), pp. 6-18

And, M. (1985). *Köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri* (2. Baskı). lnkilap Yayınevi.

Appelbaum, R. (2013). Notes toward an aesthetics of violence. Studia Neophilologica, 85(2), 119-132.

Arslantepe, M. (2010). Türk komedi sinemasının gelişim süreci. *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu*, 13-15.

Aslan, Y., (1991). *Hukuka giriş*. Ekin Kitabevi Yayınları.

Atayman, V., & Çetinkaya, T. (2016). *Popüler sinemanın mitolojisi.* Ayrıntı Yayınları.

Başaran, F. & Bozteye, V. (2021). Türkiye'de toplumsal değişim ve güldürü sineması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 13(4), 925-954

Bazin, A. (2011). *Sinema nedir?*(Çev. İ. Şener). Doruk Yayınevi.

Bergan, R. (2006). *Film*. DK Publishing.

Betton, G. (1986). *Sinema Tarihi* (Çev. Ş. Tekeli). İletişim Yayınları.

Bıçakçıoğlu, Ö. (2014). *Türk sinemasında bir tür olarak güldürü: Ertem Eğilmez filmleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bircan, U. (2015). Saussure'de dil, dilbilim ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(25), 43-66.

Bozkurt, V. (2011). *Değişen dünyada sosyoloji* (7. Baskı). Ekin Yayınevi.

Cavell, S. (1974). Types; Cycles as Genres, Film Theory and Criticism. *Oxford University Press, New York*, *1*(974), 359-365.

Chandler, D. (1997). 'An Introduction to Genre Theory' [www document] URL http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf

Dağtaş, B. (2003). *Reklamı okumak.* Ütopya Yayınevi.

Dönmezer, S. (1994). *Kriminoloji.* Beta Basım.

Duca, L. (1993). Sinema tarihi (Çev. N. Sarıdoğan). Remzi Kitabevi.

Elmacı,T. (2015). Sinemada Dram ve Melodram. İçinde Y. Özkoçak (Ed), *Türlerle Türk Sineması* (105-130). Derin Yayınları.

Ercan, M. (2021). Latchkeys and satellites: concept of loyalty in Noël Coward's present laughter. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *45*(2), 133-146.

Erkan, R., Bağlı, M., Sümer, F., & Ünver, M. (2002). Sosyal çevrenin sokak çocukluğuna ve çocuk suçluluğuna etkisi: Diyarbakır örneği. 1. Ulusal Çocuk ve Suç: Nedenler ve Önleme Çalışmaları Sempozyumu (ss. 51-90).

Evren, B. (2014). *Türk Sinemasının 100 yılı.* Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Fiske, J. (1996). *Introduction to communication studies*. Routledge.

Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*. Bilim ve Sanat Yayınları

Giddens, A. (2012). *Sosyoloji* (Yay. Haz. C. Güzel) .Kırmızı Publishing

Goldstein, J. (1999). The attractions of violent entertainment. *Media Psychology*, 1(3), 271-282.

Grant, K. Barry (2007). *Film genre: fromiıconography to ideology.*Wallflower Press.

Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim (*2. Baskı) (Çev. M. Yalçın). İmge Yayınları.

Gültekin, G. (2019). Popüler Suç Filmlerinin İdeolojisi: Kabadayı Filmi Örneği. Current Research in Social Sciences, 5(2), 143-160.

Hayward, S. (2012). *Sinemanın temel kavramları* (Çev. U. Kutay ve M. Çavuş). Es Yayınları.

Hıdıroğlu, İ. (2011). Yeşilçam Sinemasında Bir Auteur. *Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 1: 25-44, 2011.

Hobbes, T. (2019). Leviathan (Çev, Semih Lim). Yapı Kredi Yayınları.

Johnston, K. M. (2011). *Science fiction film: a critical introduction*. Berg.

Kaçar, F. (2022). Anaakım Türk komedi sinemasında stereotip olgusu "Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde stereotip ve klişelerin analizi". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *32*(2), 685-698.

Kaşıkçı, S. (2006). *2000 sonrası Türk sinemasında mizah anlayışı ve toplum üzerindeki etkileri (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.*

Kırel, S. (1999). Sessiz ve sesli sinemanın ilk yıllarında güldürü. *Marmara İletişim Dergisi*, 10(10), 221-232.

Kırel, S. (2010). "Biz Bir Aileyiz: Popüler Sinema ve Yeşilçam Bağlamında Ertem Eğilmez ve Arzu Film". İçinde Cem Pekman (drl.), *Filim bir adam Ertem Eğilmez* (208-232). Agora Kitaplığı.

Kocaman, Ş. (2020). Arraban cephede piknik oyununda kara mizah. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *29*(1), 57-67.

Kudret, C. (1992). *Karagöz 1. Cilt*. Bilgi Yayın Evi.

Kuruoğlu, H. (2011). Türk sinemasında değişen komedi anlayışı. Önder Barlı ve Derya Tellan (Ed.). Gülmenin arkeolojisi ve medyada mizah olgusu: Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi (ss.709-736). Mega Ofset.

Leggett, B. J. (2005). Convergence and divergence in the movie review: Bonnie and Clyde. Film Criticism, 30(2), 1-23.

Li, J. (2009). Clowns, crimes, and capital: popular crime-comedies in post-crisis Korea. Film International, 7(2), 20-34.

Makal, O. (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Güldürü/Komedi Filmleri*. Bilgi Yayınevi.

Marsh, R. (2020). *An experiment in comedy and murder: exploring relationships between satire, parody and genre* (Unpublished doctoral dissertation) University of Surrey.

McIntosh, W. D., Schwegler, A. F., & Terry-Murray, R. M. (2000). Threat and television viewing in the United States, 1960–1990. Media Psychology, 2, 35–46.

McIntosh, W. D., Murray, J. D., Murray, R. M., & Manian, S. (2003). What's so funny about a poke in the eye? The prevalence of violence in comedy films and its relation to social and economic threat in the United States, 1951-2000. Mass Communication and Society, 6(4), 345-360.

Morreall, J. (1997). Gülmeyi Ciddiye Almak (Çev. Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer). İris Yayıncılık.

Murphy, M. (2019). Generic outlier: John Clarke and 'the shabby suit crime comedy'. Comedy Studies, 10(1), 88-101.

Mutlu, E. (2008). *Televizyonu anlamak.* Ayraç Yayınları

Nowell-Smith, G. (1996). *The Oxford history of world cinema*. OUP Oxford

Nutku, Ö. (1976). *Meddahlık ve meddah hikayeleri.* Türkiye İş Bankası Yayınları.

Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı:(tiyatroya giriş)*(4. Baskı*)*. Kabalcı Yayınevi.

Onaran, A. Ş. (1986). *Sinemaya giriş*. Filiz Kitabevi.

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

Onaran, A. Ş. (1999). *Türk sineması. 1. Cilt* (2. Baskı). Kitle Yayınları.

Orta, N. (2020). Komedi Filmlerinde Şiddetin Sunumu: Türkiye'de En Çok İzlenen Komedi Filmleri Üzerine İçerik Analizi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (34), 354-376.

Özçelik, Ş. (2017). *Son dönem Türk sinemasının analizi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından bugüne Türk sinemasında İLK'ler* (1st ed.). Yılmaz Yayınları.

Özgüç, A. (1993). *100 filmde başlangıcından günümüze-Türk sineması.* Bilgi Yayınevi.

Özgüç. A. (2005). *Türlerle Türk sineması*. Dünya Yayıncılık

Özkalp, E. (2000). *Sosyolojiye giriş* (Genişletilmiş 11. Basım). Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları.

Özön, N. (1970). *İlk Türk sinemacısı Fuat Uzkınay*. Türk Sinematik Derneği.

Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya: Türk sineması ve sorunları* (Cilt. 2). Kitle Yayınları.

Özön, N. (2000). *Sinema televizyon video, bilgisayarlı sinema sözlüğü.* Kabalcı Yayınevi.

Özön, N. (2013). *Türk Sineması Tarihi: 1896-1960 (*4th ed.). Doruk Yayınları.

Öztürk, D. (2016). *Türk Sineması'nda kara komedi filmlerde kadın temsili: Onur Ünlü filmlerinin çözümlenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özünlü, Ü. (1999).*Gülmecenin Dilleri*, Doruk Yayınları.

Paulos, J. A. (2014). Matematik ve Mizah, (Çev. Tuncer Doğan). Doruk Yayınları.

Pazarbaşı, B. (2018). Televizyonda yayınlanan ve ana teması şiddet olan çizgi filmlerin içerik analizi. Intermedia International e-Journal, 5(8), 28-41.

Polat, O. (2004). *Kriminoloji ve kriminalistik üzerine notlar.* Seçkin Yayınları.

Pösteki, N. (2005). *1990 Sonrası Türk Sineması*. Es Yayınlar

Schaefer, R. T. & Lamm, R. P. (1995). *Sociology.* McGraw Hill Higher Education.

Sevimli, M. A., & Bektaş, E. (2019). "Kolpaçino" Filmi Örnekleminde Popüler Komedi Filmlerinde Suç Unsurunun Meşrulaştırılması. *Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi*, *2*(2), 198-211.

Sevinç, Z (2013). *Yeni Türk Sineması: 2000 sonrasına sosyolojik bir bakış* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sobchack, T. (1975). Genre film: A classical experience. *Literature/Film Quarterly*, *3*(3), 196-204

Stam, R. (1992). *Reflexivity in film and literature: from Don Quixote to Jean-Luc Godard.* Columbia University Press.

Şah, F. (2018). Yeşilçam dönemi seri komedi filmleri: Cilalı İbo ve Turist Ömer örneği. Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 5(6), 331-342.

Şener, S. (2000). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi* (4. Baskı). Dost Kitabevi Yayınları.

TDK (2022). Türk Dil Kuumu Sözlükleri. https://sozluk.gov.tr/

Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi: Birinci Cilt.* Oğlak Yayıncılık.

Tuncer, E. S. (2020). Göstergebilimin çözümleme modelleri ışığında reklam anlatıları. *Atatürk İletişim Dergisi*, (20), 73-102.

Uğur, A. (2018). "Son Dönem Türk Sinemasında Türler Arası Geçiş: Kelebekler Filmi", 5. Uluslararası İletişim Öğrencileri Sempozyumu, 29-30 Kasım 2018, İzmir, Bildiri E- Kitabı s. 356-362.

Uluyağcı, C. (2015). Türk sineması güldürüyor. İçinde Y. Özkoçak (Ed.), *Türlerle Türk Sineması* (143-158). Derin Yayınları.

Ünlü, A. (2007). Şiddete gülmek: geleneksel Türk tiyatrosunda şiddet ve mizah. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, *24*(24), 27-41.

Ünser, O. (1996). Dizi Gibi Filmler. *Antrakt Dergisi*, (59).

Welsch, T. (1997). Yoked Together By Violence:" Prizzi's Honor" as a Generic Hybrid. *Film Criticism*, *22*(1), 62-73.

Wimmer, R. D., & Dominick, J. R. (2007). *Medya metinlerini çözümlemek, içerik, göstergebilim ve söylem çözümleme yöntemleri* (Çev. Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek). Siyasal Kitabevi,

van Driel, M. (2022). Genre expectations and discourse community membership in listener reviews of true crime-comedy podcast My Favorite Murder. *Language and Literature*, 09639470221080800.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. Multilingual Yayınları.

Yardımcı, İ. (2010). Mizah kavramı ve sanattaki yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 1-41.