

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM ANABİLİM DALI  
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI**

**ÖZBEK VE TÜRK SİNEMASI'NDA BAHTİYOR İHTİYOROV  
VE KEMAL SUNAL FİLMLERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI  
BİR ANALİZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NURAFSHON JALOLİDDİNOV MUHAMMADJON ÖĞLİ**

**KOCAELİ 2021**

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM ANABİLİM DALI  
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI**

**ÖZBEK VE TÜRK SİNEMASI'NDA BAHTİYOR İHTİYOROV  
VE KEMAL SUNAL FİLMLERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI  
BİR ANALİZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NURAFSHON JALOLİDDİNOV MUHAMMADJON ÖĞLİ**

**Doç. Dr. MEHMET ARSLANTEPE**

**Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 14.07.2021/17**

**KOCAELİ 2021**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
TEŞEKKÜRLER.....	V
ÖZET .....	VII
ABSTRACT.....	VIII
TABLolar VE FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1.ÖZBEK VE TÜRK SİNEMASI TARİHİ.....</b>	<b>4</b>
<b>1.1. ÖZBEK SİNEMASI TARİHİ .....</b>	<b>4</b>
1.1.1. Özbekistan Bölgesi'nde Sinema'nın İlk Adımları .....	4
1.1.2. İlk Özbek Sinemacısı Hudaybergan Devonov .....	10
1.1.3. Özbekistan'da Kurulan İlk Film Fabrikası ve İlk Çevirilen Filmler .....	12
1.1.4. Özbek Sineması'nın İlk Yerel Yönetmeni Nabi Ğaniyev.....	19
1.1.5. Özbek Sineması'nın İlk Yerel Ünlü Aktörü Sulaymon Hocayev .....	24
1.1.6. Özbek Sineması'nda İlk Belgesel Film.....	26
1.1.7. Özbek Sineması'nda İlk Çizgi Film.....	28
1.1.8. Özbek Sineması'nın İlk Dönemi, Sessiz Dönem.....	28
1.1.9. İkinci Dünya Savaşına Kadar Özbek Sineması.....	30
1.1.10. İkinci Dünya Savaşı Sırasında Özbek Sineması .....	32
1.1.11. İkinci Dünya Savaşından Sonra Özbek Sineması .....	33
1.1.12. Bağımsız Özbek Sineması (1990 yıldan sonra) .....	37
<b>1.2. TÜRK SİNEMASI TARİHİ.....</b>	<b>42</b>
1.2.1. Türkiye Bölgesi'nde Sineman'ın İlk Adımları .....	42
1.2.2. İlk Türk Sinemacısı Fuat Uskınay .....	43
1.2.3. Türkiye'de Kurulan İlk Film Fabrikası ve İlk Çevrilen Filmler .....	44
1.2.4. Türk Sineması'nın İlk Yerel Yönetmeni Muhsin Ertuğrul.....	47
1.2.5. Türk Sineması'nda İlk Belgesel Film.....	49
1.2.6. Türk Sineması'nda İlk Çizgi Film.....	51
1.2.7. Türk Sineması'nın İlk Dönemi, Tiyatrocular Dönemi .....	53
1.2.8. Türk Sineması'nda Yeşilçam Dönemi (1940-1960).....	55
1.2.9. 1960 Yıllar Sonrası Siyasal Türk Sineması .....	60
1.2.10. Türk Sineması'nda “Ulusal Sinema” Akımı .....	62
1.2.11. Türk Sineması'nda “Milli Sinemacılar” Akımı .....	62

1.2.12. 1980dan sonra Türk Sineması .....	63
---	----

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>2.ÖZBEK VE TÜRK SİNEMASI'NDA KOMEDİ TARİHİ VE ÖZELLİKLERİ. KOMEDİ OYUNCULAR BAHTİYOR İHTİYOROV VE KEMAL SUNAL .....</b>	<b>65</b>
<b>2.1. ÖZBEK SİNEMASI'NDA KOMEDİ TARİHİ VE ÖZELLİĞİ.....</b>	<b>65</b>
<b>2.2. TURK SİNEMASI'NDA KOMEDİ TARİHİ VE ÖZELLİĞİ .....</b>	<b>80</b>
<b>2.3. ÖZBEK SİNEMASI'NIN KOMEDİ OYUNCUSU BAHTİYOR İHTİYOROV ....</b>	<b>95</b>
2.3.1. Bahtiyor İhtiyorov Filmografisi ve Sinemada Oyuncu Bakımından Özelliği.....	98
<b>2.4. TÜRK SİNEMASI'NIN KOMEDİ OYUNCUSU KEMAL SUNAL.....</b>	<b>105</b>
2.4.1.Kemal Sunal Filmografisi ve Sinemada Oyuncu Bakımından Özelliği .....	107

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. TÜRK FİLMİ “KAPICILAR KIRALI” VE ÖZBEK FİLMİ “ACAYIP HAYALPAREST” FİMLERİNİN SİNEMATAGRAFİK VE SOSYOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ .....</b>	<b>115</b>
<b>3.1. TÜRK FİLMİ “KAPICILAR KRALI” FİLMİNİN “SİNEMATOGRAFİK” ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>115</b>
3.1.1. Film Afışı ve Künyesi .....	115
3.1.2. Filmin Özeti .....	116
3.1.3. Görsel ve İşitsel Nitelikteki Göstergelerin Çözümlemesi .....	117
3.1.3.1. İşitsel Nitelikli Göstergeler .....	117
3.1.3.1.1. Konuşma .....	117
3.1.3.1.2. Müzik .....	117
3.1.3.1.3. Dipses ve Gürültü Sesleri.....	118
3.1.3.2. Görsel Nitelikli Göstergeler .....	118
3.1.3.2.1. Beden Dili .....	118
3.1.3.3. Teknik Açından Görüntü Göstergeleri.....	119
3.1.3.3.1. Kamera Devinimleri.....	119
3.1.3.3.2.Kamera Çekim Ölçekleri.....	119
3.1.3.3.3. Kamera Açılımları .....	120
3.1.3.3.4. Görsel Geçişler.....	120
3.1.3.3.5. Işık.....	121
3.1.3.3.6. Renk, Motif ve Desen.....	122
3.1.3.4. Filmin Dramaturjisi .....	123
3.1.3.4.1. Kişi .....	123
3.1.3.4.2. Uzam/Mekan .....	126

3.1.3.4.3. Zaman.....	127
3.1.4. Değerlendirme .....	127
<b>3.2. ÖZBEK FİLMİ “ACAYİP HAYALPEREST” FİLMİNİN “SİNEMATOGRAFİK” ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>129</b>
3.2.1. Filmin Afışı ve Künyesi .....	129
3.2.2. Filmin Özeti.....	130
3.2.3. Görsel ve İşitsel Nitelikteki Göstergelerin Çözümlemesi.....	132
3.2.3.1. İşitsel Nitelikli Göstergeler .....	132
3.2.3.1.1. Konuşma .....	132
3.2.3.1.2. Müzik .....	132
3.2.3.1.3. Dipses ve Gürültü Sesleri.....	133
3.2.3.2. Görsel Nitelikli Göstergeler .....	133
3.2.3.2.1. Beden Dili .....	133
3.2.3.3. Teknik Açından Görüntü Göstergeleri.....	136
3.2.3.3.1. Kamera Devinimleri.....	136
3.2.3.3.2. Kamera Çekim Ölçekleri.....	136
3.2.3.3.3. Kamera Açılırları .....	136
3.2.3.3.4. Görüntüsel Geçişler.....	137
3.2.3.3.5. Işık.....	137
3.2.3.3.6. Renk, Motif ve Desen.....	138
3.2.3.4. Filmin Dramaturjisi .....	138
3.2.3.4.1. Kişi .....	138
3.2.3.4.2. Uzam /Mekan .....	142
3.2.3.4.3. Zaman.....	143
3.2.4. Değerlendirme.....	143
<b>3.3. TÜRK FİLMİ “KAPICILAR KRALI” FİLMİNİN “SOSYOLOJİK” ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>145</b>
3.3.1. Dönemin Toplumsal Yapısı ve Sinema.....	145
3.3.2. Toplumsal Gerçekçilik.....	147
3.3.3. Toplumda İşlevselci Yönelim .....	148
3.3.4. Diğerlerin Tepkisi .....	149
3.3.5. Otorite .....	149
3.3.6. Semboller .....	150
3.3.7. Güvensizlik .....	150
3.3.8. Beğeniler, Eleştiriler ve İdealler .....	151
3.3.9. Sosyo-Ekonomik Sınıf .....	152
3.3.10. Cinsiyet .....	153

3.3.11.	Toplumsallaşma .....	155
3.3.12.	Toplumsal Rol.....	156
3.3.13.	Statü .....	156
3.3.14.	Yaşam Biçimi.....	157
3.3.15.	Yabancılaşma .....	158
3.3.16.	Anomi .....	159
3.3.17.	Seçkinler .....	160
3.3.18.	Sapkınlık .....	161
3.3.19.	Mekan Temsili .....	161
3.3.20.	Örf-Adetler.....	162
3.3.21.	Batıl İnançlar.....	162
3.3.22.	Değerlendirme.....	162
<b>3.4.</b>	<b>ÖZBEK FİLMİ “ACAYİP HAYALPEREST” FİLMİNİN “SOSYOLOJİK”</b>	
	<b>ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>163</b>
3.4.1.	Dönemin Toplumsal Yapısı ve Sinema.....	163
3.4.2.	Toplumsal Gerçekçilik.....	165
3.4.3.	Toplumda İşlevselci Yönelim .....	166
3.4.4.	Diğerlerin Tepkisi .....	166
3.4.5.	Otorite .....	167
3.4.6.	Semboller .....	167
3.4.7.	Güvensizlik .....	167
3.4.8.	Beğeniler, Eleştiriler ve İdealler .....	168
3.4.9.	Sosyo-Ekonomik Sınıf .....	169
3.4.10.	Cinsiyet .....	171
3.4.11.	Toplumsallaşma .....	171
3.4.12.	Toplumsal Rol.....	172
3.4.13.	Statü .....	172
3.4.14.	Yaşam Biçimi.....	173
3.4.15.	Yabancılaşma .....	174
3.4.16.	Anomi .....	174
3.4.17.	Seçkinler .....	175
3.4.18.	Sapkınlık .....	175
3.4.19.	Mekan Temsili .....	175
3.4.20.	Örf-Adetler.....	176
3.4.21.	Batıl İnançlar.....	176
3.4.22.	Değerlendirme.....	177

<b>SONUÇ</b> .....	179
<b>KAYNAKÇA</b> .....	219
<b>EKLER</b> .....	225
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	232



## TEŞEKKÜRLER

Bu çalışmayı ele almam için tek değil, birkaç önemli nedenler var olduğunu söylemeliyim. Bunlardan ilki Özbek ve Türk Sinemasını birbiri ile bilimsel karşılaştırmış olan akademik çalışmaların hem Türkiye’de hem de Özbekistan’da neredeyse hiç bulunmamış olmasıdır. İki Ülke’nin Sinemasını yakından bildiğim için bu göreve üstlenmeye karar verdim.

İkinci nedeni ise birbirine birçok noktadan yakın olan iki Türk Ülkeleri’nin Sineması ne kadar farklılık taşımış olması, Ülkelerin Sineması hangi sebeplere göre farklı şekilde gelişmiş olması ile ilgili sorular bana ilham kaynağı oluşturdu.

Üçüncü neden ise madem iki Ülkede de bu konuyu ele alan akademik çalışmalar nadirken, bu çalışma yardımıyla gelecekte İki Ülke içinde geçerli olan bilgi kaynağı oluşturma umudunun uyanması oldu (Umarım umut ettiğim gibi iki ülke içinde yararı dokunacak bir çalışma olmuştur).

Fakat İki Ülke’nin de Sineması çok geniş geçmişi sahip olduğunu, bu nedenle Ülkeler Sineması ile ilgili tüm bilgileri tek bir çalışmada kapsayabilmek çok zor olduğunu fark ettim. Bundan dolayı ileride İki Ülke Sineması ile ilgili daha da derin çalışmaları ele alma şartı ile çalışma kapsamını biraz daraltmak zorunda kaldım (Bunun için sizden özür dilerim). Ve Çalışmada İki Ülke Sineması’nın ilk yıllarından 1990 yıllarına kadar genel ve komedi tarihi, komedi oyuncular Kemal Sunal ve Bahtiyor İhtiyorov Özgeçmiş ve Filmografisi, iki oyuncunun birer filmi Sinematografik ve Sosyolojik çözümlemesi için yer vermeye karar verdim.

Öncelikle beni özgür şekilde çalışmam için imkan sağladığı, en ağır anlarda hem bilgi hem de moral açısından desteklerini esirgemediği için danışman hocam Doç. Dr. Mehmet Arslantepe’ye;

Pandemi döneminden dolayı ne kadar zor olmasına rağmen Tezim için özel canlı Röportaj ve bilgiler verdiği için usta komedi oyuncu, Özbekistan Halk Artisti Bahtiyor İhtiyorov ve bu Röportajı gerçekleşmesinde yakından yardımcı dokunan dostum Şahruh Tuyçibayev’a;

Özbek ve Türk Sineması ile ilgili kaynaklara ulaşabilmem için yakından yardım ettiği için Özbekistan Milli Kütüphanesi Müdiresi Umida Alimcanovna’ya,



Özbekistan Sanat ve Medeniyet Enstitüsü Kütüphanesine, Kocaeli Üniversitesi Kütüphanesine;

Bu çalışmaya her hangi bir yardımı dokunan tüm yakın insanlarım ve arkadaşlarıma kalbimin en derinlerinden teşekkürlerimi sunuyorum.

**Nuravshon Jaloliddinov Muhammadjon Ögli**

**Kocaeli 2021**



## ÖZBEK VE TÜRK SİNEMASI'NDA BAHTİYOR İHTİYOROV VE KEMAL SUNAL FİMLERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZ

### ÖZET

Bu çalışmada İki farklı Ülke Özbekistan ve Türkiye Devletleri Sineması'nın ilk yıllarından 1990 yıllarına kadar olan Genel ve Komedi Tarihi incelenecektir. 1960lı ve 1890lı yıllar arasında Komedi Türündeki filmlerde oyunculuk yapmış olan Özbek Sineması oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov ve Türk Sineması Oyuncusu Kemal Sunal'ın Otobiyografi ve Filmografileri genel incelenerek, birbirleriyle karşılaştırılacaktır. İki Ülke Komedi Oyuncuları'nın özelliği, birbirinden farkı veya benzerliği analiz edilecektir. Son aşamada her iki oyuncu filmleri arasından aynı dönemde (1970-1980) çakilen birer film Türk filmi "Kapıcılar Kırılı" ve Özbek Film "Acayip Hayalperest" filmleri örneklem olarak seçilip, Sinematografik ve Sosyolojik çözümlemesi yapılacaktır. İncelenmiş filmlerin sonuçları üzerine genel karşılaştırılma yapılarak, o dönemlerde İki Ülke Sineması birbirinden farkı, özelliği, sanatsal açısından bakıldığında Ülkeler Sinematografisi'nin bu şekilde oluşma nedenleri genel analiz edilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Özbek Sineması, Özbek Komedi, Bahtiyor İhtiyorov, Türk Sineması, Türk Komedi, Kemal Sunal.

## ABSTRACT

In this study, the History of General and Comedy from the first years of the cinema of two different countries, Uzbekistan and Turkey, until the 1990s will be examined. The Autobiographies and Filmographies of Özbek Cinema actor Bahtiyor İhtiyorov and Turkish Cinema Actor Kemal Sunal, who acted in comedy movies between the 1960s and 1890s, will be examined in general and compared with each other. The characteristics, differences or similarities of the Comedy Actors of the Two Countries will be analyzed. In the last stage, one film from each of the two actors' films in the same period (1970-1980) will be selected as the samples, and the cinematographic and sociological analysis will be made. By making a general comparison on the results of the analyzed films, the differences and characteristics of the Cinema of the Two Countries at that time, and the reasons why Cinematography of the Countries was formed in this way will be analyzed in general.

**Keywords:** Uzbek Cinema, Uzbek Comedy, Bahtiyor Ikhtiyarov, Turkish Cinema, Turkish Comedy, Kemal Sunal.

## TABLolar VE FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

1. **Fotoğraf:** Özbek Sineması Oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov'ın Fotoğrafi.....93
2. **Fotoğraf:** Türk Sineması Oyuncusu Kemal Sunal'ın Fotoğrafi.....105
3. **Fotoğraf:** Türk Filmi “Kapıcılar Kralı” Filmi'nin Afişİ.....115
4. **Fotoğraf:** Özbek Filmi “Acayıp Hayalperest” Filminin Afişİ.....129
  
1. **Tablo:** Özbek Sineması Oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov'un Filmografisi  
Tablosu.....101
2. **Tablo:** Türk Sineması Oyuncusu Kemal Sunal'ın Filmografisi Tablosu.....110
3. **Tablo:** Özbek ve Türk Sineması Tarihini Genel Karşılaştırma Tablosu.....179
4. **Tablo:** Oyuncular Kemal Sunal ve Bahtiyor İhtiyorov  
Genel Karşılaştırılma Tablosu.....193
5. **Tablo:** Kapıcılar Kralı ve Acayıp Hayalperest Filmleri'nin Sinematografik  
Çözümlemesi Üzerine Bir-biri İle Genel Karşılaştırılma  
Tablosu.....202
6. **Tablo:** Kapıcılar Kralı ve Acayıp Hayalperest filmlerinin “Sosyolojik”  
Çözümlemesi Üzerine Bir-biri İle Genel Karşılaştırılma  
Tablosu.....207

## GİRİŞ

Yedinci sanat dalı olarak itiraf edilen Sinema Sanatı gerçi tüm Dünyada aynı temel ve kalıba dayınmış olsa da, derin incelendiğinde her Ülkede farklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Hatta aynı olayı iki farklı ülkede aynı tarz, aynı yöntem ve teknoloji ile filme çevirdiğimiz taktirde bile, elde ettiğimiz filmin içeriği aslında birbirinden çok farklı olduğunu görmekteyiz. Bunu ise sinema sanatının “görsel” dili sağlamaktadır. Yani filmlerdeki olay ve kamera açıları aynı olmasına rağmen mekan, uzam, kişi, nesne, toplum, kültür vs gibi yan kaynaklardan dolayı filmlerin görüntü kısmında büyük bir fark oluşmaktadır (tabii ki, bu kaynaklar yapay olarak benzer hala getirilmedikçe). Bu ise Sinema Sanatının asıl özelliklerinden biri sayılmaktadır. Aynan bundan dolayı her Ülke'nin Sinema Sanatı yaratıcılık açısından özel bir imzası yok olsa bile görsel açıdan birbirinden çok fark etmektedir. Bu “farklılık” ise farklı Ülkeler Sinemasını incelemek, birbiri ile karşılaştırmak için her zaman çekici sayılmaktadır.

Bu çalışmada iki farklı ülke Özbekistan ve Türkiye Devletleri Sineması'nın ilk yıllarından 1990 yıllarına kadar olan genel tarihi incelenmektedir. İki Ülke Sineması birbiri ile genel karşılaştırılarak, sanat açısından bakıldığında iki ülke sinematografisinin bu şekilde oluşma nedenleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Öncelikle şunu altını çizmek gerekir ki, tek bir çalışmada iki farklı Ülke Sinema Sanatı tarihinin tüm detaylarını tek-tek ele almak ve birbiri ile bilimsel karşılaştırmak çok geniş ve zor iştir. Bu nedenle bu çalışmada Özbek ve Türk Sineması tarihi genel olarak ele alınmakta ve karşılaştırılması da genel açıdan değerlendirilmektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde İki Ülke Sineması ile yakından tanışmak amacıyla Özbek ve Türk Sineması'nın ilk yıllarından 1990 yıllarına kadar genel tarihi araştırılmaktadır. Araştırma sonuçları birbiri ile genel karşılaştırılarak, İki Ülke Sineması'nın genel özelliği incelenmektedir. İkinci bölümde ise önce İki Ülke Sineması'nda Komedi Tarihine kısaca durulup, sonra çalışmanın ana konusu sayılan komedi oyuncular Kemal Sunal ve Bahtiyor İhtiyorov'ların Sinemadaki yolu ve filmleri genel araştırılmaktadır. Araştırma sonuçları genel karşılaştırılarak iki ülke

Sineması'nda Komedi ve Komedi oyuncularının özellikleri genel açıdan değerlendirilmektedir. Üçüncü bölümde ise İki Ülke Sineması'nın bir-birinden farkını bilimsel incelemek amacıyla, Kemal Sunal ve Bahtiyor İhtiyorov'ların aynı dönemde çekilen (1970-80) en başarılı filmlerinden birer film (Türk Filmi "Kapıcılar Kralı" ve Özbek Filmi "Acayip Hayalperest") örneklem olarak seçilip, "Sinematografik" ve "Sosyolojik" yöntemler üzerinde analiz edilecektir. Çözümleme sonuçları birbiri ile karşılaştırılarak, İki Ülke Sineması'nın Sinematografik ve Sosyolojik açıdan bir-birinden farkı ve özelliği incelenerek çalışmanın genel değerlendirilmesi yapılmaktadır.

#### Çalışmanın Amacı

Çalışma'nın amacı kökeni, tarihi, kültürü, dili, dini vs gibi noktaları aynı olan İki Ülke'nin Sineması ne kadar bir-birine benzer veya farklı noktaları var olduğu, bu benzerlik veya farklılıkların asıl kaynağını ne olduğunu araştırmaktır. İki Ülke Sineması'nın genel Tarihi ve Özelliğini tanıtabilmektir.

#### Çalışmanın Kapsamı

Herhangi bir sanat faaliyetini incelerken, ait olduğu Ülkedeki tarihi ve ilk adımları çok önemlidir. Özbek ve Türk Sinema Sanatı incelenmesinde de bu bakış açısından hareket edilmiştir. Tez metninde öncelikle Özbek ve Türk Sinema Sanatı'nın Ülkelere ilk adımını atmış olduğu tarihten 1990 yıllarına geliş sürecine yer verilmiştir. Ülkeler Genel Sinema tarihi ele alınırken, Bölgede Sinema ile bağlı gelişme sürecindeki ilk adımlara ağırlık verilmiştir. 1970-1980 yıllarında ülkelerde popüler olan komedi oyuncular Bahtiyor İhtiyorov (Özbekistan) ve Kemal Sunal (Türkiye)'in Otobiyografi ve Filmografileri genel izlenmiş, oyuncular yer aldığı birer film (Türk Filmi "Kapıcılar Kralı" ve Özbek Filmi "Acayip Hayalperest") örneklem olarak seçilip, "Sinematografik" ve "Sosyolojik" yöntem üzerinde analiz edilmiştir. Analizler sonucu birbiri ile karşılaştırılarak ülkeler Sineması ve Komedi Oyuncular'ın özellikleri genel değerlendirilmiştir.

Tez kapsamı, ayrıca Tez'in ana konusu sayılan oyunculardan bir Özbek Sineması'nın Komedi Oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov'un aynan bu Tez için özel yapılmış Röportajıyla desteklenmiştir.

## Çalışmanın Yöntemi

Özbek ve Türk Sineması Tarihi ile bağlı önemli bir kaynak araştırması yapılmıştır. Yazılı, görsel ve sözlü olmak üzere çeşitli kaynaklardan yararlanılarak Ülkeler Sineması'nın gelişimi çok yönlü olarak incelenmiştir. Çeşitli (Özbekistan ve Türkiye) kütüphanelerden derlenen kitap, dergi, gazete, makale ve Tezlerden oluşan geniş bir yazılı kaynak oluşturulmuştur. Ayrıca çalışmanın örneklem kısmında iki filmin “Sinematografik” ve “Sosyolojik” çözülmesi için, filmlerde sosyal ve sinematografik eleştiri üzerine kitap, makale, tezler incelenmiş, örneklem kısmında onlardan kalıp alınmıştır. Görsel kaynak taraması da yapılmış, bu aşamada Türk Sineması'nın Komedi Oyuncusu Kemal Sunal ve Özbek Sineması'nın Komedi Oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov filmleri, bu oyuncular ile bağlı belgesel filmler, röportajlar izlenmiş ve incelenmiştir. Özbek dilinde çekilen “Acayip Hayalperest” filmi bu çalışma için özel olarak Türk dilinde alt yazısı yapılmıştır.

Ayrıca Özbek Sineması'nın 81 yaşındaki usta oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov ile bu Tez için özel Röportaj yapılmıştır. Tez'in bilimsel bir bakış açısıyla hazırlanması sürecinde tüm bu kaynakların önemli katkıları olmuştur.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.ÖZBEK VE TÜRK SİNEMASI TARİHİ

#### 1.1. ÖZBEK SİNEMASI TARİHİ

Öncelikle şunu açıklamak gerekir ki Özbek Sineması tarihi Sovyet (Rus) Sineması tarihi ile bağlıdır. Özbekistan Cumhuriyeti 1991 yıl 1. Eylülde resmen (Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra) özgürlüğüne kavuşmuştur. Aynı şu tarihten itibaren Özbek Sineması da yeni dönemi “Bağımsız Özbek Sineması” dönemini başlamıştır. Ona kadar ise Özbek Sineması tarihi Sovyet Sineması tarihi ile bağlı, yan-yana gelişmiştir. Bundan dolayı çalışma devamında sıklıkla Sovyet Sineması tarihine dokunulacaktır.

Özbek Sineması'nın tarihi ikiye ayrılabilir: Özbek Sovyet Sosyal Birleşik Devletleri (SSBD) Sineması (1900-1991) ve Bağımsız Özbekistan Sineması (1991'den günümüze).

##### 1.1.1 Özbekistan Bölgesi'nde Sinema'nın İlk Adımları

Özbek Sineması Tarihi'nin başlanış noktası 1897 yıllarına denk gelmektedir. Özbekistan Bölgesi'nde yani Taşkent'te ilk Sinema Gösterisi 1897.yıl 19.Ekimde gerçekleştirilmiştir (B.Hasanov, 1963: 5).

Sinema (film gösterisi) ilk defa Taşkent'te 1897.yılın 19. Ekimde akşam saat 8:00de gerçekleşmiştir. O gün hakkında *Türkistaniskiye vedomosti*<sup>1</sup> gazetesi şöyle yazmıştır: “*Sinematograf Taşkent'te de ortaya çıkmıştır. İlk gösteri bugün Pazar günü akşam saat 8:00 de şehir tiyatrosunda olacaktır*” (H.Akbarov, 2005: 9).

Bu ilk gösteri Türkistan Bölgesi'ndeki millet arasında yeterlice ün kazanmıştır. Yani sanat türü sayılan Sinema Bölgedeki sadece sıradan insanları değil hükümetin yüksek görevdeki yöneticilerini de dikkatini çekmeyi, kendine hayran etmeyi başarmıştır. Bu ise Türkistan Bölgesi'nde Sinema Sanatını yerleşmesi ve yeni sanat türü olarak gelişmesine yol açmıştır.

<sup>1</sup> **Türkistaniskiye vedomosti gazetesi:** Rusya tarafından oluşturulan Gazete'nin ilk yayını Rus dilinde 28 Nisan 1870'de (10 Mayıs, yeni bir üslupla) Taşkent'te gerçekleşmiştir. Editör: M. Grulev olmuştur. 1893'e kadar gazete haftalık olarak, 1893'ten sonra haftada iki kez, Aralık 1903'ten itibaren haftada 3 kez, Mart 1904'ten itibaren haftada 4 kez, Temmuz 1907'den itibaren günlük olarak yayınlanmıştır. Gazete 1917. yılın sonlarında faaliyetine son vermiştir [bkz: <https://dic.academic.ru/>].



İlk gösteri tarihinden bir hafta sonra (1897.yıl 26.Ekim) Türkistan Bölgesi'nin o dönemdeki yöneticisi A.B. Vrevskiy sinematograf uzmanlarını kendi evine Davet etmiş ve ufak filmleri birkaç defa izlemiştir (Akbarov, 2005: 9).

Özbekistan Bölgesin'de ilk film 1897'de Taşkent'te *Eski Jöva*<sup>2</sup> Meydanı'nda gösterilmiş olsa da tüm Özbekistan Bölgesi'ne dağılması biraz yavaş sürmüştür. 1897'dan 1908 yılları arasında yavaş-yavaş Taşkent şehri'nin dışında Semerkant, Kokand, Buhara ve diğer şehirlerde yabancı filmler gösterilmeye başlamıştır. Orta Asya'da gösterilen filmler listesini ağırlıklı olarak Amerikan, Fransa'nın Doğu egzotiklerini içeren filmlerden oluşmuştur.

Özbek Sinema tarihçisi Hamidulla Akbarov "Sinema Sanatı Tarihi" kitab'ında Semerkant Bölgesi'ndeki ilk film gösterileri hakkında şöyle yazmıştır:

*"Türkistan'da ilk dönemlerde "sinematografa" lazım olan elektir küveti yetişmemiştir. Bu nedenle izleme sırasında Asetilen<sup>3</sup> den yararlanmışlardır. Asetilen yanışından ortaya çıkan ışık yardımıyla "kasetteki" görüntü beyaz perdeye aktarılmıştır. Ostroumov'un "Sarti" (Sartlar)<sup>4</sup> adlı faktolojik verilere zengin olan kitabında Semerkant bölgesindeki ilk gösteri 1901.yıl 18.Mart "Şerdar" medresesinin zemini mermer olan geniş avlusunda nasıl gerçekleşmiş olduğuna dair şöyle yazı bulunmaktadır: Bugün burada hareketlenecek fotoğraf –sinematograf sıyansı olacaktır. İşte duvara beyaz kumaştan büyük ekran hazırlanmıştır. Asetilen ışığı yardımıyla çalışacak olan kocaman alet çalışmaya başladı. Aletten aniden sihirli bir ışık çıktı ve beyaz perdeye uzaktan tren garına gelip duran tren, oradan buraya koşmakta olan atlar, farklı şehirlerin manzaraları yansımaya başladı. İzleyiciler birkaç dakika devamında garip olayları gösteren hareketteki fotoğrafları görüp, şaşkın oldular. Kendi gözlerine inanmadan bir birlerini şaşkın şekilde bakmaya başladılar.*

...Bunun gibi gösteriler "Şayhontohur", "Kökeldaş" medreselerinde, "Kalandarhona"da, Taşkent'in merkezinde yerleşen noktaları ve bağlarında

<sup>2</sup> **Eski Jöva:** Taşkent şehir içinde bulunan çok eski bir köy adı. (Özbekistan ansiklopedisi E harfi).

<sup>3</sup> **Asetilen:** Kimyasal içeriği C<sub>2</sub>H<sub>2</sub> olan ve Alkalın grubuna üye olan gazdır. Asetilen gazı, renksiz ve kokusuzdur. Kimya, elektrik ve elektronik sektörlerinde kullanılır. Asetilen kullanım alanları olarak sanayi sektörü, gazın en çok kullanıldığı sektördür (E. VURAL ve S.ÖZER "Buji Ateşlemeli Motorlarda Yakıt Asetilen Gazı İlavasının Egzoz Emisyonlarına Etkisinin Deneysel Analizi" Araştırma Makalesi BEÜ Fen Bilimleri Dergisi 3(1), 24-34, 2014, s.26,27).

<sup>4</sup> **Sartlar:** Çarlık Rusyasının egemenliği devrinde Türkistanlılar için Çağatay terimi gibi etnik terim olmayan Sart ibaresi ortaya atılmışsa da aşağılayıcı bulunduğundan pek tutmamış ve nihayet 1924 yılında kullanımdan kalkmıştır. Çarlık Rusya Şarkiyatçısı Nikolay Petroviç Ostroumov (1846–1930) Türkistan bölgesini tanıtmak adına kitab yazar ve bu kitabı "Sartlar" diye ad veririr (Aziz MERHAN, "Abdulla Qodiriy ve Özbek Romanının Doğuşu", TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ, s.132).

gösterilmiştir. Özellikle yaz aylarında şehir meydanlarında, çarşılarında, güzergahlarında, onlarca sinema tiyatroları açılmıştır. 1911 yılına geldiğinde yabancı ülke film şirketlerinden biri Piskent (Taşkent vilayetindeki bir şehir)de her zaman çalışacak olan şubelerini açmıştır. Çinaz, Angren, Sirdarya, Mirza çöl gibi bölgelerde de sinema izleyiciler tarafında çok hoş şekilde karşılanmıştır (Akbarov, 2005: 9).

Sinema sanatı Türkistan Bölgesi'ndeki yazarları, sanatçıları, aydınları kendine o kadar hayran etmiş ki, onlar sinema üzerinde yeni- yeni bilimsel eleştiriler, onu derinden öğrenme ve hatta gelişimine katkıda bulunma çabalarını gerçekleştirmeye başlamıştır.

Yeni sanat çok karmaşık ve zor olması ile Özbek oğlanlarını dikkatini çekmiştir. Özellikle ilk film kasetlerinin sessiz olarak gösterdiği dönemlerde yönetmenler, oyuncular, senaryo yazarları her bir kadro üzerinde derin ve özel çalışması gerekmektedir. Dolayısıyla izleyicilerin sinema sanatı konusunda bilgisi yok olması (izleyicilerin ekrandaki koşan atlardan korkarak kaçmaya başlamış olması gibi) her hangi bir sanatçı, film uzmanı veya devir aydını için izleyiciyi yeni sanat türü ile tanıştırmak büyük bir görev haline gelmiştir (Madyev, 2005: 4).

1907 yılında hatta görüntüyü sesle bağlamaya çaba gösterilmiştir. Örneğin: Paris'teki "Riol" fabrikasının vekili yardımında, Taşkent halkı "Karnevalskiye kolokola", "Faust", "Karmen" operalarını izlemesi, dünya hoş karşılayan sesler, şarkıcılar Türkistan ekranında yer alması için imkan doğulmuştur. "Turkestanskiy kurer" (1907. Yıl 22. Nisan) dergisinin tanıklık verişine göre, Fransız aleti ekrandaki şarkıcı ve onun sesini bir biriye bağlamaya imkan vermiştir. "Güçlü ve hoş ses" izleme salonunda duyulması için teknik imkanlardan yararlanılmıştır. Filmler her kes tarafından eleştirmeye açık olduğu için dönemde ilginç ve güçlü tartışmalara neden olmuştur. Yerel aydınlar tarafından özellikle siyasî filmler çok dikkatle incelenmeye çalışılmıştır. (Akbarov, 2005: 10).

İnsanlar yeni sanat türü "Sinema"dan yeni şeyler öğrenmeye, kendi çevresi dışında başka bir "dünya" var olduğuna, o "dünya"da hayat, insanların yaşam tarzı, sosyal ortam farklı olduğunu net bir şekilde görmeye, kendileri için yeni şeyler keşif etmeye başlamıştır.

Ama çok geçmeden 1908 yıl 27. Kasım'da “Moskova” da onaylanmış tüzüğe göre “Kişilerin vatanseverlik his ve duygularını, dinini aşağılamaya yönelik film ve gösteriler, şu ile beraber siyasi temadaki filmler gösterilmesi yasaklanmıştır (Akbarov, 2005: 10).

Sinema'nın önemini bilen Sovyet yönetimi Sinemayı “Devletleştirmeye” yani devletin yönetimi ve kontrolü altına almaya karar verdiler. Devletleştirilen sinema, Halk Eğitim Komiseri Anatoli Lunaçarski'ye bağlanmıştır (Rekin Teksoy, 2005: 130).

1907 yılına kadar Rusya'ya filmler Fransa'nın “Pote” ve “Gomon” film şirketlerinden, bununla birlikte İngiltere, İtalya, Almanya gibi devletlerden getirip gösterilmiştir... Petersburg'lu fotoğrafçı A.Drankov 1907 yılında “Sinema-otellerini” açıldığını ilan etmiştir. Radından ise 1908 yılında A.Hancakov diye bir kişi Rusya'da ilk defa Moskova'da gerçek film fabrikasını açmıştır (M.Aliyev, 1993: 35).

1908 yılında kabul edilen yasaklama aslında ekonomik amaçlı değil sayası amaçlı ortaya çıkmıştır. Bundan amaç yeni devrimden çıkan yerel millet ve Rusya'nın baskısı nedeniyle istemeden bağımlı kalan Türkistan ve diğer Sovyet Birliğine üye devletlerin yeni sanat türü olan sinema üzerinde çok bilgi (özgürlük, bağımsızlık, vatanseverlik vs) öğrenmesini, filmlerden etkilenerek her şeyi eleştirmesi ve araştırmasını, özellikle siyasi filmleri dikkat'le izlemesini engellemek olmuştur. Yabancı ülkelere gelen türlü sosyal ve siyasi içerikleri kapsayan filmler ve bu filmlere Sovyet Birliğindeki ülkelerin aydınları aşırı derecede ilgi göstermesi Rus yöneticilerini korkutmuştur. Bir bahane ile sinemayı kontrol etme, ekranlarda yabancıların değil kendileri istediği “şeyi” göstermek için yol aramaya başlamıştır. Ve bunu yasalar yardımıyla çaresini bulmuştur.

Tarih Sovyet Yönetimi'nin Sinema sanatına ilgisi 20.yüz yılının 20-30 yıllarında çok çelişkili ve mürekkep olduğunu kanıtıyor. O dönemlerde sömürge altındaki ülkelere yeni gelişmekte olan sinema sanatının önüne olayları Marksizm-Leninizm metodolojisi ve partinin karakteri esasında göstermek zorunlu şekilde getirilmiştir. Bunun gibi kendi ideolojisini propaganda etme döneminde Asya bölgesi de etkilenmeden kalmamıştır (B.Öngbayeva, “Tefekkür Dergisi” 2010: 89).

1905-1917 yılına kadar Çar Rusya ve onun yönetiminde olduğu milletler ortasında büyük sorunlar yaşanmış olduğu, 1917 yılında “*Rus Devrimi*”<sup>5</sup>den sonra “Sovyet Sosyal Birleşik Devletleri” kurulmuş olduğunu her kes iyi hatırlıyor.

...1905 Devrimi Çarlı Rusya Bölgesi’nde bulunan Menşeviklerle Bolşevikler arasındaki ilişkiyi geçici olarak uyumlu hale getirdi —iki grup da genel grev ve Moskova ayaklanmasıyla meşguldü. ...1917 Şubat ayaklanması, toplumsal bir devrim değil, siyasal bir başkaldırıydı. ...Artık otokrasi devrildiğine göre onun yerini hangi kurumlar alacaktı? Yüzyıllardır, Rus olmayanlar da dahil, milyonlarca insanı zincire vuran merkezi bürokratik imparatorluğa kim önderlik edecekti? Savaş sürececek miydi?... gibi sorular toplum arasında dolaşmasına rağmen artık Rusya çarlığı söne ermiş yeni devir Sovyetler devri başlamıştı (M,Bookchin, 2013: 193).

Sovyetler birliği Marksizm, Lelinizm, (Sosyalizm, Komünizm)’e yönelik yöntem peşinde olduğu nedeniyle bu ideolojileri propagandasını yapmak için medyadan, özellikle sinemadan çok iyi yararlanmış, medyanın her hangi bir ideolojiyi propaganda etmede çok büyük güç olduğunu iyi anlamıştır.

Neden Sovyetler Sovyet yaşam tarzını propaganda etmede aynan sinemayı seçmişlerdir? Çünkü o dönemin daha okuma yazması olmayan (var olsa da çok az olan) insanların bunun gibi ilginç, çok etki verici, insanın direkt aklına girme gücüne sahip sinema sanatının çok iyi bir kural olduğunu anlamışlardır. ...Yukarıda söylendiği gibi sessiz ve gerçek olaymış gibi çekilen filmler o dönemdeki izleyen insanlara her türlü etkide bulunmuştur (O. Madiyev, 2005: 39).

...Lenin'in sinemaya verdiği önem, bu sanat dalının eğitim alanında ve yeni rejimin ilkelerinin geniş kitlelerce benimsenmesinde etkili bir rol oynayabileceğine inanmasından kaynaklanıyordu. Sinema'nın sessiz olması, görselliğinin ağır basması, okuma yazma oranı çok düşük ve değişik dillerin konuşulduğu bir toplumda geniş kitlelerle iletişim kurabilmesini kolaylaştırıyordu. Sinema, devrimin hemen ertesinde Ülke sokaklarını donatan resimli duvar afişlerinden çok daha güçlü bir propaganda aracı olabilme özelliği taşıyordu (Teksoy, 2005: 130).

---

<sup>5</sup> **Rus Devrimi:** 1917 yılında Rusya’da yaşanan ve [Çarlık otokrasisinin](#) yıkılıp yerine [Sovyetler Birliği](#)’nin kurulmasıyla sonuçlanan devrimlerin genel adı. Şubat 1917’de ([Gregoryen takviminde](#) Mart) yaşanan ilk devrimde Çarlık yönetimine son verilmiş ve siyasi egemenlik Geçici Hükümet’e bırakılmıştır. Aynı yılın Ekim ayında gerçekleşen ikinci devrim ise Geçici Hükümet’i ortadan kaldırmış ve bir [Bolşevik \(komünist\)](#) hükümeti kurmuştur (M,Bookchin,2013: s.192).

Bu nedenle medya ve Sinemayı her zaman kontrol etmeye, onları içeriğini Sovyet yönetimi kurallarına göre ayarlamaya çalışmıştır. Ne yazık ki bunu elde etmiştir. Her ülkede sadece tek bir film şirketi kurarak (Örneğin Özbekistan’da bir tane, Tacikistan’da bir tane, Türkmenistan’da bir tane vs) yapay monopol sistemi yaratarak Sovyet sinemasını merkeze bağımlı kalmasını sağlamıştır. Bu ise onları sinema sanatını kontrol etmesini, film içeriğini Sovyet propagandası ile doldurmasını kolaylaştırmıştır. Sinema şirketleri devletin olduğu, onlara her taraftan maddi hamilik yaptığı için çekecek olan filmlerini önce merkez (Moskova)de onayladıktan sonra, şirketlerin çekim işlerini başlamasına izin vermiştir (H.Akbarov,1992: 34).

Eğer çekilecek film senaryosu (her hangi bir eser) içeriğinde Sovyet sistemine karşı her hangi bir “tema” (örneğin: kendi vatanı, özgürlüğü, dini, dili, kültürünü sevmek vs gibi konular) yer almışsa, hemen devlet bu ekibin peşinden düşmüş, onları sadece filmi veya eserlerini iptal etmekle kalmayın buna alakalı her kesi sorguya çekmiş, hiçbir nedensiz hapisanelere atmıştır. Bunun ispatını aşağıda ki kısa bilgide görmek mümkündür.

...*Hudaybergan Devonov*’a<sup>6</sup> merkezden (Moskova’dan) gönderilen kılavuzda gösterilmiş “bunun gibi kadrolar almalısın” (örnekler), “bunun gibi filmler çekmelisin” (örnekler) gibi komutların verilmesi ve Hudaybergan Devonov bu komutların hepsini yerine getirmemesi sonucu, sanatçıyı İngiliz casusu diye ilan edilmesine ve 1938.yıl 4.Ekimde atılarak idam edilmesine (öldürülmesine) neden olmuştur. ...*Sulaymon Hocayev* <sup>7</sup> ise “Sabahtan Önce” filmine senaryo yazmış olması, filmi yönetip, başrolünü oynamış olması nedeniyle hapse alınıp, idam edilmiştir (UZB Sanat ve Edebiyat Dergisi, O.Akbarov, 2005: 2)

Aslına bakılırsa o dönemdeki Türkistan Bölgesi’nde veya tüm “Sovyet Birleşik Devletleri” içinde bulunan ülkelerin “özgür” olduğunu söyleyen (Sovyetlere ait) resmi bilgi ve dosyaların yalan olduğu gibi, Sovyetler defalarca “Sinema Sanatını”

<sup>6</sup> **Hudaybergan Devonov:** İlk Özbek sinemacısıdır (1879-1940). 1908. Yıllarda Harezmi ile bağlı ilk yerel kadroları çekmiş kameramandır. O Sovyetlerin yanlış sistemi kurbanı olmuştur. “Hudaybergan Devonov: İlk Özbek sinemacısı” alt başlığında o hakkında geniş bilgiler verilmiştir.

<sup>7</sup> **Sulaymon Hocayev:** 1892 yılında Taşkent’te doğdu. 1910 yılında “Turan” tiyatrosunda oyuncu olarak iş başladı. 1937 yılında “Sabahtan önce” filmi çektiği için Sovyetler hapse aldı. Çünkü sabahtan önce filmi Özbekistan’da bulunan Jizzah ilinde Sovyetlerin yönetiminden eziyet çekerek, kendi özgür devleti olmasını isteyerek devrim yapmış olduğu devrimcileri konu almıştır. Sovyetler ise o devrimcileri çok ağır ve şevketsizlerce bastırmıştır. Bunu “Sabahtan önce” filmine konu olarak alan Süleman Hocayev’i Sovyetler 1937 yılında 20. Ağustos günü “Malik” adlı köyde attılar (Hamidulla Akbarov, 2014.yıl 23. Ağustos Live - İnternet online dergindeki “Sulaymon Hocayev-Zühre’nin dedesi” adlı makaleden).

özgür olduğunu söylemiş olsalar da, aslında Sinema tıpkı (Sovyet Sistemi otorite olan) memleketler gibi hiçbir zaman özgürlüğü olmamıştır (H.Akbarov,1992: 38).

Özbekistan’da İlk Sinema 1897 yılında gösterilmişse aradan 27 sana geçtikten sora 1924 yılında Özbekistan’da ilk resmi Sinema Sirketi kurulmuştur.

Avrupa’nın ünlü Sinema Stüdyolar’ından biri, sonradan Rusya’nın en büyük Sinema Şirketi olan “*Mosfilm*<sup>8</sup>” kurulmuş olduğu sana yani 1924 yılında ‘Buhara Halk Sovyet Cumhuriyeti’ ile Leningrad ‘Sevzapkino’ Sinema İşletmeleri arasında yapılan sözleşme esasında 1924’te Türkistan Bölgesi’nde ilk Sinema Şirketi, ‘Buhkino’ kurulmuştur (M.Aliyev, 1993: 19).

Türkistan Bölgesi’nde bu 27 yıl içinde Rusya’nın yönetim (Çar Rusya’sı ve Sovyetler) şekli etkisi altında ortaya çıkan sinema sanatı hiçbir zaman kendi özgürlüğüne kavuşmamıştır. Sovyetler Sinemayı bir özgür sanat türü olarak değil, belki devletin amacı yolunda propaganda aracı olarak önem verilmiştir. Bu ise sinemayı devlet yönetimindeki ve hatta yerel millet arasındaki birçok insanların sinemaya aynan propaganda aracı olarak algılamasına, bugün bile bazı noktalarda özgür olamayacak kadar Devlete bağlı kalmasına neden olmuştur.

#### 1.1.2 İlk Özbek Sinemacısı Hudaybergan Devonov

Hudobergan Devonov 1837 yıl Harezmi’nin Hiva şehrinde doğmuştur. Onun babası Nurmuhammad Hiva Padişahi huzurunda divan (katip) olarak çalışmıştır.

İlk Özbek görüntü yönetmeni Hudoybergan Devonov, ilk belgesel-kronik filmlerinde Özbek Halkı’nın yaşamını, geleneklerini ve manzaralarını yansıtmaya çalışmıştır (N.Karimova, 2016: 11).

Özbek Sineması’nın tarihinde ilk film “çevirmek” aslında Harezmi’de başlamıştır. Hudoybergan isimli bir yiğit fotoğrafçılık (kameraman) yapmış olduğu hakkındaki bilgiler sadece Harezmi’e değil tüm Türkistan’a yayılmış, herkesi ilgisini çekmiştir. Rus Sineması’nın ilk küçük filmleri çekilmeye başladığı yıllar yani

---

<sup>8</sup> **Mosfilm:** Mosfilm stüdyosunun temeli [A. Aleksandr Hanjonkov](#)’un yönetiminde olan “1. Film Fabrika” ve İ. N. Ermolev’in yönetimindeki “3. Film Fabrika” stüdyolarının birleşmesi ile 1922 yılında atılmıştır. Bu iki stüdyo birleştirilerek [Goskino](#) (Devlet Sineması) adı verilen devlet kuruluşuna bağlanır. Bu stüdyoda ilk çekilen film 1924’te Boris Mikhin’in yönettiği “[Kanatların üstünde göke doğru](#)” filmi olmuştur. 1927’de [Moskova](#)’nın [Sparrov Tepeleri](#)’nde [Mosfilmovskaya Caddesi](#)’nde yeni stüdyonun inşasına başlanmıştır. 1934’te stüdyonun ismi Moskinokombinat olarak değiştirilmiş ve 1935’te Mosfilm adını almıştır.

1908 yıllarında Hudaybergan Devonov'da Özbek Sineması'nın ilk kadrolarını çekmiş ve Harezim yerel milletine ücretsiz izletmiştir (Akbarov, 1992: 7).

Hudaybegan Arab, Rus, Fars ve Özbek-Türkçesinde çok iyi konuşmuştur. O neredeyse tüm Özbek Müzik Aletlerini professional şekilde çalmayı bilmiştir. O 1900 yıllarında Harezim'de bulunan Velgeriy Panner adlı yerel alman milletine ait kişiden kamera sırlarını öğrenmiştir. Sonra 1907 yılında Moskova ve Petersbuk'a yaptığı seyahatten çok etkilenmiş ve oradan Kamera ve Gramofon satın almıştır (G. Hasanbekova, 2010: 5).

Birinci Özbek Kameramanı Hudoybergan Devonov 1907-1908 yıllarında Moskova ve Petersburg şehirlerinden teleskop, gramafon, fotokamera ve film aletlerini getirerek Hiva ve Urgenç çarşısında gösteriler yapmıştır. O Özbekistan Bölgesi'nde ilk olarak "Foto Lobaratuvar" teşkil etmiştir. Demek ki onun Kameramanlık çalışmaları Rus Sinemacıları'nın çalışmaları ile aynı zamanda başlamıştır. Onun çekmiş olduğu "Orta Asya'nın Mimari Zenginlikleri" (1913), "Türkistan Görünüşü", "Hive ve Hivelikler" (1916) gibi küçük belgesel tarzı filmlerinde demokrasi ve marifet severlik gayeleri öne sürülmüştür. Onun çekmiş olduğu Harezim hayatından alınan "Şörköl", "İşçi Kadın" (1929) gibi olay ve kadroları Moskova'ya sürekli göndermiştir. Ama bugün onun çekmiş olduğu çok filmleri hala bulunmamaktadır (M.Aliyev, 1991: 15).

Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü RST bölümü büyük öğretmeni Nadira Kasimova "Culture and Arts of Central Asia" dergisindeki 6/30/2019 tarihinde yayınlanmış makalesinde Hudaybergan Devonov hakkında şöyle yazmıştır:

*"Ülkemizin özgün güzelliği ve insanların yaşam tarzını doğru bir şekilde tanımlayan ilk kameraman Hiva şehrinde doğan Hudoybergan Devonov oldu. O ilk Özbek Görüntü yönetmeni olup, kendi zamanında Özbek sinemasının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır(Abulqosimova, 1985: 10)*

*O ilk filmine "Halk sayıları" diye ad vermiştir. Film devamında 20.yüz yıllıkta O bölgede yaşayan yerel milletler- Özbek, Türkmen, Karakalpak, Kazak, Rus vs kostümlerini ve "Darboz" adlı yerel geleneksel spor oyunlarının gösterilerini ve köpek, koç, horoz dövüşlerini yansıtıyordu. H.Devonov Harezim anıtları, mimari*

*sanatlarının toplamı, halk el sanatları ve etno-kültürel tarihi olayları, filmlerde mühürlemiştir (Kasimova, 2016: 57-58)*

*H. Devonov tarafından çekilen belgesel filmler artık Özbek tarihinin değerli bir parçası ve mirastır. 1908 yılında onun teşebbüsü ile Hiva hanlığında ilk film ve fotoğraf laboratuvarı kurulmuştur. Bu da kendi çerçevesinde Özbekistan'da sinemanın gelişmesi için elverişli koşullar yaratmıştır.”*

O Harezmi'ye ilk Gramofon ve Kamera getiren, Özbek Sineması'nda ilk film çeken ve 1908 yıllardaki Harezmi tarihini gerçek gözü ile tasmalara mühürleyen sinema uzmanıdır (Hasanbekova,2010: 2).

O 1930-35 yıllar arasında (diğer sinema uzmanları, yazarlar, aydınlar gibi) Sovyetler tarafından hapse alındı. Onunla bağılı ne suç işlemiş olduğu, mahkemeye kadar sorgulama, mahkeme emri ve tanığın verdiği resmi bilgi gibi dosyalar hiçbir arşivde bulunmamıştır. Bugüne kadar onun nasıl ve nerede öldüğü hakkında bilgi yoktur. O 1940.yılında Taşkent hapishanelerinden birinde ölmüştür diye bir varsayım vardır (G. Hasanbekova, 2010: 2).

Onun çektiği filmler ile bağılı 1970 yılında yönetmen S.Davletov tarafında çekilen, Senaryosunu H.Akbarov ve S.Davletovlar yazmış olduğu “Hudaybegan Devonov” adlı belgesel bulunmaktadır [Bkz: <https://www.youtube.com>].

Bundan dolayı Özbek Sineması denildiğinde akla öncelikle Hudoybergan Devanov gelir. Hive Hanlığı zamanında yeteneğiyle Ülkede tanınan tek ulusal sanatçıdır. Sovyetler Birliği içindeki Türk Devletlerinin yetiştirdiği ilk fotoğraf ve görüntü yönetmenidir. Sinemanın bütün özelliklerini kavrayan Devanov; kendi halkının hayatını, emeğini, hüznünü ve sevincini fotoğraf karelerinde ve filmlerinde yansıtmıştır.

### 1.1.3 Özbekistan'da Kurulan İlk Film Fabrikası ve İlk Çevirilen Filmler

Rusya Bölgesi'nde 1896. yılın 4. Mayıs ayında (yani “Çarlık Rusyası” döneminde) Sinematograf ilk defa Petersburg'deki “Akvaryum” bahçesinde “Alfred Padişah Paris'te” adlı operette'nin ikinci perdeleri arasındaki mola vaktinde gösterilmiştir. Aradan iki hafta geçtikten sonra Moskova'daki “Ermitaj” Bahçesi'nde de gösteri tekrarlanmıştır. Biraz zaman geçtikten sonra aynı gösteri “Nijni



Novgorod” de gerçekleşen Tüm Rusya fuarında de gösterilmiştir (M.Aliyev, 1993: 13).

Bu ilk gösteri ardından Sinema tüm Rusya ve Rusya sömürgesi altındaki ülkelere de dağılmaya başlamış ve çok kısa sürede toplum ile beraber iktidardaki yöneticileri de dikkatini çekmiştir.

Rusya’da ilk film şirketi 1907 yılında kurulmuştur. Aynı yılda Petersburg’lu fotoğrafçı A.Hancakov “sinema noateli” açılmış olduğunu ilen etmiş ve 1908 yılında “Stepka Razin va Kinyaz kızı” adlı filmi çekmiştir. Bu ise Rusya tarihindeki ilk film olarak tarihe mühürlenmiştir. 1908. yılda ise A.Hajakov adlı kişi Rusya’da ilk defa Moskova’da gerçek film fabrikasını kurmuştur. 1909 yılında “Tüccar Kalaşnikov Hakkında Şarkı” adlı ilk filmi çekmiştir. Bu noktadan sonra kısa sürede tüm Rusya ve Rudsya sömürgesi altında ki Ükelere de Sinema sanatı gelişmeye başlamıştır (M.Aliyev, 1993: 6).

Rusya’da ilk adımı atılan Sinema kısa zamanda Türkistan Bölgesi’nde de ortaya çıkmıştır. Türkistan Bölgesi’nde ilk Sinema salonu 1908 yılında Taşkent’te açılmıştır. Orta Asya’daki ilk Sinema İdaresi 1909 yılında Maks isimli bir kişinin teşebbüsü ile açılmıştır. Sonradan bu idare onun para kazanma kaynağına donmuştur. Tarihi dosyalara göre Maks Şirketi Sinema Şirketleri ve filmleri reklamını yapmak ile de meşgul olmuştur. Bu ise Türkistan Bölgesi’ne ilk sinema reklamı o dönemlerde Maks Sinema Şirketi ile beraber gelmiş olduğunu göstermektedir (Aliyev, 1993: 14).

1917 devrimden sonra iktidara gelen Sovyetler yönetimi Sinema’nın kitle ve toplumu etkilemek için ne kadar önemli “kural” olduğunu anlamıştır. Ve ülkede sinema’yı kısa sürede gelişmesini sağlamak amacıyla 1919 yılında “Tüm-Rusya Sinema ve Foto” yönetimini kurmuştur. Dört sene geçtikten sora yani 1922. yıl Aralık ayında “Tüm-Rusya Sinema ve Foto” yönetimi “Merkezi Devlet Foto-Sinema” yönetimi (Devlet sineması)ne değiştirilmiştir. 1928 yıla geldiğinde ise “Tüm-İttifak Sinema Komitesi” kurulmuştur. 1936 yılın 17 Ocakta “Sanat İşleri Baş Yönetim Kurulu” teşkil edilerek, Sinema şu kurulun bir bölümü olarak iş yürüteceğine karar verilmiştir. Sonradan sinema sanatı ve endüstrini yönetimini geliştirmek amacıyla 1938 yılının 23. Martında “Halk Komiserler Konseyi” altında Sinema işlerini yönetecek komite teşkil edilmiştir. Bu komite 1946. yıl 20. Martta “Sinematografi Bakanlığı” yapılmıştır (Aliyev, 1993: 6).

Sovyet Sineması bu aşamaları geçerek ayrı bir “Bakanlık” derecesine kadar gelmiştir.

Özbekistan Bölgesi’nde ise ilk önce “Türkistan Devlet Sinema İşletmesi” (Türkgoskino) 1923 yılında kurulmuş ve Orta Asya’nın farklı Bölgeler’inde yaklaşık 120 film gösterimi yapmış olduğu hakanında bilgiler bulunmaktadır.

Türkistan Bölgesi’nde gelecekteki çok milletli Sovyet Sinematografi’nin küçük-küçük guruplarını teşkil edilmesi siyasetinin başladığı dönemlerde “Özbek Devlet Sineması” (1925), “Türkmen Devlet Sineması” (1929), “Tacik Devlet Sineması” (1932), sonradan “Almatı Devlet” (Kazakistan) ve “Frönze Devlet” (Bişkek) Sinema Stüdyoları kurulmuştur ve yerel uzmanlar konusu gün listesine girmiştir (H.Akbarov. 2005: 133).

Orta Asya’da ilk olarak söylenen milli Sinema Şirketi temelinin tarihi 1924. Yıl 24. Eylüldür. Çünkü aynı günü Buhara halk Sovyet Cumhuriyeti Vekilliği ve RSFSR “Sevzapkino” teşkilatı ortasında “Buhara-Rus Sinema Şirketi” tesis edecek anlaşmaya imza atılmıştır (B.Hasanov, 1961: 5).

Sanat’ı teşvik edici, sosyal konularla ilgili filmler üretilme ve kiralanması, satın alınması, sinema salonlarının kurulması ve işletilmesi gibi işlere “Buhkino” şirketi üstlenilmiştir.

Orta Asya’da ‘Buhkino’ Şirketi’nin ürettiği ilk uzun metrajlı film, ‘Ölüm Minaresi’dir. Film; Buhara Sovyet Halk Cumhuriyeti Hükümetinin isteği üzerine çekilmiştir. “Ölüm Minaresi” filminin ana konusu, Buhara’da eskiden beri anlatıla gelen ‘Ölüm Minaresi’ efsanesidir. Film, Rus Sinemacılar tarafından çekilmiştir. Yönetmen Vyacheslav Viskovskiy ( - 1933), görüntü yönetmeni S. Belyaev ve Fridrikh Verigo Darovskiy’di (A.Askarova: 2015: 22).

“Ölüm Minaresi” filminin ikinci adı “Harem Esiresi” olmuştur. Ölüm Minaresi filmi için 17 bin metre film bandı kullanılmıştır. Bu o dönemler için çok büyük bir miktar sayılmaktadır. Bu filmin Yönetmeni V.Viskovskiy, senaryosu A. Balagine aittir (N.Karimova, 2016: 87).

“Ölüm Minaresi” Rus uzmanlar tarafında çekilmiş olduğu için, oyuculuğunu Ruslar yapmıştır. İlk defe farklı millet, kendine yabancı kültür, yabancı Ülkeye ait efsane hakkında bir film çeken ekip ne kadar başarılı olabilir ki? Filmin Özbekistan

Bölgesi'nde resmen ilk film olması ayrı bir konudur. Ama film yerel kültüre çok yabancı olduğu, içeriğin dönem politika şartlarına göre değiştirilmiş olması, oyuncuların iç ve dış dünyası hiçbir şekilde yerel millete benzememesi izleyiciler ve o dönem aydınları tarafından iyi kabul görmemiştir.

“Buhkino” Film Şirketi tarafında gösterilen ikinci film, “Müslüman Kadın” (1925) filmi olmuştur. Yapımında yine Rus Sinemacılar'ın yer aldığı bu film, yönetmen D. Bassaligo tarafından çekilmiştir. 1920'li yıllarda faaliyet gösteren “TURKBURO” SSCB Komünist Partisinin Türkistan Bürosu'nun isteği üzerine gerçekleştirilen yapımda aktüel, sosyal ve politik bir konuya değinilmiştir (Teşabayev, Abul-Kasimova, 1985: 15).

1925 yılında memleket ekranlarına çıkan “Müslüman Kız” filminin diğer adı “Kuran Kızı” diye adlanmıştır. Senaryosunu yazan ve filmi yöneten: D. Bassaligodir (M.Aliyev, 1993: 14).

Yeni sanat türü olan Sinema'nın özleştirmek devri çok ağır geçmiştir. Başka Cumhuriyetler'den (özellikle Ruslar) davet edilen Yönetmen ve Sinema Uzmanları öncelikle para peşinden koşmuştur. Onlar milli ve yerel uzmanlar yetiştirme üzerinde hiç düşünmemiştir. Bundan dolayı Özbekistan'a 1928 yılına kadar dışarıdan gelmiş olan tüm yönetmenleri adını bugünkü Sinematografçılar listesinde bulunmamaktadır. Nedeni onların bakış açısı ve amacı bizim millet'e uymuyor olması, bizim milletimiz'in kültürünü iyi tanıyamamış olmasıdır (Akbarov, 2005: 33).

“Müslüman Kız” filmi başlığından da belli ki, içeriğinde Sovyet dönemindeki Müslüman kitlesini (ki ö dönemde Türkistan'ın %100da %99u Müslüman olmuştur) kötü taraflarını ortaya çıkarmayı, özellikle kadınların politikaya, partiye, yönetime değil, ailesine ne kadar bağlı kaldığını göstermeye yönelik olaylar yer almıştır. Yönetim film yoluyla kadınları her alanda özgür olması gerektiği hakkında (arka fonda Sovyet Sistemi'nin amacına özgün alt mesajları ile beraber) propaganda da bulunmuştur.

Ateist olan yönetimin dinleri, dil ve kültürleri (kendi dili ve kültürleri dışında) her alandan silmeyi amaçlaması normal hal olabilir. Söz konusu kadınların her konuda özgür olması gerektiğini propagandasını yapan yönetim, Sovyetlere veya otorite partiye karşı söz eden her hangi bir kadını (erkekler öncelik ile) hapse atmış

olması “söyledikleri” ile yaptıkları bir birine ne kadar uyumsuz olduğunu göstermektedir.

“Müslüman Kız” filmini överek “Sovyetiski Ekran” derginin 1925. yıl 24. Temmuzda yayınladığı haberde “...Sovyet yönetimi doğu sinematografinde ilk defa “parancı<sup>9</sup>ya ölüm diye seslendi...” diye yazmıştır (B.Hasanov, 1961: 6).

Bir yabancı ülkeye gidip onları nasıl yaşaması gerektiğini, bin yıllardır gelen gelenekleri, yaşam tarzını yanlış olduğunu söylemek, aydın ve alimlerini tarihten silmeye çabalamak, yerel milleti zorla bunu yanlış olduğunu kabul ettirmeye çalışmak, birde bu yolda sinema gibi özgür sanat türünden yararlanmak ne kadar doğru olduğu ayrıca bir tartışılacak konudur.

Gerçekten Buhara ve Taşkent’e yabancı ülkelerden gelen A.Balagin, V.Voskoviskiy, D.Bassaligo, vs gibi yönetmenler, Özbekistan hayatı ve geçmişini bilmeden yalan, gerçek olmayan yapay efsaneler yaratıp, çoğu zaman komik hala gelmesine neden olan filmler yaratmışlardır (H.Akbarov, 2005: 27).

Barno Öngbayeva’nın 2010 yılında “Tefekkür” dergisi tarafından yayınlamış olduğu “Büyük ekran tarihine bir göz atma” adlı makalesinde Sovyet döneminde çekilen Özbekistan’daki ilk filmler hakkında şöyle yazmıştır.

*“20.yıllardan sonra çekilen “Ölüm minaresi” (1925), “Müslüman kız” (1925), “Pamuk adası” (1925), “Mutluluk güneşi” (1926), “İkinci eş” (1927) vs gibi sessiz filmlerde Sovyet yaşam tarzı propaganda edilmiştir... “Ramazan” (1932), “Evliya kızı” (1930), gibi filmlerde ise milletimiz dini bakış açısı ve duyguları ateist bakış açısı tarafından hakaret edilmiştir. Neredeyse tüm Sovyet filmlerinde Sovyet yaşam tarzı, gizli gaye ve amaçları, bakış açısı propaganda edilmiştir. Yerel kültür, gelenekler ve kimlik yavaş-yavaş silinmesine Sovyetler içeriğini düzenleyip ürettiği filmler büyük katkıda bulunmuştur...”*

“Buhkino” Sinema Şirketi’nin kurulduğu senenin hemen ardından 1925’te Taşkent’te “Sharq Yulduzi”<sup>10</sup> (1936’dan sonra “Özbekfilm”) film fabrikası kurulmuştur (Aliyev,1993: 30).

<sup>9</sup> **Parancı:** Merkezi Asya kadınlarının 1930 yıllarına kadar giymiş olduğu kapalı giyise. Yüzu gözükmeyen, perde ile örtülü yerel kadın başörtüsü.

<sup>10</sup> **Sharq yulduzi:** Özbek sinemasında en eski ve en büyük sinema stüdyosu olan “Özbekfilm”, 1925 yılında kurulmuştur. İlk adı “Sharq Yulduzi” (Doğu Yıldızı) olmuştur. 1936’da “Özbekfilm” adını almış ve 2. Dünya Savaşı sırasında stüdyo adını “Taşkent

O dönemlerde Taşkent'te kurulmuş olan Sinema Şirketi hakkında birçok makaleler yayınlanmıştır. Onlardan birinde şöyle yazılar bulunmaktadır: “Şayhontahur’da (Taşkent ilçelerinden biri) film fabrikası. Yakın zamanlara kadar Şeyhantahurdaki mescitten mi'zene<sup>11</sup>(minare)sinden müezzin<sup>12</sup> her gün beş defa söylemiş olduğu ezan sesini duyuyorduk. Ama şimdi bunun yerine çekiç ve ahşapların bir birine vurulmuş gürültüsünü duyacaksınız. Ustalar ve işçiler iş kıyafetinde esbap – malzeme, çanta ve film aletleri (kamera) ile yürüyorlar. Şeyhantahur’da Özbekistan sinema sektörünün fabrikası yerleşmiştir. Medrese avlusunda kartına (resim) çekmek için özel yer ayarlanmıştır. Bu yer ise Özbekistan film imkanları ve başarı noktası genişlediği zaman mükemmel çekim povilyonuna (SET) donuşa bilir. Fabrikada iş saat 8:00da başlar. Şimdi fabrika 2 film “İkinci eş” ve “Ravat kurtları” filmleri üzerinde çalışmaktadır... “Yer yüzü<sup>13</sup>” dergisi 1927.yıl 14. Ocak 18 sayılı makale.” (Akbarov, 2005: 16).

1925 yılında Taşkent'te kurulan “Sharq Yulduzi” (Doğu Yıldızı) sinema fabrikası küçük bir yerde yerleşmesine rağmen bir sana geçtikten sonra filmler üretmeye başlamıştır (Kasimova, 2019: 23).

Dolayısıyla 1925 yılında sadece “Şark Yıldızı” fabrikası değil, Taşkent'te ilk Sinema aktörleri stüdyosu da açılmıştır (UZB “Tefekkür” dergisi B.Öngboyeva, 2/2010: s.89). Bu aktör yetiştirmeyi amaçlayan stüdyo uzun zamana kadar Özbek sinemasına oyuncu yetiştirmede çok yararı dokunmuştur.

1925 yılında “Şark Yıldızı” stüdyosu ilk filmi alan “Pamuk Ada” filmini çekmiştir (M.Aliyev, 1993: 15).

“Şark Yıldızı” (sonradan Özbekfilm) Şirketi'nin ilk filmi “Pamuk Ada” filmi hakkında “Yer Yüzü” dergisinin 1926. yıl 5. Martta yayımlığı (s.12) makalesinde “Pamuk ada” filminin içeriği pamuk yetiştirme çiftçiliği ile bağlı olay, Sovyet döneminin talebi (ki Sovyetler Özbekistan'ı tüm çiftçiliğini özel pamuk yetiştirme alanına dönüştürmek devlet siyaseti şekline gelmiş ve Özbekistan'ı Sovyet

---

Film Stüdyosu" diye değiştirmiş ama 1958'de adı tekrardan "Özbekfilm" olarak değiştirilmiştir. Stüdyo bugüne kadar 500'den fazla uzun metrajlı film ve 100'den fazla animasyon filmi üretmiştir (Bkz: A. M. Prokhorov: “O'zbekfilm” 1974, 3.basın)

<sup>11</sup> **Mi'zene:** Müslüman dininde mescit'te Ezan okunacak yer. (Osmanlıca'da yazılışı: mi'zene)

<sup>12</sup> **Müezzin:** Müslüman dininde camilerde ezan okuyan, sala getiren, namazlarda selam ve tesbih dualarını okuyan kişidir. Müezzinlik makamı, İslam peygamberi Muhammed bin Abdullah zamanından beri vardır. İlk müezzin Bilal-i Habeşi'dir. Cemaatten herkes müezzin olabilir.

<sup>13</sup> **Yer yüzü dergisi:** 18.yüz yıl ortalarında Türkistan (Taşkent) bölgesinde kurulan bir dergi

döneminde ki en çok pamuk yetiştiren ülke yapmıştır) *olan pamuk yetiştirme usulü, yeni tür pamuğun ne kadar faydalı olduğu ile ilgili konuyu içermiştir* “ diye açıklamada bulunmuştur (H.Akbarov, 2005: 16).

“Özbekfilm” Stüdyosu’nun ikinci filmi “Mutluluk Kuşu” (1926) olmuştur. Bu filmin yönetmenliği, senaryosu, kameramanlığı da N.Shcherbakov adlı bir Rus sinema uzmanına aittir. Bu film ekibi yabancı olduğu ve filme ait neredeyse tüm önemli noktaları bir kişi üatlenmiş olması filmin çok dar dairede, düşük seviyede çekilmesine, kendi izleyicisini bulamamasına neden olmuştur (Akbarov, 2005: 17).

1925.yıl Sovyet yönetimi tüm Özbekistan Bölgesi’ndeki Sinema şirketlerini bir teşkilat altına birleştirmeye karar vermiştir. Bu karara göre 1925.yıl 4. Haziranda eski Türkistan ve Buhara Devlet Sinema Teşkilatları (“Şark Yıldızı” ve “Buhkino” film stüdyoları) zahirinde “Özbekistan Devlet Sineması” teşkil edilmiştir (B.Hasanov, 1961: 5).

Özbekistan Cumhuriyeti kurulduktan bir buçuk ay geçtikten sonra 1925 yılının 3. Şubat ayında “Özbekistan Devlet Sineması” kurumu (Özbekgoskino) teşkil etmek hakkında Özbekistan İnkılap Komitesi özel bir karar kabul etmişlerdir (M.Aliyev, 1993: s. 15).

Bazı kaynaklara göre “Özbekgoskino” 1925. yıl Nisan ayında kurulmuş olduğu belirtilmiştir. “Kino Gazeta” gazetesi 1925. yıl 30. Nisanda yayınlamış olduğu şu makaleye dikkat edelim. “Özbekkino” şirketi Özbek Revkom<sup>14</sup>’ın’da gerçekleşmiş toplantı Özbekistan Cumhuriyetindeki tüm film şirketlerini birleştirmeli diye karar verdiler. Bunun en önemli amacı ÖzSSSR (Özbekistan Sovyet Birleşik Devleti)’de filmleri üretim ve onları kiraya vermesini monopol hala getirmektir. Buhara’daki film şirketini Özbekfilm şirketine vermeye karar verdiler” diye yazmıştır (Akbarov,2005: 14).

Bu makaleden şu bilgileri öğrenmek mümkündür. Sovyetler Özbekistan Bölgesi’ndeki film üretim sistemini gerçekten monopol hala getirmek isteğinde olmuştur. Özbekistan her zaman merkezi Asya Bölgesi’nde çok kalabalık ve geniş bölge olmuştur. Çok eskiden Maverannehir diye bilinen Bölge’nin en önemli

<sup>14</sup> **Revkom:** Sovyet döneminde ortaya çıkan Rusça “Революционные комитеты” yani Devrimci Komiteler kurumunun (Revkom) kısaltmasıdır. Bolşevikler tarafından yaratılan ve Rus İç Savaşı sırasında faaliyet gösteren geçici acil durum iktidarı organlarıdır. Tüm sivil ve askeri güçleri seferber etmiştir [\[https://kartaslov.ru/\]](https://kartaslov.ru/).

şehirleri sayılan Semerkant, Buhara, Harezmi, Termiz, Taşkent vs gibi her alanda ünlü ve gelişmiş (Tarihte hatta bu şehirler kendisi bir Ülke olduğu yazılmaktadır) şehirler yer almıştır. Bunun gibi şehirler yer alan bölgelerde üretilmiş filmi izleyici bulamamak söz konusu olamaz. Mantıkla bakıldığında Özbekistan Cumhuriyeti'nde bir tane değil iki üç tane film şirketi kurulsa bile yinede az olduğu çok açıktır. Yani Sovyetler'in iki film şirketini birleştirmesine, Bölge Sinema sektöründe monopol sistemini yaratmak isteği dışında mantıklı bir neden yoktur.

Ayrıca bazı kaynaklarda bu iki teşkilatın bir olmasına o dönemdeki yerel kadroların yetişmemiş olduğu hakkında varsayımlar vardır. Eğer bu doğru varsayım ise orta şu soru çıkmaktadır: Neden Sovyetler Özbekistan'da yerel kadrolar çoğaldıktan sonra bu teşkilat tekrar ikiye (hatta üçe) bölünüp farklı Bölgelerde farklı film fabrikaları kurmamıştır? Buna Özbekistan'daki Sinema Uzmanları'nın sayısı ve gücü net bir şekilde yetiyordu ki?

Özbekistan'da bulunan "Mardon" film şirketi'nin kurucusu Tolib Hojev 14. Eylül 2020 tarihindeki "ChotkiTV" adlı bir programda yaptığı röportajda Özbek sinemasında ilk özel stüdyosu ile bağlı şunu belirtmiştir: *"1992.yıl "Mardona" sinema stüdyosu bağımsız Özbek sinemasında ilk özel sinema şirketi olmuştur. Şirketin ilk ürettiği filmi 1995 yılında çekilen "Şarif abı Taşkent'te" filmi sayılmaktadır..."*

#### 1.1.4 Özbek Sineması'nın İlk Yerel Yönetmeni Nabi Ğaniyev

İlk Özbek kökenli Sinemacı Hudoybergan Devanov'dan (1878-1940) sonra, Nabi Ganiyev (1904-1952) Özbek Milli Sinema Sanatı'ndaki ilk önemli isimlerden olmuştur. O resmen birinci Özbek Sinema Yönetmenidir (E.Kasymov, R. Yusupova, 2018: 176).

Nabi Ğaniyev 1904.yıl Taşkent'te doğmuştur. Çocukluğundan şiir yazmayı, şarkı söylemeyi, *Dutor*<sup>15</sup> çalmayı, resim çizmeyi, dostlarını taklit etmeyi sevmiştir. O ressam olmayı hayal etmiş ve 1924 yılında Moskova'daki Yüksek Sanat Koleji atölyesinde okul kazanmıştır. İşte burada o sinemaya ilgi duymaya ve bu sanat türünü derinden tanımaya başlamıştır. 1925 yılında Nabi Ğaniyev Taşkent'e dönmüş

<sup>15</sup> **Dutar:** Dutar Orta Asya, İran ve Güney Asya'da bulunan geleneksel iki telli bir müzik aletidir. Adı Farsçadan "iki tel" ( du - "iki", tār - "dar") olarak çevrilir, ancak Herat'ın dutarının on dört teli vardır. Dutar, 15. yüzyılda ortaya çıkmıştır [bkz: [http://www.classicmusic.uz/dutor\\_uz.htm](http://www.classicmusic.uz/dutor_uz.htm)]

ve Şu sene yeni kurulmuş olan “Şark Yıldızı” sinema stüdyosunda çalışmaya başlamıştır (H. Akbarov, 1971: 10).

N. Ğaniyev önce birkaç filmlerde oyunculuk yapmıştır. Kendisi 1925 yılından itibaren “DoĒu yıldızı” sinema stüdyosunda alıŐtıĒı için nerdeyse 1930 yılına kadar çekilmiş tüm zbek filmlerine türlü alanlarda (oyuncu, yönetmen yardımcısı, kameraman yardımcısı, sanat yardımcısı, organize işlerinde vs) yardımı dokunmuştur. 1930 yıllarında sinemayı derinden Ērenen Ğaniyev kendisi film çekmeye karar vermiştir.

zbek Sineması Tarihçisi Hamidulla Akbarov 2005 yılında yayınlamış olduĒu “Sinema Sanatı Tarihi” kitabı’nın 34. sayfasında N.Ğaniyev’in kendisi yazdıĒı gnlĒnden Şu parçayı getirmiştir. “...1930 yıllarından sonra müstakil olarak filmler çekmeye başladım. Birinci eserlerim “Yönetim kimin?”, “Yükseliş”, “Ramazan”, “Acayip ve garip iş”, “lm ukuru”, “YiĒit” filmleri olmuştur. Bunar 1936 yılına kadar ektiĒim filmlerdir...”

Yazıya göre Yönetmen 1931-32 yıllarında ilk uzun metrajlı filmlerini yani “Yönetim Kimin” ve “Yükselmek” filmlerini çekmiştir. Onun bu filmleri hakkında kaynaklarda bilgiler nadir bulunmaktadır.

Sonraki yıllarda N. Ganiyev, ikinci filmini yani “Ramazan”ı (1933) ekmiŐtir. Konusu yine çiftçilik hayatı, ekonomi ve Orta Asya’da din, örf ve adetler hakkındadır. Bu film de bir önceki filmi kadar ilgi görmüş ve sevilmiştir. Dönem yapımlarındaki temel yaratıcı prensip; konuların tarihi ve politik olmasıdır (A. Askarova, 2015: 29).

O zgr Şekilde birkaç filmini ektiĒi anlarda, Bölgede sinematografi gelişmesi için yerel kadrolar yetiştirmek ne kadar önemli olduĒunu anlamıştır. Bundan dolayı yeni sanat türü olan sinemayı yerel millete reklamını yaparak Ēretmeye, stüdyoya yerel genç yetenekleri toplamaya başlamıştır. Sinema sanatına yeni baŐlayanlar için iki tane zbek dilinde özel kitap yazmıştır. Bunlar “Sinemada Senaryo” ve “Sinemada Aktör” adlı kitaplardır (H. Akbarov, 1971: 11).

Nabi Ğaniyev 1937 yıl 2. AĒustosta Moskova’ya, “Sovyet BirliĒi Sanat Yönetim Bakanı P.M. Kerjansev adına yazdıĒı bir mektubunda (mektup Devlet



İstihbarat arşivinde saklı kalmış) Özbek Sineması'nın o dönemdeki durumu, yerel sinemayı nasıl geliştirmek mümkünlüğü hakkında kendi fikirlerini şöyle sunmuştur:

*“...Halk ve sinema uzmanları tarafından bizim çalışmalarımız üzerine eleştiriler yapılmasına, türlü tartışmalara yol açılmasına ve hatta filmlerimiz hakkında halkın kritik fikirler ifade etmesine izin verilmemesi, bizim sinema sektörü ve film uzmanlarımızın gelişmemesine büyük neden olmaktadır. Özbek Sineması temeli kurulduğundan bugüne kadar (1924-1937) kendi ürettiği filmlerimiz ve diğer ülkelerden getirilen filmlerin incelenmesine, üzerinde sağlam muhakeme yapılmasına hiçbir zaman dikkat edilmemiştir. Sağlam eleştirinin yeni gelişmekte olan genç sinemacılara büyük yardımı dokuna bilir. Ama ne yazık ki fabrikada (film şirketi) herkes kendi istediği şekilde iş yürütmektedir. Deneyim ve tecrübelerini paylaşmak, yerel kadroları daha çok yetiştirmek kimsenin ömründe değildir. Şirkete tanıdığını, arkadaşını, akrabasını işe almak ve sadece tanıdığı insanlar ile çalışmak hakimdir...*

*Beni de hiç eleştirmeden abartılı şekilde övmeleri de hiç makul iş değildir. Resmi onaylanmış ödülleri 4 kez verdiler. 11 yıl boyunca hiç eğitim gezisi olmadı. Eğitimin başka türleri de hiç olmadı. Bunlar kesinlikle benim gelişmeme engel olmadan kalmadı. Ben daha istediğim zirveye ulaşamadım. Eğer bize imkan sunulursa o zirveye ulaşacağıma eminim.*

*Yönetmen (dramaturg) oyun yazarı değildir. O senaryo yazmak zorunda değildir. Ama bugün ben senaryo yazılarına katılmak zorunda kılıyorum. Nedeni yerel sinema alanında senaryo uzmanları yok olması nedeniyle stüdyoya yardımım dokunsun isterim. Film senaryosu yazarı yok olması ve film senaryolarının nadir olması film yaratma yolundaki en büyük engeldir...” (Akbarov, 2005: 60).*

Nabi Ganiyev Özbekistan'daki ilk Çocuk Tiyatrosu'nun kuruluşunda da büyük katkısı olmuştur. Ayrıca o Özbek Sinemasını gelişimine sadece filmleriyle değil senaryolarıyla da katkıda bulunmuştur (A. Askarova, 2015: 29).

Özbek Sineması'nın birinci yönetmeni başka bir noktadan da Özbek Sinema tarihinde çok önemli yük taşımaktadır. O ilk defa gerçek Özbek Gelenekleri, Kültürü, Hayatı, Özbek Karakterlerini Özbek Sineması'nda yansıtmış ve bunu gelecek için miras bırakmış bir usta yönetmendir. Bundan dolayı bugünkü Özbek Sineması'nda yerel kültür ve geleneklere önem vermek, milli karaktere yer ayırmak

hala devam etmektedir. Çünkü onun filmlerine kadar çekilen diğer filmlerde Türkistan kültürüne önem verilmemiştir. Verilmiş olsa bile diğer Ülkelerden gelen uzmanlar veya Sovyet Yönetimi'nin isteğiyle yanlış şekilde ekrana yansıtılmıştır, sanki aşağılayıcı ruhta, maskara etmek amacıyla verilmiştir. Ama N. Ğaniyev Sinema aracılığıyla ekranda gerçek Türkistan kültürünün ne kadar ilginç, güzel, nefis ve Sinemaya ne kadar uygun olduğunu çektiği filmlerde ispat etmiştir. Bu ise onun ardından Sinema Uzmanları tarafından Özbek Kültür ve Geleneklerini sık sıkla ele alınmasına neden olmuştur (H. Akbarov, 1971: 11).

Birinci Özbek Yönetmeni'nin Bölgede Sinema'nın gelişme aşamasında karşılaşacak teknik, uzmanlar, sinemaya uygun oyuncular, sinema için özel senaryo yazarları eksikliği vs problemler ile mücadele etmek dışında, Sovyetler Sistemi'nin yanlış yönetimi, sinema sanatına ve millete olan haksızlıkları ile de mücadele etmek zorunda kalmıştır (Akbarov,2005: 56).

Ayrıca yerel milletin din'e çok bağlı olması nedeniyle özellikle kadınları ekran'a oyuncu olarak çıkmasına karşı olan millet ile de karşı karşıya kalmak zorunda kalmıştır.

Birinci Özbek yetenekli kadın oyuncularından biri Nurhan Egamberdiyeva birçok rolleri ile millet arasında ünlü olmaya başlar. Ama din'e bağlı radikal insanlar onu 1929 yılında cahillik yüzünden "Bu kadın oyunculuk yaparak diğer Özbek kadınları'na kötü örnek oluyor" diye öldürmüştür. Bunun gibi olaylar o dönemdeki yeni ortaya çıkan Sinema Sanatı ile beraber ilk Özbek yönetmeni N. Ganiyev'i de çalışmalarına büyük engel olmuştur (H. Akbarov, 1971: 10).

N. Ğaniyev'i 1937 yılında Sovyetler "Filmlerinde Sovyet Sistemine Karşı" fikirler sunuyor diye önce Sinema sektöründe çalışmasını yasaklamıştır. Ardında ise sorguya çekmiş ve hapse alınmıştır. 2 seneden sonra özgür bırakılmış ama ömrünün sonuna kadar "Sovyet Gizli İstihbaratı" tarafından takipte olmuştur.

Arşiv dosyalarına göre 1937. yıl 27. Eylülde "Sovyetler" onu "Filmler'inde Sovyetlere karşı fikirler sunmuş, Anti-Sovyet gayeleri propagandasını yapmıştır" diye suçlamış ve hapse almıştır. Ama 1937 yılından 1939. yıl 9. Hazirana kadar hiçbir şekilde sorgulanmamıştır. Karakolda koruma altında tutulmuş ve şu müddet devamında onun üzerine birkaç yine suçlar eklemiştir (H.Akbarov, 2005: 57).

“Yönetim Kimin” ve “Yükseliş” filmleri hakkında kaynaklarda bilgiler çok nadir bulunmaktadır. Bunun nedeni o filmlerin siyaset ile ilgili konuyu içermiş olduğu, sonradan Nabi Ğaniyev’i hapse atmasına neden olan filmler sırasına girmiş olmasıdır. Sovyetler bu filmlerin çoğunu yok etmek amacıyla yakmışlardır.

Özbek Sinema tarihçisi Hamidulla Akbarov 2005 yılında yayınlanmış olduğu “Sinema Sanatı Tarihi” kitabının 27. sayfasında Nabi Ğaniyev’in 1930 yılından 1936 yılına kadar çektiği 7 filminin 3 tanesi yakılmış olduğu hakkında vermiştir:

*“...Yine bir şey N.Ğaniyev saymış olduğu 7 tane filmlerinin 3 tanesi arşivlerde yoktur. Özellikle “Yönetim kimin” eseri. Devlet İstihbarat Kurumu arşivinde o dönemlerde 4 tane film kaseti yakılmış olduğu hakkında dosya vardır. Bu dosya 1939. yıl 2. Ağustosta hazırlanmıştır. Fakat hangi filmler yakılmış olduğu hakkında bilgi verilmemiştir. Bu filmler arasında “Yönetim kimin” ve N,Ğaniyev çekmiş ama bugün kayıp olan filmleri var olduğu tahmin edilmektedir...”* (Hamidulla, 2005: 27)

Bu filmlerin yakılmış olmasının nedeni ise “Sovyet Yönetimi” Sovyet sömürmesine karşı çıkan, özgürlük isteyen tüm aydınları hapse atmayı ve onların bu konuda icat etmiş olduğu eserlerini yok etmeyi planlamış olmasıdır.

İkinci duya Savaşı sırasında onu serbest bırakıp tekrar Sinema Sektör’ünde çalışmasına izin vermiştir. O savaş yıllarında “Cesur Dostlar” filmini çekmiştir. Savaştan sonra ise ona büyük ün kazandıran, Özbek sinemasının altın fontundan yer alan film “Tahir ve Zühre” (1945) filmini çekmiştir. Onun ardından “Nasrettin Hoca’nın Gezileri”(1946) komedisini çekmiştir (Abulqosimova, 1967: 4).

Ondan sonra 1948 yılında ekrana çıkan “Fergana Kızı” filminde belgesel tarzındaki birçok gerçekleri, Sovyet Sistemi’ndeki yanlışlıkları ele almıştır. Bu filmi bir kez ekrana gösterildikten sonra tekrar gösterilmesi yasaklanmıştır (Akbarov, 2005: 44).

1949-52 yıllarında “Karakalpak Ülkesi”, “Fergana Vadisi”, “Kanaş”, “Özbek Dansı Ustaları” gibi belgesellerini yaratmıştır (Abulqosimova, 1967: 4).

Nabi Ğaniyev hiçbir tartışmasız Özbek Sineması’nın gelişiminde büyük katkıda bulunan ilk usta yönetmendir. O sadece çektiği filmleri ile değil, Özbek Sineması gelişimi yolundaki eleştirileri, yazdığı kitap ve senaryoları, okutmuş olduğu öğrencileri ile de Sinemada önemlidir. Aynan onun kanat’ı altında Komil Yormatov,

Yöldosh Agzamov, Latif Fayziye vs gibi Özbek Sineması'na büyük katkıda bulunan uzmanlar yetişmiştir.

1953. yıl 19. Ekim günü Özbek Sineması'nın ilk yönetmeni N.Ğaniyev Taşkent'te vefat etmiştir (H. Akbarov, 1971: 10).

### 1.1.5 Özbek Sineması'nın İlk Yerel Ünlü Aktörü Sulaymon Hocayev

Sulaymon Hocayev: 1892 yılında Taşkent'te doğmuştur. 1910 yılında “*Turan*”<sup>16</sup> Tiyatrosu'nda oyuncu olarak iş başlamıştır.

...“*Turan*” Tiyatrosu'na 1916dan itibaren Musahon Mirzahanov, Umarqul Anarqulov, Fusail Zhonboev, Salimhon Tillahonov, Quدراتulla Yunusiy, Tolagan Hojamyarov, Ubaydulla Qori Ergoziev, Sulaymon Hodjaev, Mannon Uygur, Gulom Zafari gibi uzmanlarda katılmıştır [<https://www.wikiwand.com/ru/>].

O Özbek Sineması'na sadece oyuncu olarak değil aynı anda film yönetmeni ve senaryo yazarı olarak da katkıda bulunmuştur. 1933 yılında çekmiş olduğu “Şafaktan Önce” filmini senaryosu, yönetmenliği ve başrolüne kendisi üstlenmiştir. Bu film Özbek Sinema tarihi dışında siyasi ve kültürel tarih açısından da çok önemli filmidir.

Sulaymon Hocayev 1926 yılında “Şark Yıldızı” fabrikasına oyuncu ve danışman olarak işe başlamıştır ve Nabi Ğaniyev'a her konuda yardımcı olmuştur. Bu nedenle Özbek filmi gelişmesi yolunda çok eleştiri ve araştırmalarda bulunmuştur. Etrafına yetenekli genç film uzmanları toplamaya, gelecekteki çekilecek filmlerine önceden ekip hazırlamaya koyulmuştur.

Sulaymon Hocayev 1926-1930 yıllar arası türlü filmlerde bir birine benzemeyen karakterler yaratarak izleyiciler ve o dönemdeki aydınları dikkatini çekmeye başlamıştır. Bu aydınlardan biri *Türkistan (Özbek) Ceditçileri*<sup>17</sup>

<sup>16</sup> **Turan tiyatrosu:** “Turon” bir tiyatro grubudur. Ceditler (Türkistan aydınları) 1913 yılında Türkistan'daki İlk tiyatro grubu Taşkent'te açıldı. Grubun sanat yönetmeni Abdulla Avloni, manevi ve maddi hamisi Munavvarqori Abdurashidhonov ve Taşkent'in diğer önde gelen insanlı olmuştur. Tiyatro faaliyetlerine 1914. yıl 27 Şubat'ta Taşkent'teki Colosseum Tiyatro binasında (2000 oturma salonlu) “Padarkush” (M. Behbudi) oyunu ile başladı. Oyun, Azerbaycanlı bir oyuncu ve yönetmen Aliaskar Askarov tarafından yönetilmiştir. 1917. yıl Ekim darbesinden sonra “Turan” tiyatrosunu devlet tarafından devralındı ve bir devlet tiyatrosu statüsü verilmiştir (bkz. Özbek Ulusal Akademik Drama Tiyatrosu).

<sup>17</sup> **Türkistan ceditçileri:** Türk halkları arasında 19. yüzyılın ikinci yarısında ilk önce İslami okulların modernleştirilmesiyle kendini gösteren ve 1905 yılından sonra siyasette oluşan yumuşak havanın etkisiyle zamanla basında, tiyatrodaki edebiyatta ve siyasette ağırlığını hissettiren yenilik veya yeni düşünce (usul-i cedit) hareketi Kırım, Kazan, Azerbaycan ve Türkistan'da etkisini kısa sürede gösterir (bkz: Aziz Merhan. C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi Aralık 2007 Cilt : 31,s.131)

liderlerinden biri *Abdulla Kadiri*<sup>18</sup> sayılmaktadır. Kadiri 1927 yılında çekilen “Ravot Kurtları” filmi hakkında 1927.yıl 29. Martta “Pravda Vostoka” (Doğu Gerçeği) gazetesinde yazdığı bir makalesinde başkarakterlerden biri Sadık rolünü oynayan Sulaymon Hocayev hakkında “*Sadık’ta yetenek çoktur.*” diye yazmıştır. Kadiri’nin bu söylediği gerçektir. Sulaymon Hocayev bu filmi ardından “Çodra”, “Evliya Kızı”, “Sonuncu Bek” gibi filmlerde çok farklı karakterleri gerçekleştirmiştir ve millet arasında ün kazanmıştır (Akbarov,1992: 10).

1933.yıllara geldiğinde vatani Rusya sömürgeci altında kalmış olduğu, özgürlüğünü kayıp etmiş, çok zor ve fakır hale düşmüş olduğundan eziyet çekmekte olan Özbek oğlanı olarak dikkat çekmeye başlamıştır. Vatan özgürlüğü temasını senaryo ve filmlerde göstermeye başlamıştır. “Şafaktan Önce” filmi çekilip izleyicilere gösterildiği anda o dönemlerde çok zor işi başaran yani aynı anda senaryosunu, yönetmenliğini, başrolünü oynayan Sulaymon Hocayev’e izleyiciler filmi çok hoş karşılamasına rağmen ona hiçbir ödül verilmemiştir. Bunun aksine onu hapse almıştır. “*Mahkeme Kararı: S.Hocayev’i 1937.yıl 5. Haziranda ikinci kes hapse alınmıştır. Öz SSR NKVD “Üçlüğü” tarafından 66.kısım, 1.kısım, ve 64.bendi boyunca suçlu diye bulunmuş, en ali ceza “Ölüm” cezası verilmiştir.*” Hüküm 1937.yıl 20. Ağustos günü gerçekleştirilmiştir (Devlet İstihbarat Arşivinden) (H.Akbarov; 2005: 31).

1937 yılında “Sabahtan Önce” (1933) filmini çektiği için Sovyetler hapse almıştır. Çünkü Sabahtan Önce filmi Özbekistan’da bulunan Jizzah ilinde Sovyetler’in yönetiminden eziyet çekerek, kendi özgür devleti olmasını isteyerek devrim yapmış olduğu devrimcileri konu almıştır. Sovyetler ise o devrimcileri çok ağır ve şevketsizlerce bastırmıştır. Bunu “Sabahtan Önce” filmine konu olarak alan Süleman Hocayev’i Sovyetler 1937 yılında 20. Ağustos günü “Malik” adlı köyde idam etmiştir (Hamidulla Akbarov, 2014.yıl 23. Ağustos Live - İnternet online dergindeki “*Sulaymon Hocayev-Zühre’nin dedesi*” adlı makaleden).

...Hudaybergan Devonov ve Sulaymon Hocayevleri hapse aldıktan sonra onlar çekmiş olduğu filmleri, çalışmaları hepsi yakılmış veya yok edilmiştir. O dönemde Özbek Sineması’ndaki birçok uzmanlar (diğer alanlarda 5 binden çok aydınlar)

<sup>18</sup> **Abdulla Qodiriy:** (Taşkent, 1894 -1938) 20. yüzyıl Özbek milli edebiyatının kurucularından birisi de Abdullah Kâdiri’dir. Türkistan Ceditçiler liderlerinden biridir. Türkistan ve Özbek Edebiyatının önemli isimlerinden biridir [bkz:https://1000kitap.com].

başına aynı felaket gelmiştir. Nabi Ğaniyev, Ergash Hamroyev, Boriy Haydarov, Yöldosh Azamov, ve diğer sinema uzmanları hapse alınmıştır (H.Akbarov, 1992: 9).

Hamidulla Akbarov “Кино-Театр.РУ” (Sinema-Tiyatro.RU) dergisine verdiği bir röportajında Sulaymon Hocayev hakkında şöyle demiştir:

*“... O dönemlerdeki yönetim yeni Sovyetler bizi kandırdılar. Gerçeği söylemediler. Söylemek isteğindeki insanları da bir şekilde yok ettiler. Ama bugün gazetemiz sayfalarında, 1916 trajedisi hakkında gerçeği söyleyen ilk film yapımcısı olan Sulayman Hocayev trajedisini anlatabiliriz. Bugün, siyasi açıdan dokunaklı film "Şafaktan Önce" özgürlük ve bağımsızlığın bedelini bilen herkesin kalbine dokunuyor. Yönetmen, senarist, aktör, dürüst film sanatçısı Süleyman Hoceev'in yüksek profesyonelliğine hayranlık duymamak imkansızdır...”* [<https://www.kino-teatr.ru/kino>]

Öz SBC işişler bakanlığı arşivini araştırdığımızda onları suçlaması, sorgulaması, tanık göstergesi, neden ve hangi suçla hapse aldığı hakkında hiçbir bilgi veya dosya bulunmamıştır (H.Akbarov, 1992: 9).

Sulaymon Hocayev gerçi çok kısa ömür görmüşse de bu kısa süre içinde Özbek Sinema Tarihinde büyük iz bırakmayı başarmıştır. Genç olmasına rağmen o dönemdeki en ünlü ilk Özbek Oyuncusu olmuştur. Ayrıca siyasetçi, sinema uzmanı olarak ta millet arasında ün kazanmıştır. O Sinema yoluyla gerçek ve tarihi, o dönemdeki Türkistan milletinin sosyal hayatını, dönemin gerçek düşmanlarının asıl yüzünü çektiği filmleri, yazdığı senaryoları ve makalelerinde net gösterebilmiştir. Bu nedenle o Özbek Sineması ve Tarihi'nde çok önemli isimlerden biridir.

#### 1.1.6 Özbek Sineması'nda İlk Belgesel Film

Özbek Sineması'nda belgesel filmler 1930. yıllarda çekilmeye başlamıştır. F. Nazarov, N. Gasilov, V. Timkovsky, K. Alikayev, M. Kovnat, N. Ganiev, Y. Azamov gibi uzmanlar belgesel sinemanın ilk yıllarında temelini koymuştur ve bazı başarılar elde etmiştir (Hasanov, 1972: 11).

Aslında Özbek Sineması'nda ilk belgesel filmler Hudoybergan Devonov'un Harezim'de çekmiş olduğu Hive hayatını nasıl olsa o şekilde göstermeye çalışan “Halk sayıları” filmler toplamına denk gelmektedir. Çünkü filmde hiçbir süsleme ve

eklemeler olmadan direkt o dönem halkının yaşam tarzı ve kültürünü, binaların sanatsal görüntüsü ve millet gelenekleri hakkında bilgi vermeye çalışılmıştır.

Ama resmi olarak ilk çekilen belgesel 1930 yıllarda N.Ganiyev tarafından yönetilen “Harika İş” belgeselidir.

Onun ardından “Üretimde Fiziksel Eğitim” (yönetmen Y. Azamov), “Özbek Pamuk Yetiştiricileri’nin Zaferi” (M. Kayumov), “Özbek Halkı’nın Bayramı” (Sh. Zohidov (O. Tursunov ile işbirliği içinde)), “Büyük Fergana Kanalı”, “Güçlü Akım”; filmleri yüksek puanlar almıştır. Özellikle “Taşkent Tekstil Kombini” (1938) filmi New York’taki Dünya Fuarında altın madalya kazanmıştır (Hasanov, 1972: 15).

Savaş sırasında, “Savaştaki Dostlara” (K. Yormatov’un yönettiği), “Savaştakilere Hediye” (S. Muhamedov, Y. Azamov), “5 Cumhuriyet Konseri” (A. Speshnev, Z. Sobitov) gibi uzun metrajlı belgesel filmler yapılmıştır (H.Akbarov, 2005: 33).

Savaştan sonra belgesel film yapımcıları kariyerlerine coşku ve cesaretle yeni bir adım atarak başlamıştır. “Dört Kapılı Şehir” “Özbekistan’a Hoş geldiniz” “İnsanlığın Beş Eli”, “Farhod Işıkları” (yönetmen M. Kayumov), “Sovyetler birliğinde Özbekistan” (K. Yormatov) gibi filmler çekilmiştir.

Sonraki belgeseller Özbekistan’daki fabrikaların ve tesislerin inşası, hidroelektrik santralleri, doğa rezervlerinin gelişimi, bilim ve sanatın yaşamı ve çalışması, endüstriyel başarılar, uluslararası yarışmalardaki başarılar vs gibi konular ele alınmıştır.

Örneğin: “İlkbahardan Bahara”, “13 Kırılma”, “Deprem”, (rej: M.Kayumov), “Öğretmen” (rej: N. Ataulayeva), “Özbekistan’ın Gaz ve Kimyası” (rej: N. Rahimboyev), “Mavi Ateş kişileri” (rej: R.Grigoryev), “Yolda ve Anavatanda”, “Aşurov Olayı”, “Açıkçası”, “Arama devam ediyor” (rej: T. Nodirov) vs...

M. Kayumov’un uzun yıllar süren çalışmaları Özbek belgesel sinema tarihinde özel bir sayfa olmuştur. Yan yana çalışan Sh.Zohirov, T.Nodirov, A.Saidov, O.Tursunov, N.Ataulayeva, P.Rasulov, M.Arabov, A.Yakubov, N.Rakhimbaev gibi sinema uzmanları da Özbek belgesel sinemanın gelişimine büyük katkı sağlamıştır (bkz: B.Hasanov; “Özbek belgesel filmleri”, 1972: Taşkent).

Son yıllarda Özbek belgeselleri önemli ölçüde gelişmiş, konu yelpazesi genişlemiş ve yaşam boyu filmler yapılmıştır. Eski neslin yerini yeni bir genç yönetmen, kameraman, senarist ve diğer profesyonel uzmanlar almıştır. “Sharof Rashidov”, “Abdulla Qodiriy”, “Acı” (Davron Salimov), “İslam Kerimov 21. yüzyılın kapısında” (Sh. Kurbanbaev), “Özbekistan Baharı” (Sh. Kurbanbaev, E. Hachaturov), “Özbekistan Altını” (N.Mahmudov), “Ekmek” (G.Shermuhamedov), “Cihana Giden Yol” (Sh. Mahmudov), “Özbekistan Silahlı Kuvvetleri”, “Fitrat”, (G. Shodmonov) vs gibi son dönem belgeselleri göze çarpmaktadır. Modern belgesel filmin geliştirilmesinde Davron Salimov, B. Muzaffarov, Sh. Mahmudov, Sh. Kurbanbaev gibi sinemacıların rolü özel sayılmaktadır.

#### 1.1.7 Özbek Sineması’nda İlk Çizgi Film

Özbek Sineması’nda çizgi filmler 1960 yıllarında başlamıştır. Özbek Sineması’nın ilk çizgi film uzmanı Yu. Petrov olmuştur. İlk çizgi filmini "6x6 karede" 1960 yılında Damir Salimov ile birlikte yapmıştır. Daha sonra "Sihirli kutu" (rej: Damir Salimov), "Rahim ve böcek" (rej: K. Kamolova), "Kış masalı" (rej: Z. Roizman), "Şehir kurbağaları" (rej: A. Akbarhojayev), "Sihirli semaver" (rej: M. Mahmudov ), "Elmanın Hikayesi" (rej: N. Tolahojayev) vs gibi çizgi filmler çekilmiştir (Abul-Kasimova, Teshabayev,1985: 45).

Sonradan çeşitli türlerdeki animasyon filmleri bir sonraki aşamayı oluşturmuştur. Bunlar: "Bahrom ve Dilarom", "Kazık" (yönetmen M. Mahmudov), "Yeni eski peri masalı" (S. Murodhojayeva), "Tarladaki çiçekler" (N. Tolakhojayev), "Yanchar tavşanı" (D. Vlasov), "Yeni dallar ve bahar yağmurları hakkında" (S. Silka) vs...

#### 1.1.8 Özbek Sineması’nın İlk Dönemi, Sessiz Dönem

1924 yılında “Buhkino” (Rus-Buhara) şirketi, 1925 yılında Taşkent’te “Sharq Yulduzi” (Doğu Yıldızı) (1936 yıldan itibaren ”Özbekfilm”) sinema fabrikasının kuruluşu Özbek sinema sanatı gelişmesine temel atmıştır. Ama yerel kadroların yok olması, Özbek Sinema fabrikalarında Rusya’dan daha yeterli kadar ün kazanmamış, profesyonel olmayan sinema uzmanları davet edilerek filmler üretilmesi gerçek milli filmler yaratılması için engel olmuştur. Onlar tarafından çekilen filmler sadece egzotik, propaganda ruhundaki filmler olmuştur. O filmlerde Türkistan hayatı



bozulmuş şekilde, yanlış anlamda gösterilmiştir. Yerel olaydaki yerel karakterlerin çoğunu, (özellikle kadın karakterleri) Rus oyuncularını oynamış olduğu nedeniyle filmdeki kahraman karakterlerinin iç dünyası, psikolojisi, duyguları yeterince gösterilememiş, abartılı, yapay şekilde ortaya çıkarılmıştır. Örneğin: “Ölüm Minaresi” (rej: V.Viskoviskiy), “Müslüman kız” (rej: D.Bassaligo), “İkinci eş” (rej: M.Doronin) vs.

Sinema yaratmada milli poz ve dramaturjiden yararlanmayı ret etmesi, Rus insanların kendisi yazmış olduğu senaryo esasında film yaratması milli sinema için çok büyük bir kayıp sayılmıştır. Özbek Sineması bundan dolayı uzun yıllar boyunca kendi tarzını, kendi yöntemini bulamamasına neden olmuştur. Onun “Özbek milli sineması” olması için her zaman engel olmuştur.

“Özbek Sineması’nda sessiz dönemde çekilen “Ölüm Minaresi” (1925), “Müslüman kız” (1925), “Pamuk Adası” (1925), “Mutluluk Güneşi” (1926), “İkinci Eş” (1927), “Çuçvon” (1927), vs sessiz filmlerde Sovyet yaşam tarzı propaganda edilmiştir (Aliyev, 1992: 11).

1927 yılında bütün Cumhuriyette paranci (Hicap)ye, Özbek Geleneklerine, eski yaşam tarzına karşı “Saldırı” Şirketleri kurulmuştur. Öz SBC Devlet Sineması tarafından üretilen “Çuçvon” (1927) filmi aynı o dönemlere denk gelmektedir. Filmde kadınlar tarafından parancıya, eski geleneklere karşı güreş ve bu güreşe her kesi davet etme amacı ön plana çıkarılmıştır (B.Hasanov 1963: 9).

Dönemin en önemli meseleleri ile uygun tarihi devrim temasını içeren “Ravat kurtları” (1927), “Mescit Kubbeleri Altında” (1928), “Şemsiyeli Araba” (1928), “Sonuncu Bek” (1930), “Sabahtan Önce” (1933), “Yiğit” (1935) gibi filmler 1920-1930 yıllar arasındaki Özbek Sinematografi karakterli örnekleri sayılmaktadır (Hasanov, 1963: 10).

1932'de "Sharq Yulduz" film fabrikası "Özbekfilm" adını almıştır. 1930'lara kadar filmler çoğunlukla Özbek Halkı'nın ulusal geleneklerinden çok uzak olan Rus yönetmenler tarafından yapılmıştır. 1930'larda Nabi Ganiev bağımsız, gerçek Özbek Kültürünü içeren filmler yapmaya başlamıştır. N. Ğaniyev: "Yükseliş", "Ramazan", Süleyman Hocayev: "Şafaktan Önce", Yuldosh Azamov: "Kılıç" filmlerini çekmiştir. Onlar ile yan yana değer ülkeden gelen uzmanlar da çalışmada devam etmiştir.

Örneğin: O. Frelix: "Evliya Kızı". N. Clado: "Bağdat'ta Amerikan Pamuğu", "Ölüm Çukuru"), V. Kozlov: "Kurnaz Pençe", M. Averbax: "Chodira" vs gibiler buna örnek sayılmaktadır.

Özbek Sineması'nın sessiz filmlerinden en son örneği 1935 yılında çekilen "Yiğit" filmi olmuştur. "Yiğit" filmi konu olarak o dönemin en önemli siyasi problemi sayılan "Basmacı" ları ele almıştır (B.Hasanov, 1965: 16).

N. Ganiyev'in yönetmenliğini yaptığı bir başka çalışma, tarihi öykü tarzında olan 'Yiğit' adlı filmidir. 1935 yapımı filmin senaristi, E. Hamrayev'dir. Konusu, Basmacı kavgasıdır. Halkın Basmacılar ile olan mücadelesi ön plandadır. "Basmacı" Ruslar tarafından kullanılan bir tabir olup, "eşkıya, baskın yapan" anlamında 1920'li yıllarda Türkistan'ın Rus egemenliğinden kurtulması için savaşıyan yerel insanlara verilmiş alan attır. N. Ganiyev, bu yaptığı çalışmayla Özbek Sineması'ndaki yerini sabitlemiştir. Ayrıca bu filmle beraber sessiz sinema döneminin de sonu gelmiştir (A. Askarova, 2015: 29).

Sovyetler "basmacı" kelimesini Vatanı özgür olmasını yolunda diğer ülkeler tarafından sömürge altında olmasına karşı güreşen yerel millet insanlarına karşı kullanmıştır. Sovyetlere karşı güreşen insanları Sovyetler yerel millete basmacı, cahil, zalim ve saldırgan şekilde göstermeye çalışmıştır. Onları millet ve vatan haini diye suçlayıp hapsa atmış ve öldürmüştür.

Özbek Sineması'nın sessiz dönemine ait devlet tarafından övülen ve desteklenen filmlerin (bazı filmler dışında) tematik ve ideolojisi şunu gösterir ki, genç sinema Cumhuriyette sosyalistik kuruluş ve milleti komünist ahlak ruhunda terbiyeleş meseleleri ile doğrudan-doğru bağlanmıştır (Hasanov, 1963: 20).

#### 1.1.9 İkinci Dünya Savaşına Kadar Özbek Sineması

Özbek Sineması 1936. yıl "Yemin" filmi ile yeni sesli döneme ilk adımını atmıştır.

...1936'de yönetmen A.Usoltsev tarafından çekilmiş olan Özbekistan'ın ilk sesli "Yemin", filminin içeriğinde Özbek Çiftçisi'nin günlük hayatı anlatılmış ve o dönem sosyal sorunlar gündeme gelmesine çaba gösterilmiştir. Filmde Kahramanların karakterini ortaya çıkarmaya ve farklı psikolojik durumları göstermeye vurgu yapılmıştır. Bu filmin önem taşımasının bir başka sebebi de Özbek

Profesyonel Tiyatro oyuncularını bu filmde rol alması ve filmdeki tüm kahramanları Özbek Oyuncuları oynamış olmasıdır. Bu film arkalı Tiyatro ve Sinema ortasında yeni bağ kuruluş, artık tiyatro oyuncularını sık sıkla filmlerde rol almaya hem tiyatrodada hem sinemada önemli oyuncular olarak ortaya çıkmaya başlamıştır N.Kasimova, 2019: s. 23).

1935 yıllarından sonra Özbek Sineması'nın tarihinde yeni yani sesli dönem başlamıştır. Ama şunu da açık söylemek gerekir ki, Özbekistan'da sesli sinemanın gelişmesi teknik yedek ve imkanların az olması, yerel kadroların yetişmemesi nedeniyle biraz yavaş ilerlemiştir (N.Zurmuhammedova, 1963: 21).

İkinci Dünya Savaşı sırasında Taşkent'e tahliye edilen (taşınan) "Ukrayna" ve "Belarus" film stüdyoları, "Mosfilm" ve "Lenfilm"lerin gelişi nedeniyle "Özbekfilm" adını "Birleşik Taşkent Sinema Stüdyosu" (Yazıda: "Taşkent Sinema Stüdyosu") olarak değiştirmiştir. "Kazanacağız" (rej: K. Yormatov, N. Ganiev), "Cesur arkadaşlar" (rej: N. Ganiev), "Film konseri" (rej: Y. Azamov), "Savaştaki dostlara" (reej: K. Yormatov), "Beş cumhuriyet konseri" (rej: Z. Sobitov), "Alexander Parhomenko", "İki Savaşçı" (rej: L. Lukov), "Nasiddin Buhara'da" (rej: Ya. Protazanov), "Onun Adı Suhe Bator" (rej: A. Zarhi, I. Heifitz) gibi filmler işte o dönemlerde çekilmiş filmler sayılmaktadır (H.Akbarov,1992: 25).

1939'da dünya sahnesinde ciddi bir olay yaşanmış dönem sayılmaktadır. Çoğu Ülkeler faşizm olarak bilinen kötü güce karşı mücadele etmiştir. Dahil olmak üzere, Eski Sovyetler Birliği üyesi Özbekistan'da 1941'de savaş tuzağına çekilmiştir. İşte bu dönemlerde Özbek Sinema Sanatı'nda ilk kısa filmler ortaya çıkmaya başlamıştır. N.Ganiev ve E.Bryunchugin: "Cesur arkadaşlar", Z.Sobitov: "Liderin Çağrısına Yanıt Verme" gibi kısa metre filmleri çevirmiştir (N.Kasimova, 2019: 24).

1940 yılında çekilen "Bal" filmi (rej:M.Egorov, B. Kazafkov) yeni sistemin eski sisteme karşı mücadelesini konu olarak içermiştir. Burada da Sovyet Propagandası hakimdir.

"Özbekfilm" stüdyosunun 1939 yılında çekilen "Azamat" sesli filmi Sovyet Yönetimi'nin Bölgedeki köylerde çiftçilik için özelleştirilmiş merkezler yaratma siyasetini konu olarak almıştır. Film yönetmeni A.Kordyum, senaryosu

K.Gorbunov'a ayıttır (Z.Nurmuhammedova, 1963: 25). Filmde Sovyet yaşam tarzını propagandası on plana çıkarılmıştır.

1940 yılında çekilen “Yakut Yıldızlar” filmi ise ideoloji ve badi seviyesine göre Sovyet Sinematografi önüne koymuş olan görev ve şartlarına uygun olmadığı için ekranlara çıkması yasaklanmıştır (Z.Nurmuhammedova, 1963: 26).

#### 1.1.10 İkinci Dünya Savaşı Sırasında Özbek Sineması

İkinci Dünya Savaşı başladığı zaman Özbek Sinematografi'nda yeni dönem başladı. Bu yeni dönem Özbek Sineması'nın sadece ideoloji-tematik içeriğinde değil, belki badi duygusal erdemlerinde de çok net belli olmaya başlamıştır. Bundan sonra askeri tema-güreş ve zafer teması merkezi yeri almıştır (N.Karimov, 1963: 26).

Aynı vakitte savaştan dolayı Taşkent'e göç edilen “Mosfilm” “Ukrayin Film” “Lelin film” gibi Sovyet Sinema stüdyoları ile iş birliğinde badi Sinematografide gelişmede devam etmiştir. Savaş yıllarında Taşkent film stüdyosu “Kiyev sinema stüdyosu” ile iş birliğinde “İki Savaşçı”, “Aleksandır Parhomenko” filmleri çekilmiştir. “Mosfilm” stüdyosu ile iş birliğinde “217.adam”, “Nasrettin Buhara da” gibi filmler çekilmiştir (Karimov, 1963: 27).

İkinci Dünya Savaşı dönemine mensup Özbek filmleri ideoloji ve badi karakterine göre üç guruba bölünmektedir:

1. Kısa süren film *novella*<sup>19</sup> (kısa roman)lerini içeren aksiyon filmler.
2. Kısa süreli film konserler.
3. Tam süreli badi filmler.

Bu tür filmlerin neredeyse hepsinde dönemin en onamlı olay ve problemleri konu alınmıştır (N.Karimov, 1963: 27).

“Savaş Film Koleksiyonu” adıyla savaşta ün kazanan kısa filmler Sovyet Sineması'nın savaş olaylarına adanmış ilk eserlerdir. Bu tür filmler Taşkent Sinema Stüdyosunda da çekilmeye başlamıştır. Bunlardan ilki 1942 yılında ekrana çıkan “8. Numaralı savaş film koleksiyonu” dur. Film “Üç Tankçı” adlı film *novella* (kısa roman)ini içermektedir. İkinci “Savaş Film Koleksiyonu” ise “Örümcekler”, “102

<sup>19</sup> **Novella:** Novella, öyküden uzun romandan kısa olan metinlere denir. Novella, Avrupa'dan, hatta direkt İtalya'dan çıkmıştır. Öykü ve romanın gelişimini etkileyen, gerçekçi bir anlatım ve üslupla yazılmış kısa anlatılardır. 'Uzun öykü' ya da 'kısa roman' olarak da adlandırılan novellalar, çoğunlukla roman kategorisinde dahil edilir. En fazla 100 sayfadan oluşur [<https://www.milliyet.com.tr>].

kilometre”, “Teğmen Topun”, novella (kısa roman)ini içermiştir (N.Karimov, 1963: 29).

Birinci Özbek film-konseri 1942 yılında gerçekleşen “Savaşta Dostlara” film-konseri olmuştur. Konserde Özbekistan Bölgesi’ndeki yazarlar, şairler, şarkıcılar, oyuncular, aydınlar vs gibiler katılmıştır. Film-konserinde “Vatanı sevmek”, “Cesaret”, “Zafer” ve şuna benzer ideolojiyi içeren eserleri icra etmiştir. Film-konserlerinin Sovyet Sineması’nda önemi şuki, bu türdeki filmler Sovyet Sinematografisi’nin savaş dönemindeki savaşa karşı en önemli kuralı haline dönmüştür (Karimov, 1963: 30).

Savaş dönemi olmasına rağmen Sovyet “Mosfilm” Stüdyosu’nun yaşlı yönetmeni Y.Protazanov tarafından 1945 yılında çekilmiş olan, doğu kültürü ve efsanesine ait “Nasrettin Buhara’da” adlı komedi filmi Özbek Sineması’nda ilk tam komedi türü film olarak kabul edilmektedir. Filmde Türkistan kültürünü, Özbek gelenekleri ve tarihini, coğrafik noktalarını, eski yaşam tarzı ve geleneklerini gerçeğe yakın şekilde gösterilmesi filmin izleyiciler arasında ün kazanmasına ve Özbekistan dışında birçok ülkelerde de sevilerek izlenmesine neden olmuştur (Karimov, 1962: 34).

Özbek Sineması’nda Savaş döneminde Savaşta olan vatandaşlara psikolojik ve manevi destek, motivasyon verecek konular üzerinde çalışmıştır. Fakat bir büyük hataya yol açılmıştır. Savaş ile bağlı kahramanlar, kendini feda etmiş insanlar arasında 10 bine yakın Özbek Oğlanları bulunmaktadır. Ama o dönem Özbek filmlerinde onların hiçbir ismi veya onlara özel adanmış filmler çekilmemiştir. Sadece Özbek Sineması’nda değil tüm Sovyet filmlerinde Rus Askerleri’nin yaptıkları ve kahramanlıkları ön planda gösterilmiştir. Buda Sovyet Sistemi’nin ne kadar “adil” çalışmış olduğunu göstermektedir.

#### 1.1.11 İkinci Dünya Savaşından Sonra Özbek Sineması

Özbek Sinema Sanatı’nda Savaştan sonraki dönem çok önem taşımaktadır. Bu dönemde aktarılan filmler sadece sayısına göre değil, ideoloji- sanatsal gücü ve tematik çeşitliliğine göre de önemli sayılmaktadır.

Taşkent Sinema Stüdyosu'nun bu yıllardaki filmleri özel sanatsal yönetime sahip (sanatçılar) uzmanlar tarafından yaratılmaya başlamıştır. Örneğin: Nabi Ğaniyev: (1946) “Tahir ve Zühre”, “Nasrettin Hocanın maceraları”, Komil Yormatov: (1947) “Alişer Navoiy” filmleri gerçek sinema şartlarına göre çekilmiştir (Madarsky,Bulgakov, 1963: 38).

Bu filmler gelecek evlat Özbek Sinemacıları için tarihi kişiler, tarihi-biyografik filmler çekme yolunda iyi bir temel görevini ödemiştir. Özbek Sineması'nda aynan bu filmlerden sonra tarihi kişiler, tarihi-biyografik filmler sık-sıkla çekilmeye başlamıştır.

Yönetmen K. Yormatov 1946 yılında çekmiş olan “Uykusuz Yıllar” filmi savaştan sonraki döneme geçmede ilk adım olmuştur. Özbek Sineması'nın en başarısız olan filmleri 53-58 yıllarına denk gelmektedir. Çünkü bu yıllarda “Özbekfilm” Stüdyosu “Kişiyeye Tapmak” sürecini başından geçirmiştir. Modern temaları içeren filmler seviye olarak çok boş, içeriği çok düşük seviyeye inmiştir (A.Madarsky,D.Bulgakov, 1963: 40).

1948-1952.yıllar Özbek Sineması için verimsiz olmuştur. Filmler için senaryo yok olduğu Taşken Stüdyosunu uzun zaman çalışmasına engel olmuştur. Bu dönemlerde sadece belgesel filmler çekilmiştir (H. Akbarov, 1992: s. 53).

Taşkent Sinema Stüdyosu tarafından çekilen “Fergana Kızı” (1948) filmi barışçıl emek temayı ele almıştır. Senaryosu ve yönetmenliği Nabi Ğaniyev'e ait bu film başarısız diye bulunmuştur. Onu bir kez ekranda gösterdikten sonra tekrar göstermek yasaklanmıştır (A.Madarsky, D.Bulgakov, 1963: s. 45). Bundan dolayı 1947-52 yıllar arası Sovyetler Sinema Yönetimi Bakanlığı'nın emriyle Özbek Sineması'nda film yapılmasını 3-4 senelik mola verilmiştir (çekimleri önceden başlanmış olan filmler hariç) (H. Akbarov, 1992: 53).

Beş sene içinde sadece bir tane sanat filmi çekilmiştir. Bu yönetmen Komil Yormatov tarafından 1952 yılında çekilen “Pamuk Ay” filmi olmuştur. Ekip Özbek Sineması tarihinde ilk defa oyuncu oyununu animasyon ve mürekkep çekime bağlı şekilde çocuklar için bir efsane yaratmaya kalkmıştır. Bu film ekrana çıktıktan sonra sadece çocuklar arasında değil, büyükler arasında da ve hatta tüm Sovyet birleşik devletleri, ulusal ülkelerde de ün kazanmıştır. K. Yormatov bu filmi ile Özbek

Sineması'nda çocuklar için film yaratma geleneğine temel almıştır. Bu film başarıya ulaştıktan sonra Özbek Sineması'nda artık geleneksel şekilde her zaman çocuklar için özel filmler çekilmeye başlamıştır (A.Madarsky, D.Bulgakov, 1963: 47).

1955 yılında ilk renkli uzun metrajlı film "Amerika'nın Tükenmesi" (yönetmen: L. Fayziev ve V. Basov) çekilmiştir. Dolayısıyla o dönemin en ünlü ve önemli filmleri sayılan "Zengin ve Hizmetkar" (1953), "Kutsal Kan" (1957) film yönetmeni Latif Fayziyev, "Şahi Sozana" (1954) film yönetmeni A. Beknazarov, "Ebu Ali Ibn Sino" (1956) film yönetmeni K. Yormatov, "Gulbahor" (1957) film yönetmeni Y.Azamov, "Stadyumda Buluşacağız" (1958) film yönetmeni Z. Sobitov vs gibi filmler çekilmiştir (Aliyev, 1992: 49).

1958 yılında "Taşkent Film Stüdyosu" eski "Özbekfilm" adını geri almıştır ve 1959 yılında Çilanzar'a (Taşkent'teki ilçelerden biri) yeni binaya taşınmıştır (Aliyev, 1992: 50).

1960 yıllarında Özbek Sineması'nda dönüm noktası olmuştur. Yerel Sinema uzmanları sayısı çoğalması, film stüdyosu tema içeriğinde zengin, akıcı sanat eserleri ve esas kahramanları genç olan filmler hakim olmuştur. Özbek Sineması'nın bu dönem genç uzmanları modern gereksinimlere yeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Eski kalıplardan ve varsayımlardan uzaklaşmış, dünyaya şiirsel bakış açısı ile bakma fırsatı bulmuştur. Aynı zamanda hayatın sadece aşktan, "cafe-barlar"da dans etmekten ve güzel elbiseden ibaret olduğuna inanan kentli gençler için eğitici değeri taşıyan filmler de Özbek Ekran Sanatı'nda yeni bir sayfa olarak girmiştir. Bu özellikle yönetmen E. Eshmuhamedov'un "Nefaset" (1966), "Aşklar" (1969) eserlerinde göze çarpmaktadır (H.Akbarov, 2005: 44).

Onun dışında "Meftununum" (1958, rej: Y. Azamov), "Mahallede Konuşuluyor", "Sen Yetim Değilsin", "Kalbinde Güneş", "Taşkent - Ekmek Şehri" (1960, 1962, 1966, 1967 rej: Sh. Abbosov'), "Sinçalak", "Ulugbek Yıldızı", "Nataşahonim" (1961, 1965, 1966 rej: L. Fayziyev), "Geçmiş günler" (1969, rej: Y. Azamov) ve diğer filmler yeni dönemin en iyi filmler sırasına girmiştir. Bu filmlerin birçoğu izleyiciler tarafından bugün bile severek izlinmekte olan filmler sayılmaktadır.

1970 yıllarına geldiğinde film stüdyosunun ana görevi insanların karakterleri ve ilişkileri, yaşam tarzı ve çalışmaları hakkında filmler yapmak olmuştur. Bunun sonucunda çok çeşitli temaları ele alma fırsatları bulunmuştur. Yerel Sinemacılar'ın teşkili ve yaratıcı çalışmaları, biriken deneyimlerine yeni noktalardan bakmaya olan çabası ve ekran sanatına artan talep sonucunda tarihi-devrimci filmler K.Yormatov'un yönettiği "Kara Konsolosun Yıkımı", A.Hamroyev'in yönettiği "Yedinci ok" filmleri ortaya çıkmıştır (Abul-Kasimova, Teshabayev, 1985: 50).

Prof. T. İsmailov 70-80 yıllarındaki Özbek Sineması hakkında şöyle demiştir: *"Özbek sinema sanatının zirveye ulaştığı dönem, 1970-1980 yıllarıdır. Bu yılları Özbek Sinema sanatçılarının yükseliş devri olarak kaydedebiliriz. Sovyet Özbekistan'ı Sinema sanatının yenilenme süreci 1970'li yılların başlarında hızlandı. Bu süreci Özbek Sineması'nın rönesansı olarak değerlendirebiliriz."* (A.Askarova, 2015: 54).

Buna ek olarak modern temalar üzerine birçok filmler yapılmaya başlamıştır. Bu filmler arasında ün kazanmış filmler şunlardır: "Şiddet" (rej: U. Nazarov), "Yaz Yağmuru" (rej: A. Kobulov), "Afet ayak altında" (rej: Z. Sobitov), "Aşkın Trajedisi" (rej: Sh.Abbasov), "Ateşli yollar" (rej: Y.Azamov), "Seni Bekliyoruz Genç Adam" (rej: R.Botirov), "Acı Fasulye", "Başkası'nın Mutluluğu" (rej: Q.Kamolova), "İnsanlar Kuşların Peşinden Gidiyor" (rej: A.Hamroyev (bu film 1976 yılında Delhi Uluslararası Film Festivali'nde "Gümüş Tavus Kuşu" ödülü'nü kazanmıştır)), "Çınar altında düello" (rej: M.Abzalov) vs (Abul-Kasimova, Teshabayev,1985: 45).

Ayrıca bu dönemde büyük tarihi insanlar hakkında "Nodirabegim" (Rej. K. Yormatov), "Abu Reyhan Beruni" (rej: Sh. Abbasov), "Karanlığı terk ederek..." (rej: Y. Azamov) vs gibi filmlerde çekilmiştir.

1980. yıllar Özbek Sineması'nda "Yeniden Yapılandırma" yılları olarak bilinmektedir. Çünkü bu dönemde eski yönetmenler ve sinema uzmanları yerine genç ve kendi tarzını yaratmak için çabalayan yeni sinema uzmanları kendini göstermeye başlamıştır. O yıllarda Özbek Sineması araştırmalarını genişletmeye, toplumda meydana gelen sosyal süreçleri daha derin ve canlı bir şekilde yansıtan filmler yaratmaya çalışmıştır. Sinema sanatı nicelik ve nitelik açısından bir adım daha yükselmiş, türler biçim ve içerik olarak güçlenmiş, çeşitlilikleri artmış ve kalıba düşen olağan içerikten kaçınılmıştır (Akbarov, 1992: 53). Buna örnek olarak



"Eрман", "Müjde", "Gelinlerin İsyanı", "Maysara'nın işi" (M. Abzalov), "Rüyada" (F. Zaynutdinov) vs gibi filmler estetik kalitenin üstünlüğü ve yeni biçimleriyle öne çıkmış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla "Hoşça Kal Gençliğim" (E. Eshmuhamedov), "Klinik" (R. Malikov), "Kurtlar" (S. Nazarmuhamedov), "Siz Kimsiniz?" (J. Fayziyev), "Askerin Hikayesi" (Z. Musakov), kişiye tapma ortamındaki kahramanlar hayatını içeren "Taş Sanem" (I.Ergaşev), "Yabani" (Q.Kamolova) ve yabancı ülkeler ile iş birliğinde çekilen "Sevgi ve nefret", (R.Botirov, J.Ristich), "Ali Baba ve Kırk Korsanlar" (L. Fayziyev, U.Mehra), "İşte O Genç Adam Geri Döndü" (R. Botirov), "Altın Yün Koyun Postu", "Uyanış" (L. Fayziyev), "İtaatsizlik" (A. Kobulov), "Kıyamet Borcu" (U. Nazarov), "Şok" (E. Eshmuhamedov), "Şifre Regina Oteli" (Y. Azamov) vs gibi filmler çekilmiştir.

#### 1.1.12 Bağımsız Özbek Sineması (1990 yıldan sonra)

Özbek Sineması 1990 yılında Sovyet Birleşik Devletleri dağıldıktan sonra Özbekistan Cumhuriyeti Bağımsızlığı'nı kazandığı yıl 1991 yılında kendi Bağımsızlığı'na kavuşmuştur. Özbekistan Cumhuriyeti Bağımsızlığı'nı kazanılması, Özbekistan Sineması için Dünya Sineması'nda özgün bir yer edinmesini sağlarken bu durum özellikle teorik düzeyde tarihi ve sanatsal konuların araştırılmasında önemli gelişmelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (A.Askarova, 2015: 66). Prof. T. İsmailov Özbek Sineması'nın Bağımsızlığı'nı kazandıktan sonraki yılları hakkında şunları söylemiştir:

*"Özbekistan Cumhuriyeti 1991'de Bağımsızlığını elde ettikten sonra, eski Sovyet Birliği'nin bileşiminde olan diğer ülkelerde olduğu gibi, Özbek Sinemacıları da zor, sıkıntılı günler geçirdi. Bugün yeni filmler üretmek için destekleyici bulmak, finans kaynağı aramak gerekmektedir. Özgürlük kazanmış 'Uzbekfilm' stüdyosunda, 1991 yılından itibaren eski Sovyetler Birliği'ndeki tüm stüdyolarda olduğu gibi, ilkbahar yağmurundan sonra ormanda çıkan mantarlar gibi birçok özel film yapım şirketi ortaya çıktı. 'Uzbekfilm'in teknik imkânlarından ve tecrübesinden yararlanarak 'Yıldız', 'İnsan', 'Kino Aktör', 'İman', 'İrsfilm', 'Novda', 'Şod', 'Mardona', 'Fayzifilm', 'Namuna', 'Ebdü', 'Stüdyo-5', 'Mimar' gibi mikro stüdyolar kuruldu. Bu stüdyolar, 1991-1995 yılları arasında birçok ilgi çekici temayı ele atıp otuza yakın kısa ve uzun metrajlı, konulu film ürettiler..." (İsmailov, 2001: 103).*

Özbek Sineması'nın dönemdeki en önemli örneklerinden biri "Abdullacan yada Steven Spielberg'e Bağışlanıyor" (1990-1991) filmidir. Bu filmin önemli özelliği bağımsızlık öncesi çekilen ve bağımsızlık sonrası gösterimi yapılan tek çalışmadır. Film izleyiciler tarafından iyi kabul görülmüş ve bugün bile severek izlenmekte olan filimler listesindedir (A.Askarova, 2015: 66).Bu filmde sonra zaman geçince Özbek Sineması yavaş-yavaş gelişmeye başlamıştır.

1996.yıl milli sinema için yeni ve önemli bir tarih noktası olmuştur. Bakanlar Kurulu'nun 1996.yıl 12 .Temmuz tarihteki 247. kararına göre devlet anonim şirketi "Uzbekkino" kurulmuştur. Kararname Özbek Sineması'nı yeni görevlere, zamana ayak uydurmaya, izleyici dikkatini çekmenin yollarını bulmaya, kendisine para sağlamaya, yeni teknik ekipmanlarla donatmaya çağırmıştır. Bunun sonucu olarak "Küçük Kız" (R. Kubayeva), "Etraf beyaz karla çevrili" (K. Kamolova), "Yıldızımı ver gök yüzü" (F. Davletshin), "Büyük Sahipkuran" (I. Ergashev, B . Sodiqov), "Babamdan kalan tarlalar" (Sh. Abbasov), "Margiyona" (H. Fayziev), "Geçen günler" (M. Abzalov, H. Fayziev), "Yaya" (R. Malikov), "Yaratana şükür" (Z. Musakov), "Aşk" (I. Ergashev), "Yalnız -Bir Tanem" (S. Nazarmuhamedov), "Tilsimoy - Tuhaf Bir Kız" (M. Boymuhamedov) vs gibi filmler çekilmiştir (Özbekistan Milli Ansiklopedisi "K" herfi, 2000:83).

Özbekistan'da: "Özbekfilm" ve "Özbek Belgesel ve Popüler Film" Stüdyosu (SDG), Cumhuriyet "Video Merkezi" yaratıcı yapım teşkilatı, "Dostonfilm", "Vatan", "Inson", "Imon", "Shod"cvS gibi film stüdyoları kurulmuştur. Bunun dışında Deneysel Gençlik Yaratıcıları derneği, "5.Stüdyo", "Özbektelefilm" stüdyosu vs gibi çeşitli mülkiyet biçimlerinde çalışan stüdyolar kendi çerçevesinde film üretmek ile faaliyet göstermeye başlamıştır (Özbekistan Milli Ansiklopedisi "K" herfi, 2000:86).

2015 yılında ünlü Özbek Sineması uzmanı Jasur İshakov ile yapılan röportajlardan birinde Ishakov yeni Özbek Sineması hakkında şunları söylemiştir:

*"Bağımsızlığa kadar yani 1991 yılına kadar Özbekistan'da bir devlet film şirketi, bir özel film şirketi ve bir de Televizyon şirketi vardı, şimdi ise sadece Taşkent'te yüze yakın özel film şirketi bulunmaktadır. Bundan başka Semerkand, Buhara, Hive ve diğer şehirlerde de özel film şirketleri kurulmuştur. Yapılan filmler genellikle üst düzey bir izlenir kalitede değildir. İçlerinde iyi filmler olsa da bunların*

*sayısı oldukça azdır... Özellikle 2014 yılının sonunda özel bir film şirketi tarafından çekilen 'Jeolog' filmi başarılı bir çalışma olmuştur.*" (A.Askarova, 2015: 69).

Özbek Sineması'nın Bağımsızlığa kavuştuktan sonraki ilk tarihi-biyografik filmleri 1995 yılında çekilen 'İmam Al-Buhari' ve 1996 yılında B.Sadikov'un yönetmen İ. Ergaşev ile beraber çekmiş olduğu "Büyük Emir Timur" filmleri olmuştur (XX. Yüz yıl Gazetesi, Ağustos, 2001). Fakat bu filmler beklenen başarıya ulaşamamıştır. Özellikle büyük Amir Temur hakkında çekilen film sinema eleştiricileri tarafından "Büyük insan hakkındaki film çok düşük seviyede çekilmiştir" diye sert şekilde karalanmıştır. Bu ise Özbek Sinemacıları'nı bugüne kadar konu olarak tarihi filmleri tekrar ele almamasına neden olmuştur. Konu ile bağlı "Özbek Edebiyatı ve Sanatı" dergisinin 2002 yılında yayınlanmış olduğu makalesinde şöyle yazmıştır:

*"...1996 yılında çekilen "Emir Timur" filminde yaşanan maddi zorluklardan dolayı beklenen başarının yakalanmamış olması Özbek Sineması yönetmenlerinin bu tür prodüksiyonlardan uzak durmalarına neden olmuştur. Tarihi konuları filme almak görüldüğü kadar kolay olmadığından bu türün gelişmesinde mesafe alınamamıştır. Günümüz sineması, Özbek yazarı Ali Hamrayev'in Özbek Sanat dergisinde dediği gibi 'mahalle filmi' seviyesindedir. Oysa devlet sinemaya ilgi göstermekte ve filmlere bütçe ayırmaktadır. Buradaki asıl sorun, devletin filmleri ekonomik açıdan desteklemesinden çok beğeni düzeyi yüksek filmlerin üretilmemesidir..."* ("Özbek Edebiyat ve Sanatı" Dergisi, Taşkent, 2002:sy).

1999 yılında çekilen "Orator" (konuşmacı) filmi ise bağımsızlık döneminin en iyi filmlerindedir. Film yönetmen Y. Razıkov tarafından çekilmiştir. Film 1999 yılında birden iki ödül kazanmıştır. Bunlar; Grand-Pri "En İyi Uzun Metrajlı Film" ve Rusya'da verilen "Sinemacılar Loncası" (Gildiya) ödülleri. Ayrıca film 2000 yılında da Buhara'da "Özbek Sineması'nın En İyi Senaryosu" ödülünü kazanmıştır (Askarova, 2015: 68). Yine aynı sene 1999 yıllarında çekilen N. Abbasov'un "Fellini" filmi, Karakalpak şehirlerinden birinde bulunan ve son yıllarını geçiren bir sinema salonunu anlatmaktadır. Filmde adeta hayat durmuş, Aral gölü kurumuş, şehirde yaşayan Fellini lakabındaki sinema salonu sahibi ve aynı zamanda teknisyeni sayılan bir kişinin hayatı konu alınmıştır. Film çok başarılı olmuştur. 1999'da

“Avustralya Film Festivali”nde Büyük Ödül (Grand-Pri) kazanmış, 2000 yılında ise “Varşova Film Festivali”nde ödüllendirmiştir.

1996 yılından bu yana, Özbek Hükümeti sürekli sektöre yönelik yeni kararlar almıştır. Özellikle ulusal sinemanın gelişimi için Devlet bütçesinden her yıl belli bir miktarda para tahsis edilmiştir. Bununla ilgili 16 Mart 2004 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi kabul edildikten sonra “Sinemacılık alanında yönetimin iyileştirilmesi” üzerine Bakanlar Kurulu tarafından ulusal sinemanın finansmanı konusunda özel bir karar alınmıştır. O zamandan itibaren devlet yeni teknolojiler, sinema aletleri, sinema salonları tahsis etmeye başlamıştır. Her sene yaklaşık 12 uzun metrajlı, 20 belgesel, 10 animasyon ve diğer filmler için bütçe sağlanmıştır (“Uzbekfilm” bilgi dergisi, Taşkent-2013:sy).

2000’li yıllarda film üretiminde artış ve repertuarında zenginleşme görülmüştür. D. Kasimov’un “18.Kare” (2007), “Nehir Boyunda” (2008), J. İshakov’un (1947 - ) “Hakiki Erkeklerin Avı” (2005), R. Batırov’un (1931-2014) “Cennet Bir Yerlerde” (2009), B. Adılov’un “Zabardjad” (2007), “Borçlu” (2010) dönemin örnekleri arasındadır. Filmlerde olumlu kahramanlar ve pozitif ideolojik sistemler yaratılmaya çalışılmıştır. Ülke’nin yakın tarihini yansıtan Z. Musakov’un “Vatan” (2006), “Kurşun” (2011), A. Şahabiddinov’un “Yurta” (2007) filmleri bu konuda sayılabilecek örneklerdir.

Ulusal Ajans “Özbekkino” ve Özteleradio Teşkilatı (Özbekistan Televizyon ve Radyo Teşkilatı) 2005 yılından bu yana kendi gelir katılımlarıyla ortaklaşa kurdukları sponsorluk fonlarıyla sinemaya katkıda bulunmaktadır (“Sanat” dergisi, Taşkent, 2006:sy).

Özbekistan’da 2003-2008 yıllarında “Özbek Sinema Festivali” gerçekleştirilmiştir. Orta Asya Ülkeleri’nin “Yaratıcı Uçuş” Gençlik Film Festivali kurucularının da içinde olduğu festivale Fondforum (Özbekistan Kültür ve Sanat Forumu), Rusya, Fransa, İsviçre Konsoloslukları, UNESCO Özbekistan Temsilciliği, Rusya Uluslararası Merkezi ve Goethe Enstitüsü katılmıştır (“İskusstvo” (Sanat), Dergisi, 2004:sy).

Y. Tuychiev, A. Şahabiddinov, M. Abduhalikov gibi genç ama kendi tarzına sahip yönetmenler filmleri “Kar Üzerinde Lale” (2003), “Hayallerin Peşinde” (2004),

“Çeşme”, “Rabia” (2006) vs bu dönemde Özbek Sineması’nda yeni nesil Sinemacıları’nın ortaya çıkmış olduğunu göstermektedir. Filmlerinde alışılmış halk hikayelerini anlatmışlar, kahramanlar iyi ve saf karakterlerde betimlenmişlerdir. Senaryo yazarları ahlak, terbiye, iyi niyetlilik peşinde olmuştur. Seyirciyle genellikle sıcak ve içten bir ironiyle ikiyüzlü olmayan, sade ve yakın ilişkiler kurmayı tercih etmişlerdir. Bu kriterleri içeren filmler sırasında Y. Tuyçiev’in 2008’de çektiği “Sessizlik” filmi de vardır. Olaylar gerçeklikten uzak ancak alışılmış bir öykü yapısı içinde yansıtılmış olup, film seyirci tarafından iyi karşılanmıştır.

Bugün merkezi Asya Bölgesi’nde en gelişmiş ve kendi izleyicisini bulmuş olan tek sinema sektörü Özbek Sinema sektörüdür. Bugün Ülkede 100a yakın özel sinema stüdyoları ve devlete ait en Büyük Sinema Stüdyosu “Özbekfilm” film üretmede devam etmektedir. Bir senede “Özbekfilm” stüdyosu devletin hamiliği ile 8-10 tane film üretmektedir. Özel Sinema stüdyoları ise toplamda 50 yakın film üretmektedir. Özbekistan’da bir senede yaklaşık 50 tane film üretilmekte ve diğer komşu ülkelere satılmaktadır.

Son senelerde Dilmurod Masaidov: “Kokan Rüzgarı” (2019), Jahongir Ahmedov: “İlhak” (2019), Jahongir Kosimov: “İbret” (2019), Jahongir Ahmedov: “İslam Hoca” (2018), Z.Musoqov: “Berlin-Akkorgan” (2019), Rustam Sadiyev: “Baron-2” (2019) M.Azizova: “Skarpiyon” (2019) vs. filmler çekilmiştir. Açıkçası geçtiğimiz son 10 sene içerisinde çekilen filmler ile karşılaştırılacak olursa bu filmler daha gelişmiş, çeşitli konuları ele almış ve seviye olarak izleyicileri memnun kaldırmış olduğunu söylemeliyiz.

2017 yılında Özbekistan Cumhuriyetine yeni Cumhurbaşkan Şavkat Mirziyayev seçilmiştir. Yeni gelen Cumhurbaşkan Sinema sektörüne dikkat etmekte ve eski sistemi yenilemek için çaba göstermektedir. Ş.Mirziyayev 2018 yılında Özbek Sineması’nın gelişmesi için "2030'a Kadar Özbek Sinematografisini Geliştirme Kavramı ve Sinematografi ile ilgili Kanun” kabul etmiştir. Kanun kararına göre kısa sürede tüm sinema uzmanları Özbek Sinemasını geliştirmek için gelecekteki yol haritasını gösterecek yine “Konsept” düzenlemesi ve eğer konsept parlamento tarafından onaylanırsa devlet o konsepti uygulamak için gerekli tüm resmi ve hukuki işlerini, masrafi için tüm bütçeyi karşılayacağı yazılmıştır. Şu an

sinema uzmanları konsept üzerinde çalışma aşamasındadır ("Darakçı" dergisi: 31.01.2020:sy).

Özbek Sinema Uzmanları'nın fikrine göre eğer konsept içeriği gerçek sinema şartları esasında sağlam düzenlenirse, düzenlenmiş konsept sonuna kadar gerçekleşirse Özbek Sineması'nın gelişmesi ve geleceği için çok önemli dönüm noktası olacaktır.

## 1.2 . TÜRK SİNEMASI TARİHİ

### 1.2.1 Türkiye Bölgesi'nde Sineman'ın İlk Adımları

Sinema'nın Türkiye'ye girişi 1896 yılında başlamıştır. 22. Mart 1895'de Rannes Sokağı'ndaki (Paris) 44 numaralı binada "İlk Sinematografik Gösteri"yi düzenleyen Fransız Auguste-Louis Lumiere kardeşlerin operatörü Alexandre Promio, İstanbul, İzmir vs. şehirlerde kısa filmler çekmiştir (Agah Özgüç,1990: 7).

Sultan Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu'nun anılarına göre "İlk Film Gösterisi" yabancı Sinema Uzmanları tarafından Yıldız Sarayı'nda yapılmıştır (Esan, 2002: 7). Yurt dışından gelip Türkiye'de ilk kısa metrajlı film çekimini gerçekleştiren yabancılardan sonra Bertrand adlı Fransız hokkabaz sarayın koca salonuna bir perde kurarak padişaha ve saray halkına sinemayı tanıtmıştır.

Türkiye'de ilk film gösterimi olayı İlkin Bertrand adlı bir Fransız'ın Abdülhamit zamanı yani 1896.yıl Saray'da yaptığı ilk gösterimleri ile başlamıştır. Sonra aynı yılda Fransız Pathe Film Kurumu'nun İstanbul'daki temsilcisi Romanya uyruklu Sigmund Welnberg'in çabalarıyla Beyoğlu ve İstanbul yakalarında normal halk içinde film gösterimleri düzenlenmiştir. Bu filmlerin kısa metrajlı belge ve güldürü filmleri olduğu o dönemde 11 tane filmi İzleyen yazarların bıraktıkları anılardan ve belgelerden anlaşılmaktadır (Onaran,1994: 18). 1896 ya da 1897 yıllarındaki bu halka açık gösterinin düzenlendiği yer, Galatasaray (Beyoğlu) karşısına düşen Hammalbaş sokaktaki Avrupa Pasajı'nın 7 numaralı yeri sayılmaktadır. Sinema tarihlerine Sponek Birahanesi adıyla geçen bu salonda böylece "halka açık ilk gösteri" gerçekleşmiştir (Özgüç,1990: 8).

Yani kaynaklara göre Türkiye Bölgesi'nde 1896 yılının sonlarında bilet alınarak girilen ilk sinema gösterimi yapılmıştır. Pathe Yapımevi'nin temsilciliğini alan Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg, o yıllardaki adı Pera olan ve çoğunlukla azınlıkların yaşadığı Beyoğlu'nda, Sponeck Birahanesi'nde sinematograf gösterileri düzenlenmiştir.

İlk yerleşik sinema salonu olan Pathe'yi Weinberg Tepebaşı'nda açmıştır. Bunu Beyoğlu'nda açılan Palas ve Majik sinemaları takip etmiştir. Bu salonları başkaları da izlemiştir. İlk filmlerin kısa metrajlı belge filmleri ve güldürüler olduğu bilinmektedir (Onaran, 1994:12).

### 1.2.2 İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay

Ali Fuat Uzkınay 1888 yılında Üsküdar'da (İstanbul) doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yapmıştır. İstanbul Sultanîsini (İstanbul Erkek Lisesi) bitirdikten sonra İstanbul Dâr-ül-fünununun fizik-kimya bölümüne girmiş; bir yandan üniversiteye devam ederken, bir yandan da hayatını kazanmak için, önce İstanbul "Nümune-i terakki» idadisinde «muidlik» (öğretmen yardımcılığı) (1908-1909), sonra da, bitirmiş olduğu İstanbul Sultanisi'nde dahiliye memurluğu yapmıştır. Uzkınay'ın sinemayla yakından ilgilenmeye başlaması da bu görevinden dolayıdır. Uzkınay, İkinci Meşrutiyetin ilânıyla birlikte yerleşik sinemaların İstanbul'da çoğalması üzerine kazanılmış sinemasever seyirciler arasında yer almıştır. Üniversite'deki fizik dersleri Uzkınay'ı Sinema'nın teknik ve bilimsel yönüyle tanıştırmıştır; şimdi dahiliye müdürlüğünü yaptığı okuldaysa, sevdiği bu yeni konuyu öğrencilere de tanıtmak ve sevdirmek istemiştir. Bu yüzden okulun o zamanki müdürü Ebulmuhsin Kemal Bey'e başvurmuş ve bu işe başlamaya onu ikna etmiştir. Sonra 1910 yılında aynı okulda öğretmenlik yapmakta olan Şakir Seden'le birlikte filmleri seçmek ve gösterimleri düzenlemekle görevlendirilmiştir. Türkiye'de sinemayı halka ilk tanıtan Sigmund Weinberg'ten göstericinin çalıştırılmasını öğrenen Uzkınay, filmleri öğrencilere kendisi oynatmıştır. Böylelikle Türk sinemasında önemli yerleri olan kişiler Weinberg, Uzkınay ve Seden arasındaki işbirliğinin temelleri atılmıştır (Özön, 1970: 6).

Kaynaklara göre Türkiye'de yerel halkı ilk sinema ile tanıtan, yerel insanlara sinemayı öğreten ve hatta öykülü ilk filmi çekmeye çaba gösteren ilk adam Romanya

uyruklu Sigmund Weinberg olsa da ama ilk yerel filmi çeken Ali Fuat Uzkınay olarak bilinmektedir.

Fuat Uzkınay 14. Kasım 1914 yılında “Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı” adını taşıyan belgesel tarzındaki filmi çekmiştir. Bu film Türk Sineması'nın ilk çekilen filmi olarak bilinmektedir. Bu nedenle Uzkınay Türk Sineması'nın öncüsü olarak bilinmektedir. Ayrıca Uzkınay sonradanda Türk Sineması'na ilk öykülü filmleri çekmede büyük çaba göstererek Türk Sineması'nın gelişmesi için katkıda bulunmuştur.

### 1.2.3 Türkiye’de Kurulan İlk Film Fabrikası ve İlk Çevrilen Filmler

28. Temmuz 1914'te başlayan birinci Dünya Savaşı'nda Türk ordularının başkomutanı Enver Paşa savaş içinde Almanya'yı ziyaret ettiği sırada, Alman ordusunun bir “Ordu Film Dairesi” kurduğunu görmüş ve bu şekilde Sinema'nın propaganda açısından önemini fark etmiştir. Yurda dönünce de ilk işi Türkiye’de hemen bir Ordu Film Dairesi'nin kurulmasını sağlamak olmuştur (Özön,1970. 11).

Osmanlı Ordu Film Dairesi önceleri belge filmleri çekmiştir. Bunlar savaşla, başkomutanın ve padişahın resmi ve özel yaşamlarıyla ilgili filmler çevirmiştir. Ordu film dairesi başına Türkiye'de halka ilk film gösterimini sağlamış olan Sigmund Weinberg getirilmiştir. Fakat kısa zamanda siyasal düşüncelerle bu görevinden uzaklaştırılmıştır ve yerine yardımcısı olan Fuat Uzkınay getirilmiştir. Türk Sineması'nın ilk ön yılında az sayıda film çekilmiştir (Özön,1970: 14). Enver Paşa'nın isteğiyle kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi dışında devletin sinemaya fazla ilgisi olmamıştır (Onaran,1994: 13).

Türkiye’ye ilk Sinemayı getiren Romanya uyruklu Leh Yahudisi olan Sigmund Weinberg'ten film çekme aletini öğrenen Fuat Uzkınay, Türk Sinema tarihinin ilk filmini çekmiştir. 14 Kasım 1914'le “Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı” adını taşıyan belgesel tarzındaki bu film Türk Sineması'nın ilk çekilen filmi olarak bilinmektedir (Onaran,1994, 12). Fakat bu belgesel film adı yazılan kapağı dışında başka bir bilgi bugüne kadar bulunmamıştır (bkz: Eesen “Türk Sineması'nın Kilometre Taşları” 2002: 9).



Bu film ile bağlı bilginin yok olması hakkında Türk Sineması tarihçilerinden biri Agah zg 1990 yılında yazdığı “Türk Sineması’nda İlkler” adlı kitabında konuyla bağlı Şunları yazmıştır:

*“...Ne var ki, "ilk Türk sinemacısı" Uzkinay'ın çektiği bu "tarihi belge"den bugün bir tek parça bile yok. Ve filmi görebilme mutluga erişen bir "tanık" da yoktur... Yazar Onat Kutlar, bir yazısında, bu konuda kendi öz malına ve tarihine sahip çıkmayan toplumunun acı gerçeğini Şöyle dile getirmektedir:*

*"1966'da bu filmin kopyasını, Ordu Foto Film Merkezi'nin arşivinde günlerce aradık, bulamadık. Birkaç yıl sonra, Merkez'den filmin bulunduğu bildirildi. Gerçekten de üzerinde "Ayastefanos" yazılı bir kutu bulunmuŐtu. Ancak kutunun iinden bambaŐka bir film ıktı."*

Bir bilgiyi daha açıklamalıyız: Bazı kaynaklara göre aslında Osmanlı bölgesinde Uzkinay’dan daha önce de sinema çekimleri yapılmış olduğu yazılmaktadır. Makedonyalı Yanaki Manaki ve Milton Manaki Kardeşler 1911 senesinde Sultan Reşat’ın Selanik ve Manastır gezilerini filme almıştır. Bu filmler günümüze kadar da ulaşmıştır. Fakat Uzkinay’ın filminin ilk film sayılmasının sebebi Makedonya’nın bugünkü Türkiye Sınırları’nın dışında kalması diye bilinmektedir (Esen,2002: 11).

Türkiye’de ilk öykülü filmin çekilmesinde de Weinberg ve Uzkinay’ın isimleri çok önemli sayılmaktadır. Weinberg, savaşla ilgili ve Türkiye’yi ziyarete gelen imparatorların gezi belgesellerini çekerken, bu ara Enver Paşa’yı öykülü film çekme denemesine de ikna etmiştir. Ve Dönemin en çok tutulan tiyatro oyunu “Lelebici Horhor”u film Őeklini çekmeye başlamıştır. Fakat bir süre sonra, oyuncularından birinin ölmesiyle film yarı kalmıştır. Yani bu film ilk çekilen ve ilk halk gösterimine çıkan film sayılmamaktadır.

İkinci öykülü filmi olan “Himmet Ağanın İzdivacı” ise oyuncularını Çanakale Savaşı nedeniyle askere alınmış, bu denemesi de ilkinin akıbetine uğramıştır. Ancak, Ordu Sinema Dairesi BaŐkanlıęı’na getirilen Fuat Uzkinay, yarım kalan “Himmet Ağanın İzdivacı”nı savaştan sonra 1918 yılında tamamlamıştır (zn,1970: 14).

İşte Moliere'in ünlü "Zoraki Nikah" adlı oyunundan uyarlanan "Himmet Ağanın İzdivacı" filmi Türkiye'de ilk konulu film olarak kabul edilse de fakat bazı kaynaklara göre ilk gösterime çıkan film değildir. Çünkü 1917 yılında "Pençe" filmi çekilmiş ve "ilk gösterime çıkan Türk filmi" olduğunu belirtilmiş olan kaynaklar bulunmaktadır. Buna örnek olarak Türk Sineması tarihçilerinden biri Agah Özgüç 1990 yılında yazdığı "Türk Sineması'nda İlkler" adlı kitabının 17. sayfasında konuyla bağlı şunları yazmıştır:

*"Demek Yönetim Kurulu, genç Sedat Simavi'nin bu önerisini (film çekme teklifi) olumlu karşılayınca, Divanyolu'ndaki (Çemberlitaş) şimdiki Sağlık Müzesi'nin bulunduğu yerde "ilk film stüdyolarından biri kuruldu. Böylece Sedat Simavi'nin, Mehmet Raufun dört perdelik oyunundan sinemaya uyarladığı "Pençe" filmi "halk önüne çıkan ilk Türk filmi" oluyordu. 1917 yılında çevrilen "Pençe"nin sessiz ilk gösterimi aynı yıl, Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda yapıldı."*

Türk Sineması'nda konulu film çeken ilk yönetmen Hürriyet Gazetesi'nin de kurucusu olan Sedat Simavi'dir. İki film 1917 yılında çekilmiştir ancak hangisinin daha önce çekilmiş olduğuyla ilgili bilgiler yoktur. Bunlardan ilk konulu Türk filmi "Pençe" ve "Casus" adlı filmler Türk sinema tarihinde yer almıştır (Özlem Arda, 2010. 86).

Türkiye'de ilk özel Sinema stüdyosu söz konusu olunca Cumhuriyet döneminin başlarından itibaren iki özel film şirketi kurulmuştur. Bunlar: 1922'de kurulan Kemal Film ile 1928'de kurulan İpekçilerin film şirketleridir. Bu şirketler Türk sinemasının gelecekteki film yapımında ve ithalatında uzun süre etkisi olmuştur (Onaran,1994.s.26).

İlk özel film stüdyosunu kurulmasında Türk Sineması'nın en önemli isimlerinden biri olan, yerel ilk sinema yönetmeni (aşağıda ayrı konu olarak ele alınacaktır) Muhsin Ertuğrul'un büyük çabası var olduğu hakkında bilgiler vardır. Aynan onun ikna etmesiyle Kemal ve Şakir Seden Kardeşler tarafından Eyüp'te bir mensucat fabrikasında "Kemal Film Stüdyosu" kurulmuştur. Bu stüdyoda iki yılda (1922–1924 arası) 6 film üretilmiştir: "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk", "Boğaziçi Esrarı", "Ateşten Gömlek", "Leblebici Horhor", "Kızkulesi'nde Bir Facia", "Sözde Kızlar". Bu filmlerinin yönetmenliğini de Muhsin Ertuğrul yapmıştır ve Türk Sineması bu şekilde ilk adımlarını atmıştır.

Sonradan Hüseyin Rahmi'nin Tiyatroya uyarlanan ünlü romanı “Mürebbiye” filme çevrilmiştir. Zengin bir ailenin konağında mürebbiyelik yapan genç bir Fransız kadının ahlak kurallarını hiçe sayarak konaktaki erkekleri birbirine düşürmesini işleyen bu filmin gösterimini İstanbul'daki işgal yönetimi yasaklamıştır. Böylece “Mürebbiye” Türkiye’de sansüre uğrayan ilk film olmuştur. Bu filmi Yusuf Ziya Ortaç’ın bir oyunundan sinemaya uyarlanan “Binnaz” izlemiştir. 1919 tarihinde çekilen bu film ilk başarılı iş filmi olmuştur (M.E.B, Ankara-2011: 5).

#### 1.2.4 Türk Sineması'nın İlk Yerel Yönetmeni Muhsin Ertuğrul

Muhsin Ertuğrul ve onun uzun süren Türk Sineması'ndaki çalışma dönemi hakkında ProfDr.Alim Şerif Onaran “Türk Sineması” kitabının 21. sayfasında şöyle açıklamada bulunmuştur:

*“Türk Sineması'nda 1923'ten 1939'a kadar süren bir dönem var. Buna “Tiyatrocular Dönemi” diyoruz. Ancak “Tiyatrocular” deyimiyle çoğul olarak ifade ettiğimiz halde bu döneme, oyuncular dışında, yönetmen olarak tek bir tiyatrocü, Muhsin Ertuğrul egemendir. Dünyanın hiçbir ülkesinde, o Ülke'nin Sineması'na 17 yıl süreyle tek bir sanatçının egemen olması görülmemiştir. Bunun nedeni, o yıllarda, sinemamızda, stüdyo çalışmalarında deneyimli yönetmen olarak Ertuğrul'dan başkasının bulunmadığında, bulunsa da böyle bir işe ilgi duymadığında yatmaktadır.”*

28.02.1892 tarihinde İstanbul'da doğan Muhsin Ertuğrul daha 17 yaşındayken tiyatro oyunculuğuyla sahnelere adım atmıştır. Fransa ve Almanya'da bulunmuş, Alman filmlerinde sahne işçilerinden figüranlığa kadar değişik rollerde oynamış, yönetmenlikte yapmıştır.

İstanbul'a dönüşünde Kemal ve Şakir Seden Kardeşler'i film yapıcılığına özendirmiştir. Bunun sonucunda Eyüp'te bir mensucat fabrikasında Kemal Film Stüdyosu kurulmuştur. Bu stüdyoda 1922–1924 yıllar arası 6 film üretilmiştir. Ve bu filmlerinin yönetmenliğini doğal olarak Muhsin Ertuğrul yapmıştır (M.E.B, Ankara-2011: 6).

Başrollerini Anna Mariyeviç ile Vahram Papazyan'ın oynadığı “İstanbul'da Bir Facia-i Aşk” fattan bir kadının âşıklarından biri tarafından öldürülmesini konu

almıştır. Muhsin Ertuğrul bu filmiyle Türk Sineması'nda kendi adıyla anılacak bir dönemi de başlatmıştır (Esen, 2002: 16).

Başka bir filmi ise bir Bektaşî şeyhinin etrafında geçen ve Yakup Kadri'nin "Nur Baba" adlı romanından uyarladığı "Boğaziçi Esrarı" filminin setini Bektaşiler basıp dekorları parçalayınca filmin gösterimi bir yıl sonrasına kalmıştır (Özgüç,1990: 31)

Yazar Halide Edip'in aynı adlı romanından uyarlanan, bir kadının gözünden Kurtuluş Savaşı'nı anlatan "Ateşten Gömlek" in oyuncu seçimi için Muhsin Ertuğrul değişik bir yol izleyerek gazete ilanı vermiştir. Böylece 1920 yılında bir Türk Kadını'nın tiyatrodan oynamasından sonra sinemada da azınlık mensupları dışında Türk Kadınları'nın oynamasının yolu açılmıştır (M.E.B, Ankara-2011: 6).

Kurtuluş savaşını izleyerek 1923'te çevrilen "Ateşten Gömlek" sadece milli duyguları coşturan konusu ile değil akıcı üslubu ve kudretli oyuncularıyla da Türk Sinema tarihinde ilk önemli film olarak yerini almıştır. Cumhuriyet'in ilanı'ndan 6 ay önce işgal altındaki İstanbul'da oynatılan film büyük ilgi görmüştür (Özgüç,1990: 35).

Bir operetten uyarlanan "Leblebici Horhor" ise salonda müzik çalınmasına rağmen sessiz sinemada başarılı olamamıştır. Kemal film stüdyosu büyük bir zarar görmüştür (Esen,2002: 18).

M. Ertuğrul'un Kemal film stüdyosunda çektiği son filmi "Sözde Kızlar" olmuştur. Bu film Peyami Safa'nın mütareke yıllarındaki İstanbul'u anlatan aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan bir film sayılmaktadır (Esen,2002: 18).

M. Ertuğrul ile bağlı yine bir önemli nokta 1931-32'de ilk Türk sesli filmi ve ilk Türk ortak yapımı (Türk, Mısır, Yunan) "İstanbul Sokaklarında"yı çekilmiş olmasıdır (Onaran,1994: 28).

Aynı kızı seven biri kör iki kardeşin çekişmesi ele alan ve tam bir melodram olan bu film seyircinin büyük ilgisini çekmiştir. Ve böylece Türk Sineması'nın melodram geleneğinin ilk adımı atılmıştır (M.E.B, Ankara,2011: 7).

1932'de çevirdiği "Bir Millet Uyanıyor" filmi milli duyguları coşturan, halkın beğenisini kazanan bir film olmuştur. Bunun dışında "Karım Beni Aldatırsa", "Söz

Bir Allah Bir”, “Milyon Avcıları”, “Cici Berber” ve “Leblebici Horhor Ağa” gibi müzikli filmler çevirmiştir (Onaran,1994: 29).

M. Ertuğrul ilk Türk Kadın film yıldızını da sinemaya kazandırmıştır (Esen,2002: 21).

Ertuğrul’un “Aysel Bataklı Damın Kızı”, “Şehvet Kurbanı” ve “Tendeki Şeytan” filmlerinde rol verdiği Cahide Sonku, seyircinin yüzüne aşına olduğu ilk Türk kadın yıldızı olmuştur (M.E.B, Ankara,2011: s.7).

İlk renkli Türk filmi olan "Halıcı Kız" filmi de Muhsin Ertuğrul tarafından 1953 yılında çekilmiştir (Esen,2002: 24). Muhsin Ertuğrul, Türk Sineması'nın doğuşundan 1940'lara kadar tek adam sayılmaktadır.

#### 1.2.5 Türk Sineması'nda İlk Belgesel Film

Türk Sineması Tarihi'nde Belgesel film başlangıç noktası hakkında net bir belge vermek kolay değildir. Ancak sinematografla kaydedilen ilk görüntülerin belge niteliğine sahip olduğu kabul edilerek, Türkiye'de çekilen ilk belgesel filmin, 14 Kasım 1914 yılında Ayastefanos'taki Rus anıtının yıkılışını gösteren film “Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı” olduğu söylenmektedir. Bu görüntüleri kaydeden Fuat Uzkınay ise ilk Türk Belgesel filmci olarak kabul edilmektedir (Arda,2010: 89).

Türk Sineması'nda Belgesel film çalışmaları üç ayrı bölümde ayrılmaktadır. Bunlar: 1914-1950 dönemi, 1950-1960 dönemi ve 1960 sonrası dönemleridir. Ayrıca üretimde farklı süreçleri işaret etmesi açısından 1914-1934, 1934-1950, 1950-1970, 1970 ve sonraki yıllar olarak incelenmektedir (Arda, 2010: 90).

1915 yılında Çanakkale Savaşlarını yansıtan Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından çekilen “Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi”, “Galiçya Harekâtı”, “Galiçya'da On Dokuzuncu Süvari Müfrezesi” gibi belgeselleri çekilmiştir.

“Sultan Reşat'ın Cenaze Merasimi”, “Vahdettin'in Cülus Alayı” ve “Vahdettin'in Kılıç Alayı” gibi 1916 yılında çekilmiş olan filmler belgeselden çok haber niteliğinde yapılmıştır.

1915 yıl Osmanlı döneminde Enver Paşa'nın girişimiyle kurulan “Ordu Merkez Sinema Dairesi” (günümüzdeki Ordu Foto-Film Merkezi), çalışmalarını savaşa ilişkin haber 90 filmlerine yönelmiştir. Kurtuluş savaşının son yıllarında kurulan Ordu Film Alma Dairesi ise, 1922'de İzmir'e doğru kaçan düşmanın geride bıraktığı yıkımı belgeleyen “İstiklâl” (İzmir'e Doğru) adlı uzun Belgesel filmi çekmiştir (Onaran,1994: 94).

Kurtuluş Savaşı'nın son yıllarında TBMM bünyesinde kurulan “Ordu Film Alma Dairesi” 1922 yılında, geri çekilen işgal ordusunun yol boyunca yaptıklarını görüntülemiştir. 1923 yılında ise Uzkınay, “Ordunun İstanbul'a Girişi” adlı belgesel filmi yapmıştır. 1923 yılında “Zafer Yolları” çekmişlerdir. Kurtuluş Savaşı'na ilişkin belgesel filmlerin kurgulanmasıyla elde edilen bu çalışmadan sonra 10 yıl sürecek bir duraklama dönemine girilmiştir (Arda,2010: 90).

Rus yönetmen Sergey Yutkevich ve Lev Oscarovich Arnstam tarafından 1934 yılında “Matbuat Umum Müdürlüğü” teşebbüsü ile iki gerçekleşmiş olan en önemli çalışmalar “Türkiye'nin Kalbi Ankara” filmi ve aynı yıl Ha-Ka Film, ünlü Rus kurgucu Ester Shub'dan yararlanarak 3 yılda tamamlanmış olan “Türk İnkılabında Terakki Hamleleri” adlı filmleri o dönemin en önemli Belgesel film çalışmaları sayılmaktadır (Onaran,1994: 94).

Bu çalışmalardan sonra Türkiye Sineması'nda 1950'ye gelinceye kadar Belgesel Sinema alanında ciddi tek bir çalışma dahi yapılmamıştır. 2. Dünya savaşı sırasında birçok ülkede propaganda ve haber amaçlı olsa da çok sayıda belgesel filmler çekilmiş olduğu görülmektedir. Fakat savaşa katılmayan Türkiye ise Belgesel film çalışmaları yapmamıştır (Arda,2010: 91).

“Tanrının Bağışı Orman” Lütfi Ömer Akad'ın Orman Genel Müdürlüğü adına çektiği Belgeseli o dönem Devlet çalışmaları sırasında önem taşımaktadır.

Kore Savaşına 1950 yılında katılan Türkiye, 14 yıl sonra ilk belgesel filmi gerçekleştirmiştir. Seyfi Havaeri'nin Halk Film adına çektiği ve Kore'deki Türk askerlerini anlatan “Kore Gazileri” aslı bu belgeseli, yine aynı şirket adına Kenan Enginsoy'un çektiği “Mehmetçik Kore'de” ve “Kore'de Türk Kahramanları” adlı diğerleri izlemektedir.

Bu Belgesel'den sonra Türk Sineması'nda Belgesel film alanı yavaş-yavaş gelişmeye devam etmiştir. Birçok alanda olduğu gibi belgesel film yapımının gelişiminde da çeşitli özel kuruluşların ve bankaların katkısı olmuştur. 1970'li yıllardan sonra ise Türk Radyo Televizyon Kurumunun da etkisiyle Türkiye'deki belgesel film üretimi çoğalmıştır. Bu üretim artışı 90'lı yılların başında özel televizyon kanallarının kurulmasıyla büyük bir ivme kaydetmiştir.

"Gerçekçi" ve "Yeni Gerçekçi" sinemanın doğmasında ve besleyici bir kaynak olarak 1917'den sonra Sovyet Rusya'da, 1918'den sonra Fransa'da, 1930'lu yıllarda Almanya'da gelişmiştir. Türkiye'de ise 1963 yılında Lütü Akad'ın Orman Genel Müdürlüğü adına ürettiği "Tanrı'nın Bağı Orman" belgeseli Türk Yeni Gerçekçiliğinin yolunu açmıştır (Onaran, 1994: 192).

Bu dönemde, özellikle 27 Mayıs 1960 Askeri Hareketini izleyerek gelişmiş olan amatör belge filmciliği çerçevesinde ortaya çıkmıştır. O dönemlerde "Genç Sinema Dergisi" ile Robert College Sinema Kulübü'nün desteklediği ve 1967'den başlayarak her yıl "Kısa Film Yarışmaları" düzenleyerek teşvik ettiği çalışmalar var olduğu gözükmektedir. Bunların içinde en önemlileri "3. Hisar Film Yarışmasında gösterilen, sansürün de üzerinde durduğu Artun Yeres'in "Çirkin Ares"i ve Ahmet Şener'in "Bir Gün Mutlaka" adlı Belge Film çalışmaları olarak bilinmektedir. 1969 yılında yapılan o yarışmada gösterilen diğer belge filmleri içinde "Kara Yazı", ' Kırkpınar", özellikle "13 Eylül 1969 Cuma" filmleri dikkat çekmektedir (Onaran, 1994: 194).

### 1.2.6 Türk Sineması'nda İlk Çizgi Film

Türk Sineması'nda ilk çizgi film hakkında bir-birinden biraz farklı olan kaynaklar bulunmaktadır.

Örneğin: Prof. Dr. Alim Şerif Onaran "Türk sineması" 1.cilt kitabının 196.sayfasında Türkiye'deki ilk çizgi film hakkında şu bilgileri sunmuştur:

*"Türkiye'de bilinen ilk çizgi filminin, Turgut Demirağ'm bir animasyon denemesi olduğundan daha önce söz etmiştik. Aslında Prof. Vedat Ar, Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde, 1947de, 15 öğrencisiyle, "Zeybek Oyunu" adlı bir çizgi film çalışması yapmıştı. Bilinen ilk çizgi film buydu. Ama, "Evvel Zaman içinde'nin ABD'nde kaybolmasının yarattığı sansasyon, bu çalışmayı unutturmuştu."* "Evvel

*Zaman İçinde” çizgi filmi üç konuyu içermiştir: “Nasreddin Hoca”, “Gülderen Sultan”, “Keloğlan” gibi Türk milli kahramanlarına bağlı konular ele alınmıştır. Yüksel Onsal bu çalışmanın baş animatörü, yönetmeni ve senaryo yazarı olmuştur”*

Agah Özgüç ise “Türk Sineması’nda İlkler” kitabı’nın 58.sayfasında bu konu hakkında şunları yazmıştır:

*“Türk Sineması’nda “İlk Cartoon Film” yani “Canlı Resim” denemesi, 1951 yılında yapımcı Turgut Demirag’ın girişimiyle gerçekleştirildi. “Evvel Zaman İçinde” adlı bu uzun metrajlı çizgi-film’in resimleri karikütürcü-desinatör Yüksel yönetiminde 20 kişilik bir ressam ekibi tarafından çizildi... 23 yaşındaki Yüksel Ünsal’ın bu denemesinde Türk masal kahramanlarında Nasrettin Hoca’yı, Keloğlan’ı izleyecektik. ...Yazık ki tüm bu çabalar boşa gidecek, her 30 metre çekildikten sonra banyo yapılması için gönderilen parçalar tümüyle Amerika’daki bir laboratuarda kaybolacaktı”*

Kaynaklara göre 1951-1957 yılları arasında bu çalışmalar renkli olarak gerçekleştirilmiş: kartonlar, stüdyo işlemleri tamamlanmak üzere ABD’ne gönderilmiştir. Orada kaybolmuş, bir daha da bulunamamıştır.

Bu çalışma ardından Yüksel Ünsal "Çöpçatan Dede", "Tavşanın Suyu" ve "Gazlı Göl" adlı yeni çizgi filmler üzerinde çalışmıştır.

Şerif Onaran 1947de, 15 öğrencisiyle, "Zeybek Oyunu” adlı bir çizgi filmin ilk Türk Çizgi Film olduğunu sunmaktadır ama Agah Özgüç ise 1951 yılında yapımcı Turgut Demirag’ın girişimiyle gerçekleştirilmiş olan "Evvel Zaman İçinde" Çizgi-film’in Türk Sineması’nda ilk Çizgi Film diye yazmıştır. Biz ise bu iki kaynağa dayanarak Türk Sineması’nda ilk çizgi filmin 1947-51 yılları arasında gerçekleşmiş olduğunu söylenilebilir.

1964 yılında çizgi film çalışmalarını geliştirmek için Oğuz Aral, Ferruh Doğan, Gino Kanelli, Tekin Aral gibi insanlar tarafından "Canlı Karikatür Stüdyosu" kurulmuştur. Bunun sonucunda "Ağustos Böceği ile Karınca", "Koca Yusuf", "Nasrettin Hoca", "Direkler arası", "Bu Şehr-i İstanbul ki..." adlı Çizgi Filmler yapılmıştır (Onaran, 1994: 196).

Şu şekilde Türk Sineması’nda çizgi film alanı ilk adımlarını atmış ve gelişmede devam etmiştir.



### 1.2.7 Türk Sineması'nın İlk Dönemi, Tiyatrocular Dönemi

Önceki bölümde Weinberg Enver Paşayı belgesel filmler dışında konulu film çekmesine iknada bulunduğu ve destek vermesini sağlamış olduğu hakkında bilgi vermiştik. Onun çekmeye karar verdiği “Leblebici Horhor” ile “Himmet Ağa'nın İzdivacı” filmleri Türk Sineması'nın sessiz dönemi başlanışı sayılmaktadır.

“Leblebici Horhor” bazı dolaylardan yarı kalmış olduğu, “Himmet Ağanın İzdivacı” ise çok zor olmasına rağmen Ahmet Fehim, Behzat Haki, İsmail Galip gibi Türk Oyuncuları'nın da katkılarıyla filmin yarı kalan kısmı sonuna kadar çekmiş ve böylece Türkiye’de ilk konulu film ortaya çıkmış (Sabri Yılmaz, 2018: 3) olduğunu hakkında bilgi vermiştik.

O dönemde Türkiye’de bir gazeteci olan Sedat Simavi film işiyle ilgilenmesi sonucunda Cemiyetin Divanyolu’ndaki binasının alt katında bir stüdyo kurulmuştur. Stüdyo ekibi ilk planda iki konulu filmi ele almıştır. Bunlar: “Pençe” ve “Casus” filmleridir. Fakat bu filmler hakkında bilgiler bulunmamaktadır (M.E.B.Ankara,2011: 5).

Yapım şirketi Cemiyet olan yine bir film “Mürebbiye” çekilmiştir. Bu film zengin bir ailenin konağında mürebbiyelik yapan genç bir Fransız kadının ahlak kurallarını hiçe sayarak konaktaki erkekleri birbirine düşürmesini konu almıştır. Bundan dolayı filmin gösterimi o dönemde İstanbul’daki işgal yönetimi tarafında yasaklanmıştır (Öztürk,2006. 59).

1919 yılında Yusuf Ziya Ortaç’ın bir oyunundan sinemaya uyarlanan “Binnaz” filmi çekilmiştir. Bu film ise Türk sinemasında ilk başarılı iş filmi sayılmaktadır (M.E.B.Ankara,2011. 6).

1921’de Malûl Gaziler Cemiyeti “Mürebbiye”nin yapımcılığını yaptığı gibi “Bican Efendi” filmine de yapımcılık yapmıştır. Böylece Türk sinemasında “Bican Efendi” tiplemesini getirmiştir. Bu film bir Fransız oyunundan uyarlanmış, Yönetmenliğini Fuat Uzkınay yapmıştır. Şadi Fikret Karagözoğlu’nun bir köşkün beceriksiz vekilharcını canlandırdığı bu komedi dönemde büyük ilgi görmüştür.

Bunun ardından devam filmleri “Bican Efendi Mektep Hocası” ve “Bican Efendi’nin Rüyası” filmleri çekilmiş ve izleyicileri dikkatini çekmeyi başarmıştır (Onaran,1994: 17).

1922–1924 arası Kemal Film Stüdyosu İstanbul’da Bir Facia-i Aşk, Boğaziçi Esrarı, Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kızkulesi’nde Bir Facia, Sözde Kızlar gibi filmler çekmiştir. Bu filmlerinin yönetmenliğini Türk Sineması’nda uzun zamandır ismi geçen Muhsin Ertuğrul yapmıştır (Sabri Yılmaz, 2018: 4).

Muhsin Ertuğrul özellikle “İstanbul’da Bir Facia-i Aşk” filmiyle Türk sinemasında kendi adıyla anılacak bir dönemi de başlatmıştır. Film fethan bir kadının âşıklarından biri tarafından öldürülmesini konu almıştır.

Kurtuluş savaşını izleyerek 1923’te çevrilen “Ateşten Gömlek” sadece milli duyguları coşturan konusu ile değil akıcı üslubu ve kudretli oyuncularıyla da Türk Sinema tarihinde ilk önemli film olarak yerini almıştır. Ayrıca M. Ertuğrul tarafından çekilen diğer filmler arasında tiyatro geleneğinden uzak sinema şartlarını yakın bir film olmuştur. Ama bu filmden sonra M. Ertuğrul tekrar tiyatro geleneğine geri dönmüş, sinema şartlarından uzak filmler çevirmede devam etmiştir (Esen,2002: 18).

Muhsin Ertuğrul çevirdiği bir başka filmi “Leblebici Horhor” bir operetten uyarlanmıştır. Fakat sessiz sinemada salonda müzik çalınmasına rağmen bu film başarılı olamamıştır. Onun ardından Peyami Safa’nın romanından uyarladığı “Sözde Kızlar” filmini çevirmiştir. M. Ertuğrul bu film beklenmiş sonucu vermediğinden dolayı Rusya’ya gitmiştir ve birkaç yıldan sonra geri dönmüştür (Onaran,1992: 18).

Burada dikkatli nokta şu ki, onun yok olduğu yıllarda Türkiye’de nerdeyse film çevirecek olan kimsenin göze çarpmamasıdır.

Türkiye’ye geri dönen M. Ertuğrul 1928-1929 yıllar arasında kurtuluş savaşını konu alan “Ankara Postası” filmini çekmiştir. Film iyi karşılanmış ve ardından 1932’de melodram şeklinde ilk Türk Sesli Filmi “İstanbul Sokaklarında”yı çekmiştir.

Bu filminden sonra Türk Sineması Tarihi'nde sesli film dönemi başlamıştır (Esen, 2002: 20).

M. Ertuğrul'un 1932'de çevirdiği "Bir Millet Uyanıyor" filmi milli duyguları coşturan, halkın beğenisini kazanan bir film olmuştur. Bu filmiyle yönetmen geçmişteki başarısızlıklarını geride bırakmıştır (Özkan Karaca, "Türk Sineması Dönemleri": 2). Bunun ardından "Karım Beni Aldatırsa", "Söz Bir Allah Bir", "Milyon Avcıları", "Cici Berber" ve "Leblebici Horhor Ağa" gibi müzikli filmler çevirmiştir.

Muhsin Ertuğrul'un 1953 yılında ilk renkli Türk filmi "Halıcı Kız" filmi çevirmiş olduğu hakkında daha öncede söylemiştik (Özkan Karaca, "Türk Sineması'nda Dönemler": 3).

#### 1.2.8 Türk Sineması'nda Yeşilçam Dönemi (1940-1960)

Gerçi Türkiye katılmamış olsa da İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması birçok Ülkede olduğu gibi Türkiye'yi de ekonomik açıdan gelişimine olumsuz etki göstermiştir. Ülkede Savaş sırasında göze çarpacak filmler çekilmemiştir. Savaşa katılan ülkeler (mesela: Özbekistan) savaşla bağlı belgesel filmler çekerek, en azından sinema alanında "belgesel film" dalını geliştirirken, Türkiye bu dönemde neredeyse hiç film çekmemiştir. Ama ülkede siyasi yönetim olumlu tarafa değişmeye başlamıştır. Savaşın bitmesi sonucunda Türkiye "Demokrat Parti" yani çok partili döneme geçmiştir. Bu yeni yönetim sonucu Türk Sineması'nın endüstrileşmesini sağlayacak "Yeşilçam Sineması" ortamının başlamasında büyük katkıda bulunmuştur.

Türk Sineması'nda 1940'lara kadar tek adam olan Muhsin Ertuğrul dışında yeni yönetmenler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunlardan ilk isim ise Faruk Kenç olmuştur. İlk filmi "Taş Parçası" adıyla çeviren Faruk Kenç tiyatro kökenli olmadığı için filmlerinde de Tiyatro etkisi yok olduğu söylenmektedir. Sinemasal özellikler taşıyan "Taş Parçası" filmi ile 1939'da geçiş dönemini başlamıştır. Yani tiyatrosu filmlerden, sinemasal filmlere doğru geçişin ilk adımını atmıştır (Esen, 2002: 26).

1948 yılına geldiğinde ülke yerel Sinema'dan alınacak vergi miktarını değiştirmiştir. Yabancı filmlerden yüzde 70 vergi alınırken, yerli filmlerde bu miktar

yüzde 25'e indirilmiştir. Bu ise Türkiye Sinema sektöründe yeni yönetmen ve film üretimi sayısını büyük miktarda artmasını sağlamıştır (M.E.B.Ankara,2011: 8).

O dönemde Faruk Kenç'ten başka, Baha Gelenbevi, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon ve Orhon Murat Arıburnu gibi genç yönetmenler, 1950'lere kadar çeşitli filmler çekmişler, sinemasal özellikler taşıyan filmler çevirmeye çabalamışlardır (Esen, 2002: 26).

Türkiye Bölgesi'nde 1950'lerden sonra sinema salonları yaygınlaşmaya başlamıştır. Türk sinemasında "Yeşilçam Sineması" diye adlandırılmış dönem daha çok 1960-70 yıllar arasına denk gelmektedir. Çünkü bu dönemde Türk sinema endüstrisi "Yeşilçam" özellikle ticari anlamda büyük başarı elde etmiştir (Velioglu Metin: Gümüşhane Ün. İletişim Fak. Elektronik Dergisi,2019: 402).

1939-1950 arası dönem Türk Sineması'nda "Geçiş Dönemi" olarak bilinmekte ve "Yeşilçam'a Hazırlık" süreci olarak değerlendirilmektedir. 1950'den itibaren ise Yeşilçam dönemi başlamaktadır ki bu dönemin de 1970'li yılların sonlarından itibaren Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve kültürel koşullara bağlı olarak yavaş-yavaş bir çöküş sürecine girdiği bilinmektedir (Arzu Ertaylan, 2013: 4).

Yeşilçam Sineması'nın özelliği bu dönemde sinemanın bir eğlence niteliğinde, hoşça vakit geçirme aracı olarak anlaşılmasıdır. 1960'lı yıllardan 1980'li yıllara dek varlığını sürdüren bir dönem olduğu kadar, bir anlatım tarzı olan Yeşilçam, çoğunlukla melodramatik kodlarla örülü bir sinema üretim sektörüdür (Akbulut, 2011: 16). Bu açıdan Yeşilçam'ın temel özellikleri ile melodram türünün özellikleri beraber uyulmuş içindedir. Yeşilçam demek çoğunlukla melodram sineması demektir (Becerikli, Akademik Sosyal Araştırma Dergisi, 2017: 102). Dönemde bol miktarda salon komedileri, kan davasını konu alan köy filmleri, aşk ve namus filmleri çekilmiştir. Araştırmacılar bu dönemi Türk sinemasının yapılanmasında önemli bir kilometre taşı olduğunu söylemektedir. Bu dönem (1970) Türk Sineması'nda bir senede üç yüzü yakın film üretilmiştir (Velioglu Metin: Gümüşhane Ün. İletişim Fak. Elektronik Dergisi,2019: 402).

Türk Sinema Tarihi'nde "Yeşilçam Sineması", Sinema'ya eğlence sanatı olarak bakıp, şu yol ile seyircileri dikkatini çekerek, Sinema'yı maddi çıkar noktasına dönüştürmüştür. Bunun sonucunda Yeşilçam yapımcıları filmlerden büyük paralar

kazanmıştır. Fakat bu gelirler hiçbir zaman ülke sinemasına altyapı kazandırmak için harcanmamıştır. Ayrıca o dönemde çok popüler olan yabancı filmlerin konusunu senaryo yaparak filmler çekilmiştir (Karaca,2020: 3).

Türk Sinema Tarihi'nde "İlk ve En Büyük Rekor" 1972'de kırılmıştır. O yıl tam 294 film üretilmiştir. Bu belki de hem "İlk", hem de "Son" rekoru (Özgüç, 1990: 90).

1950 ile 1960 yıllar arasında Türk Sineması'nda eğlence nitelikli filmlerin çoğalması ile birlikte Türk Sineması'nın endüstrileşmesi de aynan bu dönemde sağlanmıştır. Sinema Salonları'nın çoğalması, izleyici ve sinema arasındaki bağın yoğunlaşması, Türk ulusal sineması için sağlam temeller atılması gibi birçok önemli gelişmeler olmuştur. Ayrıca ucuz melodramlar ve tiyatro oyunları dışında bir sinema kavramı ilk defa aynan şu dönemde ortaya çıkmıştır (Becerikli, Akademik Sosyal Araştırma Dergisi, 2017: 103).

Türk Sinema Tarihi'nde birçok noktada önem taşıyan “Yeşilçam Sineması” döneminde üretilmiş olan filmleri birkaç türde toplamak mümkündür: Birbirinin sonsuz sayıda kopyası gibi duran ağdalı melodramlar, tarihi olayları işleyen kahramanlık filmleri, Hazreti Ali, Rabia gibi konularla dini duygulara seslenen filmler, yoksulluk ve diğer sıkıntıları öne çıkartan yapımlar ve dünyanın belki de hiçbir ülkesinde olmayan Süpermen, Zagor, Tommiks, Tarzan, Batman gibi yabancı çizgi roman ve Western uyarlamaları gibi özellikler taşıyan filmleri görmek mümkündür (M.E.B. Ankara, 2011: 12).

Bu dönem ile bağlı Türk Sineması'nda yine bir önemli isim Ömer Lütfi Akad sayılmaktadır. O 1947 yılında Seyfi Havaeri'nin “Damga” filmi ile yönetmenliğe başlamıştır. Ardından 1948 yılında “Vurun Kahpeye” filmi ile halk masalları uyarlamalarıyla çalışmasını sürdürmüştür (Karaca, Türk Sineması Dönemleri: 5).

Yönetmenin özelliği başka sinemacılardan farklı olarak sinema tekniği ve diline yeni bir anlayış getirmesi sayılmaktadır. O türlü belgeseller çekmiş, senaryo yazarlığı bile yapmıştır. Araştırmacıların belirtisine göre Türk Sineması'nda Tiyatro geleneğinden sinema tekniğine geçiş Lütfi Akad'la başlamıştır (Karaca, Türk Sineması Dönemleri: 6).

Onun dönem yönetmenlerinden yine bir farklı özelliği o sinemada çeşitli türler üzerinde çalışmayı ve çeşitli türdeki filmler çekmeyi denemiştir. Örneğin: Masal türü olan “Tahir ile Zühre”-1951, polisiye türü olan: “Kanun Namına”-1952, macera türü olan: “İngiliz Kemal Lavrens’e Karşı”-1952, müzikal tür olan “Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar”-1953, melodram türü olarak: “Kalbimin Şarkısı”-1955, güldürü türü olarak: “Cıvalı İbo’nun Çilesi”-1957, belgesel türü olarak: “Tanrı’nın Bağı Orman”-1964, folklor türü olarak: “Kızılırmak, Karakoyun”-1967, aşk türü olarak: “Vesikalı Yarım”-1968, şarkı türü olarak “Bir teselli Ver”-1971, gibi çeşitli filmler çevirmiştir (M.E.B. Ankara, 2011: 12).

Türk Sineması’nda çok izlenen filmler sırasında olan “Gelin” (1973), “Düğün” (1974), “Diyet” (1975) filmler, yani üçlemesi Lütfi Akad’ın başyapıtı diye bilinmektedir.

Türk Sinema Tarihi’nde o dönemin diğer önemli isimlerinden biri Metin Erksan sayılmaktadır. O 1952’de “Karanlık Dünya, Aşık Veysel’in Hayatı” adlı filmiyle yönetmenliğe başlamıştır. Sonra 1958 yılında “Dünya Havacıları Türkiye’de” ve 1959 yılında “Büyük Menderes Vadisi” adlı iki belgesel film yapmıştır [<http://kameraarkasi.org>].

Onun özelliği filmlerinde edebiyat uyarlamalarına yönelerek kırsal kesim insanların sorunlarını ele alması olmuştur. Aynan bu yüzden başarı kazanmıştır. Örneğin: 1964 yılında çevirmiş olduğu “Susuz Yaz” filmi Berlin Film Şenliği’nde Altın Ayı Büyük Ödülünü, 1962 yılında çevirdiği “Yılanların Öcü” filmi 1966 yılında Kartaca Film Şenliğinde birincilik kazanmıştır [<http://kameraarkasi.org>].

Türk Sineması’nda yine bir önemli isim yönetmen, senarist, yapımcı ve oyuncu olarak bilinen Osman Fahir Sedendir. O Türk Sineması’nda 100’e yakın senaryo yazıp film yönetmiştir. “Seden Film Şirketi”ni kurucusu sayılmaktadır.

O 1951 yılında Kani Kıpçak’ın yönettiği “İstanbul Kan Ağlarken” adlı filmi senaryosunu yazarak sinemaya girmiştir. 1956’da ilk filmi “Kanlarıyla Ödediler” filmi çekmiştir. 1959’da çektiği “Düşman Yolları Kesti” adlı filmiyle Türk Sineması’nın önemli yönetmenleri arasına girmiştir.

Onun önemli filmleri; “Düşman Yolları Kesti” (1959), “Namus Uğruna” (1960) ve “Çalığışu” (1966) filmleri sayılmaktadır (M.E.B. Ankara, 2011: 12).

Menduh Ün'ün sinema dünyasına birinci adımı "Damga" filminde oyuncu olarak başlamıştır. Bugün Türk Sineması'nda ünlü yönetmen sayılan Menduh Ün 1950 ile 1960 arasında yönetmen olarak en verimli dönemini yaşamıştır. O çalışmalarında daha çok melodram ve polisiye türlerine ağırlık vermiştir (Onaran,1995: 35,36,37).

Alim Şerif Onaran "Türk Sineması" (2.cilt)" (1995: 33) kitabında Menduh Ün hakkında şöyle açıklamada bulunmuştur:

*"Memduh Ün'ün rejisör olarak bir özelliği: Daha önce yapılmış bir filmi yeniden çekip, çoğu zaman ortaya sinema dili bakımından aslından daha cazip bir eser olarak ortaya koyabilmesidir. Nitekim bir önceki dönemde 1958 yılında çevirdiği "Üç Arkadaş"ı yinelediği gibi, bu dönemde de Halid Refiğln yirmi yıl önce çevirdiği "Fatma Bacıdan yine Fatma Girikle "Gülsüm Ana"yı, Lütfi Ömer Akad'ın 1964'te çevirdiği "Üç Tekerlekli Bisikletken "Kaçak"ı, kendisinin 1961'de çevirdiği "Âvâre Mustafa"dan Kemal Sunallı "Devlet Kuşu"nu böylesi bir tutumla çevirmiştir"*

Onun Filmografisi sinema ile bağlı çeşitli alanlardan oluşmaktadır. O 41 filmde oyunculuk, 75 filmde yönetmenlik, 121 filmde yapımcılık, 33 filmde ise senaristlik yapmıştır (M.E.B. Ankara, 2011: 12).

Sinema hayatı boyunca, 6 ödül kazanmış olan yönetmenin önemli filmleri şunlardır; "Düşman Aşıklar", "Yetim Yavrular" (1954), "Öp Babanın Elini" (1955), "Ana Hasreti", "Zeynep'in Aşkı", "Avare", "Üç Tekerlekli Bisiklet" (Yön: Lütfi Akad) (1956), "Bire On Vardı", "Sezercik Aslan Parçası" (1963), "Gönülden Yaralılar", "Toprak Ana" (1973), "Gönül Dostları" (TV dizisi, TRT, 6 Bölüm) (1987) "Ona Sevdiğimi Söyle" (1995) vs.

Türk Sineması'nda yine bir önemli isim Atıf Yılmaz Yeşilçam döneminde en çok film üreten yönetmenlerinden biri sayılmaktadır. O Türk Sineması'nda 119 filmde yönetmen, 51 filmde senaryo yazarı, 27 filmde yapımcı olarak bilinmektedir. Yönetmenin özelliği Türk sinemasında "kadın" düşüncesini öğretecek kadar yansıta bilmesi ve çok ünlü olan kadın oyuncularını ekrana yansıtabilmesidir. Ayrıca onun en sıradan filmleri bile düzgün bir anlatım çizgisinin altına düşmemiştir. Bu yönü ile hem eleştirmenleri hem de sinema seyircisini memnun etmeyi başarmış olduğu bilinmektedir (Mikail BOZ, 2014: 39).

Onun filmleri ağırlıklı olarak “Sanat Eseri” niteliğinde değil, “Ticari Ürün” niteliğinde olduğu görülmektedir. Yönetmen film çekerken çekecek olan filmine sadece sinema açısından değil, ticari ve izleyici açısından da bakmayı bilmiştir. Bundan dolayı çektiği filmi nasıl tutacağı ve en çok gişe kazanacağını önceden bilmiştir. Onun neredeyse onun çekmiş olduğu neredeyse her filmi Türkiye bölgesinde tutmuş ve Türk Sinema tarihinde en çok gişe kazanmış filmler sırasına girmiştir. Bu noktadan da bazı eleştiriciler onun Türk Sinemasında önemli tarza sahip olduğunu söylemektedir (Mikail BOZ, 2014: 39).

Atıf Yılmaz 1951 yılında “Kanlı Feryat” filmini çekerek yönetmenliğe başlamıştır. Onun gösterime giren son filmi, 2000 yılın yapımı olan “Eylül Fırtınası” filmi sayılmaktadır (Esen, 2002: 64).

Türk Sineması’nda Yeşilçam döneminin yine bir önemli ismi Halit Refiğ sayılmaktadır. O sinema dünyasında ilk adımını Atıf Yılmaz’ın yönettiği “Yaşamak Hakkımdır” filmine asistanlık yaparak atmıştır. 1960 yılında ilk filmi “Yasak Aşk” filmi çevirmiştir. Sonra “Şehirdeki Yabancı” (1963), “Gurbet Kuşları” filmini çekmiştir. 1964 yılında onun sinema hayatında en önemli filmleri sayılan “Haremde Dört Kadın”, “Bir Türk'e Gönül Verdim” filmlerini çekmiştir. Bu filmler ona Moskova, Yeni Delhi ve Sorrento Film Festivallerinde çeşitli ödüller kazandırmıştır. 1964’te “Gurbet Kuşları” filmi Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde En İyi Yönetmen Ödülünü kazandırmıştır (Akser, 2018: 62).

### 1.2.9 1960 Yıllar Sonrası Siyasal Türk Sineması

Türk Sineması siyasal noktasında en önemli sinema adamlarından biri olan Yılmaz Güney 114 filmde oyunculuk yapmıştır. Bu filmlerin 26 tanesini yönetmenliğini yapmış, 64 tanesinin senaryosunu yazmış ve 15 filme yapımcılık yapmıştır (M.E.B. Ankara, 2011: 12).

Onun filmleri kabadayılık ve kavganın ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu filmlerde o ezilen, itilen, ama yazgısını kabul etmeyen, baskı ve kötülüğe karşı tek başına direnip mücadele eden “Dürüst Anadolu Çocuğu” tipini canlandırmıştır. Aynan bu tipiyle o büyük ün kazanmıştır. Bu tipin ortaya çıkması Lütfü Akad’ın "Hudutların Kanunu" filminde görülmektedir. Aynan bu filminden sonra Türk Sineması’nda yeni bir oyuncu tipini yaratmıştır. Yılmaz Güney’in aynan “Umut”



filmi “Bir Dönemi Kapayıp Yepyeni Bir Dönem Açmış” olduğu söylenmektedir. Bu film aynı zamanda Türk Sinema Tarihi'nin başyapıtlarından biri olarak da görülmektedir (Özgüç,1988: 11).

O 1974'te “Arkadaş” filmini çekmiş, 1973 yılında “Endişe” filmini çekerken karıştığı bir olay sırasında, bir yargıcı vurarak öldürmesi üzerine hapis cezasına mahkûm olmuştur (Esen,2002: 97).

Cezaevindeyken Zeki Ökten tarafından yönetilen “Sürü” ve "Düşman", Şerif Gören tarafından yönetilen "Yol" filmlerini senaryosunu yazmıştır. "Yol" filmi 1982 Cannes Film Şenliği Büyük Ödülü'nü kazanmıştır (Esen,2002: 98,101).

Türk Siyasal Filmleri arasında yine bir önemli isim Ertem Eğilmez sayılmaktadır. O 1953'te “Efe” ve “Arzu” Film şirketlerini kurmuştur. Onun ilk yönetmenlik işi 1964 yılında çekilen “Fatoş'un Fendi Tayfur'u Yendi” filmidir. O özellikler güldürü filmleri çekmiş, Türk Sinemasında komedinin en iyi örneklerine imza atmıştır. Arzu Film adına yönettiği Metin Akpınar-Zeki Alasya, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen ve Kemal Sunal gibi kalabalık bir ekiple çektiği filmlerinde Türk geleneksel ortaoyunu izleri görülmektedir (Hababam Sınıfı, Şabanoğlu Şaban, Mavi Boncuk, Banker Bilo, Namuslu vs. ) (“Açık Günlük” Kitaplığı: E-makale, 28.Nisan,2019).

Eğilmez çektiği filmlerde kahramanlar ezilmiş, çaresiz, ama çıkış aramaktan da bıkmamış sıradan insanlardır. Ancak güldürünün odak noktası insan değil, olaydır. Onun filmleri yönetim ve “üst sınıf” insanları tarafından toplum ve “alt sınıf” insanlarına yapmış olduğu haksızlıklar, güldürünün arka fonunda gösterilmektedir.

Onun Türk Sineması'nda önemli filmleri “Sürtük” (1970), “Sev Kardeşim” (1972), “Hababam Sınıfı” (1975), “Erkek Güzeli Sefil Bilo” (1979), “Namuslu” (1984), “Arabesk” (1988) gibi filmleri sayılmaktadır (“Açık Günlük” Kitaplığı: E-makale, 28.Nisan,2019).

#### 1.2.10 Türk Sineması'nda "Ulusal Sinema" Akımı

Türk Sineması'nda Ulusal Sinema Akımı'nın önemli yönetmenleri Halit Refiğ ve Metin Erksan sayılmaktadır. Halit Refiğ, "Ulusal Sinema Akımı" ile bağlı görüşlerini açıklamak için "Ulusal Sinema Kavgası" kitabını yazmıştır.

Halit Refiğ Türk Sineması'nın bir halk sanatı olduğunu savunmuştur. Konuyla ilgili Türkiye "Milli Eğitim Bakanlığı"nın 2011 yılındaki "Türk Sineması" adlı bireysel öğrenme materyalinde şöyle yazmıştır:

*"Refiğ'e göre, Türk Toplumunu kendi gelişme çizgisinde, ilerleyememiştir. Aydın yabancılaştırması, devlet organlarının yanlış hedeflere yönlendirilmesine, lüzumsuz savaşırlara girilmesine ve tepeden inmece tavırlara sebep olmuştur. Bu çarpık değişim sırasında Doğu İslam sanatlarının seyri de değişikliklere uğramıştır. Kendi özümüz yerine Fransız romanı esas alınarak bir takım yapay eserler üretilmiştir. Karagöz, kukla ve orta oyunundan hareketle, bu tarz geliştirilerek modern seyirlik sanatlara ulaşmamız gerekirken, kaynağı eski Yunan dinî törenlerinden alan Batı tiyatrosu esas alınmıştır. Teknik bir sanat dalı olan yedinci sanat sinema ise, yine bu Batıcı zihniyet elinde geri kalmıştır. Çünkü Tek parti döneminin tek sinemacısı Muhsin Ertuğrul elinde sinema, çarpık ve halkına yabancı bir tiyatro oluşumunun, beyazperdeye taşınmasından başka bir şey değildir."*

Yönetmen Türk Sinemasını bir halk sanatı olarak ele almıştır. Ona göre Türk Sineması doğrudan doğruya Türk Halkı'nın film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için halk sinemasıdır. Halit Refiğ "Sinemamız halkımıza yabancılaştığı ölçüde, onun desteğinden mahrum kalmaktadır" gayesiyle ulusal sinemanın temelini atmıştır.

#### 1.2.11 Türk Sineması'nda "Milli Sinemacılar" Akımı

Türk Sinema Tarihi'nde Milli Sinemacılar akımı Türk Milleti'nin Orta Asya'dan göç edilen yılları ve din ile giren geleneklerini sinemada canlandırmayı, Türk Sineması yoluyla Türk toplumu asıl Türk kimliğini tanımasını istemiştir. Türk filmlerinin içeriğinde batılılaşma anlayışına veya batı kültürüne dayanan kültürlere değil, Türk-İslam kültürüne daha çok yer ayırması gerektiğini savunmuştur (Karaca,2020: 3).

Türk Sineması'nda milli sinemacıların öncelerinden biri Yücel Çakmaklı sayılmaktadır. O "Birleşen Yollar" adlı filmi ile "Türk Sineması'nda Milli Sinemacılar" önemini göstermiştir. Bu filmden sonra artık sinema uzmanları, eleştiriciler, izleyiciler "Milli Sinema Kavramı" üzerinde tartışmalar yapmaya başlamıştır. İlk filminin ardından Necip Fazıl Kısakürek'in özgün senaryosundan "Çile"yi çekmiştir. Onun ardan "Oğlum Osman" ve "Kızım Ayşe" "Zehra", "Diriliş", "Memleketim" filmleriyle Türk Sineması'nda "Milli Sinema" anlayışına ait ürünleri ortaya atmıştır (Karakaya, 2018: 62).

1990 yıllarda Çakmaklı çekmiş olduğu "Minyeli Abdullah" 500 biniden çok izleyiciyi sinema salonlarına toplamış ve dönem gişesini kırmıştır [<https://www.haberturk.com>].

Türk Sineması'ndaki Milli Sinema anlayışının yine bir önemli ismi Mesut Uçakan sayılmaktadır. Fakat o milli sinema akımında daha politik bir tarzda filmler çevirmiştir. "Reis Bey" (1988), "Yalnız Değilsiniz" (1990), "Kelebekler Sonsuza Uçar", "Anne ya da Leyla" (2006) gibi filmleri çekmiştir (Karaca,2020: 3).

#### 1.2.12 1980dan sonra Türk Sineması

Türkiye'de 1980 yıllarındaki askeri darbe Türk Sineması'nda da değişime sebep olmuştur. Darbeden önce yani 1970 dan 1980 yıllar arasında Türk Sineması'nda para kazanma amacıyla "Erotik filmler" çoğalmıştır. Darbeden sonraki ilk yıllardaki sıkıyönetimden dolayı onların yerini arabesk sanatçıların rol aldığı melodram filmler almaya başlamıştır. Seks filmlerin yasaklanması, devletin sinema içeriğine karışması ve kontrol etmesi nedeniyle bireysel, çok dar dairedeki filmler çekilmeye başlamıştır. Ayrıca ülkeye yabancı film şirketlerinin girerek para kazanmasına izin verilmesinden sonra Amerikan film şirketleri sinema salonlarını satın almıştır ve sadece kendi filmlerini oynatmayı yola koymuştur. Ayrıca aynan o dönemlerde televizyonun yaygınlaşması sonucunda izleyici sinemadan uzaklaşmaya başlamıştır. Bunun sonucunda 1980'lerin sonunda Türk Sineması ilk ve en büyük kriz dönemine girmiştir. Türk Yapımcı Şirketler kapanmış, seyirci Amerikan filmlerini izlemeye alışmıştır (Esen,2002: 104).

O dönemde Türk Sineması'nda nitelikli filmler de çekilmiştir. Ertem Eğilmez'in "Arabesk" (1988) Nesli Çölgeçen'in "Züğürt Ağa"daki (1985),

“Selamsız Badosu” (1987) ve Tunç Başaran’ın “Uçurtmayı Vurmasınlar” filmleri izleyiciyi dikkatini çekmiş filmler sayılmaktadır.

1990 yıllarına geldiğinde Türk Sineması’nda “Büyük Film Üretim Sistemi” olan “Yeşilçam” düzeni çökmüştür. Bu ise yapımcılık sistemini de sona ermesine neden olmuştur. Bu durumda yönetmenler çekecekleri filmin giderlerini karşılayacak kaynağı da bulmak zorunda kalmıştır. Bundan dolayı uluslararası festivallerde ilgi uyandıracak ve ödüller almayı amaçlayan filmler üretilmeye başlamıştır. Bir senede ortalama 20 filmin çekildiği bu yıllarda Yavuz Turgul’un yönettiği “Eşkiya” filmi 31 buçuk milyon seyirciye ulaşarak Türk Sineması’nın iş yapabileceğini yeniden göstermiştir (Esen,2002: 115,116).

2005 yılında Türkiye’de 28 milyon seyircinin 11 milyonu yerli filmleri tercih etmiştir. 2006 yılında sadece ocak ayında 6 milyon biletin 5 milyonu yerli filmlere kesilmiştir. Bu ise Türk Sineması’nın hâlâ ayakta olduğunu göstermiştir (M.E.B. Ankara, 2011: 12).

Serdar Akar tarafından 2006 yılında çekilen “Kurtlar Vadisi Irak” filmi Türk Sineması’nda en yüksek gişe başarısına imza atmıştır [<https://fav10.net>].

Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2004 yılında yayınladığı bir makalede şunlar bayan edilmiştir:

*“Türk Sineması adına devlet desteği bağlamında gerçekleştirilen en son atılım 2004 yılında çıkarılan 5224 sayılı ‘Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Deste klenmesi Hakkındaki Kanun’ olmuştur. Bu yeni oluşumla birlikte bandrol ücretleri, rüsum gelirleri ve geri ödemeler destek olarak Türk Filmlerine aktarılmıştır. Hem sektör temsilcileri hem de devlet yetkilileri destek kurulunda yer almıştır. Bu tarihten sonra her yıl vizyona giren yerli film sayısında artış yaşanmıştır. Ayrıca yıllarca Türk Sineması’nın en önemli sorunu olan sansür sona ermiş, yerine sınıflandırma ve uyarı sistemi gelmiştir.*

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.ÖZBEK VE TÜRK SİNEMASI'NDA KOMEDİ TARİHİ VE ÖZELLİKLERİ. KOMEDİ OYUNCULAR BAHTİYOR İHTİYOROV VE KEMAL SUNAL

#### 2.1. ÖZBEK SİNEMASI'NDA KOMEDİ TARİHİ VE ÖZELLİĞİ

Komedi Türü hakkında ilk kaynaklar Aristoteles'in "Poetika" eserinde görülmektedir. O bu eserinde İlk Komedi oyunlarını MÖ 486 yıllarında "Dionsiya" şenliklerinde oynanmış olduğu hakkında bilgi vermiştir. Aristoteles komediyi şöyle açıklamıştır: *"Komedi ortalamadan daha aşağı, kötü olan karakterin taklididir. Bununla birlikte komedi, her kötü olanı taklit etmez; tersine gülünç olanı taklit eder. Bu ise soylu olmayanın bir bölümüdür. Çünkü gülünç olanın özü soylu olmayışa ve kusura dayanır."*

Şeyda Özçelik Yüksek lisans tezinde Tuncer Çetinkaya'nın 2011 yılında yayınlamış olduğu eserinde komedi hakkındaki açıklamasını şöyle yazmıştır:

*"...Komedi alt sınıfın temsil edildiği, halkın umutlarını, özlediklerini ifade etmesinde ve iktidara tepki göstermesinde aracı olan, gayri resmi kültürün parçasıdır.*

*-Komedide çatışmalar uzlaşmaya, sonlar mutluluğa varır.*

*-Komedi konusunu günlük hayattan alır ve kutsal olana uzaktır.*

*-Komedi türü fars ve groteske imkan tanımının yanında oyuncularını alt tabakadan seçmektedir (Çetinkaya, 2011: 46,47)"*

Komedi gelişim yolun de iki farkı görmek mümkündür. Bunlar: **Klasik Devre** (Aristophanes ve ilk komedyanın icat edenlere dayanmaktadır. Özelliği tenkit ve hicivler daha çok toplum ve şahsiyetlere yönetilmiştir) ve **Keni Komedy**a (Helenizim dönemi en çok gelişmiş noktası sayılmaktadır. Özelliği gündelik hayatın gülünç yönlerini ele alan komediler) olarak bilinmektedir.

Konu yapı ve teknik yönlerinden komedi türleri şöyle sıralanabilir: *Fars, satir, vodvil, komedi santimantal, skeç* vs. İçerik yönünden komedi türleri ise *Karakter*

*Komedisi, Töre Komedisi, Entrika Komedisi, Düşünce Komedisi, Hissi komedi* olarak özetlenebilir.

Bu çalışma Sinemada Komedi Türü ile bağlı olduğu nedeniyle çalışma devamında genel komedinin temel bilgileri ile yetinerek, daha çok sinemada komedi türleri üzerinde durulmaktadır.

Sinema Yedinci Sanat Türü olarak kabul edildiği andan bugüne kadar Sinema'da yedi farklı Komedi Türü bulunmaktadır:

1. *Burlesk Güldürü (Savruklama)*: Temeli İtalyan Commedia dell'Arte güldürüsü (doğaçlama), İngiliz pantomim sanatı (mimiklerin iyi kullanılması) ve biraz fars geleneğinden (komikliklerin dizilişi, kovalamalar, rastlantılar) oluşmaktadır. Klasik dramatik yapıdan çok uzak, anlatım tarzı düz görülmektedir. Bu türde gülütlerin sıralandığını, olayların paralel olarak geliştiğini, çekimler kadar montajda da hızın ön planda olduğunu, yakın çekimden daha çok genel çekimin kullanıldığını görmek mümkündür. Ayrıca eylemleri abartıya dayalı, kaba makyaj kalıplı farklı tiplere sahiptir.

2. *Vodvil*: Sinemada salon, bulvar ve hafif güldürü denilen türler vodvilden meydana gelmiş olduğu söylenebilir. Bu türde, yanılmalar, yanlış anlaşılmalara en nihayetinde çözüme kavuşmaktadır. Dolantı içindeki kahraman bir kukla gibi gösterilir.

3. *Amerikan Tarzı Güldürü*: Bu tür komediler tiyatrodan etkilenmektedir. İçeriğinde yergi ve töre komedileri yoğun, biraz savruklama ve vodvil özellikleri de bulunmaktadır. Her Amerika filmi gibi hafif olsa da Amerikan yaşam stilini öne sürmektedir.

4. *Müzikal Güldürüler*: Güldürünün müzikle harmanlanmış halidir. Ünlü operetler, sinemaya yazılan müzikaller, dansa yönelik komediler bu türe dahildir. Bu tür filmlerde diyalog önemli bir unsur olarak yer almamaktadır.

5. *Sadece Güldürü*: Bu tür komedide biraz da olsa trajik unsurları bulunmakta ve asıl gayesi güldürürken düşündürmektir. Kaynağını özellikle insanın karşılaştığı ekonomik ve toplumsal sıkıntılar, toplumsal ilişkilerin düzensizliği, kişilerin budalalıklarını eleştirme oluşturmaktadır.

6. *İngiliz Güldürüsü*: İkinci Dünya Savaşından sonra İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Ağırlıklı olarak İngiliz Tiyatro Geleneği ve Anglo-Sakson kültüründen esinlenir. İnanılması güç, saçma bir olaydan yola çıkılarak bunun neticeleri soğukkanlı bir biçimde ele alınması İngiliz güldürüsü özelliğidir. Aynı zamanda bu tür komedide ölüm ve ölen kişileri ağır mizaha alması ile beraber toplumsal taşlama, geleneklerin eleştirisi, bireylerin psikolojik çözümlemesi yapılabilmektedir.

7. *Toplumsal Yergi*: Bu tür komedi sinemaları toplumsal soruları ortaya çıkarmaya, o sorunları eleştirmeye ve bu sorunun yok etmesi yolları ve önemini izleyiciye komedi yoluyla anlatmaya çalışmaktadır (Özön, 1972: s.173).

Cihan Sinema tarihinde ilk komedi film hangisi sorusu üzerinde çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Kimi araştırmacılar 1895 yıllarında çekilen “Fred Ott’un Aksırığı” ilk komedi görüntü olarak savunmaktadır. Ama genel fikre göre bu “Bahçıvan’ın Sulanışı” görüntüsü sayılmaktadır. Fakat şunu söylemek gerekir ki bu videolar film niteliğinde değildir. Çünkü çok kısa, haber niteliğinde ve senaryosuz çekilmiştir.

Komedi: Sirk, karikatür içeren eksantrik bir "komik" filmler 20 yüz yılın 10-20 yıllarında (Fransa’da: A.Did, M.Linder, R.Kler... ABD’de: M.Sinnet, Ç.Çaplin, B.Kİton, G.Lloyd...) ortaya çıkmıştır. F.Kapra sessiz dönemde “Bir günlük bayan”, “Mr. Dids Şehre göç ediyor”, “Geçe olayı” gibi filmler çekerek Amerika sineması ve komedi gelişimini başlamıştır. Sonradan A.Blazetti, H.Bardem, J.Bekker, L.Berlanga, G.Kriçton, R.Kopnelyus gibi ulusal yönetmenler toplumdaki mevcut problemlere karşı komedi filmler (“Milyoner Neapol”, “Tren hırsızları”, “Babam, annem, hizmetçi kız ve ben” vs.) çekerek sinemada komedi kavramını sabitlemesine katkıda bulunmuştur (UZB Milli Ansiklopedisi “K” harf, 200: 390).

Özbekistan Bölgesi’nde Komedi Tarihi çok eski zamana dayanmaktadır. Eslen bakılırsa komedy ile tiyatroyu birbirinden ayırmak kolay değildir. Eski Yunan bilgilerinden malum ki *komedy*<sup>20</sup> kavramını ortaya çıkmasına tiyatro sanatı neden

<sup>20</sup> **Komedi (Komedy)**: "Komedy " sözcüğünün kökeni olan "komos", "cümbüş" (içkili eğlenti) demektir. "Komos", bolluk tanrısı Dionisos adına gerçekleştirilen bir "ritüel"di. Müzik eşliğinde dans ederek, açık saçık sözleri olan şarklar söyleyerek, seyirciler arasındaki kişilere ya da Atina'nın ünlü kişilerine alaycı bir yaklaşımla söz dokundurarak, maskaralık yaparak yol boyunca ilerleyen çoukulu "komos" koroları M.O. 501 yılında Dionisos Şenlikleri'nin yasal bir parçası olmuştur (Duckvorth, s. 21) (bkz: Doç. Dr. Ayşegül Yüksel “Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri”, s.558).

olmuştur. Özbekistan Bölgesi'ndeki Tiyatro sanatı ile bağlı bilgiler ise bazı çok eskiye dayanan kaynaklarda da bulunmuştur.

Akademisyen Mamajon Rahmonov'un arkeolojik bulgularına göre Orta Asya sınırlarındaki tiyatro ve güldürü sanatının tarihi yirmi iki yüz yıldan daha öncesine dayanmaktadır. MÖ 1. bin yıllığın ortalarında Surhandarya, Semerkant ve Fergana bölgelerinde mevcut olan antik kentleri keşfedildiğinde, harabelerinde hayvan maskeleri takarak çeşitli hareketler yapmakta olan (o hareketlerin bazıları komik hareketlere benzer) insanların resimleri bulunmuştur. Bu hareketler Tiyatronun ilkel biçimlerini temsil eden, Orta Asya'da bu sanatın çok eski kökleri mevcut olduğunu göstermektedir (Ö.Şokirov,M.Abdukunduzov, 2002: 3).

Orta Asya Bölgesi tarihini yansıtan (Şimdiki Harezim Bölgeleri) en eski kitaplardan biri *Avesto*<sup>21</sup> kitabın'deki tarihi anıt Mitra ve Anaxita gibi kötü ve iyi mitolojik görüntülerin taklitleri tanrılar Ahriman ve Ahuramazda'nın uzlaşmaz mücadeleleri ve marş şarkıları antik tiyatronun imgelerini çağrıştırmaktadır. Öyleyse, Orta Asya halklarının kendine has tiyatro sanatı MÖ 1. bin yıllığın ortalarında gelişmeye başlamış, Doğu'nun diğer tiyatroları gibi dini törenler, müzik, taklit oyunları, halk kahramanı gösterileri gibi güldürü ve kahramanlık oyunlarında yansımıştır (Rahmonov,1968: 37).

Orta Asya tarihi'nde Tiyatro Sanatı'nın sonraki kaderi ve gelişimi, güldürü (komedi) ve mizah (palyaço) sanatı ile ilişkilidir. Bu tiyatronun modern tiyatrodan farkı, özel bir binası ve sahnesinin olmamasıdır. Onlar her hangi bir yeri sahne olarak kabul etmiş (insanların yoğun olan bölgelerde), çevresine insanları sarmış şekilde gösteriler yapmıştır. Ancak palyaço (*Masharabozlik*<sup>22</sup>) ve komedi (*Qiziqçilik*<sup>23</sup>), *Askıya*<sup>24</sup> (sözle güldürünün bir türü), *Lofçilik*<sup>25</sup> (sözle güldürünün bir türü), halkın törenleri ve gelenekleri ile iç içe geçmiş ilkel formda bir tiyatro değil, sözlü geleneğin profesyonel bir tiyatrosu sayılmaktadır (Kadirov,1981: 36-37).

<sup>21</sup> **Avesta:** Bilge tanrı Ahuramazda'nın İran peygamberi Zerdüşt'e vahyettiği Avesta, İran dilleri ve edebiyatlarının en eski ve en önemli eseridir. Arapların İran'ı ele geçirmelerinden önceki dönemlerde İran'ın resmî devlet dini olan Zerdüştlük kutsal dini metinler mecmuası olarak (MÖ. VII. yüzyıl) elimize ulaşmıştır (bkz: DergiPark: Nimet Yıldırım, "Zerdüşt'un kutsal kitabı Avesta", s,148).

<sup>22</sup> **Masqarabozlik:** Komedi türü, Palyaço olarak güldürmek.

<sup>23</sup> **Qiziqçilik:** Özbek geleneksel tiyatro türü. Bu Tiyatro esas olarak Kokand Hanlığı'nda (özellikle Fergana Vadisi ve Taşkent'te) bulunuyordu ve sanatçı bir komedyen, çete lideri ve katip bir iş adamıydı. Repertuarı, eleştiri ve metafor, komedi türlerinde mizahi ve mizahi komedilerden oluşuyordu (bkz: M. Qodirov: "Özbek Tiyatro tarihi", 2003-Taşkent).

<sup>24</sup> **Askıya:** (Arapça, zakıy - keskin zekalı, hızlı cevap veren) -Özbek sözel güldürü sanatının bir folklor türü; halka açık bir toplantıda (parti, düğün, kutlama) belirli bir konu üzerine iki veya daha fazla kişi veya grubun sanatsal tartışması (bkz:UZB Milli Ansiklopedisi, 2000, "A" harfi).

<sup>25</sup> **Lofçilik:** Halk sözlü şiir yaratımının hicviye-mizah türlerindenidir. Aynı zamanda övünme, (dayak) olarak da adlandırılır. Amacı insanları güldürmek, şu ya da bu olaya dikkat çekmek, eleştirel bir tavır ifade etmek olan retoriğe dayanmaktadır. Bu tür askıya, kizikçilik, palyaço... vs lara çok yakın güldürü sanatıdır. Bu türde doğal ve sosyal olayları abartılı ifade etmek ile güldürmeye çalışılır (bkz:UZB Milli Ansiklopedisi, 2000, "L" harfi).



Timurlular'ın Hükümdarlığı'ndan sonra sahne sanatları tarihinde önemli değişiklikler olmuştur. Geleneksel Özbek Gösterisi yeni bir gelişme aşamasına girmiştir. Orta Asya sınırlarında oluşmaya başlayan Kokand ve Harezmi hanlıkları, Buhara Emirliği saraylarında ve büyük şehirlerde büyük profesyonel palyaço ve güldürü sanatçıların toplulukları ortaya çıkmaya başlamıştır (Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002:4).

20. yüzyılın başında Özbekistan'da Aydınlanma Tiyatrosu ortaya çıkmıştır ve hızla gelişmeye başlamıştır. Türkistan Halkları'nın yaşamında ilerici bir öneme sahip olan Aydınlanma Tiyatrosu'nun organizatörleri, ilerici Özbek Aydınları Mahmudhoja Behbudi, Abdulla Avloni, Mannon Uygur ve 100dan fazla diğer Türkistan Bölgesi'ndeki önemli aydınlar sayılmaktadır (Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002: 4).

Özbek Edebiyatı'nda Avrupa Edebiyatı kalıp'ındaki komedi tiyatro eserleri 20. Yüzyıllıkta ortaya çıkmıştır. Bu türün gelişimine Hamza: "Maysara'nın Hiyesi", Abdullah Kahhor: "Tabuttan ses", Sayid Ahmat: "Gelinler isyani", Erkin Vohidov: "Altın duvar", Hamid Gulom: "Taşbalta Aşık", Bahrom Rahmonov: "Sürmehan", Sharof Boshbekov: "Demir Kadın" ...vs eserler büyük katkıda bulunmuştur. Tabii ki bu komedi eserler sinemaya da girmiş, onların birçoğu filme çevrilmiştir.

Komedinin çeşitli türleri mevcuttur. Olayların dağılımı ile izleyiciyi güldüren (V. Şekispir'in "Hatalar Komedi"), Kahramanların komik hale düşürerek izleyiciyi güldüren (Hamza'nın "Maysara'nın Hileleri" komedi), kişilerin karakterindeki tuhaf alışkanlıkları ortaya çıkararak izleyiciyi güldüren (Molyer'ın "Tartyuf" komedi) komediler vardır. Ayrıca komediler güldürünün tanımına göre, satirik (olaylar, hiciv kırbağı altında, zehirli, nefret uyandıracak şekilde tasvir edilir- N.Gogol "Revizor"), Mizah (humorous) (Olaylar kişilerin bazı karakterleri hafif gülünç altına alınır- Gotssi "Malike-i Turondot") ve trajikomedi (trajedi ve komedi ikisi beraber gelen-R.Muhammadjonov "Müjde" filmi) gibi türlere ayrılmaktadır (UZB Ansiklopedisi, 2000: 344).

Özbekistan Bölgesi'nde eskiden sinemadan daha çok Tiyatroda Komedi türü yoğun şekilde kullanılmış olduğu, bugün bile Tiyatrolarda yoğun şekilde komedi oyunları sunulmakta olduğunu görülmektedir.

Bu Tiyatrolar sayesinde komedi ve güldürü türleri gelişerek, sinemanın Orta Asya'da ortaya çıktığı ilk anlardan, geleneksel güldürü sanatları ekranlarda yansımaya başlamıştır. Fakat ilk güldürüler ekrana belgesel tarzında aktarılmıştır. Örneğin: Özbekistan Sinema sanatındaki ilk filmci Hudoybergan Devonov'un belgesellerinde Harezim bölgesindeki geleneksel palyaço ve güldürü sanatlarından bazı parçalar görülmektedir.

Özbek Sineması'nın ilk konulu filmler çekilmeye başladığı yıllar Sovyet sinemacıları tarafından komedi'ye yakın ama tam komedi niteliği olmayan filmler çekilmiştir. Fakat o Sinemacılar yabancı olduğu için bölge ile bağlı kültürü, gelenek ve yerel toplum psikolojisini iyi bilmediği nedeniyle çevirdiği filmler pek başarıya ulaşmamıştır. Ayrıca o dönemlerde çok popüler olan Fransa ve Amerika sessiz filmlerinden kalıp alınarak çekilen filmler ömrü çok kısa olmuştur. Bu nedenle o filmler hakkındaki kaynaklar nadir görülmektedir. Özbek Sineması'nda tam komedi niteliğini taşıyan ilk film 1943 yılında Y. Protazanov tarafından çekilen "Nasrettin Hoca Buhara'da" filmi olarak kabul edilmektedir (UZB Milli Ansiklopedisi "K" harf, 2002: 390).

Müslüman Türk Halkı'nın mizah sembolü olan Nasrettin Hoca'nın hazırcevap, insanları kırmadan doğruyu söyleyen, yeri geldiğinde kendisiyle de alay etmeyi bilen bir tip olduğu görülür. Ve fıkralarında toplumla bağlı problemleri, özellikle padişah, zenginler, yüksek rütbedeki işçileri sıradan insanlara, fakirlere yaptığı haksızlıkları komedi altına almış olduğunu, onları zekice yaptığı haksızlıklarını ortaya çıkartarak komik hala düşürdüğünü, milletin içinde rezil etmiş olduğunu görmekteyiz (A.Madarskiy, D.Bulgakov: 1963: 41).

Film konusu da aynan bu fıkralara dayanmaktadır. Fakat Nasrettin Hoca ile bağlı bu ilk komedi film yurt dışındaki sinemacılar tarafından iyi karşılanmamıştır. Filmin Rus Sinemacılar tarafından çekilmiş olması, Özbek Kültürü ve Geleneklerini iyi öğrenmeden yanlış yaklaşımlara yol verilmiş olması sert eleştirileri ortaya çıkmasına neden olmuştur (A.Askarova: 2015: 33). Bu nedenle 1946 yılında usta yönetmen Nabi Ğaniyev Nasrettin ile bağlı ikinci film "Nasrettin'in Maceraları" adlı filmi çekmiştir. Bu film de ilki gibi haksızlık ve adalet üzerine kurulmuştur. Ancak bu film ilk filmde daha çok başarıya ulaşmıştır. Türkistan bölgesi dışındaki ülkelerde de ilgiyle karşılanmıştır. Çünkü bu seferki film öncekinden daha

profesyonel çekimlere, yerel karakter ve oyunculara, gerçeğe yakın olaylara dayanmıştır. Ayrıca bu film tarihi komedi sayılmaktadır. Film devamında eski Türkistan hayatı, gelenekleri, yaşam tarzı ve bazı ünlü şehirleri hakkında bilgiler bulunmaktadır.

“Nasrettin’in Maceraları” filmi, Özbek Sineması Tarihinde başka bir noktadan da önemli sayılmaktadır. Film, Özbek Halkını ilgisini çekmiş ve Ganiyev’in sinemadaki ününü sabitlemiştir. Bu filmden sonraki yıllarda Özbek sinemacıların ustalık seviyesi yükselmiş; zorlu ve cesur arayışlara, farklı ve güncel konuları ele almaya başlamışlardır. Özbek Sineması’nda güncel konuları ele alan ilk yönetmen ise, bu film sayesinde N. Ganiyev olmuştur (Bkz. Teşaboyev, Abul-Kasimova, 1993: 35).

Özbek Sineması’nda “Nasrettin Buhara’da” (rej:Y.Protazanov), Nasrettin’in Maceraları” (rej: N.Ġaniyev), “Tüm Mahalle Konuşuyor” (rej: Ş.Abbosov), “Gelinlerin İsyanı”, “Maysara’nın Hileleri”, “Çimildik”, “Müjde” (rej: M.Abzalov), “Şarif ve Marif”, “Demir erkek” (rej: I.Ergaşev), “Bomba”, “Abdullacan”, “Küçük şifacı” (rej: Z.Musoqov), “Palyaço” (rej: Ş.Boşbekov) vs gibiler en iyi komedi filmler sayılmaktadır (UZB Milli Ansiklopedisi “K” harfi, 2000: 91).

En iyi komedi oyuncular: R.Pirmuhamedov, R.Hamroyev, N.Rahimov, H.Umarov, S.Hocayev, O. Yunusov, B. İhtiyorov, H.Şaripov, E. Karimov, O. Asomov, S.Rametova, L. Eltoyeva, M. Matconov, M.Racabov vs gibi oyuncular sayılmaktadır.

1954 yılında yönetmen A.Beknazarov tarafından yazar Abdulla Kahhor’un ünlü “Şohi Sözana” komedi tiyatro oyunundan esinlenen “Yeni Yer” komedi filmi çekilmiştir. Ama yönetmen ve senaryocuların eserin gayese üzerinde gereğinden artık değişiklikler yapması nedeniyle film versiyonu beklendiği başarıya ulaşamamıştır (A.Madarskiy, D.Bulgakov, 1963: 49).

1956 yılında Zagid Sabitov tarafından komedi türünde çekilen “Stadyumda Görüşürüz” filmi izleyiciler hatırasında uzun zamana kadar yaşamıştır. 1958 yılında “Özbekfilm” müzikal komedi türündeki “Sana Vurgunum” filmini ekrana çıkarmıştır. Senaryosunu T.Töla, M.Melkumov yazmıştır. Yönetmenliğini ise Yöldosh Agzamov üstlenmiştir. Özbek sineması bu film sayesinde bölgede sinema

sanatında komedi türünü gelişmesi ve millet arasında komedi türündeki filmlerin yerini sabitlemesini amaçlamıştır. Ama filmdeki profesyonel söylenen şarkılar, filmin sanatsal yönü komedi özelliğinden daha ön plana çıkmıştır. Bu nedenle komedi türü ile bağlı beklendiği başarı elde edilememiştir. Millet bu filmi komedi özelliği ile değil, popüler şarkıları, sanatsal özelliği ile hatırlamaktadır. Yani bu komedi filmini yaşamada devam etmesinde filmde yer alan güzel şarkılar neden olmaktadır (A.Madarskiy, D.Bulgakov, 1963: 59).

1960 yıllarında geldiğinde Sinemaya ilk adımlarını atmaya başlayan genç yönetmen (sonradan 60tan fazla film çekerek Özbek Sineması'nda bir efsane haline gelen) ř.Abbosov ilk filmi "Tüm Mahalle Konuşuyor" (1960) filmini çekmiştir. Film komedi türünde çekilmiştir. Klasik yöntemde çekilmesine rağmen film büyük ün kazanmıştır. Filmde eski yaşam tarzı ile yeni yaşam tarzı karştırılarak Bölge'ye Modern ortamın girişi başarılı şekilde ele alınmıştır. Ayrıca film ömrünün uzun olmasında usta komedi oyuncular R.Pirmuhammedov, L.Sarimosqova, M.Yoqubova, H.Umarov vs gibilerin oyunculuk yetenekleri ayrı bir yer tutmaktadır (A.Madarskiy, D.Bulgakov, 1963: 62).

1963 yılında yönetmen A. Hamrayev Özbek Sineması'nda o dönem için yine ve ilginç komedi film sayılan "Nerdesin Benim Zülfiyem" adlı filmi çekmiştir. Bu filmin değer adı "Yor-Yor" sayılmaktadır. Filmin başrollerine Bahtiyor İhtiyorov ve usta komedyan aktör Soyip Hocayev üstlenmiştir (Kasymov, Yusupova, 2018: 181).

Film gençlerin evlenme dönemini konu alınmıştır. Baş kahraman Bahtiyor, Zulfiye isimli bir kızı Televizyonda görür ve ona aşık olur. Fakat onunla bağlı elinde hiç bir bilgi yoktur. Tek bir ipucu o kızın bir amatör şarkıcı olmasıdır. Bahtiyor ise onu bulma ve ona aşık olduğunu söyleme niyetinde kararlıdır. O kızıdan başka kimseni istemez. Bu durumda babası Soyip Hocayev işe karışır ve ikisi kızı bulmak için yola çıkar. Birkaç büyük şehirlerden Zulfiye isimli amatör şarkıcı kızları aramaya başlar. Gezme sırasında birbirinden ilginç maceralar ile karşılaşır. Ne kadar zor olmasın aramada devam eder ama o kızı bulamazlar. En sonunda onu bulamayacağından emin olurlar ve "kader işi şuymuş" diye evine geri dönerler. Bahtiyor'ın ailesi eski evleri devletin isteği ile bozulması sonucunda yeni eve taşınır. Ne var ki yeni evinde tam yan komşusu Zulfiye olur. Film gerçek aşık hikayesi,

oyuncuların doğal ve başarılı oynamış olması, olaylar güncel ve gerçek hayata yakın, en önemlisi umut verici olması ile hala izleyicileri ilgisini çekmektedir.

1978 yılında Edvard Hochaturov'un "Kutlu Düğün" (Toylar Muborak, 1978) filmi de Özbek Sineması'nda çok ün kazanan bir komedi sayılmaktadır. Film Özbek Düğünü ve bir saf Özbek Yiğit'in hayatını konu almıştır.

Film devamında Özbek Düğünleri'nde çalınacak milli geleneksel müzikler, eğlenceli oyunlar, danslar, 'yar-yar' türküleri ile dolu olduğunu, çok eskiye dayanan ama hala yaşamını sürdürmekte olan yöresel örf-adetleri görmek mümkündür. Filmde o yıllardaki Özbek Toplumu, insanların yaşam ve giyiniş tarzını görmekt mümkündür (Kasymov, Yusupova, 2018: 181).

1984 yılında usta yönetmen M. Abzalov'un "Gelinlerin İsyanı" filmi ise, ilginç bir komedi örneği olarak kayıtlara geçmiştir. Bu filmi bugün modern izleyiciler severek izlemede devam etmektedir.

Film Özbek Ailesini konu almıştır. Bir ailede bir kaynana ve yedi gelin vardır. Yedi gelin, yedi oğul ve bir sürü torunu ile yaşamış olan kaynana, evde otöritedir. O herkese adil davranmaya çalışmaktadır. Yeni gelin Nigora isimli modern bir kızıdır. Kaynana Nigora'yı artık diğer gelinler gibi sabah kalkmasını, her kes gibi ev işlerinde aktif olmasını ister. Bu noktada sorun çıkmaya başlar. Nigora evde herkesi Kaynanası kontrol etmesine, 7 ailenin bir evde yaşamasına karşı çıkar. Diğer gelinler ile iş birliği yaparak kaynanaya karşı evde isyan başlar. Bunu duyan kaynana üzülerek evden gider. Sonra yalnız kalan yedi gelin ne isterse onu yapmaya başlar. Ortada kavga çıkar. İşe erkeklerde karışır. Kaç yıllardır anlayışlı yaşamış olan kardeşler birbirine girer. Şu noktada kaynana eve geri döner. Kavgayı durdurur. Gelinler ve kaynana nerede hatalar yaptığını anlarlar. Kaynana her aileye birer ev alacağını, kimi isterse yeni eve taşınabileceğini, kimi isterse burada kalabileceğini söyler.

1990 yıllarında Bağımsız Özbek Sineması'nın İlk Komedi filmleri'nden biri usta yönetmen Zülfikar Musakov'un "Abdullacan ya da Steven Spielberg'e Bağışlanıyor" (1990-1991) filmidir. Bu komedinin Özbek Sineması'nda önemli özelliği, film Bağımsızlık Öncesi çekimlere başlamış ama bağımsızlık sonrası çekimleri biterek gösterimi yapılmış olan tek film sayılmaktadır (A.Askarova,2015:

66). Görüntü yönetmenliğini Talgan Mansurov yapmış olan film özel film şirketlerinden biri “Vatan Stüdyosu” tarafından çekilmiştir. Film Steven Spielberg’e köyde ne olup bittiğini anlatan bir mektup ve bir UFO’nun köye düşüşünü konu almaktadır. Uzaylı bir çocuğun macerasını anlatan film, fantastik komedi tarzında çekilmiştir. Başkahraman Bazarbay koyun muhtarı olarak çalışmaktadır. Bir gün tesadüfen uzaylı çocuğu bitkin ve yaralı halde bulur. Onu evine getirip iyileşmesini sağlar. Çocuğa Abdullajon ismini verir. Fakat Bazarbay karısı ve mahalledekilere çocuğun uzaylı olduğunu söylemez. Bu nedenle Abdullacan’ı her kes Bazarbay’ın evlilik dışı çocuğu zanneder. Çocuk ve Bazarbay köylüler tarafından sevmeye başlar. O sırada devlet tarafından o bölgede UFO kazası olduğu belirlenir ve köy üzerinde bir süre helikopterlerle aramalar yapılmaya başlar. Abdullacan’ı öz oğlu gibi seven Bazarbay onun bulunmaması için elinden gelen her şeyi yapar. En sonunda Bazarbay ve karı uzaylı çocuğu devletin eline düşmesin diye geldiği gezegene gizli şekilde geri gönderir. Film sadece o dönemler de değil, bugün bile seyirci tarafından beğenilmektedir.

Bu Dönem’de iz bırakan yine bir Komedi film usta yönetmen M. Abzalov tarafından 1990 yılında çevrilen “Maysara’nın Hileleri” filmidir. Ünlü yazar Hamza Hakimzoda’nın aynı adlı komedi romanından uyarlanan film, Özbek Toplumu’ndaki kadın karakteri ve tüten yerini açıklamaya çalışılmıştır. Bu film son zamanlarda pek çok izlenmemektedir. Ama o dönemlerde iyi bir ün kazanmıştır.

1995 yılında usta yönetmen Z. Musakov “Bomba” adlı komedi filmiyle güçlü sanatçı kişiliğini ve yaratıcılığını tekrar ispat etmiştir. Film, dünyada ne olup bittiğinin farkında bile olunmadığı bir köy hayatı ve kültürünü konu almıştır. Filmin başkahramanı (Holmat) basit bir köylüdür. Bir gün Holmat’ın tarlasına bomba düşer ama patlamadan kalır. Köylü, basit Halmat ve onun ailesi önce bu aletin bomba olduğunu fark etmez. Onu bir araba demiri diye çevresinde dolaşır dururlar. Fakat altındaki yazıyı okuduktan sonra büyük olay çıkar. Köy halkı ayağa kalkar. Her kes kendi bakış açısı ile bombaya yorum yapmaya, onu zararsız hala getirmek için üzerinde eleştiriler yapmaya başlar. Kimisi sırf ünlü olmak için yalandan bomba uzmanıym diye bombayı bazı demirlerini koparken, kimisi hayatta kalmak için görevini, evini, köyünü bırakıp kaçmaya kalkar. İnsanlığın derinlerde, iç içindeki gizli bencillik, kötü karakterlerini eleştiren film izleyiciyi hem güldürmeye hem de düşünmeye mecbür bırakmaktadır.

Özbek Sineması ve Devleti Bağımsızlığa kavuştuktan sonra Ülkede özel film şirketleri ortaya çıkmaya başlamıştır (Bu husus'ta ilk bölümde konuşulmuştur). Devlet'in ilk yıllardaki iktisadi krize girmesi belli bir süreye kadar sinema sektörüne hamiliğini azalmıştır. Ama hamilikten tamamen vazgeçmemiştir. Bu noktada özel şirketler durumdan yararlanarak filmler üretmede hızlanmıştır.

Prof. Tofik İsmailov Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi kitabında, Özbekistan Bağımsızlığını aldıktan sonra, Özbekfilm'in teknik imkanlarından ve tecrübesinden yararlanarak 'Yıldız', 'İnsan', 'Kino Aktör', 'İman', 'İrsfilm', 'Novda', 'Şod', 'Mardona', 'Fayzifilm', 'Namuna', 'Ebdu', 'Stüdyo-5', 'Mimar' vs gibi mikro stüdyolar kurulduğunu belirtmiştir (Askarova: 2015: 66).

Aslına bakarsak "Özbek Sineması" dediğinde her zaman devlet tarafından çekilin filmler anlaşılmalıdır. Ve aynan onlar üzerinde konuşulup, yorum yapılmaktadır. Bu yanlış düşünce olduğu söylenmelidir. Çünkü bu Özbek Sineması'ndaki "özel" sektörlere haksızlık sayılır. Bir zamanlar devlet krize girdiği anlarda Özel şirketler çok zor şartlara rağmen film üreterek izleyiciyi filmsiz bırakmamıştır. Bu ise belli bir miktarda Özbek Sinemasını ayakta kalmasında katkı sağlamıştır. Yoksa Özbekistan Bölgesi'ndeki Sinema salonları yerel filmlerin yok olması nedeniyle hep yabancı filmler ile dolacak, Özbek Sinemacılığı ön ön-beş seneye kadar kendini toparlamayacak kadar zarara girmiş olacaktı (Kasymov, Yusupova, 2018: 186).

Özbek Sineması'nda ilk 15 sene "Özel" film Şirketleri'nin para kazanmak amacıyla, ayrıca film üretimi ile bağlı hiçbir tecrübesi olmaması nedeniyle üretmiş olduğu filmler gerçekten çok düşük seviyede, gerçek sanat niteliğinden uzak, eğlendirmek için çekilmiş olduğunu kabul etmeliyiz. Ama aynı anda bölgedeki özel şirketler Özbek Sinemasını tamamen batışını engellemiş olduğunu da söylemeliyiz ki bu da bir gerçektir.

2000lı yıllar Özbek Sineması'na bakılırsa özel şirketler çoğalmış olduğu ve bu sayede komedi filmlerinde çoğalmış olduğunu görmek mümkündür. Bu ise komedi filmlerin gelişmesine de katkı sağlamıştır. Bu dönemlerde özel film şirketleri para kazanmak için ünlü şarkıcıları filmlerde oyuncu olarak almaya, filmlerinde türlü reklamları göstermeye başlaması ile beraber, yoğun bir şekilde komedi filmler çekmeye önem vermiştir. Aynı anda özel film şirketlerinin çoğalması ortada rekabeti

de artmasına, yıllık film üretim sayısını da artmasına neden olmuştur. Sovyet Döneminde bir senede komedi türündeki filmler 1 veya 2 tane çekilmişse, Bağımsız Özbek Sineması Döneminde ise komedi türündeki filmlerin yıllık sayısı 10-15 taneye yetmiştir. Bu ise izleyiciye seçim yapma şansını vermiştir. Bölgede yerel üretim sayılan çok sayıda (2000 yılında 50 tane) çeşitli türdeki filmler ortaya çıkmaya başlamıştır. Ayrıca Özbek Sineması ürettiği filmleri başka ülkelere de (Kazakistan, Tacikistan, Türkmenistan, Kırgızistan, Rusya vs) ihracat etmeye başlamıştır. Örneğin: 2008 yılında “Futurist stüdyo” tarafından üretilen “Süper Gelin” komedi filmi o dönemde Orta Asya’da en çok izlenen ve satılan film olarak bilinmektedir.

Özbek Sineması’nın Bağımsız Döneminde izleyicilerin aklında kalmış en iyi komedi filmler şunlar sayılmaktadır:

1991 yılında “Yıldız” film merkezi tarafından üretilen “Demir Erkek” komedisi, rej: Hamid Zokirov;

1995 yılında “5.stüdyo” tarafında öretilen “Palyaço” komedisi, rej: Ş.Boşbekov;

2000 yılında “Özbekfilm ve Saryom” stüdyoları iş birliğinde üretmiş olan “Dağlı Damat” komedisi, rej: M.Kimsanov, A.Şokirov;

2006 yılında “Zamin film” film şirketi tarafından üretilen “Yabancı Gelin” komedisi, rej: Rastam Sadiyev;

2008 yılında “Futrist” film stüdyosu tarafından üretilen “Süper gelin” komedisi, rej: B.Yokubov;

2010 yılında “Özbekfilm” film şirketi tarafından üretilen: “Taziyedeki düğün” satir komedisi, rej. Melis Avzalov;

2014 yılında “Zamin film” film şirketi tarafından üretilen “Eh benim dilim” komedisi, rej: Jahongiz Ahmdov; vs.

Özbekistan ile bağlı Tarih ve Gelenekler Bölgedeki yerel millet her zaman komedi ve güldürünü çok sevmiş olduğunu göstermektedir. Çünkü Bölgede geçmişte de, bugün de bayramlarının hiç biri güldürsüz geçmemiştir. Bugün bölgede “Nevruz”, “Hasılat”, Evlenme törenleri vs gibi yöresel bayramlarda “Askiya” (sözel güldürü sanatının bir türü), “Qiziqchilik” (tiyatro komedi sanatının bir türü),



“Lofchilik” (sözel güldürü sanatının bir türü), “Masqarabozlik”, (palyaço yoluyla güldürü sanatı) vs gibi Özbek Geleneksel Güldürü Sanatlarına yoğun şekilde yer verilmiş olduğu görülmektedir. Yani bu güldürü türlerinin en azından iki tanesi olmadan hiçbir bayram veya düğün olmamaktadır. Ayrıca bölgede devlete ait müzikal, dram, opera ve balet, çocuk, satir vs gibi klasik ve modern türlerindeki 200dan aşkın tiyatrolar bulunmaktadır (özel tiyatrolar dışında). Bu tiyatrolar repertuarındaki 100de 70 temalarını komedi türünde sahnelenmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla 1986 yılında devletin teşebbüsü ile sadece ağır komedi türündeki temalarını üretmek için özel kurulan Abdulla Kahhor adlı “Özbekistan Devlet Satir Tiyatrosu” mevcuttur. Bu tiyatro bugün izleyiciler için “satir” türündeki komedi temalarını sunmaktadır.

Sovyet Dönemindeki Özbek Sineması tarihine bakılırsa komedi türündeki filmlerin çok az sayıda çekilmiş olduğu görülmektedir. Araştırma neticesine göre bunun birkaç nedeni var olduğu görülmektedir.

Bunun ilk nedeni Sovyet Döneminde Özbek Sineması için devlet bir senede ortalama beş filme bütçe ayırmış olması ve doğal olarak çekim için merkez (Moskova) tarafından sadece beş tane film senaryosu onaylanmış olmasıdır. Çünkü devlet onaylamış film senaryolarının çeşitli türde olmasına ayrı bir önem verilmiştir. Bu durumda onaylanmış senaryoların hepsi komedi türündeki film senaryoları olsaydı hiç mantıklı olmazdı. Bu nedenle Sovyet dönemindeki Özbek Sineması’nda bir sanede sadece bir veya iki tane komedi türündeki filmler çekilmiş olduğu görülmektedir.

İkinci nedeni ise Sovyet Dönemindeki Özbek Sineması’nda Sovyetlerin talebiyle daha çok Propaganda amaçlı filmler çekilmiş olmasıdır. Yani Sovyetler her zaman padişahlık, hanlık, emirlik dönemlerine, kapitalizm, eski kültür ve geleneklere karşı, dil ve dini yok etme amaçlı, Sovyetleri yaşam tarzını propagandasını yapan ciddi türü talep eden filmler çekilmeye odaklanmıştır. Bu durumda komedi türünün Sovyet Sinemacıları için pek yararı olmamıştır. Buda Komedi filmlerin yoğun şekilde çekilmemesine belli bir miktarda neden olmuştur. Dolayısıyla Devlet tarafından onaylanmış komedi filmleri de sanat niteliğinden uzak olmayan, gerçeğe yakın ve en önemlisi Sovyet Sistemini eleştirmeyen filmler olması şart olarak koyulmuştur. Yani devletin kontrolü hem filmi sanatsal özellik taşıması, gelecekte başarıya ulaşması ve

Sovyet Sistemine karşı çıkmamasına, Sovyet Propagandasını içermiş olması üzerine kurulmuştur.

Üçüncü nedeni ise Sinemada Komedi filmler özellikle eğlenme ve para kazanma amacıyla çekileceği her kese açıktır. Sovyet Sineması'nda maddi yatırımı devlet yaptığı için mesrafı geri kazanma sistemine ihtiyaç kalmamıştır. Devlet'in emriyle filmler (özellikle propaganda amaçlı filmler) ücretsiz okullar, şirketler ve hatta bazen sinema salonlarında millete gösterilmiştir. Bundan dolayı devlet yılda bir veya iki tane komedi filmi ile yetinerek, daha çok propaganda amaçlı sanatsal özelliği taşıyan, uluslar arası kitleye odaklanan filmler çekmeye çalışmıştır (Bu konuda birinci bölümde bilgi verilmiştir). Buda komedi filmlerin yoğun şekilde çekilmemesine neden olmuştur.

Özbek Genel Sineması'nın temelinde Sinema ve Tiyatro bir-birinden ayrı bir Sanat olarak görüldüğü ve ikisini özelliği bir-birini etkilememesi üzerine çok dikkat edilmiş olduğunu ilk bölümde görmüştük. Özbek Sineması'ndaki bu özellik komedi türündeki filmlerde de görülmektedir. Yani o dönem sinemacıları komedi filmleri tiyatro oyunlarından hem içerik hem teknik ham yapısal olarak farklı tutılmeye çalışmıştır. Özbek Sineması'nda çok nadir olsa da bazı yerel halk güldürü sanatı veya tiyatro oyunları bazı filmlerde yansımış olduğu görülmektedir. Fakat bu tarz filmlerde de sinemanın özgün sanatsal özelliği on plana çıkarılmaya, bu tür filmlerin Sinema şartlarından ayrı kalmamasına dikkat edilmiş olduğu görülmektedir.

Sovyet Döneminde yabancı filmler yerel piyasaya asla yaklaşmamıştır. Amerika, Avrupa ve diğer dünya piyasasına Hakim Ülke filmlerinden millet çok başarılı şekilde korunmuştur. Yerel millet sadece kendi veya Sovyet sinemacıları üretmiş olduğu filmleri izlemesine, uluslar arası filmlerden sadece gerçek sanat niteliğini taşımış olan filmler izlemesine dikkat edilmiştir. Bundan dolayı yerel üretilmiş olan filmlerin türlerinde Amerikan güldürüsü, İngiliz güldürüsü, İtalyan seks komedisi vs gibi yabancı ülkeler sinemasına ait komedi türleri bulunmamaktadır. En önemlisi Sovyet dönemindeki Özbek Sineması'nda kendi filmlerinde popüler olan yabancı filmlerin içeriği ve özelliğini kopyasını yaparak film çekmiş olan sinemacı asla bulunmamaktadır. Bunun üzerinde başarıya ne kadar ulaşmış olduğu tartışılrsa da, Ülke Sinemacıları her zaman her türlü filmlerde kendine özgü bir tarz yaratmaya çalışmıştır. Diğerlerine benzemeyen filmler üretmeye çaba

gösterilmiştir. Sinema Sanatı diğer sanatlardan özgü bir sanat olduğunu unutmamaya çalışmıştır.

Ama bugün Özbek Sineması Özgürlüğe kavuştuğu nedeniyle özel şirketler çoğalmıştır. Bu şirketler para kazanmak için çok sayıda komedi filmler üretmeye başlamıştır. İzleyicileri dikkatini çekmek ve hatta eğlendirmek amacıyla son 15 senede komedi filmlerinin rekor derecede çoğaldığı görülmektedir. Ne yazık ki özel şirketler arasında sinema niteliği çok düşük, gerçek sinema sanatından uzak, popüler yabancı filmlerin, tiyatro oyunlarının konusunu kendi filmlerinde kopyasını yapmakta olan Sinemacılar nadiren olsa da bulunmaya başlamıştır. Bu ise özel şirketlerin kısa zamanda basit ama tütülmüş filmler üreterek para kazanma peşinden koşması nedeniyle ortaya çıkmaktadır.

Bu durumu şöyle açıklamak mümkündür: Özbek Sineması'nda bugün Devlet ve Özel Sinema Üretim Sektörü vardır. Devlet Sineması daha çok Sinema'nın Sanat özelliğine, Özel Şirketler ise maddi gelir kısmına önem vermektedir. Yani bugün Özbek Sineması'nda Komedi filmler çoğalması ile aynı anda sanatsal nitelikli filmler her zamanki gibi sayısı düşmeden üretilmede devam etmektedir. Bunu Sinema eleştirmenleri seyirci açısından bazen iyi olduğunu söylemektedir. Yani seyircinin önüne farklı türdeki filmler sunulmaktadır. Seyirci isterse özel şirketler ürettiği komedi ve eğlenceli filmlere, isterse devlet filmleri sayılan sanatsal filmlere girme şansını yakalamıştır.

1990 yıllarına kadar Özbek Komedi filmlerinin özelliği söz konusu olursa, öncelikle şunu söylemek gerekir ki, Sovyet döneminde Özbek Sineması'nda Komedi türündeki filmler çok az sayıda çekilmiştir. Çekilmiş olan komedi türündeki filmlerde de Özbek Sinemacıları her zaman Snema'nın bir sanat olduğunu unutmamaya çalışmıştır. Hatta o eğlence amaçlı komedi türündeki film olsa da sinema sanatı niteliğini taşımış olduğu görülmektedir. Dönem Komedi filmlerine bakılırsa konuyu genel kitleye, daha gerçeğe yakın, ulusal ortama uygun, abartılar, istisnalar olmadan çekilmiş olduğu görülmektedir. Sovyet dönemindeki Özbek sinemacıları, üretmiş olduğu filmlerini en azından 17 farklı devlet izleyeceğini, tüm Sovyetler Özbek Sinemacıları'nın ne yapabileceğini uzaktan takip etmekte olduğunu iyi anlamışlardır. Yani bu 17 Devlet arasında hem siyasi hem doğru anlamda rekabet olmuştur. Evet Moskova kağıttaki bilgileri kontrol ederek, kendi istediği senaryoyu

onaylamış olması gerçektir. Ama ekrana çıkaracak, onu filme çevirerek canlandırarak olan Özbek Sinemacıları olmuştur. Bu noktada Özbek Sinemacıları ödeyecek bedeli ne kadar ağır olmasın çekeceği filmlerde elinden gelene kadar yerel kültürü, geleneği, millet namusunu, kimliğini yaşatmaya çaba göstermiştir. Bunu biz bugün izlemekte olan Sovyet Döneminde çekilen filmlerde görmekteyiz. Bunun gibi komedi filmlerden örnek verecek olursak “Gelinler isyanı”, “Yar-yar”, “Müjde”, “Tüm Mahalle konuşuyor”, “7.cin” vs gibi filmler ilk akıla gelenlerdir.

Bağımsız Özbek Sineması’nda Özel Şirketler’in çoğalması ve bu şirketler komedi filmlerini çok yoğun şekilde üretmesi nedeniyle, komedi filmlerin içerik seviyesi, sinemasal özelliği, ulusal sinema özelliğine belli bir miktarda zarar yetmiş olsa da, memlekette hem Devlet hem de Özel Şirket aynı anda film üretmekte olduğu çok noktadan yararlı olmaktadır. Yani devletin üretmekte olduğu komedi filmler hala gerçek sinema sanatı şartlarına uygun olduğu görülmektedir. Özel Şirketler ise yıllar geçince daha gelişmekte olduğunu, sanatsal filmler çekmeye büyük çabalar göstermekte olduğunu hatta devlet onlara Sinema şartlarına uygun şekilde film üretme şartlarını koymakta olduğunu görmekteyiz.

### **1.3 TÜRK SİNEMASI’NDA KOMEDİ TARİHİ VE ÖZELLİĞİ**

Sinema gelişmeye devam ettiği sürece özellikle güldürü türüne ağırlık veren Türkiye’de, güldürünün Türk Sinemasını kurtarmaya yönelik katkıları büyüktür (Özçelik, 2017: 56). Çünkü sinemanın Türkiye’de ilk ortaya çıktığı yıllar Osmanlı devleti sinemaya pek önem vermemiştir. Osmanlı yönetimi “Ordu İçin” sadece belgesel ve haber niteliğinde filmler çekmeyi amaçlamıştır. Cumhuriyet döneminde de devlet sinemaya 100de 100 hamilik etmemiş olduğunu, belli bir destekler ile sınırlamış, sinema sektörü çoğu zaman özel şirketler tarafından geliştirilmiş (ÖrneğinYeşilçam dönemi) olduğu görülmektedir (M.E.B. Ankara,2011: 4). Türk Sineması’nda ilk başta özel küçük şirketler kendisine ait küçük bütçelerden dolayı kısıtlı imkan ve bilgiler ile film üretmiştir. Bu durumda doğal şekilde para kazanmak için komedi filmlerine çok önem vermiştir.

Türk Sineması’nda Komedi’nin temeli çoğunlukla geleneksel Türk Tiyatrosu’ndan oluşmuştur. 1960lı yıllarına kadar çengi-köçekten, ortaoyunundan, Hacivat ile Karagözden, meddahtan oluşan seyirlik oyunlar o dönem Türk

Sineması'ndaki güldürünün kaynağını oluşturmuş olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Türk güldürü Sineması'na gerek tip gerekse mizah bakımından katkı sağlamış olan, Keloğlan ve Nasrettin Hoca gibi masal kahramanları da bulunmaktadır. Yine de Türk sinemasının güldürüde genel olarak, Kavuklu Pişekar, Karagöz-Hacivat ikilisinin dili komik kullanmalarına onam vermiş olduğu görülmektedir (Evren, 2014: 299).

Türk Sineması Tarihi'nde her dönemde geniş halk kitleleri tarafından izlenen iki tür filmler mevcuttur. Bunlar melodram ve güldürü türündeki filmler sayılmaktadır (Onaran, 1994: 183).

Sosyolojide bir toplumun sanat anlayışı o toplumdaki türlerin meydana gelmesinde büyük etkisi var olduğu sunulmaktadır. Türk Sinemasına genel bakılırsa, komedi ve melodram türündeki filmlerin diğerlerinden daha fazla çekilmiş olduğu görülmektedir. Bu ise Türk Toplumunu genel güldürü sanatı ve komedi filmlerine ilgisi yüksek olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Buna ise Türkiye'de uzun zamanlardır yaşamakta olan halk güldürü sanatının katkısı büyük olduğu göz ardı edilmemelidir (Özkoçak, Uluyağcı vd. 2015: 148).

Türk Sineması'nda ilk Komedi Türüne dolayısıyla ilk konulu filme adım atan kişi Romanya doğumlu Sigmund Weinberg'tir (bkz: Onaran "Türk Sineması" 1994: 11). Türk Sineması'nın ilk komedi filmleri, ilk konulu filmlerinin başlaması demektir (Özçelik,2017: 56).

Türk Sineması'nın ilk güldürü filmlerinin oyuncularını genellikle tuluat tiyatrosunun oyuncularınıdır. İlk filmler doğal olarak doğaçlama, kaba güldürü odaklı çekilmiştir (Aktaran: Şahinalp, 2010: 79).

Türk Sineması'nın ilk komedi filmini Türkiye'ye Fransız Pathe Şirketi adına gelen Sigmund Weinberg çekmiştir. O 1916 yılında Moliere'in ünlü "Zoraki Nikah" adlı oyunundan uyarlanan komedi türündeki "Himmat Ağa'nın İzdivacı" adlı filmi çekimlerine başlamış bazı nedenlerden dolayı film yarı kalınca 1918'de Fuat Uzkınay filmi tamamlamıştır. Bunun ardından yine komedi türündeki "Leblebici Horhor Ağa" filmini başlamış ama bu film çekimi yarı kalmıştır (M.E.B.Ankara,2011: 5). Bu iki film Türk Sineması'nın ilk konulu ve güldürü film denemeleri sayılmaktadır.

Türk Sineması'nın ilk döneminde (1919-1922) İsmet Fahri Gülünç "Fahri Bey Makarna Tenceresinde" adlı filmi çekmiştir. İkinci komedi film ise Fuat Uzkınay kameramanlığını yapmış olduğu İsmail Fahri Gülünç'ün ikinci filmi "Tombul Aşığın Dört Sevgilisi" komedisi sayılmaktadır. Ama bu film yapımcıların anlaşamaması sonucu çekimler tamamlanıp seyirciye sunulamamıştır (Özçelik,2017: 58).

Şadi Fikret Karagözoğlu tarafından 1921 yılında Türk Sineması'ndaki ilk komedi "serial" sayılan "Bican Efendi" filmi çekilmiştir. Daniel Niche'nin 'Le Pretexte-Bahane' adlı eserinden uyarlanan 'Hisse-i Şayia' oyununda oynayan Karagözoğlu'nun canlandığı Efka memuru olan Bican Efendi tiptemesinin ilgi görmesi üzerine sinemaya aktarım yapılmıştır (Evren, 2014: 300).

Türk Sineması'nda Muhsin Ertuğrul dönemi (1923-1939) Komedi Sinemasına durulacak olursa, öncelikle şunu söylemek gerekir ki, 17 yıl boyunca Türk Sineması'nda tek adam sayılan Muhsin Ertuğrul'un filmlerinin çoğu yabancı kaynaklı olduğu görülmektedir. Ertuğrul filmleri Alman ve Fransız tiyatrosu, devrime dayalı Rus Sineması kaynakları ile şekillenmiş olduğu görülmektedir (Scognamillo, 1998: 58,59).

1923'te Ertuğrul, Kemal Film adına Sigmund Weinberg'in tamamlayamadığı "Leblebici Horhor" filmini tamamlamıştır. Bir operetten uyarlanan "Leblebici Horhor" salonda müzik çalınmasına rağmen sessiz sinemada başarılı olamamıştır (M.E.B. Ankara 2011: 5). Ardından 1933 yılında müzikal komedi sayılan "Cici Berber" filmini çekmiştir. Filmde basit bir gazeteci olan Selim'in, Eleni adlı bir Rum kızına aşık olması ve bu aşıklığın sonucunda Selim'in zor ve komik durumlara düşmesi hikayesi ele alınmıştır. Bu filmin ardından aynı senede Fransız vodvillerinden ilham alan Ertuğrul "Karım Beni Aldatırsa" filmini çekmiştir. Salih ve Orhan adlı kişilerin çapkınlıkları üzerine kurulan komedi, dönemde ilgili karşılanmıştır (Özçelik,2017: 59).

Türk Sineması Tarihi'nde Geçiş Dönemi (1939-1952) ikinci dünya savaşı sırasına denk gelmektedir. Bu dönemde Türkiye'de Amerika, Mısır, Avrupa sinemaları yoğunlaşmıştır. Bu dönemin en iyi tarafı tiyatrodan olmayan, Avrupa'da sinema eğitimi gören yönetmenler Türkiye'ye dönmüş, Türk sinemasına yeni bir soluk getirmişlerdir (Onaran, 1999: 34).

Türk Sineması'nda Geçiş Dönemi Sinemacıları'nın çoğu, Sinema eğitimi görmüş kişiler olmasına rağmen bu eğitim, Sinemaya dair kapsamlı bilgiler içermemiştir. Onlar Sinema sanatçısını değil, zanaatkarlarını yansıtmıştır. Belki bu nedenle ve başka nedenlerden dolayı bu çağ çok parlamamıştır (Özön, 2013: 149, 150).

Şeyda Özçilek 2017 yılında "Sinemada Komedi: Son dönem Türk Sineması'nın Analizi" adlı Tezinin 60.sayfasında geçiş dönemine ait şunları yazmıştır:

*"Geçiş döneminde güldürü türü çok ilgi görmemiştir. Yahut bu dönem yönetmenlerinden Faruk Kenç, Turgut Demirağ, Baha Gelenbevi vs. güldürü türüne yönelmemişlerdir. Bu dönemin komedisinin en önemli özelliği yabancılardan esinlenmek yerine, geleneksel Türk tiyatrosundan beslenmesi, tiyatroya ait türlerden tuluat ve ortaoyunu veya bilinen kahramanlardan Nasrettin Hoca ve Keloğlan kullanılması şeklindedir. Ortaoyunu geleneğinden gelen İsmail Dümbüllü sinemaya atılarak burada da kendini sevdirmeyi başarmıştır. Şadan Kamil tarafından yönetilen "Dümbüllü Macera Peşinde" (1948) filmi ile başlangıç yapan Dümbüllü, ilerleyen zamanlarda komedi türünde filmlerini çoğaltmıştır. Türk masallarından gelen Türk ve Altay mitolojisine ait ortak bir kahraman olan Keloğlan da Türk sinemasının popüler güldürülerinin unsuru olmuştur. Keloğlan, annesiyle yaşayan, ufak-tefek görünen, çocuksu heyecanı olan, kurnazlığı ve zekasını yeri gelince kullanan, hazırcevaplı, fakir ama mutlu bir Anadolu çocuğudur. Sürekli iş arasa da zor bulduğu işinden bile tembelliği ya da şanssızlığı yüzünden kovulur. Her işe karışır bazen başı belaya girer ama zekası ve kurnazlığı sayesinde kurtulmayı başarır. Her macerası mutlu sonla biter. Bu tür filmlerin başlangıcı 1948'de Vedat Örfi Bengü tarafından yönetilen Mehmet Karaca'nın Keloğlan rolünde olduğu "Keloğlan" filmidir. Devamı 1967'de bir dizi film olarak gelir. Metin Erksan ulusal çizgilerle bezediği "Keloğlan'la Can Kız" filmini 1972'de gerçekleştirmiştir. Seks güldürülerinin 1975'te sinemaya hakim olduğu zaman "Keloğlan İz Peşinde" de padişahın kızı peşinde koşan Keloğlan bu kez o dönemin seks yıldızı Arzu Okay'ın peşinde koşacaktır. Süreyya Duru 1976'da "Ben Bir Garip Keloğlanım" filmini çekerek kahramanı yaşatmaya devam etmiştir (Evren, 2014:s. 301,302)."*

Türk Sineması Tarihinde çok önemli dönem sayılan Sinemacılar Döneminde (1952-1963) İlk Komedi Ürünü Lütfi Ömer Akad çevirmiş olduğu “Lüküs Hayat” filmidir. Film doğu ile batı arasındaki çatışmayı ele almış ve güldürüye özgü malzemeler ile beyaz perdeye aktarılmıştır(Onaran, 1994: 183).

Türk Sineması’nda Sinemacılar Döneminde ikili güldürü türünün ilk adımlarının ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. 1952 yılında Şadan Kamil tarafından “Edi ile Büdü” filmi yapılmıştır. Bu film başarıya ulaştığı için ardından ikinci film “Edi ile Büdü Tiyatrocu” filmi çekilmiştir. Bu ise Atıf Yılmaz’ın “İki Kafadar Deliler Pansiyonunda”, Semih Evin’in “Zıt Kardeşler”, Çetin Karamanbey’in “Memiş ile İbiş” ikili komedi oyunculu filmlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu filmler ayrıca Türk sinemasında sonradan ün kazanacak olan Zeki Alasya ve Metin Akpınar, Kemal Sunal ve Şener Şen gibi ikili güldürü isimlerinin ilk evrelerini oluşturmuştur (Evren, 2014: 303).

Bu dönemim 1950’li yılların sonlarından itibaren sinemaya olan ilginin artması nedeniyle salon güldürüleri, kasaba güldürüleri, toplumsal güldürüler ve seks güldürüleri gibi yeni türlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kasaba güldürülerinin ilk örneği Atıf Yılmaz’ın “Gelinin Muradı” (1957) adlı filmi sayılmaktadır. Salon güldürülerinin ilk örneği ise F. Seden 1962 yılında çevirdiği “Ne Şeker Şey” filmi sayılmaktadır (Özçelik,2017: 59).

Türk Sineması 1960’lı ve 1970li yıllarda güldürü, alanında yeni boyutlar kazanmıştır. 1960 yılının yarısında hemen her yönetmen güldürüyü denemiştir. Hulki Saner, Amerikan salon güldürüleri özentileri yanında, tutunmuş oyunları sinemalaştırmıştır. Örneğin: "Kart Horoz", "Cibali Karakolu", "Demlrele Söylerim" vs (Onaran, 1994: 183).

Bunun dışında Billy Wuder'in Maryline Monroe ile beraber çalıştığı “Bazıları Sıcak Sever” (Some Like it Hot) filmini, başrolünü Türkan Şoray oynamış olduğu "Fıstık Gibi Maşallah" adıyla Türk sinemasına aktarmıştır. Bu film üzerine İzzet Günay ve Sadri Alışıklar da devreye girmiştir. Atıf Yılmaz, Sadri Alışık ve Ayla Algan ile çekmiş olduğu “Ah Güzel İstanbul” filmi buna örnektir. Ardından Halid Refiğ birer polisiye güldürüsü olarak “Karakolda Ayna Var” ve “Kız Kolunda Damga Var” filmleri ile takip etmiştir. Bunları aynı yönetmenin 1970’lerde



Amerikan Güldürüsüne nazire olarak Türk Güldürüsü biçiminde “Kızın Var mı, Derdin Var” ve “Yedi Evlât İki Damat” filmleri izlemiştir (Onaran,1994: 184).

Atıf Yılmaz önceki güldürü filmlerinden değişik güldürü türü olan “Dolandırıcılar Şahı” filmini denemiştir. Onun ardından “Allah Cezanı Versin Osman Bey” filmini çekmiştir. O filmi Mehmet Dinler çevirdiği “Erkeklik öldü mü Atıf Bey?” komedi filmi izlemiştir.

Türk Sineması 60’lı yıllar iki güldürü tipini ünlü kılmıştır. Bunlar: 1963 yılında Öztürk Serengil’in "Adanalı Tayfur" ile başlayan güldürü filmleri ve Aram Gülyüz’ün elinde bol argolu, küfürlü, üstelik Türk dilini bir hayli yozlaştırıldığı bir seri filmleri sayılmaktadır. “Temem, Bilakis”, "Abidik, Gubidlk", "Helal, Adanalı Celal" vs gibiler buna örnek gösterilebilir. Bunu izlemiş olan Sadri Alışık, Hulki Saner’in filmlerinde "Turist Ömer" olarak görülmeye başlamıştır. İyi kalpli bir serseriye özümseyen Turist Ömer tipi Türk toplumu tarafından iyi karşılanmıştır (Onaran,1994: 184).

Türk Sineması’nda 1950’li yılların sonundan 1970’li yıllara kadar hayat bulan güldürü karakteri “Cilalı İbo” sayılmaktadır. Kemal Sunal’ın Şaban filmleri ve bugünkü Türk sinemasında popüler sayılan Recep İvedik serisinin temeli Cilalı İbo tipi ile atılmıştır (Özçelik,2017: 62). Cilalı İbo filmleri söze yönelik olan ve aile benzeri toplumsal kurumları içeren yapıya sahiptir. Ancak bu kurumların hedefi sosyal birtakım mesaj vermek değil, güldürüye katkı sağlamak olduğu görülmektedir (Özkoçak, Uluyağcı vd. 2015: 149).

Aram Gülyüz tarafından argo ve küfür konusunda malzemeyi bol tutan, dilin doğasıyla birtakım oynamalar yapan bir seri film yapılmıştır. “Abidik, Gubidik”, “Temem, Bilakis”, “Helal, Adanalı Celal” adlı filmler bunlardan bazıları sayılmaktadır (Onaran, 1999: 184).

Türk Sineması’nda 60’lı yıllarda romantik komedi türü canlılık kazanmış olduğu görülmektedir. “Yalancı Yarım” adlı filmde zengin adam yoksul kız arasındaki sınıfsal farklılık işlenirken, komedinin yöntemlerinden faydalanılmış olduğu görülmektedir. Romantik komedinin ana niteliği kadın-erkek çatışması sayılmaktadır (Özkoçak, Uluyağcı, 2015: 151). “Zorlu Damat”, “Tatlı Meleşim”,

“Güllü Geliyor Güllü”, “Kezban Paris’te” filmleri bu karşı cins çatışmasını yansıtan, türü temsil eden filmlere örnek sayılmaktadır (Özçelik,2017: 64).

1970’lı yıllarda Türk Sineması’nda güldürü, çok çeşitli yönsemeler göstermeye başlamıştır. Bir taraftan eskilerin uzantısı "salon komedisi" sürdürülmüş olduğu görülmektedir. Örneğin: “Arım, Balım, Peteğim” ve "Acele Koca Aranıyor" (Muzaffer Arslan), "İşportacı Kız" (Türker İnanoğlu), "Ah Nerede?" ve "Öyle Olsun" (Orhan Aksoy), “Yaz Bekan” ve "Vahşi Gelin" (Osman Seden) filmlerinde bu tür niteliklerini görmek mümkündür. Ayrıca bu dönemde güldürünün başka yönlerini de gelişmiş olduğu görülmektedir. 1960 yıllarında ortaya çıkmış olan argolu lümpen güldürüsü, 1970 yıllarının başında Yılmaz Köksal’ın komedi-avantürleri ile yeni bir kahraman kazanmış olduğu görülmektedir (Onaran, 1994: 184).

Türk Sineması’nda en ünlü aktörler bile kamera karşısında bir kez olsun "Kovboyculuk" oynamış olduğu görülmektedir. Bilindiği gibi western, yani kovboy filmlerinin vatanı Amerika'dır. Fakat bu filmler o dönemlerde çok popüler olduğu için, Türk sinemacıları tarafından Türk sinemasına aktarılmıştır. Kundura tamircisi Ahmet Seit’in 1963 yıllarında yönetmenliğini yaptığı "İntikam Hırsı" filmi Türkiye’de çekilmiş "İlk Yerli Kovboy Film" sayılmaktadır (Özgüç, 1990: 77).

Türk Sineması’nda 1975’ten başlayarak yeni bir tür güldürüsü ortaya çıkmıştır. Bu tür "Seks-Komedi" türü sayılmaktadır. Bu tür üzerinde Aydemir Akbaş, Hadi Çaman, Bülent Kayabaş ve İlhan Daner gibi sulu komiklikler yapmış olan komedi oyuncuları olmasına rağmen, gerçek komik tipler sonradan ortaya çıkmıştır. Türk sinemasında usta komedyan Aziz Nesin, ilk kez 1970’lı yıllarda eserleriyle sinemaya kaynak oluşturmuştur. “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz” eseri hem Sinemaya, hem televizyona uyarlanmıştır (Onaran, 1994: 185).

Bu dönemde yabancı film piyasasında en geçerli olan, İtalyan seks güldürülerinin oyuncusu Lando Buzzancha olmuştur. Bundan etkilenen “Yeşilçam”, "Erkek Dediğin" adlı seks komedi dizisinde taşralı, kimi zaman salak, kimi zaman uyanık bir taşra gencini canlandıran Buzzancha'nın hemen bir kopyasını Türk Sineması’na aktarmıştır. Bu Tiyatro Oyuncusu Sünnet Serdengeçti sayılmaktadır. Oksal Pekmezoglu bu benzerlikten yararlanarak Serdengeçti'ye "Beş Tavuk Bir Horoz" filminde başrolü vermiştir. Bu ise Türk Sineması’nda yeni bir tür daha

doğmasına neden olmuştur. Bu tür, "Seks Komedi Salgını" sayılmaktadır. Bu ilk denemenin konusu, doktorlar tarafından aşın cinsel güce sahip olduğu saptanan köylü Khim'in güldürülmesi aşk serüvenleri üzerine kurulmuştur. Lando Buzzanca'nın dizisindeki isimleriyle, konularıyla aynen aktarılmaya başlanmıştır. 1974'lerde başlayan seks güldürüleri salgını, kısa bir süre içinde "seks filmleri"ne dönüşmüş, daha sonra alınan yasal önlemler nedeniyle bu furya, 1981' yılının başlarında son bulmuştur. Ayrıca bu hız içinde bir yılda tam 131 adet seks filminin üretilmesi de sayısal ilk büyük rekordun birisi sayılmaktadır (Özgüç, 1990: 77).

Bu arada Frank Capra'nın Amerikan sinemasında bir tür olarak ortaya çıkarmış olduğu "Amerikan Güldürüsü"nü yani halkın damağına uygun çeşnideki bir güldürü türünü Türkiye'de tam anlamıyla Sinemaya getiren Ertem Eğilmez sayılmaktadır (Onaran, 1994: 186).

Eğilmez 1964 yılında "Fatoşun Fendi Tayfuru Yendi" filmi ile yönetmenliğe başlamıştır. O aileye seslenen güldürüleriyle "Arzu Film Güldürüleri" diyebileceğimiz bir tarzı ortaya çıkarmıştır.

O ilk başta "Sürtük", "Ömre Bedel Kız" "Yaşlı Gözler", "Sevemez Kimse Seni", "Son Hıçkırık", "Boş Çerçeve" ve "Kalbimin Efendisi" gibi salon filmlerinde belli bir başarı elde etmiştir. Bunun ardından Ertem 1973 yılında benzerlerinin çevrildiği filmlerden farklı olarak Tırık Akan, Halit Akçatepe ve Kahraman Kral ile gerçekleştirdiği "Canım Kardeşim" filmini çekmiştir. Bu film çok başarı kazanmıştır. 1973 yılında "Film, 5" Altın Portakal Film Şenliği'nde "en iyi ikinci film", "en iyi yönetmen", "en iyi görüntü yönetmeni" (Erdoğan Engin) ödüllerini kazanmıştır. Bunu izleyerek Tank Akan, Emel Sayın, Hale Soygazi, Meral Zeren, Semra Özdamar gibi yıldızlar ile yan yana Münir Özkul, Adile Naşit, Kemal Sunal, Şener Şen, İlyas Salman, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Metin Akpınar gibi güldürü sanatçıları sevilen, iyiliksever karakterlerde canlandırarak toplumda sevilmesini sağlamıştır. Eğilmez'in çevirmiş olduğu bu tip filmlere şunlar örnek sayılabilir: "Sev Kardeşim", "Yalancı Yârim", "Köyden İndim Şehire", "Mavt Boncuk", "Salak Milyoner", "Sütkardeşler", "Erkek Güzeli Sefil Bilo", "Banker Bilo", "Şaban Oğlu Şaban" ve "Hababam Sınıfı" serisi vs (Onaran, 1994: 186).

Eğilmez'in filmlerinin başarısı halk ile iletişime dayalı olmasıdır. Bu yüzden onun filmleri 2000 yıllarına kadar televizyonda prime-time olarak gösterilmiştir.

Onun filmlerinde günlük yaşamın sorunları, dostluk kavramı ile birleştirilerek güldürü altında gösterilmiştir. O 1970 yıllarında Türk sinemasında hakim sayılan, aileleri sinemaya gitmesini engelleyen seks güldürülerine karşı duygusal aile güldürülerini ele alarak film çevirmiştir (Hıdıroğlu, 2011: 26).

Türk Sineması'nda yönetmenler cephesinde güldürü filmlerinde önemli isimler (Ertem Eğilmezden sonra) şunlar sayılmaktadır: Atif Yılmaz "Güllü", "Güllü Geliyor Güllü", "Salako", "Hasip ile Nasip", "Kibar Feyzo", "Talihli Amele" gibi filmleri ile; Ergin Orbey "Taşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz", "Delisin", "Bizim Aile" ve "Meraklı Köfteci" gibi filmleri ile; Zeki Ökten "Hanzo", "Kaynanalar", "Şaşkın Damat", "Kapıcılar Kralı", "Çöpçüler Kralı" gibi filmleri ile; Kartal Tibet "Tosun Paşa", "Umudumuz Şaban", "Çarıklı Milyoner", "Şark Bülbülü" gibi filmleri ile; Zeki Alasya "Caferin Çilesi", "Petrol Kralları", "Patron Duymasın" gibi filmleri ile Türk sinemasında güldürü türünü gelişimine katkıda bulunmuştur (Onaran, 1994: 187).

Türk Sinema Tarihinde komedi oyuncusu olarak yükselip halkın her kesiminde ilgi gören ve hala sevilmede devam eden isimler sırasında Kemal Sunal en önde gelmektedir. Kemal Sunal tiplemesinin genel çerçevesi aptal ve salak gibi görünüşünde çok zeki ve kurnaz olma karakteri teşkil etmektedir (Özgüç, 1993: s.49).

Türk Sineması'nda komedi üzerine çalışmış olan İlyas Salman, Şener Şen, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Nejat Uygur vs gibi komedi oyuncularını yaratmış olduğu tiplerinin kendine özgü yeri ve Türk sinemasında güldürü türünü gelişimine katkısı var olduğu görülmektedir. Ancak Türk Sineması'nda tüm güldürü tipleri içinde yarattığı, seyircinin en çok sevdiği, en çok kasa geliri sağlamış olduğu oyuncu, ilkin "Hababam Sınıfı" filminde görüldüğü "İnek Şaban" veya sonradan Şaban tipini canlandırmış olan Kemal Sunal olarak bilinmektedir (Onaran, 1994: 87).

Türk Sineması'nda 1970 sonlarından 1980'li yıllarına kadar güldürü filmlerinde toplumsal eleştiriye ağırlık vermiş olan filmler çevrilmiş olduğu görülmektedir. Örneğin: Atif Yılmaz tarafından çevrilmiş olan "Kibar Feyzo" filmi Türk toplumunun "Doğu" kısmındaki eşkıyalık sorununu ele almıştır. Bunun dışında Kartal Tibet'in "Zübük", Memduh Ün'ün "Devlet Kuşu", Atif Yılmaz'ın "Talihli Amele", Zeki Ökten'in "Kapıcılar Kralı" gibi filmleri örnek sayılabilmektedir.

Türk Sineması'nın güldürü türü ile bağlı Prof. Dr. Alim Şerif Onaran 1994 yılında yayınlamış olduğu "Türk Sineması (1.Cilt)" kitabının 188. sayfasında şunları yazmıştır:

*"...Ancak (Türk sinemasında) çevrilen güldürü filmlerinin çoğunda ince mizah ya da toplumsal eleştiriden çok, kaba güldürünün varlığı sezilmekte; "Şaban" tipinin de çağrıştırdığı gibi, bu tür filmlerin çoğunda el şakaları, küfürler (argo), aptalca bakış ve gülüş ve aptalca söylenen sözlerin tekrarı gibi durum ve davranışlar sergilenmektedir... Yine de günümüzde güldürü filmleri hasılat bakımından ilk sıraları tutmakta... Böylesine ilgi gören güldürü filmlerinin ulusal bir dile sahip olup olmadığı, diğer bir deyişle Türk Güldürü Sinemasından söz edilip edilemeyeceği tartışmalı ise de; Ertem Eğilmez'in geliştirdiği, bir süre sinemadan ayrıldıktan sonra Şener Şene başrol oynattığı "Namuslu" ile yeniden sürdürdüğü tarz içinde bir "Türk Güldürüsü"nden söz etmek mümkündür.*

Türkiye Sinema salonlarında 1990 yıllarında da Amerikan Sineması hakim olmuş olduğu görülmektedir. Yerel sinema piyasayı ne sanatsal ne de propaganda amaçlı kullanamamıştır. Bu ise Türk Sineması halkın eğlence beklentisini karşılayamamasına ve Türkiye'nin batılaşma sürecinde yaşamış olduğu sorunlardan etkilenerken bazen yükselmiş bazen ise düşüşe geçmesine neden olmuştur.

Konu ile ilgili Doç. Dr. Şükran Kuyucan Esen açıklamasını Ferhat ŞEN Yüksek lisans Tezinde (2019: 73) şöyle yazmıştır: *"1980 Sonrası Türk Sinemasını "Darbe Dönemi Sineması" olarak tanımlayan Şükran Esen, Amerikan Sinemasının bir anda piyasada hegemonya kurmasını ve tekelleşmesini ise "Hollywood Darbesi" olarak nitelendirmektedir. "Hollywood darbesi" dediğimiz bu kapsamda, Türk sinemasının ayakta kalabilmesi, yaşamını sürdürebilmesi için Kültür ve Turizm Bakanlığı 1990'lı yılların başında Avrupa'da Hollywood'a karşı oluşturulmuş Eurimage Sinema Fonu'na üye olmuştur. Eurimage yardımıyla sınırlı da olsa yapım ve dağıtım olanağı bulan Türk sineması 2000'lerde hareketlenmeye başlamıştır (Esen, 2010: 184)."*

1990'lı yıllar Türk Sineması'nda komedi türü için genel olarak fazlasıyla verimsiz olduğu görülmektedir. Bu dönem sinemacıları ağır dram filmlerine önem vermesi sonucunda komedi türündeki filmler birkaç tane ile sınırlı kalmış olduğu görülmektedir (Özçilek,2017: 70).

1990 yılında Yavuz Turgul çevirmiş olduğu “Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni”, 1992 yılında yine Yavuz Turgul çevirmiş olduğu “Gölge Oyunu”, 1993 yılında Şerif Gören çevirmiş olduğu “Amerikalı”, 1993 yılında Ersin Pertan çevirmiş olduğu “Tersine Dünya”, 1995 yılında Sinan Çetin çevirmiş olduğu “Bay E”, 1999 yılında yine Sinan Çetin çevirmiş olduğu “Propaganda” filmleri o dönem komedi filmleri için bazı örnek filmler sayılmaktadır. Ayrıca bu dönemde (1990-2000) Türk sinemasında trajikomik ve absürd komedi filmler yoğunlaşmış olduğu görülmektedir. Bu tür filmleri gelişimine katkıda bulunan filimler şunlardır: Ömer Vargı'nın 1998 yılında çevirmiş olduğu “Her Şey Çok Güzel Olacak” filmi ve Gani Müjde'nin 1999 yılında çevirmiş olduğu “Kahpe Bizans” filmi (Şen,2019: 75) vs.

Türk Sineması için komedinin canlandığı yıllar 2000'li yıllara denk gelmektedir. Bu yıllarda popüler yeni komedyenlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Yalnızca güldürme odaklı “Ömerçip”i yaşatmış olan sinema, güldürürken düşündürülen “Abuzer Kadayıf” veya “Komser Şekspir”i de yaşatmıştır (Pösteki, 2004: 89).

2000 yılından sonra Türk Sineması'ndaki komedi gelişimi ile bağlı Şeyda Özçilek “Sinemada Komedi: Son Dönem Türk Sineması'nın Analizi” adlı Yüksek Lisan Tezinde (2017: 72) şöyle yazmıştır:

*“Dönem traji-komedi filmlerine “Fasülye” (2000), “Vizontele” (2001), “Vizontele Tuuba” (2004), “Pardon” (2005), “Organize İşler” (2005), “Dondurmam Gaymak” (2005), “Şans Kapıyı Kırınca” (2005), “Hokkabaz” (2006), “Çinliler Geliyor” (2006), “Avrupalı” (2007), “Osmanlı Cumhuriyeti” (2008) örnek olarak verilebilir. Komedi filmleri 2000'li yıllarda hızla gelişmeye başlamış ve çeşitlenmiştir. Korku-komedi, aksiyon-komedi, romantikkomedi, bilimkurgu-komedi, gençlik komedisi, dram-komedi, Hollywood film parodileri gibi türler çoğalırken toplumsal eleştiriye olanak tanıyan komedi azalır. Aksiyon-komedi türünde “Hırsız Var” (2004), “Plajda” (2007), “Maskeli Beşler” (2005, 2007, 2008) serisi başarı yakalamıştır. Korku-komedi türünde “Mumya Firarda” (2002), “Hababam Sınıfı Üç Buçuk” (2005), “Kutsal Damacana” (2007, 2009) serisi, “Destere” (2008) filmleri önemlidir. Tip ile 72 yapılan komedi “Recep İvedik” (2008, 2009, 2010) serisi, tür parodisinde “Gora” (2004) ve “Yahşi Batı” (2009) dönemin diğer komedi türleridir. Dönemin en önemli isimleri Cem Yılmaz ve Recep İvedik karakterine hayat veren*

*Şahan Gökbakar olmuştur. Cem Yılmaz "GORA" filmiyle bilimkurgu-komedi tarzında uzaya giden Türkleri ele alır ve "bizden adam olmaz"ın anlatımını yapar. Recep İvedik, Gora ve Arog gibi filmler "bizden adam olmaz" ve kural tanımazlık üzerine inşa edilen, gişe başarısı yüksek, 80'lerde önce yaygın olan parodiler biçiminde anlatıma sahip olduğundan her ne kadar bugünün seyircisi için ilgi çekici olsa da eskiye de yatkın filmlerdir (Arslantepe, 2010)."*

İlk başta her Ülkede olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de milletin sinema hakkında hiçbir şey bilmemesi, dinin etkisi ve buna benzer başka nedenlerden dolayı insanlar sinemaya beklendiği ilgiyi göstermemiştir. Bundan dolayı sinemayı yabancı sanat olarak değil, toplumun dikkat merkezinde olan yerel sanat türlerinden biri olarak milletin önüne çıkaracak bir yola ihtiyaç duyulmuştur (Örneğin: *Ramazan ayındaki Türk reklamlarında "Cocacola"yı Türk sofralarında milli yemekler ile beraber bulunması gibi*<sup>26</sup>). O dönem Türk Sinemacıları bu yolu bulmayı başarmıştır. Yerel halk güldürü sanatı ve karakterlerini, özelliğini, ülkede en ünlü komedi tiyatro oyunlarını veya "Kurtuluş savaşı" gibi yerel millete önemli sayılan milli olayları film içeriğinde yoğun bir şekilde bulundurarak izleyiciye sunmuştur.

Örneğin: Türk Sineması'nda ilk konulu film sayılan ama sonuna kadar çekilmemiş olan "*Leblebici Horhor Ağa*"<sup>27</sup> filmi dönemin en çok tutulan tiyatro operet (müzikal komedi) oyununa dayanmaktadır; Resmen Türk sineması'nın ilk konulu filmi sayılan "*Himmet Ağa'nın İzdivacı*"<sup>28</sup> komedi filmi, Ahmet Vefik Paşa'nın "Zor Nikah" adlı komedi tiyatro oyununa dayanmaktadır; Türk sinemasının ilk başarılı iş filmi sayılan "Binnaz" filmi, Yusuf Ziya Ortaç'ın bir ünlü oyunundan sinemaya uyarlanmıştır; Türk Sineması'nın ilk başarılı komedi dizisi "Bican Efendi Velkilharç", "Bican Efendi Mektep Hocası" ve "Bican Efendi'nin Rüyası" tiplemesi bir ünlü Fransız oyunundan Türk Sinemasına aktarılmıştır; Dönemin en çok ilgi gördüğü "Ateşten Gömlek" filmi, Halide Edip'in aynı adlı romanından uyarlanan ve

<sup>26</sup> "Ramazan 2009" Cocacola reklamı: [bkz. <http://www.youtube.com/watch?v=mseIXUeTL-o>]

<sup>27</sup> **Leblebici Horhor Ağa:** 1875'te bestelenen, ilk defa İstanbul'da 11 Ocak 1876'da sahnelenen üç perdelik müzikal komedi sayılan ilk Türkçe operetlerdendir. Librettosu Takvor Nalyan'a, müziği Dikran Çuhacıyan'a aittir. İstanbul'da yaşanmış gerçek bir aşk hikayesini konu alır. Eserin orijinal versiyonu, prömiyerinden 140 yıl sonra 1943'te Ermeni asıllı Gerald Papazyan tarafından revize edilmiş ve revize edilmiş eser "Karine (veya Garine)" olarak anılmıştır (bkz: Onaran (1994) TÜRK SİNEMASI kitabı, 1.basım, 14. s)

<sup>28</sup> **Himmet Ağa'nın İzdivacı:** Genç bir kızla evlenmek zorunda kalan yaşlı bir adamın öyküsü. Türk sinemasının ilk konulu uzun metrajlı filmi 1916 tarihli Himmet Ağa'nın İzdivacı filmi, 1869 yılında Ahmet Vefik Paşa tarafından Moliere'in 'Le Marriage Force' adlı oyunundan "Zor Nikah" adı ile yapılan tercümeyle dayanmaktadır bkz: Onaran (1994) TÜRK SİNEMASI kitabı, 1.basım, 14. s)

bir kadının gözünden Kurtuluş Savaşı'nı anlatan film sayılmaktadır vs. (Onaran,1994: 18).

Bu usul milli halk güldürü sanatını çok seven, kendi toplumuna ait milli olaylara çok önem veren Türk Toplumunu doğal şekilde dikkatini çekmiştir. Bu yol ile Türkiye Bölgesi'ndeki milletin Sinemaya olan ilgisi, Devlet'in (Sovyet Sineması'nda bulunduğu gibi) yoğun desteği olmadan da kazanılmıştır. Bu başarı Türk Sinemacılarını o kadar etkilemiştir ki, bu "yöntem" Türk Sineması için bir "geleneğe" haline dönmüştür. Fakat bu Sinemayı milletin aklında özel bir sanat olarak değil, halk güldürü sanatı türlerinden biri sıfatında şekillenmesine, daha doğrusu "eğlence aracı" olarak algılanmasına neden olmuştur. Bunun sonucunu biz Türk sinemasının ilerlediği yıllarda yani "Yeşilçam" döneminde net bir şekilde görmekteyiz. Yani bu dönemde ülkede sinemanın endüstrileşmesi nedeniyle yoğun bir şekilde para kazanma amaçlı eğlenceli, ucuz melodram, seks komedisi vs gibi gerçek sinema sanatı niteliğinden uzak olan filmler üretilmiş olduğu görülmektedir. Tabi ki Ülkede sinemanın bu duruma gelmesinde ilk baştaki ülke sineması üzerine koyulan temelin etkisi hem izleyici hem de sinemacı açısından çok büyük sayılmaktadır.

Türkiye'de Sinema kendine özgü bir biçimde ortaya çıkmamıştır. Henüz işin acemisi sayılacak sinemacılar halkın nabzını tutarak onların hoşlarına gidecek çalışmalara imza atmak gereğini anlamışlardır. Bundan dolayı edebiyattan ve tiyatrodan, dönemde ünlü sayılan yabancı filmlerden yararlanma yoluna gitmişlerdir (Kale, 2010: 267).

Milli Eğitim Bakanlığının 2011 yılındaki "Türk Sinema Tarihi" için ders notunda Türk Sineması'nın doğuşundan 1940 yıllarına kadar tek adam sayılan Muhsin Ertuğrul hakkında birçok yönden eleştiriler var olduğunu yazmıştır. Bu eleştirilerden bazılarını şöyle sıralamıştır:

*"1. Kendisi de tiyatro kökenli olduğu için filmlerinde tiyatrocuları oynatmak, filmleri tiyatrovare oyunculuk ve yönetmenlik anlayışla çekmek. Sinemaya hep tiyatro açısından bakmak.*

*2. Uyarılama salgınını başlatmak. (Ertuğrul'un çektiği 30'u aşkın filmde 8'i yabancı filmlerden, 11'i tiyatro eserlerinden uyarlamadır.)*



3. *Filmlerinde klişelere çok yer vermek, sinemamıza ağdalı melodram geleneğini yerleştirmek.*

4. *Kendi kusurlarını tekrarlayan bir yönetmen kuşağı yetiştirmek”*

Bu sıralamaya dikkat edilirse Türk Sinemacıları ilk baştan itibaren ünlü tiyatro oyuncularından, popüler yabancı filmlerden uyarlanan filmler çevirmiş olduğunu, bunu ise bir gelenek hala getirmiş olduğunu görmek mümkündür.

Türk Sineması’nda Şehir Tiyatrosu ve “Ertuğrul Okulu’ndan yetişmiş olan tiyatrocular 1939’dan sonra oyuncu, yönetmen ve seslendirici olarak Türk sinemasında daha geniş kapsamlı bir “Şehir Tiyatrosu Okulu” oluşturmuştur. Bu ise Türk sineması için günümüzde bile izleri görülen kötü alışkanlıklara yol açmıştır (Kitle Yayınları: Nijat Özün, Karagözden Sinemaya, Ankara-1995: 21).

Tiyatro Oyunlarını ilk dönemler Türk Sineması’nda çok yoğun bir şekilde yer alması konusunda Sabri Yılmaz 2018 yılında “Kayseri USBIK - Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi”nde sunmuş olduğu “Türk sinemasında Geleneksel Türk Tiyatrosu İzleri” adlı makalesinin 4.sayfasında şöyle yazmıştır:

*“Geleneksel Türk Tiyatrosu ürünleri uyarlama yoluyla sinemaya girmiştir. Zeynep Çetin Erus’tan alıntı yapan Özlem Kale (2010: 272) sinemanın ilk evrelerinde tiyatro ve edebiyata başvurulmasının nedenini: “Halkın, bu alanlara ilgisinin ölçülmüş olması ve insanlara tamamen yeni bir şeyi sunmak yerine; daha önceden alıştırılmış bazı unsurların yeni bir biçimde sunulması kolaylığına gidilmesi” şeklinde aktarmaktadır.”*

Türk Sineması’nda güldürü türünün yoğun ele alınması nedeni ile bağlı Şeyda Özçilk 2017 yılında yazmış olduğu Yüksek lisans Tezinin 57 sayfasında şöyle görüşü sunmuştur:

*“Güldürü türünün sinemamızda diğer türlere oranla sayıca fazla olmasında sansürün etkisi büyüktür. Otuzlu yılların sonunda İtalya’dan alınan ve orada dahi çok kullanılmadan yürürlükten kaldırılan sansürü, bizim sinemamız seksenli yılların başına kadar muhafaza etmiştir. On maddelik sansür tüzüğüne göre tüm hayat sorunlarının anlatılması engellendiği için güldürü türünün hoşgörüsüne dayanan sinema, sorunları türün aracılığıyla gösterebilmiştir.”*

Sansür Türk Sineması'nda bili bir miktarda güldürü filmlerin çoğalmasına neden olmuş olabilir ama bu tartışmalı durum sayılmaktadır. Sırf sansürden dolayı Türk Sineması'nda eğlence nitelikli, güldürü türündeki filmler çoğalmıştır demek mantıksızdır. Çünkü sansür anlayışı üzerinde Özbek Sineması ve Türk Sineması bir biri ile karşılaştırılacak olursa, Özbek Sineması'nda sansür daha korkunç halde gerçekleşmiş olduğu görülmektedir (Bkz: Bu konuda ilk bölümün değerlendirme kısmında açıklama bulunmaktadır). Yani Özbek Sineması'nda aynan Sovyetler tarafından koyulan yasak ve kurallardan dolayı sadece filmleri sansüre uğrayıp, gösterime yasaklanmamıştır aynı anda birkaç sinemacılar idam edilmiştir. Sovyet döneminde Özbek sineması önüne sadece toplumdaki problemleri açıklamayacak filmler çekmeyi değil, Sovyet yaşam tarzını propagandasını yapacak filmleri çekmeyi şart olarak koymuştur. Ama dikkat çekecek olan nokta şu ki, bu kadar zor durum olmasına rağmen o dönemlerde Özbek Sineması'nda komedi filmlerin çoğalmış olması görülmemektedir. Bunun tam tersine, Özbekistan özgür olduktan sonra, özel şirketler tarafından film üretilmesine izin verildikten sonra komedi filmlerin çoğalmış olduğu görülmektedir. Demek ki Türk Sineması'nda sansürden dolayı komedi filmler çoğalmıştır demek yanlıştır.

Türk Sineması'nda komedi filmleri özelliği hakkında son söz olarak şunu söylemek mümkündür. Türk Sineması temelini komedi türündeki filmler ile gerçekleştirmiştir. Yerel milletin ilgisini çeken türler sırasında her zaman komedi en üst sıralarda olmuştur. Gerek ticari amaçla, gerek yerel milletin geçmişten halk güldürü sanatına olan ilgisi nedenleri ile Türk Sinemacıları seyirciye neredeyse her dönem yoğun bir şekilde komedi türündeki filmler sunmuştur. Türk sinemacıları komedi filmler için kaynağı yerel halk güldürü sanatı, komedi tiyatro oyunları, yabancı filmlerden ve nadiren romanlardan yararlanmışlardır. Türk Sinemacıları'nın çoğu kısmı özel şirketler üzerinde çalışmış olduğu ve üreteceği filmler sadece kendi bölgesindeki yerel millet için "özel" üretmiş olduğu için çok dar dairede, gerçek sinema sanatı şartlarına önem vermeden, tiyatro özelliği taşıyan, eğlence amaçlı filmler üretmeye daha çok önem vermiş olduğu görülmektedir. Türk Komedi filmlerini dünya ülkelerinde izlenmesi ve bu komedi filmleri anlayıp, beğenmesi hususuna durulacak olursa, bu gerçekten çok uzak olduğu görülmektedir. Çünkü Türk Komedi filmleri o kadar "özel" şekilde üretilmiştir ki bu filmleri anlamak, onun gerçek komik olduğunu bilmek için seyirci yerel millette ait veya Türk toplumunu iyi

anlayan biri olması gerekmektedir. Yani seyirci Türk toplumunu, kültürünü, geleneklerini, hatta yerel halk sanatını bilmeden türk komedi filmlerini anlaması çok zoro olduğu görülmektedir. Türk komedi filmlerindeki ana konu ve problem, argo, mizah, sözlerin alt anlamı, alt gönderiler, yerel millete ait “kodlar” vs hepsi sadece Türk toplumu çerçevesindedir. Filmlerde dünya standart’ına uygun konu, problem, “kodlar” bulunmaması, filmle değir ülke izleyicisi özdeşleşmesine, filmi anlamasına, ilgisini çekmesine engel olmaktadır. Ayrıca Türk Sineması üretimine genel olarak bakıldığında komedi türündeki filmlere dah çok ağırlık vermiş olduğu, komedi filmleri üretirken film konusu ve içeriğini izleyicinin isteğine göre tasarlanmış olduğu görülmektedir. Türk Sineması’nın yine bir özelliği ise 1990 yıllarına kadar olan dönemlerde Türk Sineması’nda yoğun bir şekilde ünlü yabancı filmlerden kopiler bulunmuş olmasıdır.

#### 1.4 . ÖZBEK SİNEMASI’NIN KOMEDİ OYUNCUSU BAHTİYOR İHTİYOROV



*1.resim:Özbek oyuncusu B.İhtiyorov resmi*

Özbek-Sovyet Tiyatro ve Sinema Aktörü, Tiyatro Rejisörü, Bahtiyor İhtiyorov 1940.yıl 28.Martta Buhara’da doğmuştur. O 1963 yılında o dönemlerde A.N.Ostrovski adını taşımış olan Taşkent “Tiyatro ve Güzel Sanatlar” Enstitüsü “Müzikali Drama Oyunculuğu” fakültesini tamamlamıştır. 1970 yılında ise usta sanatçı Razzok Hamrayev rehberliğinde “Müzikali Drama Yönetmenliği” fakültesini tamamlamıştır. Ardında 1970 yılından 1974 yılına kadar Moskova’da, yüksek rütbeli “Satir” tiyatrosunun okul kursunu Sovyet döneminin ünlü sanatçısı sayılan Anatoli Plıçek öğretmenliği altında tamamlamıştır (Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002: 177).

Onun babası Ahmet Muhtarovich İhtiyorov 1905 yılında açılmış olan Buhara Müzikal Tiyatrosu'nda baş dirijör ve müzik rehberi olarak çalışmıştır (Ayrıca bugün Bahara şehrinde bulunan ilk müzik mektebinin temelini atmış ve orada öğretmen ve müdür olarak çalışmıştır. Şimdi o mektebe “Ahmet İhtiyorov müzik mektebi”<sup>29</sup> adı verilmiştir). Bundan dolayı Bahtiyor İhtiyorov 12 yaşından itibaren yani 1952 yılından başlayarak babası çalışmakta olan tiyatroya gitmeye, babasının ve tiyatro oyuncularının çalışmalarını takip etmeye başlamıştır. 1956 yılından itibaren bu tiyatrodaki “Vokal solist” olarak işe başlamıştır. Onun sesi doğuştan Opera tiyatrosuna uygun görülmüştür. Hatta ileride okulu mezun olduğu yıllar öğretmenler tarafından 2 ay boyunca “Taşkent Opera Tiyatrosu”na zorla ala kalmıştır. Ama Bahtiyor müzikali tiyatroya olan sevgisinden dolayı “Müzik Tiyatrosu”na geçmeye kararlı kalmıştır (UZB “Madaniyat va Marifat” Televizyon kanalı, “Eve dönüp” belgesel programı: 17.03.2019 saat 21:00).

B.İhtiyorov 1956-58 yıllarında Buhara tiyatrosunda oyuncu olarak çalışmıştır. Üniversite’de okurken 2. sınıf olduğunda Mukumiy adını taşımış olan “Özbekistan Müzikal Drama Tiyatrosu”nda önce “Hor artisti” sonradan özel artist olarak işe başlamıştır. Sonra aynı tiyatrodaki oyuncu ve yönetmen olarak 1959 yılından 1976 yılına kadar çalışmıştır. Ondan sonra Abrar Hidayatov adını taşımış olan Özbek Drama Tiyatrosu’nda 1976 yılından 1980 yılına kadar başyönetmen, 1980 yılından 1988 yılına kadar ise hem başyönetmen hem de oyuncu olarak çalışmıştır. 1988 yılından itibaren Abdulla Kahhar adını taşımış olan Özbekistan “Satir” Tiyatrosu’nda başyönetmen olarak 1995 yılına kadar çalışmıştır. 1995 yılından 1999 yılına kadar “Semarkantfilm” Sinema stüdyosunda başyönetmen, sonra Abdulla Hahhar adını taşımış olan Özbekistan “Satir” Tiyatrosu’nda Başyönetmen olarak işini devam ettirmiş ve bu tiyatrodan 75 yaşına geldiğinde emekli olmuştur (Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002: 177).

Bahtiyor İhtiyorov Müzikal Drama Tiyatrosunda çalışmış olduğu yıllar “aşk” olduğu sanat türü sayılan “Müzikal Tiyatro”ya yetenekli uzmanlar, müzikali tiyatroyu anlayan oyuncular yetiştirmek amacıyla Özbekistan Devlet Sanat Enstitüsü “Müzikal Drama Oyunculugu” fakültesinde çok yıllar devamında öğretmenlik

<sup>29</sup> **Ahmet İhtiyorov müzik mektebi:** Özbekistan’ın Buhara vilayetinde bulunan müzik mektebidir. Bu mektep Bahtiyor İhtiyorov’un babası Ahmet Muhtaroviç adını taşımaktadır (bkz:UZMTRK “Madaniyat va Marifat” Televizyon kanalındaki “Eve dönüp” (Bahtiyor İhtiyorov için) belgesel programı).

yapmıştır. Aradan yıllar geçtikten sonra onun amacı gerçekleşmiştir. Bugün Mukumiy adını taşıyan Özbek Müzikal Drama Tiyatro (ve değer tiyatrolar)da aynan Bahtiyor İhtiyorov'un elinde yetişmiş, bu alanda çok büyük başarılarla ulaşılmış olan oyuncular çok sayıda bulunmaktadır. Bunlardan ilk akla gelen Özbekistan Halk Artisti Mehri Bekconova, Özbekistan Halk Artisti Odina Ğoziyeva, Özbekistan'da Hizmet Gösteren Artist Munocat Teşaboyeva, Özbekistan'da Hizmet Gösteren Artist Karim Mirhodiyeve vs gibi oyuncular bulunmaktadır (UZB "Sevimli" Televizyon Kanalı, "Hatırlayıp" programı: 12.01.2019).

Bahtiyor İhtiyorov sanattaki uzun yıllara dayanan verimli ve çeşitli çalışmaları devamında Özbekistan Tiyatroları'nda 120dan aşkın roller oynamış ve 30dan aşkın tiyatro oyunlarına yönetmenlik yapmıştır.

Onun tiyatrodaki canlandırmış olduğu bazı ünlü rolleri: K.Yalin yazmış olduğu "Ravşan ve Zulayho" tiyatro oyunundaki "Tersak"; H.Ğulom yazmış olduğu "Oğul evlendirmek" Tiyatro oyunundaki "Bazarboy"; T.Töla yazmış olduğu "Yaşlı kız" tiyatro oyunundaki "Hocihoroz"; N.Safarov yazmış olduğu "Kime düğün kime cenaze" Tiyatro oyunundaki "Asad"; H.Ğulom yazmış olduğu "Garip sevdalar" tiyatro oyunundaki "Parvoz"; Şekispir yazmış olduğu "Ön ikinci gece" tiyatro oyunundaki "Ser Endryu"; Todorov yazmış olduğu "Yalancı lazımdır" tiyatro oyunundaki "Yalancı"; Şingizboyev yazmış olduğu "Can Kızlar" tiyatro oyunundaki "Abubakr"; İsfandiyor yazmış olduğu "Babasının Kızı" tiyatro oyunundaki "Baba"; Figeysreda yazmış olduğu "Ezop" tiyatro oyunundaki "Ksanf"; M.Karimov yazmış olduğu "Ön Sekiz Gençliğim" tiyatro oyunundaki "Akrom" vs gibi karakterleri sahnede canlandırarak tiyatro izleyicilerinin sevgisini kazanmıştır (Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002: 177).

Onun Tiyatrodaki sahnelemiş olduğu bazı ünlü oyunları: "Cumagül" (T.Kaipberganov, R.Hamroyev), "Yalancı lazımdır" (Tadrov, M.Leviev), "Leyli ve Mecnun" (Hurshid, T.Calilov), "Tahir ve Zühre" (S.Abdulla, T. Calilov), "Holishon" (Hamza, T.Calilov), "İnanmıyorsan ölüyorum" (İsfandiyor, Kalandarov), "Hanıma-Hanım" ve "Canım feda" vs gibi tiyatro oyunları sayılmaktadır (Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002: 178)

Bahtiyor İhtiyorov çok çeşitli sanatçı sayılmaktadır. Onun iş yolu bir tarafta tiyatro o bir tarafta sinema ile bağlıdır. 1960-1980 yılları Özbek Sinema sanatı tam

anlamıyla zirveye çıkmış olduğu yıllar sayılmaktadır. İşte bu Özbek Sineması'ndaki en verimli yıllarda Bahtiyor İhtiyorov'da çeşitli filmlerde rol oynama ve Özbek Sineması ve Komedi filmlerinin gelişimine katkıda bulunma şansını yakalamıştır. O Sinemada canlandırmış olduğu gerçek ve canlı karakterleri ile seyircilerin sevgisini kazanmıştır.

Bahtiyor İhtiyorov'un seyirciler bugün hala severek izlemekte olan Sinemadaki bazı rolleri: E.Eshmuhamedov'un yönetmiş olduğu "Buluşma" filminde Husan; M. Oğamirzayev'in yönetmiş olduğu "Yedinci Cin" filminde 7.Cin (Administrator); Ali Hamroyev'in yönetmiş olduğu "Yedinci mermi" filminde Bahtiyor; yine Ali Hamroyev'in yönetmiş olduğu "Yar-Yar" filminde Bahtiyor; Ali Hamroyev'in çevirmiş olduğu "Şiddet" filminde Husan; Stepçuk'un çevirmiş olduğu "Dilbarim" filminde Husan; R.Botirov'un çevirmiş olduğu "Acayip Hayalparest" filminde Hasan; vs.

B.İhtiyorov'un çok verimli icadı devlet tarafından 1998 yılında "Emek Zaferi" Nişanı ile ödüllendirilmiştir. O ayrıca 24 yaşında "Özbekistan'da Hizmet Gösteren Artist" Devlet nişanı ile ödüllendirilmiştir. 1989 yılında ise Özbekistan'da aktörler için en yüksek unvan sayılan "Özbekistan Halk Artisti" nişanı ile taktir edilmiştir (Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002: 178).

#### 1.4.1 Bahtiyor İhtiyorov Filmografisi ve Sinemada Oyuncu Bakımından Özelliği

##### Bahtiyor İhtiyorov'un Filmografisi Tablosu:

Nu	Film adı	Film Yönetmeni	Film Türü	Filmdeki rolü	Filmin yapım yeri ve yılı
1	"Küçük adamlar"	H. Fayziyev	Dram filmi	Rayimberdi'nin komşusu	UZB/2007
2	"Kamina'nın ailesi"	A.Bektürdiyev	Melodram	Hotamtoy	UZB/2008
3	"Sevgi bölgesi"	M.Ohunov	Dram	Cihangir'in babası	UZB/2005
4	"Büyük Turan"	Ğ.Şermuhamedov	Tarihi dram filmi	Ahmet	Cezayir-UZB/1994-1995
5	"Şarif ve Marif"	İ.Ergaşev	Komedi filmi	Sunucu	UZB/1993
6	"Siyah Balık izi"	Zinoviy Royzman	Macera filmi	Vohidov	Rusya-UZB/1993
7	"Altın Duvar"	R.Muhammadcan	Komedi filmi	Abdusalom/Başro	UZB/1992

		ov		l	
8	“Zavallı arkadaşlar”	C.Kosimov, B.Odilov,	Komedi filmi	Normat/Başrol	UZB/1992
9	“Kim deli?”	A.Hamrayev	Müzikal komedi filmi	Arslon/Başrol	UZB/1991
10	“Avcı”	U.Mehra, L.Fayziyev	Macera, Melodram filmi	Bahtiyor	Hindistan-UZB/1991
11	“Şeytan”	H.Fayziyev	Macera, dram, eleştiri filmi	Bahtiyor	UZB,SSCB/ 1989
12	“Vuadil'in gelini”	A.Hamrayev	Melodram filmi	Ahmat polis	UZB,SSCB/ 1984
13	“Dersimiz yarın”	A.Akburhonov	Melodram filmi	Husan/Başrol	UZB,SSCB/ 1983
14	“Kabul'de sıcak yaz”	A.Hamrayev,	Dram, savaş filmi	Camaliy	Afganistan-UZB,SSCB/ 1983
15	Yedi umutların gökkuşağı”	H.Fayziyev	Masal, çocuk filmi	Ali	UZB,SSCB/ 1981
16	“Yedinci Cuma”	G.Ovçerenko	Komedi film	Mirkurban	UZB,SSCB/ 1980
17	“Efsane Kız”	G.Bazarov, A.Akbarhojayev	Savaş, tarihi film	Hakim	UZB,SSCB/ 1980
18	“Ali Baba ve Kırk Haramiler”	U.Mehra, L.Fayziyev	Masal, aile, uyarlanmış film	Misafir	Hindistan-UZB,SSCB/ 1979
19	“Ateşli yollar”	Ş.Abbosov	Biyografi, dram, tarihi film	Yusufcan	UZB,SSCB/ 1977-1984
20	“Aşğını bul”	Ş.Cumadullayev	Gençlik filmi, sosyal dram film	Bahtiyor/Başrol	UZB,SSCB/ 1978
21	“Aşk ve Öfke”	R.Baratov, Jivko Ristin	Macera, savaş film	Kara Esaul	Yugoslavya-UZB,SSCB/ 1978
22	“Zor Yıl”	R.Baratov, Jivko Ristin	Dram	Bahtiyar	Yugoslavya-UZB,SSCB/ 1978
23	“Yaramaz”	D.Salimov	Çocuk filmi, komedi, macera film	Çılgın	UZB,SSCB/ 1977
24	“Nodirabegim”	K.Yormatov, M.Melkumov	Tarihi dram film	Hofiz	UZB,SSCB/ 1977
25	“Acayip Hayalparest”	R.Botirov	Komedi, melodram	Husan/Başrol	UZB,SSCB/ 1977
26	“7.Cin”	M.Ağamirzayev	Masal, aile filmi	7.Cin/Başrol	UZB,SSCB/ 1976
27	“Umutlarımızın kuşları”	E.Eşmuhammedov	Psikolojik melodrama	Kare dansçı	UZB,SSCB/ 1976
28	“İki savaşçı siparişi”	Z.Sabitov	Savaş filmi	Ahmat Mahsudov/Başrol	Bulgaristan-UZB,SSCB/ 1976
29	“İnsanlar kuşları takip eder”	A.Hamroyev	Tarihi dram filmi	Farruh'un Babası	UZB,SSCB/ 1975
30	“Sen benim	A.Kabulov	Melodram film	Bahtiyor	UZB,SSCB/ 1975

	şarkımsın”				
31	“Ebu Reyhan Beruni”	Ş.Abbosov	Biyografi, dram, tarihi film	Suhrab	UZB,SSCB/ 1974
32	“Çınara”	Z.Sabitov	Dram filmi	Sattor	UZB,SSCB/ 1973
33	“Milletin arasında”	K.Yarmatov	Dram, tarihi film	Rahimcan	UZB,SSCB/ 1973
34	“Ateş Sahili”	U.Nazarov	Tarihi ve devrimci film	Cabborov	UZB,SSCB/ 1973
35	“Karavan”	U.Nazarov	Dram, tarihi film	Rahmat /Başrol	UZB,SSCB/ 1973
36	“Yedinci mermi”	A.Hamroyev	Aksiyon macera,	Saydulla	UZB,SSCB/ 1972
37	“Alarmların yaşı”	Ğ.Shermuhammedov	Macera, polis filmi	Polis	UZB,SSCB/ 1972
38	“Şiddet”	U.Nazarov	Dedektif	Alim	UZB,SSCB/ 1971
39	“Baya yakın”	Z.Sobitov	Dedektif, suç filmi	Şavkat Hasanov	UZB,SSCB/ 1971
40	“Sevgi faciası”	Ş.Abbasov	Dram film	Bahtiyor	UZB,SSCB/ 1971
41	“Buluşma”	Ş.Cumadullayev	Komedi film	Husan/Başrol	UZB,SSCB/ 1971
42	“Korkusuz”	A.Homrayev	Dram film	Bahtiyor	UZB,SSCB/ 1971
43	“41.yıl elması”	R.Botirov	Film hikayesi	Sayid	UZB,SSCB/ 1969
44	“Geçen günler”	Y.Agzamov	Tarihi dram film	Kuklacı	UZB,SSCB/ 1969
45	“Eski bir usta sınavı”	Y.Stepçuk	Çocuk macera filmi	Anvar	UZB,SSCB/ 1969
46	“Aşıklar”	E.Eşmuhammedov	Melodrama film	Sani'nin arkadaşı	UZB,SSCB/ 1969
47	“Dilorom”	A.Hamrayev	Melodrama	Palyaço	UZB,SSCB/ 1968
48	“Benim güzelim”	Y.Stepçuk	Müzikli komedi film	Mirza/Başrol	UZB,SSCB/ 1967
49	“Benim evime büyür”	A.Kabulov	Dram film	Polis	UZB,SSCB/ 1967
50	“Avcı çan”	Y.Agzamov	Dram, sosyal dram film	Tüccar	UZB,SSCB/ 1966
51	“Yor-Yor”	A.Hamrayev	Müzikal komedi	Bahtiyor/Başrol	UZB,SSCB/ 1964
52	“Çöl gökyüzünün üzerinde”	D.Salimov	Melodram film	Bahtiyor	UZB,SSCB/ 1963

2.tablo

Bahtiyor İhtiyorov Sinemada 52 tene filmde rol oynamıştır. Bunlardan 14 tanesinde başrol değil 38 filmde ise ikinci dereceli rollere üstlenmiştir. O hiçbir filme yapımcılık veya senaryoculuk yapmamıştır. Televizyon dizi ve programlarında “Televizyon Minyatürleri” komedi programı ve “Kemine'nin Ailesi” Televizyon dizisinde roller oynamıştır.

Bahtiyor İhtiyorov'un sinemadaki yolunu inceleme sonucunda şunu görmek mümkün ki, o sinemada sadece oyuncu olarak çalışmalar yapmış olduğu dikkat çekmektedir. Onun hiçbir film için senaryo yazmış, yönetmenlik veya yapımcılık



yapmış olduğu görülmemektedir. Ama o tiyatro oyunlarına yönetmenlik yapmış olduğu görülmektedir. O buna karşılık öncelikle kendini Üniversiteden “Müzikal Dram Tiyatro Oyuncusu” uzmanı olarak mezun olması ile beraber “Müzikali Dram Tiyatro Yönetmeni” uzmanı olarak da mezunluğu var olduğunu söylemiştir. Bu yüzden sinemada değil tiyatrodaki yönetmen olarak çalışmaya doğru anlamda haklı olduğunu savunmuştur. Ama asıl yönetmenlik yapmış olduğunun nedeni başka bir amacı var olmasıdır. Ona göre “Müzikali Drama” türü gerçek Özbek sanatına uygun bir tür sayılmaktadır. Bu tür sayesinde tüm Özbek tarihi, gelenekleri, kültürünü çok çeşitli ve başarılı şekilde sahne yüzüne çıkarma şansını yakalamak mümkündür. İşte aynan bunu ispat etmek için Müzikal Tiyatroda yönetmenlik yapmaya karar vermiştir. Buna örnek olarak Özbek kültürü ve gelenekleri hiçbir zaman müzikten ayrı görülemeyeceğini sunmuştur. Bunun ispatı olarak yerel millete mensup müzik türü sayılan “Şaş Makam”<sup>30</sup> müzik sanatı mirasını getirmiştir. Bu müzik türünün anlamına derin inilecek olursa tüm Özbek Kültürü, Gelenekleri, Tarihini okumak ve anlamak mümkün olduğunu söylemiştir (UZB.M.K (28.03.2017) “Natlibuz” resmi “YuoTube” kanalı: B.Ihtiyorov ile röportaj).

Onun müzikali drama türüne olan sevgisini sinema sanatındaki çalışmalarında da görmek mümkündür. Bahtiyor İhtiyorov sanata ilk attığı adımlardan itibaren Özbek Sineması’nda ilk müzikali drama türündeki filmde oyunculuk yapmayı arzu etmiştir. Sonradan o belli bir miktarda bu isteğine kavuşmuştur. O Sinemadaki ilk adımını 1963 yılında Damir Salimov’un yönetmiş olduğu “Çöl gökyüzünün üzerinde” adlı müzikali drama filminde yardımcı rollerden biri “Bahtiyor” karakterini canlandırmıştır. Onun canlandırmış olduğu bu ilk karakter çok başarıya ulaşmıştır. O filmde hiçbir abartısız, doğal şekilde komik insanı başarı ile canlandırabilmiştir. O rolünü a kadar iyi oynamış ki, filmdeki Bahtiyor sanki hayatımızda sık-sık göreceğimiz, bizim için çok yakın komik olan birisini hatırlatmaktadır. Fakat biz “o” insanın kim olduğunu bilmiyoruz. Ama o karakter bize yabancı değildir. Oyuncu olarak işte bu özelliği ile Bahtiyor İhtiyorov’un ilk rolü başarıya ulaşmıştır. Gerçi film çok beklendiği başarıyı elde etmemiş olsa da, filmin en akıllarda kalacak olan karakteri Bahtiyor İhtiyorov’un yaratmış olduğu karakter sayılmaktadır. Bu film onun sinemada komedi türündeki oyunculuga ne

<sup>30</sup> Şaş makam: “Shashmaqom” (Farsça - altı ve makom) - Özbek ve Tacik halklarının müzik mirasının merkezinde yer alan bir dizi makam; perde, melodi, yöntem, biçim, üslup gibi enstrümanlarla iç içe geçmiş bir dizi klasik ezgi ve şarkı [bkz: <https://meros.uz/object/shashmaqom>]

kadar uygun olduğunu keşif etmiştir. O yüzden ona gelecekte A.Hamrayev yönetmenliğini yapmış olduğu “Yor-Yor” filminde başrol verilmiştir. Oyuncu bu filmdeki rolünden sonra artık sinemada oyuncu olarak kendine özgü yerini sabitlemiş, tüm Sovyetler birliğinde beklenmedik ün kazanmıştır (M.Doliniski, S.Çertok, “Sovyetiski Ekran” gazetesi, 12.07.1961).

Yor-Yor filmindeki canlandırmış olduğu karakterde aslında müzik sanatına yabancı değildir. O romantik ve müzik sanatına aşk olan Bahtiyor isimli bir yığıti canlandırmıştır. O film Bahtiyor isimli yığıti “Zulfiya” adındaki bir şarkıcı kıza aşk olduğu ve ona yetişme yolunda yaşamış olduğu türlü mecaraları konu almıştır. Film devamında birkaç Özbek Geleneksel örf-adet ve sanatlarını görmek mümkündür. Ayrıca filmin kendisinde müzikali komedi türünün niteliğini taşımaktadır.

Fakat B.İhtiyorov’un müzikali drama türüne olan sevgisinden dolayı onu müzikali drama oyuncusu olarak görmek yanlıştır. Çünkü onun sinemadaki ve hatta tiyatrodaki yaratmış olduğu oyunculuk yolunda, çok çeşitli özelliğe sahip karakter ve farklı türdeki film ve tiyatro oyunları üzerinde başarılı çalışmalar elde etmiş olduğu görülmektedir. Yani o sadece melodram türündeki filmlerde değil, polis, savaş, tarihi dram, daram, psikolojik dram, suç filmi, macera filmi, çocuk filmi, eleştiri, komedi vs türlerdeki filmlerde başarılı roller oynamıştır. O filmlerde bazen ciddi, bazen zalim, bazen deli, bazen komik, bazen salak, bazen şarkıcı, bazen şair, bazen akıllı ve zeki, bazen fakir, bazen Palyaço vs gibi özellikleri taşımış olan karakterleri ekranlarda canlandırmıştır. Yani onun altını çizmek gerek olan bir özelliği hem film hem oyuncu açısından bir türe bağlı kalmamış olmasıdır (UZB “Sevimli” televizyon kanalı (12.01.2019) “Hatırlayıp” 11. Program).

O yaratmış olduğu karakterlerin çok çeşitli özellik taşıması ile beraber, onun beraber çalışmış olduğu yönetmen ve ekiplerde çok çeşitli olduğu görülmektedir. Yani bir yönetmen ile en çok üç kes beraber film çekmiş olduğu onun oynamış olduğu filmler listesinden belli olmaktadır. Ama genel sayıda ise 50dan aşkın filmlerde Rus, Bulgar, Hint, Afgan, Tacik, Arap ve başka yabancı yönetmen ve film ekipleri ile film çevirmiş olması ile beraber, Özbekistan Bölgesi’ndeki çeşitli yönetmenlerin filmlerinde oyuncu olarak yer almış olduğu görülmektedir. Biz sinema sanatında bir yönetmenin sık-sıkla aynı oyuncunu ekrana çıkarmış olduğunu hatta her zaman sadece bir oyuncu ile çalışmış olduğunu görmekteyiz. Ama Bahtiyor

İhtiyoruv'un özelliği ise bir yönetmen veya ekibe bağlı kalmamaş olmasıdır. Onun tüm yönetmenler ile film çekmeye çaba göstermiş olması, her yönetmen ile anlaşabilmesi, her sinemacıya destekte bulunması birçok sinemacı ve oyuncularında bulunması zor olan bir özellik sayılmaktadır (UZB "Sevimli" televizyon kanalı (12.01.2019) "Hatırlayıp" 11. Program).

Oyuncunun diğer özelliği ise tiyatro sanatına ne kadar aşk olmasına rağmen sinemadaki rollerinde tam sinema kurallarına uyabilmesi, iki sanat türünün derinden bir birinden fark etmeyi başarabilmesidir. Onun parlamış olduğu dönemlerde Sinemada birçok ünlü oyuncular tiyatrodan çıkmış ve onları 10 yıldan aşkın müddet boyunca sinemada rol oynamış olmasına rağmen, hala canlandırmış olduğu rollerinde tiyatro havası çok net şekilde belli olduğunu görmek mümkündür. Ama Bahtiyor İhtiyoruv bu noktada gerçek başarılı oyuncudur. O hayatı boyunca her zaman bir vakitte hem tiyatro hem de sinemada rol oynamıştır. Ama oyuncu tarafından ikisi birbirine karıştırılmamış, oyuncu tarafından iki sanat türünde de kendi özelliği her zaman korunmaya çalışılmıştır.

Bahtiyor İhtiyoruv'un yine bir özelliği çeşitli dillerde konuşarak oyunculuk yapabilmesidir. O Özbek, Rus ve Fars dillerinde mükemmel derecede konuşabilmiş olması ve filmlerde bu özelliğinden yararlanmış olduğu görülmektedir. Mesela: "Kabul'da Sıcak Yaz" filminde Fars dilinde konuşmuştur. Çünkü O Afgan miletine mensup "Cemali" karakterini canlandırmıştır. Rus sinemacıları tarafında çekilmiş olan "Siyah Balık İzi" filminde ise Rus zebanlı Polis karakterini canlandırmıştır.

Onun canlandırmış olduğu karakterlerin çeşitli olduğunu söylemiştik. Ama komedyan olarak canlandırmış olduğu rollerde o genelde saf, fiziksel çok güçlü ama kalbi çok yumuşak, kimseye zarar veremeyen, her kese ve her şeye inanan, bazen gerçekten salak, insanın yüzüne düşünmeden açık konuşan, mert ve cesur olarak ortaya çıkmaktadır. O'nun canlandırmış olan karakterler daha çok saf köy insanları karakterini hatırlatmaktadır.

Sonuç olarak Bahtiyor İhtiyorov hakkında öncelikle şunu söylemek mümkün ki o sadece bir türe bağlı kalan oyuncu değil, çok çeşitli türlerde rol oynamayı seven ve bunu başara bilen, çeşitli türdeki karakterlere uyma yolunu bulan oyuncu olarak görmek mümkündür. Aynan bu özelliği nedeniyle 50dan aşkın filmlerinde bir-birine hiç benzemeyen çeşitli karakterler ile karşımıza çıkmaktadır.

Onun oynamış olduğu filmleri çok çeşitli türdeki filmler olsa da, onun sinemada yaratmış olduğu 100da 60 karakterleri komik karakterler sayılmaktadır. Aynan bu nedenle onu komik oyuncu olarak kabul etmek mümkündür. Ayrıca o seyirciler tarafından komik oyuncu olarak bilinmekte ve sevilmektedir.

O uluslar arası bir oyuncu sayılmaktadır. Onun farklı milletler ile iş birliğinde çalışmış olduğu filmleri buna bir örnektir. Ayrıca onun oynamış olduğu filmlerin çoğu genel problemleri kapsayan konuları içermiş, herkes izleyebilecek havada çekilmiş filmler sayılmaktadır. Canlandırmış olduğu komik karakter olarak da yerel millet kimliğine ne kadar bağlı kalınmış olmasına rağmen karşımıza çıkan karakter genel insan karakterine uygun canlandırılmıştır. Onun yaratmış olduğu komik karakterindeki insanlar her millette bulunmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle onun filmlerini sadece Özbek izleyicileri değil, Çin, Rusya, Asya ve eskiden Sovyet birliğine üye sayılan devletler izleyicileri bile severek izlemektedir. Buna örnek olarak “Acayip Hayalperest” (1972) filmini göstermek mümkündür (“Muvad-Video” film şirketi (02.10.2018) B.İhtiyorov Belgeseli).

O Tiyatroda, Sinemada ve Televizyonda başarı kazanan oyuncular sırasına girmektedir. O Televizyon alanında 1965 yıllarında Elbek Musayev ((1935.15.8, Taşkent) - TV muhabiri, kısa öykü ustası) tarafından komedi türündeki kısa öykülü filmler arkalı toplumdaki sosyal problemleri ekranda göstermeyi amaçlayan “Tele Minyatür” programı gerçekleştirilmiştir. İşte o programda Bahtiyor İhtiyorov oyuncu olarak kendine özgü yer elde etmiştir. O program ekibinin çekmiş olduğu televizyon filmler bugün bile izleyicileri sevgisini kazanmada devam etmekte ve Bahtiyor İhtiyorov’un o programda canlandırmış olduğu karakterler sadece o dönem seyircileri tarafından değil, bugünkü Özbek seyircileri tarafından da çok hoş karşılanmaktadır (UZB.M.K (28.03.2017) “Natlibuz” resmi “YuoTube” kanalı: B.İhtiyorov ile röportaj).

O Sinemada oyunculuk dışında resmen yönetmenliğe, senaryoculuğa, yapımcılığa devada bulunmamıştır. Ona göre Sinema çok nazik ve farklı bir sanattır. Onu sadece en iyi bilen uzmanlar anlar ve bu yolda başarıya ulaşır. Ona göre Sinema sanatına her kesin karışması, kendine göre film çevirmeye çalışması, film senaryosu yazmaya veya yapımcılık yapmaya kalkması yanlıştır. Onun fikrinde her uzman kendi işine bakmalı ve projedeki kendine ait kısmını en iyi şekilde sonuna

getirmelidir. Değer işleri kendi uzmanlarına bırakmalıdır. O zaman sinema yükselir ve gelişir. Onun için sinema gibi geniş, çeşitli alanları kapsayan sanat türünde, oyuncu alanında başarı kazanabilmesi yeterlidir. O sinema ile bağlı değer işleri kendi yetenek sahipleri ve uzmanlarına bırakmayı tercih etmiştir. Buda onun çok güzel olan özelliklerinden biridir.

## 1.5 . TÜRK SİNEMASI'NIN KOMEDİ OYUNCUSU KEMAL SUNAL



2.resim: Türk oyuncusu K.Sunal resmi

Türk Sinemasına yeni bir soluk getirmiş ve Türk Sineması'nda “Kemal Sunal Filmleri” olarak anılan bir dönemi tarih sayfalarına mühürlemiş olan Türk Sineması'nın büyük ve usta komedyen oyuncularından biri Kemal Sunal, 11 Kasım 1944 yılında İstanbul'da “Küçük Pazar” sentinde doğmuştur (Ali Sunal, 2001: s.125). O Türk Televizyon, Sinema ve Tiyatrosunun Profesyonel Oyuncusu sayılmaktadır. Kemal Sunal Türkiye'nin İstanbul Bölgesi'nde bulunan Mimar Sinan İlkokulunu bitirmiş ve 1956 yılında aynı Bölgedeki o dönemlerde meşhur sayılan “Vefa” Lisesine yazılmıştır (Dinç,2018: 52). Bu okulun içinde çok faal olan “Tiyatro Bölümü” olup Kemal Sunal bu bölümün tiyatro oyunlarından etkilenmiş ve oyunculuk sanatına olan aşkı ilk bu noktalarda ortaya çıkmıştır. Sunal okulun Tiyatro bölümüne geçmiş ve burada ilk amatör rollerini oynamaya başlamıştır. Sunal 1956 yılından başlayarak birkaç defa Liseden kalmış ve 11 yıl sonra yani 1968 yılında Liseyi mezun olabilmıştır (TRT Belgesel, 2012: “Hayatım Roman”, K.Sunal bölümü).

O 1995 yılında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'nden Lisans mezunu olmuştur. İlerlediği yıllarda aynı bölümün Yüksek Lisans mezunu olmuştur. Yüksek Lisans tezinde o kendisinin sanat yolunu

ele almıştır. Yani o tezinde “Komedyen kimliği ile Kemal Sunal'ın ve filmlerinin incelenmesi”ni yapmıştır. Ayrıca onun Yüksek Lisans Tezi ailesi tarafından "TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü" ismi ile kitap haline getirilmiş ve 2001 yılında yayınlanmıştır (Dinç,2018: 52).

O çocukken sessiz, içine kapalı aynı anda çok iyi bir gözlemci, her gördüğünü iyi bir taklit yapan biri olmuştur. Onun yetiştiği “Küçük Pazar” senti onun gelecekteki rol yaratma yolunda çok yararlı olmuştur. Ezilmişliği de, Mizahı da burada gözlemlemiştir. Vefa Lisesindeki felsefe öğretmeni Belkıs Bakır, Sunal'ın yeteneği ve Tiyatroya olan ilgisini fark etmiştir. Bir gün onu İstanbul bölgesindeki “Kenter Tiyatro”suna götürmüş ve o Tiyatro'nun önemli insanlarından biri olan Müşfik Kenter ile tanıştırmıştır. Bu Tiyatroda Kemal Sunal ilk profesyonel tiyatrodaki rolünü gerçekleştirmiştir. O “Deli İbrahim” adlı oyunda Cellat'ın yardımcı karakterini canlandırmıştır. Ardından “Ayfer Feray Tiyatrosu”, “Ulvi Uraz Tiyatrosu” ve “Devekuşu Kabare Tiyatro”larında yer almaya başlamıştır (Ali Sunal, 2001: 126).

Devekuşu Kabare tarafından sahnelenen Kemal Sunal rol almış olduğu “Dün Bugün” adlı oyunu Türk Sineması'nın önemli yönetmenlerinden biri olan Ertem Eğilmezde izlemiştir. Bu oyunda Kemal Sunal'ın özel yeteneğini fark eden yönetmen 1973 yılında kendi yöneteceği “Tatlı Dillim” adlı filminde ona yardımcı rollerden biri “Basketbolcu” karakterini vermiştir. Kemal Sunal bu filmiyle sinemaya ilk adımını atmış ve ilerlediği yıllarda 82 filmde karakter canlandırmıştır. O Türk Sineması'nda kendi tarzını yaratabilen, izleyici ve Sinema Sektörünü aynı anda sevgisini kazanabilen bir komedyen olarak iz bırakmıştır (Sunal,2001: 9).

Türk Halkı onu 1975 yılında Ertem Eğilmez tarafından yönetilen “Hababam Sınıfı” filmindeki İnek Şaban karakteri ile yakından tanımış ve sevmiştir (Sunal,2001: 9). Sonraki yıllarda sinemada rol aldığı 82 filmde 21 tanesinde “Şaban” karakterini canlandırmış ve izleyiciler tarafından benimsenmiştir.

Kemal Sunal Türk Sineması'nda 82 filmde rol almıştır. Bunlardan 9 tanesi yardımcı rol, 73 tanesi başrol sayılmaktadır. Ayrıca o kendi oynamış olan 2 film senaryosunu yazmış, 4 filme yapımcılık yapmıştır.

Onun Televizyon dizilerinde de rol almış olduğu bilinmektedir. Bunlar:1992 yılında “Saygılar Bizden” dizisinde “Rıza” rolünde, 1993 yılında “Şaban Askerde” dizisinde “Şaban” rolünde, 1994 yılında “Bay Kamber” dizisinde “Kamber” rolünde, 1997 yılında “Şaban ile Şirin” dizisinde “Şaban” rolünde oynamıştır (Sunal,1988: 92,93).

Kemal Sunal 1976 yılında Zeki Ökten tarafından yönetilen “Kapıcılar Kralı” filmindeki ana kahraman “Seyyit” karakterini canlandırdığı için ona 1977 yılında Antalya Film Festivali'nde “En İyi Erkek Oyuncu” ödülü verilmiştir (Dinç,2018: 52).

1988 yılında Zeki Ökten tarafından yönetilen “Düttürü Dünya” filminde “Düttürü Mehmet” karakterini canlandırdığı için 2. Ankara Film Şenliği'nde de yine “En İyi Erkek Oyuncu” ödülünü kazanmıştır (Karasu, Dinç, 2018: 52).

Türk Sineması'nın önemli oyuncularından biri Kemal Sunal 3 Temmuz 2000 tarihinde Trabzon'a gitmek üzere (Balalayka adlı filmin çekimlerine gitmek için) binmiş olduğu uçakta kalkıştan hemen önce geçirdiği kalp krizi nedeni ile hayatını kaybetmiştir (Dinç, Scognamillo, 2010: 281). Ama o Türk Sineması'nda bıraktığı kendine özgü “izi” ile Türk Milleti kalbinde yaşamakta ve yaşayacaktır.

### 1.5.1 Kemal Sunal Filmografisi ve Sinemada Oyuncu Bakımından Özelliği

#### Kemal Sunal'ın Filmografisi Tablosu:

Nu	Film adı	Film Yönetmeni	Film Türü	Filmdeki rolü	Filmin yapım yeri ve yılı
1	“Propaganda ”	Sinan Çetin	Dram, Komedi	Mehdi	TC/ 1999
2	“Varyemez”	Orhan Aksoy	Güldürü filmi	Ragıp Elibol	TC/ 1991
3	“Abuk Sabuk 1 Film”	Şerif Gören	Dram, Güldürü	Ademoğlu Ali	TC/ 1990
4	“Boynu Bükük Küheylan”	Erdoğan Tokatlı	Dram filmi	İbrahim Küheylan	TC/ 1990
5	“Koltuk Belası”	Kartal Tibet	Komedi, Politik	Zühtü Kaya	TC/ 1990
6	“Gülen Adam”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Yusuf Şaplak	TC/ 1989
7	“Talih Kuşu”	Kartal Tibet	Komedi, Dram, Aile	Osman Abalı	TC/ 1989
8	“Zehir Hafıye ”	Orhan Aksoy	Güldürü filmi	Cemal	TC/ 1989
9	“Bıçkın”	Orhan Aksoy	Güldürü filmi	Ali / Kemal	TC/ 1988
10	“Düttürü Dünya”	Zeki Ökten	Dram, Güldürü	Dütdüt Mehmet	TC/ 1988
11	“İnatçı”	Kartal Tibet	Dram, komedi	Bayram	TC/ 1988
12	“Öğretmen”	Kartal Tibet	Dram, komedi	Hüsnü	TC/ 1988
13	“Polizei”	Şerif Gören	Komedi,Dram,Politi k	Ali Ekber	TC/ 1988
14	“Sevimli Hırsız”	Kartal Tibet	Güldürü, Aksiyon	Metin Mertoğlu	TC/ 1988
15	“Uyanık Gazeteci”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Ali	TC/ 1988
16	“Japon İşi”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Veysel	TC/ 1987
17	“Kıracı”	Orhan Aksoy	Güldürü filmi	Kerim	TC/ 1987

18	“Yakışıklı”	Memduh Ün	Güldürü filmi	Selim	TC/ 1987
19	“Davacı”	Zeki Ökten	Dram, Komedi, Politik	Yunus	TC/ 1986
20	“Deli Deli Küpeli”	Kartal Tibet	Dram, Komedi	Deli Kaymakam	TC/ 1986
21	“Garip”	Memduh Ün	Komedi, Dram	Kemal	TC/ 1986
22	“Tarzan Rıfki”	Natuk Baytan	Güldürü filmi	Rıfki	TC/ 1986
23	“Yoksul”	Zeki Ökten	Komedi, Dram, Duygusal	Yoksul	TC/ 1986
24	“Gurbetçi Şaban”	Kartal Tibet	Komedi, Dram, Duygusal	Şaban Yıldız	TC/ 1985
25	“Katma Değer Şaban”	Kartal Tibet	Dram, Polise Komedi filmi	Şaban	TC/ 1985
26	“Keriz”	Kartal Tibet	Dram, Komedi	Zülfü	TC/ 1985
27	“Şaban Pabucu Yarım”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Şaban	TC/ 1985
28	“Şendul Şaban”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Şaban	TC/ 1985
29	“Sosyete Şaban”	Kartal Tibet	Dramatik komedi filmi	Şaban Ağa / Dilaver Bey/Aynı anda senaryosunu yazmış	TC/ 1985
30	“Atla Gel Şaban”	Natuk Baytan	Güldürü filmi	Niyazi	TC/ 1984
31	“Ortadirek Şaban”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Şaban	TC/ 1984
32	“Postacı”	Memduh Ün	Komedi filmi	Adem Keskin	TC/ 1984
33	“Şabaniye”	Kartal Tibet	Güldürü filmi	Şaban / Şabaniye	TC/ 1984
34	“Çarıklı Milyoner”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Bayram/Aynı anda senaryosunu yazmıştır.	TC/ 1983
35	“En Büyük Şaban”	Kartal Tibet	Dram, Duygusal, Komedi	Şaban	TC/ 1983
36	“Kılıbık”	Uğur İnan	Komedi filmi	Kamil	TC/ 1983
37	“Tokatçı”	Natuk Baytan	Komedi film	Osman	TC/ 1983
38	“Doktor Civanım”	Kartal Tibet	Komedi film	Kemal	TC/ 1982
39	“Yedi Bela Hüsni”	Natuk Baytan	Güldürü filmi	Hüsni	TC/ 1982
40	“Davaro”	Kartal Tibet,	Güldürü, Dram	Memo / Davaro	TC/ 1981
41	“Kanlı Nigar”	Memduh Ün	Güldürü filmi	Abdi / Narçın	TC/ 1981
42	“Üç Kağıtçı”	Natuk Baytan	Güldürü filmi	Rıfki	TC/ 1981
43	“Devlet Kuşu”	Memduh Ün	Dramatik komedi filmi	Mustafa	TC/ 1980
44	“Gerzek Şaban”	Natuk Baytan	Melodram filmi	Osman / Seyfi	TC/ 1980
45	“Gol Kralı”	Kartal Tibet	Dram, Duygusal, Komedi	Sait Sarioğlu	TC/ 1980
46	“Zübük”	Kartal Tibet	Komedi, Dram, film	İbrahim Zübükzade	TC/ 1980
47	“Bekçiler Kralı”	Osman Fahir Seden	Komedi film	Şaban Özgüneş/Aynı anda yapımcılığını yapmıştır	TC/ 1979
48	“Dokunmayın Şabanıma”	Osman Fahir Seden	Güldürü filmi	Şaban/Aynı anda yapımcılığını yapmıştır	TC/ 1979
49	“Korkusuz Korkak”	Natuk Baytan	Komedi filmi	Mülayim Sert	TC/ 1979
50	“Şark Bülbülü”	Kartal Tibet	Komedi filmi	Şaban Ballises	TC/ 1979
51	“Umudumuz Şaban”	Kartal Tibet	Komedi, Aksiyon	Şaban	TC/ 1979
52	“Avanak Apti”	Natuk Baytan	Komedi , Macera	Apti	TC/ 1978
53	“İnek Şaban”	Osman Fahir Seden	Duygusal, güldürü	Şaban / Kaleci Bülent/Aynı anda yapımcılığını yapmıştır	TC/ 1978
54	“İyi Aile Çocuğu”	Osman F. Seden	Güldürü filmi	Kemal / Cemal	TC/ 1978
55	“Kibar Feyzo”	Atıf Yılmaz	Komedi filmi	Feyzo	TC/ 1978
56	“Köşeyi Döner Adam”	Atıf Yılmaz	Komedi filmi	Adem Zengin	TC/ 1978



57	“Yüz Numaralı Adam”	Osman F. Seden	Güldürü	Şaban Erkök/Aynı anda yapımcılığını yapmıştır	TC/ 1978
58	“Çöpçüler Kralı”	Zeki Ökten	Komedi filmi	Apti Şakrak	TC/ 1977
59	“Hababam Sınıfı Tatilde”	Ertem Eğilmez	Komedi filmi	İnek Şaban	TC/ 1977
60	“İbo ile Güllüşah”	Atıf Yılmaz	Komedi filmi	İbo	TC/ 1977
61	“Şabanoglu Şaban”	Ertem Eğilmez	Komedi filmi	Şaban	TC/ 1977
62	“Sakar Şakir”	Natuk Baytan Namık Karakılıç	Komedi filmi	Şakir / Hasan Emmi	TC/ 1977
63	“Hababam Sınıfı Uyanıyor”	Ertem Eğilmez	Komedi film	İnek Şaban	TC/ 1976
64	“Kapıcılar Kralı”	Zeki Ökten	Komedi film	Seyyit	TC/ 1976
65	“Meraklı Köfteci”	Ergin Orbey	Komedi filmi	Zühtü Karışan	TC/ 1976
66	“Sahte Kabadayı”	Natuk Baytan	komedi ve güldürü	Kemal	TC/ 1976
67	“Süt Kardeşler”	Ertem Eğilmez	Güldürü	Şaban	TC/ 1976
68	“Tosun Paşa”	Kartal Tibet	Komedi film	Tosun Paşa / Şaban	TC/ 1976
69	“Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı”	Ertem Eğilmez	Komedi film	İnek Şaban	TC/ 1975
70	“Hababam Sınıfı”	Ertem Eğilmez	Komedi film	İnek Şaban	TC/ 1975
71	“Hanzo”	Zeki Ökten	Güldürü filmi	Hanzo / Cabbar	TC/ 1975
72	“Şaşkın Damat”	Zeki Ökten	Güldürü filmi	Apti	TC/ 1975
73	“Salako”	Atıf Yılmaz	Komedi, Macera	Salako	TC/ 1974
74	“Hasret”	Zeki Ökten	Duygusal dram film	Sahne Işıkcısı Yanık/yardımcı rol	TC/ 1974
75	“Mavi Boncuk”	Ertem Eğilmez	Komedi film	Kaymakam Cafer/yardımcı rol	TC/ 1974
76	“Köyden İndim Şehire”	Ertem Eğilmez	Komedi film	Saffet/yardımcı rol	TC/ 1974
77	“Salak Milyoner”	Ertem Eğilmez	Komedi film	Saffet/yardımcı rol	TC/ 1974
78	“Yalançı Yarım”	Ertem Eğilmez	Komedi film	Kemal/yardımcı rol	TC/ 1973
79	“Canım Kardeşim”	Ertem Eğilmez	Dram film	Yolcu/yardımcı rol	TC/ 1973
80	“Güllü Geliyor Güllü”	Atıf Yılmaz	Duygusal, Komedi	Kiralık Katil/yardımcı rol	TC/ 1973
81	“Oh Olsun”	Ertem Eğilmez	Müzikal komedi	Fazıl Haznedar/yardımcı rol	TC/ 1973
82	“Tatlı Dilim”	Ertem Eğilmez	Romantik komedi filmi	Basketbolcu/yardımcı rol	TC/ 1972

3.tablo

Kemal Sunal Sinemada 82 filmde rol almıştır. Bunlardan 9 tası yardımcı rol, 73 tası başrol sayılmaktadır. Ayrıca o kendi oynamış olan 2 film senaryosunu yazmış, 4 filme yapımcılık yapmıştır.

Onun Televizyon dizilerinde de rol almış olduğu bilinmektedir. Bunlar: 1992 yılında “Saygılar Bizden” dizisinde “Rıza” rolünde, 1993 yılında “Şaban Askerde” dizisinde “Şaban” rolünde, 1994 yılında “Bay Kamber” dizisinde “Kamber” rolünde, 1997 yılında “Şaban ile Şirin” dizisinde “Şaban” rolünde oynamıştır.

Kemal Sunal Türk Sineması'nda gerçek bir "Yıldız" olarak yerini sabitlemiş olan bir oyuncu sayılmaktadır. 1990 yıllarında Türk izleyicileri hemen-hemen her gün ve her kanalda Kemal Sunal filmleri ile karşılaşmıştır. O filmlerinde bazen "limon satan öğretmen", bazen "at yarışı oynayan memur", bazen de "karpuz satarken gol krallığına yükselen saf genç" olarak izleyici karşısına çıkmıştır. Oysa Kemal Sunal'ın son filmi 1991 yılında çekilmiş "Propaganda" filmi sayılmaktadır. O Türk Sineması tarihinde 1970'lerden 1990'lara kadar salonları dolduran "Sinema Starı" sayılmaktadır. Türk Sineması'nın kiriz yaşaması sonucunda Kemal Sunal (ve diğer birçok Türk Sinemacılar) 1990 yıllarından 2000 yıllarına kadar yeni film çekmemiştir. Ama Kemal Sunal ise Televizyonda eski filmlerinin gösterimiyle "Televizyon Starlığı" nı sürdürmüş bir oyuncu sayılmaktadır. Aslına bakılırsa bugün o hayatta yokken bile "Star"lığını sürdürmektedir (Ali Sunal, 2001: 5).

Öncelikle şunu söylemek gerekir ki Kemal Sunal'ın filmlerinin özelliği çok çeşitli açıdan incelenebilmesidir. Yani o oynamış olduğu filmler çeşitli problemleri içermektedir. Onun filmlerini Türk Toplumunun yapısı, istekleri ve beklentileri açısından, popüler kültür ve egemen güçlerin elindeki televizyon denilen aygıtta, topluma sunulan ürünler olarak ideolojik işlevleri sorgulama açısından, güldürüye sığınarak egemen güçlere karşı ayakta durabilmeyi sağlayan doping aracı açısından, filmlerin uyuşturucu mu yoksa eleştirici mi olduklarını sorgulama açısından vs gibi bir çok sosyal problemler dairesindeki noktalardan incelenebilmektedir.

Ancak onun oynamış filmleri çoğu yabancı filmlerden uyarlanmış olduğunu da söylemek gerekir. Örneğin: "Hanzo" (1975) filmi "Trog" (1970) filminden, "Çarıklı Milyoner" (1983) filmi "Mr.Deeds Goes To Town" (1936) filminden "En Büyük Şaban" (1983) filmi Charlie Chaplin'ın "City Lights" (1931) filminden, "Garip" (1986) filmi yine Chaplin'n "The Kid (1921)" filminden, "Şabaniye" (1984) filmi ise, "Tootsie (1982)" filminden uyarlanmıştır. Yani bu sayılan filmlerde konu, sahneler, hikayeler örgüsü vs gibi noktalarda benzerlikler bulunmaktadır (Dinç,2018: 52).

Ayrıca Kemal Sunal rol almış olduğu birçok meşhur filmler ünlü edebiyat eserlerinden uyarlanmıştır. Bunlar: "Hababam Sınıfı Serisi (1975, 1976, 1977, 1978)" Rifat Ilgaz'ın aynı adlı romanından, "Süt Kardeşler (1976)" filmi Hüseyin Gürpınar'ın aynı adlı eserinden, "Köşeyi Dönen Adam (1978)" filmi Müjdat

Gezen'in "Eşegin Karnındaki Elmas" isimli eserinden, "Devlet Kuşu (1980)" filmi Orhan Kemal'in aynı adlı romanından, "Gol Kralı (1980)", "Zübük (1980)" filmleri Aziz Nesin'in aynı adlı eserlerinden, "Deli Deli Kúpeli (1986)" filmi ise Cevat Fehmi Başkut'un aynı adlı tiyatro eserinden, "Kiracı (1987)" filmi ise Sulhi Dölek'in aynı adlı romanından uyarlamış filmler sayılmaktadır (Dinç,2018: 52).

Onun canlandırmış olduğu kahramanlarının özelliği ise düzenin genel olarak üçkağıtçılara hizmet ettiğini göstermeye çalışması olmuştur. Örneğin: Onun yarattığı "Şaban" karakteri filmlerde, ilk başta sanki hiçbir şeyi anlamazmış gibi görünüp, en son dakikalarda kötülerin üçkağıdını açığa çıkaran, oyunlarını bozarak milletin önünde onları rezil edebilen bir kahraman olarak yansımaktadır (Ali Sunal, 2001: 10).

Kemal Sunal'ın Yüksek Lisans Tezinin vefatından sonra kitaplaştırılan versiyonunun 10. sayfasında, tez danışmanı Şukran Esen, Kemal Sunal oyunculuğu hakkında şunları yazmıştır:

*"Kemal Sunal, yönetmenin yaklaşımı ne olursa olsun kendine düşen oyunculuk payını en üst düzeyde kullandı. Senaryoda canlandırması istenilen karakteri en doğru biçimde oynadı. Şaban tiplerini de, kalabalık ailesini geçindirmeye çalışan öğretmeni de, kenar mahalle pavyonlarında gece klarnetiyle, gündüz bulduğu her iş ile ailesine bakmaya çalışan çalgıcı Dütdüt'ü de; Alman polis giysileri içinde otorite sahibi iken kasım-kasım kasılan, üniforması çıkınca Alınanların çöplerini toplamak zorunda olan çöpçüyü de en başarılı biçimde canlandırdı"*

Ayrıca Şukran Esen, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ünsal Oskay'ın Kemal Sunal filmlerini değerlendirmesini de şöyle getirmiştir:

*"Meddah, orta oyunu, Hacivat-Karagöz çizgisinin devamıydı onun filmleri. Amaç: İğneli laflar söyleyerek sistemi eleştirmek ve halkın düşüncelerini en düzgün biçimde aktarmak... Türkiye'nin modernleşme sürecinin sonucudur. Modernleşme adına çok büyük maliyetler ve bedeller ödenmiştir. Birçok kişi şehirlere göç etmiş, geriye kalanlar ise yurt dışının yolunu tutmuştur. Müslüman olmalarına rağmen, Avusturya'daki çiftliklerde domuz yıkamak zorunda kalmışlardır. Bu dönemde ortaya Kemal Sunal çıktı ve halkın sesine tercüman oldu. Özelliği şudur; sistemi*

*eleştirirken, sistemin içinde kalmayı başarmıştır. Hiçbir zaman ne sistem tarafından dışlanmış ne de kendisi sistemi tanımazlıktan gelmiştir. Sınırı çok güzel çizmiştir. Örneğin aptalı ve sıradan insanı oynarken suçlu olarak hep kendisini eleştirmiş ve bunu yaparken de hiçbir zaman müşterisiz kalmamıştır."*

Kemal Sunal filmlerinin Türk Geleneksel "Keloğlan" masalları ile benzerlik özellikleri bulunmaktadır. Bu konuda Nazlı Kırmızı 1990 yılında çalışmış olduğu "Propp'un yapısal masal çözümlemesi"nde ayrıntılı olarak incelemede bulunmuştur. Ona göre Kemal Sunal rol almış olduğu "Çarıklı Milyoner", "Davaro", "Doktor" "Civanım", "Kılıbık", "En Büyük Şaban", "Postacı", "Şabaniye", "Orta Direk Şaban", "Atla Gel Şaban", "Katma Değer Şaban", "Sosyete Şaban" gibi filmleri ile geleneksel Keloğlan masalları arasındaki anlatı bağında, yapısal benzerlikler bulunmaktadır (Dinç,2018: 61).

Ayrıca Kırmızı, Kemal Sunal Sinemada yaratmış olduğu karakter(özellikle Şaban)ler Keloğlanda bulunun dil oyunları yoluyla yani "sözbazlık" yaparak başarı kazanma özelliğini taşımakta olduğunu sunmuştur. Dolayısıyla onun yaratmış olduğu bazı karakterlerde Nasreddin Hoca kimliğine yakın özelliklerde bulunmuş olduğunu söylemiştir. Yani Nesreddin Hoca bir bakımdan din adamını temsil etmesine karşın, din ile hafiften dalga geçmişse, Kemal Sunal yaratmış olduğu karakterler kendisinde bulunmuş olduğu sistem ile dalga geçmekte olduğunu, yeri geldiğinde bu sistem ile savaşıyor sonunda kazanmış olduğunu söylemiştir (Dinç,2018: 61).

Usta oyuncu Kemal Sunal filmleri ve oyunculuk faaliyetini inceleme sonucunda onun filmlerinde şu özellikler var olduğu görülmektedir: Onun filmleri toplum ile bağlı dönemde aktif sosyal problemleri eleştirmiştir; Onun filmleri toplumsal gerçekçilik niteliğini taşımaktadır; Onun filmleri Türk genel toplumunu ortaya çıkarmaktadır; Onun ünlü olan filmleri arasında ayabancılı popüler filmlerden ve bazı ünlü edebiyat eserlerinden uyarlanmalar bulunmaktadır; Onun filmleri sanatsal değil, eleştiri, eğlence ve kar amaçlı çekilmiştir; Onun filmlerinde sırf tutmuş olduğu için tema, konu, tür kahramanların tarzı, ismi vs gibi noktalar birbirine benzerlik taşımaktadır; Onun filmleri uluslararası ortamı kavrayacak kadar geniş değil, dar yani sırf Türk toplumu için özel çekilmiştir;

Oyunculuk bakımından onun özelliğine bakılacak olursa Kemal Sunal'ın oyuncu olarak gerçek yetenek sahibi olduğu, üstüne düşen rolü sinema açısından

doğal oynaya bilmiş olduğu, bir oyuncu bakımından hem fiziksel hem de karakter olarak ekrana uygun olduğu görölmektedir.

Genel ortam algısına göre Türk Toplumunu Kemal Sunal filmlerini içeriğinde Türk Toplumunu'nun sosyal problemleri ve dönem yönetim sisteminin haksızlıklarını komedi yolu ile eleştirmiş olduğu, bu yolda başkahraman (yani Kemal Sunal) onlar ile en ağır şartlarda savaşarak son anda onları kazanarak rezil etmiş olduğu için severek izlemektedir.

Bu genel açıdan doğru bir özet sayılmaktadır. Ama bunun başka birkaç nedenleri de var olduğu görölmektedir. Bunlardan biri Kemal Sunal'ın ekranda yaratmış olduğu kahraman hem fiziksel hem de karakter olarak gerçek Türkİnsanı'nın kimliğini taşımış olmasıdır. Yani öncelikle onun fiziksel görünüşü (örneğin: esmer, uzun boylu, siyah kaşlı, kahve renkli gözlü, her zaman yerel Türk milleti kıyafetinde olması vs) gerçek Türk İnsanı'nı yansıtan tip sayılmaktadır. Dolayısıyla canlandırmış olduğu kahramanlar karakteri ise tam Karadeniz, Kayseri, Ankara vs gibi Türkiye Bölgesi'nde bulunun gerçek Türk Milletleri karakterlerinin özelliklerini taşımaktadır. Ayrıca onun kahramanları karakteri Türk geleneksel masalları Keloğlan, Nasreddin Hoca vs gibi milli kahramanlar kimliğini de taşımaktadır. İşte bu özellikleri Türk Toplumunu onun filmlerini severek izlemesinin nedenlerinden biri sayılmaktadır.

Türkiye Bölgesi'nde o dönemlerde (aslında bugünkü Türkiye'de de aynı durumu görmek mümkündür) Sinema ve Televizyonlarda yabancı filmler (ayrıca yabancı reklamlar, TV programlar vs) yoğun şekilde gösterime girmiş olduğu görölmektedir. Buda yetmemiş gibi aynan o dönemlerde yerel sinemacıların yabancı Ülkeler'in karakter özelliği, kültür ve gelenekleri, örf-adetlerini taşımış olan (örneğin: yerel Sinemacılar tarafından çekilmiş olan Kavboy filmleri vs gibi) filmlerin çok sayıda çekilmiş olduğu görölmektedir. Bu ise yerel toplumun yabancı film ve kültürlerden bıkmamasına, kendi toplumuna ait kimlik, örf-adet ve gelenekleri içeren filmleri özemesine neden olmuştur. Aynan bu noktada Türk Halkına tam zamanında isteğine verebilen "Kemal Sunal" filmleri ortaya çıkmıştır. Aynan bu nedenler Kemal Sunal filmleri gerçei "Sanatsal" nitelik taşımamış olsa da, Türk Toplu tarafından önemsenmiş ve sevilmiştir. O yüzden Türk Halkı bu oyuncunu özel şekilde sevmiş ve sevmektedir. Yani sadece onun filmlerindeki ele alınan konular

döneme ait aktif problemler olması nedeniyle değil, oyuncu ve filmin genel karakteri gerçek Türk Kültür ve kimliğini on plana çıkarmış olduğu için sevilmiş ve sevilmiştir.

Bunu dahada netleştirmek için şu sorulara cevap bulmaya çalışalım. Mesela eğer Kemal Sunal oynamış olduğu filmlerde Kemal Sunal değil, başka bir oyuncu oynamış olsaydı (örneğin sarışın tipteki oyuncu) sizce ne kadar etkili olabilirdi? Veya o filmler bugün hangi noktada olurdu? Bu sorular üzerinde biraz düşünecek olursak, yukarıdaki fikrimiz ne kadar gerçeğe yakın veya uzak olduğu ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca Kemal Sunal, filmlerde yaratmış olduğu karakterleri doğal şekilde canlandırmış olduğu, bu özelliği hepsinden en üstte olduğu görülmektedir. Çünkü oyunculuk sanatında bir rolü “oynamak” veya o rolde “yaşamak” vardır. İşte Kemal Sunal rollerini oynamak yerine rollerinde yaşamış olduğu görülmektedir. Yaptığı her bir hareket ve mimikler kendisine ayit olduğu ve aynan bundan dolayı onun yarattığı karakterler gerçek hayata uygun, izleyici için yabancı olmayan tipler olarak ekrana yansımış olduğu görülmektedir. Bu ise oyuncunu Türk izleyicileri tarafından benimsenmesine, kalbinden yer ayırmasına neden olmuştur.

Sözümüzü Kemal Sunal’ın, vefatından sonra kitaplaştırılan Yüksek Tisans Tezinin 10 sayfasında, Tez danışmanı Şükran Esen, Kemal Sunal oyunculuğu hakkında yazmış olduğu şu bilgiler ile bitirelim:

*“Kemal Sunal'ın filmlerinde canlandırdığı kişilikleri bizim de katıldığımız görüşleriyle özetleyen eleştirmen Tunca Arslan'a kulak verelim son olarak; "Üç değişik Kemal Sunal vardı. .. Hababam Sınıfı filmleriyle başlayan süreçteki "tipik"; televizyon dizilerindeki "atipik" ve Polizei'den Abuk Sabuk Bir Film'e, Düttürü Dünyadan Katma Değer Şaban'a aç'ılan, sinemamızın yüzakı filmlerinden oluşan yelpazedeki gerçek "sanatçı" Kemal Sunal ...”*

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.TÜRK FİLMİ “KAPICILAR KRALI” VE ÖZBEK FİLMİ “ACAYIP HAYALPAREST” FİMLERİNİN SİNEMATAGRAFİK VE SOSYOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

#### 3.1. TÜRK FİLMİ “KAPICILAR KRALI” FİLMİNİN “SİNEMATOGRAFİK” ÇÖZÜMLEMESİ

##### 3.1.1. Film Afişi ve Künyesi



3.resim: Kapıcılar Kralı filmi afişi

<b>Yönetmen:</b>	<u>Zeki Ökten</u>
<b>Yapımcı:</b>	<u>Arif Keskiner, Abdurrahman Keskiner</u>
<b>Senarist:</b>	<u>Umur Bugay</u>
<b>Oyuncular:</b>	<u>Kemal Sunal, Bilge Zobu, Sevdâ Ferdağ, Sevil Üstekin, Şevket Altuğ, Can Kolukısa, Güner Sümer, Feridun Çölgeçen, Özcan Özgür, Mine Zeren, Yüksel Gözen, Ekrem Dümer vs.</u>
<b>Görüntü yönetmeni:</b>	<u>İzzet Akay</u>
<b>Kurgu:</b>	<u>Alaaddin Durmaz</u>
<b>Stüdyo:</b>	<u>“Çiçek Film” stüdyosu</u>
<b>Cinsi:</b>	<u>Sinema filmi</u>
<b>Tür:</b>	<u>Komedi, Mecara</u>
<b>Yapım yılı:</b>	<u>1976, Türkiye</u>

**Çıkış tarih(ler)i:** 01/05/1977  
**Süre:** 84 dk / 01:24  
**Dil:** Türkçe.

### 3.1.2. Filmin Özeti

Yönetmenliğine Zeki Ökten, başrolüne Kemal Sunal üstlenmiş olduğu “Kapıcılar Kırılı” filmi köyden şehre göç ederek, İstanbul gibi büyük şehrin bir apartmanında ailesi ile beraber “Kapıcılık” yaparak hayatını sürdürmekte olan Seyit’in apartman sakinleri ile olan renkli ilişkisini konu almıştır. Seyit’in iki çocuğu ve eşi vardır. Onlar apartmanın en alt katında, köy “havasını” hatırlatmış olan dairede, balkonsuz olan tek odada çok fakir aile olarak yaşamaktadır. Seyit ve eşi odada bulunan tek yatakta, çocukları ise aşağıda yatmaktadır. Balkonsuz tek oda olduğu için yemek, çamaşır yıkma ve kurutma, çocukların ders çalışması vs gibi işlerin hepsi aynı odada yapılmaktadır. Televizyonları bile yok olduğu için çocuklar komşuların evine sıra ile giderek televizyon izlemektedir. Seyit kapıcı olduğu için apartman sakinleri onu insan olarak çok aşağılamakta, “köle” gibi davranmaktadır. Seyit ise buna karşı onları başka yollar ile cezalandırmaktadır. Seyit apartman sakinleri tarafında aşağılanmış, iyi kalpli, yardım sever birisi gibi görünse de, aslında çok kurnaz birisidir. Seyit bakkala gönderen her daire sakinlerinden gizli şekilde borç deftere “Ek Borç” yazdırarak gizlice para çevirmekte, buda yetmemiş gibi bakkaldan getirecek olan “şey”leri bir kısmını kendi “cebine” vurmaktadır. Ayrıca apartmana gelen her kiracıdan da yolunu bularak para kazanmaktadır. Kısacası Seyit’in komşu apartmandaki meslektaşları tabiri ile söylenecek olursa Seyit “Her şeyi paraya çevirmekte, gözü çok yüksektedir”.

Her şeyi kontrol altına almış ve bu hayata iyice alışmış olan Seyit’in hayatı apartman eski yöneticisi Fehmi Bey’in istifa etmesi ile altüst olmaya başlamaktadır. Çünkü Fehmi Bey çok nazik, sakin ve aşırı derecede iyi insan olması nedeniyle onun yöneticiliği altında Seyit çok rahat, her isteğini yapabilmış ve kaçakçılık yoluyla para kazanma sistemini iyice yola koymuş bulunmaktadır. Fakat Fehmi Bey’in yerine gelen yeni yönetici Albay Zafer Bey apartmanda Seyit’in sistemine karşı yeni sistem yaratarak her şeyi kontrolünü Seyit’in elinden almaktadır. Bu noktadan sonra iki farklı karakter ortasında çatışma ortaya çıkmaktadır. Seyit eski sistemini ayakta



kalması için çabalarken, yeni yönetici ise onu daha aşağılamaya, türlü yollar ile cezalandırmaya çalışmaktadır. Zafer Bey Seyit'i Kapıcılık yaptığı için apartmandan zaten para aldığını, madem öyle, diğer işleri de “Eşek Gibi” yapacağını söyleyerek apartman sakinleri tarafından Seyit'e verilmekte olan “Bahşişi” kaldırmaktadır. Ayrıca kapıcılık dışında apartman ile bağlı itfaiyeci, hamal, kaloriferci vs gibi Seyit'in görevi olmayan işleri yaptırarak onu zor duruma sokmaya başlamaktadır. Fakat Seyit Zafer Beyden da kurnazdır. Kaçak para kazanmanın başka yollarını bulmakta, Zafer Beyin planlarını altüst ederek apartman “kahramanı” olmaktadır. Filmin sonunda ise onun bulunduğu apartmanın 51% hissesini satın almış olduğu, bu noktadan sonra her şey değişerek Seyit apartmanda bir “Kral” gibi yaşamakta, çevresindekiler ona saygı duymakta, kimse onu aşağılamaya cesaret edememekte olduğu görülmektedir.

### 3.1.3 Görsel ve İşitsel Nitelikteki Göstergelerin Çözümlemesi

#### 3.1.3.1. İşitsel Nitelikli Göstergeler

##### 3.1.3.1.1. Konuşma

Filmde uzun ve kısa diyaloglar yer almaktadır. Konuşmalar Türk dilinde olup, daha çok basit, sokak dilinden yararlanılmıştır. Film bir komedi filmi olduğu nedeniyle insanlara “komik” ortamı yaratmak için “lan, pezevenk, eş oğlu eşek, bok vs” gibi kaba ve küfür kelimelerden, “okuz, ayı, ayyaş herif, kılıbık, orospu vs” gibi insanı aşağılama amaçlı “lakap” kelimelerden yoğun şekilde yararlanılmıştır. Bu tür kelimeleri özellikle başkahraman Seyit kullanmaktadır (bkz: 2:37, 4:26, 8:16, 17:18, 21:02, 27:57, 53:42 vs dakikalar).

##### 3.1.3.1.2. Müzik

Genelde sinemada “Özel Klasik Sinema” müziklerinden yararlanılmaktadır. Fakat Kapıcılar Kralı filminde klasik tarzındaki müzikler bulunmamaktadır. Film komedi filmi olduğu için müziklerde ona göre seçilmiştir. Örneğin: film devamında sık-sık duyacağımız yani filmin ana müziği pop tarzında bestelenmiştir. Müzik film karakterine uygun seçilmiş ve “komik” ortamı yaratmaya yardımcı olmuştur (bkz: 18:48 dakika).

Ayrıca bazı noktalarda özellikle aşk ve duygusal noktalarda Türk geleneksel milli müziklerinden de yararlanılmıştır (bkz: 01:25, 18:28, 30:47, 32:38, 54:49 vs dakikalar).

#### 3.1.3.1.3. Dipses ve Gürültü Sesleri

Filmde sembolik veya filmin anlamına özel anlam katacak dipses veya gürültü sesler kullanılmamıştır. Normal filmler gibi ayak sesi, araba sesi, kapı sesi, yemek yerken kaşık ve buna benzer şeylerin seslerinden yararlanılmıştır. Olaylar bir apartman ve odalarda gerçekleşmiş olduğundan dolayı “odada” konuşulan seslerden yoğun yararlanılmıştır.

#### 3.1.3.2. Görsel Nitelikli Göstergeler

##### 3.1.3.2.1. Beden Dili

Filmde özel animasyon hareket ve efektler kullanılmamıştır. Filmde insan karakterlerini birbirinden ayırmak için bazı noktalarda iyi bir şekilde beden dilinden yararlanılmıştır. Başkahraman Seyit ve ona karşı karakter sayılan yönetici Zafer karakterini buna en iyi örnek olarak göstermek mümkündür. Seyit güler yüzlü, kurnaz, sosyal, çok konuşan ve uyanık birisi olarak canlandırılmıştır. Bundan dolayı onun mimik ve jest hareketleri bu haritadan yola çıkmıştır. Onun fakir olduğu, her zaman koşarak apartmanda hiç durmadan çalışmakta olduğu için, onun dış görünüşü uzun boylu, ince, biraz kilo vermiş, esmer, köy insanını hatırlatan bıyıksız kişi olarak canlandırılmıştır.

Zafer ise Seyit'in tam tersine sert, az konuşan, kaba davranan, zengin ve şişman olarak canlandırılmıştır. Onun mimik ve jest hareketleri de bu karakter haritasından yola çıkmıştır. Onun dış görünüşü kısa boylu, beyaz tenli, bıyıklı, şehirde büyüyen birisini hatırlatan, albay karakterine uyan bir tıp olarak canlandırılmıştır. Bu durum diğer yan karakterlerde de aynıdır. Filmde özel anlam taşımış ve filin amacına özel mesaj veren beden dili bulunmamaktadır.

### 3.1.3.3. Teknik Açıdan Görüntü Göstergeleri

#### 3.1.3.3.1. Kamera Devinimleri

Film 1 bölüm, 47 sekans, toplam 663 çekim ölçeklerinden oluşmaktadır.

Film devamında olaylar dar ortamda yani apartman içerisi ve odalarda gerçekleşmiş olduğu için Çok Uzak ve Uzak çekim ölçeklerinden yararlanılmamıştır. Ayrıca filmde dövüş, kovalama vs gibi özel aksiyon hareketler olmadığı için mürekkep çekimlerden de yararlanılmamıştır.

Filmde 22 yerde Zoom (optik kaydırma), 27 yerde Tilt (yukarı-aşağı), 67 yerde Pam (sağa-sola) kamera hareketleri kullanılmıştır.

Filmde, filmin özeti ve vermek istediği mesaja özel anlam katmak amacıyla bazı kamera hareketlerinden sembol olarak yararlanılmış olduğu noktalarda bulunmaktadır. Bunlar özellikle filmin giriş kısmında Tilt (yukarı-aşağı) kamera hareketlerinden yararlanılmış olduğu sahnelerde görülmektedir. Örneğin: 01:30 dakikada çok katlı apartman sakinleri aşağıda çöp toplamakta olan Kapıcı Seyit'e yukarıdan bakarak iş buyurmaktadır. Kamera bu noktada "aşağıdan yukarıya" hareket etmektedir. Aynı anda Seyit yukarıdakilerin "büyürdüklerini" dinleyerek yerine getirmeye çalışmaktadır. Bu noktada ise kamera "yukarıdan aşağıya" hareket etmektedir. Film bu kamera hareketleri aracılığı ile toplumdaki ekonomik sınıfı, insanları ekonomik açıdan birbirinden farkını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Yani bu kamara hareketleri filmde bulunan geliri ve mesleği iyi olan karakterler yukarıda, geliri düşük, mesleği basit (örneğin Kapıcı gibi) karakterler aşağıda olduğunu doğru şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır.

#### 3.1.3.3.2.Kamera Çekim Ölçekleri

Filmde 56 Genel, 55 Diz, 92 Bel, 112 Göğüs, 57 Omuz, 25 Baş, 93 Detay(çok yakın), 93 İkili çekimlerden yararlanılmıştır.

#### 3.1.3.3.3. Kamera Açılıarı

Sinemada en çok kullanılan özel kamera açılıarı vardır. Bunlar: Göz Hizası açılıarı (eye level shot), Alt (yumuşak ve sert) açılıarı (low angle), Üst (yumuşak ve sert) açılıarı (high angle), ve Solucan Bakış açılıarı (worm's eye view) vs.

Kapıcılar Kralı filminde Alt ve Üst kamera açılıarından sıklıkla yararlanılmıştır. Bunlardan yararlanmanın amacı toplumdaki ekonomik sınıfları birbirinden farkını göstermektir. Örneğin 11:44 dakikada apartmanın ikinci katında yani Nuri Bey ve karısı arasında kavga çıkmaktadır. Bu ise yukarı kattakileri rahatsız etmektedir. Yukarıdaki (Albay Zafer Bey, Doktor Bey vs) zengin kat insanları aşağıya bakarak onları seyir etmekte ve aşağılayıcı tavırla “rahatsız” olduklarını açıklamaktadır. Fakat burada yan anlam açısından bakılırsa yukarıdakiler aşağıdakileri yönetmeye çalışmış olduğunu, onlara farklı göz ile (yani cahil, kendilerinden daha aşağı) bakmış olduğunu anlamak mümkündür.

#### 3.1.3.3.4. Görüntüsel Geçişler

Geçiş bir resim ya da “kareden” bir diğerine geçmek için kullanılan herhangi bir yöntemdir. Geçiş Türleri ise görüntü dilinin noktalama işaretleridir. Yanlış kullanımı görüntüyü anlamsız kılabilir.

Cut (Kesme) en çok kullanılan, en doğal ve kesintisiz hissini veren geçiş türü sayılmaktadır.

Mix (Zincirleme geçiş) en çok kullanılan ikinci geçiş yöntemi sayılmaktadır. Bir çekimden diğerine geçilirken, ilk çekimin görüntüsü ağır-ağır kayıp olması aynı anda diğer çekimin görüntüsünün ağır-ağır belirmesidir. Bu geçiş türü daha çok zamanlar ve mekanlar arası geçişi anlatmak için kullanılır.

Fade In/Out (Kararma, Açılma). Genelde kararma bir sahnenin sonu, açılma ise bir sahnenin başlangıcı anlamına gelmektedir

Out of focus/ Sharp focus (Bulanıklaşma, Netleşme). Buda birbirini takip eden iki hareket için kullanılmaktadır. İki sahne arasında önce bulanıklaşma sonra netleşme veya tam tersi şeklinde kullanılmaktadır.

Dissovele (Bindirme, Eşlemeli Kesme) bu geçiş türü zincirleme türünün biraz uzun hali sayılmaktadır. Geçişler biraz yavaş ve ağır geçmektedir.

Freeze (Donma) daha çok sahnenin sonunda görüntünün dondurularak filmin bitirilmesi şeklindedir.

Iris In/Out geçiş türü de görüntünün veya filmin başlaması veya bitmesi hissini uyandıran daha çok çizgi film ve “Şarlo” filmlerinde kullanılan geçiş türü sayılmaktadır. Bu geçiş türü görüntüyü küçük daire şekline alır ve giderek daire büyükleşip ekranın tümünü kaplar. Bu şekilde film başlamış olur. Filmin bitişine ise bunun tam tersi kullanılmaktadır.

Efekt Geçiş Türleri daha çok filmi renklendirmek için kullanılan türler sayılmaktadır. Bu türlerin bilgisayar ve montaj ortamında 100den fazla çeşitleri (panjur gibi açılıp kapanma, kareler gibi açılma, dönerek açılma vs) bulunmaktadır. Bu geçiş türleri temel geçiş türlerinin aksine somut bir anlam taşımamaktadır. Bunları kullanımı da çok dikkatli olmak gerekmektedir. Bir amaç için kullanılmalıdır.

Kapıcılar Kralı Filminde özel anlam taşıyacak Görüntüsel Geçişler kullanılmamıştır. Genel olarak sıradan klasik görüntüsel geçişlerden (örneğin: kesme) yararlanılmıştır. Fakat filmin en sonunda Freeze (Donma) geçiş türünden yararlanılmıştır. Yani film Seyit’in ağzında döneme ait modern sigarası ile takım elbisede, çok mutlu şekilde ileriye doğru yürümekte olduğu resmi ile bitmektedir. Bundan yararlanmış olmasının nedeni, başkahraman Seyit’in filmin sonunda her kesi kazanarak ne kadar mutlu olduğunu göstermek ve bunu izleyicinin aklında kalmasını sağlamaktır.

#### 3.1.3.3.5. Işık

Bir filmin ışık olmadan hayal etmek çok güç sayılmaktadır. Filmin birkaç anlatı dili mevcuttur ve bunlardan ilk sırada olanı bu ışık sayılmaktadır. Bir filmde ışık olmadan izleyiciye görüntüyü tam istediğimiz gibi anlatmamız mümkün değildir.

Sinemada Genel Aydınlatma Yöntemi şu şekildedir: Ana/Anahtar ışık (Key Ligh), Dolu Işık (Fill Light), Dekor/Fon ışığı (Beckround Light), Geri-Tepe/Ara ışık(Baack Light).

Sinemada ışık kullanımı 4 biçimde şekillenmiştir. Bunların terimsel isimleri, “Pool of Light”, “Piercing Light”, “Pulsing Light” ve “Shadows” sayılmaktadır. İlk üç terim ışığın doğrudan kullanımıyla alakalı iken “Shadows” yani gölgeler, ışık kullanımının bir uzantısı olarak anlam kazanmıştır. Fakat doğrudan ışıkla alakalı sayılmaktadır.

“Pool of Light” tipi ışık kullanımında, ışıkla bir havuz oluşturulur. Yani kadraj içinde kadraj yaratılır. Bu ışık tekniği, karakteri sıkıştırmak bunun yanı sıra karakterin kişiliğini ve sırlarını açığa çıkarmak için tercih edilmektedir. Buna daha iyi anlamak için detektif filmlerde sık-sık karşımıza çıkan sahneler yani sorguya çekilen bir zanlının tepesindeki ışığın yalnızca onun üzerine doğru tutulmuş olduğu sahneleri hayal etmemiz yeterlidir.

“Piercing Light” tipi ışık kullanımında, kadraj içinde kadraj oluşturmak yerine bir veya birçok ışık huzmesi şeklinde oluşan ışık sayılmaktadır. Bu ışık kadrajı parçalayarak ters bir durumu, yani kötülüğün içindeki iyiliği ya da tam tersi iyiliğin içindeki kötülüğü anlatabilmektedir.

“Pulsing Light” tipi ışık kullanımı “yanıp sönen” ışık olarak karşımıza çıkmaktadır. Işık, üzerine yansıtıldığı cisim ya da karakter üzerinde farklı anlamlar barındırabilmektedir. Ama bu ışık kullanımındaki anlamlar her zaman için can çekişme durumuna referans etmektedir. Bu tip ışık kullanımı daha çok korku filmlerinde sık-sık kullanılmaktadır.

“Shadows” yani gölge kötülüğün ana temsili sayılmaktadır ve kötülüğün yansıması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Kapıcılar Kralı Filminde ışık bir anlatı unsuru olarak kullanılmak yerine görmenin gerçekleştirilmesi için kullanılmıştır. Estetik ve dramatik bir anlam taşımayan düz aydınlatma kullanılmıştır.

#### 3.1.3.3.6. Renk, Motif ve Desen

Film bir ticaret amaçlı çekilen komedi film olduğu nedeniyle, sanatsal noktalara neredeyse hiç dikkat edilmemiştir. Bundan dolayı filmde desen ve motifler hiç bulunmamaktadır. Filmde günlük ve basit renklerden yararlanılmıştır. Sokak ve

apartman içerisindeki sahnelerde gri renk hakimdir. Filmde özel anlam taşıyacak renkler kullanılmamıştır.

#### 3.1.3.4. Filmin Dramaturjisi

##### 3.1.3.4.1. Kişi

Film, anlatsal yapısının çözümlenmesine yönelik olarak eyleyenler tespit edilmiştir. Altı adet eyleyen şu şekildedir:

1. *Gönderici*: Eski yönetici Fehmi Bey'in istifa etmesinden sonra apartman yöneticiliğine Albay Zafer Bey gelmektedir. Zafer Bey apartmanın eski sistemini yok ederek yeni sistem yaratmaya karar vermektedir. Bu karar eski sistemde rahat ve istediğini yapabilen apartman Kapıcısı Seyit'e özel yönelik olmaktadır. Bu noktadan sonra iki karakter arasında çatışma başlamaktadır.
2. *Nesne*: Apartmanda sağlam ortam ve hayat yaratmak, gizli işleri yok etmek, herkes kendi yerini bilmesi için çaba göstermek.
3. *Özne*: Apartman Kapıcısı Seyit.
4. *Yardımcı*: Apartmanın diğer sakinleri, hırsızlık için gelmiş olan "hırsız aile" ve apartmanın en zengini sayılan Übeyit Bey ve Seyit'in ailesi.
5. *Engelleyici*: Apartman yöneticisi Zafer Bey, Übeyit Bey'in evine hırsızlık için gelmiş olan "aile" ve apartmanda yaşamakta olan Zafer Bey taraftarları.
6. *Alıcı*: Seyit her hangi bir zor durumda geri çekinmemesi, para toplayarak apartmanın 51% hissesini satın alarak apartmanın "sahibi" olması.

Filmde karakterler arasındaki ilişki ise şu şekildedir:

1. *İsteyim Eksen*i: Seyit fakir ve aşağılayıcı hayattan kurtulmaya, zengin olarak büyük şehirde ayakta kalmaya çabalamaktadır. Bu amacına sadece Kapıcılık yaparak bulduğu parası ile yetişemeyeceğini bildiği için farklı kaçak yollar ile para kazanmaktadır. Apartman yöneticisi ise Seyit'in bu isteklerine karşı çıkmaktadır. Öncelikle Seyit'i cahil, ekonomik olarak alt sınıf olduğu ve ayrıca onun çok uyanık, kurnaz, arkadan iş çevireceğinden haberdar olduğu için onu hep kontrol etmektedir.

Onun yasa dışı gelirlerini kaldırmakta ve hatta sadece Kapıcılık için aldığı paraya tüm apartman işlerini yapmasını talep etmektedir.

2. *İletişim Eksenini*: Gönderici- Zafer Bey Seyit'i insan olarak aşağılamakta ve onun zengin olmasını istememektedir. Alıcı-Seyit zengin olarak onları aşağılayan insanları üstene geçmek istemektedir.

3. *Güç Eksenini*: yardımcıları, Seyit ve onun taraftarları (ailesi, Übeyit Bey, Memur Bey) apartmanda Seyit'i rahat bırakmasını, amacı için engel olmamasını istemektedir. Engelleyiciler, Zafer Bey ve onun taraftarları (ailesi, Doktor Bey, Makbule Hanım, hırsız kıracılar vs) Seyit'i hep kontrol etmeyi, apartmanın iyiliği için onu apartmandan atılmasını istemektedir.

Anlatı kesitlere ayrıldığında ise;

1. *Eyletim*: Seyit büyük bir apartmanda Kapıcılık yapmaktadır. Bulunduğu apartman yöneticisi çok sakın ve nazik insandır. Apartman sakinleri ona pekte saygı duymamakta ve apartmanda sözü geçmemektedir. Ama Seyit için bu çok iyi bir yöneticidir. Çünkü Seyit onun sayesinde istediği her şeyi elde etmektedir. Fehmi Bey'i kandırmak, onun arkasından iş çevirmek Seyit için çok kolay bir iştir. Bundan dolayı Seyit biraz zor olsa da apartmandaki hayatından memnundur. Fakat bir gün apartmanda bulunan Nuri Bey karısı ile kavga etmektedir. Bu işe başka apartman sakinleri karışmakta ve Fehmi Bey'den yönetici olarak bu işe so vermesini talep etmektedir. Fehmi Bey apartmandakilerin şikayetinden dolayı Nuri Bey'in evine gelmektedir. Nuri Bey'i çağırıp, apartman sakinleri onların kavgasından rahatsız olduklarını, bu yüzden şikayetçi olduklarını söylemektedir. Nuri Bey şikayetçi olsalar kendileri neden yok, neden benim yüzüme söylemiyorlar diye dışarıya bakmaktadır. Biraz önce Fehmi Bey'e şikayetçi olan har kes kaçmış, evine saklanmış olduğu görülmektedir. Bu durumdan sınırlanan Nuri Bey ve karısı onları rahatsız ettikleri için yöneticiyi suçlamakta ve hatta özel hayatıma karışıyor diye mahkemeye şikayetçi olacağını söylemektedir. Buda yetmemiş gibi apartmanda dedikoducu olarak bilinen Nuri Bey'in komşusu Makbule Hanım biraz önce Nuri Bey'den ilkler sırasında şikayetçiyken, Nuri Bey çıktıktan sonra fikrini değiştirip, “-Onları uyardım, özel hayatına karışmayım diye ama dinlemediler” diye Fehmi Bey'i Nuri Bey karşından rezil etmektedir. Bu durumdan bıkmış olan Fehmi Bey deli hala gelmekte ve yöneticilikten istifa etmektedir. Onun istifası ardından çok sert ve kaba insan sayılan Albay Zafer Bey yöneticiliğe başlamaktadır. Bu noktada Seyit ve tüm



apartman için yeni bir dönem başlamaktadır. Çünkü Zafer Bey her şeyi kontrol etmekte, özellikle Seyit'i çok zor duruma sokmaktadır. Ve bu noktadan başlayarak filmde çatışma başlamaktadır.

2. *Edinim:* Zafer Bey Seyit'i sabah erken kalmasını, iyi bir kıyafette olmasını, sabahları koşmasını, apartman ile bağlı her şeyi her saatte ona haber vereceğini talep etmektedir. Bu arada apartmanın en zengin insanı sayılan Übeyit Bey'in evine kiracı gelmektedir. Seyit'in karısı Hacer kiralanacak evi temizlemek için apartman temizleme malzemelerini kullanmaktadır. Bunun üzerine yakalamış olan Zafer "bu bir suçtur" diye tüm apartmana ilen etmektedir. Buna ceza olarak apartman sakinleri Seyit yardım ettiği için verecek olan "bahşiş" parasını kaldırmaktadır. Apartmanda kapıcılık yaptığı için ayda 150 TL maaş almakta olan Seyit'e bu çok ağır gelmektedir. Buna karşı çıkmaktadır. Gizli şekilde bahşiş almada devam etmektedir. Bunu yakalayan Zafer Bey onu cezalandırmak için apartmanda hamal, itfaiyeci, kaloriferci gibi işleri de Seyit'e yaptırmaktadır. Fakat bedavaya, hiç maaş almadan yapmasını talep etmektedir. Bu apartmanda kapıcı olduğu için bunları yapmak zorunda olduğunu, eğer yapmazsa işten ve bu apartmandan kovduracağını söyleyerek korkutmaktadır. Seyit ise yöneticinin her dediğini yapmak zorunda kalmaktadır. Fakat o da çok kurnaz olduğu için arkadan iş çevirmeyi daha da arttırmaktadır. Yöneticinin oğluna gizli viski satarak (çok pahalısına), bakkaldan getirecek şeylerini yarısını gizli şekilde cebine vurarak, bakkaldaki burç defterine apartman sakinleri adına gizli borçlar yazdırarak, apartmana gelen kiracılardan gizli para sızdırarak, karısı ve çocuklarını yasa dışı diğer apartmanlarda kapıcılık yaptırarak vs kaçak işler ile intikamını almaktadır.

*Edim:* Zafer Bey onu ne kadar aşağılamasın, zor duruma sokmasın Seyit dayanmakta ve her türlü ayakta kalmaktadır. Zafer onu apartmandan kovma amacına ulaşamamaktadır. Fakat Seyit'in apartmandan kovulmasına Übeyit Bey'in evine gelen kiracılar sebep olmaktadır. Kiracıların asıl planı hırsızlık yapmaktır. Onlar Übeyit Bey'in çok parası var olduğunu önceden bilmekte ve aynan o paraları çalmak için bu evi kiralamaktadır. Kiracılar hırsızlık işinde Seyit'ten yararlanmayı planlamaktadır. Bir gün Kiracı kadın Seyit'i yanına çağırmakta ve ondan hoşlandığını söyleyerek onu baştan çıkarmaya çalışmaktadır. Aniden giysilerini çıkararak "İmdat" diye bağırma başlamaktadır. Komşuları çağırıp "-Bene tecavüz etti" diye Seyit'i suçlu göstermektedir. Bunu gören tüm apartman sakinleri Seyit'i

suçlu sayarak ona karşı deva açılmasını ve apartmandan kovulmasını talep etmektedir. Her kes bununla uğraşırken kiracı kadının iş ortağı olan erkek hırsız, Seyit'ten çalmış olduğu anahtarlar ile Übeyit Bey'in parasını çalmaktadır.

*Yaptırım:* Seyit apartman altında herkes tarafından suçlanırken aniden kiracıların hırsızlık yapma planını çözmektedir. Gidip onları para çalarken yakalamaktadır. Bu şekilde o apartmandan kovulmak yerine, apartman kahramanı olmaktadır. Film sonunda Seyit'in biriktirmiş olduğu tüm paraları toplayarak, bulunduğu apartmanın 51% hissesini satın almış ve apartman sahibi olmuş oğlunu görülmektedir. Tüm apartmandaki “Üst Kat” insanlarını çağırıp, bundan sonra apartmanda onun dedikleri olacağını, apartmanda “Yönetici” olmayacağını, onun yerine “Kapıcı” olacağını, kapıcılığı ise onun kendisi yapacağını söylemektedir. Buna karşı eskiden onu aşağılamış olan insanlar “Seyit Bey” diye ona saygı göstermiş olduğunu, onun her dediğini dinleyerek onu alkışlamakta olduğunu görmekteyiz. Filmin sonunda aşağıda kapının önünde oturmuş olan Seyit'e Yukarı eski yönetici olan Albay Zafer Bey kattan durup çok nazik ve saygıyla “-Seyit Bey lütfen bize samsa getirebilir misiniz?” diye rica etmekte olduğu gösterilmektedir.

#### 3.1.3.4.2. Uzam/Mekan

Filmde altını çizmek gerek olan noktalardan biri bu kullanılan mekandır. Filmde mekan aracılığı ile sembol olarak o dönemdeki Türk Toplum'un ekonomik sınıfını ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yani filmde mekan olarak büyük apartman seçilmiştir. Bu apartmanın her katı bir ekonomik sınıf olarak sembol alınmıştır. En yukarıda apartmanın (yani toplumun) en zengini, en aşağıda apartmanın (yani toplumun) en fakiri yaşamaktadır. Kişilerin aynı apartmanda yaşamış olmasına rağmen bulunduğu katlarını göre eğitimi, mesleği, kültürü, yaşam biçim ve tarzı, geliri birbirinden çok farklı olduğunu görmekteyiz.

Film tek bir uzam içermektedir. Yani olaylar Türkiye'nin bir şehrinde ki apartmanlardan birinde geçmektedir. Birkaç küçük sahnelerde apartman çevresindeki sokak, apartman alt tarafı, araba içi gibi kısa olay yerleri de filmde yer almaktadır. Ama filmin 100de 99zu apartmanın içersinde çekilmiştir.

### 3.1.3.4.3. Zaman

Film belli bir zamana gönderi yapmamıştır. Genel bir zamanı hedef almıştır. Ama filmdeki siyasi ve toplumsal olaylar, insanların giyiniş tarzları, kullanılmış araba markaları, kadınların kıyafetleri vs gibilerden şunu bilmek mümkün ki, film olayları 1970-1980 yıllar arasında Türkiye’de gerçekleşmektedir.

### 3.1.4. Değerlendirme

Türk Sineması Kapıcılar Kralı filminin sinematografik analizi sonucu şunu göstermekte ki, film düşük bütçe ile ticari amaçla çekilmiştir. Bunu filmin sinematografik özellikleri ortaya çıkarmaktadır. Filmin Sinematografik açıdan özellikleri şu şekildedir;

-Filmin tüm sahneleri tek bir mekanda yani sanatsal açıdan dekorlar çok kolay ve ucuz, apartman ve odalar gibi dar ortamlarda çekilmeye çalışılmıştır. Bundan dolayı filmde hiçbir yerde çok uzak, uzak (geniş açısı çok az sayıda) gibi kamera açıları kullanılmamıştır. Ama aslında filmde deniz kenarı, kalabalık sokaklar, şehir merkezleri vs gibi filme mekan ve sanatsal açıdan daha etkili renk katacak mekanlardan yararlanılabildi.

-Filmdeki oyuncular sayısı sınırlıdır. Filmde neredeyse hiç kalabalık sahne bulunmamaktadır. Bulunan küçük kalabalık sahnelerde de hep aynı oyuncular ile karşılaşılmaktadır. Aslında ise kalabalık sahnelerde, sokaklarda, apartman çevresinde, apartman kapısı önünde ve hatta apartman içerisinde ana karakterler dışında doğallığı korumak için farklı “arka fon” oyuncularından yararlanılabildi.

- Film boyunca neredeyse tüm kadrolar çekilirken kamera kullanımında Tripod ve Elden yararlanılmıştır. Aslında apartman çevresindeki tüm sahnelerde, sokakta sabah spor yapma, yangın alarmı, araba kullanımı, hırsız yakalama vs gibi sahnelerde Vinç/Jimmy Jip, Dolly vs gibi kamera kullanımındaki özel araçlardan yararlanılabildi. Bu ise görüntüleri Sinematografik ve Sanatsal açıdan daha düzgün ve etkili şekilde ekrana aktarılmasına imkan sağlayacaktı.

- Film olayları mürekkep ve aksiyon sahneleri talep etmiş olsa da, hiçbir yerde bu nitelikteki sahne ve çekimlerden yararlanılmamıştır. Dairede bir cinayet yani

hırsızlık olmaktadır. Bu noktada filmin dramatik etkisini aşırmaq için hırsız ve ana kahraman ortasında kovalama, dövüşme, çatışma gibi sahneler eklenilebilirdi.

-Film gerçek Sinema sanatı şartlarından yola çıkarak değil, dönem izleyicilerine isteğini verme gibi “ticari” amaçla çekilmiştir. Bundan dolayı filme izleyiciye yeni bir şey öğretme, bilmediği dünyaya sokma vs gibi sanatsal özelliklere değil, izleyiciyi eğlendirme ve güldürme, toplum ve sistemi eleştirerek yerel izleyicisini dikkatini çekme, başkahramanı yapay ve abartılı şekilde başarılı yaparak izleyici isteğinden yürüme gibi “sinemadaki ticaret şartlarına” önem verilmiştir.

Filmde Seyit tüm insanları arkasından iş çevirip kandırarak, eşi ve çok küçük olan çocuklarına saygısız davranıp, mecburen çalıştırarak para kazanmaktadır. Ama Seyit’in bu kadar kötü olmasına rağmen başarılı olduğunu, hatta en sonunda herkesten üste çıktığını, hiçbir şekilde yanlışlıkları için cezalanmadığını görmekteyiz. Buda aslında filmin ticari amaçta çekilmiş olduğunu bir ispatıdır. Çünkü film izleyicinin istediğini vermeye çalışmaktadır. Seyit burada sembol olarak sistemden memnun olmayan “kitle” veya izleyicidir. Film ise o kitleye siz özgürsünüz demeye çalışmaktadır.

Filmin başarılı noktası tema, konu, başrol ve oyuncular kadrosunun doğru seçilmiş olmasıdır. Film döneme ait sosyal ortam ve toplumda otorite sayılan yönetim sistemini zamanında ve doğru eleştirmiştir. Filmdeki sembol olarak apartman binasının alınmış olması ve bu binadaki her katın o dönemdeki ekonomik sınıfı yansıması filmin en başarılı noktalarından biri sayılmaktadır.

### 3.2.ÖZBEK FİLMİ “ACAYİP HAYALPEREST” FİLMİNİN “SİNEMATOGRAFİK” ÇÖZÜMLEMESİ

#### 3.2.1. Filmin Afışı ve Künyesi



4.resim: Acayip Hayalperest filminin Rus dilindeki Afışı

<b>Yönetmen:</b>	Ravil Botirov
<b>Yapımcı:</b>	N.Nişonov
<b>Senarist:</b>	Ravil Batirov, Dimitriy Bulgakov, Odil Yokubov
<b>Oyuncular:</b>	<u>Bahtiyor İhtiyorov</u> , <u>Aida Yunusova</u> , Murad Racabov, <u>N.Ernazarova</u> , Begzod Hamroyev, Soyip Hocayev, Camil Hoşimov, H. Musaboye, Kera Hocayev, İkroma Boltayeva, Ğani Azamov, Lola Badalova vs.
<b>Görüntü yönetmeni:</b>	Şuhrat Mahmudov
<b>Kurgu:</b>	Zuhra Umarova
<b>Stüdyo:</b>	“Özbek Film” stüdyosu
<b>Cinsi:</b>	Sinema filmi
<b>Tür:</b>	Komedi, melodram
<b>Sanat Yönetmeni:</b>	Nariman Rahimbayev, Rafael Sulaymonov
<b>Besteci:</b>	Rumil Vildanov
<b>Yapım yılı:</b>	1977, Özbekistan SSCB
<b>Çıkış tarih(ler)i:</b>	24/07/1978
<b>Süre:</b>	75 dak / 01:15:01
<b>Dil:</b>	Özbek/ Rus

### 3.2.2.Filmin Özeti

Filmde Sovyet döneminde Özbekistan Bölgesi'nde yaşamış olan Hasan isimli bir köy Doktoru'nun hayatı anlatılmaktadır. Hasan memleketin uzak sınırlarındaki bir köy Polikliniğinde (Ambulatorium) doktorluk yapmaktadır. O eğitilmiş ve aileli bir insandır. Eşi Tamila köyün en güzel kadınlarından biridir. İkisi de köydeki Poliklinikte doktorluk yaparak iyi bir hayat sürdürmektedir. Tamila bu hayatından memnundur. Fakat Hasan bu bulunduğu hayattan pek memnun değildir. Daha havalı, herkesin dikkatini çeken, zengin ve saygı dolu bir hayat hayal etmektedir. Bunu özellikle karısı Tamila için istemektedir. Hasan'a göre Tamila böyle basit ve köy ortamındaki hayata değil, macera dolu, zengin ve şehir merkezindeki heyecanlı hayata münasiptir. Hasan Tamila'nın kocası olarak ona güzel bir hayat ve yaşam imkanı sunamadığı için kendini suçlu his etmektedir. O kendini şanssız, aptal ve beceriksiz biri olarak görmektedir. Aynan bu "özellik" için onun çevresindekiler de özellikle Tamila'nın Babası ve Annesi Hasan'a aptal birisi olarak baktığını düşünmektedir. Aslında Hasan bu konuda pekte haksız değildir. Köydekilerin çoğu, özellikle köyün Fransız dili öğretmeni Vahop ona biraz aşağılayıcı göz ile bakmaktadır. Bu nedenle Hasan gün gelince onları karşısında kendini çok şanslı ve becerikli biri olduğunu ispatlayacağını ve o andan itibaren her kez ondan memnun olup, büyük saygı duyacağını hep hayal etmektedir. Bir gün tesadüfen köydeki birisinden tavşanların çok hızlı şekilde çoğalacağı, eğer onları besleyip satacak olursa büyük kazanç elde etmek mümkünlüğü hakkında bilgi eldi etmektedir. Bu işi yani "tavşan" işini Hasan kendi hayallerini gerçekleştirmek için bir "imkan" olarak algılamaktadır. Ve tavşan besleme işine girmektedir. Bu noktadan itibaren maceralar başlamaktadır. Çünkü Hasan için tavşanlar çoğaldıkça onları beslemek ve kontrol etmek çok zorlaşmaktadır. Onlara özel zaman ayırmak zorunda kaldığı için iş yerine zamanında yetişememektedir. Akli her zaman tavşanlarında olan Hasan hastaları ile eskisi gibi iyi bir şekilde ilgilenememektedir. Köyde sadece bir tane Poliklinik ve doktor var olduğu için bu durum millet arasında çabuk şekilde dağılmakta ve toplumun Hasan'a olan saygısı yavaş-yavaş kayıp olmaya başlamaktadır. Ayrıca tavşanlar kediler ve kuşlar tarafından avlanarak kayıp olmaya başlamaktadır. Bu ise Hasan'ı kedi ve kuşlara olan nefretini artırmaktadır. Kedisi var olan komşuları ile arası bozulmaktadır. Bu ise yeni-yeni problemleri ortaya çıkarmasına neden

olmaktadır. Tavşanlar bazen kaçarak çiftçilerin tarlasına girip mahsulleri yiyerek yok etmektedir vs.

Bu problemleri hepsi toplanarak köy insanlarının Hasan'a olan nefretini ortaya çıkarmaktadır. Artık köy milleti Hasan'ın yakınları yani eşi ve kardeşine mizah gözü ile bakmaya, onları dışlamaya başlamaktadır. Bu noktaya geldikten sonra Hasan ve ailesi arasındaki ilişkiler kötü tarafa gitmeye başlamaktadır. İlk önce Hasan'ın kardeşi Karim ağabeyi ile kavga etmektedir. Hasan'ın yüzüne "sen ailesini hiç düşünmeyen bencil, aşağılık tüccar<sup>31</sup> birisisin. Keşki bir kurt şu tavşanları hepsini yiyerek bitirseydi, biz de bu aptal işlerinden kurtulmuş olsak. Senden nefret ediyorum" diyerek onun yaptıkları hata olduğunu söylemektedir. Ardından köydekiler "Hasan Bey sana daha ne lazım söyle? İyi bir mesleğin, güzel karın, iyi bir kardeşin var. Köyün tek doktorusun, başkalarında yok olan güzel bir hayata sahipsin. Daha yine ne lazım ki sana? Aileni ve karını namusa kaldırdın. Bu yaptığın şey çok kötü olduğunu farkında mısın? Bu kadar aptal insan olur mu hiç? Yeter artık kendini toparla" diyerek ona karşı çıkmaktadır. Hasan onlara cevaben: "Beni kıskanıyorsunuz, beni zengin olacağımı bilerek bana engel olmaya çalışıyorsunuz. Ama hepinizden ben akıllıyım. Bana engel olamazsınız" demektedir. En sonunda karısı Tamila işe karışmaktadır. Hasan'a "Toplumun ağzına düştük...Ben seni eski halimi seviyordum. Benim için senin veya ailemizin zengin olması ömrümde değil. Ben seni nasılsan o şekilde sevmiştim. Açıkçası önceki hayatımızdan çok memnundum. Lütfen bırak şu tavşanları. Her şeyi bırak şu noktada. Hadi hepsini bırakıp gidelim başka bir yerlere. Yeniden eskisi gibi yaşamaya başlarız" diyerek Hasanı bu işinden çekilmesi için ikna etmeye çalışmaktadır. Ama Hasan karısının dediklerini dikkatte almadan tavşanları ile ilgilenmede devam etmektedir. En sonunda her şeyinden ayrılarak kötü bir hala düşmektedir.

Filmin ana olayı Komünizm ile Kapitalizm arasındaki fark ve çatışmadır. Komünizm sisteminin otörite olduğu toplumda, Kapitalizm sistemini isteyen bir insan hayatını, yani Sovyet döneminde kapitalizm gayesini destekleyen insanın nasıl bir engeller ile kar-karşıya geleceğini anlatmaktadır.

---

<sup>31</sup> **Tüccar:** 1970 yıllarında Sovyetler Birliği Üyesi olan Özbekistan bölgesinde komünizm sistemi otorite olmuştur. Komünizm sözcüğünün kökeni Latincedeki communis kavramıdır. Bu kavram ortak ve evrensel anlamlarına gelmektedir. Türkçeye, Fransızca communisme kavramından geçen komünizm sözcüğü Türk Dil Kurumu sözlüğünde bütün malların ortaklaşa kullanıldığı ve özel mülkiyetin olmadığı toplu düzeni olarak tanımlanmaktadır. Komünizm sistemine göre memleketteki "her şey" devlete ait olması, her kes devlet için çalışması gerekmektedir. Bu nedenle kapitalizm gayelerini önemseyen, özel şirketi olmasını, tüccarlık yapmak isteyenler devlet ve toplum tarafından engel ve karşılıklara denk gelmiştir. Onları film ve tiyatrolarda yanlış insanlar olarak tanıtmaktadır. Acayip hayalperest filminde de aynı durum kullanılmıştır.

### 3.2.3. Görsel ve İşitsel Nitelikteki Göstergelerin Çözümlemesi

#### 3.2.3.1. İşitsel Nitelikli Göstergeler

##### 3.2.3.1.1. Konuşma

Filmde uzun ve kısa diyaloglar yer almaktadır. Konuşmalar Özbek dilinde olup, komedi türünde olmasına rağmen kelime ve cümleler Özbek klasik edebi dili ağırlıklı sunulmuştur. Filmde diyaloglardan çok, uzun-uzun süren görseller ona çıkmaktadır. Komik olmak için “küfür” ve “lakap” sözlerden yararlanılmamıştır. Sinemanın bir sanat olduğuna dikkat edilmiş ve film dilinde de bu kurala uymaya çalışılmıştır.

##### 3.2.3.1.2. Müzik

Genelde Sinemada “Özel Klasik Sinema” müziklerinden yararlanılmaktadır. Acayip Hayalperest filminde de aynı kurala uyulmuştur. Film boyunca neredeyse tüm müzikler klasik tarzda bestelenmiş veya diğer türdeki müzikler de orkestrada çalınmıştır. Öncelikle şunu söylemek gerekir ki, filmde sık-sık müzik kullanılmamıştır. Müzik en gerekli yani olaylarının duygusal kısımlarında yararlanılmıştır. Diğer sahnelerde doğal ve doğa seslerden yararlanılmıştır. Örneğin filmin en önemli noktası yani olaylar çatışmasının tam zirvesinde yönetmen müzikten yararlanmak yerine doğa sesinden yararlanmayı tercih etmiştir (bkz: 1:10:03 dk).

Besteci Rumil Vildanov tarafından Acayip Hayalperest filmi için özel ana müzik bestelenmiştir (bkz: giriş kısmında). Ana müzik filmin ve başkahraman Hasan’ın genel karakterine çok uygun seçilmiş ve film devamında komik noktalarda (tempo veya bazı müzik aletleri biraz değiştirilerek) birçok defa kullanılmıştır. Ayrıca filmde sevgi ve üzüntü sahnelerinde de klasik tarzındaki müzikler kullanılmıştır. Bu müzikler de filme çok uygun seçilmiş ve filme özel renk katmıştır (bkz: 04:14 dk, 28:37 dk). Hatta filmdeki bazı dans edecek sahnelerde de klasik orkestradan yararlanılmıştır (bkz:09:36).

Film devamında “Sirk, Hint filmi, Rus filmi, Rus çizgi filmi vs” gibi hazır çekilen görsellerden de yararlanılmıştır. O görsellerden yararlanırken görselin kendi orijinal müziğinden yararlanılmıştır (bkz: 05:31, 26:48, 31:49, 51:01 dakikalar).



### 3.2.3.1.3. Dipses ve Gürültü Sesleri

Filmde müzikten çok doğal sesler, tabiat ve doğa seslerinden yararlanılmıştır. Filmde kuşlar ve çekirge sesinden, yağmur ve su sesinden, traktör ve çocukların sesinden, araba ve nesnelere sesinden, hayvanlar ve ateş sesinden vs gibilerden yoğun ve iyi bir şekilde yararlanılmıştır. Bundan asıl amaç olay ve ortamı doğal ve gerçek gibi göstermek ve seslendirmek olmuştur. Şunu altını çizmek gerekir ki, film bu amacına ulaşmıştır. Kullanılan ses ve gürültüler filme gerçekten doğallığı vermiştir. Örneğin: 06:24 dakikada birbirine aşık olan iki genç Karim ve Sanobar bisiklette sokağı gezmiş olduğu gösterilmektedir. Bunun gibi sahnelerde çoğu film yönetmenleri bir romantik müzikten yararlanması doğaldır. Fakat bu film yönetmeni başka bir yolu tercih etmiştir. Romantik müzik kullanmak yerine sokaklardaki ve doğadaki doğal seslerden, bisikletin kendi “tık” seslerinden yararlanmıştır. Bu ise filmin bu sahnedeki etkisini, izleyiciyi gerçek köy hayatı ve ortamına girmesini sağlamıştır. 06:50 den 15:40 dakikaya kadar da aynı durumu görmek mümkündür. Vahop dışarıda doğal ocakta ateş yakarak yemek pişirmektedir. Bu sahnede ocaktaki ateş ve kazanda yemek yaparken çıkacak olan doğal ses uzun süre kullanılmıştır. Ortada dans etme ve buna benzer şeyler dışında hep doğanın sesinden yararlanılmıştır. Bu olay gece olduğu için uzaklardan çekirge ve gece kuşları, köyün, ve köydeki başka doğal sesler de gelmekte olduğu görülmektedir. Buda koy muhitini izleyiciye doğal gösterilmesini sağlamıştır. Buna benzer noktalar film boyunca sık-sık karşımıza çıkmaktadır. Ama bu izleyiciyi hiç rahatsız etmemiş olup, tam tersine doğallık açısından filme daha yakın olmasını sağlamıştır. Filmde müzik ve sesler kullanımında ses ve gürültü yönetmeni gerçekten “müzik ve doğal ses” arasındaki dengeyi korumayı başarmış olduğu görülmektedir.

### 3.2.3.2. Görsel Nitelikli Göstergeler

#### 3.2.3.2.1. Beden Dili

Filmde özel animasyon hareket ve efektler kullanılmamıştır. Filmde insan karakterlerini birbirinden ayırmak için bazı noktalarda iyi bir şekilde beden dilinden yararlanılmıştır. Buna en iyi örnek olarak başkahraman Hasan ve ona karşı karakter sayılan Fransız dili öğretmeni Vahob karakterinin beden dillerini göstermek mümkündür. Hasan ülkenin en uzak sınırlarındaki köyde yaşamakta olan ama

hayatından pek memnun olmayan, şehir hayatını, zengin olmayı, her kesin dikkatini çekmeyi hayal eden bir doktordur. Onun benden hareketleri de buna uygun şekilde gösterilmiştir. Uzun boylu, esmer, çok çalıştığı için kasları da serttir. İlk görüşten onun köyde büyümüş olduğu anlaşılmaktadır. Vahob ise esmer, güler yüzlü, hayata gerçek göz ile bakabilen, kendine çok güvenen, şehir hayatından anlayan, gelecekte şehirde kariyer yapmayı amaçlayan Fransız dili öğretmenidir. Onun beden hareketleri ve dış görünüşü de buna çok uygundur. İlk görüşten onu modern birisi olduğu, şehirde yaşamış ve uyanık birisi olduğu fark edilmektedir. Giymiş olduğu kıyafetler, o dönemlerde moda haline gelen bıyığı da var olması onun karakterini çözmede iyi bir araç sayılmaktadır.

Film boyunca beden dillerine dikkat edilecek olursa genel olarak modern kültür ve yerel köy kültürü bir biri ile çatışmış olduğu görülmektedir. Örneğin: 09:28 dakikada Vahob ve Hasan dans etmektedir. İkisinin dans hareketleri iki kültürün birbiri ile çatışmakta olduğunu göstermektedir. Vahob modern hareketler ile dans etmektedir. Hasan ise yerel yani milli hareketler ile dans etmektedir. Ama ikisi de aynı müziğe dans etmektedir. Buradaki beden dili şunu ortaya çıkarmaktadır. Vahob'ın modern olduğunu ,Hasan'ın ise eski kültürden daha kopmamış olduğunu göstermektedir. Buna benzer beden dilinden yararlanılmış noktalar film boyunca birçok noktada karşımıza çıkmaktadır.

Aslında filmin arka fondaki alt amacı, türlü kültür ve gelenekleri, modern ve eski değerleri bir arada göstererek, türlü uyruklu insanları bir arada “dost” olarak yaşamakta olduğunu göstermektir (bkz: 15:37, 33:07, 52:40, 1:04:00 dakikalar). Çünkü film Sovyet döneminde çekilmiştir. O dönemlerde Özbekistan Bölgesi'nde yaklaşık 500'a yakın farklı uyruk insanları yaşamıştır. Eskiden Özbekistan Bölgesi çok uyruklu Bölge olmasına rağmen, yerel millet kendi kültürüne çok sadık kalmıştır. Bundan dolayı değer uyruk kültürü arka planda kalmıştır. Ama Bölgede Rus baskını, ardından Sovyetler birliği ortaya çıktıktan sonra yönetim tarafından yerel gelenek ve kültürlere karşı resmen saldırı ve propaganda işleri başlamıştır. Bu noktada Televizyon, Tiyatro, Sinema vs sanat türlerinden iyice yararlanılmıştır. Bu filmde de aynı yerel kültür ve geleneklere karşı propaganda havasını görmek mümkündür. Film çekildiği döneme kadar çok şey değişmiş, Sovyetler yerel kültürü yok etme konusundaki amacına belli bir miktarda ulaşmış olduğu görülmektedir. Bundan dolayı filmde yerel millet gelenekleri ve kültürü ile yabancı, modern kültür

ve gelenekler “karışması” neticesinde ortaya çıkan “yani, farklı kültürler toplama” yer alan sahneler sık-sık karşımıza çıkmaktadır. Örneğin kadınlar giydiği kıyafetler yerel kumaştan dikilmiş ama tarzı moderndir. Bunu baş kahramanlardan biri Tamila örneğinde görmek mümkündür (bkz:05:20 dk). Başka bir örnek ise filmde kadınların sokakta veya iş yerinde başlarında başörtüsüz ama evde çoğu zaman başörtü ile gösterilmektedir. Bunu baş kahramanlardan biri Tamila örneğinde görmek mümkündür (bkz:28:55 dk). Oysa eski yerel kültüre göre kadınlar her zaman ve her yerde başörtü takmaktadır. Başka bir altını çizmek gerek olan nokta ise yaşlı kadınlar neredeyse her sahnede yerel gelenek ve kültüre sadık kalarak başörtü ve tüm bedenini kapatacak yerel kıyafetlerde gösterilmiş olduğudur (bkz:15:38 dk). Ama genç kızlar veya kadınlar ise kıyafetlerinde bedenlerinin çok kısmı açık olduğunu, saç örtüsü tam modern şekilde olduğunu görmek mümkündür (bkz:11:07 dk). Oysa yerel geleneksel kültüre göre kadın ve kızların kıyafetleri uzun, bedenini neredeyse her yerini kapatacak ve başörtülü olması gerekmektedir.

Erkeklerinde aynı durumda olduğu görülmektedir. Yerel kültür ve modern kültür karışmış olduğunu ve hatta çatışmakta olduğunu görmek mümkündür. Hatta filmde erkek oyuncular fonunda yerel kültürün arkada kaldırıarak, modern kültürü ön plana çıkarmış olduğu görülmektedir. Buna örnek olarak film boyunca birkaç sahnede bulunan dış görünüşünden geleneksel kültürüne sadık olan insanlar hep arka planda olduğu, her zaman en alttaki işler yani traktörcü, çiftçi vs gibi işlerde çalışmakta olduğu gösterilmektedir (bkz: 33:45, 1:11:03 vs dakikalar). Ama modern kültürlü, Avrupa tarz kıyafetteki insanlar ise toplumun en iyi insanları, aydınları olarak gösterilmektedir. Onlar orta ve üst sınıftaki işlerde yani doktor, öğretmen, zengin adam vs olarak gösterilmektedir. Örneğin: Vahob ve Hasan beden dilleri incelenecek olursa, eski gelenek kültürlerine sadık olan insanlar her zaman geride kalacak, en alttaki işleri yapacak ama modern kültüre sahip insanlar ön planda olacak, iyi yaşayacak ve toplumun en üst insanı olacak diyen bir alt mesaj iletmekte olduğu görülmektedir. Bu durum başka bir şekilde anlatılacak olursa, Sovyet sisteminin propaganda planı burada iyi çalışmakta olduğu görülmektedir. Yani filmdeki bu sahneler “Bak yerel kültür insanları hala çiftçidir, cahildir ama bize katılan yani modern kültüre uyan insanlar akıllıdır, eğitimlidir, öğreticidir vs” demektir. İşte bu ve buna benzer noktalarda dış görünüş açısından beden dillerini birbiri ile çatıştığını görmek mümkündür.

### 3.2.3.3. Teknik Açıdan Görüntü Göstergeleri

#### 3.2.3.3.1. Kamera Devinimleri

Film 1 bölüm, 34 sekans, toplam 555 çekim ölçeklerinden oluşmaktadır.

Film devamında olaylar geniş alanda, köy ortamında, dışarıda gerçekleşmiştir. Bundan dolayı kamera hareket ve açıları da geniş çerçeveyi içermektedir. Mekanları iyi göstermek için çok uzak, uzak ve genel planlardan doğru ve yeterli miktarda yararlanılmıştır. Sahnelerde kadrolar kısa sürede sık-sık değişmeden uzun (örneğin: filmin 01:24 dakikasında kadro kesilmeden 01:10 dakika devam etmektedir) sürmektedir. Ama bu kesilmeden uzun süren sahneler içeriğinde birkaç olaylar gerçekleşmiştir. Yani sahnedan-sahneye geçerken kesmeden birbirine ulanılmıştır. Filmde 01:12:29 dakikasında kedi kovalama sahnesinde ve buna benzer bazı sahnelerde mürekkep çekimlerden de yararlanılmıştır.

Filmde 9 yerde Crane Up-Down (Vinç/Jimmy Jip), 20 yerinde Dolly in out (Kamerayı iliri geri hareketi), 34 yerde Zoom (optik kaydırma), 12 yerde Tilt (yukarı-aşağı), 43 yerde Pam (sağa-sola) kamera hareketleri kullanılmıştır.

#### 3.2.3.3.2. Kamera Çekim Ölçekleri

Filmde 4 çok uzak, 25 uzak, 50 genel, 60 boy, 38 diz, 72 bel, 70 göğüs, 30 omuz, 25 baş, 40 detay(çok yakın), 20 ikili çekimlerden yararlanılmıştır.

#### 3.2.3.3.3. Kamera Açıları

Sinemada en çok kullanılan kamera açıları sayılan Göz Hizasi (eye level shot), Alt (low angle), Üst (high angle) ve Solucan Bakış açısı (worm's eye view) gibi kamera açılarından bu filmde de yararlanılmıştır. Fakat bu filmde Alt ve Üst açılardan özel amaçlı yararlanılmıştır. Yani Sinemada sıklıkla bu amaçla kullanılan klasik yöntem sayılan, toplumdaki ekonomik sınıfları birbirinden ayırmak (zengin ile fakiri, güçsüz ile güçlüyü vs), onları aynı anda birbirinden farkını göstermek için bu açılardan yararlanılmıştır. Örneğin: 54:09 dakikada Hasan zengin olur ve merdivenin en yukarısında durup, merdivenin en altında duran Vahob'a bakmaktadır. Bu noktada kamera Vahob'un gözünden yukarıya (yani Hasan'a), sonra ise Hasan'ın gözünden aşağıya (yani Vahoba'a) bakmaktadır. İşte bu noktada alt ve üst kamera açılarından

yararlanılmıştır. Bu ise iki insanın aynı andaki birbirinden farkını, aynı anda kimin güçlü ve zengin olduğunu iyi bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Filmde bu sahnedeki bu kamera açıları aynan bu amaçlı kullanılmıştır.

#### 3.2.3.3.4. Görüntüsel Geçişler

Filmde özel anlam taşıyacak Görüntüsel Geçişler kullanılmamıştır. Ağırlıklı olarak klasik görüntüsel geçişlerden Cut (Kesme) geçiş türünden yararlanılmıştır. Fakat bazı noktalarda Fade In/Out (Kararma, Açılma) geçiş türünden yararlanılmıştır. Yani film boyunca 7 kes “Kararma, Açılma” geçiş türünden yararlanılmıştır. Bu türden olay veya sekansı sona ererek diğer olay veya sekans başladığını belirtmek için yararlanılmıştır.

Filmin 2 noktasında ise Efekt Geçiş Türlerinden yararlanılmıştır. Yani ilk görüntü aşağıya inip, yukarıdan yeni görüntü ekrana yansımıştır. Bu geçiş türü filme hiçbir özel anlam veya renk katmamıştır. Yani hiçbir özel amaçsız, sadece bu görüntüden o bir görüntüye geçmek için kullanılmıştır.

#### 3.2.3.3.5. Işık

Bu filmde nerdeyse tüm aydınlatma ve ışık yöntemlerinden yararlanılmıştır. Filmdeki olayların çok kısmı dışarıda yani havlu, tarla, çiftlik, göl kenarı, sokak vs gibi mekanlarda olduğu için daha çok doğal ışık yani güneş ışığından yararlanılmıştır. Ama burada altını çizmek gerek olan nokta şu ki, olaylar dışarıda olduğu ile beraber arada yağmur, kar, gece gibi özel ışık talep edecek sahnelerde bulunmaktadır. Filmde bu sahnelerde ışık yöntemlerinden doğru ve başarılı şekilde yararlanılmıştır (bkz: 13:40, 17:05 dakikalar (gece sahnesi), 27:53, 34:33 dakikalar (yağmur sahnesi), 28:48 dakika (kış sahnesi) vs. Hatta bir sahnede ışıktan bir olaydan başka olaya geçiş için aracı olarak kullanılmıştır. Hasan gece uyumadan önce avluda oturup hayal etmeye başlar. Tamamıyla uyumak için avlunun ışıklarını söndürmektedir. Bu noktada avludaki ışık sönmesi ile beraber Hasan'ın hayalindeki olay başlamaktadır (bkz: 15:31 dakika).

Filmde özel anlam taşıyacak ışık kullanım biçimleri bulunmamaktadır.

### 3.2.3.3.6. Renk, Motif ve Desen

Film bir teknik açıdan sanat filmine çok yakın olduğu için renk ve motiflere özel dikkat edilmiştir. Öncelikle film renkli çekilmiştir. Filmde renk kullanılırken renkler film olayları ve ortamına uygun şekilde yararlanmaya çalışılmıştır. Film olayları köyde geçtiği nedeniyle çekimler doğa ortamında gerçekleşmiştir. Fakat burada dikkat edilecek nokta şu ki, film içeriği dört mevsimi kapsamaktadır. Bundan dolayı film devamında dört mevsim yani yaz, ilkbahar, sonbahar ve kış mevsimlerini görmek mümkündür. Her mevsimde renkler mevsimin özeliğine göre kullanılmıştır. İlk baharda yeşil ve gri renkleri, yazda kahve renk ve yeşil, kışta gri ve beyaz renkleri, sonbaharda gri ve kahve renkleri hakim olduğu görülmektedir. Erkek kahramanlar kıyafet ve dış görünüşlerinde beyaz, gri ve siyah renkler, kadın kahramanlar kıyafet ve dış görünüşlerinde beyaz, siyah, gri, yeşil ve pembe renkler hakim olduğu görülmektedir.

Filmde motif kullanılmıştır. Başkahraman Hasan her zaman zengin olmayı hayal etmektedir. Her sefer hayal ettiğinde Hasan'ın gerçekten zengin olduğu, onun pahalı, son marka ve modern kıyafette mutlu şekilde yaşamakta olduğu gösterilmektedir. Buna benzer sahne film devamında 5 defa (bkz: 15:30, 24:12, 32:48, 52:35, 1:04:00 dakikalar) gösterilmektedir. Her sefer Hasan türlü ortamda ama zengin, güçlü ve mutlu şekilde gösterilmektedir. Ama bunların hepsi Hasan'ın hayalinde olmaktadır. Aynan Hasan'ın bulunduğu hayattan memnun olmadan hep hayal etmesi, hayallerindeki sahnelerde amaçlarına ulaşmış olması ama sonunda hayalleri dağılarak yine kendi hayatına dönmesi filmde bir motif olarak alınmıştır. Bu motif film devamında izleyicileri filmin ana amacı ve olayını hatırlatmak için sık-sık kullanılmıştır.

### 3.2.3.4. Filmin Dramaturjisi

#### 3.2.3.4.1. Kişi

Film, anlatsal yapısının çözümlenmesine yönelik olarak eyleyenler tespit edilmiştir. Altı adet eyleyen şu şekildedir:

#### 1. Gönderici:

Kendi hayatından bıkmış, sürekli zengin olmayı hayal eden ama bunun yolunu henüz bulamamış olan Hasan'a, hastası sayılan Tursunboy tesadüfen Hasan'ın hayallerini gerçekleştirebilecek bir "yol" göstermektedir. Tursunboy Poliklinik'de Hasan'a ait "Bilimsel Araştırma" için bulunan bir kaç tane tavşanı görmektedir. O Hasan'a tavşanları çabuk ve basit çoğalacağını, eğer besleyip satacak olursa büyük kazanç elde etmek mümkün olduğunu söylemektedir. Bunu duyan Hasan'ın huzuru bozulmaktadır. O Tavşanları uzun zamandır ettiği hayalı gerçekleştirmek için bir imkan olarak bilmektedir ve "Tavşan İşine" girmektedir. İşte bu noktadan itibaren engeller, problemler, maceralar ortaya çıkmaya başlamaktadır. Toplum ve Hasan ortasında çatışma şekillenmektedir.

2. *Nesne*: Köy ortamındaki basit hayattan kurtulmak, zengin olmak, güçlü ve herkesin dikkat merkezinde olmak, köyde değil şehrin merkezinde yaşamak, modern olmak, karısını daha mutlu etmek vs.

3. *Özne*: Hayalperest Hasan.

4. *Yardımcı*: Hasan'ın arkadaşı Vahop, Hasan'ın eşi ve kardeşi, komşular, köydeki diğer insanlar.

5. *Engelleyici*: Hasan'ın kendisi (yani abartılı hayalperest olması), Toplum (yani dönem sisteminin komünizm olması ve kapitalizme karşı olması), Hasan'ın ailesi (yani kardeşi ve eşi Hasan'ın asıl halinin değişmesini istememesi), Hasan'ın kendisi (yani başarısızlığı).

6. *Alici*: Hasan ve toplum ortasında çatışmada Hasan ilk önce teslim olmaması ama en sonunda hiçbir şey elde etmeden kötü bir şekilde bulunduğu hayatta kalması.

Filmde karakterler arasındaki ilişki ise şu şekildedir:

1. *İsteyim Ekseni*: Hasan köy ortamındaki basit hayattan kurtulmak, zengin ve güçlü olmak, büyük iş adamı olmak ve şehirde herkesin dikkat merkezindeki saygı dolu hayatı istemektedir. Bu amaca ulaşmak için bulunduğu toplumda yasak veya pek iyi karşılanmayacak olan "tüccarlık" yapmaya karar vermektedir. Yani tavşan besleyerek satmaya çabalamaktadır. Hasan'ın bu işine öncelikle toplum, sonra onun ailesi karşı çıkmaktadır. Hasan'ın etrafındakiler onun zaten iyi bir hayat geçirmekte olduğunu, eğitilmiş olduğunu, iyi bir meslekte çalışmakta olduğunu, her bir vatandaş görevi sayılan Memleketi'nin (köy tip kültürü) gelişmesine büyük

hizmet etme fırsatı yakalamış olduğunu ama bunlara rağmen onun hayatından hep şikayetçi olarak yapmakta olduğu işlerini bencillik ve nankörlük olarak görmektedir. Ve onu bu işinden çekilmesini istemektedir.

2. *İletişim Eksenini:* Gönderici- Toplum ve dönem sistemi Hasan'ı gerçek Komünist olmasını istemektedir. Alıcı- Hasan ise Kapitalist olmak istemektedir.
3. *Güç Eksenini:* Yardımcılar, Hasan ve onun zengin olmak için kurduğu hayalleri. Engelleyiciler, Toplumun Komünizm gayeleri, toplum, köy insanları, Hasan'ın ailesi ve başarısızlığı.

Anlatı kesitlere ayrıldığında ise;

#### 1. *Eyletim:*

Hasan köydeki Poliklinikte doktor olarak çalışmaktadır. Hayatı köydeki her kes gibi normal devam etmektedir. Onun şimdiki hayatından daha iyi bir hayat geçirmesi ile bağlı bazı hayalleri vardır. Ama bu hayallerine o çok bağlı kalmamıştır. Bir gün onun arkadaşı sayılan Vahob köyden şehre temelli gideceği haberleri dağılmaktadır. Gitmeden bir gün önce Vahob, vedalaşmak için Hasan'ın evinde misafir olmaktadır. Misafirlilik sırasında Vahob bu köye artık hiçbir zaman dönmeyeceğini, şehirden iyi maaşlı bir iş bulduğunu, ayrıca şehirde babasının evi var olduğunu, artık orada güzel bir hayat sürdüreceğini söylemektedir. Konuşma sırasında nazikçe Hasan'ı hayatının berbat olduğunu, karısı Tamila dünyanın en iyi bir kadını olmasına rağmen köydeki kötü bir ortamda mutsuz hayat sürdürmekte olduğunu söylemektedir. Bunun için Hasan'ı suçlamaktadır. Köydeki küçük doktorun aldığı maaşla mutlu yaşamak imkansız olduğunu söylemektedir. Mutlu olmak için kendisi kadar güçlü, zengin ve becerikli olması gerektiğini söylemektedir. Vahob'ın bu dedikleri zaten köy hayatı ve kendinden memnun olmayan Hasan'ın iyice rahatını çalmaktadır. Bu noktada Hasan ile olacak maceraların temeli koymaktadır. Hasan'ın geleceği ile bağlı hayalleri gittikçe güçlenerek sonunda o hayal etme tutkusuna çalınmaktadır. O hayallerinde tüm onu aşağılayan, beceriksiz diye bilen insanlar karşısına güçlü, zengin ve başarılı insan olarak çıkmaktadır. Hayallerinde ona her kes saygı duymakta, karısı ile çok mutlu hayat geçirmekte ve kendisini başarılı birisi olduğunu ispatlamaktadır. Bir gün tesadüfen duyduğu tavşan besleyerek satmak işi onu hayallerini gerçekleştirmesi için



fırsat sunmaktadır. Bu işe başladığı andan itibaren gerçek problemler onu karşılamaktadır. Onun bu işine öncelikle köy insanları, sonra ailesi karşı çıkmaktadır.

## 2. Edinim:

İlk önce Hasan'ın hastası sayılan Tursunboy Hasan'ın karası Tamila'ya Hasan'ı tavşan işi yüzünden kötü tarafa değişmiş olduğunu, tavşanları “sayesinde” dostları ve hastalarını unuttuğu için köydekileri saygısını kayıp etmekte olduğunu söylemektedir. Ardından komşusu Sanobar ile kedisi yüzünden kavga etmektedir. Sanobar'a kendini bağlayarak beslemesini talep etmektedir. Bunu öğrenen Karim yani Hasan'ın kardeşi çok üzülmemektedir. Ardından köydeki çiftçi sayılan Buvayra, tavşanları çiftçiliğini berbat ettiği için Hasan ile kavga etmektedir. Hasana bu yaptığı yanlış olduğunu, bencillik olduğunu söylemektedir. Bu şekilde toplum ve Hasan arasında çatışma ortaya çıkmaktadır. Artık köydekiler ona saygı duymamaya, onun ailesini de mizah ederek dışlamaya çalışmaktadır. Hasan'ın kardeşi Karim sinema salonunda sevgilisi Sanobar karşısında köy insanları “Tavşan” diyerek mizah etmektedir. Onlar hep beraber gülmektedir. Bundan etkilenen Karim, Hasan ile kavga etmektedir. Hasan'ın yaptıkları kötü olduğunu, onun bencil ve aşağılık insan olduğunu söylemektedir. Buna dayanamayan Hasan, Karim'e tokat atmaktadır. Bu noktada kardeşler arasında iyi bir çatışma ortaya çıkmaktadır. Hasan ve köydekiler arasındaki çatışma ortasında kalan Tamila en sonunda işe karışmaktadır. Kocasına bu işi bırakması için yalvarmaktadır. Ama Hasan bunları hepsine dikkat etmeden işinde devam etmektedir.

## 3. Edim:

Mutluluk arayarak temelli şehre gitmiş olan Vahop köye dönmektedir. Hasan'a gerçek mutluluğu şehirde değil, onlar değerini bilmeyen işte bu köyde bulunduğunu söylemektedir. Hasan ise Vahob'ın bu dediklerini de başarısızlık olarak bilip, yine kendi işinde devam etmektedir. En sonunda tavşanları bulunduğu yerde bir kediyi avlamaktadır ve onu yok etmeye çalıştığı noktada tüm köy insanlarını karşısında bulmaktadır. Herkes onun yaptıkları yanlış olduğunu söylemektedir. Hatta karısı da ondan bu işi bırakmasını istemektedir.

## 4. Yaptırım:

Hasan tavşanlarının “avcısı” sayılan kediyi bir şekilde avlamaktadır. Şu noktada karısı Tamila ile tartışırken tütmüş olduğu kedi Hasan’ın elinden kaçmaktadır. Hasan tekrar kediyi avlamak için tüm köy boyunca kovmaktadır. Ne kadar çaba göstermesin kediyi yakalamayı başaramamaktadır. En sonunda kendini bir göl kenarında köşeye sıkıştırmaktadır. Tütmek üzereyken Hasan’ın kendisi göle düşmektedir. Kedi ise kayıp olmaktadır. Çok yorulmuş olan Hasan gölden zor şekilde dışarıya çıkmaktadır. Ve filmin sonunda teslim olarak hiçbir başarısız kendi bulunduğu hayatta kalmaktadır.

#### 3.2.3.4.2. Uzam /Mekan

Şunu söylemek gerekir ki, filmde uzam yani mekanlar çok dikkat ile seçilmiştir. Öncelikle film devamında kullanılmış mekanların sayısı çok olduğunu altını çizmek gerekmektedir. Bu filmde neredeyse her bir olay farklı mekanda çekilmesine önem verilmiştir. Olaylar aynı mekanda çok az sayıda devam etmektedir.

Film devamında köy ortamındaki dış ve iç Sinema salonu, Sinemacı’nın odası, Sinema salonun çevresi, köydeki farklı bir kaç tane sokaklar, göl, köy çerçevesi, tavşan çiftliği, bitki çiftlikleri, tarlalar, gök yüzü, ağaçlar tarlası, poliklinik çevresi, poliklinik içerisi, ev odası, ev avlusu, ev çatısı, araba içerisi, mağaza çevresi, restoran avlusu, çok katlı apartman çevresi, asansör içi ve dışı, çok katlı ev odası, yeni aile yatak odası, tiren içi ve tiren çevresi ve garı vs gibi çok sayıda farklı mekanlardan yararlanılmıştır. Ayrıca yaz mevsiminde olan olaylarda göl ve buna benzer mekanlardan, kış mevsiminde olan olaylarda kar var olan mekanlardan, ilkbahar mevsiminde gerçekleşen olaylarda yağmurlu, çamurlu mekanlardan, sonbahar mevsiminde gerçekleşen olaylarda traktör çalışmakta olan tarla ve buna benzer mekanlardan yararlanılmıştır. Her bir mekan filmin amacı ve olayların gerçeğe yakın olma etkisi için iyi bir şekilde hizmet etmektedir. Filme ait mekanları incelerken filmde teknik açıdan sanatsal imkanlardan geniş ve özgür şekilden yararlanılmış olduğu ve mekan seçme açısından başarı elde etmiş olduğu görülmektedir.

### 3.2.3.4.3. Zaman

Filmde mekanların çok olması ile beraber zaman kullanımının da çok olduğu görülmektedir. Öncelikle film mevsimlere göre 4 farklı mevsimi içermektedir. Film bu mevsimleri zaman açısından çok iyi bir şekilde açıklayabilmiştir. Özellikle mevsimden mevsime geçiş noktalarını yani zaman akımı (geçiş) nı kuşların sesleri, bölgeye ilkbaharda özel uçup gelecek olan kuşların uçuşu ile anlatmıştır. Yaz mevsimini geldiğini çocukları tatile çıkararak gölde toplu şekilde yüzmekte ve birbiri ile yaramazlık ederek oynamakta olan sahneler ile anlatmıştır. Son baharı tarlada çalışan traktör ve onları sesleri, kış geldiğini ise kar ve çocukların kar oynaması ile anlatmaya çalışılmıştır. Bu şekilde bir mevsimden ikinci mevsime geçiş zamanını göstermektedir. Ayrıca filmdeki olaylar sabah, öğle, akşam, gece ve gece yarısı gibi günün farklı zamanlarında gerçekleşmiştir. Bu zamanları belirlemek için o zamana ait özel doğa sesleri (araba, köpek, çekirge vs sesleri), güneş ışığı (sabah, öğle ve akşamdaki güneş ışıkları), renk ve kameri ışıklarından yararlanılmıştır.

Filmin genel zamanı ve mekanına bakacak olursak, film devamında insanların kullanmış olduğu eşyalar, arabalar, kıyafetler, moda tarzları, markalar vs, tolumdaki şartlar, insanların bakış açısı sosyal durumundan şunu anlamak mümkün ki, olaylar 1970 yıllarında Sovyet dönemindeki Özbekistan Bölgesi'nde geçmektedir.

### 3.2.4. Değerlendirme

Özbek filmi sayılan “Acayip Hayalperest” filmi sinematografik yapılan analiz sonuçlarına göre, film büyük bütçeli, bir sanat filmi niteliğine önem verilmiş şekilde çekilmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunu filmdeki sinematografik açıdan ortaya çıkmış olan özellikler belirtmektedir. Bu özellikler şu şekildedir:

-Filmde, filme lazım olan ne kadar mekan lazım olursa sayısına rağmen hepsine önem verilmiş ve hepsinden düzgün yararlanılmıştır. Filmin içeriği tüm köy ortamını, tüm mevsimleri, bir güne ait olan tüm zamanı (sabah, öğle, akşam, gece ve gece yarısı gibi) kapsamış olması ayrıca bir başarı sayılmaktadır. Bu özelliğe ulaşmak için filmdeki mekanlar çok önem taşımaktadır. Film devamında mekanlar çok geniş kapsamda olduğu nedeniyle Uzak, Çok Uzak, Geniş gibi kamera açılarından doğru ve yerinde yararlanılmıştır. Filmdeki mekan ve kamera kullanımı izleyiciyi köy ortamına girmesine ve doğayı yakından tanımasına imkan yaratmıştır.

-Filmde oyuncular sınırlı değildir. Kalabalık sahnelerde ana karakterler dışında 30dan fazla yardımcı oyuncuların yararlanmış. Ayrıca filmde oyuncular kadrosu doğru şekilde seçilmiştir.

-Filmde kamerayı el ile kullanılırken çekilen kadrolar neredeyse hiç bulunmamaktadır. Bununla birlikte "Telipot" dışında Vinç/Jimmy Jip, Dolly vs gibi kamera kullanım araçlarından yararlanmış. Görüntüler teknik açıdan düzgün ve sıfatlı ekrana aktarılması sağlanılmıştır. Ayrıca filmde yağmur sahneleri, kar sahneleri, gece sahneleri, aksiyon yani kedi kovalama sahneleri, araba yarışması sahneleri vs gibi mürekkep çekimi talep edecek sahnelerde bulunmaktadır. Bu sahnelerde teknik açıdan kamera ve kamera ekipmanı döneme göre başarılı şekilde yararlanmış olduğu görülmektedir. Ayrıca filmde özellikle sanatsal filmlerde bulunacak kesintisiz uzun-uzun sahneler, görüntünü kesmeden sahneden-sahneye geçme gibi yöntemlerden yararlanmış olduğu görülmektedir.

-Filmin farklı mevsim ve zamanlarda çekilmesi nedeniyle Sinemada en mürekkep teknik kısım sayılan ışık kullanımında da başarılı olduğu görülmektedir.

-Filmdeki doğayı, köy hayatını, doğallığı sağlamak için çok sayıda seslerden yararlanmış. Bu sesleri hepsini dengeli bir şekilde görüntülere bağlamak, ses yardımıyla filmdeki doğallığı korumak bu filmde gerçekten başarılı şekilde yapılmıştır.

-Filmde konu olarak dönem izleyicisinin isteklerine göre veya yerel problemler dairesinde değil, herhangi bir toplum veya insanda bulunacak genel ve derin anlamdaki problemleri içeren konuyu ele almaya çalışılmıştır. Filmi genel yapısı, film ekibi sadece yerel izleyici değil, herhangi bir Bölge izleyicisi ilgi ile izlemesini sağlamaya çalışmış olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Filmin tek başarısız noktası filmin içeriğinde hafif olsa da Sovyet döneminin yaşam tarzını propaganda etmiş olması olarak bulunmaktadır.

### 3.3.TÜRK FİLMİ “KAPICILAR KRALI” FİLMİNİN “SOSYOLOJİK” ÇÖZÜMLEMESİ

#### 3.3.1. Dönemin Toplumsal Yapısı ve Sinema

Kapıcılar Kırallı filminin “Dönem Toplumsal Yapısı” açısından ne kadar önem taşımış olduğunu belirlemek için filmin çekilmiş olduğu dönem (1970-80 yıllar arası) toplumsal yapısı ve sinemasına biraz durmakta yarar vardır. 1960lı ve 1980li yıllar arası Türkiye’de askerî ve siyasi nedenlerle, ekonomik, toplumsal ve sosyal açıdan birçok değişimin ve yeniliğin yaşandığı yıllar sayılmaktadır. Bu durum Türk Sineması için de büyük etkisi olmuştur.

Bu dönem toplumsal yapısı ile bağlı Ferhat Şen (Şen, 2019: 1) şunlar yazılmıştır:

*“1970’li yıllar Türkiye’de iktidardaki Demirel hükümetine verilen askerî muhtırayla başlamıştır. 1970’li yıllar Türkiye’de paradokslar dönemidir. Bu yıllar, hak-özgürlük mücadeleleri ve ekonomik sıkıntılarla savaş yıllarıdır. Bir yanda kaos ve kargaşa diğer yanda umut vardır. Ortamın paradoksal yapısı, 1970’ler sinemasında da kendini gösterecektir. 1960 ve 1970’li yıllarda toplumda yaşanan göç, sanayileşme ve kentleşme olguları sınıfsal farkların belirginlik kazanmasına neden olarak Türkiye’nin kültürel yapısında büyük bir değişim meydana getirmiştir...1960’lı yılların toplumsal hareketlerinin özellikle 1970’lerin ilk yarısında hayatın her alanında etkisini göstererek, Türk sinemasının anlatım dilini ve içeriğini şekillendirdiğini belirtebiliriz. Bu dönem Türk komedi sineması, toplumsal sorunları perdeye taşır; seyirciyi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak sınıfsal, ekonomik ve politik konular üzerine sorular yöneltmeye çağırır.”*

Bu kaynaktan yola çıkılacak olursa Türk Tolumunda 1960 yıllar göç, sanayileşme, kentleşme gibi sınıfsal, ekonomik, politik sorunlar ortaya çıkmaya başladığı yıllar sayılmaktadır. Bu sorunlar sinema ve buna benzer diğer sanatlar (tiyatro vs) konu merkezi haline gelerek, toplumun kültürel yapısına da büyük etki sağlamıştır.

Türk Sineması’nın 1970’li yıllara ait dönemini incelediğimizde iki zıt sinemasal yapının ağırlığı var olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunlar: toplumsal sorumluluklar sonucu üretilen “eleştirel siyasal filmler” ve “seks filmleri”. Bu tür

filmler dışındaki diğer filmleri anlamlı gruplara yerleştirmeye çalıştığımızda iki ağırlıklı tür olarak “komedi filmleri” ve “tarihsel kostüme avantür” filmleri karşımıza çıkmaktadır (Şen: Esen, 2010: 159-160).

1970’li yıllarda Türk Komedi Sineması, Kemal Sunal, Şener Şen odağında, İlyas Salman, Zeki Alasya, Metin Akpınar ikilisi ve diğerleriyle birlikte “tematik” toplumcu eleştiri kaygısı taşımaktadır (Ferhat ŞEN, 2019: 714).

Komedi türüne yenilikler getiren, halkın sevgisini kazanacak komedi karakterlerinin doğmasını sağlayacak filmler çeken Ertem Eğilmez, dönemin en önemli komedi filmlerinin yönetmenidir. Türk Sineması’ndaki hakim komedi anlayışına kendine özgü bir mizah üslubuyla katkıda bulunan Ertem Eğilmez, toplumsal realiteleri göz önünde tutarak, güncel toplum sorunlarını ele alan filmler üretmiştir.

O dönemlerde Türk Sineması’nda Komedi türüne yeni bir tarz getiren, ayrıca tolumdaki siyasi ve sosyal sorunları komedi üzerinde ele alarak eleştiren yönetmen Ertem Eğilmez sayılmaktadır. Aynan bu özelliği ile onun çektiği filmler, dönemin en iyi filmleri sırasındadır. Onun filmlerinde ele aldığı konular, Türkiye’deki o dönem insanların hayatında gerçekten yaşamış olduğu sorunlar olduğu için, seyirci o filmlere özel sevgi vermeye, önemsemeye başlamıştır. Yönetmen’in çektiği filmler sistemin yanlış noktalarını komedi yoluyla eleştirmesi büyük başarısı sayılmaktadır. Doğal olarak Sinemada bu başarıya, sadece film içerisinde “toplumdaki sorunları” ele alarak ulaşmak mümkün değildir. Sinemada filmin başarıya ulaşması için hiç şüphesiz filme bağlı tüm ekibin katkısı büyük olduğu gerçektir. Ama bu ekip arasında oyuncuların yeri özeldir. Özellikle filmdeki ana karakterleri canlandıracak olan oyuncuların filmin başarısındaki önemi çok yüksek sayılmaktadır. Çünkü oyuncun yeteneği dışında hem dış hem de iç dünyası filmdeki karakterin dünyasına uyması gerekmektedir. İşte bu noktada o dönemin en başarılı komedi oyuncularını sayılan Kemal Sunal, Şener Şen ve İlyas Salman gibi oyuncular ortaya çıkmış ve dönemin sosyal ve politik problemlerini komedi yoluyla eleştiren filmlerinde roller alarak, bu tür filmlerin başarısına büyük katkı sağlamıştır.

Ertem Eğilmez’in yetiştirmiş ya da yönlendirmiş olduğu üç usta oyuncular: Kemal Sunal, Şener Şen ve İlyas Salman sayılmaktadır. Ertem Eğilmez, Canım

Kardeşim (1973) filmiyle olumlu bir çıkış yapmasından sonra tümüyle komedi türüne yönelmiştir (Scognamillo, 2010: 280).

Toplumun sosyal problemlerini eleştiren filmler arasında Kemal Sunal oynamış olan filmlerin yeri özeldir. Bu yüzden Türk Sineması'nda onun bu tarz filmlerde oynamış olan oyuncular arasında en başarılısı demek mümkündür. Çalışmanın ana konusu Kemal Sunal ile bağlı olduğu için bizim taraftan oyuncunun tarzı ve özelliği ile bağlı önceki bölümlerde yeterlice durulmuştur. Bundan dolayı bu noktada Kemal Sunal hususunda kendi fikirlerimizden değil, Ferhat Şen fikirlerini örnek vermeye karar verdik. Ferhat Şen (Şen, 2019: 714) Kemal Sunal hakkında şunları yazmıştır:

*“...Sunal, ilerleyen yıllarda, 1970'lerin sonlarından itibaren, hızla değişen toplumsal yapıyı, dönemin toplumsal buhranlarını, kişilerin bireysel yoksunluklarını en iyi hicveden karakterlere hayat vermiştir. Kemal Sunal yoksul insanlara kök söktüren, varlıklı-güçlü kötülerini kıvrak zekâsıyla ve şansın da yardımıyla alt eden, onları gülünç duruma düşüren tiplmesiyle halkın sevgisini kazanmıştır (Esen, 2010: 160). Kemal Sunal filmlerinde canlandırdığı karakterlerin en önemli niteliği, sıradan hayatta karşılaşılan halktan kişiler olmasıdır. Bu durum seyircilerin toplumsal yaşamdaki özlemlerini yansıttığı için Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlerde bu anlayış çerçevesinde çekilmiştir.”*

“Kapıcılar Kırılı” filmi ele aldığı konusu ile o dönem toplumsal yapısını iyi bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Yani o dönemlerde Türk Toplumunda en popüler problemler sayılan kentleşme, sosyal ekonomik sınıflanma, kültürel değişim gibi toplumdaki sosyal ve politik sorunları komedi fonunda ekranlara aktarmıştır. Daha net bir şekilde söylenecek olursa dönemdeki “toplumun yapısını” gerçek haliyle göstermeye çalışmıştır. Film içermiş olan “sosyal ekonomik sınıflanma”, “kentleşme”, “geleneğin ve modern kültürün çatışması”, “kapitalizm ve toplum” gibi ana sorunlar, aynı anda Türkiye'deki o dönemin ana problemleri sayılmaktadır.

### 3.3.2. Toplumsal Gerçekçilik

Filmde Toplumsal Gerçekçiliğe önem verilmiştir. Zaten bu filmin özelliği sayılmaktadır. Yani filmin teması, içermiş olduğu konusu, kahramanların hem iç hem de dış dünyası gerçek hayat ile uygundur. Filmde ele alınan problemler toplumdaki

herkes ve her zaman yaşayabilecek problemler sayılmaktadır. Aynan bu özelliği için aradan kaç yıllar geçmesine rağmen Türk Toplumunu bu filmi izlemeye devam etmektedir.

Filmin içerdiği Toplumsal Gerçekçilik ile bağlı nitelikler ve döneme ait aktif problemler şunlardır:

Toplumdaki Sosyal Ekonomik Sınıf arasındaki problemler;

Kapitalizm'in toplum ve insanlara olan kötü etkisi;

Köyden şehre göç etme problemi;

Kadın ve erkek arasındaki cinsel eşsizlik sorunları;

Çocuklar ve ebeveynler arasındaki ilişki ve problemler; ,

Yönetici ve işçiler arasındaki problemler;

İnsanın değeri kazandığı para veya aldığı eğitim ile bağlı olduğu ile bağlı problemler vs.

Filmde başkahraman Seyit (Kemal Sunal) neredeyse her toplumda ve her kes karşılanabilecek problemler ile karşılaşmaktadır. Fakat o mücadelede her kes gibi değil, kendi "tarzı" ile bu problemler ile savaşmaktadır. Yani hep gülerek, hep kurnazlık yaparak, hep onu kandıranları kandırarak vs. Sonunda ise Seyit çok kolay bir şekilde "savaşı" kazanmaktadır. Burada bir şeyi itiraf etmek gerekir ki, filmin bu özelliği (Filmin sonunda Seyit'in çok kolay şekilde zengin olması ve herkesi kazanması) toplumsal gerçekçilikten biraz uzak noktası sayılmaktadır. Ama filmin bu özelliği toplum ve izleyici için bir umut vermektedir. Sunal'ın diğer filmleri gibi bu filmde de, başkahraman kötülerini "cezalandırarak" en sonunda kazanmaktadır. Bu da filmin bir özelliği sayılmaktadır.

### 3.3.3. Toplumda İşlevselci Yönelim

Filmde Toplumsal işlevselci yönelim ile ilgili nokta daha çok Fehmi Bey ve onun karısı arasında ki ilişkide gösterilmektedir. O dönemlerde Türk Toplumunda ailede otorite erkek kişinin elindedir. Fakat Fehmi Bey'in ailesinde bu tam tersidir. Çünkü Fehmi Bey onun karısının sözüyle söylenecek olursa "gerçek erkek" gibi değildir. Çok sakin ve naziktir. Karısı ne derse "tamam" diye koşa-koşa yapmaya



alışkındır. Onunla bağılı apartmandakiler kötü şeyler söylemeler de o hiç tepki göstermemektedir. Kavga ve tartışmalardan korkmaktadır. Bundan dolayı onun ailesinde otorite karısıdır. Ama bu durumu o dönem Türk topluluğu (bu halı birçok toplum bugün bile iyi karşılamaz) iyi karşılamamıştır. Bu geleneksel adetlere aykırı olduğu için apartmandakiler Fehmi Bey'e pek saygılı olmamaktadır. Hep onu mizah etmekte ve aşağılayıcı göz ile bakmaktadır.

#### 3.3.4. Diğerlerin Tepkisi

Öncelikle onun karısı ve kızı buna ilk karşı insanlardır. İkisi de evindeki “erkeği” hep erkek gibi davranmasını istemektedir (bkz:12:27 dk). Özellikle kızı “- Hadi aslan babacım dövsene şunları hepsini... Baba sende şu anneme vursana bir tane” diye hep babasını ev ve toplumda önemli “erkek” olmasını istemiş olduğu gösterilmektedir (bkz:49:58 dk). Ayrıca Seyit Fehmi Bey'in evinden karısı tarafından kovulduğu an “-Apartman yöneticisiymiş, sen önce karını yönet kılıbık” diye mizah ederek tepki göstermektedir (bkz: 07:41 dk). Başka bir sahnede ise Fehmi Bey, Nuri Bey'in evine apartmandakileri şikayetini iletmek için geldiği an Nuri Bey'in ona (gerçek “erkek” gibi olmadığı için) çok aşağılayıcı ahenkte konuşmuş olduğu gösterilmektedir.

#### 3.3.5. Otorite

Filmde otoritenin yönetici Zafer Beyde olduğu görülmektedir. Çünkü onun sadece yönetici değil, aynı anda albay olduğundan dolayı diğerlerden daha güçlü, sözü geçerli olduğu gösterilmektedir. Film boyunca sürekli konuşuyor, başkalarını yönetmeye, apartman ile bağılı her kararı kendisi almaya çalışmaktadır. Bu durumda film toplumdaki gerçek otorite devletin elinde olduğuna alt mesaj gönderilmektedir. Ayrıca film o dönemlerde toplumunda “zengin” insanlar otoriteye sahip olduğunu da işaret etmektedir. Bu Seyit filmin sonunda zengin olup, apartman'ın 51% hissesini satın aldıktan sonra tüm apartmandakileri Seyit'in isteğiyle onun odasına toplamış olduğu sahnede net gösterilmektedir (bkz: 01:20:50 dk). Seyit apartmandakilere artık apartmanın “sahibi” olduğunu söyledikten sonra insanların ona olan davranış ve saygısı değişmektedir. Önceleri onu “lan, eşek, köylü, it vs” gibi sözler ile hakaret itmiş olan insanlar, bu safer ona “efendim” diyerek hitap etmiş olduğu,

apartmandakiler onun dediklerini hiç karşılık etmeden yapmakta olduğu gösterilmektedir.

Filmde o dönem Türkiye'si ailelerinde otorite daha çok erkeklerin elinde olduğu gösterilmektedir. Örneğin filmin başkahramanı Seyit'in ailesinde söz sahibi Seyit olduğu gösterilmektedir. Ailede Seyit sürekli konuşmakta, karısı ve çocuklarını yönetip, çalıştırmakta ve hatta onlara ait paraları zorla kendisine alarak biriktirmekte olduğu görülmektedir. Bu durum filmin sonuna kadar Devam etmektedir. Filmin sonunda Seyit zengin olup, apartman "sahibi" olduğu ile beraber, çocukları ve eşini eskisinden daha da yoğun şekilde çalıştırarak Seyit'in ailesindeki otoritesi daha da güçlenmiş olduğu gösterilmektedir.

Dolayısıyla filmin önemli figürleri sayılan Nuri Bey ve Zafer Beyler ailesinde de otorite erkeklerde olduğu gösterilmektedir.

### 3.3.6.Semboller

Filmin en önemli sembolü bu film boyunca tüm olayların gerçekleşmiş olduğu çok katlı apartmandır. Apartman o dönem Türkiye'sinin toplumsal ekonomik sınıflanmasını sembolü olarak seçilmiştir. Filmde bulunan apartmanda insanlar eğitim, meslek, kazançlarına göre apartman katlarından konum bulmaktadır. Örneğin: apartmanın en alt katında mesleği kapıcı, okuma yazması yok, maddi geliri çok düşük olan Seyit ve ailesi yaşamaktadır. En yukarı katta ise eğitilmiş, birkaç özel şirketlere sahip iş adamı, maddi geliri çok yüksek Übeyit Bey yaşamakta olduğu görülmektedir. Orta katlarda ise doktor, tüccar, memur gibi meslek sahipleri yer almakta olduğu görülmektedir.

### 3.3.7.Güvensizlik

Filmde apartman sembolünde gösterilen toplumdaki "sosyal ekonomik sınıflar" yani apartmandaki yukarı kattakiler ve aşağı kattakiler arasında her açıdan büyük bir fark olduğu gibi büyük bir güvensizlik var olduğu görülmektedir. Bu güvensizliğin temel nedeni kahramanlar aynı toplumda yaşamış olmasına rağmen aynı sosyal ekonomik sınıfa ait olmamaları olarak gösterilmektedir. Yukarı katta yaşamış olan (Übeyit Bey hariç) Zafer Bey ve onun komşuları en alt kattaki Seyit ve onun ailesine eğitimsiz, fakir, köyden gelen bir cahil olarak bakmaktadır. Bu filmin 33:25 dakikasında Seyit'in karısı hasta olup her kesin doktorun cevabını beklemiş olduğu

sahne net gösterilmektedir. Apartman sakinleri arasında Seyit ve onun ailesi muhakeme yapılırken, apartman sakinleri (özellikle yukarı kattakiler) şunları söylemektedir: “...Köylü bakmaz bunlar kendilerine...Doğru vallah bir ayakkabı bile almazlar... Hiç acımayın bunlara bizden gizli para biriktiriyorlar... Apartman malzemelerini çalmış... Bunlara bir şey olmaz... Karısı yan apartmanda çalışıyor, oğlu karşıda...”.

Doğal şekilde alt katta yaşamakta olan Seyit’te yukarı kattakilere (Übeyit Bey hariç) göre büyük bir güvensizlik hissi yaşamaktadır. Onlardan gizli iş yapmakta, para biriktirmekte, sürekli yalan söylemekte ve onları kandırarak arkalarından iş çevirmektedir. Bu güvensizlik özellikle “apartman yöneticisi ve kapıcısı” arasında gerçekleşmektedir.

### 3.3.8. Beğeniler, Eleştiriler ve İdealler

Kapıcılar Kırılı filminin karakterleri arasındaki kültürel ve sosyal farklılıkları ortaya çıkaran diğer noktalar ise “beğeniler, eleştiriler ve idealar” dır. Karakterler aynı tohum, aynı apartmanda yaşamış olmalarına rağmen “sosyal sınıfına” göre beğeni ve ideallere sahip oldukları görülmektedir. Örneğin apartmanın en alt katında, fakir insan olarak yaşamakta olan Seyit ve onun aile daha Türkiye’nin yerel ve köy kültürüne sadık olduğu ev dekorasyonu, giydiği kıyafetleri, evde bulunan günlük kullanılan eşyalardan net şekilde belli olmaktadır (bkz: 02:00 dakika alt kat insanların yaşam tarzı, alt kat kadınlarının dış görünüşü).

Bunun tersine apartmanın en üst ve orta katlarında yaşamakta olan insanların ev dekorasyonu, giydiği kıyafetler, kullanmış olduğu eşyalar, yemek masası, çay veya kahve bardağı, kadınların dış görünüşü vs gibiler onları Avrupa kültürüne alan hayranlığını ve modern olmak fonunda Avrupa yaşam tarzı, kültür ve geleneklerini ideal olarak görmüş olduğu görülmektedir (bkz: 42:39 dakika apartmanın en zengin insanı Übeyit Bey’in evi ve yaşam tarzı, 01:01:20 dakika Apartman yöneticisi Zafer Bey’in evi ve yaşam tarzı ve üst kattaki kadınların dış görünüşü).

Ayrıca filmde o dönemlerde Ülkede Fransız dili ve kültürünün etkisi var olduğunu, bundan dolayı insanlar birbiri ile selamlaşırken modern olarak görünmek için Fransız dilinde “bonjour” kelimesini kullanmış olduğu gösterilmektedir (bkz: 19:57 dk).

Film başkahramanı Seyit için ideal insan apartmanın en zengin insanı sayılan Übeyit Beydir. Seyit fakir olduğu, köyden şehre göç etmiş olduğu için hep Übeyit Bey gibi zengin birisi olmak istemektedir. Film sonunda bunu elde etmiş olduğu da görülmektedir. Fakat dikkat edilecek olan nokta şudur ki, Seyit filmin sonunda zengin olsa da kendi yaşam tarzı, kültür ve geleneklerine sadık olarak kalmaktadır. Yani Übeyit Bey gibi ev dekorasyonu, kıyafetleri, dış görünüşü ve yaşam tarzını değiştirmemektedir. Bu ise film alt mesajında kültür ve gelenekleri değiştirmeden de iş adamı ve zengin olmak mümkündür diyen bir görüşü ona sürmekte olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

### 3.3.9. Sosyo-Ekonomik Sınıf

Sosyolojide SES gruplarının oluşumunda genel olarak Meslek, Eğitim, Gelir Seviyesi, Gelirin kaynağı, Sahip olunan mal, mülk gibi kriterler üzerinden değerlendirme yapılmaktadır. Bu yaklaşımdan yola çıkarak filmdeki ana karakter Seyit'in Sosyo-Ekonomik Sınıfını analiz edilirse şu sonuç ortaya çıkmaktadır.

*Meslek*-Filme Seyit bulunduğu apartmanda “kapıcı” olarak çalışmaktadır. Fakat film devamında Seyit'ten yöneticiler tarafından zorunlu şekilde “İtfaiyeci”, “Kaloriferci”, “Hamal” vs gibi aslında farklı meslek sahiplerinin yapması gerek olan işleri de yapmasını talep etmekte olduğu görülmektedir.

*Eğitim*- 1:14:5 dakikada Zafer apartman tahtasına Seyit'in kovulmuş olduğu ilanını asarken, onun yanından Seyit eşi ve çocukları ile geçtiğini görmektedir. Onu durdurarak, “-Oku bunu oku. Ön beş güne kadar gidiyorsun bu apartmandan” demektedir. Seyit ise buna cevaben “-Benim okumam yok. Görüşürüz kim kimi kovacak bu apartmandan. 15 güne kadar” demektedir. Bu durum apartmandaki diğer aileler eğitimliyken, Seyit'in eğitilmiş olmadığını göstermektedir.

*Gelir Seviyesi ve kaynağı*: Film devamında Seyit kapıcılık yaptığı için resmen bir ayda 150 TL para kazanmakta olduğu görülmektedir. Ama kaçak olarak bir ayda yaklaşık 10,000 TL para kazanmakta olduğu görülmektedir. Bunlar: bir ayda sadece bakkaldan tahminen 5000 TL, bahşişten 500 TL, kiracılardan 1000 TL, apartmandakilere sigara ve viski gibi kaçak malları satarak 1000 TL bunun üzerine eşi ve çocuklarının başka apartmanlarda çalışmış olduğu paraları eklenirse yaklaşık ayda 10 bin TL para kazanmış olduğu görülmektedir.

*Yaşanılan evin tipi-* Filmde Seyit'in bir şehirde, büyük apartmanın en alt katında, tek odalı, balkonsuz, köy ortamını hatırlatan, çok fakir ve küçük evde 2 çocuğu ve eşi ile beraber yaşamakta olduğu görülmektedir.

*Yaşanılan çevrenin yapısı-* Filmde Seyit'in yaşamış olduğu çevre şehir merkezindeki çok katlı apartmanlardan birinin en alt katında fakir bir yapıya sahip evde yaşamakta olduğu görülmektedir.

*Sahip olunan mal, mülk (ev, yazlık, otomobil, elektronik eşya vs )-* Film devamında Seyit'in bulunduğu evde bir yatak, bir demir dolap, bir çay masası, duvarlarda asılı dekor ev eşyalar, mutfak eşyaları ve birkaç ev eşyaları dışında hiçbir şeye sahip olmadığı görülmektedir. Hatta televizyonu bile yoktur. Fakat bizim dikkat etmemiz gerek olan bir nokta var. Seyit film devamında fakir insan olarak gözüксе de, filmin en sonunda bulunduğu tüm binanın (apartmanın) 100de 51% hissesini satın aldığı ve bu noktadan sonra bulunduğu apartmanın en zengin insanına dönüşmüş olduğu görülmektedir.

*Seyit'in Sosyo-ekonomik sınıfını analiz sonucu şu şekildedir:* Filmin ilk başında o en alt sınıf sayılan "E" sınıfa ait olduğu ama sonradan kaçak olarak kazanmış para sonucunda orta sınıf sayılan "C1" sınıfına ulaşmış olduğu görülmektedir. Ama o ne kadar çabalamasın en yukarı sınıflar sayılan "A" ve "B" sınıflarına ulaşamamış olduğu görülmektedir. Yani onun mesleği ve eğitim seviyesinin eksikliği neticesinde, en yüksek sınıflara ait olamamıştır. Film sonunda apartmandaki "A" ve "B" sınıf insanları Seyit'i apartmanın satın alması sonucunda mecburen saygı duymaya başlamış olduğu görülmektedir. Ama sonuçta o hala en yüksek sınıf insanları ortamı dışında, en alt sınıf ortamında yani en alt sınıf mesleği sayılan "kapıcı" statüsünde kalmış olduğunu görülmektedir.

### 3.3.10. Cinsiyet

Filmin ana karakterleri sayılan Seyit ve karısı arasındaki birbirine olan davranışı fonunda o dönemdeki Türk Toplumundaki kadın ve erkek arasındaki farkı net bir şekilde görülmektedir. Film devamında o dönemlerdeki Türk toplumunda kadın cinsine sahip insanlardan erkek cinsine sahip insanların daha üstün olduğu, erkeklerin sözü kadınlar karşısında geçerli olduğunu, daha net söylenecek olursa toplum ve ailede erkeklerin otoriteye sahip olduğunu görülmektedir. Örneğin: Film

devamında Seyit'in her seferinde karısına çok sert, saygısız ve küfür ederek davranmakta olduğu, karısına bir insan olarak değil, evin ve onun hizmetçisi gibi davranmış olduğu görülmektedir (bkz: 2:37, 4:26, 8:16, 17:18, 21:02, 27:57, 53:42 vs dakikalar). Karısı onun ayaklarını masaj yapmış olduğu, hatta kendisi çalışarak kazanmış olduğu parayı da Seyit'in isteğiyle teslim etmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca film devamında Hacı'nın her zaman aynı ve eski giysiler giyerek Seyit'in isteğiyle apartman temizliği ve buna benzer ağır işleri yapmakta olduğu, evdeki tüm işleri de Hacı yapmış olduğu görülmektedir.

Ama filmde toplumdaki cinsel eşsizliği dengesini tutmak amacıyla, ilk apartman yöneticisi Fehmi Bey ve onun karısı arasındaki ilişki Seyit ve onun karısı arasındaki ilişkinin tam tersi şeklinde gösterilmektedir. Yani Yönetici Fehmi Bey'in karısı kocasına çok saygısız davranmaktadır. Evde onun üstün olduğunu her sözünde belli etmeye çalışmaktadır. Kocasını “-Erkek gibi devren” veya “erkeliğini göster” (bkz:12:27 dk) diye her zaman aşağılamaktadır. Buna benzer davranışı sarhoşun karısı tarafından yapılmış olduğu da görülmektedir (bkz: 01:07:20 dk). Fakat söz konusu kadınların kocasına bu şekilde davranışı toplum tarafından daha kabul görmemiş olduğu görülmektedir. Mesela: filmin 7: 27 dakikasında Fehmi Bey evine Seyit'i çağırarak iki yumurta ister. Bu noktada eve yöneticinin eşi ve kızı gelir. Yöneticinin eşi kocasına çok saygısız davranarak eşinin misafiri sayılan Seyit'i evden kovar. Yöneticide tek kelime etmeden “Seyit Bey lütfen dışarı çıkabilir misiniz” diye karısını destekler. Buna karşı Seyit dışarı çıktıktan sonra “Bu apartman yöneticisiymiş, sen önce karımı yönet kılıbık” (bkz:07:39 dk) diye onu aşağılamış olduğunu görülmektedir. Ayrıca yöneticinin eşi kocasına olan bu aşağılayıcı davranışına karşı kendi kızı babasına “Baba sende annemi vursana bir tane” (bkz: 49:58 dk) diye tepki göstermektedir. Bu durum ise o dönem Türkiye'sinde bulunan bu ailede bir şeyler ters gitmekte olduğunu, bu tersliğe karşı kızın isyan etmekte olduğunu göstermektedir. Yani kız evinde annesini değil babasını otorite olmasını istemektedir. Babasını bir erkek olarak kadınlardan üstün olmasını desteklemektedir. Ama filmdeki bu iki cinsiyetin arasındaki farkı çok net şekilde göstermiş olduğu nokta 11:11 dakikasıdır. Film devamında Nuri Bey'in her zaman karısını dövmüş olduğu görülmektedir. Ama bu noktada işe komşular karışmaktadır. Fakat komşular bir erkeğin kadını dövmesine karşı isyan etmek için değil, apartmanda kavga nedeniyle rahatsız olmaları nedeniyle şikayetçi olduğu görülmektedir. Ama bir

kocanın karısını dövmesini toplumun ve en önemlisi Nuri Bey'in karısı normal olarak kabul etmiş olduğu görülmektedir. Nuri Bey'in karısı kocasının dövme olmasını “-Aaa koca olduktan sonra döverde severde, el-aleme ne” (bkz:14:11dk) diyerek komşuları karşısında kocası tarafını tutmaktadır. Bu ise o dönemde Türk toplumundaki kadınların erkeklere göre daha aşağıda olduğunu, çok noktalarda onların hukuk ve hakları yerinde olmamış olduğunu, toplum ise bunu normal şekilde kabul etmiş olduğunu göstermektedir.

### 3.3.11. Toplumsallaşma

Filmde Toplumsallaşma niteliği taşımış olduğu bireyi net bir şekilde görmek çok zordur. Büyük bir apartmanda her kes yaşamaktadır. Ama her kes kendi statüsüne göre toplumdaki rolünü oynamaktadır. Ama kendi bilinci ve gönüllü olarak topluma bir şeyler katmaya çalışmış olduğu görülmemektedir. Örneğin: filmdeki ana karakter Seyit'in apartmandaki bu kadar zor şartlara rağmen yaşama ve çalışmada devam etmesinin tek nedeni, kendi çıkarları, zengin olma arzusu olduğu görülmektedir. Film devamında Seyit'in bu toplumda bulunmasının nedeni kendisini bu topluma aitmiş gibi gösterip, bireyleri kandırarak parasını almak ve zengin olmak olduğu görülmektedir (ki bunu en sonunda başarmıştır). Fakat Seyit'in en sonunda (kindi çıkarı ön planda olmak üzere) toplum için bir şey yapmış olduğu görülmektedir. “Kardeşlerin kavgasına son vermek için bu apartmanı 100 de 51 hissesini satın aldım” diye bulunduğu toplumun iyi yaşamasına bu şekilde katkıda bulunmakta olduğunu savunmaktadır. Ama aslında bunun ardında kendi çıkarı var olduğunu, toplumun durumu ömründe olmadığını görmek mümkündür. Film devamında başka kahramanlar arasında Zafer sanki daha çok toplumun iyiliği için çaba göstermekte olduğu göze çarpsa da, o da aslında birey olarak değil, bir apartman yöneticisi olarak, kendine resmi olarak düşen görevini yerine getirmek adına ve ayrıca Seyit'i ezmek ve aşağılamak adına bu hareketi yapmakta olduğu görülmektedir. Mesela onun her zaman Seyit ve onun ailesine “apartman kovalarını yere vuramazsın, apartman eşyalarını başka bir yerde kullanamazsın, yangın kurallarına uyacaksın, eşek gibi çalışacaksın” gibi şartları koyması daha çok onun bir patron olduğunu hatırlatmak ve Seyit'i aşağılamak için kullanmakta olduğu görülmektedir. Başka kahramanlar arasında her kes kendi hayatına kapanmış olduğunu fakat bir “Dedikoducu” kadın Makbule Hanım'ın çevresindekiler ile

ilgilenmiş olduğunu, toplumdaki değişiklere bilinçli olarak meraklı olduğunu görmekteyiz. Fakat onunda asıl amacı toplum ile bağlı değil kendi karakteri ile bağlı olduğunu görölmektedir.

### 3.3.12. Toplumsal Rol

Filmde karakterlerin toplumdaki rolü bazı noktalarda net ve güzel şekilde yansıtılırken, bazı noktalarda karmaşıklar da bulunmaktadır. Örneğin başkahraman Seyit bir kapıcıdır. Ama yönetim ondan bulunduğu toplumda hem kapıcı, hem itfaiyeci, hem kaloriferci, hem hamal rolünü “oynamasını” beklese, toplum ise ondan bir uşak rolünü beklemektedir. Bunun dışında Seyit’in çocukları bir öğrencidir. Ama filmde onların toplumdaki rolü daha çok “çalışan bir işçi” veya “çalışan çocuklar” olarak oluşmaktadır. Film devamında Seyit’in çocuklarını kim dile alırsa çocuk veya öğrenci olarak değil bir işçi olarak dile almaktadır. Ama diğer kahramanların toplumdaki rolü yerindedir. Doktor doktorluk, yönetici yöneticilik, Makbule Hanım “Dedikoduculuk” vs yapmakta olduğu görölmektedir. Filmde o dönemlerde Türk toplumunda bireylerin toplumdaki rolünü bulması, o bireyin ailesinin durumu, ailesinin kazancı, ailesinin hangi sosyal sınıfa ait olması ile bağlı olduğu görölmektedir.

### 3.3.13. Statü

Film kahramanları arasında topluma ait doğuştan yani edinilmiş (verilmiş) ve kazanılmış statüler gurubu bulunmaktadır. Bunu filmin ana karakterleri Seyit ve onun ailesi çerçevesinde analiz etmeye çalışacak olursak, Seyit’in erkek olarak doğmuş olması, Türk ve Müslüman aile ve toplumda doğmuş olması onun doğuştan sahip olan statülerine örnek sayılmaktadır. Onun çocukları ise (erkek ve kız kardeş olarak, birilerinin çocuğu olarak vs) Türk ve Müslüman toplumunda doğmuş olmaları dışında fakir bir ailede doğmuş olmaları da onların toplumdaki doğuştan sahip olduğu statüleri sayılmaktadır. Ayrıca şunu altını çizmek gerekir ki, filmde Seyit’in çocukları ebeveynleri tarafından sürekli zorunlu şekilde para kazanmak için çalıştırılmış olduğu görölmektedir. Bu ise onları aynı anda toplumdaki bir çocuklar değil “apartmanda para kazanmak için çalışan” çocuklar olarak edinilmiş statüsüne sahip olduğunu göstermektedir.



Filmde geçen kazanılmış statüler için örneklere ise ana karakterler çerçevesinde şunları göstermek mümkündür. Seyit bir erkek olarak evlenmiş ve çocuklar sahibi olmuştur. Bu durumda o hem baba hem de eş olarak toplumdaki yeni statüsünü kendisi tarafından kazanmıştır. Meslek olarak kapıcılık yapmayı tercih etmiş ve bu şekilde toplumda bir kapıcı olarak kendi statüsüne sahip olmuştur. Fakat filmde toplumdaki insanlar Seyit'e bir kapıcı olarak değil, saygısızlarca, aşağılayıcı tavırda bir "uşak" olarak davranmış olduğu görülmektedir. İşte bunun nedeniyle Seyit toplumdaki statüsünü üst sınıfa yükseltmek için çaba göstermiş olduğu ve bunu belli bir noktaya kadar başarmış olduğu görülmektedir. Yani Seyit birisini elinde çalışan "kapıcı" olmak yerine kendi apartmanına sahip patron yani kendi sözüyle söyleyecek olursak "Kapıcılar Kırılı" olmak için çaba göstermektedir. Bu çaba ardından apartmanın 100de 51 hissesini satın alarak sıradan Kapıcı yerine "Kapıcılar Kırılı" statüsünü kazanmış olduğu görülmektedir. Dikkat edecek nokta ise Seyit'in "zengin ve iş adamı" olarak yeni statüsünü kazandıktan sonra toplumdaki insanların ona olan ilişki ve saygısı iyi tarafa değişmiş olmasıdır. Yani film o dönem Türkiye'sinde (daha doğrusu kapitalizm ortamında) toplumdaki bireylerin bir-biri ile olan bağ ve davranışları, saygı ve sevgisi bireylerin toplumdaki hangi statüye sahip olduğu ile bağlı olduğunu göstermektedir.

#### 3.3.14. Yaşam Biçimi

Film devamında Türk toplumuna ait yaşam biçimi çerçevesinde Avrupa toplumuna benzer yaşam biçimlerine de denk gelmekteyiz.

Örneğin: apartmanın en üst katında, toplumun en zengin insanı sayılan Übeyit Bey bulunduğu ortamdaki modern ev cihazları, ev dekoru ve Avrupa iş adamlarını hatırlatan kıyafetleri vs gibiler bize bir Türk kökenli insanının Avrupa tarzındaki yaşam biçimine sahip olmaya çaba göstermekte olduğunu göstermektedir. Aynı durumu apartmanın diğer zenginleri, Albay, Doktor, Fehmi Bey, Makbule Hanım vs yaşam tarzlarından da görmek mümkündür.

Ancak apartmanın en alt katında yaşamakta olan Seyit'in yaşam tarzı kendine özgü biçime sahiptir. O öncelikle Türk kültürüne sadık ama çok fakir yaşam tarzına sahip olarak görünmektedir. Ama o aslında fakir değil cimri sayılmaktadır. Ailesine parası olsa bile yemeleri için bir şeyler satın almak istememektedir. O eve bir şey

getirecek olursa her zaman başkalarının hesabından getirmeye alışmış birisi olarak görülmektedir. Örneğin: apartman sakinlerine zeytin, peynir, meyve vs gibi şeyler alacak olursa bir kısmını kendi cebine sokmuş olduğu ve bu işe tek kez değil her zaman yapmış olduğu görülmektedir. Evde çocuklarına bile çok şeyi kısıtlamış olduğu görülmektedir. Örneğin: 17:57 dakikada Seyit ve ailesi beraber yemek yerken kızı bir elmayı yemek için aldığı an “Kızım bir elmayı tek başına yiyemezsin, kardeşin ile bölüp ye” diye ikiye bölüp bir kısmını erkek çocuğuna vermiş olduğu görülmektedir. Başka bir sahnede ise kızı dolaptan bir çikolatayı almaya çalıştığında kızın başına vurarak “sanki Alman çikolatası yiyerek büyümüş gibi bu çikolatayı olmasına bak. Hadi buradan bu satmak için” diye kızını kovmuş olduğu görülmektedir.

Ayrıca onun evi tek oda olduğu için evde bulunan tek yatakta eşi ve kendisi, aşağıda ise çocukları uyumaktadır. Çocuklarını her zaman çalıştırmakta, hatta ödevlerini yapmasına bile engel olmaktadır. Aynı evde hem çamaşır yıkanıp kurutulmakta, hem uyunmakta hem de yemek yemekte olduğu görülmektedir. Evde televizyonu yok olduğu nedeniyle komşularının evine giderek televizyon seyir etmektedir. Bunu bilerek yapmakta ve çocuklarını türlü komşularına göndermektedir. Arabası yoktur, onun ailesi neredeyse her zaman aynı giyside, hep başkaları tarafından aşağılanmış, ağır işlerde çalışmış olarak görünmektedir. Filmde onun yaşam biçimi hem fakir bir insanını hem de parası var olsa da ailesine harcamak istemeyen cimri bir insanı hatırlatmaktadır.

### 3.3.15. Yabancılaşma

Sosyolojide iki tür yabancılaşma kavramı vardır. Bunlar insanın doğaya karşı yabancılaşması ve kapitalizmle birlikte yani tüketim toplumuna geçilmekle birlikte ortaya çıkan yabancılaşma kavramlarıdır. Filmde bu iki tür kavramdan kapitalizm ile bağlı yabancılaşma noktaları bulunmaktadır. Örneğin: 54:04 dakikada Seyit’in kızı dolaptan çikolata alırken “-dur kız bok yen. Alman çikolatası yiyerek büyüdünüz sanki eş oğullar. Bunları Mitat Bey’in kızlarına satıp para kazanacağız” diyerek kızının elinden çikolatayı almaktadır. Bu durumda Seyit’in kendisi çikolata satmaktadır. Ama kendisi para için bu çikolatayı tüketmemektedir. Film devamında birkaç buna benzer noktalar bulunmaktadır. Seyit’in karısı Hacı, kocasının apartman kadınlarına (bkz: 54:19dk) türlü parfümler satmış olmasına rağmen kendisi hiçbir

zaman parfüm kullanmamaktadır. Bu ise o dönemdeki Türk toplumunda kapitalizm ile gelen yabancılaşmayı ortaya çıkarmaktadır. Yani bireyler kendi üretmiş olduğu şeylere kendisi sahip olamıyor, kendisi satmış olduğu eşyaları kendisi satın alamıyor olduğunu göstermektedir.

### 3.3.16. Anomi

Sosyolojide anomie kuramına örnek olarak haksız yönetim sonucunda sosyal kimliğin bireysel düzeye inerek ufak parçalara indirgenmesi ve bireyin toplum değerlerine karşı gelmesi verilebilmektedir. Bu noktadan yola çıkılacak olursa “Kapıcılar Kırkı” filminin temel esası “Anomie” kuramı üzerine kurulmuş olduğu görülmektedir. Çünkü filmin başkahramanı Seyit aslında iyi bir insan olarak doğmuştur. Onun bulunduğu toplum yani Türk toplumu değerleri ve kültürüne göre birisini kandırmak, hakkını gizli şekilde yemek, hırsızlık yapmak, çocuklarına hırsızlık yolu ile bulunmuş parayı yedirmek, çocukları çalıştırmak, kadınlara kaba davranmak vs buna benzer işler hem insani açıdan hem de bir toplumun üyesi açısından af etmesi çok zor olan “suç” sayılmaktadır. Bundan daha etkili olan nokta onun inanmış olduğu din yani Müslüman dininde (ki aslında her bir dinde) bunun gibi suçları ağır şekilde günah olduğuna inanılmaktadır. Ama Seyit film devamında hem bulunduğu toplum değerleri ve kültürünü hem de inanmış olduğu İslam dininin değerlerini çiğnemektedir. Onu her zaman başkalarını kandırması olduğunu, gizli şekilde parasını “çalarak” zengin olmak peşinde olduğunu, başkalarına ait olan hakkı (peynir, zeytin, meyve vs gibi) helal etmeden çalarak yemekte ve ailesine yedirmekte olduğunu, daha ilk sınıflardaki çocuklarını çalıştırmakta, karısına saygısız davranarak onu bir hizmetçi olarak görmekte olduğunu görmekteyiz. Seyit’in toplum ve dinine ait uzun zamandır süre gelen değerleri hiç göz kırpmadan bozmakta olduğunu nedenine bakılırsa, kapitalizm ile birlikte gelmiş olduğu kentleşme, sanayileşme, sosyal sınıflaşma vs gibi hızlı toplumsal değişme çatışması sonucunda ortaya çıkan sosyal problemler olduğu ortaya çıkmaktadır. Örneğin: bulunduğu toplumdaki üst sınıf gurubuna ait insanlar (Zafer Bey, Doktor Bey, Nuri Bey vs) Seyit’in sırf toplumdaki statüsünün düşük olduğu için ona kötü davranmaktadır. Yani onun mesleğinin bir kapıcı olması, fakir olması, küçük evde yaşamış olması, eğitimsiz olması gibi sosyal “özellik”lere sahip olduğu için neredeyse onu insan sırasından çıkararak aşağılamış, hep kötü sözler ile karşılaşmış, ezmeye çalışmış ve

bir düşmen olarak bakmış olduğunu görmekteyiz. Aslında işte bu adaletsizlik ve haksızlıklara karşı kendini koruma ve yeni sistem sayılan kapitalizm ortamında ayakta kalma amacıyla Seyit toplum değerlerini bozmak zorunda kalmakta olduğunu görmekteyiz. Yani film devamında toplumdaki değerleri ortadan kalkmasına kapitalizm sistemi neden olmakta olduğunu görmekteyiz. Ayrıca toplumda bulunan bu değerlere başka toplum üyeleri uymaması sonucunda da bu noktaya gelmiş olduğu görülmektedir. Örneğin. Filmde Yönetici adaleti getirmesi gerekirken, her zaman kapıcıya göre haksızlık yapmaktadır. Ona saygı ve bir insan olarak davranması gerekirken küçümsemeye, her olayda suçlamaya çalışmaktadır. Aynı şekilde apartmandaki diğer elit sınıfa ait insanlarda (doktor ve onun karısı, yöneticinin karısı, Nuri Bey ve vs) ona hiçbir nedensiz kötü davranmaktadır. Aynan bunun sonucunda Seyit bulunduğu toplumda çok “anomi” haline düşmüş olduğu görülmektedir. O kendi hakkını bu şekilde elde etmeye, toplumdaki, yönetim ve sistemdeki haksızlıklar ile bu yol ile savaşmakta olduğunu görmekteyiz. En sonunda zengin olarak “Onların Ayakları Altından” çıkmış olduğunu altını çizmekte yarar vardır.

### 3.3.17. Seçkinler

Filmde seçkinler üst sınıf sayılan insanlar (Albay Zafer Bey, Doktor Bey, Übeyit Bey, Nuri Bey) olduğu görülmektedir. Film devamında apartman içerisinde “üst sınıf” insanları ne istiyorsa o olacağını bir kaç sahnede görmek mümkündür. Özellikle Zafer Bey yönetime geçtikten sonra Seyit’e “-Her saatte bana bilgi vereceksin, hatta çişe gitsen bile benim haber olacaktır” demiş olduğunu, bu nedenle Seyit apartman ile bağlı her şeyi ona “rapor” etmekte olduğunu görmekteyiz. Örneğin: en üst katta yaşamış olan Übeyit Bey’in evine yeni kiracı geldiğinde Seyit yöneticiye haber vermiş olduğu görülmektedir. Veya Seyit’in karısı Übeyit Bey’in evini temizlemek için apartmanın Temizlik malzemelerini kullandığı an, Zafer Bay “apartman malzemelerini kullanamazsın” diye onları aşağıya indirmiş ve bunun için bahşişi kaldırarak onlara ceza vermiş olduğunu görmekteyiz. Bunlar ise filmde buluna toplumda seçkinler ekonomik üst sınıf insanları olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

### 3.3.18. Sapkınlık

Sosyolojide 2 tür yani bireysel ve grup olarak sapkınlık davranışı vardır. Filmde gurup olarak sapkınlık davranışı görülmemektedir. Ama bireysel olarak birkaç sahnede sapkınlık davranışı görülmektedir. Bunların ilki Nuri Bey'in sürekli karısını dövmüş olmasıdır (bkz: 49: 40dk). Başka bir taraftan ise Seyit'in karısına sürekli küfür (bkz: 54:42dk) etmesi, dinlenmesi için bile izin vermeden işe kovmuş olmasıdır. Filmin 27:55 dakikasında Seyit'in karısı dinlenmek için oturmak üzereyken Seyit "Sen ne dikiliyorsun burada?... Hava almanın sırası mı? Akşama kiracılar geliyorlar lan. Git evi temizle" diye kovduğu zaman karısı "Aman bıktım canımdan vallah" diye tepki vermiş olduğunu görmekteyiz. Ayrıca Seyit sürekli çocuklarını da "lan", "pezevenk", "eş oğlu" gibi küfürler ile onlara küfür ettiğini ve başına vurmakta olduğunu görmekteyiz (bkz: 9:20dk).

### 3.3.19. Mekan Temsili

Kapıcılar kiralı filminde mekan temsili film karakterine çok uygun, filmin asıl demek istediğini açıklamak için net bir araç görevini ödemiş olduğu görülmektedir. Filmde mekan olarak bir kalabalık apartmanı alınmıştır. Fakat bu apartman sıradan bir apartman değil, başka noktadan bakılırsa filmin asıl demek istediğini ortaya çıkaran bir semboldür. Filmde sembol olarak apartmanın her katı o dönem Türkiye'sinin toplumsal ekonomik sınıfını yansıtmaktadır. Örneğin: en alt katta apartmanın en fakir ve alt işçisi sayılan Kapıcı Seyit yaşamaktadır. Bulunduğu kata uygun şekilde odası da (yani mekan) çok fakir ortamdadır. Bunun tam tersi apartmanın en üst katında toplumun en zengin ve iş adamlarından biri sayılan "Übeyit Bey" yaşamaktadır. O bu apartmanın en zenginidir. Odası ve bulunduğu ortam da (yani mekan) buna çok uygundur. Oda çok bakımlı, en pahalı eşyalar ile süslenmiş vs olarak gösterilmektedir. Alt ve üst kat arasındaki diğer katlarda aynı şekilde toplumdaki ekonomik sınıflara göre özellik taşımaktadır. Mesela Übeyit Bey'in katından aşağıda doktor, albay, gibi meslek sahipleri kalırken, onların altında tüccar, daha aşağıda memur gibi meslekler toplumdaki ekonomik sınıfına göre sıralanmış olduğu görülmektedir. Bu noktadan bakılırsa filmde mekan temsili çok iyi şekilde yansımış ve filmin demek istediği ana gayesini açıklamak için en doğru şekilde seçilerek ekrana sunulmuş olduğu görülmektedir.

### 3.3.20. Örf-Adetler

Filmin 1:13:12 dakikasinda Türk Geleneksel bayramlaşma örf-adeti gösterilmektedir. Filmde gösterilen “örf” göre kurban hayıtında Seyit’in evindekiler birbiri ile bayramlaşmaktadır. Bu şu şekilde gerçekleşmektedir. Evin “Beyi” sayılan Seyit’i eşi ve çocukları beklemektedir. Seyit geldikten sonra herkes yaş büyüklüğüne göre sıra ile onun elini öpmektedir ve bayram ile kutlamaktadır. Seyit ise cebinden bir şey (para veya şeker gibi bir şey) alarak elini öpmüş olan kişiye vermekte ve bayram ile kutlamaktadır. Seyit’in elini her kes öptükten sonra artık sıra anneye yani Hecar’a gelmektedir. Hecar’ın elini öptükten sonra, kız kardeşi, İbrahim’in elini öpmektedir. Yani filmde gösterilen bu adete göre evin küçükleri büyüklerini elinden öpmektedir. Ama büyükler küçüklerin elinden öpmemektedir. Bu adet dışarıdan dikkat ile izlenirse evde kimin kimden büyük olduğu ve tütmiş olduğu rolü hemen anlaşılacaktır.

### 3.3.21. Batıl İnançlar

Kapıcılar Kırallı filminde batıl inançlar ile bağılı derin bir anlam taşıyan noktalar bulunmamaktadır. Fakat bir noktada geleneksel yerel batıl inançlara yakın bir adet bulunmaktadır. 56:37 dakikada Zafer Bey yangın tüfek getirerek apartmana yerleştirmektedir. Bunun kontrolünü Seyit’e bırakmaktadır. Seyit Zafer Bey’e: “Patlamaz değil mi efendim?” diye elleri ile kulağını tutmakta ve duvara iki kez vurmaktadır. Bunu yaparken “Allah Korusun” diyerek ilave etmektedir. Filmdeki bu sahne Türk yerel adetlerine göre “kötü” olayları geleceğini duyduğu anda bu hareket yapılırsa, insanlar bu olay gelmeyeceğine, Allah’ın koruyacağına inanılmakta olduğunu açıklamaktadır.

### 3.3.22. Değerlendirme

Kapıcılar Kırallı filminin sosyolojik çözümlemesi sonuçlarına göre, film kendi dönemine ait toplumdaki birçok aktif sosyal problemleri komedi yolu ile eleştirmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Filmin ele almış olduğu esas sosyal problemler şunlardır:

- Döneme ait toplumdaki sosyal ekonomik sınıflar ortasındaki çatışmalar;
- Döneme ait yönetim sistemi ve kapitalizm’in toplum ve insanlara olan kötü etkileri;

- Kentleşme ve sanayileşme sonucunda ortaya çıkmış olduğu sosyal problemler;
- Döneme ait kadın ve erkek arasındaki cinsel eşsizlik sorunları;
- Döneme ait çocuklar ve ebeveynler arasındaki sosyal ilişki ve problemler;
- Döneme ait Yönetici ve İşçiler arasındaki sosyal problemler;
- Döneme ait toplumda insanın değeri bulunduğu sosyal ekonomik sınıfı ve statüsüne göre belirlenmiş olduğu vs.

Dolayısıyla film ele almış problemleri ortaya çıkış nedenlerine de dokunmaya çalışmıştır. Gerçi tarih açısından toplumda sosyal ekonomik sınıflanma çok eskiden mevcutsa da film ele almış dönemlerde bu sorunların zirve noktasına ulaşmış olduğu savunulmaktadır. Filmde Kentleşme, Sanayileşme, Köyden Şehre Göç Etme gibi kapitalizm sistemi ile beraber gelmiş olan toplumsal değişim süreci neticesinde toplumda birçok yerel değerler, kültür ve geleneklerin kayıp olmakta olduğunu göstermeye çalışılmıştır. Ayrıca film Kapitalizm ile beraber gelen toplumsal değişim sürecinde döneme ait toplum ve yönetim sistemi toplumdaki insanların değerini sırf toplumdaki sosyal ekonomik statü ve sınıflara göre belirlemekte olduğunu, insanların birbirine olan sosyal ilişkileri de aynan bu “Sosyal-Ekonomik özellikler” üzerine kurulmuş olduğunu açıklamaya çalışmıştır. Film bu problemleri ortaya çıkış sebeplerinde döneme ait yönetim sisteminin suçu yüksek olduğunu altını çizmeye çalışmıştır.

### **3.4. ÖZBEK FİLMİ “ACAYİP HAYALPEREST” FİLMİNİN “SOSYOLOJİK” ÇÖZÜMLEMESİ**

#### **3.4.1. Dönemin Toplumsal Yapısı ve Sinema**

Aslında “Acayip Hayalperest” filminin çekildiği dönem (1970-80 yıllar) Sovyet Birliğinin her alanda en zirveye çıkmış olduğu dönem sayılmaktadır. Bu dönemde insanların yaşam tarzı, sosyo- ekonomik hayatı diğer Ülkelere göre iyi hala gelmiştir. Fakat siyasi ve yönetim sistemi eski yöntemlere dayalı olduğu, gelişmesi için hiç üzerinde çalışılmadığı, bunun neticesinde artık dünya üzerinde gelişmekte olan “demokrasi” siyaseti ile rekabet edecek kadar güçlü olmadığı için, aynan bu dönemde Sovyetler Sistemi yavaş-yavaş derinden yıpranmaya başlamıştır. Siyasi Sistemin 30-50 yıllardaki (Diktatörlük siyaseti, hiç kimse ile hesaplaşmadan karar

verme, toplumu, bilim insanları ve devlete çalışanları korku ile yönetme vs) yöntemlere dayanması Sovyetler Ekonomisinin gelişimine büyük engel oluşturmuştur. Ve bu ise 1980 yıllarından itibaren tüm Sovyetler Birliği boyunca ekonomik krize yol açmıştır. Neticede bu süreç toplum ve bilim insanlarını Devlete olan saygısı ve inancını yok etmiş, sonuçta 1989 yıllarına geldiğinde Sovyetler Birliğinin tamamen yıkılmasına neden olmuştur (Q.Usmonov, M.Sodiqov, 2010: 216).

Sovyet Sistemi'nin korku yolu ile Toplum ve Bölgeleri idare etmek veya yönetmek sistemi özellikle Özbekistan Bölgesi'nde derin şekilde kullanılmıştır. Bölgeyi korku yolu ile tutmaktan asıl amaç toplum ve cumhuriyetin hiçbir şekilde Sovyet sistemine karşı çıkmamasını sağlamak olmuştur. Sovyetlere karşı çıkan veya eleştiren her insanı türlü yollar veya yapay suçlar yardımıyla uzun süreye hapse atmış ve ailesine güçlü bir şekilde baskı düzenlemiştir. Bu nedenle hiçbir kişi veya şirket özellikle 1970-80 yıllarına geldiğinde Sovyetleri eleştirememiş, tüm sosyal medya ve sanat dalları Sovyet sistemini öven, propagandasını yapan eserler üzerinde çalışmıştır. Hatta Özbekistan Bölgesi'ndeki insanlar milli yerel kıyafet giydiği, yerel geleneksel törenler yaptığı, dini açıdan ölmüş olan yakınına cenaze düzenlediği, namaz okuduğu, ana dilinde konuştuğu vs gibi yaptığı şeyler için hapse alınmaya ve uzun süreye hapis etmeye başlamıştır (Q.Usmonov, M.Sodiqov, 2010: 245).

Bundan dolayı o dönem Sineması'ndaki filmlerde Sovyet dönemindeki toplumda her şey çok güzel, her kes mutlu, türlü kültür ve uyruklu insanlar bir arada dost ve memnun, ekonomik açıdan herkes eşit vs gibi "kırmızı" gayeler yoğun şekilde bulunmaktadır. Yerel Bölge'ye ait hiçbir filmde hatta belgesellerde bile Devlet ve Toplum arasındaki siyasi ve ekonomik sorunlar, Sovyetler Sistemi hiçbir şekilde eleştirilmemiştir. Bu durum bizim örneklem olarak almış olduğumuz "Acayip Hayalperest" filminde de görülmektedir. Filmde her kes mutlu ve hayattan memnundur. Filmde gösterilen toplumda her toplumda olacak genel sorunlar dışında, bölgeye ait özel sorunlar hiç gösterilmemiş ve hiçbir yerde Devlet ve yönetim hakkında konuşulmamış, döneme ait yönetim sistem hiçbir şekilde eleştirilmemiştir. Filme dikkat edilecek olursa insanların mutsuzluğunun kaynağı "Yönetim" değil "Kendileri" olarak gösterilmiştir. Film boyunca her kesin aşırı derecede düzgün ve saygı ile birbiri ile iletişimde olması, türlü kültür ve uyukları bir arada aşırı derecede mutlu ve dost şekilde gösterilmesi, köy ortamında bile insanları hiçbir şeyden



şikayetçi olmadan hep mutlu şekilde yaşamış olduğunu gösterilmesi, film boyunca bir tane bile kötü insanı gösterilmemesi o dönemin siyasi talebi sayılmaktadır. Ama gerçeğe bakılırsa her hangi dönemde ve toplumda hep eksiklikler, problemler, kötü karakterli insanlar vs olmuştur. Sovyet dönemindeki Özbekistan Bölgesi'nde de bu durum aynıdır. Ama film olaylarında bunun tam tersi gösterilmektedir. O dönemlerde bu film gibi gerçekleri gizlemek, ekranlarda yapay “Cenneti” göstermek amaçlı filmler çok sayıda çekilmiştir. Döneme ait gerçek tarihe bakılırsa öncelikle yönetim ve toplum ortasında iyice çatışmalar var olduğu, bunun ile birlikte insanlar arasında fakirler, hırsızlar, katiller, mafya çeteleri, alkol düşkünleri, fahişeler, işsizler, Devlet ve Sistemden nefret edecek insanlar baya çok olduğu, bu insanların özellikle bu dönemlerde çoğalmış olduğu ortaya çıkmaktadır (Q.Usmonov, M.Sodiqov, 2010: 229). Ama bu film ve bu dönemde çekilen diğer filmlerde bunun gibi olumsuz gerçekler neredeyse hiç ele alınmamıştır. Özellikle döneme ait siyasi eleştiri içerikli yerel filmler hiç bulunmamaktadır. Film ele almış olan dönem toplumunun bir kısmı 50 sanadır uygulanmakta olan Sovyet propagandasına ve gayelerine artık alışmış gençler ise o dönemde doğmuş olduğu için o gayelere “Yabancı Gayeler” olarak değil “Kendi Gayeleri” olarak bakmaya başlamıştır. Artık eski geleneksel yerel kültür ve yaşam tarzı ortadan kalmış, yeni Sovyetlerce yaşam tarzı toplumda hakim olmayı başarmıştır.

### 3.4.2. Toplumsal Gerçekçilik

Yukarıdaki fikirlere dayanarak filmde hiç toplumsal gerçekçiliğe önem verilmemiştir sonucuna varmak yanlış olur. Filmde bazı toplumsal gerçekler ile karşılaşmaktayız. Bunlar o dönem insanların kültür ve yaşam tarzı gerçekten değişmekte olduğu, gençleri yeni yaşam tarzı ve kültür ortamında yetişmiş olduğu, türlü kültür ve uyruk insanların bir araya gelip dostlarca yaşamakta olduğu ve buna benzer sosyal ve kültürel açıdan toplumsal gerçekleri film ele almış olduğunu görmekteyiz. Ayrıca Sovyet sisteminin gayesine göre tarımsal gelişmenin köylerde uygulanmakta olduğu, o dönemlerde Sovyet devleti özellikle Özbekistan Bölgesi'nde şehirleri gelişmesi için değil köyleri gelişmesi için önem vermiş olduğu, türlü bölgelerdeki uzmanları köylere gönderip orada çalışmasını sağlamış, bu yol ile köy hayatı ve tarım gelişimini sağlamış olduğu vs gibi toplumsal gerçekçilikler göze çarpmaktadır. Fakat bu Toplumsal gerçekler film için özel seçilip üzerinde

çalışılarak, olumsuz noktaları yapay ve abartılı şekilde gizlenerek aktarılmış olduğunu, filmde dönem Toplumsal gerçeğini nasıl olsa o şekilde aktarılmamış olduğunu görmekteyiz.

### 3.4.3. Toplumda İşlevselci Yönelim

Filmde en net bilinen Toplumsal işlevci yönelim bu Hasan'ın Devlet kontrolü dışında özel "Tavşan Besleme" çiftliği kurarak, iş adamı olduğu an tüm çevresindekiler onu karşı çıkmış olduğu sahneler sayılmaktadır. Filmde o dönemde Özbekistan Bölgesi'nde Komünizm sisteminin hakim olmuştur. Bundan dolayı filmde tüm köy insanları Kapitalizm sistemine "Yanlış Setsem" olarak bakmış olduğu, bu sisteme hayran olan Hasan'ı Toplumdan dışlamaya çalışmış olduğu görülmektedir (bkz: 47:35,56:53, 01:02:35 dakikalar).

Ayrıca filmde o dönemler insanlar boş zamanlarında (o dönemlerde çok önemli "kültür" sayılan) Sinemaya sık-sık gitmiş olduğunu, çocuklar yaz tatilinde "çocuklar için özel tatil kampları" na gitmiş olduğunu, Sovyet döneminin en önemli özelliği sayılan "pamuk planını tamamla" siyaseti toplumda normal adete dönmüş olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla filmde Özbek Geleneklerine dayanan toplumsal işlevselci yönelimlerde bulunmaktadır. Bunlara kadın ve erkeğin birbiri ile mesafeden, saygı ile, "Siz" diyerek iletişimde olması, misafir geldiğinde muhakkak "Özbek Pilavı" yapması, mahalle ve köy insanları birbiri ile yakın ve güçlü ilişkide olması, toplumdaki insanlar köy veya mahallede bir sorun olursa hep beraber hal etmeye çalışmış olması, ailede kadın ve erkeğin "kendi yeri" var olması vs gibi sahneleri örnek olarak göstermek mümkündür.

### 3.4.4. Diğerlerin Tepkisi

Filmde Hasan'ın "Komünizme karşı" tutmuş olduğu yolu yanlış olduğunu savunarak Hasan'a öncelikle toplum yani köy insanları, onun ardından kardeşi yani Karim, sonra ise eşi yani Tamila karşı çıkmaktadır. Onlar Hasan'ı hayat ve devlet ona sunmuş olan imkanları değerini bilmeyen bencil ve "nankör" birisi olarak görmektedir.

### 3.4.5. Otorite

Filmde otoritenin devletin elinde olduğu gösterilmiştir. Çalıştığı Şirketler (hastane, çiftlik, mektep, Sinema salonu vs) hepsi devlete ait olduğu, insanlar fakat devlet için çalışmakta olduğu gösterilmektedir. Örneğin: 46:55 dakikada bir yaşlı kadın (Buvayra Teyze) Hasan ile Tavşanları bir lahana çiftliğini berbat etmiş olduğu için kavga etmektedir. Bu noktada Hasan kadına tavşanları ne kadar zarar vermiş olduysa hepsine parasını ödeyeceğini söylemektedir. Buna cevaben kadın “bana değil “kolhoza<sup>32</sup>” ödeyeceksin” demektedir (bkz: 48:09 dk). Sovyet döneminde “Kolhoz” demek “Devlet” demektir.

### 3.4.6. Semboller

Filmde Siyah Kedi Sembol olarak alınmıştır. Film Sovyet döneminde yani Komünizm sistemi altında çekilmiştir. Bu nedenle film içeriği Kapitalizme karşı, Komünizm gayeleri ile dolu bulunmaktadır. Film Kapitalizmi bir “Siyah Kedi”ye benzetmektedir. Film boyunca başkahraman Hasan “Zengin Özel İş Adamı” olmak için çok çabalamaktadır. Bu yolda neredeyse her şeyinden ayrılmaktadır. Ama amacına ulaşamamaktadır. İşte bunu sembol olarak göstermek için yönetmen filmin en sonunda Hasan’ın “Bir Siyah Kediye” tutmak için tüm gücü ile ardından kovmuş olduğu ama kediyi ele geçiremeden çok kötü hala düşmüş olduğu sahneyi eklemiştir (bkz: 01:12:21 dk).

### 3.4.7. Güvensizlik

Filmde tüm güvensizliklerin kaynağı Hasan’ın kendine olan güvensizliği olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Ama asıl kaynak toplumun Hasan’a olan güvensizliği sayılmaktadır. Hasan her kes gibi normal hayat sürdürürken, ilk onun eşinin mutlu olduğuna şüphe ile bakan kişi onun arkadaşı Vahop sayılmaktadır. Aynan Vahob’ın Hasan’ın beceriksiz birisi olduğuna dair şeması, Hasandaki ailesinin mutlu olup-olmadığına ait şüphelerini ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu noktadan sonra Hasan bir gün muhakkak mutlu ve zengin birisi olmayı başaracağına güvenirken toplum ise ona hep şüphe ile bakmakta olduğu görülmektedir. Toplumda bulunan hiç kimse onu desteklememektedir. Hatta onun yakınları sayılan karısı ve kardeşi de

<sup>32</sup> **Kolhoz:** Eski Sovyetler Birliği'nde devlete ait topraklarda üretim yapan, ücretin emeğin niteliğine ve çalışma süresine göre verildiği, belli sayıda köylü ailenin oluşturduğu ortak tarım işletmesi[bkz: <https://www.nedirnedemek.com>].

onun hayallerini gerçekleştirebileceğine, zengin olacağına, başladığı işi sonuna kadar götürüp mutlu birisi olacağına inanmamaktadır. Hasan ise bulunduğu yönetim ve siyasi sisteme, sürdürmekte olan hayatına, topluma güvenmemektedir. O şimdiki hayatında aynı şekilde devam ederse hiçbir zaman zengin olmayacağını, şehirdeki kendi isteyen hayata kavuşamayacağını, uzun yıllardır ettiği güzel hayallerinin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini iyi anlamaktadır. Aldığı maaş ve aktif olan dönem şartları onun tam istediği hayattı vermeyeceğini bildiği için hayalleri ile sisteme karşı isyan etmektedir. Başkalarından farklı olduğunu, yetenekli ve özel biri olduğunu, onunda kendine göre hayatta arzuları, hayalleri var olduğunu ve bu hayalleri gerçekleştirmek onunda hakkı olduğunu ispatlamak için çabalamaktadır.

#### 3.4.8. Beğeniler, Eleştiriler ve İdealler

*Beğeniler:* Filmde toplum Sovyetlerce yani komünistçe yaşam tarzına, Rus ve Avrupa tarzı kıyafet, dış görünüş ve kültürlere beğenerek yaklaşılmış olduğu ama kendi yerel kültürünü de korumuş olduğu görülmektedir. İnsanları sıklıkla Sinemaya gitmesi, evlerde Televizyon, gramfon, fotoğraf makinesi vs gibi dönemin en modern Teknolojileri bulunması toplumun Teknolojiye olan beğenilerini göstermektedir.

Başkahraman Hasan Modern Kültür ve yaşam tarzına hayranlık etmiş olduğunu film boyunca kurduğu hayaller ortaya çıkarmaktadır. Onun arkadaşı Vahop ise Fransız dili öğretmeni olduğu için daha çok Avrupa ve Fransız kültürüne hayran olduğunu giymiş olduğu kıyafetler, her konuştuğunda “Pardon, Boncur, Au revoir vs” gibi Fransız kelimelerden yararlanmış olduğu ortaya çıkarmaktadır.

*Eleştiri:* Aslında film komedi yolu ile Komünizm Sistemini çok hafif şekilde eleştirmekte olduğu görülmektedir. Başkahraman Hasan’ın hep hayal ettiği hayat, kapitalizm hayatıdır. Hasan’ın hayalindeki özel son markalı araba ve modern kıyafetler, şehir merkezindeki modern çok katlı apartman ve asansörlü ev, her kesin zengin adama saygı duyarak bağlı kalması vs gibi özellikler kapitalizm özellikleri sayılmaktadır. Bu noktada Kapitalizm ve Komünizm özellikleri birbiri ile karşılaştırılmaktadır. Bu ise doğal olarak neden biz (Yani Komünistler) Hasan’ın hayal ettiği gibi hayatta yaşayamıyoruz? Neden zengin olamıyoruz? Neden kendi özel arabamız yok? Neden her şey Devlete ait olmalı vs gibi Komünizmi eleştirecek

soruları ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Ayrıca filmde gösterilen Hasan'ın hayalindeki hayatta (Yani Kapitalizm Özelliğine Sahip Hayat) insanlar kendi özel arabası var, en son modadaki kıyafetlerde, zengin ve mutlu şekilde sunulmaktadır. Ama Hasan'ın bulunduğu gerçek hayatta (Yani Komünizm Özelliğine Sahip Hayat) ise her kes köy ortamında yaşamış ve hep çalışan, kimse özel mülke sahip olmayan, herkes hep Devlete çalışan şekilde sunulmaktadır. Bu ise filmin dönem yönetim sistemini hafifçe arka fonda eleştirmiş olduğunu göstermektedir (bkz: 52:35dakika: Kapitalizm hayatı, 50:11dakika: Komünizm Hayatı).

*İdealler:* Film boyunca Sovyet yaşamı ve toplumu, Komünizm Sistemi İdeal olarak gösterilmiş olduğu görülmektedir.

#### 3.4.9. Sosyo-Ekonomik Sınıf

Sovyet döneminde Özbekistan Bölgesi'nde çekilmiş, dönem hayatını ele almış olan filmlerin özelliği Sosyo-Ekonomik Sınıf açısından Bölge'ye ait insanları hepsini eşit şekilde göstermeye, herkesin aynı olduğunu on plana çıkarmaya çalışılmış olduğudur. Acayip Hayalperest filminde de aynı gayeyi görmek mümkündür. Başkahraman Hasan örneğinde bakılacak olursa oda Bölgede bulunan herkes gibi Hasanda aynı ev ve yaşam tarzına sahip olduğu fakat onun "Hayallarındaki" olaylarda zengin ve başkalarından üst sınıfta olduğu gösterilmektedir. Film devamında herkesin aynı şekilde Devlet için çalışmakta olduğu, kimsenin başkalarından zengin olduğu için üstün veya fakir olduğu için aşağılanmış olduğu sahneler bulunmamaktadır. Zaten filmin ana problemi Sosyo-Ekonomik Sınıflanmaya karşı olan toplum ve zengin olarak herkesten üstün olmaya çalışan Hasan'ın ortasındaki çatışma sayılmaktadır.

Sosyolojide SES gruplarının oluşumunda genel olarak Meslek, Eğitim, Gelir Seviyesi, Gelirin kaynağı, Sahip olunan mal, mülk gibi kriterler üzerinden değerlendirme yapılmaktadır. Bu yaklaşımdan yola çıkarak filmdeki ana karakter Hasan'ın Sosyo-Ekonomik Sınıfı analiz edilirse şu sonuç ortaya çıkmaktadır;

*Meslek;* Filmde Hasan Poliklinikte doktor olarak çalışmaktadır.

*Eğitim;* Hasan bulunduğu köydeki poliklinikte doktor olarak çalışmış olduğu ve bir sahnede Vahop Hasan'a "-Gizlice TEZ'inin araştırmasını yapıyorsun yani?"

diye sorduğunda “-Evet, bazı görüşlerim yok değil” diye cevap vermiş olduğuna göre en azından üniversitenin yüksek lisans mevzunu olduğu görülmektedir.

*Gelir Seviyesi ve kaynağı;* Film devamında Hasan’ın ne kadar maaş aldığı ile bağlı net bir miktar verilmemektedir. Fakat onun aldığı maaş o kadarda çok olmadığına dair bilgiyi 11:08 dakikada Vahob ve Hasan arasındaki şu diyalogdan öğrenmek mümkündür.

“-Vahob: Senin bir sırn olmalı. Karın şu güne kadar seni bırak gitmediğine çok şaşırdım. Baksana senin bu yaşam tarzının neresi çekici? Maaşını kendin iyi bilirsin. Bir köy doktoru ne kadar maaş alabilir ki? Değil mi?...”

-Hasan: Açıkçası onunla evlenirken onun babası ve annesi de aynı şeyleri söylemişti...”

İşte Bu Diyaloga göre Hasan Yüksek Maaş almamaktadır.

*Yaşanılan evin tipi;* Filmde Hasan köy ortamındaki avlu ve bahçesi var olan orta boyuttaki evde yaşamakta olduğu gösterilmektedir. Ev yapısı döneme ait Özbek köylerindeki ev yapısına sahip olup, ev içerisindeki eşyalar ve ortam o dönemdeki orta sayılan imkanlara sahip olduğunu, evinde Televizyon, gramofon gibi araçlar var olduğunu ama gaz hala yok olduğunu göstermektedir.

*Yaşanılan çevrenin yapısı;* Filmde Hasan bulunan evin büyük avlusu, bahçesi ve ağaçları var olduğu, birkaç komşular ile sınırlı duvarlar bulunduğu gösterilmektedir. Evin dış yapısı da o dönem Özbek Köylerinde bulunan yapıya sahiptir.

*Sahip olunan mal, mülk (ev, yazlık, otomobil, elektronik eşya vs );* Film devamında Hasan’ın bulunduğu evin içerisinde Televizyon, Televizyon odasında özel masa ve sandalyeler, gramofon, duvar ve aşağıda döneme ait geleneksel halılar, kitaplık ve kitaplar, Gardırop vs buna benzer eşyalar bulunmaktadır (bkz: 28:53 dk). Evin avlusunda ise “Söri” (Özbek Kültürüne ait yaz aylarında avluda oturmak ve yatmak için kullanılacak özel masa), “Hontahta” (Özbek Kültürüne ait özel yemek masası), ocak ve dış mutfak (Özbek Kültürüne göre mutfak her zaman avluda, özel olmalıdır) bulunmaktadır. Ama arabası ve özel şirketi veya çalışan işçisi bulunmamaktadır.

*Hasan'ın Sosyo-Ekonomik Sınıfını analiz sonucu şu şekildedir:* Filmde Hasan'ın belli bir sınıfa ait olduğuna dair net bir gönderi bulunmamaktadır. Fakat eğer sosyoloji açısından Hasan'ın bulunduğu Sosyo-Ekonomik Sınıfını incelenecek olursa o eğitilidir, iyi bir mesleğe, orta miktardaki ekonomik gelire sahiptir, avlu ve bahçeli evi, tarlası vardır. Evinde kütüphane bulunmaktadır. Eşi de çalışmaktadır. Para biriktirmektedir. Arabası, özel şirketi, çalışan işçisi yoktur. Yani Hasan sosyal açıdan bakılırsa A ve B Sosyal-Ekonomik gruplar arasında bulunmaktadır.

#### 3.4.10. Cinsiyet

Filmde Cinsel eşsizlik ile bağlı noktalar bulunmamaktadır. Hasan ve onun karısı Tamila örneğinde bakılacak olursa ikisi birbirine eşit saygı, itibar ve iletişimde bulunmaktadır. Hasan ve karısı birbirine saygı ile “Siz” diye hitap etmektedir. Hasanda karısı da çalışmaktadır. Birbirinin işi ve özel “Alan”larına karışmamaktadır. Tartışma ve buna benzer noktalarda hiçbiri “Aşağılayıcı” kelimelerden yararlanmamaktadır. Hatta yemek yaparken bile Hasan, Vahop ve Tamila hep birlikte yapmış olduğu görülmektedir (bkz: 06:48dk). Dans etme sahnesinde de herkes beraber dans etmektedir (ki eski Özbek Geleneksel kültürüne göre kadınlar ve erkekler aynı odada bulunmamaktadır).

#### 3.4.11. Toplumsallaşma

Filmde başkahraman Hasan dışında diğer kahramanların neredeyse hepsi toplumsallaşma niteliğini taşımakta olduğu gösterilmektedir. Bunun ilk nedeni Sovyet Sistemi'nde her şey Devlete ait olması ve tüm toplum Devlet için çalışmış olmasıdır. Yani filmdeki Toplumsallaşma nitelikler Sovyet Sistemi taleplerine göre bilinçli olarak bu şekilde gösterilmiş olduğu söylenebilir.

Filmde Hasan'ın Sistem ve Topluma karşı çıkararak “Kapitalizm” hayatını istemiş olduğunu Hasan'ın yakınları dahil Toplumdaki tüm insanlar yanlış bulmaktadır. Her kes Hasan'ın başlamış olduğu işi bırakmasını, onunda herkes gibi normal hayatını sürdürmesini, mesleği ve ailesine sadık olmasını, toplum ve sisteme karşı “İsyân” etmemesini istemektedir. Ama filmde toplumsallaşma açısından altını çizmek gerek olan en önemli nokta ise ilk başta bulunduğu toplum ve şartları küçümseyerek şehre gitmiş olan Vahop, filmin sonunda köydeki insanları düşünerek tekrar geri dönmüş olmasıdır. Vahop gitmeden önce Hasan'a köy ve bulunduğu

ortamı çok kötü olduğunu, şehre gidip büyük işler yaparak büyük insan olacağını söylemektedir. Aynan Vahob'ın dediklerinden etkilenmiş olan Hasan'ın hayatı başka tarafa değişmektedir. Ama Vahob ise en sonunda köye dönerek yapmış olduğu işi yanlış olduğunu, köydeki zor şartlardan kaçarak cahil ve korkak birisine benzemiş olduğunu söylemektedir. Aslında toplum için hizmet etmeli olduğunu, köy ve Ülke'nin gelişmesi için bir eğitilmiş insan olarak kendi payını eklemeli olduğunu söylemektedir. Bu ise aslında bir zamanlar başka bir amaçtaki, toplum hayatı ömründe olmayan Vahob'ın değişerek toplumsallaşma niteliğine sahip olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

#### 3.4.12. Toplumsal Rol

Filmde karakterlerin toplumdaki rolü iyi bir şekilde yansıtılmıştır. Hemşire hemşirelik, Öğretmen öğretmenlik, Öğrenciler öğrencilik, çocuklar çocukluk, işçiler işçilik yapmış olduğu gösterilmektedir. Filmde başkahraman Hasan dışında her kes toplumdaki rolüne ait sınırdan çıkmamaktadır. Hasan'ın toplumdaki asıl rolü doktordur. Ama toplumdaki bu rolünü “Zengin İş Adamı” olarak değişmesini istemektedir. Aynan bu nedenle toplum ve Hasan ortasında çatışma ortaya çıkarak, toplum tarafından Hasan dışlanmaktadır. Toplum Hasan'dan asıl rolünde kalmasını yani toplumda doktor olduktan sonra bu mesleğe sadık kalarak sonuna kadar doktorluk yapmasını talep etmektedir.

#### 3.4.13. Statü

Filmin toplumdaki statüleri derinden ayıracak noktalar bulunmamaktadır. Film kahramanları arasında topluma ait doğuştan yani edinilmiş (verilmiş) ve kazanılmış statüler gurubu bulunmaktadır. Bunu filmin ana karakterleri Hasan çerçevesinde analiz etmeye çalışacak olursak, Hasan'ın erkek ve ağabey olarak doğmuş olması, Özbek ve Müslüman aile ve komünizm toplumunda doğmuş olması onun doğuştan sahip olan statülerine örnek sayılmaktadır.

Kazanılmış statüler için örnek ise Hasan bir erkek olarak evlenmiştir. Bu durumda o “Eş” olarak toplumdaki yeni statüsünü kendisi tarafından kazanmıştır. Meslek olarak doktorluk yapmayı tercih etmiş ve bu şekilde toplumda bir doktor olarak kendi statüsüne sahip olmuştur. Fakat filmde Hasan'ın toplum içinde bulunduğu statüsünden memnun olmadığını, statüsünü sürekli “Zengin İş Adamı”



olarak değiştirmeye çalışmış olduğu görülmektedir. Onun fikrine göre zengin ve iş adamı olursa toplumdaki diğerlerden üstün, herkesin saygısını kazanarak dikkat merkezinde yaşayacaktır. Onun için toplumdaki statü çok önemlidir. Ama filmin diğer kahramanları bulunduğu statusne önem vermemektedir. Diğer kahramanlar toplumda herkesin eşit olması, Devlet ve Toplum için çalışarak Sistem ve Döneme ait şartlara göre normal hayat sürdürme taraftarı olduğu gösterilmektedir.

#### 3.4.14. Yaşam Biçimi

Film devamında kültürel açıdan bakılırsa zbek Toplumuna ait yaşam biçimi çerçevesinde döneme ait modern yaşam biçimlerine de denk gelmekteyiz. Modern tarzındaki yaşam biçimi daha çok Hasan'ın hayallerindeki sahnelerde görülmektedir. Hasan hayallerinde çok katlı apartmanda, modern takım elbiselerde, son markalı sigara ve arabalar kullanarak, restoran ve buna benzer ortamlarda yaşamaktadır. Ama gerçek hayatta ise zbek Toplumuna ait yaşam biçimde köy ortamında yaşamaktadır. Fakat film Sovyet döneminde çekilmiş olduğu için yaşam biçimi konusunda da dengeyi korumaya çalışılmıştır. Çünkü o dönemlerde Bölgedeki toplumda çok sayıda farklı uyruk ve kökenli insanlar bulunduğu nedeniyle onların yaşam biçimleri de doğal olarak farklı olmuştur. Bu nedenle filmde türlü uyruklu (rneğin: Rus, Tatar, Avrupa vs) insanları yaşam tarzları ele alınmaya, herkesin yaşam biçimine uyacak nokta bulunmaya çalışılmıştır. Bundan dolayı filmde bir insan yaşam biçiminde iki veya ondan fazla yaşam biçimi niteliği bulunmaktadır. Bu özellikle kültürel noktadan bakıldığında ortaya çıkmaktadır. Buna başkahraman Hasan rneğinde bakılacak olursa, Hasan kültürel açıdan hem yerel hem modern yaşam biçimine sahiptir. Yani onun yaşam biçimi yerel ve modern yaşam biçimi “Karışmasından” oluşmaktadır.

Hasan ekonomik açıdan orta hal yaşam biçimine sahiptir. Onun aldığı maaş televizyon alma ve buna benzer şeylere yetmektedir. Köy ortamında yaşamasına rağmen evinde araba dışında her şey bulunmaktadır. Günlük harçlar için maddi açıdan sorunu yoktur. Evinin içinde bir aile için gerek olan her eşya bulunmaktadır. Ev dışarısında avlusunu, bahçesi ve köyün tarlalarında iftliği bile vardır. Yeni aile olduğu için çocuğu yoktur. Eşi ve kendisi hep çalışan insanlardır. Ama Hasan daha st seviyedeki yaşam biçimini elde etmeye çabalamaktadır. O yaşam biçimini “Kapitalizm” toplumunda bulunan yaşam biçimine değişmesini istemektedir.

#### 3.4.15. Yabancılaşma

Sosyolojide iki tür yabancılaşma kavramı vardır. Bunlar İnsanın Doğaya Karşı Yabancılaşması ve Kapitalizmle birlikte yani tüketim toplumuna geçilmekle birlikte ortaya çıkan yabancılaşma kavramlarıdır. Bu filmde her iki kavrama ait yabancılaşma nitelileri bulunmamaktadır.

#### 3.4.16. Anomi

Sosyolojide Anomi kuramına örnek olarak haksız yönetim sonucunda sosyal kimliğin bireysel düzeye inerek ufak parçalara indirgenmesi ve bireyin toplum değerlerine karşı gelmesi verilebilmektedir. Bu görüşten yola çıkılacak olursa “Acayip Hayalperest” filminde “Anomi” niteliğini taşımış olduğu bazı noktalar bulunmaktadır. Filmin ana amacı Hasan’ın başına gelen tüm sorunlara Hasan’ın kendisi suçlu olduğunu göstermektir. Ama bunun fonunda çok hafif şekilde komünizm sisteminin yanlış şartlarından dolayı filmde ele alınmış olan toplum bir insanın arzuları, hayalleri, istekleri ve hatta hak hukuklarına hiç önem vermeyecek noktaya gelmiş olduğunu göstermektedir. Çünkü filmde Hasan yasal olarak hiçbir suç işlememektedir. Sadece her insan arzu ettiği gibi zengin olmak, daha da iyi bir hayat geçirmek istemektedir ve bunun için çaba göstermektedir. Aslına bakılırsa iyi bir hayatta yaşamak her hangi bir insanın hakkıdır. Ama filmde Hasan’ın Tavşan besleyerek satmaya çalıştığını, bu yol ile zengin olmayı amaçlamış olduğunu devlet tarafından değil toplum tarafından yanlış olarak bulunduğu gösterilmektedir. Toplumdakiler onu “Alıp Satar Tüccar” olarak suçlamaktadır. Onu toplumdakiler bencil, ailesine, mesleğine sadakatsiz, beceriksiz birisi olarak görmektedir. Toplumun bu hala gelmesine ise dönemin siyasi ve yönetim sistemi yani komünizm şartları neden olmaktadır. Aslına bakılırsa Hasan almış olduğu maaş ile hiçbir zaman zengin olamayacağı, her şeyin Devlet’e ait olduğu ve her kez Devlet’e çalıştığı için isyan ederek, “sistemden” özgür olup, zengin olmak, şehirde yaşamak, iş adamı olarak çevresindekilerden saygı ve itibar duymak ve kendine ait özel mülkü olmasını istemektedir. Yani yaşadığı hayat şartlarına karşı çıkma fonunda sistem ve yönetime karşı çıkmaktadır. Bulduğu toplumdaki otorite yönetim sisteminin şartları neticesinde o memleketin en sınırdaki köylerinden birinde, tek kişi çalışacak poliklinikte çalışmak, kimse tanımadan ömrünü oralarda geçirmek zorunda kalmaktadır. Aynan sistem şartlarından dolayı “tüccar olmak istediği için” kimse ona

güvenmemekte, itibar vermemekte (karısı dışında) ve toplumdan dışlamaktadır. Bundan dolayı o sistemden kurtulmak, herkesin itibarını çekmek, ünlü olmak, iyi bir ortam ve hayatta yaşamak istemektedir.

#### 3.4.17. Seçkinler

Filmde seçkinler yönetim ve toplum olduğu görülmektedir. Film devamında Hasan ne kadar hayatını değişmesi için çaba göstermesin filmin sonunda yine aynı eski ortam ve şartlarda kalmış olduğu görülmektedir. Yani onun çabalarına öncelikle yönetim destek vermediği (Sistemin Komünizm Olduğu) için ve toplum onun bu işini yapmasını istemediği için onun çabaları boşuna gitmiş olduğu görülmektedir. Eğer toplumdaki yönetim sistemi Kapitalizm sistemi olsaydı doğal şekilde sistem onu desteklemiş, toplum da ona engel olmamış olurdu. Ama filmde bunun tersini görmekteyiz. Yani film ele almış olan toplumda öncelikle döneme ait yönetim sistemi ve toplum seçkinler olduğu görülmektedir.

#### 3.4.18. Sapkınlık

Sosyolojide 2 tür bireysel ve grup olarak sapkınlık davranışı vardır. Filmde hiçbir türe ait sapkınlık nitelikleri bulunmamaktadır.

#### 3.4.19. Mekan Temsili

Filmde mekan temsili çok dikkat ile seçilmiş, filmin özelliği ve amacına renk katmış olduğu görülmektedir. Öncelikle film geniş mekanları içermektedir. Filmin ana olayları köyde olmasına rağmen film devamında restoran, çok katlı binalar, şehrin kalabalık sokakları, tiren garı vs gibi mekanları içeren köy dışındaki olaylarda bulunmaktadır. Ama filmin ana amacı (Sovyetler Sistemini Talebine Göre) köy hayatı ve kültürünü geliştirmek, “Tarımsal Gelişme” gayesini on plana çıkarmak olduğu için bölgedeki döneme ait köy hayatını güzel şekilde açıklamıştır. Bu noktada ise mekan çok önemli araç olarak yararlanılmıştır. Filmin çok kısmında köydeki göl, tarlalar, sokaklar, ağaçlar, evler, poliklinik, çamurlu ve tozlu sokaklar, Sinema salonları vs gibi mekanlardan yararlanılmıştır. Bu mekanlar filmin doğallığını arttırmış, köy ortamını hem iyi hem kötü taraflarını açıklamada yardımcı olmuştur. Ayrıca mekanların şehir ve köy ortamında olması, izleyicide döneme ait köy ve şehir hayat tarzı ve ortamını birbiri ile karşılaştırma imkanını sağlamıştır. Dolayısıyla

köydeki mekanlar aracılığı ile köydeki eski hayat ve yeni hayat birbiri ile karşılaştırılmıştır. Buna örnek olarak film devamında bir sahnede köydeki çamur sokaklar gösterilse başka bir sahnede köydeki yeni kültür sayılan sinema salonları gösterilmektedir. Bu ise o dönemde köyler yeni gelişmekte olduğunu, bununla beraber toplumun hayatı da modernleşerek değişmekte olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Filmin içerdiği mekan filmin müziği, genel karakteri, asıl amacına çok uymuştur. Filmin izleyiciye etkisini arttırmıştır.

#### 3.4.20. Örf-Adetler

Öncelikle şunu söylemek gerekir ki, film türlü farklı uyukları bir araya geldiği Sovyet döneminde çekilmiş olduğu için birçok noktada olduğu gibi film devamında örf-adet açısından da dengeyi korumaya çalışılmıştır. Filmde yerel kültüre ait gelenek ve örf adetler ile beraber modern kültürlerden de yararlanılmış olduğu görülmektedir.

Yerel kültüre ait örf adetlere ilk örnekler köy insanlarının dış görünüşü yani kızların kıyafetleri, saç modeli, başörtüsü, erkeklerin baş giysisi vs gibi şeyleri göstermek mümkündür. Dolayısıyla köy insanlarının evdeki kullanmış olduğu nesne ve eşyalar gibi birçok küçük örneklerde bulunmaktadır. Ama en önemli örneklere ise 06:50 dakikada Vahob ve Hasan vedalaşma akşamında özel parti yapmış olduğu, partide dışarıda doğal ocakta ateş yakarak “Özbek Pilavı” pişirmiş olduğu, partiden sonra Hasan ve ailesi yaz ayları olduğu için geleneksek adetlere göre avluda yani özel yerel (söri) yatakta uyumuş olduğu, uyurken geleneksel yerel “Yatak Takımından” yararlanmış olduğu sahneleri göstermek mümkündür.

#### 3.4.21. Batıl İnançlar

Filmde batıl inançlar ile bağlı nitelikler bulunmamaktadır. Fakat filmin bir noktasında buna benzer bir sahne bulunmaktadır. Film kahramanları değil film yönetmeni sembol olarak siyah kediyi kötülük işareti olarak kullanmıştır. 13:50 dakikada Vahob köyü bırakıp şehre temelli gitmek için Hasan ile vedalaşırken, karanlıkta bir siyah kediyi bilmeden basmaktadır ve korkarak “tuf –tuf” demektedir. Kedi ise kaçarak duvara çıkmaktadır. Yerel inançlara göre siyah kedi bir insanın yanından geçerse kötülük veya şansızlık getirecektir. İşte bu yerel inançtan yararlanarak yönetmen Vahob’ın siyah kedini basma sahnesi ile izleyiciye Vahob ile

bağlı ileride bir şansızlık veya kötülük olacağına gönderi yapmıştır. Filmin sonunda ise Vahop şehirde hayatını sürdüremeden geri dönmektedir. Bunun dışında filmde bulunan toplum insanları arasında batıl inançlara bağlı hiçbir olay bulunmamaktadır.

#### 3.4.22. Değerlendirme

Özbek filmi sayılan “Acayip Hayalperest” filmi ilk bakışta döneme ait aktif sosyal problemleri ele almak yerine genel ve kişisel problemlere dokunmaya çalışmış olduğu görülmektedir. Fakat filme sosyal açıdan bakıldığında bunun fonunda döneme ait birkaç problemleri hafifçe eleştirmiş ve bu problemler nedenlerini ortaya çıkarmaya çalışmış olduğu görülmektedir. Filmin ele almış olduğu döneme ait sosyal problemler şunlardır:

- Döneme ait yönetim Sisteminin toplumun özgür olmasına engel olmuş olduğunu;
- Döneme ait yönetim Sisteminin Bölgede toplumun hep Devlet’e çalışmak zorunda kalmasını sağlamış olduğunu;
- Komünizm döneminde toplumdaki insanların kendine ait hiçbir özel mülkü olmamış olduğunu;
- Döneme ait yönetim sisteminin toplumu Demokratik yol ile değil baskı ve zorunlu şekilde yönetmiş olduğunu; vs.

Film bu ele almış Problemlerin nedenini Bölgede bulunan yönetim Sistemi yani Komünizm Sistemi olduğunu altını çizmeye çalışmaktadır. Filmde başkahraman Hasan her insan gibi iyi yaşamak için zengin ve iş adamı olmak istemektedir. Yasal olarak hiçbir suça bulaşmamaktadır. Sadece boş zamanında tavşan besleyerek, onları satmak ve bu yol ile zengin olmak istemektedir. Aslında Hasan hırsızlık, üçkağıtçılık, dolandırıcılık vs gibi suçları yaparak da zengin olmak istemiş olabilirdi. Eğer bunun gibi yol ile zengin olmak istese ve toplum ve yönetim sistemi buna karşı çıksaydı bu doğru sayılırdı. Ama filmde toplumun Hasan’a sadece iş adamı olmak istediği için karşı çıkmış olduğunu görmekteyiz. Burada film o dönemdeki yönetim sistemi ve dönem toplumsal yapısı abartılı şekilde insanları özgür olmasına engel olmakta olduğunu açıklamaktadır. Film döneme ait yönetim sistemi toplum ve insanlara seçmek fırsatı bırakmamış olduğunu, birey hangi yoldan gitse gitsin yinede yönetim sisteminin istediği olacağını altını çizmiştir. Filmde Kapitalizm sistemine

hayran insanı Toplumdan dışlanmış olduğu gör÷lmektedir. Bu ise toplumdaki kimsenin özel m÷lk÷ olmayacağı ve herkes Devlet'e çalışacağı anlamına gelmektedir. Film Kapitalizm ve Komünizm ortasındaki çatışma fonunda, Bölgede döneme ait yönetim insanların özgürlüğünü ne kadar elinden alınmış olduğunu ortaya çıkarmıştır.



## SONUÇ

*Birinci bölümde* Özbek ve Türk Sineması'nın ortaya çıkış yıllarından itibaren 1990 yıllarına kadar olan Genel Tarihini araştırma sonuçları bir-biri ile karşılaştırıldığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır:

### Özbek ve Türk Sineması Tarihini Birbiri ile Genel Karşılaştırma Tablosu

Bilgiler:	Türk Sinema Tarihi	Özbek Sinema Tarihi
<b>İlk Sinema gösterimi</b>	1896 yılında/İstanbul.	1897.yıl 19.Ekim/Taşkent.
<b>İlk Sinemacı</b>	Sigmund Weinberg (d. 1868 - ö. 1954) Polonya Yahudisi, Rumen uyruklu Osmanlı'nın ilk sinemacısı, yapımcı, senarist ve yönetmen. Pathe Sineması'nın sahibi. Weinberg ilk Türk belgesel filmi, ilk Türk Film, Türkiye'de gösterilen ilk film (sinematograf) gibi katkıları ile tam anlamıyla Osmanlı'ya Sinema Kültürünü getirmiş ve yerleştirmiş birisi olarak tarihe geçmiştir.	Hudoybergan Devonov (1837-1940): 1910 yıllarında resim ve küçük filmler çekerek Hive ve Gurgench çarşısında gösteriler yapmıştır.
<b>İlk Belgesel tarz filmler çekimleri</b>	14 Kasım 1914'de Fuat Uzkınay'ın görüntülediği Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin yıkılması, Türk Sineması'nın da başlangıcı sayılır.	Hudoybergan Devonov: "Orta Asya'nın Mimari Zenginlikleri" (1913), "Türkistan Görünüşü" 1914, "Hive ve Hivelikler" (1916), "Şököl", "İşçi kadın" (1929)
<b>İlk Film Şirketi kuruluşu</b>	Birinci Dünya Savaşı çerçevesinde (1915-18 yıllar arası) Türk Ordularının bBaşkomutanı Enver Paşa "Ordu Film Dairesi" kurulmasını sağlamıştır. Dairesi önceleri belge filmleri çekmiştir. Enver Paşa'nın direktifiyle kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi dışında devletin Sinemaya fazla ilgisi yoktur.	1923 yıl "Türkistan Devlet Sinema İşletmesi" (Türkgoskino) kurulmuştur. 1924. Yıl 24. Eylülde "Buhara-Rus Sinema Şirketi" "Buhkino" film stüdyosu kurulmuştur (1925 yılından "Şark Yıldızı" ve 1958 yılından "Özbekfilm" diye adını değiştirmiştir).
<b>İlk Özel Sinema Şirketi kuruluşu</b>	İlk özel şirketler 1922'de kurulan Kemal Film ile 1928' de kurulan İpekçilerin film şirketi, film yapımında ve ithalatında uzun süre etkin olmuştur.	1992.yıl "Mardona" Sinema Stüdyosu. Şirket'in ilk ürettiği filmi 1995 yılında çekilen "Şarif abı Taşkent'te" filmidir.
<b>İlk Yerel Sinema Yönetmeni</b>	Muhsin Ertuğrul (1892-1979) daha 17 yaşındayken tiyatro oyunculuğuyla sahnelere adım atmıştır. Alman filmlerinde sahne işçilerinden figüranlığa kadar değişik rollerde oynadı, yönetmenlik yaptı. Eyüp'te bir mensucat fabrikasında Kemal Film Stüdyosu kurulmuştur. Bu stüdyoda iki yılda (1922-1924 arası) 6 film üretildi: İstanbul'da Bir Facia-i Aşk, Boğaziçi Esrarı, Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kızkulesi'nde Bir Facia, Sözde Kızlar. Bu filmlerinin yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul yapmıştır.	Nabi Ğaniyev 1904 yıl Taşkent'te doğmuştur. 1924 yılında Moskova'daki Yüksek Sanat Koleji atölyesinde okulumu tamamlamıştır. 1925 yılında "Şark Yıldızı" Sinema Stüdyosu'nda çalışmaya başlamış ve 1930 yıllarından itibaren müstakil film çekmeye başlamıştır. Örneğin: "Yönetim Kimin?"(1931), "Yükseliş"(1932), "Ramazan" (1933) vs.
<b>İlk Yerel Millî Konulu uzun metrelî film</b>	Moliere'in ünlü "Zoraki Nikah" adlı oyunundan uyarlanan "Himmat Ağanın İzdıvacı" (1918) filmi Türkiye'de ilk konulu film sayılmaktadır.	1924 yılında 'Buhkino' Şirketi tarafından üretilmiş olduğu 'Ölüm Minaresi' filmidir.
<b>İlk Yerel Ünlü Sinema Oyuncusu</b>		Sulaymon Hocayev: (1892-1937) yılında Taşkent'te doğdu. 1910 yılında "Turon" tiyatrosunda oyuncu olarak iş başladı. 1926 yılında "Şark yıldızı" film fabrikasına oyuncu ve danışman olarak işe başlamıştır ve "Çodira", "Evliya Kızı", "Sonuncu Bek", "Sabahtan önce" vs. filmlerde çok farklı karakterleri gerçekleştirerek millet arasında ün kazanmıştır.
<b>İlk Resmi Yerel Belgesel film</b>	Türkiye'de Belgesel filmin başlangıcı konusunda kesin bir tarih vermek oldukça zordur. Ancak Sinematografla kaydedilen ilk görüntülerin belge niteliğine sahip olduğu kabul edilirse, Türkiye'de çekilen ilk Belgesel filmin, Ayastefanos'taki Rus	İlk belgesel Hudoybergan Devonov'ın küçük filmler toplamı "Halk Sayırları" (1913) olmuştur. Resmi olarak 1924 yılından itibaren kurulmuş film fabrikasında "Belgesel Filmler" bölümü

	Anıtının yıkılışını gösteren film Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı olduğu söylenebilir. 14 Kasım 1914 yılında bu görüntüleri kaydeden Fuat Uzkınay da ilk Türk Belgesel Filmcisi olarak kabul edilir.	olmuştur ve bu bölüm bugün bile faaliyet göstermektedir. Sovyet Sinemacıları tarafından fabrikada belgeseller her zaman çekilmiştir fakat Yerel uzmana ait ilk çekilen resmi belgesel 1930 yıllarda N.Ganiyev tarafından yönetilen "Harika iş" belgeselidir.
<b>İlk Resmi Yerel Çizgi film</b>	1940'larda itibaren Sinemalar'daki gösterimleri önceleyen kısa reklam filmlerinin canlandırılmasıyla başlayan Türk Çizgi filmi'nin öncülerinden biri de Vedat Ar'dır. Onun ürettiği 2-3 dakikalık çizgi filmlerin yanı sıra değişik biçim araştırmaları da yapan Ar'ın, 1947'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki 15 öğrenciyle gerçekleştirdiği "Zeybek Oyunu" adlı filmi bilinen ilk Türk Çizgi filmidir.	1925 yılından itibaren Özbek Sineması'nda Çizgi filmler için özel Şirket kurulmuştur. Ve Taşkent'te Sovyet Sinemacıları tarafından çizgi filmler çekilmiştir. Fakat ilk resmi yerel çizgi film 1960 yılında Y. Petrov ve Damir Salimov ile birlikte çevrilen "6x6 karede" Çizgi filmidir.
<b>İlk Yerel Resmi Sesli film</b>	Muhsin Ertuğrul 1932'de ilk Türk sesli filmi ve ilk Türk ortak yapımı (Türk, Mısır, Yunan) "İstanbul Sokaklarında" yı çekmiştir.	İlk Sesli film 1936'de yönetmen A.Uoltsev tarafından çekilmiş "Yemin" filmi olmuştur.
<b>İlk Yerel Resmi Renkli film</b>	İlk Renkli Türk Filmi Muhsin Ertuğrul'un 1953 yılında yönettiği "Halıcı Kız" filmidir.	1955 yılında İlk Renkli uzun metrajlı film "Amerika'nın Tükenmesi" (yönetmen: L. Fayziev ve V. Basov) çekilmiştir.
<b>İlk Yerel Resmi Komedi filmi</b>	Bazı kaynaklara göre 1919 yılında "Fahri Bey Makarna Tenceresinde" adlı filmdeki Fahri kişisine can veren İsmet Fahri Gülünç, aynı zamanda kendinin yönettiği film ile Türk Sinema Tarihi'ne ilk komedi filmi kazandırmıştır.	1943 yılında yönetmen: Y.Protazanov'un "Nasrettin Hoca Buhara 'da" komedisi.
<b>İlk Sansüre Uğrayan film</b>	Ahmet Fehim ve Fuat Uzkınay iş birliğinde 1919. Sonradan Hüseyin Rahmi'nin tiyatroya uyarlanan ünlü romanı "Mürebbiye" filme çevrilmiştir. Zengin bir ailenin konağında mürebbiyelik yapan genç bir Fransız Kadı'nın ahlak kurallarını hiçe sayarak konaktaki erkekleri birbirine düşürmesini işleyen bu filmin gösterimini İstanbul'daki işgal yönetimi yasaklamıştır. Böylece "Mürebbiye" Türkiye'de Sansüre Uğrayan ilk film olmuştur. Bu filmi Yusuf Ziya Ortaç'ın bir oyunundan Sinema'ya uyarlanan "Binnaz" izlemiştir. 1919 tarihinde çekilen bu film ilk başarılı iş filmi olmuştur (M.E.B, Ankara-2011: 5).	Sulayman Hocayev 1937 yılında çekmiş olduğu "Sabahtan Önce" filmi sayılmaktadır. Sovyetler bu filmi çektiği için Sulayman Hocayev'i hapse almış ve film gösterimden kaldırmıştır. Çünkü sabahtan önce filmi Özbekistan'da bulunan Jizzah ilinde Sovyetler'in yönetiminden eziyet çekerek, kendi özgür devleti olmasını isteyip devrim yapmış olduğu devrimcileri konu almıştır. Sovyetler ise o devrimi çok ağır ve şevketsizlerce bastırmıştır. Bunu "Sabahtan Önce" filmine konu olarak alan Süleman Hocayev'i Sovyetler 1937.yıl 20. Ağustos günü "Malik" adlı köyde idam etmiştir.
<b>Özelliği</b>	Türk Sinema Sektörü'nün temeli ve gelişimi devletin hamiliği altında değil, özel sektörler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu ise Sinema'yı gerçek Sanat niteliğinde değil, daha çok para kazanma, eğlence aracı olarak gelişmesine neden olmuştur. Sinemadaki geliri yükseltmek için izleyiciyi isteğine göre film üretmeye ve film üretiminde izleyicinin gülmesi, eğlenmesi veya abartılı şekilde ağlamasını sağlayacak özelliklere önem verilmiştir (örneğin: 1970-80 yıllarında Yeşilçam döneminde çekilmiş olan seks komedi filmleri gibi). Ayrıca hiç ele alınmayan orijinal konular üzerine filmler çekmek yerine roman, tiyatro oyununu, gazete haberi, hikaye vs gibi dönemde popüler olan eser ve olayları konu alarak ve hatta yabancı filmleri kopyasını yaparak film üretmiştir. Gerçek sanat özelliği taşımış ve uluslar arası ortamına uygun filmler çekmeye değil, sadece Türk Toplumunu izleyecek, ucuz, kısa ömür görececek, bir kez eğlendikten sonra unutulacak filmlere daha ağırlık vermiştir.	Özbek Sineması'na ise tüm desteği Devlet vermiştir. Film Şirketleri'ne film üretimi için yatırım yapmış olması dışında tüm sinemacıları her ay normal işçiler gibi aylık maaş ödemiştir. Bir film Şirketi'nde çalışmış olan film yönetmeni bir senede film çekse çekmese aylık maaş almada devam etmiştir. Bu durum film şirketine ait tüm ekipler için geçerli olmuştur. Bu yol ile Devlet Sinema'nın kontrolünü her zaman elinde tutmayı başarmıştır. Film içeriğini şekillenmesinde devletin isteği ön planda olmuştur. Özbek Sineması'nda film üretirken onun tekniksel ve sanat açısından sinema şartlarına uymaya, sinemayı bir sanat türü olarak şekillenmesini sağlamaya çalışılmıştır. Film üretirken uluslar arası ortama (Özbek Sineması'nı Sovyetler Birliği'ndeki 15 Devlet izlemiştir) uygun, konusu ve içeriği geniş ve genel alanları kapsayan özellikler taşımaya dikkat edilmiştir. Ama bununla birlikte Sinema'dan bir propaganda aracı olarak yoğun şekilde yararlanılmıştır. Film içeriğinde komünizm ve Sovyetler gayeleri ve yaşam tarzını propagandası yoğun şekilde bulunmaktadır. Bunun nedeni Sovyetler Birliği Sinema'yı Sanat olarak geliştirmek fonunda Propaganda aracı olarak kullanmış olmasıdır.
<b>Benzerlikleri</b>	İki Ülke Sineması'nın Tarihi bir-biri ile karşılaştırıldığında şunun gibi benzer noktalar ortaya çıkmaktadır: -İki Ülkede de İlk Film aynı 1896-1897 yıllarda gösterilmiştir; -İki Ülkede de İlk Belgesel türündeki filmler aynı 1913-1914 yıllarda çekilmiştir; -İki Ülkede de İlk Konulu film aynı dönem yani 1918-1924 yılları arasında çekilmiştir; -İki Ülkede de İlk Sesli film aynı dönem yani 1932-1936 yılları arasında çekilmiştir;	



	-İki Ülkede de İlk Renkli film aynı dönem yani 1953-1955 yılları arasında çekmiştir;
<b>Farklılıkları</b>	İki Ülke Sineması'nın Tarihi bir-biri ile karşılaştırıldığında şunun gibi farklı noktalar ortaya çıkmaktadır: -Özbek Sineması'nda Devlet'in destek ve hamiliği 1924 yılından itibaren başlamışken, Türk sinemasında devletin resmi hamiliği ve desteği 2005 yılından sonra başlamıştır; -Türk Sineması'nda Özel Film Şirketleri 1922 yıllarında kurulmuşken, Özbek Sineması'nda ilk özel film şirketi 1990 yılında kurulmuştur; -Türk Sinema Sektörü Özel Şirketler elinde gelişmişken, Özbek Sinema Sektörü Devlet elinde gelişmiştir; -Türk Sineması eğlence ve ticari amaçlı üretilmişken, Özbek Sineması Sanat ve Propaganda amaçlı üretilmiştir; -Türk Sineması daha çok komedi ve eğlence nitelikte filmler üretmişken, Özbek Sineması savaş, dram, macera vs gibi ciddi içerikli filmler üretmiştir;

1.tablo

Türkiye'ye Sinema ilk adımlarını 1896 yılında, Özbekistan Bölgesi'ne ise 1897 yılında atmıştır. Yani ikisinin arasında bir sene fark var olduğu görülmektedir.

Türkiye'de İlk Belgesel tarz küçük filmler 1914'de Fuat Uzkınay'ın görüntülediği "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin yıkılması" filmi ile başlayıp, Osmanlı dönemindeki "Merkez Ordu Sinema Dairesi" tarafından çekilmiş savaşla ilgili haber niteliğindeki filmleri sayılmaktadır. Özbekistan'daki İlk Belgesel tarz filmler Hudoybergan Devonov tarafından "Orta Asya'nın Mimari Zenginlikleri" (1913), "Türkistan Görünüşü" (1914), "Hive ve Hivelikler" (1916) gibi bölge kültürü, mimari ve el sanatını yansıtan, milletin gelenek ve örf-adetlerini gösteren belgesel tarz filmler sayılmaktadır.

Türkiye'de İlk Film Şirketi "Kemal Film" 1922 yılında özel şirket olarak kurulmuştur. Özbekistan'da ise İlk Film Şirketi "Buhkino" 1924 yılında Devlet Film Şirketi şeklinde kurulmuştur. İkisinin arasında iki sene fark olduğu görülmektedir.

Türkiye'de İlk Konulu Film 1916 yılında komedi türünde çekilmiş olan "Himmat Ağanın İzdivacı" filmi sayılmaktadır. Özbekistan'da ise 1924 yılında 'Buhkino' Şirketi tarafından dram, trajedi türünde üretilen 'Ölüm Minaresi' filmi sayılmaktadır. İkisi'nin arasında sekiz sene fark görülmektedir.

Türkiye'de İlk Sesli Film 1932'de Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen "İstanbul Sokakları'nda" filmi sayılmaktadır. Özbekistan'da ise İlk Sesli Film 1936'de yönetmen A.Usoltsev tarafından çekilen "Yemin" Filmidir sayılmaktadır. İkisi'nin arasında dört sene fark olduğu görülmektedir.

Türkiye'de İlk Renkli Film 1953 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönettiği "Halıcı Kız" filmi sayılmaktadır. Özbekistan'da İlk Renkli film ise 1955 yılında Latif

Fayziyev çevirdiği "Amerika'nın Tükenmesi" filmi sayılmaktadır. İkisi'nin arasında üç sene fark olduğu görülmektedir.

Türkiye'de İlk komedi Film 1916 yılında Komedi Türünde çekilmiş olan "Himmat Ağanın İzdivacı" filmi sayılmaktadır. Özbek Sineması'nda Tam Komedi niteliğinde ki İlk Film 1943 yılında yönetmen Y.Protazanov tarafından çekilmiş olan "Nasrettin Hoca Buhara'da" uzun metrelili komedisi sayılmaktadır. İkisinin arasında 27 sene fark olduğu görülmektedir.

Türk Sineması'nda İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sırasında ekonomik durum nedeniyle çok sayıda filmler üretilmemiş olduğu görülmektedir. Özbek Sineması'nda ise İkinci Dünya Savaşı öncesi ve savaş sırasında bir çok adımlarda gelişmiş olduğu, bugün bile önemli sayılan belgesel, savaş, ve tarihi filmler çekilmiş olduğu görülmektedir.

Türk Sineması İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Siyasi açıdan Demokratik yönetim, çok partiliğe geçmesi nedeniyle memlekette kanunen istediği kadar film şirketleri kurulması ve film üretilmesine yol açılmış olduğu görülmektedir. Fakat buna rağmen o döneme ait kaynaklarda yerel kadroların yok olması nedeniyle tek bir isim, Muhsun Ertügrül'ün çalışmaları göze çarpmaktadır. 1950 yıllarından sonra yerel genç yönetmenler ortaya çıkarak yavaş-yavaş gelişmeye başlamış olduğu görülmektedir. Özbek Sineması'nda ise 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyetler'in Savaştaki zararı nedeniyle Ülkede büyük ekonomik kriz yaşanmış olduğu, bu ise hamiliği yüzde-yüz Devlete ait olan Özbek Sineması'na büyük bir zarar getirmiş, bundan dolayı 1948den 1954 yılına kadar nedeysel hiç film çekilmemiş olduğu görülmektedir.

Türk Sineması'nda 1965-1975 yıllar arası çok verimli ve Sinema endüstrisi gelişiminde zirve noktası olduğu görülmektedir. Özbek Sineması'nda ise bu nokta 1970-1980 yıllar arasına denk gelmekte olduğu görülmektedir.

1980lı yıllarında Türk Sineması krize girmesi nedeniyle Sinema üretim sayısı düşmüş olduğu, Ülke Sinema salonları Amerikan filmleri ile dolmuş olduğu görülmektedir. Özbek Sineması ise 1975 yıllarında 1988 yıllarına kadar eskisi gibi normal bir şekilde film üretimini sürdürmüş olduğu görülmektedir.

1990 yıllarına geldiğinde Türk ve Özbek Sineması aynı anda krize girmiş olduğu görülmektedir. Bu dönemde Türk Sineması'nda büyük film üretim kaynağı olan "Yeşilçam" sistemi sona ermiştir. Bu ise yapımcılığı da son olmasına neden olmuştur. Türk Yönetmenleri artık çekecek filmleri için kendileri maddi destek verecek yer aramaya, daha çok festival amaçlı filmler çekmeye başlamıştır. Ülkede Amerikan filmleri hakimliğini sürdürmüş olduğu görülmektedir. Aynı anda Özbek Sineması da 1990 yılında Sovyet Birleşik Devletleri dağılması sonucunda Özbekistan Ülkesi büyük iktisadi kriz yaşamaya başlamış ve Ülke Sineması'nın hamisi Devlet olduğu için doğal olarak film üretim sayısı hızlı şekilde düşmüş olduğu görülmektedir. Özel film şirketleri kurulmasına izin verilmiş ve Özel Film Şirketleri tarafından üretilen ilk filmlere temeller atılmaya başlamış olduğu görülmektedir.

2000-2006 yıllarına geldiğinde Türk Sineması artık kendini tam manada toparlamış, Ülke'de Film Şirketleri yeterli kadar film üretmeye ve yavaş yavaş yurt dışına film ihracat etmeye başlamış olduğu görülmektedir. Özbek Sineması ise 2000 yılında Ülke'nin krizinden kurtulması sayesinde Devlet'in desteği ile yerel izleyicilere yetecek kadar filmler üretilmeye başlamış olduğu, ayrıca özel şirketler sayısı çoğalması ve onların ürettiği filmlere artık izleyicilerin benimsemeye başlamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Özel Şirketler'in Bağımsız Özbek Sineması'nın gelişiminde büyük katkı sağlamış olduğu görülmektedir.

2010 yıllarında Türk Sineması'nda Dizi Sektörüne çok dikkat edilmeye başlamış, Profesyonel tam sanat niteliğini içeren filmler çekmektense, daha çok taciri amaçlı diziler çekilmeye başlamıştır. Yurt dışına film satmak yerine diziler satmayı yola koymuştur. Özbek Sineması ise 2010 yılından itibaren kendini toparlamış olduğu, Dizi çekmek yerine Profesyonel Sanat niteliğindeki filmler çekmede devam etmiş olduğu, orta Asya ve diğer bir kaç yabancı ülkelere film ihracatı yapmaya başlamış olduğu, uluslar arası festivallere katılarak ödüller kazanmaya başlamış olduğu görülmektedir.

İki Ülke Sineması'nın Özelliği söz konusu olursa sonuç şu şekildedir: Türk Sineması'nın Özelliği öncelikle Sinema sektörü Devlet'in hamiliği altında değil, Özel Film Şirketleri tarafından endüstrileştirilmiştir. Türk Sineması Tarihi'nde ilk günden itibaren 2005 yılına kadar Sinema ile Devlet değil özel şirketler uğraşmış ve temeli bu şekilde oluşmuştur. Bu ise Sinemayı gerçek Sanat niteliğinde değil, daha

çok para kazanma, eğlence aracı olarak gelişmesine neden olmuştur. Türk Sineması Özelliği temelini para kazanmak için izleyiciyi isteğine göre, izleyicinin gülmesini, eğlenmesini, her hangi yol ile (örneğin 1970-80 yıllarında Yeşilçam döneminde çekilmiş olan seks komedi filmleri gibi) dikkatini çekerek izleyicini Sinemaya gelmesini sağlayan nitelikler oluşturmuştur. Türk Sineması'nda ilk gününden itibaren orijinal filmler çekmek yerine dönemde popüler olan film veya çizgi filmlerden, tiyatro oyunları veya romanlardan uyarılma veya kopya yaparak filmler üretilmiş olduğu görülmektedir. Gerçek sanat özelliği taşımış ve uluslararası ortama uygun filmler çekmeye değil, sadece Türk Toplumunu izleyecek, ucuz, kısa ömürlü, bir kez eğlendikten sonra unutulacak filmlere daha ağırlık vermiş olduğu görülmektedir. Yani film yapımcıları cebinden para yatırdığı için geriye gerçek sanat bırakmayı değil, yatırmış olduğu parayı faydası ile geri kazanmayı düşünmüştür. Fakat burada bir açıklamada bulunmam gerekir ki, okuyucuda yanlış algı şekillenmesin. Türk Sineması'nda "Ağırlıklı Olarak" ticari ve eğlence nitelikli filmler üretilmiştir sonucuna ulaşmış olmamız, Türk Sineması'nda hiç sanatsal nitelikli filmler çekilmemiştir anlamına gelmez. Türk Sineması'nda da sanat niteliğinde filmler çekilmiştir. Fakat onların sayısı çok az olduğu, piyasada ticari ve eğlence amaçlı filmler izleyicilerin dikkatini kazanabilmiş olduğu görülmektedir.

Özbek Sineması'nda ise bu durum biraz farklıdır. Sinema'ya Devlet para yatırmış olduğu için devlet film üretirken öncelikle "Sinematografik" açıdan sanat niteliğine önem vermiş olduğu görülmektedir. Özbek Sineması'nın Temeli Sovyet Sinemacıları Lev Kuleşov, Ayzenştayn, Pudovkin, Andre Bazin vs gibi ünlü Sovyet Sinemacılar'ın Mektebinden oluşmuş olduğu ayrıca Bölge'deki uzmanlar ilk andan itibaren Sinemayı bir sanat olarak algılamış olduğundan dolayı film üretmede sanat niteliğine çok önem vermiş olduğu görülmektedir. Film için seçmiş olduğu konular sadece yerel milleti değil, tüm Sovyet Ülkeleri yani uluslararası ortamı kapsamasına önem vermiş olduğu görülmektedir.

Türk Sineması'nda 40.yıllara kadar filmler Tiyatro etkisinden kurtulamamış olduğu ve hatta bundan dolayı uzun bir süre tiyatrocular dönemini yaşamış olduğu görülmektedir. Özbek Sineması'nda ise Sinema'ya Tiyatro'dan ayrı bir sanat olarak bakıldığı için ilk film fabrikası kurulmuş olduğu andan itibaren fabrika içinde sinema için özel oyuncular yetiştirme okulu açılmış olduğu görülmektedir. O dönemlerde Tiyatroda çok ünlü sayılan oyuncular bile fabrikada Sinema oyunculuğu için özel

dersler aldıktan sonra filmde oyunculuk yapmasına izin verilmiş olduğu görülmektedir. Bu gelenek Özbek Sineması'nda bugün bile devam etmektedir. Bundan dolayı Özbek Sineması'nda 1935 yıllardan sonra çekilmiş olan filmlerde tiyatro etkisi pek görülmemektedir.

Örneğin: 1945 yılında çekilen N.Ğaniyev yönettiği “Tahir ile Zühre” filmine bakılırsa olayların yüzde 80'ı dışarıda, sokak ve pazarlarda, binaların çevresinde çekilmiş olduğunu, kamera açıları genel, kadroların uzun süreli devam etmiş olduğunu görülmektedir. Film kabalık sahnelerde 100dan fazla insanlar ile çekilmiş olduğunu görmektedir. Söz konusu 1952 yılında Lütü Akad tarafından Türk sinemasında da aynan “Tahir ile Zühre” masalına dayanan film çekilmiştir. Fakat film Özbek Sineması Versiyonu'ndan farklı olarak, yoğun bir şekilde tiyatro niteliklerine dayanarak çekilmiş olduğu görülmektedir. Örneğin olayların neredeyse hepsi bina içinde, tiyatro ortamında, yakın planlarda, az sayılı oyuncular ile çekilmiştir. Oysa Türk Sineması'nda Tiyatrocular Dönemi bitmesi ve Sinemacılar Dönemine geçmesinde aynan Lütü Akad'ın çalışmaları büyük bir etkiye sahip olduğu hakkında kaynaklar bulunmaktadır.

Ama Özbek Sineması (yani Sovyet Sineması) ile bağılı önemli olan bir özelliğı altını çizmek gerekmektedir. Sovyet Döneminde Özbek Sineması gerçek sanat fonunda propaganda aracı olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. Bunun nedeni ise Bölgede Sovyetler Birliğı hakim olmuş olması ve Sovyetler'in Sinema'dan (özellikle Moskova dışındaki Bölgelerde) bir Propaganda aracı olarak yoğun şekilde yararlanmış olmasıdır. Ayrıca Sinema'yı yüzde yüz Devlet desteklemiş olduğu için ondan kendi çıkarları yolunda da yararlanmış olduğu görülmektedir.

Türk Sineması'nın o dönemle're ait değeri Özelliğı ise Özel Şirketler'in Sinema için teknik malzemelerini sıfatlı seçmesidir. Yani para kazanmasının sonucunda filmlerde iyi kamere ve kostümler kullanmıştır. Film fabrikaları özel olduğu için istediğı zamanda istediğı kadar para harcayarak kamera, ışık, kotsüm, dekor, vs gibi film için önemli “teknik” kısımları satın alarak sıfatını kendi istediğı şekle getirebilmiştir.

O dönem Özbek Sineması'nda ise bunun tam tersi olmuştur. Devlet film fabrikası için beş sene veya daha fazla zamanda bir kez film çekmek için yeni kamera ve “ekipman” satın almıştır. Bu ise filmin görüntü sıfatına büyük etki

göstermiştir. Bu durum kotsüm, dekor, malzeme vs gibi film için önemli noktalarda da aynı olduğu görülmektedir. Özellikle tek bir film için özel üretilmiş kostümler birkaç seneye kadar türlü filmlerde kullanılmış olduğu görülmektedir.

Türk Sineması'nın 1980 yıllarına kadar olan gelişme tarihine bakılırsa yine bir önemli özelliği ortaya çıkmaktadır. Bu Özbek Sineması'ndan daha özgür olmasıdır. Yani Türk Sineması Özel Sektör'e ait olduğu nedeniyle ürettiği filmin sahibi yapım şirketinin kendisi olmuştur. Devlet siyasi kurallar dışında film üretimine derin engel ve şartlar koymamıştır.

Ama Özbek Sineması'nda tüm film fabrikaları Sovyetler birliği yönetimi altında olması ve Sinemayı Devlet desteklediği için onun içeriğini de Devlet ayarlamıştır. Bir filmin destekçisi Devlet olunca doğal olarak sahibi de Devlet olacaktır. Bu ise bir filme bir sürü Devlet Kurumları'nın "Sahiplik" etmesine yol açmıştır. Yani yönetmen ve film şirketi bir film üretip, gösterime çıkarmak için bir sürü devlet kurumundan izin almak, onların tesviye ve şartlarına göre hareket etmek zorunda kalmıştır. O dönemlerde Bölgede Sinema ve Sinemacılar Sovyet siyasetinden dolayı hiç özgür bırakılmamış ve Sinema her zaman propaganda amaçlı kullanmıştır. Sovyetler özellikle Özbek Sinema ve Sinemacıları'na çok dikkat etmiş, onları baya ağır kontrol altında çalışmasını sağlamıştır. Nedeni ise Bölgede her zaman memleketi ve topraklarını özgür olmayı isteyen aydınlar yoğun şekilde bulunmuş olması, bu aydınlar Sinemadan Sovyet'lere karşı araş olarak yararlanabilmesinden korkmuş olmasıdır.

Bu durumu daha netleştirmek için Sinemada sansür anlayışını iki Ülkedeki ilk uygulanma şekline bir bakmada yarar vardır. Türk Sineması'nda İlk Sansüre Uğrayan yerel film 1919 yılında Fuat Uzknay yapımcılığını, Ahmet Fehim yönetmenliğini yapmış olduğu "Mürebbiye" filmi sayılmaktadır. Türk Sineması'nda bu filmin yasaklanması sonucunda film şirketi ve ekibinin daha çok maddi taraftan zarar görmüş olduğu görülmektedir. Türk Sineması'nda muhtemelen bu filmden sonraki sansüre uğrayan filmlerde de aynı durum devam etmiştir. Özbek Sineması'nda ise İlk sansüre uğrayan yerel film 1933 yılında Sulaymon Hocayev tarafından senaryosu yazılıp çekilen "Sabahtan Önce" filmi sayılmaktadır. Film Sansüre uğradığından sonra film ekibi hapse alınmış, filmin senaryosunu yazdığı ve yönettiği için Sulaymon Höcayev Sovyetler'e karşı siyasi düşman bulunup, Sovyet

mahkemesi emri ile idam edilmiştir. Ne yazık ki Sovyetlerin Özbek Sineması'ndaki bu siyaseti Sovyetler Birliği dağılana kadar devam etmiştir. Bu kaynaklar 1990 yıllarına kadar iki Ülke Sineması'ndaki "Sansür" Siyaseti'nin ne kadar bir-birinden farklı olduğunu net bir şekilde açıklamaktadır.

İki Ülkede de Sinema neredeyse aynı zamanda ilk adımlarını atmış ve gelişmeye başlamıştır. İki Ülke Sineması'ndaki önemli ilk gelişmeler aynı dönemlerde gerçekleşmiş, tarihleri birkaç senelik süre ile fark etmektedir. Türk Sineması Özel Şirketler sayesinde, Özbek Sineması ise Devlet'in desteğiyle gelişmiştir. Türk Sineması (ilk Sinema ortaya çıkmış olduğu yıllardan 1990 yıllara kadar olan dönemlerde) ağırlıklı olarak eğlence ve ticari amaçla, yerel izleyicinin isteğine önem vererek, yerel toplum için özel filmler üretmişken, Özbek Sineması Sanatsal ve Propaganda niteliğini taşıyan, uluslararası ortamı hedefleyen filmler çevirmeye çalışmıştır. Özbek Sineması her zaman Sovyetler Birliği kontrolünü altında kalmış, hiçbir zaman özgür olamamış, film üretirken içeriği devlet tarafından sıkı şekilde kontrol edilmiş olduğu görülmektedir. Türk Sineması ise Özbek Sineması'na göre Siyasi açıdan daha da Özgür olduğu görülmektedir.

*İkinci bölümünde* Özbek ve Türk Sineması'nda Komedi Tarihi, iki Ülke Komedi filmlerinin özelliği ve ünlü komedyan oyuncular Bahtiyor İhitiyoruv hem de Kemal Sunal'ın Biyografisi, Sinema Sanatı'ndaki faaliyeti ve çalışmaları, oyunculuk bakımında özellikleri üzerine genel araştırma sonuçları birbiri ile karşılaştırıldığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır:

Özbek ve Türk Sineması'nda Komedi Tarihi ve Özellikleri birbiri ile karşılaştırıldığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır:

Özbekistan Bölgesi'nde Sinemada Komedi türünün resmen ortaya çıkış tarihi 1943 yıllarına denk gelmektedir. Özbek Sineması'nda tam komedi niteliğini taşıyan ilk film 1943 yılında Y. Protazanov tarafından çekilen "Nasrettin Hoca Buhara'da" filmi olarak kabul edilmektedir (UZB Milli Ansiklopedisi, "K" harf, 2002: 390).

Bu filmden önce Özbek Sineması'nda bazı komedi türüne yakın filmler çekilmiş ama o filmler tam komedi film niteliğini taşımamış olduğu için onlar ilk komedi filmler olarak kabul edilmemiştir.

Özbekistan Bölgesi'nde Sovyet Döneminde Sinema'dan daha çok Tiyatro ve geleneksel törenlerde, Televizyonlarda Komedi türünden yoğun şekilde yararlanılmış oluğu görülmektedir. Sinemada ise bir senede sadece bir veya iki tane komedi türündeki filmler çekilmiş olduğu görülmektedir.

Özbek Sineması'nda 60lı yıllarından 80lı yıllarına kadar komedi türündeki filmler çoğalmış ve gelişmiş olduğu görülmektedir. Bölgede 60lı yıllarından başlayarak komedi, güldürü, müzikali komedi, masal ve çocuk film tarzındaki komedi filmler ortaya çıkmaya başlamış olduğu görülmektedir. 70li yıllarından başlayarak romantik komedi, Televizyon Komedi, aile komedi, fantastik komedi vs sinemada bulunan komedi türleri ortaya çıkmıştır. 80 yıllarına geldiğinde ise Özbek Sineması'nda komedi filmlerinin sayısı (geçmişte çekilmiş komedi filmler sayesinde) çoğalmış olduğu, neredeyse her türlü komedi filmler üzerinde (Seks komedisi dışında) çalışmalar yapılmış olduğu görülmektedir.

Sovyet Dönemi'nde Özbek Sineması'nda Komedi filmlerin çok az sayıda çekilmiş olduğu ve bunun nedenleri ise şu sebeblere dayanmakta olduğu görülmektedir.

Birincisi Sovyet yönetimi Özbek Sineması için bir senede ortalama 5 veya 6 film için bütçe ayırmıştır. Sovyetler Sinema sanatına hamilik etmesinin en önemli nedenlerinden biri, Sinemayı bir sanat türü olarak geliştirmek fonunda bir propaganda aracı olarak kullanmak olmuştur. Bu nedenle Özbek Sineması'nda 60lı yıllarına kadar çok yoğun şekilde belgesel, macera, savaş, trajedi, dram, sanat vs gibi ciddi konuları içeren filmler çekilmiş, onların ekserinin içeriğinde Sovyet propagandası bulunmuştur. Bu durumda doğal şekilde komedi filmlere çok önem verilmemiştir.

İkinci neden ise Devlet yılda beş veya altı film için bütçe ayırırken, hepsini çeşitli türlerdeki filmler olmasına önem vermiştir. Yani türlerin çeşitli olması dengesi korunmaya çalışılmıştır.

Üçüncü neden ise Bölgede zaten Tiyatroda, Geleneksel tören ve bayramlarda, Televizyonda çok yoğun şekilde komedi türü kullanılmıştır. Bu durumda Sinemayı bir gerçek sanat türü olarak korumak adına ve Sinemada izleyiciler, Tiyatro,



Televizyon ve diğerk geleneksel sanat türlerinde yaşamış olduğu duygu ve bakış açılarını değil, tam başka bir ortam ve duygular ile karşılaşmasını sağlamak amacıyla komedi filmlerine ilk başlarda yoğun şekilde önem verilmemiştir.

Dördüncü neden ise Sovyet Sineması yatırmış olduğu parayı geri kazanmaya ihtiyaç duymamasıdır. Yani izleyiciyi filmler yardımımda eğlendirerek para kazanma amacının olmamasıdır. Devlet Sinemaya kendisi para ayırmış ve izleyicisini de (bedava veya zorunlu şekilde film göstererek) kendisi bulmuştur. Ortada hiçbir reklam Şirketi, teşkilat, Özel Şirket veya kişi para kazanmak amacıyla Sinemada bulunmamıştır. Ondandır dolayı eğlence amaçlı komedi filmler neredeyse çekilmemiştir.

90lı yıllardan sonra Özbek Sineması Bağımsızlık kazanması sonucunda, Devlet Sinemada özel film şirketleri film üretmesine izin verilmiştir. Bundandır dolayı özel film şirketler ile beraber komedi türündeki filmlerde çoğalmış ve hatta komedi türündeki filmler daha gelişmeye başlamıştır. İlk başlarda özel şirketler para kazanmak amacıyla eğlence niteliğindeki filmler çekilmeye başlamıştır. Ama zaman geçince yavaş-yavaş özel şirketler de gelişmeler yaşamış, profesyonelleşmiştir. Bugün Özbekistan Bölgesi'nde bazı Özel Şirketler Devlet filmleri ile rekabet edecek kadar Sinema sanatını iyi kavramış olduğu görülmektedir.

Özbek Sineması'nın bugünkü gündeki en önemli özelliği, hem Devlet tarafından gerçek Sinema sanatı niteliğini taşımış olan filmler çekilmekte hem de özel şirketler tarafından eğlence amaçlı filmler çekilmekte olmasıdır. Bugün Özbek Sineması'nda Devlet Sinemaya hamilik etmesi ile beraber, özel Şirketler için de yol açmıştır. Onları Sinemada para kazanması için engel olmamaktadır. Özel Şirketler'in eğlence nitelikli filmleri yanında Devlet'in kendisi gerçek sanat niteliğini taşıyan filmler üreterek izleyicinin karşısına sunmaktadır. Seçimi izleyiciye bırakmıştır. İzleyici isterse eğlence niteliğindeki özel şirketler filmini tüketsin, isterse Devlet tarafından üretilmiş olan gerçek sanat niteliğindeki filmleri tüketsin, buna karışmamaktadır. Fakat Sinema Sanatı'nın gerçek kuralları ve Özbek Milleti'nin gelenekleri, kültürü, milletin karakteri ve isteklerinden yola çıkarak, sinemacılar seks, aşırı derecede şiddet ve korku içeren filmler tüketmesini izin vermemektedir. Bunu öncelikle Devlet değil millet istememektedir.

Özbek Sinemacıları her zaman Sinema'nın bir sanat olduğunu unutmamaya çalışmıştır. Devlet tarafından çekmiş olduğu her türdeki filmler sinema sanatı niteliğini taşımaktadır. Komedi filmlerine bakılırsa konuyu genel kitleye, daha gerçeğe yakın, ulusal ortama uygun, abartılar, istisnalar olmadan çekilmiş olduğu görülmektedir. Oyuncuların doğal oynaması, ortam ve muhitin doğal olması, ne kadar Sovyet yönetimi baskısı altında kalmış olsa da Özbek Kültür ve Geleneğinden dışarı çıkmamaya çalışılması, olayların güncel olması, komedi türündeki filmler olsa da derin bir anlam taşınması, izleyicileri düşünmeye zorlaması görülmektedir.

Sovyet Dönemindeki Özbek Sinemacıları, üretmiş olduğu filmlerini en azından 17 farklı Devlet izleyeceğini, tüm Sovyetler Özbek Sinemacıları'nın ne yapabileceğini uzaktan takip etmekte olduğunu iyi anlamışlardır. Yani bu 17 Devlet arasında hem siyasi hem doğru anlamda rekabet olmuştur. "Moskova" kağıttaki bilgileri kontrol ederek, kendi istediği senaryoyu onaylamış olması gerçektir. Ama ekrana çıkaracak, onu filme çevirerek canlandırarak olan Özbek Sinemacıları olmuştur. Bu noktada Özbek Sinemacıları ödeyecek bedeli ne kadar ağır olmasın çekeceği filmlerde elinden gelene kadar yerel kültürü, geleneği, millet namusunu, kimliğini yaşatmaya çaba göstermiştir. Bunu biz bugün izlemekte olan Sovyet Döneminde çekilmiş olan filmlerde görmekteyiz. Bunun gibi komedi filmlerden örnek verecek olursak "Gelinler İsyanı", "Yar-yar", "Müjde", "Tüm Mahalle konuşuyor", "7.cin" vs filmler ilk akıla gelenlerdir.

Bağımsız Özbek Sineması'nda Özel Şirketler'in çoğalması ve bu Şirketler Komedi filmlerini çok yoğun şekilde üretmesi nedeniyle, komedi filmlerin içerik seviyesi, Sinemasal özelliği, ulusal sinema özelliğine belli bir miktarda zarar yetmiş olsa da, memlekette hem Devlet hem de Özel şirket aynı anda film üretmekte olduğu çok noktadan yararlı olmaktadır. Yani Devlet'in üretmekte olduğu komedi filmler hala sanat niteliğini, ulusal film özelliğini, gerçek sinema sanatı şartlarına uygun filmler çekmede devam ettiğini görmek mümkündür. Özel Şirketler ise yıllar geçince daha gelişmekte olduğunu, sanatsal filmler çekmeye büyük çabalar göstermekte olduğunu, hatta Devlet artık onlara sinema şartlarına, Özbek Sineması özelliğine uygun şekilde film üretme şartlarını koymakta olduğunu görmekteyiz.

Türk Sineması'nda ilk komedi türüne dolayısıyla ilk konulu filme adım atan kişi Romanya doğumlu Sigmund Weinberg'tir (bkz: Prof.Dr.Alim Şerif Onaran"

Türk Sineması” 1994, 11). Türk Sineması’nın ilk komedi filmleri, ilk konulu filmlerinin başlaması demektir (Özçelik,2017: 56). Weinberg, 1916 yılında Moliere’in ünlü “Zoraki Nikah” adlı oyunundan uyarlanan komedi türündeki “Himmat Ağa’nın İzdivacı” adlı filmi ile çekimlerine başlamış, 1918’de Fuat Uzkınay filmi tamamlamıştır. Bunun ardından yine komedi türündeki “Leblebici Horhor Ağa” filmini başlamış ama bu film çekimi yarı kalmıştır (M.E.B.Ankara,2011: 5). Bu iki film Türk Sineması’nın ilk konulu ve güldürü film denemeleri sayılmaktadır.

İlk başta her Ülkede olduğu gibi Osmanlı Devleti’nde de milletin sinema hakkında hiçbir şey bilmemesi, dinin etkisi ve buna benzer başka nedenlerden dolayı insanlar sinemaya beklendiği ilgiyi göstermemiştir. Bundan dolayı sinemayı yabancı sanat olarak değil, toplumun dikkat merkezinde olan yerel sanat türlerinden biri olarak milletin önüne çıkaracak bir yola ihtiyaç duyulmuştur. O dönem Türk Sinemacıları bu yolu bulmayı başarmıştır. Yerel halk güldürü sanatı ve karakterlerini, özelliğini, Ülkede en ünlü komedi Tiyatro oyunlarını veya “Kurtuluş Savaşı” gibi yerel millete önemli sayılan milli olayları film içeriğinde yoğun bir şekilde bulundurarak izleyiciye sunmuştur.

Sinema gelişmeye devam ettiği sürece özellikle güldürü türüne ağırlık veren Türkiye’de, güldürünün Türk Sinemasını kurtarmaya yönelik katkıları büyüktür (Özçelik,2017, 56). Çünkü Sinema’nın Türkiye’de ilk ortaya çıktığı yıllar Osmanlı Devleti Sinemaya pek önem vermemiştir. Osmanlı yönetimi “Ordu İçin” sadece belgesel ve haber niteliğinde filmler çekmeyi amaçlamıştır. Cumhuriyet döneminde de Devlet Sinemaya 100de 100 hamilik etmemiş olduğunu, belli bir destekler ile sınırlamış, Sinema sektörü çoğu zaman özel şirketler tarafından geliştirilmiş (Örneğin:Yeşilçam dönemi) olduğu görülmektedir (M.E.B. Ankara,2011: 4). Türk Sineması’nda özel küçük şirketler ilk başta kendisine ait küçük bütçelerden dolayı kısıtlı imkan ve bilgiler ile film üretmiştir. Bu durumda doğal şekilde para kazanmak için komedi filmlerine çok önem vermiştir.

Türk Sineması’nda Komedi’nin temeli çoğunlukla geleneksel Türk Tiyatrosu’ndan oluşmuştur. 1960lı yıllarına kadar çengi-köçekten, ortaoyunundan, Hacivat ile Karagözden, meddahtan oluşan seyirlik oyunlar o dönem Türk Sineması’ndaki güldürünün kaynağını oluşturmuş olduğu görülmektedir. Aynı

zamanda Türk güldürü Sinemasına gerek tip gerekse mizah bakımından katkı sağlamış olan, Keloğlan ve Nasrettin Hoca gibi masal kahramanları da bulunmaktadır. Yine de Türk Sineması'nın güldürüde genel olarak, Kavuklu Pişekar, Karagöz-Hacivat ikilisinin dili komik kullanmalarına önem vermiş olduğu görülmektedir (Evren, 2014: 299).

Türk Sineması Tarihinde her dönemde geniş halk kitleleri tarafından izlenen iki tür filmler mevcuttur. Bunlar melodram ve güldürü türündeki filmler sayılmaktadır (Onaran, 1994: 183).

Türk Sineması'nda Geçiş Dönemi Sinemacıları'nın çoğu, Sinema eğitimi görmüş kişiler olmasına rağmen bu eğitim, Sinemaya dair kapsamlı bilgiler içermemiştir. Onlar sinema sanatçısını değil, zanaatkarlarını yansıtmıştır. Belki bu nedenle ve başka nedenlerden dolayı bu çağ çok parlamamıştır (Özön, 2013: 149, 150).

Türkiye'de Sinema kendine özgü bir biçimde ortaya çıkmamıştır. Henüz işin acemisi sayılacak Sinemacılar Halk'ın nabzını tutarak onların hoşlarına gidecek çalışmalara imza atmak gereğini anlamışlardır. Bundan dolayı edebiyattan ve tiyatrodan yararlanma yoluna gitmişlerdir (Kale, 2010: 267).

Türk Sineması'nda Komedi filmleri özelliği hakkında son söz olarak şunu söylemek mümkündür. Türk Sineması temelini komedi türündeki filmler ile gerçekleştirmiştir. Yerel milletin ilgisini çeken türler sırasında her zaman komedi en üst sıralarda olmuştur. Gerek ticari amaçla, gerek yerel milletin geçmişten halk güldürü sanatına olan ilgisi nedenleri ile Türk Sinemacıları seyirciye neredeyse her dönem yoğun bir şekilde komedi türündeki filmler sunmuştur. Türk Sinemacıları komedi filmler için kaynağı yerel halk güldürü sanatı, komedi Tiyatro oyunları, yabancı filmlerden ve romanlardan yararlanmışlardır. Türk Sinemacıları'nın çoğu kısmı Özel Şirketler üzerinde çalışmış olduğu ve üreteceği filmler sadece kendi bölgesindeki yerel millet için "Özel" üretmiş olduğu için çok dar dairede, gerçek sinema sanatı şartlarına önem vermeden, tiyatro özelliği taşıyan, eğlence ve ticari amaçlı filmler üretmeye daha çok dikkat etmiştir. Türk Komedi filmlerini dünya ülkelerinde izlenmesi ve bu komedi filmleri anlayıp, beğenmesi hususuna durulacak olursa, bu gerçekten çok uzak olduğu görülmektedir. Çünkü Türk Komedi filmleri o kadar "özel" şekilde üretilmiştir ki, bu filmleri anlamak, onun gerçek komik

olduğunu bilmek için seyirci yerel millette ait olması veya Türk Toplumunu derinden iyi anlaması gerekmektedir. Yani Türk Toplumunu, kültürünü, geleneklerini, dili ve “argoları”nı, hatta yerel halk sanatını bilmek zorundadır. Türk Komedi filmlerindeki ana konu ve problem, argo, mizah, sözlerin alt anlamı, alt gönderiler, yerel millete ait “kodlar” vs hepsi sadece Türk Toplumu çerçevesindedir. Filmlerde dünya standart’ına uygun konu, problem, “kodlar” bulunmaması, filmle değil ülke izleyicisi özdeşleşmesine, filmi anlamasına, ilgisini çekmesine engel olmaktadır.

Özbek Komedi Oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov ve Türk Komedi Oyuncusu Kamel Sunal üzerinde yapılan araştırma sonuçları şu şekildedir:

### Oyuncular Kemal Sunal ve Bahtiyor İhtiyorov Genel Karşılaştırılma Tablosu

	Kemal Sunal	Bahtiyor İhtiyorov
<b>İlk Filmi</b>	<b>Film adı:</b> “Tatlı Dilim” (T.C/1972) <b>Yön:</b> Ertem Eğilmez <b>Tür:</b> Romantik komedi <b>Rol:</b> Basketbolcu/yardımcı rol	<b>Film adı:</b> “Çöl Göküzünün Üzerinde” (TUZB,SSCB/1963) <b>Yön:</b> Damir Salimov <b>Tür:</b> Melodram film <b>Rol:</b> Bahtiyor /yardımcı rol
<b>İlk Başroldeki Filmi</b>	<b>Film adı:</b> “Salako” (T.C/1974) <b>Yön:</b> Atıf Yılmaz <b>Tür:</b> Komedi, Macera <b>Rol:</b> Salako başrol	<b>Film adı:</b> “Yor-Yor” UZB,SSCB/ 1964 <b>Yön:</b> A.Hamrayev <b>Tür:</b> Müzikal komedi <b>Rol:</b> Bahtiyor/Başrol
<b>En Başarılı Rol Olarak Bilinen Filmi ve Rolü</b>	<b>Film adı:</b> “Kapıcılar Kralı” (T.C/ 1976) <b>Yön:</b> Zeki Ökten <b>Tür:</b> Komedi <b>Rol:</b> Seyyit rolü	<b>Film adı:</b> “Acayip Hayalparest” (UZB,SSCB/ 1977) <b>Yön:</b> Rvail Botirov <b>Tür:</b> Komedi, melodram <b>Rol:</b> Hasan rolü
<b>Başrolleri sayısı</b>	73 filmde başrolde oynamıştır.	14 filmde başrolde oynamıştır.
<b>Yardımcı rolleri</b>	9 filmde yardımcı rol almıştır.	38 filmde yardımcı rol almıştır.
<b>Komedi Filmleri</b>	Komedi: 50 tane	Komedi: 5 tane
<b>Değer Türdeki Filmleri</b>	Dram komedi: 19 tane Dram: 3 tane Politik komedi: 3 tane Aksiyon komedi 2 tane Melodram:1 tane Müzikali komedi: 1 tane Romantik komedi: 1 tane Polise komedi: 1 tane Macera komedi:1 tane	Müzikali komedi: 4 tane Komedi, Çocuk, masal filmi: 4 tane Dram: 7 tane Tarihi drama: 6 tane Savaş: 5 tane Detektif, polise, suç filmi: 3 tane Politik, sosyal dram: 2 tane Aksiyon: 1 tane Melodram: 8 tane Macera, eleştiri: 4 tane Biyografi: 2 tane Devrimci film: 1 tane
<b>Filmleri tam sayısı</b>	82 filmlerol almıştır.	52 filmde rol almıştır.
<b>Berber Çalışmış Olduğu Yönetmenler</b>	1. Ertem Eğilmez: 13 filmde 2. Atıf Yılmaz: 5 filmde 3. Zeki Ökten: 8 filmde 4. Kartal Tibet: 20 filmde 5. Natuk Baytan: 10 filmde 6. Ergin Orbey: 1 filmde 7. Namık Karakılıç: 1 filmde 8. Osman F. Seden:5 filmde 9. Memduh Ün: 5 filmde 10. Uğur İnan:1 filmde 11. Şerif Gören:2 filmde 12. Orhan Aksoy: 3 filmde 13. Erdoğan Tokatlı: 1 filmde 14. Sinan Çetin: 1 filmde  82 filmde 14 yönetmen ile beraber çalışmıştır.	1. H. Fayziyev: 3 filmde 2. A.Bektürdiyev: 1 filmde 3. M.Ohunov: 1 filmde 4. Ğ.Şermuhamedov : 2 filmde 5. İ.Ergaşev: 1 filmde 6. Zinovi Royzman: 1 filmde 7. A.Hamrayev: 8 filmde 8. R.Muhammadedcanov: 1 filmde 9. C.Kosimov, B.Odilov: 1 filmde 10. U.Mehra, L.Fayziyev: 2 filmde 11. A.Akburhonov: 1 filmde 12. G.Ovçerenko: 1 filmde 13. G.Bazarov, A.Akbarhojayev: 1 filmde 14. Ş.Abbosov: 3 filmde 15. Ş.Cumadullayev: 2 filmde 16. R.Baratov, Jivko Ristin: 4 filmde 17. D.Salimov: 2 filmde

		<p>18. K.Yormatov, M.Melkumov: 2 filmde  19. M.Ağamirzayev: 1 filmde  20. E.Eşmuhamedov: 2 filmde  21. Z.Sabitov: 3 filmde  22. A.Kabulov: 1 filmde  23. U.Nazarov: 3 filmde  24. Y.Agzamov: 2 filmde  25. Y.Stepçuk: 2 filmde  26. A.Kabulov: 1 filmde</p> <p>52 filmde 31 yönetmen ile beraber çalışmıştır (bulunmuş olan bazı uluslar arası filmler 2 yönetmen tarafından çekilmiştir).</p>
<b>Uluslararası Sinemacılar İle Çekmiş olduğu Filmler</b>		<p>1. 1976. yıl "İki savaşçı siparişi" filmi, <b>Bulgaristan-UZB,SSCB/Ahmat Mahsudov/Başrolde.</b>  2. 1978. yıl "Zor Yıl" filmi, <b>Yugoslavya-UZB,SSCB/ Bahtiyar rolünde.</b>  3. 1978. yıl "Aşk ve Öfke" filmi, <b>Yugoslavya-UZB,SSCB/ Kara Esaul rolünde.</b>  4. 1979. yıl "Ali Baba ve Kırk Haramiler" filmi, <b>Hindistan-UZB,SSCB/ Misafir rolünde,</b>  5. 1983.yıl "Kabul'de sıcak yaz" filmi, <b>Afganistan-UZB,SSCB/ Camaliy rolünde</b>  6. 1991. yıl "Avcı" filmi, <b>Hindistan-UZB/ Bahtiyar rolünde,</b>  7. 1993. yıl "Siyah Balık izi" filmi, <b>Rusya-UZB/ Vohidov rolünde,</b>  8. 1994-1995. yıllar "Büyük Turan" filmi, <b>Cezayir-UZB/ Ahmet rolünde,</b></p>
<b>Televizyon, Dizilerdeki Rolü</b>	<p>1992 yılında "Saygılar Bizden" dizisinde "Rıza" rolünü,  1993 yılında "Şaban Askerde" dizisinde "Şaban" rolünü,  1994 yılında "Bay Kamber" dizisinde "Kamber" rolünü,  1997 yılında "Şaban ile Şirin" dizisinde "Şaban" rolünü oynamıştır.</p>	<p>1970 yıllarda "Televizyon minyatürleri" komedi dizilerinde "Bahtiyar" rolünü oynamıştır.</p> <p>2008 yıllarda "Kemine'nin ailesi" melodram-komedi dizisinde "Hotamtoy" rolünü oynamıştır.</p>
<b>Sinemada Oyunculuk Dışındaki İşleri</b>	<p>2 film senaryosunu yazmış,  4 filme yapımcılık yapmıştır.</p>	
<b>Tiyatrodaki Çalışmaları</b>	<p><b>Onun tiyatrodan canlandırmış olduğu bazı bilinen rolleri:</b></p> <p>"Fadik Kız (1966) " tiyatro oyunu (Kent Oyuncuları) İki-üç değişik rolde.  "İspinozlar (1967)" tiyatro oyununda, Taşkasaplı rolünde.  "Deli İbrahim(1967)" tiyatro oyununda (reji: Şükran Güngör) Cellât Hamal Ali rolünde.  "Yalova Kaymakamı (1968) " tiyatro oyununda (Arena Tiyatrosu).  "Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım(1968)" tiyatro oyununda (Arena Tiyatrosu).  "Fermanlı Deli Hazretleri (1968/699)" tiyatro oyununda (Arena Tiyatrosu).  "Hamhumşarolop (1968)" tiyatro oyununda (Arena Tiyatrosu  "Murtaza(1969)" tiyatro oyununda (Ulvi Uraz Tiyatrosu),  Bekçi ve Kahveci rollerinde.  "Yaz Bitiyor (1969)" tiyatro oyununda (Arena Tiyatrosu).  "Gergedan (1972)" tiyatro oyununda (Devekuşu Kabare Tiyatrosu) Bakkal ve Mösyö Papiyon rollerinde.  "Dün Bugün (1972)" tiyatro oyununda (Devekuşu Kabare Tiyatrosu).  "Dev Aynası (1973)" tiyatro oyununda (sahneleyen: Haldun Taner. Devekuşu Kabare Tiyatrosu).</p>	<p><b>Tiyatrodan rejisörlük yapmış olduğu bazı ünlü oyunlar:</b></p> <p>"Cumagül" (T.Kaipberganov, R.Hamroyev),  "Yalancı lazımdır" (Tadrov, M.Leviev),  "Leyli ve Mecnun" (Hurshid, T.Calilov),  "Tahir ve Zühre" (S.Abdulla, T. Calilov),  "Holishon" (Hamza, T.Calilov), "İnanmıyorsan ölürüm" (İsfandiyor, Kalandarov),  "Hanım-Hanım" ve "Canım feda" vs gibi müzikali tiyatro oyunlarını yönetmiştir.</p> <p><b>Onun tiyatrodan canlandırmış olduğu bazı ünlü rolleri:</b></p> <p>K.Yalin yazmış olduğu "Ravşan ve Zulayho" tiyatro oyunundaki "Tersak";  H.Gulom yazmış olduğu "Oğul evlendirmek" tiyatro oyunundaki "Bazarboy";  T.Töla yazmış olduğu "Yaşlı kız" tiyatro oyunundaki "Hocihoroz";  N.Safarov yazmış olduğu "Kime düğün kime cenaze" tiyatro oyunundaki "Asad";  H.Gulom yazmış olduğu "Garip sevdalar" tiyatro oyunundaki "Parvoz";  Şekispir yazmış olduğu "Ön ikinci gece" tiyatro oyunundaki "Ser Endryu";  Todorov yazmış olduğu "Yalancı lazımdır" tiyatro oyunundaki "Yalancı";  Şingizboyev yazmış olduğu "Can Kızlar" tiyatro oyunundaki "Abubakr";  İsfandiyor yazmış olduğu "Babasının Kızı" tiyatro oyunundaki "Baba";</p>

		<p>Figeyreda yazmış olduğu “Ezop” tiyatro oyunundaki “Ksanf”;</p> <p>M.Karimov yazmış olduğu “Ön sekiz gençliğim” tiyatro oyunundaki “Akrom” vs gibi karakterleri sahnede canlandırarak tiyatro izleyicilerinin sevgisini kazanmıştır(Ö.Şokirov, M.Abdukunduzov, 2002: s. 177).</p>
<b>Oyuncunun Aldığı Ödüller</b>	<p>1977. yıl 14.Antalya Film Festivalinde “Kapıcılar Kralı” filmindeki oynadığı başrolü için “En İyi Erkek Oyuncu” ödülünü kazanmıştır.</p> <p>1998. yılında 35.Antalya Film Festivalinde Türk sinemasında verimli çalışmaları için “Yaşam Boyu Onur Ödülü”nü kazanmıştır.</p> <p>1989. yılında 2. Ankara Film Festivali “Düdüdü Dünya” filmindeki oynadığı başrolü için “En İyi Erkek Oyuncu” ödülünü kazanmıştır.</p>	<p>1964 yılında devlet tarafından “Özbekistanda Hizmet Gösteren Artist (Oyuncu)” ödel ve unvanı verilmiştir.</p> <p>1989 yılında Devlet tarafından (Özbekistan’da aktörler ve sanatçılar için en yüksek unvan sayılan) “Özbekistan Halk Artisti” ödül ve unvanı verilmiştir.</p> <p>1998 yılında Devlet tarafından bu oyuncunun Özbek sinema ve tiyatrosunda başarılı ve verimli çalışmaları için “Emek Zaferi” nişanı ile ödüllendirilmiştir.</p>
<b>Özelliği</b>	<p>Kemal Sunal özelliği Türk sinemasında “Şaban” olarak anılacak komik karakter canlandırabilen, kendi adıyla anılacak bir döneme temel atabilmesidir. O daha çok komedi filmlere, toplum sorularını ve sistemi eleştirecek filmlerde yer alması ile beraber, eğlenceli, sadece para kazanmak için çekilen filmlerde de yer almıştır. Onun filmleri sadece Türk toplumu için özel üretilmiş, uluslararası ortamı değil, bulunduğu topluma oldaklanmıştır. Ayrıca onun filmlerinin çoğu yabancı filmlerden, ünlü roman ve hikayelerden uyarlanmıştır.</p> <p>Onun oyuncu olar özelliği Türk Toplumunu sorunlarını sadece film konusu olarak değil, bir oyuncu ve karakter olarakda iyi bir şekilde ortaya çıkarabilmesi, komedi türüne çok uygun tarz ve yolu bulabilmesidir. Ayrıca kendi yerel milletine ait kimliği, gelenekleri, örfleri iyi şekilde kullanabilmesidir. Fiziksel yapı olarakda komedi türüne, “Şaban” karakterine uygun olması, oyuncu olarak hem küznaz, hem aptal olabilen karakteri çok başarılı şekilde yaratabilmesidir. Ayrıca rollerinde gerçek hayat havası ve ortamını iyi bir şekilde çıkarabilmesidir. O filmlerinde çok gülerek, argo ve kufurlar kullanarak, bazı noktalarda abartarak izleyiciyi güldürmeye çaba göstermesi onun özelliklerinden biridir. Ayrıca o yarattığı karakter tam Türk toplumu ve izleyicisi için özel yaratılmıştır. Onun karakteri ve kullanmış olduğu espirileri başka millet izleyicisi anlaması çok zordur.ayrıca onun filmleri ve yarattığı karakterler çok birbirine benzemektedir.</p>	<p>Bahtiyor İhtiyorov filmlerinin özelliği daha çok sanatsal nitelikte olmasıdır. Onun filmlerini yerel millet dışında başka millet toplumlarında görebilmesi ve anlayabilmesidir. Sinemayı müzik sanatı ile uyum sağlamasına çaba göstermesidir. Ayrıca filmlerinin çok çeşitli konu ve türde olması, uluslararası iş birliği çerçevesindeki felmlere önem vermesi, snema sanatına ait türlerin neredeyse hepsinde çalışmış olmasıdır. Bununla beraber onun filmlerinde çok hafif şekilde olsa da, Sovyet yaşam tarzı propagandası bulunmaktadır.</p> <p>Oyuncu olarak onun özelliği kendi yerel kimliğini korumaya çalışmış olması ve karakter açısından sadece yerel millet anlayacak veya yakın his edecek değil, tüm milletlere yakın olan özellik taşıyan karakterler yaratmaya çabalamış olmasıdır. Onun sinema dünyasında yaratmış olduğu karkaterler sadece komik karakterler değil, çok çeşitli olması ve çeşitli olmasına rağmen hepsinde farklı, doğal ve inandırıcı şekilde oynaya bilmesidir. Ayrıca filmlerinde müzik sanatından iyi yararlanabilmesi, her zaman sinema ve müzik sanatını birleştirmeye çalışmış olmasıda onun özelliklerinden biridir. O filmlerinde farklı dillerden (Fars, Rus, Özbek) yararlanabilmesi, fiziksel bakımdan savaş ve aksiyon filmlere uygun olmasına rağmen, daha çok sakin, kimseye zarar vermeyen, saf karakterleri yaratmış olmasıdır. O yarattığı karakterlerde sık-sık gülerek veya argolu ve küfürlü sözler, abartılı hareket ve mimikler kullanarak değil, ciddi, sakin ve saf şekilde durarak izleyiciyi güldürebilmesi onun önemli özellikleri sayılmaktadır.</p>
<b>Oyuncuların Farklı Noktaları</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Kemal Sunal filmleri sadece yerel izleyiciyi hedeflemektedir.</li> <li>2. K.Sunal filmleri yerel topluma ait</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Bahtiyor İhtiyorov filmleri uluslar arası izleyicileri hedeflemektedir.</li> <li>2. B.İhtiyorov filmleri her topluma ait</li> </ol>

	<p>problemler içermektedir.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. K.Sunal komedi türündeki filmleri esperi ve şakalarını sadece yerel izleyiciler anlamaktadır.</li> <li>4. K:Sunal filmleri politik, sosyal problem, sisteme karşı olan eleştiri niteliği taşımaktadır.</li> <li>5. K.Sunal çalışmalarında para kazanmak için çekilmiş olduğu, eğlence niteliği taşıdığı görülmektedir.</li> <li>6. K.Sunal filmlerinde tekrar, tekrar aynı tür, aynı karakter, aynı konu, aynı ortam ve muhtutten, aynı yönetmen ve ekipten yararlanılmış olduğu görülmektedir.</li> <li>7. K.Sunal uluslar arası sinemacılar ile çalışmamış ve onun filmlerini uluslar arası memleketler satın almamaktadır.</li> <li>8. K.Sunal Türk Sinemasında kendi ismini değil, “Şaban” karakterine önem vermiş ve bu karakteri Türk Sinemasına getirmiştir.</li> <li>9. K.Sunal Türk Sinemasına “Kemal Sunal filmleri” diye anılacak bir dönemi mühürlemiştir.</li> <li>10. K.Sunal komedi filmlerindeki rollerinde insanları bazen kurnazlık yaparak zarar vermiş olduğu, iyi ve kötü karakterin ortasında durarak en sonunda iyi olduğu görülmektedir.</li> <li>11. K.Sunal Tiyatroda yönetmenlik yapmamıştır.</li> <li>12. K.Sunal sinemada senaryo yazmış ve yapımcılık yapmıştır.</li> <li>13. K.Sunal sinemada iş baladiktan sonra Tiyatrodan gitmiştir.</li> <li>14. K.Sunal melodram türündeki filmlere özel olarak önem vermemiştir ve bu türdeki filmleri çok az bulunmaktadır.</li> <li>15. K.Sunal filmlerinde yerel geleneksel masal kahramanları, yabancı filmlerden konu, karakter özelliği, sahne, hikaya vs gibi uyarlamalar yapılmıştır.</li> <li>16. K.Sunal için özel senaryolar yazılmıştır.</li> </ol>	<p>problrmleri içermektedir.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. B. İhtiyorov komedi türündeki filmleri esperi ve şakalarını her bölgedeki izleyici anlamaktadır.</li> <li>4. B.İxtiyorov filmleri politik, sosyal problem, sisteme karşı olan eleştiri niteliği taşımamaktadır.</li> <li>5. B.İhtiyorov filmlerinde gerçek sinema sanatı niteliğine, izleyiciyi eğlendirmekten çok düşündürmeye, para kazanmak için değil filmin sıfatı ve sanatsal noktası korunmaya çalışılmış olduğu görülmektedir.</li> <li>6. B.İhtiyorov filmlerinde farklı konu, farklı tür, farklı ekip, farklı yönetmen, farklı muhut ve ortamlardan yararlanılmış olduğu görülmektedir.</li> <li>7. B.İhtiyorv uluslar arası sinemacılar ile beraber çalışmış ve filmlerini uluslar arası memleketler izlemekte ve satın almaktadır.</li> <li>8. B.İhtiyorov hiçbir takma isime önem vermemiştir. O Özbek Sineması'na başka bir isim getirmemiştir. Filmlerinde de kendi simini çok kullanmıştır.</li> <li>9. B.İhtiyarov Özbek Sineması'nda kendi adı ile anılacak dönem bırakmamıştır.</li> <li>10. B.İhtiyorov oynamış olduğu komedi filmlerde en başından iyi karakter ile izleyici karşısına çıkarak, son ana kadar o karakteri korumuş olduğu görülmektedir.</li> <li>11. B.İhtiyorov Tiyatroda yönetmenlik yapmıştır</li> <li>12. B.İhtiyorov sinemada sadece oyunculuk yapmıştır.</li> <li>13. B.İhtiyorov sonuna kadar hem tiyatro hamde sinemada çalışmıştır.</li> <li>14. B.İhtiyorov melodram türündeki filmlere önem vermiş ve bu türdeki filmleri değer türlerden çok sayılmaktadır.</li> <li>15. B.İhtiyorov filmlerinde hiçbir şekilde başka yabancı filmler ve geleneksek kahramanlardan özellikler, konu, sahne, hikaye vs gibi noktalarda uyarlamalar yapılmamıştır.</li> <li>16. 16 B.İhtiyorov için özel sineryolar yazılmamıştır.</li> </ol>
<p><b>Oyuncuların Benzer Noktaları</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Oyuncuların ikisinde komik aktor olarak bilinmektedir.</li> <li>2. Fiziksel olarak ikisinde esmer, uzun boylu, siyah saç, siyah saç, yerel kimlik kodlarını taşımaktadır.</li> <li>3. İkiside (komedi türündeki filmlerinde) köylü, biraz aptal, her zaman tebessüm eden, aslında iyi bir insan, hayat zorlukları karşısında umudunu kesmeyen, gülerek, üzüntüsünü belli etmeyece yoluna devam eden ve en sonunda kazanan karakteri canlandırmıştır.</li> <li>4. İkiside ilk başta tiyatrodan oyunculuk yapmıştır.</li> <li>5. İkiside aynı dönemde ortaya çıkmıştır.</li> <li>6. İkiside Sinemada ilk rolünü komik aktör olarak gerçekleştirmiştir.</li> <li>7. İkiside oyuncu olarak doğal, abartısız, gerçeğe yakın şekilde karakterini</li> </ol>	



	canlandırmaktadır. 8. İkiside filmlerinde yerel millet kimliğini korumakta ve taşımaktadır.
--	--

4.tablo

Bahtiyor İhtiyorov ve Kemal Sunal. Bu iki farklı Memlekette doğmuş ve yetişmiş olan şehirler, gerçi hayatında birbiri hakkında hiç duymamış ve birbirini tanımamış olsalarda, çok noktadan benzerlik taşımış olduğu görülmektedir. Aslında bu iki insanın yaşam tarzı, bulunduğu toplum, özel kimliği birbirine çok uzaktır. Ama gedecek olan yolu, elde etmeye çalışmış olduğu amacı, Sinema sanatına olan sevgisi aynı olduğu görülmektedir. Bu iki oyuncunun ilk benzer noktaları, ikisi de aynı dönemler sinema sanatına girmiş olması ve Sinemada aynı yol ile yani “Komedi Oyuncusu” olarak kende bulunduğu toplumda büyük ün kazanmış hem de sinema sanatında oyuncu bakımından “kendi tarzını yaratan komedi oyuncusu” olarak iz bırakmayı başarmış olmasıdır. Oyuncuların birbiri ile benzer noktaları var olduğu ile beraber, oyuncu bakımından farklı noktaları da var olduğu görülmektedir. İkiside aynı dönem ama farklı Toplumda Sinemada Komedi oyuncusu olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Ama söz konusu iki Komedi Oyuncusunun birbirine benzemeyen, kendine özgü tarzı, imzası ve özelliği var olduğu görülmektedir. Bu çalışma ayanan bu iki Sinema oyuncuları üzerinde gerçekleşmiş olduğunun nedeni de, bu iki oyuncunun birbirine benzer ve farklı noktaları var olduğudur. Bunu altını çizmekte yarar vardır.

Önce iki Oyuncu'nun Sinemadaki Yoluna kısaca bir duralım. Kemal Sunal'ın Sinemaya ilk adımı 1972 yılında romantik komedi türünde çekilen “Tatlı Dilim” filminde yardımcı rol ile gerçekleşmiş olduğu görülmektedir. Bahtiyor İhtiyorov'ın Sinemaya ilk adımı ise 1963 yılında melodram türünde çekilen “Çöl Gökyüzünün Üzerinde” filminde yardımcı rol ile başlamış olduğu görülmektedir.

Kemal Sunal ilk başrolünü 1974 yılında komedi türünde çekilen “Salako” filminde Salako karakterini canlandırarak başlamış olduğu görülmektedir. Bahtiyor İhtiyorov ise ilk başrolünü 1964 yılında komedi türünde çekilen “Yor-Yor” filminde Bahtiyor karakterini canlandırarak başlamış olduğu görülmektedir.

Kemal Sunal hayatı devamında 82 filmde rol almış olduğu, ondan 73 filmde başrolde oynamış olduğu ve filmlerinin 61 tanesi komedi türündeki filmler olduğu

görülmektedir. Bahtiyor İhtiyorov ise hayatı devamında 52 filmde rol almış olduğu, ondan 14 filmde başrolde oynamış olduğu ve filmlerinin 19 tanesi komedi filimler olduğu görülmektedir.

Kemal Sunal'ın en başarılı rolü 1976 yılında komedi türünde çekilen "Kapıcılar Kralı" filmindeki Seyyit rolü sayılmaktadır. Bahtiyor İhtiyorov'un en başarılı rolü ise 1977 yılında Komedi ve melodram türünde çekilen "Acayip Hayalperest" filmindeki Hasan rolü sayılmaktadır.

Oyuncuların benzer noktaları söz konusu olursa: ikiside komik aktor olarak bilinmektedir; Fiziksel olarak ikiside esmer, uzun boylu, siyah kaş, siyah saç, yerel kimlik kodlarını taşımaktadır; İkiside (komedi türündeki filmlerinde) köylü, biraz aptal, her zaman tebessüm eden, aslında iyi bir insan, hayat zorlukları karşısında umudunu kesmeyen, gülerek üzüntüsünü belli etmeden yoluna devam eden ve en sonunda kazanan karakteri canlandırmaktadır; İkiside ilk başta tiyatrodan sonra sinemada oyunculuk yapmıştır; İkiside aynı dönemde ortaya çıkmıştır; İkiside sinemada ilk rolünü komik aktör olarak gerçekleştirmiştir; İkiside oyuncu olarak doğal, abartısız, gerçeğe yakın şekilde karakterini canlandırmaktadır; İkiside filmlerinde yerel millet kimliğini korumakta ve taşımaktadır;

Farklı noktaları söz konusu olursa, onlar şu şekilde sıralanmaktadır:

Kemal Sunal filmleri sadece yerel izleyiciyi hedeflemektedir - Bahtiyor İhtiyorov filmleri ise uluslararası izleyicileri hedeflemektedir.

Kemal Sunal filmleri yerel topluma ait problemler içermektedir - Bahtiyor İhtiyorov filmleri her hangi bir topluma ait problemleri içermektedir.

Kemal Sunal komedi türündeki filmleri esperi ve şakalarını sadece yerel izleyiciler anlamaktadır - Bahtiyor İhtiyorov komedi türündeki filmleri esperi ve şakalarını her bölgedeki izleyici anlamaktadır.

Kemal Sunal filmleri politik, sosyal problem, sisteme karşı olan eleştiri niteliği taşımaktadır - Bahtiyor İhtiyorov filmleri politik, sosyal problem, sisteme karşı olan eleştiri niteliği taşımamaktadır.

Kemal Sunal çalışmalarında para kazanmak için çekilmiş olduğu, eğlence niteliği taşıdığı görülmektedir - Bahtiyor İhtiyorov filmlerinde gerçek sinema

sanatı niteliğine, izleyiciyi eğlendirmekten çok düşündürmeye, para kazanmak için değil, filmin sıfatı ve sanatsal noktası korunmaya çalışılmış olduğu görülmektedir.

Kemal Sunal filmlerinde tekrar- tekrar aynı tür, aynı karakter, aynı konu, aynı ortam ve muhtutten, aynı yönetmen ve ekipten yararlanılmış olduğu görülmektedir - Bahtiyor İhtiyorov filmlerinde farklı konu, farklı tür, farklı ekip, farklı yönetmen, farklı muhtut ve ortamlardan yararlanılmış olduğu görülmektedir.

Kemal Sunal uluslar arası Sinemacılar ile çalışmamış ve onun filmlerini uluslar arası memleketler satın almamaktadır - Bahtiyor İhtiyorov uluslar arası sinemacılar ile beraber çalışmış ve filmlerini uluslararası memleketler izlemekte ve satın almaktadır.

Kemal Sunal Türk Sineması'nda kendi ismini değil, "Şaban" karakterine önem vermiş ve bu karakteri Türk Sineması'na getirmiştir - Bahtiyor İhtiyorov hiçbir takma isime önem vermemiştir. O Özbek Sineması'na başka bir isim getirmemiştir. Filmlerinde de kendi simini çok kullanmıştır.

Kemal Sunal Türk Sineması'na "Kemal Sunal Filmleri" diye anılacak bir dönemi mühürlemiştir - Bahtiyor İhtiyorov Özbek Sineması'nda özel bir dönem bırakmamıştır. Sadece oyuncu olarak kendi ismini Özbek Sineması'na mühürlemiştir.

Kemal Sunal komedi filmlerindeki rollerinde insanları bazen kurnazlık yaparak zarar vermiş olduğu, iyi ve kötü karakterin ortasında durarak en sonunda iyi olduğu görülmektedir - Bahtiyor İhtiyorov oynamış olduğu komedi filmlerde en başından iyi karakter ile izleyici karşısına çıkarak, son ana kadar o karakteri korumuş olduğu görülmektedir

Kemal Sunal Tiyatroda yönetmenlik yapmamıştır - Bahtiyor İhtiyorov Tiyatroda yönetmenlik yapmıştır

Kemal Sunal Sinemada senaryo yazmış ve yapımcılık yapmıştır - Bahtiyor İhtiyorov Sinemada sadece oyunculuk yapmıştır.

Kemal Sunal Sinemada iş başladıktan sonra Tiyatrodan gitmiştir - Bahtiyor İhtiyorov sonuna kadar hem Tiyatro ham de Sinemada çalışmıştır.

Kemal Sunal melodram türündeki filmlere özel olarak önem vermemiştir ve bu türdeki filmleri çok az bulunmaktadır - Bahtiyor İhtiyorov melodram türündeki filmlere önem vermiş ve bu türdeki filmleri diğer türlerden çok sayılmaktadır.

Kemal Sunal filmlerinde yerel geleneksel masal kahramanları, yabancı filmlerden konu, karakter özelliği, sahne, hikaya vs gibi uyarlamalar yapılmıştır - Bahtiyor İhtiyorov filmlerinde hiçbir şekilde başka yabancı filmler ve geleneksek kahramanlardan özellikler, konu, sahne, hikaye vs gibi noktalarda uyarlamalar yapılmamıştır.

Kemal Sunal için özel senaryolar yazılmıştır - Bahtiyor İhtiyorov için özel senaryolar yazılmamıştır.

#### Kemal Sunal'ın Oyuncu Bakımından Özelliği:

Kemal Sunal özelliği Türk Sineması'nda "Şaban" olarak anılacak komik karakter canlandırabilen, kendi adıyla anılacak bir döneme temel atabilmesidir. O daha çok komedi filmlere, toplum sorularını ve sistemi eleştirecek filmlerde yer alması ile beraber, eğlenceli, sadece para kazanmak için çekilen filmlerde de yer almıştır. Onun filmleri sadece Türk toplumu için özel üretilmiş, uluslararası ortamı değil, bulunduğu topluma odaklanmıştır. Ayrıca onun filmlerinin çoğu yabancı filmlerden, ünlü roman ve hikayelerden uyarlanmıştır.

Onun oyuncu olarak özelliği Türk Toplumunu sorunlarını sadece film konusu olarak değil, bir oyuncu ve karakter olarak da iyi bir şekilde ortaya çıkarabilmesi, komedi türüne çok uygun tarz ve yolu bulabilmesidir. Ayrıca kendi yerel milletine ait kimliği, gelenekleri, örfleri filmlerinde iyi şekilde kullanabilmesidir. Fiziksel yapı olarakda komedi türüne, "Şaban" karakterine uygun olması, oyuncu olarak hem küznaz, hem aptal olabilen karakteri çok başarılı şekilde yaratabilmesidir. Ayrıca rollerinde gerçek hayat havası ve ortamını iyi bir şekilde çıkarabilmesidir. O filmlerinde çok gülerken, argo ve kufurlar kullanarak, bazı noktalarda abartarak izleyiciyi güldürmeye çaba göstermesi onun özelliklerinden biridir. Ayrıca o yarattığı karakter tam Türk Toplumunu ve izleyicisi için özel yaratılmıştır. Onun karakteri ve kullanmış olduğu espirileri başka millet izleyicisi anlaması çok zordur. Ayrıca onun filmleri ve yarattığı karakterler çok birbirine benzemektedir.

#### Bahtiyor İhtiyorov'un Oyuncu Bakımından Özelliği:

Bahtiyor İhtiyorov filmlerinin özelliği daha çok sanatsal nitelikte olmasıdır. Onun filmlerini yerel millet dışında başka millet toplumlarında görebilmesi ve anlayabilmesidir. Sinemayı müzik sanatı ile uyum sağlamasına çaba göstermesidir. Ayrıca filmlerinin çok çeşitli konu ve türde olması, uluslararası iş birliği çerçevesindeki felmlere önem vermesi, snema sanatına ait film türlerinin neredeyse hepsinde çalışmış olmasıdır. Bununla beraber onun filmlerinde çok hafif şekilde olsa da, Sovyet yaşam tarzı propagandası bulunmaktadır.

Oyuncu olarak onun özelliği kendi yerel kimliğini korumaya çalışmış olması ve karakter açısından sadece yerel millet anlayacak veya yakın his edecek değil, tüm milletlere yakın olan özellik taşıyan karakterler yaratmaya çabalamış olmasıdır. Onun Sinema dünyasında yaratmış olduğu karakterler sadece komik karakterler değil, çok çeşitli olması ve çeşitli olmasına rağmen hepsinde farklı, doğal ve inandırıcı şekilde oynaya bilmesidir. Ayrıca filmlerinde müzik sanatından iyi yararlanabilmesi, her zaman sinema ve müzik sanatını birleştirmeye çalışmış olması da onun özelliklerinden biridir. O filmlerinde farklı dillerden (Fars, Rus, Özbek) yararlanabilmesi, fiziksel bakımdan savaş ve aksiyon filmlere uygun olmasına rağmen, daha çok sakin, kimseye zarar vermeyen, saf karakterleri yaratmış olmasıdır. O yarattığı karakterlerde sık-sık gülerken veya argolu ve küfürlü sözler, abartılı hareket ve mimikler kullanarak değil, ciddi, sakin ve saf şekilde durarak izleyiciyi güldürebilmesi onun önemli özellikleri sayılmaktadır.

Üçüncü bölümde Türk Filmi “Kapıcılar Kralı” ve Özbek Filmi “Acayip Hayalperest” filmleri Sinematografik ve Sosyolojik analiz sonuçları birbiri ile karşılaştırdığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır:

**Kapıcılar Kralı ve Acayip Hayalperest filmlerinin “Sinematografik”  
Çözümlemesi Üzerine Birbiri İle Gelen Karşılaştırılma Tablosu:**

	<b>Türk Filmi Kapıcılar Kralı</b>	<b>Özbek Filmi Acayip Hayalperest</b>
<b>Konuşma Dili</b>	Konuşmalar Türk dilinde olup, daha çok basit, sokak dilinden yararlanılmıştır. Film bir komedi filmi olduğu nedeniyle insanlara “komik” ortamı yaratmak için “lan, pezevenk, eş oğlu eşek, bok vs” gibi kaba ve küfür kelimelerden, “okuz, ayı,	Özbek dilinde olup, komedi türünde olmasına rağmen kelime ve cümleler Özbek klasik edebi dili ağırlıklı sunulmuştur. Filmde diyaloglardan çok, uzun-uzun çekilen görseller ona çıkmaktadır. Komik olmak için “küfür” ve “lakap” sözlerden yararlanılmamıştır.

	ayyaş herif, kılıbık, orospu vs” gibi insanı aşağılama amaçlı “lakap” kelimelerden yoğun şekilde yararlanılmıştır.	
<b>Müzik</b>	Kapıcılar Kralı filminde klasik tarzındaki müzikler bulunmamaktadır.. Film devamında sık-sık duyacağımız yani filmin ana müziği pop tarzında bestelenmiştir. Müzik film karakterine uygun seçilmiş ve “komik” ortamı yaratmaya yardımcı olmuştur. Filmde özel müzik bestecisi bulunmamaktadır.	Filmi için özel Besteci Rumil Vildanov tarafından ana müzik bestelenmiştir Film boyunca neredeyse tüm müzikler klasik tarzda bestelenmiş veya diğer türdeki müzikler de orkestrada çalınarak bestelenmiştir. Müzik en gerekli yani olaylarının duygusal kısımlarında yararlanılmıştır. Diğer sahnelerde doğal ve doğa seslerden yararlanılmıştır.
<b>Dipses ve Gürültü Sesleri</b>	Normal filmler gibi ayak sesi, araba sesi, kapı sesi, yemek yerken kaşık ve buna benzer şeylerin seslerinden yararlanılmıştır. Olaylar bir apartman ve odalarda gerçekleşmiş olduğundan dolayı “odada” konuşulan seslerden yoğun yararlanılmıştır.	Filmde müzikten çok doğal sesler, tabiat ve doğa seslerinden yararlanılmıştır. Filmde kuşlar ve çekirge sesinden, yağmur ve su sesinden, traktör ve çocukların sesinden, araba ve nesnelere sesinden, hayvanlar ve ateş sesinden vs çok iyi bir şekilde yararlanılmıştır. Bunlardan yararlanma amacı olay ve ortamı doğal ve gerçek gibi göstermek ve seslendirmek olmuştur.
<b>Kamera Devinimleri</b>	Film 1 bölüm, 47 sekans, toplam 663 çekim ölçeklerinden oluşmaktadır. Filmde 22 yerde Zoom (optik kaydırma), 27 yerde Tilt (yukarı-aşağı), 67 yerde Pam (sağa-sola) kamera hareketleri kullanılmıştır.	Film 1 bölüm, 34 sekans, toplam 555 çekim ölçeklerinden oluşmaktadır. Filmde 9 yerde Crane Up-Down (Vinç/Jimmy Jip), 20 yerinde Dolly in out (Kamerayı ileri geri hareketi), 34 yerde Zoom (optik kaydırma), 12 yerde Tilt (yukarı-aşağı), 43 yerde Pam (sağa-sola) kamera hareketleri kullanılmıştır.
<b>Kamera Çekim Ölçekleri</b>	Filmde 56 Genel, 55 Diz, 92 Bel, 112 Göğüs, 57 Omuz, 25 Baş, 93 Detay(çok yakın), 93 İkili çekimlerden yararlanılmıştır.	Filmde 4 çok uzak, 25 uzak, 50 genel, 60 boy, 38 diz, 72 bel, 70 göğüs, 30 omuz, 25 baş, 40 detay(çok yakın), 20 ikili çekimlerden yararlanılmıştır.
<b>Kamera Açıları</b>	Filmde Alt ve Üst kamera açılarından sıklıkla yararlanılmıştır. Bunlardan yararlanmanın amacı toplumdaki ekonomik sınıfları birbirinden farkını göstermektir.	Bu filmde Göz Hizası (eye level shot), Alt (low angle), Üst (high angle) ve Solucan Bakış açısı (worm’s eye view) gibi kamera açılarından yararlanılmıştır. Alt ve Üst açılardan özel amaçlı yani toplumdaki ekonomik sınıfları birbirinden ayırmak (zengin ile fakiri, güçsüz ile güçlüyü vs), onları aynı anda birbirinden farkını göstermek için yararlanılmıştır.
<b>Görüntüsel Geçişler</b>	Genel olarak sıradan klasik görüntüsel geçişlerden (örneğin: kesme) yararlanılmıştır. Fakat filmin en sonunda Freeze (Donma) geçiş türünden yararlanılmıştır. Yani film Seyit’in ağzında döneme ait modern sigarası ile takım elbisede çok mutlu şekilde ileriye doğru yürümekte	Ağırlıklı olarak klasik görüntüsel geçiş yani Kesme geçiş türünden yararlanılmıştır. Fakat bazı noktalarda 7 kes Fade In/Out (Kararma, Açılma) geçiş türünden yararlanılmıştır.

	olduğu resmi ile bitmektedir.	
<b>Işık</b>	Filmde ışık bir anlatı unsuru olarak kullanılmak yerine görmenin gerçekleştirilmesi için kullanılmıştır. Estetik ve dramatik bir anlam taşımayan düz aydınlatma kullanılmıştır.	Bu filmde nerdeyse tüm aydınlatma ve ışık yöntemlerinden yararlanılmıştır. Filmdeki olayların çok kısmı dışarıda yani havlu, tarla, çiftlik, göl kenarı, sokak vs gibi mekanlarda olduğu için daha çok doğal ışık yani güneş ışığından yararlanılmıştır. Ama burada altını çizmek gerek olan nokta şu ki, olaylar dışarıda olduğu ile beraber arada yağmur, kar, gece gibi özel ışık talep edecek sahnelerde bulunmaktadır. Filmde bu sahnelerde ışık yöntemlerinden doğru ve başarılı şekilde yararlanılmıştır
<b>Renk, Motif ve Desen</b>	Film bir ticaret amaçlı çekilen komedi film olduğu nedeniyle, sanatsal noktalara neredeyse hiç dikkat edilmemiştir. Bundan dolayı filmde desen ve motifler hiç bulunmamaktadır. Filmde günlük ve basit renklerden yararlanılmıştır. Sokak ve apartman içerisindeki sahnelerde gri renk hakimdir. Filmde özel anlam taşıyacak renkler kullanılmamıştır.	Film olayları köyde geçtiği nedeniyle çekimler doğa ortamında gerçekleşmiştir. Fakat burada dikkat edilecek nokta şu ki, film içeriği dört mevsimi kapsamaktadır. Bundan dolayı film devamında dört mevsim yani yaz, ilkbahar, sonbahar ve kış mevsimlerini görmek mümkündür. Her mevsimde renkler mevsimin özeliğine göre kullanılmıştır. İlk baharda yeşil ve gri renkleri, yazda kahve renk ve yeşil, kışta gri ve beyaz renkleri, sonbaharda gri ve kahve renkleri hakim olduğu görülmektedir. Erkek kahramanlar kıyafet ve dış görünüşlerinde beyaz, gri ve siyah renkler, kadın kahramanlar kıyafet ve dış görünüşlerinde beyaz, siyah, gri ve yeşil, pembe renkler hakim olduğu görülmektedir. Filmde motif kullanılmıştır. Başkahraman Hasan'ın bulunduğu hayattan memnun olmadan hep hayal etmesi (5 defa), hayallerindeki sahnelerde amaçlarına ulaşmış olması ama sonunda hayalleri dağılarak yine kendi hayatına dönmesi filmde bir motif olarak alınmıştır.
<b>Mekan</b>	Apartman çevresi, merdiveni, birkaç odalar, araba içi ve birkaç sokaklar	Dış ve iç sinema salonu, sinemacının odası, sinema salonunun çevresi, köydeki farklı bir kaç tane sokaklar, göl, köy çerçevesi, tavşan çiftliği, bitki çiftlikleri, tarlalar, gökyüzü, ağaçlar tarlası, poliklinik çevresi, poliklinik içerisi, ev odası, ev avlusu, ev çatısı, araba içerisi, mağaza çevresi, restoran avlusu, çok katlı apartman çevresi, asansör içi ve dışı, çok katlı ev odası, yeni aile yatak odası, tiren içi ve tiren çevresi ve garı, şehir kalabalık sokakları vs
<b>Zaman</b>	Film belli bir zamana gönderi yapmamıştır. Genel bir zamanı hedef almıştır. Ama filmdeki siyasi ve toplumsal olaylar, insanların giyiniş tarzları, kullanılmış araba markaları, kadınların kıyafetleri vs lerde şunu bilmek mümkün ki, film olayları 1970-1980 yıllar arasında Türkiye'de gerçekleşmektedir.	Öncelikle film mevsimlere göre 4 farklı mevsimi içermektedir. Bu mevsimleri zaman açısından çok iyi bir şekilde açıklayabilmiştir. Özellikle mevsimden mevsime geçiş noktalarını yani zaman akımı (geçiş) ni kuşların sesleri, bölgeye ilkbaharda özel uçup gelecek olan kuşların uçuşu ile anlatmıştır. Yaz mevsimini geldiğini çocukları tatile çıkararak gölde toplu şekilde yüzmekte ve birbiri ile yaramazlık ederek oynamakta olan sahneler ile anlatmıştır. Son baharı tarlada çalışan traktör ve onları sesleri, kış geldiğini ise kar ve çocukların kar oynaması ile anlatmaya çalışılmıştır. Bu şekilde bir mevsimden ikinci mevsime geçiş zamanını göstermektedir. Ayrıca filmdeki olaylar sabah, öğle, akşam, gece ve gece yarısı gibi günün farklı zamanlarında

		gerçekleşmiştir. Bu zamanları belirlemek için o zamana ait özel doğa sesleri (araba, köpek, çekirge vs sesleri), güneş ışığı (sabah, öğle ve akşamdaki güneş ışıkları), renk ve yapay ışıklardan yararlanılmıştır. Filmdeki olaylar 1970-80 yıllar arası Sovyet döneminde Özbekistan Bölgesi'nde geçmektedir.
<b>Oyuncular Kadrosu</b>	Filmde ana oyuncular kadrosu çok iyi şekilde seçilmiştir. Ama genel açıdan kalabalık sahnelerde oyuncular kısıtlı kalmıştır.	Film ana oyuncular kadrosu başarılı seçilmesi ile beraber, genel açıdan kalabalık sahnelerde de oyuncular yeterli derecede kullanılmıştır.
<b>Film İçeriği</b>	Film içeriği döneme ait sosyal problemleri eleştirmiştir. İçerik dönem izleyicisi isteğine göre seçilmiştir.	Film içeriği döneme ait sosyal problemleri değil genel kişisel problemleri eleştirmiştir. İçerik dönem izleyicisi isteğine göre seçilmemiştir.
<b>Sanatsal Niteliği</b>	Filmde sanatsal niteliğe değil, ticari niteliğe önem vermiştir.	Filmde ticari niteliğe değil, sanatsal niteliğe önem verilmiştir.
<b>Bütçesi ve Hamisi</b>	Hamisi Özel Şirket, Bütçesi Düşük	Hamisi Devlet, Bütçesi Orta
<b>Benzer Noktaları</b>	Türk filmi Kapıcılar Kralı ve Özbek filmi Acayip Hayalperest filmlerinin “Sinematografik” açıdan benzer noktaları şunlardır: -İki filinde aynı dönem, komedi türünde çekilmiştir; -Filmlerin ele almış olduğu tema bir-birine yakındır; -İki filmde de Alt ve Üst kamera açılardan özel amaçlı yani toplumdaki ekonomik sınıfları birbirinden ayırmak (zengin ile fakiri, güçsüz ile güçlüyü vs), onları aynı anda birbirinden farkını göstermek için yararlanılmıştır; -İki filmde de semboller kullanılmıştır; -İki filmde klasik yöntemlere dayanarak çekilmiştir; -İki filminin de başrol oyuncusu fiziksel olarak bir-birine benzemektedir; -İki film de oyuncuların en iyi oyuncu olarak halka tanıtın ve ödül alan filmlerdir;	
<b>Farklı Noktaları</b>	Türk filmi Kapıcılar Kralı ve Özbek filmi Acayip Hayalperest filmlerinin “Sinematografik” açıdan farklı noktaları şunlardır: -Türk filmi Kapıcılar Kralı filmi ticari amaçlı, özel film şirketi tarafından çekilmişken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filmi sanat ve propaganda amaçlı, devlet tarafından çekilmiştir; -Türk filmi Kapıcılar Kralı filmi düşük bütçe ile çekilmişken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filmi orta bütçe ile çekilmiştir; -Türk filmi Kapıcılar Kralı filmi yerel izleyicinin isteğine göre, döneme ait yerel problemleri içeren bir film çekmeye çalışmışken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filmi dönem yerel izleyicisinin isteğine göre değil, tüm toplum ve insanlarda var olan kişisel problemi içeren film çekmeye çalışmıştır; -Türk filmi Kapıcılar Kralı filmi kamera ekipmanı, oyuncular kadrosu, mekan, zaman, motif, müzik, ışık kullanımı kısıtlı şekilde yararlanarak çekilmişken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filmi bu noktalarda geniş ve yeterli şekilde yararlanarak çekilmiştir; -Türk filmi Kapıcılar Kralı filmi sonunda başkahraman herhangi yol ile “Savaşı” kazanmışken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filminin başkahramanı film sonunda bu kadar çabasına rağmen “Savaşı” kayıp etmektedir;	

5.tablo



Türk Filmi “Kapıcılar Kralı” ve Özbek Filmi “Acayip Hayalperest” filmlerinin Sinematografik analizi birbiri ile karşılaştırıldığında şu sonuç çıkmaktadır. Türk Komedi Filmi sayılan Kapıcılar Kralı filmi düşük bütçeli, döneme ait toplumun istediği Üzerine ticari amaçlı çekilmiştir. Filmde Sinematografik açıdan Sinema sanatı kurallarına özel şekilde önem verilmemiştir. Bunu filme ait şu özellikler ortaya çıkarmaktadır; filmde mekanlardan çok sınırlı şekilde yararlanılmıştır; ucuz ve kısıtlı kamera ekipmanlarından yararlanmaya çalışılmıştır; genel oyuncuların sınırlı kalmasına itibar verilmiştir; aynı benzer kadrolar sık-sık tekrarlanılmıştır; ışık sorunu yaşamamak için tüm sahneler gündüzleri çekilmesi sağlanmıştır; hiçbir sahnede mürekkep çekimleri talep eden aksiyon sahneleri eklenmemiştir; filmin sonunda başkahramanın yapay (izleyicinin istediğini vermek için) herkesi mantıksız şekilde kazanması sağlanmıştır; vs.

Türk Filmi Kapıcılar Kralı filminin Sinematografik açıdan bu şekilde gelişmiş olmasının temel nedeni Bölgede o dönemlerde bulunan yönetim Sistemi ve kapitalizm sayılmaktadır. Çünkü öncelikle dönem yönetim Sistemi Sinema'nın sanatsal özelliğine değil ticari özelliğine önem vermiştir. Bundan dolayı Sinema sanatı ve sektörünü özel şirketlerin eline bırakmıştır. Sinema sanatına dönemde bulunan yönetim sistemi maddi açıdan destek vermek yerine sinemayı endüstrileşmesine yol açarak ondan Devlet için vergi alma yolunu tercih etmiştir. Sinemanın endüstrileşmesine önem vermek Kapitalizm Sistemi'nin özelliklerinden biri sayılmaktadır. Bu durumda döneme ait yeni gelişmekte olan özel film şirketleri film üretirken doğal şekilde filmin sanat niteliğine değil, ticari niteliğine önem vermiştir. Öncelikle filmi maddi açıdan imkan kadar düşük bütçe ile çekmeye çalışmıştır. Bu yol ile filmi satarken gelirin yüksek olması sağlanmıştır. Ayrıca film içeriğinde dönemin yerel izleyicilerini isteğini verecek olaylar, dönemde yerel bölgeye ait aktif problemleri ve özellikleri bulundurmaya önem vermiştir. Bu yol ile filme yerel izleyicilerin ilgisini yapay şekilde arttırmak ve daha çok izlemesi sağlanmıştır. Kapıcılar Kralı filmi ise buna bir net örnek sayılmaktadır.

Özbek Komedi filmi sayılan “Acayip Hayalperest” filmi yüksek bütçeli, sanatsal niteliği önem verilerek çekilmiştir. Filmde Sinematografik açıdan Sinema sanatı kurallarına özel şekilde önem verilmiştir. Bunu filme ait şu özellikler ortaya çıkarmaktadır; filmde mekanlardan sınırsız yararlanılmıştır; filmin sıfatını sağlayacak tüm türdeki kamera ekipmanlarından yararlanmaya çalışılmıştır; filme

lazım olan genel oyuncular sayısı kısıtlanmamıştır; ışık sorunu yaşanma ihtimali olsa da gece, akşam, sabah, yağmur, kar vs gibi farklı zaman ve özel ortamlarda sahneler çekilmesi sağlanmıştır; film boyunca birkaç sahnede mürekkep çekimler ve aksiyon sahneler bulunmaktadır; filmin içeriğinde dönem izleyicisinin isteğine göre olaylar ve özellikler seçilmemiştir, filmin genel ve kendine özgü içerik kapsamına önem verilmiştir (dönem yönetim sisteminin komünizm propagandasını talep etmiş olması dışında) vs;

Özbek Filmi Acayip Hayalperest filminin Sinematografik açıdan bu şekilde gelişmiş olmasının temel nedeni Bölgede o dönemlerde bulunan yönetim Sistemi ve komünizm sayılmaktadır. Çünkü dönem yönetim sistemi Sineman'ın öncelikle ticari özelliğine değil sanatsal özelliğine önem vermiştir. Ayrıca sinema sanatını bir propaganda aracı olarak gelişmesini ve bu araçtan düzgün şekilde yararlanmaya çalışmıştır. Sovyetler Sinema aracılığı ile Toplum Sovyet Siyaseti, Sovyet Yaşam Tarzı, Komünizm gayelerini propagandasını yapmıştır. Bunu o dönemde üretilen (özellikle Moskova dışındaki Sovyet film şirketlerinde) film içerikleri ve özelliklerinden net şekilde görmek mümkündür. Buna Acayip Hayalperest filmi de bir örnek sayılabilir. Bundan dolayı Sinema sanatı ve sektörünü özel şirketlerin eline değil kendi yönetimi altında tutmuştur. Sinema sanatına dönemde bulunan yönetim sistemi maddi açıdan destek vererek Sinemayı Endüstrileşmesini engellemiştir. Bu durumda döneme ait yeni gelişmekte olan Devlet film şirketleri film üretirken doğal şekilde filmin ticari niteliğine değil, sanatsal ve propaganda niteliğine önem vermiştir. Öncelikle filmi maddi açıdan masrafı ne kadar tütüşü film stüdyoları için sorun olmamıştır. Çünkü maddi desteği Devlet vermiştir. Bundan dolayı film içerik kapsamı maddiyet nedeniyle kısıtlanmamıştır. Ayrıca filmi ürettikten sonra izleyiciye satma ve harcanmış maddiyetin kaplanması hususunda da film şirketleri düşünmek zorunda kalmamıştır. Film Devlet'in olduğu için, izleyiciyi de Devlet bulmuş ve istediği fiyatta (isterse bedavaya ve hatta zorunlu şekilde) ve istediği sayıda izleyiciye filmi izletmiştir. Bundan dolayı film üretirken bölgede bulunan izleyicileri istediğine, dönemde bulunan aktif problemlere pek önem verilmemiştir. Filmin dönem izleyicisinin dikkatini çekmesine değil, genel izleyicinin dikkatini çekmesine önem verilmiştir. Acayip Hayalperest filmi ise buna bir net örnek sayılmaktadır.

Türk Filmi “Kapıcılar Kralı” ve Özbek Filmi “Acayip Hayalperest” filmlerinin Sosyolojik analiz sonuçları birbiri ile karşılaştırıldığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır:

**Kapıcılar Kralı ve Acayip Hayalperest Filmlerinin “Sosyolojik” Çözümlemesi  
Üzerine Birbiri İle Genel Karşılaştırılma Tablosu:**

	<b>Türk Filmi Kapıcılar Kralı</b>	<b>Özbek filmi Acayip Hayalperest</b>
<b>Dönemin Toplumsal Yapısı</b>	Türk Tolumunda 1960 yıllar göç, sanayileşme, kentleşme gibi sınıfsal, ekonomik, politik sorunlar ortaya çıkmaya başladığı yıllar sayılmaktadır. Bu sorunlar sinema ve buna benzer diğer sanatlar (Tiyatro vs) konu merkezi haline gelerek, toplumun kültürel yapısına da büyük etki sağlamıştır.	Sovyet Sistemi'nin korku yolu ile toplum ve bölgeleri idare etmek veya yönetmek sistemi özellikle Özbekistan Bölgesi'nde derin şekilde kullanılmıştır. Bölgeyi korku yolu ile tutmaktan asıl amaç toplum ve Cumhuriyetin hiçbir şekilde Sovyet sistemine karşı çıkmamasını sağlamak olmuştur. Sovyetlere karşı çıkan veya eleştiren her insanı turlu yollar veya yapay suçlar yardımıyla uzun süreye hapse atmış ve ailesine güçlü bir şekilde baskı düzenlemiştir. Bu nedenle hiçbir kişi veya şirket özellikle 1970-80 yıllarına geldiğinde Sovyetleri eleştirememiş, tüm sosyal medya ve sanat dalları Sovyet sistemini öven, propagandasını yapan eserler üzerinde çalışmıştır. Hatta Özbekistan Bölgesi'ndeki insanlar milli yerel kıyafet giydiği, yerel geleneksel törenler yaptığı, dini açıdan ölmüş olan yakınına cenaze düzenlediği, namaz okuduğu, ana dilinde konuştuğu vs gibi yaptığı şeyler için hapse alınmaya ve uzun süreye hapis etmeye başlamıştır (Q.Usmonov, M.Sodiqov, 2010: 245).
<b>Toplumsal Gerçekçilik</b>	Filmin içerdiği Toplumsal gerçekçilik ile bağlı nitelikler ve döneme ait aktif problemler şunlardır: Toplumdaki Sosyal Ekonomik Sınıf arasındaki problemler; Kapitalizm'in toplum ve insanlara olan kötü etkisi; Köyden şehre göç etme problemi; Kadın ve erkek arasındaki cinsel eşsizlik sorunları; Çocuklar ve ebeveynler arasındaki ilişki ve problemler; Yönetici ve işçiler arasındaki problemler; İnsanın değeri kazandığı para veya aldığı eğitim ile bağlı olduğu ile bağlı problemler vs.	O dönem insanların kültür ve yaşam tarzı gerçekten değişmekte olduğu, gençleri yeni yaşam tarzı ve kültür ortamında yetişmiş olduğu, türlü kültür ve uyruk insanların bir araya gelip dostlarca yaşamakta olduğu ve buna benzer sosyal ve kültürel açıdan toplumsal gerçekleri film ele almış olduğunu görmekteyiz. Ayrıca Sovyet Sisteminin gayesine göre tarımsal gelişmenin köylerde uygulanmakta olduğu, o dönemlerde Sovyet devleti özellikle Özbekistan Bölgesi'nde şehirleri gelişmesi için değil köyleri gelişmesi için önem vermiş olduğu, türlü bölgelerdeki uzmanları köylere gönderip orada çalışmasını sağlamış, bu yol ile köy hayatı ve tarım gelişimini sağlamış olduğu vs gibi toplumsal gerçekçilikler göze

		çarpmaktadır.
<b>Otorite</b>	Filmde otoritenin yönetici Zafer Beyde olduğu görülmektedir. Çünkü onun sadece yönetici değil aynı anda albay olduğundan dolayı diğerlerden daha güçlü, sözü geçerli olduğu gösterilmektedir. Film boyunca sürekli konuşuyor, başkalarını yönetmeye, apartman ile bağlı her kararı kendisi almaya çalışmaktadır. Bu durumda film toplumdaki gerçek otorite devletin elinde olduğuna alt mesaj gönderilmektedir. Ayrıca film o dönemlerde toplumunda “zengin” insanlar otoriteye sahip olduğunu da işaret etmektedir. Bu Seyit filmin sonunda zengin olup, apartman’ın 51% hissesini satın aldıktan sonra tüm apartmandakileri Seyit’in isteğiyle onun odasına Toplamış olduğu sahnede net gösterilmektedir	Filmde otoritenin devletin elinde olduğu gösterilmiştir. Çalıştığı şirketler (hastane, çiftlik, mektep, Sinema salonu vs) hepsi Devlete ait olduğu, insanlar fakat Devlet için çalışmakta olduğu gösterilmektedir.
<b>Semboller</b>	Filmin en önemli sembolü bu film boyunca tüm olayların gerçekleşmiş olduğu çok katlı apartmandır. Apartman o dönem Türkiye’sinin Toplumsal Ekonomik Sınıflanmasını Sembolü olarak seçilmiştir. Filmde bulunan apartmanda insanlar eğitim, meslek, kazançlarına göre apartman katlarından konum bulmaktadır. Örneğin: apartmanın en alt katında mesleği kapıcı, okuma yazması yok, maddi geliri çok düşük olan Seyit ve ailesi yaşamaktadır. En yukarı katta ise eğitilmiş, birkaç özel şirketlere sahip iş adamı, maddi geliri çok yüksek Übeyit Bey yaşamakta olduğu görülmektedir. Orta katlarda ise doktor, tüccar, memur gibi meslek sahipleri yer almakta olduğu görülmektedir.	Filmde siyah kedi sembol olarak alınmıştır. Film Sovyet döneminde yani komünizm sistemi altında çekilmiştir. Bu nedenle film içeriği kapitalizme karşı, komünizm gayeleri ile dolu bulunmaktadır. Film kapitalizmi bir “siyah kedi”ye benzetmektedir. Film boyunca başkahraman Hasan “Zengin Özel İş Adamı” olmak için çok çabalamaktadır. Bu yolda neredeyse her şeyinden ayrılmaktadır. Ama amacına ulaşamamaktadır. İşte bunu sembol olarak göstermek için yönetmen filmin en sonunda Hasan’ın “Bir Siyah Kediye” tutmak için tüm gücü ile ardından kovmuş olduğu ama kediyi ele geçiremeden çok kötü hala düşmüş olduğu sahneyi eklemiştir.
<b>Güvensizlik</b>	Filmde apartman sembolünde gösterilen toplumdaki “sosyal ekonomik sınıflar” yani apartmandaki yukarı kattakiler ve aşağı kattakiler arasında her açıdan büyük bir fark olduğu gibi büyük bir güvensizlik var olduğu görülmektedir. Bu güvensizliğin temel nedeni kahramanlar aynı toplumda yaşamış olmasına rağmen aynı sosyal ekonomik sınıfa ait olmamaları olarak gösterilmektedir.	Filmde tüm güvensizliklerin kaynağı Hasan’ın kendine olan güvensizliği olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Ama asıl kaynak toplumun Hasan’a olan güvensizliği sayılmaktadır. Hasan her kes gibi normal hayat sürdürürken, ilk onun eşinin mutlu olduğuna şüphe ile bakan kişi onun arkadaşı Vahop sayılmaktadır. Aynan Vahob’ın Hasan’ın beceriksiz birisi olduğuna dair şeması, Hasandaki ailesinin mutlu olup-olmadığına ait şüphelerini ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu noktadan sonra Hasan bir gün muhakkak mutlu ve zengin birisi olmayı başaracağına güvenirken toplum ise ona hep şüphe ile bakmakta

		olduğu görülmektedir
<b>Sosyo-Ekonomik Sınıf</b>	Filmin en önemli hususu dönem toplumunun Sosyo-Ekonomik Sınıfını ele almış olmasıdır. Filmde bir apartmanın türlü katında türlü sosyo-ekonomik sınıfa ait insanlar yaşamaktadır. Film aynı dönem ve topluma ait insanların yaşam biçimi, ideolojisi, kültürel yapısı, toplumdaki değeri sırf Sosyo-Ekonomik Sınıflarının farklı olduğu için birbirinden fark etmiş olduğunu ortaya çıkarmıştır.	Sovyet döneminde Özbekistan Bölgesi'nde çekilmiş, dönem hayatını ele almış filmlerin özelliği sosyo-ekonomik sınıf açısından bölgeye ait insanları hepsini eşit şekilde göstermeye, herkesin aynı olduğunu on plana çıkarmaya çalışılmış olmasıdır. Acayip Hayalperest filminde de aynı gayeyi görmek mümkündür. Başkahraman Hasan örneğinde bakılacak olursa bölgede bulunan herkes gibi Hasanda aynı ev ve yaşam tarzına sahip olduğu fakat onun "Hayallarındaki" olaylarda zengin ve başkalarından üst sınıfta olduğu gösterilmektedir. Film devamında herkesin aynı şekilde devlet için çalışmakta olduğu, kimsenin başkalarından zengin olduğu için üstün veya fakir olduğu için aşağılanmış olduğu sahneler bulunmamaktadır. Zaten filmin ana problemi sosyo-ekonomik sınıflanmaya karşı olan toplum ve zengin olarak herkesten üstün olmaya çalışan Hasan'ın ortasındaki çatışma sayılmaktadır.
<b>Cinsiyet</b>	Film devamında o dönemlerdeki Türk Toplumunda kadın Cinsine sahip insanlardan erkek cinsine sahip insanların daha üstün olduğu, erkeklerin sözü kadınlar karşısında geçerli olduğunu, daha net söylenecek olursa toplum ve ailede erkeklerin otoriteye sahip olduğunu görülmektedir.	Filmde Cinsel eşsizlik ile bağlı noktalar bulunmamaktadır. Hasan ve onun karısı Tamila örneğinde bakılacak olursa ikisi birbirine eşit saygı, itibar ve iletişimde bulunmaktadır. Hasan ve karısı birbirine saygı ile "Siz" diye hitap etmektedir. Hasanda karısı da çalışmaktadır. Birbirinin işi ve özel "alan"larına karışmamaktadır. Tartışma ve buna benzer noktalarda hiçbiri "aşağılayıcı" kelimelerden yararlanmamaktadır. Hatta yemek yaparken bile Hasan, Vahop ve Tamila hep birlikte yapmış olduğu görülmektedir.
<b>Toplumsallaşma</b>	Filmde toplumsallaşma niteliği taşımış olduğu bireyi net bir şekilde görmek çok zordur. Büyük bir apartmanda her kes yaşamaktadır. Ama her kes kendi statüsüne göre toplumdaki rolünü oynamaktadır.	Filmde başkahraman Hasan dışında diğer kahramanların neredeyse hepsi toplumsallaşma niteliğini taşımakta olduğu gösterilmektedir. Bunun ilk nedeni Sovyet Sisteminde her şey devlete ait olması ve tüm toplum Devlet için çalışmış olmasıdır. Yani filmindeki Toplumsallaşma nitelikler Sovyet Sistemi taleplerine göre bilinçli olarak bu şekilde gösterilmiş olduğu söylenebilir. Vahop gitmeden önce Hasan'a köy ve bulunduğu ortamı çok kötü olduğunu, şehre gidip büyük işler yaparak büyük insan olacağını söylemektedir. Aynan Vahob'ın dediklerinden etkilenmiş olan Hasan'ın hayatı başka tarafa değişmektedir. Ama

		Vahop ise en sonunda köye dönerek yapmış olduğu işi yanlış olduğunu, köydeki zor şartlardan kaçarak cahil ve korkak birisine benzemiş olduğunu söylemektedir. Aslında toplum için hizmet etmeli olduğunu, köy ve ülkenin gelişmesi için bir eğitilmiş insan olarak kendi payını eklemeli olduğunu söylemektedir. Bu ise aslında bir zamanlar başka bir amaçtaki, toplum hayatı ömründe olmayan Vahob'ın değişerek toplumsallaşma niteliğine sahip olduğunu ortaya çıkarmaktadır.
<b>Toplumsal Rol</b>	Filmde karakterlerin toplumdaki rolü bazı noktalarda net ve güzel şekilde yansıtılırken, bazı noktalarda karmaşıklar da bulunmaktadır. Örneğin başkahraman Seyit bir kapıcıdır. Ama yönetim ondan bulunduğu toplumda hem kapıcı, hem itfaiyeci, hem kaloriferci, hem hamal rolünü "oynamasını" beklese, toplum ise ondan bir uşak rolünü beklemektedir. Bunun dışında Seyit'in çocukları bir öğrencidir. Ama filmde onların toplumdaki rolü daha çok "çalışan bir işçi" veya "çalışan çocuklar" olarak oluşmaktadır. Film devamında Seyit'in çocuklarını kim dile alırsa çocuk veya öğrenci olarak değil bir işçi olarak dile almaktadır. Film bu noktada döneme ait toplumsal rol sorununu da eleştirmiş bulunmaktadır.	Filmde başkahraman Hasan dışında her kes toplumdaki rolüne ait sınırdan çıkmamaktadır. Hasan'ın toplumdaki asıl rolü doktordur. Ama toplumdaki bu rolünü "zengin iş adamı" olarak değişmesini istemektedir. Aynan bu nedenle toplum ve Hasan arasında çatışma ortaya çıkarak, toplum tarafından Hasan dışlanmaktadır. Toplum Hasan'dan asıl rolünde kalmasını yani toplumda doktor olduktan sonra bu mesleğe sadık kalarak sonuna kadar doktorluk yapmasını talep etmektedir.
<b>Statü</b>	Filmin yine bir önemli özelliği döneme ait statü sorununun eleştirmiş olmasıdır. Filmde toplumdaki insanlar Seyit'e bir kapıcı olarak değil, saygısızlarca, aşağılayıcı tavrda bir "uşak" olarak davranmış olduğu görülmektedir. İşte bunun nedeniyle Seyit toplumdaki statüsünü üst sınıfa yükseltmek için çaba göstermiş olduğu ve bunu belli bir noktaya kadar başarmış olduğu görülmektedir. Yani Seyit birisini elinde çalışan "kapıcı" olmak yerine kendi apartmanına sahip patron yani kendi sözüyle söyleyecek olursak "Kapıcılar Kıralları" olmak için çaba göstermektedir. Bu çaba ardından apartmanın 100de 51 hissesini satın alarak sıradan Kapıcı yerine "Kapıcılar Kıralları" statüsünü kazanmış olduğu görülmektedir. Dikkat edecek nokta ise Seyit'in "zengin ve iş adamı" olarak yeni statüsünü kazandıktan sonra toplumdaki insanların ona olan ilişki ve saygısı iyi tarafa değişmiş olmasıdır. Yani film o dönem Türkiye'sinde (daha doğrusu kapitalizm ortamında) toplumdaki bireylerin bir-biri ile olan	Filmde Hasan'ın toplum içinde bulunduğu statüsünden memnun olmadığını, statüsünü sürekli "zengin iş adamı" olarak değiştirmeye çalışmış olduğu görülmektedir. Onun fikrine göre zengin ve iş adamı olursa toplumdaki diğerlerden üstün, herkesin saygısını kazanarak dikkat merkezinde yaşayacaktır. Onun için toplumdaki statü çok önemlidir. Ama filmin diğer kahramanları bulunduğu statüsüne önem vermemektedir. Diğer kahramanlar toplumda herkesin eşit olması, Devlet ve toplum için çalışarak sistem ve döneme ait şartlara göre normal hayat sürdürme taraftarı olduğu gösterilmektedir.

	bağ ve davranışları, saygı ve sevgisi bireylerin toplumdaki hangi statüye sahip olduğu ile bağlı olduğunu göstermektedir.	
<b>Yabancılaşma</b>	Film o dönemdeki Türk toplumunda kapitalizm ile gelen yabancılaşma kavramının yaşanmış olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Yani film toplumdaki bireyler kendi üretmiş olduğu şeylere kendisi sahip olamıyor, kendisi satmış olduğu eşyaları kendisi satın alamıyor olduğunu eleştirmeye çalışmıştır.	Bu filmde yabancılaşma nitelileri bulunmamaktadır.
<b>Anomi</b>	Film Seyit fonunda bireylerin toplum ve dinine ait uzun zamandır süre gelen değerleri hiç göz kırpmadan bozmakta olduğunu nedenine bakılırsa, kapitalizm ile birlikte gelmiş olduğu kentleşme, sanayileşme, sosyal sınıflaşma vs gibi hızlı toplumsal değişme çatışması sonucunda ortaya çıkan sosyal problemler olduğunu savunmaktadır. Örneğin: filmde Seyit'in bulunduğu toplumdaki üst sınıf gurubuna ait insanlar (Zafer Bey, Doktor Bey, Nuri Bey vs) Seyit'in sırf toplumdaki statüsünün düşük olduğu için ona kötü davranmaktadır. Yani onun mesleğinin bir kapıcı olması, fakir olması, küçük evde yaşamış olması, eğitimsiz olması gibi sosyal "özellik"lere sahip olduğu için neredeyse onu insan sırasından çıkararak aşağılamış, hep kötü sözler ile karşılaşmış, ezmeye çalışmış ve bir düşmen olarak bakmış olduğu görülmektedir. Aslında işte bu adaletsizlik ve haksızlıklara karşı kendini koruma ve yeni sistem sayılan kapitalizm ortamında ayakta kalma amacıyla Seyit toplum değerlerini bozmak zorunda kalmakta olduğu görülmektedir. Yani film devamında toplumdaki değerleri ortadan kalkmasına kapitalizm sistemi neden olmakta olduğunu görmekteyiz.	Filmin ana amacı Hasan'ın başına gelen tüm sorunlara Hasan'ın kendisi suçlu olduğunu göstermektir. Ama bunun fonunda çok hafif şekilde komünizm sisteminin yanlış şartlarından dolayı filmde ele alınmış olan toplum bir insanın arzuları, hayalleri, istekleri ve hatta hak hukuklarına hiç önem vermeyecek noktaya gelmiş olduğunu göstermektedir. Çünkü filmde Hasan yasal olarak hiçbir suç işlememektedir. Sadece her insan arzu ettiği gibi zengin olmak, daha da iyi bir hayat geçirmek istemektedir ve bunun için çaba göstermektedir. Aslına bakılırsa iyi bir hayatta yaşamak her hangi bir insanın hakkıdır. Ama filmde Hasan'ın Tavşan besleyerek satmaya çalıştığını, bu yol ile zengin olmayı amaçlamış olduğunu devlet tarafından değil toplum tarafından yanlış olarak bulunduğu gösterilmektedir. Toplumdakiler onu "alıp satar tüccar" olarak suçlamaktadır. Onu toplumdakiler bencil, ailesine, mesleğine sadakatsiz, beceriksiz birisi olarak görmektedir. Toplumun bu hala gelmesine ise dönemin siyasi ve yönetim sistemi yani komünizm şartları neden olmaktadır. Hasan ise bu nedenlerden dolayı birçok toplum değerlerini çignemek zorunda kalmaktadır.
<b>Seçkinler</b>	Filmde seçkinler üst sınıf sayılan insanlar (Albay Zafer Bey, Doktor Bey, Übeyit Bey, Nuri Bey) olduğu görülmektedir. Film devamında apartman içerisinde "üst sınıf" insanları ne istiyorsa o olacağını bir kaç sahnede görmek mümkündür. Özellikle Zafer Bey yönetime geçtikten sonra Seyit'e "-Her saatte bana bilgi vereceksin, hatta çişe gitsen bile benim haberim olacaktır" demiş olduğunu, bu nedenle Seyit apartman ile bağlı her şeyi ona "rapor" etmekte olduğunu görmekteyiz. Bunlar ise filmde bulunan	Filmde seçkinler yönetim ve toplum olduğu görülmektedir. Film devamında Hasan ne kadar hayatını değişmesi için çaba göstermesin filmin sonunda yine aynı eski ortam ve şartlarda kalmış olduğu görülmektedir. Yani onun çabalarına öncelikle yönetim destek vermediği (sistemin komünizm olduğu) için ve toplum onun bu işini yapmasını istemediği için onun çabaları boşuna gitmiş olduğu görülmektedir.

	toplumda sosyal açıdan ekonomik üst sınıf insanları seçkinler olduğunu ortaya çıkarmaktadır.	
<b>Sapkınlık</b>	Filmde Seyit karısı ve çocuklarına, Nuri Bey ise karısı bireysel sapkınlık yapmış olduğu görülmektedir. Film bu iki tür sapkınlığı içeriğinde bulundurarak, döneme ait erkeklerin kadınlar ve çocuklara göre sapkınlık kullanmış olduğunu eleştirmiştir.	Filmde hiçbir türe ait sapkınlık nitelikleri bulunmamaktadır.
<b>Örf-Adetler</b>	Film Türkiye Toplumundaki Kurban Hayatı bayramında el öperek kutlama örf-adetini ele almıştır.	Öncelikle şunu söylemek gerekir ki, film türlü farklı uyrukları bir araya geldiği Sovyet döneminde çekilmiş olduğu için birçok noktada olduğu gibi film devamında örf-adet açısından da dengeyi korumaya çalışılmıştır. Filmde yerel kültüre ait gelenek ve örf adetler ile beraber modern kültürlerden de yararlanmış olduğu görülmektedir. Yerel kültüre ait örf adetlere ilk örnekler köy insanlarının dış görünüşü yani kızların kıyafetleri, saç modeli, başörtüsü, erkeklerin baş giysisi vs gibi şeyleri göstermek mümkündür. Dolayısıyla köy insanlarının evdeki kullanmış olduğu nesne ve eşyalar gibi birçok küçük örneklerde bulunmaktadır. Ama en önemli örneklere ise 06:50 dakikada Vahob ve Hasan vedalaşma akşamında özel parti yapmış olduğu, partide dışarıda doğal ocakta ateş yakarak “Özbek Pilavı” pişirmiş olduğu, partiden sonra Hasan ve ailesi yaz ayları olduğu için geleneksel adetlere göre avluda yani özel yerel (söri) yatakta uyumuş olduğu, uyurken geleneksel yerel “yatak takımından” yararlanmış olduğu sahneleri göstermek mümkündür.
<b>Benzer Noktaları</b>	İki filmin Sosyolojik açıdan birbiri ile benzer noktaları şu şekildedir: -İki filmde komedi yolu ile döneme ait sosyal problemleri eleştirmeye çalışmış olması; -İki filmde de film içeriğinin şekillenmesinde Bölge’ye ait aktif yönetim sistemi ve Toplumsal yapının etkisi yüksek olması; -İki filmde içerdiği toplumun sosyal hayatını doğal ve gerçeğe yakın şekilde açıklamaya çalışmış olması; -İki filmde de yerel ve yabancı kültürlerin birbiri ile çatışmış olması; -İki filmde ana problemi ana kahramanın ekonomik sorunlardan dolayı toplum tarafından dışlanmış olması; -İki filmde de otorite, seçkinler “yönetim sistemi” olması; -İki filmde de başkahraman toplumdaki statüsünün yükselişi için toplum ile çatışmaya girmiş olması; -İki filmde de başkahraman “anomi” kurbanı olmuş olduğu;	
<b>Farklı Noktaları</b>	İki filmin Sosyolojik açıdan birbirinden farklı noktaları şu şekildedir: -İki filmin çekildiği memleket, toplum, toplumsal yapı, toplumdaki otorite yönetim sistemi vs farklı olması; -İki filmin farklı yönetim sistemini (Özbek filmi-Komünizm, Türk filmi-Kapitalizm) eleştirmiş olması;	



	<p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı döneme ait toplumdaki sosyal problemleri, yönetim sistemini net ve açık şekilde eleştirmişken, Özbek filmi Acayip Hayalperest döneme ait Toplumsal problemleri, yönetim sistemini hafif, semboller yardımıyla eleştirmiş olması;</p> <p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı filmi ticari amaçlı toplumun özgür olmasını propagandasını yapmışken, Özbek filmi Acayip Hayalperest siyasi nedenlerden dolayı komünizm ve Sovyet dönemini propagandasını yapmış olması;</p> <p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı filmi içeriğinde toplumsallaşma niteliği çok nadir bulunmuşken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filminde toplumsallaşma niteliği yoğun şekilde bulunmuş olması;</p> <p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı filmi içeriğinde sapkınlık niteliğini taşımış noktalar bulunmuşken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filminde sapkınlık ile bağlı nitelikler bulunmamış olması;</p> <p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı filmi içeriğinde cinsel eşsizlik sorunları eleştirilirken, Özbek Filmi Acayip Hayalperest filminde cinsel eşsizlik ile bağlı sahneler bulunmamış olması;</p> <p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı filmi içeriğinde dönem toplumunda kapitalizmden dolayı sosyal “yabancılaşma” sorunları ortaya çıkmış olduğu gösterilirken, Özbek Filmi Acayip Hayalperest filminde komünizmden dolayı toplumda sosyal “Yabancılaşma” sorunu yok olduğu gösterilmiş olması;</p> <p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı filmi içeriğinde döneme ait toplumda sosyo-ekonomik sınıflar ortasındaki çatışmalar on plana çıkarılmışken, Özbek filmi Acayip Hayalperest filmin içeriğinde ise döneme ait toplumda sosyo-ekonomik sınıfların yok olduğu on plana çıkmış olması;</p> <p>-Türk Filmi Kapıcılar Kralı filmi içeriğinde döneme ait kentleşme, sanayileşme, göç etme gibi kapitalizm ile giren sosyal ve toplumsal değişimleri ele almışken, Özbek Filmi Acayip Hayalperest film ise döneme ait toplumdaki “Tarım gelişimi, köy gelişimi, çiftçilik gelişimi” gibi Komünizm ile beraber gelen sosyal ve toplumsal gelişimi ele almıştır;</p>
--	---

6.tablo

Türk Komedi Filmi sayılan Kapıcılar Kralı filminin özelliği içeriğinde döneme ait Sosyal Problemleri yoğun ve net şekilde eleştirmiş olmasıdır. Film dönem Toplumunda Sosyo-Ekonomik Sınıflanma sürecini ana konu olarak ele almıştır ve çok katlı bir apartman sembolünde toplumdaki Sosyo- Ekonomik Sınıf ve bu sınıflar ortasındaki çatışmayı net bir şekilde açıklamıştır. Dönem toplumunda insanların değeri bulunduğu Sosyo-Ekonomik Sınıfı ve statüsüne bağlı olduğunu on plana çıkarmıştır. Film içeriğinde bireyin toplumda normal insan gibi hayat geçirmesi için zengin olmak veya yüksek rütbeli meslekte çalışmak zorunda olduğu, aksi taktirde Toplumun Sosyo-Ekonomik açıdan üst sınıfı onları hep ezmekte, hakkını yemekte, aşağılamakta olduğu görülmektedir. Ayrıca filmde bireyin taktiri (özellikle şehir bölgesinde) onun sosyal kökenine de bağlı olduğu görülmektedir. Filmde köyden şehre göç eden kişilerin Bölgede eskiden bulunan yerel insanlara göre çok zor hayat geçirmiş olduğu, yerel toplum tarafından “köylü” insanlara büyük haksızlıklar yapılmış olduğu görülmektedir.

Ayrıca filmde Kapitalizm ile beraber gelmiş olan sanayileşme, kentleşme, göç etme gibi döneme ait toplumsal değişim süreci ortaya çıkarmış olduğu problemler açıklanmaya çalışılmıştır. Film bu toplumsal değişim sürecinin bireyin sosyal hayatı, kültürü, değerleri, yaşam biçimi vs gibi toplumun sosyal noktalarında büyük değişikliklere neden olduğunu ve bunun fonunda döneme ait aktif yönetim sistemini (net ve güçlü şekilde olmasa da) hafifçe eleştirmeye çalışmıştır. Yani film içeriğinde dönem yönetim sistemini net şekilde suçlamış olduğu noktalar yok olsa da ama filmi izlerken bu sorunların şekillenişinde dönem yönetim sisteminin etkisi yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Filmde bulunan bu içerikler filmin komedi yolu ile döneme ait sosyal problemleri eleştirmeye çalışmış olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Özbek Komedi filmi sayılan Acayip Hayalperest filmi de ele aldığı dönem sosyal problemlerini eleştirmiştir. Fakat Kapıcılar Kralı filminden farklı olarak, sadece Bölgeye ait özel sosyal problemleri değil geniş kapsamlı, bireysel olarak ortaya çıkan sosyal problemleri ele almış bulunmaktadır. Filmin özelliği ortaya çıkan sosyal problemlerde bireyin kendisini suçlu olarak göstermiş olmasıdır. Yani toplumda herkes hayatından memnun, mutlu şekilde yaşamaktayken, bir insanın özel isteklerinden dolayı bulunduğu hayattan memnun olmadığını, toplum ve yönetime karşı çıkmış olduğunu ana konu olarak almıştır. Bunun nedeni ise filmin çekilmiş olduğu bölge ve dönemde yönetim sisteminde Komünizm Sistemi'nin otorite olması ve Sovyetlerin Sinemadan Propaganda aracı olarak yararlanmış olmasıdır. Fakat bunun fonunda dönem yönetim sistemini de hafifçe eleştirmiş olduğu görülmektedir. Filmde iki yönetim sistemi yani kapitalizm ve Komünizm birbiri ile karşılaştırılmış olduğu, bu İki Sistem'in iyi ve kötü tarafları açıklanmaya çalışılmış olduğu görülmektedir. Aynan bu karşılaştırma sonucunda Bölgedeki Sosyal problemlerin ortaya çıkışında yönetim sisteminin etkisi var olduğu anlaşılmaktadır.

Filmin ana gayesi Kapitalizmi kötü taraflarını gösterip, Komünizm'in doğru Sistem olduğunu göstermek olsa da, aslında bunun çerçevesinde Komünizm'in bazı yanlış noktalarını da ortaya çıkarmış olduğu görülmektedir. Yani filmde Komünizmi net şekilde suçlamış olduğu noktalar bulunmamış olsa da, filmi izlerken izleyiciye komünizmin bazı yanlış noktaları anlaşılmaktadır. Örneğin: Komünizm'in toplum ve bireyleri özgür bırakmamış olduğu, bireyler hep Devlet'e çalışmak zorunda kalmış olduğu, bireylerin kendine ait özel hayatı hiç olmadığını, insanlar her zaman sistemin yarattığı hayatta yaşamak zorunda kalmış olduğu, bireyin kendine ait özel mülkünün

olmayacağını vs. Filmin bu özellikleri döneme ait sosyal problemleri ortaya çıkarmakta ve filmin komedi yolu ile döneme ait toplumdaki sosyal problemleri eleştirmiş olduğunu göstermektedir.

Türk ve Özbek Sineması'nın birbiri ile genel karşılaştırma sonucu şu şekildedir: İki Ülke'nin Kültür ve Geleneği, tarih ve dini, dili ve hatta Ülkeler'deki Sinema'nın ilk ortaya çıkış tarihleri neredeyse aynı olmasına rağmen, İki Ülke Sineması'nın birbirinden çok farklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu farklılığın asıl nedeni ülkelerin farklı Bölgelerde yerleşmiş olmasından değil, o dönemlerde iki Ülke Yönetim Sistemi'nin birbirinden farklı olduğundan kaynaklanmış olduğu görülmektedir.

Türk Sineması'nın temeli 1914'ü yıllarda Osmanlı Devleti tarafından "Ordu Film Dairesi" şeklinde kurulmuş olsa da 29 Ekim 1923 yıl Ülke'nin Cumhuriyet ilan edilmesi Ülkedeki Sinema sektörünün gelişme özelliğine büyük etkide bulunmuştur. Cumhuriyet sistemi ile beraber Ülkede Kapitalizm ve Demokrasi havası yoğunlaşmıştır. Bu ise Ülke Sineması'nın gelecekteki gelişme yolunun şekillenmesinde önderlik etmiştir. Aynan bundan dolayı Türk Sineması Sovyet dönemindeki Özbek Sinemasına göre yönetim sistemi tarafından daha özgür bırakılmış, Özel Sinema şirketleri tarafından "Eğlence ve Ticari" araç olarak geliştirilmesi için yol verilmiş olduğu görülmektedir. Aynan bundan dolayı o dönem Türk Sineması'nda filmlerin sanatsal niteliğine değil ticari ve eğlence niteliğine önem verilmiş olduğu ve bu hal Türk Sineması'nın özelliğine dönüşmüş olduğu görülmektedir. Devlet Sinema alınana nadiren karışmış ve hatta onun sanatsal gelişimine de hiç katkıda bulunmamıştır. Özel Şirketler ise Sinema'dan ticari araç olarak yararlanmış, bundan dolayı sanatsal film değil eğlenceli filmler üretmeye ağırlık vermiştir.

Türk Sineması'nın İlk Komedi hem de konulu filmi (Moliere'in ünlü "Zoraki Nikah" adlı oyunundan uyarlanan) "Himmet Ağa'nın İzdivacı" 1916 yılında Sigmund Weinberg tarafından çekimlerine başlamış, 1918'de Fuat Uzkınay tarafından tamamlanmış olduğu görülmektedir. Türk Sineması'nın ilk konulu filmi komedi türünde çekilmiş olduğunu altını çizmekte yarar vardır. Çünkü Türk Sineması'nın bir "eğlence" özelliğini taşımasında bunun etkisi var olduğu kesindir. 1960'ü yıllarına geldiğinde Türk Sineması'nda komedi türü toplumdaki sosyal

problemleri ortaya çıkarma aracına dönüşmüş olduğu görülmektedir. Dönem Sinemacıları kapitalizm ile beraber gelen döneme ait kentleşme, sanayileşme, sosyo-ekonomik sınıflanma, yönetim sisteminin topluma göre bazı haksız noktaları vs gibi döneme ait sosyal problemleri güldürü yolu ile filmlerinde eleştirmeye çalışmış olduğu ve bu yolda itiraf edecek kadar başarıya ulaşmış olduğu görülmektedir. Bunda o dönemlerde Bölgede bulunan yönetim sisteminin Sinemayı “Kapitalizm” açısından özgür bırakmış olduğunun etkisi büyüktür. Fakat yinede Türk Sineması o dönemlerde de Sinema'nın sanatsal niteliğine değil ticari ve eğlence niteliğine ağırlık vermiştir. Yani dönem Sinemacıları toplumdaki problemleri eleştirirken bir çözüm arama veya sunmaya değil, dönemde aktif olan problemleri ele alarak izleyicileri dikkatini çekme, bu yol ile gişe kazanmaya ağırlık vermiş olduğu görülmektedir. Bu o dönemde en ünlü Türk Komedi Oyuncuları'ndan biri Kemal Sunal filmlerinin incelenmesi sonucunda net bir şekilde görülmektedir. Kemal Sunal filmleri Toplumdaki Sosyal Problemleri eleştirme özelliği ile Ülkede ünlüdür. Gerçekten onun filmlerinde toplumdaki sosyal problemler güldürü yolu ile doğru ve başarılı eleştirilmiş olduğu noktalarda vardır. Bu onun “Kapıcılar Kralı” filminin sosyolojik çözümlemesi sonucunda net bir şekilde görülmektedir. Fakat genel bakıldığında onun filmlerinde sırf tutmuş olduğu için aynı konu (Örneğin: kentleşme ve sosyo-ekonomik sınıf, yönetim ve zenginler tarafından aşağılanma vs), aynı isim veya lakap (Örneğin: Şaban), aynı oyunculuk tarzı (hep güler yüzlü, köylü, kurnazlık yolu ile kazanan vs), aynı tür (Örneğin: komedi türü), aynı yapımcı şirketi vs gibilerden tekrar-tekrar yararlanmış olduğu görülmektedir. Hatta onun filmlerinde birçok yabancı filmlerden uyarlanmalar bulunmaktadır. Ayrıca onun en başarılı çalışmalarından biri diye itiraf edilen “Kapıcılar Kralı” filminin Sinematografik incelenmesi sonucunda filmin düşük bütçe ve dar dairede, sırf Türkiye toplumu için özel çekilmiş olduğu görülmektedir. Bunların hepsi bir araya geldiğinde onun filmlerinin bir sanat niteliğinde değil ticari ve eğlence niteliğinde çekilmiş olduğu, bunların hepsinin temelinde ise Türk Sineması'nın o dönemdeki özelliği yatmış olduğu ortaya çıkmaktadır.

Özbek Sineması ise Ülke'nin Sovyetler Birliği içinde olması ve Sovyet Sistemi'nin temeli Komünizm Sistemine dayalı olması nedeniyle Ülkede Sinema özgür bırakılmamış olduğu görülmektedir. Sinemaya Devlet sahip çıkmış, onun bir sanat ve bunun fonunda Sovyet Sistemi'nin propaganda aracı olarak şekillenmesi ile

bağlı gelişme aşamasındaki tüm sorunluluklar ve kontrolüne üstlenmiştir. Aynan bu yol ile Sinema'nın "Sanat Niteliğindeki Bir Propaganda" aracı olarak şekillenmesini sağlamış olduğu görülmektedir. Ülkede özel film Şirketi'nin kurulmasına izin verilmemiş, tüm film şirketleri Devlet'e ait olup üretilen tüm filmlerin içeriği Devletin onayına göre gerçekleşmiştir. Bundan dolayı Ülkede Sovyet Döneminde çekilen filmlerin ekserinde sanatsal nitelik fonunda propaganda havası var olduğu ve bu hal Sovyet dönemindeki Özbek Sineması'nın özelliğine dönüşmüş olduğu görülmektedir.

Özbek Sineması'nda ilk konulu film 1924 yılında yönetmen Vyaçeslav Viskovskiy tarafında çekilen "Ölüm Minaresi" filmi olduğu görülmektedir. "Ölüm Minaresi" filmi dram ve trajedi türünde çekilmiş olup ana konusu, Buhara'da eskiden anlatıla gelen "Ölüm Minaresi" efsanesidir. Özbek Sineması'nın ilk konulu filmi önceleri hiç ele alınmayan bir yerel efsaneye dayalı olması, dram ve trajedi türünde çekilmiş olduğunu altını çizmekte yarar vardır. Çünkü bunun Özbek Sineması'nın gelecekteki özelliğinin şekillenmesinde etkisi büyük olduğu kesindir. Özbek Sineması'nda tam komedi niteliğini taşıyan ilk film 1943 yılında Y. Protazanov tarafından çekilen "Nasrettin Hoca Buhara'da" filmi olarak kabul edilmektedir. Bölgede geleneksel tüm yöresel törenlerde, bayramlarda, Tiyatrolarda komedi türünün yoğun şekilde kullanılmış olduğu nedeniyle, ayrıca Sovyetler Sinemayı ayrı bir sanat olarak görmesi, ondan propaganda aracı olarak yararlanmış olması nedeniyle filmlerde her zaman ciddi, sanatsal ve propaganda özelliği bulundurmuş olduğu görülmektedir. Ülkede Komedi türündeki filmlerin sayısı çok az miktarda olduğu görülmektedir. Ayrıca burada Sovyet Sineması'nın Devlet'in elinde olmasını altını çizmek gerekir ki, Devlet Şirketi sayılan Sinema şirketleri ürettiği filmler için izleyiciyi yapay şekilde dikkatini çekmek, harcamış olduğu parayı geri almak için yüksek gişe kazanma yollarını aramak vs gibi ticari açıdaki işlemler hakkında düşünmek zorunda kalmamıştır. Devlet kendi çektiği filmi topluma isterse bedavaya, isterse zorunlu şekilde izletmiştir. Bunlardan dolayı Özbek Sineması'nda o dönemlerde komedi filmler yoğun şekilde çekilmemiştir. Çekilmiş filmlerde de içeriğinde derin bir anlam, sanatsal bir nitelik ayrıca Sovyet yaşam tarzı propagandası bulunmuş olduğu görülmektedir. Bu o dönemde en ünlü Özbek Komedi Oyuncuları'ndan biri Bahtiyor İhtiyorov filmlerinin incelenmesi sonucunda net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Öncelikle şunu altını çizmek gerekir ki, Bahtiyor İhtiyorov yaklaşık

altmış filmde rol almışsa bunlardan sadece 10'a yakını komedi türündeki filmler olduğu, diğer filmleri ise dram, melodram, tarih, trajedi, macera, detektif vs türündeki filmler olduğu görülmektedir. Onun rol almış olduğu komedi filmler içeriğinde izleyiciyi güldürmek dışında eğitime, düşündürme, bilgilendirme hatta propaganda gibi derin anlamlar bulunmaktadır. Onun filmlerinde insan ve yönetim, yönetim ve toplum arasındaki problemler değil, insan ve onun iç dünyası, ruhu, karakteri arasındaki çatışmaları ele alınmış olduğu görülmektedir. Onun filmlerinde sadece bir toplum için özel değil uluslararası ortamı kavrayan içerikler bulunmuş olduğu görülmektedir. Bunun asıl nedeni Bölgede Sinema'nın sanatsal niteliğine önem verilmesi dışında dönem yönetim sistemi Sineman'ın toplum ve yönetim sistemini eleştirilmesine izin vermemiş olduğundan kaynaklanmaktadır. Bu Bahtiyor İhtiyorov'un "Acayip Hayalperest" filminin "Sosyolojik" ve "Sinematografik" çözümlemesi sonucunda net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca onun oyuncu olarak oynadığı tüm filmlerinin karakteri hepsi birbirinden farklı olduğu, çeşitli konu ve türdeki filmler olduğu görülmektedir. O oyuncu olarak sadece bir tarz veya özelliğe bağlı kalmamış olduğu, her filmde farklı dünyada farklı insan olarak yaşamaya çalışmış olduğu görülmektedir. Bunların hepsinin temelinde ise Özbek Sineması'nın o dönemdeki özelliği yatmış olduğu ortaya çıkmaktadır.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar:

- Abulkasimova, Hanjara, D ,Teshabayev, M, Mirzamuhamedova (1985).Kino O‘zbekistona (Özbek Sineması).Taşkent: Ğafur Ğulom yayınevi.
- Agah, Özgüç (1990). Türk Sineması’nda İlkler. İstanbul: Yılmaz Yayınları yayınevi.
- Ali,Özuyar (2016). Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bahodir, Axhmedov (2008). “Özbekfıkm” Dün, Bugün, Yarın. Taşkent: YUNASKS-PRINT MCHJ yayınevi.
- Hamidulla, Akbarov (1992). Sinema ve Televizyon Dünyası. Taşkent: Ğafur Ğulom yayınevi.
- Hanjara, Abulqosimova (2009). Sinema Sanatı Essasları. Taşkent: Özbekistan Milli Ansiklopedisi Devlet İlmi yayınevi.
- Hamidulla, Akbarov (2005). Sinema Sanatı Tarihi. Taşkent: Taşkent İslam Üniversitesi yayınevi.
- Hanjara, Abulkasimova (1965). Özbek Sineması’nın doğuşu (Rojdeniye Ö‘zbekskogo kino). Taşkent.
- Hamidulla, Akbarov (1971) . 20 yönetmenin Otobiyografısı. Taşkent: Sanat yayınevi.
- Jorahon, Teshabayev (1979). Özbek Sineması: Gelenek, Yenilik (O‘zbekskoye Kino: Traditsii, Novatorstvo). Taşkent.
- Mustafa, Gökmen (1989). Başlangıçtan 1950’ye kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları. Türkiye: Denetim Ajans Basımevi.
- Muksun, Aliyev (1993). Sinema Esasları. Taşken: Okuyucu yayınevi.
- Nigora, Karimova (2019). Kinostüdiya Özbekistana i iyo vklad v sotsyalno-ekonomiçiskoye razvitie strani (Özbekistan'daki Film Endüstrisi ve Ülkenin Sosyo-Ekonomik Kalkınmasına Katkısı). Taşkent: "Sigma Print" MChJ yayınevi.
- Nijat, Özön (1970). İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay. İstanbul: Türk Sinematik Derneği yayınevi.

- Ötkir, Şokirov (2002). Milli Tiyatromuz Temsilcileri. Taşkent: Taşkent İslam Üniversitesi yayınevi.
- Sarvinoz, Kadirova (2008). Komedi Tarihi. Taşkent: Sanat Dergisi yayınevi.
- Şerif, Onaran (1994). Türk Sineması. İstanbul: Kitle yayınevi.
- Şerif, Onaran (1995). Türk Sineması II. İstanbul: Kitle yayınları.
- UZB SBC Siyasi ve İlmi Bilimler Dağıtma Üyüşmesi (1963). Özbekistan Sinema Sanatı. Taşkent: Kırmızı Özbekistan yayınevi.
- Zafer, Özden (2005). Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. Ankara: İmge Kitabevi yayınları.

#### **Makaleler, Bildiriler, Değer Basılı Yayınlar:**

- Arzu Ertaylan (2013). Yeşilcam Döneminde Van'ın Sinema Kültürü. "International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic" cilt 8/8.
- Aziz Merhan (2007). Yazılı Özbek Edebiyatı. C.Ü. sosyal Bilimler dergisi, cilt 31:s.2.
- Aitmat Kariev (2020). Çarlık Rusya Şarkiyatçısı Nikolay Petroviç Ostroumov (1846–1930) ve İslam Hukuku Alanındaki Çalışmaları. Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi, cilt 4, s. 1.
- Ayşe Koncavar (2017). Türk Sineması'nda mizah: Recep Evedik filmleri. Sobider Sosyal Bilimler Dergisi, cilt 4:s.11-22.
- Askarova Amina (2015). Sovyet Döneminden Bağımsızlığa Geçişte Özbek Sineması. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arif Can (2019). Geçmişten Günümüze Türkiye'de Devlet-Sinema İlişkilerine Bakış. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC ISSN: 2146-5193, July 2019 Volume 9 Issue 3, p. 344-357.
- Begüm, Nergiz (2019). 2010-2015 yılları arasında Türk Sineması'nda komedi ve kadın. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.



- Barno, Öngbayeva (2010). “Büyük Ekran Tarihine Bir Göz Atma”. Tefekkür Dergisi, cilt 2: s. 89 .
- Betül Sarı (2018). Türk Sineması ışığında Türkiye’deki sosyoekonomik, sosyopolitik ve sosyokültürel dönüşümler. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt:11, s.58.
- Ersan, Ersoy (2018). Sosyolojide Değerler ve Değer Araştırmaları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt: 11, s.56.
- Ferhat, Şen (2019). 1970’lerden 2010’lara Türk sinemasında komedi karakterlerinin toplumsal değişimi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gulçehra, Husanbekova (2010). “Sinema sanatı tarihi”. Toplum ve Yönetim Dergisi, cilt 2: s.105.
- Hayri, Çapraz (2011). Çarlık Rusyası’nın Türkistan’da Hakimiyet Kurması.
- Hasan, Akbulut (2010). İstanbul Üniversitesi Çağlık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. “Film Çözümlemeleri”: s.24-373.
- Mehmet, Arslantepe (2001). Türk Sineması’nın Anlatı Yapısı ve Kökeni. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Murat Akser (2018). Halit Refiğ ve Türkiye’de Ulusal Sinema’nın Kurumsal Temelleri. Panorama KHAS dergisi: 2018/02/26.
- Metin, Kasım (2012). 1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi elektronik dergisi. Cilt:1, Sayı:4.
- Mikail Boz ( 2014). Sinemayla geçen bir ömür: Atıf Yılmaz Batıbeki. Egeden Dergisi: s.39.
- Merve, Suna: (2014). Stalin Dönemi Rus Milliyetçiliği ve Politikası. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 4 s. 2.
- M.Doliniski, S.Çertok (1964). Komedi için doğdu. Sovyet Ekranı Gazetesi.
- Nodira, Karimova (2019). “20.yüzyılda Özbekistan’da kısa filmlerin ortaya çıkış ve gelişme süreci” . “Culture and Arts of Central Asia” Dergisi, cilt 10:s.1.
- Nazlı, Nur Baykan (2019). Türk Sineması’nda Statü kaybı temsilleri “Ah Güzel İstanbul” ve “Muhsun Bey” film analizi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Omonulla, Madiyev (2005). “Sinemamız tutarlı tarihi”. Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı Gazetesi. No; 39(3816).
- Özem, Arda (2010). İstanbul Üniversitesi Çağlık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. “Belgesel Film”: s.80.
- Özbekistan Milli Ansiklopedisi (2002). “K” harfi. Taşken: Özbekistan Milli Ansiklopedisi Devlet İlmi Yayınevi.
- Sait, Yıldırım (2017). “Davaro” Filminin Sosyolojik Analizi. Tarih ve Gelecek Dergisi, cilt 3:s.2.
- Sosyal Bilimler dergisi, Sayı:24, ss.51-78.
- Sabri, Yılmaz (2018). Türk Sineması’nda Geleneksel Türk Tiyatrosu İzleri. Erciyes Üniversitesi Dergisi: s.1412.
- Salih, Özer (2014). Buji Ateşlemeli Motorlarda Yakıtta Asetilen Gazı İlavesinin Egzoz Emisyonlarına Etkisinin Deneysel Analizi. BEÜ Fen Bilimleri Dergisi, cilt: 3, s.1.
- Serdar, Öztürk (2006). Türk Sineması’nda İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler Yrd. Galatasaray İletişim Dergisi, ss.7-76.
- Sinem, Cengiz (2017). Hollywood Sinemasında Romantik Komedi Türünün Türk Sinemasına Yansıması: 2000 Sonrası Filmlerin Karşılaştırmalı Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şeyda, Özçilek (2017). Sinemada Komedi: Son dönem Türk Sinemasının Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- T.C.Milli Eğitim Bakanlığı (2011-Ankara). Türk Sineması: s.3-36.
- T.C.Milli Eğitim Bakanlığı (2008-Ankara). Radyo Televizyon Alanı: s.3-45.
- Zeynep, Özge (2019). Türk Canlandırma Sinemasında Değerler Temsili’nin Analizi. Doktora Tezi, Yıldırım Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

### **Elektronik Kaynaklar:**

- BSR MOTORRS. <https://bcrpmium.ru>. 30.10.2021.
- Daranshi (31.01.2020). <http://darakchi.uz>. 20.11.2021.
- Dergi Park (04.09.2012). <https://dergipark.org.tr>. 29.10.2021.
- Fav10.net (21.11. 2012). <https://fav10.net>. 27.11.2021.
- Kamera Arkasi. <http://kameraarkasi.org>. 26.10.2021.
- Kino Teatr.Ru (14.11.2019). <https://www.kino-teatr.ru>. 20.10.2021.
- Millet Haber. <https://www.millethaber.com.tr>. 26.10.2021.
- Molatik (23.10.2018). <https://www.milliyet.com.tr>. 20.10.2021.
- Meros. <https://meros.uz>. 30.10.2021.
- Oto.Net (21.02.2018. <https://oto.net>. 26.10.2021.
- Özbekiston Mumtoz Musiqasi. <http://www.classicmusic.uz>. 25.10.2021.
- Sabah Sözlük. <https://www.sabah.com.tr>. 20.10.2021.
- Vox Populı. (05.03.2015). <https://voxpathuli.kz>. 29.10.2021.
- 1000 Kitap. <https://1000kitap.com>. 20.10.2021.
- <http://ziyonet.uz>. (Genel Özbek Kitapları için).

### **Radyo ve Televizyon Programları:**

- Yayın Yılı: 2012. C. Özkarabekir (Yapımcı), C. Özkarabekir(Senarist), C. Özkarabekir (Yönetmen). Film adı: Hayatım Romanı, Kemal Sunal Bölümü [Belgesel]. Yayın yeri: Türkiye. Yayıncı: TRT.
- Yayın yılı: 2018. Film adı: Özbekistan Halk artisti Bahtiyor İtiyorov [Belgesel]. Yayın Yeri: Özbekistan. Yayıncı: Muvad Video.
- Yapımcı, senarist, yönetmen: Yulduz Fayziy. Yayın yılı: 2019. Film adı: “Eve dönüp...” [Belgesel]. Yayın yeri: Özbekistan. Yayıncı: Madaniyet ve Marifet Televizton kanalı.
- Yayın yılı: 2019. Yapımcı: A.Rashidova, Senarist ve Yönetmen: Muhabbat. Film adı: “Hatırlamak” [Yarı Belgesel Shou]. Yayın yeri: Özbekistan. Yayıncı: Sevimli Televizton Kanalı.

- <https://www.youtube.com/watch?v=JxppnZ6HDD0&t=449s> (Özbek Filmi “Acayip Hayalperest” Linki).
- <https://www.youtube.com/watch?v=o1lLnQhQcgA> (Türk Filmi “Kapıcılar Kralı” Linki).



## **EKLER**

### **EK – Röportaj**

Tezin ana konusu sayılan, Tezin oluşumunda ve zenginleşmesinde katkısı olan, Özbekistan'ın Usta Komedyen Oyuncusu Bahtiyor İhtiyorov ile bu çalışma için özel röportaj yapılmış ve ek kısmında değerlendirilmiştir. Bahtiyor İhtiyorov tarafından verilen bu röportaj 13.11.2020 tarihi, saat 11:00-13:00 arasında Taşkent şehrinde bulunan “Medya Mekan” Sinema Stüdyosunda gerçekleşmiştir. Röportaj video şeklinde gerçekleşmiş olup, devamlılık süresi 80 dakikayı teşkil etmektedir. Ek kısmında verilen Röportaj metninde orijinal röportajda bulunan tüm metinler değil, ek kısmı için önemli bulunan soru ve cevaplar metinleri seçilip, Türk diline çevrilerek verilmiştir. Çünkü Bahtiyor İhtiyorov'un Otobiyografisi, Sinema ve Tiyatro Sanatındaki çalışmaları ve buna benzer bilgiler, zaten çalışmanın 2.bölümünde bulunmaktadır. Bu nedenle bu bilgileri ek kısmına eklemeye ihtiyaç yok diye bulunmuştur.

### **Özbekistan “Halk Artist'i” Bahtiyor İhtiyorov ile röportaj.**

#### **Sinemaya ilk adımınızı ne zaman ve nasıl atmıştınız?**

1962 yıllarında ben Sanat ve Kültür Üniversitesi'nde öğrenciydim ve aynı anda Tiyatroda oyuncu olarak çalışıyordum. Tiyatroda birkaç başarılı temâşalardaki rollerim sayesinde ismim tanıla başlamıştı. Bir gün beni “Özbekfilm” Sinemacıları yönetmen Damir Salimov'un “Çöl Gökyüzünün üzerinde” adlı filmi için provaya davet ettiler. Yönetmenin kendisi benimli prova yaptıktan sonra Bahtiyor isimli genç bir karakter için beni onayladılar. Şu şekilde çekimlere başladık. Çekimler Buhara'daki “Şeydan” adlı çölde gerçekleşmişti. Çekim ve yönetmenin çalışma tarzı beni hoşuma gitmişti. Açıkçası Filmin senaryosu o kadar iyi değildi. Ama yenide film orta seviyedeki başarıyı elde etmişti. Bu filmin ardından usta yönetmen Yoldaş Agzamov tarafından çekilen “Avcı Çan” adlı filme davet ettiler. O filmde ben bir Tüccar karakterini canlandırmıştım. Bunun ardından ise Elyor Eshmuhamdov Tez çalışması için özel sayılan “Buluşma” adlı filme beni davet etti. İşte o filmde bana ilk başrolü verdiler. Şu şekilde sinema ile sıkı bağ kuruldu ve gelecekteki çalışmalarım için ilk adımlar atılmıştı. Biliyor musunuz ne? Başlangıçta her şey yolundaydı. Fakat

beni daha çok komedi filmlere çağırmaya, komik oyuncu olarak kullanmaya başladılar. Bu ise benim hoşuma gitmezdi. Çünkü ben en başından aktörün tek bir noktada donup kalmasına karşıydım. Aslında gerçek aktör sanatsal bakımdan çok yönlü ve yaratıcı olmalıdır. Ona verilen her hangi bir karakteri gerçek hayatta bulunduğu gibi canlandırma bilmelidir. Bu nedenle ben komedi türündeki filmler dışında çeşitli türdeki filmlerde çeşitli karakterler yaratmaya çaba göstermeye başladım. Tabii ki bu çabalarım boşuna gitmedi. İleride farklı türdeki filmlerde birbirine benzemeyen farklı karakterleri canlandırma şansını yakaladım. Ama yinede izleyici beni komik aktör olarak bilir ve tanır. Oysa beni dram, trajik, polis, savaş vs gibi ciddi filmlerde ciddi rollerim vardır.

### **Size göre gerçek Komedi Türündeki filmler aslında nasıl olmalı? Tiyatrodaki Komedi ile Sinemadaki Komedi arasındaki fark nedir?**

Öncelikle Sinema ve Tiyatroyu birbirinden farklı bir sanat türü olduğunu anlamalı ve kabul etmeliyiz. Tiyatro'nun kendi usul ve tüzüğü var olduğu gibi Sinema'nın da kendi usul ve tüzüğü vardır. Biz film ve tiyatro oyunu üretirken ilk önce bu usul ve tüzüklere uymalı ve on planda tutmalıyız. Komedi Türüne gelirsek burada da aynı kural geçerlidir. Komedi türü çok zor ve hassas tür hesaplanır. Bir film için 50 tane ciddi karakterli kahraman varsa bu karakterler için oyuncu bulmana hiç zorlanmayacaksın. Çünkü ciddi rolü oynamak kolay ve bu tipteki oyuncular çoktur. Ama bir filme yedi tane komik kahraman varsa işte o karakterleri canlandıracak oyuncu bulmakta çok zorlanacaksın. Çünkü Komik Aktör olmak çok zor olduğu için bu tipteki aktörleri sayısı çok azdır. Komide türü şöyle bir tür ki, aynı anda hem sıcak hem soğuk demektir. Yani komik aktör olmak aynı anda birbirine karşı iki farklı dünyada yaşayabilmek demektir. Daha da ağır kısmı komik karakteri canlandıran aktör duygu ve hisler ile bağlı dengeyi korumak zorundadır. Eğer olaya aşırı derecede his ve tepki verersen, izleyici “Bak çok abartmış, yapay güldürmeye çalışmış” der. Eğer yeterli derecede his ve tepki vermesen, “Bak Aktör buz gibiymiş, kalbi çalışmıyormuş” der. Yani bu gerçekten zor bir iştir.

Sinema ve Tiyatrodaki Komedi Türüne gelirsek, Tiyatroda oyun canlı olduğu için Aktör'ün abartılı icrası, olaylar sırasındaki bazı değişik ve kesikler ve buna benzer küçük hatalar Tiyatro temasında belli olmaz. Aktör ve İzleyiciler genel anlamda

olayı aynı anda yaşamış olması buna engel olur. Ama Sinema ise müthiş bir güçtür. Bir olayı filme çevirdiğin an, vizyona çıktıktan yüz sene sonra bile filmin içeriği ile bağlı tüm hatalar, gerçek ve yalanlar, filmin çekildiği dönem ve zaman izleyici tarafından öğrenilebilir ve eleştirilebilir. Ekrandaki olaya insanlar bugün de, gelecekte de şüphe ve eleştiri gözüyle bakarlar. İşte bundan dolayı Sinemada Komedi film üretilirken Sinema ile bağlı tüm kurallar göze alınmalı, tüm dengeler korunmalıdır. Sinemada “Bu Komedi Türündeki filmidir, eğlenceli olmalıdır” diye zaman, dönem, toplum, genel insanlık ile bağlı yanlış bilgilere ve hatalara yol açılmamalıdır. Çünkü her hangi bir filmi tek değil, farklı-farklı toplumlar izleme imkanı vardır. Aynı anda sadece şimdiki zaman insanları değil, yüz sene sonraki insanları da izleme imkanı vardır. İşte bunu Sinema uzmanları asla unutmamalıdır.

### **Size göre Komedi Aktörü nasıl bir özelliklere sahip olmalı?**

Öncelikle oyuncu olmak isteyen insan, oyunculuğu bir profesyonel meslek olarak bilmesi lazım. Komedi Oyuncusu ise Komediye “Mücevher” olarak bilip, bu alana sanki mücevher ustası gibi tüm ince detaylarına kadar hakim olmalıdır. Yoksa o oyuncudan başarılı ve devamlı komedyen oyuncu çıkmaz. Çünkü izleyici komedi türündeki filmleri, dram filmlerine göre daha çok itibar ile izler. Komedi filmlerdeki tüm olay ve hareketler, yanlış yapılan hatalar izleyicinin aklında daha kolay ve çabuk kalır. Ondan dolayı komedi oyuncusu komedi türüne tüm detayları ile hakim olmalıdır.

### **Özbek Sineması’nda Komedi Tarihi hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Özbek Sinema Sanatına da komedi filmler sayısı çok azdır. Sovyet döneminde komedi filmler o kadar yoğun şekilde çekilmemiştir. Eğer sayacak olursak bilinen komedi filmler parmak ile sayılabilecek kadar azdır. 1943 ve 45 yıllarında “Nasrettin Hoca” ile bağlı komedi filmler çekilmiştir. Sonra 1956 yıl “Sana vurgunum” ve 1964 yılında ise “Yor-yor” filmi çekilmiştir. 1967 yılında “Dilberim” çekilmiş ve 1976 yılında ise “Acayip Hayalperest” filmi çekilmiştir. Özbek Sineması’nda bunlar dışında benim şu an aklıma gelen komedi filmler yoktur. Bundan şunu anlamak

mümkün ki, Sovyet dönemi Özbek Sineması'nda komedi türündeki filmler çok az sayıda çekilmiştir.

### **Sovyet Döneminde Sinema Sanatı özgür müydü?**

Açıkçası Sovyet döneminde Sinema yeterlice özgür olmamıştır. Her şey kontrol altında olmuştur. Sinemaya karışan teşkilat ve kişiler çok bulunmuştur. Çünkü Sinemaya yatırımı Devlet yaptığı için onun sahibi de Devlet olmuştur. Yani o dönemlerde Sinema alanında “Moskov” ne derse o olmuştur.

### **Sovyet Dönemindeki Özbek Sineması ile bugünkü Özbek Sineması arasında nasıl bir farklar görüyorsunuz?**

Açıkçası bugünkü Özbek Sineması hakkında yakından bilgim yoktur. Çünkü uzun zamandır Sinemada çalışmıyorum. Ama bildiğim kadarıyla bugünkü Özbek Sineması'nda profesyonel Sinemacılar sırasında amatör Sinemacı ve Aktörler ortaya çıkmaya başlamıştır. Yani ortalık iyice karışmış olduğu, Sinema Sanatını bir eğlence olarak bilen amatör uzmanlar ortaya çıkmakta olduğunu görüyorum. Bu ise üzücü bir durumdur.

Sovyet Dönemindeki Özbek Sineması'nda ise çok şey farklıydı. Özbek Sineması tüm Sovyet Birleşik Devletleri arasında her zaman en az üçüncü sıradan yer alıyordu. Tüm Sovyet Birleşik Devletleri arasında birinci sırada “Mostfilm”, ikinci “Lelinfilm” ve üçüncü “Özbekfilm” duruyordu. Hatta o yukarıda bulunan film stüdyolar ile her zaman rekabet edebilen, bazen onlardan güçlü noktaları da bulunuyordu. Bizim bölgede her zaman 30 veya 40a yakın yönetmenler ne zaman bize iş verilecek diye sırada bekliyordu. Önemli kısım ise onların hepsi birbirinden akıllı ve güçlü sinema uzmanlarıydı. Sovyet döneminde sinemaya olan yatırım iyiydi. Maddi açıdan sinema alanı hiç sorun yaşamamıştır. Devlet hamiliği ile sinemayı sanayileştirmişti. Bu sinema üretmede çok önemli noktadır. Fakat bir sorun vardı. O da Sinema'nın özgür olmamasıydı.



**Kaynaklara göre Özbek Sinema Tarihinde İlk Komedi Türündeki film 1943. yıl Y. Protazanov tarafından çekilen “Hoca Nasrettin Buhara’da” adlı film olduğu gösterilmektedir. Bu doğru mu?**

Evet bu doğru. Özbek Sineması’nda ilk komedi filmi Rus Sinemacıları tarafından çekilmiştir. Nasrettin Hoca rolünü Sovyet Aktörü Sivertlov oynamıştır. Ardından 1945 yılında ise Nabi Ganiyev tarafından ikinci komedi türündeki film yani “Nasrettin Hocanın Maceraları” filmi çekilmiştir. Başrolünü ise Özbek Sineması Aktörü Razzok Hamroyev oynamıştır.

**Neden 1943 yılına kadar Özbek Sineması’nda Komedi Türündeki filmler çekilmemiştir?**

Çünkü Bölgede gerçek Sinemayı anlayan yerel kadrolar 1940 yıllarından sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. Ondan önce Rusya ve dışarıdan uzmanlar gelip Özbekistan Bölgesinde filmler çekmiştir. Onlar Özbekistan Bölgesinde tarih, dram, siyasi, savaş vs gibi ciddi filmler çekmeye önem vermiştir.

**Sovyet Döneminde neden Özbek Sineması’nda komedi filmler çok nadir çekilmiştir? Mesala savaş, polis, tarih, dram vs gibi türdeki filmler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ama komedi filmler çok azdır? Bunun nedeni ne?**

Buna tek bir cevabım vardır. O dönemlerde siyaset öyleydi. Yani yönetim Sistemi şu şekildeydi. Başka açıklamada bulunamam.

**Sovyet Döneminde Yönetimin Sinema Sanatına olan tepkisi nasıldı? Filmler için senaryoları hangi teşkilat ve nasıl onaylıyordu?**

Sovyet Döneminde film senaryoları bildiğim kadarıyla önce Özbekistan Bölgesi’nde bulunan “Sinemacılar Kurulu” tarafından okunur, onlar bu senaryoyu işe yarayacak diye bulsalar, merkezde yani Moskova’da bulunan “Sinema Kurumu”na gönderirlerdi. Moskova’daki “Sinema Kurumu” senaryoyu okuyup çekime uygun bulursa, siyasi kısmını kontrolü için “Yönetim Kurumuna” gönderirdi. En sonunda

yönetim kurumundaki bir siyasetçi senaryoyu okuyup, onayladıktan sonra, senaryo filme çevrilmesine izin verilirdi. Eğer onlardan her hangi biri senaryoyu onaylamayacak olursa, o senaryo asla filme çevrilemezdi. Yani Sovyet döneminde yönetim her zaman sinemayı sıkı bir kontrol altında tutmuştur. Yönetim istediği kadar film içeriğini değiştirebilmiş, önerilerde bulunmuş ve hatta film çekimlerini tam yarısında bile iptal edebilmiştir.

**Sovyet Döneminde Devlet tarafından Özbek Sineması için bir senede kaç tane filme yatırım yapılmıştır? Yani Bölgede kaç tane yerel film üretilmiştir?**

Sovyet döneminde Özbek Sineması'nda bir senede 5 veya 6 tane film çekiliyordu. Yani Devlet 5 veya 6 tane filme yatırım yapıyordu.

**Sovyet Döneminde Özbek Sineması neden Sovyetleri eleştiren filmler çekememiştir?**

Çünkü her şeyin kontrolü Devlet'in yani iktidarda olan "Sovyetler" in elinde olmuştur. Sinemaya bağlı tüm masraflara ve hatta üretilen filmi pazarlamasına da devlet üstlenmiştir. Doğal olarak senaryolar onayı da Devlet'in elinde olmuştur. Bu durumda devlet kendine veya sistemi eleştirecek filmler için değil, tam tersine onun karine yarayacak filmler için yatırım yapmış ve destekte bulunmuştur. Merkezin talebine göre film üretilmiş ve siyasete karşı olan senaryolar onaylanmamıştır.

Ayrıca bir önemli olan şeyi altını çizmek istiyorum. O dönemlerde biz aktörler sinemada Özbek dilinde konuşup rol oynayamazdık. Yani bu yasaktı. Önce Rus dilinde oynuyorduk, merkez onayladıktan sonra Özbek diline dublajını yapıyorduk. Yani Sovyet sistemi Özbek Sineması için çok zor taleplerde bulunmuştur.

**Sovyetler Sinema'dan Propaganda amaçlı yararlanmış olduğu hakkında varsayımları onaylıyor musunuz?**

Evet bu doğrudur. Sovyetler kendi çıkarlarını içeren filmleri çok sayıda üretmiş ve bunun gibi filmlere iyice önem ve destekte bulunmuştur. Aslında onlar bu yol ile

kendi siyasetini geliştirmiştir. Kendi gayelerini sinema aracılığı ile topluma sokmaya çalışmıştır.

### **Son olarak ne demek istiyorsuz?**

Öncelikle beni sinema sanatındaki küçük bir faaliyetime önem verip, Tez çalışmasında bilimsel araştırmaya karar verdiği için Nurafshon Jaloliddinov'a teşekkür etmek istiyorum. Açıkçası bundan çok mutluyum. Ayrıca bu ropörtaj gerçekleşmesi için yardımını dokunan her kese teşekkür ederim. Bu çalışmayı başarılı ve iki ülke içinde yararlı bir proje olmasına umut ederim. Özbekistan'dan Türkiye'ye selam söylüyorum.

## ÖZGEÇMİŞ

Nurafshon Jaloliddinov

İlköğrenimini ve meslek kolejini Özbekistan Cumhuriyeti Gülistan Şehirinde bitirdi. 2009'de Özbekistan'ın Başkenti Taşkent'te Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Üniversitesi'nde "Kitle Bayramları Rejissörlüğü" Bölümü Lisans eğitimine başladı ve 2013 yılında mezun oldu. 2013 yılında Gülistan Şehri'ndeki Sanat Koleji'nde öğrentmen olarak işe başladı. 2015 yılında Sirdarya Müzikal Tiyatrosu'nda Yönetmen olarak işini davem etti. 2017 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Billimler Fakültesi Radyo-Televizyon ve Sinema bölümünde Yüksek Lisans eğitimine başladı.