

mevzu

sosyal bilimler dergisi | journal of social sciences

e-ISSN 2667-8772

mevzu, Mart/March 2023, s. 9: 489-515

Protest Bir Tavrı Olarak Recep İvedik Tiplemesi

Recep İvedik Typage as a Protest Attitude

Kemal ÇELİK

Doktor Öğretim Üyesi, Assistant Professor
Medipol University Faculty of Communication /
Medipol Üniversitesi İletişim Fakültesi
kemal.celik@medipol.edu.tr.

ORCID: 0000-0003-1577-5151

DOI: 10.56720/mevzu.1218898

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 14 Aralık/ December 2022

Kabul Tarihi / Date Accepted: 16 Şubat / February 2023

Yayın Tarihi / Date Published: 15 Mart / March 2023

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Mart / March 2023

Atıf / Citation: ÇELİK, K. (2023). Protest Bir Tavrı Olarak Recep İvedik Tiplemesi.

Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (Mart 2023): 489-515 DOI:

10.56720/mevzu.1218898

İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism detected.

web:<http://dergipark.gov.tr/mevzu>|mailto:mevusbd@gmail.com

Copyright © CC BY-NC 4.0



Öz

Recep İvedik film serisi altı filmde oluşmakta olup içinde Türk sinemasının en etkili komedi film karakterini barındırır. Bu seriye ait filmler Türkiye'de en çok geliri elde etmiş ve pek çok gişe rekorunu kırmıştır. Filmlerin merkezî karakteri olan Recep İvedik, Şahan Gökbağar tarafından yaratılmıştır. Bir popüler kültür ikonu olarak İvedik hem popüler kültürü meşrulaştırır hem de onu sorgular. Filmlerin ulaştığı seyirci sayısının çokluğu göz önüne alındığında, İvedik'in genel kapsamlı bir temsil sunduğu söylenebilir. Bu bakımdan popüler kültür içindeki kitle davranışlarını yorumlamak için İvedik filmlerinin önemli veriler barındırdığı açıktır.

Bu çalışmanın amacı İvedik karakterinin popüler kültür ve kapitalist sisteme karşı koyma yollarını araştırmaktır. Bu çalışmada İvedik karakteri kapitalizm, sınıf farkı, hiyerarşi, toplumsal roller, yabancılaşma, uyumsuzluk üzerinden ele alınacaktır. Ayrıca bu çalışma bir popüler kültür ikonunun içinde yaratıldığı kültüre başkaldırma imkanını da araştıracaktır. Bu araştırma yapılırken eleştirel söylem analizi ve psikoanalitik film analizi kullanılacaktır.

Anahtar kelimeler: Recep İvedik, Popüler kültür, Kapitalizm, Yabancılaşma, İsyan

Abstract

Recep İvedik movie series includes six movies which has the most influential character in the Turkish comedy movies. The movies of these series have the highest grossing Turkish movies. And also İvedik movie breaks most of box Office record in Turkey. The main character of the movies Recep İvedik was created by Şahan Gökbağar. As a popular culture icon, İvedik legalize popular culture, but also interrogate it. Considering the number of audiences reached by these movies, it is obvious that İvedik is a representation of the vast majority of Turkish people. So İvedik movies are helpful for the understanding mass behaviour in the popular culture.

The main purpose of this study is to analyze the ways of which İvedik character resists popular culture and the capitalist system. In this study İvedik character will be analyzed in terms of capitalism, class difference, hierarchy, social roles, alienation, absurd. This study questions if a popular culture icon

revolt against the capitalist system in which it was created. In the study, the critical discourse analysis and the psychoanalytic movie analysis have been preferred as research methods.

Key Words: Recep İvedik, Popular Culture, Capitalism, Alienation, Revolt

Giriş

Popüler kültür akıp giden hayatın bütün katmanlarında değişik düzeylerde varlığını sergiler ve sürdürür. Topluluk yaşantısını ilgilendiren her şey doğrudan popüler kültürün alanına girer. Popüler kültür ayrıca iktidar ilişkilerinin de bir parçasıdır (Hall, 1998, s.453). Hem toplu yaşam deneyimlerinin oluşturulmasında hem de insanların hayatı yorumlamalarında, hayata karşı tavırlarında, duygu ve düşüncelerindeki her şey popüler kültürle ilintilidir. Popüler kültür sistemin tam merkezinde yer aldığından, hem yıkıcılık hem de besleyicilik bakımından sisteme doğrudan erişebilir.

Türkiye’de sinema alanında son on yılda en önemli popüler kültür ürünü Recep İvedik filmidir. Nitekim gerek yaptığı gişe bakımından gerekse yarattığı tartışmalar bakımından en dikkat çekici popüler kültür ürünü altı film yayınlamış olan Recep İvedik’tir. İlk filmi 2008 yılında gösterime giren Recep İvedik film serisinin bütün filmleri üç milyondan çok izlenmiş olup Türk sinemasındaki pek çok izlenme rekorunu elinde tutmaktadır. En çok izlenen Türk filmi de yedi buçuk milyona yakın gişesiyle Recep İvedik 5 olmuştur. Bütün bu filmlerin senaryosunda Şahan ve Togan Gökbakar kardeşler çalışmış, çekimleri Togan Gökbakar yapmış, İvedik karakterini ise bizzat Şahan canlandırmıştır. Recep İvedik tiplemesi filmin afişlerinde bir ‘halk kahramanı’ olarak sunulmuştur. Tema olarak aşk ve iyilikseverliği kullanan serinin ilk filminde İvedik’in beş yıldızlı otel macerası anlatılmakta; açık büfe, havuz başı, sauna, diskotek gibi mekânlarla uyumsuzluğu ve çatışması sergilenmektedir. Tema olarak aile olgusunu ele alan serinin ikinci filmde bir reklam ajansı üzerinden reklam ajansları, kahve-pizza zincirleri, alışveriş merkezleri ve süpermarketler gibi küresel kapitalizm ve tüketim ağının kutsal mekânlarına karşı bir mücadele verilmektedir. Tema olarak yalnızlık ve dostluğu seçen üçüncü filmde yoga, dans, aşçılık, müzik kursları, psikoterapi ve paintball benzeri kent yaşamında stres giderici faaliyetler olarak pazarlanan bir dizi

olay ve olguya isyan etmektedir. Mahallenin kutsallığını tema olarak seçen serinin dördüncü filminde ise kentleşmenin yarattığı sorunlara isyan edilmekte, mahalle yaşamının kaybolmasına engel olmaya çalışılarak, zenginlerin az gelirli aileler üzerindeki yaptırım gücüne karşı gelinerek bankalara ve zenginlere savaş açılmaktadır. Bu bakımdan, Recep İvedik tiplemesi esasında sınıfsal bir eleştiriyi tam merkezine yerleştirmiştir.

Her ne kadar popüler kültür ürünlerini seri üretilen, ayırım gözetmeksiz tüketen kitlelere yönelik manipülasyon amaçlı, uyuşturucu ve 'kitle kültürüne' ait kabul ederek olumsuzlayanlar olsa da (Storey, 2009, s.5-8), Recep İvedik sinema dili ve aracının imkân verdiği ölçüde kapitalist dünya düzeni ve yerleşik algılarına oldukça sıkı bir savaş başlatmıştır. Bununla birlikte bu savaş Türkiye'de sinema eleştirmenleri tarafından görmezden gelinmiş, İvedik özellikle de Gökçek'in festivallerin etrafında teşekkül eden "kültürel habitus" olarak tanımladığı (2020, 714) entelektüel film evreninden dışlanmıştır. Bu bağlamda bu makale İvedik'in yerleşik düzenle olan ve görmezden gelinen bu kavgasını sınırlılıklar nedeniyle özellikle ilk üç Recep İvedik filmi üzerinden ele alınacaktır. Kapsam ve sınırlılıklar nedeniyle ilk 3 film üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır. Bu inceleme yapılırken İvedik'le ilgili daha önce yapılmış değerlendirmeler gözden geçirilmiş ve değerlendirilmiş olacaktır. Bu savaşta taraf olanın İvedik tiplemesinin yaratıcılarının değil, karakterin sadece kendisinin olduğunu unutmamak gerekir. Ticari bir meta olarak filmin kendisi ve yaratıcıları öyle veya böyle bir şekilde kapitalist sistem için sermayeyi paylaşım ilişkisi içinde bir yerde konumlanmak zorundadır fakat evin içindeki karakter, bütün bunlara rağmen babasına isyan edebilmeyi başarmaktadır.

Yöntem

Bir popüler kültür ürünü olan Recep İvedik'in popüler kültürle olan ilişkisinin kullanıldığı bu çalışmada başlıca eleştirel söylem analizi yöntemi ve bu yöntemi tamamlayıcı olarak psikanalitik eleştiri yöntemi kullanılmıştır. Eleştirel söylem analizi; hakimiyet, hegemonya, sınıf farkı, ırk, ayrımcılık, gelenek, ideoloji ve sosyal yapı ya da düzen gibi konular üzerinden eseri ele alan bir analiz yöntemidir (Van Dijk, 2003, s. 352-372). Eleştirel söylem analizi; söylemlerin dil kullanımı, görseller, sesler ve diğer anlam oluşturma biçimlerini ele

alır (Wodak, 2015, s.1). Bu yöntem üzerinden sosyal sorunlar, güç ilişkileri, söylemin toplum, ideoloji ve kültürle olan ilişkisi, söylemin tarihsel boyutu ele alınır. Söylem analizi bundan dolayı yorumlayıcı ve açıklayıcıdır. Bu sayede metnin ötesine geçerek metindeki gizli anlamları ifşa eder. (Fairclough ve Wodak, 1997). Psikanalitik film analizi yöntemiye, Özden'in özetlediği gibi, yönetmenin ruhsal dünyasının ve bilinçaltının dışı vurumunu ve aynı zamanda kolektif yani toplumsal bilinçaltının dışı vurumunu deşifre etmeye çalışarak filmleri bir düş süreci gibi inceler. Bu sayede filmlerin açık ve örtük içeriğini ortaya çıkarmaya çalışır. Bunu yaparken hem filmlerin olay örgüsü gibi içerik malzemelerini hem karakterleri hem de yönetmen ve senaristlerin ruh durumlarını masaya yatırır. Nitekim film sadece yönetmenin bilinç dışını değil, aynı zamanda seyircinin de müşterek bilinç dışını temsil eden bir süreçtir. (Özden, 2004, s. 179-191)

Altyapı üstyapının neyidir?

Filmlerin söylem analizine geçmeden önce değinilmesi gereken mesele, ekonomik ilişkiler ağı içinde bir filmin eleştirellikte ne kadar sahici olabileceğidir. Bu soruya cevap verebilmek için karakterin tarihi seyrine bakmamız gerekmektedir. Recep İvedik tiplmesi ilk olarak TV8 kanalında yayınlanan *Dikkat Şahan Çıkabilir* (2005) isimli bir televizyon programında yaratılmıştır. Bu programın özelliği esasında bir 'anti-medya' şov olmasıdır. Recep İvedik daha bu ilk görünümünde eleştirel bir karakter olarak doğmuş ve hep öyle kalmıştır. Nitekim kapitalist ekonomik düzene göre işleyen medya sektöründe, eğlence programcılığı belirli karakterler ve temalar etrafında döner ve kârlılık garantisi veren türlerle sınırlandırılır (McChesney, 2004, s.193). Bu sayede zarar riski en aza indirgenir. *Dikkat Şahan Çıkabilir* programı ise tüm şov programlarından farklı yapısı ve içeriğiyle en başında bu kapitalist 'teminat altına alınmış kâr' algısına rağmen ortaya çıkar ve başarılı olur. Recep İvedik kadınlara yönelik gündüz kuşakları, televizyon kişilikleri, formatları ve anlayışları dalga geçmeyi, onları yermeyi iş edinmiş bir karakterdir. Recep İvedik 'anti'lik üzerine kurulmuş bir karakter olarak, kendi izleyici kitlesini yaratmıştır. Bu başarısı sayesinde de daha büyük kanallara transfer olur. Nihayetinde de, sinemaya aktarılma macerası başlar.

Recep İvedik'in ilk filminin yapılma öyküsü oldukça ilginçtir. Senaryosu yazıldıktan sonra yapımcı aramaya başlayan Şahan Gökbakar yapımcı bulmakta zorlanır çünkü Tüzün'ün belirttiği gibi, yapımcılar Şahan'ı sevmiyorlar, işe de inanmıyordu (Tüzün, 2009). Şahan filmini çekebilecek bir yapımcı bulabilmek için oldukça uğraşır. Burada tam da Adorno ve Horkheimer'in savunduğu; iktidar sahiplerinin ellerindeki çizelgelere ve kafalarındaki tüketici kavramına uymayan, en önemlisi de kendilerine benzemeyen hiçbir şeyi üretmezler düşüncesi karşılığını bulur (2009, s.50). Bu bakımdan Recep İvedik tiplemesi ne medya baronlarının alıştığı ne de onlara benzeyen bir karakterdir. Onun için bu karaktere karşı olabildiğince isteksiz ve düşmanca bir tavır geliştirilmiştir. Filmin yapımcısı olan Faruk Aksoy bile senaryoyu beğenmemiş ve başka bir senariste yeni bir senaryo yazdırmış, Şahan çok büyük mücadeleler sonunda kendi senaryosunu kabul ettirebilmiştir (Tüzün, 2009). Sonuç olarak film yapılmasının ardından gişede rekor kırmış ve tüm zamanların en çok izlenen Türk filmi olmuştur.

Bütün bunlarla birlikte, kapitalist ilişkiler ağı içinde bir ürün olarak eleştirel bir bakışla ele alındığında, Recep İvedik her ne kadar sisteme doğrudan saldıran bir karakter olsa da ister istemez onu aynı zamanda beslemektedir fakat bu, karakterin zaafı ya da kusuru değil, sinema aracının paradoksal doğasıyla ilgilidir. Zira pazara çıkan her ürün, söylemine ve içeriğine bakılmaksızın parayla bir kâr-zarar ilişkisi kurmak zorundadır. Bu da onu sistemin besleyicisi kılmaya yetmektedir. Burada Smythe'in medyanın izleyicisini bir ürün olarak paketleyip reklamcı ve reklam verene sattığı teorisi (Erdoğan ve Alemdar, 2005, s. 286-293) ister istemez ve hangi koşullar altında olursa olsun tüm çağdaş sanat yapıtlarında olduğu gibi, her bir film için de geçerlidir. Recep İvedik karakterinin devrimci tabiatının tıkanıdığı tek yer de burasıdır. Recep İvedik her şeye başkaldırır da isyanının pazara çıkarılmasından ve başkaldırdığı erkler tarafından pazarlanmasından kurtulamaz. Bu bütün çağdaş devrimci ve muhaliflerin de kaderidir.

Recep İvedik'in İsyah Ahlakı: İtirazım Var!

Önce aracın doğası kaynaklı paradoksal durumu arz ederek tiplemenin sınırlılığını belirttiğimiz için şimdi rahatlıkla kahramanın sistem içerisinde

sistemin araçlarını kullanarak sisteme karşı yürüttüğü ümitsiz mücadeleyi ele alabiliriz.

Recep İvedik her şeyden önce bir anti-kahramandır. Recep İvedik kendini bu karşı olma durumu üzerinden tanımlamış ve konumlandırmıştır. Recep İvedik kapitalist toplum düzeni, yerleşik algı ve alışkanlıklar yani çağdaş toplum düzenine ve birey teşekkülüne karşıtlık üzerinden şekillenmiş bir karakterdir. Nitekim kapitalist üretim sistemi çalışma hayatında tahakkümü ve tüketimde baştan çıkarmayı merkezine almıştır (Kovel, 2000, s.87). Ayrıca sistemin yüklediği toplumsal rollerle birlikte insan kendi doğasından uzaklaştırılmıştır (Brown, 1989, s.11). İvedik ise bu tahakküme ve yabancılaşmaya başkaldıran bir karakter olarak kapitalist sistemin bütün pratiklerini, ilke ve varsayımlarını reddeden bir anti-kahraman olarak ortaya çıkar, haliyle ister istemez alternatif bir birey ve toplum tasavvurunu da ortaya koymaktadır. Nitekim kapitalist toplum sürekli daha fazla tüketme tutkusu olan, standart, etkilenmeye açık ve önceden belirlenmiş zevklere sahip olan (Fromm, 1996, s.16) bireylere ihtiyaç duyarken, İvedik tüketimden kopuk, standart dışı, etkilenmeye kapalı ve öngörülemez bir karakter olarak kapitalist bireye alternatif bir birey tiplemesi ortaya koyar. Böylece yaşadığımız hayatı olabilecek tek toplumsal hayat olarak sunan sisteme (Brown, 1989, s. 7) İvedik farklı bir hayat tarzıyla cevap vermiş olur.

İnsanın kendine ve emeğine “yabancılaşmasına” isyan eden Recep İvedik birinci filmde Müdür’e şöyle hitap eder: “Müdür değil misiniz, patron varken yalaka olursunuz, patron yokken kral olursunuz”. Aynı sahnenin devamında kimlik kartı olarak kamyoncular derneği üyelik kartını vererek, bir “ideolojik aygıt” olarak devletin kendine atadığı aidiyetleri de reddetmiş olur. Filmin sonraki sahnelerinde Müdür kendini sistemin bir parçası olarak “Ben buranın Müdürüyüm, sen kimsin?” diyerek tanımlayarak sorduğu soruya İvedik “Ben de Kara Ambar Kamyoncular Derneği üyesiyim” diyerek kendini sistem için hiç de önem arz etmeyen bir mensubiyet üzerinden tanımlar. Bu tanımlama Müdür ve onun temsil ettiği kapitalist yaşantı için bir anlam ifade etmez. Müdür meydan okuyunca İvedik, kamyoncuları otelin önüne yıkar ve sonuç olarak Müdür geri adım atmak zorunda kalır. Kapitalist temsil karşı karşıya kaldığı meydan okumaya bir kez daha yenilir ve İvedik’i temsilinin eş statüsünü bütün uyumsuzluğuyla kabul etmek zorunda kalır. Nitekim Marx’ın tabiriyle

insanın edilgenliğini kabul etmesiyle ortaya çıkan yabancılaşma (Fromm, 1993, s. 105-106) İvedik için geçersizdir çünkü İvedik hiçbir ilişkide edilgen konuma itilmeyi asla kabul etmez.

Recep İvedik kapitalist düzenin sunduğu fiziksel ve bedenen ideal birey tiplemesine ve bunun ortaya çıkardığı kendiyile barışık olmayan, sürekli başka biri olmaya çalışan insan tipine karşı kendisiyle barışık, kendisini tanıyan bir karakterdir. Gerektiğinde kendine 'hayvanım ama evcil değilim' diyebilmektedir, böylece "en gözde kişi olarak sürekli cazibe merkezi halinde dolaşmak, asla kötü gözükmemek" gibi temel kapitalist pratiklerden (Sennett, 2011, s.34) radikal bir biçimde kendini ayırır. İvedik'in iyi görünme telaşı yoktur. O, kapitalizmin makbul insan tipi olmayı hiçbir şekilde kabul etmez.

İvedik'in bu noktada en net biçimde karşı çıktığı pratiklerden biri kapitalizmin merkeze aldığı tüketim pratiğidir. Öyle ki kapitalist toplum, insanların tüketim yoluyla denetlendiği ve tüketim olgusunun bütün toplumsal kimlikler için belirleyici olduğu bir toplumken (Şan, 2004, s. 1), İvedik tüketim kültürünün hiçbir pratiğini uygulamaz. Karakter yaratılış itibarıyla tüketim kültürüne karşıtlık üzerinden yaratılmıştır. Öyle ki Gökbakar'ın anlattığına göre İvedik karakterini bir haberden ilhamla yaratmıştır. Bu haberde bir adam üst kat komşunun sarkıttığı sepetin ipinden tutarak kadını aşağıya düşürmüştür (Altan, 2009). Görüldüğü üzere İvedik karakteri tüketim zincirinin fasılaya uğratılması eylemi üzerine kurulmuştur. İvedik her şeyden çok tüketim karşıtı bir karakterdir. Öyle ki tüketimini evinden sürdürmeye çalışan komşusunun ipini çekmiştir, sembolik anlamda bu çektiği ip tüketim kültürünün ipidir. Filmlerde de bu tavır sürdürülür. Bütün filmlerde İvedik'in üzerinde aynı kıyafet vardır, alışveriş yaparken görülmez ve üstelik alışveriş yapanları sürekli aşağılayarak tüketim kültürünü yerer. Böylece tüketim toplumunun temel ilkeleri olan ve tüketime dayalı iktisadın devamlılığını sağlayan "satın al, kullan ve çöpe at" (Bauman, 2010, s.127) ilkelerini İvedik topyekün reddetmiş olur. Bu sayede Veblen tarafından ifade edildiği üzere kapitalist sistemin tasarladığı tüketim merkezli toplumda manipülasyonları ayıklayarak gerçek ihtiyaçları keşfetmek oldukça zorken (Veblen, 2005), İvedik yeme içme gibi zaruri insan eylemleri dışında kalan, kapitalizmin dayattığı tüketime dayalı bütün faaliyetlere direnerek bunu başarır. Bundan dolayı İvedik kapitalist tüketim kültürünün en önemli unsurlarından olan ve bireyi yapısal olarak

borçlu hale getirerek bedelini ödemediği nesneye sahip kılmasına imkân tanıyan ve bu sayede onu çalışmaya borçlandıran (Baudrillard, 2011, s. 195-196) kredi kartını asla kullanmaz. Ayrıca internetten alışveriş, katalog, TV reklamları, siber mağazalar vb. alışveriş kanallarıyla kapitalist sistemde tüketime adanmış ortamlar olarak tarif edilen evlerden (Ritzer, 2000, s. 14-15) birinde yaşamaz İvedik. Onun evi eski püskü ama rahatsızlık vermeyen eşyalarla, tüketimden kaçırılmış bir dekorla donatılmıştır. Baudrillard'ın dikkat çektiği üzere geçmiş uygarlıklar dayanıklı nesnelere, araçlar ve binalar yaparken, çağdaş kapitalist insan kendi yapıtlarının doğuşunu ve ölüşünü izler (Baudrillard, 2008, s.16). İvedik ise kapitalist bireyin bu tavrından ayrılarak gömleğini bile değiştirmeyi reddeder. O, tiplene olarak ilkel ve eski, dekor olarak da dayanıklı ve değişmezdir. Bu İvedik'in kapitalizme karşı koyma yöntemlerinden biridir. Bu tavrıyla İvedik "Ben sahip olduğum ve tükettiğim şeyler dışında bir hiçim" (Fromm, 1994, s.62) hissiyle güdülenen kapitalist bireyin aksine tüketime dayalı olmayan kendi merkezli bir hayat tasavvuru ortaya koymuş olur. Böylece "yeniyse iyidir, daha pahalıysa daha iyidir, satılıyorsa güvenlidir" şeklindeki temel kapitalist ilkeyi (Willis, 1993, s. 172) tümüyle reddetmiş olur.

Tüketim kültürünün dayattığı toplumsal pratikler ve toplumsal hayatı reddeden Recep İvedik içtimai hayatın devamlılığı için gerekli olan ve insan medeniyetinin kaçınılmaz kurallarına riayet eder. Birinci filmin hemen başında kırmızı ışıkta durur. Diğer uymadığı popüler kültür icadı toplumsal kuralların aksine trafik kurallarını alaya almaz ve böylece aslında popüler kültürün ürettiği temelsiz kurallarla, toplumsal hayatın mücbir kıldığı kuralları da birbirinden ayırmış olur. Aynı şekilde yine birinci filmde bulduğu cüzdanı sahibine iade etmek için şehirler arası yolculuk yapacak kadar konforunu bozmayı göze alır. Zaman zaman patavatsızlığa varacak kadar bir dürüstlük anlayışı vardır. Yine birinci filmde yolda arabası bozulmuş yardım isteyen kadınların yanından öylesine geçip gitmez. Üstelik kendi arabasının aküsünü onlara vererek kendisi yolda kalmayı göze alır. Öte yandan kapitalist sistemin temsilcisi olarak gördüğümüz Sibel'in annesi karakteri denizde kaybolmuş olan İvedik'i o şekilde bırakarak geri dönmek taraftarıdır. Oysa İvedik üçüncü filmde evine sığınan üniversiteli bir kızla evini paylaşmayı, ona "ebeveynlik" yap-

mayı kabul eder. Bu anlamda İvedik'in başkaldırdığının kapitalist düzenin zorlama ve temelsiz pratikleri ortaya çıkar.

Daha yakından bakılacak olursa, Recep İvedik kapitalizm için "uyumsuz" insandır. Saçma hareketleri de bu uyumsuzluğun, kapitalizmin yarattığı anlam dünyasını kabullenmemesinin bir sonucudur. Nitekim Camus'a göre "Uyumsuzluk, bireyin mutlak gerçeğe ulaşmaya dair arzusu ile bu gerçeğin sınırlı oluşu arasındaki çelişkidendir doğar." Bundan dolayı uyumsuzluk daimî bir tenakuz içerir (Camus, 2010, s.46). Bu anlamda İvedik'in uyumsuzluğunun sisteme yönelik bir suçlama olduğu söylenebilir. İvedik filmler boyunca uyumsuzluğunu sergilerken bunun için ısrarlı bir tavır ortaya koymuştur. Nitekim Recep İvedik için Kara Ambar Kamyoncular Derneği üyeliği, kapitalizmin atadığı sosyal statülerden daha önemlidir. Bu derneğe üyelik için birinci filmde yapılan "absürt" yarışma da kapitalizmin ürettiği anlamsız tüketim çılgınlığı ve değer evreninden daha üstün görülür. İvedik, küresel egemen düzen tarafından normalleştirilmeye çalışılan her şeye isyan eder. Bunun için birinci filmde kendisine ima yoluyla ilişki teklif eden kamyoncuyla azarlayarak reddeder, aynı şekilde ikinci filmde İvedik'in babaannesini "Gay misin, top musun?" diyerek İvedik'i aşağılar. Filmin dili normal olan olarak hetero ilişkiyi tanımlayarak, egemen düzen tarafından "transfobik" olarak damgalanmayı göze alır. Aynı şekilde kadınlara karşı kaba denilebilecek bir şekilde davranan İvedik bu bakımdan da dayatılan davranış kalıplarını altüst eder. Birinci filmde yolda giderken bozuk arabalarını tamir ettiği kadınların oldukça dekolte giyinmiş olmasına ve bedenlerini cinsel teşhir unsuru, birer "meta" olarak kullanmasına rağmen İvedik bu türden ilişki kurma biçimlerini tümüyle reddederek hem bu kadınlara hem de sonrasında benzer şekilde davranan bütün kadınlara oldukça kaba denilebilecek bir şekilde davranır. İvedik'in kapitalizmle bu uyumsuzluğu bütün olay örgüsü boyunca devam eder.

Birinci filmde oldukça lüks ve kapitalizmin mabetlerinden biri olarak kabul edilebilecek otele girdiğinde yabancı bir ortama girmiş, oraya ait olmayan, "uyumsuz" biri olarak etrafa garipseyerek bakar. Bu uyumsuzluğunun sonucu olarak otelde başına bir sürü iş gelir. Resepsiyondaki vazoyu kırar. Otel odasında duşta sorun yaşar, kayar düşecek gibi olur. Sonrasında duşta uyu-yakalır, boğulacakken uyanır. Köpüklü haliyle ışığı açmaya çalışırken kendini odanın dışında bulur ve kapı kapanınca dışarıda kalır. Kapıyı açamayınca

köpüklü halde lobiye iner ve orada tam bir uyumsuz olarak kendini sergiler. Bütün bunların sebebi oda kartını kullanmayı bilmiyor oluşudur. İvedik'in uyumsuzluğu sistem tarafından da fark edildiği için, Otel Müdürü "Recep Bey'den sen sorumlusun ne yaparsa ne ederse sen takip edeceksin, eğer bir saçmalık yaparsa senden bilirim." diyerek onun başına bir resepsiyonist diker. Müdüre göre bu "otelin huzuru için çok önemlidir", burada otelle temsil edilenin kapitalist sistem olduğu, İvedik'in de bu sistem için bir tehlike arz ettiği ve işleyişin devamı için "gözetim" altında tutulması gerektiği ortaya koyulmaktadır. İvedik'in bu sistem için uyumsuzluğu, tekinsizliği her hareketinde ortaya koyulur. İkinci filmde reklam ajansında çalışırken oranın yabancı olduğunu her hareketiyle belli eder ve hiçbir şekilde oraya uyum sağlayamaz. Su sebiline ağzını dayayarak su içer, tarayıcıya kafasını sokarak fotoğrafını çeker. Birinci filmde sabah kalktığında otel yatağında yan yatmıştır, tuvalete gittiğinde klozetin üzerinde İngilizce bir şeyler yazmaktadır. İvedik bu cümleyi anlamayınca saksıya tuvaletini yapmak zorunda kalır. O sırada bir kez daha bir uyumsuz olarak yakalanır ve kendini izah edemez. Sonrasında havuz başında yaşadıklarıysa tam bir uyumsuzluk örneğidir. O kadar kişi arasında bir arı ona musallat olur ve bütün uyumsuzluğunu sergileyecek şekilde arıyı kaçırmaya çalışırken etrafı yıkar döker. Bu sırada Sibel'in söylediği "Burası beş yıldızlı otel, bilmem farkında mısın" cümlesi aslında İvedik için hem uyumsuzluğunun ilanı, hem de sisteme davet anlamına gelir. Aynı şekilde yukarıda bahsi geçtiği üzere Sibel'in annesinin İvedik'i "Şunun haline bak, maymundan beş dakika önce doğmuş yaratık" ve aynı filmde başka bir yerde "kıro maganda" olarak tanımlaması İvedik'in sistem için uyumsuzluğuna işaret eder. Devamında aynı karakterin İvedik'e "senin bu havuzda ne işin var, sen doğrudan yalağa git oradan sulan" şeklindeki ifadeleri İvedik'in kapitalist sistem içinde yerinin olmadığını ifade eder, tekrar tekrar onun uyumsuzluğunu belirtilir. Resepsiyonistin "havuzda böyle dolaşılır mı" cümlesi de bunun başka bir karakterin ağzından ilanıdır. İvedik'in bu uyumsuzluğu gelişigüzel ve rastgele bir uyumsuzluk değil, bilerek hesaplanmış bir uyumsuzluktur.

Bunun sonucu olarak yine ilk filmde İvedik, mağazadan aldığı kıyafetin üzerindeki alarmları ve kartları söktürmeyerek o şekilde insanların içine girecek uyumsuzluğunu kabul ve ilan etmiş olur. Benzer bir ilan aynı filmde açık

büfe yemekte yaşanır. İvedik masanın başına oturur ve elleriyle herkese dağıtılan ana yemeklerden gelişigüzel yemeye başlar. Müdürün “Affedersiniz Recep Bey ama böyle yemek yenmez.” demesi İvedik’in uyumsuzluğunu bir kez daha ortaya koyarken hem onun sistem dışılığını vurgular hem de onu sistemin içine davet eder. Kapitalizmin doğrudan temsilcisi olan Sibel’in annesi karakterinin “böyle ayıları bu otele niye alıyorlar, anlamıyorum.” demesi de bu uyumsuzluğun filmler boyunca vurgulanan anlarından biridir. Müdürün aeroabiğe başlamak isteyen İvedik’i kahkaha atarak aşağılaması da uyumsuzluğu tekrardan ortaya koyar. İvedik’in pembe aerobik kıyafetiyle arzindam etmesi tekrardan uyumsuzluğu İvedik tarafından ilan edilmesi anlamına gelir. Benzer bir ilan İvedik’in aynı filmde lobideki süs çeşmesinden su içtiği an görülür. Bu manzara sonrasında müdürün ağzından bu uyumsuzluk bu kez İvedik’in sistem için yarattığı tehdidin vahametini ortaya koyacak şekilde şöyle ifade edilir: “Yediğiniz naneler bir değil iki değil. Bu otel böyle şeylere alışık değil. Bu otel beş yıldızlı bir kompleks”. Bu ifadeler sonucunda İvedik bir uyumsuz olarak müdür tarafından otelden kovulur.

İvedik’in ikinci filmde kapitalist sistem için uyumsuzluğu daha da belirginleşir. Weber’in bahsettiği şekilde Protestan’dan kapitaliste geçişle birlikte yeni bir karakter doğmuş ve bu karakter ahlaki değerini çalışarak ispat etmeye çalışan “amaçlı insan”ken (Sennett, 2011, s. 111) sistemin en önemli dayatmalarından olan bu çalışma hayatını ve amaçlı insanı “benim DNA’mda çalışma yok” diyerek reddeder İvedik. Kapitalist bireyin ne uğruna olduğunu bilmeden ve bir ön kabule itaat ederek mekanik üretimin çarklarına dâhil eden çalışma kültürüne başkaldıran İvedik, bu dogmatik algılama biçimini reddederek yıkmayı amaçlar. Böylece kapitalist için tanımlanan “yaşama zevkini bırakıp kendisini çalışmaya adanmış akılcı püriten kişilik” (Lash, 2006, s. 95) tipine de savaş açmış olur. İvedik’in yine sistemin uyumsuzluğu olduğu ikinci filmde iş aradığı sekansta tekrar gözler önüne serilir. İvedik pizza kuryesi olarak çalışırken pizzanın promosyonu olarak gönderilen pizzanın yolda canı çektiği için birkaç dilimini yiyince müşteri tarafından sipariş kabul edilmez. İvedik doğrudan kapitalist sistemin davranış kalıplarının ürünü olan bu müşteri memnuniyeti anlayışına isyan eder ve “yarısını benimle bölüşsen ne olur” diyerek müşteriyi paylar. Üstelik müşterinin fast food ürünü olan vücut ölçülerine de sorgulama konusu eder. Bununla da kalmayıp siparişin fiyatını söy-

lerken “bakalım bizim patron size ne kadar geçirmiş” diyerek doğrudan patronu, onun nezdinde kapitalist tüketim kültürünü hedef alır. İvedik zincir markette çalışırken müşterilere aldıkları ürünlerle ilgili olumsuz yorumlar yapar. Tüketici yaşamın temel etik ilkesi müşteri memnuniyeti iken ve bu türden bir iktisadi sistemin devamı için bu aldatıcı tatmin etme düzeni devam etmesi gerekirken (Bauman, 2010, s. 128) İvedik yukarıda örneklendiği üzere ilişki kurduğu bütün müşterileri tatminsiz bırakarak sistemi işlemez hale getirir. Bunun için girdiği bütün işlerden kovulur.

Nitekim İvedik ikinci filmde kendisini “hayvanım ama evcil değilim” diyerek tanımlar. Aslında evcil olmaması kapitalizmin popüler kültürüne ait olmaması, onlar için “ilkel, vahşi” olması anlamına gelmektedir. İvedik bunun farkındadır ve kimliğini bu “yabancılık, vahşilik” üzerine kurar ve kapitalizmin “evcili” olmak için hiç çaba sarf etmez. Bundan dolayı ikinci filmde yirmi günde on yedi kez istifa eder. Bu bağlamda kapitalist kültür için tanımlanan “asla yeterli olmama, saf dışı olma, işini kaybetme korkusu” (Gaulejac, 2013, s. 267) temelli endişe kültüründen kendini korumuş olur. İvedik işini kaybetmekten, kapitalist sistemin dışına atılmaktan korkmaz. Kendi tabiriyle “reel sektör, business life” ona göre değildir. Üçüncü filmde üniversitede sınıftan kovulması da yabancıliğin tekrar sergilenmesidir. Bu kovulma daha sonrasında bir müzik sınıfında Dokuzuncu Senfoni yerine “Tayfun” çalınca tekrar edilecektir. İvedik kapitalist dünyaya ait kurumlardan hiçbirinde barınmaz, nitekim ne kültürel olarak oraya aittir ne de öyle bir niyeti vardır. Aksine kapitalist kültüre, bütün pratik ve kurumlarına sürekli bir isyan halindedir. O; “meslek kavramının kutsal bir buyruk olarak kabul edildiği ve çok çalışmanın kutsandığı” (Bozkurt, 2011, s. 60) bu sistemde hiç istenmeyen bir kişilik, bir serbest meslek erbabı, işsizdir. Böylece kapitalizmin insan tarifi olan “talebi sonsuz olan ve sürekli daha fazlasını isteyen” modelden (Ertuna, 2005, s.4-6) oldukça uzaktır. Elindekine kanaat getiren insan kapitalizm için tehlike unsuru olduğundan (Ertuna, 2005, s.4-6) İvedik de sistem için oldukça tehlikelidir.

Sistem İvedik’in arz ettiği tehlikeyi onu “cahil, kaba” diye yaftalayarak toplum dışına iterek bertaraf etmeye çalışır ancak bütünüyle bakıldığında İvedik sisteme cahil değil, sisteme dahil değildir. Nitekim İvedik’in arabalar konusundaki bilgisi birinci filmde verilir, dalgıçlık konusundaki bilgisinin dalgıç eğitmeninden daha iyi olduğu da gösterilir. İvedik’in on altı saat de-

nizde dolanabilmesi de aslında maharetli biri olduğu anlamına gelmektedir. Özellikle yine ilk filmde İvedik'in dans konusunda uzman olduğunu söyleyen kapitalist hayatın içinden olan rakibini dans düellosunda yenmesi İvedik'in aslında istese sisteme dahil olabileceği anlamına gelmektedir. Aynı filmde İvedik'in masaj konusunda maharetlerini sergilediği sahne de uzun uzun verilir. İvedik bir masözden daha becerili bir şekilde hünelerini sergiler. Aynı şekilde üçüncü filmde üniversite sınıfında öğrencilerin çözemediği soruyu çözer. Aynı filmde burnuyla Dokuzuncu Senfoni'yi çalar. İvedik bilgi olarak sistemin içindekilerden daha donanımlıdır ancak yukarıda da bahsedildiği üzere bilerek bir uyumsuz olmayı, sistemin dışında kalmayı seçer.

Recep İvedik Starbucks gibi kapitalizmin küresel mabetlerine de yabancıdır. İkinci filmde böyle bir yerde sırasıyla istediği "oralet, ıhlamur, ada çayı, nane limon, salep, boza, mura" benzeri ürünlerin neden hiçbirinin olmadığını sorgular. Küresel kapitalist zincirlere dahil olamayan ulusal ürünler üzerinden bu zincirleri sorgulamaya açar. Bu ucu "kültürel emperyalizme" kadar götürülecek bir sorgulamadır. Nitekim Starbucks'ın bir Türkiye şubesinde Türklerin en çok tükettikleri içeceklerden hiçbirinin olmayışına dikkat çeker İvedik. Bu şirketin yerel olana yabancı olduğunu ortaya koyar. Öte yandan kasadaki çalışanın söylediği ürünlerin hiçbirini de İvedik bilmez. Bu anlamda İvedik de küresel olana yabancıdır, hatta kasada çalışanın ne dediğini bile anlamaz. Yine aynı filmde suşi restoranında ekmek istemesi ve sonrasında ortama yabancılığından yaşanan olaylar hep aynı yabancılık duygusunun bir tezahürüdür. Bu aynı zamanda kapitalist pratiklere bir isyan anlamına gelmektedir.

Recep İvedik, sağlık alanındaki mekanikleşmeye karşıdır. Doktorların önerilerine gelen insanlara tıpkı tamircilerin bozuk aletleri tamir ediyormuşçasına davranmasına karşı çıkar. Sağlık sektöründeki soğuk ve mekanik ilişkiler ağını reddeder. Aynı şekilde birinci filmde resepsiyonist odasına götürmesi için ona refakat ederken "biz gerizekalı mıyız kardeşim, bütün odaların üstünde isim yazıyor" diyerek kapitalist sistemin sorgulanmadan kabul edilmiş bütün pratiklerini bir bir sorgular. Bunlardan biri de üçüncü filmdeki terapi sahnesidir. İvedik psikolojik rahatsızlığı olduğu için psikanaliste gider. Psikanalistin yaptığı testler bu sahnede alaya alınır. İvedik hipnoz tedavisine de cevap vermez. En sonunda psikanalitik tam teşhis koyacakken randevu saati biter ve

psikanalist teşhisi koymayı reddeder. İvedik ise psikanalistin hem aldığı parayı hem de işini sorgular. Verdiği paranın hastalık kaynağı olabileceğini söyler, tedaviyi reddeder. Psikanalisti “sahtekâr, karpador” diye nitelendirerek çıkar. İvedik burada sağlık sistemin kapitalistleşmesini ve bu sistem sonucu ortaya çıkan hastalıkların tedavi yöntemlerinin de yeni hastalıklar doğurduğu paradoksal durumu ortaya koyar.

Aynı şekilde İvedik kapitalist pratiklere dahil olan pek çok şeyi sorgulamaya açar. Bunlardan biri de ikinci filmde gösterilen internet üzerinden kurulan ilişkilere. İvedik burada gösterdiği başarısızlıkla aslında pratiklerin sorgulanmamış şekilde kabullenildiğini ve aslında çok da makul yöntemler olmadığını da ortaya koymuş olur. Yine benzer bir pratik olan fal bakma pratiğini de teşrih masasına yatırır. İkinci filmde beyaz yakalı çalışanlara gelişigüzel şekilde fal bakarken, “müşteriler” hemen ciddi bir şekilde ona inanma eğilimi gösterirler. Kapitalist kültür içinde uyuşturulan kitlelerin eleştirel bir sunumudur bu. Aynı sunum üçüncü filmde tiyatro sahnesinde de gerçekleştirilir. İvedik tiyatro izlerken tiyatro sahnesine çıkar, kendince müdahale eder. Bu planlanmamış müdahale seyirci tarafından fark edilmez ve salon alkışlarla inler. İvedik kitlelerin pratikleri yaparken ne kadar bilinçsiz bir halde olduklarını bir kez daha göstermiş olur.

İvedik yoga gibi pratikleri de küresel tröstlerin evrensel olarak pazarladığı kapitalist pratikler olarak tanımlar. Bunun için ikinci filmde yogayı gidiş nedeni “sosyetik karıların oraya” takılıyor olmasıdır. Yoga esnasında yaşadıkları da bu tür pratiklerin işlevselliğini sorgulamaya dönüktür. Yogi bağdaş hareketini “lotus” olarak tanımlayınca İvedik buna itiraz ederek, o oturuş şeklini bağdaş olarak tanımlar ancak Yogi “bağdaş Barbar Orta Asya kavimlerinin oturuş şeklidir” ifadesiyle buna itiraz eder. İvedik ise ötekilerin aksine bu tür tanımlamayı hemen kabul etmeye razı gelmez “lotus motus diyerek bizi yemeyin burda, senelerdir Anadolu’da herkes bağdaş kurar, bunun adı bağdaş” diyerek karşı çıkar. Aslında buradaki gerilim küresel hegemonyanın evrensel kültür olarak dayattığı pratikler ile yerel kültürel pratikler arasındaki bir gerilimdir. İvedik ise her zamanki gibi küresel olanın aleyhine yerel olanın yanında mevzilenir. Yoginin önerdiği bütün hareketleri sorgular. Öyle ki sonunda sakinlik eğitimi veren yogi sinirlenir ve İvedik’i kovar. Böylece İvedik’in temsil ettiği yerel ve küresel karşıt kültür, kapitalist kültür ürünü olan

küresel pratiklere karşı kazanmış olur. İvedik çıkarken “şişli etfal morgu” benzetmesi yaparak aslında yine kapitalizme temelli bir eleştiri de getirmiş olur. Nitekim kapitalizmin insanları uyuşturucu kimliğiyle ilgili eleştiriler böylece mizah diliyle ifade edilmiş olur.

Recep İvedik kıyafet fetişizmine, herkese dayatılan giyim biçimlerine isyan eder. Marka ve modanın statü belirlemesini kabul etmez. Birinci filmde olduğu gibi aerobik kıyafeti için giydiği taytın yadırganmasına ancak dalgıç kıyafeti için giyilen taytın hoş görülmesine itiraz eder. Bu türden “atanmış” değer yargılarının tamamına sorgular. Turizm rehberliği adına verilen genelgeçer bilgiler de buna dâhildir. İvedik sorgulamadığı hiçbir bilgiyi doğrudan kabul etmez.

Recep İvedik üst kültür üyesi elitlerin yaptığı partilere ve buradaki davranış kalıplarına isyan eder. Öte yandan birinci filmde yolda giderken gördüğü yolun kenarına arabayı çekmiş oyun havasında oynayan insanlara hemen iştirak eder. Bu onun içinden çıktığı sınıfa ait olduğunu ve bunu kabul ettiğini de bir kez daha ortaya koyar. Bundan dolayı ikinci filmde elitlerin partisinde oyun havası çalar ve ortamdaki bütün elitler de buna iştirak eder, oynar. Böylece İvedik’in temsil ettiği kültür sınıfının elitlere üstün olduğunu ortaya koymuş olur. İkinci filmin sonunda İvedik’in şirketin başarısındaki en önemli kişi olmasının ilanı ve bütün patron sınıfı tarafından alkışlanması yine İvedik’in temsil ettiği sınıfın kazandığı anlamına gelir. İvedik’in kürsüden “kodaman” sınıfına hitaben “... bu kadar fazla kodaman, ensesi kalın olduğunu görmek beni şaşırttı... Efendi olun lan, adam olun lan” ifadeleri aslında yine bu çatışmanın bir tezahürüdür. Yaptığı anlamsız konuşmaya rağmen patronlar tarafından delice alkışlanması ise patronların temsil ettiği kültürel sınıf ve kapitalist sistemin aşağılanması anlamına gelmektedir.

Kapitalist toplumda, toplumsal ilişki ve statülerin belirleyicisi sermayeyken ve statüler kişinin üretken emeğe olan mesafesiyle ölçülüyorken (Yanıklar, 2006, s. 142) İvedik bu türden sermayenin yarattığı toplumsal statü ve sınıf ayrımlarına yüksek sesle itiraz eder. Bunun için İvedik her şeyden çok kapitalist toplumun dayattığı toplumsal statü ve rollere karşıdır. Patron, müdür, zengin gibi ne kadar sınıfsal statü varsa hepsini tümüyle ayakları altına alır ve üzerlerinde tepinir. İkinci filmde iş ilanı için aradığı kurumda telefona cevap

veren patrona ‘Tuzla bana çok uzak, siz bana gelsenize, ne olur bir insanlık yapsanız, patronsanız ne olacak’ diyebilmektedir. Bu kapitalizmin dayattığı patron-çalışan şeklinde tezahür eden statü ve değer piramidini İvedik’in kabul etmediğini net bir şekilde ortaya koyar. Nitekim patron tarafı gelmeyi kabul etmeyince İvedik de iş görüşmesi için gitmeyi “iş verecek diye ayağına gidecek halimiz yok” diyerek kabul etmez, nitekim kendini daha baştan eş statüde konumlandırmıştır ve eş düzey bir ilişki aramaktadır.

Recep İvedik bu tavrını her fırsatta sürdürür; birinci filmde otel sahibiyle görüşmesi için randevu soran resepsiyonisti azarlayarak randevu sistemine isyan eder, patronların ve zenginlerin ancak keyfi isteyince fakir ve muhtaçlarla görüşmesini kabul etmez, onların lütuflarına muhtaç olmadığını belirterek eşit statülü bir ilişki talep eder. Aynı şekilde birinci filmde hotel sahibi patronun karşısında bacak bacak üstüne atmış kahvesini höpürdetirken ve abartılı bir şekilde kahveyle boğazını çalkalarken hep bu statü eşitliğinin ve hatta üstünlük arayışının peşindedir. Recep İvedik bu bağlamda zenginliğin statü belirleyici işlevini reddederek sermaye durumlarını göz önünde bulundurmaksızın herkesle eş düzeyli bir ilişki kurar ve buna uymayanları yani kapitalist sistemin uyumlularının “ayarını” bozar. Cüzdanını kaybeden zengin otel sahibini bir çocuk gibi azarlaması bunun göstergesidir. Bu eşitlik talebinin ve dayatılan sermaye temelli kapitalist hiyerarşinin reddinin bir göstergesi de kayıp cüzdanı teslim alan patronun Recep İvedik’e teklif ettiği parayı, İvedik’in “dilenciye sadaka mı veriyorsun” diyerek reddetmesidir. İvedik hiçbir durumda sermaye sahibinin üstünlüğü anlamına gelecek eylemlere boyun eğmez ve devamında “para için değil insanlık için yaptım” diyerek kapitalist sistemin kâr odaklı hayat anlayışını toptan reddeder. Aynı filmde resepsiyonist çalışanını odasına bir şeyler içmek için davet eder. Resepsiyonist içinde bulunduğu kapitalist rol dağılımlarının bir gereği olarak “patron kızar” diye reddetmek istese de İvedik patronun patronluktan doğan bu hakkını reddederek üstelerek davetini kabul ettirir. Bir kez daha işçi-işveren, zengin-fakir, patron-çalışan arasındaki statüyü böylece eşitlemiş olur. Otelin kumsalında voleybol oynanırken onu dışlamaya çalışan ve “burada oynamazsın” diyen Sibel’e cevaben verdiği “ben de buranın müşterisiyim, burada oynamak benim de hakkım” aynı statü denkliği talebinin ifadesidir. Voleybol müsabakasını İvedik’in takımının kazanması ise statü denkliğinin o anlık sağ-

landığı anlamına gelir. Benzer bir şekilde İvedik'in aynı filmde dans müsabakasında sistemin içinden olan birini yenmesi de aynı mesajı verir. İvedik kendisine "ay" diyen Sibel'in annesinin kilolarına atıfta bulunarak onu kendisiyle farklı görmediğini ilan ederek de eş statü talebine tekrardan vurgu yapar. İkinci filmde pizzacı patronun onu kovma isteğinden önce "istifa ederek" ve patronu aşağılayarak bu statü eşitliğini korumaya ve hatta üstünlük kurmaya çalışır.

İvedik üçüncü filmdeyse kapitalist dünyanın temel kurumlarından biri olan üniversitede statü eşitliği arar. Sınıftaki profesörün unvanından dolayı diğerlerine üstünlük taslamasını kabul etmez, bu hiyerarşiyi reddeder ve Hoca'yı aşağılar. Hoca tarafından kovulup çıkarken öğrencilere profesörü işaret ederek "Siz de bu adama kendinizi bu kadar ezdirmeyin." der. Aslında bu İvedik'in statüleri reddettiği gibi diğerlerini de reddetmeye yönelik çağrısıdır. Bu anlamda İvedik, Weber'in deyimıyla kapitalist gelişme sürecinde bireyin hapsedildiği kafese (Aydın, 2010, s.30) sığmamakta, bu kafesi yıkmaya çalışmaktadır. Üçüncü filmde "Beni anlamak için ben olmak lazım, bu ayı bedene sıkışmış incecik bir ruh gibiyim." diyerek kendini tanımlayan İvedik aslında dolaylı olarak bu kafese göndermede bulunmaktadır. Özellikle de Türk toplumunun modernleşme sürecinde sıkışmışlığı, arada kalmışlığın bir tür ifadesidir. Türk toplumunun modernleşme süreci de "ay" bedene sıkışmış incecik bir ruh" olarak ifade edilebilir. Bu noktada Özel'in kapitalizme karşı koyuş biçimi olarak "Kalın Türk" (2019) kavramsallaştırması akla gelmektedir. Nitekim Bir uyumsuz olarak Recep İvedik kapitalist düzenin tüketim toplumu için mallara biçtiği sembolik anlamlar temelli (Şan, 2012, s. 15) çağdaş ikon ve fetişler yaratımına isyan eder. İkinci filmde kolunda değişik bir bileklik olan çalışana "Koluna neden kuru yemişlik takıyorsun?" der. Bu tavır kapitalizmin istediği her şeye istediği değeri atfedilme hakkını kendisinde görmesine karşı bir saldırdır. Recep İvedik kapitalizmin eşyaya atfettiği değere biat etmez, eşyaları kendine göre anlamlandırır. Bu noktada İvedik'in isyanı diğer eylemleriyle birlikte bir tür "isyan ahlakı"nu çağrıştırmaktadır ve Topçu'yu akla getirmektedir. Nitekim Topçu'ya göre bir isyanın ortaya çıkabilmesi için hareket ve özgürlüğe ihtiyaç vardır. Özgürlük, dış nedenlere boyun eğmeden benliğimiz tarafından teşekkül ettirilen iç nedenleri ortaya koymak demektir (Topçu, 2010, s. 67). İvedik bu çalışmada görüldüğü üzere her eyleminde bu türden

bir özgürlük anlayışı sergiler. Dış nedenlere biat etmeden kendi iç koşul ve belirlenmeleriyle tavırlarını geliştirir. Bu bağlamda Stirner'in yorumladığı anlamdaki isyan ve bu isyanın özünde yatan egoizm (Topçu, 2010, s. 185) İvedik için geçerlidir. Bu bağlamda İvedik'in kasıtlı ya da kasıtsız anarşist bir tavırla sisteme isyan içinde olduğu söylenebilir. Bu isyan İvedik'in kendine has ahlak anlayışının bir sonucudur ve onun ontolojisinin kurucu unsurudur. Nitekim Camus'un tabiriyle insan var olmak için isyan etmek zorundadır (Camus, 2010, s.21) ifadesi İvedik'te gerçekleşir çünkü İvedik karakterinin kurucu unsuru bu isyandır.

Aynı şekilde serinin birinci filmde kapitalist sistemin temsilcisi olarak kabul edilebilecek baş kadın karakter olan Sibel'in annesinin karakterinin temsili de bütün bunları destekler. Sibel'in annesi birinci filmde, görüldüğü ikinci sahnede "Para dünyanın en değerli şeyidir, öyle çarçur edilmez." diyerek kapitalizmin en temel ilkesini ortaya koyar. Yine kızına seçtiği damat adayının en önemli vasfı "zenginliğidir", Sibel'in annesi bunu "Allah'ın bir lütfü" olarak gördüğünü ilan eder. Bu anlamda İvedik'in Sibel'i kazanmak için bu damat adayıyla ve Sibel'in annesiyle giriştiği mücadele bir sınıf mücadelesidir ve dolayısıyla aslında kapitalizme karşı verilmiş bir mücadeledir. Bunun bir göstergesi olarak Sibel'in annesi İvedik'i "şunun haline bak maymundan beş dakika önce doğmuş yaratık" ve "ayı" diye tanımlar. Yine birinci filmde aynı karakterin "ayılık" tarifi olarak verdiği bir örnek olan "Mercedes'e bağdaş kurmak" ifadesi ise oldukça anlamlıdır. Sibel'in annesi kapitalist sistem ve popüler kültür tarafından atanan bütün davranış kalıplarına riayet ederken, İvedik hepsine karşı durmaya çalışır. İkinci filmde İvedik kendini alt sınıfların bir temsilcisi ve sistemin uyumsuzluğu anlamına gelecek şekilde "Güngörenli" olarak tanımlar. Öte yandan birinci filmde Sibel ise bir yandan et yemeyen, sabah spor, aerobik yapan, sağlıklı beslenen ancak paraya değer vermeyen bir karakter olarak araftadır. Bir bakıma kapitalizmin temsilcisi olan Sibel'in annesiyle ona isyan eden İvedik karakteri arasında bir yerde konumlanan Sibel'i kazanmak için bir savaşa girer. Sibel'in annesi "Hollanda'da gül gibi nişanlı seni bekliyor, sen burada kıro magandalardan deniz kabuğu kabul ediyorsun" diyerek Sibel'i kendi safına çekmeye çalışır. Sibel, İvedik'e meylederek Ahmet'i reddedince kapitalist temsiller kaybetmeye başlar. Sibel'in annesi Ahmet seçeneğini "rahat ve huzurlu bir hayat" için kızının önüne sunarken, Sibel

“sevebilecek birini” aradığını söyleyerek aslında sermayenin koyduğu sınıfsal çatışmalara ve ayrımlara boyun eğmek istemez. Buna karşın Sibel’in annesinin cevabı “kuru kuruya sevgi karın doyurmuyor, aklını başına topla” şeklindedir. Sibel’in annesi kapitalizmin dayattığı rasyonel ve sınıflara dayalı yaşam tarzını kızına dayatırken, Sibel, İvedik’in temsil ettiği romantik ve sınıfsız hayat anlayışına meylenmektedir. Sibel’in İvedik tarzında geçirmesi ve tükürük yarışması onun da uyumsuzun safına çeker. İvedik’in kapitalist temsili baş karakteri olan Sibel’in annesinin hayatını kurtarması ise İvedik’in kapitalizme karşı nihai zaferi anlamına gelir.

Üstelik aynı filmde devamında resepsiyonistin müdüre küfürlü hitabı ve “istifa ettim” diyerek patronu tartaklaması bir kez daha kapitalist statülerin altüst edildiği ve yıkıldığı anlamına gelir. Aynı durum zincir market sahibini dövmesinde de ortaya çıkar. İvedik bütün patronlara eşit statü talebiyle savaş açmış gibidir. Bundan dolayı aynı filmde ajans sahibine “yavşak Hakan” diye hitap eder. Toplantıda olmasını umursamayarak içeri dalarak, “sen patron mu oldun” diye onu küçük düşürücü hatıralar anlatır. Böylece statüleri eşitlemiş olur. Öte yandan akrabası olan patron “senin anlayacağın işler değil bunlar, ben bu işin okulunu okudum” diyerek onu sistemin dışına itmeye çalışır, böylece statüleri korumaya çabalar. Tartışmanın devamında İvedik’in “Sen ne iş yapıyorsun?” sorusuna karşından gelen cevabın “Ben patronum.” olması aslında sıkı bir kapitalizm eleştirisidir ve İvedik işçi patron arasındaki bu çatışma ve mesafeyi “o zaman ben de patron yarısıyım” diyerek bir çırpıda geçirir ancak paradoksal olarak istediği ücret oldukça düşüktür ve aslında İvedik saygınlık anlamında statüleri eşitlemeyi başarsa da sermayeyle kurduğu ilişki bağlamında eşitleyemez. Nitekim o sermayenin yabancıları olarak sermayeyle nasıl ilişki kuracağı konusunda donanımlı değildir. Bu anlamda Weber’in kapitalizmi tanımlamak için kullandığı sonsuz biriktirme ahlakından (Macfarlane, 1993, s.263) İvedik hiç nasiplenmemiştir, o sermayeye bir değer atfetmez. Kazanma, biriktirme veya tüketmeye dair hiçbir özel ve abartılmış isteği ve tutkusu yoktur. Böylece kapitalist sistemin dayattığı emeğine yabancılaşmayı da insani doğasına yabancılaşmayı da (Ritzer, 2013, s. 53) reddetmiş olur. Bütün bu örneklerde görüldüğü üzere Tüzün’ün çalışmasındaki “İvedik’in kurgusal dünyasında geçim derdi, adam kayırmaca, patron baskısı vb. sisteme dair sorunlar yer almamıştır.” (2011, s.196) şeklindeki iddiası temelsizdir.

Recep İvedik kendisine dayatılan hiçbir şeyi kabul etmez. İçinden gelen ve doğru bildiği şeyi yapar. Bu noktada İvedik filmlerinin neden bu kadar izlenildiğine bakıldığında aslında bu filmlerin Türk toplumunun ortak bilinçaltını yansıttığı söylenebilir. Nitekim yöntem kısmında belirtildiği üzere psikanalitik analize göre, filmler hem yönetmenin hem de seyircinin düşüdür. Seyirci kendi korku ve arzularının beyaz perdeye yansıtıldığı filmlerdeki karakterlerle özdeşleşir, böylece katharsis yaşanmış, düş gerçekleşmiş olur. Bu bakımdan Göral (2009), Arslan (Yılmaz, 2011), Scognomillo (2011) İvedik filmlerinin fazla izlenmesinin halkın beğenisindeki düşüş, aptallaştırıcı mizah tutkusu, zararlı neşriyatın çekiciliğine bağlarken, esasında İvedik alt sınıfların, kenara itilmişlerin, baskılanmışların, varoşların, işçi ve ezilmişlerin sermayeyi elinde bulunduran üst sınıflara, “kaymak” tabakaya, patronlara verdikleri sembolik bir cevaptır. İvedik halkın ortak bilinçaltının dışı vurumu olduğu için halka mal olmuştur. Bundan dolayı İvedik bir kimlik olarak ortaya çıkmış, bir temsil olarak ete kemiğe bürünmüş ve halkta karşılık bulmuştur.

Nitekim her işçi kendisine düşük muamelesi yapan patrona isyan etmek, onu gülünç duruma düşürmeyi ister. Her dar gelirli zenginlerin kendisini ‘daha az değerli’ olarak görmesine karşı durmak ister. Her düşük sınıf üstün sınıfa ‘neden siz üste biz aşağıdayız’ sorusunu sormak ve bunu tepetaklak etmek ister. İvedik bütün bu sınıflar tarafından bunun için gözden yaşlar akıtacak kahkahalarla izlenir; çünkü o bir ezilmişliğin, küçük görülmüştüğün, horlanmışlığın, kenara itilmişliğin sembolik intikamıdır. Bunun farkında olduğu için İvedik’in yaratıcısı Gökbakar, bir röportajında “halk benim, biziz, halk diye ayrı bir yaşam formu yok” demiştir (Gülbahar, 2010). Gökbakar bu iddiasını “aslında herkesin içinde Recep İvedik var...” beyanıyla sürdürür. Ona göre İvedik insanın en güzel yanındır, “herkes içindeki İvedik’i çıkartmalı”dır (2009). Gökbakar’ın iddia ettiği gibi İvedik müşterek bilinçaltının bir yansımasıdır ve Livaneli her ne kadar olumsuzlayarak beyan etse de (Livaneli, 2010) büyük şehirlerde sokağa çıkıldığında karşılaşılan on kişiden sekizinin İvedik’e benzemesi bunun tezahürüdür ancak Livaneli’nin beyan ettiğinin aksine bu lümpenlik (Livaneli, 2010) değil popüler kültüre ve küresel tüketim kültürüne toplu bir karşı koyuş biçimidir. Üst sınıf mensuplarının ve “elitlerin” İvedik karakterine karşı öfkesinin temel nedeni de budur. Bütün toplum-sal ilişkilerde İvedik’in temsil ettiği alt sınıflara, varoşlara, işçi ve “ayak” ta-

kımına baskın gelen bu elit üst sınıf, İvedik karakteriyle temsil edilen bu sınıfın kendilerini alaya almasını kabullenemez. Nitekim yukarıda da değinildiği üzere İvedik'in mizah unsuru olarak kullandığı yoga, terapi, golf gibi pratikler tamamen bu üst sınıfa ait pratikler olup halk tarafından nefretle ya da yergiyle karşılanmaktadır ve İvedik'in temsiliyle saldırıya uğrayan da bu sınıfa ait elitlerdir. Bu elitlerin de popüler kültürün taşıyıcıları ve küresel egemen düzenin temsilcileri olduğu açıktır. Bu anlamda elitlerin İvedik filmlerini küfürbaz, bel altı diye yaftalayarak karalamaya çalışmasıyla, filmin içindeki elit ve üst sınıfların İvedik'i "ayı, hayvan" vb. şekilde yaftalayarak sistem dışına itme çabası örtüşür.

Sonuç

İvedik'in yukarıda bahsedildiği üzere kapitalist bireylerde görülen tutarlı, rasyonel bir ahlakı (Sayın, 1983, s. 37) yoktur. Nitekim modern iktisat bencillik ve akılcılık üzerine kurulmuşken (Ruben, 2013, s.18) İvedik bu kapitalist kültüre "tutarsızlık ve uyumsuzluk" kaynaklı bir mizahla karşı koymaya çalışır. İvedik, Tüzün'ün Elias'tan yola çıkarak belirttiği üzere, "medenileşme sürecinden geçmemiştir, duygu ve dürtülerine gem vurmayı, bedenini belli zarafet kalıpları içinde kullanmayı öğrenmemiştir" (Tüzün, 2011, s.226), gönüllü olarak ilkel kalmayı seçmiştir. Tüzün'ün İvedik'in ahlak anlayışını göreceli bulması (2011, s. 229) nispeten doğrudur ancak rasyonel ahlakın kapitalizmin bir ilkesi haline döndüğü bir çağda kapitalist ahlaktan kaçınmak için ancak tutarsız ve anlaşılabilir bir türden ahlak anlayışı seçilebilir. Bundan dolayı İvedik, Cervantes'in Don Kişot'una benzetilebilir. Don Kişot da benzer şekilde içinde bulunduğu sistemin bir uyumsuzluğu olduğu için komik duruma düşmüş ve "saçma" olarak görülmüştür. Don Kişot'un mücadelesi yel değirmenlerine savaş açan birinin hikayesi olarak oldukça umutsuzdur, İvedik'in hikayesi de içinde yaşamakta olduğu kapitalist sisteme bir başkaldırı olduğu için oldukça umutsuzdur. Bu iki karakterin yanına Rabelais'nin Gargantua'sı da eklenebilir. Gargantua da içinden çıktığı toplumun değer yargılarını yadırgayan, isyan eden bir dev olarak tam anlamıyla uyumsuzdur. Üç karakter de saçma ve komik bulunur. Üç karakter de kazanamayacakları bir kavgaya girdiklerinin bilinciyle kendi neşelerini yaşamaktadırlar. Bu anlamda İvedik, popüler kültüre savaş açmanın tek yolu olan "saçma ve komik"le kuşanır. Nitekim Bakhtin'in de belirttiği üzere mizahın yergiyle, abartmayla, komik

duruma düşürmekle mevcut hiyerarşileri tepetaklak etme potansiyeli vardır (Bakhtin, 1998, s. 250-259) ve İvedik de Gargantua ve Don Kişot'la birlikte bu yola başvurmuştur. Ayrıca Camus'un belirttiği gibi saçma, kurtulması, aşılması gereken bir şey değil, birlikte yaşanılması gereken bir gerçekliktir. İsyan da bu saçmanın tezahürlerinden biridir (Camus, 2010, s. 59). Bu bağlamda İvedik'in saçması ve isyanı diğer karakterler gibi sisteme karşı bir direnme ve karşı koyma biçimidir ve bu tek mümkün yol olan tutarsızlık içinde yapılmaktadır. Camus'un "Başkaldırıyorum, öyleyse varım." (Camus, 2010, s.29) formülasyonu İvedik'in varoluşunun da sisteme başkaldırması kaynaklı olduğu şeklinde uyarlanabilir. Nitekim İvedik yukarıda detaylı bahsedildiği üzere, Aslan'ın ifadesiyle yeni orta sınıfa (burjuva) ait pratiklerden olan trekking, kamp, sörf, yelkencilik, tüplü dalış, yüzme, yürüyüş, yoga, AVM'de vakit geçirme gibi (Aslan, 2012, s.55) pratiklere isyan ederek, onlarla olan uyumsuzluğunu ortaya koyarak kendini gerçekleştirir. Bu bakımdan İvedik her ne kadar Chaplin'in Şarlo'su gibi bilinçli bir kapitalizm karşıtlığı ortaya koymamış olsa da, bütün ontolojisini bu karşıtlık üzerinden kurmuştur.

Ancak her hâlükârda sistemin onu da metalaştıracak bir aygıtının içinde, sinemada kendini sergilediği için, kâr merkezli rasyonelleşir ve popüler kültürün bir parçası haline gelir. Bu paradoksun en acınası örneği İvedik karakterinin sonraları Turkcell reklam yüzü olması olarak tezahür eder. Böylece Fisher'in "dünyanın sonunu hayal etmek kapitalizmin sonunu hayal etmekten daha kolaydır" (2010, s.31) kehaneti bir kez daha gerçekleşmiş olur.

Kaynakça

- "Yaktın Beni Baykal", Milliyet, 6. 3. 2009, <http://www.milliyet.com.tr/yaktin-beni-baykal-/yasam/sondakikaarsiv/06.03.2009/1067728/default.htm>, (erişim tarihi: 10.11. 2021).
- Adorno, T. ve Horkheimer, M. (2009). *Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma*. Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi. Der. Theodor Adorno. İstanbul: İletişim. s.. 47-108.
- Alan, M. (1993). *Kapitalizm Kültürü* (R. H. Kır, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. s. 263.

- Aslan, Z. (2012). *Geçmişten Bugüne Eleştirel Bir Orta Sınıf Değerlendirmesi*. Toplum ve Demokrasi, Yıl 6, Sayı 13-14, Ocak-Aralık, 2012, s.55-92.
- Aydın, D. G. (2010). *Kapitalizmde Bireyin Sorgulanması: Yabancılaşma ve Demir Kafes*. Amme İdaresi Dergisi. c. 43. s. 2, 17-32.
- Bakhtin, M. (1998). *Carnival and the Carnavalesque*, Cultural Theory and Popular Culture A Reader. John Storey(drl.). 2. Baskı, Londra: Prentice Hall. s.. 250-259.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu: Söylenceleri, Yapıları*. (H. Deliçaylı, F. Keskin, Çev.) bs. 3. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Nesneler Sistemi*. (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.) bs. 2. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z. (2010). *Etiğin Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var Mı?*. F. Çoban, İ. Katırcı, Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.
- Bozkurt, V. (2011). *Değişen Dünyada Sosyoloji: Temeller, Kavramlar, Kurumlar*. 6. bs. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Brown, B. (1989). *Marx, Freud ve Günlük Hayatın Eleştirisi: Sürekli Kültür Devrimine Doğru*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bruce Brown, M. (1989). *Freud ve Günlük Hayatın Eleştirisi: Sürekli Kültür Devrimine Doğru*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Burak Göral, "Recep İvedik saygınlık peşinde", Sabah,13.02.2009, http://arsiv.sabah.com.tr/2009/02/13/haber_FB9A220AF2454A8699D0D4CF6CE5BE4C.html, (erişim tarihi: 12.05.2021).
- Camus, A. (2010). *Başkaldıran İnsan*. (T. Yücel, ".) İstanbul: Can Yayınları.
- Christopher, L. (2006). *Narsisizm Kültürü: Umutların Azaldığı Bir Çağda Amerikan Yaşamı*. (S Öztürk, Ü. H. Yolsal, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. s. 95.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Öteki Kuram*. Ankara: Erk.
- Ertuna, İ. Ö. (2005). *Kapitalizmin Son Direnişi*. İstanbul: Alfa Yayınları.

- Fisher, M. (2010). *Kapitalist Gerçekçilik Başka Alternatif Yok Mu?*, (G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Fromm, E. (1993). *Marx'ın İnsan Anlayışı*, (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Fromm, E. (1994). *Sahip Olmak Ya Da Olmak*. (A. Arıtan, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi. 5. bs.
- Fromm, E. (1996). *Çağdaş Toplumların Geleceği*. (G. Kaya, K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gaulejac, V. (2013). *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum: İşletme İdeolojisi, Yönetimsel İktidar ve Toplumsal Taciz*. (Ö. Erbek, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökçek, Y. Z. (2020). Türkiye'de Sinema Bölümlerinin İlk 10 Yılı (1982-1992) ve Film Çalışmalarının Yönelimleri . *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* , 18 (36) , 713-732 .
- Hall, S. (1998). *Notes on Deconstructing the Popular*. Cultural Theory and Popular Culture: A Reader. Der. John Storey, London: Prentice Hall. s.. 442-453.
- <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=ivedikle%C5%9Fmek>, (erişim tarihi: 10.04. 2021).
- Kemal Yılmaz, "Anti-entellektüellerin Recep İvedik buluşması", Radikal, 11.02.2009, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=921195&Date=25.04.2011&CategoryID=82>.
- Kovel, J. (2000). *Arzu Çağı: Radikal Bir Psikanalistin Gözlemleri*. (F. Lekesizalın, A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lash, C. (2006). *Narsisizm Kültürü: Umutların Azaldığı Bir Çağda Amerikan Yaşamı*. (S. Öztürk, Ü. H. Yolsal Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mcchesney, R. (2004). *The Problem of the Media*. New York: Monthly Review Press.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

Özel, İsmet. (2019). *Kalın Türk*. İstanbul: Şule Yayınları.

Ritzer, G. (2000). *Büyükü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek: Tüketim Araçlarının Devrileştirilmesi*. (Ş. S. Kaya, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ritzer, G. (2013). *Sosyoloji Kuramları*. (H. Hülür, Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.

Ruben, E. B. *İktisadın Unuttuğu İnsan*. 2. bs. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Sanem Altan, "Cem geçemedi, Çağan da yapamadı; sıra bende!", *Gazete Vatan*,
<http://w10.gazetevatan.com/bizimkahve/haberdetay.asp?hkat=1&hid=13464>, (erişim tarihi: 22.11. 2021).

Sayın, Ö. (1983). *İnsan Faktörünün Sosyal ve Ekonomik Gelişmelerdeki Yeri, Önemi*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Sennett, R. (2011). *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*. (B. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sennett, R. (2011). *Yeni Kapitalizmin Kültürü*. (A. Onocak, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, bs. 2.

Sırma Gülbahar, "Güldürürken düşündürmek ne demek mesaj vermek gibi bir amacımız yok", *Hürriyet*, 5. 3. 2005,
<http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=301356> (erişim tarihi: 22.11. 2021).

Storey, J. (2009). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London: Pearson.

Şan, M.K. Hira, İ. (2004). *Modernlik ve Postmodernlik Bağlamında Tüketim Toplumu Kuramları*. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*. s. 8, c. 1.

Şan, M.K. Hira, İ. (2004). *Modernlik ve Postmodernlik Bağlamında Tüketim Toplumu Kuramları*. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*. c. 1. s. 8, 1-17.

Topçu, N. (2010). *İsyân Ahlâkı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Torstein, V. (2005). *Aylak Sınıfın Teorisi*. (Z. Gültekin, C. Atay, Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.
- Tuba Deniz, "Her yöne argonun dakikası kaç para İvedik?", http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail_getNewsById.action?newsId=21749, 16.02.2009, (erişim tarihi: 20. 11. 2021).
- Tüzün, S. (2009). *Recep İvedik Senaristi Serkan Altuniğne ile Görüşme*. İstanbul. (18.12.2009).
- Tüzün, S. (2011). *Küresel-Yerel Tartışmaları Bağlamında Recep İvedik*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilemler Enstitüsü.
- Van Dijk, T.(2003). *Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım*. Haz.: Barış Çoban, Zeynep Özarıslan, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*. İstanbul: Su Yayınları.
- Willis, S. (1993). *Gündelik Hayat Kılavuzu*. (A. Bora, A. Emre, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wodak, R. (2001). *Critical Discourse Analysis*. Discourse-Historical Approach, in *Methods of Critical Discourse Analysis*. Ed: R. Wodak ve M. Meyer. Sage Publications. London.
- Wodak, R. (2013). *Critical Discourse Analysis*. (içinde) *Concepts, History, Theory Volume I*, (Ed. R. Wodak). Sage Publications, London.
- Yanıklar, C. (2006). *Tüketimin Sosyolojisi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Zülfü Livaneli, "Şahan"ın Reçepleşmesi", *Vatan*, 20.02.2009, <http://haber.gazetevatan.com/Haber/224336/1/Gundem>, (erişim tarihi: 10.11.2021).