

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALK KAHRAMANININ DÖNÜŞÜMÜ:
ŞABAN'DAN RECEP İVEDİK'E

Büşra Özlem HAKKIOĞLU
2501151470

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Seçkin ÖZMEN

İSTANBUL- 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : BÜŞRA ÖZLEM HAKKIOĞLU Numarası : 2501151470
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SINEMA/ YÜKSEK LİSANS Danışmanı : PROF. DR. SEÇKİN ÖZMEN
Tez Savunma Tarihi : 27.06.2019 Saati : 11.00
Tez Başlığı : "HALK KAHRAMANI"NIN DÖNÜŞÜMÜ: ŞABAN'DAN RECEP İVEDİK'E

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. SEÇKİN ÖZMEN		Kabul
2- DOÇ. DR. GİZEM PARLAYANDEMİR		Kabul
3- DOÇ. DR. ALİ MURAT KIRIK		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. NESRİN TAN AKBULUT		
2- DR. ÖĞR. ÜYESİ ONUR AKYOL		

ÖZ

HALK KAHRAMANININ DÖNÜŞÜMÜ: ŞABAN'DAN RECEP İVEDİK'E

Büşra Özlem HAKKIOĞLU

Bu tez, birbirlerinden çok farklı ama bir o kadar da benzer bir ilişkiye sahip olan Şaban ve Recep İvedik tiplerini seyircilerinin ne şekilde alımladığını, bu bağlamda 'halk kahramanı' olarak anılan iki tiplerin Şaban'dan Recep İvedik'e olan dönüşümünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Seyircinin Şaban ve Recep İvedik tipleriyle ne şekilde uzlaşım ne şekilde çatıştığı ve Şaban ve Recep İvedik seyircileri için tiplerin sosyo- ekonomik ve kültürel açılardan ne gibi benzerlik ve farklılıklarının olduğu bulgulanmaya çalışılmıştır. Popüler kültür ürünleri olarak ele alınan Şaban ve Recep İvedik, halk tarafından oldukça sevilen iki tiptir. Seyircinin Şaban'a duyduğu sevgi ve bağlılığının ve Recep İvedik'e olan ilgisinin nedenlerini öğrenme isteği, bu araştırmanın itici gücünü oluşturmaktadır.

Çalışma, kültürel çalışmalar geleneği özelinde alımlama araştırmalarına dayandırılmış, seyirciler aktif bir konumda ele alınmıştır. Çalışmada veri toplama yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış gözlem teknikleri kullanılmıştır. Görüşmeler, 20-65 yaş arası, toplumun farklı kesimlerinden, farklı meslek ve eğitim gruplarından kadın ve erkek, filmleri tercihen seyretmiş 28 gönüllü katılımcıyla 1- 15 Mart 2019 tarihleri arasında yapılmıştır. Katılımcılar, ölçüt örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Seyircilerin alımlama süreçlerinde, koşulların etkisi ve seyircinin tepkisi çift taraflı bir süreç olarak ele alınmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler betimsel bir yaklaşımla analiz edilmiştir.

Çalışmada, seyircilerin farklı sosyal statüye sahip olmalarının alımlama süreçlerinde farklılıklar yaratsa da öz itibarıyla birbirlerine yakın anlamlandırmalara ulaştıkları bulgulanmıştır. Yapılan kuramsal araştırmalar ve görüşmeler sonrasında, Şaban'dan Recep İvedik'e olan dönüşümün toplumsal koşullar çerçevesinde şekillendiği sonucu elde edilmiştir. Şaban ve Recep İvedik'in seyircilerinin toplumsal, kültürel ve sosyal ihtiyaçlarını karşılaması; tiplere duyulan sevginin ve yüksek izlenme rakamlarının nedenlerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şaban, Recep İvedik, Halk kahramanı, Sinemada alımlama araştırmaları, Kültürel çalışmalar, Popüler kültür, Toplumsal dönüşüm

ABSTRACT

TRANSFORMATION OF A PUBLIC HERO: FROM SABAN TO RECEP IVEDİK

Büşra Özlem HAKKIOĞLU

This thesis aims to present how public perceives Saban and Recep Ivedik, who are both regarded as public heroes and at the same time very similar and very different. Also in this regard, this study aims to present how Saban is transformed to Recep Ivedik as a public hero. Moments when spectators had conflicting feelings and when they felt common values with Saban and Recep Ivedik has been identified. In addition, Saban and Recep Ivedik is compared in terms of socio-economical and cultural perspectives. Saban and Recep Ivedik, both products of pop culture, are liked significantly by the public. Curiosity for understanding the source of public's love and loyalty to Saban, and big interest to Recep Ivedik have been the driving force to this work.

This study is grounded by reception studies in tradition of cultural studies, spectators are considered with an active perspective. In terms of data collection, semi-structured interviews and unstructured observation techniques are employed. 28 people who watched these films voluntarily are interviewed. Interviewees are from both genders, they are between 20 and 65 years old, from society's different sections and with varying occupations. Interviewees are selected by criterion sampling method. Interviewees' receptions are analyzed as a two sided process, when considering the circumstances and their reactions. Datas collected from interviews are analyzed in a descriptive way.

This study identifies that, even though spectators with different socio-economic status creates differences in their reception, in essence they have similar understandings about both characters. After theoretical research and interviews, it is concluded that transformation from Saban to Recep Ivedik happened in line with societal changes. Saban and Recep Ivedik satisfy spectator's societal, cultural and social needs, this is seen as the love to both characters and high number of spectators.

Keywords: Saban, Recep Ivedik, Public hero, Reception studies in cinema, Cultural studies, Pop culture, Societal transformation

ÖNSÖZ

Ankara'dan İstanbul'a, üniversiteye ilk geldiğim zamanları hatırlıyorum. Çemberlitaş'ta yurttta kalıyordum, zor olsa da yeni bir hayatı deneyimlemek istiyordum. Elimizdeki ulaşım kartıyla kolayca vapura binildiğini öğrendiğimde çok şaşırılmıştım. Nasıl bu kadar güzel bir şeye bu kadar rahat ulaşabilirdi her insan? Aklım almamıştı. Benim gibi meraklı gözleri olan bir arkadaşım ile bindik Eminönü'nden vapura. İndik Kadıköy'de, yürüdük o sinema filmlerini süsleyen Haydarpaşa'ya. O gizemi, o büyüü hala aklımdan çıkmaz, hala her önünden geçtiğimde iç çekerim. Zaman, hayal eden insana, hayallerini çizdiği rotada ilerleme fırsatı tanıyor. Dört dörtlük değil ama rotadan sapmadan...

Kendi rotamı çizerken insanların algıları her zaman önemli olmuştur benim için. Durumları sürekli kendimce tartar, değerlendirir; karşımdaki insanın duyularına girmek, onun bakış açısıyla görmek, anlamak isterim olayları. Alımlama çalışmalarına ilgim, böyle bir merakı faydaya çevirme isteğimden doğdu sanırım. Bu tez, Şaban ve Recep İvedik filmlerinin seyircilerinin 'halk kahramanı' olarak nitelendirilen tiplerle ne şekilde çatışıp ne şekilde uzlaştığını; seyircilerin gözünden Şaban ve Recep İvedik tiplerlerinin toplumsal ve sosyo-ekonomik açılardan ne gibi benzerlikleri ya da farklılıkları olduğunu, bu bağlamda halk kahramanı olgusunun dönüşüm sürecini bulgulamayı amaçlamıştır. Çalışmanın ana sorunu, seyircinin Şaban ve Recep İvedik tiplerlerini nasıl alımladığı üzerinde şekillenmiştir.

Tezim ile ilgilendiğim bu yolculuğumda çok değerli bilgiler edindim, çok şey öğrendim, çok çok daha fazlasına ihtiyacım olduğunu bir kez daha fark ettim. Hayatımda ve kendi öz dünyamda çok şey değişti. Dünyama gelenler güzellik, dünyamdan gidenler burukluk kattıysa da hepsinin bana verdiği ortak bir şey vardı: Deneyim. Bu tezde, toplumun farklı kesimlerinden, kadın ve erkek 28 seyirciyle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapıldı. Seyircilerin deneyimlerinden yola çıkmak, bilinen soruların beklenmedik cevaplarıyla karşılaştırdı beni. Görüşmeler sonrasında elimde sınırların şeffaf olması, kalıplara sığınılmaması gerektiği sonucu kaldı.

Bu tezi yazarken zorlu ve uzun bir süreç geçirsem de buna değdiğini düşünüyorum. Öncelikle hiçbir zaman ilgisini esirgemediği ve rahat bir çalışma süreci geçirmeme vesile olduğu için değerli tez danışmanım Prof. Dr. Seçkin Özmen'e ve beni yanıtsız bırakmayan mütevazî yardımseverliğinden ötürü sevgili Doç. Dr. Gizem Parlayandemir'e teşekkürlerimi iletmek istiyorum.

Değerli görüşmecilerime teker teker çok teşekkür ediyorum. Onların hoşgörüsü, misafirperverliği ve samimiyeti bana unutmaya yüz tutmuş olduğum bazı değerleri hatırlama fırsatı verdi.

Çalışmama konu olan ve Şaban ve Recep İvedik tiplerine hayat veren Kemal Sunal ve Şahan Gökçek'a minnetlerimi sunuyorum. Halkın sevgisini kazanmak çokça emek isteyen bir süreç olsa gerek...

Başta annem olmak üzere tüm güçlü kadınlara; birey olabilmenin tadına varan, deneyimlere önem veren, hayat veren, sorgulayan, yaşama anlam katan tüm naif insanlara; sanatla dolan ruhlara; beni ben yapanlara; yoluma yoldaş olanlara; dostlarıma; deliliğin arkasına sığınmış olan bilgelere; Haydarpaşa'ya; hayallerini yaşayanlara, yaşatanlara; inanmayı inanç edinmiş olanlara ve vazgeçmeyenlere sonsuz saygılarımı sunuyorum.

Aileme minnetimi kelimelerle ifade etmek zorlayıcı olsa da deneyeceğim. Bu süreçte ellerinden gelenin en iyisini yapmaya çalıştılar, en büyük motivasyon kaynağım ve destekçim onlar oldu. Sevginin ne demek olduğu anlamak, sevgiyi çoğaltmak çok zor, feragat isteyen bir süreçtir. Ama sevgi, dünyalara değişilmez, paha biçilemez bir güce sahiptir. Bu tezi, gücümü aldığım canım aileme; biricik abime, canım babama, tatlı anneme, her daim bana cesaret veren ve anlam katan yol arkadaşım Semih'e ve Müjgan'ıma ithaf etmek istiyorum. Sizleri çok seviyorum.

Büşra Özlem HAKKIOĞLU
Kadıköy/ İSTANBUL, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İZLEYİCİ ÇALIŞMALARINA ORTAM SAĞLAYAN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

1.1. ‘Pasif İzleyici’den ‘Aktif İzleyici’ye.....	11
1.1.1. Etkiler Yaklaşımı	11
1.1.2. Kullanımlar & Doyumlar Yaklaşımı	17
1.1.3. Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi Özelinde Kültürel Çalışmalar Geleneği.....	20
1.1.4. Alımlama Analizi	32
1.1.5. Kodlama, Kodaçılama Yaklaşımı.....	37
1.1.6. Sinema Seyircisi Üzerine Araştırmalar.....	42

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMSALLAŞTIRMALARI VE ŞABAN’DAN RECEP İVEDİK’E HALK KAHRAMANININ DÖNÜŞÜMÜNDE ETKİLİ OLAN FAKTÖRLER

2.1. Kültürel Çalışmalar Geleneğinin ‘Popüler Kültür’ü.....	46
2.1.1. Popüler Kültür, Halk Kültürü ve Kitle Kültürü Ayrımları	50
2.2. Popüler Kültür Ekseninde Tür Kavramı	51
2.2.1. Popüler Kültür Ürünü Olarak Komedi	54
2.2.1.1. Komedi ve Gülme İlişkisi	59
2.3. Türk Sineması Ekseninde 70’lerden Bugüne Türkiye’nin Sosyo- Politik Evrimi	62
2.3.1. 70’lerden 2000’lere Değişen Halk Kahramanı Profili: Şaban’dan Recep İvedik’e.....	74
2.3.1.1. Şaban.....	81
2.3.1.2. Recep İvedik	89

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ŞABAN VE RECEP İVEDİK TİPLEMELERİNİN SEYİRCİLER TARAFINDAN
ALIMLANMASI

3.1. Araştırma Süreci ve Yöntem	99
3.2. Bulgular ve Yorumlar.....	104
3.2.1. Recep İvedik ve Şaban Tiplmeleri Üzerine Kurulu Filmlerin Seyredilme Nedenleri	104
3.2.2. Recep İvedik ve Şaban Tiplmelerinde Hoşlanılan Özellikler	110
3.2.3. Recep İvedik ve Şaban Tiplmelerinde Hoşlanılmayan Özellikler.....	112
3.2.4. Recep İvedik ve Şaban Tiplmelerine Yapılan Birtakım Sıfatlandırmalar ..	113
3.2.5. Recep İvedik ve Şaban Tiplmelerinin ‘Ne’si Güldürüyor?.....	116
3.2.6. Recep İvedik ve Şaban Tiplmelerinin Yaratdığı Duygular	119
3.2.7. Recep İvedik ve Şaban Tiplmesi Üzerine Kurulu Filmler Günlük Hayattan Kaçış İmkânı Sunuyor mu?	121
3.2.8. Recep İvedik ve Şaban Tiplmesi Üzerine Kurulu Filmlerde Argo Kullanımı	124
3.2.8.1. Recep İvedik Filmlerinde Kullanılan Argo Hakkındaki Düşünceler	124
3.2.8.2. Şaban Filmlerinde Argo Bir Dil Kullanılıyor mu?.....	126
3.2.9. Recep İvedik ve Şaban Tiplmeleri Doğal mı?	128
3.2.10. Delikanlılık Nedir? Delikanlı Kime Denir?	131
3.2.10.1. Recep İvedik ve Şaban Delikanlı mı?.....	133
3.2.11. Recep İvedik ve Şaban Geleneksel mi?.....	135
3.2.12. Recep İvedik ve Şaban Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar	139
3.2.12.1. İki Tipleme Arasındaki Benzerlikler	139
3.2.12.2. İki Tipleme Arasındaki Farklılıklar.....	140
3.2.13. Recep İvedik ve Şaban Filmleri Seyircilerini ‘İyi’ye Doğru Yönlendiriyor mu?.....	143
3.2.14. Recep İvedik ve Şaban’ın Kadınlara Davranış Şekilleri	145
3.2.15. Recep İvedik ve Şaban Filmleri Türk Toplumunun Yapısını, İstek ve Beklentilerini Yansıtıyor mu?.....	148
3.2.16. Şaban Filmlerinin Çekildiği Dönemden (1977-85) Recep İvedik Filmlerinin Çekildiği Döneme (2008-...) Toplumda Hissedilen Değişimler	153

3.2.17. Recep İvedik ve Şaban Filmleri Toplumsal Bir Eleştiri Barındırıyor mu?	154
3.2.18. ‘Halk Kahramanı’ Kime Denir?	156
3.2.18.1. Recep İvedik Bir Halk Kahramanı mı?	157
3.2.18.2. Şaban Halk Kahramanı mı?	158
3.2.19. Halk Arasında Recep İvedik ve Şaban Tiplerlerinin Tanınırlığı/ Bilinirliği	160
3.2.20. Recep İvedik Popülerliğini Şaban Gibi Uzun Yıllar Sürdürebilecek mi?..	163
SONUÇ	168
KAYNAKÇA	192
EKLER	217
EK- 1: Şaban Filmleri (1977- 1985)	217
EK- 2: Recep İvedik Filmleri (2008-)	218
EK- 3: Araştırma Katılımcılarının Yaşları, Cinsiyetleri, Eğitim Durumları ve Meslekleri	219

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Bs.	: Basım
y.y.	: Basım Yeri Yok
t.y.	: Basım Tarihi Yok
BÇKÇM	: Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi
Çev.	: Çeviren
ÇKÇM	: Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
E	: Erkek
Haz.	: Hazırlayan
K	: Kadın
s.	: Sayfa/Sayfalar
TDK	: Türk Dil Kurumu
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan
Yay. Yön.	: Yayın Yönetmeni

GİRİŞ

Sinemanın çağdaş bireyin ilişkilerine, mahrem veya belirgin olan arzularına ve tedirginliklerine yön verme açısından muazzam bir etkisi vardır. “Bir bakıma sinema, bir tür toplumsal bilinçdışı işlevi görür: toplumsal incelemenin nesnesini yorumlar, türetir, yerinden eder ve eğip bükür.” Sinema, topluma sadece fikir sunmakla yetinmez, ayrıca topluma sıkı sıkıya bağlıdır, bu nedenle sürekli değişen ve evrilen toplumsal koşullarla yapılan bir deney niteliği taşımaktadır (Diken ve Laustsen, 2016: 24). Sinema, hareketli görüntülerin estetik bir yaklaşımla ve çeşitli kurgu teknikleriyle birleştirilip anlam birliği sağladıktan sonra sanat olarak ele alınmaya başlamıştır. Bu anlamda sinema, diğer sanat dallarında gördüğümüz gibi sonradan endüstrileşmemiş, aksine sonradan sanatsallaşmıştır. Endüstriyel ürünlerde ve metalarda görülen üretim, dağıtım ve tüketim aşamaları ‘sanat olan sinema’ için de geçerlidir (Yavuz, 2015: 173).

Türkiye’nin 1914 yılında sinemayla tanışmasının ardından ilk komedi filmi, çok geçmeden, 1919 yılında çekilmiştir. Bu dönem filmleri daha çok batıdan esinlenerek oluşturulmuştur (Uluyağcı, 1996: 90). Komedi, Türk halkı tarafından oldukça sevilen bir türdür.¹ Türkiye’nin Meddah, Karagöz- Hacivat ve Ortaoyunu gibi halk güldürü sanatlarının oldukça yaygın olduğu bir ülke olması bu durumu kaçınılmaz kılmıştır. Komediler, geleneksel kodların kültürel değişime göre farklılaşmasıyla birlikte beslendikleri kaynaklar dolayısıyla aslında hala geleneksel olanı vermeye devam etmişlerdir. Adorno’nun, bu araştırmanın katılmadığı karamsar kitle tezine göre ise güldürü, kültür endüstrisinin “reçete olarak kullandığı şifalı sudur.” (Adorno, 2016: 73).

Güldürü, popüler kültürün önemli bir parçasıdır. Popüler metinlerin belirlenmiş hazlar sunmaları gereklidir. Popüler anlamlar, alımlayıcının gündelik yaşamıyla kurulan ilintilerden oluşur ve popüler hazlar, insanların bu hazları üretmesinden kaynaklanır (Fiske, 2012: 156-157). Bir metnin popüler kültür içerisinde ele alınabilmesi için, bünyesinde hem egemen güçleri hem de bu güçlere karşı gelme fırsatlarını barındırması gerekmektedir. Aynı zamanda popüler kültür halkın o anki toplumsal durumuyla uyum içerisinde olmalıdır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 249). Fiske (2012: 36), popüler kültürün üreticisinin kültür endüstrisi değil, halk olmasından

¹ TRT Akademi’nin hanehalkı katılımcıları, sinema ve film festivali izleyicilerinin eğilimlerini ölçtüğü araştırmada katılımcıların film türü tercihlerine ilişkin bulgular incelendiğinde, her üç örneklem grubunda da birinci sırada komedi türü filmlerin geldiği görülmüştür (TRT Akademi, 2018: 57- 59).

bahsetmiştir: “Kültür endüstrilerinin elinden gelen tek şey, çeşitli halk oluşumlarının kendi popüler kültürlerini yaratma sürecinde kullanabilecekleri ya da reddedebilecekleri bir metinler ya da kültürel kaynaklar dağarcığı üretmektir.” Fiske, bu bağlamda ‘halk’ kavramının içeriğine de değinmiştir:

Halk, popüler ve popüler güçler, bütün toplumsal kategorilerin sınırlarını çiğneyen, durmadan değişen bir dayanışmalar dizisidir; çeşitli bireyler farklı zamanlarda değişik popüler oluşumlara bağlanırlar, bu oluşumlar arasında durmadan dolaşırlar. Demek ki ‘halk’ terimiyle, sınıf, ırk, yaş, din ya da benzeri dışsal sosyolojik etkenlerden çok hissedilen kolektiflik doğrultusunda daha iyi betimlenen bu durmadan değişen toplumsal dayanışmalar dizisini kastediyorum (2012: 36).

Bir metnin popüler olabilmesi için, okurların toplumsal konumlarıyla ilinti kurulan yerlerde seçimler yapılırken, okurların katılımının sağlanması ve okurların ifade etmek istediklerinin, metinde verilmesi gerekmektedir (Fiske, 2012: 179). Bu sayede özdeşleşim süreci çok daha kolay sağlanabilmektedir. “(...) Sinema ile toplumsal arasındaki ilişki bir katışıklaşma ve indirgenemezlik ilişkisidir. Sinemasal ile toplumsal, birlikteliklerinde ayrılan ve ayrıldıklarında birleşen ikizlere benzer.” (Diken ve Laustsen, 2016: 26).

Çalışmada komedi türü filmler, popüler kültür ürünü olarak ele alınmıştır. Yeşilçam’da seri halde filmlerle seyirciye sunulan Şaban tiplemesinin yaratımında ve 2000’lerin Türkiye’inde Recep İvedik’in doğuşunda ticari etkenler büyük öneme sahiptir. Bu endüstriyel yapıyı popüler kültürden bağımsız düşünmek zor olacaktır. Popüler kültür ürünü olarak sinema, özdeşleşmeyi ve toplumsal denetimi olanaklı kılan bir ayna sunarak, toplumsal bilinçdışını açığa çıkarmaktadır. Bu sebeple ideoloji ile sinema yakın ilişki içerisindeylerdir (Diken ve Laustsen, 2016: 28). Gramsci popüler kültürü şöyle tanımlar:

Hegemonya mücadelesinde ima edildiği ölçüde (...) popüler kültür alanı yöneten sınıfın hegemonya kazanma çabası ve bu çabaya karşı muhalefetle biçimlenir. Böylece, yalnızca hâkim ideolojiyle çakışan dayatılmış bir kitle kültüründen oluşmaz; daha ziyade ikisinin arasında bir müzakere alanıdır. Bu müzakere alanında -farklı popüler kültür türleri içinde- hâkim, tabi ve muhalif kültürel ve ideolojik değerler ve unsurlar farklı permütasyonlarda birbirine karışır (Bennett vd’den akt. Turner, 2016: 252).

Halkın iç içe olduğu popüler kültür ve popüler sinemadan bahsederken tür filmleri kavramına değinmek yerinde olacaktır. Tür filmlerinde kişiden ziyade karakter kullanımı, seyirciyle pratik bir etkileşime zemin hazırlamaktadır. Seyirci karakteri tanımanın rahatlığıyla, filmin etki alanına çok daha kolay girebilmektedir. Tür filmlerinin karakterleri, kendileri

hakkında düşünmeden amaçları doğrultusunda net olarak ilerlemekte ve aslında seyircinin yapmak istediğini yapıp, kötü olarak saptadıkları şeyi ortadan kaldırmaktadırlar. Bu sayede seyirci, karakterlerle zorlanmadan özdeşleşip, kendi günlük hayatından uzaklaşmayı başarmaktadır (Abisel, 1995: 63-64).

Tür filmlerinin en belirgin özelliği popüler olması, ticari bir başarının amaç edinilmesi ve endüstrinin işleyişine göre dağıtım ve salon zincirleri aracılığıyla seyirciye iletilmesidir. Abisel tür filmlerinin dramatik öğelere fazlaca bağlı olduğu üzerinde durmuş, filmlerin başlangıç, giriş, gelişme ve sonuç olarak net çizgilerle ilerlediğini belirtmiştir (1995: 57; 60). Şaban filmlerinde bu anlatı yapısını net olarak görebilsek de Recep İvedik filmlerinde farklı bir gidişat gözlemlenir. Recep İvedik, televizyondan sinemaya aktarılan bir tiptedir. Serinin özellikle ilk filmlerinde Şahan Gökbarak'ın televizyondaki skeçlerini hatırlatan parçalı ve bütüncül olmayan yapısı göze çarpmaktadır. Bu durum, iki karakterin filmlerindeki anlatı yapılarının da dönemin koşullarıyla uyum sağladığı noktasında ipuçları vermektedir.

Sinema, doğuşundan beri seyirciye ihtiyaç duyan, seyirciyi önemseyen, sanatın bazı dallarında olduğu gibi bir azınlık uğraşı olmaktan ziyade olabildiğince insana ulaşmaya çalışan bir halk sanatı olagelmıştır. Bu durum sinemanın gücünü de zayıflığını da doğuran bir etmen olmuştur. Sinemanın seyirciyle bütünleşik ilişkisi nedeniyle sinema araştırmaları sıklıkla yapılmış; seyircinin neyi istediği, neyi beğendiği bulgulanmaya çalışılmıştır. “Kimdir seyirci, yaş ortalaması, sosyal sınıfı, toplumsal kökeni nedir? Kimler, hangi çevreden gelip hangi yaşta olanlar ne tür filmleri beğenirler? Seyirci gençleşmekte midir, yaşlanmakta mıdır? Filme niçin, nasıl gider: Oyuncu mu seçer tür mü seçer, konu mu, yönetmen mi onu daha çok ilgilendirir?” (Dorsay, 1985: 362- 363).

Seyirci, olayları ilk elden değil algılama ile yaşantılar. Algıladığı şey, kimliğin doğasına kaçınılmaz olarak bireysel bir tepki doğuracaktır. Dünyanın dayattığı ile aklın talep ettiği, aldığı ve şekillendirdiği arasında hayati bir bağlantı vardır. Ekranda görülen her şey, kendimiz hakkında bir şeyler söyler. Bize tepki göstermek, gördüğümüzü, kendimizle ilişkilendirmek için bir fırsat yaratır. Kendi kimliğimizi geçerli kılmaya zorlar bizi (Coker'den akt. Morley ve Robins, 1997: 184).

1973 yılında, Ertem Eğilmez “Hababam Sınıfı”nı çekerek Şaban tiptemesini ilk kez seyirciyle buluşturmuştur İri, Hababam Sınıfı'nın Şaban'ı için “1970'lerin ortalarından başlayarak 1980'lerin büyük kentlerinde türeyecek olan ‘iş bitirici, köşe dönücü’ zihniyetin habercisidir.” yorumunda bulunmuştur (Akt. Makal, 2017: 489). Halk tarafından çok sevilen ‘Şaban’ daha sonra bir bakıma halkın sesi olmuş, güldürüyle toplumsal eleştiriyi birleştiren bir

tiplene doğmuştur. Türk sineması, 1970 ve 1980 yılları arasında güldürü açısından en zengin dönemini yaşamıştır. Bu güldürülerin kökenlerini köy seyirlik oyunlarında, fıkralarda ve geleneksel Türk tiyatrosunda aramak gereklidir (Makal, 2017: 453).

Giovanni Scognamillo (2011: 298) yaratıcı yönetmenlerin dışında Yeşilçam sinemasının da endüstri yolunda olan tüm tecimsel sinemalar gibi bir formül ve klişe sineması olduğunu ifade etmektedir. Şaban ve Recep İvedik Türk sinema tarihinde tecimsel başarılarıyla öne çıkmış, seyircinin beğenisini toplamış iki tiplemedir. Şaban filmleri, 1970'lerden günümüze, 40'ı aşkın sene boyunca yüksek izlenirliğini korumayı başarmıştır. Rıfat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı isimli romanında yarattığı İnek Şaban karakteri, sinemada o kadar sevilmiştir ki Hababam Sınıfı'ndan sonra İnek Şaban dahil olmak üzere 1977-1985 yılları arasında Şaban'ı konu alan birçok güldürü filmi çekilmiştir. Özgüç, 1993'te, güldürü karakterlerinin içerisinde en çok tutulanan, aptal izlenimi vermesine rağmen son derece zeki olan ve mimikleriyle birlikte diyaloglarıyla da güldürüyü sağlayan 'Şaban' olduğunu ileri sürmüştür (Akt. Yıldırım Önk, 2011: 3872). Türker Alkan, Kemal Sunal filmlerinin sevilip, günümüzde hala ilgiyle izlenmesinin nedenlerini şu şekilde açıklamıştır:

Kemal Sunal'ı başarıya ulaştıran ve halkın sevgilisi yapan tip, saf gözüken ama yeri gelince bir çankılı erkan-ı harp kurnazlığı sergileyen; korkak gözüken ama sırasında çok cesur olabilen; sömürülen ama zamanı gelince kendisini sömüreni pes ettirecek yetenekleri olan; güreşte alta olmasına aldırmadan mücadelesini sürdüren bir karakterdi (Akt. Çavuşoğlu, 2016: 186-187).

Recep İvedik filmleri ise, 1989'dan günümüze Türk sinema tarihinin en çok izlenen filmi unvanını elinde tutmaktadır. Zamanında Şaban filmlerinde olduğu gibi halk, Recep İvedik filmlerinde salonları hıncahınç doldurmuştur. Recep İvedik 4'ün vizyona girmesinden sonraki ilk hafta sonunda, Box Office Türkiye (t.y.) verilerine göre 1 milyon 641 bin 474 açılış rakamı ile Türk sinema tarihinin en iyi açılış rakamını da elinde tutan Şahan Gökbakar, Recep İvedik 5 ile kendi rekorunu kırarak, gösterime girmesinden sonraki ilk hafta sonu 1 milyon 890 bin 410 seyirci sayısına ulaşmıştır. Recep İvedik filmleri televizyonda yayınlandığı zaman da yüksek reytingler almıştır. Bu iki tiplene arasındaki bağımsız ve aynı zamanda tümleşik ilişki bizi bu araştırmayı yapmaya yönlendirmiştir.

Bu çalışma bir alımlama araştırmasıdır. Çalışma, sinemanın toplumun yaşayış şekli ve kültürünün üzerinde bir etkiye sahip olduğu savı etrafında şekillenmiştir. Bireyler, her ne kadar kendi dünyalarına ait özellikler, hisler, duygular, düşünceler taşışalar da birleştikleri ortak bir payda vardır: Toplumsal değerler (Özmen, 2005: 369). Bu açıdan toplumun bir üyesi olan

sanatçının yapıtları, zamanından ve toplumdan bağımsız düşünülemez. Recep İvedik 4 ve 5'in Türk sinema tarihinin izlenme rekorlarını kırması ve Şaban filmlerinin ise izlenirliğinden günümüzde dahi hiçbir şey kaybetmemesinin nedenlerini öğrenme isteği bizi bu araştırmaya yönlendirmiştir. Çalışma kapsamında, Recep İvedik serisinin tüm filmleri ve 1977-1985 yılları arasındaki “Şaban filmleri” (Sunal, 2001: 73) temel alınmış ve sahip oldukları popülaritenin nedenlerine seyircilerin alımlamaları çerçevesinde cevap aranmıştır. Çalışmada, bu filmler toplumsal değerlerin, kalıpların ve isteklerin bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. Filmlerin seyircilerinin sosyal değerleri üzerine etkisi ve seyircide yarattıkları toplumsal algının zaman içerisinde ne gibi farklılıklar yarattığı incelenmiştir. Seyirci tarafından Şaban tiplemesinin nasıl alımlandığı, seyircinin Recep İvedik filmlerini izlerken hangi durumlarla özdeşim kurduğu ve duygusal boşalım yaşadığı, seyircilerle yapılan görüşmeler neticesinde açıklığa kavuşmuştur. Fiske'ye göre:

Bir toplumun, tarihinin şu ya da bu noktasında, popüler yapmak için seçmiş olduğu erkek ve kadın kahramanlar o toplumun egemen değerlerini en iyi cisimleştiren figürlerdir. (...) Bir karakterin, popüler bir televizyon dizisinin ya da filmin sonunda ayakta ve özgür kalabilme şansı şu değerleri cisimleştirip cisimleştirmedigine bağlı olarak artar: Erillik, gençlik, çekicilik, Anglo-Sakson özellikleri taşıma, sınıfsızlık ya da orta sınıflılık, metropoliten ardaan ve verimlilik (Fiske, 2012: 165-166).

Bu çalışmada, Şaban tiplemesinin güldürü işlevini, günümüzde hala kaybetmemesinin nedenleri ortaya konmuştur. Recep İvedik tiplemesi bir popüler kültür ürünü olarak seyirciyle buluşturulmuş ve günümüz toplumsal yapısına ayna tutmuştur. Popüler kültür, Fiske'nin ifade ettiği biçimde, “... kapitalizm tarafından sağlanan kültürel kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki ara kesimde üretilir.” (Fiske, 2012: 159) Günümüzde, yoğun iletişim ve etkileşimden yorulmuş bireyler anlık hazlar aramakta ve rahatlamak istemektedirler. Bu bağlamda Recep İvedik, seyirciye hem özdeşim kurma ve karakterde kendini bulma olanağı vermiş hem de günlük hayattan kaçış olanağı sağlamıştır. Şaban tiplemesi de 1980'lerin kültürel ikliminde aynı özellikleri sergilemiştir.

İngiliz kültürel çalışmalarının öncü isimlerinden biri olan Stuart Hall, popüler metinlerin alternatif anlamların oluşumunu engellememesine rağmen aslında hâkim ideolojiyi destekleyecek anlam yapılarını yeğlediğini ifade etmektedir (Hall'den akt. Çelik, 2004:213). Bu çalışmada, dönemsel ve toplumsal koşulların değişiminin filmlerdeki karakterlerle bağlantılı olması ve tiplmelerin popüler anlatıların başarılı örneklerini sergilemeleri sebebiyle toplumsal olarak değişen koşullar üzerinde durulmuş, ‘halk kahramanı’ olgusunun Şaban'dan Recep

İvedik'e yaşadığı evrim bu bağlamda ele alınmıştır. Bu noktada Scognamillo'nun seyirci hakkındaki yorumuna değinmek yerinde olacaktır: "...şunu da kabul etmek gerekir ki bir uygarlığın mitosları ve onlara karışan mitik kahramanları ne denli uygarlığı temsil edip açıklarsa, aynı şekilde bir ülke sinemasının mitolojisi, o ülke seyircisinin beğenilerini temsil eder." (Scognamillo, 2014).

Bu çalışmada, alımlayıcının deneyimleri üzerinden görüşmeler yapılmış, tiplerini alımlama süreçlerinde, koşulların etkisi ve seyircinin tepkisi çift taraflı bir süreç olarak ele alınmıştır. Seyirci alımlamalarındaki farklılıkları aydınlatmak için toplumsal etkenler de göz ardı edilmemelidir (Hoiyer 2005:106). Morley'in de ifade ettiği gibi "Metnin anlamı izleyici tarafından harekete geçirilen farklı söylemlere göre yapılacaktır." (Morley'den akt. Hoiyer, 2005: 106) Bu eksende, çalışmada film analizi temelinden uzaklaşmış, tündengelimci bir yaklaşımla seyircilerin olası tepkileri hesap edilmemiş, seyircinin filmlerle ve tiplerle olan etkileşimi göz önünde tutularak alımlama çalışması yapılmıştır.

Sanatçıyla yapıtı arasındaki ilişkinin incelenmesi, araştırmacıyı sanatın üretim kuramlarına yönlendirirken; yapıtı ile alımlayıcı arasındaki ilişki ise tüketiminin kuramlarına götürmektedir (Monaco, 2014: 35). Kitle iletişim araçlarının toplumsal etkisine ve sinema ve televizyonun ahlaksal ve toplumsal sonuçlarına duyulan ilgi, kitle iletişim araştırmalarını başlatmıştır. Köken olarak iletişim araştırmaları; eğitim, propaganda, reklam ve kamu ilişkilerinin verimliliğini arttırmak ve değerlendirmek isteğine dayanmaktadır. Kitle iletişim araştırmaları uygulamaya yönelik eğilimle birlikte başlamıştır. Sosyoloji, psikoloji ve metodolojideki gelişmeler ve özellikle sosyal alan araştırmalarının ve istatistiğin kullanılmaya başlanmasıyla çeşitlenmiş ve gelişmiştir (McQuail ve Windahl, 2005: 20). "Kitle iletişim araçlarının her tarafa yayılan dokunmaları, insan türünün birbiriyle daimî olarak ne kadar karışmış olduğuna işaret etmektedir." (Stevenson, 2015: 345).

Kitle iletişim araştırmalarında, medyadan etkilenen bireyin pasif ve müdahale edemez konumunda olan alıcıdan, aktif, katılımcı ve seçici alıcı olarak kabul edilmesi yönünde bir dönüşüm yaşanmıştır (Klappe, Levy ve Windahl'dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 57). "Kullanımlar ve doyumlar modelinin merkezinde, izleyicinin medya sunumlarını, ruhsal ihtiyaçlarını 'tatmin' edecek şekilde etkince 'kullanacak' güce sahip olduğu varsayımı vardır." (Blumler, Katz, Liebes'den akt. Rosjoe, Marshall, Gleeson 2005: 223).

1960'lar ve 70'lerde kitle iletişim araştırmalarının ilgi alanı, medyanın alımlayıcılar üzerindeki doğrudan etkisinden ziyade, medyanın uzun dönemli etkilerine, sosyalleştirme işlevine ve ideolojik etmenlere göre ilerleyen etkileşim alanlarına yönelmiştir. Toplumun,

iletişim araçlarının gücünü elinde tutanlar tarafından yönlendirildiğine inanan ‘kitle toplumu’ kuramından uzaklaşılmış, medyadan gelen iletiileri onaylama veya reddetmede aktif rol alan bireylerin olduğu başka bir kuram gündeme gelmiştir. Bu kurama göre kitle iletişim araçları, alımlayıcıya çeşitli ideolojileri dayatmaktansa, bakış açısı kazandırmakta yardımcı olan ve ereve sunan bir hammadde görevi görmektedir. Bu görüş, aktif izleyici kuramlarıyla birlikte güçlenmiştir (McQuail ve Windahl, 2005: 23). Alımlayıcı her daim “yaratıcı ve duyarlı bir katılımcı olarak” yapıtın var olan değerini attıracak potansiyeli içerisinde barındırır (Monaco, 2014: 39).

Aktif izleyici kuramı, kültürel çalışmalar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Etnografik araştırma yöntemlerinin izleme pratikleriyle birlikte ele alınmasından doğmuştur. Bu sayede alımlama araştırmalarıyla ortaya konan alternatif izleyici kavramsallaştırmaları geleneksel etki araştırmalarını gölgede bırakmıştır. Aktif izleyici kuramını savunan araştırmacılar, medya endüstrisini eleştirenlerin, alımlayıcının varsayılandan çok daha fazla etkin olduğunu kabul etmeleri gerektiğini söylemektedirler (Seaman, 2005: 245).

Bu noktada çalışmanın esin kaynağı olan kültürel çalışmalar geleneğini biraz daha açmak aydınlatıcı olacaktır. Günümüz kültürel çalışmalarının kökleri birçok kişiye uzanır; Durkheim, Marx, Weber, Adorno, Horkheimer, Hogart, Williams, Carey ve Gans gibi... (Jensen ve Rosengren, 2005: 61). Kültürel alışmalar, kültürü sadece yazılı kaynaklar olarak ele almamış aynı zamanda anlam üreten bir süreç olarak değerlendirmiştir. Böylece popüler kültürün yeniden ele alınmasının yolunu açmıştır (Fiske ve Hartley’den akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 61). Bourdieu’nun da savunduğu üzere, yüksek kültür çarşısında popüler kültürün ayırt edici temel özelliklerinden birisi, estetik ile gündelik yaşam arasındaki herhangi bir uzaklığı kesin biçimde reddetmesidir (Bourdieu’dan akt. Fiske, 2012: 156).

Kültür, birçok yan anlamla birlikte anılan karmaşık bir kavramdır. Kültürü genellikle iki temel kullanım biçimiyle açıklamak mümkündür. İlki toplumbilimlerinde kullanıldığı biçimi, ikincisi ise sanatsal ve estetik çalışmalarda kullanıldığı şeklidir (Lundby ve Ronning, 1997: 13-14). Clifford Geertz kültürü, “anamlı eylemler, nesneler ve ifadeler tarafından örülen anlamlandırma ağı” olarak tanımlamıştır, bu bağlamda kültürü ne nesnel ne de öznel olarak niteleyebiliriz (Akt. Stevenson, 2015: 132). Kültürel alışmalar içerisindeki kültür kavramı “...dar anlamıyla estetik mükemmeliyet ya da estetik, düşünsel ve ruhsal gelişim süreci olarak ifade edilen kültür değil gündelik yaşamın konusu (metin) ve uygulaması (pratik) olarak ele alınan kültürdür.” Bahsedilen kültür kavrayışı, popüler kültür yaklaşımlarını da içine alır ve toplumsal sıradanlığı geride bırakır (Bilsel, 2015: 127).

Kültürel çalışmalar, alımlama analiziyle birlikte simgesel etkileşimcilikten psikanalize kadar uzanan geniş bir kuramsal alanı içerisinde barındırır (Kats ve Liebes'den akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 62). Alımlama kuramı başlarda anlamın yalnızca seyirci tarafından sağlandığı fikri üzerinde sıkça dururken daha sonra ideolojik etkenlerin de varlığını kabul etmiştir (Bondebjerg, Jensen, Lindloff'dan akt. Hoijer, 2005:107). Bir filmin seyircisi (bir metnin okuyucusu) dünya, diğer metinler ve medya ürünleri hakkında bilgi sahibi olma anlaşması yapmak için filme gitmektedir. Film seyircileri dünya bilgisi, diğer metinler ve medya çıktıları hakkında fikir edinmekle meşguldürler. Bununla kastedilen, seyircinin bir filmi izlemeye geldiğinde sosyokültürel, ekonomik, ırksal ve cinsel tarihlerini de yanına almasıdır (Bobo, 1995: 55).

Seyirci, "sinemaya giden, filmi izleyen kimse" olarak tanımlanmaktadır (Özön, 1981: 170). Annette Kuhn'a göre seyirci, film metni tarafından çağrılan özne olarak ele alınmaktadır. Sinema salonunda film izleyen bir grup insan ise bir 'sosyal izleyici' kitlesi oluşturmaktadır. Seyirci kavramına karşılık kullanılan sosyal izleyici kavramı sinemanın sosyal yönünü vurgulamaktadır. Sinemanın ve aynı zamanda sosyal bilimlerin söyleme dayalı uygulamalarıyla yaratılan sosyal izleyici kitlesi; biletini alan, sosyo-ekonomik statüsü bilinebilen, sayılabilen, yaş ve cinsiyeti belli olan insanlar topluluğudur. Toplumsal izleyici kitlesi, film izlemenin hazzına ulaştığı ve filmle bütünleşip anlam oluşturmaya başladığı zaman seyirci olur. Kuhn, belki de seyircilikten elde edilen hazzın izleyici kitlesinin var olma sebebi olmasından bahseder. Sinemadaki imgeleri ve temsilleri tüketen seyirci, eylemin sosyal boyutuna katılırsa toplumsal izleyiciye dönüşür (Kuhn, 2008: 432-433). Film çalışmalarına baktığımızda izleyici (audience) kavramından ziyade, daha çok seyirci (spectator) kavramının kullanıldığını görmekteyiz. Çalışmamızda bireylerin, filmleri etkin bir şekilde izleyip alımladıkları kabul edilmiş ve 'seyirci' olarak ele alınmışlardır.

Seyircilerin Recep İvedik ve Şaban tiplerinin hangi yönleriyle ne şekilde çatışıp ne şekilde uzlaştıkları, bu tiplerin filmlerini ne şekilde alımladıkları bu çalışmanın temel sorunsalını oluşturmaktadır. Araştırmada, yöntem olarak etnografik alan araştırması belirlenmiş, öznelerle birebir yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış ve yapılandırılmamış gözlem gerçekleştirilmiştir. Görüşmede önemli olan seyircinin alımlayışının ön plana çıkarılması ve görüşme durumunun iletilebilir hale gelmesinin sağlanmasıdır. Diğer bir önemli nokta ise dile getirilmeyen bilgiye ulaşmaya çalışmaktır (Hoijer, 2005: 111). Bu noktada gözlem ve görüşme yöntemlerinin birlikteliği öne çıkmaktadır.

Görüşmeciler ölçüt örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Çalışmanın örneklemini, Recep İvedik ve Şaban tiplerini yakından tanıyan ve filmleri tercih ederek izlemiş olan bireyler oluşturmaktadır. Görüşmeler 1- 15 Mart 2019 tarihleri arasında Ankara ve İstanbul’da gerçekleştirilmiştir. Görüşmeciler 28 kişiyle sınırlandırılmıştır. Günümüzde popüler kültürün yeniden üretilmesinde aktif rol alan ve Recep İvedik serisinden en az 3 filmi sinemada, televizyonda ve internet ortamında seyretmiş olan, aynı zamanda Şaban filmlerini televizyonda veya internet ortamında izleme olanağı bulan bireyler ile Şaban filmlerini döneminde takip etme olanağı bulan, Recep İvedik’i de günümüzde tercihen izleyen bireyler görüşmeci olarak seçilmiştir. Bu bağlamda 20-65 yaş arası bireyler araştırma kapsamına alınmıştır. Görüşmeciler farklı sosyal statülerdeki bireyler arasından, kadın- erkek sayısı birbirine yakın olacak şekilde seçilmiştir. Görüşme esnasında gerek duyulan görüşmecilere filmlerden can alıcı sahneler izlettirilmiş, bu sayede hem alımlayıcının tipler hakkında zihinsel inşasını hatırlaması kolaylaştırılmış hem de gözlem sırasında anlık tepkiyi ölçmek için uygun ortam hazırlanmıştır. Çalışmanın, ‘Seyirci halk kahramanı olarak nitelendirilen Şaban ve Recep İvedik tiplerini nasıl alımlamaktadır?’ ana sorusu etrafında şekillenen alt soruları şunlardır:

- Seyirciler, Şaban ve Recep İvedik tiplerlerinin hangi yönleriyle ne şekilde çatışıp ne şekilde uzlaşmaktadır?
- Şaban ve Recep İvedik seyircileri için tiplerin sosyo- ekonomik ve toplumsal açılardan ne gibi benzerlikleri ve farklılıkları vardır?

Çalışma, ana hatlarıyla üç bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölümde literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasının ilk bölümünde izleyici araştırmalarına ortam sağlayan kuramsal yaklaşımlara yer verilmiştir. Çalışmada, aktif seyircinin filmlerle ilişkisi karşılıklı bir süreç olarak ele alınmış ve toplumsal yapı bağlamında değerlendirilmiştir. Bu bağlamda ilk bölümde tarih içerisinde seyircinin pasiflikten aktifliğe doğru nasıl yol aldığı İngiliz Kültürel Çalışmaları özelinde, kültürel çalışmalar ekolü çerçevesinde ele alınmıştır.

İkinci bölümde, kültürel çalışmalar geleneği ekseninde popüler kültür yaklaşımları açıklanmaya çalışılmıştır. Bu noktada popüler kültürün bir uzantısı olan tür kavramına açıklık getirilmiş, komedi türünün ortaya çıkışı, özellikleri ve komedide gülmeyi sağlayan çeşitli kuramsal yaklaşımlar incelenmiştir. Sinema- seyirci ilişkisini daha net değerlendirebilmek adına, 1970’lerden günümüze Türkiye’nin sosyo-politik evrimi Türk sineması çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bağlamda 1970’lerden 2000’lere değişen halk kahramanı profilindeki farklılıklar

ortaya konmaya çalışılmış, Şaban ve Recep İvedik tiplerini; onlara hayat veren oyuncular ve diğer araştırmacı, gazeteci ve sanatçıların gözlerinden açılmıştır.

Üçüncü bölümde ilk olarak, yapılan nitel seyirci araştırmasının yöntem ve teknikleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra, “Bulgular ve Yorum” başlığı altında, Recep İvedik ve Şaban tipleriyle seyircisinin nasıl ilişki kurduğunu ve seyircinin bu tipleri ne şekilde algıladığını araştırmak amacıyla yapılan görüşmelere yer verilmiştir. Bu noktada, Recep İvedik ve Şaban tiplerinin hangi ortak özellikleriyle ya da farklılıklarıyla halk tarafından içselleştirildiği yapılan görüşmeler sonucunda ortaya konulmaya çalışılmıştır. Görüşmelerde, görüşmecilerin her birinin farklı bir toplumsal konumu temsil etmelerine ve cinsiyet dengesinin sağlanmasına özen gösterilmiştir. Seyirci yorumları çalışmada ele aldığımız kavram ve kuramlar bağlamında değerlendirilmiş, seyircilerin hangi değerleri ne şekilde onaylayıp hangi değerlerle ne şekilde çatıştıkları “Sonuç” başlığı altında ortaya konulmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

İZLEYİCİ ÇALIŞMALARINA ORTAM SAĞLAYAN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

1.1. ‘Pasif İzleyici’den ‘Aktif İzleyici’ye

1.1.1. Etkiler Yaklaşımı

Kitle iletişim araçlarının gelişimiyle birlikte insanların medya ürünleriyle nasıl etkileşimde bulunduklarını ortaya koymak adına çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Medya mesajlarının hedef kitlesini oluşturan izleyicilerin özellikleri her zaman ilgi konusu olmuş ve bu da aktif-pasif izleyici tartışmalarının zeminini oluşturmuştur.

Sinema, paradigmatik bir kitle iletişim aracı olarak konumlanmıştır. Sinemanın kadınlar, işçi sınıfına ait bireyler ve farklı sınıflara ait çocuklar arasındaki popülaritesi çoğu araştırmacıyı filmlerin insanlar üzerindeki etkisi hakkında meraklandırmıştır. Seyircilerin sinemadan edindikleri haz, onların düşüncelerinin de sinemanın etkisi altında gezindiğini göstermektedir (Gripsrude, 2014:307).

Sovyet film kuramı ve Eisenstein’in yaklaşımı sinemanın kitleleri etkilemedeki büyük gücü üzerinde durmuşlardır. Bu gelenek, Marksist bir yaklaşımdan hareket etmiştir. Sinemanın, insanların düşünce tarzını olumlu yönde etkilemesinin dışında, yanlış bir bilinç üreterek ideolojinin yayılması amacıyla da kullanılabildiğine inanılmıştır. 1970’lerde ortaya çıkan Screen kuramı bu geleneğe önemli bir katkı sağlamıştır (Gripsrude, 2014: 307-308). Screen kuramı, öznenin dil sistemleri yoluyla kendi toplumsal ideolojisini benimsemesinin en büyük sebebi olarak sinema ve televizyonu görmekteydi. Screen araştırmacıları, metinlerin izleyici üzerindeki ideolojik baskısını, izleyicilerin reddetme imkânı olmadığını savunmaktadırlar. Kurama göre, metinler daima nasıl anlaşılmalı gerektiğini kendileri söylemektedirler (Turner, 2016: 125-126). Gripsrude’ye göre Screen kuramının sorunu, ‘gerçek seyirci’yi geri plana atmasıdır. Bu durum, alımlama araştırmalarının ve Alman alımlama kuramı araştırmalarından yola çıkan edebiyat araştırmalarının varlığıyla bir çatışma yaratmaktadır (2014: 319). Morley, bireylerin birer okuyucu olduğu kadar toplumsal özne olmalarının da altını çizerek ve Screen eleştirmenlerine karşı olumsuz bir duruş sergiler. Morley’e göre bireylerin özellikleri yalnızca metinler vasıtasıyla oluşmamaktadır (Turner, 2016: 39). ÇKÇM, ‘Screen kuramı’ olarak bilinen oluşumu

incelemek için bir araştırma grubu kurmuştur. Hall ve Morley de eleştirilerini bu araştırmalar sonucu yapmışlardır (Turner, 2016: 125). “‘Screen teorisi’ somut bireyi, onun ‘söylemin bir öznesi’ olarak kurulmasını ve özgül söylemsel pratik ve işlemler tarafından kurulan söylemsel özne konumlarını sürekli olarak atlar.” (Morley, 2005: 438).

Başka bir görüşe göre, sinema metninin dayattığı bir anlam kesinliği yoktur. Verilmek istenen anlam sinema metninde bulunmamakta ve seyirci tarafından, seyirci bağlamına göre yapılandırılmaktadır. Bu farklı şekillerde meydana gelebilmekle birlikte anlatılmak istenen, sinema filminin kazandığı sosyal ve kültürel önemin ancak seyircinin katkısıyla meydana gelebilmesidir. Film, seyirciye potansiyel deneyim ve anlam sınırlarını vererek ham madde sağlama görevini üstlenir. Filmin geniş bağlamlara taşınabilmesi ve yer bulabilmesi seyirci ile mümkün olabilmektedir. Konuyla ilgili kuramsal yaklaşımlara İngiliz kültürel araştırmalarının eklektik yaklaşımları örnek gösterilebilmektedir (Gripsrude, 2014: 308).

Filmlerin ahlaki boyutuna yönelik kamusal şikayetler 1890’larda İngiltere ve ABD’de kendini göstermiştir (Kuhn ve Jowett’den akt. Gripsrude, 2014: 308). Fakat sinemaya karşı olan tepkilerin ivme kazanması 1905 sonrasında sinema salonlarının artmasıyla olmuştur. Bu şekilde ilk film araştırmaları, sinema seyircisinin toplumsal gidişatı ve filmlerin çocuklar ve yetişkinleri nasıl etkilediği üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu yıllarda ortaya çıkan sansür olgusu da filmlerin taşıdığı tehlikenin bir yansıması olarak görülebilmektedir. 1910’dan önce filmler üzerine yapılan araştırmalar genellikle dini otoritelerin, eğitim liderlerinin ve sosyal reformcuların sezgilerini doğrulama yönünde ilerlemiştir. Bu araştırmalar daha sonra defalarca kez tekrarlanmış ve yöntemi daha da geliştirilerek çeşitlendirilmiştir. Sonuç olarak sinemayı toplumsal bir sorun olarak ele alan bir gelenek doğmuştur. Geleneğe göre, büyüyen kentlere göç eden bireyler, geleneksel yüklerinden ve otoritelerden kurtulmuş, kitlesel iknaya açık hale gelmişlerdir. Bu noktadaki tehdit, filmlerin kendine düşkünlük ve kontrol kaybı ürettiğiyle ilgilidir (Gripsrude, 2014: 308-309).

1917’de İngiliz Ulusal Kamusal Ahlak Konseyi’nin bağımsız olarak yaptığı araştırmaya göre, sinema ‘şeytani potansiyellere’ sahipti (Gripsrude, 2014: 310). 1929’da Alice Miller Mitchell kapsamlı araştırma projesi sonucunda, sinema ve suçluluk arasında elle tutulur bir bağlantı olmadığını ifade etmiştir (Jowett’ten akt. Gripsrude, 2014: 311).

1928’de filmler üzerine yapılan ampirik araştırmaların en önemlilerinden biri Hareketli Resim Araştırma Konseyi’nin yöneticisi William H. Short tarafından düzenlenmiştir. Araştırmaya sosyologlar, psikologlar ve eğitimciler katılmış; araştırma Ohio Üniversitesi Eğitim Araştırmaları Ofisi başkanı Dr. Charters tarafından yürütülmüştür. Araştırmalar, hayırsever bir

kurum olan Payne Fund'dan alınan para yardımı ile başlatıldığı için Payne Fonu Araştırmaları olarak anılmaktadır. Payne Fonu Araştırmaları; içerik analizi, laboratuvar deneyleri, katılımlı gözlem, film otobiyografileri gibi sosyolojik ve psikolojik fenomenin neredeyse bütün yöntemlerini kullanmış ve geliştirmiştir. Payne Fonu araştırmacılarından ve Chicago Okulu kuramcılarından biri olan Blumer, sinemanın gücünün, duygusal etkisinden geldiği sonucuna ulaşmıştır (Gripsrude, 2014: 311- 313). Tudor (2005: 396), bu araştırmaların, çoğu araştırmacı tarafından 'etki araştırmalarının' uzak kökenini ifade ettiğini belirtmiştir. Payne Fonu Araştırmaları, sinemaya bir sanat dalı olarak bakmamıştır. Filmsel metinleri, filmin bütünselliğinin ve anlam etkileşimlerinin üzerinde durmayıp, birçok alt bölüme ayırmışlardır. Fakat genel olarak bu araştırmalar, savaş sonrası yapılan çoğu araştırmadan daha kuramsal ve yansıtıcı olarak anılmaktadır (Gripsrude, 2014: 315).

'Sinemaya gitmek' içinde özel bir filmi, özel bir kişiliği, özel bir toplumsal durumu ve özel bir zaman ve havayı barındıran, bileşik bir deneyimdir. Bununla birlikte hareketli resim deneyiminin tüm aşamalarını kapsamayan herhangi bir araştırma, sinemanın güncel çevre ve topluluklardaki net 'etkisi'ni tahmin eden araştırmalardan biraz daha fazla bir şeyler söyleyebilir. (Cressey'den akt. Gripsrude, 2014: 315).

Hansen'in seyirciliği kuramsallaştıran ilk sistematik gelişme olarak ifade ettiği Hugo Münsterberg'in 1916'da yayımlanan *The Photoplay: A Psychological Study* isimli çalışması, sinemanın hem iyi hem de kötü amaçlı olarak kullanılabileceği üzerine kuramsal yaklaşımlar barındırmaktadır (Akt. Gripsrude: 2014: 314). Daha sonra filozof Mortimer J. Adler, bu çalışmaların yöntem ve varsayımlarını kararlılıkla eleştirmiş ve sinemaya gitmekle topluma aykırı davranışlar arasındaki bağlantının nedensel bir alt yapısı olmadığı üzerinde durmuştur (Akt. Lang, 2005: 35).

20. yüzyıl, kitle iletişim araçlarının toplumu dönüştürmeye başladığı; radyo, film gibi yeni teknolojilerle izleyicilerin bulunduğu ve yüksek oranda etkileşime girdikleri bir zaman dilimini oluşturmaktadır. Özellikle 1920 ve 30'lu yıllarda, gücünü kitle iletişim araçlarının izleyici üzerinde yüksek oranda ikna yeteneği olduğu tezinden alan ve izleyiciyi pasif olarak konumlandıran araştırmalar ortaya çıkmıştır. Bu araştırmalara göre, toplum çözölmeye uğramış ve toplumun bağları kopmuştur. Bu bağlamda, kitle iletişim araçlarından beslenen kitleler yabancılaşmış ve yönlendirilmeye açık hale gelmişlerdir. I. Dünya Savaşı süresince kitle iletişim araçlarının propaganda aracı olarak kullanılması ve faşizmin hüküm sürmesi bu kötümser bakışı haklı çıkarır nitelikte olmuş ve kitle iletişim araştırmalarının hedef kitleyi yönlendirmede büyük bir etkisi olduğuna inanılmıştır (Yavuz, 2005: 7). Adorno ve Horkheimer'in kitle kültürüne

ilişkin çalışmalarına dayanan bu görüş, 'kültür endüstrisi' kavramıyla açıklanmıştır. Bu kavram ilk kez Adorno'nun Horkheimer ile birlikte 1947 yılında yayımladığı "Aydınlanmanın Diyalektiği" kitabında kullanılmıştır. Adorno kitabın müsveddelerinde 'kitle kültürü' kavramını kullanmışken, kitapta onun yerine 'kültür endüstrisi' ifadesini kullanmalarının sebebini ise kitle kültürünün, halk sanatının o günkü karşılığı olarak algılanabilme ihtimalini önlemek olarak açıklamıştır (Adorno, 2016: 109). Adorno kültür endüstrisinin, Benjamin'in geleneksel sanat yapıtını özdeşleştirdiği 'aura'nın yerine, onun yaptığı gibi, tam karşıtı olan bir kavram yerleştirmedini ve bu kavramın içinin boş kaldığından bahsetmiştir (2016: 113). Habermas da kamusal alan kavramını açıklarken Adorno ve Horkheimer'den ilham almıştır. Habermas, kitle iletişim araçlarının alımlayıcıları kolayca yönlendirdiğini ve "seyirle büyülenen görece edilgen tüketiciler" olduğunu iddia etmiştir. Thompson, bu görüşün "bireylerin edilginliğini abarttığı" ve "alımlama sürecini çok fazla verili kabul ettiği" için, bireylerin medyaya ulaşp onları kendi yaşamlarında kullanabildikleri "daha bağlamsal ve yorumsal" kavrayışlarla yer değıştirmeleri gerektiğinden bahsetmiştir (Akt. Thompson, 2008: 120).

Thompson, kitle kültürü eleştirilerinden kaynaklı bir yerleşik söylemle, 'kitle' denilince akla pasif bireylerin gelmesinden bahseder. Kitle kültürü eleştirileri genellikle kitle iletişim araçlarının toplum üzerinde yarattığı olumsuz etkilere yoğunlaşmışlardır. Bu dönemde, toplumun eleştirel düşünce yeteneğini kaybettiği ve anlık hazlar içinde meydana getirilmiş olan hafif bir kültürde kaybolduğu anlayışı egemen olmuştur. Bahsettiğimiz kültür eleştirisi, birçok araştırma için yol açıcı olmuştur ve hala üzerinde durulmaktadır. Thompson ise bu yaklaşımın medya ve modern dünyanın anlaşılmasını engellediğini ve önyargılarla yüklü olduğunu yazmıştır (Thompson, 2008: 47). Fiske (2012: 35) durumu şöyle ifade eder: "Kültür, endüstrileştirilmiş de olsa, metaların alınıp satılması çerçevesinde öyle adamakıllı betimlenemez."

20'li ve 30'lu yıllarda yapılan araştırmalarda gerek ana damar ABD geleneği gerek eleştirel gelenekler izleyiciyi pasif konumda ele almışlardır. (Hall ve Hardt'tan akt. Yavuz, 2005: 8). Bu araştırmaların köklerini, bu dönemlerdeki Amerikan film araştırmalarında aramak doğru olacaktır (Lowery ve DeFleur'dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 58). Etki araştırmaları geleneği, medya iletilerini ölçülebilir fiziksel özelliklere sahip simgesel uyaranlar olarak görmektedir (Jensen ve Rosengren, 2005: 64). Medya etkilerini, savunmasız ve kolay inandırılabilir izleyici üzerinden kuran yaklaşımlar için izleyici, -neyse ki- çoğunlukla kabul etme veya reddetme yetileri var olarak fakat eleştirel düşünceden yoksun olarak tasvir edilmiştir (Çaylı Rahte, 2013: 20).

1920'lerden 40'lara kadar olan medya araştırmalarının ilk evresine Frankfurt Okulu'nun çalışmaları örnek verilebilir. İlk evredeki araştırmacılar medyaya kitle kültürünü kötü yönde etkileyen iktidara sahip bir g olarak bakmışlardır. Hall'un ifadesiyle, bu görüşün aksini savunan, ikinci evre araştırmaları 1960'ların ana akım Amerikan kitle iletişim araştırmaları olmuştur. Bu araştırmalar, medyanın toplumun aynasını olduğunu düşünmekte ve toplumun mozaik yapısının ise elbette medyaya yansıtacağına inanmaktadırlar. Bu durum, Frankfurt Okulu'nun iddialarını gereksiz kılmıştır (Hall'den akt. Turner, 2016: 239-240).

Daha kapsamlı bir düzeyde, medya önceden erişilmiş düzeyde bir oydaşmayı büyük oranda yansıtan ya da ifade eden bir g olarak görülüyordu. Sonuçta medyanın çok da etkili olmadığı bulgusu, medyanın genel olarak kültürel anlamda halihazırda geniş mutabakata dayalı bir temeli olan bu değerleri ve normları pekiştirdiği inancına dayandırılıyordu. Oydaşma 'iyi bir şey' olduğundan, medyanın bu pekiştirici etkileri şefkatli ve olumluylaıcı bir okumaya tabi tutuldu. (Hall'den akt. Turner, 2016: 240).

40'larda yapılan araştırmalar ise medyanın etkili olduğu fakat bu etkinin direkt ve net olarak cereyan etmediği üzerinde durmuştur (Bennett'ten akt. Yavuz, 2005: 8). "Medya, ne edilgen bir şekilde hegemonik oluşumların çıkarlarına hizmet eder ne de ekonomik, siyasal ve kültürel olarak masumdur." (Stevenson, 2015: 347). 1930'lar ve 40'larda ise sinema seyircisini ele alan ve en çok doyum veren İngiliz araştırmaları, günümüzde etnografik olarak anılan katılımcı araştırmalarıdır (Gripsrude, 2014: 317). Mutlu (2005: 108), 1940'lardan 1960'lara kadar olan dönemde etkiler yaklaşımı temelinde büyüyen görüşlerin egemen olmasından bahseder. Bu dönemde, kitlesel dolaşıma sokulan ticari amaçlı her türlü ürünün kültürel açıdan olumsuz sonuçlar doğurabileceği şeklinde bir algı vardır. İletişim araştırmalarında, bu olumsuz etkilerin ölçülüp denetlenebilir bir yapıya brndrlp, sonucunda yeni politikalar üretilmesi gerektiği fikri yaygın bir eğilim olarak kendini göstermektedir.

50'li yıllarda yerel topluluklar ve oy verme davranışları üzerine yapılan araştırmalar, medyanın bireylere etkilerinin sınırlı olduğu noktasında birleşmişlerdir. Böylelikle izleyiciyi pasif olarak ele alan yaklaşımlardan bir kopuş meydana gelmiştir. Artık izleyici, kitle iletişim araçlarının kendisi üzerindeki gücünü kontrol edebilen ve yönlendirebilen aktif bir konumdadır. Bu aşamaya gelinmesinde, Amerikan çalışmalarında 'kitle iletişimi', 'birey', 'tüketicisi', 'izleyici' gibi kavramların yeniden tanımlanmasının önemli bir ölçüde etkisi olmuştur (Bennett ve Hall'dan akt. Yavuz, 2005: 8).

Jensen ve Rosengren'in ifadeleriyle, "...Medyadan etkilenen bireyin, güçlü mesajların pasif alıcısı olarak anlaşılmasından, medya içeriğinin daha etkin ve seçici kullanıcısı olarak

anlaşılmasına doğru bir değişim'' (Klappe, Levy ve Windhal'dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 57) yaşanmıştır. 60'lı yıllara gelindiğinde ise etki araştırmalarında klasik paradigmalardan kopuş yaşanmış ve kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı ortaya atılmıştır. Bu yaklaşım, izleyiciyi tamamen aktif ele alması açısından bir milat niteliğindedir. Bu yıllarda sinemayı önemli bir araştırma nesnesi olarak ele almak, onu 'sanat' kapsamına almayı gerekli kılmıştır.

Aktif-pasif tartışmalarının dışında, ilk dönemler yapılan araştırmalar toplumsal bağlamlardan uzak ve sınırlı kalmıştır. Çoğu kültür araştırması, metinlerin (filmlerin, dizilerin, reklamların) tamamıyla kurucu özelliklerini dikkate almıştır. Bu araştırmalardan elde edilen veriler oldukça değerlidir fakat kültürel anlamda çok küçük bir yeri kapsayabilmektedir. Bunun sebepleri, metinlerin üretildiği koşulların üzerinde yeterince durulmaması ve metni hazırlayan, sunan ve alımlayanların referanslarının önemsenmemesidir. Metinlerin yalnızca kendi içlerinde analiz edilmelerinden dolayı; alımlama çerçevesinden, üreticiden ve alımlayıcıdan uzak bir yolda ilerleyen araştırmalar ortaya çıkmıştır (Thompson, 2008: 65). Halloran (Alemdar ve Erdoğan'dan ak. Tekinalp ve Uzun, 2013: 95- 96) etki araştırmalarının yetersizliklerini şu şekilde maddelemiştir:

- Etki araştırmaları, iletişim sürecinin tarihi, ekonomisi, yapısı ve profesyonelleşme gibi yanlarını çok az incelemiştir.
- Etki araştırmalarının büyük bir kısmı sosyal psikolojiye dayandığından, kitle iletişimin toplumdaki rolü konusunda doğru olmayan görüşler sunulmuştur. Bu araştırmaların bazıları gerçeği gözden saklamış, bazen de saptırmıştır.
- Etki araştırmalarında kitle iletişimi, içinde olduğu toplumsal durum göz önüne alınarak incelenmemiştir.
- Araştırmalar kuramsal bir çerçeveyi açıkça ortaya koyamadıkları, kuramdan yoksun oldukları için araştırmaların çoğu gerçek bilimsel ilerlemeye katkıda bulunmaz.
- Televizyonun ya da herhangi bir aracın etkisinden söz ettiğimiz zaman, bir elektronik aracın etkisinden söz etmiyoruz: Aracın örgüt ve yapısı, sunduğu içerik son derece önemlidir ve ülkeden ülkeye değişir.

Medya araştırmaları ise doğası gereği, izleyicileri ayrıntılı olarak ele almıştır. Araştırmalarda izleyicilerin sosyo-ekonomik ve fiziksel özellikleri, iletilere verdikleri tepkiler ve geri dönüşler üzerinde durulmuş ve medyanın kısa ve uzun vadedeki etkileri hesaplanmaya çalışılmıştır. Araştırmacılar, izleyicilerin medya iletilerini tüketerek tatmin ettikleri toplumsal ve psikolojik ihtiyaçları incelemek için farklı araştırma yöntemlerine başvurmuşlardır. Araştırmalar, literatüre büyük bir katkı sağlamışlardır fakat izleyiciye ve izleyicinin tepkilerine 'fazlaca' odaklandıkları için, alımlama eyleminin asıl içerisinde barındığı dünyayı -gündelik hayatı- gözden kaçırmışlardır. Alımlama, bireylerin günlük yaşamlarında pratikleştirdiği bir

rutindir. Thompson kitabında, alımlama eyleminin doğasını anlamak için, alımlama eyleminin pratik alanlarına yönelmeyi önermektedir (Thompson, 2008: 66).

Medya ürünlerini alımlayanların sürekli benzer ürünlerle karşılaşmalarından dolayı algıları tembelleşmiş edilgin seyirciler oldukları varsayımını terk etmeliyiz. Bunun yanı sıra alımlama sürecinin kendisinin, bireylerin tıpkı suyu emen bir sünger gibi ürünleri özümstedikleri sorunsuz ve eleştirel olmayan bir süreç olduğuna dair varsayımı da bir kenara bırakmalıyız. Bu tür varsayımların alımlama eylemlerinin gerçek karakteri ve medya ürünlerinin bireyler tarafından alınması, yorumlanması ve kendi yaşamlarına dahil etmeleriyle çok az ilintisi vardır (Thompson, 2008: 47).

1.1.2. Kullanımlar & Doyumlar Yaklaşımı

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, kitle iletişim araçları aracılığıyla yayılan bilginin izleyici tarafından hiçbir süzgeçten geçirilmeden kabul edildiği fikrine karşı çıkmıştır. Etki modelinin başarısızlığından rahatsız olan araştırmacılar 1950 sonlarından 70'lere kadar kullanımlar ve doyumlar yaklaşımına büyük ilgi göstermişlerdir (Lewis, 2005: 351).

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımının kurucu isimlerinden olan Katz, yaklaşımı şu şekilde açıklamıştır:

“Kullanımlar” yaklaşımı, kitle iletişim araçlarının en güçlüsünün dahi mesajı, kişiyi –içinde yaşadığı toplumsal ve psikolojik bağlamda “işine yaramayacaksa”– öylesine etkileyemez demektir. “Kullanımlar” yaklaşımı, insanların değerlerinin, çıkarlarının, ilişkilerinin, toplumsal rollerinin baskın olduğunu ve insanların gördüklerini ve duyduklarını seçici bir şekilde bu çıkarlara doğru “büktüğünü” iddia eder (Katz’dan akt. Özçetin, 2010: 15).

Mutlu (2012: 202), kullanımlar doyumlar yaklaşımını, izleyicinin kendisi için en tatmin edici olan kitle iletişim içeriğini etkin bir şekilde kullandığı tezine dayandıran bir model olarak belirtirken, yaklaşımın formülünü oluşturan soruyu şu şekilde açıklamıştır: “Gereksinimlerin doyumuna ve başka (çoğu kez amaçlanmamış) sonuçlara yol açan nedir; iletişim araçlarını farklı biçimlerde kullanmaya neden olan, kitle iletişim araçlarından ve diğer kaynaklardan beklentileri üreten gereksinimlerin toplumsal ve psikolojik kökenleri nelerdir?”

“Kitle iletişimi uzmanlaşmış grupların geniş, heterojen ve farklılaşmış izleyicilere sembolik içerik yaymak üzere teknolojik aygıtları (basın, radyo, film vs.) hizmete soktuğu kurum ve tekniklerden medyana gelir.” (Janowitz’dan akt. McQuail ve Windahl, 2005: 19). Bu araştırmalar, 1940’ların erken dönemlerinde, Paul F. Lazarsfeld aracılığıyla başlatılan kitle iletişim araştırmaları programına bağlı olarak, Herta Herzog’un radyo dinleyicilerinin

programlardan hangi doyumları edindiğini saptamak istemesiyle başlamıştır (Herzog'dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 58). Herzog, izleyicinin medyadan gelen mesajları kendi çıkarı doğrultusunda seçtiği veya reddettiği bulgusunun üzerinde durmuştur. Kullanımlar doyumlar yaklaşımı ilk olarak Elihu Katz'ın 1959'da yazdığı bir makalede açıklanmıştır (Tekinalp ve Uzun, 2013: 118).

McQuail ve Windahl kullanımlar ve doyumlar araştırmalarının 'klasik' ve 'modern' olarak iki döneme ayrılabilirliğinden bahsetmişlerdir. Klasik dönem, 1940'larda "Uygulamalı Toplumsal Araştırmalar Bürosu" (Bureau of Applied Social Research) tarafından New York'ta yapılan araştırmaları kapsamaktadır. Bu çalışmalarda, soap opera ve yarışma programı izleyicilerinin dürtü tipleri bulgulanmaya çalışılmıştır (Lazarsfeld ve Stanton'dan akt. McQuail ve Windahl, 2005: 166). Klapper, medya içeriğinin alımlayıcıya kaçış fırsatı sunduğu için cazibeli gelebileceğini ileri sürmüştür. Klapper, kitle iletişim araçlarının işlevlerini; "rahatlama sağlama", "hayal gücünü harekete geçirme", "başkası adına yapılan etkileşime olanak sağlama", "toplumsal ilişki için ortak zemin sağlama" (Blumler ve McQuail'den akt. McQuail ve Windahl, 2005: 167) şeklinde açıklamıştır. 1960'lar ve 70'lerde kullanımlar ve doyumlar araştırmaları modern dönemini yaşamış ve bu dönemde izleyici, kendi seçimlerini yapan ve kitle iletişim araçlarından gelen iletileri sorgulayan ve anlamak isteyen bir kitle olarak ele alınmıştır. Araştırmaların kuramsallaşması ise "Kitle İletişiminin Kullanımı" (The Uses of Mass Communication) başlıklı makaleler dizisinin yayımlanmasıyla olmuştur (Blumler ve Katz'dan akt. McQuail ve Windahl, 2005: 167). Bu araştırmalar, izleyicinin aktif olduğuna ve kitle iletişim araçlarından daha önce edindiği deneyimlere göre şekillenen seçimler yaptığına ilişkin veriler içermektedir (McQuail ve Windahl, 2005: 168). Rosengren, bakış açısını daha da genişleterek yeni bir model meydana getirmiştir. McQuail ve Windahl (2005: 169), Rosengren'in modelini şu şekilde açıklamaktadır:

Bireyin 'gereksinimleri' başlangıç noktasını oluşturur, ancak bu gereksinimlerin uygun bir eyleme yol açabilmesi için bunların sorun olarak algılanmaları gerekir ve birtakım potansiyel çözümler de algılanmalıdır. Modelde gereksinimlerin deneyimi toplumsal yapının özellikleri tarafından ve ayrıca bireysel nitelikler tarafından biçimlendirilmiş veya etkilenmiş olarak gösterilmektedir. Sorunların algılanması ve olası çözümler, kitle iletişim araçlarını veya diğer davranış çeşitlerini kullanmak üzere dürtülerin oluşmasına yol açar.

Bu yaklaşımın en önemli yönü, izleyiciyi pasiflikten bertaraf etmesidir. Kullanımlar doyumlar araştırmaları, etki araştırmalarında olduğu gibi kitle iletişim araçlarının izleyiciler

üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkileriyle ilgilenmemiştir. Medyanın izleyiciler üzerindeki etkilerinden daha çok medya kullanımıyla ilgili bireysel itici güçlerin izini sürmüştür (Babrow; Herzog; McQuail ve ark.; Rubin; Rosengren ve Windahl'dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 76). Kullanımlar doyumlar araştırmaları, medya kullanıcılarının istekli hallerini her zaman için medya kullanımının sebeplerinden biri olarak görmüştür (Jensen ve Rosengren, 2005: 76). Etkiler araştırmalarında olan politik infialler ve ahlaki yükümlülükler kullanımlar doyumlar araştırmalarının yükümlülükleri arasına girmemiştir (Katz ve ark.'dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 76). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, bireylerin medya ile olan ilişkilerinde 'gereksinim' kavramını temel almıştır. Bu yaklaşımın temsilcilerinden olan Jay Blumler'in (Akt. Mutlu, 1999: 81) ifadesiyle: "Bu yaklaşım araştırma vurgusunu medya malzemelerini kendi gereksinimleri uyarınca etkin biçimde işleme tabi tutan izlerkitle mensuplarına kaydırmaktadır."

Palmgreen ve Rayburn, kullanımlar ve doyumlar yaklaşımını, beklenti değer yaklaşımıyla birleştirerek yeniden formüle etmişlerdir. Böylece kitle iletişim araçlarının izleyiciye sağladığı faydaların anlaşılmasına ve bu faydaların farklı şekillerde değerlendirilebileceğinin farkında olunmasına katkı sağlamışlardır (McQuail ve Windahl, 2005: 171-172).

Kullanımlar doyumlar yaklaşımının oluşumu, "Medya bireylere ne yapar?" sorusunun yerine "Birey medyayla ne yapar?" sorusunu akıllara getirmiştir. Bu değişim, kitle iletişim araçları ve izleyici ilişkisini inceleyen iki gelenek arasındaki ayrıma vurgu yapar: İlki etkiler araştırması, ikincisiyse kullanımlar doyumlar araştırması (Jensen ve Rosengren, 2005: 58). Kullanımlar doyumlar araştırmaları, mesaja ilişkin izleyici kavrayışlarının, mesajı gönderenin hedeflediği kavrayışlardan çok farklı olabileceğini ortaya çıkarmıştır (Stevenson, 2015: 132).

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, farklı sosyal ve bireysel özelliklere sahip olan izleyicilerin farklı ihtiyaç, eğilim ve çıkarımları üzerinde durmuştur (Jensen ve Rosengren, 2005: 64). "...Kullanımlar ve doyumlar modelinin merkezinde, izleyicilerin medya sunumlarını, ruhsal ihtiyaçlarını 'tatmin' edecek şekilde etkince 'kullanacak' güce sahip olduğu varsayımı vardı." (Blumler, Katz ve Liesebes'ten akt. Roscoe, Marshall, Gleeson, 2005: 223). Aktif izleyici kavramı medya çalışmalarında çok fazla kullanılması sebebiyle kabul edilmiş bir terim haline gelmiş ve nadiren tanımlanır olmuştur (Livingstone'den akt. Roscoe, Marshall, Gleeson, 2005: 224). 'Etkin' kavramıyla nelerin ifade edildiğini Schlesinger şu şekilde açıklamıştır: "Kültürel çalışmalar geleneği içindeki son araştırmaların temel ilgi alanı olan, izleyicilerin

televizyon çıktısını nasıl yorumladığının çözümlenmesi, seyredenlerin, gördükleri şeyle etkin olarak ilgilendiği düşüncesinden yola çıkar...’’ (Akt. Roscoe, Marshall, Gleeson, 2005: 224).

İzleyici, aktif ve seçici olarak ele alınmıştır fakat aynı zamanda izleyici davranışları kısıtlı bir biçimde ve yalnızca psikolojik boyutta incelenmiştir. “Bu gelenekte en az kuramsal ve ampirik ilgi, muhtemelen, bireysel medya kullanım ve doyumlarını çevreleyen makro sosyal yapılar ve medya yapılarına gösterilir. Yıllar boyunca, bu ihmale hem gelenek içinden hem de dışından dikkat çekilmiştir...’’ (Weillbull’dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 65).

İzleyici, içerisinde bulunduğu sosyal ve kültürel ortamın etkisiyle anlam kalıpları oluşturmaktadır. Farklı sınıflara ait bireylerin, aynı mesajdan farklı çıkarımlar yapabilmesine ortam sağlayan koşullar merak konusu olmuştur. Bu merakın giderilmesi, ancak klasik etki araştırmalarından mutlak bir kopuşla olabilecektir.

Kullanımlar ve doyumlar araştırmaları, kültürel çalışmalar ve alımlama analizine ortam hazırlamıştır denilebilir. Her iki pratik de yorumlayıcı birlikler oluşturan alt kültür üyelerinin, medya içeriklerini nasıl kullandıklarını inceleyerek toplumda egemen olan ideolojinin, tartışmalı oranlarda, karşısında durmuşlardır (Blumler ve ark.’dan akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 76). Bu araştırmalar, izleyiciyi taşıdığı kültürel kodlarla birlikte ele alabilecek yeni bir yaklaşım arayışını başlatmıştır. İzleyicilerin farklı gruplar arasında oluşturdıkları kodları nasıl paylaştığı sorunsalı etki araştırmalarından beklenen kopuşu gerçekleştirmiş ve 70’lerin sonlarında ‘Eleştirel Çalışmalar’ doğmuştur (Yavuz, 2005: 9-10). Bu gelenek, Frankfurt Okulu ve eleştirel teoriden beslenerek izleyicileri ‘pasiflik’ten kurtarmış ve kendine ait özel anlamlar oluşturabilen aktif izleyiciyi esas almışlardır. Metin olarak kabul edilen mesajlar, bu yeni geleneğe göre aktif izleyici tarafından düz ve basit olmayan bir süreç içerisinde alımlanmaktadır (Özsoy, 2008: 184).

1.1.3. Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi Özelinde Kültürel Çalışmalar Geleneği

Eleştirel Çalışmalar edebiyat, ekonomi, göstergebilim, sosyoloji, psikanaliz, yapısalcılık gibi alanları bünyesinde barındıran ancak bütünlük oluşturan bir yapıdan çok uzak, parçalıklı bir oluşumdur. Yaklaşımlardaki ortak nokta ise aynı sorunsal üzerine eğilmeleri olmuştur. (Sholle’den akt. Yavuz, 2005: 11). Buradan hareketle eleştirel çalışmaları, disiplinlerarası yaklaşımların oluşturduğu ve mikro alan çalışmalarıyla kendini ortaya koyan dinamik bir süreç olarak ele alabiliriz (Özsoy, 2008: 185).

Eleştirel çalışmalar; yapısalcı, siyasal ekonomici ve kültürelci olarak gruplara ayrılmıştır. (Curran, Gurevitch ve Woollacott'tan akt. Yavuz, 2005: 11). Kültürelci yaklaşımın temsilcisi; kültür, alt-kültür, toplumsal tabakalardaki ilişki ağları, popüler kültür ve medya gibi alanlarda incelemeler yapan İngiliz Kültürel Çalışmalar yaklaşımı olmuştur. Bu noktada kültürel çalışmaların yalnızca İngiliz kültürel çalışmalar kapsamında, İngilizler tarafından, yapılmadığını; aynı geleneği sürdüren Fransa'da Bourdieu veya De Certeau sosyolojisinden doğan çalışmalar olduğu ve James Carey ve Clifford Geertz'in çalışmalarıyla anılan 'kültürel bilim' olarak da isimlendirilen Amerikan antropolojik geleneğinin varlığından bahsedilmelidir (Turner, 2016: 12-13). ABD'deki kültürel çalışmalar geleneği daha çok kitle kültürünün alımlayıcılar üzerindeki etkisine ve alımlayıcıların tepkilerine odaklanmıştır. Bu çalışmada İngiliz kültürel çalışmalarının araştırmaları esas alınacaktır.

Kültürel çalışmalar; kültürel egemenlik şekilleri üzerine eleştirel bir yaklaşımı, medya kültürlerinin kullanım şekilleri üzerine duyduğu merakını ve iktidar ve kültür ilişkisi arasındaki sorunsal köprüyü kuramsal alanda bir araya toplamıştır. Nitel yöntemle büyük bir önem atfetmiş, yazınsal gelenek, gözlem sosyolojisi ve etnografyayı seçkinlikten kurtararak bünyesine dahil etmiştir. Kültürel çalışmalar, kültür biçimleri arasındaki uçurumları görmezden gelerek ve her topluluğun kendine özgü zenginliğini vurgulayarak, iletişim araştırmalarında önemli bir alan açmıştır (Maigret, 2011: 187).

Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi (BÇKÇM), çeşitli kitlelerin, medya kültürünü nasıl yorumladıkları ve kullandıkları üzerine odaklanmışlardır; gençlik alt kültürleri üzerine yapılan çalışmalarla, kültürün farklı kimlik ve grup üyeliği biçimlerini nasıl oluşturduğunu açıklamaya çalışmışlardır. Kültürel çalışmalar için medya kültürü, kimliklerin, davranışların ve dünya görüşlerinin oluşturulması için gerekli materyalleri temin etmektedir. Kültürel çalışmalar, çalışma alanı olarak kültürün üretildiği ve tüketildiği sosyal ilişkileri ve sistemleri seçmişlerdir. Kültürel çalışmalar medya kültürünün, günümüzdeki baskın değerleri, politik ideolojileri, sosyal gelişmeleri ve yenilikleri nasıl dile getirdiğini göstermektedir. Bu çalışmalar değerlidir çünkü bir kişinin kültürünü eleştirel olarak okuyup yorumlamasına olanak tanımaktadır. Bunlara ek olarak, kültürel çalışmalar, romanlardan televizyona uzanan geniş bir kültürel eserler yelpazesini göz önüne alarak 'yüksek' ve 'alçak' kültür arasındaki farklılıkları altüst etmişlerdir (Kellner, 1995: 6).

Kültürel çalışmalar, sosyoloji, psikoloji, kültürel antropoloji, iletişim, ekonomi politik, edebiyat, sanat tarihi gibi toplum ve medya yapılanmalarını inceleyen alanları bünyesinde barındırır. Mengü ve Mengü kültürel çalışmaların araştırma konularını, genel bir ifadeyle, 'kitle

kültürünün tektipleştirici dayatmalarına karşı alıcı konumundaki bireylerin direniş şekilleri üzerine odaklanmaktadır” şeklinde açıklamaktadırlar (2009: 343). Kültürel çalışmalar, insan bilimleriyle sosyal bilimlerin birleştiği noktada konumlanmıştır. Kültürel çalışmalar disiplini; iletişim, medya, boş zaman, tüketim toplumu, popüler kültür ve ideoloji konularına yönelik çalışmaları bünyesinde barındırmaktadır (Marshall, 2005: 444). “Kültürel çalışmalar, toplumsal ve kültürel anlam üretimlerinin kabul edilmesine öz-bilinçli bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır.” (Mutlu, 2012: 205). “(...) Toplumu ve kültürü çekişmeli alanlar olarak düşünmek, toplumsal dönüşüm açılımları ile ihtimallerini ve direniş ve mücadele olasılıklarını açıkça dile getirmekle beraber ideoloji ve hakimiyete dair bir eleştiri sunmaktadır.” (Kellner, 2010: 73).

Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi (Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies- CCCS) 1964’te Birmingham Üniversitesi’nde kurulmuştur. İngiltere’de 1960’lı yıllarda Birmingham dışında da kültürel çalışmalar merkezleri açılmıştır. Bunlardan birkaçına örnek olarak Londra Üniversitesi’ndeki Film Çalışmaları Kürsüsü, Leicester Üniversitesi’ndeki Kitle İletişim Araştırmaları Merkezi ve Leeds’teki Televizyon Araştırmaları Merkezi gösterilebilmektedir (Turner, 2016: 98). 1960’ların ve 1970’lerin toplumsal mücadelelerine ve hareketlerine cevap veren bir dizi tartışmalar sonucunda, Birmingham grubu kültürel metinlerdeki sınıf, cinsiyet, ırk, etnik köken ve ulus ideolojilerinin temsil ve ideolojileri arasındaki etkileşime odaklanmıştır (Kellner, 1995: 6).

Birmingham Üniversitesi Sosyoloji ve İngilizce bölümleri hem kültürel çalışmalara kaynaklık etmeleri hem de kültürel çalışmalar tarafından eleştirilen disiplinler olduklarından dolayı Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’ni tehdit olarak görmüşlerdir (Hall’dan akt. Turner, 2016: 94). Burada, Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’nin (ÇKÇM) 1980’lerin sonlarına kadar çalışmalarını lisansüstü düzeyde sürdürdükten sonra kültürel çalışmalar alanında lisans programı açmalarına değinmek gerekmektedir (Turner, 2016: 94).

Kültürel çalışmaların başlangıcı yaygın olarak, Richard Hoggart’ın “The Uses of Literacy” (Okuryazarlığın İşlevleri, 1958), Raymond Williams’ın “Culture and Society 1780-1950” (Kültür ve Toplum, 1958) ve “The Long Revolution” (Uzun Devrim, 1961) isimli çalışmalarını yayımlamaları kabul edilir. Turner, Williams’ın ifadelerinde etkili olan şeyin metinsel eleştiri yöntemlerini, edebiyatın içerisinde olmayan kültürel biçimleri okumada, popüler kurmacalar gibi, kullanabilmesi olduğundan bahseder (Turner, 2016: 22).

Hoggart, “Okuryazarlığın İşlevleri”ni yazdıktan sonra popüler kültür ve medya çalışmalarının başat isimlerinden biri olmuştur. Hoggart’ın çalışmaları, BÇKÇM’nin ilgi alanını kültürel biçimler, pratikler ve bu olguların toplumla ve toplumsal değişimle olan ilişkisini

inceleme üzerinde yoğunlaştırmıştır (Mengü ve Mengü, 2009: 343). Hoggart, Birmingham Üniversitesi'nde İngilizce profesörü olarak çalışmasının ardından 1964 yılında Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin kurucu müdürlüğünü yapmıştır. Daha sonra UNESCO başkan yardımcılığı için görevinden ayrılmıştır. Stuart Hall, Hoggart'ın çalışmalarını geliştirerek yeniden ele almıştır. Hoggart'ın BÇKÇM'den ayrılmasından sonra kuramsal öncülüğü Raymond Williams üstlenmiştir (Turner, 2016: 64- 65).

Williams, kültürel çalışmaları uzmanlıktan ziyade pratik olarak nitelendirmektedir (Turner, 2016: 83). Williams'ın "Kültür ve Toplum"u yayımlamasıyla, Kültürel çalışmalar üzerindeki etkisi kendini göstermiş olur. Williams (Akt. Turner, 2016: 67), kültür tanımlarından en çok dikkat çekeninde kültürü, "maddi, entelektüel ve ruhsal bütün bir hayat biçimi" olarak tanımlamıştır. Williams 1961 yılında, medyanın kültürel etkileri üzerine tartışmaların hararetlendiği bir dönemde "Uzun Devrim"i yayımlamıştır. "Uzun Devrim", aldığı eleştirilere rağmen kültürel çalışmalar için temel niteliğinde olmuştur. Kültürel çalışmaların ilerlemesi için gerekli olan Avrupa Marksizmi ve yapısalcılığın metodolojik araçlarını, Williams miras olarak bırakmıştır. Williams, başkaları tarafından geliştirilecek bir geleneğin kurucusu olmuştur ve çalışmaları İngiliz basın tarihinin gelişiminde çok büyük öneme sahiptir (Turner, 2016: 73, Stevenson, 2015: 42).

Kültürel çalışmalardan bahsederken, kavram havuzu ve esin kaynağı olan 'kültür'ün tanımını biraz açmak yerinde olacaktır. Williams (1981: 76), kültür kelimesinin İngilizce'deki en karmaşık birkaç kavramdan biri olmasından bahseder. Elbette bu sadece İngilizce'de değil birçok dilde ve bizim dilimizde de böyledir, kültürün tanımı için karmaşık anlamlar ağı oluşmuştur. Kültür, bir süreç ve pratikler alanıdır ve toplumsal özneler anlamın oluşturulması ve alınıp verilmesiyle ilişkilidir (Hall'den akt. Çelenk, 2005: 64). Kültür fikri, paylaşılan hayat şartlarındaki büyük değişimlere verilen tepkiyi ifade eder ve en temel özelliğini bütüncül bir değerlendirmeye ulaşma çabası oluşturmaktadır (Williams, 1983: 295).

Genel olarak kültür, insan topluluklarına kimlik sağlayan ve birey olarak farklılık kazandıran unsurlardır (Mutlu, 2012: 205). Lefebvre (Akt. Fiske, 2012: 51) kültürü, toplumdaki ana gereksinimlerin karşılanmasının sağlayıcısı olan bir "üretim aracı" ve "varoluş tarzına içkin özgül bir etkinlik" olarak ele alır. Williams (1993: 11- 12) kültürün ikiliği üzerinde durmuştur. Kültür hem bütün bir yaşam tarzını üreten ortak anlamları hem de sanatsal ve entelektüel faaliyetleri içerisine almaktadır. Gans (1975, 10- 11) "Popular Culture and High Culture" isimli kitabında kültürün sanatı içerisinde barındırmasına değinmiş; buna ek olarak kültürün, çoğu

zaman geçirmekle ilgili olan simgesel ürünleri de içerdiğini ifade etmiştir. Onun tanımında kültür, bilgiyi de (özellikle kökeni halkta olan bilgiyi) içermektedir.

Kültür, deneyimlerinin üzerine düşünen bilinçli bireyler tarafından şekillenmektedir. Geçmişte yaşayanların yönelim ve değerlendirmelerinden miras kaldığı için şimdiki zamanda kurucu bir etkinliğe sahiptir. İngiliz kültürel çalışmaları kültürü, tüm sosyal alanla birlikte ele alır ve sosyal pratikleri, insan etkinliklerinin doğal bir doğal bir biçimi olarak görür. Kültürel çalışmalar kültürü, farklı sosyal gruplar arasında var olan ve biçimlenen araçlar ve değerler olarak ele alır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 219). Kültürel çalışmalar içerisindeki kültür, özet bir şekilde, “kültürel üretim, dolaşım ve tüketimin çelişkili ama kesintisiz toplumsal süreci” şeklinde ele alınabilmektedir (Ang’dan akt. Mutlu, 2012: 205).

Williams, yüksek ve alçak kültür ayrımını aşmış ve medya kültürünün önemine vurgu yapmıştır. Kültür ile toplumun bir arada düşünülmesi gereken kavramlar olduğuna işaret etmiştir. Williams, ayırt edici farkları görmezden gelen bir kitle toplumu tezine karşı durmuştur. Bu duruş, ‘kültürel popülizm’ kavramını yeniden gündeme getirmiş ve İngiliz kültürel çalışmalarının araştırma konularının şekillenmesinde büyük bir paya sahip olmuştur (Mengü ve Mengü, 2009: 352). Kültürel çalışmalar içerisindeki çokkültürlülük, Siyahi, Latin, Asya, Yerli Amerikalı, gey ve lezbiyen, diğer ezilen ve marjinal seslerin kendi geçerliliğine ve önemine sahip olduğunu iddia eden farklı kültür ve kültür gruplarının değerini onaylar (Kellner, 1995: 8).

Thompson kültürü, sınıf kavramı içerisinde ele almıştır. Ona göre toplumsal ve tarihsel eylemleri gerçekleştiren insanlar belirli bir sınıf dahilindedirler bu insanların sahip oldukları değer sistemleri, dünyaya bakış açıları ve kültürleri büyük önem taşımaktadır. Toplumsal değişimlerde ve sınıf bilincinin oluşumunda kültürel anlayışların etkin bir konumu bulunmaktadır (Korkmaz, 2008: 176).

Stuart Hall, 1966’da BÇKÇM’e Hoggart’ın vekili olarak katılmış, 1969’da Hoggart’ın yerine müdür olarak atanmıştır. Hall, 10 sene müdürlük yapmış ve bu süreç içerisinde BÇKÇM’nin entelektüel etki alanının ve kuramsal yönünün genişlemesinde büyük bir paya sahip olmuştur (Turner, 2016: 88). Hall’un yazılarının çok büyük bir bölümü erişilebilir durumdadır. Hall, 1978’de yayımlanan “Policing The Crisis: Mugging, the State and Law and Order”’ın (Krizi Zapt Etmek: Gasp, Devlet ve Yasa ve Düzen’in) yazarlarından biridir. Kültürel çalışmaların en usta uygulaması olabilecek bu çalışmada ırk konusunun yer almasında Hall’un Batı Hint Adalı kökeninin büyük payı vardır. Hall’dan sonra ÇKÇM’nin başına, 1979 yılında, Richard Johnson geçmiştir. Johnson ilgiyi medya metinlerinin üzerinden çekip ‘özelliklerin tarihsel inşası’ üzerine çalışmalar yapmıştır. Johnson’dan sonra merkeze Jorge Larrain müdür

olmuştur (Turner, 2016: 96-97). Merkez, öğrencilerinin diploma almasından çok araştırmalarını yayımlamaları üzerinde durduğu için kuramsal anlamda bu kadar çok gelişebilmiştir. Bu şekilde öğrenciler de alanlarında isim yapma fırsatı yakalamıştır. Derslere ek olarak yürütülen araştırma grupları, öğrencilerin alana fazlaca yoğunlaşmalarının kapısını açmıştır. Fakat bu durum öğrencilerin değerlendirilmesini zorlaştırmıştır. 80'lerin sonlarında lisans eğitimi verilmeye başlanmasıyla, merkez planlı bir şekilde hareket etmeye başlamış, bu da merkezin alandaki etkisini olumsuz yönde etkilemiştir (Turner, 2016: 97-98).

Hoggart'ın sınıfların gündelik yaşamlarını anlama çabası, kültürel çalışmalar araştırmacıları tarafından sürdürülmüş ve böylece merkezin ana konularından biri kitle iletişim araçları olmuştur. Bu çalışmalarda medya, "toplumsal ilişkilerin ve siyasal problemlerin nasıl tanımlandığı üzerinde etkisi olan ve seslenen izlerkitlenin popüler ideolojilerinin üretiminde ve dönüşümünde söz sahibi başat kültürel ve ideolojik güç" olarak açıklanmıştır (Hall'dan akt. Turner, 2016: 95-96). İngiliz kültürel araştırmaları, Thompson'un işçi sınıfı kültürü ve direnme biçimlerini bulgulamaya çalışması ile de şekillenmiştir. Thompson, Hoggart ve Williams kültürü, "insanları geliştiren ve kalkındıran pozitif potansiyel bir güç" olarak ele almışlardır (Mengü ve Mengü, 2009: 351).

Alt kültür grupları kültürel çalışmaların ana araştırma konularından biridir. Kellner BÇKÇM'nin, Frankfurt Okulu'ndan farklı olarak gençlik alt kültürlerini direnen ve sosyal değişimin basamaklarını oluşturan bireyler olarak ele aldıklarını ifade etmektedir. Bu görüşten doğan araştırmalar, kültürün kimlik oluşumundaki yeri ve gençlik altkültürlerinin karşı koyucu potansiyelleri üzerine odaklanmıştır (Akt. Mengü ve Mengü: 2009: 352). Feminist araştırmalar kadınların kültür içerisinde konumunu analiz ederken, kültürel çalışmaların alt kültür yaklaşımlarından yararlanmışlardır (Turner, 2016: 96). Alt kültür genel bir tanımla, egemen kültür içerisinde bazı kültür kalıplarına uyum gösterirken aynı zamanda kendi özel kültürünü oluşturan kültür oluşumlarıdır. Bu oluşumlar etnik birliktelikten, ortak cinsel anlayışlardan, dinsel yapılanmalardan veya sadece değerler ortaklığından doğabilmektedir (Öğüt, 2015: 154). Kültür, katmanlardan oluşan bir yapıdır. Bu yapının içerisinde maddi ve manevi anlamda farklı yaşam biçimleri vardır. Bu ayrık yaşam biçimlerinin öznelere ise alt kültürü oluşturmaktadırlar (Hall ve Jefferson'dan akt. Turner, 2016: 131). Birmingham Okulu'nun kurucu isimleri, Hoggart, Williams ve Hall, İngiliz ulusal kültüründen kopuk özelliklere sahiptir. Hoggart, kuzeyli bir işçi ailesinin çocuğudur. Williams, Galli'lidir ve Hall, siyahi bir Jamaikalı'dır. Doğuştan sahip oldukları bu konumlara rağmen üç araştırmacı da İngiliz akademik dünyasında kendi konumlarını edinmişlerdir (Stratton ve Ang'dan akt. Mengü ve Mengü, 2009: 350).

Kültürel çalışmalar, kapitalist endüstriyel üretimin canlandığı, refah devletinin olduğu bir bağlamda ve Batılıların Rus komünizmine karşı savaşı neticesinde yeni bir savaş sonrası Britanya’ında doğmuştur. Bu dönem, sınıfların ortadan kalktığı, savaş sonrası Britanya’sının alkışlandığı ve modernite ve popüler kültürün Amerikanlaştırılmasının gündemde olduğu bir dönem olmuştur. Durumun İngiltere’deki yansımaları ise değişimin kültürel, ekonomik ve siyasal etkilerini araştırmak amacıyla incelemeler yapılmaya başlanmasıdır (Turner, 2016: 53). Savaş sonrası İngiltere’inde, Marksist kültürel çalışmaların sona erdiğini öne süren Sparks, kültürel çalışmaların İngiliz edebiyat çalışmalarındaki ayrılıkçı konumundan kurtulmasından ve Avustralya, Amerika ve İngiltere’deki sosyal bilim araştırmalarının merkezine yerleşmesinden bahseder (Akt. Mengü ve Mengü, 2009: 346).

Popüler kültürü tehdit olarak gören bir edebi eleştiri anlayışından filizlenen kültürel çalışmaların başını çeken isimler, gündelik olanı araştırmalarına dahil edebilmek için bahsettiğimiz seçkinci yaklaşımdan sıyrılmışlardır. Yönelmek istedikleri alan, insanların hayatları üzerinde sorgulamadıkları, verili olarak görülen kısımlardır: sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet gibi (Turner, 2016: 10-11) ... Bunları günlük hayatta, bir saatin içerisindeki sistem gibi durmadan işleyen kültürel yapılanmalar olarak ele alabiliriz.

İngiliz kültürel çalışmalarının kültürü, “Ne hüner ve görgüyü anlatır, ne de bayramlık elbiselerle, yağmurlu hafta sonları ve konser salonlarını. Kültür gündelik hayatımızın temel malzemesidir, olağan bilgi ve kavrayışlarımızın tuğla ve çimentosudur.” (Willis’ten akt. Turner: 2016: 10). İngiliz kültürel araştırmaları, kültürü yüksek ve alçak gibi sınırlamalara tabi tutan bakış açısından uzaklaşmış ve kültürel biçimlerin her türlüşünün incelenmeye değer olduğunu düşünen bir araştırma anlayışla çalışmalarını sürdürmüştür. Irk, sınıf ve cins incelemeleri, iletişim ve kültür araştırmalarının merkezine yerleştirilmiştir (Mengü ve Mengü, 2009: 357).

Hoggart, çalışmalarında kültürün yönlendirici olduğunu düşünen bakış açısına karşı çıkmış, halkın tamamıyla edilgen olmadığı üzerinde durmuştur. Bu düşüncesini de çağdaş işçi sınıfının yaşamının yaratıcı ve doğal taraflarını göstererek desteklemiştir. Williams ise ‘toplumsal’a önem atfetmiş ve kültürü “yaşam biçiminin tümü” şeklinde açıklamıştır. Kültürel çalışmalar 80’lerde büyük ilgi uyandırmış ve anlamlandırma aşamasında alıcıyla, iletişimin sağlandığı ortamın önemi vurgulanmıştır (Akt. Tekinalp ve Uzun, 2013: 143).

Kültürel çalışmalar yaklaşımı seyirciyi ana gündemine oturtmuştur. “...Kültürel çalışmaların ayırt edici özelliklerinden biri, hem kültürel geleneğin, hem de kültür endüstrisinin bağlılıklarının eleştirel olarak sorgulanmasına dayanmasıdır.” (Jensen ve Rosengren, 2005: 78). Yaklaşım, seyircinin pasif olmadığını ve seyircilerin medyaya karşı kendi paradigmaları

içerisinde anlam haritaları çıkarabileceğini ileri sürmüştür. Alasuutari, İngiliz kültürel çalışmalarında üç ana medya izlerkitle araştırma geleneğinden bahsetmiştir. Birinci kuşak, Morley'in Nationwide çalışmasının da örneklenebileceği kodlama-kodaçımleme çalışmalarını kapsar. Bu çalışmalarda, metinlerin çözümlenmesiyle alımlama süreci anlamlandırılmaya çalışılmıştır. İkinci kuşak, metinlerden daha çok izlerkitle davranışlarının gündelik yaşam içerisindeki yaşanmasına önem veren etnografik araştırmalardır. Üçüncü kuşak ise izlerkitleden duyulan rahatsızlığın üzerinde duran, etnografi eleştirilerine dayanan araştırmalardır (Turner, 2016: 195-196).

Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi "Working Papers in Cultural Studies" isimli dergilerini yayımlamaya başladıklarında, alanın açık bir tanımını yapmayı reddetmiş, Hall'un 'sürekli bir kuramsal açıklığa kavuşturma mesaisi' şeklinde ifade ettiği fikri sahiplenmişlerdir (Turner, 2016: 14).

Kültürel çalışmalar kendisini, disiplinlerarası sınırları aşan ve doğal olanın üzerine eğilip parçalayan özellikleriyle tanımlamaktadır (Turner, 2016: 14-15). Bütünlük içeren bir alan hiç olmamıştır. Kültürel çalışmalar yaklaşımı, medyayı topluma egemen olan değerleri yeniden üreten bir kurum olarak ele almaktadır ve medya metinlerinin ideolojik analizlerinin yapılmasına ortam sağlamıştır (Turner'den akt. Yavuz, 2005: 12). BÇKÇM, kuramsal gelenek açısından kapitalist toplumların özellikleri ve bu özelliklerin nasıl değiştirilebileceği konusuyla ilgilenen Avrupa Marksizmi'yle iç içe olmuştur (Turner, 2016: 15).

Sardar (Akt. Mengü ve Mengü, 2009: 345), kültürel çalışmaların özelliklerini şu şekilde özetlemektedir:

- Kültürel çalışmalar, kültürel pratikler ve bu pratiklerin güçle olan ilişkisini inceler. Örneğin altkültürlere yönelik bir çalışma, Londra'daki genç ve beyaz çalışan kesimin sosyal pratiklerini, bu kesimin egemen sınıflarla olan ilişkisi bağlamında incelemektedir.
- Kültürü tüm karmaşık biçimler bağlamında anlamının yanı sıra, kültürün kendisini ortaya koyduğu sosyal ve siyasal bağlamı incelemeyi amaçlar.
- Kültürel çalışmalar, hem bir çalışma hem de siyasal eylem ve eleştiri alanıdır. Örneğin bu alandaki bir çalışma, siyasal bir proje olacak biçimde genişletilebilir.
- Açıkça söylemeksizin ya da uygulamaksızın kabul edilen kültürel bilgi ile bilginin nesnel ya da evrensel biçimleri arasındaki ayrılığı ortadan kaldırmak için bilgi dağılımının açık ve uzlaşma yönelik olmasına çalışır.
- Modern toplumun etik açıdan değerlendirilmesini ve siyasal eylemin radikal biçimde düzenlenmesini amaçlar.

70'lerde, Batı Marksizmi'nin önemli metnlerinin İngilizceye çevrilmesiyle 'İngiliz Kültürel Çalışmalar' geleneği içinde, kültür ve ideoloji sorunu üzerine Marksist bir kuram

geliştirme çabasına girilmiştir. Yapısalcı görüşün etkisiyle ‘ideoloji’ sorunu merkezi bir konuma gelmiş ve kitle iletişimde yeni bir kültürel-ideolojik araştırma paradigması oluşturulmasına yönelik bir çaba ortaya çıkmıştır (Hall’dan akt. Yavuz, 2005: 12).

1978’de Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi’nden Tom Jeffrey, “Kitlesel Gözlem: Ayrıntılı Bir Tarih” isimli makalesini yayınlamıştır. Bu sayede güncel seyirciye yönelik araştırmalar, çağdaş kültürün etnografik araştırmaları olarak yeniden şekillenmiş ve Birmingham Okulu tarafından yönetilmiştir (Gripsrud, 2014: 318).

Kültürel çalışmalar araştırmacıları, Durkheim, Marx, Weber, Adorno, Horkheimer, Hoggart, Williams, Carey ve Gans gibi Amerikan ve Avrupalı öncü araştırmacıları beslenmişlerdir. Başlangıçta zorunlu tutulan bir ideoloji modelinden kaçmışlar ve daha sürece önem veren bir hegemonya modeline kaymışlardır. Seçtikleri bu yol, kültürel çalışmalar araştırmacılarına, kültürel gücün farklı varyasyonlar şeklinde yeniden üretimini çözümlemek için daha iyi bir kuramsal çerçeve sunmuştur (Hall’dan akt. Morley, 2005:104). Morley’in ifadesiyle, “Bu kayışın bütün amacı, çözümlemenin mikro ve makro seviyelerini daha iyi anlama yollarını bulmaktır; bu kutuplardan birini diğeri yararına terk etmek değil.” (Morley, 2005: 104). Kültürel çalışmalar geleneği pragmatik bir gelenek olarak düşünülebilmektedir. İçinde yaşanan yapılar karşı bir bilgi üretme aracı işlevi üstlenir ve bu bilgiler tamamen kullanılmak için üretilmektedir.

Stuart Hall’un da değindiği gibi, kültürel çalışmalar araştırmacıları kültüre kadın ve erkeklerin ortak tarih yapma etkinliği olarak bakmışlardır (Hall’dan akt. Yavuz, 2005: 12). Araştırmacılar, metni odağa alan bir bakış açısıyla, toplum sistemsal bir alımlama kavrayışını birlikte kullanmaya çalışmışlardır (Jensen ve Rosengren, 2005: 66). “...Kültürel çalışmalarda kitle iletişim araştırmalarının merkezi, medyanın dışındadır; medya ve izleyiciler, geniş bir sosyal ve kültürel pratikler alanı içinde yer alırlar.” (Jensen ve Rosengren, 2005: 61).

Hall, kültürel çalışmaların ortaya çıkmasını sağlayan kitle iletişim araçları ve tüketim toplumuyla ilgili koşulların tamamıyla İngiliz olmamasından ve ulus ötesi boyutlar taşımasından bahsetmiştir (Stratton ve Ang’dan akt. Mengü ve Mengü, 2009: 349). Kültürel çalışmalar kendisini “... ne genel olarak doğruluğu kabul edilen ve kanıtlanmasına gerek görülmeyen bir önerme ne de çoğunlukça ve resmen kabul edilen bir düşünce” olarak tanımlamaktadır (Stratton ve Ang’dan akt. Mengü ve Mengü, 2009: 347).

Kültürel çalışmalar içerisindeki kültür kavramının, gündelik hayatı içerisine alacak şekilde konumlandırılması sayesinde popüler kültür de bir araştırma konusu olabilmiş, metinler yalnızca yüksek kültür öğeleri olarak görülmekten uzaklaşmıştır (Jensen, 2005: 36). Kültürel

alışmalar, kültürü toplumun üzerinde ve ‘yüksek’ olarak kavramsallaştıran görüşlere karşı ıkmaş; ekonomik ve toplumsal hayattan uzak duran bir kültür anlayışı yerine toplumla birlikte olan bir kültür fikrini savunan, daha antropolojik bir yaklaşımı yol edinmiştir (Mutlu, 2012: 209). Günlük yaşamımızda yer kaplayan her faaliyet; yediklerimiz, itiklerimiz, izlediklerimiz, okuduklarımız, konuştuklarımız, alışverişlerimiz (...) kültürel çalışmaların ilgi alanlarından olmuştur (Turner, 2016: 10). “Böylece medya mesajları, farklı sosyal ve kültürel pratikler içindeki izleyicilere hitap eden umumi kurulumlu söylemler olarak anlaşılır.” (Jensen ve Rosengren, 2005: 66). “Mesaj, mesajı alanlar tarafından içeriğe atfedilen anlamdır.” (Mutlu, 2012: 220). Stuart Hall, Richard Hoggart, Raymond Williams gibi isimler seyirci tarafından ‘içeriğe atfedilen anlam’ın peşinde, popüler kültürü dışlanmışlığından kurtarıp, akademik ve entelektüel yapının bir parçası haline getirmişlerdir.

Kültürel alışmalar, popüler kültürü hem eğlenceli hem kıymetli hem de elverişli bir toplumsal hazine olarak yeniden tanımlamıştır (Jensen, 2005: 38). “‘Kültürel alışmalar’” isimli uluslararası dergide kültürel çalışmalar geleneğinden şu şekilde bahsedilir: “Kültürel süreçler ve özellikle popüler kültür üzerine çalışmanın önemli olduğu; bu mesainin karmaşık ve kuramsal ve siyasal olarak tatminkr bir uğraş olduğu fikrine dört elle sarılır.” (Turner, 2016: 9). Popüler kültürün akademik alanda kendine yer bulmasıyla, bireylerin gündelik hayatlarının nasıl kurulduğu ve kültürel ögelerin özneleri nasıl şekillendirdiği gibi önemli konular araştırılmaya başlanmıştır (Turner, 2016: 11).

Gündelik hayatın önem kazanması ‘ideoloji’ kavramsallaştırmalarını da beraberinde getirmiştir. İdeolojinin, seyircinin metni nasıl alımladığının araştırılmasında büyük bir öneme sahip olması, kültürel çalışmalar içerisinde hak ettiği yeri almasını sağlamıştır. Kültürel alışmalar içerisindeki ideoloji, alt yapının st yapıyı etkilediği tezin aksine, toplumsal düşünce sistemlerine dayanan bir oluşum olarak görülmektedir (Yavuz, 2005: 13). Örneğin filmlerde ideoloji, yönetmenin veya yapımcının niyetlerine indirgenemeyeceği gibi seyircilerin veya eleştirmenlerin alımlamasına da indirgenemez. Metnin reticisinin, alımlayıcısının ve metnin iletildiği ortamın birlikteliği, ideolojinin işlerlik kazandığı alanın haritasını ortaya çıkarmaktadır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 130).

İdeolojiler, bireylerin doğduğu belirleyici toplumsal oluşumların ve koşulların bir parçasını oluştırmaktadırlar. İdeolojiler, bireylere sosyal ilişkiler ve onların içindeki yerlerini anlamlandırma araçlarını sağlayan ve toplumda aktif olan oluşumlardır. Böylelikle ideolojilerin dönüşümü, bireysel bir süreçten ziyade kolektif bir süreç ve pratiğe işaret eder. Büyük ölçüde,

bu süreçler bilinçsizce işlemektedirler. İdeolojiler, toplum tarafından üretilmek yerine, farklı toplumsal bilinç formları üretirler (Hall, 1995: 19).

İdeoloji, hakimiyet ve direnç çalışmaları ve kültür politikaları, Birmingham grubunu, varolan güç ağı içerisindeki yapay kültürel ürünleri, pratikleri ve kurumları incelemeye yönelmiştir. Bu bağlamda kültürün nasıl oluyor da hem hâkim kuvvetleri ve araçlarını sağladığını hem de direnç ve çatışma için gerekli kaynakları ortaya koyduğunu gösterme yolunda girişimde bulunmaya yönelme söz konusu olmuştur (Mengü ve Mengü, 2009: 358-359).

Kültürel çalışmalar, Althusser'in ideolojik aygıtlarının (aile, hukuk, medya, eğitim sistemi) en az ekonomik süreçler kadar üzerinde durulması gerektiği fikrini dayanak haline getirmiştir. Ekonomik süreçlerle kültürün daima bir ilişki içerisinde oldukları, bazen ayrışıp bazen birleştikleri üzerinde durmaktadır (Turner, 2016: 34). Hall (2005: 360), Althusser'in kendisi için sunduğu ilerlemelerden biri olarak “farklılık içinde ve farklılıkla birlikte” yaşamasına olanak sağlamasını göstermiştir.

İdeoloji, toplumu bir arada tutan ve birleştiren simgesel bir mekanizmadır (Shoemaker ve D. Reese, 1997: 99). Hall ideolojiyi, “sosyal varlığımızın bazı yönlerini anlamak ve ‘anamlı kılmak’, açıklamak ve temsil etmek için çatıyı sağlayan imajlar, kavramlar ve yapılar” olarak tanımlamıştır (Larain'den akt. Yavuz, 2005: 13). İdeolojik alan, toplumsal, siyasal ve teknolojik ilişkilerle birlikte ekonomik alan içerisinde devinim gösterir ve şekillenir. Etkileşimde bulunduğu yapılar üzerinde gerçekçi bir etkisi mevcuttur (Hall, 1997: 92). Althusser ideolojiyi, bireyleri toplumsal yaşam içerisinde sürekli gözetleyen ve denetime tabi tutan örtük bir yapının oluşturduğu döngüsel mekanizmanın işlerliği olarak görmektedir (Turner, 2016: 34-36). Marksist düşüncede ideoloji, gerçek toplumsal ilişkileri görmeyi engelleyen bir yanlış bilinç olarak ele alınıyordu. Althusser bu düşüncünün tersine, ideolojinin toplumsal yaşamı inşa etmesi sayesinde bireylerde gerçeklik bilincinin oluştuğunu savunur (Turner, 2016: 34-35). Althusser ideolojinin, “bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkileri” aktardığını ifade etmiştir (Akt. Stevenson, 2015: 70). Medya mesajlarındaki ideolojinin etkisi, mesajın tamamen kendiliğinden ‘gerçeği’ yansıtıyormuş imajı verip kendisini gizlemesi olarak ele alınmaktadır (Hall'dan akt. Turner, 2016: 243). İdeolojinin maddi biçimlerinin kendilerini gösterdikleri popüler sinema, televizyon gibi alanların incelemesi kültürel çalışmalar için büyük önem taşır. BÇKÇM'nin temel konularından biri, özellikle medyanın toplumsal ilişkileri ne şekilde sunduğu ve bu sunumun popüler ideolojilerin üretimindeki etkisidir (Hall'dan akt. Turner, 2016: 37).

Gramsci'den alınan 'hegemonya' kavramı da Kültürel çalışmaların başka bir başat konusu olmuştur. Hegemonya, Hall'e göre belli bir dengenin kurulması olarak ele alınır ve iktidarın dayatmacı olmayan yönüne işaret etmektedir (Hall'den akt. Yavuz, 2005: 14-15). Bu bağlamda iktidar sadece zora dayanarak değil medyanın ideolojiyi kullanma gücüne dayanılarak da sürdürülebilmektedir. Medya, sürekli ve düzenli bir şekilde ve tutarlı bir ideoloji ile toplumsal yapıyı yönetilenlerin kendi rızalarıyla katıldığı ve ortak değerler ve sistemler üreterek birleştiği bir alan haline getirerek hegemonyacı bir tutum sergilemektedir (Shoemaker ve D. Reese, 1997: 116).

İdeolojiler, hegemonyayı sağlama araçları olarak işlev görmüşlerdir (Özbek'ten akt. Yavuz, 2005: 15). Turner, Gramsci'nin hegemonya kuramının, Althusser'in ideoloji kuramının uygulamadaki sorunlarını çözmesinden bahseder (2016: 41). Medya da ideolojik bir oluşumdur. İzleyiciye, kendi seçtiği anlam kalıpları arasından tercih yapma şansı sunmakta ve toplumsal bilgiyi düzenlemektedir. Kültürel çalışmalar içerisinde gelişen Gramscici ve Althusserci ideoloji ve hegemonya kuramlarının bileşiminden oluşan çalışmalarda en büyük pay BÇKÇM'e ve Hall'e düşmektedir (Turner, 2016: 89).

ABD'de yapılan izleyici araştırmaları, Amerikan kültürel yapısı, kimlikler ve kültürel emperyalizm gibi alanlarda var olan teorilerin güncelleştirilmesi açısından ufuk açıcı olmuştur (Collins, McQuail, Morley, Morley ve Robins, Schlesinger ve Tracey'den akt. Biltereyst, 2005: 194). Özellikle 80'lerde Amerikan yapımların Amerikan olmayan izleyici üzerindeki etkilerinin araştırılmak istenmesi alımlama analizlerini çekici kılmıştır. Elihu Katz, Ien Ang, Tamar Liebes gibi araştırmacılar tarafından yapılan, çoğu etnografik olan izleyici çalışmaları, izleyicilerin tüketim sürecindeki deneyimlerinin ve izleyicinin yaratıcı faaliyetlerinin önemini vurgulamıştır (Biltereyst, 2005: 194-195). Fiske'nin aktardığına göre, "Bir programı izleme, ekrandaki hikâye ile izleyicinin kendi dünyası arasındaki aktif bir tartışma sürecini içerir." (Akt. Biltereyst, 2005: 195). Buna örnek olarak, 1986'da Katz ve Liebes'in yaptığı, farklı etnik kökenlere sahip insanlar tarafından Dallas'ın kodaçımllamasını içeren araştırmayı gösterebiliriz. Araştırma, Amerikan kültürünün has bir örneği olan Dallas gibi bir programın, izleyiciler tarafından, bireylerdeki kültürel değişkenlere ilişkin aittikle birbirlerinden çok farklı şekillerde alımlandığını göstermiştir (Biltereyst, 2005: 195).

Morley'in çalışmaları, genellikle alt kültürel gruplara ait izleyicilerin medyadaki gerçeklik sunumlarına ne derece direndiklerini ortaya koymuştur (Ang, Morley, Radway ve Fiske'den akt. Jensen ve Rosengren, 2005: 62). Morley, "Television, Audiences and Cultural Studies" (Televizyon, İzlerkitleler ve Kültürel Çalışmalar) kitabında bütün iletişim

sistemlerinin, toplumsal uzam ve toplumsal ilişkilerin yeniden ve yeniden yapılanmasına katkı sağladığından bahsetmektedir (Akt. Turner, 2016: 272). “Kültürel çalışmaların, toplumsal adaletsizlik ve bölünmelerin doğallaştırılmasına gösterdiği demokratikleştirici ilgi, kültürel çözümleme yapan için değerli kaynaklar kazandırmıştır: ihmal edilmiş kanıtlar, özel deneyimler ve hor görülen toplumsal pratikler.” (Turner, 2016: 322).

Kültürel çalışmalar, bireylerin medya manipülasyonuna direnmelerine ve özgürlükleriyle birlikte bireyselliklerini artırmalarına olanak veren eleştirel bir medya pedagojisinin bir parçasıdır. Bu çalışmalar insanları kendi kültürleri üzerinde aşırı zenginlik kazanmaları için yetkilendirebilir ve alternatif kültürler ve politik değişim için mücadele etmelerini sağlayabilmektedir. Kültürel çalışmalar bu sebeple yalnızca bir akademik kader değil, daha iyi bir toplum ve daha iyi bir yaşam için mücadelenin bir parçası olabilmektedir (Kellner, 1995: 15).

1.1.4. Alımlama Analizi

Alımlama analiziyle, kültürel çalışmalar yakın ilişki içindedir. Alımlama analizi, 1980’lerde, İngiltere’de Birmingham İngiliz Kültürel Çalışmaları geleneği içerisindeki farklı çalışmalar vasıtasıyla önem kazanmıştır (Özsoy, 2008: 184). Analiz, alımlama estetiği ve kullanımlar doyumlar araştırmalarına dayanmaktadır. Alımlama estetiği kuramı, Hans Robert Jauss’un 1967 yılında Konstanz Üniversitesi’ndeki “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” (Edebiyat Biliminin Provokasyonu Olarak Edebiyat Tarihi) isimli deneme dersinde ortaya atılmıştır. Bu kuramın önde gelen temsilcilerinden Iser’e göre okur, metin içerisinde sıklıkla karşılaşılan boş alanları kendi üretken anlamlarıyla doldurmaktadır (Ekiz, 2007: 120; 123). Alımlama estetiği, alımlayıcıyı ön plana çıkaran bir yaklaşım sergilemiş ve bu yaklaşımın daha sonra medya ve sinema araştırmalarında kullanılmasının önünü açmıştır.

Alımlama analizinin ortaya çıkmasının sebeplerinden biri sosyal bilim araştırmalarının kısıtlı yapısıdır. Amaç, izleyicilerin anlamın sosyal üretiminde nasıl farklılıklar gösterdiğinin araştırılmasıdır (Jensen ve Rosengren, 2005: 67). Alımlama analizi, eleştirel kuram, göstergebilim, söylem analizi ve kitle iletişim araçlarının kullanımı gibi etnografik araştırmaların etrafında yeşerir. Bu nedenle, alımlama analizi, etnografik araştırma yöntemlerinin bir kolu olarak ele alınmaktadır (Özsoy, 2008: 183).

Alımlama araştırmaları, alımlama sürecinde medyanın tek başına bir etkisi olmadığı ve izleyicilerin içerisinde bulundukları kültürel kodlara; sınıf, ırk, cinsiyet ve cinselliklerinden trt oluşturdukları ‘zel’ sosyal alanlarına dayanarak anlamı kurduğu fikri üzerinden ilerlemiştir. İzleyiciler, kendilerine sunulanı, zaten var olan referans erevesleriyle kıyaslar; tepki gösterebilir, eleştirebilir, takdir edebilirler ve izleyicinin aktif olması tam da bu yorum üretim sürecinde gizlidir (Livingstone, Lunt ve Moores’den akt. Roscoe, Marshall, Gleeson, 2005: 224). Erol Mutlu’nun (2012: 18) İletişim Sözlüğü’nde alımlama, “İletişim mesajının (metnin) basitçe ve edilgin bir biçimde tüketilme anı değil, o mesajın etkin olarak yeniden-üretilme anı” olarak tanımlanmıştır. Alımlama, seyircinin metni çözmesi, yorumlaması ve anlamlandırması gibi süreçleri içerirken; alımlama araştırmaları hem izleyici hem metin çözümlmelerini yapmayı ve bunları birbiriyle bağlantılandırmayı kapsamaktadır. Bu çalışmaların, seyircinin alımlama farklılıklarını açıklarken toplumsal ve bireysel faktörleri de işin içerisine katması gerekir (Hoijer’den akt. Mutlu, 2012: 18). Bu araştırmalar, filmin tek bir anlama sahip olduğu düşüncesini yıkmıştır. Filmlerin izleyiciler tarafından, sahip olunan farklı etnik kökenlere ve tercihlere göre farklı zamanlarda ve farklı şekillerde kavranıp yorumlandığını ortaya koymuştur. (Lehman ve Luhr, 2008: 189). “Alımlama alışması filmin kendi içinde ne olduğuna, biçimsel anlamların ne olduğuna, film yapımcılarının ne demek istediğine ve bazı eleştirmenlerin ne dediğine dayanmaz. Filmin aslında farklı izleyicilere ne ifade ettiğine dayanır.” (Lehman ve Luhr, 2008: 189). Seyircilerin etnik kökenlerinin ve kültürel kavrayışlarının özel bileşenleri, metnin kodunu çözmelerinde büyük öneme sahiptir. Bütün bu etkenler ve hiç şüphesiz, izleyicilerin metinleri nasıl aldıklarını ve kullandıklarını şekillendirmek için etkileşime girerler ve kültürel kabul incelerken göz önünde bulundurulmaladırlar (Kellner, 1995: 13). “Toplumsal hayatımızın en temel paradokslarına (paradokslarından) biri en doğal, en gündelik halimizde, aynı zamanda en kültürel uğrağımızda olmamızdır; en aşıkr ve verili olarak görünen rollerimize brndğmzde, aslında inşa edilmiş, öğrenilmiş ve kaçınılmaz olmaktan uzak rollere brnmşzdir.” (Willis’ten akt. Turner, 2016: 11).

Beğendiğimiz bir filmi izlememizin üzerinden biraz süre geçtiğinde ve filmi tekrar izlediğimizde hayal kırıklığı yaşadığımız olmuştur. Film, hatırladığımızdan farklı, bambaşka duygular uyandırabilmektedir çünkü izlediğimiz filmin bağlamı değişmiştir ve en önemlisi biz değişmişizdir. Bu değişimler filmi başka şekillerde alımlamanın önünü açmaktadır. “Forrest Gump” isimli romanın yazarı Winston Groom, romandan uyarlanan popüler filmin 1994’te gösterime girmesinin ardından kitap satışlarında patlama olmasından şikâyet ederek

bahsetmektedir. Kitabı alımlama koşulları filmin ardından farklı boyutlara taşınmış ve alımlayıcının dikkatini geç de olsa kitaba yoğunlaştırmıştır (Lehman ve Luhr, 2008: 193).

Medya mesajlarının alımlandığı ve özümsemediği kanallara dikkat ederek, harekete geçirilen anlamın alımlama esnasındaki dönüşümü, alımlayıcının mesajı gündelik hayat içerisindeki içselleştirimi ve bu süreçte egemenlik ilişkilerine ne şekilde etki ettiği incelenilmektedir (Thompson, 2008: 89). Alımlama araştırmalarında, bir metnin seyirciler üzerindeki etkisi sadece metin tarafından belirlenmez. Seyircinin kişisel deneyimleri ve beklenti ufku da alımlama sürecinde büyük paya sahiptir (Hall'dan akt. Biltereyst, 2005: 196). Beklenti ufku, seyircinin karşılaştığı metinden beklediği kültürel ve estetik öğelerdir ve alımlama analizinin önemli unsurlarından biridir (Jauss'dan akt. Biltereyst, 2005: 204). "Alımlama analizi bir yerde 'alıcılara' kendi sesini duyurmak üzere bir rol ve bir ses vermek üzere geliştirilmiştir." (McQuail ve Windahl, 2005: 185). Gündemdeki konular bir filmi nasıl alımlayacağımız hususunda önemli bir etkiye sahiptirler. Bir filmin iyi ya da kötü olması, tarihsel bağlarının doğru olup olmaması, kapitalist olması gibi yakıştırmalar seyircinin gündemden ve geçmişten edindiği bakış açısı çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Alımlama araştırmaları seyircilerin, hangi koşullar altında medya metinlerini alımladıklarını, metinlerden çıkardıkları anlamları, medya metinleriyle neler yaptıklarını; derinlemesine görüşme, katılımlı gözlem, anket gibi farklı yöntemler kullanarak ele almışlardır. Bu çalışmada da yöntem olarak yarı yapılandırılmış görüşme seçilmiştir. Çalışma, seyircileri ele alan etnografik bir araştırmadır.

Araştırmalar, medya metinlerini alımlamanın, pasif izleyici olgusunun öne sürdüğünden çok daha fazla aktif ve katılımsal bir süreç olduğunu göstermiş, pasif izleyiciye dair görüşün aksini savunmuştur. Yine bu çalışmalar bireylerin alımlama süreçlerinin, kendi yaşadıkları toplumsal koşullara ve paradigmalarına göre farklılıklar içerdiklerini ortaya koymuştur. Farklı izleyiciler, aynı iletiye bambaşka anlamlar yükleyebilmektedirler (Thompson, 2008: 66-67).

Alımlama analizinin izleyici-metin ilişkisini hem ampirik hem de nitel çözümleme biçimleriyle ele aldığından bahsetmiştik. Görüşme ve gözlem ile ampirik veriler elde edilmekte ve bu verileri içerikle karşılaştırmak için nitel yöntemlerden yararlanılmaktadır. Sonuçta istenen, alımlama süreçleri incelenerek, kitle iletişim araçlarının kullanım ve etkileriyle ilgili bir tutum ortaya koyabilmektir (Jensen ve Rosengren, 2005: 63). Aktif izleyici, metni edilgen bir şekilde tüketmek yerine, onu kendine uyarlayarak kendi anlam dünyası içerisinde bir yere oturtmakta ve kendi öznel çıkarımlarını yapmaktadır. Çıkarım aşamasında toplumsal süreçler de önem

kazanmaktadır. “Bu durumda kültür, metinlerle beraber onların anlamlandırılması üzerinde gelişen bir gerilimin mecrası olmaya başlar.” (Özmen ve Yıldızhan, 2004: 295).

“Etnografik bakımdan alımlama analizleri, bir doğal bağlamda çeşitlenen ifadeleri içinde bir ‘metin’ ve onun ‘okuyucuları’ arasındaki karşılıklı etkileşim sürecini vurgular.” (Curran, LeCompte ve Goetz’den akt. Biltereyst, 2005: 196). “...Üretim, sembolik içeriği bir madde tabakasına ‘sabit’lerken, alımlama onu ‘sabitlikten çıkarır’ ve zamanın yıkımına karşı onu serbest bırakır.” (Certeau’dan akt. Thompson, 2008: 67). Alımlayıcıların metinden çıkarttıkları anlamla, metni üretenin vermek istediği anlam birbirinden tamamen farklı olabilir. Alımlayıcı, metin üzerinde üreticiden daha az güce sahip olsa bile, metni yeniden üretirken bambaşka bir anlam çerçevesi ortaya koyabilmektedir (Thompson, 2008: 67-68).

Alımlama, günlük yaşam içerisindeki faaliyetlerin düzenli bir üyesi olduğu için rutin bir eylemdir fakat aynı zamanda bireylere günlük yaşamlarından uzaklaşmak için bir çıkış kapısı sunmaktadır. Bireylerin medya iletileriyle yakın ilişki içerisinde olmaları, bireylere kendi dünyalarından kopup başka dünyaları görme ve oralarda kaybolma olanağı sunmaktadır (Certeau’dan akt. Thompson, 2008: 68). Bu şekilde, alımlama bireylerin yaşamlarındaki karmaşık süreçlerden biri halini alır ve bir bütünün parçasını, o bütünün yapısına göre şekil alarak oluşturmuş olur. Aynı zamanda medya metni alımlayıcının hayatıyla ne kadar ilintiliyse, alımlayıcı bir o kadar özdeşleşme ve bir bakıma da kendi dünyasından kopuş yaşar.

Alımlama, bir yorumlama ve özümseme sürecidir. Seyirci, karşısındaki sembolik iletiden bir anlam yaratmaya çalışır. “Yorumlama, önceden tahmin edilmiş bir eylem değildir: Yorumlayıcının anlamaya uğraştığı ileti üzerine bir dizi beklentiler ve varsayımlar setini taşıdığı yaratıcı bir süreçtir.” (Gadamer’den akt. Thompson, 2008: 71). Seyirci alımlama sürecinde, karşısına apaçık konmuş bir anlam kümesiyle karşılaşmaz. Karşılaştığı ürün, eğer ilgisini çekiyorsa ve ürünü anlamasına engel herhangi bir durum yoksa, alımlanır ve yeniden üretilir. Bu, sürekli yenilenen ve kuralları olmayan karmaşık, öznel bir süreçtir. “Bir iletinin kişi için anlamı bir ölçüde kişinin ileti üzerine taşıyacağı çerçeveye bağlı kalacaktır.” (Thompson, 2008: 72).

Alımlama çalışmalarının temelde, seyircilerin metinlerle olan etkileşiminde, her bir seyircinin farklı tepkiler vermesinin nedenlerini araştırdığından bahsetmiştik. Çalışmalar, ‘anlam sorunu’na odaklanarak, anlamın toplumsal koşullara ve seyircinin paradigmasına göre şekillenmesi üzerinde durmaktadır (Özsoy, 2008: 184). Jensen ve Rosengren (akt. McQuail ve Windahl, 2005: 182-183) alımlama analizini şu şekilde özetlemişlerdir:

Kültürel çalışmalarda toplumsal olarak konumlanan bir söylem olarak anlaşılan kültürel süreç ve iletişim kavramından ve edebi geleneğin analiz-ve-yorum (analysis-cum-interpretation) yöntemlerinden yola çıkarak alımlama analizinin alımlama süreçlerini anlamak üzere izleyici söylemlerini ve kitle iletişim araçları söylemlerini karşılaştırmalı olarak okumayı amaçlar denilebilir.

Liebes ve Katz, karmaşık bir süreç olan alımlama, yorumlama ve geri dönüşleri ele alan çalışmalarında, İsrail'deki bireylerin Dallas isimli televizyon programını alımlamalarıyla, Amerika ve Japonya'daki bireylerin alımlamalarını karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Bu çalışma, farklı gruplara ait bireylerin programdan çok farklı anlamlar çıkarabildiklerini ortaya koymuştur. İzleyici, içerisinde bulunduğu kültürel ortamın kodları vasıtasıyla bir alımlama sürecine girmiştir. İleti tek yönlü değildir, karmaşık bir sürece işaret eder. İzleyici de pasif değildir, yaratıcı bir süreç içerisinde var olur. İzleyiciler, iletileri farklı biçimlerde benimsedikleri gibi günlük yaşamlarındaki ilişkilerine de dahil etmektedirler (Thompson, 2008: 261-262). Katz ve Liebes, araştırmaları sonucu Amerikanların diziyi daha çok türsel özelliklerinden dolayı, Amerikan olmayan izleyicilerinse içerikten dolayı izledikleri sonucuna ulaşmışlardır. İsrail'e yeni taşınmış Rus kökenli Yahudiler Dallas'ı kapitalizmin bir eleştirisi olarak okurken, Ang'ın araştırmasındaki Hollandalı izleyiciler dizinin ihtişamlı Amerikan yaşantısını devleştirmesinden etkilenmişlerdir. Fiske durumu şöyle özetlemiştir: "Dallas karmaşık bir metindir, çünkü çok sayıda birbirinden değişik izleyici metinle kendi toplumsal ilişkileri arasında çok sayıda, çok değişik kesişme noktaları üretirler." (2012: 151-176)

Dallas popüler gözle kapitalizmin ya da ataerkinin bir eleştirisi olarak okunabilir (kimileyin gerçekten de böyle olduğunu biliyoruz), ama izleyicilerin onu her izleyişlerinde onda popüler anlamlar ve popüler hazlar bulacağı anlamına gelmez bu. Kimi izleyicilerin onun kodlarını egemen kod çözümleri uyarınca çözmeleri, programda en az toplumdaki kadar açık olarak üretilip dolaşıma sokulmuş bulunan kapitalist, tüketimci, cinsiyetçi, ırkçı değerlerle dayanışmaya geçmekten haz almaları kuramda olduğu kadar pratikte de olanaklıdır. (Fiske, 2012: 60)

Thompson medya ve modernite ilişkisini ele aldığı kitabında 'özüleme' kavramından bahseder. Özüleme, Thompson'a göre, bireylerin yaşadıkları dünyayı anlamlandırmak için sembolik iletileri kullanma, "derinlemesine anlama ve özeleme" sürecidir (2008: 72). "Bir iletiyi özülemek, onun anlamsal içeriğini kavramak ve kendine dahil kılmaktır." (Ricoeur'dan akt. Thompson, 2008: 72). İzleyicinin karşılaştığı iletiyi özülemesinden kasıt, onu yaşamına dahil etmektir. İzleyici, medya iletişiyle karşılaştıktan sonra, alımlamakla kalmaz, ileti hakkında çevresiyle paylaşımlarda bulunur. Bu sayede alımlama, eleştirerek, yorumlayarak, gülerek, anlatarak ileri safhalara taşınmış olur. "Medya iletilerini tekrar anlatmak ve yeniden anlatılan

iletilere tepki vermek suretiyle kendi yaşamlarının çehrelerini ören bireylerin, içinde kendi duygu, düşünce ve deneyimlerini öyküledikleri bir anlatı çerçevesi sunabilir bu süreç.” (Thompson, 2008: 73).

Bu çalışmada da izleyiciyi aktif ele alan alımlama araştırmalarından yararlanılmıştır. Şaban ve Recep İvedik tiplerinin aralarındaki fark ve benzerlikleri ve izleyiciyi hangi noktada yakaladıkları aktif izleyici savından hareketle çözümlenmiştir.

1.1.5. Kodlama, Kodaçımama Yaklaşımı

Hall, önceleri Ferdinand de Saussure’ün etkisiyle, mesajların anlamını yapılaştırıcı söylemler sayesinde hâkim anlamları olduğunu ileri sürmüştür. Bu bakış açısı, her metne sınırlı sayıda okuma atfetmekte ve izleyiciyi edilgin konumda ele almaktadır. Mutlu’nun ifadesiyle bu yorum, “etkiler yaklaşımının ‘yapısalcı’ bir versiyonunu sunmaktadır.” Hall, ‘Kodlama Kodaçımama’da yapısalcı konumunu geride bırakmış ve çalışmasında metnin sınırlı bir anlam sunduğu fikri yerine çokanlamlılığı temel almıştır (2005: 129- 130).

Anlamanın verili olmayıp üretilmesinden çıkan sonuç, aynı olaylara farklı türden anlamların atfedilebileceğiydi. Nitekim, bir anlamın düzenli olarak üretilmesi için, bu anlama bir tür güvenilirlik, meşruluk ya da sorgulanmaksızın kabullenirlik sağlanması gerekmektedir. Bunun yolu ise, alternatif anlam inşalarının marjinalleştirilmelerinden, önemsizleştirilmelerinden ya da meşruluklarından arındırılmalarından geçiyordu. Aslında, yeğlenen anlamlar silsilesinin kazındığı iktidar ve güvenilirlik karşısında gerçekten düşünülmeyen ya da söylenmeyen belli açıklama türleri vardı (Hall, 1994: 72).

Stuart Hall, iletişim sürecini gönderen-mesaj-alıcı gibi karmaşık süreçlere hitap etmeyen şekilde yorumlayan modelin yerine, üretim- dolaşım- dağıtım/ tüketim- yeniden üretim şeklinde devam eden bir yapı olarak görmeyi tercih etmiştir. (Hall, 2005: 85). Kodlama, bir mesajın içerisinde bir kod barındırarak, açılanmak üzere alıcıya gönderilmesidir. Mesajın alıcıda bir değişim yaratabilmesi için, bir ihtiyacı karşılaması veya anlamlı bir söyleme oturtulması veya ‘kodaçımlanması’ gerekir (Hall, 2005: 87-88). Kodlama, olay ve olgulara anlam veren kodları seçerek, olayları ve olguları kendi anlamlarını bulan göndergesel bağlamlara yerleştirmektir (Hall, 1994. 204). “Bu kodaçımlanmış anlamlar setidir ki çok karmaşık algısal, bilişsel, duygusal, ideolojik ya da davranışsal sonuçlarıyla ‘etkilidir’, tesir eder, eğlendirir, yol gösterir ya da yönlendirir.” (Hall, 2005: 88). McQuail ve Windahl (2005: 18) bu süreci şöyle açıklamaktadır:

Kodlama, gönderinin hedeflenen alıcılara veya ileti aracına uygun olarak bir dile veya koda çevrilmesi demektir. Açıklama, gönderinin anlam çıkarmak üzere mesajı tekrar işlemesi demektir. İki kişi arasındaki bir sohbet kodlama işlevi konuşma mekanizmasıyla ve sözel olmayan iletişimde kasların olası hareketleri yapması vs. ile gerçekleşir. Böyle bir durumda duyma ve görme duyuları açıklama işlevini yapar. Kitle iletişimde kodlama, sinyallerin iletiminde gerekli olan teknik değişimler olabileceği gibi, yerleşik prosedürlere, izleyici deneyimi hakkındaki beklentilere göre sözcük, resim ve formatların sistematik seçimi de olabilir.

Hall, metnin ideolojisini ele alırken iletiye anlamlandırmada büyük önem atfetmiştir. Daha sonra ‘muhalif okuma’nın önünü açmak ve çokanlamlılığa ilgiyi arttırmak adına yön değiştirmiştir (Stevenson, 2015: 76-77). Hall’a göre kodlama ve kodaçıklama arasında bir simetri olması, yani göndericiyle alıcının tamamen anlaşabilmesi gibi bir zorunluluk yoktur. Kodlayıcı ve kodaçıklayıcı arasındaki simetri, kişisel faktörlere ve denklik ilişkilerine bağlıdır.

McQuail ve Windahl, kitle iletişimde ‘gönderen’in genellikle iletişimden başka meşguliyetleri de olan örgütlenmiş bir grubun üyesi, ‘alıcı’nın ise birey olmasından bahsetmektedir. Kitle iletişimde kanal olarak büyük ölçekli teknolojiye dayanan dağıtım sistemleri kullanılmaktadır. Bu sistemlerin sosyal birleşim ayağını ise gelenek ve beklentiye dayanması karşılamaktadır. Kitle iletişimde gönderiler, karmaşık ve sürekli tekrarlanabilir bir yapıyı benimsemişlerdir: “Gerçekte kitle iletişim sürecinin evrensel tek bir çeşidi yoktur, kitle iletişiminin bütünü ya da parçalarını temsil eden olası modellerin çokluğundan sorumlu olan gerçekliğin çeşitliliğidir.” (McQuail ve Windahl, 2005: 19-20). Üreticiyle alıcı arasındaki iletişimsel alışverişte simetrinin sağlanması, anlama ve yanlış anlama derecelerine bağlıdır (Hall, 2005:88). Fakat aynı zamanda Hall “Encoding, Decoding” isimli makalesinde, kodlama ve kodaçıklama momentlerinin bir miktar karşılıklı olması gerektiğinden, aksi takdirde iletişimsel bir alışverişten söz edilemeyeceğinden bahseder (Hall, 2005: 96). Turner (2016: 107), bu makaleyle ilgili şunları söylemektedir:

Makalede Hall o zamana kadar hâkim olan Amerikan iletişim modelleriyle, estetik ve kitle kültürün edilgen tüketicileri olarak izlerkitle kavramsallaştırmasıyla bağını kesin olarak koparır. Bunların yerine ise çözümleme için yeni bir söz dağarcığı ve yeni bir kültürel üretim ve alımlama kuramı koyar.

Hall, kodaçıklama biçimlerini, diğer bir deyişle mesajı okuma şekillerini üç başlıkla ele almıştır. Bunlardan biri müzakereli okumadır. “Müzakereli versiyon içindeki kodaçıklama, uyumlu ve karşıt elementlerin bir karışımını içerir. Büyük anlamlandırmalar (soyutlamalar) yapmak için egemen tanımların meşruluğunu kabul ederken daha kısıtlı, durumsal (yerleşik) bir düzeyde, kendi kurallarını koyar.” (Hall, 2005: 96-97). Müzakereli okumada izleyici, film

yapımcılarının anlaşılmasını istedikleri algının çoğunu kabul eder ancak alt kültürlerle veya farklı cinsiyetlere ait bireyler tarafından filmin anlamı değiştirilebilmektedir (Lehman ve Luhr, 2008: 220). Müzakereli okuma çelişkilerle doludur (Hall'dan akt. Turner, 2016: 11). Burada, alımlayıcı ile kod arasında üretilen anlama küçük bir karşı çıkış vardır. Seyirci, iletinin taşıdığı anlamı genel olarak kabul etse de anlamlandırmada çelişkiler olabilir (Stevenson, 2015: 77). Buna örnek olarak, yeni yılda yapılan zamlara sevinen bir emekli bir vatandaşın emekli maaşına uygulanan zammı yetersiz bulmasını gösterebiliriz. Hâkim (egemen) okuma, meşruluk bayrağını elinde tutar, toplumsal yapı içerisinde kabul edilmiş ne varsa onunla ilgilidir. Bu okuma biçiminde tepkiler genellikle film yapımcıları, dağıtımclar ve gösterimciler tarafından şekillendirilmektedir. Hâkim anlamlar bir direnişle karşılaşarak dayatılmaz, sadece tercih edilmektedir. Hâkim anlamlarla karşıtlık içerisinde olan alt kültür grupları, grevdeki işçiler vs. mesajları anlamlandırırken direniş gösterebilmektedirler (Turner, 2016: 110). Genel anlamıyla egemen (hegemonik) okumada seyirci iletinin sunmak istediği mesajı almaktadır. Karşıt kod ise kodaçımLAYıcının, mesajın anlamını tamamen bozarak, mesajı kendine ait bir kodla yeniden üretmesidir (Hall, 2005: 97). “Bir filmin karşıt okuması egemen okumaya muhalif olandır.” Muhalif okumada seyirciler, filmin oluşumunda etkili olan bütün faktörlerin meydana getirdikleri anlam bütününi farkında olmadan reddetmekte ve bu anlam bütünüyle ilgisi olmayan başka anlamlara yönelmektedirler (Lehman ve Luhr, 2008: 221). Fiske (2012: 61,151), metinler gibi okumaların da kendi başlarına ne direnişçi ne de egemen olduğundan bahsetmektedir. Bu durumu belirleyen yalnızca toplumsal etkenler tarafından şekillenmiş okuyucudur. Anlam, okurun toplumsal bakış açısı ile mesajın doğasının buluştuğu okuma noktasında oluşmaktadır.

Okuma, ‘bakma’ ve ‘seyretme’ gibi dışsal bir edim değildir, katılımı, hatta üretimi, yeniden-üretimi içerir. ‘Metin’ kavramının alışlagelenden farklı bir biçimde kullanılması sayesinde bu yeniden-üretimde bir metindir ve bu biçimiyle çözümleme konusu olabilir. Okuma, metinle okurun buluştuğu ‘kerte’dir ve ‘anlam’ bu kertede üretilir. Dolayısıyla izleme ya da seyretme yerine de, bu yaklaşımda sıklıkla ‘okuma’ kavramı kullanılır (Mutlu, 2005: 130).

İzleyici araştırmalarının iç bünyesinde, anlam üretim sürecindeki seyircinin etkinliği konusunda birtakım tartışmalar vardır. Bu tartışmalar, muhalif ve direnişçi okuma konumlarıyla, metinlerdeki çok anlamlılığın miktarı ve işlevi üzerinde yoğunlaşmıştır. Fiske, Hall’un ‘baskın’, ‘müzakereli’ ve ‘karşı koyucu’ okuyucusunu, ‘baskın’ ve ‘karşı koyucu’ olarak ikiye indirmiştir. ‘Baskın’ okumalarda alımlayıcılar hegomonik kültürün ideolojik amaçlarının

gerçekleşmesinden haz duyarken, ‘karşı koyucu’ okumada, hegemonik kültür temsilcilerinin başarısızlıkları haz konusu haline gelmektedir (Mengü ve Mengü, 2009: 359). Fiske ve De Certeau, erken dönem Frankfurt Okulu’nun çalışmaları gibi, alımlayıcıların metni kendilerine göre yorumlamaları yerine, alımlayıcının metne bağlandığını savunan kültür teorilerine karşı eleştirel duruşlarını koruma uğraşında olmuşlardır (Stevenson, 2015: 153). Bu bağlamda Sender, Hall’un ‘muhalif okuyucusu’ndan Fiske’nin ‘direnişçi okuyucusu’nu şu şekilde ayırt etmiştir: “Muhalif okuyucu bir metni hegemonik olarak görüp onu karşı-hegemonik bir çerçevede deşifre ederken, direnişçi okuyucu (direnişçi stratejiler her zaman bilinçli olmasa da) metni karşı-hegemonik şekilde okur ve o şekilde alımlar; böylece direnişçi okuyucu, metnin hegemonyasından kaçmış olur.” (2005: 166). Lewis’in ifadesiyle, “Muhalif okuma (daha sonra sorguladığı) bir tercih edilen okuma farz ederken, direnişçi okuma tercih edilen okuma fikrinin kendisini sorgular.” (Lewis’ten akt. Sender, 2005: 166). Çokanlamlılık konusundaki tartışmada ise Morley, çokanlamlılığın hem metnin kendisinden hem de okuyucunun sosyal konumundan gelen kısıtlamalara tabii olacağını söyler (Morley’den akt. Sender, 2005: 166). “Metin, hiçbir zaman ‘tam’ ideolojik kapanmaya ulaşmayan, ama bazı anlamları kapatırken ötekileri açabilen bir yapılandırılmış çokanlamlılık olarak işler.” (Stevenson, 2015: 135). Fiske ise çokanlamlılığın, kaynak tarafından seyirci yelpazesini geniş tutmak için desteklenen ve özellikle üzerinde durulan bir metinsel özellik olmasından bahseder (Fiske’den akt. Sender, 2005: 166).

Kodlama, Kodaçımılama modelinin asıl amaçlarından biri anlamları belirlemedeki alımlayıcının önemidir. Thompson, alımlayıcıların, medya mesajlarının yapısı gereği sembolik alışveriş sürecinde eşit olmayan taraflar olduklarından bahsetmiştir:

Üretim ve dağıtım sürecindeki bireylerle karşılaştıldığında dolayımlanmış iletilerin alımlayıcıları, iletişim içeriğini ve konusunu belirlemede görece daha az iktidara sahiptir. Ancak bu durum onların ne güçsüz ve edilgen olduklarını gösterir, ne de üzerinde hemen hiç kontrole sahip olmadıkları bir gösterinin sadece pasif izleyicileri oldukları anlamına gelir (Thompson, 2008: 54).

Bir topluluk üzerine yapılan yorumun niteliğini, üreteninin zekâsı değil, “okuyucuyu simgesel olarak üretilmiş ortak anlamların ‘kalbine’ götürebilme yeteneği” belirler (Stevenson, 2015: 133). Hall, kodlayıcı ve kodaçımılama arasındaki farkı kesin çizgilerle ayırmıştır:

Medya metnlerinin kodlanması, kimi mesleki norm ve prosedürlere, kurumsal ilişkilere ve teknik donanımına bağlıdır (televizyon kameraları, videokasetler, mikrofonlar, kayıt cihazları vs.). İleti simgesel olarak kodlandığında, izleyicinin uyguladığı okuma stratejilerine açık hale gelir. İzleyicilerin alımlaması,

kültürel ve siyasal yönelimlere, daha geniş iktidar çerçeveleriyle ilişkilerine ve kitlesel olarak üretilmiş teknolojiye (radyo, televizyon, video, CD çalar vs.) erişimlerine bağlıdır (Stevenson, 2015: 77).

Kodlama-kodaçımılama çalışmalarının ilk örneklerinden biri Charlotte Brunsdon ve David Morley'in "Nationwide" (1978) çalışmasıdır. Çalışmada, birbirlerinden farklı gruplar seçilip Nationwide televizyon programı izletilmiştir. Morley bu çalışmalarında, Hall'un kodlama kodaçımılama modeli üzerindeki dört okuma şeklini analiz etmiştir (Alasuutari, 1999: 4). Aynı zamanda metnin öne sürdüklerinin kültürel oluşumlarla nasıl etkileşime girdiğini incelemek isteyen Morley, metnin alımlayıcıya nasıl seslendiğini bulgulamaya çalışmıştır. Çalışmanın merkezinde, alımlayıcının kodaçımılama yöntemleri vasıtasıyla "kültürel olarak kodlanmış okuma stratejileriyle metnin yeğlenen anlamına direnebildiği" görüşü vardır (Stevenson, 2015: 135). Nationwide BBC magazin programıdır. Bir haber programından ziyade, Avustralya ya da Amerikan kahvaltı programlarını anımsatan fakat akşam saatlerinde yayınlanan bir program olma özelliğini taşır. Brunsdon ve Morley, Nationwide'in kodlarının çok başarılı bir şekilde kullanıldığını bulgulamıştır. Program, sadece programın amaçlarına değil, bununla birlikte toplumun tanımına bağlı olarak herkesce kabul edilmiş 'tercih edilen' bir okumayı inşa etmiştir (Turner, 2016: 116). Kodlanmış metin ele alınırken hem içerik net olarak incelenmeli hem de 'kabul edilmiş anlamlar' üzerinde durulmalıdır. Morley, anlamın metinden sağlandığına inanan yaklaşımlara veya anlamın tamamen izleyicinin kişisel önyargılarına dayandığını iddia eden oluşumlara karşı eleştirel bir duruş sergilemiştir. Nationwide çalışmasından sonra Morley, kodaçımılama modelinin öne sürdüğü gibi alımlayıcının her koşulda metni dikkate almadığını, metnin alımlayıcıda bir anlam karşılığı uyandırmadığı koşullarda alımlayıcı tarafından dikkate alınmadığından bahsetmiştir (Stevenson, 2015: 135, 137).

Hall ve arkadaşlarının 1981'de yaptıkları "The Unity of Current Affairs Television" (Güncel Haber Televizyonunun Bütünlüğü) isimli çalışmada BBC güncel haber programı "Panorama"yı çözümlemişlerdir. Çözümlemede, karşıt taraflara eşit muameleyle yaklaşıldığı sonucuna ulaşılsa da nesnellik ve tarafsızlık gibi olguların statükoyu destekler biçimde kullanıldığı ve farklı bakış açılarının engellendiği bulgulanmıştır (Turner, 2016: 116).

"Eski medya 'etkileri' kavramının mesajın anlamını (ve etkisini) okuyucu bireyle sınırladığı yerde kodlama/kodaçımı modeli medya metinlerini kültür içindeki daha geniş toplumsal ve siyasal yapılar çözümlemeye maruz kaldığında ortaya çıkan anlar olarak tanımlıyordu" (Turner, 2016: 113).

Abisel (1997: 140), film izleme eyleminin kolektif olmakla birlikte bireysel yönünün ağır bastığı üzerinde durmuştur. Seyirci toplumsal olarak inşa edilmiş bir öznedir ve karşılaştığı filmler de toplumsal olarak inşaya uğramışlardır. Bu sebeple film izlemek yalnızca birkaç saatlik bir süreç olarak ele alınmamalıdır. Anlam, seyircinin filme yükledikleriyle birlikte oluşturulmaktadır.

Seyirci hiçbir vakit bağdaşık bir kütle değildir, aksine duyusu, görüşü, zevkleri birbirine hiç benzemeyen çeşitli topluluklardan meydana gelir; aynı süre içinde bu kadar değişik topluluklara ayrılan seyirci kütlesi, öte yandan sürekli bir değişme ve gelişme içindedir; toplumdaki çeşitli etkenler (siyasal gelişmeler, endüstrileşme, göçler, işsizlik, iktisadi sıkıntılar...) bu kütleyi biçimden biçime sokar; eğitim ve öğrenim sinema zevkinin gelişmesi seyirciyi bir topluluktan öbürüne iter (Özön, 2010: 249).

1.1.6. Sinema Seyircisi Üzerine Araştırmalar

Sinema gibi medya kültürü çıktıları; bireylerin etnik köken, sınıf, cinsiyet, cinsellik gibi benlik duygularını, öz değerleri hakkındaki görüşlerini ve dünya hakkındaki düşüncelerini şekillendirmektedir. Medya, toplumun ortaklaşa oluşturduğu sembolleri ve kaynakları sağlamada en etkili yollardan biridir. Kültürel çalışmalar, kültürel metinlere karşı önyargı beslemeden tüm kültür öğelerine eleştirel açıdan bakmayı önerir. Hollywood filmi çalışmaları, 1960'ların filmlerinin radikallerin ve karşı-kültürün vizyonunu nasıl şekillendirdiğini göstermiştir. 1970'lerde ise filmlerin liberal ve muhafazakâr pozisyonlar arasında nasıl bir savaş olduğuna dikkat çekmiştir (Kellner, 1995: 5; 7). Sanatın bir dalı olarak sinemanın, kendi toplumsal ağının, üretim ve alımlama koşullarının üzerine çıkan belirli bir yoğunluğu bulunmaktadır. Bu yoğunlukla ifade edilmek istenen anlam yaratabilme alanının fazlalığıdır (Diken ve Laustsen, 2016: 25).

Alımlama araştırmaları "...iletişim araştırmalarının asal kategorisi olarak alımlayıcıları öne çıkarmıştır." (Mutlu, 2012: 18). Böylece ilgi, üretim sürecinden ziyade tüketim sürecine, seyirci tarafına kaydırılmış ve kültürel alanda çalışan araştırmacılara sınırsız olanaklar sunulmuştur (Özsoy, 2008: 184). Peter Lehman ve William Luhr "İzleyiciler ve Alımlama" isimli makalelerinde, alımlama çalışmalarının tam olarak ne olduğu üzerinde durmuşlardır. Alımlama çalışmaları, seyircilerin filme verdiği tepkileri araştırmakla birlikte bu tepkilerin nedenlerini de araştırır. Filmin anlamının izleme koşullarına göre farklılaştığını, değişen şartlara göre seyircinin de anlamın da değişebileceğini anlatır. Filmler, mekân gibi biçimsel ve kurgunun düzenlenme şekli gibi anlatımsal özelliklere sahiptirler. Alımlama araştırmaları, bu özelliklerin

yalnızca filmle ilgili olmadığını, film ve seyircinin etkileşimi sonucu doğduğunu bizlere göstermiştir. Filmin gündelik hayatla bağlantısı, hangi reklam kanallarıyla sunumunun gerçekleştiği ve gösterim mekanları gibi faktörler de alımlama süreciyle oldukça ilişkilidir. Alımlama, metin ve bağlam ilişkisini de içerisinde barındırır (2008: 188-189).

Alımlama araştırmaları başlangıçta televizyon izleyicileri üzerine yoğunlaşsa da 1970’lerin metinsel diktasına ve seyircinin film metni tarafından yönlendirildiği varsayımına karşı oluşan tutumla birlikte, 1980’lerde sinema seyircisine verilen önem artmıştır. Sinema filmlerinin alımlanmasında başlıca iki eğilim göze çarpmaktadır. Eğilimlerden bir tanesi, Janet Staiger’in “The Handmaiden of Villainy: Methods and Problems in Studying The Historical Reception of a Film” makalesinde öne sürdüğü ‘tarihsel materyalist yaklaşım’ olmakla birlikte diğeri ise alımlama çalışmalarındaki etnografik yaklaşımdır (Kaya Mutlu’dan akt. Karabağ, 2013: 62).

Staiger, kültürel ürünlerin kendilerine has anlamlara sahip olmadıklarını, bu anlamların her bireyde farklı olduğunu ve bunun tarihsel bir geçmişi olduğunu iddia etmektedir. Staiger, bu farklılıkların ise kimlik, cinsiyet, ırk, cinsel tercih, milliyet gibi inşa edilmiş kimliklerden kaynaklandığını iler sürer. Karabağ’ın ifadeleriyle: “Ona göre bağlamın harekete geçirdiği bir alımlama kuramı için, tarihsel belirlenim gereklidir. Benlik ve ulaşılabilir özne konumları, tarihsel ve söylemsel formasyonlarla, özgül bağlamsal durumlar içinde şekillenir.” (Staiger’den akt. Karabağ, 2013: 62-63). Staiger tarihsel materyalist alımlama yaklaşımında, filmin gösterime girdiği zamanlardaki medyada yer alan yansımalarını –eleştirileri ve akademik söylemleri- inceler. Açacak olursak Staiger, filmin gösterime girdiği dönemlerde toplumda karşılık bulan “sosyal ve tarihsel” söylemler ile alımlayıcının ulaşabildiği “bağlamsal okuma” yöntemleri arasındaki ilişkiyi irdeler. Böylece ‘yorumlama etkinliğini tarihselleştirir.’ Tarihsel materyalist yöntemde yapılan analiz yalnızca belirli bir dönemi kapsamaz. Belirli zaman aralıklarıyla söylemler ve bağlamlar tekrar tekrar incelenmekte ve yorumlanmaktadır (Kaya Mutlu’dan akt. Karabağ, 2013: 63).

Jackie Stacey’in 1994 yılında yaptığı, savaş sonrası Britanya’daki kadınlar ve sinemada hayran oldukları ‘kadın’ idolleri arasındaki ilişkiyi çözümleyen “Star Gazing” isimli çalışması metodolojik ve disiplinel açıdan üretken bir çalışma olarak görülmekte ve sinemada alımlama çalışmalarında etnografik yaklaşımın iyi bir örneğini sergilemektedir. Çalışma, hayran mektuplarının metinlerinin esas alınmasıyla başlamaktadır. Turner (2016, 321) çalışmayı, film yıldızları ve filmlerin toplumsal ve kültürel işlevi üzerine kabul edilmiş “duyusal varsayımları karmaşıklaştıran etnografik bir dişil davranış tarihçesi” olarak nitelendirmektedir. Stacey bu

çalışmasında, iki gündemde olan kadın dergisine verdiği ilana dönen yanıtlarla araştırma girdilerini oluşturmuştur. 300’den fazla hayran mektubunu inceleyen Stacey, 1940 ve 50’li yılların Britanyalı kadın seyircilerin seyir dışında şekillenen sosyal ve tarihsel yapılarının Hollywood starlarına yönelik anlamlandırmalarındaki etkilerini incelemiştir. “Kaçış, özdeşleşme ve tüketim” olarak üç izleme aşaması üzerinde duran Stacey, kadın kimliğinin yeniden üretilmesinde sinema seyirciliğinin önemini vurgulamıştır (Stacey’den akt. Karabağ, 2013: 63).

Sinema seyircisi üzerinde çalışmanın tarihsel bir biçim alması, film çalışmalarının karakteristik özelliğinden gelmektedir (Gripsrude, 2014: 320). Kültürel çalışmalar geleneği içerisindeki izlerkitle çalışmaları metin çözümlemesinden ileri gelen seçkin tavra meydan okumuştur. Kültürel çalışmalar, araştırmalarını anlamayı en çok istedikleri hayatlar etrafında şekillendirmiştir (Turner, 2016: 157).

Özgüven “Ağızda Kalan Tad: Türk Sineması” isimli yazısında, Türk Sineması’nın, özellikle Yeşilçam’ın ideal seyircisinin sinema izlerken kendi düşüncelerini geride bırakıp, ‘masumca’ filme yoğunlaşan bir kitle olmasından bahsetmektedir. Seyirci, seyretme halinde tamamen kendini filme adayan, kızan, öfkelenen ve neşelenendir. Bunu ne yönetmene ne eleştirmene, yalnızca seyircinin hem basit olmayan hem de yalın duruşuna bağlar (Özgüven, 2001: 76).

Büker (2012: 23; 121), daha önceleri sinema seyircisinin kendisi için hazırlanan anlamı alıp özümseyebilen bir yapıya sahipken, günümüzde durumun değiştiğinden ve yeni anlatımlara ve bakış açılarına açık olan seyircinin varlığından bahsetmiştir. Seyircinin metinden çıkaracağı anlam, sahip olduğu kültürel kodlara bağlıdır. Sinema, sonsuz okuma sürecine sahip bir yapıyı ifade eder. Seyirciler bir görüntüyü kendi yaşamlarına ait bir şekilde alımlarlarken onu defalarda gerçekleştirmiş ve yeniden üretmiş olmaktadır.

Yapıtı yeniden kurmaya çalışan gözlemci sayısı sonsuz. Yapıtın yaratılma süreci bir kez gerçekleşen bir süreç. Çünkü o bir kez ortaya konduktan sonra kendisini yaratan “ben”den ayrılır. Yaptı, kendisini yaratandan bağımsız; ama kendisini algılayan öznenen bağımsız değil. Yapıtın gizil-güç olarak bırakılan kesimleri var. Sanat yapıtının bileşimindeki öğelerin tümü edimli değildir, kimileri gizil-güç olarak bulunurlar. Bundan dolayı okur yapıtı somutlaştırırken onun örgü benzeri yapısındaki boşlukları doldurur. Yapıtı okurken söz konusu olan okuyucunun duygu ve düşünceleridir. Sanatçımlar sanatçı yapıtı bitirdiğinde bitmiştir. Ingarden’e göre sanat yapıtı, okurun tümünü çıkarabileceği yaşantılar toplamı değildir. Okur kendi yaşantı birikimi, kültürel düzeyi, yaşadığı dönemle onu somutlar (1931:14-15). Okur yapıtta anlam bulduğu için real yapıtı aşar (Büker, 2012: 24).

Bu çalışmada Şaban ve Recep İvedik tiplerine seyirciler tarafından yüklenen anlam yapılarının, yarı yapılandırılmış görüşmeler ile birlikte ortaya çıkarılması ve çözümlenmesi amaçlanmıştır. Filmlerde yaratılan anlamların seyircide bulduğu karşılık çalışmanın hammaddesini oluşturmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMSALLAŞTIRMALARI VE ŞABAN'DAN RECEP İVEDİK'E HALK KAHRAMANININ DÖNÜŞÜMÜNDE ETKİLİ OLAN FAKTÖRLER

2.1. Kültürel Çalışmalar Geleneğinin 'Popüler Kültür'ü

'Pop art' terimi ilk olarak 1950'lerin erken döneminde, sanat eleştirmeni Lawrence Alloway tarafından -sanılanın aksine resim sanatında bir akımı değil- popüler kültür ürünlerini açıklamak amacıyla ortaya atılmıştır (Chambers'den akt. Turner, 2016: 54). Alemdar ve Erdoğan (1994: 99) en 'popüler' yanlış anlamalardan bir tanesinin popülerin 'popüler' olan tanımı olmasına değinmişlerdir. 'Popüler' kavramı, orta çağ döneminde 'halkın' olan anlamında kullanılmış, günümüzde ise 'sevilen ve tutulan' anlamına evrilmiştir.

Popüler kültür açısından çok önemli olan toplumsal dayanışmalar toplumsal yapı içerisinde oluşturulurlar, ancak bu yapının kategorileriyle sınırlı değildirler ya da bu kategorilerce üretilmezler. Toplumsal insan, öznel kuramının daha aşırı uyarlamalarının bizi inandırmaya çalıştığı derecede aşırı belirlenmiş edilgin bir kişi değildir. Bilincimiz öyle basitçe toplumsal ilişkilerimiz tarafından ve bu ilişkiler içinde işleyen ideoloji tarafından üretilmez: toplumsal ilişkilerimiz ile deneyimlerimizi anlamlı hale getirdiğimiz elimizdeki söylemsel ve kültürel kaynaklar tek boyutlu değildir, bunlar yalnızca tek bir öyküyü anlatmakla, (ideolojik olarak belirlenmiş) tek bir anlamlar dizisi oluşturmakla sınırlı değildirler. Bunlar kullandığımız kültürel kaynaklardır, nasıl onlar bizi kullanıyorsa, biz de onları öyle kullanıyoruz: Bizler birer toplum öznesi olmaktan çok, birer toplum aktörüüz (Fiske, 2012: 219).

Kitabında, "hegemonyanın başarısızlığa uğradığı", "ideolojinin direnişten daha zayıf olduğu", "toplumsal denetimin disiplinsizlikle karşılaştığı anlar" üzerine eğilen ve kitle kültürü kuramcılarının karşısında olan Fiske (2012: 216), popüler kültür yaklaşımlarının başlangıçta iki ana yönelime sahip olmasından bahseder. Bu yönelimlerden bir tanesi popüler kültürü, iktidar şekillerinden herhangi biriyle bağlantısız olarak inşa etmektedir. Bu yönelim popüler kültüre, farklılıklardan doğan bir yönetim şekli ve aydınlardan çok halkın oluşturduğu bir kültürel süreç olarak bakmaktadır. Fiske, öteki yönelimin ise popüler kültürü tamamen bir iktidar modeliyle birlikte kavramsallaştırmasına değinir. Bu yönelim, popüler kültürü halkın elinden alıp, halk çıkarlarıyla yolu kesişmeyen kültür endüstrisinin ve bu endüstrinin yarattığı kitle kültürünün eline vermiştir. Kitle kültürü daha önce değindiğimiz gibi, toplum bilincinden uzak, güçsüz bir halk kitlesi yaratmaktadır. Popüler kültür araştırmaları son zamanlarda, Fiske'nin de içerisinde

olduğu, üçüncü bir bakış açısına yönelmiştir. Çalışmamızda da bu bakış açısı temel alınarak popüler kültür oluşumları incelenecektir. Bu yönelimde popüler kültür iktidarın gücünü kabul edip, bu güçle çatışmakta ve kendi mücadele alanını oluşturmaktadır. Bunu yaparken, egemen ideolojileri bu denli ısrarcı olmaya iten günlük yaşam pratiklerini ve direnişlerini araştırır. Bu yaklaşımda popüler kültür umut verir, toplumsal değişimin gücünü ve ‘popüler’in yaratıcılığını elinde tutar. Bu tanımdan egemen toplumsal grupların üyelerinin popüler kültürün dışında kaldıkları anlaşılmamalıdır. Bu bireyler, popüler kültüre dahil olmaktadır fakat ‘toplumsal dayanışmalarını, kendilerine toplumsal iktidarını veren yerden uzakta yeniden oluşturmaları’ ön koşuluyla (Fiske, 2012: 32-33;59-60).

...Popüler kültür alanı yöneten sınıfın hegemonya kazanma çabası ve bu çabaya karşı muhalefetle biçimlenir. Böylece, yalnızca hâkim ideolojiyle çakışan dayatılmış bir kitle kültüründen oluşmaz; daha ziyade, ikisinin arasında bir müzakere alanıdır. Bu müzakere alanında -farklı popüler kültür türleri içinde- hâkim, tabi ve muhalif kültürel ve ideolojik değerler ve unsurlar farklı permütasyonlarda birbirine ‘karşır’ (Bennett vd.’den akt. Turner, 2016: 252).

Shiner, popüler sanatın konumunun belirlenmesinde karşılaşılan sorunlardan birinin, popüler sanatın, genellikle siyasal ve kültürel olayların kesişim noktasında olmasından bahsetmiştir (Shiner, 2013: 381). Medya, tarihsel bir olgu olmasından ötürü toplumla birlikte gelişmekte ve değişmektedir. Bu sebeple medya toplumdan izole bir şekilde ele alınmamalıdır. Toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel pratikler medyanın örgütlenmesine sebep olmakta ve bu pratiklere uyum sağlayarak hareket etmesine yol açmaktadırlar (Aslan’dan akt. Binark, 2015: 16).

“Gramsci’nin bakış açısına göre popüler kültür, hâkim görüşlerin hegemonyayı sağladığı savaş alanıdır.” (Akt. Turner, 2016: 252). De Certeau, popüler kültürün kültür üretiminin kontrolüne sahip olmamasına rağmen, kültürün tüketimini kontrol edebilmesinden bahseder.

...Kendi kültürümüzü metaları tüketmek ve anlam ve haz üretmek suretiyle üretiriz. Örneğin Barbie bebekleri gibi, metaların en ‘ticari’ olanını tüketiyor olsak dahi onları kültüre dönüştürürüz. Sahibi tarafından yıllarca oynana bir bebeğe ne olduğunu düşünün. O artık basitçe bir meta değildir, bireyin kültürel kimliğinin ve kişisel tarihinin bir bileşeni haline gelir (Turner, 2016: 199).

De Certeau, etnografik izlerkitle araştırmacılarıyla aynı fikri paylaşmakta ve popüler kültürün yaratıcı olması üzerinde durmaktadır. Popüler kültürün kendisine verilenle yetinmesi

gerekiyorsa bile, verilenleri kendi amaçlarına uygun bir şekilde dönüştürmektedir (Akt. Turner, 2016: 255- 256). İdeolojik söylemler, kendi anlatım mekanizmaları içerisinde ‘halihazırda biliniyor olana’ gönderme yapmaktadırlar. Böylece kendi kendilerini hem toplumsal bellekte onaylamış hem de yeniden üretmiş olmaktadır (Hall, 1994: 85). Popüler metinler direkt olarak sisteme karşıt bir yapıya bürünmezler. Popüler bir metin aynı anda hem egemen ideolojiye hizmet eder hem de egemen ideolojiye direnme biçimlerini bünyesinde barındırır. Bu metinler, içerisinde üretildikleri toplumun coğrafyasından, kültüründen ve algı biçimlerinden bağımsız değildirler; zaman ve mekândan mutlaka izler taşırlar (Çelik, 2004: 213).

Bir metnin kendisi özde tutucu veya direnişçi olamaz. Metnin politikasını toplumsal bakımdan bir yerde yerleşik okuyucu tarafından kullanılışı saptar. Dolayısıyla ‘popüler’ hâkim güçler tarafından bu güçlere karşı reaksiyon olarak biçimlendiği ölçüde saptanabilir. Egemen güçler halkın vereceği anlamları tümüyle denetleyemezler (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 251).

Kültürel çalışmalar içerisindeki etnografik yaklaşımlar ve izleyici çalışmaları, popüler kültür ürünlerinin onlara anlam veren seyirciden ayrı olarak düşünülebileceği şeklindeki yaklaşımları geri plana atmışlardır (Stevenson, 2015: 307). İngiliz kültürel çalışmalar geleneği içerisindeki araştırmacılar, başlangıçta popüler kültüre oldukça karşıydı. Matthew Arnold (Akt. Turner, 2016: 54-55) 1869’da yayınladığı “Culture and Anarchy” (Kültür ve Anarşi) isimli kitabında, popüler kültürün taşıyıcılarının demokratik bir toplumda gerekli olan toplumsal ve siyasal yeteneklerden yoksun olduklarını iddia etmiştir. O dönemde araştırmacılar popüler kültürün eksiklerinden şikayetçi olmuşlardır. İngiltere’nin ‘mitsel halk kültürünü’ yirminci yüzyılın getirdiği teknolojinin yok ettiğini düşünüyorlar bunun sorumlusu olarak da sinema, televizyon gibi iletişim araçlarını gösteriyorlardı. Onlar için popüler kültür adeta sadece eleştirmek ve kusurlu çıkarılmak için vardı (Turner, 2016: 55-56). “Popüler kültüre belirli bir mesafe ve ihtiyatla yaklaşıldı. Çalıştıkları biçim ve pratiklere karşı en ufak bir sıcaklık duymayan ya da bunlara katılım göstermeyen dışarıklıkların mesafeli bir yaklaşımıydı söz konusu olan. Söz konusu olan her daim ‘diğer insanların’ kültürüydü.” (Bennett’ten akt. Turner, 2016: 56).

İngiltere’de, sonraki ‘kültürel eleştiri kuşağı’nın önemli isimlerinden Raymond Williams ve Richard Hoggart işçi kökenli olmalarından ötürü eleştirilen kültürel alanla ilişkilidiler. Onlar gibi isimler, daha öncede üzerinde durduğumuz gibi, 1950’lerden sonraki devam eden senelerde kültürel çalışmalar içerisindeki popüler kültür incelemelerinin evrilmesi yönünde önemli katkılar sağlamışlardır (Turner, 2016: 56-57). 1960’larda ise güzel sanatlar popüler kültürle iyice iç içe geçmeye başlamıştır (Monaco, 2014: 46).

Bu durum tartışmanın tonunu tümüyle değiştirdi: ‘tepeden’, mesafeli ve soğuk bakış yerini çalışılan biçimlere karşı bir nevi sempati ve sıklıkla derin bir bağlılığa bıraktı. Popüler kültürü lanetleme ya da onun ‘diğer insanlara’ ne yaptığına dair soruşturmalar da yerini popüler kültürün hepimiz üzerindeki etkilerini anlama ihtiyacına bıraktı (Bennett’den akt. Turner, 2016: 57).

İngiliz kültürel çalışmalarının merkezi olan Birmingham Okulu sinema, televizyon, gazete ve radyo gibi popüler kültürün temsilcisi öğelerin alımlayıcılar üzerindeki etkilerini araştırma konusu yapan ilk gruplardandır. Bu çalışmalarda, alımlayıcıların medya metinlerine verdiği öznel tepkilerin sebepleri üzerinde durulmuş, farklı özelliklere sahip olan bireylerin medya kültürünü nasıl farklı şekillerde anlamlandırdıkları bulgulanmaya çalışılmıştır (Mengü ve Mengü, 2009: 359).

Popüler kültür, gündelik yaşam ile kültür endüstrileri ürünlerinin arasındaki ortak kesimde halk tarafından oluşturulur. Popüler kültür halk tarafından oluşturulur, onlara dayatılamaz; yukarıdan değil içeriden, aşağıdan doğar. Popüler kültür sistemin sağladıklarıyla idare etme sanatıdır. (de Certeau’dan akt. Fiske, 2012: 38).

Popüler kültür, sanatsal ürünlerin kültürü olmaktan çok, sanatın gündelik yaşam pratikleri içerisine yerleşmiş şeklidir (Fiske, 1997: 40). Hall ve Whannel (Akt. Turner, 2016: 90), kaynağı halk kültürü olan popüler sanat ile kaynağını halktan almayan kitlesel sanatın ayrımını yapmışlardır. Kitle sanatı, kişiselleştirmeyi büyük ölçüde kullanmaktadır ve aslında kişisel bir özellikten yoksundur. Kitle medyasının ortaya koyduğu sanat ise popüler sanatın, onunla ilgisi olmayan çoraklaşmış bir versiyonudur. Bu çalışmada, kitle kültürünün bireyleri pasifleştiren ve tek tipleştiren kavramsallaştırmaları yerine toplumu aktif olarak ele alan popüler kültür yaklaşımları esas alınmıştır. Kitle kültürünün karamsar bakış açısı bireylerin yapıcı gücünü yok etmiş ve onlara hiçbir şans tanımamıştır. Popüler kültürün yaratıcısı olan bireyler çalışmanın ana konusu ve araştırmanın özneleri olarak ele alınmıştır.

Kültür yaşayan, canlı bir süreçtir: Yalnızca kendi içinden gelişip boy atabilir, dışardan ya yukarıdan dayatılamaz. Kitle kuramcılarının korkuları pratikten doğmamıştır, çünkü kitle kültürü varolamayacak denli çelişkilidir (çelişkilidir). Tektip, dışardan ithal edilme bir kültür kitlelere hazır giysi gibi satılamaz: Kültür asla bu şekilde işlemez. Ne de halk kendine yabancılaşmış bir yığın gibi, sahip oldukları tek bilinç yanlış bilinç olan tek boyutlu kişiler toplamı gibi, sistemle ilişkilerini kendilerini (istekli olmasalar bile) bihaber enayiler olarak köleleştirmiş kitleler gibi davranıp yaşar (Fiske, 2012: 35-36).

Yaşadığımız dönemde popüler kültür, şiddeti içerisinde çokça barındırmaktadır. Recep İvedik tiplemesinde de sıkça karşımıza çıkan bir durumdur bu. Bahsedilen, toplumsal şiddetin

aksine ekranlarda yansıtılan şiddetin popüler olmasıdır. Bunun sebebi ise egemen güçlerin ve kaynakların, adaletsiz bir biçimde halka dağıtılması ve çıkarların çatışmasıdır. Halk, yansıtılan şiddetle, maruz kaldığı durum arasında “ilinti noktaları” bulur (Fiske, 2012:165).

Popüler okurlar, üretkenliklerine bağlı olmaksızın, bir metinde hiçbir anlam bulamayabilirler veya bir metni okumayı tamamen reddedebilirler (Fiske, 2012: 168). Film metninin vardığı sonuçların tatmin edemediği seyirci farklı okumalara yönelebilmektedir. Popüler filmlerin anlatsal yapısı hakkında seyircinin bilgi sahibi olması, seyircide haz yaratabilmektedir. Bunun tersi, aynı farkındalık, seyircinin metinden uzaklaşmasına ve metni farklı bir şekilde okumasına da neden olabilir. Bu mesafe ve tekrarlamalar seyircinin filme, ideolojinin yeniden üretilmesini sağlayan bir araç olarak bakmasına ve karşıt bir okuma yapmasına da sebep olabilmektedir (Abisel, 1997: 140).

Popüler kültürün her zaman ilerici bir duruşu vardır. Popüler kültürün kendisini gerçekleştirebileceği tarihsel ve toplumsal koşulların belirlenmesi kuramsal açıdan büyük bir öneme sahiptir (Fiske, 2012: 216).

2.1.1. Popüler Kültür, Halk Kültürü ve Kitle Kültürü Ayrımları

Popüler kültür ve halk kültürü arasındaki ayrım ve benzerliklere değinmeden önce bu iki kültürü kesinlikle kitle kültüründen ayrı tutmak gerekir. Boudrillard (2014: 97) ‘kitle’yi Adorno ve Horkheimer’e benzer şekilde ele almış ve kavramı, “...bize toplumsalın kendisi olarak yutturulmaya çalışılan kitle, tam tersine toplumsalın için için kaynayıp, ortadan kaybolduğu yerdir.” şeklinde açıklamıştır. Kitle kültürü, endüstrilerin ürettiği metaların kitleleri bir kalıba sokacak şekilde dayatıldığı ve bunun sonucunda edilgen ve ötekileşmiş izleyici kitlesinin yeni, yapay bir kültür oluşturduğu kötümser bir teze dayanır (Fiske, 2012: 216). Bu anlayışta kitle kültürü, içerisinde klasikleri ve mükemmeliyeti barındıran yüksek kültürün karşıtı olarak konumlandırılmaktadır. Kitlelerin kültürü, seviyesi düşük olan ve kitle iletişim araçlarıyla iletilen kültür olarak ele alınmıştır. Kitle kültürü kitle iletişiminin standartlaşma taleplerine cevap verir ve kültürel farklılıkları ortadan kaldırarak kendi içeriğini homojenleştirir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 118; 123; 127).

Popüler kültür, egemenliğe karşı mücadele edenlerin kültürüdür. Kitle kültürü, popüler kültür ürünlerini alıkoyabilmekte ve kendine mal edebilmektedir. Böylece kitle kültürü de kendi egemenliğine yön vermiş olur (Mattelart’tan akt. Alemdar ve Erdoğan, 1994: 111). Frankfurt

Okulu popüler kültürü, kitle kültürüyle özdeşleştirmiş ve tamamen ticari ve önemsiz olarak görmüştür. Popüler kültüre karşı eleştirel tavır takınmayan yaklaşımlar ise bu kültürün “yaratıcı ve otantik” olduğunu ileri sürmüşlerdir. Jameson (Akt. Mutlu, 1999: 88), yüksek ve kitle kültürü ayrımının artık geçersiz olduğu, iki kültürün de birbiriyle alışveriş içerisinde olduğu ve aynı psikanalitik düzlemde bulunduğu varsayımı üzerinde durmuştur. Belki de Jameson’ın bahsettiği bu yeni kültür ‘popüler kültür’e işaret etmektedir.

Mutlu (2012: 129, 252), halk kültürünü çoğunlukla endüstri öncesi toplumların kültürleri için kullanılan bir kavram olarak açıklamıştır. Halk kültürü toplumsal birliğe dayalıyken, popüler kültür mücadelecı ve çatışmacı kimliği ile ön plandadır. Popüler kültür halk kültürünün bir uzantısı değildir, bu şekilde kavramlaştırmak popüler kültürün çatışmacı yanını öldürür. Halk kültürü, uzun ömürlü ve zamana yayılmışken, popüler kültür geçici bir yapıya sahiptir. Popüler kültür, halk kültürünün içindeki değişim isteğini karşılamaktadır, bu değişim süreklidir ve popüler kültür durmadan yenilenir. Popüler kültür, sanayileşmiş toplumlar tarafından üretilir, halk kültürü ise daha içe kapalı toplumların ürettiği bir kültürdür. Halk kültürü, kendi toplumunun üretimiyle, popüler kültür, kültür endüstrisinin ürettiği metarlardan beslenir. Halk kültürünü oluşturan toplum, ‘toplumsal’ olanı ‘bireysel’ olanın üstünde tutar. Popüler kültür ise daha çağdaş bir toplum tarafından üretilir ve bu toplum daha az dayanışmaya açıktır. İki kültür arasındaki benzerlik ise ikisinin de birbirlerinden farklı bağlamlar içerisinde ‘halkın kültürü’ olmasıdır (Fiske, 2012: 207-208-209, 212, 216). Popüler kültür kendi yapısındaki öğelerin çoğunu halk kültüründen edinmiştir. Halk kültürü, iş ve dinlenmenin birbirlerini tamamladıkları, ayrı aktiviteler olarak ele alınmadıkları zamanın kültürüdür (Alemdar ve Erdoğan, 1994:120).

Popüler kültür, uzak geçmişin değil, günlük yaşamın kültürüdür. Bu kültürü anlamlandırmak için bugünün ilişki ve üretim biçimleri baz alınmalıdır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 111; 112). Mutlu (2012: 253), popüler kültürün bütün toplumun ortak kültürü olmasına gerek duyulmamasından bahsetmiştir. Ona göre popüler kültür ürünleri yelpazesi, seyircilerin sosyo- ekonomik, fiziksel ve toplumsal özellikleri arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır.

2.2. Popüler Kültür Ekseninde Tür Kavramı

Tür sözcüğü, kökeni Fransızca olan ‘genre’ın karşılığıdır. Tür ya da janr, varlıkların ortak özelliklerine göre kategorilere ayrılıp daha sonra uyumlu oldukları başlık altında

birleştirilmesini ifade etmektedir. Aristoteles “Poetika” adlı eserinde bir sınıflama çabasına girişmiş ve bu olguyu kültürel alana taşımıştır. Popüler sinema ve sinema endüstrisi araştırmacıları tarafından, büyükçe bir birikim sonucu da ticari filmleri türlere ayırma ihtiyacı doğmuştur. Öncelikle yapım şirketleri tanıtımını daha kolay yapmak amacıyla filmleri gruplar halinde bölmüşlerdir. Daha sonra seyirci ve basın bu durumu yaygınlaştırmış ve en son tür sözcüğü bir sinema terimi haline gelmiştir (Abisel, 2017: 27; 48).

Tür olgusu, popüler kültürün bilindik girdileriyle tanımlanmaktadır. Bu çalışma bir sinema seyircisi araştırmasıdır ve bir tür eleştirisi olmamakla birlikte tür kavramını ve özelde komedi türünü popüler kültür ürünü olarak ele almaktadır. Konumuzun dahilinde olan komedi filmleri kavramını aydınlatmak için öncelikle tür kavramından, daha sonra komedi türünden bahsetmek yerinde olacaktır. İçerik açısından komedi türünün özellikleri filmlerin yapılarını, içeriklerini ve seyirci ile ilişkilerinin bir penceresini açıklamak adına bize yardımcı olacaktır. Tür, sinemanın bir endüstri olmasında büyük bir öneme sahiptir. Fakat tür kavramını yalnızca sinemaya ait bir olgu olarak ele alamayız. Tür, toplumun kendini gösterdiği, içerisinde barındığı ve sürekli dolaşımda olan büyükçe bir alanı kapsayan toplumsal bir olgudur (Akbulut, 2008: 365).

Gledhill (2008) türü, toplumsal alanda ortaya çıkan, bu alandan beslenen, gelişen ve değişen bir kavram olarak ele almaktadır. Genel anlamıyla tür, benzer niteliklere sahip olan olguları, diğerlerinden ayırmak amacıyla ele alınan bir kavramdır ve sınıflandırma amacı vardır. Bu amaç vasıtasıyla, türsel olmayan eserler, ‘yüksek’ kültür karşısında konumlandırılmış ve sıradan olanla bir tutularak gerekli önemi görmemişlerdir.

Tür filmleri, popüler sinemanın alt başlığı olarak değerlendirilen ve popüler sinemanın yoluna devam etmesine destek olan üretim stili, mekanizması ve estetiği olarak ele alınmaktadır (Kırel, 2014: 243). Komediye de içine alan yaygın tür filmleri ‘sanat’ sinemasının karşısında konumlandırılmıştır (Akbulut, 2008: 366). Tür olgusu, sinemayla ilişkili diğer olgular gibi güncel çalışmalara eklenmiş döngüsel bir yapıya sahiptir (Neale vd.’den akt. Gledhill, 2008: 379). Sürekli değişen ve gelişen seyirci karşısında türsel olanın, inandırıcılığını korumak adına türsel imgeleri güncel tutması ve bunu devamlı sürdürmesi gerekmektedir (Gledhill, 2008: 414).

Kültürel çalışmalar araştırmacılarının üzerlerinde durdukları endüstri, tarih, seyirci, kültür ve bu olguların birbirleriyle etkileşimi, tür kavramsallaştırmalarıyla aynı noktada kesişir (Gledhill, 2008: 380). Gledhill’e (2008: 380-381) göre tür, filmle toplumsal olanının ilişkisini çözmeye çalışırken dolambaçlı sorunlar üreten bir kaynağa işaret etmemeli, toplumsal olanla filmler arasında etkileşim halinde olan bağlamsal bir kültür analizine ortam hazırlamalıdır. “Tür,

her şeyden önce, sınır koyucu bir olgudur.” (Maltby ve Altman’dan akt. Gledhill, 2008: 381). Tür, sadece metinsel düzenlemelerle meydana gelmez, aynı zamanda ürünlerin toplumsal girdi ve çıktılarını da düzenlemektedir. Türler, alımlayıcı ve kültürel ürünleri beğeni noktasında buluşturma amacı taşımakta ve böylece toplumsal oluşumlara, benzerlik ve farklılıklarına göre şekil vermektedirler (Fiske, 1997: 37).

Temelleri Hollywood’a dayanan tür kavramı, kar etmek için çabalayan yönetmenler ve yapımcıların ortak bir ürünü olarak seyircilerin isteklerini karşılama isteğiyle belirginleşmiştir (Akbulut, 2008: 366). Bu süreçte yönetmenler seyircilerin istekleriyle birlikte kendi isteklerini aracın gerektirdikleriyle birleştirirken, yapımcılar ise daha büyük bir tüketime ulaşmak için aracın kapasitesini geliştirme üzerinde çalışmışlardır (Schatz’dan akt. Akbulut, 2008: 366). Bu sebeple tür kavramı, yalnızca bir sınıflandırma uğraşısı içerisinde var olmamış, ayrıca sinema endüstrisine hizmet etmiştir.

Popüler sinema, seyircinin beğenisine ve ihtiyaçlarına göre hareket eden, gişe gelirini arttırmayı amaç edinen bir “üretim alanıdır.” Bu noktada, popüler sinemanın sadece tür filmleri ortaya koyan bir alan olmadığından bahsedilmelidir. Sinema filmlerini türleştirme isteği, sinemanın en başından beri, gişe gelirini arttırmanın amaç edinilmesiyle pazarlama yöntemi olarak ortaya çıkmıştır. “Asıl amacın, seyircisiyle filmlerini buluşturmaya çalışan film şirketlerinin yapım, dağıtım ve gösterim düzenindeki olası belirsizlikleri en aza indirmek isteği ve kaygısı olduğu da çok açıktır.”. Tür filmlerinin yapımında önemsenen üç öge vardır: yapım şirketleri, seyirci, seyircinin istekleri ve kaygıları. Tür filmlerinin anlatsal içeriği, seyircinin arzu ve beklentileri ışığında gelişmektedir. Bu üç öge, yaşanan toplumsal ve tarihsel olaylar gelişir veya şekillenir, bu sayede tür filmleri seyircisi hakkında önemli ipuçları vermektedir (Kırel, 2014: 243-244).

Araştırmacılar, tür filmlerinin ortak özelliklerini ele alırken, benzer geleneksel kodlara sahip olmaları, popüler ve ticari olmaları şeklinde saptamalarda bulunmuşlardır (Akbulut, 2008: 367). Popüler kültür öğelerinin sürekli yinelenmeleri tercih etmesi, popüler olmasındaki en büyük etkenlerden biridir, tür filmleri de aynı yolu seyrederek. Tür filmleri, bir arayışta olmak yerine, görünenle yetinir. Seyirci de tür filmlerinin tanıdık ve bildik uylaşımlarıyla, beklentilerinin karşılanacağını bilincindedirler. Tür filmlerindeki yinelenmeler, öbür filmlerin kopyası demek değildir. Buna ek olarak, tür filmlerinin seyirciye yaklaşım biçimleri de klişe demek değildir (Abisel, 2017: 11).

Levis’e göre seyirci, gittiği filmlerle kendi beklenti ve isteklerini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım tür filmlerinin bir ritüeli yansıttığını savunan yaklaşımın esin kaynağıdır. Altman’a

göre ise seyircilerin filmi deneyimlemesi, onların istek ve beklentilerini kamçılamaktadır. Seyircilerin filmi deneyimleme süreci dini doyuma benzer bir şekilde işlemektedir (Altman'dan akt. Akbulut, 2008: 370). Bu verilerden, bir filmi deneyimleme sürecinin toplumun kolektif bilinçaltıyla yakından ilgili olduğunu ve bu sayede popülaritesini ayakta tutabildiği çıkarılabilmektedir (Akbulut, 2008: 370). Sobchack'a göre tür filmleri, toplumun bilinen beklentilerini karşılamak amacıyla ahlaki kurallar bütününe esas alarak imgeleri yeniden ve yeniden üretmektedirler. Bu sayede tür filmi izleyen birey filmde bir doyum sağlamakta, perdede gösterilen öykülerin sürekli tekrarlarıysa türleri popülerleştirmektedir (Sobchack'tan akt. Akbulut, 2008: 371). "Kültürel bir endüstri olarak sinema, tekrar ve farklılık ile büyüğü gibi görünen anların karışımı sayesinde etkili olur: hareket halindeki bir yüz, önceden tahmin edilemeyen ancak 'standartların' ve satışların bağlı olduğu beyaz perdedeki bir enerji patlaması." (Branston, 2008: 92).

Gledhill, türler üzerinden toplumun yansımalarını çözmeye, düşünsel yapısını kavramaya çalışır. Türleri, sürekli değişen topluma ayak uyduran, çeşitli faktörlerle etkileşiminden dolayı farklılıklara uğrayan bir kavram olarak ele alır. Gledhill, tür kavramının endüstriyel ve popüler bir olgu olmasından bahseder (Gledhill, 2008). Bu şekilde tür filmleri, seyircilerin düşünüş biçimlerini şekillendiren toplumsal bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tür filmlerinin, sinemanın yaşanan değişimleri en hızlı yanıt veren yanını oluşturması bu sebeptir. Tür filmleri, filmler vasıtasıyla gündemde tutulmak istenenler hakkında da bilgi verirler (Kirel, 2014: 245).

Türler kurmaca dünyaları ifade ederler fakat bununla sınırlı kalmazlar. Türlerle etkileşim içerisinde olan her olgu ve birey, türleri yeniden ve yeniden ürettiklerinde, türler kendi sınırlarını aşarak, eleştirel ve kültürel alana dahil olurlar (Gledhill, 2008: 419). Türlerin popüler kalmaları için, hayatın gereksinimlerine ve seyircinin duygu ve düşüncelerine göre şekillenmesi gerekmektedir (Kirel, 2014: 267-268).

2.2.1. Popüler Kültür Ürünü Olarak Komedi

Zizek, kurmacaların hayatın içerisindeki gerçeklikten geçerek oluştukları üzerinde durmuştur (Akt. Diken ve Laustsen, 2016: 27). Bu sebeple kurmaca filmler, bir yanılsamayla ifade edilemeyecek kadar gerçeklerdir. Film- seyirci ilişkisine dayanan görüşlerin paylaştığı ortak fikir, filmin elde ettiği sosyal ve kültürel duruşun seyirci tarafından oluşturulmasıdır

(Gripsrude, 2014: 308). Popüler kültür dahilindeki bir meta, tüketimi değil kültürü ifade etmektedir. Popüler kültür, toplumda dolaşımda olan “anlamları ve hazları” döngüye dahil eden aktif bir oluşumdur. Popüler kültürün halkın çıkarlarına hizmet eder şekilde konumlanması gerekmektedir (Fiske, 2012: 35).

Popüler metinler, “söylemek” yerine “göstererek”, tek tek her şeyi çizmek yerine kabataslak aktararak kendilerini çeşitli toplumsal ilişkilere açarlar. Yüzeyin altında gizlenen gerçeği söylemek ya da açığa vurmak, kapalı, disipline sokucu bir metnin edimidir, bu tür metin okumayı değil çözmeyi gerektirir. Apaçık olanı göstermek, içerde olanı konuşulmayan, yazılmayan olarak bırakır; yapımcı okurun kendi toplumsal deneyimlerinden yola çıkarak doldurması, böylece metinle kendi deneyimi arasında bağlantılar oluşturmaları için metinde boşluklar ve alanlar açar. Metinde derinliği ve berrak ayrımları reddetmek, bunları üretme sorumluluğunu okura devretmektir (Fiske, 2012: 152).

Abisel (1997: 127), popüler filmlerle yaratıldığı kültürün anlatısal gelenekleri arasında sıkı bir bağ olduğu üzerinde durmuştur: “...popüler filmlerin anıtsal kurmaca dünyasında da “gerçeklik” le bağlantılar uyulaşımalarla kurulur.” Şaban filmlerinin ve Recep İvedik serisinin seyircileri filmlerdeki boşlukları kendi yaşam deneyimleriyle doldurmakta, bunu yaparken aynı zamanda filmlerde kendilerinden -kendi gündelik yaşantılarından- izler bulmaktadırlar. Bu durum aynı zamanda seyirciye rahatlatma ve kendi dünyasından sıyrılma hazzı da sağlamaktadır.

Medya iletilerini alan ve özgüleyen bireyler, ayrıca benlik yapımı ve benliği anlama sürecine dahil olurlar. Bizler iletileri anlamak ve onları rutin bir şekilde yaşamımıza katmak yoluyla dolaylı olarak benlik algımızı inşa eden bir sürece girmektediriz. Bu algı, bizlerin kim olduğu, zaman ve mekânda nerede konumlandığıyla ilgilidir. (Thompson, 2008: 73).

Seyircilerin, filmler ve tipler hakkında yorum yapmaları, onları günlük yaşama eklemekte ve seyirciden seyirciye konuşulmasını sağlamaktadır. Bu durum, günlük yaşam içerisinde Şaban veya Recep İvedik gibi tiplerini yaşatmaya devam etmektedir. Fiske (2012: 153) de bir metnin günlük yaşantı içerisinde eklenmediği, yalnızca popüler kültürün bir metası olarak kalacak olmasından ve popüler metnin “bir nesne değil bir aktör, kaynak” olmasından bahseder:

Popüler kültürdeki bireysel metnin yoksulluğu yalnızca metinlerarası okuma pratikleriyle değil, aynı zamanda geçiciliği ve tekrara dayalılığıyla da bağlantılıdır. Bu yoksulluk yalnızca kültürel metaların sürekli yeniden üretimini talep eden endüstrinin değil, aynı zamanda popüler kültür güçlerinin gereksinimleridir. Bireysel metnin yoksulluğu yanında anlamların sürekli dolaşımına yapılan vurgu, popüler kültürün, gündelik yaşamın rutinleriyle kolaylıkla uyum sağlayabilme etkisi bulunan tekrarlar ve süreklilikle donatıldığı anlamına gelmektedir (Fiske, 2012: 155).

Abisel de bu konu üzerinde durmuş ve popüler filmlerin ortak özelliklerine değinerek açıklık getirmiştir:

Hangi kıstasa dayandırılmış olursa olsun, belirli başlıklar altında toplanan popüler filmlerin ilk anda akla gelen üç ortak özelliği vardı. Bunların ilki, hepsinin öykü anlatan birer kumaca olması; ikincisi anlatılarındaki farkların “Seyirci neden aynı filmi onlarca kez izlesin?” sorusunu geçersiz kılması; üçüncüsü ise tek bir tematik ilke etrafında kurulmuş olmalarıydı (Abisel, 2017: 61).

Oskay (1982: 61), ‘gerçek’le yetinmek istemeyen insanın filmin sonunda ‘gerçek’ alanının içerisinde kalmasının daha güvenli olacağını hissetmesinden bahsetmektedir. Yani film esnasında bireylerin “aradığı fantazyalar filmlerin sonunda olumsuzlanmış, evcilleştirilmiş oluyor.” Bu durum, popüler kültürün bünyesinde çatışma ve uyumlanmaları dinamik bir halde taşınmasından kaynaklanmaktadır. Film içerisinde verilmek istenenler direkt olarak verilmemektedir. İlk olarak üretenin gerçek hayattan aldığı kodlarla bir değişime uğrarlarken, daha sonra seyirci tarafından diğer iletişim biçimlerindeki bağlantıları çerçevesinde yeniden ve yeniden üretilmektedirler (Storey, 2000: 20). Popüler filmler, seyirciye kaçış hazzı sunarken hem onaylanmış toplumsal değerleri hem de muhalif değerleri bünyesinde barındırmaktadır. Alımlayıcının metni anlamlandırma süreciyle birlikte bireysel ve toplumsal faktörler, filmde sonraki seçimleri hakkında yol göstericileridir.

Haz kavramı farklı kaynaklar tarafından, çok çeşitli biçimlerde tanımlanmış ve kategorilendirilmiştir. Bu noktada biz kısaca ‘popüler haz’ ve ‘hegemonyacı haz’ kavramlarını ele alacağız. Fiske, popüler hazların bireylerin var ettikleri “toplumsal dayanışmalardan” doğmasına ve egemen ideolojiyle tezat oluşturmaya değinmiştir. Popüler hazların dışında, sadece “egemen sınıfların üyeleriyle” sınırlı kalmayan, iktidarla iç içe olan hazlar da vardır. Bu şekilde, iktidarın veya iktidarın bireylerde doğurduğu duygu ve davranışların etkisiyle oluşan hazlar gerçektirler ve sıkça gündelik hayatta kullanılırlar. Bunlar ise hegemonyacı hazlar olarak ele alınmaktadırlar. “İdeolojik uygitsincilik” tarafından sunulan hegemonyacı hazlar, popüler hazlarla tezat içerisinde var olurlar (Fiske, 2012: 65-66; 157).

(...) Popüler kültür hazları, bedava ideoloji yemeği olarak ya da hegemonyacı olmanın yemi olarak sunulan hazlarla çarpışırlar. Oysa bu hazlar iktidar bloğunun çıkarları çevresinde düzenlenmişlerdir; bunlar popüler karşıtıdır; iktidarın halkın tehlikeli, önceden kestirilemez hazlarıyla değiştirmeye çalıştığı güvenli, denetimli hazlardır. Haz alanı da tıpkı anlamlar alanı gibi çelişkilerle doludur (Fiske, 2012: 217).

Şentürk (2016: 31), komedi çeşitlerini biçim ve içerik açısından sınıflara ayırmıştır. Biçim açısından komedi çeşitlerini; karakter komedisi, tip komedisi, durum komedisi ve söyleşi komedisi olarak ele almıştır. İçerik açısından komedi çeşitlerini ise; entrika komedisi, hicivsel-toplum eleştirisi yapılan komedi, grotesk komedi ve bulvar komedisi olarak sınıflandırmıştır. Şaban ve Recep İvedik filmleri, biçim açısından tip komedisi içerisinde ele alınmıştır. Şaban filmleri içerik açısından hicivsel- toplum eleştirisi yapılan komedi içerisinde incelenirken, Recep İvedik filmleri grotesk komedi kapsamında değerlendirilmiştir.

Kahramanları açısından filmler ise, “öyküye dayanan anlatılar” ve “kişiye dayanan anlatılar” olarak ikiye ayrılabilir. Öyküye dayanan anlatılarda, kişiler bir ya da iki özellikleriyle tanıtılıp, yalnızca olayları ilerletmede kullanılırlar. Kişiye dayanan anlatılarda ise kişilerin kendileri öyküyü var etmektedirler. Bu sebeple onların kişilikleri, hayata bakışları ve tutumları ön planda tutulur. Bu karakterler olayları kendi seçtikleri yollar üzerinden geliştirmektedirler (Chatman’dan akt. Onaran, 1997: 115). Şaban filmleri de Recep İvedik filmleri de kişiye dayanan anlatılara örnek oluşturmaktadır. Filmdeki konu, ana karakter merkeze alınarak işlenir.

“Mizah doğası gereği inşâcı değil; yapıbozumcu bir niteliğe sahiptir. (...) gerçek olan ile hayali olanı birbirine karıştırarak grotesk bir anlam verir.” (Avcı, 2003). Grotesk gerçeklikte, bastırılmış gerçeklikler su yüzüne çıkar, standartlar bozulur, itibarsızlaştırma temel alınır ve beden aktif olarak kullanılır. Grotesk; yeme- içme, gülme, kuvvet, cinsellik gibi unsurlara çok önem verir (Sarı, 2011: 473- 474). Grotesk yüzeysel bir şekilde biçimsiz, değişik, abartılmış olarak ele alınabilmektedir (Şimşek, 2014: 86).

Komedilerde merkezi karakter kahraman olma zorunluluğu taşımaz, anti- kahraman da olabilir. Komedilerde vurgulanmak istenen de insanın yüceliği değil tam tersine çoğu yönden sınırlara sahip bir varlık olmasıdır. Komedilerde, özne karşısındaki zekasıyla alt etse bile ideal özne kavramsallaştırmaktan uzak durulmaktadır (Şentürk, 2016: 36). “Düzen içi iletisi ağır basan komedyalarda seyirciye gülmesi için çizilip sunulan tipler, gerçekte, seyirci kitlesinin arasında çoğunluğu oluşturan olağan insancıkların benzeri denilecek kadar hayattan, onların arasından alınıp -sahnedeki- canlandırılan tiplerdir.” (Oskay, 1982: 302). Komedi karakteri, gelişen durumlara zihinsel esneklikle yaklaşmaktadır. Yani komedi, değişen ve sürekli yenilenen yapılar karşısında uyumlu davranmaktadır. Komedi karakteri, genellikle uyumsuzluktan hoşlanmakta ve seyirciye düzensizlikle birlikte yaşamının bazen zevkli bir durum olabileceğini göstermektedir (Şentürk, 2016: 39). Komedilerde anlatı, durumlara odaklanmasından dolayı kırılgan ve kuralların dışına çıkmaya ve keyfiliğe izin veren bir yapıya

sahiptir. Sürekli değişen durumlar karşısında hiç sona ermeyecekmiş izlenimi vermektedir (Aichele'den akt. Şentürk, 2016: 39). “Filmin komik figürü sayesinde toplum ile birey arasında bir ilişki tesis etmek mümkün oluyor; komik, seyirciye akılda kalabilecek bir şeyler söyleyebiliyor, böylece komik ile seyirci arasında karşılıklı bir ilişki kuruluyordu.” (Atayman ve Çetinkaya, 2016: 42).

Komediler, düşünüş biçimlerinde, algılamalarda, davranışlarda ve düzende uyumsuzluklara dikkat çekmekte böylece eleştirel bir görünüm kazanabilmektedir. Komedilerde, kurallara net bir sadakat gösterilmez ve davranışlar şartlara göre değişebilmektedir. Bu şekilde komedilerde “ilkesel değil durumsal” bir etik geçerli olmaktadır (Şentürk, 2016: 39- 40).

İnsanların aynı zamanda bedensel bir varlık olmaları, fiziki şartlarla sınırlanmaları, komedilerde bir şikâyet konusu değil, birtakım hedeflere ulaşabilmek için daha çok çalışıp çabalama gerektiren sınırlılıklar olarak işlenmektedir. İnsanın sınırlılığı komedilerde, ızdırap sebebi olmaktan ziyade sınırlılığın beraberinde getirdiği birtakım rahatlıklar dolayısıyla neşe ve mutluluk kaynağı olabilecek zayıflıklar olarak algılanmaktadır (Kerr'den akt. Şentürk, 2016: 41) (...) Komik zekanın, otorite ve hiyerarşik uyumdan daha çok uyumsuzluklar, kusurlar, gaflar, zayıflıklar, sahteliklere odaklandığı için, komedilerin tabiatları gereği ikonoklastik özellikler taşıdığını söylemek abartı olmayacaktır. Ayrıca, otorite ve hiyerarşi karşıtı yapıları dolayısıyla komedilerin tragedyalara nispetle toplumsal ilişkiler bağlamında daha kuşatıcı, farklı fert ve grupları, bakış açılarını, hayat tarzlarını dışlamayan, bilakis toplumsal yapıya entegre eden bir özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Komedilerin bu özelliğini en güzel Hacivat & Karagöz geleneğinde gözlemlemek mümkündür. Nitekim komediler belirli bir gayeye adanmış ferdi bir kahramanlık mücadelesinden çok toplumsal bir macerayı ifade etmektedirler (Şentürk, 2016: 41).

Oyunlara bakıldığında, klasik komedilerde, genellikle ‘ çatışma’ ve ‘ zıtlık’ olgularının ön planda olduğu görülür. Bu durum, zıtlık ve uyuşmazlık teorilerinin komediye bir çatı sunduğunu göstermektedir. Komiklik Pişekar ve Kavuklu, Hacivat ve Karagöz’de olduğu gibi “zıtlık ilkesine ya da kavramla temaşa edilen gerçeklik arasındaki mesafeyi ifade eden uyuşmazlık ilkesine uygun biçimde kurgulanmaktadır.” (Şentürk, 2016: 112). Güldürü, Makal’ın deyişiyle (2017: 13), sanki alt sınıfların üst sınıflardan öç almasıyla ortaya çıkan bir tür gibi görünmektedir. Ya da belki de Chaplin’in değindiği gibi, toplumda daha güçlü olmak için gülmeceye en çok gereksinim duyan alt sınıflardır.

2000’li yılların seyircisinin daha çok ilgi gösterdiği tür, seyirci sayılarına bakılırsa komedi olmuştur (Box Office Türkiye, t.y.). Türkiye’de komedi filmlerini izleyenlerin oranı %39’ken; Recep İvedik 5, 2017’nin en çok izlenen filmi olarak bu yüzdedeki en büyük paya sahiptir ve popülerliği devam etmektedir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, t.y.).

Popüler sinema popülerliğini, hayattaki belirsizlikleri doldurmasına ve toplumun ihtiyaç duyduğu insani gereksinimleri karşılamasına borçludur. Seyirci, popüler bir filmi izlerken duygusal bir katılım gerçekleştirmektedir (Abisel, 2017: 10). “Açıktır; toplumsal yaşamla ilişkilendirerek hikayesi yenilenen filmlerle Türk sinemasında güldürü popüler sinemayı hem temsil ettiğini hem de onun zaferini ilan etmiştir.” (Makal, 2017: 531).

2.2.1.1. Komedi ve Gülme İlişkisi

“Gülmecenin pek çok işlevi vardır... Ancak genel olarak tek bir işlevi vardır, güldürmek.”
Aziz Nesin¹

“Gülme kuramlarını yetkili konumlardaki kimseler yazmışlardır gerçi, ama en güçlü, dolayısıyla en tehditkâr kahkahalar tarihin kıyılarını tutabilmişlerden, tarihsel olarak kahkahaları denli adsız kalmış olanlardan gelmiştir.” der Sanders (2001: 9). Gülme, Platon ve Aristoteles’ten beri merak edilen ve araştırılan bir eylemdir. Bireylerin gülme sayesinde yaşadıkları haz, gülünçlüğü bir gösteri türü olarak gelişmesini sağlayan önemli etmenlerdendir (Uçar ve Koca, 2011: 39). Gülme, evrensel bir olgudur. Dünyada gülmeyen bir insan topluluğundan söz etmek kolay olmayacaktır. Bu nedenle gülme eylemi temel bir duyuş olarak kabul edilebilmektedir (Sanders, 2001: 24). Gülme için çok uzun zaman boyunca çok farklı tanımlamalar yapılmıştır. Gülme üzerine yapılan çalışmaların her biri ‘gülme’ye farklı açılardan yaklaşmış, kimi zaman uzlaşmış kimi zaman çatışmıştır.

Platon gülmeyi aptallık, budalalık ve kötülükle bir tutmuştur. Aşırı sevinçten uzak durulması ve asil davranışlara bağlı kalınması gerektiğini ifade etmiştir. Ona göre insanı gülünç yapan şey kendini bilmemesidir (Akt. Şentürk, 2016: 47). Adorno’nun ifadesiyle gülme, her zaman korkunun olmadığı anlarda belirir ve bireyler “kendilerini hiçbir şeyden korkmamanın hazzına” bırakırlar (Adorno, 2016: 73- 74).

Aristoteles’e (2015: 27; 46; 50) göre komedy “... kötülüğün tümünden değil, yalnızca gülünç olanından söz eder; bu da çirkinliğin yalnızca bir bölümüdür. Çünkü gülünç olmak kusurdur, çirkinliktir, ama ne acı ne de zarar getirir insana. Komedy maskesi bunu çok iyi simgeler: Çirkin ve biçimsizdir, ama herhangi bir acı belirtisi yoktur bu yüzde.” Komedy,

¹ Akt. Sunal, 2001: 26.

seyircinin istediği şekilde dizayn edilir; birbirine düşman olan kimseler bile can ciğer olabilmektedirler ve ölüm gerçeği yer almaz komedyada. Aristoteles'in aktardığına göre, "...karakter sözler ya da eylemler bir seçimi açığa vurduğunda ortaya çıkar. Bu seçim iyiyse karakter de iyi olacaktır.". Aristoteles, gülmeyi insanın bayağı taraflarını ortaya çıkarabilecek bir unsur olarak ele almıştır.

Thomas Hobbes, gülme duygusunun insanın kendisine duyduğu saygıyı arttırdığı fakat başkasınınkini azalttığı için duyulan sevinç olarak tanımlamaktadır. Hobbes, gülmeyi üstünlük duygusuyla bir tutmuş ve diğer insanların hatalarından doğduğuna inanmıştır. Kant, gülmeyi stresli bir bekleyişin aniden boşa çıkması sonucunda meydana gelen güçlü bir heyecan olarak tanımlamıştır. Freud ise gülmeyi ve mizahı, duyguların gereksiz kullanımının önlenmesi ve bireyi hazzsızlıktan uzak tutması dolayısıyla "en yüksek psişik başarı" olarak isimlendirmiştir. Jünger, komikliğin kaynağının çatışma olduğunu ileri sürmüş, zihnin ancak çatışma vasıtasıyla komiği fark edebildiğini söylemiştir (Akt. Şentürk, 2016: 51; 52; 82; 103). Bergson için gülme bir yankıya ihtiyaç duymakta ve toplumsal bir grup içerisinde belirmektedir. Gülme, kültürel kodlarla bezenmiştir ve kişinin karşısındakiyle bir anlaşma sunar. Böylelikle Bergson (2014: 6-7), gülmeyi toplumun gelenekleriyle sıkıca bağdaştırır ve toplumdaki değişimini belirtir.

Bireysel ve toplumsal yaşayışı zora sokan ve doğal sonuçları itibarıyla kendi cezalarını getiren faaliyet ve tavırları kuşatacak bir daire çizersek, bu güçlü duyguların ve mücadelelerin sahası dışında, bir insanın bir diğerinin seyircisi olduğu tarafsız bir alan kalır ki burada toplum halâ, üyelerinden beklediği azami toplumsallığı ve esnekliği elde edebilmek için vücudun, zihnin veya karakterin katılığından kurtulmayı istemektedir. Bu katılık gülünçlüktür ve gülme de bu katılığa verilmiş cezadır (Bergson, 2014: 15-16).

Açıklandığı üzere gülmenin birçok tanımı yapılmış fakat tanımlarda bir anlam birliğine varılmamıştır. Bu, gülmenin insana has, gizemli tarafına işaret etmektedir.

Komedi seyircilerinde gülme, karakterlerde yansıtılan uyumsuzluklar ve kusurlarla sağlanmaktadır. Komik karakter, genellikle büyük başarılar peşinde değildir, yalnızca problemlerinden kurtulmayı ister. Komik karakterin komikliği, elde ettiği asalet oranında azalmaktadır (Scott'tan akt. Şentürk, 2016: 36- 37). Ritter, komiğin hayat düzeni ve o düzenden dışlanmış 'aykırılık' arasındaki ilişkiden doğduğunu ileri sürmüştür. Ona göre dışlanan aykırılık yok olmaz; tam tersine aykırılık, onu dışlayan düzenin bir parçası olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Gülünç olanı, bu gizli aidiyeti meydana çıkaran durumlar oluşturmaktadır (Akt. Şentürk, 2016: 105). Bu durum, Şaban'ın düzene karşı ve düzen içerisinde nasıl var olduğu ve Recep İvedik'in ise kendine has davranışlarıyla farklı toplumsal gruplar içerisinde kendisine

nasıl alan açtığı; iki tipten de seyircide gülmeyi nasıl sağladığı sorularına farklı bakış açısıyla cevaplar sağlayabilmektedir.

Komedilerde öznenin hareket almasına sebep olan konu, düzeni yeniden sağlama kaygısı değildir. O yaşamla çatışma içerisinde görünse de gerçekliğin kaotik düzeninde yer almaktan mutluluk duyar. Karakter, çatışma durumlarında bazen acı çeker fakat bu uzun sürmez ve ölümle sonuçlanmaz. Bu durum, genellikle karakterin sorundan uzaklaşmasıyla son bulur. Komedilerde karakter, çatışma durumlarında zekasını kullanarak tepki göstermekte ve hayal gücünü devreye sokmaktadır (Şentürk, 2016: 37- 38).

“...Mizah, insanın yaşamında, diğer her şeyden daha değerlidir. Gerçekten de, yaşama sağlıklı bakabilmek için mizahın şart olduğunu söylersem durumu abartmış olmam.” (Morreall, 1997: 149). Mizah, çeşitli kaynaklarda ‘gülme’, ‘komedi’, ‘gülünç’, ‘güldürü’, ‘komedyası’ gibi kavramlarla özdeşleştirilmiştir:

Birçok açıdan gülme ve mizah birbirinin yerine kullanılan anlamlar taşır. Gülme, kişinin kontrol edilebilir bir iletişim aracı olarak bedensel bir boşalması iken mizah, kişide oluşan birtakım anlama ve kavrama değişiklikleridir. Mizah canlılık katar, uyarıcı bir etkisi vardır. İster gülme isterse de mizah eylemi olsun ikisinde de başat özellik özgürleştirici, gerilim giderici olmalarıdır. İçinde yaşanan reel yaşamın sınırlılığının dışına çıkılır; bu eylemden kaynaklanan haz birlikte paylaşılır (Avcı, 2003).

“Bir delilik” biçimi olan gülmek, yaşamakta olan hayatın her baharla birlikte yeniden ve en baştan kurulmasını düşler ve bize düşletir.” (Oskay’dan akt. Avcı, 2003). Gülme, olayı gülünç kılan olumsuzlukları hafife almayı da beraberinde getirmektedir. Komik karakterin kendisinin, endişelenilmesi gereken olumsuzluklara gülerken tepki vermesi, seyirciyi de bu bakış açısına itmekte, bu ironik tavrı benimsemesini sağlamakta ve gülme eylemi yayılmaktadır. Komedilerde, karakterin sorunları ve seyirci arasına bir mesafe konması gerekmektedir. Bu sayede seyirci kaygılanmadan, içerikteki uyumsuzluklara gülebilmektedir (Şentürk, 2016: 38).

‘Gülme’yi şekillendiren en büyük etkenlerden biri elbette ki toplumun sürekli ilişkisi içerisinde olduğu sosyo-politik yapı ve orada meydana gelen değişikliklerdir. Bir sonraki başlıkta Türkiye’nin geçirdiği süreçlere bir göz atılacak ve Türk sineması ile ilişkisi çerçevesinde incelenecektir.

2.3. Türk Sineması Ekseninde 70'lerden Bugüne Türkiye'nin Sosyo-Politik Evrimi

Sinema filmleri, çoğunlukla çekildikleri dönemin toplumsal ve siyasi oluşumu hakkında değerli bilgiler sağlarlar; filmler, bireysel ve toplumsal değerlerin yansımalarını oluşturmaktadır (Kabadayı, 2008: 94). Aristoteles'e göre sanat taklitten, onun ifade ettiği biçimde 'mimesis'ten oluşmaktadır. "Sinema hayatın bir izdüşümüdür." cümlesi bu anlamda mimesisidir olarak değiştirilebilir. "Bu bakımdan sinema doğal olarak yaşamın, daha doğrusu yaşam gerçekliğinin taklidi, yansıması ya da temsidir." (Rifat, 2015: 13; Parkan, Aksu, 2000: 95). Türkiye'de toplumsal yapı ve sinema birlikteliği kendine özgü koşullar içerisinde gerçekleşmiştir. Toplumsal süreçler, araştırma esnasında her daim göz önünde tutulmalıdır.

Toplumda, ekonomik ve siyasi süreçler kadar kültürel süreçler de üzerine eğinilmesi gereken kültürel hayatın ayrılmaz parçalarıdır. Siyasi ve ekonomik süreçler için kültürel yapılanma büyük bir önem taşır. Kültürel süreçler zihinsel olmanın ötesinde "yaşanmış ve yaşanandır." (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 169). "Bir ülke sineması kendi insanlarının sorunlarını anlatır. Kesin çözümler sunmasa da tanıklık etmesi, yorum getirmesi, sorgulaması yeterlidir." (Scognamillo, 2010: 449- 450).

Özellikle Yeşilçam'a bakarken bu 'bir filmin içine gömülebilme halini' benimsemeliyiz, gerçekten bu filmlerin bizim neremize tekabül ettiğini anlamak istiyorsak filmin içine gömülebilme halini yapımının duruşu ile eleştirmenin duruşu dışında 'saf' bir seyirci duruşunu, seyirci konumunu özümsememiz, içselleştirmemiz bu filmler hakkında, bu filmler ve kendimiz hakkında bize çok daha doğru sonuçlar verecek duygusundayım (Özgüven, 2001: 77).

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte eşsiz inkılapların teker teker hayata geçirilmesi Türk toplum yapısında büyük değişiklikler yaratmıştır. 1945'lerde İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Mısır filmleri, Amerikan güldürü filmleri ve Türk edebiyat uyarlamalarından oluşan filmler vasıtasıyla Türk sinema seyirci sayısında artış olmuştur (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, t.y.).

Adnan Menderes'in önderliğindeki Demokrat Parti'nin kazandığı 1957 seçimlerinden sonra ülke bir kargaşa ortamına sürüklenmiştir. Meclisteki partilerin çatışmaları ekonomiyi ve halkı derinden etkilemiş, iktidardakiler antidemokratik tutumlarından vazgeçmemişlerdir. 28 Nisan 1960'da Demokrat Parti'nin Meclis'te bir 'Tahkikat Komisyonu' kurması ve bu mecliste demokrasiyle uyuşmayan kararların alınması ülke genelinde tedirginliğe ve öğrenci gösterilerine

sebepe olmuştur (Kongar, 2003: 154). Türk Silahlı Kuvvetleri 27 Mayıs 1960'da demokrasiyi sağlamak, siyasi partilerin kargaşasından ülkeyi kurtarmak ve Atatürk devrimlerine tam bağılılıı sağlamak adına ülke yönetimine el koymuştur (Kongar, 2003: 155- 156).

Scognamillo (2010: 10), 1960'lardan sonra meydana gelen belirgin toplumsal değışimlerin ve hareketlerin, "12 Eylül öncesinden feminizme kadar", Türk sinemasında dolaylı veya doğrudan yansıması olması üzerinde durmuştur. Onun ifadeleriyle, "Çok bilinen ve çok tekrarlanan bir gerçek vardır: Herhangi bir ülkenin sinemasını ülke sorunlarından ve gidişatından soyutlamak olanaksızdır." Bir olgunun etrafını saran koşullar, o olgunun var olma biçimi şekillendiren önemli etmenlerdendir. Bu koşullar üzerinde durmak daha verimli tahliller yapılmasını sağlamaktadır (Becker, 2015: 101). Ülkedeki sıkıntılı süreç devam ederken 1960-65 yılları arası 27 Mayıs'ın etkisiyle sinemada toplumsal gerçekçiliğın yansımaları görölmeye başlanır: "Şafak Bekçileri", "Yılanların Öcü", "Acı Hayat"... Fakat bu dönemki toplumsal gerçekçi filmlerin çoğı melodram özellikleri taşımakta, kadın- erkek özelinde şekillenmektedir (Öztürk, 2012: 409). Refiğ (Akt. Sarı Aksakal, 2018: 751), 27 Mayıs'ın toplumsal gerçekçilik akımından ayrı düşünölemeyeceğı üzerinde durmuştur:

Toplumsal Gerçekçilik akımını hiçbir zaman 27 Mayıs olayından tecrit etmeden düşünmek gerekir. 27 Mayıs tarihimizde başarısızlıkla sonuçlanan batılılaşma çabalarından biridir. Sinemamızdaki toplumsal gerçekçilik akımı da bir çeşit batılılaşma ve aydınlar hareketi olmuştur. Türk Sineması'nda batılı anlamda ilk sol hareketi olan Batı etkisindeki toplumsal gerçekçilik akımı, sağcı basının savunması ile üst tabakadan kopan gürtöltüler sayesinde gelişebilmiştir, gerçekte 27 Mayıs hareketi gibi halka hiçbir zaman inememiştir.

1950'li yıllarda, Türk sinemasının altın çağı olan 1960-75 yıllarına zemin hazırlanmıştır. 1960'larda yerli filmler düzenli bir üretime geçmiştir. 1963'te üretilmeye başlanan renkli filmlerin sinemanın canlanmasında büyük bir etkisi vardır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, t.y.). 1965 seçimleriyle Demokrat Parti'nin mirasını devralan Adalet Partisi, sıklıkla partinin geleneksel değerlerin koyucusu olduğunu vurgulamıştır. Bu dönemde sanayi burjuvazisi baş göstermiştir (Daldal, 2005: 117). 27 Mayıs sonrasında İnönü önderliğinde üç hükümet kurulmuş ve sonrasında 1965 yılında yapılan seçimlerde Süleyman Demirel önderliğindeki Adalet Partisi çoğunluğu eline geçirmiştir. Bu dönemde ülke ekonomisi karma kapitalist bir düzlemde seyretmekte, sınıf arası ayrılıklar büyümektedir (Kongar, 2003: 164-166). 60'larda dünyada soğuk savaş koşulları hakimdir. ABD, Güney Vietnam'ı Kuzey Vietnam'a karşı 'korumak' amacıyla 1970'lere kadar savaşmasına rağmen bir sonuç alamamıştır (Kuyucak Esen, 2010: 70- 71).

60'lardaki 27 Mayıs eylemleriyle birlikte toplumdaki bunalım, gündelik hayatı büyük ölçüde etkilemiştir. 27 Mayıs'ın etkisiyle toplumdaki tartışmaların çeşitlenmesi ve bir bakıma özgürleşmesi sinemada da yankısını bulmuştur. İdeolojik çeşitlenmeler, toplumda sol düşüncelere yol açmış ve bu da ilk toplumcu filmlerin yapılmasına neden olmuştur. Fakat bu duruma karşıt olarak tutucu güçler de harekete geçmiştir. 1960'ların sonuna doğru toplumun ruh hali iyice kötüleşmeye başlamıştır. 70'lerde 12 Mart muhtırasıyla birlikte toplumdaki bunalım devam etmiştir. 80'lere doğru, sinema en iyiyle en kötünün en yozla en ilerisinin birlikte hareket ettiği bir alan haline gelmiştir. Dorsay, sinemanın en apolitik ve ticari gözüktüğü durumlarda bile politikayla iç içe olmasından bahsetmiştir (Dorsay, 2003: 45- 46).

1968'de üniversite öğrencileri, yetersiz eğitim olanakları, iş bulma zorluğu ve Batı Avrupa'daki benzer olaylar nedeniyle ayaklanmışlardır. Ülkenin ekonomik, siyasi ve toplumsal koşulları toplumda bunalım yaratmış, şiddet eylemleri gittikçe halka çokça zarar vermeye başlamıştır (Kışlalı'dan akt. Kongar, 2003: 167). 12 Mart 1971'de Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından imzalanan 'muhtıra' meclise verilmiştir. Silahlı Kuvvetler, ülkedeki anarşi ortamından hem hükümeti hem de Meclis'i sorumlu tutmuştur. Adalet Partisi şiddet olaylarını yaygınlaştıran yanlış bir siyaset izlemiş ve muhtıranın ardından görevinden çekildiğini duyurmuştur (Toker'den akt. Kongar, 2003: 170). 1960'larda Türkiye'de sanayileşmenin ivme kazanmasıyla, tarımda makineleşme başlamış ve toprak sahiplerinin toprakları küçük parçalara bölünmüştür. Köylerdeki düşük gelir düzeyi ve halkın yüksek gelir beklentisiyle birlikte büyük kentlere göçler başlamıştır (Derse, 2006: 204). Türkiye'de halk, 1960'ların sonlarına doğru, toplumsal ve ekonomik doyumsuzluk yaşamakta, kurulu düzene karşı güvensizlik duymakta ve bu düzenden yabancılaşmaktaydı. Bu dönemde sıkıyönetim baskıları altında gelenekçi- liberal yaklaşım benimsenmiş ve bunun ekonomik ve toplumsal girdileri devreye sokulmuştur (Kongar, 2003: 177).

1973 seçimlerinde yedi siyasi parti arasından en yüksek oyu Cumhuriyet Halk Partisi almıştır fakat salt çoğunluğun sağlanamamasından dolayı ortak bir hükümet kurma zorunluluğu meydana gelmiştir (Kongar, 2003: 179) Toplumdaki değişen yapı, siyasal açıdan bilinçli bir gecekondur halkının doğuşuna sebep olmuştur. Özbudun, 1973 seçimleri sonrasında iyice belirginleşen Batı tipi sınıflı toplumları andıran toplumsal ve ekonomik değişiminin Türk siyasal yaşamında yeni bir dönemi başlattığının üzerinde durmuştur (Akt. Kongar, 2003: 181). 1974'te Milli Selamet Partisi genel başkanı Erbakan ile ortak bir Ecevit hükümeti kurulmuştur. 1975 yılında Adalet Partisi, Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi 'Milliyetçi Cephe' kabine adıyla hükümet kurmuşlardır. Daha sonra 1977'de aynı biçimde 'İkinci Milliyetçi

Cephe' kurulmuştur. 1979 yılında ise Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi katılımıyla yeni bir Süleyman Demirel Hükümeti oluşturulmuştur. Türkiye, bu koalisyonlar zamanında çok yıpranmıştır (Tunçay'dan akt. Demirtürk, 2015: 158).

1974 yılında Kıbrıs Barış Harekâtı ve petrol krizinin sonucu olarak yaşanan iktisadi durum, sinema sektörünü olumsuz yönde etkilemiştir. Yine bu dönemlerde televizyon sinemanın yerini almaya başlamış bu da film türlerinde farklılaşmayı doğurmuştur. Televizyonun yaygınlaşması, siyasi ortamın etkileri ve köyden kente göç ile birlikte seks filmleri, politik filmler ve arabesk filmler popüler hale gelmiştir (Tugen'den akt. Sarı Aksakal, 2018: 753- 754).

Yeşilçam, genellikle 1950- 1980 seneleri arasındaki dönem olarak ele alınmaktadır. 1965- 1975 seneleri bir görüşe göre film üretiminin, sektörde çalışan insanların, yapımcıların ve sinema salonlarının artması sebebiyle Yeşilçam'ın altın çağı olarak anılmaktadır. Başka görüşe göre ise bu seneler Türk Sineması'nın karanlık çağıdır çünkü artık zevksiz, uyuşturan ve tekdüzeleşmiş bir hal almıştır (Özön'den akt. Kaya Mutlu, 2001: 111). 1950 ve 60'lar arasında sinema ve seyircisi arasında yeni bir ilişki filizlenmiştir. Batıdaki star anlayışı Türk sinemasında da yerini bulmuş, “özgün bir ‘Yeşilçam filmi’ klişesi” oluşmuştur (Kuyucak Esen, 2010: 127). Abisel ve Eryılmaz, 70'li yıllarda sinemaya yoğun bir yönelim olduğundan bahsetmektedir. Türkiye'de sinema uzunca bir süre egemen değerlere hizmet etmiştir. 70'lerde ise sinemanın egemen düzenin işleyişine kolaylık sağladığı kadar, alternatif bir düzen için de yönlendirilebilir bir araç olduğu fark edilmeye başlanmıştır. Anlatım gücü güçlü bir sanat dalı olan sinemanın, toplumun sorunlarını yansıtan bir ayna olarak veya bu sorunlara çözüm yolu öneren bir araç olarak kullanılması şaşırtıcı değildir (2014: 25). 70'li yıllar, Türk sinemasının ilerlemesine katkıda bulunmuş, Türk sineması hem içerik açısından hem teknik açıdan birçok değişim yaşamıştır. 1969 sonları ve 70'lerin başlarında ilk kez renkli filmler yapılmaya başlanmıştır (Sunal, 2001: 134).

Scognamillo (2010: 437) Yeşilçam sinemasını, sürekli tekrarlar yapan ve popülerliğini de bu şekilde elde eden bir sinema olarak tanımlamaktadır. Yeşilçam sineması kimilerine göre bir halk sineması, kimilerine göre ise bayağılaşmış popüler filmlerinde bile halkın isteklerini ve umutlarını dile getiren halka dönük bir sinemadır. 1970'lerden 80'lere kadar olan dönemde Türkiye'de siyasi, ekonomik ve toplumsal birçok dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönemde ev içerisinde daha çok vakit geçirmeye başlayan halk, sinemadan uzaklaşmaya başlayıp, televizyona daha çok ilgi göstermiştir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, t.y.). 1970'lerin ortalarındaki siyasal karışıklık içerisinde ekonomik kriz ve döviz

sıkıntısının etkisiyle sinemada, ucuz yabancı filmlerin sayısı artmıştır. Yabancı filmlere rakip olmak amacıyla, seks filmleri furyası Türk sinemasını eline geçirmiş ve sinema git gide gerilemeye başlamıştır. Yine de bu dönemde, Kemal Sunal, Ertem Eğilmez önderliğindeki Arzu film şirketinin aile güldürülerinden sonra bireysel olarak yıldızlaşmaya başlamıştır (Öztürk, 2012: 413- 414).

1962- 76 döneminde siyasi rejim ‘popülist’ tarzda bölüşüm politikalarına yönelmiştir. Bu politikalar geniş halk kitlelerinin siyasi arenada rol almasını sağlamıştır. 1977 yılında ortaya çıkan ekonomik bunalımın sonuçları 1980’li yıllara kadar uzayacaktır. 12 Eylül rejimine geçişte resmi olarak, iktisadi sorunlardan ziyade siyasi sorunlar gerekçe gösterilmiştir (Boratav, 2008: 357; 368). 1965 senesinde Onat Kutlar öncülüğünde Türk Sinematek Derneği kurulmuştur. Sinematek gençlerin dünya sinemasıyla tanışmasının yolunu açmış bir eğitim kurumu görevi üstlenmiştir. Dernek, içerik olarak filmlerin daha eleştirel olması gerektiği üzerinde durmuştur (Kuyucak Esen, 2010: 129). 1973- 80 yılları arasında Türkiye’de tam bir kargaşa hakimdir. Yönetenlerle yönetilenlerin istekleri birbirlerine uymamaktadır. Kıtık, karaborsa ve elektrik kesintileri halkı çok yormuştur. Ülkede içerisindeki sağ ve sol kutuplaşmalar çok yüksek boyutlara ulaşmıştır (Birand, Bila, Akar, 1999: 8). 1974’te Yunanistan’la yaşanan sorun nedeniyle Ecevit başkanlığındaki hükümetin Kıbrıs Barış Harekatı’na onay vermesiyle, Türkiye ABD’nin silah ambargosuna maruz kalmaya başlamıştır (Kuyucak Esen, 2010: 132). 70’lerin sonlarına doğru halkı içerisinde bulunduğu kötü ruh halinden söküp alan yapıyla Şaban tiplmesi üzerine kurulu filmler çekilmeye başlanmıştır.

Türkiye’de siyasi ve ekonomik kargaşalar içerisinde öğrenci olayları bitmek bilmezken 1980’de 12 Eylül olayları meydana gelmiştir. Ülke, siyasal, ekonomik ve sosyal alanda tam bir buhrana sürüklenmiştir. 1960 ve 1971 tarihlerinden sonra 1980’de Türkiye Cumhuriyeti’nde üçüncü kez Silahlı Kuvvetler yönetime el koymuştur. “Halk üzerinde keskin etkiler gösteren bu darbeler, toplum üzerinde ilmi, fikri ve vicdani açıdan büyük olumsuz cereyanlarda bulunmuştu.” (Demirtürk, 2015: 157). 12 Eylül askeri müdahalesinin ardından Türkiye’nin benimsemeye çalıştığı yeni ekonomik düzen, halkın yaşantısını büyük ölçüde etkilemiş, yerleşik birçok değeri alt üst etmiştir. Düşük gelirli halkın yaşam koşulları kötüye gitmeye devam etmiştir (Maktav’dan akt. Ünal, 2010).

12 Eylül sonrasında Özal liderliğinde, sinema egemen ideolojiden kopamamış, verilenin üzerine ekleyememiştir. Liberalleşme ve küçük Amerika olma isteği, işçi sınıfının giderek yabancılaşmasına sebep olmuştur. Emekçilerin giderek yoksullaşması, sınıf atlamak için bir umut olarak görülen loto-toto ve at yarışı gibi oyunları popüler hale getirmiştir. “Atla Gel

Şaban'' ve ''Orta Direk Şaban'' böyle bir dönemde çekilmiştir (Adanır ve Serdar'dan akt. Sunal, 2001: 132).

1980'lerin buhranlı koşullarında, 1982 senesinde, İstanbul Film Festivali'nin ilki düzenlenmiştir. Belki de 80'lerin karamsar ortamının en güzel oluşumlarından birine imza atılmıştır. Bu dönemde aydın bunalımını ve entelektüelin yalnızlığını anlatan filmler yapılırken kadın filmleri de ön plana çıkmıştır. Kadın yönetmenlerin sayısı artmaya başlamış, kadın sorunlarıyla ilgili filmler üretilmeye başlanmıştır (Öztürk, 2012: 415). ''Seksenli yıllarda 'eşitlik ve adalet özlemi' gibi idealler terkedilmiş, 'kazanmak' başlı başına bir değer haline gelirken 'kazanamayanlar' ikinci sınıf insan olarak görülmeye başlanmıştır. Ekonomik politikalarla da desteklenen bu bakış seksenlerden doksanlara uzanan süreçte genel bir zihniyete dönüşür.'' (Maktav'dan akt. Ünal, 2010). 1980'lerden itibaren video piyasası oluşmaya başlamış, yıldız sistemi kaybolmaya yüz tutmuştur. 1995'ten sonra VCD ve DVD formatları yaygınlaşmaya başlamış alternatif izleyici ortamları oluşmuştur. Bu süreçte izleyici profili değişmeye devam etmiştir. 2000'lerden günümüze kadar seyirci sayıları ve filmlerin bütçeleri sürekli artmaya devam etmiştir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, t.y.).

80'lerde toplum çağ atlamakla meşgul olmuştur. Türkiye 80'lere siyasal şiddet ve iktisadi krizle boğuşan, kutuplara ayrılmış bir ülke olarak girmiştir. 24 Ocak 1980 kararları, IMF ve Dünya Bankası'nın kredi verebilmek için ön koşul koyduğu yapısal reformlar dolayısıyla alınmıştır (Aydın ve Taşkın, 2017: 325). O dönemlerde Başbakan olan Turgut Özal ülkenin liberalleşme ve ilerleme yolunda gelişme kaydettiğini ve modernleşme yarışında gayet iyi gittiğini ifade eden söylemlerde bulunmaktadır. Fakat 1990'larda bu amaçlara yönelik yapılan reformlardan vazgeçilmiş, ülke sürekli daha kötüye giden bir on yılın içerisine sürüklenmiştir. Bu dönemde Türkiye, kapitalistleşme, kentleşme ve bireyselleşmenin arttığı bir dönemi yaşarken aynı zamanda dünya tarihini biçimlendiren insani ve medeni hakları da içerisinde barındıran modernleşme süreçlerinin etkisinde kalmıştır. Bu durum, seçkinlerin düşündüklerinden çok farklı olan yeni grupların ve yaşam biçimlerinin doğmasına sebep olmuştur (Kasaba, 2016: 25-26). 24 Ocak Kararları, devletin doğrudan üretici olmak yerine özel sektörü destekleme seçimine işaret etmektedir (Kömürcüoğlu, 2014: 104). Yasalarda yapılan değişiklikler, özellikle toprak ve tarımla ilgili olanlar, köyden kente göçleri hızlandırmıştır. 1980'li yıllardan itibaren, birbirinden farklı nedenlerden dolayı iç göç hız kazanmıştır. Bu göçler Türkiye'de yeni bir sosyal tabaka oluşturmuş, hükümet bu tabakaya yönelik kararlar almaya devam etmiştir (Demirtürk, 2015: 159). 80'lerde iç göçün yanında dış göç de yaygınlaşmış, Batı Avrupa'ya da yoğun göçler yaşanmış ve bu durum sinemaya yansımıştır. Kartal Tibet'in

yönetmenliğini yaptığı “Gurbetçi Şaban” (1985) bu yansımanın bir sonucudur ve göç olgusunun üzerine inşa edilmiştir. 80’ler döneminde filmcilik iki farklı koldan devam etmektedir. Bunlardan biri sinema seyircisini düşünerek film yapımına devam ederken bir diğeri ise video piyasası için film üretmektedir (Abisel, 2005: 120).

80’lerde “Yeşilçam Toplumu” Özal’ın yeni kapitalist ideolojisinin bir yansıması durumundadır. Türk toplumu, ekonominin koyduğu kurallar dahilinde hareket ederlerse, sınıf atlamanın ve zengin olmanın mümkün olabildiğine şahit olmuşlardır. Bu dönemde türkücüler, bankacılar ve sanayiciler yoksulluktan çıkıp en yükseğe ulaşabilmişlerdir (Maktav, 2013: 177).

Güldürü filmleri Türk sinemasında her daim var olmuştur. Fakat bu filmler toplumsal bir eleştiriden uzak, sadece güldürme amaçlı yapılmıştır. 1980 sonrasında toplumsal güldürü filmlerinin sayısı çoğalmıştır. 12 Eylül’ün baskı altındaki ortamına mizah yetişmiş ve kapanan eleştiri kapılarını zorlamaya başlamıştır. Bu dönemde yapılan filmlerin güldürü olması, çok ciddiye alınmamalarına sebep olduğu için eleştiri dozunu yüksek tutabilmişlerdir. Bu filmlere örnek olarak “Talihli Amele”, “Dolap Beygiri”, “Namuslu”, “Züğürt Ağa”, “Faize Hücum” ve “Düttürü Dünya” gibi filmler örnek verilebilmektedir (Maktav, 2013: 174- 176).

90’lar birçok toplumsal olaya sahne olmuştur. Toplumdaki bunalım, toplumun ve toplumsal yapının sürekli ve hızlı bir değişim içerisinde olmasından kaynaklanmaktadır. Hızlı değişim, birçok kurum ve değeri sarsmıştır fakat değişimin kendisi her toplum için kaçınılmaz bir gerçek olma statüsünü korumaktadır. Bu dönemlerde Türkiye’deki emekçi kesim köylülükten işçiliğe doğru evrilmiş; kentleşme hızının yüksek oranda artmasından ve sanayileşmenin bunu karşılayamamasından dolayı kentler yalnızca işçilerle değil, işsiz iç göçmenlerle de dolup taşmaya başlamıştır (Kongar, 2005: 189- 190). 2000’lerin Türkiye’inde emekçi ve emekçi altı kişilerin çoğalmasının sebebi bu şekilde açıklanabilmektedir.

Sinema endüstrisi de artık yeni ve farklı bir topluma hitap ettiğini düşünmüş ve kendisini yenilenmek zorunda hissetmiştir. Bu yıllarda, değişen toplum yapısını ortaya koymak isteyen yönetmenler, toplumda uçlarda yaşayan kişilerin hayatlarını sinemaya yansıtmışlardır (Scognamillo, 2010: 440- 441). 1980-90 yılları arası, toplum içerisindeki sorunların ve insani hakların sorgulandığı bir döneme işaret etmiştir. 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrası, Türkiye’nin dünya ile iletişimi güçlenmiş; sanatçıların serbest dolaşımı ve güncel tartışmalara uygun yayınların çoğalması sanatçıların çağdaşlaşabilmesine vesile olmuştur. Artık teknoloji sanata hizmet etmeye başlamıştır. 80’lerde din, dil, göç, tüketim toplumu, şiddet ve sınıfsal çatışmalarla ilgili konular gün yüzüne çıkmış ve tartışılmaya başlanmıştır. Toplumdaki değişim ve liberal kapitalist politikalar kırlardaki insanları kentlere çekmeye başlamış, modern kent

yapısı sarsılmış; kentlerdeki alt, üst ve orta sınıf ayrımı belirginleşmiş ve ‘varoş’ olgusu ortaya çıkmıştır:

Gecekondu, kent merkezindeki gibi olmak, kendisini merkeze taşımak için göç etmişti. Kentte tek bir kültür vardı ve gecekondu buna asimile olacaktı. Oysa varoş kavramında kente göçenin inatla kültürel kimliğini terk etmeyerek topyekûn bir asimilasyonu istemediğini anlatan bir kültürel parçalanma hikayesi var. Bu bir yüzünde asimile olmayanlar varsa öbür yüzünde kente göçenleri kendisine benzetmek konusunda başarısız olan ve dolayısıyla hegomonik durumunu kaybeden bir merkez var (Aksoy, 2001: 40).

Bu durum toplumsal bir parçalanmayı da beraberinde getirmiştir. Göç eden insanlar gecekonduya yaşamaya başlarken, yeni zengin sınıf sitelerdeki evlerine sığınır olmuşlardır (Ödekan, 2014). 1980 sonrası dönemde 24 Ocak kararlarıyla birlikte serbest piyasa ekonomisine bir adım atılmış, değişen ekonomi politikaları yeni iş alanları açarak, yeni bir orta sınıf kültürü yaratmıştır. Bu kent kültürü mizahta da yansımalarını bulmuştur. Mahallelerin çözülmesiyle birlikte yeni kentli kimliğine bürünen kesim, Gırgır’ın ‘küçük adam’ı ile aralarına mesafe koymuştur (Avcı, 2003).

Orta sınıf, bireylerin kendi emeklerinin neticesinde toplumsal konumlarının belirlendiği bir ilişki tarzını ifade etmektedir. Türkiye’de orta sınıflaşma sürecinin küçük ve orta ölçekli endüstriler etrafında gelişen, köylü toplumunu değiştiren bir yapıda olması; onun yenilik doğuran özelliğine, özgüvenle kendi geleceğini inşa eden yapısına ve devlete karşı bireysel kimliğini şekillendiren bireyler yaratmasına işaret etmektedir (Bilgin, 2007: 25; 49- 50). Ayata, yeni orta sınıfı geleneksel orta sınıftan ayırmış ve yeni orta sınıfın “işlerine karışılmasından hoşlanmayan, tarikat-ağalık gibi yapılardan ürken, uydu kentlerde oturan, ev kadını olsa bile eğitilmiş, dünyayı keşfeden ve bunu topluma yayan” bireylerden meydana geldiği üzerinde durmuştur. Geleneksel orta sınıf, çiftçiler, sanatkârlar ve esnaflardan meydana gelmektedir. Günümüzden çok uzak olmayan zamanlarda geleneksel orta sınıf halkın yüzde doksanını oluşturmaktaydı. Yeni orta sınıf ise sanayileşme ve bilgi teknolojilerinin gelişmesi sonucu mesleklerin çeşitlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu sınıf bireylerine örnek olarak, beyaz yakalı yöneticileri, doktorları, mimarları, öğretmenleri, sekreterleri, avukatları, finans sektörü, bankacılık, üretim hizmetleri ve sosyal hizmetler alanlarında çalışanlar verebilmektedir (Habertürk, 2007). Şimşek (2014: 191- 192), yeni orta sınıfı, “Kendini mekânsal ve kültürel olarak geldiği alt- orta sınıflardan, hatta burjuvaziden bile ayırtırmaya çalışan, küresel etkilenmelere fazlasıyla açık, dinamik bir kesim” olarak tanımlamış; yeni orta sınıfın tüketim ve haz odaklı olan bir eğitilmişler ordusu olduğunu ifade etmiştir.

Kapalı köy ekonomisinden şehre gelmişlerin sembolü olan Şaban nasıl 70'lerin ürünüyse, şehirlie korku salan maganda figürü de 1990'ların icadıdır: bu dönemde anaakım medya söyleminde 'gecekondulu' terimi 'varoş'a çevrilirken, önceden arazi mafyalarının kandırdığı masum vatandaşlar olarak görülen 'gecekonducular' da, entegrasyona yanaşmayan, çağdaşlaşmayan kırsal kökenliler olarak tarif edilmeye başlanır. (Aksoy'dan akt. Yücel, 2018: 115).

Türkiye büyük nüfus hareketlerine 1980'lerde sahne olmuştur. Köyden kente göç sonucunda taşradaki sermaye birikimi kentlere akmaya başlamış, 'köyleşen kentler' ortaya çıkmıştır. Kentleşme, "herşeyden önce nüfusun büyük oranının tarımdan ve topraktan kopup tarım dışı alanlarda, sanayide, karmaşık örgütlerde ve dolayısıyla köyden başka yerlerde, kentlerde hayatlarını kazanmaya ve yaşamaya başlamaları demektir." (Kıray'dan akt. Esen, 2000: 99). Bu durum medyaya da yansımış ve kitle iletişim araçlarının demografik ve ekonomik alt yapısı bu duruma göre şekillenmiştir. 90'larda, özellikle özel televizyon kanallarının da etkisiyle, her kesimden bireyin kendine yer bulabildiği bir popüler kültür alanı oluşmuştur. (Mutlu, 1999: 157- 158). Bu durum elbette ki sinemayı da etkilemiştir:

"80li yıllarda sinemada görülen değişimleri ana hatları ile şöyle özetleyebiliriz: 70li yılların ikinci yarısında, sinemaları kaplayan seks, karate filmleri ile sinemadan uzaklaşan seyirci yeniden sinemaya dönmeye başlarken, seks filmleri üzerindeki denetim sıklaştı. Video cihazlarının sayısının artması (1983) sinemaları video piyasası için film çekmeye yöneltti. Evdeki kadın izleyiciye yönelik filmler, magazin basınının ve gazino dünyasının ünlü starlarını Yeşilçam tarzı melodramlarda bir araya getirerek, bilinen öyküleri yinediler. Bu arada güncel olgulara inandırıcı biçimde yaklaşmayı deneyen, yeni çabaların ürünü filmlerde; aile, tüketim, kadın, cinsellik, iletişimsizlik, köşeyi dönme gibi olgular ele alınıyor, melodram kalıplarına düşmeden işlenmeye çalışılıyordu" (Güçhan'dan akt. Sarı Aksakal, 2018: 756).

1980'li yıllarda, Türk sinemasının hem üretimsel hem toplumsal, siyasi ve kültürel süreçleri açısından sorunlu bir dönem yaşadığı, sürekli aşağıya çekildiği düşünülmektedir. Bu dönemin filmlerinin darbeye dair izler taşımadığı ve eleştirel bir söylem üretmediği şeklinde yaygın bir görüş hakimdir. 80'ler, Türk sinemasında üretilen filmlerin az bir bölümünün gösterime sokulduğu, sinemanın içerisinden doğduğu ortamdan bağımsız hareket ettiği ve bir kopukluğun yaşandığı bir dönem olarak anılmaktadır (Gökçe, 2004: 247- 248).

1990'lı yıllarda, küreselleşme akımları Türk sinemasını olumsuz yönde etkilemiş, Hollywood filmlerinin yaygınlaşmasıyla seyirci bulunamaz olmuştur. 1996 yılında bu durum biraz kırılsa da az sayıda filmle sınırlı kalınmıştır (Yavuz'dan akt. Sarı Aksakal, 2018: 756). 1990'lı yıllar Türkiye'de, modernleşme projesinin sorgulanmaya başladığı, toplumun küreselleşme olgusunu anlamaya çalıştığı, ekonomik, toplumsal, siyasi ve kültürel alanlarda köklü değişimler yaşanmaya başlandığı seneleri ifade etmektedir. Bu yıllarda küreselleşme

arzusu bütün Türkiye'yi sarmışken, Türkiye hem dünyaya açılabilceğine inanmakta hem de dünya tarafından dışlanma korkusu yaşamaktadır. “(...) 1990’lardan itibaren Türkiye’de, ülkenin kendilik imgesinin her zamankinden daha parlak hem de daha sönük olduğu, içerilme ve ‘dünyalı olma’ arzusuyla dışlanma ve ‘taşralılık’ tedirginliğinin karşı karşıya geldiği, dolayısıyla yerle ve toplulukla kurulan aidiyet ilişkisinin problemlerinin oldukça görünürlük kazandığı bir dönem yaşanmaktadır.” Bu dönemde Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimler beraberinde toplumsal şiddetin yaygınlaşması sonucunu getirmiştir. Bu şiddet, toplumsal kimlik sorununun hem nedeni hem sonucu olarak görülmüş, medyanın da şiddetin üretilmesinde büyük bir etkisi olmuştur. 1990’lardan sonra yeni Türk sineması, ülkede görülen aidiyet ve kimlik sorunsallarını, farklı sinemasal bakış açılarıyla irdeleyen ve tartışan bir sinema olmuştur (Suner, 2004: 257; 262). Bu sırada, televizyonlarda özel kanalların giderek çoğalması sinema seyircisini eve kapatmış ve sinema sektöründe büyük bir durgunluğa neden olmuştur:

...Birden devlet kanallarının ciddi, tımturaklı, hafiften otoriter, kuralcı ve konvansiyonel çehresi yerine özel televizyonculuğun daha çok özgür, neşeli ve popüler yüzünü gören seyirci, öncelikle evine kapanıp bu yeni TV anlayışının nimetlerini tüketmeye koyulmuştur. Dışarı çıkıp sinemaya gittiğinde ise, birden başlayan yeni ve parlak Amerikan damgalı filmleri izlemeyi seçmiştir. Türk sineması, 1970’lerde ilk TRT yayınından, 1980’lerde video olayı, renkli TV, ikinci kanal gibi şeylerden yemediği darbeyi bu iyi yeni olgudan yiyecek ve seyircisini adeta bıçakla kesilmiş gibi birden yitirecektir. Bu tablo öncelikle üretime yansiyacak ve film sayısı birden düşecektir (Dorsay’dan akt. Sarı Aksakal, 2018: 756-757).

Yabancı Sermaye Yasası’nda yapılan değişikliklerle, 1990’lı yılların sonlarına doğru, Türk sineması korumasız kalmıştır. Türk sinemasına etki eden en önemli etmenlerden biri bu değişiklik olmuştur. Yapılan değişikliklerle Amerikan şirketleri birinci sırada olmak suretiyle yabancı şirketlere, ülkede şirket kurup dağıtım ve gösterim yapma hakları verilmiştir. Bu durum, yerli filmlerin sektörde çok gerilere düşmesine, film üretiminin azalmasına, üretilen filmlerin de vizyonda yer bulamamasına neden olmuştur. Bu dönemde parasal açıdan sıkıntı içerisine düşen Türk sineması, üretim için kaynak bulmak amacıyla sponsor aramaya başlamış ve bu da Türk sinemasında ilk kez sponsorluk kavramının temellerinin atılmasını sağlamıştır. Yalnız bu temeller de sinemayı canlandırmaya yetmemiş; 1994’ten sonra yapımcısız, kendi birikimleriyle film çekmeye başlayan bağımsız sinemacılar ortaya çıkmıştır. Bağımsız yönetmenlerin düşük sermayeli ama “bol ödüllü” filmleri sinema endüstrisini canlandırmaya başlamıştır (Evren, 2014: 368; 370; 371; 372)

Modernleşmeden küreselleşmeye soyunan Türkiye 1990’larda, 80’lerde başlayan tüketim kültürüne yönelmenin getirileriyle karşılaşmıştır. Toplum bu dönemde, çok renkli TV

kanallarıyla, büyük şehrin hızlı hayatıyla, heyecanlı ve yaşamın tadını almak isteyen bir gençlikle, yeni şarkı türleriyle ve hızla ünlünen sanatçılarla tanışmıştır. Bu dönemde içerikten ziyade dış görünüme önem verilmeye başlanmıştır. 90'lı yıllarda Güney Doğu'daki terör olayları yaşanan büyük sorunlardan biridir. 90'lı yılların sonlarına doğru kurulan DYP- RP koalisyonuyla birlikte dinci akımlar çoğalmaktadır (Pösteği, 2005: 23- 24). Bu dönemde halk, 'şariat tehlikesine' karşı çıkmakta eylemler düzenlenmektedir. Kamuoyundaki bu seslerin değerlendirilmesiyle 28 Şubat'ta askeri kanat, Milli Güvenlik Kurulu'na bazı önerilerde bulunmuş, kurul da bu önerileri kabul etmiştir. Sunulan tartışmalar yaratan önerilerde, laikliğe karşıt oluşabilecek davranışların tümü önlenmek istenmiştir. 28 Şubat müdahalesinin diğer müdahalelerden farkı, Meclis'te ve meşru temeller üzerinde çözülmüş olmasında yatmaktadır (Kongar, 2003: 654- 655).

Bu yıllarda, Sovyetler Birliği dağılmış ve Amerika Birleşik Devletleri dünya liderliğine oturmuştur. Bu dönemde Türkiye dünyaya laik ve demokratik olarak lanse edilmiş, İslam diktatörlüklerine ise ılımlı bir İslam devleti olarak tanıtılmıştır. Bu durum ülkenin sinemasını da etkilemiş, ilk olarak komediler yeni anlatımlara geçiş yapmaya başlamışlardır. 2000'li yıllar yeni bir dönem olarak değerlendirilmektedir. "Dayanışma, dostluk, vefa gibi etik değerlere sahip küçük insanın (Şabanların) ana aktör olduğu dönem artık geride kalmıştır." (Makal, 2017: 503).

1990'larda Türk sineması klasik Yeşilçam geleneğinden iyice uzaklaşmıştır. Amerikan filmlerinin dinamizmine yaklaşan filmler görülmektedir. Genç bir yönetmen kuşağı devreye girmiştir. Bunun sonucunda anlatımda, temalarda, kamera hareketleri ve aksiyonda değişiklikler göze çarpmaktadır. Seyirci ile tekrar salonlarda buluşan filmler yapılmıştır. Ancak sinemanın kamuoyunu etkileyen bir tartışma alanı olabileceği unutulmuştur. Zaten eğitim seviyesi düşük, kültürel alanda karmaşa yaşayan bir ülkenin sineması olarak entelektüel ve ahlaki krizden payını alan sinemanın bu unutulmuşluğu hatırlatacak takati de yoktur" (Pösteği'den akt. Sarı Aksakal, 2018: 756).

2000'li yıllarda daha önceki yıllardan süregelen sorunlar devam etmiştir. 1999 yılında yaşanan depremin toplumdaki psikolojik yıkımları devam etmektedir. Ekonomik alandaki sıkıntılar ağır bir kriz geçirilmesine neden olmuştur. Batıyı yakalama ve kendi değerlerini koruma arasında kalan toplum ikisini de başarmakta güçlükler çekmiştir. Böylece Batı kültürü, Türk popüler kültürüne karışmıştır. 2001'de ABD'de 11 Eylül saldırıları gerçekleşmiş, ABD Türkiye'de olan biteni yakın takibe almıştır. Türkiye'de 2002'de yapılan seçimlerle Adalet ve Kalkınma Partisi iktidara gelmiş ve kendisini muhafazakâr demokrat olarak tanıtmıştır (Pösteği, 2005: 43). 2019 senesinde Adalet ve Kalkınma Partisi'nin iktidarda kalmasının 17. senesi dolmuş olmaktadır.

2000’li seneler, gençlerin çeşitli eylemlerle siyasi koşullara katılım sağlamak istediği yıllar olmuştur. Bu gençlerin bir kısmı ülkede değiştirebileceği koşullar olduğuna inanırken bir kısmı tamamen siyasetten uzaklaşmış ve apolitik olma yönünde eğilim göstermeye başlamıştır. Türkiye’de internet kullanımı bu senelerde her haneye yayılmaya başlamıştır. Bu durum aynı zamanda toplumda giderecek belirginleşen bireyselleşmenin nedenlerinden biridir.

2000’li yıllarda sinemada iki farklı yoldan giden yönetmenlerle tanışılmıştır. Bunlardan biri, kendi sinemasal dilini geliştirmeye çalışan ve gişe başarısını arka plana atan bir kuşak özellikleri gösterirken, bir diğeri ise popüler filmler üreterek seyircinin beğenisine hizmet etmek isteyen bir özellik taşımaktadır (Pösteği, 2005: 48).

14 Temmuz 2004 tarihinde çıkarılan 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun, günümüzde de geçerli olmakla birlikte, filmleri yaş gruplarına göre düzenleyerek gösterimlere şekil vermekte ve sektöre destek çıkmayı amaçlamaktadır. 2008 ve 2009 yıllarında çekilen film sayıları yükselmiş ve Türk film seyirci sayıları yabancı film seyircilerinin sayılarını geçmiştir. Bu durum, sinemacılar için iyi bir haber olsa da filmlerin maddi kazançlarının çoğu yabancı dağıtım şirketlerine gitmektedir (Kuyucak Esen, 2010: 188- 189). 2008 yılında Recep İvedik serisinin ilk filmi gösterime girmiş ve yüksek izleyici rakamlarına ulaşarak devam filmlerinin çekilmesini garantilemiştir.

Seyirci 2010’lu senelere yaklaştıkça kendini iktidar arenasından uzaklaştıracak sığınabileceği bir liman aramaya başlamıştır; gülme yardımıyla rahatlayabileceği ve boşalabileceği bir limandır bu (Makal, 2017: 531). 2010’lu yıllar Türkiye’nin siyasi ve toplumsal yaşamda çalkantılı senelere işaret etmektedir. Aslında bu durum çok yeni değildir. Toplumlar, içerisinde bulunduğu çalkantılarla paralel olarak bu duygu durumu sürekli yaşamaktadırlar:

On binlerce, yüz binlerce, milyonlarca insanı, oldukları yerden alıp hayal alemlerine, düş dünyalarına, uzak ülkelere ve onların da ötesine götürecek sinema... Onlara, az da olsa zaman zaman kendi hayat koşullarının, acılarının, dertlerinin bilincini getirecek... Onlara geleceğe dönlük umutlar, çareler, çözüm yolları getirecek... Ama çokluk bir düş sanatı, bir rüya makinası olacak yine; gerçeklerden kaçışı getirecek; tekniğin, paranın, sermayenin, kapitalizmin tüm olanaklarıyla donanmış, makineyle yaratılmış, ama makineye hiç benzemeyen tüy gibi hafif pembe kanatlar üzerinde insanı uzaklara, bilinenin, yaşananın ötesine, egzotizmin ve bilinmeyenin çekiciliğine götürecek... (Dorsay, 1985: 368).

2.3.1. 70'lerden 2000'lere Değişen Halk Kahramanı Profili: Şaban'dan Recep İvedik'e

'Halk kahramanı' olgusunu daha iyi açabilmemiz açısından halk kavramına değinmek yerinde olacaktır. Halk, herkesi kapsamaktadır. Kimi görüşler, halkı yalnızca işçi sınıfıyla sınırlamaktadır. Gramsci'ci bakış açısına göre halk, birbirlerinden toplumsal konumları ve verdikleri mücadeleleri farklı olan, ekonomik ve siyasal açıdan güçlü kesimden olmayan ve ortak mücadelede birleşme potansiyeli taşıyan kesimi oluşturmaktadır. Halk, insanların yere ve zamana ilişkin bağımlılık esasına dayalı bir ortaklıkla oluşmaktadır. Genel bir nitelendirmeye, yönetici sınıfın dışında kalan insanlar halk olarak ele alınmaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 2011: 26-27). Halk, toplumsal çizgileri aşan ve sürekli değişim içerisinde olan bütünsel bir yapıdır. Halk, sınıf, ırk, din, dil, yaş gibi unsurlardan çok "durmadan değişen toplumsal dayanışmalar dizisi" olarak ele alınmalıdır (Fiske, 2012: 36). Halk kahramanı olgusu ise, halkın derdine derman olan, ifade edemediğini söyleyen, hakkını arayan kişi konumunda kullanılmaktadır (Bkz. 3.2.18). Toplumun değişen zihniyeti ve ihtiyaçları doğrultusunda halk kahramanına yüklenen görevler de başkalaşmış, toplumsal yapının yönlendirdiği ölçüde güncellenmiştir.

Her toplumda, toplumsal aktörlerin ve kurumsal ilişkilerin değişmesiyle bir başkalaşma görülebilmektedir. Toplumların biçimlenişinde ve yerleşim şekillerinde ortaya çıkan değişimler daha büyük değişimlere yol açabilmektedir. Geleneksel ilişkileri yapıbozumuna uğratan toplumsal süreçler, bir taraftan bireyi yalnızlaştırırken, bir taraftan da kendisini bulmaya yönlendirmektedir (Bilgin, 2007: 20; 30). Önemli olan nokta şudur ki "Dün popüler olan bugün popüler değildir, çünkü halk bugün dünkü gibi değildir." (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 109- 110).

Sinemanın ortaya çıktığı ilk yıllarda, yıldız sisteminin oluşmadığı dönemlerde, sinema yenilikçi bir buluş olarak halkın ilgisini yeterince toplamaktaydı. 1. Dünya Savaşı'ndan bir iki yıl öncesinde seyirciye duyulan güven artmış ve sinemalarda büyük yapımlar boy göstermeye başlamıştır. Bu filmlerde, oyuncular ön planda olmasa da yıldız sisteminin yolu açılmış, daha sonraları sinemanın gittikçe büyüyen bir endüstri yaratması, yıldız sistemini de peşinde getirmiştir. Yıldız sistemini ve ilk yıldızları yaratan Amerikan sinemasıdır ve bu Hollywood'un karakteristiğini oluşturan başarılarından biridir. Hollywood'un, yıldız sistemini tüm dünyaya yaymasıyla az gelişmiş veya ileri ülke sinemaları da kendi yıldız sistemlerini oluşturmaya başlamışlardır. Sinemayla tanışanlar, yıldız sistemini kullanarak sinemayı olağanüstü bir iletişim aracına dönüştürmek ve büyük bir endüstri yaratmak için harekete geçmişlerdir. 1960'lı ve 70'li yıllarda, Türk sinemasının senede 300 film çekebildiği altın yıllarında, Yeşilçam tam bir yıldız

sinemasına dönüşmüştür. Yönetmenlerin, türün kim ve ne olduğu önemsenmeden sadece yıldızlar üzerine kurulu filmler sipariş verilmeye, çekilmeye başlanmıştır. Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik, Filiz Akın, Yılmaz Güney, Cüneyt Arkın, Kadir İnanır, Tarık Akan Yeşilçam'ın en büyük yıldızları olmuşlardır. 80'li yıllarda ise Müjde Ar'ın yıldızı parlamış, yine o yıllarda İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay gibi isimler de "gişe yıldızları" olarak görülmüşlerdir. Jön olmadan yıldız olunabileceğinin en iyi örneği Kemal Sunal olmuştur (Dede, 2014: 238-239; 241-242).

Karakter ve tiplendirme arasındaki farka değinmek, Recep İvedik ve Şaban tiplendirmelerini açıklarken konuya ışık tutacaktır. Burçak Evren, karakter ve tip arasındaki en büyük farkı, karakterin farklı durumlar karşısında farklı tepkiler verebilmesi olarak açıklamıştır. Tipi, ortaoyunundaki Kavuklu ve Pişekar'a benzetmiş, belirgin bir özellik üzerine kurulmasından bahsetmiştir: iyi-kötü, çirkin-güzel gibi... (Sunal, Burçak Evren ile Görüşme, 2012: 521).

Dramatik yapının içindeki bir kahraman üç boyut taşır. Bir: Fizyolojik. İki: Sosyolojik. Üç: Psikolojik. Sahneye giren oyuncunun kambur mu, uzun boylu atletik mi, sıska çirkin biri mi olduğunu hemen görürüz. Bu fizyolojik durumudur. O başında bir taç taşıyorsa sosyolojik durumunu anlarız, kraldır. Bu iki boyut bize psikolojik durumunu yansıtır. Çirkin, aşağılık, intikam peşinde haris bir kraldır o. Bu da psikolojik durumu... Oysa tiplendirmelerde bu üçüncü boyut yoktur. İlk ikisi bize yeter. O nedenle tipleri oynamak ve sevdirmek alabildiğine zordur. Böyle rolleri sırtlamak ve yorumlamak durumunda kalırsınız. (Gezen, 2016: 33).

Tiplendirme, standart biçim, tip, damga anlamlarına gelmektedir. Tip, olaylardan bağımsız bir şekilde meydana gelmekte, orijinalden çok taklidi yansıtmaktadır. Tip, çoğu insanda bulunan ortak davranışların göstergesidir ve daima aynı kalır (Yağız'dan akt. Teksoy, 2015: 15). Scognamiglio iki kavram arasındaki fark için şunları söylemiştir:

Türk Sineması ne yazık ki karakterden çok tipler üzerinde durmuştur. Tip, daha çok şematik bir şey olmakla birlikte, filmde filmde aynı şeyi tekrarlar ve aynı şeyi yapar hatta aynı şeyi temsil eder. Karakter ise; değişkendir, daha gerçekçidir ve daha inandırıcıdır. Karakterlerde varyasyonlar olabilir. Sevimli bir durumdan sonra sevimsiz bir duruma girebilirler. Ama tip bunu yapamaz." (Sunal, Scognamiglio ile Görüşme 2012: 521).

Bican Efendi, Türk sinemasının ilk komik tiplendirmesidir. 1920'li yılların başlarında Darülbeyaz'da sahnelenmiş ve halkın çok sevmesi üzerine beyaz perdeye aktarılmıştır (Makal, 2017: 474). Bican Efendi tiplendirmesi yaratılırken Charlie Chaplin'in Şarlo'sundan esinlenilmiştir. Şaban tiplendirmesi de bu geleneğin bir devamı olarak ele alınabilmektedir. "Bütün iyi niyetiyle

hayata ve insanlara yaklaşan Şarlo gibi Şaban da aslında adı konulmamış ‘küçük’ halk kahramanlarından biridir.” (Deniz, 2016).

Kutlar (2010: 164), “Şehir Işıkları”ndan “insan yüreğindeki derin sevgiyi” yansıtan bir film olarak bahsetmiştir. Bu noktada Şarlo tiplemesini biraz açmamız yararlı olacaktır: “Şarlo/serseri kişiliği insanlığın tümünü temsil eder. İçimizde iyi, dürtüst, insancıl olan ne varsa, bunların tümünün temsilcisidir bu küçük serseri. Tabii onun da çelişkileri, kaçamakları ya da anlaşılmasız olan halleri vardır ama temel prensiplerine hiçbir zaman ihanet etmez sanatçı Chaplin, perdedeki serserinin.” (Baydur’dan akt. Makal, 2017: 71). Şarlo, Amerikan toplumsal yaşamında büyük tepkiler oluşturmuş bir tiplemedir. Bu tipleme Amerikan bürlesk sinemasının eleştiri gücünün en büyük göstergelerinden biridir (Kutlar, 2010: 166). Türk sineması, Hollywood’u her zaman bir esin kaynağı olarak görmüştür. Bu sebeple, Türk sinemasında Şarlo esintileri görmek kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmıştır. Charlie Chaplin’in “City Lights” (Şehir Işıkları) filmi, Kemal Sunal’ın “En Büyük Şaban”ına da esin kaynağı olmuştur. Şaban tiplemesi genel olarak, Şarlo’nun aksine ütöpik bir coğrafyada bulunmamaktadır. Atayman (Akt. Sunal, 2001: 44- 45), Şaban’ın bulunduğu yerin genellikle Şarlo sinemasında olduğu gibi bir “dışolma” işlevi taşımasından bahsetmektedir. Şaban içerisinde yaşadığı ‘dış’tan yaşanan sosyal ortama bir nedenden dolayı girmek durumunda kalmaktadır. Mesela başlık parası bulmak için kırdan kente gelmek durumundadır. Bu şekilde Şaban’ın da yolu düzenin içerisine düşer tıpkı Şarlo gibi.

Kemal Sunal’ın yarattığı tipler genel olarak göç edilen büyük şehrin yapısına, değerlerine, ideallerine uyum sağlayamayan, istemeden kendini “bir orta direk resminin içinde” bulan ve şaşkınlığa düşenlerdir. “Zamların kurbanıdır onlar, parayı denkleştiremediği için bakkaldan yarım domates isteyenlerdir.” Şaban tiplemesi mahalleliyi her zaman mutlu edemese de her zaman onların safında yer almıştır. “Bekçiler Kralı”ndaki (1979) gibi işini yapmayan muhtara, kazıklayan esnafa karşı mahallelinin hakkını aramıştır.” (Yücel, 2018: 114).

70’lerde takip edilen popülist iktisat politikalarının kalıcı olmamasıyla birlikte kente göçün yarattığı sosyo- kültürel değişimler kesinleşmeye başlamıştır. Bu koşullar sonucunda kültürel alanda arabesk olgusu, tüm ülkede furyaya dönüşmüştür. Sinemanın ekonomik düzeninin sarsılmasıyla ortaya çıkan erotik filmlerse, az bir sürede sinemayı sıkıntıya sürükleyen bir evreyi oluşturmuştur. Tarıma dayalı bir ekonomide yetişen halk, 60’larda kapitalistleşmeye başlayan kentte mülkiyet, kar, rekabet gibi kavramlarla karşılaşınca bir dönüşüme uğramış ya çeşitli tavizlerle alışmayı başarmış ya da geleneksel değerlere bağlı kalıp kente yabancılaşmıştır. Bu durum traji- komik olaylara neden olmuş, güldürü filmleri bu köy- kent çatışmalarının

öyküleri üzerine kurulmuştur. 70'ler bu iç dinamiklerin sinemada yansımaları bulduğu yıllar olmuştur. Halkın buhranı seyirciyi melodramdan uzaklaştırmıştır (Ünal, 2010):

Bu nedenle altmışlı yıllardan Amerikan majörlerinin serbest film dağıtımına başladıkları ve seyirci kimliğinin yeni bir profile doğru evrildiği seksenlerin ikinci yarısına kadar çekilen pek çok filmi Türkiye'nin içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik ve kültürel değişim dinamiklerindeki ve aynı zamanda dış dünyadaki politik ve kültürel değişim perspektifindeki etkilere bir yanıt verebilme çabaları olarak değerlendirmek gerekir (Ünal, 2010).

Türk sineması, komedinin varlığını her daim hissettirmektedir. Doksanlı yıllarda, Hollywood'un gücünü her yerde hissettirdiği dönemlerde, Türk sineması verimsiz bir dönem geçirmekteydi. Buna rağmen Türk sineması komedi filmlerinin, Hollywood yapımlarını gişede geçtiği görülmüştür (Kırel, 2014: 267). Komedi, gündelik yaşamın sorunlarından türeyen bir sinemadır. Bu tür içerisinde toplumsal çelişkilerin gizlendiği veya meydana çıktığı yerleri barındırmaktadır:

Komik tip, ihtilafları, çatışmaları, açmazları dramatize etmenin belirli bir tarzını temsil eder. İletişimi kendine özgü bir düzlemde sürdürmeye çalışır; zaafı, yetersizlikleri erdemlere tahvil eder, giderek kendince çözüm tavsiyeleri verir durur: Hani bunlar çözümse elbette. (...) Öyleyse komedyen, sosyal bir "outsider" olarak kaderine bizim yerimizi temsilen katlanmak zorundadır. Demek outsider tip, bir toplumsal sistemin zorlama ve tahakkümünü ama aynı zamanda da kendine özgü imkanlarını, "soluk alma deliklerini" yansıtır durur (Atayman ve Çetinkaya, 2016: 17-18).

"...Düzeni bozuk bir toplumun gülmececi, düzenli bir toplumun gülmececi hem ayırdır hem de ileri, gelişkindir." (Nesin'den akt. Büyükcengiz, 2011: 32). Kemal Sunal, güldürü aracılığıyla politik iletilerin verildiği filmlerde rol alan ve güldürü filmlerinin seyrini değiştiren önemli aktörlerdendir. Türkiye'de 70'lerde artış gösteren kırdan kente göç ve bunun devamı olarak 80'lerde beliren sınıf farklılığı ve yoksulluk olguları Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlerde kendini göstermiştir. Sunal filmlerde baş kaldıranı, düzeni değiştireni ve emekçinin yanında olanı oynamıştır. Günümüzde hala Kemal Sunal filmlerinin çokça izlenmesinin ve halkın gönül tahtına oturmasının sebeplerinden biri, değişen toplumsal koşullarda kilit öneme sahip noktalarda parmağının olmasıdır (Madenoglu ve Akdaş, 2016: 239). "Yolların yürümekle aşıldığı" ve ülke tarihinde belki de ilk kez 'talep etme'nin yaşamın zorunlu unsurlarından biri haline geldiği bir dönemin ana karakteri Şaban (Kemal Sunal) olmuştur." (Çetinkaya, 2017). Kemal Sunal'ın yarattığı tipler ve karakterler döneminin toplumsal beklentilerine cevap vermiştir. Bu güldürülerin beslendiği en önemli nokta, içerisinde yer aldığı

toplumsal yapı olmuştur. Sunal'ın tiplerleri bu sayede sahip olduğu popüleriteyi kazanabilmiştir. (Sunal, Giovanni Scognamiglio ile Görüşme, 2012: 522).

Recep İvedik'in ise mahalleliyle çok iyi anlaştığı söylenemez. Adeta bir 'edepsiz dost'tur. Şaban da insanları kırabilmekte, rahatsız edebilmekte ama bunları farkında olmadan, istemsizce yapmaktadır. Recep İvedik ise bilinçli bir 'kötülüğe' sahiptir, bu tavrı onun kişiliğinin büyük bir parçasıdır. Fırat Yücel (2018: 114), Recep İvedik'in bu tavrının 'slapstick' sinemasının bir yansıması olduğunu ifade etmektedir. Slapstick'ler, hayatın mekanikleşmesine, hız kazanmasına veya metalaşmasına karşı doğrudan bir eleştiri sağlamak yerine, bu sistemleri kullanarak içerisinde üretildikleri toplumdan nasıl intikam alınabileceğini anlatmaktadır. Eğlence sanayiinin belirgin özelliklerinden biridir bu: "Protestoyu fantezide gerçekleşen bir intikamla ikame etmek." (Atayman ve Çetinkaya, 2016: 47).

Slapstick'ler ne "süratin şokuna" ne de hayatın "mekanikleşmesine" ve "şeyleşmesine" karşı doğrudan bir protesto söylemini temsil etmektedir. Tersine bu filmler, kişinin gene bu öğeleri kullanarak, bunları üreten toplumdan nasıl intikam alabileceklerini gösterir ister istemez. Eğlence sanayiinin özündeki bir yandır bu: Protestoyu fantezide gerçekleşen bir intikamla ikame etmek. (Atayman ve Çetinkaya, 2016: 47).

Bayram (1997: 31), "Camdan Kalp" filminin kahramanı Kirpi'yi ele alırken Kemal Sunal'a değinmiştir. Kirpi, kendisine su sıçratan arabanın arkasından 'eşşoğluşek' diye bağırırken araba sürücüsünün elindeki sopayla arabadan ineceğini düşünmez çünkü filmlerde böyle bir şeye denk gelmemiştir; Kemal Sunal da 'eşşoğluşek' dediğinde "dövülme ya da öldürülme tehlikesi"ne maruz kalmaz.

Araştırmacılar ve eleştirmenler, komedinin güldürürken düşündürmesi hususunda görüş ayrılıkları yaşamaktadırlar. Bir kesim, güldürürken düşündürmenin de gerekli olduğu görüşünü desteklerken, öbür kesim böyle bir zorunluluk olmaması üzerinde durmuştur:

Mizahçının ille de bir derdi niye olsun? Hadi beni güldür. Dünyanın en zor işinden bahsediyoruz. Bir insanı kızdırmak, terletmek, ağlatmak çok kolay ama mutlu etmek, güldürmek en zordur. Ben bunu yapabilene, toplumsal mesajın nedir diye sormam. Ama tabii şu var, güldürürken beni ben, toplumu toplum yapan özelliklerle oynamamalı. Zaten bunu yapan güldüremez. Bir insanı güldürebilmek gerçekten de çok kolay olmasa gerek. Fakat televizyondaki programlara ve sinemalara baktığımızda halkın gülmekte pek de zorlanmadığı dikkat çekiyor. Ekonomik buhranlar ve siyasi krizler, insanları, ciddi bir beklenti içine girmeden, gülmek ve rahatlamak istedikleri alanlara sevk ediyor. Özellikle bunalımlı dönemlerde izleyicinin mizah ve melodram tarzı duygu aktarımına müsait, gülecekleri ya da ağlayacakları filmlere yöneldiğini sosyologlar da ifade ediyor (Kaçan'dan akt. Haber Aktüel, 2017).

Gökbakar (akt. Denker, 2009) bu konuda, “Recep İvedik’i izleseymdim de çok gülerdim. Yapılan komedi filmiyse de sadece katıla katıla gülmek isterim, o kadar.” yorumunda bulunmuştur. Mizahçı Kaçan, güldürü filmlerinin mesaj verme kaygısı taşımasının gereksizliğinden ve amaçlandığı şekilde gülmeyi sağladığı takdirde başarılı olduğundan bahsetmiştir:

Mizahçının ille de bir derdi niye olsun? Hadi beni güldür. Dünyanın en zor işinden bahsediyoruz. Bir insanı kızdırmak, terletmek, ağlatmak çok kolay ama mutlu etmek, güldürmek en zordur. Ben bunu yapabilene, toplumsal mesajın nedir diye sormam. Ama tabii şu var; güldürürken beni ben, toplumu toplum yapan özelliklerle oynamamalı. Zaten bunu yapan güldüremez (Kaçan’dan akt. Deniz, 2009).

“Şaban aptallıkla zafere ulaşmanın, belli bir masumiyetin ifadesiydi; İvedik’in masumiyeti yok, aksine uyanık ve hınzır. Benzerlikleri ikisinin de ‘tanım gereği’ aslında ‘iyi bir insan’ olmaları.” (Vardan’dan akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009). Recep İvedik, kırdan kente göç sonucu mahzunlaşan bireyin değil, kendine güvenen bireyin karikatürüdür. Seyirci, Şaban’ı izlerken acıma duygusu hissederken; Recep’e gülerken tiptemenin altta kalmayışı ve kendine her daim bir yol buluşundan dolayı, acizlik hissedebilmektedir. Şaban, komikliğinin yanında hep garibandı. Recep İvedik ise kendisinden ziyade karşısındakini acıması duruma sokan bir maganda tiptemesidir (Atay, 2015). Şaban Gökbakar (Akt. Arman, 2009), Recep İvedik’i Şaban ile kıyaslayarak, şunları söylemiştir:

İnek Şaban kadar benimsendi. Ama farklılıkları var: Şaban karakteri, köyden gelen ve İstanbul’a adapte olmaya çalışan bir şaşkaloz. Boğaz Köprüsü’nün satılabileceğini düşünecek kadar saf. Recep İvedik ise, bu şehirde doğmuş, varoş diye tabir edilen kenar semtlerden birinde büyümüş. Şaban kadar saf değil, daha güçlü, daha savaşçı.

Şaban’dan sonra halkın popüler tiptemesinin Recep İvedik’e kayması, bazı olumsuz görüşleri ortaya çıkarmıştır. Bu görüşlere göre Recep İvedik toplumdaki gerilemenin sembolüdür. “Şaban’ın hanzoluğu, mevcut nizam yerine adilane bir nizamı ikame eden, solda bir hanzoluktur ama İvedik’in hanzoluğu her açıdan bencil, tekçi, saldırgan ve yıkıcıdır, içgüdüleriyle davranır.” (Boğatepe, 2017). Atilla Dorsay ise tersi bir görüş ileri sürerek Recep İvedik hakkında şu yorumda bulunmuştur:

Recep İvedik kaba çizgili bir güldürtü, kitlenin hemen özdeşleştiği bir kahraman. Davranışları kısmen halka benziyor ama kısmen de halkın hiçbir zaman sahip olmadığı ama belki hayalinde “Keşke ben de bu kadar kaba olsam, kırıp geçsem” dediği biri Recep İvedik. Sorarım Kemal Sunal yıllar önce başka bir şey mi yapıyordu? Onu bugün baş tacı ediyoruz. Ama Recep İvedik de belki yakın zamanların Kemal Sunal’ı olacak. Şahan Gökbarar başka bir karaktere bürünse bu kadar seyirci çeker mi, kestirmek zor. Ama ben Şahan’da ciddi bir yetenek seziyorum (Akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009).

Şaban filmleri 80’ler ve 90’ların başında entelektüel camiadan çok tepki almışlardır. Sonraları filmlerin toplumun nabzını ne kadar iyi tuttuğu anlaşılmış, 90’ların ikinci yarısında Kemal Sunal’a hak ettiği değer verilmeye başlanmıştır (Semercioğlu, 2014). Kemal Sunal’ın o dönemlerde verdiği röportajlarda bu durumun açıkça farkına varabilmekteyiz. Kemal Sunal’ın zamanındaki söylemleriyle Şahan Gökbarar’ın şimdilerde verdiği röportajlardaki söylemleri arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. Recep İvedik günümüzde entelektüel kesimlerden tepkiler almakta ve bayağılaşma olarak görülmektedir. Bu durumun sonraları değişme ihtimali çok yüksektir. Şaban’ın mizahıyla, Recep İvedik’inki birbirinden çok farklıdır elbet fakat bununla birlikte iki tipten de halktan gördüğü ilgi ve sevginin büyüklüğü bu araştırmanın itici gücü olmuştur.

Şaban, döneminde sokakta sürekli görülen, halktan insanlardan birinin hayatını sinemaya taşımıştır. Günümüzde de Recep İvedik, kimi zaman halkın etrafında gördüğü kimi zaman da onun gibi ‘bağ’sız olmayı istediği kişidir:

Şaban filmleri psikososyal açıdan değerlendirildiğinde, aslında bizi anlatmaktaydı. Ekranda seyrettiğimiz bizden biriydi. Kardeşimizdi, akrabamızdı, komşumuzdu, iş arkadaşımızdı, hatta Şaban bizdi. Seyreden kişinin kendisiydi. Çünkü insanlar Şaban’a baktıklarında kendilerini görmüşler ve onu izlemeye doyamamışlardır. Benzer şekilde Recep İvedik de bugün Türk halkını yakalamıştır. Türk halkı, Recep İvedik’e baktığında kendisini görmese, o salonları hıncının doldurmazdı. Bu filmlerin dönemlerine damgasını vurmasının nedeni, o dönemde yaşayan halkı beyazperdeye yansıtabilmiş olmasıdır (Koyuncu, 2017).

“Geçmiş kendiliğinden oluşmaz, kültürel yapının ve temsilin sonucudur; her zaman özel motifler, beklentiler, umutlar ve hedeflerle desteklenir ve şimdiki zamanın çerçevesi ile biçimlendirilir” (Assmann, 2015: 98). Yıldız, toplumun dönüşümü dolayısıyla halk kahramanının da dönüştüğüne değinmiş, Recep İvedik tipten bayağılaşmış bir toplumun sembolü olarak görmektense, anlamayı önermiştir. Toplumsal değişime küçük bir örneği şu cümlelerle vermiştir:

Şaban'ın büyüdüğü köyde ağa dışında herkes eşitti. Herkes fakirdi ama kimse aç değildi çünkü tarıma dayalı bir ekonomi vardı. Toprak verirse karımlar doyardı. Recep için durum biraz daha farklıydı. Şehirde kimse eşit değildi. Parası olan güçlü, olmayan zayıftı. Yemek topraktan değil, manavdan, bakkaldan geliyordu. Almak için para gerekiyordu (Yıldız, 2014).

Makal (2017: 523), Recep İvedik serisinin Şaban filmlerinde olduğu gibi politik bir anlam taşımadığını fakat “kentlin yerlisinin, kentli elitinin artık kentin ‘yabancı’sı olduğunu açıkça göstermesi” dolayısıyla önemli olduğuna değinmiştir. Gökbakar’ın da bu konu üzerinde açıklamaları olmuştur:

‘Recep İvedik’ uzun bir aradan sonra toplumun beraberce güldüğü bir film oldu. Rahmetli Kemal Sunal’ın yarattığı başarının, ‘Şaban’ tiplemesinin, insanların gönlünde kurduğu tahtın benzeri ‘Recep İvedik’e ve bana nasip oldu. Bu, sinemamız için çok önemli bir dönüm noktasıdır. (...) Başlarda pek kimsenin önem vermediği bu proje hayata geçtikten sonra Türkiye’nin en çok izlenen filmi oldu ve 9 yıldır şampiyonluğunu koruyor (Gökbakar’dan akt. CNN Türk, 2017).

Şaban ile Recep İvedik arasındaki en büyük farklardan biri; Şaban’ın ezilen sınıfın sorunlarına çare bulma derdiyle hareket etmesi, Recep’in ise gündelik yaşayış içerisinde kişisel problemlerini yok etmeye çalışmasıdır.

Burada doğru sorulardan biri; Şaban’a sahip çıkan, şimdi yerinde AVM’lerin, gökdelenlerin olduğu o sevgi dolu mahallelerde yaşayanların, yanı başlarında onun gibi bir karakterin olması için neleri feda etmeyecekleridir. Benzer bir vurgudan hareketle, sokağına sahip çıkıyor gibi görünen Recep İvedik ise hoyratlığın son kalesi gibi durmakta, olanca ölçüsüzlüğüyle semt insanına kan kusturmaktadır. Bir başka deyişle İvedik, sivil kamusal alanın her düzlemine yönelik “kabalığıyla” (kendi aidiyetinin sosyal katmanının temsilcilerini de esirgemeyen küstahlığıyla) 70’li yılların “politik angajmanlı” olma çabasındaki Kemal Sunal filmlerinin bölüm bölüm hissettirdiği sınıfsal engelleri etkisizleştirmiştir (Çetinkaya, 2018).

Işıl (2017) ise, Şaban ile Recep İvedik’in ortak noktasını, “...her gün birkaç devasa sorunu bir arada yaşamaya alışmış bir toplum için sinemada kaçış imkânı sağlaması. Ve bundan 20-30 sene sonra toplumun ruh halini çözmek için bir röntgen görevi görecektir.” şeklinde tanımlamıştır. Sonraki iki başlıkta Şaban ve Recep İvedik tiplmeleri ayrı ayrı ele alınacak ve tiplmelerin ana özellikleri üzerinde durulacaktır.

2.3.1.1. Şaban

1970’ler yeni yönetmenlerle birlikte yeni oyuncularını da müjdelemiştir. Bunlardan biri Kemal Sunal’dır. Atilla Dorsay, Kemal Sunal’ın tiplmelerinin belirli bir halk sağ duyusu

içerdiği ve sahip olduğu bilgeliğin, aptal görünüşünün altında saklandığı üzerinde durmuştur. Kemal Sunal, farklı fiziğini oyunculuğuyla destekleyen, halkın kendisine çok yakın bulduğu bir oyuncudur (Dorsay,1985: 132). Tiyatrocu Metin Akpınar, Kemal Sunal'ı şöyle anlatmaktadır:

Sinemanın devidir. Halkın ve toplumun derdiyle uyuyor. Bazen sermaye, bazen güç, bazı zamansa bilek olur, yürek olur, halk olur, topluluk olur, maddiyat olur ve siyasi otorite olur. Bir yolunu bulur ve onlar gibi olur. Gerektiği yerde halkın öcünü alır. Ben Kemal'e dedim ki "Asla aynı tip rollerde oynama, daima seçici ol." Kemal'se tam tersini yaptı, ölümsüz oldu (Sekmeç'ten akt. Teksoy, 2015: 36).

Kemal Sunal, "Canım Kardeşim" filmiyle seyirci nezdinde keşfedilir. Tarık Akan bu durumu şöyle yorumlamıştır: "Film dramatik bir film. Fakat Kemal'in bu sahnesi sinemalarda oynarken bütün seyirciyi kahkahalarla güldürüyordu. Ve Kemal bence o sahnede şöhret oldu." (Akt. Makal, 2017: 493). Sunal tiplerini, şansı sayesinde istediğini elde eden karanlıklardan aydınlığa çıkan kişi olarak halkın gündelik sorunlarından uzaklaşmasına ve onları ötelemesine yardımcı oluyor. Bu 'köşeyi dönen adam' durumu tiplerinin popülerliğine katkı sağlıyor (Dorsay, 1985: 132). Kemal Sunal oyunculuğa ilk adımlarını şu cümlelerle anlatır:

Bir gün felsefe öğretmenim Belkıs Balkır beni alıp Kenter'lere götürdü. O günkü heyecanımı sizlere anlatmam mümkün değil. Öğretmenim, beni önce Müşfik Kenter'le tanıştırdı. Nasıl oldu bilmem kendimi sahici bir sahnede seyircilerin karşısında buldum. Ses tiyatrosundaki ilk rolüm çok kısaydı üç dakika sahnede ya kalıyor ya kalmıyordum öyle pek bir şey söylediğimi de hatırlamıyorum. Sahnenin bir ucundan girip öbür ucundan çıkıyordum. Ne yaptığımı da pek hatırlamıyorum ama seyirci kahkahadan kırılıyordu. Bu benim pek hoşuma gitmişti. Bildiğiniz gibi o gün bu gündür ben insanları güldürmeyi seviyorum (Turan'dan akt. Teksoy, 2015: 38).

Kemal Sunal, yayınlanmış yüksek lisans tezinde, 1977-1985 yılları arasındaki dönemi 'Şaban Filmleri' olarak adlandırmış, bu dönemde Şaban tipleri üzerine kurulu filmlerde oynamıştır (Sunall, 2001: 73). Bu filmlerin yönetmenlerine kısaca bakmak çalışma için verimli olacaktır. 1977'de çekilen "Şabanoğlu Şaban"ın yönetmenliğini Ertem Eğilmez yapmıştır. Ertem Eğilmez, yıldızlarla çalıştığı popüler aşk filmlerinden sonra 70'li yıllarda "Sev Kardeşim" (1972) filmiyle birlikte güncel ve günlük olaylara yönelmiştir. Güncel sorunları güldürü içerisinde eritip; Adile Naşit, Münir Özkul ve Halit Akçatepe gibi oyuncuların sıradan insan tipleriyle, halkın büyük beğenisini toplamıştır. Eğilmez'in sinemasında "Canım Kardeşim" ile başlayan süreç dönüm noktası olmuş, "Hababam Sınıfı" serisiyle devam etmiştir (Evren'den akt. Atam, 2001: 29). Eğilmez, 'Arzu Film güldürüleri' ekolünü yarattığı sırada, Rıfat Ilgaz'dan uyarlanan "Hababam Sınıfı" serisinde (1975, 1977, 1981) ve "Namuslu" da

(1984) kendine özgü mizah anlayışını, halkın temel sorunlarını yansıtacak şekilde kullanmıştır. “Arabesk” filmiyle (1988) seyirci patlaması yaratmıştır. Eğilmez aynı zamanda Kemal Sunal’ın sinemadaki hocalığını da yapmıştır (Özgüç, 2003: 63). Eğilmez, Türk sineması güldürülerine kendisine has mizah tarzını, gerçeklerden yana olan tutumunu ve güncel sorunlara yönelen öykülerini yerleştirmiştir. Bunları yaparken kullandığı usta oyuncularından biri de Kemal Sunal’dır. “Şabanoğlu Şaban” Eğilmez’in “buruk ve taşlamalı” güldürü anlayışının bir örneğidir (Scognamillo, 2010: 280). “Şabanoğlu Şaban” aynı zamanda İnek Şaban tiplemesinin beğenilmesi üzerine çekilmeye başlanan Şaban filmleri serisinin ilk örneğidir (Sunat, 2001:73).

“İnek Şaban” (1978), “Yüz Numaralı Adam” (1978), “Bekçiler Kralı” (1979), “Dokunmayın Şabanıma” (1979) filmlerinin yönetmenliğini Osman F. Seden yapmıştır. Seden, yazdığı senaryolardan sonra ilk yönetmenliğini “Kanlarıyla Ödediler” (1955) ile yapmıştır. Başlarda şehir konularına, daha sonra Zeki Müren’li filmlere yönelmiştir. “Düşman Yolları Kesti” (1959) ve “Namus Uğruna” (1960) isimli filmlerle yükselişe geçmiştir. 60’lardan sonra, Cıralı İbo güldürülerinden Amerikan tarzı salon filmlerine uzanan çeşitlilikte çalışmalar ortaya koymuştur. Seden, Türk sinemasına birçok oyuncu kazandırmış ve popüler akımlara her daim uyum sağlamıştır (Özgüç, 2003: 191). Seden’in ticari yönelimli sinema üzerinde daha çok durması, sinema yazarlarının ondan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Fakat Scognamillo (2010: 242), Seden’in en değer verilmeyecek çalışmalarında bile, bir sahnenin veya filmde bir kısmın “çarpıcı bir uyum ve ritm” içerisinde çekildiği üzerinde durmuştur.

“Şark Bülbülü” (1979), “Umudumuz Şaban” (1979), “En Büyük Şaban” (1983), “Orta Direk Şaban” (1984), “Şabaniye” (1984), “Gurbetçi Şaban” (1985), “Katma Değer Şaban” (1985), “Sosyete Şaban” (1985), “Şaban Pabucu Yarım” (1985) ve “Şen Dul Şaban” (1985) filmlerinin yönetmenliğini ise Kartal Tibet yapmıştır. Kartal Tibet, Karaoğlu ve Tarkan gibi tarihsel filmlerin jönü olmuş daha sonra romantik filmlerde de oynamıştır. Yönetmenliğe, 1976’da Yavuz Turgul’un senaristliğini yaptığı “Tosun Paşa” ile adımını atmıştır. “Sultan” (1978) ve Aziz Nesin uyarlamaları olan ve 1980’de çekilen “Gol Kralı” ve “Zübük” ile yönetmenliğini ortaya koymuştur. Tibet, Kemal Sunal’ın canlandırdığı Şaban tiplmeleriyle güldürü sinemasında önemli bir yer edinmiştir (Özgüç, 2003: 205- 206). Yönetmen olarak Ertem Eğilmez’in yanında yetişmiş ve onun mizah anlayışını benimsemiştir (Scognamillo, 2010: 296). Tibet, filmlerini çekerken seyircinin seyretnmek istediği noktalara dikkat ettiği üzerinde durmuştur. Filmlerini çekerken dikkat ettiği kriterleri; bayağılıktan uzaklık, realiteye yakınlık, masalsılık ve doğallık olarak ifade etmiştir. Tibet, halkın komedi içerisindeki eleştiriyi

daha kolay kabul etmesinden ve benimsemesinden bahsetmiştir (Bayrakdar, Kartal Tibet ile Röportaj, 2015: 116- 117).

“Gerzek Şaban” (1980) ve “Atla Gel Şaban” (1984)’ın yönetmenliğini Natuk Baytan üstlenmiştir. Scognamillo yönetmenleri; yapımcı yönetmenler, oyuncu yönetmenler, teknisyenler ve diğerleri olarak sınıflandırmıştır. Yapımcı yönetmen ile teknisyen arasındaki farkı ise şu şekilde açıklamıştır: Yapımcı yönetmen sinema endüstrisinin eğilimlerini takip eder ve bunları endüstriye kabul ettirir; teknisyen ise “bir memur yönetmen”dir aslında, dönemin popüler kurallarını takip eder ve seyircinin tercih ettiği popüler türleri hayat geçirir. Scognamillo (2010: 273; 305), Baytan’ı teknisyenler kategorisinde ele almıştır. Natuk Baytan, 1961’de yönetmenliğe başlamış, ilk olarak dikkatleri “Sahildeki Ceset” (1964) filmiyle çekmiştir. Cüneyt Arkın’lı filmleriyle ve “Kara Murat” serisiyle yönetmenliği iyice ön plana çıkmıştır. Ferdi Tayfur’lu arabesk filmlerin ardından Kemal Sunal’lı güldürü filmlerine yönelmiştir (Özgüç, 2003: 32).

Osman Seden, Natuk Baytan özellikle de Kartal Tibet’in başarılı ve akıcı sinema dili çerçevesinde, Şaban, yoksul halkın başına gelen tüm sorunlarla karşılaştı. O sorunları gözünde büyütmeden, kıvrak zekasıyla çözmeyi bildi. Katma Değer Vergisi’ni, Umudumuz Ecevit sloganını, Almanya’ya çalışmaya giden gurbetçilerimizi, at yarılarıyla köşeyi dönmeyi düşünen küçük insanları, bozuk malların reklamlarını yapan sömürü düzeninin reklamcılarını, iktidara yakınlığı ile insanlar üzerinde baskı kuran insanları, başlık parası yüzünden kente gelip bir şarkıyla ünlü olan şarkıcıları hep “Şaban” tiptemesi içinde eleştirdi. Düzenin genel olarak üçkağıtçılara hizmet ettiğini gösterdi. Hiçbir şeyi anlamamış gibi görünüp, onların üçkağıdını açığa çıkarıp oyunlarını bozan “Şaban”, yine hiçbir şey anlamamış gibi davranarak iyice çileden çıkardı kötüleri. Yoksul halkın ezilmişlik duygusunu, ezenlerle dalga geçerek bir nebze hafifletti (Esen, 2001: 10).

Halit Akçatepe, halk için çok başarılı olan filmlerinin ardından Kemal Sunal hakkında şunları söylemiştir: “...Sinemanın istediği bir oyuncuydu. Surat çok önemlidir sinemada. (...) Kemal’in çok zengin bir suratu vardı. Çok çok sinemaya uygun bir suratu vardı. Ve o ne yapsa iyi ya da kötü bir şey değişmiyordu. Çünkü ne yapsa, seyirciye geçiyordu hemen onun yaptıkları.” (Akt. Makal, 2017: 492).

Kemal Sunal’ı başarıya ulaştıran ve halkın sevgilisi yapan tip, saf gözüken ama yeri gelince bir çanklı erkânı harp kumazlığı sergileyen; korkak gözüken ama sırasında çok cesur olabilen; sömürülen ama zamanı gelince kendisini sömüreni pes ettirecek yetenekleri olan; güreşte altta olmasına aldırmadan mücadelesini sürdüren bir karakterdi. Ayakları yere basardı. Uyumsuz, yabancılaşmış, şımarık, gösteriş düşkün olan kişilere karşı sıradan insanların duyduğu tepkileri dile getirirdi (Alkan, 2000).

İnek Şaban tiplemesi, Kemal Sunal'ın Şaban'ı oynadığı seri filmlerin başlangıcı olmuştur. Halk tarafından çok beğenilen bu tipleme, Türk sinemasında kendine büyük ve önemli bir yer edinmiştir. Şaban filmleri, küfürlü konuşmalar içerdiği için çoğu kez sansüre takılmış, fakat bu durum halkın Şaban sevgisinden bir nebze bile eksiltmemiştir. Sunal, bu duruma şöyle açıklık getirmiştir:

(...) Meyve veren ağaç taşlanır. Kemal Sunal'ın "eşşoğluşek" sözü, bana göre kimseye batmıyordu. Şaban bu kelimeyi çok güzel söylüyordu. Yolda kadınlar beni çeviriyordu. En başı kapalıysın, en kürklüsüne kadar. "Bir kere eşşoğluşek de, ne olur" diye. Yolda oluyor bunlar. Halka göre bu kelime küfür değildi. Birkaç filmde küfür vardı, doğru, onları kaldırdık. Onlarda niye vardı? Anadolu filmiydi. Benim Anadolu insanım da öyle konuşuyor yani. Özellikle koymadık ki onları (Akt. Süsoy, 1985).

Şaban'a duyulan sevgi o kadar sağlam ve güvenilir bir hal almıştır ki "Gerzek Şaban" (1980) ve "Atla Gel Şaban" (1984) filmlerinin içerisinde aslında bir Şaban tiplemesi bile olmamasına rağmen, seyircide hiçbir karşı tepki oluşmamıştır. Seyircinin, filmlerde Kemal Sunal'ı görmesi yeterlidir, seyirci başka hiçbir yazılı koda gerek kalmadan Şaban filmlerini izlemeye devam etmiştir. Bu durum Şaban tiplemesinin ne kadar yerleşik olduğunun bir göstergesidir. Bu çalışmada, Kemal Sunal'ın yüksek lisans tezinde sınıflandırdığı şekliyle, bahsettiğimiz iki film de 'Şaban filmleri' kategorisinde ele alınmıştır. Kemal Sunal'da bir röportajında bu duruma değinmiştir:

Bundan sonra filmlerde Şaban adını koymasak bile, değişen bir şey olacağını zannetmiyorum. Millet Şaban olarak biliyor. Bu yıl, firma yanlışlık yaptı. Film adını Niyazi. Adının Atla Gel Niyazi olması lazım. Afişler, lobiler hepsinde Atla Gel Şaban oldu. Seyircilerden bir kişi çıkıp da, filmdeki adın Niyazi, afişte Şaban, demedi. Farkına bile varmadı. Kemal Sunal'ın adı, Niyazi olsa ne olur, Şaban olsa ne olur? (Akt. Süsoy, 1985).

Filmler, kullanılmak üzere üretilmektedirler. Seyirci ise gittiği filmde üzerinde bıraktığı psikolojik etkilerle çıkmaktadır. Sinemada komedi türünde, bir olay ya da karakter aracılığıyla güldürü unsurları sağlanabilmektedir. Ana karakter üzerinden ilerleyen filmlerde politik unsurları perdeye aktaran oyuncu olmaktadır (Madenoglu ve Akdaş, 2016: 240). Monaco (2014: 37), film ne kadar apolitik olursa olsun her sanat yapının politik bir yönü olduğu üzerinde durmuştur.

Atayman, Şaban tiplemesinde Sunal'ın diğer tiplmelerinde de olduğu gibi, Şarlo'nun naiflik ve temiz kalplilik özelliklerinin yansımaları bulur: "Bir farkla: Kemal Sunal, bu naifliği,

kent alt sınıfından bir kişi olarak temsil etse de, asıl ‘kırsal’ kimliğinin iyice ağır bastığı filmlerinde naiflik, folklorik özelliklerle bütünleşip düzen karşıtı bir anarşinin temelini oluşturur.” Ve devam eder: “O bu düzen içinde kendine tutunacak yer aramaz. Bulsa da, oraya da kısa süre sonra anarşiyi egemen kılacaktır gene. Tutunma gibi bir kaygıyı apriori dışlamış olması, onun anarşisinin keyfini çıkarabilmesini sağlar.” (Akt. Makal, 2017: 493- 494). Kemal Sunal’ın Şaban tiplmesi, bir yere tutunma tasası taşımaz. Onun için düzen kavramı güçsüzdür. Bu sebeple Şaban içerisinde bulunduğı düzene ayak uydurmak zorunda hissetmez kendisini, onun amacı sistemi kökten değıştirmektir (Atayman’dan akt. Sunal, 2001: 46). Bu değışim filmleri izleyen halkta rahatlama sağlamaktadır.

Kemal Sunal, sinemadan sonra televizyon ekranlarında da birçok kere izlenmesine karşın, seyirciyi sürekli güldürmeyi başarabilmiştir. Scognamillo, Sunal’ı yıldızlaştıran bu popülerliği, yalnızca toplum bilimsel bir açıklamanın cevaplayabileceğinden bahsetmiştir. Türk sineması, Cıralı İbo’ya hayat veren Feridun Karakaya, Turist Ömer’e hayat veren Sadri Alışık gibi güldürü ustaları da tanımıştır fakat Scognamillo Sunal’ı ayrı bir yere oturtmuştur. Sunal, halkı güldürmüştür ve rollerini halka güldürerek sevdirmiştir. Oynadığı filmlerin bu denli popüler olması, toplumun bilinçaltına hitap etmesiyle açıklanabilir. Scognamillo, halkı çokça etkileyen bu gücü Sunal’ın “Salt güldürme kabiliyetinden, tatlı tatlı küfretmesinden, ‘şaban’lıklar yapmasından mı, yoksa tüm bunları yaparken kendisini izleyen geniş halk kitlelerinin sorunlarını ifade edebilmesinden mi?” aldığı sorusunu yöneltmiştir. Filmlerin çoğunda, aynılaşmış durumlar göze çarpar fakat bu durumlar seyirciyi her zaman güldürmektedir. Şaban, bir yerden sonra anlatının önüne geçer ve halkı kendine çeker (2010: 281).

Sunal, Şaban’ın toplum için ne kadar önemli olduğunun bilincinde, dönemin toplumsal yapısına ayna tutarak düşüncelerini dile getirmiştir: “Baskılar ve rejimler altında zor günler geçiren insanlar, evlerine gittiğı zaman dışarıda yaşamış olduklarını hafızasından silmek istiyor. İktidarlar bugün zirvedeyse bu Kemal Sunal sayesinde oluyor. İnsanlar benim filmlerimi gördüğü zaman dertlerini unutup, neşeleniyorlar. Dolayısıyla ben insanların stres ilacıyım.” (Akt. Teksoy, 2015: 47). “Amacımız güldürmek. Halk da bunun için geliyor. Belli bir ekonomik bunalımda zaten. Kendini unutmaya geliyor. Hani bir kesim vardı, ‘Aman Türk filmi seyretnem’ diyen... Onlara da ben Türk filmi seyrettirdim, sevdirdim. Hala da seyrettiriyorum.” (Akt. Süsoy, 1985)

Atayman ve Çetinkaya (2016: 21), komedinin seyircide oluşturduğu haz duygusunun komik tipin üzerinde yorum yapılabilecek belirgin bir değıerler kümesi çerçevesinde

davranmasıyla canlanabileceğini ifade etmişlerdir. Şaban, filmlerin sonunda istediğini bir şekilde elde eder ve bu halka da ‘yapabilirim’ umudu verir. Kılıç (2018), Kemal Sunal filmlerinin defalarca izlenmesinin sebebini, halkın onları motivasyon kaynağı olarak görmesine bağlamıştır:

“Biz ne izlemek istiyoruz?” sorusuna cevap verirken, “Neden hâlâ izliyoruz?” sorusuna da cevabı kolaylıkla vereceğiz. Ülke olarak, iç disiplinden ziyade dış motivasyonla yol aldığımız bir gerçek. Bilimsel konuşmaya gerek yok, sözün özü şu, çabuk gaza geliyoruz. Hitabeti güçlü ve coşku veren siyasetçilerin tarihimize boyunca başarısı, motivasyon ve kişisel gelişim kitaplarının yüksek satışları, futbol maçlarında kendimizi kaybetmemiz ve birçok şey bunun göstergesi aslında. (...) Kemal Sunal filmleri, kulağa garip gelse de iyi birer motivasyon filmidir. Onun filmlerinde ağırlıklı olarak göze çarpan ilk detay, “başarı öyküsü” özelliği taşımasıdır. Başarı öyküsü kadar motive edici bir şey daha yoktur.

Kemal Sunal filmleri, kırdan şehre göçün ve merkez- çevre itişmesinin mizahıdır. Şehre göç edenlerin geri dönmeye hiç niyetleri yoktur ve kendi kültürel beğenilerini korumak istemektedirler. O dönemin aydınları, Sunal’ın karakterlerini eleştirirken kendilerini üstün görmekten vazgeçmemişlerdir (Tekelioğlu, 2009). Fakat entelektüel kesimin gülmediği şeylerin komik olmadığını varsaymak doğru olmaz. Komedinin toplumla ilişkisi karmaşık bir düzlemde var olur. Komik olan her şeyin ilerici olmasını gerektiren bir kaide yoktur (Atayman ve Çetinkaya, 2016: 27- 28). Kemal Sunal bu konudaki deneyimlerini dile getirmiştir: “Enteller zamanında sinemaya gidip filmlerimi seyretmediler ama sonradan televizyon yerleşince ve filmlerim özel televizyonlarda üst üste yayınlanınca mecburen seyredip, tek tek tebrik ettiler. Ben de onlara ‘Pişmanlık yasasından yararlanıyorsunuz’ dedim.” (Sunal’dan akt. Sabah, 2010).

Kemal Sunal, filmlerinin halk tarafından büyük bir sevgi seliyle karşılanmasının nedenlerinin araştırılması gerektiği üzerinde durmuştur. Günümüzün en popüler tiplemesi olan Recep İvedik’in seyircinin gözünde Şaban tiplemesiyle ne gibi benzerlik ve farklılıkları olduğunu araştırmamızda, Kemal Sunal’ın da izah ettiği nedenlerin büyük bir etkisi vardır. Recep İvedik yıllar sonra Şaban gibi hatırlanıp hatırlanmayacağına net bir cevap vermek güç ama bu çalışmanın Şaban tiplemesinin neden hala izlendiği noktasında ışık tutması umulmaktadır. Şaban tiplemesine hayat veren Kemal Sunal da Şaban filmlerinin neden eskimediğini merak etmektedir:

Benim 82 filmim var. Televizyonda en çok oynanan benim filmim olduğu için millet zannediyor ki binlerce filmim var. Eski Türk filmleri diyorlar, Kemal Sunal filmlerinin dışında eski Türk filmlerinin hangisi seyrediliyor. Hiçbirisi seyredilmiyor, belki üç-beş kişi seyrediyor. Bir tek eskimeyen eski Türk filmi Kemal Sunal filmidir. Eskimiyor, her zaman geçerli. Mesela bunun araştırılması da lazım. Kabaca bazı bir şeyler

söyleyebilirim ama gerçekten araştırılması lazım. 25 sene önce çevrilmiş bir film bugün aynı ilgiyi neden görüyor? Görmemesi lazım. Diğer Türk filmleri niye aynı ilgiyi gömüyor, niye aynı reytingi yakalayamıyor? Kemal Sunal filmini koyuyor televizyon öbür kanal yeni bir programını koyuyor ama Kemal Sunal filmi yine geçiyor. Önemsiz maçları saymıyorum, derbi maçlarıyla kafa kafaya gidiyor. Bunun araştırılması lazım. Bu toplumsal bir olay (Sunall’dan akt. Sabah, 2010).

Burçak Evren, Kemal Sunal’ın canlandırdığı tiptemenin, güldürü sinemasındaki uzun süre kalıcı olan başarısının nedenlerinden birinin, geleneksel güldürü tiptemeleriyle örtüşmesinden kaynaklandığını ileri sürer. Bu tiptemeler, biraz gölge oyununun Karagöz’ü, biraz ortaoyununun Kavuklusu, biraz tuluat tiyatrosunun İbiş’i, biraz da halk masallarının Keloğlan’ı ile benzerlikler taşımaktadır. Bu şekilde hem güldürü geleneklerinden izler taşımakta hem çağdaş olanı yansıtmaktadır: “Kısacası Kemal Sunal, masallardan ve geleneklerden damıtılmış, saf, temiz, aptalmsı ve de beceriksiz görünümü altında doğruluktan ve iyilikten sapmayan, onun için de hep mutlu olan bir masal kahramanının ötesinde, bizlere; sorunları, yokluk ve yoksulluğu, dürüstlikle iyiliği ve umudu, gülümseterek anımsatan, bir sinema kahramanından daha çok, halkın ortak paydalarıyla örtüşen bir sağduyudur.” Filmlerinin defalarca izlenilip verdiği keyiften bir şey kaybetmemesinin sebebi budur (Evren, 2014: 309).

Sunal (2001: 38), kitaplaştırılan yüksek lisans tezinde, kendisini “Keloğlan geleneğini değiştiren adam” olarak ele almış, Karagözlerin ve Keloğlanların mirasını devraldığını ifade etmiştir. Livaneli de Kemal Sunal’ın tiptemesini, filmin başında saf ve zavallı kişi iken bir şans eseri güçlü bir konuma gelmesi açısından, Keloğlan’a benzetir. Bu noktada mizahın geleneklerden beslenmesi ve halkın bilinçaltına işlenen kodları canlandırması üzerinde durur (Livaneli, 1994: 10). Arık (2002: 116), seyircinin Şaban filmlerini defalarca büyük bir zevkle seyretmesinin nedenlerini “halktan biri olması, onunla özdeşlik kurulması, gündemi ve gündelik hayatı yansıtması, haksızlıklara karşı hep iyiyi ve doğruyu savunup sonunda kötülerini yenmesi” şeklinde sıralamıştır. Arık, Sunal filmlerinde gülmenin üstünlük duygusuyla sağlandığını üzerinde durmuş, bu üstünlüğün ise anlık rahatlama sağlamasına değinmiştir.

Kırmızı (1990: 81) kitaplaştırılan doktora tezinde Keloğlan masalları ve Şaban filmleri arasındaki ilişkiyi konu edinmiş, ikili karşıtların ve anlatı işlevlerinin bulunmasıyla ulaştığı yapıların birbirlerine benzedikleri sonucuna varmıştır. Kırmızı, Keloğlan ve Şaban’ın aynı söylenin farklı biçimlerde, zamanın koşullarına uygun olarak devam etmesinin bir örneği olabileceğini ifade etmiştir.

Bu çalışmada seyircilerin Şaban tiptemesini nasıl alımladıklarını araştırırken; seyircinin Şaban filmlerini neden izlediği ve bu filmlerde nelere güldükleri konusu açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Günümüzde Recep İvedik tiptemesinin toplum tarafından büyük ilgi görmesi

sebebiyle bahsettiğimiz hususlar bu çalışma açısından Recep İvedik tiplemesi için de önem kazanmaktadır. Bu noktada Recep İvedik tiplemesine de göz atmak yerinde olacaktır.

2.3.1.2. Recep İvedik

Aristoteles (2015: 21), insanlardaki karakter farklılıklarının kötülük ya da erdem tarafından belirlendiğine, bu sebeple taklit edenlerin (oyuncuların) bazen bizden daha iyi, bazen bizden daha kötü, bazense bizim olduğumuz gibi yansıtılabileceğine değinmiştir. Şahan Gökbakar'ın hayat verdiği Recep İvedik'in günümüzdeki popülaritesinin nedenlerinden biri olarak günümüz toplumunun gereksinimlerini karşılaması gösterilebilmektedir. Şentürk (2016: 114), Recep İvedik'i 'kaba güldürü filmi' olarak nitelendirmiştir. Makal (2017: 504; 505), Recep İvedik'i Türkiye'de daha önce örneği görülmemiş 'absürt komedi' türüne dahil etmiş ve 'tip üzerine kurulu komedi' sınıflaması içerisine almıştır. Recep İvedik, olma ihtimali düşük bir şeyin olması için uğraşan ve şansın da etkisiyle bunu olduran, kendi ve etrafındaki insanlarla önce bir çatışma ortamı yaratan ve daha sonra durulan bir anlatı içerisinde var olur.

İşıl (2017), Recep İvedik filmlerinin siyasi ve ekonomik çalkantıları olmayan bir toplumda, şimdi gördüğü ilgiyi bulamayacağını düşünmektedir:

(...) 2000'lerden beri, özellikle de son 10 senede egemen zihniyet 'batıdan kopuş ve geriye dönüş'. Globalleşme hedefi nasıl ki sahte zenginler ve entelektüeller yarattıysa, 'özümüze dönelim' şiarı da bilgiyi, sanatı, batılılaşmayı, dünyaya entegre olmayı küçümseme modasını doğurdu. Recep İvedik de tüm kaba sabalığı ile görgüyü, kültürü, kuralları aşağılıyor. Göbeğini kaşıyan adam olarak aşağılanmış kesim de 'oh canıma değsin' diyerek salonlardan mutlu mesut ayrılıyor. Şehirde yaşayıp şehirleşememiş İvedik'in önerdiği ve uyguladığı yöntem, 'olduğun gibi kal, kendini geliştirmene, değiştirmene gerek yok.' Suşi yiyenlerle, yoga yapanlarla, iş adamlarıyla dalga geçmesinin nedeni de onları 'yapay' bulması. Doğal ve samimi olmak demek; kontrolsüzlük ve kaba kuvvet demek onun lügatında. Bu yöntemlerle bir bakıma elit vesayetini büküp kırıyor. İşin ekonomik kısmına gelince... Her güne başka bir endişeyle başlayan, gelecek planı yapamayan, emekliliğini göreceğinden bile emin olamayan, bazen de eve dönebildiğine şükreden insanlar için kaçış anlamı taşıyor komedi türü. Ama zekice mizah ya da kafa kurcalayıcı bulmacalar olmayan mizah... İvedik izleyicisi, salonda çıkınca aynı koşullara geri döneceğini bilerek, film izlediği 2 saat boyunca düşünmek, kafa yormak istemiyor. Sorunları sorgulamak, nedenlerini aramak yerine unutmayı tercih ediyor. En basit konuyu ve en kolay esprileri arıyor. Ekonomik ve siyasi gelgitleri olmayan bir toplumda, Recep İvedik'e ve genel olarak komedi türüne bu kadar sıkı sarılma ihtimali hayli düşük.

İnsanlar, inançlarıyla uyumlu 'şey'leri hayatlarında aramaktadırlar. Makal'ın aktardığı bir yazıda "(...) özdeşleşmesi kolay, içindeki özü olduğu gibi dışarı vuran, samimi, sempatik, dürüst, ahlaklı ve cesur Recep İvedik'in bu arayışa -ister ironik olsun ister sahici- tam karşılık verdiğinden söz edilir." (Akt. Makal, 2017: 517).

Şahan Gökbakar Recep İvedik'in entelektüel- anti entelektüel tartışmalarını ateşlemesinin ardından, filmin galasında şöyle bir yorumda bulunmuştur: "Recep İvedik'ten sonra bir anti-entelektüel lafı çıktı... İstanbul'da bu kadar anti-entelektüel olduğuna sevindim. Buraya geldiğiniz için arkadaş çevrenizde küçümseneceksiniz. Bunu göze alıp geldiğiniz için teşekkür ederim hepinize." (Akt. Yılmaz, 2009). Recep İvedik, seyirciden gördüğü ilgiyi arkasına alarak gelişen bir tiplmedir. Şahan Gökbakar Recep İvedik 2'nin galasında verdiği röportajda, Recep İvedik'in 'bir halk kahramanı' olarak kabul gördüğünü ifade etmiştir: "Hakikaten film vizyona girdikten sonra insanların gösterdiği tepki yüzünden halk kahramanı yakıştırmaları geldi. Bize gelen e-maillerle de çok doğru bir yakıştırma olduğunu anladık. Recep İvedik, o nedenle bir halk kahramanıdır." (Cumhuriyet, 2009).

Şaban'ın ardından alt sınıfların sözcüsü olarak Recep İvedik, "bir başka zamanda ve düzlemde" halkın gözünde bir yer edinmiştir. Recep İvedik ilkin, "Dikkat Şahan Çıkabilir" (2005- 2006) isimli televizyon programında bir tipleme olarak karşımıza çıkmıştır. Şahan Gökbakar bu programda televizyon kişiliklerine, formatlarına ve zihniyetlerine eleştirel, komik ve argoya dayanan bir yaklaşım sergilemiştir (Makal, 2017: 518). Skeçlerle ilerleyen programda Recep İvedik sadece tiplmelerden bir tanesini oluşturmaktadır. Bir TV programı olarak ortaya çıkan "Dikkat Şahan Çıkabilir" benzerleri gibi popüler kültürün bir ürünüdür. Popüler kültür birçok yoldan yayılabilmektedir. Gündelik yaşam ile kültürel kaynağın buluştuğu noktalarda popüler kültür açığa çıkar. Bazen bu buluşma noktasında bazen de içsel bir idrak sonucunda popüler kültür yayılmaya başlar. İçsel kavrayış, başka insanlarla paylaşmayı gerekli kılacak ve yüz yüze iletişimin konusu yapacaktır popüler kültür çıktısını. Bireyler kafede, sokakta, evde, ofiste, alışveriş merkezlerinde, sporda daima içselleştirdikleri konu hakkında konuşacaklardır. İzleyicilerin erteledikleri bazı hazlar bu konuşmalarda ortaya çıkacak ve popüler kültür yeniden ve yeniden üretilmiş olacaktır (Fiske, 2012: 212-213).

Tiplemenin halk tarafından çokça tutulmasının ardından Recep İvedik, sinemaya taşınmış ve seri olarak çekilmeye devam etmiştir. Gökbakar bu şekilde, RTÜK'ün argo konuşmalar ve kaba davranışlar dolayısıyla programa getirdiği yayın sınırlılıklarından da kurtulmuştur. Recep İvedik'te daha çok skeç tarzı bir anlatıyla karşılaşmakta, film sinema kurallarının dışında bir düzende ilerlemektedir. Serinin sonraki filmlerinde olay örgüsü biraz daha oluşmaya başlamaktadır. Komedi filmlerinden bazıları, bu şekilde skeçlerin art arda akışıyla ilerlemektedir. Bu tarz komedilerde bütünlük baş kahramanın ortaya çıkmasıyla birlikte oluşturulmaktadır. Böylece film, sıkıcı olmaktan kurtulmaktadır (Atayman ve Çetinkaya, 2016:

38). Recep İvedik filmlerinin yapımcılarından Faruk Aksoy'a filmin, filminden çok art arda skeçler bütününe benzetilmesi hakkındaki düşüncesi sorulduğunda şu şekilde cevaplamıştır:

Türkiye'deki eleştirmenlerin anlamadığı, farkına varmadığı, bilmediği ya da bilmek istemediği bir şey var. Sinema tıpkı müzik gibidir. Müziğin içinde caz da, pop da, rock da vardır. Sinema da çok çeşitli alanlarda ürün vermek zorunda olan bir şeydir. Recep İvedik ise bir karakter komedisi. Dolayısıyla karakter komedisi olarak değerlendirilmesi gerekiyor. Scorsese filmiyle karşılaştırılarak değerlendirilecek bir film değil ki. Recep İvedik'i bu filmlerle karşılaştıran bir eleştirmenin bence aklından zoru var. Bu filmi sanki biz Cannes Film Festivali için ya da Oscar'ı alması için hazırlamışız gibi davranıyorlar. Biz dünya ölçeğinde son derece başarılı bir karakter komedi yaptık. Tek amacımız insanları güldürmekti. Hedefimize fazlasıyla ulaştık (Akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009).

Recep İvedik'in, kılıklı yapısı, aşığılamaları ve hakaretleriyle bir maganda tiplemesi yaratması, seyirci arasında yaygın olan görüşlerden bir tanesidir. Argo konuşmaları ve kaba davranışları Recep'in kişiliğinin popüler uzantılarıdır. Recep İvedik, geleneksel yapıdaki bürlesk güldürü kalıpları etrafında şekillenmiştir. Kendine has üslubuyla modern yaşama dahil olmaya çalışmakta ve bir şekilde toplum tarafından kabul görmektedir. Recep İvedik, düzenin dışında bir tipleme olarak karşımıza çıkar. Sisteme karşı herhangi bir sorumluluğu yoktur, sosyalleşme şekli kendine göredir, özgür değildir ama kendi rüzgarına göre yön almaktadır. (Makal, 2017: 518; 520- 521). Bürlesk güldürü, klasik bir dramatik yapıyı barındırmaz, genel olarak anlatımı düzdür ve sıralı bir gaglar dizisinden oluşmaktadır (Sunal, 2001: 39-40).

Şahan Gökbağar (Akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009), Recep İvedik tiplemesinin nasıl hayat bulduğunu ve kimileri tarafından eleştirilen, kimileri tarafından çok sevilen tiplemenin dış görünüşünün nasıl oluşturulduğunu şu şekilde açıklamıştır:

Bu kahraman internette okuduğumuz bir haberden çıktı. Adamın biri üst kattaki komşusunun sepetini çekmiş. Kadın sepetin ipini bileğine doladığı için hızlı çekince aşağı düşmüş. Bu adamın tipi nasıl olabilir diye düşünürken çocukken havuz kenarında gördüğüm adam aklıma geldi. Herkes mayoluyken o kolları yüzünden kazakla otuyordu.”

Recep İvedik seri filmlerinin afişlerinde ‘bir halk kahramanı’ ibaresi kullanılmıştır. Recep İvedik'e kadar ‘halk kahramanı’, topluma Şaban'ı hatırlatmaktadır. Şahan Gökbağar'a Recep İvedik'in topluma katkısının ne şekilde olduğu sorusuna cevabı şu şekilde olmuştur: “Recep İvedik, uzun bir aradan sonra toplumun beraberce güldüğü bir film oldu. Rahmetli Kemal Sunal'ın yarattığı başarının, ‘Şaban’ tiplemesinin, insanların gönlünde kurduğu tahtın

benzeri ‘Recep İvedik’e ve bana nasip oldu. Bu, sinemamız için çok önemli bir dönüm noktasıdır.’’ (Habertürk Magazin, 2017).

İlk Recep İvedik filminde (2008), Recep kaldığı beş yıldızlı otelin eğlenmek veya rahatlamak için ayrılan kısımlarında olaylar çıkarmaktadır. Bunları yaparken, yeni orta sınıfın tüketim biçimlerine, eğlence ve tatil anlayışlarına karşı durmaktadır. Recep İvedik 2’de (2009) hedefine alışveriş merkezlerini, reklam ajanslarını, kahve-pizza zincirlerini almakta, kitlesel tüketim merkezlerine karşı duruşunu sergilemektedir. Recep İvedik 3’te (2010) aşçılık, yoga, dans ve müzik kurslarına katılmakta, psikoterapi seansları ve paintball oyunları gibi yeni orta sınıfın günlük yaşamında stresi önlemek ve stres atmak için yöneldiği bir dizi alana gidip kargaşa yaratmaktadır (Makal, 2017: 520). Serinin dördüncü filminde Recep İvedik, İnek Şaban’ı hatırlatırcasına mahallenin çocuklarına kol kanat germekte ve filmin yarışma kısımlarında da Hababam’ın kamp maceralarına göz kırpmaktadır (Işık’tan akt. Makal, 2017: 522-523).

Gökbakar verdiği bir röportajda Recep İvedik serisinin talep olduğu sürece devam edeceğini duyurmuştur (Akt. Vural, 2017). “İlk film, gösterime girdiği 2008’de seyirci rekoru kırdı. İkincisi ilkini geçti. Üçüncüde yaşanan düşüşü hayranlarının bir uyarısı olarak yorumlayan Şahan Gökbakar ‘Daha iyisini, daha eğlencelisini yapmalıyız.’ dediği dördüncü filmde seyirci sayısını ikiye katladı.” (CNN Türk, 2017). Recep İvedik 5, 1989’dan günümüze, 25 haftada 7.437.050 kişiye ulaşarak Türk sinemasının seyirci rekorunu kırmıştır. Recep İvedik 4 ise 20 haftada 7.369.098 seyirciyi ağırlamıştır. Serinin son filmi bir önceki filmin de tüm zamanlar rekorunu elinden almıştır. Buna ek olarak, Recep İvedik 5 Türk filmleri de dahil olmak üzere tüm filmlerde ilk hafta sonu, ikinci hafta sonu ve üçüncü hafta sonu seyirci rekoru kırmıştır ve Recep İvedik 4 ikinci sıradadır. Recep İvedik 5 dördüncü hafta sonu seyirci rekorunu da elinde tutmaktadır (Box Office Türkiye, t.y.).

Toplumun dönüşmesi, ‘yeni orta sınıf’ denen tabakanın şekillenmesi gibi noktalar Recep İvedik filmlerinin tutulmasında önemli etkenlerdir. Şimşek’e göre, 90’lardan önce özne olan birey, 90 sonrası nesneleşmiştir. Bu süreçte “küçük insan”, yeni orta sınıfın gözünden kendine gülmeyi öğrenmiştir. Kendine güvensizliği ve ‘benden adam olmaz’ algısı güçlenir küçük insanda. 2000’lerden sonra, Recep İvedik ile de birlikte, küçük insan problemleriyle birlikte kendine dönmeye başlamıştır. Bu sebeple yeni orta sınıflar ilk başta sevmemiştir bu tiplmeyi. ‘‘Recep İvedik kaba saba, seçkinlerin dünyasına dâhil değil, atleti, terliği var, teklifsiz ama aynı zamanda dürüst, iyi bir kahraman.’’ der Şimşek. Serinin ikinci filminin yeni orta sınıftan ‘rövanş’ alması, yeni orta sınıfı filme çekmiş ve orta sınıf kendinden alınan rövanştan haz almıştır. Şimşek (Akt. Haber Aktüel, 2017) ‘yeni orta sınıf’ı şu şekilde anlatmıştır:

90'lar dünyanın en parlak yılları. Neşeli bir dönem; sosyalizm tehdidi yok, iyi paralar kazanılıyor, kent değişiyor... En önemlisi bütün dünyada 'yeni orta sınıf' diye bir kesimin ortaya çıkması. Yeni orta sınıf, üniversite mezunu; finans, medya gibi alanlarda istihdam edilen bir kesim. Etili bir yapı değil, ara sınıfsal bir form, her an değişebilir. Mesela işsiz kaldığında...

Bu noktada Sarı (2010: 472), Recep İvedik'in kişilik olarak uç noktalara sahip olmasına dikkat çekmiş; Recep İvedik tiplmesi kurulurken 'maganda'yı aşağılamak ya da varoş kültürünü inceden eleştirmek gibi bir amacın güdülmemesine ve tiplemenin özdeşleşmeye çok müsait olmasına değinmiştir. Recep İvedik, varoşlarda yetişmiş olmasına rağmen beyaz yakalıların ve yeni orta sınıfın meslek grupları terminolojisine hakimdir. "Onun karakter inşasını asıl belirleyen unsur, retorikten retoriğe sıçrayabilmesi ve hiç esnek değilmiş gibi görünen büyük cüssesine karşın her şekle girebilmesidir." (Yücel, 2018: 115). Recep İvedik, klasik bir magandadan farklı olarak, çoğunlukla kullandığı retorikle karşısındakini yıldırılmaktadır. Filme 'beyaz Türk', günümüzdeki ifadesiyle yeni orta sınıf da gitmektedir çünkü filmde bu sınıfa duyulan tepki 'sempatik bir parodi' ile verilmektedir (Kömeçoğlu'ndan akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009). "Bu yeni maganda figürü, bir bakıma kendisini hor gören o eski entel karikatüründen intikam almak için gerekli her tür anlatsal silahla ve pastiş dağarcığıyla donatılmış gibidir." (Yücel, 2018: 115). 90'ların magandası, olumsuzluk abidesi bir 'öteki'dir. Mizah dergisi okuyucusu, kırsaldan kente göç edenleri 'magandalar' olarak kodlamış ve kendisini seçkin olan sınıfa yerleştirmiştir. 2000'li yıllarla birlikte ise göçmen olanla şehirli arasındaki sınırlar silikleşmeye başlamıştır:

Böylece, orta sınıf tarafından olumsuz olarak tanımlanan maganda, Recep İvedik ile en azından bazı yönleriyle özenilen, beğenilen, taklit edilen bir karaktere dönüştü. Recep, kendine yabancılaşmış elit çevrelerin maskelerini düşürerek o dünyaya ait olamayanlara bir alternatif sunuyor, patronlara meydan okuyarak, aklından geçeni pat diye söyleyerek gündelik hayatta yaptığımız rolleri deşifre ediyor ve böylece tüm olumsuz özelliklerine rağmen sevilen bir karakter haline geliyor (Şahinalp, 2009)

"Recep İvedik'in davranışlarının meşruiyet zemini, her zaman için 'karşı taraf'la arasındaki kültürel mesafeye dayanır." (Yücel, 2018: 117). Onun çoğunlukla alt ettiği karakterler, içerisinde olduğu sınıfa uzak olanlardır:

İşin sosyolojik altyapısına gelince; halkın nefretini kazanan ne varsa, filmde Recep İvedik'in saldırısına uğruyor. Sosyetenin takıldığı yoga kursları, çay, oralet, ıhlamur gibi 'bizim' olan şeyleri satmayan modern 'cafe'ler, sırf gösteriş icabı gidilen ve 'suşi'si, 'wasabi'si göklere çıkarılan Uzakdoğu lokantaları, golf, parti ortamları vs, 'bir halk kahramanı' olan Recep İvedik tarafından güzelce taarruza uğratılıyor (Vardan, 2009).

Şahan Gökbakar, Denker (2008) ile yaptığı röportajda, “Recep İvedik, yeni kuşağın Şaban’ı olacak. Ama kimse Kemal Sunal’ın yerini dolduramaz” ifadelerini kullanmıştır. Gökbakar, Recep İvedik’i sinemaya taşımasının ardında, Recep İvedik’in skeçlerinin internette çok talep görmesinin yattığından bahsetmiş ve şöyle devam etmiştir: “Bir de ben Kemal Sunal’ın ‘Şaban’ serileriyle büyüdüm. Seri filmi yapmak ve öyle bir karakter yaratmak hoşuma gitti. Çünkü bugüne kadar Şaban gibi ikinci bir karakter Türk sinemasına gelmedi. Yeni kuşağa böyle bir şey kazandırmak geldi içimden ve hemen İvedik’in üzerine gittik.”

“Popüler beğeni, nitelikten çok işlevsellikle ilgilenir, çünkü metnin gündelik yaşamdaki potansiyel kullanımlarıyla ilgilidir.” (Fiske, 2012: 159). Recep İvedik’in seyirci tarafından rekorlar kıracak şekilde tutulmasının ardından, filmin bu başarıyı nasıl yakaladığına dair birçok fikir ortaya atılmıştır. Bunlardan biri de Recep İvedik’in ifadelerinin halk arasında yaygın bir kullanım alanı bulması olmuştur. Gökbakar, Recep İvedik’in halk tarafından neden sevildiğini şu şekilde açıklamıştır: “Toplumda herkesin birbirine karşı bir fikri vardır ama kimse bu fikrini dile getirmez. Getirirse problem olur. O yüzden de dedikodu kazanları kaynar. Ama Recep İvedik öyle biri değil. Düşündüğünü söyleyen bir karakter. Onun bu kadar sevilmesinin nedeni de sanırım bu. O yüzden bu adam doğulu mu, batılı mı, kıro mu hiçbir şeyi önemli değil. O Facebook’u da bilen, MSN’i de bilen, her konuda fikri olan biri. Böyle tipler içimizde çoktur.” (Medya Radar, 2008). Gökbakar Recep İvedik’i “dangıl dungul ama dobra, dürüst, toplumsal değerleri olan muhafazakâr bir adam.” olarak tanımlamayı tercih etmiştir. Gökbakar başka bir röportajında halkın İvedik’e gösterdiği ilginin sebebini ise; tipteninin komik olmasına, toplumda bir karşılığı olan ve bilinçaltına hitap eden el şakalarına ve argo kullanımına, halkın gündelik hayatındaki detayları canlandırmasına bağlamış ve devam etmiştir:

Toplumsal tabuları tanımıyor, genel müdürle de çaycıyla da aynı şekilde konuşuyor. Clinton geldiğinde bumunu sıkıyordu ya bir bebek. Aynı onun gibi tavrı. Bunu koca bir adamın yapması gibi. Bu filmde de var böyle sahneler. İş dünyasına giriyor, kriz var. Çocukları çok çekmesinin sebebi de fiziksel özellikleri. Ayı gibi bir adam, çocukların oyuncaklarına benziyor; gülmesi, tipi... (Haber Aktüel, 2017).

Yücel (2018: 119) Recep İvedik serisinin seyircisiyle sözleşmesini, karşısındakinin üzerinde etkinlik kurabilme şansı ne kadar küçük olursa olsun bunu başarabilmesinde yatmakta olduğunu düşünmektedir. Ona göre, Recep İvedik’in muhatap olduğu kişiden lafını esirgememesi ve üstünlüğü daima eline alması seyirciye bir haz alanı sunmaktadır. Seyircinin tiptemeyle kurduğu ilişkide, tiptemeyle kendisi arasında kurduğu bağlantı büyük önem

taşımaktadır. Seyirci metinde, yapmak isteyip yapamadıklarını görüp haz duyabilir; günlük hayatta yaşadıklarını görüp, yalnız olmadığını hissedebilir...

Herkes “Recep İvedik”te kendinden bir şey buldu. Bir de iri yarı, kılı, kaba saba görünen çirkin bir yaratığın aslında ne kadar iyi bir yüreğe sahip olduğu, ne kadar duygusal olduğu görüldü. O bedenin içindeki çocuksuluk, duygusallık, karakterle halkı birbirine yakınlaştırdı. En önemlisi, Recep’in hiçbir sosyal seviye, sosyal sınıf, ekonomik seviye, ast-üst ilişkisi gözetmeden herkese eşit muamele etmesi herkesin çok hoşuna gitti. Hepimiz sinirlendiğimiz anlarda çok şey söylemek isteriz, ama hep toplum kuralları nedeniyle bunu engelleriz. İşte Recep bunu yapmıyor... Bu da insanların hoşuna gidiyor. Doğal olarak bu beğeni sinemaya yansdı (Gökbakar’dan akt. Denker, 2009).

Gülünçlüğü sağlayan unsur bu çatışmalardan kaynaklanmaktadır. Recep İvedik’in sistemde üst rütbelere sahip olan kişilere hiç çekinmeden sergilediği veya ‘elit’ olarak nitelendirilen ortamlarda gösterdiği şiddet, kendini bu ortamlarda hiç ifade edemeyen bireylerde bir haz duygusu yaratabilmektedir. Şiddet eğer alımlayıcıya sunulacaksa, toplumsal ilişkilerle bağdaştırılması gerekir; bu şekilde alımlayıcı, birbiriyle ilişkili ve haz verici anlamlar üretebilmektedir (Fiske, 2012: 169). İnsanların filmlere gitme tercihini de büyük oranda bahsedilen filmde aldıkları haz veya duygusal etmenler belirlemektedir.

‘Akla geldiği gibi davranma’ komedilerde sıklıkla görülen bir özelliktir ve yapılmak istenen seyirciyi gündelik hayatla barıştırmaktır (Atayman ve Çetinkaya, 2016: 26). Bulaç, Recep İvedik’in hiçbir otorite ve kurala bağlı kalmayan davranışlarının seyirciyi rahatlattığı tezi üzerinde durmuş, insanların filmi izlerken aslında kendilerine güldüklerini öne sürmüştür: “Ona hem kendilerine ait özellikleri taşıyan bir karakter hem de sevmedikleri sıfatları içinde barındıran ‘öteki’ mesafesinde baktıkları için belki de bu kadar izleyiciyi çekiyor film.” (Akt. Haber Aktüel, 2017). Recep İvedik’in gittiği, halkın gözünde üst tabaka insanlarla bütünleşmiş olan mekanlar ve İvedik’in oradaki ortamı bozuntuya uğratan davranışları halkta bir tatmin duygusuna neden olabilmektedir. İvedik’in alt- üst ilişkilerini umursamayan davranışları ve hangi durumda olursa olsun kendi savunacak özgüvene sahip olması, günümüz insanın gündelik hayatta çok sık sergileyemediği davranışlardır. Yaratılabilecek olan bu haz duygusuna rağmen Recep İvedik’in bu davranışları yapması kimilerinin hoşuna giderken; kimileri bu davranışların toplumun düzenini bozduğunu düşünmektedir. Bu noktada Işıl (2017), Recep İvedik’in eğitim seviyesi farklı olan insanları yakalayabildiğini düşünmekte, bu davranışların seyircide olumlu duygular yarattığına inanmaktadır:

Eğitim seviyesi farklı seyirci kitlesinin bulunduğu nokta da bu işte. Çünkü seyircinin egosu okşanıyor. Seyirciye nereden gelmiş olursa olsun, kendisinin de “adam” yerine konabileceğini, sözünü geçirebileceğini, sevilme bile itibar görebileceğini hissettiriyor film. Eğitim seviyesi daha düşük olanlar, yüksek eğitimlilere karşı üstünlük hissediyor; ‘eğitimle adam olunmuyor’ diyor. İvedikçi eğitimli-elit kesim ise çokça küçümsendiği bu süreçte, kendini o sürece dahil etmiyor; yani üzerine alınmıyor İvedik’in hakaretlerini. (...) Birbirinden farklı tabanlar, sevmediğine haddini bildirme noktasında Recep İvedik’te buluşmuş oluyor.

Sosyal psikolog Ali Dönmez (Akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009), “Bir kısım insan gülmek, bir kısım ise meydan okuyabilen birini seyretmek için bu filme gidiyor. Recep İvedik’e özeniyorlar, kendi yapamadıklarını görüyorlar.” diyerek toplumun psiko-sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için Recep İvedik’i izlediğini ifade etmiştir. Sosyal antropolog Tayfun Atay (Akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009) ise Recep İvedik için şu yorumlarda bulunmuştur:

Recep İvedik postmodern bir maganda tiplemesi. Gültüyorsunuz ama sonrasında bir hüznü hissediyorsunuz. Çünkü folk kültürü ile kitle kültürü arasında sıkışıp kalmış toplumun trajikomik öyküsü var. Cihangir’le Güngören’in buluşması. Cihangir’deki hayat ultra modern, Güngören’de yaşayanlar ise hâlâ köylülükle kültürel bağını koparamamış. Şehirde var olmaya çalışan, zenginliğe karşı öfkeli kalabalıklar... Recep İvedik bir anlamda bu varoş kalabalıklarını keyiflendirecek hakimiyeti karşımıza çıkarıyor. Öte yandan Türkiye’de “burjuvazi” olarak değerlendirilebilecek kesimler de -Şahan’ın ifadesiyle kodamanlar- hicvediliyor, karikatürize ediliyor. Onlar da buradan kendilerine neşe çıkarıyorlar.

Popüler kültür kısıtlamaların dışında ilerler, Fiske’nin ifadeleriyle, “...fırça darbeleri kalın, renkleri parlaktır.”. Popüler kültür çıktılarında, lümpen ve yüzeysel gibi yakıştırmalar yapılması bu sebeptendir (Fiske, 2012: 142). Recep İvedik’i anlamlandırmaya çalışırken düşülen yanlışlardan bahseden Yücel (2018: 116), lümpenleşme ve toplumsal yozlaşma tezlerinin, bu konuda yetersiz kaldığı üzerinde durmuştur. Bu durum sonucunda yapılan analizler, 90’ların ‘maganda- entel’ ikiliğinde veya 2000’lerin ‘gerçek şehirli- sonradan görme’ ayrımında sıkışıp kalmaktadır. Yücel (2018: 118), Recep İvedik’in seyircinin sevgisini kaba davranışları, küfürleri ve sınır tanımadan istediklerini yapması dolayısıyla kazandığını söylemek ile 70’lerin Şaban’ının da küfürlerinden dolayı sevildiğini iddia etmenin çok da farklı olmadığına değinir. Ona göre, beyaz Türkler toplumdaki yanlışların çoğunun Recep İvedik’ten kaynaklandığı düşünmek gibi bir yanılgıya düşmüşlerdir. Vardan da (2009), bu tür elitist tepkilerin toplumdaki sorunları çözmediği, aksine yüzleşmeyi önlediği üzerinde durur. Gökbakar’ın, Recep İvedik’in gördüğü yoğun ilginin Türk toplumunun lümpenleşmesinden kaynaklandığını öne süren görüşlere yanıtı gecikmemiştir:

Bence toplum hiçbir şeye dönüşmüyor, biz zaten böyle insanlarız. Ben bu sokaklarda büyüdüm, hiçbir değişiklik görmüyorum. Bizim toplumumuz güzel. Sürekli devinim var ama insanların özünün değişmediğini düşünüyorum. Yaptığım işin bayağı ve ucuz, onu izleyenlerin de lümpen olduğuna inanmıyorum. Bunu düşünmek ruh hastalığı olur. Türkiye'nin en fazla gişe yapmış filmini izleyenlere bayağı, ucuz, lümpen diyemezsin. Aynı insanlar Çağan Irmak'ın da Cem Yılmaz'ın da filmine gidiyor. Sen de bir eleştirmen olarak yazılarını aynı insanlara sunuyorsun. Bu insanları senin dergini alırken entelektüel, benim filmime giderken aşağılık, bayağı diye nitelendiremezsin. Türkiye'de böyle ayrı enflasyonlar yok. Recep İvedik bayağı demek bir entelektüel gömlek giymek. Entelektüel olsa böyle eleştirmez, o zaman ne farkı kaldı? Recep İvedik'te beğenmediğine 'bu ne salak' diyor o da. (Akt. Deniz, 2009).

Gökbakar (Akt. Denker, 2008) Recep İvedik'i 'tam' bir maço olarak tanımlamasının ardından Recep İvedik'e yapılan olumsuz yorumlara cevaben, "Ben Recep İvedik gibi tiplerin topluma zarar verdiğini düşünmüyorum. Toplumda her yerde var zaten, yaşadıkları ortamlarda bulundum. Bu insanlar toplumun yürüyebilmesini sağlıyor bence." (Gökbakar'dan akt. Haber Aktüel, 2017) yorumunda bulunmuştur. Gökbakar, ilk Recep İvedik'i çıktıkları yıl verdiği bir röportajda Recep İvedik'i eleştirenleri kendi silahlarıyla vurmuştur:

Recep İvedik'i eleştirmek adına yazı yazarların, televizyonda konuşanların kurdukları cümlelere dikkat ettim. Beni eleştirenlerin yüzde 40'ı argo kelimelerle, hakarete varan cümlelerle beni eleştirmiş. Aslında tespit etmeye çalıştığım şey buydu; herkesin içinde bir Recep İvedik var. Hakikaten beni Recep İvedik gibi eleştirdiler. Yazılarına kahkahalarla güldüm. Meğer bu camiada herkes Recep İvedik'miş (Akt. Denker, 2008).

Filmin yapımcılarından Faruk Aksoy bu olumsuz yorumların karşısında, Recep İvedik'in mertliğinin, delikanlılığının ve dürüstlüğüünün üzerinde kimsenin durmamasından yakınmıştır:

Bence insan böyle bir karakteri örnek almalıdır. Adam cüzdan buluyor, o cüzdanı sahibine ulaştırmak için canını dişine takıp yola çıkıyor. Yolda iki kızla karşılaşır. Onlara kendi aküsünü veriyor ve "Allah'a emanet olun" diyor. O adam bizim babalarımızın gençliğinin acayip kişilikli örneğini sergiliyor. Özlenen değerler diye bir şey varsa, bunları ortaya koyuyor. Bu gençler bu adamı seviyorsa, keşke Recep gibi olsalar... Bu adam neye kötü örnek oluyor ya! 20 yaş altı gençlere Recep İvedik'i beş kez izletmek gerek (Akt. Denker, 2008).

Recep İvedik tiplerinin halk tarafından tutulduğu herkesçe kabul edilen bir durumdur. Fakat filmlerin ve tiplerinin neden tutulduğu konusunda birbirlerinden farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bu çalışmanın amaçlarından biri, seyircinin Recep İvedik filmleriyle hangi konularda, ne şekilde ilişki kurduğunu ortaya çıkarmaktır. Şahan Gökbakar'ın cümlelerinden göze çarpanlarda görüldüğü şekliyle, Gökbakar'ın Recep İvedik'i yeni neslin

Şaban'ı olarak görmesi, Şaban'dan sonra bu kadar sevilen bir tiplene yaratmak istemesiyle Recep İvedik seri filmlerini çekmeye başlaması gibi unsurlar bizde seyircinin bu noktadaki gerçek duygu ve düşüncelerine ulaşma isteği uyandırmıştır. Bu çalışmanın sorularından biri Recep İvedik tiplemesinin Şaban tiplemesiyle seyircinin gözünde sosyo- ekonomik ve toplumsal açılardan benzerlik ve farklılıkların neler olduğudur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞABAN VE RECEP İVEDİK TİPLEMELERİNİN SEYİRCİLER TARAFINDAN ALIMLANMASI

3.1. Araştırma Süreci ve Yöntem

İnsanların belli davranış ve inanışlara nasıl ulaştıkları değil, bunların o davranış ve inanışlara sahip insanlara ne ifade ettiği önemlidir.¹

Bronislaw Malinowski

Bir film izlenirken sahnelerin zihinsel yaratımı, seyircinin bilişsel dünyası içinde gerçekleşmektedir. Zihinsel temsil, duygu ve düşünceleri içerisinde barındırdığı şekilde, seyircinin film ile ilgili olan yorumlarını da bünyesinde taşımaktadır. Bu izleyicinin; dili, görüntüyü, müziği ve ses kaydını bilişsel olarak işleminin sonucudur. Bir alımlama çalışmasında yapılacak en önemli unsurlardan bir tanesi, seyircinin kendi bilişsel yapısını aktarabileceği koşulun sağlanmasıdır (Hojjer, 2005: 109).

Alımlama araştırmalarının izleyicilerin yönelimlerini, medyanın doğrudan etkilerini “öngörmek” veya bulgularını geniş gruplara genellemek gibi bir amacı yoktur. Bu bağlamda alımlama araştırmaları, sağladığı ampirik verileri kuramsallaştırarak izleyicilerin medya metinlerini nasıl alımladığını anlamaya ve anlatmaya çalışır (Hermes’ten akt. Karabağ, 2013: 57). Alımlama araştırmalarında, antropolojide görülen farklı bölgelerde yapılan ayrıntılı alan çalışmalarına rastlanmamakla birlikte, alımlama araştırmaları da etnografik araştırmalar içerisine girmektedir. Nitel seyirci araştırmaları, sosyal aktörler tarafından meydana getirilen anlamları ve onların günlük yaşam rutinlerini, geniş bir çerçeveye, iktidar yapıları bağlamında değerlendirerek ortaya koymayı amaçlamaktadır. “Bu da kültürü, yalnızca betimlemekle kalmayıp, onu eleştirel bir biçimde analiz eden bir etnografik bakış açısına işaret eder.” (Moore’s’ten akt. Karabağ, 2013: 57). Klaus Bruhn Jensen alımlama çözümlemesini, toplum ve insan bilimlerinin meydana getirdiği yaklaşımları birleştirmeye çalışan ve farklı birkaç ampirik izleyici araştırmalarını kapsayan bir kavram olarak ele almaktadır (Akt. Mutlu, 2012: 18).

R. A. White, farklı alımlama kuramı yaklaşımlarının ortak araştırma metodolojilerinin araştırmacının kitle iletişim araçlarından yansıyan metnin anlamını, aktörün bakış açısından

¹ Akt. Büker Alyanak, 2015: 119

görmeye çalışmasını gerektiren bir çeşit “izlerkitle etnografyası” olduğuna değinmiştir (Akt. Mutlu, 2012: 19). Özön (2010: 248), seyircinin sinema endüstrisinin göz bebeği olması üzerinde durmuş, filmlerin başarı ve başarısızlıkları hususunda seyirciyi tanımının büyük önemi olduğuna değinmiştir. “Etnografik yönelimli bir çalışma araştırmacısından meselesi ile arasında samimi, yakıcı bir ilişki kurmasını talep eder.” (Ergül, 2013: 3). Etnografinin alan araştırmalarının derinlemesine bilgi sağlayan bir kolu olmasının sebeplerinden birkaçı; kültürel ortamlarda katılım ve gözlemi içerisinde barındırması, yerel olanla ilgili bilgi vermesi ve araştırmacının düşünümseelliğini ön plana almasıdır (Büker Alyanak, 2015: 119).

Nitel araştırmanın bütüncül bir tanımının yapılması, genel bir kavramlar zincirini kapsamından dolayı kolay olmamıştır. Yıldırım ve Şimşek (2016: 40- 41; 51) bu zorluklara rağmen nitel araştırmayı “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak ele almışlardır. Nitel araştırmalar zaman, insan ve kültürden bağımsız hareket edemeyen, titizlikle incelenmiş durumlardan yola çıkarak belirli koşullar altında meydana gelen olgulara açıklama getirmeye çalışan, yorumlamacı kurama dayanan araştırmalardır. Nitel araştırmalar bütüncül bir görüşe sahiptir; sosyal olguları parçalamadan, olgu ve olayların içerisinde geliştiği sosyal bağlam çerçevesinde ve toplumsal öznelere bakış açısından idrak etmeye çalışırlar (Gönç Şavran, 2013: 69). ‘Nitel araştırma yöntemi’ ise bireylerin sosyal dünyayı nasıl algıladığını, çözümlediğini, özümlediğini ve yeniden ürettiğini bulgulamayı ve anlamayı hedefleyen, nitel araştırmalarda izlenen tutum ve stratejilerdir (Sandelowski’den akt. Gönç Şavran, 2013: 69).

Bu çalışmada Recep İvedik ve Şaban filmlerinin seyircilerinin, bu tiplerini nasıl algıladığı araştırılmıştır. Morley’in “Nationwide” izleyici çalışmasını eleştiren bir yazısında Wren Lewis, izleyicilerin sosyal grupların bir parçası olduğu halde bireysel görüşmelerin, izleme sürecinde “toplumsal değişkenlerin” yapısını daha doğru aktardığından bahsetmektedir. Bireysel görüşmeler grup müdahalesini önler ve “daha doğru” bir okuma alanı sağlar (Akt. Roscoe, Marshall ve Gleeson: 2005: 225). Bu süreçte 28 kişiyle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeciler her yaş aralığına eşit dağıtılmaya çalışılmıştır. Görüşmecilerin 13’ü kadın, 15’i erkektir. Görüşmecilerin farklı sosyo- ekonomik grupları temsil etmelerine dikkat edilmiştir.

Araştırma için örneklem seçiminde ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde, önceden karar verilmiş bir dizi ölçütü karşılayan durumlar çalışılmaktadır. Bu bağlamda araştırmacı tarafından hazırlanmış olan bir ölçüt listesi kullanılmaktadır (Yıldırım ve

Şimşek, 2016: 122). Örneklem seçiminde adaylara anket uygulanmış ve verilen cevaplarla görüşme için gerekli ölçütleri karşılayıp karşılamadıklarına karar verilmiştir. Bu süreçte, görüşmecinin tiplere hakkında oturmuş bir fikre sahip olması açısından, Recep İvedik serisinden en az 3 film izlemiş olması ve Şaban filmlerine hâkim olması araştırmanın geçerliği açısından gerekli görülmüştür. Örneklem seçiminde yapılan ankette, katılımcılardan isimleri, yaşları, öğrenim durumları, meslekleri gibi bilgiler istenmiştir. Katılımcıların Şaban ve Recep İvedik tiplereyle kurdukları ilişkinin derecesi hakkında fikir edinmek amacıyla, 1977-85 yılları arasında çekilmiş olan Şaban tiplere üzerine kurulu filmlerden hangilerini izledikleri ve hatırladıkları ve Recep İvedik serisinden hangi filmleri izledikleri katılımcılara çoklu seçenekler sunularak öğrenilmeye çalışılmıştır. Katılımcıların filmleri tercih ederek izlemiş olması dikkate alınmıştır. Anket sonucunda belirlenen katılımcılarla ortalama 45 dakika süren görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerde yarı yapılandırılmış, açık uçlu sorulardan oluşan bir görüşme formu kullanılmıştır. Anket katılımcıları, Ankara ve İstanbul'da yaşayan, farklı yaş grupları ve farklı mesleklerden oluşan bireylerden seçilmiştir. Görüşmeler 1- 15 Mart 2019 tarihleri arasında Ankara ve İstanbul'da gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmada, yarı yapılandırılmış görüşmenin yanında yapılandırılmamış gözlem yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan görüşme ve gözlem teknikleri, sosyal olguları devinimi ve değişimi içerisinde anlamaya yöneliktir. Bu yöntemlerin en belirgin özelliklerinden bir tanesi, araştırılan konuyu ilgili bireylerin gözlemlerinden görebilmeyi ve bu bireylerin algılarını oluşturan sosyal yapı ve süreçlere ilişkin bilgi toplamayı sağlamasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41). “Görüşme, insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir.” (Bogdan ve Biklen'den akt. Yıldırım ve Şimşek, 2016: 42). Görüşmede, sözlü iletişim esas alınmakta, ‘konuşma’ ile veri toplanmaya çalışılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 42). Görüşme, Stewart ve Cash tarafından (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2016: 129), “önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci” olarak ifade edilmektedir. Wittzel de sorun- merkezli görüşme terimiyle:

(...) açık, yarı yapılandırılmış sorguların tüm biçimlerini ifade etmektedir. Görüşme sırasında görüşülen kişi serbest bir söyleşi için tamamen özgür bırakılır. Araştırmacı yalnızca ilgilenilen sorun üzerinde devam edilmesi, konuya dönülmesi hususunda titiz davranır. Ne var ki görüşme konusu, araştırmacı tarafından önceden analiz edilmiştir ve görüşme boyunca hangi evrelerin izleneceği ve nelerden söz edileceği önceden belirli bir cetvele bağlanmıştır (Mayring, 2011: 73).

Araştırma problemini aydınlatacak bilgilerin görüşme sırasında ne kadar edildiği görüşmenin derinliği açısından önemlidir (Kümbetoğlu'ndan akt. Gönç Şavran, 2013: 87). Gözlem ise birbirinden farklı bağlamlarda gerçekleşen sözlü veya sözsüz etkileşimlerin sistematik bir şekilde izlenmesi ve incelenmesiyle oluşan veri toplama tekniğidir. Nitel bir araştırmada gözlem; bireylerin davranışlarını sosyal bağlamda inceleme fırsatı sunduğu, bu davranışların doğal hallerini görmeyi sağladığı ve sağlanan bilgilerin hangi bağlamda değerlendirilmesi gerektiği konusunda kolaylıklar sağladığı için araştırmacıya büyük fayda sağlamaktadır (Kümbetoğlu'ndan akt. Gönç Şavran, 2013: 89). Yapılandırılmamış gözlem, gözlem çizelgesi gibi herhangi bir veri aracının kullanılmadığı gözlemdir ve çoğunlukla betimleyici araştırmalarda kullanılır (Gönç Şavran, 2013: 89). Öznel anlamlara yalnızca gözlemle ulaşılması birtakım zorluklar yaratmaktadır. Bu nedenle öznenin kendi düşüncelerini kendisinin ifade etmesi önemlidir. "İfade ettiği anlam yapılarının asıl değerini bilen yine kişinin kendisidir." (Mayring, 2011: 72).

Nitel bir araştırmada evrene genelleme yapmak olası değildir. Fakat örneklemin toplumun farklı grupları içerisindeki bireylerden oluşmasına, çeşitli ve birbirlerinden farklı görüşleri etkin bir şekilde elde etmek açısından özen gösterilmiştir. Katılımcıların 1'i doktora, 2'si yüksek lisans, 11'i lisans, 2'si ön lisans, 6'sı lise, 3'ü ortaokul, 3'ü ilkokul düzeyinde eğitime sahiptir. 20- 24 yaş aralığında 2'si erkek 1'i kadın 3 katılımcı, 25- 29 yaş aralığında 2'si erkek 1'i kadın 3 katılımcı, 30- 34 yaş aralığında 1'i erkek 2'si kadın 3 katılımcı, 35- 39 yaş aralığında 2'si erkek 1'i kadın 3 katılımcı, 40- 44 yaş aralığında 2'si erkek 1'i kadın 3 katılımcı, 45- 49 yaş aralığında 1'i erkek 2'si kadın 3 katılımcı, 50- 54 yaş aralığında 2'si kadın 2'si erkek 4 katılımcı, 55- 59 yaş aralığında 2'si erkek 1'i kadın 3 katılımcı, 60- 64 yaş aralığında ise 1'i erkek 2'si kadın 3 katılımcı ve toplam 20-64 yaş grubu arası 28 katılımcıyla görüşme formu kullanılarak görüşmeler yapılmıştır. Görüşmecilerin meslek grupları; elektrik teknikeri, biyomühendis, öğrenci pilot, öğretmen, emekli öğretmen, avukat, bilgisayar mühendisi, güzellik uzmanı, pazarlama müdürü, stilist, metal işçisi, kuaför, ziraat mühendisi, güvenlik görevlisi, modelist yardımcısı, ev hanımı, serbest meslek, subay, kat görevlisi, esnaf, ithalat ve ihracat uzmanı, kamu görevlisi, muhasebeci ve emekli memur şeklinde ifade edilebilmektedir.

Patton (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2016: 131; 132) üç tür görüşme yaklaşımına değinmiştir: sohbet tarzı görüşme, görüşme formu yaklaşımı ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme tarzı. Bu çalışmada yapılan görüşmelerde bir bakıma Patton'un görüşme formu yaklaşımı esas alınmıştır. Bu yaklaşıma göre, önceden hazırlanan sorular görüşmeciye araştırmacının geniş inisiyatifleriyle sorulmaktadır. Bu yaklaşım, farklı bireylerden sistematik

ve karşılaştırılabilir veriler elde edilmesini sağlamaktadır. Görüşmeler yapılmaya başlanmadan önce görüşme formunun istenilen verileri sağlayıp sağlamadığı konusunda emin adımlarla ilerlemek adına 3 kişiyle pilot görüşme yapılmış ve görüşme formu bu verilere göre gerekli eklemeler ve çıkartmalar yapılarak yeniden düzenlenmiştir. Görüşmelerde, katılımcının anlatımına gerekli olmayan durumlar haricinde müdahale edilmemiş, edinilmek istenen bilgilerin derinlikli olmasına özen gösterilmiştir. Görüşmecinin soruyu anlamaması veya konudan sapması gibi durumlarda görüşmeciye gerekli açıklamalar yapılarak konuya dönmesi sağlanmıştır. Bu noktada, görüşmecilerle açık bir güvene dayalı ilişki kurulmasına dikkat edilmiştir. Görüşmeler boyunca ek olarak gözlem yöntemi de kullanılmış, katılımcıların ses tonlarında, mimiklerinde ve beden hareketlerinde araştırma için veri sağlayabilecek değişiklikler ve görüşmenin yapıldığı ortam hakkında dikkat çeken veriler not edilmiştir.

Görüşmeler her katılımcının kendi evinde gerçekleştirilmiştir. Görüşmeye başlamadan önce, Şaban filmlerinin 17 tane olması sebebiyle katılımcıların bir kafa karışıklığı yaşamalarını önlemek amacıyla, katılımcılara Şaban filmlerinin afişlerini ve filmlerden birer sahneyi içeren dokümanlar verilmiştir. Görüşme boyunca, katılımcıların bu dokümanlara bakarak yorumlarını çeşitlendirdikleri gözlemlenmiştir. Buna ek olarak, Şaban ve Recep İvedik tiplemesi üzerine kurulu filmlerin her birinden sosyal medyada popülerliği ve bilinirliği göz önünde tutularak küçük sahneler kesilmiştir. Bu küçük sahnelerin görüşmeciye bilgisi verilerek, görüşme esnasında veya öncesinde, görüşmecinin isteği doğrultusunda izlettirilmiştir.

Görüşmeler esnasında görüşmecinin de izniyle ses kaydı alınmış, daha sonra araştırmacı tarafından tüm görüşmeler deşifre edilmiştir. Deşifreler esnasında görüşmelerde fark edilmeyen noktalar bir bakıma önem kazanmıştır. Görüşmeleri araştırmacının bizzat deşifre etmesi zorlu bir süreç olsa da seyircilerin alımlama süreçleri hakkındaki verileri tekrar dinlemesi ve güçlü bir yorumlama açısından önemli yararlar sağlamaktadır.

Görüşmelerden elde edilen bulgular betimsel bir yaklaşımla analiz edilmiştir. Betimsel analizde araştırmadan elde edilen veriler, araştırma sorularının sağladığı altyapı ve görüşmede kullanılan sorular ve boyutları dikkate alınarak da çözümlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 239). Yorumlama aşamasında görüşmeci isimlerinin gizli tutulması adına görüşmecilere farklı isimlendirmeler yapılmıştır. Katılımcıların isimlerinin yanında cinsiyet, yaş, eğitim durumu ve meslek gibi özellikleri belirtilmiştir. Bu bilgilerde kadın katılımcılar 'K', erkek katılımcılar 'E' şeklinde ifade edilmiştir. Yorumlamalar yapılırken, araştırmanın hem amacı dışına çıkmaması açısından hem de görüşmelerin tamamını vermenin konumuza ek bir katkı sağlamayacağı düşünüldüğünden katılımcıların araştırma için önem arz eden ifadeleri seçilerek kullanılmıştır.

Genel olarak sinema ve alımlama çalışmaları noktasında, çalışmanın kiminle yapıldığı, hangi kavramların sorgulandığı, hangi bağlamların araştırıldığına göre çeşitlenebilecek sonuçlara ulaşılmaktadır. Bunun yanında film ve seyirci ilişkilerinde ne kadar çok araştırma yapılırsa bu karmaşık ve katmanlı ilişki o denli anlaşılabilir. Bunun anlamı seyirci odakları çalışmaların karmaşık ve katmanlı ilişkiye katkı yapacağıdır (TRT Akademi, 2018: 17).

Yapılan bu çalışma, Recep İvedik ve Şaban tiplemleri özelinde halk kahramanı olgusunda yaşanan değişimi, insanlardaki gülmenin değişen kaynaklarını, Türk sinema seyircisindeki değişimi ve toplumun yapısını ulaşabildiği sınırlar dahilinde ele almayı ve alımlama araştırması bulgularıyla yansıtmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada, nitel bir yöntem kullanılmasından ötürü, araştırma bulguları genelleştirilmeye uygun değildir. Stevenson (2015: 359), ne yönde gelişirse gelişelim “hala taze perspektiflere duyduğumuz ihtiyacın bize yol gösterdiğini ve bizimkinden çok farklı çağlarda oluşmuş perspektiflere başvurmaya devam ettiğimizi” belirtmiştir. Her zaman ilerlemeye ve yeni bir adım atmaya ihtiyaç vardır. Bu çalışma umarım, sinema seyircisini ele alan araştırmalara taze bir bakış açısı kazandırır.

3.2. Bulgular ve Yorumlar

Popüler okumalar daima birbiriyle aralarında çelişkiler barındırır. Bu sebeple metin ve okumaları değişmez bir şekilde ele alınamaz (Fiske, 2012: 61). Bu bağlamda farklı toplumsal gruplardan ve farklı yaşlardan görüşmecilerin tiplemlerle toplumsal, fiziksel ve duygusal bağlamda nasıl bir ilişki kurduğu irdelenmeye çalışılmıştır.

3.2.1. Recep İvedik ve Şaban Tiplemleri Üzerine Kurulu Filmlerin Seyredilme Nedenleri

Görüşmecilere ilk olarak Şaban ve Recep İvedik filmlerini seyretme nedenleri sorulmuştur. Böylece seyircinin Şaban ve Recep İvedik ile kurduğu ilişki hakkında bilgi edinmek istenmiştir. Verilen cevaplar doğrultusunda Recep İvedik’in seyredilme nedenleri arasında dikkat çekenler; filmlerin fragmanlarından, reklamlarından ve arkadaş çevresinde popüler olmasından dolayı oluşan merak, toplumda beliren gülme ve kafa dağıtma ihtiyacı, filmdeki argonun ilgi çekmesi, filmlerin halkı yansıtmaması ve düşündürmesi, Recep İvedik’in doğal ve halktan biri olarak görülmesi biçiminde ifade edilebilmektedir:

“(…) Bizim de toplumda yaşadığımız ya da yapmış olduğumuz davranışları Recep İvedik’in de aynı şekilde yaparak aslında bizim davranışlarımızı yansıtmaması, kendimi rahat hissetmek, komik olaylara karşı gülmek. Komik ama bazen hayatın gerçeklerini düşündürmesi... (…)” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“Recep İvedik’in doğallığı en çok dikkatimi çekti, bizden biri. Türk adeti, Türk konuşması falan hep içinde geçtiği için filmlerinin dikkatimi çekti. O günden sonra da her filmine gitmeye özen gösterdik.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“Çok izlendi, merak uyandırdı. En başta merak. Fragmanları çok komikti. Ne kadar kötü bulsak da kaba bulsak da komikti fragmanları. Böyle ‘Aa!’ deyip kaldığım fragmanlardı, onun için yani.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Toplumsal olaylara dokunduğu için genelde. Toplumsal olaylara dokunuyor, kendimizi buluyoruz bir kısmında, bir kısmında yaptığı esprilere gülüyoruz. Halktan biri gibi görünmesinden hoşlanıyorum.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

Popüler metinlerdeki çelişkiler ve boşluklar, farklı toplumsal gruplardaki ‘toplumsal aktörlerin’, onları sohbette veya dedikoduda kendi yaşamlarıyla ilintilendirerek farklı boşluklardan farklı çıkarımlar yapmalarını sağlamaktadır. Bu tür ortamlarda popüler metinler yeniden üretilmiş olup, yayılma imkânı bulmaktadırlar (Fiske, 2012: 224). Lerner’e göre, sinema insanların modern yaşam biçimini oral yolla gerçekleştirmelerini sağlamada büyük öneme sahiptir (Akt. Ercan, 2009: 101). Recep İvedik’in halk arasındaki popülerliği ve esprilerinin günlük konuşma diline yerleşmesi, seyircide Recep İvedik’e duyulan merakı arttırmıştır. Recep İvedik’in söylemlerinin arkadaşlar arasında, sohbetlerde döndürülmesinden dolayı Recep İvedik izlemeye grup halinde gitmek seyirciye daha cazip gelmektedir. Bu noktada sinemanın sosyal yönü devreye girmekte, yapılan Recep İvedik hareketlerinin ve esprilerinin referansı alınmış olmaktadır. Kaya, İbrahim ve Emir filmleri seyretme nedenlerini şu şekilde aktarmıştır:

“(…) Grupken daha çok gülüyoruz. Sonrasında bununla ilgili karşılıklı şaka da yaptığımız oluyor da tabiki karşılıklı şaka yapalım diye gitmiyoruz. Ama yan olarak ona referans verdiğimiz şeyler de oluyor. Bir filminde vardı mesela ‘Kaç tane balık vardı say lan.’ diyor ya atıyorum öyle bir şeye ‘Say ulan!’ diyebilirim yani bu beklenebilir bir şey olur. Evet Recep İvedik bizim için sosyal aktivite gibi olmuştu.” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

“Arkadaşlarımın gitmiş olması ve arkadaşların kendi aralarında o esprileri yapmaya kalkmasından dolayı. O espriler nerede geçiyor, nasıl geçiyor onu öğrenmek için. Daha sonra da kafamı boşaltmak için seyrettim. (...)” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“İlk film çıktığında yaşımda biraz küçüktü. 12- 13 yaşlarındaydım. Biraz popülerleşme vardı o zaman Recep İvedik konusunda. TV’de denk geldiğimde kaçırmamıştım. Arkadaşlarım da izlemişti, esprileri dönüyordu. Gülmeye sesi vardır mesela onun, meşhurdur o. O mesela çok dönüyordu.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

Yaz (K, 34, Lisans, Stilist), özellikle gülmeye olan ihtiyacı üzerinden bu soruyu cevaplamıştır: “Gülmek. Gülmeye çok ihtiyacım var gerçekten. Yeni filmi çıkmıştı, komik dediler, gülmeye de ihtiyacımız vardı, gitmiştik eşimle. İlk öyle izledik. Gülmek ve rahatlamak için izliyorum tamamen.”

Mahide ve Kemal, Recep İvedik’in argo konuşmalarından dolayı filmi seyrettiklerine değinmişlerdir:

“Argo lafları, tipi hani kaba saba olduğu için ilgimi çekiyor. Kibarlığı değil de kabalığı (gülüyor). Argo lafları yani o küfürleri.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

“Komedi, en çok da küfürlü konuşması. Türk milleti küfrü seven bir millet, komediyi de seviyoruz. Güldürmesi, hayatı farklı algılatıyor. Stresten uzaklaştırıyor insanları başka bir boyuta geçiriyor. Farklı bir stil tam böyle kro havasında bir adam.” **Kemal (E, 43, Lise, Güvenlik Görevlisi)**

Mecnun ve Güray, Şahan Gökbağar’ı ilk olarak “Dikkat Şahan Çıkabilir” isimli programında tanıdıklarına değinmişlerdir:

“Şahan Gökbağar’ın kendisi TV’de program yaparken de takip ediyordum. Zaten Recep İvedik oradan çıkma bir tipten. Ondan dolayı merakımdan izledim ilkin. Bir de çocuk olduğumuz için hani böyle toplum içerisinde kaba şeyler yapması komik geliyordu. (...)” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“Tv8’de Şahan Gökbağar’ın skeçlerini severek izliyorduk. Bir iki kere Recep İvedik’e de denk gelmişim orada.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

Görüşmeye seyircilerin Şaban filmlerini seyretme nedenleri sorularak devam edilmiştir. **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**, Şaban filmlerini seyretme nedenlerini şu şekilde açıklamıştır:

“(…) Şaban bir numara yani onu seviyorum bizim kuşağın favorisi. Kendimizi buluyoruz onda. O bizi temsil ediyor. Ben de köy kökenliyim. Köyde doğmuşum, mücadeleyle bir noktaya gelmişiz. Onun mücadelesi halkı yansıtıyor. Köyden göç eden halkın sıkıntıları veya köyde kalıp sıkıntılar yaşayıp mecburiyetten şehre gelmek zorunda kalan insanların tutunmaya çalışırken karşılaştıkları sorunlar anlatılıyor. Şaban’ın onları aşmak için zekasını kullanması, bu arada yine insaniyetini kaybetmemesi, insancıl olması, gaddar olmaması, basitleşmemesi... Bunların hepsi benim seyretme nedenlerim.”

“Yeşilçam sineması karakterlerden çok arketiplere dayanır: Erkekler ya dürüst, alçakgönüllü, yakışıklıdır ya da sokak çocuğu, halk adamı... (..) Tür kalıpları ve yapım koşulları gereği, bu dönemde derinlikli karakterlere pek yer verilmez. Oyuncular sözü edilen arketipleri temsil ederler.” (Gürata, 2016: 59). Seyirciler, Şaban tiplerini halktan biri olarak konumlandırmış ve bunu sık sık vurgulamışlardır:

“(…) Biz gelişmekte olan bir toplum olduğumuz için o yılların Türkiye’de yaşayan insanlarını, o dönemi, o olayları yansıtıyor. İşte içimizden biri yani Şaban.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“Şaban halkın adamıydı, halkla beraberdi. Sonuçta hep iyi bir şeyler ortaya koymak için uğraşan biriydi. Saftı, saf yürekliydi. Yüreğiyle bileği, beyni aynı çalışıyordu. (...)” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

Görüşmecilerin yanıtlarında, Şaban filmlerini seyretmenin aileden gelen bir gelenek olduğu, çocukluktan beri istemsiz yapıldığı, göze çarpanlardan detaylardan biri olmuştur:

“Şaban filmleri geleneksel olarak çocukluktan beri aileden gelen alışkanlık. Akşam Şaban televizyona çıktı mı, durulur o kanalda izlenir. Alışkanlık devam ediyor yani eğlenceli vakit geçiriyorum.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Zaten onlarla küçük yaştan itibaren karşılaşmaya başlıyorsun. TV’de sürekli olarak karşımıza çıkıyor. Aileden de olan bir şey hani TV’de Şaban filmi varsa, Şaban filmi izlenir. Daha sonra bu bireysel olarak izlediğimde de alışkanlık oldu, bende TV’de Şaban filmi varken başka bir şey izlemiyorum.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

“Şaban filmleri genelde her ailenin izlediği, çocukken mutlaka denk geldiğimiz filmler. (...)” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

Türkiye’de özel televizyon kanalları 1990’lı yıllarda kurulmaya başlamış ve birbiri ardına çoğalmıştır. Kemal Sunal filmlerinin televizyonda her gösterilişinde, filmler reyting sıralamasında en üstlerde yer almış, kanallar bu sayede çokça reklam geliri elde etmişlerdir. Show TV ile başlayan Sunal filmleri furyası, yüksek getirisinden dolayı adeta kanallar arası bir yarış haline gelmiş, özel kanallarda hemen her gün Kemal Sunal filmleri yayınlanmaya başlamıştır (Sunal, 2001: 119- 120). Şaban filmlerinin çekildiği dönemde, televizyonda özel kanalların yeni yeni doğmaya başlamış olması halkı ona bağlayan önemli etmenlerdendir. Televizyonda izlenecek çok seçenek yoktur. Televizyon seyretme, insanları birbirine bağlayan bir olgu haline gelmiştir. O dönemlerde televizyon izlemek ve sinemaya gitmek topluca yapılan etkinliklerdir. Özellikle çocuklukları, 80’li yılların sonu ve 90’lı yıllara denk gelen görüşmeciler Şaban filmlerinin seyretme nedenlerini şu şekilde anlatmışlardır:

“(…) Bu TRT’nin tek kanal olduğu dönemde bir tek bizim apartmanda, bir tek bizim TV vardı. Sinema olduğu gün herkes bizdeydi. Oturulurdu çay içilirdi, babalar anneler hep sohbet ederdi. Film ara verdiği anda herkes tuvalet kuyruğunda... Ve balkona çıkardık bütün apartmanlara bakardık hepsinin tuvaletleri yanıyor (gülüyor). Bunlar güzeldi.” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

“Çocukken başka bir şey yoktu TV’de, genelde hep Şaban filmleri verilirdi. İzledikten sonra da çok sevdim, çok güldüm. Gülmek yani. Hala izlerim verildiği sürece.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Şaban filmlerini çocukken izledik, güldük, eğlendik. (...) Bizim çocukluğumuzda TV kanalları çok azdı. Hatta TRT ile birlikte 3- 4 kanal vardı. Star TV’nin yeni açıldığını çok iyi hatırlıyorum. Her hafta sonu pazar sinemaları olurdu. Pazar sinemalarından hemen önce Şaban filmlerini gösterirlerdi. Benim bahsettiğim dönem de çok eski bir dönem değil ama 90’lı yıllarda böyleydi.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

“Onun filmleriyle büyüdük ya. Tek kanallı zamanlardan geldik biz. Şaban’ı hep merakla izlerdik. Ya seviyorum yani oynadığı filmlerde kendimi buluyorum yani yarattığı karakter hoşuma gidiyor. Sağlığı çok hoşuma gidiyor.” **Papatya (K, 46, İlkokul, Ev Hanımı)**

Yorumlarda göze çarpan nokta, görüşmecilerin Kemal Sunal’ı ve oynadığı Şaban tiplemesini birbirlerinden ayırt etmeden ele almış olmalarıdır. Onlar için Kemal Sunal, Şaban;

Şaban, Kemal Sunal'dır. Seyircinin gözünde tipleme, oyuncusuyla ayrılmaz bir bütünlükte inşa edilmiştir:

“(…) Ben Şaban ile ilgili cevaplarımı Kemal Sunal ile Şaban'ı ayıramadığım için toplu olarak verdiğimi söyleyeyim. Ayıramıyorum çünkü çok içli dışlı oldu. Ha Şaban ha Kemal Sunal hepsini bir gördük. O bizim abimiz, babamız, kardeşimiz. Sevdığımız bir insan, kendimizi gördüğümüz bir karakter.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

“Şaban o kadar kabullenilmiş ki... O kadar doğal buluyorsunuz ki iki rolü birbirinden ayıramıyorsunuz. Şu an Kemal Sunal gerçek hayatta dışarıda görülse eminim çoğu kişi ismini hatırlamayacaktır, Şaban diye hatırlayacaktır. Ben de o yüzden ayıramıyorum kusura bakmayın.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“Şaban'da Anadolu'nun bir saflığı var, bir temiz kalpliliği var. Kemal Sunal'a özgü bir şey belki de başka bir tip olsaydı olmayacaktı. Benim aslında sempatiyim Kemal Sunal'a. Şaban da onun üzerine oturmuş bir tipleme. (...)” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

Görüşmecilere Şaban filmlerini seyretme nedenleri sorulduğunda, cevaplarında en sık üzerinde durdukları konulardan biri Şaban filmlerinin sosyal içerikli filmler olmaları olmuştur. Bu sayede seyirci düşünebilmekte, ders alabilmekte, filmlerde kendini bulabilmektedir:

“(…) Şimdi geriye dönerek baktığımda gerçekten sosyal içerikli ve herkese ders verecek nitelikte filmler olduğunu görüyorum. O yüzden de bende Şaban filmlerinin ayrı yeri var, hala izlerim.” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

“(…) Bir takım hayattan ibretlik bir şeyler veriyor yani. Devamlı izlersen kesintisiz bir şeyler algılayabiliyorsun, filmde bir örnek falan bir şeyler hafızanda kalabiliyor.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi), Şaban ve Recep İvedik tiplmeleriyle nasıl ilişki kurduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir: “Recep İvedik çok daha komik Şaban'dan kesinlikle. Ama Şaban filmlerinde de karakteri seviyorsun. Mesela Recep İvedik'i sevmiyorsun, gıcık oluyorsun ama komikliğinden izliyorsun. Ama Şaban'a sempati duyuyorsun, kazansın, istediği olsun istiyorsun.”

3.2.2. Recep İvedik ve Şaban Tiplerinde Hoşlanılan Özellikler

Görüşmede seyircilere sorulan ikinci soru Recep İvedik ve Şaban tiplerinde hoşlandıkları özelliklerin neler olduğu olmuştur. Bu soru seyirciye, seyircinin Recep İvedik ve Şaban tipleriyle uzlaştığı noktaları bulgulamak amacıyla yöneltilmiştir. Seyircilerin Şaban ve Recep İvedik tiplerinde hoşlandıkları özellikler, onların kendi deneyimleriyle bağdaşan ve sıkıntılarıyla baş etme olanağı sunan yapısı etrafında şekillenmektedir. Başkasının yaptığı beklenmedik bir davranış veya başkasının içine düştüğü beklenmedik bir durumdan dolayı gülmemizin nedeni bunu yapan kişilerin ihlal ettiği bir unsurdan kaynaklanmaktadır: “Hepimizin yaşamlarını sıkı sıkıya kuşatan uygar davranışın güçlü ve kalıcı ağını.” (Sanders, 2001: 26- 27).

Görüşmecilerden birkaçı, Recep İvedik’in hiçbir sosyal statü kabul etmeksizin veya davranış kalıplarını gözetmeksizin yaptığı hareketlerin hoşlarına gitmesinden bahsetmişlerdir. Seyircinin toplumsal hayatta kabul edilmiş normlardan dolayı yapamadığı hareketleri Recep İvedik’in yapması, söyleyemediği sözleri Recep İvedik’in söylemesi seyircide bir haz yaratmakta, bu durumun abesliği de güldürüye kapı aralamaktadır. Gülme, gündelik hayatta bastırılan duyguların ve sıkıştırmaların bir dışavurumudur. “Bu yolla gülme, aklın ve toplumsallaşmanın bir kenara ittiği saldırgan duyguların dışa atılmasına hizmet ederek, insan organizmasının hatta toplumsal organizmanın rahatlamasına yol açar.” (Arık, 2002: 118- 119).

“(...) Recep gelene vuruyor, gidene vuruyor herkes kafasını eğiyor, ‘Ya Recep yapma.’ diyorlar ama sen onu gerçek hayatta yap bakım yiyorsa, ağzını burnunu kırarlar senin. Kendinin yapamayacaklarını karşı taraf yaptığı zaman hoşuna gidiyor insanın belki de.” **Kemal (E, 43, Lise, Güvenlik Görevlisi)**

“(...) Herhalde absürt bir şeylere aslında kendi tarzıyla net bir şekilde parmak basması sanırım komik geliyor. Aslında içimizden gelebilen şeyleri söylüyor. Mesela bir tane kadınla suşi yiyor kadın ruh muh bir şeyler diyor falan ‘E canım biz de ruhlar aleminde yaşamıyoruz.’ diyor mesela. O aslında bir sürü erkeğin kafasından geçen bir şey. (...) Yani beğenmiyorum ama gülüyorum evet değişik bir durum var. Absürtlüğü falan komik.” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

“İşte aslında toplumda ayıptır diye yapamadığımız o hareketleri Recep İvedik’in yapması en çok beni güldürüyor. Aslında bizde onu taşıyoruz, yapmak istiyoruz ama yapamıyoruz. (...)” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“(...) normal hayatta bizim nezaketimizden, verilen terbiyeden dolayı yapmayacağımız şeyleri o yapıyor ya komik oluyor bence.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

Kimi görüşmeciler Recep İvedik’in bu tarz hareketleri yapmasından hoşlanırken, tersini düşünenler de vardır. **Güneş (K, 49, Ön Lisans, Ev Hanımı)**, Recep İvedik’in davranışlarının toplum içerisinde sergilenmemesi gerektiğini düşünmektedir: “(...) Günümüzde hani otururken de toplum içerisinde yapmayız o Recep İvedik’in hareketlerini. Belki kendi aranda, eşinle, çocuklarla falan muhabbet ederken oluyordur ama mesela o girdiği her ortamda yapıyor o hareketleri. Mesela ben bir arkadaş çevresinde otururken geçirmem yani. Bu da beni rahatsız ediyor, diyorum ki toplumda yapılmayacak şeyler bunlar. Ama o alenen yapıyor, yani bizim toplumda böyle yapılmaz diyorum. Ama o normalmiş gibi gösteriyor onları. Ama normal gibi gelmiyor bana toplumda yapılmaz yani onlar.”

İbrahim (E, 50, Doktora, Subay), soruyu günümüz toplumlarını var eden insan topluluklarındaki farklılıklara değinerek cevaplamıştır: “Aslında konuya X, Y ve Z kuşağı insanlarıyla girsek daha olay çözülür. Ben yaş itibarıyla Y kuşağıyım. Bizde bireyle devlet aynı anda yükselmeli. Bizden önceki babalarımız, atalarımız genellikle önce devlet yükselsin, biz arkasından geliriz zihniyetinde. Recep İvedik’ten ziyade Şaban devletin yükselmesinde ortaya çıkan antipatik bir adam. Çünkü genellikle koyulan kuralların zıddına hareket eden, ama halka doğru hareket eden... Şu anda tutulmasının bana göre asıl nedeni, şu anda Y kuşağının yaşıyor olması. Y kuşağının daha yönetici konumunda, daha toplumu idare eden konumunda olması sebebiyle devletle birey aynı anda yükseliyor. Recep İvedik ise Z kuşağı, yani daha bireyseli, birey ön planda. (...) Recep İvedik’i ise Z kuşağı çocukları daha çok tutuyor. Sebebi, bireyin yükselmesi için içindeki pislik dahil her şeyi dökebilirsin ama sonuçta başarıya ulaşman gerekiyor. Ha bu başarı iyi bir sebep için de olabilir, kötü bir sebep için de. Şimdi oradan bakarsak Recep İvedik’te beni iğrendiren veya tiksindiren içindeki pisliğin veya içimizdeki pisliğin aleni gösterilmesi. Evet buna gülsek de aynı hareket bize yapıldığında zorumuza gider. Karşımızdaki birinin aleni hareket etmesi hoşumuza gitmez.”

Seyirciler Şaban ve Recep İvedik tiplemesi arasındaki farklılıklara değinirken de Recep İvedik’in daha bireysel olduğunu sık sık söylemişlerdir. Onlar için Recep İvedik toplumsal kurallara dahil olmaktansa, topluma kendi kurallarını dayatmaktadır.

Görüşmecilerin Şaban tiplemesinde hoşlandıkları özellikler sorulduğunda verdiği cevaplardan dikkat çekenleri Şaban'ın saf bir akıllılığının olması, hazırcevaplığı, içten olması, halktan biri olması, toplumsal konuları ele alması, masumiyeti ve iyi niyetli olması olmuştur:

“Zeki olması, hazırcevap olması, insanı düşündürtmesi aynı zamanda düşündürtürken de güldürtüyor. Gerekli yerlere temas ediyor o günün şartlarındaki zorluklara temas ediyor. O zamanki zorluklara karşı komik bir dille eleştirel bir yaklaşım sağlıyor.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Türkiye'nin genelindeki köylü kültürünü, ağa kültürünü, toplumun sosyal yaşantısını, gelir gider düzeyini, esnaflığını yansıtıyor her yönüyle. (...) Her yönüyle siyasetinden tut her şeyi mizaha konu alıyor. Gerçek hayattaki konuları ele alması hoşuma gidiyor. Modern dünyanın Nasrettin hocası diyelim.” **Fikri (E, 54, Ortaokul, Esnaf)**

“(...) O temiz insan, başına gelen olaylarla çok komik bir duruma düşüyor yani sevdireyor kendini başına gelen olaylarla. Mesela ‘Şark Bülbülü’nün en sevdiğim sahnesi şu dayak yediği sahne. Dayak da atıyor, önce yiyor sonra dayak atıyor. Saflık, temizlik, lafını esirgememe, dürüst olma... Bir anda kendine güven geliyor ya saf insanda duruma göre bazen kendine güven gelip bir karaktere bürünüyor o da hoşuma gidiyor, sinirleniyor falan.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

3.2.3. Recep İvedik ve Şaban Tiplemelerinde Hoşlanılmayan Özellikler

Görüşmecilerin tipllemelerle kurduğu ilişki incelenmeye devam edilirken, filmlerin seyircilerine Recep İvedik'in hoşlanmadıkları özelliklerinin neler olduğu sorulmuştur. Böylece seyircilerin tipllemelerle çatışma yaşadıkları noktaların neler olduğu öğrenilmek istenmiştir. Verilen cevaplar kaba oluşu ve hareketlerini fazla abartılı yapması çerçevesinde şekillenmiştir:

“Çok kaba. Kadına kaba, etrafına kaba. Medeni topluma yakışmıyor, çok kaba. Kaba yani. Çirkin, pis.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Hoşlanmadığım özellikleri biraz böyle hareketlerinin fevri olması. Mesela aniden öfkelenmesi bağırması, çağırması...” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek), Recep İvedik tiplemesinde sevmediği bir davranış olmadığını ifade etmiştir: “Hoşlanmadığım bir şey de yok, veriyor rolünün hakkını.”

Seyircilere sorunun devamı olarak Şaban tiplemesinde hoşlanmadıkları özelliklerin neler olduğu sorulmuştur. Şaban’ın saflığı ve şansının hep yaver gitmesi gibi durumları abartılı bulan bazı görüşmeciler dışındaki görüşmeciler Şaban’da hoşlanılmayacak bir özellik olmadığını ifade etmişlerdir:

“Hiç yok, hepsini seviyorum. Her haliyle çok seviyorum.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Valla Şaban’da sevmediğim özellik yok. Var mı hiç duyduğun şuyunu sevmiyorum diyen? Yok ya.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Yok hemen hemen. Normal geliyor o bana ya. Sanki böyle anamız, babamız gibi, akrabamız gibi normal geliyor.” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

İbrahim, Baran ve Ece, Şaban’ın çok saf olmasından yakınmışlardır:

“Çok saflığı hoşuma gitmiyordu. Özellikle filmin başlarında ezilmesi hoşuma gitmiyordu. (...)” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“Bazen çok saf oluyor ondan hoşlanmayabilirim, o kadar.” **Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek)**

“Saf, temiz ama bazen de bu aşırıya kaçabiliyor. Daha ezik bir tipi canlandırması mı deyim? (...) Belki bu şekilde olmak zorunda ama bazen de aşırıya gidebiliyor saflığı. (...)” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

3.2.4. Recep İvedik ve Şaban Tiplemelerine Yapılan Birtakım Sıfatlandırmalar

“Bir kavramı tanımlamanın diğer bir yolu da kavramın gönderme yaptığı şeyleri bünyesinde topladığını fark ettiğimiz örnekleri toplamak ve sonrasında da insanların rutin olarak kullandığı ve kaçınılmaz olarak dağınık ve tarihsel anlamda rastlantısal fikirlerin ortak özelliğinin ne olduğuna bakmaktır.” (Becker, 2015: 187). Seyircilere dördüncü olarak, Şaban ve Recep İvedik tiplmelerini birtakım sıfatlarla anlatsalar bunların ne olacağı sorusu yöneltilmiştir. Tiplerin seyircinin zihnindeki inşasının nasıl olduğu konusunda yol gösterici cevaplar alınmıştır. Recep İvedik tiplemesi için verilen cevaplarda ‘varoş’, ‘kaba’, ‘hanzo’,

‘komik’, ‘kro’, ‘insancıl’, ‘iyi niyetli’, ‘maganda’, ‘maço’, ‘sevimli’ ve ‘özgüvenli’ gibi tanımlamalar ön plana çıkmıştır:

“Kaba, hayvan, komik, insancıl, yardımsever, varoş tek kelimeyle baştan aşağı varoş.”

Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)

“Kaba, medeniyetsiz. Benim erkekte tek tahammül edemediğim şey kabalık. Ama yani adamın filmini de izleyince gülüyorum da hani.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Kaba saba ama çok tatlı, çok sempatik. Hani böyle ayıdan bozma, kaba saba, öyle bir tip gözümde. Ama merak da uyandırıyor bende.” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“Sevimli.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

“Öküz, maganda, ayı... Yani sıfatlardan ziyade şu anda toplumda kullandığımız aşağılayıcı kelimeler, orangutan.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“Recep İvedik hayvan gibi bir şey. Hayvan da demek istemiyorum, hayvanlara yazık yani. Çok düz, aykırı, başına buyruk, bir baltaya sap olamayan, olmaya da fazla emek göstermeyen, çabalamayan bir insan olduğunu düşünüyorum. Ama içten bir tarafı da var, neyse o, net. (..)” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

90’larda entelle magandanın savaşını anlatan karikatürler vardır. Recep İvedik, o karikatürlerdeki magandanın sempatik bir versiyonunu halka sunmaktadır ve bu şekilde popülerleşmiştir (Kömeçoğlu’ndan akt. Gürleyen, Berköz Ünyay, Çini, 2009). Cemal de Recep İvedik için yapılan bu yorumu anımsatan bir yorumda bulunmuştur: “Recep İvedik maganda. 50 sene de geçse 100 sene de geçse insanlar bunu izlediğinde ‘Bu maganda.’ der, biter. Budur yani başka bir şey değil. Aslına bakarsan Recep İvedik görünüş olarak tam bir karikatür. Karikatür adam diyebilirim.” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

Veysel ve Emir, Recep İvedik’in kendisi için kullandığı ‘dışarıdan hayvansı, içeriden bebeksi’ tanımlamasını hatırlatan yorumlarda bulunmuşlardır:

“Kabadayı, güçlü, azimli, saf, hırslı, kaba... Öküzsel davranışları olabilir, yani kıran döken, topluma uymayan ama içi iyi.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

“(...) Aslında Recep İvedik tiplemesinin de bir görünen kısmı, bir görünmeyen kısmı var. Görünmeyen kısmı altta yatan insan daha ince, daha naif, biraz çocuk gibi. O babaannesinin

öldüğü filmde çok yansıtıyordu ama bu da yeteri kadar değil. (...) Biraz daha önde kalıyor, o küfreden, saldırgan insan önde kalıyor. (...)” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

Görüşmecilerden Şaban tiplemesini birtakım sıfatlarla anlatmaları istendiğinde en çok üzerinde durulan tanımlamalar ‘saf ama akıllı’, ‘iyi kalpli’, ‘temiz’, ‘halktan’, ‘yardımsever’ kelimelerinde yoğunlaşmıştır:

“Hazır cevap, espritüel, saf, düşünceli. Duygusuzun tam karşıtı, hassas olabilir, ince olabilir.” **Emir (22, Ön Lisans, Öğrenci)**

“Kişilikli. İlk önce çok saf oluyor, ondan sonra üst düzeye çıkınca uyanıklaşıyor.” **Fikri (54, Ortaokul, Esnaf)**

“Saf, Anadolu çocuğu, halk kahramanı, halk adamı, zengine rağmen kazanan.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

Görüşmeciler, Şaban tiplemesinin diğer özelliklerinin yanında pes etmeyen yapısını da sürekli vurgulamışlardır:

“(...) Saf, doğal ama pes etmeyen... (...)” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü):**

“Saf, temiz, hakkını arayan, dürüst, ezildiği zaman susmayan, komik, açık sözlü.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

“Şaban’ım benim. Bir köylü zekâsı var onda, zeki. Karşı tarafta tepki duyduğu kişiler hep ya köy ağaları ya sonradan görme zenginler. Onlara karşı mücadele ediyor, garibanın, köylünün hakkını korumaya çalışıyor. Bir incelik var, onun eşşoğleşğinde bile bir hesap sorma inceliği var yani, nazik ben onu hissediyorum. Sevgi var, seviyi hissediyorum. (...)” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

Filmlerde Şaban’a yapılan sıfatlandırmalar, görüşmecilere bu soruyu cevaplarken esin kaynağı olmuştur:

“Gerzek Şaban işte adı üstünde. Komik, saf. Saflığı da var yani adamın.” **Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek)**

“Zaten ona en güzel sıfatı takmışlar, İnek Şaban diye. Biraz saf bir kişilik.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

Görüşmeciler Şaban’ı Recep İvedik’ten daha kibar ve naif olarak alımlamışlardır. Görüşmeciler arasında iki tiplemenin de halktan biri olduğu düşüncesi yaygındır. Recep İvedik

için kullanılan maganda, ayı, kro gibi tanımlamaların hiçbirinin Şaban için kullanılmadığı dikkat çekmektedir.

3.2.5. Recep İvedik ve Şaban Tiplerlerinin ‘Ne’si Güldürüyor?

Seyircilere 5. soru olarak Recep İvedik ve Şaban tipleri üzerinde kurulu filmlerde nelere güldükleri soruldu. Böylece seyircinin tipleri alımlarken güldürü unsurlarıyla nasıl bir ilişki kurduğu daha derin bir şekilde irdelenmeye çalışıldı. Seyirciler Recep İvedik için soruyu cevaplarlarken, onda hoşlanmadıkları hareketlere güldüklerini ve bunun nedenini bilmediklerini ifade etmişlerdir:

“İşte o vuruyor adama mesela sevmiyorum ama gülüyorum, çok ilginç. İşte küfürlerine gülüyoruz, tam yerine oturuyor gibisinden. Mesela toplum içinde el şakaları yapıyor ya onlara gülüyoruz. Küfrü sevmeyiz ama mesela ona gülüyoruz. Gaz çıkardı mesela ona güldük yani çok saçma bir şey ama gaz çıkarılmasına gülüyoruz yani (gülüyor).” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“(…) Mesela ‘İssız Ada’ yarışmasında kilolu kıza çok yemesinden dolayı hakaret ediyor ama kendisi de kilolu, hiç ona değinmiyor. Yani kendi haline bakmıyor. Kendi durumunun nasıl olduğunun hiç üzerinde durmuyor, sadece karşı tarafa saldırıyor. Kuru fasulyeye mazot yağı dökmesi gibi şeyler güldürüyor beni. Neden güldürdüğünü bilmiyorum.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Küfürleri güldürüyor, yani hoşlanmıyorum ama gülüyorum yine de.” **Papatya (K, 46, İlkokul, Ev Hanımı)**

Sanders, ‘gülme’yi “ani bir beden ya da dil sürçmesinin yol açtığı beklenmedik, anlık şaşkınlık, bunun birçok nedenden ötürü bizi eğlendirmesi.” olarak ifade etmiştir (2001: 25). Recep İvedik filmlerindeki absürtlükler ve düzene karşı olan hareketler seyircinin gülme eylemini gerçekleştirmesini sağlamaktadır:

“Şu Kara Ambar Kamyoncular Derneği’ne girmek için bir yarışa giriyordu hani, oradaki gaz çıkarma sahnesine gülmüştüm. Gerçekte böyle bir şey olabilir mi, olamaz. Yani öyle bir şey olamayacağı için saçma gelmişti. Saçmalığına gülmüştüm.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“Diyalogları artı vücut dili baya güldürüyor. Olayları bağlama şekilleri baya komik aslında. Mesela pizza yiyor, ‘Promosyonunu ben yedim.’ diyor, baya komik. (...)”

Kütüphanedeki kadına ‘28 yılın patlamasını yaşarım.’ falan diyor mesela. Hani böyle çok abartılı ifadeleri var. Absürt hareketleri var işte hani pantolonda etek düzeltme hareketleri falan, onları hep abartılı yapıyor. Abartıllığı komik bir de diyalogu komik. Bir de sanırım onunla bir şekilde iletişim kurmaya çalışan insanların eğilip bükülmesi de komik. Bir şekilde düzene karşı olmasını da sanırım komik buluyoruz. İşte ‘Sessiz olun.’ diyorlar, bu aradan bir şeyler söylüyor falan. Absürt genelde komedisi.” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

“O kıyafetinin hep sabit kalması mesela. Ama güzel yani böyle çok absürt duruyor ama güzel de yani. Kromsu bir şey ama turuncu giyiyor, çok dikkat çekici. (...) Yani filmlerinde bazı göndermeleri çok iyi, gündemdeki şeylere gönderme yapıyor. Onları seviyorum. Bazı insanların hal ve hareketlerin de aslında küfür etmesi kabayken bazı yerlerde cuk oturuyor, onu seviyorum. Bazen abartı duyguları da çok komik oluyor, özellikle gülmesi. Gülmesi çok abartırken bana çok komik geliyor. Genellikle küfürleri ve insanları dozunda eleştirmesi ve çekindiğimiz bazı hareketleri çok doğal bir şekilde yapması hoşuma gidiyor. Recep İvedik kendi haline bırakıldığında bence daha komik. (...) Mesela Recep İvedik babaannesini kaybettikten sonra o evdeki bunalımı, ‘Bir şey yapamıyorum, ne yapacağım ben bunalımı’ filan... Mesela o depresyona girme sahnesinde bazen kendimi buluyorum.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni), Recep İvedik’in aşırı özgüveninin ve cehaletinin gülünçlük yarattığını düşünmektedir: “Çok bilgiliymiş gibi davranıyor ya mesela. İşte yazı karakterlerini soruyor Recep İvedik 2’de. Ona çok gülmüştüm. Bir de İngilizce okunuşuyla değil de Türkçe söylenişle söylüyor ama o kendini çok bilgili sanıyor. Cahilliği biraz da belki güldürüyor. Hani zaten Recep İvedik karakteri başlı başına bir cehalet örneği yani. (...)”

Yıldız ve Nazan Şahan Gökbakar’ın zekasını kullanarak güldürdüğünü düşünmektedirler. Onlar için Recep İvedik filmleri, toplumda yaygın olan alışkanlıklara, günlük hayatta karşılaşılabilecek olgulara zekice değinmektedir:

“Ben Recep İvedik’te bu Survivor sahnelerinde çok gülmüştüm. Orada iki takım oluyorlar, yarışıyorlar. ‘Bir taraf Nuh’un gemisi, bir taraf Allah’ın lütfü. Nasıl bir takım olduk biz?’ diyor, orası çok komikti. Kızı but gibi görüyor açlıktan, Survivor’da aç kalınmıyor ya, orada da aç olunca. Bence Recep İvedik çok zekice işler yapıyor. Survivor çok izleniyor mesela, adam gitti Survivor’ın komik olanını çekti. Adamın kafası çalışıyor yani. İzlendi mi izlendi. Şimdi de mesela belgesel çekecekmiş, girecekmiş vizyona. (...) Mesela lokantada garsona gidiyor hep

buraya geliyormuşum gibi yap diyor. Ben sana ‘Ahmet’ dediğinde sen bana ‘Efendim Recep Bey?’ de diyor. ‘Sanki hep buraya geliyormuşum’ gibi diyor. Zeki de mesela, bunları düşünüyor. Sonra kızla otururken vasabi yiyor, ne olduğunu da bilmiyor. Mesela Türkiye’de kaç kişi vasabi yemiştir? Kaç kişi suşi yemiştir?” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“Zaman zaman canım sıkırken repliklerini açıp izlediğim oluyor. Bunalımdayken güldürüyor. Özellikle babaanne sahneleri falan var ya, o filmdeki sahneleri... Hani diyor ya ‘Ortalık çorap koktu.’ o replikleri çok hoşuma gidiyor yani. Nereden aklına gelir? Bazen acayip de düşündürüyor hani. Bunu yazarken ne düşünüyor acaba? Günlük hayatta herkesin, her insanın yaptığı şeyleri ortaya çıkarıyor aslında. Hani gaz çıkarma, şudur budur, çorap koktu, dedikodu oldu... Gerçekten bunlar baya zekâ işi. (...) Ama diyorum ki hakikatten şimdi gün olsa çorap kokar, adam onu bulmuş. (...) Ya tiksindirirken bile gülüyorum öyle diyeyim sana. Hatta gülümseyerek TV’ye baktığım çok oluyor.” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

Kurmaca anlatıların karakterleri, seyircinin hikayeyele bağdaşlaşmasının en önemli nedenlerindendir. Seyirci, karakterler aracılığıyla filme kapılmaktadır. Film bittikten sonra da akılda en kalıcı olan noktalar karakterler üzerine olmaktadır. Seyirciler karakterleri değerlendirirken çoğunlukla dış görünüşlerini ele almaktadırlar. “Ancak onları tanımamızı ve anlamamızı sağlayan esas unsur, başkalarının eylemlerine verdikleri ‘tepki’dir. Bazen bir yüz ifadesi sayfalarca diyalogdan daha önemlidir.” (Gürata, 2016: 58). Görüşmecilere Şaban filmlerinde nelere güldükleri sorulduğunda en çok gülüşü üzerinde durmuşlardır. Seyirci, Şaban’ın mimikleri sayesinde kendiliğinden oluşan bir güldürme yeteneği olduğuna inanmaktadır. Bu konudaki yorumlar şu şekildedir:

“Şaban da şakalar yapıyor ya... Ya da böyle kendi gülmeye başladığı zaman zaten gülesin geliyor niye bilmiyorum, yani o adam gülünce... (...)” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“Bilmiyorum diğer insanlara komik geliyor mu ama en başta gülüşü. Ben sadece gülüşü olsa, gülüşüne gülebilirim tüm film boyunca. Onun dışında hazır cevapları hoş oluyor. Küfürleriyle gerçekten karakteri uyuyordu ve fazla şekilde kullanmayınca küfrü mizaha dönüştürebiliyordu.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

“Şaban’ı gördüğün zaman zaten bir şeye gerek yok ki... Adam başlı başına karşına çıktı mı başlıyorsun kahkaha atmaya. (...)” **Kemal (E, 43, Lise, Güvenlik Görevlisi)**

“Gülmesi beni güldürüyor beni mesela başta. (...)” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

Bazı görüşmeciler Şaban filmlerinde kendilerini güldüren sahnelere örnekler vermişlerdir. Bu yorumlarda göze çarpan seyirci tarafından Şaban'ın içtenliğinin, saflığının, doğallığının ve zekasının bir güldürü unsuru olarak alınlanmasıdır:

“Böyle birden boşluğa düşüyor ya o. Aslında etrafında olan olayların onun anlamadığı gibi olduğunu anlıyor ya, o zaman gülüyorum. Öyle olduğunu anladığı an. Mesela ‘Şark Bülbülü’nde sonradan anlıyor adamın sinirini almak için dövdüğünü falan böyle. Şabanoğlu Şaban’a gülüyorum en çok zaten. Onda Ramazan’a inanıyor inanıyor sonra anlıyor ya, onu dövmeye başlıyor falan, onlara gülüyorum.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Mesela Şaban’a kötü davranan bir adam oluyor ondan öyle bir intikamını alıyor ki... İyi bir insan olmasına rağmen intikamını alıyor yani. O anda o insanların surat ifadesi ve o insanlara söylediği sözler güldürücü olabiliyor. Mesela Şaban'ın tek bir zeytini kaldığı bir sahnesi vardı, ‘Orta Direk Şaban’da. Her gün o kahvaltıyı yaparken o zeytinle konuşmaları, o peynirle, o ekmekle falan... Aslında o zeytinle olan imtihanı ne kadar üzücüyken, aslında çok dramatik olan bir şeyi komikleştiriyor yani. Bunlar beni güldürüyor, güldürmekten daha çok çok içten geliyor. İçten geldiği için güldürüyor da yani.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“(...) Mesela Şabaniye’den söyleyeyim Şabaniye’de kadın kılığına giriyor. Orda da mesela kadın kılığına girip konuşması, oynaması, kırıtmaları falan çok hoşuma gitmişti. Çok da güzel bir kadın olmuştu mesela (gülüyor). Yani çok dikkatli bakmazsan bilinmiyordu.” **Güneş (K, 49, Ön Lisans, Ev Hanımı)**

3.2.6. Recep İvedik ve Şaban Tiplerlerinin Yarattığı Duygular

Seyircilere, Recep İvedik ve Şaban filmlerinin onlarda ne gibi duygular yarattığı sorulmuştur. Seyircilerin tiplerle ilişki kurduklarında içerisinde bulundukları duygu durum araştırma için önem arz etmektedir. Seyircilerin soruyu öncelikli olarak Recep İvedik filmleri için cevaplamaları istenmiştir. Verilen cevaplar rahatlatma, boş zamandan keyif alma, mutluluk ve tikslenme etrafında yoğunlaşmıştır:

“Boşluk yaratıyor, kafayı siliyorsun filmini izliyorsun. Rahatlatıyor hiçbir şey düşündürmüyor.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Gülüyorum sadece, rahatlama. Sadece o an için yapılan espri ya da davranış ona gülüyorum sadece. Tiksiniyorum bir de o ayakkabıyı çıkarıyor sapsarı çorap çıkıyor ya mesela onlar çok fena. (...)” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“(...) Hani tamam bazen değişik terbiyesiz hareketleri oluyor filmde ama ‘Ayy niye bunu yaptı ya?’ demiyorum, tiksiniyorum. Ama bu içtenliğini takdir ediyorum. Hakkını veriyor yaptığı işin. Zaten benim dememle de değil. Her şey görünüyor. Rahatlama da oluyor günlük hayattaki stresten, sıkıntıdan dolayı biraz rahatlamak istiyorsun. (...)” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“Çoğu kez gülüyorum, hem de kahkahalarla güldürüyor. Ama düşündürdüğü yönleri de var yani fedakârlığın gerçekten dibine vuruyor bazen. (...) Bir de yanındaki arkadaşlarını hani özellikle bir tane kısa boyluyu tutuyor, koruyor, kolluyor ya. O yönlerini de çok takdir ediyorum. Bir de çok rahatlıyorum eve gelene kadar gülümseyerek geldiğimi biliyorum. (...)” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“Tabi seyrederken haz alıyoruz sonuçta, bir haz alıyoruz.” **Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek)**

“İnsanı güldürdüğü için mutluluk hissettiriyor. Yani vaktim boşa gitti demiyorsun, gülüyorsun çünkü. Mutluluk, sevinç, coşku, rahatlama...” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı), Recep İvedik filmlerini izlerken hissettiği duyguları ifade ederken, onun gibi insanların çevresinde de olduğundan ve filmlerde kendi hayatından parçalar bulabilmesinden bahsetmiştir. Onun için bu durum, filmi eleştiriye açık bir hale getirmektedir: “Kusması, kadınların içinde yaptığı el hareketleri tiksiniyor yaratıyor biraz. Ama bir o kadar da güldürüyor. Rahatlatıyor diyebilirim. Eşimin bir arkadaşına çok benziyor. Aynı onun gibi bir insan. Recep İvedik’i gördüm mü, sanki onu görüyorum. (...) Recep İvedik gerçek hayatta da var. Bazen de eşimi görüyorum Recep İvedik’in iş arama sahnelerinde. ‘Yok o iş bana göre değil.’ falan... Eleştiriye de açık bir film aslında. İnsanlar kendi hayatında bulabiliyor onları. (...)”

Seyircilere devam ederken Şaban filmlerini seyrederken nasıl duygular hissettiği sorulmuştur. Görüşmecilerin en çok üzerinde durdukları noktalar; takdir etme hissi, bir yandan güldürürken, mutluluk verirken bir yandan duygulandırması, acıma hissi ve rahatlama olmuştur.

“Gölmekten daha çok acıma. Çünkü Şaban bence o dönemdeki insanların gerçek acılarını yansıtır, özellikle fakirlik konusu, insanlar arasındaki zengin fakir ayrımı... Şaban yoksulluğu yaşarken gerçekten yaşıyor bence. Çok düşündürücü. Takdir de ediyorum.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“Şaban’ın komikliklerine gülüyoruz ama bir yandan üzülmüyoruz. Acıma duygusu var. İyiler kazanır diye düşünüyoruz. Hani saf, iyi niyetli ama sonuç önemli. Rahatlama var. Tabi takdir ettiğim yönleri de var. Recep İvedik’teki tikslenme yok.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“Sempatî, hayranlık, saflık, temizlik, hepsi onda var, kabiliyet. Ya bayılıyorrum adama ya resmen. Acıdığım zamanlarda oluyordu ama sonu güzel oluyor ya, hep sonunda kazanan o oluyor. (...)” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“Şaban’ın bazı filmleri hüzünlendiriyor güldürürken. Genelde dramatik bir komedisi var Şaban’ın. Bundan dolayı bazı filmlerinde hüzünleniyorsun. Ama bir dram filmi izliyor gibi acımıyorsun.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

“Onda rahat hissediyorsun, gülüyorsun, rahatlıyorsun. Komik, kendini içerisinde buluyorsun, sürekli gülüyorsun, gülen surat gibi bir şey oluyorsun.” **Papatya (K, 46, İlkokul, Ev Hanımı)**

Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi), Şaban filmlerini izlerken, kendi içinden geçen seslerin dile getirilmesinden hoşlandığını ve bunun onda bir tatmin duygusu yarattığını ifade etmiştir: “(...) İçinden geçen sesleri o filmde seslendirdikleri için insan bir tatmin oluyor. Bazen Şaban’ı çok ezmeye çalışıyorlar, üzüntü yaşıyorsun. Çünkü filmlerinde genelde zorluk çeken kesimleri gösterdiği için, yani bunları gerçekten yaşayan insanlar var, o aklına geliyor. İnsanlara haddini bildirdiği için tatmin oluyorsun, ‘Yürü be Şaban’ diyorsun.”

3.2.7. Recep İvedik ve Şaban Tiplemesi Üzerine Kurulu Filmler Günlük Hayattan Kaçış İmkânı Sunuyor mu?

Sinemaya gitmek en başından beri gerçek hayattan bir kaçış olarak görülmüştür. Fakat sinemanın kendi gerçekliği içerisinde de kaçılan sorunlara dair gönderiler bulunmaktadır. Bu noktada seyirci sinemaya giderken veya bir filmi seyrederken gündelik hayattan uzaklaşma

anlaşması imzalar. Popüler filmler seyirciye bu anlaşmayı sunmakta fakat üstü örtük bir biçimde gerçek hayata ve egemen değerlere dair mesajları da seyirciye vermektedir (Kırel, 2012: 28).

Seyircilerin bu filmleri izleme nedenleri birden fazla açıdan ele alınmak istenmiş ve seyircilere Recep İvedik ve Şaban filmlerinin onları günlük hayattaki sorunlarından uzaklaştırıp uzaklaştırmadıkları sorulmuştur. Seyirciler, Recep İvedik için izlerken günlük hayattaki sorunlarından uzaklaştıklarından fakat film bittikten sonra etkisinin kaybolmasından bahsetmişlerdir:

“Yani filmi seyrederken kendimi oraya verdiğimde uzaklaştırıyor, bir kaçış.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“(…) Bazı zaman eve geldiğinde onu TV’de izlediğimde en azından gülmeye başladığımı anlıyorum. Rahatlamayı oradan görebiliyorum.” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

“O anlık uzaklaştırıyor. Bitince günlük hayata dönüyoruz.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“Bence unutulmaz ya o anlık bir şeydir gülmek. Mutluluk bence o anlık bir şeydir. İzlerken düşünmüyorsun tabi ama sonra bitince yine devam ediyorsun.” **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni), Recep İvedik filmleri bittikten sonra da etkisinde kaldıklarını ifade etmiştir: “Tabi uzaklaştırıyor hem de çok uzaklaştırıyor. Biz tekrarlarını da izliyoruz evde. O da aynı işte Şaban’ın filmleri gibi izlendikçe izleniyor, sıkıyor insanı. Dizide bile sıkılıyorsun halbuki her gün farklı bir konsepti var ama ondan sıkılabiliyorsun, Recep İvedik’ten sıkılmıyorsun. Recep İvedik’i izlemeye sinemaya gidiyoruz, 1,5- 2 saat sürüyor. O iki saate rahatlıyorsun. Çıkınca da etkisinde kalıyorsun ‘Güzeldi.’ diyorsun, ‘Komikti.’ diyorsun, ‘Yine izlesek.’ falan diyorsun. Biz şimdi dört gözle bekliyoruz Recep İvedik 6’nın gelmesini.”

Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot), Recep İvedik filmlerinde yaratılan dünyayı günlük hayattaki yaşamla bağdaştıramadığından dolayı filmlerin ona bir kaçış olanağı sunmasından bahsetmiştir: “Evet çünkü öyle bir dünya gerçekte var mı, şüphe ediyorsun.”

Ekin ve Güneş Recep İvedik filmlerini izlerken günlük hayattan uzaklaşmadıklarını dile getirmişlerdir:

“Yok. Örneğin Recep İvedik TV’de açıkken ben burada seninle sohbet ederim, günlük meseleleri konuşurum. Ama Şaban filminde herkes oturup onu seyrediyor.” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

“Yani söyle söyleyeyim izlerken bakıyorum ama öylesine bakıyorum hiç aklımda kalmıyor bile onun yaptıkları. O yüzden de ben hep başka şeyler düşünüyorum onu seyrederken. (...)” **Güneş (K, 49, Ön Lisans, Ev Hanımı)**

Görüşmecilere Şaban filmlerinin, onlara günlük hayattan bir kaçış olanağı sunup sunmadığı sorulmuştur. Görüşmecilerden bazıları, toplumda yaşanan, günlük hayatta karşılaşılabilecek sorunlara Şaban filmlerinde yer verilmesinden dolayı, filmlerin sorunlarından uzaklaştırmadan ziyade, bu sorunları hatırlatma ve düşündürme özelliklerine sahip olduğunu söylemişlerdir:

“Şaban filmleri günlük sorunları hatırlatabiliyor. Çünkü günlük yaşadığın sorunları genelde ele alıyor. Mesela ‘Katma Değer Şaban’daki vergiye zam olayları... Biz de sürekli vergi ödüyoruz bildiğin. Bundan dolayı direkt yaşatabiliyor, anımsatabiliyor, hatırlatabiliyor. Ben mesela aldığım maaşın üçte birinden daha fazla vergi ödüyorum. (...) Oturduğum evin vergisini ödüyorum, şu asfaltın vergisini ödüyorum. Yani asfalt parası alıyorlar ya. Yani sen bu asfaltı bir kere atıyorsun, sürekli vergisini alıyorsun benden.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

“Şaban filmlerinde de bir kaçış olsa da her filmde ortalama arada 2- 3 tane mesajı arada sokuyorlar. O mesajları film bittikten sonra da düşünüyorsun, evet filmde bir rahatlama olabiliyor. Filmin arasında ezilmişliği veya şunu bunu, kendini sorgulaman oluyor ama bir Recep İvedik’teki rahatlama olmuyor. Yani toplumu birlikte yaşıyorsun aslında Şaban’da.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“Şaban filmlerini izlerken günlük hayattaki sorunlarımı unutmuyorum çünkü bana zaten var olan sorunları gösteriyor.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“(...) Önemli olan tabiki filmin sana anlattığı, sana hissettirdiği. Ama ‘Ay şu filmi izledim kredi kartı borcumu unuttum.’ diyen var mıdır bilmiyorum. Şaban filmleri hatırlatıyor bunları. Orta Direk Şaban’daki zam işte, 3.14 olmuş gaz yani değişen hiçbir şey yok.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

Emir ve Cemal, Şaban filmlerini izlerken günlük sorunlarını tamamen unuttuklarını ifade etmişlerdir:

“(…) TV’de denk geldiğinde kilitliyor beni ekrana. O reklama girene kadar farklı bir alemdeymişim gibi oluyor. Reklam gelince böyle bir uyanıyorsun gibi oluyor. Reklam bitsin de tekrar başlasın diye bekliyorum. İstisnasız bütün Şaban filmlerinde böyle oluyor diyebilirim.”

Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)

“Tamamen unutuyorum günlük hayatı. Yani Şaban’ın belki bir filmini 10 defa da 20 defa da izlemiştir hala onu izlerken o ilk günü hatırlıyorum ve kahkahalar atıyorum. (...)”

Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)

Haley, filmlerin bir kaçış yolu oldukları fikrine karşı çıkıp, onların dünyayı dayanabilir hale getiren, daha kuvvetli bir anlatımla insanların kendi dünyalarına dayanmalarını sağlayan yollar olduğunu söylemiştir. Gittikçe karmaşıklaşan bir çevrede filmler bir zamanlar dinin yaptığını yaparlar, sosyal organizasyonu sağlarlar. Bu tek tek filmler için değil, genel bir teoridir. Belli yaşanabilir tecrübeleri düzenli dramatik bir yapıyla seyirciye sunmak, tecrübeyi bir modele göre düzenleyip kontrol etmektir ve seyirciye düzenleme ve kontrol altına alma yollarını öğretir. Bu bir gazete araştırmacısının, araştırmasının kolay anlaşılır bir hale gelmesi için, onu hikâye şekline sokmasına benzer (Jarvie’den akt. Kirel, 2014: 31- 32).

Kemal Sunal bu yoruma benzer bir şekilde, verdiği röportajlarda sık sık halkın onun filmleri sayesinde toplumsal olaylara daha dayanıklı olduğu üzerinde durmuştur. Bu noktada Şaban ve Recep İvedik tiplmesi üzerine kurulu filmlerin günlük hayatın sorunlarından bir kaçış sağlayıp sağlamadığı konusunda seyircilerin fikirleri esas alınmıştır.

3.2.8. Recep İvedik ve Şaban Tiplmesi Üzerine Kurulu Filmlerde Argo Kullanımı

3.2.8.1. Recep İvedik Filmlerinde Kullanılan Argo Hakkındaki Düşünceler

Görüşmecilere Recep İvedik filmlerinde kullanılan argo ile ilgili ne düşündükleri sorulmuştur. Bu filmlerde kullanılan argo; Şaban filmleri için 1980’lerde, Recep İvedik içinse 2000’lerde ‘entelektüel’ alanda tartışma konusu olmuştur. Peki seyirci bu konu hakkında ne düşünmektedir? Çoğunluğu erkeklerden oluşan görüşmeciler, Recep İvedik filmlerindeki argonun günlük hayatta kullanılan, rahatsız etmeyen bir argo olduğu görüşündedir:

“Tam benlik. Beğeniyorum, hoşuma gidiyor.” **Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek)**

“Bence hiçbir sakıncası yok. Filmlerde istediğin argoyu kullanabilirsin, hiçbir sansür de olmamalı. Benim hoşuma gidiyor çünkü güldürüyor.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

“Bence çok abartılı bir şekilde sinkaflı küfürlere çok kaçmıyor genel bir argo kullanıyor ama günlük hayatta kullanılan argolar yani öyle çok aşırı derece küfre kaçmıyor bence yani olması gerektiği kadar kullanıyor.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Argo normal aslında. Yani Şaban’da da aynı argo var, onda da var.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

Seçil, Mahide ve Veysel kendilerinin kullanılan argoyu sevdiklerini fakat çocuklar için aşırı bulduklarını ifade etmişlerdir:

“Büyükler için çok güzel, güldüren bir şey ama çocukların izlemesini ben tavsiye etmiyorum. Argosunu yüksek buluyorum gerek el hareketleri gerek bayanların içinde yaptığı hareketleri... Hepsini söyleyebilirim mesela şundan sonra şunu yapıyor diye. Bizler için tamam ama çocuklar için hayır bence.” **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

“Kimileri için güzel olabilir argo konuşmak. Akşam bir ailece TV’nin karşısında oturduğunda, çoluk çocuk da olduğu zaman çok argo konuşmak da iyi değil. Ama ben de seviyorum açıkçası yani.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

“Yaşım gereği argoları beni etkilemiyor. Türk halkından Recep İvedik’i argo konuşuyor diye eleştiren insanların kendileri de aslında öyle konuşuyor. Ama çocuklar için sakıncalı buluyorum.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

Su (24, Lisans, Biyomühendis), kullanılan argonun aşırılığını ne kadar tasvip etmese de Recep İvedik’in bazen tam kullanılması gereken yerde argo kullanıldığını düşündüğünü ve bunun da hoşuna gittiğini ifade etmiştir: “Çok çok fazla argo kullanıyor, aşırı derecede. Kesinlikle hiçbir şekilde kibar konuşması yok. Ama bazı yerlerde kullanımı hoş yani böyle güldürüyor, hoşuma gidiyor. Ama bazı yerlerde çok abartı geliyor. Yanlış ve abartı geliyor yani. Mesela bir kadınla restorana gidiyorlar. Kadınla suşi yiyecekler. Aslında orada konuşması bir kadına karşı kabayken nedense o şekilde konuşması beni çok güldürüyor, benim hoşuma gidiyor açıkçası. Çünkü karşıdaki insan kalıplaşmış biri, böyle kalıplaşmış çok insan var, böyle hep kibar olan. Onlara argo konuştuğunda mesela hoşuma gidiyor. (...)”

Ekin ve Selime, Recep İvedik filmlerinde kullanılan argodan hiç hoşlanmadıklarını ifade etmişlerdir:

“Argo hiç sevdiğim, hiç takdir ettiğim bir şey değil. Zaten en itici gelen özelliği de bana o, argosu.” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

“Çok çirkin ya, baya bir argo kullanıyor ve sürekli insanların cinsel organlarını düşünerek kullanıyor.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi), Şaban ve Recep İvedik filmlerinde argo olsa da Şaban’ın söylem tarzından dolayı argosundan rahatsızlık duymadığını fakat Recep İvedik’in aynı sebepten ötürü kaba geldiğini ifade etmiştir: “Hoş bir durum değil. Mesela Şaban’da argo da olsa bir söylem tarzı var. Yani argo konuşuyor ama bir söylem tarzı var ya, argo da olsa daha yumuşak geliyor. Ama Recep İvedik söylediğinde kaba geliyor.”

İbrahim (E, 50, Doktora, Subay), Recep İvedik’i sanal bir kahraman olarak nitelemiş, kullandığı argoyu geri alınabilirmişçesine kullandığını, çok ağır olduğunu ama aynı zamanda herkesin içinde pislği yansıttığını ifade etmiştir: “Çok ağır. Bize göre çok ağır. Yani halk dilinden daha şey. Yani şimdi insanlar son dönem sanal ilişki yaşamaya başladı. Hayatı sanal yaşıyor gibi gösteriyor. Yani ‘Daha sonra silerim.’, öyle bir şey yok. Toplumda o cümle ağzınızdan çıktığında, öyle bir şey yok. Yani sanalda gönderdim hadi geri sildim var ama gerçekte bu yok. Recep İvedik biraz sanal bir kahraman. Hepimizin içindeki iğrençliği hepimizin içindeki pislği gösteriyor. (...)”

Fikri (54, Ortaokul, Esnaf), Recep İvedik’i şu şekilde ifade etmiştir: “Argo kelimesinin en üst düzeyinden fırlamış birisi. Yani o kadar diyeyim yeter.”

3.2.8.2. Şaban Filmlerinde Argo Bir Dil Kullanılıyor mu?

Seyircilere sorumuzun devamı olarak, Şaban filmlerinde argo bir dil kullanıldığını düşünüp düşünmediklerini sorduk. Görüşmecilerden bazıları Şaban filmlerinde kullanılan argodan rahatsız olmadıklarını söylemişlerdir:

“Şaban’da da vardı argo ama o kadar tırmalayıcı bir argosu yoktu onun. Rahatsız olmuyordum, daha yumuşak bir argoyla konuşuyordu.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

“(…) Şaban birine kızdıysa veya biri ona kötü davrandıysa o zaman karşı tarafa argo kullanılıyor veya birinden intikam alma sahnelerinde kullanıyor. Ben rahatsız edici bir durum görmüyorum. Yerinde bence. Kullandığı tabirleri de zaten halk arasında fazlaca duyabiliriz.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“Türk halkının sevdiği argolar (gülüyor).” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“Bazı argo kelimeler cümlelerin içinde eriyip gidiyor. Argoyu kullandığını hissedemiyorsun mesela. Biz de öyle yaparız, cümlelerin içine yerleştiririz, yollar gideriz.” **Fikri (E, 54, Ortaokul, Esnaf)**

Seyirciler, Şaban’ın çoğunlukla ‘eşşoğlueşek’ demesi üzerinde durmuş ve bunun toplumumuzda çok normal olduğunu dile getirmişlerdir:

“(…) Eşşoğlueşek diyordu. Başka bir şey hatırlamıyorum argo olarak. O da normal geliyor hep bize. Annemiz babamız sinirlenince eşşoğlueşek derdi ya, ben daha ağırılarını duyduğum için o bana normal geliyor (gülüyor).” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“Var işte nedir, bir eşşoğlueşek der. İzlediği dönem için ‘Aa’ falandı. Ama şu anda o kadar çok küfrediyorlar ki, gençler o kadar çok küfür ediyor ki, o çok masum kaldı. Ama Recep İvedik’teki gibi argo yok.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“(…) Şaban’ın argo konuşmaları eşşoğlueşek falandı. Bunlar toplumumuzda alışılmış argolar. İlk çıktığı zamanlar tepki verilmiş olabilir çünkü o zaman herkes eşşoğlueşek demezdi. Ama şimdi eşşoğlueşek dediğin zaman çok bir argo gibi görülüyor. Çünkü alışılmış yıllarca izlene izlene. (...)” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

“(…) Bir eşşoğlueşek diyor. Yani günümüzde herkesin kullandığı bir kelime ama onun mimikleriyle, o kelimenin ağızından çıkması gerçekten çok güzel. Yani insanın karşısına geçip de öyle bir küfür etse bile insan güler yani kavgaya etmez.” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

“Var ama çok seviyeli. Günlük hayatta kullandığın argolar mesela eşşoğlueşek, o tür şeyler, küfür içerdiği fazla yok.” **Kemal (E, 43, Lise, Güvenlik Görevlisi)**

İbrahim (E, 50, Doktora, Subay), bu soruya farklı bir şekilde yaklaşmış ve Şaban filmlerinin dönemin de etkisiyle büyük gruplar halinde izlenmesinden, Recep İvedik filmlerinin ona kıyasla daha küçük gruplar halinde, kullanılan argoyu kaldırabilecek kesimlerle birlikte izlenebilirliğinden bahsetmiştir. İbrahim’in değindiği nokta, Şaban’ın o dönemde kalabalığa hitap etmesi için kendi argosunu, yine kendisinin sansürlemesidir. Recep İvedik’in böyle bir

zorunluluğu yoktur. Ona göre, o argoyu duymak istemeyen, filme gitmek istemeyebilir veya seyretmek isteyen kişi salonda tek başına seyredebilir, İvedik'in argosunu törpülemek gibi bir mecburiyeti yoktur. Bu bakış açısıyla Şaban filmlerinde kullanılan argoya dikkat edilmesi gerekliliği üzerinde durmuş, Recep İvedik filmlerinde ise böyle bir zorunluluğun olmadığını ifade etmiştir: “(...) Şaban filmlerinin çekildiği ve seyredildiği ortamlara da bakmak lazım. Genellikle yaz bahçelerinde, açık hava sinemalarında oynatılan filmler. Doğal olarak bu filmler aynı zamanda sokaktan da duyuluyordu veya evlerimizden de duyuluyordu. O yüzden çok fazla argoya kaçamıyorlardı veya kaçmıyorlardı, toplumla iç içe yaşıyorlardı. Ama şimdi Recep İvedik filmleri genellikle bazen 40 kişilik 50 kişilik, şu anda Türkiye’de bilmiyorum da büyük sinemalarda 300 kişilik salonlar yok. Bizim 90’lı yıllardaki sinemalarda 350, 400, 500’e kadar salonlar vardı ve o kalabalığa hitap etmen gerekiyor. Herkesin tercihi yoktu, aynı anda 10 tane film yoktu. Şimdi Recep İvedik’i seyretmek isteyen, 40 kişilik salona girip kendine göre bir matine yapabiliyor ve o argoyu hazmedebiliyor. (...)”

3.2.9. Recep İvedik ve Şaban Tiplerleri Doğal mı?

Seyircilere Recep İvedik ve Şaban tiplerinin davranışlarını doğal bulup bulmadıkları, nedenleriyle birlikte sorulmuştur. İki tiplerde farklı biçimlerde seyircinin gözünde bir yer edinmiştir. ‘doğal’lığın bu yeri edinmede, seyirci nezdinde bir öneminin olup olmamasının anlaşılacak istenmesi bu sorunun altyapısını oluşturmaktadır. Seyircilerden ilk olarak Recep İvedik tipleri için yorumda bulunmaları istenmiştir. Seyircilerin çoğunluğu ‘doğallık’ı, toplumda var olan davranışlarla eşleştirmiş, tiplerinin doğal olup olmamasına, kendilerinin toplumda o tarz hareketleri yapan kişilerle karşılaşp karşılaşmamalarına bakarak değerlendirmişlerdir. Recep İvedik gibi biriyle günlük hayatta karşılaşan görüşmeciler Recep İvedik’i doğal bulduklarını, karşılaşmamış olanlar ise doğal bulmadıklarını ifade etmişlerdir:

“Var öyle tipler ya gerçekten var maalesef. Ben halk oyunları camiasında da çok bulunuyorum yani çok insan tanıyorum. Öğretmen olduğun için veliyi de tanıyorsun yani çok var. Bazen ‘Allah öküzü yaratmış bunu niye yaratmış?’ dediğim insanlar oluyor. (...) Doğal, çünkü var öyle insanlar. Öyle yürüyen adam var. Belki Recep İvedik’ten sonra çoğaldı ama öncesinde de vardı. Ayakkabının arkasına basan adam, beyaz çorap giyen adam...” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“(...) Bazı hareketlerinin toplum dışı olduğunu düşünüyorum. Direkt aklıma gelmiyor ama çok karşılaşılmayacak şeyler, bir insanı bir insana yapmayacağı şeyler. O açıdan doğal bulmuyorum.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

“Ne biliyim öyle davranışta bir insan olabilir mi? Aslında her şey kaba oluşundan kaynaklanıyor. Hareketleri de kaba, insanlara karşı kaba. Aşırı yani, öyle bir kişi toplumda ne kadar yer alabilir bilmem. O yüzden doğal olamayacağını düşünüyorum.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“Yok doğal bulmuyorum. (...) O tip uygun bir tip değil, doğal bulunacak bir tip değil. Öyle bir tip gördün mü sen hayatında? Öyle bir tip olamaz ya, yok ya. Öyle bir tip olabilir mi Allah aşkına ya, Özlem yapma.” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

Recep İvedik’i toplum içerisinde yaptığı davranışlardan ötürü yapmacık bulanlar, doğal bulmayanlar vardır:

“(...) Karşısındaki insanın nasıl hissettiğini hiçbir şekilde umursamıyor, kendi içinden nasıl geliyorsa öyle davranıyor ama bu bana abartı geliyor. Fazla tepki ve çok uçlarda istekleri mevcut olabiliyor. Agresifliği, gülmesi ve küfür olaylarında doğallığı fazla mevcut değil.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“Doğal değil ya yapmacık geliyor. Mesela yürüyüşü olsun, o gömleğini açması, kılları falan görünüyor, onlar... Gelene vuruyor, gidene vuruyor. Mesela normal hayatta birine vursa başkası da ona vurur hiç karşılıksız durmaz.” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“(...) Kolay kolay bir insanın dışarıda bir insana yapabileceği hareketler değil bunun sonuçları doğar yani. O yüzden doğal gelmiyor.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

Ece ve Neşet Recep İvedik’in davranışlarını doğal bulup, bazılarında abartıya kaçtığını düşünmektedir:

“Aslında doğal buluyorum. Ama öfke derecesini kontrol edememesi falan... O biraz abartılı ama yaptığı davranışlar aslında doğal davranışlar ama o biraz abartılı anlatıyor olayı. (...)” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“Bazı şeyleri var mesela o yardımseverliği falan bizim insanları yansıtıyor. Ama abartıya kaçtığı zaman, sümkürme mükürme hareketleri gibi, onu yapan da yok yani. O kadar da abartılı şekilde değil. Mesela halı saha için para topluyor ya o mahalledeki herkesin yapacağı şey. O fedakarlığa girer oradaki çocuklar. Onlar doğal hareketler. Filmin genelinde aslında doğal davranıyor ama güldürmek için bazen de abartıyor.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

Mahide, Yıldız, Sercan ve Can, Recep İvedik'in davranışlarını tamamen doğal bulmaktadır:

“Doğal ya tabi. Doğal doğal. Şimdi onun yeni filmi çıkacak di mi? Severim ben, giderim ben filmine sinemaya falan.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

“Evet buluyorum, çok doğal bence. Çok samimi, doğal, içten. Kendin gibi. (...) Kendinde o doğallık varsa, kendin de yapmacık değilsen, biraz içtenlik sende de varsa, olduğun gibi görünüyorsan herkese, o zaman Recep'i de Şaban'ı da seversin. Şaban'ı sevmeyen var mı bilmem ama Recep İvedik'i var şu an. Recep İvedik'i sevmeyen dolu var, bir sürü. Ama onu doğal olmayanlar, doğallığı sevmeyenler sevmiyor olabilir diye düşünüyorum.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“Doğal, olduğu gibi. Adam istediğini söyleyebiliyor.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“Güzel soru. (...) Yani adam görüntüsünün hakkını veriyor, o yüzden doğal.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

Sorunun devamı olarak seyircilere, Şaban tiplerinin davranışlarını doğal bulup bulmadıkları sorulmuş ve gerekçelerini açıklamaları istenmiştir. Neşet ve Baran, Şaban'ın aşırı saflığının onu doğallıktan uzaklaştırdığı kanısındadır:

“Şaban'ın davranışları genelde doğal ama bazen fazla saflığa kaçıyor. O zaman da o doğallık kayboluyor yani o kadar da saf olması mümkün değil bir insanın.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“(…) Çok saftirik. Var mı ki normal hayatta öyle insanlar ya? Onda da fazla saflık var. Abartılı biraz, bazen çok saftirikmiş gibi davranıyor.” **Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek)**

Şaban'ı aileden biri, halktan biri olarak gören görüşmeciler, onu doğal bulduklarını ifade etmişlerdir:

“Şaban'da da yapmacıklık yok, doğal. Yani tamamen doğal ve halkın içinden birisini anlattığı için zaten sevildi. Kiminde köylüyü anlattı, kiminde Almanya'dan gelmiş bir işçiyi anlattı... Bundan dolayı zaten sevildi.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

“O da doğaldı ya. O da halkın içinde olan bir insandı. Yapmacık bir şeyi yoktu yani, olduğu gibi.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

Görüşmecilerden birkaçı Şaban'ı doğal bulup, bu doğallığın Kemal Sunal ve oyunculuğu ile de ilişkili olduğunu dile getirmişlerdir:

“Doğal buluyorum. Şaban'ın günümüz toplumunda bile bir şeye doğru dese o şeyin hep doğru olacağını düşündürebileceğine inanıyorum. Toplum tarafından benimsenen bir tipleme zaten. (...) Kemal Sunal'ın yaptığı hareketleri gerçek dünyasında da yansıttığını düşündüğüm için doğal buluyorum.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“(...) Adam doğal, adama oturmuş yani tip oturmuş bir defa Kemal Sunal'a. Ben bunu bir yerde okumuştum. Ertem eğilmez filmi çekerken Halit Akçatepe'ye anlatıyor işte şöyle yapacaksınız böyle yapacaksınız... Kemal Sunal'a gelince de 'Sen sadece gül.' diyor, başka bir şey demiyor. Zaten o gülmenin üzerine oturuyor Şaban tiplemesi.” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

“Tabiki doğal. (...) Kemal Sunal rolünü iyi oynadığı için absürt kaçmıyor bence oturuyor, oyunculukla bağlı bence.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

“Ya o tipleme sanki ona yapıştığı için doğal gibi. Şimdi mesela üniversiteyi sonradan bitirmiş ya bizim kafamızda gerçekten saf, salak bir Şaban olarak yerleşti o. Yani sonra şoka girdik, yıllar sonra öğrendik ya onun üniversite mezunu olduğunu, çok ciddi bir insan olduğunu. Şimdi ben görmediğim için hala ben salak kısmındayım. (...)” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“Şaban kendini oynuyordu. Kemal Sunal karakterinden ziyade toplumda bir Şaban karakteri oturmuştu. Kemal Sunal da bunu çok güzel oynuyordu. (...)” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

3.2.10. Delikanlılık Nedir? Delikanlı Kime Denir?

Şaban ve Recep İvedik tiplmeleri için 'delikanlılık' kavramı kimi zaman yakıştırılan kimi zaman tartışılan bir konu olmuştur. 'Delikanlı' kelimesi, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde “çocukluk çağından çıkmış genç erkek” tanımının yanında “sözünün eri, dürüst, namuslu kimse” anlamını da taşımaktadır (TDK, t.y.). Bahsedilen ikinci tanım daha çok halk arasında yerleşmiş bir kullanıma sahiptir. Bu bağlamda görüşmecilere ilk olarak “Delikanlı ve delikanlılık sence nedir?” şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Verilen cevaplar daha çok ikinci tanım ile örtüşmektedir. Görüşmeciler delikanlılığı; dürüstlük, sözünün arkasında durmak,

sevdiklerine sahip çıkmak, cesur olmak, gelenek göreneklere uygun davranmak gibi hususlarda aramaktadırlar:

“Sözünün eri, mert, herkese karşı sevecen, sözünde duran delikanlıdır.” **Asiye (K,62, Lise, Emekli Memur)**

“Delikanlı insanlar o kadar farklı ki. Delikanlı benim için dürüst, sözünün eri, hilesiz hurdasız; evine, ailesine, milletine, ülkesine dürüst olan, faydalı olan bir insan. Ben baktığım zaman delikanlının dürüst ve kişilik sahibi bir insan olması lazım.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“Sözünü tutan, mert, güvenilir, sevdiklerinin yanında olan bir insandır diye düşünüyorum.” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

“Sözünde duran, yaptığını bilen, kendine güvenen, ekmeğini kazanan delikanlıdır.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“Delikanlılık, bir yanlış gördüğün zaman onu korkmadan düzeltmektir bence. Delikanlılık bence budur. Delikanlı, bir insanın yapmaya çekineceği bir şeyi yapabilen, deli yani korkmayan.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

Neşet, Su ve Bilge’nin cevaplarında ‘delikanlı’nın anlamını açıklarlarken daha çok erkekleri bu tanımın içerisine almaları dikkat çekmiştir:

“Delikanlılık adamlıktır. Adam gibi adam. Sözü bir, dürüst... Ben sırtımı verdiğim zaman hiçbir şekilde beni bıçaklamaz yani.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Daha çok erkekler için kullanılan bir terim ve delikanlı deyince aklıma nedense erkekler geliyor. O tarz erkekler nasıl olur diye düşününce, koruyan kollayan karşısındakine zarar vermeyen, yerine uygun davranan, sorumluluklarını bilen biri delikanlıdır bence.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“Mertlik diyeyim. Beni annem ‘Ağzından bir laf çıktıysa, kafanı kesseler de arkasında duracaksın.’ der. Delikanlılık öyle asıp kesmekle olmaz. Biraz sözünün arkasında durmaktır benim için delikanlılık. Bir sohbetinde dediği bir şeyi bir sonraki sohbetimde farklı dinliyorsam bence o adam etek giysin gezsin yani benim için hiçbir farkı yok, erkek demem ben ona.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

3.2.10.1. Recep İvedik ve Şaban Delikanlı mı?

Görüşmecilere cevaplarının devamı olarak “Recep İvedik delikanlı mıdır?” sorusu yöneltmiştir. Görüşmecilerin büyük bir kısmı Recep İvedik’in yardımseverliğinden dolayı delikanlı tabirine uyduğunu düşünmektedirler:

“(…) İnsanların yararına bir şeyler yapmaya çalışıyor. O da delikanlılıktır bence.” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“Delikanlı çünkü söylediklerinin arkasında duruyor, olduğu gibi davranıyor, dürüst davranıyor, delikanlı.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“(…) Yani filmlerinde o çocuklar için yaptığı şeyler, delikanlı bir insanın yapacağı şeyler. Onlara ayakkabı alması, onları mutlu etmesi... (…) O sevdiği kıza yaptığı şeyleri düşünecek olursak bence delikanlı bir insan. (…)” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“Recep İvedik delikanlı. Aşırı delikanlı bence. Survivor’a giderken herkesten helallik istedi, adaya gitti. O zaman mesela delikanlılık yaptı, mahallesini kurtarmak için. Hatta oraya gidince de bir tane erkek arkadaş edindi o arkadaş da evlenecekti. Onun düğün masraflarını karşıladı mesela. Bunu Türkiye’de normal hayatta da yaparsan ‘Delikanlı adammış.’ falan denir. (...) Kendine güveniyor, yarışıyor orada. ‘Tamam yarışayım, kuru fasulyeyi kazanayım.’ diyor Kara Ambar Kamyoncular Derneği’nde. Onu yapınca da işte delikanlı da diyorsun, dürüst de diyorsun.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“Filmlerinde delikanlılık gösteriyor çünkü fedakârlık gösteriyor. İşte o spor takımını kuruyor; halka, etrafa yardım ediyor. O gariban kıızı alıyor evine, yardım ediyor. Onda da vardı yani delikanlılık.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

“Ne kadar argo konuşmaları olsa da çocuklar için o sahayı almaya çalışması, onlar için hiç bilmediği bir adaya gitmesi veya sevdiğine açılmaması... Onun içinde bence esas bir delikanlılık var.” **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü), Recep İvedik’i ‘saygısız delikanlı’ olarak nitelmiştir: “(…) Yani delikanlı deyince daha usturuplu, saygılı bir insan benim kafamda oluşuyor. Recep İvedik’te o saygı tarafı yok da korumacı taraf var aslında. Güvenir misin? Yaparım dediyse güvenirsin yani herhalde. Ama çoğu özelliğiyle örtüşüyor bence, delikanlı diyebilirim. Saygısız bir delikanlı.”

Görüşmecilerin bir kısmı Recep İvedik'in sahip olduğu kaba ve kırıcı davranışlarından ve çalışmaya meyilli olmamasından dolayı, Recep İvedik'i delikanlı olarak görmemektedirler:

“(…) O adam topluma girince bir bozulma gerçekleşiyor. O gelince insanların suratı ekşiyor, bakışları değişiyor, oldukları yerden gidiyorlar. Bulunduğu yerdeki, toplumdaki düzeni bozduğu için delikanlı demek bence zor, denilmez.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci),**

“Yok. Ben bir delikanlının o kadar kaba olabileceğini düşünmüyorum.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“Ben onun delikanlı olduğuna inanmıyorum çünkü bir anda karşısındakini satan bir tipi var. Mesela bir filmde babaannesi diyor ki evleneceksin, çalışacaksın, bir kere çalışmaktan uzak duran bir insan bu. Yani hazır konmak isteyen bir insan. E böyle bir insandan delikanlı olur mu? Görüntü olarak baktığın zaman maganda. (...)” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

“O biraz hanzo, delikanlı değil de. Adam mesela çalışmaya meyilli değil, olduğu gibi günübirlik yaşayan bir adam. O adam yeri geliyor filmlerinde adam dövüyor, bilmem ne yapıyor hiç suçu yokken. Delikanlılık o değil ki, zayıf döven delikanlı değildir.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“Recep İvedik, bir yanlış gördüğü zaman düzeltmeye çalışıyor tabi kendisine göre korkmuyor yani sözünü söylüyor, ama usulü yanlış olduğu için delikanlı değildir, ayıdır.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

Seyircilere Şaban tiplerinin delikanlı olup olmadığı sorulmuştur. Şaban'a delikanlı diyen görüşmeciler bu savı; onun yardımseverliği, dürüstlüğü, iyi niyeti, doğallığı, sözünün arkasında durması gibi özellikleriyle temellendirmişlerdir.

“(…) Her şeyi halkı için yapmaya çalışan, halkının bir şeyler alması için, halkının zarar görmemesi için uğraşan bir tiplere. Hiçbir zaman insanlara eziyet etmez. Kendini küçültür ama karşı tarafındaki incitmez. Hep zararı kendine çeken bir tiplere. Delikanlı derim Şaban için.” **Kemal (E, 43, Lise, Güvenlik Görevlisi)**

“Şaban delikanlıdır. Şaban ne yaptığını biliyor, sözünün eri. Şaban, insanları kırmadan incitmeden, masumlara, garibanlara, yoksullara zarar vermeden kötülerle mücadelesini verip çok güzel hedefine ulaşıyor.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi), Şaban'ı pasif olarak konumlandırmıştır. Bu sebeple Şaban'a delikanlı diyemeyeceğini ifade etmiştir: “(...) Delikanlı olarak düşündüğüm

zaman yeri geldiğinde hakkını arayabilecek, yeri geldiğinde insanların hakkını verebilecek biri canlanıyor bende. Kabadayı olarak değil ama dediğim gibi dürtüst ve cesaretli bir insan olarak. Şaban'ı genelde pasif olarak görüyorum.”

Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü) da benzer bir yorumda bulunarak Şaban'da bir yırtıcılık olmamasından ötürü zihnindeki ‘delikanlı’ ile bağdaştıramadığını dile getirmiştir: “Delikanlı deyince daha cesur bir şey oluyor kafamda. (...) İyi bir insan derim de delikanlı demem. Aslında engellere karşı pes etmiyor da hiç ama sanırım o yırtıcılık eksik olduğu için delikanlı gelmiyor bana.”

3.2.11. Recep İvedik ve Şaban Geleneksel mi?

11. soru olarak görüşmecilere Şaban ve Recep İvedik tiplemesinin geleneksel olup olmadıkları sorulmuştur. Konuyu ne açıdan ele alacağından emin olmayan görüşmecilere TDK (t.y.)’nın sözlüğündeki ‘gelenek’ ve ‘geleneksel’ kelimelerinin tanımları açıklanmıştır: “Gelenek²: Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar. Geleneksel: Geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan.”

Görüşmeciler ilk olarak Recep İvedik tiplemesi için yorumlarda bulunmuşlardır. Recep İvedik’i geleneksel olarak görmeyen görüşmecilerden bir kısmı, nedenlerini Recep İvedik’in günümüz kültürünün bir etkisi olmasıyla, Recep İvedik’in davranışlarının başına buyruk olmasıyla, fevri hareketleriyle ve belirli bir amacının olmamasıyla açıklamışlardır:

“Hayır bence Recep İvedik geleneksel değil. Çünkü geleneksel dediğimiz şeyler, geçmişten gelen şeyler. Recep İvedik sadece günümüz toplumundan türemiş bir tipleme. Geçmiş yansıtan hiçbir özelliği yok. (...)” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“Değil, geleneksel olması bekleniyor ama onun böyle bir yapısı yok. Türk toplumunda geleneksel erkek tiplemesinde; erkek evi geçindirir, çalışır, baba olur ve ailesine hürmet eder,

² Bu tanıma ek olarak, ‘gelenek’, Gordon Marshall’ın (2005: 258-259) Sosyoloji Sözlüğü’nde “Belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” olarak tanımlanmıştır.

askere gider. Ben bu olayların hiçbirini onda gözlemlemedim. Recep İvedik daha yeni nesil kafasında. Başına buyruk biri. (...)" **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

"Türk gelenek ve göreneklerine uygun bir yaşantı gösterdi mi hiç? Yani herif uyuşturucu müptelası gibi, bak hareketlerine bak (Görüşme yapılan odadaki TV'de Recep İvedik filmi açıktır.) (...) Delinin bile yapamayacağı hareketleri yapıyor." **Fikri (E, 54, Ortaokul, Esnaf)**

"(...) Geleneksel değil bence Recep İvedik. Dış görünüşüyle de öfkeli hareketleriyle de... Geleneksel bir tip değil yani alışılmışın dışında bir tip." **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

Yaz ve Güray toplum içerisinde Recep İvedik gibi davranan bireyler olmasına dayanarak Recep İvedik'i geleneksel olarak nitelenmiştir:

"Geleneksel. Çünkü çevremizde öyle çok kro tipler var. Çok benziyorlar. O küfür etmeleri falan. O biraz abartarak gösteriyor film olduğu için. (...) Dışarıdan bakınca kaba ama içi iyi olabilen insanlar var yani." **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

"Evet maalesef öyle. Mesela boğazımı temizleyip tükürmesi, bizde herkeste var yani. İnsanlarla konuşurken alaycı konuşması... Bunlar Türk geleneklerinde var maalesef (gülüyor)." **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

Yıldız, Mahide ve Ahmet Recep İvedik tiplemesinin geleneksel olduğunu düşünmektedirler ve soruyu filmlerden çeşitli örnekler vererek cevaplamışlardır:

"Çok geleneksel bence. Filmlerinde kunduranın topuğuna basıyor. Bu bir gelenek bizde basılır, basıyorlar. (...) Kuru fasulye mesela, geleneksel. Orada niye bir bonfile değil de kuru fasulye, geleneği yansıtıyor işte. Kuru fasulye bizim yüzyıllardır yediğimiz en ana yemek. Mesela otele gidiyor çocuk odayı tanıtacak, 'Sen benim mahremime niye giriyorsun?' diye adamı içeri sokmuyor, yani 'Burası benim mahremim.' diyor mesela. Filmlerin hepsine bakınca geleneği yaşıyor. (...)" **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

"Filmlerde geleneklerine bağlı olarak gözüküyor, tabi geleneklerine bağlı. Sibel vardı hani deniz kenarında 'Nişanlıyım.' demişti kız, Recep de vazgeçmişti nişanlı olduğu için kızıdan." **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

"Evet geleneksel. Birinde babaannesiyle ilgileniyor sürekli. Onun isteklerini yerine getirmeye çalışıyor sürekli. Ailesine bağlı görünüyor. Birinde köyden gelen akrabasının kızıyla ilgileniyor. (...)" **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

İbrahim (E, 50, Doktora, Subay), Recep İvedik ve Şaban arasındaki farklılıklara değinerek, Recep İvedik tiplemesinin gelenekselliğinin, günümüzde yaşanan bir geleneksellik kavramıyla iç içe olduğunu ifade etmiştir: “Gelenekselden ziyade şu andaki nesle göre geleneksel. Ama benim neslime göre geleneksel değil. (...) Recep İvedik sistemin içine girmeden sistemi değiştirmeye çalışıyor. Ama Şaban hangi filmine bakarsan bak önce o sistemin içinde eziliyor, sistemi çözüyor, sistemi değiştirmeye çalışıyor ve en sonunda sistemi ele geçiriyor. İsteddiği o toplumsal veya geleneksel kurallarla güçlü oluyor. Recep İvedik ise geleneksel kuralları yeri geldiğinde silah olarak kullanmaya çalışıyor.”

Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi) gelenek ve göreneklerinin hepsinin iyi olmadığını düşünmekte, Recep İvedik’in geleneksel olduğuna ama geleneklerin kötü yanlarını kullandığına inanmaktadır: “Gelenek görenekler bence her zaman iyi değildir. Kötü gelenek görenekler var bence, bu bir gerçek. Recep İvedik geleneksel kesinlikle. Yani geçmişten günümüze kadar gelen kültür birikiminin genellikle kötü yanlarını kullanıyor geleneksel olarak.”

Seyircilere konunun devamı olarak “Şaban tiplemesinin davranışları geleneksel midir?” sorusu yöneltilmiştir. Neşet ve Mahide, Şaban’ın geleneksel olduğunu düşünmekte bu noktada devlete ve kurallara sorgusuz sualsiz itaatine değinmektedirler:

“Şaban’ın devlete güveni, devlete karşı sorgusuz sualsiz itaati, onun karşısında dolandırılması veya herhangi birine güvenmesi, sürekli iyi düşünmesi bunlar Türk geleneksel yapısındaki davranışlar. (...)” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Filmlerinde öyle tabiki. Kural neyse, statü neyse onu uyguladı hep.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

Aile, Türk gelenek ve göreneklerinde önemli yeri olan bir olgudur. Bilge, Güray ve Su bu sebeple Şaban’ı geleneksel bulmaktadır:

“Geleneksel. Aile babası filmlerinde mesela. Çalışan ailesini geçindiren biri. (...)” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“(...) Eski döneme göre âşık olması, evlenmesi, amirlerine karşı saygılı olması, vicdanlı olması... O açılardan geleneksel yani.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“Hep bir işim olsun, sevdiğim kızla evleneyim, ailemi kurayım modunda. Hep sevdiği kızın peşinden koşan, saf âşık, hep evlenme niyeti olan biri. Amacı sırf para kazanıp, yuvasını

kurabilmek. Kendi halinde takıldığı filmler de olsa çoğu için geleneksel diyebilirim.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

Toplum içerisinde Şaban tiplmesi gibi saf ve temiz olan insanların varlığı ve Şaban’ın halkın içinden bir tiplme olarak alımlanması, Şaban’ın toplumu yansıttığını düşünmeleri, seyircilerin onu geleneksel bulmalarına yol açmıştır:

“Şaban’ı geleneksel buluyorum. Çünkü böyle saf duygulara sahip, temiz insanlar bizim aramızda çoktur. Az bir kimse onu yadırgar. Yapısı daha çok bizim toplumumuza uygun olan bir insan. (...)” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“(...) Geleneksel çünkü halkın içinden, halk adamı, bizim gibi bir insan yani gösterişsiz.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

“Esas geleneksel Şaban. Bir köy yaşantısından tutun, Anadolu insanın geleneklerine nasıl bağlı olduğunu filmlerine o kadar güzel yansıtıyor ki. (...)” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

“Geleneksel. Kiminde hayatı köyde geçiyor, köydeki olayları anlatıyor. Kiminde şehirde olabilecek olayları anlatıyor veya yaşanmış olayları anlatıyor genelde. (...) Mesela ‘Şabaniye’ filminde kan davası var. Geleneklerinde kan davası olan bölgelerimiz var. (...)” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi), Şaban’ın kötü gelenekleri yapıbozumuna uğrattığını ifade etmiştir. Bu nedenle Şaban’ı geleneksel olarak konumlandırmamaktadır: “Şaban bence geleneksel değil. Bence o kötü geleneksel yapıları bozmak adına iyi bir iş yapıyor. Kötü geleneksel anlayışlarımızı kırmak için güzel mesajlar veriyor tam tersi.”

İbrahim (E, 50, Doktora, Subay), Şaban’ın geleneksel olduğunu düşünmekte, Recep İvedik’i yapmacık bulmaktadır: “Şaban geleneksel, Recep İvedik yapmacık. (...) Recep İvedik’te de birebir gecekondü kültürü var aslında. Yani ne şehirli ne köylü. Şaban direk köylü, o yüzden tutuluyor, içimizden biri. Kültür karmaşasında boğulmayan biri.”

3.2.12. Recep İvedik ve Şaban Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar

3.2.12.1. İki Tipleme Arasındaki Benzerlikler

Seyircilere Şaban ve Recep İvedik tiplemesi arasındaki benzerlik ve farklılıkların neler olduğu sorulmuştur. Bu noktada seyircinin tiplerle ne şekilde çatıştığı ya da uzlaştığı bulgulanmak istenirken; seyircinin Şaban ve Recep İvedik'i hangi noktalarda buluşturduğu ve ayrı tuttuğu da önem arz etmektedir. İki cevabın birbirine karışmaması ve cevapları daha net değerlendirebilmek adına görüşmecilerden öncelikli olarak tiplerin benzerliklerinin neler olduğu sorusunu cevaplamaları istenmiştir. Bu noktada iki tiplerin de halktan biri olması, sevilmesi, komik olmaları, düşündürücü olmaları, sosyal içerikli unsurlar barındırmaları, gerçeği yansıtmaları, sözlerini esirgememeleri, argo konuşmaları, eleştiri yapmaları, dürüstlükleri, sözlerini tutmaları, eli açık olmaları, iyiliksever olmaları, olmuş veya olabilecek olayları ele almaları, saf ama uyanık olmaları, kötüye karşı savaşmaları, insani duyguları ön planda tutmaları gibi unsurlar görüşmeciler tarafından benzerlikleri olarak ele alınmıştır:

“İşte ikisinin de hafif küfür etmesi... Şaban biraz daha az ama yine de ikisinde de küfür geçiyor. İkisinin de komik olması, güldürmesi, doğal olmaları, özgüvenli olmaları, samimi, içten olmaları bence ortak özellikleri. İkisinin de benzerliği çok çünkü ikisinin filmleri de iyi izleniyor. Toplum bence ikisini de benimsiyor. İkisi de aileden, bizden biri gibi. Hani böyle sanki evine gelse kasılmayacağını, hayattan biri gibi oturacağını biri ikisi de.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“İkisinin de içerisinde gerektiğinde şiddet içerebilen şeyler oluyor. İkisinin de içerisinde dürüstlük bulabiliyorsunuz. İkisinin de içerisinde kötüye karşı savaşı bulabiliyorsunuz. İkisinin de başlarına gelen komik şeylerden bir şeyler çıkarabiliyorsunuz. (...)” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“İkisi de uyanık safi oynuyor gibi, çok uyanıkça yaptıkları hareketler var. Daha çok halkın ince detaylı, zekice düşünen tarafını anlattıkları kısımlar var. İkisinde de var. Ha saflıkları da var. Ama Şaban'da çok daha fazla saflık. İkisi de halktan birisini anlatıyor. Genelde olmuş veya olabilecek olayları ele alıyorlar. (...)” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

“(...) Benzerlikler, iyi şeylerin kazanılması, kötü şeylerde ise iki tiplerin de karşı durması. (...) Benzerlik, insani duyguların sürekli ön planda olması. (...)” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı), Şaban'ın Kemal Sunal ile özdeşleştiği gibi Şahan Gökbakar ile de Recep İvedik'in özdeşleşmesine değinmiştir. İki tiptemenin ortak noktalarından birinin bu olduğunu söylerken öbürünün ise vicdanlı olmaları olduğunu ifade etmiştir: “Vicdan olarak var. Yanındakini, yöresindeki hiçbir zaman satmıyor ya Şaban. Recep İvedik de öyle. (...) Bir tanesinin adı Şahan, biz Recep İvedik diyoruz, kalıyor. Recep diyoruz. Hani ben görsem ‘Ne yapıyorsun Recep İvedik?’ derim, öyle resim çekilirim. Öbürü de Şaban. Sanki Recep İvedik başka bir role girse olmaz. Onun gibi... Ben eşliğini öyle görüyorum. Başka bir rol de uymaz sanki, yakışmaz. Şahan Gökbakar'ı düşünemiyorum bile, yani aklıma bile gelmiyor. Aynı Şaban karakteri gibi. Ortak noktaları bu bence.”

Tomris, Neşet ve Ekin; Şaban ve Recep İvedik tiplerlerinin toplumsal konumları açısından benzerlikler gösterdiklerini ifade etmişlerdir:

“(...) Recep İvedik de öyle yüksek statüden gelen bir insan değil, Şaban da. İkisi de köken olarak aynı gibi. İkisi de aynı statüden. İkisi de köyden, genellikle statü olarak andırırlar birbirlerini.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“İkisi de toplumdaki alt tabakayı canlandırıyor genelde. Hani Recep İvedik Güngören’de geçiyor zaten. Güngören’in çevresini biliyoruz, varoş kesim. Şaban da genelde filmde zengin olsa bile fakirlikten zenginliğe geçiyor. Filmlerinde ikisi de ilk başta bir fakir tabakayı canlandırıyor, zenginlik yok ikisinde de.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“(...) Sosyal statü olarak bakarsan genellikle toplumun alt tabakasından. Recep İvedik de gariban, yani öyle aman aman parası olan bir tip değil. Yani neticede o da garip bir adam, ekmek parası için bir sürü işe girip çıkıyor. (...) Yani ikisi de aynı sınıfın elemanı.” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

3.2.12.2. İki Tipleme Arasındaki Farklılıklar

Sorunun devamı olarak görüşmecilerden Şaban ve Recep İvedik tiplerleri arasındaki farklılıkların neler olduğunu açıklamaları istenmiştir. Bu noktada görüşmeciler tarafından Şaban, Recep İvedik’e göre daha ulaşılabilir, daha sakın ve daha kibar bir tipteme olarak ele alınmıştır. Onlara göre İvedik daha bireyselse bir yaklaşıma sahiptir. Görüşmeciler bireysel ve toplumsal farklılıkları bir arada değerlendirmişlerdir:

“Şaban eğitilebilir bir karakter, öğretmen olarak söyleyeyim ama Recep İvedik kronik vaka yani.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Şaban daha mütevazı, Recep İvedik daha sert görünümlü. Yani ulaşılması zor gibi aslında ama konuştuğundan sonra yumuşayan bir insan. Ama Şaban’a her konuda ulaşıyorsun.”

Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)

“Şaban genelde aylık yapmıyor, el kol hareketi yapmıyor, şak şuk indirmiyor millete, küfür etmiyor; Recep İvedik bunu yapıyor, tam tersini yapıyor. Tarzları farklı yani.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

“(…) İvedik filmlerinde amaç daha bireysel ve daha çok komediye yönelik. (...)” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

İbrahim (E, 50, Doktora, Subay), Şaban’ın halk için çabalamasının altını çizmiş, Recep İvedik’in ‘halka rağmen’ arzusundan vazgeçmemesine değinmiştir. Şaban topluma entegre olmaya çalışırken, Recep İvedik toplumu kendine entegre etmeye çalışmaktadır: “Bakış açıları bir kere farklı. Birinde halk için, halka bir şeyler vermeye çalışan bir Şaban var. Öbüründe halka rağmen istediğinde direten bir Recep İvedik var, kendi benliğini kabul ettirmeye çalışan bir insan var, farklılıkları o. Şaban’da kendini yok eden veya toplumun menfaatlerini yok eden biri var Recep İvedik’te ise toplumu yontup kendine benzetmeye çalışan bir tip var.”

Güneş (K, 49, Ön Lisans, Ev Hanımı) de İbrahim’e benzer şekilde, Şaban’ı Recep İvedik’ten daha kolay adapte olan bir tiplere olarak ele almıştır. Ona göre, Recep İvedik toplum kurallarını hiçe sayıp kendi kurallarını getirirken aslında yapay durmakta çerçevedeki resme oturamamaktadır: “(...) Recep İvedik hep sosyete yerlerde onların arasına karışmaya çalışıyor. Ama Şaban hepsine ayak uyduruyor. Köye gidiyorsa köylü oluyor, şehre geliyorsa şivesi düzeliyor şehirli oluyor. Bence Şaban daha adapte oluyor. Recep eğretili duruyor bence. Sosyete de girse kaba sabalığından göze batıyor.”

Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni), Recep İvedik filmlerini seyreden insanların belirli bir kültür seviyesine ulaşmış olmaları gerektiğini düşünmektedir. Ece, Şaban filmlerinin daha çok kırsal kesimlere hitap ettiğini belirtmiştir. Ece (söylemlerinden toplu bir çıkarım yapıldığında), toplumsal kurallara ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı olmayan insanların Recep İvedik’i yadırgamadan seyredebileceklerini düşünmektedir. Ece, 2000’li yıllarda toplumun bu şekilde değiştiğine inanmaktadır: “Şaban filmleri daha çok toplum tarafından kabul edilen, sevilen daha çok kişi tarafından izlenebilen filmler. 2000’li yıllarda insanların görüşleri değişti artık, Recep İvedik’i de seyreden çok. Şaban filmleri biraz kırsal kesime daha uygun,

Recep İvedik biraz daha kendini aşmış insanların izleyebileceği bir seri. Çok şey görmüş geçirmiş, artık belirli aşamalardan geçmiş, belirli kültür seviyesine ulaşmış kişilerin izleyebildiği filmler diyebilirim Recep İvedik için. (...)"

Kemal (E, 43, Lise, Güvenlik Görevlisi), Ece'nin aksi bir görüştedir. Recep İvedik'in eğitim seviyesi düşük kesime hitap ettiğini düşünmektedir. Kemal, İvedik'in kendini 'düşük seviye'den çıkıp, 'yüksek seviye'ye bir şekilde kabul ettirmesine değinmiştir: "(...) Recep İvedik'in hareketleri olsun, kabadayılığı olsun, düşüncesi olsun, insanlara verdiği zararlar olsun... (...) Bu tür şeylerin eğitim seviyesi yüksek olan insanlara hitap ettiğini zannetmiyorum. Eğitim seviyesi düşük kesimin yapısını yansıtıyor. Kaldığı semtle gittiği semt çok farklı. Çıktığı semt düşük seviye, gittiği semt hep yüksek seviye ama kendini oraya kabullendiriyor da bir şekilde. (...)")

Nazan ve Su, Recep İvedik gibi bir tipler gerçek yaşamda arkadaşlık kuramayacağını, onun sert eleştirilerinin kendisi için ağır olduğunu dile getirmiştir:

"Bence Şaban bize daha yakın, Recep İvedik daha ormansız. Sanki öyle biriyle yan yana gelemeyiz de yapamayız gibi. Bu kadar, böyle dobra dobra yüzüne kusurlarını söyleyen biri benim yanımda, yöremde olmaz. 'İkisiyle de arkadaşlık kurar mısın?' desen ben Şaban'ı tercih ederdim. Recep kusurlarını söylüyor, seni eleştiriyor. Ben o kadar özgüvenli bir insan değilim, bozulurdum herhalde, yanından uzaklaştırdım." **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

"Recep İvedik çok fazla kaba. (...) Mesela öyle bir arkadaşım olsa çok fazla samimi olmak istemem. Çünkü senin iyi yönünle de kötü yönünle de dalga geçen biri. Ha yardıma ihtiyacım olursa gelir. (...)” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

Selime ve Ekin Recep İvedik gibi toplumun içerisinde var olan tiplerin prim yapmasını istemediklerinden bahsetmişlerdir. Onların algılarında Recep İvedik, toplumun sevmedikleri yönünün bir aynası olarak yer edinmiştir.

"(...) Recep İvedik gibi insanların sayıları günden güne artıyor, her kademedede var bu basitlikler. O anlayışa sahip insanların etkinliğinin kırılması lazım, popülaritesinin yok edilmesi lazım, alıcısının olmaması lazım." **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

"(...) Ben Recep İvedik'e direk maganda diyorum. Bizim toplum o değil. Değil ya olmaması gerekiyor. Belki bizim şu anki toplumda bu tür tipler var o kadar abartılı olmasa bile.

Ve maalesef onlar prim yapıyorlar. Ben onların prim yapmasını istemiyorum. (...)” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

3.2.13. Recep İvedik ve Şaban Filmleri Seyircilerini ‘İyi’ye Doğru Yönlendiriyor mu?

Görüşmeye devam ederken seyircilere Recep İvedik filmlerinin seyircilerini iyiye yönlendirip yönlendirmediği hakkında ne düşündükleri sorulmuştur. Seyirciler bu tiplerle etkileşime geçtiklerinde, günlük yaşamda uygulanabilir değişimler yaşamakta mıdır? Görüşmecilerden çoğu Recep İvedik filmlerinin yardımseverlik açısından seyircilerini iyiye yönlendirdiği konusunda ortak fikre sahiptir:

“(...) Seyirciyi hayale sürüklüyor, hayal ve gerçek arasında bırakıyor ama sonuçta yine yardımseverliğini ortaya koyuyor. Bir garibanın o mahallenin halkı için çalıştığını gösteriyor. Bence seyircilerini iyiye yönlendiriyor.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

“Evet, ilk başta anlaşılıyor da filmin sonundaki önerme iyi yani. Küfür müfür geçiyor, gülüyoruz ediyoruz ama. Mesela en son filminde Türkiye’yi övmüştü, yarışmalar falan yapmışlardı. Birinde arkadaşının kızı gelmişti onu sahiplenmişti, ona yardım etmişti. Güzel şeyler var yani.” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“Yönlendiriyor yani filmlerinin sonuçlarına baktığımızda. Toplum için bir şeyler yapmaya çalışıyor. O hareketleri bir yana ama filmin sonuçlarında bir amacına ulaşıyor, bir de insanlara faydalı bir şey yapmaya çalışıyor.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis), Recep İvedik filmlerinin iyiye yönlendiren mesajlar verdiğini fakat halk arasında popüler olanın o mesajlar olmadığını, zaten filmin asıl amacının da güldürmek olduğunu dile getirmiştir: “Hep filmlerinin sonunda iyi insan olun, iyilik yapın şeklinde mesajlar veriyor. Ama birisi Recep İvedik’i anarken iyiliğinden daha çok onun taklitlerini yapıyor. Kaba taklitlerde daha fazla bulunuyorlar. (...) Recep İvedik izlendiğinde ‘Aa çok iyi bir insan.’ denilmesinden çok gülüşü taklit ediliyor. Diyor ki ‘Biri sana kötü davranıyorsa sessiz kalma, haddini bildir ama yine iyi de ol.’ (...) Asıl amacı güldürmek bence ama iyiyi gösterdiği anlar da oluyor tabiki.”

Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı) da Su'ya benzer şekilde Recep İvedik filmlerinde verilen mesajı alanların çok az olduğunu düşünmektedir: “Alana. Alan çok az kişi vardır. Ben şunu anladım, arkadaşını satmamalı, onun için de her türlü fedakarlığı yapmalı diye. Ben bunu aldım ama bunu alır mı almaz mı seyirciye kalmış bir şey bence. (...)”

Sinema bireylerin kendileri, toplumsal rolleri ve toplumsal süreçler hakkında bilgilenmesini ve bu doğrultuda davranışlarda bulunmasını sağlayan itici bir güçtür (Özden, 2004: 58). **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)** Recep İvedik filmlerine yapılan eleştirilere yanıt verirken, İvedik'in çocuklara yardımseverliği öğütlediğini, küfürlü kelimelerinin çocuklara kötü örnek olmadığını aksine çocukların zaten çevrelerinden o kelimeleri öğrendiğini ifade etmiştir: “Yardımseverliğin, dürüstlüğün hiçbir zaman kötülüğe gitmeyeceğini ya da kötü yola götürmeyeceğini bence gösteriyor, çocuklara da gösteriyor. Tamam çocuklar biraz küfür... Yani zaten küfür ediyor çocuk, Recep İvedik'e gidip de öğrenmiyor, oradaki küfürlü bir kelimayı zaten biliyor çocuk. Baktığında da diyorsun 'Bak Recep İvedik gitti, para kazandı, geldi, mahallesinin çocuklarına yardım etti.' diyorsun. Hep sonunda zaten bir ders veriyor.”

Görüşmecilerden bazıları ise Recep İvedik filmlerinin geneline bakıldığında iyiye yönlendirme amacı taşımadığını düşünmektedir:

“Bence öyle bir amacı yok. Bence insanları yönlendirme gibi bir amacı yok. Sadece komik, insanları güldürme amaçlı, belirli bir şeye yönlendirdiğini zannetmiyorum, düşünmüyorum.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“Kesinlikle yönlendirmiyor. Sadece milli duyguları Türk Bayrağı gösterip, İstiklal Marşı okutup arada bir okşuyor.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Kaba davranışları kadınlara olsun, erkeklere olsun halkı kötüye yönlendirebilir. Bazı insanlarımız zaten kötüye yönelmiş durumda olduğu için Recep İvedik'i de kendini haklı bulma yöntemi olarak görebilir.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

Görüşmecilere Şaban filmlerinin seyircilerini iyiye yönlendirip yönlendirmediği sorulmuştur. Şaban filmlerinin seyircilerini iyiye yönlendirdiğini düşünen görüşmeciler bu filmlerin eleştirel gözle bakmayı sağladığını, kötülerle ve kötülükle baş edebilme cesareti verdiğini, iyi niyetli tarafın kazanan taraf olduğu inancını verdiğini, ülkede yaşanmış gerçekleri

yansıttığını, yardımseverliği, dürüstlüğü, mütevazı ve paylaşımcı olmayı ve mücadeleyi öğrettiğini düşünmektedirler:

“Şaban filmleri eleştirel bir gözle bakmayı sağlıyor. Bizim ülkede eleştirel bir gözle bakmak sıkıntı. En azından Şaban’ı izlediğinde bir adamın kafası kurcalanıyor yani ve saflığı da veriyor insanlara, o yönden iyiye yöneltiyor.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Tabi tabi. Siz gariban, yoksul kırsal kesimden gelseniz bile siz de amacınıza ulaşabilirsiniz, yapabilirsiniz, başarabilirsiniz, kötülerin hakkından gelebilirsiniz duygusu veriyor.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Kesinlikle. Dürüstlüğe ve iyiliğe yöneltiyor. Haksızlığa karşı durabilmeye itiyor adamı. Yeri geliyor çaresizlikten oluyor bu yeri geliyor şakayla karışık oluyor ama bir şekilde bir şeylere karşı durabiliyor.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“İyi insan olmaya yönlendiriyor. Mütevazı olmayı, alçak gönüllü olmayı, verici, paylaşımcı olmayı öğretiyor insana. Bana bunları öğretti.” **Papatya (K, 46, İlkokul, Ev Hanımı)**

Şaban filmlerinin seyircisini iyiye yönlendirmediğini düşünen görüşmeciler az sayıdadır. Sercan ve Baran, Şaban filmlerinin argolu olduğunu, öğretici bir tarafının olmadığını düşünmektedirler:

“Çoğu yerlerde değil. Mesela bazı sahneleri argolu. Bazı yerlerini izletmem çocuğuma. Zaten çoğunu ezberlediğimiz için istediğimiz yerde değiştirebiliyoruz.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“Yok onda öğreticilik yok ya, sadece güldürüyor. Neyi öğrenelim Şaban filmlerinde?” **Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek)**

3.2.14. Recep İvedik ve Şaban’ın Kadınlara Davranış Şekilleri

Görüşmeye devam ederken görüşmecilere “Recep İvedik ve Şaban’ın kadınlara davranış şekillerini nasıl değerlendirirsin?” şeklinde bir soru yöneltmiştir. Bu sorunun perde arkasında seyircilerin tiplerini alımlamalarında, tiplerin toplumsal açılardan benzerlik ve farklılıklarının nasıl konumlandığını anlama isteği vardır. Görüşmeciler soruyu öncelikle Recep İvedik için cevaplamışlardır. Görüşmecilerden Güray, Ahmet, Neşet ve Yaz, Recep İvedik’in

genel tutumunun herkese karşı kaba olduğunu ve bunun sadece kadınlara yaptığı davranışlara özgü olmadığını düşünmektedirler:

“Davranış biçimleri kaba. Erkeğe de kadına da aynı, fark etmiyor.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“Olduğundan farklı davranmıyor, kaba davranıyor. Recep İvedik sinirlendi mi hopluyor, zıplıyor, herkese kızıyor. Kadın erkek hiç fark etmiyor, suratına yapııştırıyor.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

“(…) Kadına yönelik değil, her insana yönelik kötü konuşabiliyor. Bence sırf kadın olduğu için değil. Fazla duyguları uçta yasayan bir insan bence. Sevdiğini çok seviyor, sevmediğini de çok iteliyor. Ama kadınlara karşı kötü bir tutumu yok bence.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Sevmediği kadınlara çok kaba davranıyor. Vurmalar, bağırmlar... Aslında sevdiklerine de kaba davranıyor. Kaba bence davranışları genel olarak. Sevmediklerine daha kaba. Hele bir kayınvalide adayı vardı, sevdiği kızın annesi, ona çok kötü davranmıştı (gülüyor).” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

Asiye, Selime, Ekin ve Güneş Recep İvedik’in kadınlara karşı aşağılayıcı davranışları olduğunu düşünmektedirler:

“Hoş karşılamıyorum. Kadınları sanki ezilmesi gereken bir birey gibi görüyor. Erkek daha üstün, kadın daha geride.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

“Çok basit, banal, seviyesiz, aşağılayıcı, kadın düşmanı ve sonuçta da hiçbir kadın arkadaşı yok, kız arkadaşı yok. Kızlar arasında popüler değil. Mümkün değil yani normal bir kadının onu sevmesi.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“İğrenç. Yardım ettiği insana bile kötü davranıyor ya. Hatırlıyor musun, o aküyü verdiği kızları nasıl kovuyor? Kadına öyle davranılıyorsa sıkıntı var yani.” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

“Kadınlara kötü davranıyor, ben kibar davrandığını hatırlamıyorum hiç. Hep kaba saba davranıyor, konuşmalarında hep aşağılıyor. Hoş değil yani bence kadın- erkek ilişkilerine kötü örnek oluyor.” **Güneş (K, 49, Ön Lisans, Ev Hanımı)**

Nazan ve Sercan ise Recep İvedik’in sevdiği kadınlara güzel davranışları olduğunu, sevmediği kadınlara ise hoş davranışlar sergilemediğini ifade etmiştir:

“Çok eleştirici. Mesela Survivor’da filmin başından sonuna kadar kızın yağlarıyla, kilolarıyla kızı çok rencide etti. Kızın hiçbir tarafından tutunmadı. Ama sevdiği kıza karşı her türlü şekle giriyor şemale giriyor di mi? (...) Sevdiğinin dışındakilere bence kötü davranıyordu ama.” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“(…) Sevdiği kadına gayet kibar. Ama sevmediklerine daha kaba. Mesela Sibel’in annesine davranışından ne bekleyebilirsin, nasıl değerlendirebilirsin? Sinir olduğu kadınların hiç iyi olmasını istemiyor.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı), bazı kadınların Recep İvedik’in kaba davranışlarını hak ettiklerini düşünmektedir: “Bazı yerlerde hak eden kadınlar da var. Hak ediyorlar yani kabahği. Ya onun damarına basıyor ya olmayacak bir şey söylüyor. O da sinirleniyor o kadar milletin içinde mesela vuruyor, bir tokat atıyor havuza bilmem neye (gülüyor). (...)” Mahide’nin bu yorumunun alt yapısı, toplum içerisinde yaygınlaşmış ataerkil değerleri bünyesinde ne kadar yoğurduğuna bağlı olarak şekillenmiş olabilmektedir.

Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi) bu konuda şöyle bir yorumda bulunmuştur: “Ben kendimi Şaban olarak görüyorum ama eşim Recep İvedik olduğumu düşünüyor (gülüyor).” Veysel her ne kadar Recep İvedik tiptemesini severek izlese de Recep İvedik’i zihninde kaba ve maço olarak konumlandırmıştır ve bu kötü bir şeydir. Onun için, Şaban naif, kibar ve düşüncelidir.

Görüşmeciler Şaban filmlerinin kadınlara davranışları hakkındaki değerlendirmelerini anlatarak devam etmişlerdir. Asiye, Ekin, Nazan ve Can; Şaban’ın kadınlara karşı kibar, sevecen, fedakâr ve saygılı yaklaştığını düşündüklerini ifade etmişlerdir:

“Şaban kibar davranıyordu, kadına kadın gibi davranıyordu.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

“Ben hiçbir kadına kötü davrandığımı hatırlamıyorum. Hiçbir kadına kötü laf ettiğini duymadım. Ya da hareketiyle de olsa aşağılayacak bir şeyde bulunduğunu görmedim.” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

“(…) Sevdiği için her türlü şeyi yapıyor, olmazı olduruyor resmen. Ama güzel seviyor adam bence.” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“O gayet güzel, birçok filmde örneğini gördük, gayet saygılı. Yayınlandığı tarihte erkeklerin karlarına nasıl davranması gerektiği konusunda örnek olabilecek nitelikte.

Günümüze göre biraz alaturka kaçabilir o davranışlar ama o tarihe göre çok iyiydi bence.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

İbrahim (E, 50, Doktora, Subay), Şaban’ın kadınlara davranışlarını değerlendirirken Recep İvedik’in davranışlarıyla kıyaslamalarda bulunmuştur: “Şaban’da kadın genellikle anne rolündedir. Sevdği kadın da anne rolündedir. Çünkü çocuğunun annesi olacaktır ve daha çok eşit şartlarda gibi kadınlara. Kadına akıl danışıyor, kadının dediğini yapıyor. Kadının o kadar fazla aşağılandığına Şaban filmlerinde denk gelmiyoruz. (...) Recep İvedik’te fazla kadının bir değeri yok gibi. Rahmetli ‘Kadının Adı Yok’ kitabını yazan Duygu Asena vardı. O rahmetli bu filmleri seyretseydi kitabının doğru olduğu ortaya çıkardı.”

Mecnun ve Su, Şaban’ın kadınlara karşı tutumunun genel olarak iyi olduğunu fakat yeri geldiği zaman onlara karşı argo konuşabildiğini ifade etmiştir:

“Şaban’ın da var, yok değil. Bazen fazla işveli kadınlar geldiği zaman yeri geliyor ‘o’ ile başlayan tabiri kullanabiliyor. Ama genel olarak zaten fazla bir kadın rolü yok Şaban’ın filmlerinde. Ya kız arkadaşı ya annesi rolünde kadınlar var. (...)” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“(…) Biri ona negatif bir şey yapmadığı sürece Şaban herkese karşı iyi. Ama bir kadına kızdığı zaman da ‘o...’ deyip çıkıyor. Ama beni fazla rahatsız etmiyor bu.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

3.2.15. Recep İvedik ve Şaban Filmleri Türk Toplumunun Yapısını, İstek ve Beklentilerini Yansıtıyor mu?

Tiplmeleri toplumsal hayatla nasıl bağdaştırdıklarını anlayabilmek adına görüşmecilere “Recep İvedik filmlerinin Türk toplumunun yapısını, istek ve beklentilerini yansıttığını düşünüyor musun?” sorusu yöneltilmiştir. Recep İvedik serisinin Türk toplum yapısını biraz da olsun yansıttığını düşünen görüşmeciler, bu durumun iyi bir karşılığının olmadığını düşünmektedirler:

“Bazı özellikleri. Mesela Türk erkeklerinin çoğunluğunda biraz ayılık var. İnceden onu anlatabiliyor.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“(...) Düşünüyorum. Bizim Türk toplumunun iğrenç bir yanı var, güzel yanları da var ama iğrenç yanları da var. O iğrenç yanlarını yansıtıyor. Pis pis hareketler işte kamyoncularla yaptığı yarıştaki hareketleri gibi. Onlar insanlara komik geliyor. Gaz çıkarma şakaları, el ense şakaları çok var bizde. Gücünün yettiğini ezme eğilimi, o da bizde var. Kadınları eşya gibi görme de bizde var maalesef, kadınları hak ettiği statüde görmeme. Genelde ucu kendisine dokunmadığında namuslu, dokunduğunda namussuzluk yapabilme, bu da bizim toplumda var.”

Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)

“Tam anlamıyla değil bir kısmıyla evet. (...) Belirli şeyleri içeren çok fazla sayıda insan var. Şiddet meyillisi, sözlü şiddet, fiziksel şiddet, küfür, argo, karşısındaki ezecek davranışlar vs. çoğaltılabilir.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

“Yansıtıyor. Tükürmesi, hareketleri, kadınlara karşı davranışları... Belli kesimleri yansıtıyor.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“Taşradan gelip de İstanbul’da o hiçbir şey görmemiş, deniz sahilinde çorapla, ayakkabıyla gezen kıro insanları yansıtıyor.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

Neşet (E, 27, Lisans, Avukat), Recep İvedik filmlerinin 20’li, 30’lu yaşları yansıtıyor olabileceğini düşünmekte, filmlerin bir konusu olması gibi bir sorumluluğa sahip olmadığını, güldürmek için çekildiğini ve de güldürdüğünü ifade etmektedir: “(...) Bizim yaş grubunu yansıtıyor olabilir de kırklı yaşların üstünü yansıtmıyor bence. Onlar eğlenmiyor izlerken genel olarak. Bizim kafayı boşaltıp, yoğunluktan çıkıp bir gülme ihtiyacımız oluyor. O gülme ihtiyacını karşılıyor. Millet ‘Öyle hayvan böyle hayvan, öyle film mi olur?’ diyor da... Her filmin de bir konusu olmasına gerek yok bence. Adam güldürmek için film yapıyor ve güldürüyor da zaten. Adam zaten sanat filmi çekiyorum demiyor, komedi filmi çekiyor. Senaryosu bu. Tutuyor yani bir şekilde, insanı izletiyor.”

Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı), Recep İvedik’in toplumu yansıttığına inanırken, Recep İvedik’e gülen insanların da onun davranışlarına sahip olduğunu ve bu hareketlere gülme nedenlerinin tam olarak bu olduğunu düşünmektedir: “(...) O yansıtmıyor aslında insanlara kendisini gösteriyor yani siz de bu şekildedir diye. Çünkü eğer ki toplum çok affedersiniz kadınlar içinde gaz çıkaran bir adamdan hoşlanmasa gülmez. Bunu dile getirir, bunu protesto eder... Biz ne yapıyoruz? Gülüyoruz. Demek ki biz de bu insanlardanız ki buna gülebiliyoruz bence.”

Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı), Recep İvedik filmlerinin Türk toplumunun yapısını yansıtmadığını düşünmektedir: “Yok ya, zannetmiyorum. Türk toplumunun yapısına aykırı bir şey Recep İvedik’in yaptığı şeyler. O küfürbaz konuşmalar, o argo konuşmalar... Kökenimize bak, öyle bir şey var mı bizim geleneğimizde göreneğimizde? Öyle küfürler bilmem neler var mı? Yok. Recep İvedik neyi yansıtıyor? Argoyu, küfrü, saygısızlığı... Recep’te her şey dümdüz.”

Konuyu biraz daha ayrıntılı ele almak adına seyircilere Recep İvedik’in günümüz insanını yansıtıp yansıtmadığı sorusu yöneltilmiştir. Cemal, Selime ve Mecnun, Recep İvedik filmlerinin günümüz toplumunun beğenmedikleri tarafını yansıttığını düşünmektedir:

“Tabi. Maganda çoğaldı. Recep İvedik’i izleyen insanlar çoğaldı. Aynı hareketi yapan birçok insan var şu anda. Özenenler var şu anda Recep İvedik’e. Mesela Recep İvedik’in biraz küçüğü benim halk oyunları derneğinde oynuyor şu anda. Hem de Karslı (gülüyor). Aynı tip. Hareketleri falan hepsi aynı, tip olarak aynı. Halkın içinde var böyle insanlar, olmaz olur mu? Halkın içerisinde zaten esinlenilmiş, oradan gelme. Mesela kamyoncular derneği ile olan bağı, mahalledeki işsiz güçsüz bir insanın hareketleri... Bizim sokakta var işte, aynı tip. Etrafımızda çok var. Recep İvedik çok.” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

“Valla şu anki Türk toplumunu yansıtıyor olabilir. Kalite çok düştü çünkü, seviye çok düştü. Zaten basından, piyasada en çok satan kitaplardan, TV kanallarından, izlenen dizilerin kalitesinden ortaya çıkıyor yani.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“(…) Bence kanayan yarası günümüz Türk toplumunun. Çünkü herkes magandalaşmaya başladı, şiddete eğilim var. Bir şeyleri sanatsal bir şekilde eleştirmek yerine ya da bir şeyleri tartışmak konuşmak yerine, iyi yolla halletmek yerine kötü yollu bir şekilde hallediyoruz. Kadınlara karşı özellikle. Günümüz eserlerinin, filmlerinin ya da dizilerinin bunları tetiklediğini düşünüyorum. Recep İvedik’te bunları tetikleyen faktörlerden biri olabilir. (...)” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

Köyden kentlere yaşanan göçte, miras hukukunun getirdiği toprağın kardeşler arasında bölüşülmesi kararı sonucu sahip olunan toprakların küçülmesi, toprak sahiplerinin hızlı nüfus artışı dolayısıyla geçimlerini sağlayamamaları büyük bir etken olmuştur. Ülkede, karayollarının gelişimi ve sanayiye yönelik politikaların çoğalmaması insanları tarım dışı alanlara yönlendirmiş ve kentlerde iş bulma umudu aşılamaştır. Bu koşullarda tüketim toplumu yaratılmak istenmesinin etkisi de büyüktür. Köylerden kente yapılan göçü en çok alan şehirlerin başında

İstanbul gelmektedir (Esen, 2000: 102). 1950’lerde başlayan, 80 ve 90’larda hızlanan, başta İstanbul olmak üzere büyük kentlere yapılan göçlerle birlikte kentlerde büyük bir kültürel çeşitlilik oluşmuştur. Fakat bu çeşitlenme, anlayış ve hoşgörüyle temellendirememiştir. Bu durum günümüzde görebildiğimiz ‘kültürel bir dışlanma’ ortamı yaratmıştır. Varoşlar olarak isimlendirilen bu yeni kültür, bir dışlanmanın eseri olarak meydana gelmiştir (Aksoy, 2001: 40). Recep İvedik’in yaşadığı semt olan Güngören, İstanbul’un varoşlarından biri olarak bilinmektedir.

Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü) Recep İvedik filmlerinin günümüzdeki insanlar arasındaki kutuplaşmayı yansıttığını düşünmektedir: “(...) Ülke çok polarize oluyor gibi. Daha böyle medeni insanlar yurt dışına falan da taşındıkları için iyice o uçurum artı. Ya da ekonomik zenginlikle eğitimi birleştirmeyen insanlar da bunu aslında yapıyorlar. O yüzden çok yansıttığını düşünüyorum. Polariteyle kastım şu, biraz bence Recep İvedik de sanırım onu yansıtıyor. Böyle bir daha eğitilmiş, kendince daha iyi yaşamaya çalışan işte bir plaza insanı, beyaz yaka veya eğitilmiş kesim dediğimiz birileri aslında yok değil, var bunlar. Bunlar da diğer tarafı hakir görüyorlar aslında, gerçekten hoşlanmıyorlar, anlamaya çalışmıyorlar. Orada mesela, bir polarizasyon. Diğer tarafta da daha az eğitilmiş olduğu için veya daha az ekonomik imkânı olduğu için kendisi belli bir şekilde yaşamaya çalışan ama ezik hisseden veya ezik hissettirilen insanlar da onlardan hoşlanmıyor, o açıdan bir polarizasyon. (...)”

Görüşmecilerin bu konuda için Şaban filmleri hakkındaki düşüncelerini almak adına, “Şaban filmleri 1977- 1985 yılları arasındaki dönemde çekilmiştir. Şaban filmlerinin Türk toplumunun yapısını, istek ve beklentilerini yansıttığını düşünüyor musun?” sorusu yöneltilmiştir. Çok sayıda görüşmeci Şaban filmlerinin Türk toplumunun yapısını, istek ve beklentilerini yansıttığını düşünmektedir:

“Valla kesinlikle yansıtıyor. Özellikle beklentilerini yansıtıyor. Çünkü Türk toplumunda gelenekler ve törelerden gelen kötü yanları yamalamaya, düzeltmeye çalıştığı için bence güzel bir etkisi oluyor. Mesela kadınlara nezaket, kan davası... Şabaniye filminde kanlısıyla ne güzel barışıyordu. Dövüşmeyelim sevişelim diyor yani direkt, o güzel bir mesajdı.”

Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)

“Tamamen Türk toplumunun yapısıyla alakalı, filmin konusu o yani direkt. Filmdeki ana karakterler olsun, yan karakterler olsun tamamen Türk toplumunun yapısıyla birebir örtüşüyor yani. (...)” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Yansıtıyordu tabi. Şaban halkın içinden olarak kendisini lanse etti o senelerde. Hep o senenin olan olaylarını gündeme getirdi. (...) Şaban’da hoşgörü vardı, sevecenlik vardı, edep vardı, utanma vardı.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

Görüşmecilerden bir kısmı Şaban filmlerinin çekildiği dönemin toplumsal yapısını yansıttığını, günümüzde geçerli olmadığını dile getirmişlerdir:

“Bana kalırsa o zamanki Türk toplumunu yansıtıyordu. (...) Klasik Türk halkı tanımı işte dürüst, sözünün eri, ahlaklı, saf ama kimi yerde cahil. Şaban filmleri o zamanki toplumu yansıtıyordu ama şu zamandaki toplumu yansıtmıyor.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

“(…) Biz o dönem neyi yaşıyorsak, onu karşımızda görebiliyorduk. 80’li yıllar neyse onu hemen hemen yansıtıyordu. Bugün demem Türk toplumunu yansıtıyor diye, teknolojiden uzak. Ama o dönemde yansıtıyordu, bize hitap ediyordu. (...)” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“Eski Türkiye’yi yansıtıyor evet, birebir bence yansıtıyor, şimdiyi değil de şimdikiyle alakası yok pek. Şimdiye uyarlayamıyorum. Şimdiye uyarlasam çok alakasız kalıyor hani düşünce ve duygular olsun, kıyafetler olsun, ortamlar olsun... (...)” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“Şu ankini yansıtmıyor ama 80’li yılların ortasına kadar olan kısmı yansıtıyor. Öyle çok insanımız vardı; köyden kaçanlar, saf, temiz insanlar, kenar mahalleler, gecekondu... Genellikle oralarda çekilmiş. Çoğu yansıtıyor o zamanları. (...)” **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**

Görüşmecilerden büyük çoğunluğu da Şaban filmlerinde yansıtılan durumların günümüzde de geçerli olduğunu ifade etmişlerdir. Bu açıdan Şaban filmleri, seyircisi için, 1970’lerin sonu ve 80’lerin ortalarından günümüze bir köprü görevi üstlenmiştir:

“(…) Şaban’da 30 sene 40 sene önceki muhabbetlerin aynısının bugün olması aslında ülkede bazı şeylerin baya kültürel olduğunu bana gösteriyor.” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

“(…) Onun düşünceleri bu zaman da geçerli. Demek ki adam ileriye görerek bu filmleri yapmış, pekiştiriyor yani her konuda.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

“(…) Hep Şaban el üstünde oluyor da aslında el üstünde değil. Aslında yine günümüzü yansıtıyor. Sadece paranın ve kariyerin verdiği özellikler onu el üstünde tutuyor. Onlar gidince hiç el üstünde tutulmuyor. (...)” **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

“Mesela kan davaları, mesela işçi hakları, işçilere hala saçma sapan davranıyoruz. Mesela Şaban’ın ‘Ben buraya çıktım ama niye çıktım?’ dediği filmde, ‘Umudumuz Şaban’da... Günümüzde siyasetçiler atıp tutuyor, millet oy vereceği zaman aynı şey. Kesinlikle hala günümüzde de ders çıkarabileceğimiz bir sürü filmi var Şaban’ın. (...)” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

3.2.16. Şaban Filmlerinin Çekildiği Dönemden (1977-85) Recep İvedik Filmlerinin Çekildiği Döneme (2008-...) Toplumda Hissedilen Değişimler

Seyircilere 1977-85 arası Şaban filmlerinin çekildiği dönemden, Recep İvedik filmlerinin çekildiği döneme, genel bir tanımlamayla 2000’li yıllara, toplumdaki değişimler hakkında ne düşündükleri sorulmuştur. Bu bağlamda seyircilerin penceresinden toplumsal yaşamdaki değişimlere bakılmak istenmiştir. Seyirciler, toplumun bazı öz değerlerini kaybettiğini, bencilliğin ve bireyciliğin arttığını, saflığın kalmadığını ifade etmişler; insanların birbirlerinden uzaklaşmasının üzerinde durmuşlardır.

“Bir kere insanlar bencil oldu. Hep ben diyorlar, biz olamadılar. Bencillik, saygısızlık arttı. Medyanın da çok önemi var bu konuda. Çocuklarımız da artık eski adet ve töreleri göremiyorlar.” **Asiye (K, 62, Lise, Emekli Memur)**

“İnsanlar paraya tapar oldular, para her şey. Parası olan kaptan. Erdemlilik azaldı, onur azaldı. Aile, dostluk, arkadaşlık kavramları yıprandı. Saygı, sevgi hepsi yıprandı. Toplum dejenere oldu. O dejenasyonu da Recep İvedik yansıtıyor işte.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Değişti çok fazlasıyla. Toplumda dostluk, arkadaşlık, aile kavramı her şeyiyle değişti. Kötüye gitti, herkes birbirinden uzaklaştı. (...) Herkes bireysel yaşamaya başladı, aile içerisinde bile çok kopukluklar olmaya başladı.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“Yozlaştık. İnsan sevgisi, hayvan sevgisi kalmadı. Bir kuru soğan ekmekle mutlu olan insan kalmadı. O zamanlar öyleydi. O zamanlar samanlık seyrandı.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

“O zaman daha edepli adaplı daha insanların birbirine sevgili saygılı olduğu bir dönemdi, şimdi tam tersi. O yüzden de belki Recep İvedik daha çok hoşuna gidiyor insanların. (...)” **Güneş (K, 49, Ön Lisans, Ev Hanımı)**

“‘Benim memurum işini bilir.’ cümlesi aslında ‘Benim bireyim işini bilir.’ olayına döndü. (...) Böyle bir garip yani ne garplıyız ne şarklıyız ne köylüyüz ne şehirliyiz... Yeni nesil bireyciliği yapabilse eyvallah. Bireyi de yapamadık, toplumdan da ayrıştık. (...)” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

Avrupa’da gerçekleşen 1968 Mayıs olaylarının Türkiye’de de etkilerinin görülmesiyle ortaya çıkan öğrenci ayaklanmalarında, gençler siyasete katılmak, söz sahibi olmak istemişlerdir. **Ekin (E, 57, Lisans, İthalat ve İhracat Uzmanı)**, Şaban filmleri döneminde gençlerin siyaset yapmaları üzerinde durmuştur: “Düzen 80 öncesinde özellikle çok daha güzeldi. 80 öncesinde bu ülkede sağ sol vardı. Gençler siyaset yapıyorlardı. Ama sağıcı da solcusu da ülkesini seviyordu. Kötü yani günümüzde, iyi değil durum.”

3.2.17. Recep İvedik ve Şaban Filmleri Toplumsal Bir Eleştiri Barındırıyor mu?

Filmlerde tiplerin toplumsal yapıyı ele alış biçimlerinin, seyircinin tiplerini alımlamasında ne gibi etkileri olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Seyircilere Recep İvedik filmlerinin toplumda eksik olan noktaları dile getirip getirmediği, filmlerde toplumsal bir eleştiri olup olmadığı sorulmuştur:

“Toplumsal bir eleştiri yok, toplumun şu anda geldiği noktayı yansıtıyor bence tam olarak. Eleştiri yok ama toplumun kendisi var. Şimdi karakter varoş, Güngören’den çıkmış, kahvedeki insanlarla dalga geçen, sağa sola bulaşan, cahil bir karakter yani. Bir şey bilmiyor, onun bilgisizliğiyle dalga geçiliyor sürekli ve ona insanlar gülüyor. Çünkü kendini görüyor orda, yaşamdaki karşılığını buluyor ve gülmeye başlıyor. (...)” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Getiriyor. Eksik olduğumuz noktalar işte dürüst içten davranmıyoruz insanlara, insanlara karşı doğal davranmıyoruz doğal olmuyoruz yalan söyleme çabaları işte, insanları kandırma... Belki Recep İvedik tiplemesi insanları dürüst olma yönünde değiştirebilir diye düşünüyorum.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“Salaklığımızı ortaya çıkıyor. Aşağılandığımızda fazla ses çıkarmadığımızı ortaya çıkarıyor. Güçlü bir birey gördüğümüzde sessiz kaldığımızı, onunla savaşmadığımızı ortaya çıkarıyor. (...)” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

Görüşmecilere “Recep İvedik filmlerini izlediğinizde sizi düşünmeye iten noktalar oluyor mu?” sorusu yöneltilmiştir. Bu noktada, “Recep İvedik filmleri güldürürken düşündürüyor.” diyen görüşmecilerin dayanakları irdelenmek istenmiştir. Bu görüşmeciler, Recep İvedik filmlerini izlerken kalıplara kısılmaması, dürüst olması ve yardımsever olması konusunda kendilerini düşündüren noktalar olduğunu dile getirmişlerdir:

“Bazı yerlerde kalıplaşmış şekillerde davranıyoruz. Belirli bir ortama girdiğinde aslında öyle davranman gerektiği... Kibar insana aslında çok kibar olup, kaba insana da kaba davranman gerektiği filan... (...) Düşündürtüğü zamanlar oluyor yani.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“Ben de izledikten sonra diyorum ki ben de böyle içten dürüst bir insan olabilirim diye düşünüyorum ama abartılı olmamak şartıyla.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“Oluyor. Bizim eksik yönlerimiz mesela, yardımseverliğimiz yok. Artık kendi paran varsa kendi hayatını sürersin, yaşarsın. “Ayy param var gideyim şunu evlendireyim, ay gideyim buna yardım edeyim, atıyorum köyde top sahası yok top sahası yaptırayım” demiyorsun. Ama izleyince diyorsun ki bizim de paramız var da gidelim şu çocuğa şu yardımı yapalım. Düşündürüyor yani seni.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

Görüşmecilerden bir kısmı, sadece güldüklerini söylemişler, filmleri hiç o gözle izlemediklerine değinmişlerdir:

“Yok düşünmüyorum, sadece gülüyorum.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

“Hiç yok öyle bir şey. Toplumsal mesajmış, yönetime karşı, sisteme karşı bir eleştiriymiş hiç öyle şeyler yok. O anda gülme hani Vine gibi anlık, Youtube videoları gibi. O anda gülme. İnsanı ateşleyecek sosyal bir mesaj verecek hiçbir yanı yok.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Yok yok. Hiçbir filminde öyle çok düşünmedim.” **Ahmet (E, 35, Lise, Metal İşçisi)**

Görüşmecilere devam ederken, Şaban filmlerinde toplumsal bir eleştiri olup olmadığı hakkında ne düşündükleri ve onları filmleri izlerken düşünmeye iten noktalar olup olmadığı sorulmuştur:

“Toplumumuzda bir statü var. Onu silmeye çalışıyor bence. Ağaymış, fakirmiş, köylüymüş, işçiymiş. Bunu silmemizi istiyor. (...) Aslında mücadeleyi gösteriyor her şeyde.

İleride çocuğuma izletmek isterim Şabanın filmlerini. Şabanı izleyip de hayatta bunlar da varmış demesini isterim. O filmi izler belki bir yerden iyiliği öğrenir. Ama Recep’i de izletirim. İzlemesini isterim yani.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“Şaban, Türkiye’nin yaşanılan olaylarını gösteriyor zaten. Mesela ‘Bekçiler Kralı’nda fiyatlar şehirde ne kadar yüksek ama bekçiye görünce hele de biri varsa arkanda fiyatları indiriyorlar. Bak bir köpeğin isminin dayı olması ta nelerere gitti... (...) Tema çok güzel aslında, çok güzel şeyler var. Şu anki Türkiye’deki gibi dayın varsa yaşadın, dayın yoksa hiçbir şey yok.”

Kemal (E, 43, Lise, Güvenlik Görevlisi)

“(…) Düzen eleştirisi ve vatandaşın o düzenden sağlam çıkması, sonunda kazanıyorlar.” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

“Ya tabi toplumun yaralarına el bastığı için ister istemez bazı şeyler gülerken de düşünebiliyorsun. Aile yapısına değinmesi, geçimle ilgili sıkıntılara değindiği filmlerinde, evlenme konusundaki filmlerinde. Toplumla ilgili çok ilintili filmler yaptığı için ister istemez düşünüyorsun.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“Her filmde ayrı bir toplumsal eleştiri var. O günün şartlarında toplumda şekillenmesini istenilen konu neyse, filmin ana konusu, genellikle onlar ön plana çıkarılıyordu. ‘Katma Değer Şaban’, katma değer vergisi vardı. ‘Umudumuz Şaban’da o dönem gençlerde bir umut hastalığı, bir yapabilirim olayı vardı evet bir rol model gerekiyordu, Şaban oldu. Veya banker Kastelli vardı bizim zamanımızda işte para yatırıyordunuz, bankaların çok çok fazlasıyla size faiz veriyordu. Mesela onunla dalga geçmek için ‘Yüz Numaralı Adam’. O anda toplumda hiciv edilmesi gereken konular aslında ya filmle ya filmden hemen sonra ediliyordu. Toplumsal mesajlar vardı. Yani gülerken düşündürüyordu.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

3.2.18. ‘Halk Kahramanı’ Kime Denir?

‘Halk kahramanı’ tanımlaması Recep İvedik ve Şaban için sıkça kullanılmıştır. Bu imgenin filmlerin içerisinde ve film afişlerinde sıkça vurgulandığı görülmektedir. Bu sebeple görüşmecilerden halk kahramanının onlar için ne ifade ettiğini açıklamaları istenmiştir:

“İnsanlık adına, işe yarayacak şeyler yani onları refahını savunan, güvende tutmaya çalışan, insanlara iyi niyetle yaklaşan ve onlara kötü bir şey olmasını engelleyen kişidir bence.”

Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)

“Halkın içinden gelen, halkın sorunlarını yaşamış, mücadele etmiş, sinmemiş, kendini satmamış, parayla mevkiyle satın alınmamış ve başarılı olmuş kişi. (...)” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Yaptığı işlerle adından söz ettiren kişi halk kahramanıdır benim gözümde.” **Papatya (K, 46, İlkokul, Ev Hanımı)**

“Halkın içinden gelen, halkı temsil eden, halkın olmasını istediği bir karakter yapısını dile getiriyor.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

3.2.18.1. Recep İvedik Bir Halk Kahramanı mı?

Seyircilere “Sence Recep İvedik bir halk kahramanı mıdır?” sorusu yöneltilmiştir. Film kahramanlarının sürekli iyi olma gibi bir zorunluluğu yoktur. Halk tarafından çok sevilen kahramanların bir kısmı, düzene karşı çıkan, kural tanımayan ve kendi kurallarını koyan, yalnız anti kahramanlardır (Tecimer, 2005: 110). Recep İvedik’i halk kahramanı olarak düşünmeyen görüşmecilerin değindiği noktalar, Recep İvedik’te o ciddiyetin olmaması ve karakterinin halk kahramanlığına uygun olmaması olmuştur:

“Evet bazen insanlar için ya da bir şeyleri kurtarmaya çalıştığı doğru ama ben halk kahramanı diyemem. (...) Bana ciddi gelmiyor Recep İvedik. Daha çok işine geldi mi yapan ama keyfi olmadıkça yapmayan bir izlenimi var bu sebeple halk kahramanı diyemem.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“Bence değildir. Halk için yaptığı ne var ki? Benim gözümde değil.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“Değil kesinlikle. Tanınıyor, Recep İvedik dedin mi herkes biliyor. Herkes ama karakterini sevmiyor, güldürüyor diye seviyor, kişiliğinden dolayı değil. Recep İvedik’te kahraman olma nitelikleri yok bence. (...)” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

Neşet (E, 27, Lisans, Avukat), Recep İvedik’i kendi küçük ilçesinin halk kahramanı olarak almılamıştır: “(...) Şaban Türkiye’nin halk kahramanı dersek, Recep İvedik daha bireysel, kendi ilçesinin halk kahramanı. Yani toplumun tümünün halk kahramanı değil de Güngören’in serseri takımının içerisinde iyi çıkmış, bir ilçeyi iyiye güzele yönlendirmeye çalışan bir halk kahramanı diyebiliriz. (...)”

Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek) da Neşet'e benzer bir şekilde Recep İvedik'i kendi mahallesinin halk kahramanı olarak görmektedir: "Halk kahramanı olmak için daha iyi bir şeyler yapması lazım. Genele yansıyan kahramanlıkları oldu mu hiç, herkesi ilgilendiren iyi bir şey yaptı mı? Bir mahallenin kahramanı bence."

Ece ve Seçil Recep İvedik'in dürüstlüğünden ve toplumu yansıtmamasından dolayı halk kahramanı olduğunu düşünmektedirler:

"(...) Dürüstlüğü, sevgiyi anlatması, abartılı olsa bile yapmış olduğu hareketlerin aslında insanların içinde var olan davranışlarını anlatmasından dolayı bence bir halk kahramanıdır." **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

"(...) İnsanları yansıttığı için bence evet halk kahramanı. Şaban o dönemince, Recep İvedik bu dönemin halk kahramanı." **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

Görüşmecilerin bir kısmı ise Recep İvedik'in hiçbir şekilde halk kahramanı olabilecek bir tip olmamasından bahsetmiştir:

"Bence halk kahramanlığından çok uzak bir karakter. Yani filmlerinde işlenen konu bir kere halka yönelik bir şey değil, bireysel komedi üzerine. (...)" **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

"Kahramanlık yapacak bir tarafı yok Recep İvedik'in. Mahallenin delikanlısını oynamaya çalışan bir karakter. Niye halk kahramanı olsun ki?" **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

3.2.18.2. Şaban Halk Kahramanı mı?

Seyircilere "Şaban sence bir halk kahramanı mıdır?" sorusu yöneltilmiştir. Seyirciler, Şaban'a yapılan 'halk kahramanı' yakıştırmasının kulaklarına aşına olduğunu ifade etmişler; Şaban'ın halkın çıkarlarını koruduğu, seyircide merak uyandırdığı, halkın kendisi gibi olduğu ve günümüzde bile çok sevildiği için halk kahramanı olduğunu dile getirmişlerdir:

"(...) Şaban'a halk kahramanı denmesi kulağa aşına bir şeydi ki. Mesela 'Katma Değer Şaban'da herkesin kucağına alıp da halk kahramanımız demesi. Artık bizlerin gözü onu o şekilde görüyor." **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

"(...) Şaban mücadele ederken doğru, ahlaki ve güzel bir yoldan mücadele ediyor. Gücü yetmese bile devam ediyor buna. Ve halkın çıkarlarını korumaya yönelik olduğunu

düşünüyorum üstlendiği rollerin. O yüzden halk kahramanı olarak alırım. Zaten filmlerinde de onu herkes halk kahramanı olarak tanıyor.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“O dönem öyleydi gerçekten, vallahi öyleydi. Kendi aramızda ondan bahsediyorduk. Filmin arkasından konuştuğumuz, tekrar tekrar on kere yirmi kere izlediğimiz bir karakterdi. Bugün ne yapacak acaba, bir sonraki filmi nasıl diye merak ettiğimiz karakterdi. Bence halk kahramanıydı. (...)” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

“Evet, halk kahramanı. Şabanın filmlerinde, konuşma tarzında, yaşam tarzında hep halktan izler var. (...) Yani halk gibi, halkın kahramanı olmuş.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

“Bizim için halk kahramanıydı. Her filmin sonunda güçlüleri yenip güçsüzlerin de hakkının olduğunu gösteren bir insandı, tiplene olarak.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“Bence o bir halk kahramanı. Bu zamana kadar gelmiş ve hala çocuklar izliyor yaptıklarını, onlar bile hala seviyor düşünsene. Biz bile hala yüz kere şurada koy, hiç bıkmadan izleyip dururuz.” **Papatya (K, 46, İlkokul, Ev Hanımı)**

Şaban’ı halk kahramanı olarak görmeyen görüşmeciler, şu yorumlarda bulunmuşlardır:

“Lider olarak bir halk kahramanı değil, normal bir vatandaş. Ama topluma verdiği mesajlardan dolayı, halkı hem güldürdüğü hem yarasına el bastığı için halk arasında öyle bir deyim almış.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“O da çevresindeki insanlara faydası olan, kendi yaşamı içerisinde olan, birileriyle bir şeyleri paylaşmaya çalışan bir kişi. Halk kahramanı değil bence. Benim gözümdeki halk kahramanı daha farklı.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“Şaban da pek halk kahramanı değil. Tamam bir şeyler vermiştir illaki halka, bir şeyler düşündürmüştür. Ama yani kahramanlık ne yaptı ki? Yani benim gözümde halk kahramanı daha yüce.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

Bilge ve Su, Şaban’ın döneminin halk kahramanı olmasından, günümüze uyarlayamamalarından bahsetmiştir:

“80 dönemindeki insanlarda Kemal Sunal’ın saflığı, kötü olmayışı ama kötülükle de baş edışı vardı belki de. Onu halk kendi gibi görüyordu. Şu anda izleyen gençler pek bir şey anlamıyordur Şaban’dan. Aynı röportajı 16- 18 yaşında bir çocukla yapsan sana benim konuştuğumun tam tersi şeyler söyleyecektir belki. Onun için bu filmlerin çekildiği ve internet

çıkana kadarki dönemde genç olanların kahramanı Şaban'dır. Ama internet sonrası kuşağın kahramanı da Recep İvedik'tir." **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

"Filmlerinin hepsinde hep Şaban'ı destekliyorlar. (...) Filmlerindeki halkın gözünde Şaban bir halk kahramanı bence. Gerçek hayatta insanları o kadar etkiliyor mu bilemiyorum. Şaban'ı ben bu günümü yansıtamıyorum. O zamanki toplum için ama kesinlikle halk kahramanı. O zamanlarda onları izleyen insanlar hala Şaban'ı çok severek izliyorlar, bunu gördüm. Recep günümüzde insanların nasıl ilgisini çekiyorsa, Şaban'da çıktığı dönemde o zamanki insanların çok ilgisini çekmiş ve hala kendisini izletiyor (...)" **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

3.2.19. Halk Arasında Recep İvedik ve Şaban Tiplerlerinin Tanınırlığı/ Bilinirliği

Recep İvedik ve Şaban tiplerlerinin halk arasında popülerliğinin ne şekilde ve ne derece olduğunu anlayabilmek adına görüşmecilere "Recep İvedik'in seyirci açısından tanınırlığı hakkında ne söyleyebilirsin?" şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Seyircilerden bir kısmı orta üstü yaş grubunun Recep İvedik'i çok bilmedikleri üzerinde durmuştur:

"Belirli bir yaş grubu seviyor. Genç kuşak. Şaban'ı pek tanımamış, yaşamamış onu. Benim yaş grubum Şaban'cı." **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

"Bence herkes tanıyordur. Küçük, 10 yaşındaki bir çocuğa Recep İvedik'i sor, biliyor. Benim yeğenlerim falan izliyorlar, seviyorlar yani. Annem 65 yaşında, Recep İvedik'i bilir çünkü biz izliyoruz. Ama bence vardır ya 70 yaşında Recep İvedik'i bilmeyen, izlemeyen. Hele de yalnız yaşıyorsa, torun morun yoksa, sinemaya da gitmemişse bence Recep İvedik'i bilmez ama Şaban'ı bilir." **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

"(...) 8 yaşından 50 yaşına kadar tanımayan kimse yoktur. En olmadı sosyal medyada bir videosuna denk gelinmiştir. Oradan merak edip izlenmiştir veya TV'de tekrarlarına denk gelinmiştir. Bazı TV kanalları var uyduda. Sabahtan akşama sadece Recep İvedik veriyor. 1-2-3-4-5 diye başlayıp, döndürüyor. En olmadı oradan denk gelip izlenmiştir yani. Ama 50'li yaş üstü "Bu ne ya?" deyip değiştiriyordur herhâlde." **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

"Bence çok. Artık internet var onu söylemiyorum. TV'nin bazı kanalları var 7/24 Recep İvedik ve Şaban filmleri veriyor, reklam aralıksız. Bence insanlar ondan ona, ondan ona geçebiliyorlar ve gülüyorlar yani. Bence %70'i falan biliyordur halkın. Bence daha çok küçük

yaştakiler çok seviyor. Mesela benim çocuklarım çok seviyor, çok izliyorlar. (...) Bir kanalda bittiyse öbür kanala geçip yine Recep İvedik izliyorlar.” **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

“Çok fazla. Çocuğundan büyüğüne... Ergenler çok seviyor, onu biliyorum çünkü duyuyorum. Çok istekliler ona gitmek için. Çok yaşlıların bir ilgisi yok ama, Şaban’dan tek farkı o. Yaşlılar da seviyor onu. Recep İvedik daha genç ve orta yaşlı. (...) Valla 10- 15 yaşındaki çocuklar hayranlar Recep’e zaten. Benim Recep İvedik 1’de 2’de gözlemlediğim kadarıyla... Mesela kızımın okulunda, etrafta, mahallede birbirilerine söylüyorlar, ‘Böyle demişti, söyle demişti.’ diye ve birbirlerine onun repliklerini konuşuyorlar. (...) Sonra ben anladım ki bizim zamanımızda Şaban nasılsa bu dönemde Recep İvedik öyle. (...)” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

Görüşmecilerden çoğu Recep İvedik’i her yaş aralığının izlediğine ve bildiğine değinmişlerdir:

“Tanınıyor tabi canım tanımaz olurlar mı? Küçük çocuk bile biliyor Recep İvedik’i. Yani biliyorlar, 7-8 yaşındakiler bile bilir Recep İvedik’i. Benim yaşıtlarım da bilir bence. Ben bildiğime göre onlar da bilirler.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

“Çok ya. Çok izleyen var. Fazla izleyen var kime sorsan söyler sana izledim diye. Genelde küfürlerinden rahatsızlar işte ama izliyorlar benim gibi. Bizim yaş grubumuz izliyor. 60-65 yaş grubu da izleyebilir.” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“80 milyon nüfustan 0- 10 yaş kitlesini çıkartırsak nerdeyse %100’ü bence. Bilinirlik seviyesi kesinlikle çok fazla. (...) Bir şekilde, belirli aralıklarla bu filmlerin her yerde reklamlarıyla, afişleriyle karşılaşılıyor. TV’de defalarca yayınlanıyor, yeri geldi haberlere çıkıyor. Bilinirlik seviyesi bence çok çok fazla.” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

“Tanınırlığı yüksek. Her kesim bilir. Çünkü öyle filmleri seyretmeyi seviyoruz. (...) Bu dönemde herkes İvedik’i bilir. O dönemde de herkes Şaban’ı bilir. Şaban’ı bu dönemdeki gençler ne kadar bilir, onu bilemiyorum tabi. Bence dönemine göre o zaman Şaban vardı gelip geçti, ondan sonra da İvedik geldi. Zamana hitap etti.” **Güray (E, 61, Lise, Muhasebeci)**

“Şu anda bildiğim kadarıyla en çok seyredilen ilk 5 filmde 3’ü Recep İvedik. Yani tanınırlığı da çok fazla, reytingi de çok fazla, izlenmesi de çok fazla.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“Eminim şu an çoğu kişi Cumhuriyet’in kuruluş yıldönümünü bilmez ama Recep İvedik’i bilir. Ya da Şaban’ın gerçek adını bilmeyebilir insanlar ama Recep İvedik’i bilebilirler.

Böyle belli başlı şeyleri bilmeyip de Recep İvedik'i bilebilirler. Şahan Gökbakar'ın Recep İvedik tiptemesini herkesin bildiğini düşünüyorum.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“Valla eleştiriyorlar ama adam gişe rekorları kırdı. Hala da gidiliyor kardeşim. Bence de iyi. Herkes Recep İvedik'i bilir. Recep İvedik tarzındaki insanlarımız çoğaldı, filmde kendilerini buluyorlar. O yüzden çok seviliyor.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

Sorunun devamında seyircilere Şaban'ın halk arasında tanınırlığı için ne düşündükleri sorulmuştur. Neşet ve Baran, Şaban'ı genç kesimin çok tanınamaması üzerinde durmuştur:

“Bizim nesle kadar çok aşırı yüksek, bizim neslin üstü de çok aşırı yüksek. Bir adet gibi onu izlemek. Ama kötü bir şekilde bizim nesilde yavaş yavaş kayboluyor tanınırlığı. (...) Periscope'deki videolara gülen insanın gidip de Şaban'ı izleyeceğini de pek zannetmiyorum. Gitgide kayboluyor yeni nesilde.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“Şaban'ın bilinirliği gençler arasında çok fazla yok sanırım. Tanımıyorlar fazla. Ama bizim yaş gurubunda herkes Şaban'dan birkaç film mutlaka izlemiştir.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Şaban'ı günümüzdeki gençlerin çok çok az tanıdığına eminim. Ama büyüklerimiz içinde çok fazla tanınıyor. Gençler ve çocuklar daha çok Recep'e sahip, ama yetişkinler için Şaban'ın yeri çok başka diyebilirim. Genç olup Şaban'ı seven insanlar da var. O zamanın geçmişi bazı insanlara cazip gelebiliyor.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

Sercan, Mecnun ve Papatya, Şaban tiptemesini her kuşaktan insanın tanıdığını düşünmektedirler:

“Eski olduğu için 7'den 70'e biliniyordur. Bir de mesela Recep İvedik'in 5 tane filmi var, adamın daha fazla. Şu an bizim çocuklarımız bile biliyor Şaban'ı.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“Onu zaten güncel kuşağın bile bildiğini düşünüyorum. Bırakın o dönemin insanlarını ya da onların çocuklarını. Şu anki yeni jenerasyon bile bilir. Çünkü hala popüler bir karakter. TV'lerde çokça filmlerini görebiliyoruz. Ben kendim istediğim, sıkıldığım zaman açıp izleyebiliyorum mesela.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“Şaban'ı 7'den 70'e herkes tanıyordur.” **Papatya (K, 46, İlkokul, Ev Hanımı)**

3.2.20. Recep İvedik Popülerliğini Şaban Gibi Uzun Yıllar Sürdürebilecek mi?

Görüşmecilere son olarak “Sence Recep İvedik popülerliğini Şaban tiplemesi gibi uzun yıllar sürdürebilecek midir?” sorusu yöneltilmiştir. Şaban’ın popülerliğini günümüzde hala kaybetmemesinin nedenlerini alan araştırması kapsamındaki seyircilerin nasıl açıklayacağı ve Recep İvedik’i bu noktada nasıl konumlandıkları araştırma açısından büyük bir öneme sahiptir. Recep İvedik tiplemesinin popülerliğini Şaban gibi uzun yıllar sürdürebileceğini düşünen görüşmeciler neden böyle düşündüklerini açıklamışlardır:

“Sürdürebilir bence. Şaban hala izleniyor. Çünkü o da bir halk kahramanı sonuçta. Nasıl şimdi günümüzde Şaban izleyebiliyorsak, Recep İvedik de Şaban gibi olabilir.” **Ece (K, 53, Yüksek Lisans, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni)**

“(…) Günümüzden gittiği için sıkıyor insanları, bunaltmıyor. Ya da olmadık bir şeyi var etmiyor, (...) Bence bir otuz yıl sonra da Recep İvedik’i izleriz.” **Seçil (K, 31, Ortaokul, Güzellik Uzmanı)**

“Bilmiyorum, seveni de çok ama... Daha yaşı genç. Kemal Sunal öldü. Kaç sene oldu di mi öleli? 19 sene. Bir 19 sene daha Recep İvedik götürür bu işi bence, misal yani. Sürdürür daha sürdürür, daha dizer Recep İvedik 6’ları, serileri.” **Mahide (K, 64, Ortaokul, Ev Hanımı)**

“Sürdürebilir, ne yazık ki sürdürebilir. Şaka maka hepsi hayvan gibi izlendi filmlerin, yani hayvan gibi izleniyor. Tutabilir, tutmamasını isterim ben de tutar bence. Tutmaması için ülkenin ekonomik ve eğitimsel olarak yukarı çıkması gerekiyor önce, o da zor. Böyle diyorum ama benim bu filme birlikte güldüğüm arkadaşlarım Boğaziçi’li. Baktığım zaman ülkenin en iyi üniversitelerinden bir tanesi bu, düzgün işler yapıyorlar. Gülüyorlar, ben de gülüyorum. Ya işte bazı kültürel, insani prensiplerin içselleştirilmesiyle alakası var, eğitim o ihtimali arttırıyor. Ama yüzde yüz çözemez tabi. Of, yandık. Düşündükçe, bakınca arkadaşlarıma falan... Kitap okumayla ilgili diyeceğim, bir tanesi baya kitap okuyan biri. Ben de... Mesela çok gülüyorum falan. Evet bir şekilde yansıtıyor demek ki bizi ne yazık ki. Altıncı filme galadan gidiyormuşum (gülüyor). Şimdi bu bakış açısıyla bir izleyesim geldi.” **Kaya (E, 32, Lisans, Pazarlama Müdürü)**

Recep İvedik’in Şaban kadar olmasa da uzun bir süre gündemde kalacağını düşünen görüşmeciler vardır:

“Olabilir aslında çünkü çok tutuldu, olabilir. Belki bir kırk yıl sonra değil ama çünkü çok doğal gelmiyor sahneleri. Belki bir on sene sonra olabilir evet de kırk sene sonrası için bilmiyorum.” **Yaz (K, 34, Lisans, Stilist)**

“Gençler arasında hep kaba terimler kullanılıyor, böyle naiflik, kibarlık yok. O da o terimleri kullanarak uzun bir süre ilgi çekebilir. Bir Şaban kadar olacağını zannetmiyorum ama. Şaban yıllardır seyrediliyor ve hala da seyredilecek. İnsanlara gülmeyi, ağlamayı, üzülmeyi, düşünmeyi, hepsini bir arada yaşatabiliyor.” **Tomris (K, 52, İlkokul, Kat Görevlisi)**

“Recep İvedik’i seviyorum ama bence Şaban kadar olamaz. (...) Ben Recep İvedik’in Şaban kadar olacağını zannetmiyorum. Hiçbir filmin olacağını zannetmiyorum. Çünkü Şaban’ın zamanı, o zamanki şart, o zamanki seyirci şimdiden farklı. (...) İleriki zamanlarda daha çok gelişirse Türkiye olarak Recep İvedik de izlenir ama Şaban kadar izleneceğini sanmıyorum.” **Yıldız (K, 26, Lisans, Beden Eğitimi Öğretmeni)**

Recep İvedik’in seyredilmesinin toplumsal bazı dönüşümlere bağlı olduğunu düşünen görüşmeciler, Recep İvedik’i bilgisizliğin, gelişmemişliğin ve seviyesizliğin bir yansıması olarak görmektedirler:

“Toplum bu kalitede devam ederse... Çünkü toplumun yansıması Recep İvedik. Toplumsal anlamda bir değişim, bir hükümet politikası olarak bu değişim sağlanmazsa devam eder. Toplumun yaşama şekline bağlı. 30 yıl sonra kadınların okuryazarlık oranı %100’e çıkar, çocuk ölümleri daha azalır, üniversite mezunu kadın sayısı artar, işsizlik oranı düşer, daha çok mühendis, daha çok fabrika, daha çok çalışan olursa Recep İvedik unutulur gider. Ama bu kadar çok internet kafelerde boş gezen, uyuşturucu kullanan, kahvelerde oturan gençler olduğu sürece devam eder.” **Bilge (K, 37, Lisans, Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni)**

“Bu da bir dönem gelir geçer sanmıyorum sürdürebileceğini. Bu kadar seviyesizlik mümkün değil yani... Herhalde toplum kendini dibe bir vuracak sonra toparlayacak diye düşünüyorum, umut ediyorum en azından.” **Selime (K, 60, Lisans, Emekli İngilizce Öğretmeni)**

“Ben zannetmiyorum. Şu anda aslında toplum pek iyiye gitmiyor ama umut ediyorum ki belli bir yerden sonra gelişim gösterecek ve toplum gelişim gösterdikçe bu tarz şeyleri içinde barındırmayacağını düşünüyorum. Kendi kendine kaybolacak Recep İvedik. (...) Toplum gelişim göstermezse veya daha geriye giderse bu sefer Recep İvedik’in bilinirliğinin ve izlenme sayısının katlanacağını düşünüyorum. (...)” **Emir (E, 22, Ön Lisans, Öğrenci)**

Neşet, Su ve Fikri, Recep İvedik'in Şaban gibi uzun yıllar seyredilmeyeceğine inanmaktadırlar. Şaban'ın garip bir içtenliği olmasının yıllarca izlenmesinin nedeni olduğunu düşünmekte, Recep İvedik'i seyretnelerine rağmen, onda o içtenliği bulamamaktadırlar. Su ve Fikri, Recep İvedik gibi başka bir tipten çıkmasıyla Recep İvedik'in popülerliğini yitireceğini düşünmektedirler:

“(…) Recep İvedik o dediğim doğallığı yakalayamadığı için, bir espri bir kere güldürüyor sonra devamı yok. O da can sıkıyor bir yerden sonra, izlettirmiyor kendini. Ama Şaban'ın garip bir içtenliği var. Kaç kere izlersen izle, sürekli gülüyorsun. O da sürekli güncelliğini devam ettiriyor. Bizim yaşımız Şaban'ın güncelliğini devam ettirecek ama sonraki nesli bilemem. Recep İvedik de bir yerden sonra silinir.” **Neşet (E, 27, Lisans, Avukat)**

“(…) Tamam Şaban komik şu, bu, bilmem ne ama çok içten ve yaptığı filmler bence insanları çok etkiliyor. Etkilediği için de hala günümüzde büyüklerimiz tarafından seviliyor. Recep de komik evet de ben bunun geçici olduğunu düşünüyorum. Onu geçen farklı komik bir tip bulunduğu anda Recep'in tamamen biteceğini düşünüyorum ben.” **Su (K, 24, Lisans, Biyomühendis)**

“Yok, yarın ondan bir delisi çıkar.” **Fikri (E, 54, Ortaokul, Esnaf)**

İbrahim, Baran, Sercan ve Nazan, Recep İvedik'in kendinde belirli değişiklikler yapması koşuluyla Şaban gibi popülerliğini uzun yıllar sürdürebileceğini dile getirmişlerdir. Baran ve Sercan, Recep İvedik 1'in tüm serinin en iyi filmi olduğunu ifade etmişlerdir:

“Eğer ki ibre biraz daha topluma rağmen boyutundan veya topluma karşı boyutundan topluma doğru kayarsa ileriki filmlerde, ki çeker diye tahmin ediyorum. Onlarda biraz daha topluma doğru yanasırsa hem bizim nesli hem yeni nesli kazanır ve Şaban gibi bir 30 yıl sonra 40 yıl sonra da popüler olur. Ama bireycilik hala devam ederse bunu söyleyemeyeceğim.” **İbrahim (E, 50, Doktora, Subay)**

“(…) Olabilir ama çıkaracağı filmlere bağlı, konularına, oyunculuğuna... Gitgide kalitesi düşüyor gibi. Mesela o yarışmalı olanı pek beğenmedim ben. 1 en iyisi tabi, 2 de fena değildi. 4'ü ben beğenmedim hiç. 5'te yine idare etti. Bakalım 6 nasıl olacak? Göreceğiz, daha devam ediyor o, çıkaracağı filmlere bağlı. Biraz daha iyi bölümler çekmeleri lazım. 1'e yakın bir şey olsun mesela. Daha güzel hareketler bulsun, gülmesi gibi mesela. Bir ara herkes öyle gülüyordu, o tür şeyler.” **Baran (E, 48, Lise, Serbest Meslek)**

“Devamını getirirse, başarılı olursa olur, tutturabilir. Şaban ölmeden önce demedi mi 'Ben öldükten yirmi yıl sonra bile benim filmlerim izlenecek.' diye? Adam söylemiş yani, onun

bilincindeymiş. Recep İvedik daha yeni olduğu için ne olacağı belli değil bence. Mesela 1 çok güzeldi ama 2, 3 biraz daha basit geldi. 1 mükemmeldi, izletti yani.” **Sercan (E, 36, İlkokul, Kuaför)**

“Çok farklı bir şekilde gelirse sürdürür. Mesela Survivor güzel bir fikirdi. İnsanlar güldüler ettiler. (...) Onun gibi farklı bir konu bulursa, sanki tipi de bir tık düzeltirse yine Recep İvedik götürür işi gibi geliyor. Ama biz değil de sanki yeni nesil daha çok anar.” **Nazan (K, 44, Lise, Modelist Yardımcısı)**

Can ve Veysel Recep İvedik filmlerinin toplumsal sorunlara değinmediğini düşündükleri için bu filmlerin Şaban gibi uzun ömürlü ve akılda kalıcı olamayacağını ifade etmişlerdir:

“Kesinlikle sürdürülemez. Recep İvedik filminden aklımda kalan hiçbir ahlaki değer yok, sadece komik sahneler aklıma geliyor. Bu da bence seneler boyunca tanınabilirlik için yeterli bir şey değil. Recep İvedik seneler sonra bile yaşanacak bir soruna vurgu yapmıyor. Günümüzde güldür geç misali bir senaryosu var.” **Can (E, 29, Lisans, Bilgisayar Mühendisi)**

“Yok kesinlikle sürdürülemez. (...) Her zaman Türk toplumunda ezilen vardır, üzülen vardır, iyi olmak isteyen, bir yerlere gelmek isteyenler vardır o da Şaban’dır.” **Veysel (E, 42, Yüksek Lisans, Ziraat Mühendisi)**

Şaban tiplemesinin her filminde farklı bir meslek grubunda olması, kiminde ailesinin olması kiminde olmaması gibi durumlar Recep İvedik filmlerinde olmadığı için Mecnun ve Cemal, Recep İvedik filmlerini daha tekdüze bulmakta ve bu sebepten ötürü zamanla seyircide bir bıkkınlık yaratacağını düşünmektedirler:

“(...) Şaban hep aynı Şaban değil. Farklı kesimlerden Şaban. İsim ve rol aynı karakter olarak farklı karakterler, farklı statüdeki insanlar. Recep İvedik 1’de Recep İvedik aynı tipleme, Recep İvedik 5’te de aynı tipleme. (...) Yani benim gözümde sürmemesi lazım ama istatistikler de yalan söylemiyor.” **Mecnun (E, 24, Lisans, Öğrenci Pilot)**

“Sanmıyorum. Günümüz Türkiye’inde bunu götüreceğine pek inanmıyorum. Günden güne çağ değişiyor. Şaban filmlerindeki farklılık şuydu, her filminde farklıydı. Recep İvedik hep aynı. Şaban Gökbakar’ın Recep İvedik filmlerinin dışında da filmleri var niye tutulmadı? Ama Kemal Sunal’ın bütün filmleri tutuluyor. (...) Recep İvedik’in Şaban’dan ders alması lazım. Meddaha baktığınız zaman babadan oğula gitmiyor, ustadan ustaya doğru gidiyor. (...)” **Cemal (E, 58, Lisans, Kamu Görevlisi)**

Seyirciler, Recep İvedik’in popülarlığını Şaban gibi bir 40 sene daha sürdürmesi konusunda farklı görüşlere sahiptirler. Her seyircinin tiplerini tanımlama şekli ve buna göre de yorumlamaları birbirlerinden farklıdır. Görüşmelerden edinilen bulguların ayrıntılı analizi “Sonuç” bölümünde ele alınacaktır.



SONUÇ

Şaban tiplemesi üzerine kurulu filmler, 1977 yılında çekilmeye başlamış ve 1985 yılının sonunda 17 tane film çekilmiştir. Bu filmler, 1970'lerden günümüze yüksek izlenirliğini korumayı başarmıştır. 2019 yılında Şaban filmleri TV'de verildiğinde hala izlenmekte ve yüksek reytinglere sahip olmaktadır. Recep İvedik filmlerinin ilki ise 2008 yılında vizyona girmiştir. 2019 yılı içerisinde Recep İvedik 6 gösterime girecektir. Recep İvedik 1, güçlükle yapımcı bularak çekilmiş ve beklenmedik şekilde toplum tarafından oldukça beğenilmiştir. Bu durum, seri filmlerin çekilmesinin önünü açmıştır. Recep İvedik 5, bahsedildiği üzere 1989'dan günümüze Türk sinema tarihinin en çok izlenen filmi olarak kayıtlara geçmiştir. 1980'lerde Şaban filmleri için sinema salonlarını dolduran insanlar, 2000'li yıllarda Recep İvedik filmleri için sinema salonlarında kuyruklar oluşturmaktadır. Recep İvedik filmleri Şaban filmlerinde olduğu gibi TV'de yayınlandığında da yüksek izlenme oranlarını elde etmiştir. Bu iki tipleme toplumsal, fiziksel, bireysel ve de siyasal açılardan birbirlerinden farklı koşulları yansıtmaktadırlar. Fakat iki tiplemenin de ortak özelliği olan halk tarafından fazlaca tutulmaları ve halkla birlikte medya organlarının iki tiplemeye de 'halk kahramanı' nitelendirilmesini yapmaları bu araştırmanın başlıca itici güçlerden biri olmuştur.

Sinema, kültür taşıyıcısı olarak önemli bir işlev görmektedir. Bu çalışmanın bir kolu 1977-85 arası dönemde çekilmiş olan ve Şaban tiplemesinin halk tarafından çokça sevilmesini ve ilgi görmesini sağlayan Şaban tiplemesi üzerine kurulu 17 tane filmi esas alması, seyircilerin Şaban tiplemesiyle ne şekilde bir ilişki kurduğu incelenmek istenmiştir. Bu çalışmanın diğer kolu Şaban tiplemesinin ardından Recep İvedik tiplemesinin aynı sevgiyi ve ilgiyi görmesinden dolayı Recep İvedik tiplemesine yönelmiştir. Şaban ve Recep İvedik tiplemeleri seyirci tarafından neden bu denli sevilmiştir? Seyirci Şaban ve Recep İvedik tiplemeleriyle nasıl bir ilişki kurmuştur? Bu soruların cevaplarını bulma isteği çalışmanın itici güçlerinden bir diğerini oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın ana amacı, seyircinin bu tiplemelere duyduğu sevginin nedenlerini öğrenme isteğiyle, seyircinin Şaban ve Recep İvedik tiplemelerini nasıl alımladığını bulgulamaktır. Çalışma bu sorun etrafında şekillenmiştir. Seyircilerin, Şaban ve Recep İvedik tiplemeleriyle hangi noktalarda buluştuğu ve hangi noktalarda ayrıştıklarını açığa çıkarmak bu çalışmanın ulaşmak istediği alt amaçlarından biri olmuştur. Şaban ve Recep İvedik tiplemelerinin seyircinin gözünde sosyo-ekonomik ve toplumsal açılardan ne gibi benzerlik ve

farklılıkları olduğu konusu çalışmanın diğer bir alt sorununu oluşturmaktadır. Seyircinin iki tiplere de beslediği sevginin nedenlerinin ortaklığı veya ayrışıklığını öğrenme isteği ve halk kahramanının seyirci çerçevesinde geçirdiği dönüşüm bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Belirtmek gerekir ki bu çalışma, Recep İvedik filmlerinden en az 3 filmi seyretmiş ve Şaban filmlerine hâkim olan görüşmeciler temel alınarak yapılmıştır. İki tiplere arasındaki benzerlik ve farklılıklar ve seyircilerin tiplere alımlama şekilleri bu özellikleri taşıyan bireylerin ifadelerine dayanılarak şekillendirilmiştir. Bu ölçütlemenin dışında kalan Şaban ve Recep İvedik seyircilerinin -tiplere ne kadar hâkim oldukları sorunsalının dışında- araştırma içerisine dahil edilmemesi, bu araştırmanın bir sınırlılığı olarak açıklanabilmektedir.

Bu çalışma bir alımlama çalışmasıdır. Çalışma, seyircinin medya metinlerini alımlarken aktif bir konumda olduğu savından hareket etmiştir. Seyirci, filmleri anlamlandırırken kendi bilişsel süzgecinden geçirmekte ve filmlere dair kendine has anlamlar bulmaktadır. İlk dönem izleyici araştırmaları seyircinin pasif olduğu savından yola çıkarken, zamanla seyirciyi aktif olarak ele alan kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı ve kodlama kodaşım modeli geliştirilmiştir. Bu bağlamda çalışmada ilk olarak, seyircinin pasiflikten aktifliğe doğru nasıl konumlandırıldığına ışık tutmak adına etki araştırmalarından kültürel çalışmalar geleneğine kadar seyircinin ne şekilde ele alındığı incelenmiştir. Çalışmada, seyircinin alımlamada aktif olduğu görüşü temellendirilmiş, alımlama analizine açıklık getirilmiştir. Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi (BÇKÇM) özelinde kültürel çalışmalar geleneği çalışmanın kuramsal dayanaklarından birini oluşturmaktadır. BÇKÇM araştırmacılarının yaptıkları alımlama analizlerinin daha çok TV araştırmalarına yönelmesinden dolayı sinema seyircisi üzerine yapılan çalışmalar ayrı bir başlıkta ele alınmış fakat yine kültürel çalışmalar geleneği içerisinde değerlendirilmiştir. Popüler kültürü, gündelik yaşamı, medya metinlerini, sinemayı ve seyirciyi başlıca araştırma konuları yapan kültürel araştırmalar geleneği, bu çalışmanın referans kaynaklarından biridir. Bu açıdan, çalışmamızın kuramsal kısmının bir bölümünde kültürel çalışmaların bilgi birikiminden faydalanılmış; seyircilerin alımlama süreçlerinde nasıl bir konumda olduğu, aktifliği, bu birikimlere dayandırılmıştır.

Kültürel çalışmalar geleneği içerisinde popüler kültür önemli bir yer tutmaktadır. Geleneğin başlangıcındaki araştırmalar, seçkin bir yaklaşımla, popüler kültürü kitle kültürüyle bir tutmuş ve halkın sahip olduğu öz kültürü yok ettiğine inanmışlardır. Daha sonraki çalışmalar seyircinin, popüler kültürün üretiminde aktif rol aldığına inanmış ve popüler kültürü, halkın var ettiği günlük yaşam kültürü olarak ele almışlardır. Bu noktada öncelikle kültürel çalışmalar geleneği içerisindeki popüler kültür kavramı incelenmiştir. Daha sonra oluşması muhtemel bir

kafa karışıklığını önlemek adına popüler kültür, halk kültürü ve kitle kültürü arasındaki farklılıklar üzerinde durulmuştur.

Şaban ve Recep İvedik filmleri, Türk komedi sinemasının ürünleridir. Komedi, büyük ilgi duyulan tür filmlerinin başında gelmektedir. Çalışmada, tür filmleri şemsiyesi altında komedi filmleri ve özelde Şaban ve Recep İvedik tiplemesi üzerine kurulu olan filmler; tecimsel bir başarı gütmelerinden, benzer kodlara sahip olmalarından ve ‘popüler’ olmalarından dolayı popüler kültürün bir ürünü olarak ele alınmıştır. Türk halkı, komedi filmlerine her zaman büyük bir sempati duymuştur. Komedi filmleri, gülme ihtiyacını karşılamasının yanında davranışlardaki ve düzendeki eksiklere dikkat çekerek eleştirel bir görünüm kazanabilmektedir. Şaban ve Recep İvedik tiplemelerinin sevilmesinin altında yatan nedenlerden biri de budur. Bu noktada komedi ve gülme ilişkisi incelenmiş, ‘gülme’nin hangi nedenlerden kaynaklandığı üzerinde durulmuştur. Çalışmada komedi türü filmleri açıklamak adına tür kavramına değinilmiştir fakat belirtmek gerekir ki, tiplemelerin seyirci açısından nasıl alımlandığını incelediğimiz bu çalışma bir tür incelemesinden çok uzakta olan bir alımlama araştırmasıdır. Yalnızca, komedi türünün içerik açısından incelenmesi, filmlerin seyircilerle ilişkisi bağlamında önem arz etmektedir.

Bu çalışma, sinemanın hem toplumdan beslenip üretildiği hem de toplumu beslediği olgusundan hareket etmiştir. Sinema, içerisinden çıktığı toplumu tanımanın en verimli yollarından biridir. Toplumsal aktörler, bir birey olmanın ötesinde toplumsal değerler paydasında birleşmektedirler. Bu nedenle Türkiye’nin geçirdiği toplumsal, sosyo-ekonomik ve siyasal dönüşümler Türk sineması ekseninde ele alınmıştır. 1970’lerden günümüze toplumda değişen yapılanmalar, seyircilerin ilgi ve beklentilerinin değişiminde önemli bir etkidir. Buradan ulaşılmak istenen, bu dönüşümlerin Şaban’dan Recep İvedik’e doğru nasıl bir dönüşümü tetiklediğini vurgulamaktır. Bu amaçla Şaban ve Recep İvedik tiplmelerine, onlara hayat veren oyuncularının ve onlar hakkında yorumlarda bulunan diğer araştırmacı, gazeteci, sanatçıların penceresinden bakılmıştır.

Çalışmada, alımlayıcının tiplmelerle ve filmlerle olan deneyimleri esas alınmış, seyircinin alımlama süreçlerinde koşulların payı ve seyircinin bunlara yanıtı karşılıklı olarak incelenmiştir. Böylece tümdengelimci bir yaklaşımdan ziyade, tümevarımcı bir yol izlenmiştir. Yapılan görüşmeler neticesinde, 1970’lerin halk kahramanının 2000’lerin halk kahramanına doğru geçirdiği başkalaşım seyircilerinin görüşleriyle temellendirilmeye çalışılmıştır.

Literatürde Şaban ve Recep İvedik tiplmelerini karşılaştıran çalışmalar mevcuttur fakat bu noktada seyircilerin gözünden Şaban ve Recep İvedik’i ele alan bir çalışma yoktur. Ek olarak,

yalnızca Recep İvedik filmleri veya tiplemesi için yapılmış alımlama araştırmaları mevcuttur. Yapılan literatür taramasında sinema seyircisi üzerine Türkiye’de yapılan alan araştırmalarının azlığı dikkat çekmektedir. Yüksek izlenme oranlarına sahip olan ve halk tarafından oldukça sevilen ve ‘halk kahramanı’ olarak anılan bu iki tiplemenin seyirci tarafından nasıl alımlandığını araştıran ve geçen zaman dolayısıyla halk kahramanı olgusunda değişenlerin neler olduğunu seyircinin gözünden ele alan başka bir çalışma daha yoktur. Bu durum çalışmadan elde edilen bulgu ve sonuçları, bundan sonra yapılacak benzer araştırmalara yol gösterici olacak bir niteliğe kavuşturmakta ve çalışmanın önemi bu noktada ortaya çıkmaktadır. Filmler içerisinde bulundukları toplumsal yapıdan beslenmekte ve bunları kendi anlam dünyasında yoğurup seyirciye sunmaktadır. Bu noktada Şaban’dan Recep İvedik’e doğru olan dönüşümü ele almak, toplumun siyasal, kültürel ve sosyo-ekonomik anlamda dönüşümünü ve gülmenin değişen kaynaklarını bünyesinde taşımaktadır. Bu da çalışmanın önemi ortaya koyan diğer bir etkidir.

Araştırma için örneklem seçiminde, ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Böylece, önceden belirlenmiş ölçütler çerçevesinde görüşmeciler seçilmiştir. Örneklem seçiminde adaylara anket uygulanmış, verilen cevaplar dahilinde adayların görüşme için uygun olup olmadıkları değerlendirilmiştir. Görüşmecilerde aranan ölçütler, görüşmecinin tipler hakkında oturmuş bir fikre sahip olması istendiğinden, Recep İvedik serisinden en az 3 film izlemiş olmaları ve Şaban filmlerine hâkim olmalarıdır. Anket katılımcıları, Ankara ve İstanbul’da yaşayan, farklı yaş grupları ve farklı mesleklerden oluşan bireylerden seçilmiştir. Katılımcı adaylarına yapılan ankette katılımcılardan isimleri, yaşları, öğrenim durumları, meslekleri gibi bilgiler istenmiştir. Katılımcıların Şaban ve Recep İvedik tiplerleriyle kurdukları ilişkinin düzeyi hakkında fikir edinmek amacıyla, 1977-85 yılları arasında çekilmiş olan Şaban tiplemesi üzerine kurulu filmlerden hangilerini seyrettikleri ve hatırladıkları ve Recep İvedik serisinden hangi filmleri seyrettikleri, adaylara çoklu seçenekler sunulacak cevaplamaları istenmiştir. Katılımcıların filmleri tercih ederek izlemiş olması dikkate alınmıştır.

Anket sonucunda belirlenen katılımcılarla 1- 15 Mart 2019 tarihleri arasında, Ankara ve İstanbul’da, ortalama 45 dakika süren görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerde yarı yapılandırılmış, açık uçlu sorulardan oluşan bir görüşme formu kullanılmıştır. Görüşmecilerin sorulara düşünerek ve cümlelerini tartarak cevap verdikleri gözlemlenmiştir. Nitel bir araştırmada evrene genelleme yapmak olası değildir. Fakat örneklemin toplumun farklı grupları içerisindeki bireylerden oluşmasına, çeşitli ve birbirlerinden farklı görüşleri etkin bir şekilde elde etmek açısından özen gösterilmiştir.

Çalışmada, Recep İvedik ve Şaban filmlerinin seyircilerinin, bu tiplerini nasıl alımladığı araştırılırken 28 kişiyle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden olan yarı yapılandırılmış görüşmenin yanında herhangi bir veri toplama aracının kullanılmadığı yapılandırılmamış gözlem yönteminden faydalanılmıştır. İki yöntemi birlikte kullanmanın araştırma açısından büyük yararları olmuş, görüşmecilerin beden dilinin söylemleriyle uyuşup uyuşmaması elde edilen verilerde yorumlamayı kolaylaştırmıştır. Görüşmeciler her yaş aralığına eşit dağıtmaya çalışılmıştır. Bu noktada araştırmacının deneyimleri referans alınmış, onların bakış açısından tiplerle ilişkileri değerlendirilmiştir. Görüşmecilerin 13'ü kadın, 15'i erkektir. Görüşmecilerin farklı sosyo- ekonomik grupları temsil etmelerine dikkat edilmiştir. Görüşmelerden elde edilen bulgular betimsel bir yaklaşımla analiz edilmiştir. Böylece görüşmelerden sonra, araştırmanın kuramsal kısmında ve görüşmede edinilen bilgiler dahilinde bir sonuca ulaşmak istenmiştir.

“Bulgular ve Yorum” başlığı altında betimlenen verileri toparlamaya, seyircilerin konumuz olan filmleri seyretme nedenlerinden başlamak yerinde olacaktır. Seyircilerin Recep İvedik filmlerini seyretme nedenleri konusunda uzlaştıkları noktalar, filmlerin reklamları, fragmanları ve arkadaş çevresinde popülarlığı dolayısıyla merak uyandırması olmuştur. Seyirci rahatlamak istediğini, gülmeye ihtiyaçları olduğunu ve bundan dolayı Recep İvedik filmlerine sığındığını çokça ifade etmiştir. Seyircilerden bir kısmı, Recep İvedik filmlerindeki argonun ilgilerini çekmesinden dolayı filmleri seyrettiklerini ifade etmişlerdir. Recep İvedik filmlerinin izlenme nedenleri arasında, seyircilerinin onu halktan biri olarak görmeleri, filmlerin halkı yansıttığını düşünmeleri önemli bir yer tutmaktadır. Seyircilerin çoğunluğu Recep İvedik filmlerini grup halinde izlerken daha çok eğlendiklerini belirtmişlerdir. ‘Gülme’ etkisi, kalabalık bir grup halindeyken daha çok büyümekte, seyirciye normalde yaşadığı hazdan daha büyük bir haz alanı sağlamaktadır. Gülme, kültürel kodlarla harekete geçmekte, grup içerisinde bireylere bir anlaşma sunmakta ve daha çok yankı bulmaktadır.

Seyircilerin Şaban filmlerini seyretme nedenleri arasında ise Şaban’da kendilerinden, kendi yaşantılarından izler bulmaları dikkat çeken bir nokta olmuştur. Seyirciler sıklıkla Şaban filmlerini seyretmenin adeta bir gelenek olduğundan bahsetmiş, aile içerisinde öyle gördüklerine ve bu alışkanlığı devam ettirdiklerine değinmişlerdir. Şaban filmlerini ilk olarak yayınladıkları dönem içerisinde seyretmiş olan seyirciler, o zamanlar Şaban filmlerini televizyonda seyretmek için heyecanla beklediklerini, başka bir alternatifleri olmadığını ifade etmişlerdir.

Seyircilerin çoğu Şaban’ı kendi dönemi içerisinde, halkın tümünü yansıtan, halktan biri olarak alımlamaktadırlar. Hatta bu durum öyle bir hal almıştır ki seyirciler için Şaban ve Kemal

Sunal isimleri aynı kişiye referans vermektedir. Şaban tiplemesinin Kemal Sunal ile birlikte bir bütün olduğunu sıkça vurgulamışlar ve ikisini birbirlerinden ayıramadıklarını ifade etmişlerdir. Seyircilerin Recep İvedik için görüşleri ise ikiye bölünmüş durumdadır. Kimi görüşmeciler onu halktan biri, tamamen doğal ve toplumsal koşulları yansıtan bir tipleme olarak alımlarken, kimileri halkı yansıtsa da bu yansımanın halkın istenmeyen, kötü yönlerine tekabül ettiğini düşünmektedir.

Seyircilerin tiplerle nasıl bir ilişki kurduğunu daha rahat anlamak adına, görüşmecilere tiplerde hoşlandıkları ve hoşlanmadıkları özelliklerin neler olduğu sorulmuştur. Görüşmecilerden çoğu, Recep İvedik'in toplumsal kuralları gözetmeksizin sergilediği davranışların, onlara komik gelmesinden, onların hoşlarına gitmesinden ve rahatlatmasına neden olmasından bahsetmişlerdir. Recep İvedik'in toplumda öğretilmiş olan ve herkesçe kabul edilen davranış kalıplarının dışına çıkması seyircide bir haz alanı yaratmakta, seyirci kendisini onun yerine koyarak duygusal boşalım yaşamaktadır. Bu durumun, kişilerin kadın- erkek; lise mezunu, lisans mezunu, yüksek lisans mezunu; güvenlik görevlisi, öğretmen ve müdür olup olmasına göre değişmeksizin var olduğu gözlemlenmiştir. Görüşmeciler genel olarak Recep İvedik'te komik buldukları noktaları, tipten hoşlanmalarının sebepleri olarak dile getirmiştir.

Seyircilerin Recep İvedik'te hoşlanmadıkları özelliklerin başında, onun kaba olması ve hareketlerinde fazla abartıya kaçması gelmektedir. Sayıca az olsa da kimi seyirciler, Recep İvedik'te sevmedikleri bir özellik bulamadıklarını ifade etmişlerdir.

Seyirciler, Şaban'da hoşlandıkları özellikleri ifade ederken sık sık Şaban'ı kendileri gibi, kendilerinden ve halktan biri olarak görmelerine değinmişlerdir. Şaban'ın aynı zamanda güldürüye de kapı aralayan hazır cevaplı, saf ama bir yandan da akıllı bir tipleme yaratması, seyircilerin onu sevmelerine ve kendilerine yakın bulmalarına neden olmaktadır.

Seyirciler Şaban'da hoşlanmadıkları özellikleri anlatırlarken, Recep İvedik'te de bahsettikleri üzere, 'abartı'dan yakınmışlardır. Şaban'da abartı olan ise çok fazla saf olmasıdır. Genel olarak komediyi sağlayan unsurlardan biri olan 'abartı'nın seyircilerin gözüne batan ama aynı zamanda güldüren bir özelliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Görüşmecilerin çoğu (her yaşta ve meslek grubundan) Şaban'da hoşlanmadıkları bir özellik bulamamaktadırlar. Onlar için Şaban zararsız ve halkı savunan bir konumdadır ve bunda kötü ne olabilir ki?

Görüşmecilerin zihinlerindeki Şaban ve Recep İvedik'e daha rahat ulaşmak adına, seyircilerin tipleri sıfatlarla anlatmaları istenmiştir. Farklı kesimlerden Recep İvedik seyircileri onu kaba, varoş, ayı, maganda, öküz ve hayvan olarak nitelemişlerdir. Çoğu

görüşmeci bunların yanında Recep İvedik'in içten, sempatik, yardımsever ve insancıl olduğunu ifade etmişlerdir. Recep İvedik topluma aykırı olan bir tiplene çizmekte ve bunu insani özelliklerini kullanarak süslemektedirler. Bu durum seyircilerin hoşuna gitse de gitmese de, onlarda bir merak uyandırmakta ve güldürmektedir. Farklı yaş gruplardan iki erkek seyirci, Recep İvedik'in kaba davranışları olsa da içerisinde farklı, naif bir tarafını da barındırdığına değinmişlerdir. Bu tanımlamalar Recep İvedik'in kendisi için sık sık söylediği 'dışardan hayvansı, içeriden bebeksi' olan yapısına vurgu yapmaktadır. Seyircilerin Recep İvedik'i tanımlarken kullandıkları, birbirleriyle zıt özellikler taşıyan sıfatlandırmalar onun bu yönüne ışık tutmaktadır. Bu noktadan hareketle, Recep İvedik tiplemesinin kendisini anlatmak istediği şekilde toplumda yankı bulduğu görülebilmektedir.

Seyirciler Şaban'ı, saf ama akıllı, halktan, iyi kalpli, temiz ve yardımsever olarak nitelemişlerdir. Şaban'ı halk kahramanı olarak niteleyen seyirciler de olmuştur. Şaban'ın hakkını araması seyircilerin dikkat ettiği noktalardan biri olmuş ve Şaban'ı pes etmeyen biri olarak konumlandırmışlardır. "Gerzek Şaban", "İnek Şaban" gibi film isimlerinde Şaban'a kullanılan nitelendirmeler, filmlerin akılda kalıcı olmasından dolayı, bazı seyirciler tarafından dile getirilmiş ve bu seyirciler Şaban'ı aynı şekilde nitelemişlerdir.

Gülmenin kaynaklarını da araştırdığımız bu çalışmada, görüşmecilere Şaban ve Recep İvedik filmlerini seyredirken nelere güldükleri, onları güldüren noktaların neler olduğu sorulmuştur. Filmlerdeki güldürü unsurlarının seyirciler tarafından nasıl alımlandığı araştırma için büyük önem arz etmektedir. Seyirciler Recep İvedik'in küfürlerine, abartı ve kaba hareketlerine güldüklerini söylemiş, aslında bu hareketlerden hoşlanmadıklarını ve onlara neden güldüklerinin cevabını bilmediklerini ifade etmişlerdir. Gülme konusunda birçok farklı açıklama yapılmıştır. Bunlardan biri de insanların güldüren nesneye duyduğu saygının azalması sonucunda kendine duyduğu saygının artmasıdır. Üstünlük duygusu da bu noktada önemli olmakta, gülen kişi karşısındakinin acizliğinden güç almaktadır. Seyircilerin söylemlerinden ve beden dillerinden Recep İvedik gibi olmayı kesinlikle istemeyecekleri anlaşılmaktadır. Onu kendilerinden aşağı bir konumda görmeleri onlar için güldürü unsurlarından biridir. Lisans ve lisansüstü eğitim düzeyine sahip, 'beyaz yakalı' ve toplumun yeni orta sınıfının birer elemanı olmaya aday görüşmeciler Recep İvedik'i kendilerinden aşağı görmektedirler. Lise ve altı eğitim düzeyine sahip, kırsalda yetişmiş veya hayatının bir dönemini kırsalda geçirmiş görüşmeciler için ise çoğunlukla Recep İvedik'in statü gözetmeksizin yaptığı davranışlar bir haklılık tabanında gerçekleşmektedir. Yalnız bu noktada toplumsal kurallara ve geleneklere sıkı sıkıya

bağlı orta yaş grubu seyircileri kadın veya erkek farketmeksizin dışarda tutmak gerekmektedir. Onlar Recep İvedik'in davranışlarını kesinlikle onaylamamaktadır.

Recep İvedik'in uyumsuz davranışları, güldürmeyi sağlarken kullandığı en pratik yollardan biridir. İvedik'in toplum dışı hareketleri de aslında toplumda kendisine bir yer bulmakta ve bu durumun kabul edilemezliği seyircinin onu 'komik' bulmasını sağlamaktadır. Bireylerin toplum içerisinde akıllarından geçirdiklerini ama toplumsal normlardan ötürü dillendiremediklerini Recep İvedik'in pervasızca karşısındakine söylemesi seyirciyi güldürmektedir. Seyirci, o hareketlerin kendisine yapılmasını istemezken Recep İvedik karşısındakine yaptığında gülmektedir. Seyirci bu noktada kendini güvenli bir alanda rahat hissetmekte ve filmlerde toplumsal referansların akıllıca kullanımlarıyla o güvenli alanda kahkahalar atmaktadır.

Günlük hayatta sıkça karşılaşılan durumların Recep İvedik filmlerinde de kullanılması seyircilerde bilindik bir duygu yaratmakta ve gerçek hayattan alınan bu referansla güldürmektedir. Kadın görüşmecilerden ikisi Recep İvedik filmlerinde değinilen bu noktaların zekice olduğunu düşünmektedirler.

Şaban'ın ise halk çıkarına olan işler yapması ve düzene pasif bir direnişte bulunması, onun bilinen kurallara baş kaldırmasıyla gerçekleşmekte, bu durum onu 'halkın sesi', 'yapılamayanları yapan kişi'si yapmaktadır. Böylece seyirciler hem onu kendilerinden biri olarak görmekte hem de gülmektedirler. Şaban, çatışma içerisinde bir tiplene olarak gözüксе de o bu şekilde toplumda bir yer edinmiştir ve o konumundan memnundur. Şaban'ın bu çatışma durumlarında kullandığı kurnazlığı, seyircilerin onda sevdiği özelliklerin başında gelmektedir. Şaban tiplemesinin beden dili ve mimikleri seyirciye o kadar komik gelmektedir ki sadece onlara gülebileceklerini ifade etmişlerdir. Bunu ifade eden görüşmeciler farklı mesleklerden, yaş gruplarından ve farklı cinsiyetlerdendir. Şaban görüşmecilerin çoğunda bu etkiyi bırakmaktadır. Kemal Sunal'ı mükemmel bir biçimde Şaban olabilmekte ve seyirci tarafından hissedilip onaylanmaktadır. Şaban'ın saflığı da güldürüyü sağlayan unsurların başında gelmektedir. Seyirci onun saflığında halkın kendisini bulmaktadır. Şaban'ın karşısındakinden intikamını alırken, karşı tarafın düştüğü durum daha çok 20'li ve 30'lu yaşlardaki seyirciler için gülünçlükler barındırmaktadır.

Komedilerde kullanılan mizah, bağımsızlaştırıcı ve rahatlatıcı bir etkiye sahiptir. Bu etki, gerçek hayattan uzaklaşmayla bağdaşlaşır ve alınan hazzın derecesini yükseltir. Seyircilerin Şaban ve Recep İvedik filmleri seyrederken kapıldıkları duygular, filmin seyirciler tarafından alımlamalarında yol gösterici olmaktadır. Seyircilere Recep İvedik ve Şaban tiplemesi üzerine

kurulu filmlerin, onlarda ne gibi duygular uyandırdığı sorulmuştur. Seyirciler Recep İvedik filmleri seyrederken çoğunlukla rahatladıklarını, haz aldıklarını bunun da mutluluk getirdiğini ifade etmişlerdir. Seyirciler onu içten bulmakta ve böylece özdeşleşim kurmak daha kolay olmaktadır. Özellikle kadın seyirciler filmlerde pis olan şeylerin aleni gösterilmesinden dolayı tiksindiklerini dile getirmişlerdir.

Seyirciler Şaban filmlerini izlerken, Recep İvedik'te de hissettikleri gibi bir rahatlama hissetmektedirler. Buna ek olarak Şaban'a bazen acıdıklarını bu yüzden duygulandıklarını ve bazen de takdir ettiklerini dile getirmişlerdir. Şaban'ın dönemin sorunları üzerine eğilmesi, görüşmecilere komik gelmenin ötesinde başka anlamlar ifade etmekte, sorunlar üzerine düşünme fırsatı vermekte bu da onlarda bir burukluk yaratmaktadır. Çoğu seyirci Şaban'ı 'dramatik komik' olarak alımlamaktadır. Kadın seyirciler, Recep İvedik'te hissettikleri tikslenme duygusunun Şaban'da olmadığını belirtmişlerdir. Seyirciler Şaban filmlerinde Şaban'ın yoksulun hakkını aramasından dolayı mutluluk duyduklarını ve rahatladıklarını anlatmışlardır. Recep İvedik'in sözünü statü tanımaksızın kimseden esirgememesi de seyircide bu duyguyu yaratmaktadır. İki tipten de seyirciye ifade ettikleri kaba hatlarıyla benzerlik göstermektedir. Güldürü, alt sınıfların üst sınıflardan intikamını almasıyla gerçekleşmektedir.

Seyircilerin çoğu bu filmleri izlerken rahatlama duygusu hissetmişlerdir. Bu durum filmlerin komedi türüne dahil olmalarının getirdiği bir gerekliliktir. Peki seyirci bu filmleri izlerken günlük hayattan bir kaçış yaşamakta mıdır? Rahatlamayı bu şekilde mi gerçekleştirmektedir? Görüşmecilere yöneltilen bu sorulardan sonra çoğu seyirci Recep İvedik izlerken günlük hayattaki sorunlarının akıllarına gelmemesinden fakat film bittikten sonra gündelik hayatlarına kaldıkları yerden devam ettiklerinden bahsetmişlerdir. Seyircilerin söylemlerinden Recep İvedik filmlerinin seyircisini bir hayale doğru sürüklediğini ve bu sayede bir kaçış olanağı sunduğu sonucu çıkarılabilmektedir. Kadın seyircilerden biri, diğer seyircilerden farklı olarak Recep İvedik filmini seyrettikten sonra da etkisinde kaldığını, içerisinde olduğu 'iyi' ruh halinin film sonrasında da devam ettiğini belirtmiştir. Kadın- erkek ve sosyal statü farketmeksizin seyircilerden birkaçı Recep İvedik filmleri açıkken kendi uğraşlarında olduğunu, günlük hayatın tamamen içerisinde olduklarını ifade etmişlerdir.

Görüşmecilere Şaban filmlerini izlerken günlük hayattan bir kaçış olanağı bulup bulmadıkları sorulduğunda çoğu görüşmeci, hayatın gerçeklerine dair sorunları ve yaşananları filmlerde buldukları için kaçıştan ziyade daha çok yoğunlaştıklarını söylemişlerdir. Filmlerde dile getirilen zam olayları ve geçinme zorlukları onlara kendi içerisinde bulundukları durumu hatırlatmaktadır. Diğer seyircilerden ayrı olarak, farklı yaş grupları ve sosyal konumlardan iki

erkek seyirci, Şaban filmlerini seyredirken günlük hayatı tamamen unuttuklarını ve adeta başka bir dünyaya gittiklerini ifade etmişlerdir. İki görüşmecinin de farklı yaş aralıklarında olmalarına rağmen Şaban tiplerine karşı duydukları büyük sevgi, onları ortak bir paydada birleştirmiştir. İkisi de Şaban filmleri izlerken adeta ‘kilitlenmektedirler’.

Seyircilerin tipler hakkındaki düşünceleri hakkında daha derinlemesine bilgi edinmek amacıyla, görüşmecilere filmlerdeki argolar ile ilgili neler düşündükleri sorulmuştur. Recep İvedik filmleri içerisinde herkesçe kabul edilen görüş, filmlerde argo kullanıldığı yönündedir. Farklı yaş gruplarından erkek görüşmeciler Recep İvedik filmlerindeki argonun, günlük hayatta herkesin kullandığı bir argo olduğunu ve rahatsızlık duymadıklarını ifade etmişlerdir. Farklı olarak, orta yaş grubu erkek görüşmecilerden biri, Şaban’da da Recep İvedik’te de kullanılan argo düzeyinin eşit olduğunu düşünmektedir. Görüşmecilerden bazıları Recep İvedik filmlerinde kullanılan argonun hoşlarına gittiklerini ama çocuklar için sakıncalı bulduklarını ifade etmişlerdir. Orta yaş grubu görüşmecilerin büyük bir kısmı, kadın- erkek veya meslek farketmeksizin Recep İvedik filmlerinde kullanılan argodan hoşlanmadıklarını ifade etmişlerdir.

Günümüzde, toplum içerisinde Şaban tiplerine eleştiren insanlar çok azdır. (Görüşmecilerimiz arasında hiç yoktur.) Fakat Şaban filmlerinin çekilmeye başladığı dönemlerde filmler eleştirmenler tarafından çokça eleştiri almıştır. Günümüzde de Recep İvedik filmlerinin gişe rakamları çok yüksektir, izlenme rekorları kırmaktadır fakat bu durum çok fazla eleştiriye maruz kalmasının önüne geçememektedir. Kimileri Recep İvedik’i toplumun bayağılaşmasının ve lümpenleşmesinin bir yansıması olarak görürken kimileri halkı kötü yönde etkilediğini, insanların onu örnek alarak kabalaştığını düşünmektedir. Bu durum görüşmecilerin ifadelerinde sık sık dile getirilmiştir. Orta yaş üstü görüşmecilerin çoğu (cinsiyet farketmeksizin) toplum içerisindeki Recep İvedik’lerin etkinliklerinin kısılması gerektiğini düşünmektedirler. Onlara göre bu insanlar toplumun yozlaşmasının sebebidir ve Recep İvedik de onları teşvik etmektedir. Görüşmecilerden bir kısmı Recep İvedik’e gülseler de Recep İvedik’in toplumun istemedikleri, kötü tarafını yansıttığını dile getirmişlerdir. Görüşmecilerin bir kısmı ise kendiliğinden, yorum aralarında Recep İvedik’i savunmaya geçmişlerdir. İvedik’i savunan görüşmeciler, onu sevmeyen insanların doğallıktan uzak olduğunu düşünmekte, onların da eleştirdikleri Recep İvedik gibi olduğunu ifade etmektedirler.

Şaban’ın kullandığı argolar, halk arasında sıkça kullanılmaktadır. Recep İvedik filmlerinde kullanılan argolar da günümüzde halk arasında sıklıkla kullanılmaktadır fakat Recep İvedik bu sözcükleri beden diliyle de desteklediği için seyirciye daha dikkat çekici gelmektedir.

Recep İvedik'in sergilediği davranışlar naiflikten uzaktır. Şaban Gökbar'ın deyimiyle Recep 'ay' gibi bir adam'dır. Bu durum seyircide, onun her açıdan daha sivri konumlanmasına neden olmuştur.

Recep İvedik daha çok 2000'leri yansıtan bir tiptedir. 2000'lerin kültürel ikliminden doğmuştur. Bu dönemde insanlar daha çok kendi hayatlarına yönelmiş, bireysellik ön plana çıkmıştır. Buna ek olarak internet tabanlı yeni medya herkes tarafından kullanılan çok yaygın ve güçlü bir unsur hâline gelmiştir. Recep İvedik tiptemesinde 2000'lerin toplumunun içerisinde bulunduğu koşulları abartılı bir bütün halinde görmekteyiz. Şaban filmlerinde ise dönemdeki sıkıntıları anlatan, onların üzerine eğilip halka çeviren bir yapılanma vardır. Şaban 1977-85 arası dönemi çok iyi yansıtırken Recep İvedik 2000'leri yansıtmaktadır.

Seyirciler yaş ve sosyo- ekonomik durum farketmeksizin Şaban filmlerinde kullanılan argonun halkın sevdiği ve kullandığı argolar olduğunu ve rahatsızlık vermediğini ifade etmişlerdir. Şaban ile bütünleşmiş bir kelime vardır: Eşşoğlueşek. Seyirciler bunu sıklıkla dile getirmiştir, günümüzde herkesin, kendilerinin, annelerin, babaların, akrabaların çoğunlukla bu kelimeyi kullandığını ve bundan dolayı alışkın olduklarını söylemişlerdir. Görüşmeciler 'eşşoğlueşek'in kullanıldığı dönem içerisinde, fazla bulunduğu ve kolayca kabul edilmediğine değinmişlerdir. Kimi görüşmeciler bu kelimenin Şaban'ın çokça kullanmasıyla halk arasında yayıldığını ve normalleştiğini düşünmektedirler.

Görüşmecilere tiplerin özellikleriyle ilgili sorular sorulmuştur. Doğallık da ele alınan özelliklerden biridir. Seyirciler, Recep İvedik'in doğal olup olmamasına, toplum içerisinde onun gibi insanlar olup olmadığını düşünerek cevap vermişlerdir. Recep İvedik'in toplum içerisinde sergilediği rahat, açık sözlü kimi zaman kırıcı davranışlardan dolayı görüşmecilerden birkaçı onu doğal bulmamaktadır. Görüşmecilerin bir kısmı abartı davranışlarından dolayı Recep İvedik'in doğallıktan uzaklaştığını ifade etmişlerdir. Kimi görüşmeciler ise Recep İvedik'i tamamen doğal bulmakta, içinden geldiği gibi konuştuğunu, içten olduğunu düşünmektedirler.

Görüşmecilerden bir kısmı Şaban'ın aşırı saflığının doğallığı engellediğini düşünmektedirler. İki tipteme içinde ortak olan nokta abartının ve aşırılığın seyirciler tarafından doğallıktan uzaklaştıran bir anlamlandırmaya sahip olduğudur. Şaban'ı doğal bulan görüşmeciler onu aileden biri olarak görmektedirler. Çoğu görüşmeci Şaban'ı doğal bulduğunu ifade etmiş, bu doğallığın Kemal Sunal'dan kaynaklandığı üzerinde durmuşlardır. Onlar için Şaban tiptemesi Kemal Sunal'ın hayat vermesiyle doğallığı yakalamaktadır. Oyuncusu

tiplemeyle o kadar bütünleşmiştir ki seyircinin gözünde Şaban'ın doğallığı gerçeklikle ilişkilendirilmiştir.

Recep İvedik için 'delikanlılık' yakıştırması çokça tartışılan bir konu olmuştur. Seyircilerin bu konu hakkında ne düşündükleri, iki tiplemedeki ayrımları veya birliktelikleri saptama noktasında önem taşımaktadır. Şaban'da da delikanlılık var mıdır? Recep İvedik gerçekten delikanlı mıdır? Görüşmecilere ilk olarak delikanlılığın ne olduğu, 'delikanlı' nitelemesini kimlere, hangi özellikleri taşıyan bireylere yaptıkları sorulmuştur. Böylece alımlayıcının zihnindeki canlandırmaya ulaşmak istenmiştir. Görüşmecilerin çok büyük bir kısmı 'delikanlı'yı; sözünün eri, mert, sevdiklerini koruyan, dürüst, namuslu, yanlışları düzeltmekten korkmayan ve kendine güvenen kimseler olarak tanımlamışlardır. Bu hususta dikkat çeken nokta, görüşmecilerin delikanlılığı erkeklikle bağdaştırmış olması, bu tanımlı erkekler için kullanmaları olmuştur. Görüşmecilere Recep İvedik ve Şaban tiplmelerini delikanlı bulup bulmadıkları sorulmuştur. Görüşmecilerin çoğunluğu Recep İvedik'i yardımsever bulmakta ve bu özelliğinden dolayı onu delikanlı olarak nitelemektedirler. Recep İvedik'i delikanlı bulmayan görüşmeciler, onun çalışmaya meyilli olmaması, kaba olması, toplumsal düzeni bozması ve iyi bir şey yapsa da usullerinin yanlış olması üzerinde durmuşlardır.

Görüşmecilerden bazıları Şaban'ın halk için çalışması, halk yararına bir şeyler yapmaya uğraşmasından dolayı onu delikanlı olarak görmektedirler. Görüşmecilerden kimi ise Şaban'da delikanlı kimsede olması gereken aktifliğin, alfa özelliklerin olmadığını düşündükleri için onu delikanlı olarak nitelendiremediklerini dile getirmişlerdir. Seyircilerin delikanlılık konusunda tiplmelerde en çok dikkat ettiği unsurun yardımseverlik olduğu dikkat çekmiştir.

Şaban ve Recep İvedik tiplemesinin halk tarafından neden bu kadar çok sevildiğini araştırırken, seyircilerin tiplmeleri geleneklerle eşleştirip eşleştirmedeği konusu önem kazanmıştır. Türk halkı, geleneklerine ve kültürel öğelere önem veren bir yapılanmaya sahiptir. Görüşmecilerin çoğu Recep İvedik'i geleneksel bulmamaktadır. Bunun nedeni Recep İvedik'in topluma aykırı hareketler sergilemesi ve daha çok yeni nesle hitap etmesidir. Recep İvedik'in geleneklerin hoş olmayan taraflarını yansıtmamasından dolayı geleneksel olduğunu düşünen görüşmeciler vardır. Bunun yanında ayakkabının topuğuna basması, kuru fasulye yemesi, yardımsever olması gibi özelliklerinden dolayı Recep İvedik'i geleneksel bulan seyirciler de vardır.

Şaban'ın devlete itaat ettiğini, kurallara uyduğunu düşünen görüşmeciler onu geleneksel olarak nitelemektedir. Özellikle kadın görüşmeciler, Şaban'ın aile kurmaya önem vermesinden

dolayı geleneksel olduğunu düşünmektedirler. Şaban'ın kimi zaman köylü olması, kimi zaman şehre gelmesi, toplumun sorunlarını anlatması, halktan biri olması gibi özellikler orta yaş ve üstü seyircilerin gözünde onu geleneksel yapmaktadır. İstisnai olarak, erkek, 30 yaş altı görüşmecilerden biri Şaban'ın kötü geleneksel kuralları yıktığını düşündüğü için Şaban'ı geleneksel bulmamaktadır.

Seyircilere sorulan Şaban ve Recep İvedik tiplerindeki benzerliklerin neler olduğu sorusu, iki tipten arasında köprü kurmayı sağlamıştır. Seyircilerin bir kısmı, "Bulgular ve Yorum" bölümünde de bahsedildiği üzere, iki tipten benzer özelliklerine halktan biri olmaları, içten olmaları, kötüye karşı savaşmaları ve insani duyguların sürekli ön planda olması demişlerdir. Kadın görüşmecilerden biri, Şaban tipten ve Kemal Sunal'ın bütünleşmesinden bahsetmiş; Recep İvedik ve Şahan Gökçek için de aynı yorumda bulunmuştur. Onun ifadesiyle, iki tipten ortak noktalarından biri, tipten oyuncularıyla bütünleşmiş olmasıdır. Görüşmecilerden bir kısmı Şaban ve Recep İvedik tiptenlerinin aynı toplumsal sınıftan geldiklerini, bunun da ortak özelliklerinden biri olduğunu söylemişlerdir.

Seyirciler iki tipten arasındaki farklılıklara Şaban'ın Recep İvedik'e göre daha sakin ve naif bir yapısı olduğu üzerinde durmuşlardır. Kadın seyircilerden bazıları Recep İvedik ile kesinlikle arkadaşlık kuramayacaklarını, onun sert eleştirilerine dayanamayacaklarını ifade etmişlerdir.

Toplum tarafından çok sevilen Şaban ve Recep İvedik tiptenleri hakkında kimileri halkı iyiye yönlendirdiklerini düşünmekte, kimileri böyle bir etkiye sahip olmadıklarına inanmakta, kimileri de toplumu kötüye yönlendirdiklerine inanmaktadır. Özellikle günümüzde popüler olan Recep İvedik için bu tartışmalar devam etmektedir. Bu bağlamda seyircilere Recep İvedik ve Şaban tiptenlerinin toplumu iyiye yönlendirip yönlendirmediği konusunda ne düşündüklerini sorulmuştur.

Bulgularda da belirtildiği gibi görüşmecilerin çoğu Recep İvedik filmlerinde sonucun hep iyi olmasından dolayı filmin içerisindeki diğer unsurları önemsememişler, filmlerin yardımseverlik gibi konularda seyircilerini iyiye yönlendirdiğini ifade etmişlerdir. Özellikle kadın seyirciler Recep İvedik filmlerinde iyi mesajların verildiğini fakat bunu her seyircinin alacağını düşünmediklerinden bahsetmişlerdir. Görüşmecilerden bir kısmı ise Recep İvedik filmlerinin seyircilerini kötüye yönlendirdiğine inanmaktadır. Görüşmeciler bunun nedeni olarak, filmlerin toplum içerisinde Recep İvedik gibi davranan insanların kendilerini haklı bulacağı bir alan yarattığını veya filmlerin bir şeye yönlendirme gibi bir amaç gütmeyişini göstermişlerdir.

Görüşmecilerden çoğu Şaban filmlerinin seyircilerini iyiye yönlendirdiğini, eleştirel bir gözle bakmayı sağladığını, mücadeleci olmaya ve iyi insan olmaya teşvik ettiğini düşünmektedirler. Sadece iki erkek görüşmeci Şaban filmlerinin iyiye yönlendirmediği konusunda hemfikir olmuşlardır. Şaban'ın gülünç saflığı, bu seyircilerin onu ciddiye almamaları sonucunu doğurmuştur.

Recep İvedik ve Şaban tiplerinin seyirci tarafından nasıl alımlandığını araştırırken tiplerin toplum içerisindeki konumlarının nasıl algılandığı önem kazanmaktadır. Bu noktada görüşmecilere Recep İvedik ve Şaban'ın kadınlara davranış biçimleri hakkında neler düşündüğü sorulmuştur. Yaş ve meslek grubu birbirlerinden farklı olan görüşmeciler (çoğunlukla erkekler), Recep İvedik'in herkese karşı kaba olduğunu, bunun kadınlara özel bir davranış biçimi olmadığını ifade etmişlerdir. Çoğunlukla orta yaş üstü ve kadın seyirciler, Recep İvedik'in kadınlara çok aşağılayıcı ve basit davrandığını, kadınları erkeklerden daha aşağı bir şekilde konumlandığını düşünmektedirler. Kimi görüşmeciler, Recep İvedik'in yalnızca sevmediği kadınlara kötü davrandığını ifade etmişlerdir. Orta yaş üstü, kadın görüşmecilerden birinin ifade ettiği farklı bir görüşe göre, Recep İvedik'in karşısındaki bazı kadınlar kabalığı hak etmektedirler.

Seyirciler genel olarak Şaban'ın kadınlara davranışlarının iyi olduğunu düşünmektedirler. Şaban filmlerinde kadının daha çok anne rolünde olması seyircilerin dikkatini çekmiştir. Diğer seyircilerden farklı olarak, 20'li yaşlardan kadın ve erkek iki görüşmeci, Şaban'ın da kimi zaman kadınlara hakaret edebildiğine değinmişlerdir.

Seyircilere Şaban ve Recep İvedik filmlerinin Türk toplumunun yapısını, istek ve beklentilerini yansıtır yansıtmadığı konusunda ne düşündükleri sorulmuştur. Seyirciler daha önce de bahsettiğimiz gibi toplum içerisindeki kötü ve kaba olarak adlandırılan özelliklerle Recep İvedik'i bağdaştırmış durumdadırlar ve Recep İvedik'in toplumda beğenmedikleri öğeleri yansıttığını düşünmektedirler. Bunların dışındaki görüşlerden biri Recep İvedik'in tam olarak toplumu gösterdiği ve ona gülen herkesin aslında onun gibi olduğudur. Bu durumun birkaç seyirci üzerinde durmuştur. Recep İvedik aslında her insanın içerisindeki 'pis' olanı yansıtmaktadır ve insanlar her ne kadar beğenmediklerini söyleseler de aslında kendilerinden bir parça ile karşılaşmaktadırlar. Diğer bir görüş ise Recep İvedik'in kesinlikle toplumun hiçbir unsurunu yansıtmadığı üzerinedir. Bu görüşe göre, Recep İvedik'in kaba davranışları, argo konuşmaları Türk toplumunda olmayan özelliklerdir.

Recep İvedik'in genel olarak toplumun yapısını, istek ve beklentilerini yansıtmadığını düşünen görüşmeciler, Recep İvedik'in günümüzün, 2000'lerin insanını yansıttığına

inanmaktadırlar. Bunun nedenini günümüzde magandaların, seviyesizleşmenin ve şiddetin artmasına bağlamaktadırlar.

Günümüzde bilgi teknolojilerin çoğalması ve sektördeki iş yelpazesinin genişlemesiyle geleneksel orta sınıftan farklı bir ‘yeni orta sınıf’ doğmuştur. Geleneksel orta sınıf, çiftçi ve esnaf gibi meslek gruplarındaki bireylerden oluşurken; bu yeni sınıf, çoğunlukla beyaz yakalı, hizmet sektöründe çalışan ve yeni teknolojileri kullanan bireylerden oluşmaktadır. 1970’lerde başlayan köyden şehre göçlerle birlikte gecekondulaşma kavramı ortaya çıkmıştır. İnsanlar bir gecede yasadışı yollardan akrabalarının, komşularının mahallesinde kendilerine bir yaşam alanı yaratmaya başlamışlardır. Zaman geçtikçe şehirli insanla, gecekonduya yaşayan insanın arası açılmış; modern şehirli, köyden gelenleri kendi kültürü içerisine dahil etmek istememiş, daha çok içine kapanmıştır. Durum böyleyken dışlanan gecekondu yeni kültüre empoze olamamış ve ne köye ne şehre uyan yeni bir kültür yaratmıştır. Bu farklı kültür algısı dışlanmayı daha çok tetiklemiş ve varoş kavramının doğmasına neden olmuştur. 1990’lara gelindiğinde ‘varoş’lar olgusu şehirlerin korktukları alanları kapsayan, kültürlenme sürecini tamamlamamış bireyler için kullanılmaya başlanmıştır. 2000’lerden sonra, günümüzde de bu bölünme devam etmiştir. Seyircilerden biri bu duruma değinmiş, toplumda yaşanan polarizasyonu fark ettiğini ifade etmiştir. Ona göre eğitilmiş, ‘beyaz yakalı’ kesim diğer tarafı hakir görürken; diğer taraftaki bireyler de kendilerini kötü hissetmekte ve karşısındakilere karşı kin dolmaktadır.

Recep İvedik serisi, bu olguyu sinemaya taşımış, kentlerde yaşayan ve toplumun çoğunluğunu oluşturan bu bireylerin sözcüsü durumuna gelmiştir. Toplumun geldiği bu durum, seyircilerin Recep İvedik’le özdeşleşmesini sağlamakta ve kendilerine bir ‘yoldaş’ bulmalarına vesile olmaktadır. Recep İvedik İstanbul’un ‘varoş’larından biri olarak geçen Güngören’de oturmaktadır. Recep İvedik, beyaz yakalıları sataşmakta, daha çok yeni orta sınıfın alışkanlıklarıyla alay etmektedir. Yeni orta sınıf yoga yapmakta, Starbucks’tan kahve içmekte, suşi yemektedir. Recep İvedik bu alışkanlıklara saldırmakta ve kazanmaktadır. O, hakir görülen varoştur. Yeni orta sınıfa dahil olan bireyler neden Recep İvedik filmlerini seyretmekte ve gülmektedirler? Böyle bir soru akla gelebilmektedir. Bu bireyler, toplumun sahip olduğu ortak değerleri bünyelerinde barındırmaktadırlar ve Recep İvedik’in aleni yaptığı davranışlarından haz almaktadırlar. Recep İvedik’in kural tanımadan karşısındakine savurduğu cümleler, bu sınıf mensuplarını tatmin etmekte, gündelik hayatlarında karşılaştıkları bazı ilişkilere ayna tutmaktadır. Bu bireyler, Recep İvedik’in yeni orta sınıfın yaşam standartlarına yaptığı göndermeleri üstlerine almamaktadırlar. Yeni orta sınıf için onlar bir güldürtü unsuru olarak işlev

görmekte, rahatlamalarını, iş ve hayata dair sahip oldukları streten uzaklaşmalarını sağlamaktadır.

Şaban 1980'lerde fakirin zenginle, kötüyle, yolsuzluklarla baş edebileceğini göstermiştir. Recep İvedik 2000'lerde varoşların, köy geçmişi olanların, kırsal Anadolu insanının doğallığı örgüsü altında, hakir görülmenin öcünü almaktadır. Onun sınır tanımaz davranışları, Şaban'ın 80'lerdeki mücadelecı kimliğini hatırlatmaktadır. Şahan Gökbakar da sık sık röportajlarında Yeşilçam geleneğinin izinden gittiğini ve Şaban'ın seyircilerin gönlünde kurduğu tahtın benzerinin Recep İvedik'e nasip olduğunu, bu durumun sinema için bir dönüm noktası olduğunu dile getirmiştir. Gökbakar, Kemal Sunal'ın yerini kimsenin dolduramayacağından ve yeni neslin Şaban'ının Recep İvedik olmasından bahsetmiştir. Gökbakar, Şaban filmlerini izleyerek büyümüştür ve yeni kuşağa da Şaban gibi bir tipleme kazandırmak için çalışması sonucunda Recep İvedik gibi bir tiplemenin ortaya çıkmasından bahsetmiştir.

Seyirciler Şaban filmlerinin toplumu yansıttığı konusunda hemfikirdirler. Kimileri filmlerin özellikle toplumun beklentilerini ifade ettiğini düşünmektedir. Seyircilerin ikiye ayrıldığı bir nokta vardır. Kimilerine göre Şaban filmleri 70- 80 dönemlerini çok iyi anlatmaktadır ama günümüzde filmlerin bir hükmü kalmamıştır. Kimileri ise Şaban filmlerinde geçen toplumsal olayların günümüzde hala var olduğunu düşünmekte, Şaban filmlerine 70'lerden günümüze bağlayıcı bir rol atfetmektedirler. Bu noktada filmlerin içerisinde doğduğu toplumsal koşulların önemiyle bir kez daha karşılaşmaktayız. Popüler anlatılardan olan komedi filmleri, seyircilerinin gerçeklikleriyle bağlantı kurarak ilerlemektedirler. Böylece seyirci hem gündelik hayatıyla bağlantı kurabilmekte hem de anlatının kurmacılığıyla gerçek hayattan sıyrılıp anın hazzına kapılabilmektedir. Bu filmler hem muhalif hem de uzlaşılmış değerleri harmanlayarak seyirciye vermektedir.

Şaban'dan Recep İvedik'e olan dönüşüm seyircinin gözünde ele alınırken toplumsal koşullarla iç içe olan bu filmlerin seyircide nasıl bir yankı yaptığını anlamak çalışma açısından değerlidir. Bu nedenle seyircilere 1970'lerden günümüze toplumda nelerin değiştiği sorulmuştur. Seyirciler, insanların artık çok daha bireysel olmaları üzerinde durmuştur. Seyirciler, bireyselleşme olgusuna Recep İvedik tiplemesiyle ilgili yorumlarda bulunurken de sıklıkla değinmişlerdir. Toplum değişirken aileler çekirdekleşmiş, insanlar daha çok kendi hayatlarına dönmüş, kendi uğraşlarında, kendi kaygılarında bireysel bir yola gitmişlerdir. Recep İvedik'te de seyirciler bu bireyselleşmeyi görmüşlerdir. İvedik her şeyden önce kendini düşünmekte, "Önce ben." demektedir. Bu durum, toplumsal dönüşüm bağlamında dikkat çeken

bir nokta olmuş ve halk kahramanındaki değişimlerden birinin toplumsal olandan daha özel olana doğru bir kayma şeklinde gerçekleştiği bulgulanmıştır. Seyirciler o zamanlar insanların daha az şeyle daha çok mutlu olduğunu, insanların artık birbirlerinden uzaklaştığını düşünmektedirler.

Şaban filmlerinin çekildiği dönemdeki komşuluk ilişkileri günümüzde metropollerde gözlemlenememektedir. Yükselen yeni orta sınıf, çalışma ortamında varlığını devam ettirirken özel alanıyla çok ilgilenememektedir. 70’lerde toplumun daha küçük yapılanmalar halinde hareket etmesinden dolayı insanlar da çevrelerine daha çok vakit ayırma fırsatına sahip olmuştur. Günümüzde teknolojinin çok fazla yaygınlaşmış olmasının da bu duruma etkisi büyüktür. O dönemlerde sinema filmleri, elinde imkân olan kişilerin evinde veya toplu halde sinemalarda seyredilmektedir. Günümüzde herkes istediği zaman, her tercih ettiği ortamda sinema filmi izleyebilmektedir. Şaban filmleri döneminde, sosyal medyanın olmamasından dolayı insanlar gerçek yaşamda sosyalleşmektedir. 2000’lerde ise sosyalleşme ihtiyacını karşılamak için gerçekte var olan ilişkilere gerek duyulmamaktadır. Bireyselleşmenin bir boyutu da budur: sanal cemaatler. Bu konu, başka bir çalışmanın konusu olabilir. Bu çalışma Recep İvedik’ten Şaban’a değişen ‘halk kahramanı’nı seyircinin gözünden ele alırken toplumsal süreçlerin bu değişimdeki payıyla ilgilenmekle yetinmiştir.

Seyircilere, Recep İvedik ve Şaban filmlerinde toplumda eksik olan noktaların dile getirilip getirilmediği sorulmuştur. 20’li yaşlarda ve ‘beyaz yakalı’ bir seyirci, Recep İvedik’i varoş olarak nitelerken, filmlerin toplumda eksik olanları dile getirmesinden ziyade tam olarak toplumu dile getirdiğini düşünmektedir. Onun dışında, diğer seyirciler Recep İvedik’te insanların kaybolan cesaretini ve dürüstlüğünü gördüklerini söylemişlerdir.

Seyircilerden bir kısmı, özellikle farklı yaş ve meslek gruplarından ve kadın görüşmeciler; İvedik’in yardımseverliği, dürüstlüğü, açık sözlülüğü ve kalıpların dışına çıkması gibi unsurların kendilerinde olmadığını ve filmlerde yansıtıldığını ifade etmişlerdir. Recep İvedik, bahsedildiği gibi öğretilen toplumsal değerlerin dışında davranmaktadır. Günümüzde insanlar ses çıkarmak istediği çoğu noktada sessizliği tercih etmektedirler. Her açıdan ‘kaybetme korkusu’ bu durumda önemli bir etkidir. Recep İvedik’in korkusuzca üst sınıflarla ilişkili her şeyle çatışması seyirciye ‘ben de yapabilirim’ hazzı vermektedir. Recep İvedik beyaz yakalılarla dalga geçerken ‘varoş’u korumakta, kollamaktadır. 70’lerde Şaban’ın yaptığı gibi ‘ezilen’in yanında olmaktadır. Halk, filmlerde kendi sesini duyabildiği sürece tiplerle özdeşleşimini taze tutmaktadır.

35-45 yaş arası, kadın ve erkek seyirciler, Recep İvedik filmlerinde sadece güldüklerini ifade etmişlerdir. Seyirciler Şaban filmlerinin düzen eleştirisi yapması, toplumsal statüleri silmeye çalışması, yaşanan olayları göstermesi gibi özelliklerinin olduğunu düşünmektedirler. Şaban filmleri güldürürken düşündüreren filmlerdir.

Peki neden Şaban'a ve Recep İvedik'e halk kahramanı denilmektedir? Halk kahramanı nasıl olunur? Seyircilerin gözünde halk kahramanı olgusunun nasıl konumlandığı öğrenilmek istenmiştir. Seyirciler halk kahramanını anlatırken; halkın içinden gelen, halkın sorunlarıyla mücadele eden, para karşısında boyun eğmeyen ve adından söz ettiren kişi gibi tanımlamalarda bulunmuşlardır.

Seyircilere Recep İvedik'in halk kahramanı olup olmadığı sorulmuştur. İvedik'i halk kahramanı olarak düşünmeyen görüşmeciler, halk kahramanında olması gereken düzen ve ciddiyetin İvedik'te olmamasını ve İvedik'in kişilik yapısını ve bireyselliğini bunun nedeni olarak göstermişlerdir. Kimi görüşmeciler Şaban'ı toplumun genelinin halk kahramanı olarak tanımlarken, Recep İvedik'i kendi mahallesinin daha bireysel halk kahramanı olarak görmektedirler. Bu noktada seyirciler, Recep İvedik'in toplumun geneline yansıyan iyiliklerinin olup olmamasına bakmışlardır.

Şaban filmleriyle büyüyen çoğu seyirci o dönemde onlar için Şaban neyse, günümüzdeki gençler için de Recep İvedik'in o olduğunu ifade etmişlerdir. Halk kahramanının dönüşümü seyircilerin algılarında bu şekilde bir ifade bulmuştur. Seyirciler Şaban'ın halk kahramanı şeklinde anılmasının kulağa çok tanıdık gelmesi üzerinde durmuşlardır. Bu seyirciler, sıklıkla Şaban'ın halk kahramanı olarak lanse edilmesine denk gelmişlerdir. Filmlerin içerisinde de Şaban, halk tarafından genellikle halk kahramanı olarak anılmaktadır. Bu durum seyircide, Şaban ile halk kahramanı arasında bağ kurulmasını sağlamıştır. Seyirciler Şaban filmlerinin yayınlandığı dönemde onu kendi kahramanları olarak gördüğünü ifade etmişler, aralarında sık sık onu konuştuklarını söylemişlerdir. Popüler kültür çıktılarının halk arasında yansımaları bulmasının en etkin yollarından biri dilden dile yayılmasıdır. Böylece Şaban daha çok konuşulmuş, daha çok merak edilmiş, daha çok sevilmiştir. Tıpkı günümüzde Recep İvedik için olan durum gibi... Seyirciler Şaban'ı kendilerinden, halkın içerisinde biri olarak alımlamışlardır. Bu durum, aileden birine duyulan sevginin bir benzerinin Şaban'a duyulmasına neden olmuştur. Bu alımlamaya neden olan en büyük etken Şaban'ın güçsüzlerin hakkını savunması ve güçsüzün yanında yer almış olmasıdır.

Şaban'ı halk kahramanı olarak konumlandırmayan görüşmecilerin sayısı çok azdır. Onlar, Şaban'ın insanlara faydası dokunan normal bir vatandaş olduğunu düşünmekte onu bir

lider olarak görmemektedirler. Böyle düşünen seyircilerin yaşlarının 50 üstü olması dikkat çekicidir. Çünkü onlar Şaban'ı yayımlandığı yıllarda seyretme deneyimini elinde bulunduran kişilerdir.

Şaban'ın yayımlandığı dönemin halk kahramanı olduğunu düşünen görüşmeciler, o dönemlerde Şaban filmlerini seyreden insanların hala Şaban'ı çok sevmelerine; onda kendilerini, kendi deneyimlerinden parçaları bulmalarına değinmişlerdir. Fakat yine aynı görüşmeciler o filmleri günümüze uyarlayamadıklarını ifade etmişlerdir. O dönem Şaban'ın dönemiymken, içerisinde bulunduğumuz dönem Recep İvedik'indir.

Seyircilere, çalışmada popüler kültürün çıktıları olarak kabul edilen Şaban ve Recep İvedik filmlerinin halk arasında tanınırlığı hakkında neler düşündükleri sorulmuştur. Bu popülerliğin seyirciler için ne ifade ettiği çalışma için büyük öneme sahiptir. Görüşmecilerin çoğu Recep İvedik'i her yaştan insanın bildiğine değinmişlerdir. Böyle olmasında, Recep İvedik'in TV kanallarında çok sık verilmesinin, reklamlarının ve sosyal medyada yayılan sahnelerinin etkisinin büyük olduğuna değinmişlerdir.

Seyircilerin bir kısmı ise gençlerin daha çok Recep İvedik'e hâkim olduğunu düşünmektedirler. Bu seyircilerden orta yaş gurubunda olanlar, gençler ve çocuklar arasında Recep İvedik'in konuşmalarının ve hareketlerinin yaygın olmasına değinmişler; onların halk kahramanının, zamanında onlarınkinin Şaban olması gibi, Recep İvedik olduğunu ifade etmişlerdir. Ortaokul çağında çocuğu olan seyircilerin çoğunun çocukları, Recep İvedik bir kanalda bitince, öbürüne geçip izlemeye devam etmektedirler. Bu durumdan bahseden seyirciler, çocuklarının Recep İvedik filmlerini seyretmelerini tasvip etmediklerini fakat engel olmadıklarını (olamayacaklarını) ifade etmişlerdir.

Seyirciler toplum içerisinde Recep İvedik'e hem sosyo- ekonomik hem kültürel açıdan benzer insanların çoğaldığını ve o insanların Recep İvedik'te kendilerini bulduklarını ifade etmişlerdir. Bunları söyleyen seyirciler kendilerini bahsettikleri grubun içerisine katmazken Recep İvedik filmlerini severek seyretmeye devam etmektedirler. Görüşmelerde dikkat çekici noktalardan biri bu olmuştur. Görüşmeciler Recep İvedik'i seyretmekte, onu komik bulmakta, çoğu ek olarak haklı bulmakta fakat filmlerin içerisinde kendilerini bulmaktan geri durmaktadırlar. Seyircilerin çoğu kendilerini; belki kaba hareketlerinden, belki kendilerini o sosyal statüye yerleştirmek istememelerinden Recep İvedik filmlerinde yansıtılan insanların dışında görmektedirler. Az sayıda kadın ve erkek görüşmeci, Recep İvedik'in her davranışının geçerli sebepleri olduğunu savunmuş ve kendilerinin de (veya çevrelerindeki abilerinin, eşlerinin, babalarının, dayılarının) aslında Recep İvedik gibi olduğunu söylemişlerdir.

Bahsettiğimiz seyirciler bu nedenle Recep İvedik’i, Şaban’ı gördükleri gibi, kendilerinden biri gibi görmüşlerdir. Diğer görüşmeciler ise Recep İvedik gibi insanların halk arasında çok olmasından dolayı onu halkın içerisinde biri, halk insanı olarak ele almışlardır.

Seyirciler, Şaban’ın halk arasında tanınırlığının ne şekilde olduğunu ifade ederlerken gençlerin Şaban’ı çok bilmediklerine değinmişlerdir. Onlara göre, genç kesim Şaban’ı yavaş yavaş unutmaktadır veya hiç hâkim değildir. Fakat seyircilerin çoğu Şaban’ı her kesimden ve yaş grubundan insanın bildiğini düşünmektedir. Şaban filmlerini döneminde seyreden insanlar hala Şaban’ı yaşatmaktadırlar. Bu seyirciler Şaban filmlerinin hala popülerliğini korumasından dolayı yeni neslin de Şaban’ı tanıdığını düşünmektedirler.

Seyircilerin çok üzerinde durdukları noktalardan biri de Şaban filmlerini çok kez seyretmiş olmaları ve bundan sonra da seyredecekleri olmuştur. Kimi seyirciler Şaban filmlerinde değinilen toplumsal koşulları günümüze uyarlayıp, hala aynı koşulların içerisinde olduğunu görmekten tanıdıklığın verdiği bir haz almakta ve aslında filmler sayesinde içerisinde bulunduğu süreci doğrulamaktadır. Seyircilerin bir kısmı ise Şaban’ı kendilerinden biri olarak gördüğü için ondan hiç sıkılmamakta, her daim birlikte olabilmektedir. Şaban filmlerini izlemek onlar için aileyle oturmak gibi bir alışkanlıktır.

Seyircilere son olarak Recep İvedik’in popülerliğini Şaban gibi uzun yıllar sürdürüp sürdüremeyeceği konusundaki fikirleri sorulmuştur. Recep İvedik’in popülerliğini Şaban gibi uzun yıllar sürdürebileceğini düşünen görüşmeciler, Recep İvedik’in de halk kahramanı olduğunu, Şaban’ın da halk kahramanı olduğunu o yüzden bundan bir 30- 40 sene sonra da Recep İvedik filmlerinin seyredebileceğini söylemişlerdir. Bu seyircilerden bazıları, Recep İvedik’in konularının gündemdeki konularla eş hareket ettiğini, bundan dolayı sıkmadığını ve gelecekte de seyredebileceğini ifade etmişlerdir. Örneğin Recep İvedik 4’te Recep İvedik’in “İssız Ada” isimli yarışmaya katılarak günümüzün popüler yarışmalarından “Survivor”a gönderme yapması, seyirciler tarafından çok tutulmuştur. Seyirciler gündemde olan olayları Recep İvedik filmlerinde görmekten mutluluk duymaktadırlar. Seyircilerin Recep İvedik 4 ile ilgili yorum yaparlarken Recep İvedik’in katıldığı yarışmanın adı olan “İssız Ada”yı hiç kullanmadıkları, yarışmadan “Survivor” diye bahsettikleri gözlemlenmiştir. Popüler kültürün önemi burada bir kez daha kendini göstermiştir. Seyirciler popüler olan metalara gönderme yapmaktan ve onlarla bütünleşmeye girmekten hoşnut olmaktadır.

Recep İvedik’in bir süre popüler olarak kalacağını ama Şaban gibi olamayacağını düşünen görüşmecilerin gerekçelerinden biri, Recep İvedik’in hareketlerinin abartı olduğunu ve bir yerden sonra dikkat çekmeyi bırakacağını düşünmeleridir. Bir diğer gerekçe, Şaban’ın

toplum içerisinde çok farklı bir konumda olduğunu düşünmeleridir. Şaban, halka her duyguyu yaşatmış hem güldürmüş hem ağlatmıştır. Bu seyirciler, Recep İvedik'i daha yüzeysel bulmaktadırlar. Seyircilerin gerekçelerinden bir diğeri, o zamanki seyircinin şimdiki seyirciyle aynı olmaması ve şartların değişmesidir.

Teknolojinin gelişimiyle bireyler anlık hazlara daha çok yönelmişlerdir. Artık birçok şey çok daha kolay ulaşılabilir ve tüketilebilir bir hal almıştır. Bu nedenle bireyler kolayca doyum sağlayabilmekte ve başka arayışlar içerisine girebilmektedir. Şaban filmlerinin çekildiği dönemde imkanlar daha kısıtlı olduğu için insanların arayışları daha temel düzeydedir. Evet, seyirci değişmiştir ve evet, toplum da değişmiştir fakat toplumun filmlerdeki halk kahramanı da ona göre şekillenip hayat bulmuştur. Recep İvedik günümüzde toplumun aldığı şeklin ihtiyaçlarına hitap etmekte ve o ihtiyaçları yansıtmaktadır. Bunu kimi zaman eleştiriyile yapmakta, kimi zaman yorumu seyirciye bırakmaktadır.

Recep İvedik'in Şaban gibi uzun yıllar seyredilmesinin nedenlerini toplumsal bazı dönüşümlere bağlı olacağını düşünen görüşmeciler daha önce de bahsettiğimiz gibi Recep İvedik'i gelişmemişlikten, seviyesizlikten ve eğitimsizlikten beslenen bir tiplene olarak almamaktadırlar. Onlara göre Recep İvedik anti entelektüel bir tiplenedir. Bu seyirciler, Recep İvedik'i sadece gülme ihtiyaçlarını karşılamak için kullanmaktadırlar. Recep İvedik 'kötü' dür, 'olmaması gereken' dir.

Bazı seyirciler, Recep İvedik gibi bir tiplenin daha çıkmasıyla Recep İvedik'in gündemden silineceğini düşünmektedirler. Seyirciler, Recep İvedik'te Şaban'daki doğallığın olmamasından ötürü Recep İvedik filmlerinden bir yerden sonra sıkıldıklarını dile getirmişlerdir. Onlar için Şaban filmleri, sahip olduğu içtenlikten dolayı her daim ilgi uyandırmaktadır. Bu seyirciler Recep İvedik filmlerine hakimdirler. Buna rağmen Recep İvedik'in kalıcı olmayan bir tiplene olduğunu düşünmektedirler. Böyle düşünen seyircilerin sayısı genele oranla azdır. Günümüzde yoğun bir iletişim ve etkileşim ortamı vardır. Günlük hayatın koşuşturmacasından yorulan bireyler Recep İvedik'i sığınacak, düşünmemelerini sağlayacak bir liman olarak görmektedirler.

Seyircilerden bir bölümü Recep İvedik'in popülerliğini devam ettirmesi için bazı koşullar öne sürmüşlerdir. Bahsedilen seyircilerden bir kısmı en çok Recep İvedik 1 filmini sevdiklerini dile getirmişler, Recep İvedik serisinin ona benzer filmlerle devam etmesi dileğinde bulunmuşlardır. Seyircilerin bahsettikleri koşullardan biri Recep İvedik filmlerinin bireyselci yaklaşımı bırakıp daha topluma yönelik bir tavır benimsemesi olmuştur. Bu görüşe göre Recep

İvedik daha çok toplumla birlikte hareket ederse hem orta yaş üstü kesimi kazanacak hem de zaten birlikte yürüdüğü gençlerle yoluna bir 40 sene daha devam edebilecektir.

Görüşmecilerden biri Recep İvedik'in 1. filminde patlayan gülme şekli gibi yaratıcı unsurlar bulup seriye devam ederse popülerliğini koruyacağını düşünmektedir. Diğer görüşmeciler ise "İssız Ada" gibi farklı ve ilgi çeken konularla devam ederse Recep İvedik serisinin yıllar sonra da seyredileceğini düşünmektedirler. İki görüşmeci, Recep İvedik filmlerinde akılda kalıcı bir toplumsal mesaj verilmediğini düşündükleri için filmlerin bir 40 yıl sonrasında hatırlanmayacağını ifade etmişlerdir. Bu fikirdeki seyirciler, Şaban'a karşı bir koruma içgüdüsiyle yorum yapmaktadırlar. Toplumda ezilenin ve bir yerlere gelmek isteyenlerin sözcüsünün yalnızca Şaban olabileceğine inanmaktadırlar.

Seyircilerin bu konuda değindikleri bir nokta da Şaban filmlerinde Şaban'ın genellikle farklı mesleklerde, farklı yaşantılarda olmasından dolayı tekdüzelikten uzak olduğudur. Recep İvedik hep aynı Recep İvedik'tir. Seyircilerden biri, Meddah geleneğinden esinlenerek Recep İvedik'in Şaban'dan ders alması gerektiğini düşünmektedir. Onun bu yorumu Türkiye'nin, güldürünün sevilmesinin başlıca nedenlerinden olan Meddah, Karagöz- Hacivat ve Ortaoyunu gibi halk güldürü sanatlarının oldukça yaygın olduğu bir ülke olmasını hatırlatmaktadır. Bu gelenekler, güldürünün temelini oluşturmaktadır. Seyircilerin geneli, toplumdaki değişimin tamamen iyi yöne doğru olduğunu düşünmemekte ve Recep İvedik'in de bu değişimi yansıttığına inanmaktadırlar. Bu durumu iyi veya kötü olarak nitelemek bu çalışmanın amaçları dışındadır. Bu çalışmanın amacı seyircilerin gözünde var olan algıyı ortaya koymak, tiplerin sevilmesinin nedenlerini ve halk kahramanının ne şekilde değiştiğini araştırmak olmuştur.

Görüşmecilerin farklı yaş gruplarından, eğitim düzeylerinden ve mesleklerden seçilmesinin nedeni Şaban ve Recep İvedik tiplerinin alımlanmasında bu kriterlere göre bir değişiklik olup olmamasının saptanmak istenmesidir. Elde edilen bulgulara göre, Şaban ve Recep İvedik filmlerinin seyredilmesinde eğitim seviyesine göre bir farklılık oluşmadığı gözlemlenmiştir. Buna ek olarak eğitim seviyesi lisans düzeyinin altında olan görüşmecilerde Recep İvedik filmlerinin, eğitim seviyesi yüksek insanlara hitap etmediği şeklinde bir algı olduğu gözlemlenmiştir.

Seyircilerin, Recep İvedik ve Şaban tiplerine yönelik algılarında mesleklerinin etkin bir rolü yoktur. İşçisinden, beyaz yakalılarına; subayından, öğretmenine her kesim arasında, statü farketmeksizin, tiplerini alımlama süreçlerinde ortak noktaların çok olduğu dikkati çekmektedir.

Tiplerlerin alımlanması seyircilerin yaşamsal deneyimlerine göre şekillenmektedir. Fakat eğitim seviyesi ve meslek gibi özelliklerin seyircilerin tiplerlere bakış açısında belirgin farklılıklar yaratmadıkları göze çarpmıştır. Görüşmecilerin en genci 22 yaşında, en olgunu 64 yaşındadır. Orta yaş üstü seyircilerin Şaban'a çok büyük anlamlar atfetmeleri göze çarpan noktalardan biri olmuştur. Bu yaş grubunun Recep İvedik'i sevmeyişi gibi bir sonuç kesinlikle çıkarılamayacağı gibi Recep İvedik'i izlerken eğlendikleri sonucuna ulaşılmıştır. Orta yaş altı görüşmeciler de Şaban'ı orta yaş üstü görüşmecilerle aynı derecede tutmakta, buna ek olarak Recep İvedik'e de aynı şekilde yaklaşmaktadırlar. Yaş grupları arasındaki farklılıkları bu şekilde açıklamak mümkündür.

Kadın seyircilerin erkek seyircilere göre Recep İvedik'in davranışlarındaki bazı noktalara karşı daha hassas olduğu anlaşılmıştır. Recep İvedik filmlerinde her şeyin aleni gösterilmesi, kadın seyircilerin erkeklerden daha fazla dikkatini çekmiştir ve tepkileri de ona göre şekillenmiştir. Yeni orta sınıfın üyeleri olan seyircilerin çoğunluğu Recep İvedik'i seyrettikleri halde ona karşı temkinli yaklaşmaktadır. Ev hanımları Recep İvedik'in kaba hareketlerine karşı daha hassas davranmaktadırlar. Bunların dışında diğer meslek gruplarının Recep İvedik ve Şaban tiplerini alımlamalarında gözle görülür bir farklılık dikkati çekmemiştir. Bir öğretmen, avukat veya biyomühendis Recep İvedik ve Şaban'ı çok sevebilmekte bir esnaf veya kat görevlisi Recep İvedik'ten genel olarak hoşlanmazken Şaban'ı tutabilmektedir. Buradan, Recep İvedik ve Şaban filmlerinin alımlanmasında seyircilerin meslek gruplarının, eğitim seviyelerinin, yaşlarının veya cinsiyetlerinin belirgin farklılıklar oluşturmadığı sonucu çıkarılabilmektedir.

Görüşmeler süresince en beklenilmeyen seyircinin, en beklenilmeyen cevapları bünyesinde barındırdığı gözlemlenmiştir. Seyirciler nezdinde alımlamaya etki eden en önemli faktörü seyircinin aileden, arkadaş çevresinden ve yakın çevreden gelen deneyimleri oluşturmaktadır. Bu açıdan çoğunlukla sahip olunan toplumsal bellek seyircilere yol gösterici olmuştur. Bu süreçte elbette ki kişinin mesleğinin veya eğitiminin önemi büyüktür, fakat bahsedilen durum, bu süreçlerin toplumsal koşullarla birlikte seyirci nezdinde içselleştirimiyle ilgilidir.

Teknolojinin gelişmesi, toplumda bireyselliğin artması, yeni bir sınıfın ortaya çıkması, yeni mesleklerin yaygınlaşmaya başlaması, yeni ilgi alanlarının doğması, sanal ilişkilerin keşfi, sosyal medyanın aktif kullanımı ve internetin son derece yaygınlaşması gibi unsurlar seyircilerin ifadeleriyle 1970'lerden günümüze yaşanan değişimin özetleridir. Çalışmada, seyircinin gözünden Şaban tiplerinin 70 ve 80'lerin toplumsal koşullarıyla bağdaştığı gözlemlenmiştir.

Recep İvedik ise 2000'lerin sunduğu olanaklar çerçevesinde seyirci tarafından alınılan ve Şaban'dan farklı olarak bu dönemde konumlandırılmıştır.

Sonuç olarak, Şaban'dan Recep İvedik'e olan dönüşüm çerçevesinde halk kahramanı olgusunun toplumsal koşullar etrafında şekillendiği bulgulanmıştır. Güldürü, geleneklerden beslenerek halkın bilinçaltına hitap etmektedir. Şaban 70'lerin toplumsal ihtiyaçlarını karşıladığı için halk tarafından benimsenmiştir. Şaban filmleri hala seyredilmektedir çünkü; filmlerde verilen mesajlar günümüzde de geçerliğini korumaktadır, halk Kemal Sunal'ın Şaban'la birlikteliğini sevmiş ve içten ve komik bulmuştur, bir gelenek gibi aile içerisinde Şaban filmlerinin seyredilmesinin nesilden nesle aktarımı gerçekleşmiştir.

Recep İvedik ise 2000'leri yaşayan bireylerin ihtiyaçlarına hitap etmektedir. Günümüzde yardımsever insanların azaldığı konusunda var olan genel kanı Recep İvedik'i kahraman statüsüne yerleştirmiştir. Recep İvedik, merak uyandırmaktadır, dilden dile yayılmaktadır, gülme ihtiyacını karşılamakta ve rahatlatmaktadır, seyircilerine filmlerde kendilerini bulma ve deneyimleyemediklerini filmler vasıtasıyla gerçekleştirme hazzı vermektedir.

Komik zekâ, güçten daha çok zayıflıklara yönelmektedir. Bu nedenle komediler, birbirinden çok farklı bakış açılarını ve hayat tarzlarını dışlamaktan ziyade bünyesine alan bir yapıya sahiptir. Türkiye'nin toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik koşulları neyi gösteriyorsa; sineması da popüler tiplerini de gösterilene işaret etmektedir. Halk kendi içerisindeki mağdurların sözcüsü durumunda olan birine ihtiyaç duymaktadır. Çalışmada yorumları ele alınan tüm seyirciler Şaban'ı deneyimlerinde farklı bir yere oturtmuşlardır. Seyirciler için Recep İvedik daha çok yenidir, 6. filmi yeni çıkacaktır fakat Şaban tiplmesi üzerine kurulu 17 tane film vardır. Ulaşılan sonuçlardan biri seyircilerin Recep İvedik'i Şaban'ın yerine koymadıkları, ona ayrı bir konum atfettikleri olmuştur. Fakat seyirciler sık sık Recep İvedik'i Şaban ile kıyaslamaktadır. Bu durum, Şaban ve Recep İvedik arasındaki birbirinden bağımsız ama bir o kadar da tümleşik ilişkinin bir sonucudur. Seyirciler, halkın yanında olan ve halkın sözcüsü konumunda olan bu tiplerlere büyük bir sevgi beslemektedirler. Bu durum, Türk halkının en çok sevdiği film türü olan komediyle birleşince, günlük hayatın stresinden uzaklaşma ihtiyacının karşılanmasını da beraberinde getirmektedir. Halk kahramanı yakıştırması yapılan Şaban ve Recep İvedik tiplerlerinin, halk tarafından oldukça sevilmesinin ve seyredilmesinin nedenleri bu şekilde açıklanabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün: **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul, Alan, 1995.
- Abisel, Nilgün: “Bir Dünya Nasıl Kurulur? Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı Üzerine”, **Onat Kutlar’a Armağan Sinema Yazıları**, Yay. Haz. Seçil Büker, Ankara, Doruk, 1997, s. 123- 143.
- Abisel, Nilgün: “Türk Sinemasında Film Yapımı Üzerine Notlar”, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara, Phoenix, 2005, s.104- 126.
- Abisel, Nilgün: **Popüler Sinema ve Film Türleri**, 2. Bs., Ankara, De Ki, 2017.
- Abisel, Nilgün, Eryılmaz Tuğrul: “Sinemanın Çağdaşlaşması: Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga”, **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**, Der. Murat İri, 3. Bs., İstanbul, Der, 2014, s.24- 62.
- Adorno, Theodor W.: **Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, 10. Bs., İstanbul, İletişim, 2016.
- Akbulut, Hasan: “Film Çalışmalarında Türe Yeni Bir Bakış: Çoğul Okuma Alanı Olarak Türü Yeniden Düşünmek”, **Sinema: Tarih/Kuram/Eleştiri**, Der. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2008, s. 365- 378.
- Aksoy, Asu: “Gecekonduyan Varoşa Dönüşüm: 1990’larda ‘Biz’ ve ‘Öteki’ Kurgusu”, **Dışarıda Kalanlar/ Bırakılanlar**, Yay. Haz. Nabi Avcı, Deniz Derman, Süheyla Kırca, Arus Yumul, İstanbul, Bağlam, 2001, s. 39- 52.

- Alasuutari, Pertti: “‘Introduction: Tree Phases of Reception Studies’”, **Rethinking the Media Audience: The New Agenda**, Ed. Pertti Alasuutari, London, Sage, 1999, s. 1-21.
- Alemdar, Korkmaz, Erdoğan, İrfan: **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit, 1994.
- Arık, M. Bilal: “‘Kemal Sunal, Levent Kırca ve Cem Yılmaz’ın Mizahına Teorik Bir Bakış’”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 14, 2002, s. 111- 129.
- Aristoteles: **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, Çev. Samih Rifat, 12. Bs., İstanbul, Can, 2015.
- Assmann, Jan: **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı, 2015.
- Atam, Zahit: “‘Sürekli Bir Şeylere Benzemekten Ne Olduğu Unutuldu: Hayat Ne Ola ki? Ya da Yaşamı Yeniden Gözden Geçirmek’”, **Yeni İnsan Yeni Sinema**, Sayı:9, Bahar 2001, s. 24- 42.
- Atayman, Veysel, Çetinkaya, Tuncer: **Popüler Sinema’nın Mitolojisi: Komedi, Western, Melodram ve Korku**, İstanbul, Ayrıntı, 2016.
- Aydın, Suavi, Taşkın, Yüksel: **1960’dan Günümüze Türkiye Tarihi**, 5. Bs., İstanbul, İletişim, 2017.
- Baudrillard, Jean: **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, 9. Bs., Ankara, Doğu Batı, 2014.

- Bayrakdar, Merve: “1980’lerde Türkiye’de Sosyoekonomik Sorunların Türk Güldürü Sinemasına Yansımaları Kartal Tibet Sineması Örneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Bayram, Nazlı: “İnsanı Üzen, Eğlenceli Bir Film”, **Onat Kutlar’a Armağan Sinema Yazıları**, Yay. Haz. Seçil Büker, Ankara, Doruk, 1997, s. 21-37.
- Becker, Howard S.: **Mesleğin İncelikleri: Sosyal Bilimlerde Araştırma Nasıl Yürütülür?**, Çev. Levent Ünsaldı, Baran Öztürk, Hatice Esra Mescioğlu, Şerife Geniş, Gökçe Metin, 2. Bs., Ankara, Heretik, 2015.
- Bergson, Henri: **Gülme: Gülücün Anlamı Üzerine Deneme**, Çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Bilgin, Vedat: **Türkiye’de Değişimin Dinamikleri: Köylülükten Çıkış Yolları**, Ankara, Lotus, 2007.
- Bilsel, Hande: “Kültürün Toplumsal Simge Üretme Özelliği: Kalıcı ve Dönüştürücü Öğeler”, **Kültür Sosyolojisi**, Ed. Ali Ergur, Emre Gökalp, 4. Bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015, s.122-143.
- Biltreyest, Daniel: “Amerikan Hegemonyasına Direniş: Yerli ve Birleşik Devletler Yapımlarının Alınlanmasının Karşılaştırmalı Bir Analizi”, Çev. Nafiz Tok, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 193-222.
- Binark, Mutlu: **Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri**, Der. Mutlu Binark, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı, 2015, s.15-25.

Birand, Mehmet Ali, Bila, **12 Eylül Türkiye'nin Miladı**, İstanbul, Doğan, 1999.

Hikmet, Akar, Rıdvan:

Bobo, Jacqueline: "The Color Purple: Black Women as Cultural Readers", **Gender, Race and Class in Media: A Text- Reader**, Ed. By. Gail Dines, Jean M. Humez, Thousand Oaks, California, SAGE, 1995, p. 52- 60.

Boratav, Korkut: "İktisat Tarihi (1908- 1980)", **Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908- 1980**, Yay. Yön. Sina Akşın, 4. Cilt, 10. Bs., İstanbul, Cem, 2008, s. 297- 379.

Büker Alyanak, Zeynep: "Etnografi ve Çevrimiçi Etnografi", **Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri**, Der. Mutlu Binark, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı, 2015, s. 117-163.

Büker, Seçil: **Sinemada Anlam Yaratma**, 2. Bs., İstanbul, Hayalperest, 2012.

Branston, Gill: "Neden Kuram?", Çev. Ahmet Gürata, **Sinema: Tarih/Kuram/Eleştiri**, Der. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2008, s. 67- 98.

Çavuşoğlu, Ebru: "Büyümeyle Erteleyenlerin Elebaşı", **Türk Sinemasında 100 Unutulmaz Karakter**, Haz. Burak Acar, İstanbul, Edebi Şeyler, 2016.

Çaylı Rahte, Emek: "Gündüz Kuşağı Televizyonunun Etnografik Analizi: Bir İntrospektif Çalışması", **Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem**, Der. Hakan Ergül, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 17- 50.

- Çelenk, Sevilay: **Televizyon- Temsil- Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri**, Ankara, Ütopya, 2005.
- Çelik, Burçe: “Yeşilçam Sineması ve TV Dizilerinin Anlatı Benzerliği”, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 4**, Haz. Deniz Bayrakdar, İstanbul, Bağlam, 2004, s. 213-220.
- Daldal, Aslı: **1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik**, İstanbul, Homer, 2005.
- Dede, M. Bilal: “Sinemada Yıldız Sistemi: Yıldızlar Göz Kırpar”, **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**, Der. Murat İri, 3. Bs., İstanbul, Der, 2014, s. 237-242.
- Demirtürk, Sinan: “1960- 1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo- Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri”, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, **Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 12, 2015, s. 155- 182.
- Derse, Soner: **Türk Sinemasında Aşk**, Ankara, Şubat, 2006.
- Diken, Bülent, Laustsen, Carsten B.: **Filmlerle Sosyoloji**, Çev. Sona Ertekin, 4. Bs., İstanbul, Metis, 2016.
- Dorsay, Atilla: **O İsimler O Yüzler**, İstanbul, Kavram, 1985.
- Dorsay, Atilla: **Sinema ve Çağımız- 2**, İstanbul, Hil, 1985.
- Dorsay, Atilla: **Sinema ve Çağımız**, 3. Bs., İstanbul, Remzi, 2003.
- Ercan, Fuat: **Modernizm, Kapitalizm ve Azgelişmişlik**, 5. Bs., İstanbul, Bağlam, 2009.

- Erdoğan, İrfan,
Alemdar, Korkmaz: **Kültür ve İletişim: Halk Kültürü, Kitle Kültürü ve Popüler Kültürün Üretim, Dağıtım, Tüketim Pratiklerinin Doğası**, 3. Bs., Ankara, Erk, 2011.
- Ergül, Hakan: **Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem**, Der. Hakan Ergül, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Esen, Şükran: **80'ler Türkiye'sinde Sinema**, 2. Bs., İstanbul, Beta, 2000.
- Esen, Şükran: "Önsöz'e Küçük Bir Katkı", **TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü**, İstanbul, Om, 2001, s. 5-14.
- Evren, Mehmet Burçak: **Türk Sinemasının 100. Yılı**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014.
- Fiske, John: "Postmodernizm ve Televizyon", Çev. Nilgün Gürkan, **Medya, Kültür, Siyaset**, Der. Süleyman İrvan, Ankara, Ark, 1997, s. 29-48.
- Fiske, John: **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev. Süleyman İrvan, İstanbul, Parşömen, 2012.
- Gans, Herbert J.: **Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste**, New York, Basic Books, 1975.
- Gezen, Müjdat: **Oyunculuk Eğitimi**, 3. Bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2016.
- Gledhill, Christine: "Tür Kavramını Yeniden Düşünmek", Çev. Hasan Akbulut, **Sinema: Tarih/Kuram/Eleştiri**, Der. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2008, s.379-423.

- Gökçe, Övgü: “Seksenlerin Türk Sinemasına Bir Bakış: Görünmeyeni Görünür Kılmak”, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4**, Yay. Haz. Deniz Bayrakdar, İstanbul, Bağlam, 2004, s. 247- 256.
- Gönç Şavran, Temmuz: “Nicel ve Nitel Araştırmalarda Kullanılan Araştırma Teknikleri”, **Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri**, Ed. Temmuz Gönç Şavran, 2. Bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 64-105.
- Gripsrude, Jostein: “Sinema İzleyicileri”, **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**, Der. Murat İri, 3. Bs., İstanbul, Der, 2014, s. 307-324.
- Gürata, Ahmet: “Sinemamızdan Yadigâr 100 Karakter”, **Altyazı Aylık Sinema Dergisi**, Sayı 167, Aralık 2016, s. 58- 60.
- Hall, Stuart: “The Whites of Their Eyes: Racist Ideologies and the Media”, **Gender, Race and Class in Media: A Text- Reader**, Ed. By. Gail Dines, Jean M. Humez, Thousand Oaks, California, SAGE, 1995, p. 18- 22.
- Hall, Stuart: “İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü”, Çev. Mehmet Küçük, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Der. Mehmet Küçük, Ankara, Ark, 1994, s. 57- 104.
- Hall, Stuart: “Kültür Medya ve ‘İdeolojik Etki’”, Çev. Mehmet Küçük, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Der. Mehmet Küçük, Ankara, Ark, 1994, s. 169- 210.
- Hall, Stuart: “İdeoloji ve İletişim Kuramı”, Çev. Ahmet Gürata, **Medya, Kültür, Siyaset**, Der. Süleyman İrvan, Ankara, Ark, 1997, s.79- 98.

- Hall, Stuart: “Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post- Yapısalcı Tartışmalar”, Çev. Erol Mutlu, **Kitle İletişim Kuramları**, Der. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya, 2005 s. 359- 394.
- Hall, Stuart: “Kodlama, Kodaçımılama”, Çev. Yiğit Yavuz, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 85-98.
- Hojjer, Brigitta: “İzleyicilerin Televizyon Programlarını Alımlayışı: Kuramsal ve Metodolojik Değerlendirmeler”, Çev. Şahinde Yavuz, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 105-130.
- Jensen, Klaus Bruhn: “Nitel Bilim Olarak Beşerî Araştırmalar: Kitle İletişim Araştırmalarına Katkılar”, Çev. Yiğit Yavuz, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 25-54.
- Jensen, Klaus Bruhn, Rosengren Karl Erik: “İzleyicinin Peşindeki Beş Gelenek”, Çev. Şahinde- Yiğit Yavuz, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 55-84.
- Kabadayı, Lale: “Uyulaşım ve Farklılaşma: Film Türleri ve Paranın Alegorik Sunumu”, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 7**, Haz. Deniz Bayrakdar, Der. Elif Akçalı, Zeynep Altundağ, İstanbul, Bağlam, 2008, s. 93-104.
- Kasaba, Reşat: “Giriş”, **Türkiye Tarihi: Modern Dünyada Türkiye 1839- 2010**, Der. Reşat Kasaba, Çev. Zuhal Bilgin, 4. Cilt, 2. Bs., İstanbul, Kitap, 2016, s. 25- 33.

- Kaya Mutlu, Dilek: “Yerli Melodramlar ve Ruhsal Boşalım”, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 1**, Haz. Deniz Derman, Der. Melis Behlil, İstanbul, Bağlam, 2001, s. 111- 120.
- Karabağ, Çağla: “Muhafif Anlamlardan Söylemlerdeki Çatlaklara: 12 Eylül Filmlerinin Alımlaması”, **Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem**, Der. Hakan Ergül, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 55-81.
- Kellner, Douglas: “Cultural Studies, Multiculturalism and Media Culture”, **Gender, Race and Class in Media: A Text- Reader**, Ed. By. Gail Dines, Jean M. Humez, Thousand Oaks, California, SAGE, 1995, p. 5- 17.
- Kellner, Douglas: **Medya Gösterisi**, Çev. Zeynep Paşalı, İstanbul, Açılımkitap, 2010.
- Kırel, Serpil: **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**, 2. Bs., İstanbul, Kırmızı Kedi, 2012.
- Kırel, Serpil: “Sinemada Tür Kavramı ve Popüler Türleri Anlamak Üzerine Bir Yol Haritası”, **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**, Der. Murat İri, 3. Bs., İstanbul, Der, 2014, s. 243- 286.
- Kırmızı, Nazlı: **Geleneksel Anlatılar ve Söylen: Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısal Bir Çözümleme**, Eskişehir, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1990.
- Kongar, Emre: **21. Yüzyılda Türkiye: 2000’li Yıllarda Türkiye’nin Toplumsal Yapısı**, 33. Bs., İstanbul, Remzi, 2003.
- Kongar, Emre: **Kültür Üzerine**, 8. Bs., İstanbul, Remzi, 2005.
- Korkmaz, Nilüfer: “Kültürel İncelemeler Geleneğinde ‘Kültür, Popüler Kültür ve İdeoloji’ Sorunu”, **Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji**, Der.

- Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, Ankara, Dipnot, 2008, s. 171-185.
- Kömürcüoğlu, Mustafa: “Göç ve Kentleşme: Gecekonudan Kentsel Dönüşüme”, **Türkiye’de Toplumsal Değişim**, Ed. Lütfi Sunar, Ankara, Nobel, 2014, s.89- 124.
- Kuhn, Annette: “Kadınlara Yönelik Türler”, Çev. Aslıhan Doğan Topçu, **Sinema: Tarih/Kuram/Eleştiri**, Der. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2008, s. 424-442.
- Kutlar, Onat: **Sinema Bir Şenliktir**, İstanbul, Yapı Kredi, 2010.
- Kuyucak Esen, Şükran: **Türk Sinemasının Kilometre Taşları: Dönemler ve Yönetmenler**, 2. Bs., İstanbul, Agora, 2010.
- Lang, Kurt: “İletişim Araştırmaları: Kökenleri ve Gelişmesi”, Çev. Erol Mutlu, **Kitle İletişim Kuramları**, Der. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya, 2005 s. 27- 41.
- Lewis, Justin: “İzlerkitle”, Çev. Erol Mutlu, **Kitle İletişim Kuramları**, Der. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya, 2005 s. 344- 358.
- Lehman, Peter, Luhr William: “İzleyiciler ve Alımlama”, Çev. Aydan Özsoy, **Sinema: Tarih/Kuram/Eleştiri**, Der. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2008, s.186-225.
- Livaneli, Zülfü: “Kemal Sunal Filmleri Neden Tutuyor?”, **Sinema Yıllığı 93**, Haz. Ali Hakan, İstanbul, TÜRSAK, 1994.

- Lundby, Knut,
Ronning, Helge: “Medya- Kùltür- İletişim: Medya Kùltürü Aracılığıyla Modernliğin Yorumlanması”, Çev. Nilgün Gürkan, **Medya, Kùltür, Siyaset**, Der. Süleyman İrvan, Ankara, Ark, 1997, s.13- 28.
- Madenoglu, Dila Naz,
Akdaş, Cangül: “Politik Sinemada Popüler ya da Popüler Sinemada Politik Filmler: Türk Sinemasında Politik Filmler ve Sermiyan Midyat”, **Tür(k) Sinemasında Auteurs: 2000 Sonrası Türk Sinemasında Türler ve Yönetmenler**, Ed. Gizem Parlayandemir, Yıldız Derya Birincioğlu, İstanbul, Kriter, 2016, s. 213- 262.
- Maigret, Eric: **Medya ve İletişim Sosyolojisi**, Çev. Halime Yücel, İstanbul, İletişim, 2011.
- Makal, Oğuz: **Yönetmenleri ve Filmleriyle Gülmenin Sineması**, İstanbul, Hayalperest, 2017.
- Maktav, Hilmi: **Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset**, İstanbul, Agora, 2013.
- Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, 2. Bs., Ankara, Bilim ve Sanat, 2005.
- Mayring, Philipp: **Nitel Sosyal Araştırmaya Giriş: Nitel Düşünce İçin Bir Rehber**, Çev. Adnan Gümüş, M. Sezai Durgun, Ankara, BilgeSu, 2011.
- McQuail, Denis, Windahl, **İletişim Modelleri: Kitle İletişim Çalışmalarında**, Çev. Konca Sven, 2. Bs., Ankara, İmge, 2005.
- Mengü, Seda,
Mengü, Murat: “İngiliz Kùltürel Çalışmaları: Birmingham Okulu”, **Metin Çözümlmeleri**, Der. Yasemin G. İnceoğlu, Nebahat A. Çomak, İstanbul, Ayrıntı, 2009, s. 343-365.

- Monaco, James: **Bir Film Nasıl Okunur?**, Çev. Ertan Yılmaz, 16. Bs., İstanbul, Oğlak, 2014.
- Morley, David, Robibs, Kevin: **Kimlik Mekanları: Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar**, Çev. Emrehan Zeybekoğlu, İstanbul, Ayrıntı, 1997.
- Morley, David: “Etkin İzleyici Kuramı: Sarkaçlar ve Tuzaklar”, Çev. Yiğit Yavuz, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 99-104.
- Morley, David: “Psikanalitik Teoriler: Metinler, Okurlar ve Özneler”, Çev. Erol Mutlu, **Kitle İletişim Kuramları**, Der. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya, 2005 s.428- 444.
- Morreall, John: **Gülmeyi Ciddiye Almak**, Çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer, İstanbul, İris, 1997.
- Mutlu, Erol: **Televizyon ve Toplum**, Ankara, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, 1999.
- Mutlu, Erol: **Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya**, Yay. Haz. D. Beybin Kejanlıoğlu, Aytaç Yıldız, Ankara, Ütopya, 2005.
- Mutlu, Erol: **İletişim Sözlüğü**, 6. Bs., Ankara, Sofos, 2012.
- Onaran, Oğuz: “Türk Sinemasında Anlatı Üstüne Bir Deneme”, **Onat Kutlar’a Armağan Sinema Yazıları**, Yay. Haz. Seçil Büker, Ankara, Doruk, 1997, s. 115-122.
- Oskay, Ünsal: **Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilim- Kurgu ve Korku Sineması**, Ankara, Ayko, 1982.

- Ödekan, Ayla: “Sanat ve Mimarlıkta Gelişmeler”, **Türkiye Tarihi 5: Bugünkü Türkiye 1980-2003**, Yay. Yön. Sina Akşin, 5. Cilt, 10. Bs., İstanbul, Cem, 2014, s. 351- 380.
- Ögüt, Evrim H.: “Sanatın Üretimi”, **Kültür Sosyolojisi**, Ed. Ali Ergur, Emre Gökalp, 4. Bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015, s.144-160.
- Özden, Zafer: **Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi**, 2. Bs., Ankara, İmge, 2004.
- Özgüç, Agâh: **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, 2. Bs., İstanbul, Agora, 2003.
- Özgüven, Fatih: “Ağızda Kalan Tad: Türk Sineması”, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 1**, Haz. Deniz Derman, Der. Melis Behlil, İstanbul, Bağlam, 2001, s. 67- 78.
- Özön, Nijat: **Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1981.
- Özön, Nijat: **Türk Sineması Tarihi 1896- 1960**, 3. Bs., İstanbul, Doruk, 2010.
- Özsoy, Aydan: “Yeni İzleyici Araştırmaları İçinde Önemli Bir Durak: Alımlama Çalışmaları”, **Sinema: Tarih/Kuram/Eleştiri**, Der. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 2008, s.183-185.
- Öztürk, S. Ruken: “Türkiye’de Sinema”, **1920’den Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim**, Der. Faruk Alpkaya, Bülent Duru, Ankara, Phoenix, 2012, s. 403- 424.

- Parkan, Mutlu, Aksu, Yüksel: “Sinema’ya Karşı Sinema”, **Yeni İnsan Yeni Sinema**, Sayı: 7, Bahar 2000, s. 91-100
- Pösteki, Nigar: **1990 Sonrası Türk Sineması (1990- 2005)**, 2. Bs., İstanbul, Es, 2005.
- Rifat, Samih: “Önsöz”, **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, Çev. Samih Rifat, 12. Bs., İstanbul, Can, 2015, s. 9-17.
- Roscoe, Jane, Marshall, Harriette, Gleeson, Kate: “Televizyon İzleyicisi: Kabuledilmiş “Etkin”, “Sosyal” ve “Eleştirel” Terimlerinin Yeniden Ele Alınması”, Çev. Yiğit Yavuz, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 223-244.
- Sanders, Barry: **Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Ayrıntı, 2001.
- Sarı, Mehmet: “Karnavalesk Geleneği ve Recep İvedik”, **Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Bildiriler Kitabı: Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu**, Erzurum, Mega, 2011, s. 471- 477.
- Scognamillo, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, 3. Bs., İstanbul, Kabalcı, 2010.
- Scognamillo, Giovanni: **Giovanni Scognamillo’nun Gözüyle Yeşilçam**, Haz. Barış Saydam, İstanbul, Küre, 2011.
- Shoemaker, Pamela, D. Reese, Stephen: “İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi”, **Medya, Kültür, Siyaset**, Der. Süleyman İrvan, Ankara, Ark, 1997, s. 99-136.
- Sender, Katherine: “Cinsel Öznelliklerin Satışı: İzleyicilerin Gey Penceresinden Reklamlara Tepkisi”, Çev. Şahinde Yavuz, **Medya ve İzleyici:**

- Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 159-192.
- Seaman, William R.: “Etkin İzleyici Kuramı: Anlamsız Popülizm”, Çev. Yiğit Yavuz, **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 245-260.
- Shiner, Larry: **Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi**, Çev. İsmail Türkmen, 3. Bs., İstanbul, Ayrıntı, 2013.
- Stevenson, Nick: **Medya Kültürleri: Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**, Çev. Göze Orhon, Barış Engin Aksoy, 2. Bs., Ankara, Ütopya, 2015.
- Storey, John: **Popüler Kültür Çalışmaları: Kuramlar ve Metotlar**, Çev. Koray Karaşahin, İstanbul, Babil, 2000.
- Sunal, Ali Kemal: **TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü**, İstanbul, Om, 2001.
- Sunal, Gözde: “Kemal Sunal Güldürülerinde Karakterlerin Temsili”, **İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 11, Sayı: 21, Bahar 2012, s. 519-526.
- Suner, F. Asuman: “Masum ve Mahsun: 1990’lar Korku Sineması”, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4**, Yay. Haz. Deniz Bayrakdar, İstanbul, Bağlam, 2004, s. 257- 265.
- Şentürk, Rıdvan: **Gülme Teorileri**, İstanbul, Küre, 2016.
- Şimşek, Ali: **Yeni Orta Sınıf- ‘Sinik Stratejiler’**, İstanbul, Agora, 2014.
- Tecimer, Ömer: **Sinema Modern Mitoloji**, İstanbul, Plan B, 2005.

- Tekinalp, Şermin
Uzun, Ruhdan: **İletişim Araştırmaları ve Kuramları**, 4. Bs., İstanbul, Beta, 2013.
- Teksoy, Efe: “Kemal Sunal’ın Şaban Tiplemesinde Charlie Chaplin ve Şarlo Tiplemesinin Etkileri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Thompson, John B.: “Kitle İletişimi ve Modern Kültür: Eleştirel Bir İdeoloji Kuramına Katkı”, Çev. Nilüfer Korkmaz, **Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji**, Der. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, Ankara, Dipnot, 2008, s. 75- 90.
- Thompson, John B.: **Medya ve Modernite**, Çev. Serdar Öztürk, İstanbul, Kırmızı, 2008.
- Tudor, Andrew: “Kültür, Kitle İletişimi ve Toplumsal Etken”, Çev. Erol Mutlu, **Kitle İletişim Kuramları**, Der. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya, 2005 s. 395-427.
- Turner, Graeme: **İngiliz Kültürel Çalışmaları**, Çev. Deniz Özçetin, Burak Özçetin, Ankara, Heretik, 2016.
- Uçar, Ayşegül,
Koca, Cezmi: “Gülme Düzleminde Komedi Dükkânı ile Ortaoyunu Arasındaki Bağ ve Dilsel Komik (Söz Komiği) Açısından Bir Karşılaştırma”, **Dil ve Edebiyat Dergisi**, Yıl: 8 Sayı: 2, 2011, s. 39-63.
- Williams, Raymond: **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, 8. Ed., Glasgow, Fontana, 1981.
- Williams, Raymond: **Culture& Society: 1780- 1950**, 2. Ed., New York United States, Colombia University Press, 1983.
- Williams, Raymond: **Kültür**, Çev. Ertuğrul Başer, İstanbul, İletişim, 1993.

- Yavuz, Elif Damla: “Sanatın Alımlanması ve Tüketimi”, **Kültür Sosyolojisi**, Ed. Ali Ergur, Emre Gökalp, 4. Bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015, s. 162-181.
- Yavuz, Şahinde: **Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Ankara, Vadi, 2005, s. 7-24.
- Yıldırım, Ali,
Şimşek, Hasan: **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, 10. Bs., Ankara, Seçkin, 2016.
- Yücel, Fırat: “Şabanların İvedikleştirilmesi–Siyasetin Kültürleştirilmesi”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 347, Mart 2018, s. 112-124.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Alkan, Türker: “Korsan Aile Fertleri”, **Radikal**, 4 Temmuz 2000, (Çevrimiçi), <http://www.radikal.com.tr/2000/07/04/yazarlar/turalk.shtml>, 20 Kasım 2018.
- Arman, Ayşe: “Yüzde 60 İvedik Yüzde Kırk Şahan’ım”, Şahan Gökbakar ile Röportaj, **Hürriyet**, 15 Mart 2009, (Çevrimiçi), <http://www.hurriyet.com.tr/yuzde-60-ivedik-yuzde-40-sahan-im-11211049>, 14 Kasım 2018.
- Atay, Tayfun: “Recep İvedik, İnek Şaban’ın İntikamıdır”, **Cumhuriyet**, 12 Mayıs 2015, (Çevrimiçi), http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/274369/Recep_ivedik_inek_Saban_in_intikamidir.html, 13 Kasım 2018.

- Avcı, Artun: “Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 166, Şubat 2003, (Çevrimiçi), <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3891/toplumsal-elestiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulmece#.W-y-fHozYb1>, 10 Eylül 2018.
- Boğatepe, Veysel: “Lümpenliğin Övgüsü: Recep İvedik Serisi”, **Aydınlık**, 29 Mart 2017, (Çevrimiçi), <https://www.aydinlik.com.tr/kultur-sanat/2017-mart/lumpenligin-ovgusu-recep-ivedik-serisi>, 18 Kasım 2018.
- Box Office Türkiye: “Tüm Zamanlar”, (Çevrimiçi), <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/>, 7 Kasım 2018.
- Box Office Türkiye: “Yıllık”, (Çevrimiçi), <https://boxofficeturkiye.com/yillik/>, 7 Kasım 2018.
- Büyükcengiz, Aysun: “‘Aziz Nesin’in Gülmece Üzerine Yazdıkları...’”, **ODTÜ’lüler Bülteni**, Sayı: 212, Kasım 2011, s. 32-33, (Çevrimiçi), https://www.researchgate.net/publication/279972077_Icat_Edil_mis_Ozgurluk_Alani_Olarak_Gulmek, 20 Ekim 2018.
- CNN Türk: “İşte Recep İvedik’in Ekonomik Boyutu”, 29 Ocak 2017, (Çevrimiçi), <https://www.cnntrk.com/magazin/iste-recep-ivedikin-ekonomik-boyutu?page=1>, 14 Kasım 2018.
- Cumhuriyet: “‘Recep İvedik’ Bir Halk Kahramanı”, **Cumhuriyet**, 10 Şubat 2009, (Çevrimiçi), http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/40832/_Recep_ivedik_bir_halk_kahramani.html, 13 Kasım, 2018.

- Çetinkaya, Tuncer: “‘Halk Kahramanı’ Yanılsamadan İbare’t”, Aydınlik, 18 Ağustos 2017, (Çevrimiçi), <https://www.aydinlik.com.tr/halk-kahramani-yanilsamadan-ibaret-kultur-sanat-agustos-2017>, 18 Ekim 2018.
- Çetinkaya, Tuncer: “Komedi Sinemamıza Dair Tezler-2”, Antalya Körfez, 11 Ocak 2018, (Çevrimiçi), <https://antalyakorfez.com/haber/14180-komed-snemamza-dar-tezler---2>, 11 Ekim 2018.
- Deniz, Tuba: “Küfretmenin Dakikası Kaç Para İvedik?” Aktüel Psikoloji, 21 Şubat 2009, (Çevrimiçi), <http://www.aktuelpsikoloji.com/kufretmenin-dakikasi-kac-para-ivedik-3983h.htm> 15 Eylül 2018.
- Deniz, Tuba: “Bican Efendi’den Şaban’a Türk Sinemasında Şarlo Etkisi”, Türk Sineması Araştırmaları, 20 Eylül 2016, (Çevrimiçi), <http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/271/bican-efendi%E2%80%99den-saban%E2%80%99a-turk-sinemasinda-sarlo-etkisi>, 9 Eylül 2018.
- Denker, Sema: “2000’lerin Şaban’ıyım”, Şahan Gökbakar ile röportaj, Hürriyet Kelebek, 22 Ocak 2008, (Çevrimiçi), <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/2000lerin-sabaniyim-8067842>, 5 Ekim 2018.
- Denker, Sema: “O Yazarlar Recep İvedik”, Şahan Gökbakar ile Röportaj, Hürriyet Kelebek, 14 Mart 2008, (Çevrimiçi), <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/o-yazarlar-recep-ivedik-8447940>, 20 Ekim 2018.

- Denker, Sema: “Recep İvedik 3 de Olacak”, Hürriyet, 24 Ocak 2009, (Çevrimiçi), <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/recep-ivedik-3-de-olacak-10843247>, 9 Kasım 2018.
- Ekiz, Tefvik: “Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt: 47, Sayı:2, 2007, s.119- 127, (Çevrimiçi), <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/1312/913>, 10 Aralık 2018.
- Gürleyen, Bade, Berköz Ünyay, Elif, Çini, Pelin: “Recep İvedik’in Nesini Seviyoruz?”, Milliyet, 28 Şubat 2009, (Çevrimiçi), <http://www.milliyet.com.tr/ivedik-in-nesini-seviyoruz-/pazar/haberdetay/01.03.2009/1065468/default.htm>, 9 Kasım 2018.
- Haber Aktüel: “Recep İvedik Bir Halk Kahramanı mı?”, Haber Aktüel, 15 Ocak 2017, (Çevrimiçi), <https://www.haberaktuel.com/recep-ivedik-halk-kahramani-mi-haberi-179496.html>, 13 Kasım 2018.
- Habertürk: “Meydandakiler Yeni Orta Sınıf”, Sencer Ayata ile Görüşme, 21 Mayıs 2007, (Çevrimiçi), <https://www.haberturk.com/gundem/haber/23900-meydandakiler-yeni-orta-sinif>, 18 Ekim 2018.
- Habertürk Magazin: “Recep İvedik’ Ekonomisi”, 29 Ocak 2017, (Çevrimiçi), <https://www.haberturk.com/magazin/fiskos/haber/1371594-recep-ivedik-ekonomisi>, 10 Ekim 2018.
- IMDb: “Recep İvedik”, t.y., (Çevrimiçi), https://www.imdb.com/find?s=all&q=recep%20ivedik&ref_=nv_sr_sm, 8 Mayıs 2019.

- Işıl, Müjde: “Bir Memleket Meselesi: Recep İvedik”, Biamag, 7 Mart 2017, (Çevrimiçi), <https://m.bianet.org/biamag/toplum/184210-bir-memleket-meselesi-recep-ivedik>, 13 Ekim 2018.
- Kılıç, Emin Murat: “Kemal Sunal Efsanesi”, **Makas Dergisi**, Sayı: 2, Haziran-Temmuz 2018, (Çevrimiçi), 4 Ağustos 2018, <https://www.dunyabizim.com/sinema/kemal-sunal-filmlerini-bize-defalarca-izlettiren-sebep-ne-h29895.html>, 17 Kasım 2018.
- Koyuncu, Ahmet: “Türk Toplumunun Yapısı Değişti. Şaban’dı, Recep İvedik oldu. Aslında Recep İvedik Yeni Türkiye’dir.” Sözcü, 7 Mart 2017, (Çevrimiçi), <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/turk-toplumunun-yapisi-degisti-sabandi-recep-ivedik-oldu-aslinda-recep-ivedik-yeni-turkiyedir/>, 8 Kasım 2018.
- Medya Radar: “‘2000’li Yılların Şaban’ı Benim!...”, Medya Radar, 22 Ocak 2008, (Çevrimiçi), <http://www.medyaradar.com/-2000li-yillarin-sabani-benim-recep-ivedik-seri-film-oluyor-peki-kac-bolum-haberi-22139>, 10 Kasım 2018.
- Özçetin, Burak: “‘Kullanımlar ve Doyumlar’dan İzlerkitle Sosyolojisine: Türkiye’de İzlerkitle Çalışmaları”, **İletişim: Araştırmaları Dergisi**, Cilt:8, Sayı:2, 2010, s. 9- 46, (Çevrimiçi), http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=23&sayi_id=1858, 11 Mayıs 2018.
- Özmen, Seçkin: “‘Gurbet Kadını’nda ‘Kan Davası’ Sorunsalının Yeniden Üretimi”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 23, 2005, s. 369- 377, (Çevrimiçi), <http://dergipark.gov.tr/iuifd/issue/22866/244205>, 8 Mart 2018.

Özmen, Seçkin,
Yıldızhan, Yavuz:

“Hikayeyi Yeniden Anlatmak: ‘Asmalı Konak’ta İlksel Metinleri İzleri ve Seriyal Özelliği”, 2nd. International Symposium Communication in the Millenium, TÜRKİYE, Mayıs 2004, Cilt: 1, s. 291-304, (Çevrimiçi), <http://doczz.biz.tr/doc/85286/hi%CC%87kayeyi%CC%87-yeni%CC%87den-anlatmak--%CA%B9asmali-konak%CA%B9ta-i%CC%87lksel>, 10 Ocak 2019.

Pekman, Cem,
Tüzün, Selin:

“Recep İvedik: ‘Kahraman’dan ‘Ürün’e”, **Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi**, Sayı: 17, 2012, s. 9- 28, (Çevrimiçi), <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/issue/7362/96411>, 10 Ocak 2018.

Sabah:

“Kemal Sunal ile Yapılan Son Röportaj”, Özgür Yici Kemal Sunal ile Röportaj, Sabah, 2 Temmuz 2010, (Çevrimiçi), https://www.sabah.com.tr/galeri/yasam/kemal_sunal_ile_yapilan_son_roportaj, 15 Kasım 2018.

Sarı Aksakal, Betül:

“Türk Sineması Işığında Türkiye’deki Sosyoekonomik, Sosyopolitik ve Sosyokültürel Dönüşümler”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 58, s. 749- 759, Ağustos 2018, (Çevrimiçi), https://www.researchgate.net/publication/327319758_TURK_SINEMASI_ISIGINDA_TURKIYE_DEKI_SOSYOEKONOMIK_SOSYOPOLITIK_VE_SOSYOKULTUREL_DONUSUMLER

Scognamillo, Giovanni:

“Yeşilçam Mitolojisi”, 1 Ekim 2014 (Çevrimiçi) <http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/45/yesilcam-mitolojisi>, 8 Eylül 2018.

- Semercioğlu, Cengiz: “Gün gelecek Recep İvedik de Tez Olacak”, Hürriyet, 15 Ekim 2014, (Çevrimiçi), <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/cengiz-semercioglu/gun-gelecek-recep-ivedik-de-tez-olacak-27383460>, 20 Kasım 2018.
- Süsoy, Yener: Kemal Sunal ile Söyleşi, Ses Dergisi, 8- 9 Mayıs 1985, (Çevrimiçi), “Kemal Sunal: ‘Benim Sokağa Atacak Param Yok ki Dağıtayım!’”, CNN Türk, 11 Kasım 2015, <https://www.cnnturk.com/magazin/kemal-sunal-benim-sokaga-atacak-param-yok-ki-dagitayim?page=1>, 15 Kasım 2018.
- Şahinalp, Deniz: “‘Maganda’nın Mirası Recep İvedik’”, Bianet, 28 Mart 2009, (Çevrimiçi), <http://bianet.org/biamag/kultur/113439-maganda-nin-mirasi-recep-ivedik>, 12 Kasım 2018.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü: “Gişe Verileri”, t.y., (Çevrimiçi), <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144746/gise-verileri.html>, 13 Kasım 2018.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü: “Türkiye’de Sinema”, t.y., (Çevrimiçi), <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html>, 14 Kasım 2018.
- Tekelioğlu, Orhan: “Melezleşmiş Bir Mizaha Doğru”, Radikal, 1 Ocak 2009, (Çevrimiçi), <http://www.radikal.com.tr/radikal2/melezlesmis-bir-mizaha-dogru-924203/>, 11 Kasım 2018.
- TRT Akademi: “Sinema ve Festival İzleyici Eğilimleri ve Durum Tespit Araştırması”, Aralık 2018, s. 1- 281, (Çevrimiçi), <http://dergipark.gov.tr/trta/issue/41508/501555>, 5 Şubat 2019.

TÜRK DİL KURUMU: “Delikanlı”, t.y., (Çevrimiçi),
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=delikanl%C4%B1&guid=TDK.GTS.546ce9a543cec5.6
2586742, 10 Ocak 2019.

TÜRK DİL KURUMU: “Gelenek”, t.y., (Çevrimiçi),
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=GELENEK, 10 Ocak 2019.

TÜRK DİL KURUMU: “Geleneksel”, t.y., (Çevrimiçi),
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=geleneksel, 10 Ocak 1029.

Uluyağcı, Canan: “Türk Sinemasında Güldürü”, **Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi**, Sayı: 14, 1996, s. 89-95, (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/ekurgu/issue/16247/170349>, 8 Ocak 2018.

Ünal, Murat: “Türk Güldürü Sinemasının Sosyo- Politik Evrimi”, 7 Mayıs 2010, (Çevrimiçi),
<https://underwaterimaging.wordpress.com/2010/05/07/turk-gulduru-sinemasinin-sosyo-politik-evrimi/>, 17 Ekim 2018.

Vardan, Uğur: “Bu Recep’e Daha da Gelmem”, Radikal, 13 Şubat 2009, (Çevrimiçi), <http://www.radikal.com.tr/sinema/bu-recepe-daha-da-gelmem-921507/>, 11 Kasım 2018.

Vural, Sinem: “Şahan Gökbakar Bilinmeyenleri Anlattı”, Şahan Gökbakar ve Togan Gökbakar ile Röportaj, Hürriyet Kelebek, 4 Ağustos

2017, (Çevrimiçi),
<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/sahan-gokbakar-bilinmeyenleri-anlatti-40053770>, 17 Eylül 2018.

Yıldıran Önk, Ürün: “Türk Sinemasında Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980)”, **Journal of Yaşar University**, 23 (6), 2011, s.3866-3877, (Çevrimiçi) https://journal.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2012/09/10_urun, 7 Ocak 2018.

Yıldız, Mert: “Şaban ve Recep; Türk Komedyasının Sosyo- Ekonomik Anatomisi”, Diken, 27 Nisan 2014, (Çevrimiçi), <http://www.diken.com.tr/saban-ve-recep-ivedik-turk-komedyasinin-sosyo-ekonomik-anatomisi/>, 19 Ekim 2018.

Yılmaz, Kemal: “Anti-entelektüellerin Recep İvedik Buluşması”, Radikal, 11 Şubat 2009, (Çevrimiçi), <http://www.radikal.com.tr/kultur/anti-entelektuellerin-recep-ivedik-bulusmasi-921195/>, 10 Kasım 2018.

EKLER

EK- 1: Şaban Filmleri (1977- 1985)

1. Şabanoğlu Şaban- 1977 (Yönetmen: Ertem Eğilmez, Senaryo: Sadık Şendil)
2. İnek Şaban- 1978 (Yönetmen: Osman F. Seden, Senaryo: Osman F. Seden)
3. Yüz Numaralı Adam- 1978 (Yönetmen: Osman F. Seden, Senaryo: Osman F. Seden)
4. Bekçiler Kralı- 1979 (Yönetmen: Osman F. Seden, Senaryo: Osman F. Seden)
5. Dokunmayın Şabanıma- 1979 (Yönetmen: Osman F. Seden, Senaryo: Osman F. Seden)
6. Şark Bülbülü- 1979 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Osman F. Seden)
7. Umudumuz Şaban- 1979 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Reha Yurdakul)
8. Gerzek Şaban- 1980 (Yönetmen: Natuk Baytan, Senaryo: Erdoğan Tünaş)
9. En Büyük Şaban- 1983 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Suphi Tekniker)
10. Atla Gel Şaban- 1984 (Yönetmen: Natuk Baytan, Senaryo: Aydemir Akbaş)
11. Orta Direk Şaban- 1984 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Osman F. Seden)
12. Şabaniye- 1984 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: İhsan Yüce)
13. Gurbetçi Şaban- 1985 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Osman F. Seden)
14. Katma Değer Şaban- 1985 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Osman F. Seden)
15. Sosyete Şaban- 1985 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Kartal Tibet, İhsan Yüce, Kemal Sunal)
16. Şaban Pabucu Yarım- 1985 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Aydemir Akbaş)
17. Şendul Şaban- 1985 (Yönetmen: Kartal Tibet, Senaryo: Kartal Tibet) (Sunall, 2001: 73- 84).

EK- 2: Recep İvedik Filmleri (2008-)

1. Recep İvedik- 2008 (Yönetmen: Togan Gökbakar, Senaryo: Şahan Gökbakar, Serkan Altuniğne, Mehmet Ali Bayhan)
2. Recep İvedik 2- 2009 (Yönetmen: Togan Gökbakar, Senaryo: Şahan Gökbakar, Togan Gökbakar, Serkan Altuniğne)
3. Recep İvedik 3- 2010 (Yönetmen: Togan Gökbakar, Senaryo: Şahan Gökbakar, Togan Gökbakar, Serkan Altuniğne, Can Ali Sabuncu)
4. Recep İvedik 4- 2014 (Yönetmen: Togan Gökbakar, Senaryo: Şahan Gökbakar)
5. Recep İvedik 5- 2017 (Yönetmen: Togan Gökbakar, Senaryo: Şahan, Gökbakar, Togan Gökbakar) (IMDb, t.y.)

EK- 3: Araştırma Katılımcılarının Yaşları, Cinsiyetleri, Eğitim Durumları ve Meslekleri

Emir	22	Erkek	Ön Lisans	Öğrenci
Su	23	Kadın	Lisans	Biyomühendis
Mecnun	24	Erkek	Lisans	Öğrenci Pilot
Yıldız	26	Kadın	Lisans	Beden Eğitimi Öğretmeni
Neşet	27	Erkek	Lisans	Avukat
Can	29	Erkek	Lisans	Bilgisayar Mühendisi
Seçil	31	Kadın	Ortaokul	Güzellik Uzmanı
Kaya	32	Erkek	Lisans	Pazarlama Müdürü
Yaz	34	Kadın	Lisans	Stilist
Ahmet	35	Erkek	Lise	Metal İşçisi
Sercan	36	Erkek	İlkokul	Kuaför
Bilge	37	Kadın	Lisans	Okul Öncesi Eğitim Öğretmeni
Veysel	42	Erkek	Yüksek Lisans	Ziraat Mühendisi
Kemal	43	Erkek	Lise	Güvenlik
Nazan	44	Kadın	Lise	Modelist Yardımcısı
Papatya	46	Kadın	İlkokul	Ev Hanımı

Baran	48	Erkek	Lise	Serbest Meslek
Güneş	49	Kadın	Ön Lisans	Ev Hanımı
İbrahim	50	Erkek	Doktora	Subay
Tomris	52	Kadın	İlkokul	Kat Görevlisi
Ece	53	Kadın	Yüksek Lisans	Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni
Fikri	54	Erkek	Ortaokul	Esnaf
Ekin	57	Erkek	Lisans	İthalat ve İhracat Uzmanı
Cemal	58	Erkek	Lisans	Kamu Görevlisi
Selime	59	Kadın	Lisans	Emekli İngilizce Öğretmeni
Güray	61	Erkek	Lise	Muhasebeci
Asiye	62	Kadın	Lise	Emekli Memur
Mahide	64	Kadın	Ortaokul	Ev Hanımı