

64578

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

**1980 SONRASI TÜRKİYE'DE YAŞANAN TOPLUMSAL
DEĞİŞİM VE KARİKATÜRÜN DEĞİŞEN İŞLEVİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

M. Bilal ARIK
12958

DANIŞMAN
Prof. Dr. Suat GEZGİN

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL - 1997

ÖNSÖZ

"Türkiye'de 1980 Sonrası Yaşanan Toplumsal Değişim ve Karikatürün Değişen İşlevi" isimli bu tez çalışmamda benden ilgi ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Suat Gezgin'e ve çalışmalarım süresince bana destek olan tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

M. Bilal ARIK

İstanbul, 17.07.1997

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
GİRİŞ	1
I. DÜNYADA KARİKATÜRÜN TARİHİ GELİŞİMİ ..4	
II. TÜRKİYE'DE KARİKATÜRÜN TARİHİ GELİŞİMİ	
2.1. Tanzimat Dönemi	14
2.2. İstibdat Dönemi	19
2.3. Meşrutiyet Dönemi	20
2.4. Kurtuluş Savaşı Dönemi	22
2.5. Cumhuriyet Dönemi	23
2.6. Marko Paşa Olay.....	26
2.7. 1950-1960 Dönemi	29
2.8. 1960-1970 Dönemi	34
2.9. 1970-1980 Dönemi	37
2.10.Gırgır Dergisi ve Karikatür Dünyamıza Getirdikleri	41
III. GÜLME, MİZAH, KARİKATÜR	58
IV. İLETİŞİM SÜRECİNDE KARİKATÜR	71

4.1 Kaynak (Belirtilenler ve Temalar)	73
4.2. Verici (Karikatürcü)	75
4.3. Mesaj (Karikatür)	83
4.3.1. İçerik- Biçim.....	83
4.3.2. Simge.....	89
4.3.3. Kodlar	90
4.3.4. Biçem	92
4.3.5. Karikatürlerin Sınıflandırılması	93
4.4. İletim Kanalı	96
4.4.1. Basın	96
4.4.1.1. Gazete ve Karikatür.....	97
4.4.1.2. Dergi ve Karikatür.....	104
4.4.1.3. Mizah Dergisi ve Karikatür..	105
4.4.2. Diğer İletim Kanalları	106
4.5. Alıcı (Toplum)	108

V. TÜRKİYE'DE 1980 SONRASI YAŞANAN TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE KARİKATÜRÜN DEĞİŞEN İŞLEVİ

5.1. Gazete Karikatürü

5.1.1. 12 Eylül Günleri	112
-------------------------------	-----

5.1.2. Gazete Karikatürcülüğünde Yeni Oluşumlar	115
5.1.3. Özal Dönemi ve Getirdikleri	118
5.1.4. 90'lar: Medya Çağı	123
5.2. Mizah Dergisi Karikatürü	
5.2.1. 12 Eylül Döneminde Mizah	138
5.2.2. 80'li Yıllar ve Getirdikleri	141
5.2.3. Mizah Dergilerinin Çeşitlenmesi	148
5.2.4. Lemar Dergisi	155
5.2.5. Mizah. Dergilerindeki Tiraj Tıkanıklığının Sebepleri	162
5.3. Sanat Karikatürü.....	168
VI. DÜNYA KARİKATÜRÜNDE TÜRK KARİKATÜRÜNÜN YERİ	171
SONUÇ	177

EKLER

- EK-1. Tablolar
- EK-2 Karikatürler
- EK-3 Mizahla Basının Başarılı Bir Ortaklığı: "Le Canard enchainé" Gazetesi

KAYNAKÇA

GİRİŞ

"1980 Sonrası Yaşanan Toplumsal Değişim ve Karikatürün Değişen İşlevi" isimli bu çalışmada, karikatürün günümüzdeki işlevinin sorgulanması amaçlanmaktadır. Ortaya koyduğumuz tezimiz ise, "özellikle 1980 sonrası Türk karikatürünün toplumsal değişmelerle bağlantılı olarak kitleler nezdindeki işlevinin azaldığı" yönündedir.

Tezimizi ispatlamak için, kullandığımız yöntemle geçmeden önce karikatür kavramı ve tanımlara yer vermek gerekmektedir.

Karikatür sözcüğü'nün kökeni İtalyanca doldurmak, yüklemek, mecazi olarak da abartmak, alay etmek anlamına gelen "caricare" sözcüğünden gelir. Karikatür (caricature) sözcüğünü ilk kez İtalyan resam Aniballe Carracci kullanmıştır.¹

Karikatür bir mizah türüdür. Karikatürün tanımları, tarih içerisinde gösterdiği gelişmelere yönelik olarak değişmelere uğramıştır. Önceleri sadece insanların abartılmış portreleri olarak tanımlanırken, günümüzde çok farklı anlamlar taşımaya başlamıştır. Konusunu insan ve insanın etrafında meydana gelen olaylardan alan karikatürün, gösterdiği ve göstereceği gelişme dolayısıyla, kesin bir tanımının yapılamayacağı söylenir.²

Karikatür, çeşitli danışma kaynakları ve kitaplarda tanımlanmaya çalışılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir:

"Resim sanatlarında, çoğunlukla belirli bir kişinin veya bir kişinin veya bir insan tipinin ayrıntılara önem vermeksizin (genellikle gülünç bir şekilde) bazı özelliklerinin abartılmış bir şekilde tasvir edilmesi."³

"Bir kimsenin, bir şeyin veya bir olayın bazı özellikleri insanı güldürecek şekilde yapılmış resim"⁴

¹ "Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi", Ana Yayıncılık, İstanbul, 1986, c.12, s.628

² DOĞAN Ferruh, "Önsöz", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983, s.68

³ TURHAN Oğuz, "Basında Çizgi Sanatı", Ankara, Ankara Gazeteciler Cemiyeti, Ankara, 1975, s.10.

"Bir şeyin, bir kimsenin bir olayın alaylı, insanı güldürecek ve güldürürken de düşündürecek bir biçimde çizilmiş resmi"⁵

"Karikatür toplumsal ya da doğasal gerçeklikte var olan nesnelerin bilinçli olarak çarpık çizimidir"⁶

Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere , karikatürün ne olduğu üzerine yazarlar ve karikatürcüler bir fikir birliğine varmış değillerdir. Öyle ki, bazı çizerler karikatürü "Yazı ile yapılan mizahın çizgiyle süslenmesidir" ⁷ diye tanımlayıp çizgiyi salt bir süsleme aracı olarak görürken, kimi karikatürcüler de karikatürün öncelikle bir çizgi sanatı olduğu yönünde görüş belirtmişler, karikatürü "çizgide mizah"⁸ olarak tanımlamışlardır.

Bu çalışmada metot olarak "hipoteze dayalı tümevarımcı yöntem" kullanılmıştır. Bunun için gözlem, görüşmeler ve arşiv taraması yolu izlenmiştir.

Çalışma, 6 bölüm ve 2 ekten oluşmaktadır.

Birinci bölümde karikatürün ortaya çıkışı ve karikatürün dünyada nasıl bir gelişim izlediği üzerinde durulacaktır.

İkinci bölümde karikatürün basın aracılığıyla Türkiye'ye girişi ve 1980 yılına kadar gösterdiği gelişim aktarılacaktır. Karikatür tarihimiz açısından çok önemli yeri olan iki dergi, Markopaşa ve Gırgır Dergisi'ne çalışmanın bu bölümünde geniş yer ayrılacaktır.

Üçüncü bölümde Gülme , mizah ve karikatür olguları ele alınacaktır. Yüzlerce yıldır yazarların ve sanatçıların ilgisini çeken gülme olgusunun sebepleri ele alınacaktır. Ayrıca mizahla komik arasındaki ayırım bu bölümde verilecek ve karikatür'ün mizahtan nasıl beslendiğini üzerinde durulacaktır.

Dördüncü bölümde ise iletişim sürecinde karikatürün konumu incelenecektir. Her iletişim olayında bulunan , "kaynak, verici, mesaj, alıcı ve

⁴ Türkçe Sözlük, "Karikatür" maddesi, Türk Dil Kurumu, Ankara, s.435

⁵ HANÇERLIOĞLU Orhan, " Türk Dili Sözlüğü", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992, , s.144

⁶ ÇALIŞLAR Aziz, Ansiklopedik Kültür Sözlüğü, "Karikatür" maddesi, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983, s.240

⁷ GÜNYOL Vedat, " Karikatür Üstası Cemal Nadir Üzerine", Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık, 1981

⁸ ERSOY Ali Ulvi, "Gazete Karikatürü ve Karikatür ve Sanat Üzerine Aykırı Düşünceler", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

ard iletim"süreci karikatürde nasıl gerçekleştiği bu bölümün kapsamı içerisinde yer alacaktır.

Beşinci bölüm, çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu bölümde özellikle 1980 sonrası yaşanan toplumsal değişimin paralelinde, karikatürün durumu ele alınacak ve günümüzdeki işlevi sorgulanacaktır. Bunun için şimdiye kadar fazla uygulanmayan bir sınıflandırmanın uygun olduğu düşünülmüştür. Bunun için gazete karikatürü, mizah dergisi karikatürü ve sanat karikatürü ayrı ayrı incelenecektir. Her birinin yaratım süreci, çizilme amacı, etkinliği ve işlevi çok farklıdır. Bu yüzden üç tür karikatürün ayrı ayrı incelenmesinin, konuya yoğunlaşma açısından daha iyi olacağı düşünülmüştür.

Gazete karikatürcülüğünün 1980 sonrasında yaşadığı değişim basının izleğinden giderek verilmeye çalışılmıştır. Basının kendi içinde yaşadığı değişimin, gazetenin bir çalışanı olan karikatürcüyü nasıl etkilediği incelenecektir.

Mizah dergiciliği özellikle Gırgır dergisinden sonra, gazete karikatürcülüğünden ve sanat karikatürcülüğünden uzaklaşmış , kendi kurallarıyla konumunu belirlemiştir. Mizah Dergisi Karikatürcülüğü, bölümünde mizah dergilerinin çoğalması, Lemar Dergisi ve mizah dergilerindeki tiraj tıkanıklığının sebepleri üzerinde durulacaktır. Ayrıca mizah dergisi karikatürcülüğünde meydana gelen yeni oluşumlar da bu bölümün kapsamı dahilinde olacaktır.

Sanat karikatürcülüğü bölümünde ise, sanat için karikatür çizen karikatür sanatçılarının konumları ve sorunları ele alınacaktır.

Son bölümde ise, işlenen bütün konular dahilinde, Dünya karikatüründe Türk karikatürün yeri incelenecektir

Karikatür görsel bir ileti olduğundan, konunun daha iyi anlaşılması için, Ek. 1 ve Ek.2'deki karikatür örnekleri, tablo ve şekillerle araştırma zenginleştirilmiştir.

I. BÖLÜM

DÜNYADA KARİKATÜRÜN TARİHİ GELİŞİMİ

Karikatür çizgilerle abartmalarla bir kişiyi, bir canlıyı ya da bir şeyi gülünç göstermek anlamında düşünülürse, karikatür tarihi insanlık tarihi kadar eskidir.⁹

Abartılı anlatıma çok eski çağlardan beri başvurulmaktadır. Paleolitik ve Neolitik çağdan kalma taş üstü gravürlerin bazıları karikatüre benzemektedir.

Hititler devrinden kalma, şölenlere canlılık katan soytarıları gösteren kabartmalar vardır.

Batı sanatında bu tür örnekler Eski Yunan yazı ve resimlerinde, Roma duvar resimlerinde ve Ortaçağ heykellerinde rastlanır. Doğu kültüründen ise abartı yüklü minyatürler ve gölge oyunu tipleri bunlara katılabilir. Ama gerçek anlamda karikatür, çizime dayalı anlatımın önem kazandığı Rönesans'tan bu yana gelişmiştir. Leonardo da Vinci (Ek II.2) ve Albert Dürer gibi sanatçıların, burun gibi bazı organları, abartılmış ya da çirkinliği vurgulanmış insan çizimleri, desen çalışmaları yaptığı bilinmektedir.¹⁰

⁹ ÖZER Atilla, "Karikatür Sanatı ve Reklamcılık", Anadolu Üniversitesi Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Yayınları, Eskişehir, 1988, s.8

¹⁰ "Ana Britanica Ansiklopedisi", Ana yayıncılık, İstanbul, 1994, c.18 s.188

Karikatür 16. ve 17. yüzyılda İtalya'da gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Karikatüre yakın ilk resimler, belirli çevrelere yönelik olan Anibale Carracci'nin (Ek II.3) çizimleridir. Karikatür, Carracci kardeşlerin atölyesinde bir oyun biçiminde ortaya çıkmıştır. Portre deformasyonuna dayanan bu çizimlerde, kurbanların yüzleri hayvanlara yahut cansız nesnelere benzetilmektedir.¹¹ Karikatür sözcüğünü ilk kez, Anibale Carracci'nin "Arti di Bologna"sına yazdığı önsözde (1646) Mosini kullanmıştır ve karikatürü, gerçekliğe önem vermekle birlikte, fantezi ya da komiğe yönelik bir portre çizme yöntemi olarak tanımlamıştır.

17. yüzyılın ünlü sanat kuramcısı Flippo Balducini'nin karikatür imgesini 1681 yılında çıkan Sanat Sözlüğü'nde şöyle tanımlamaktadır: "Ressamların ve heykeltıraşların bu imgeden anladıkları, bir portre yapma yöntemidir, bu yöntemi uygulayan sanatçılar, oluşturulan bütünün resmedilen kişiye olabildiğince benzemesini amaçlarlar, ancak bu arada şakadan hoşlandıklarından ya da kimi zaman alay etmek için, resmettikleri çizgilerdeki aksaklıkları aşırı büyütüp vurgularlar, böylece portre, ayrıntılarda yapılan değişikliklere karşın, sonunda yine de bir bütün olarak modele benzer."¹²

Karikatürün bu dönemdeki en önemli isimleri arasında Anibale Carracci, Agostino Carracci, Giseppe Arcimboldo ve Berrini (Ek II.4) sayılabilir.

1690 yılında Venedik'ten İngiltere'ye giden T. Browne orada

¹¹ "Grollier International Americana Encyclopedia", Medya Holding Yay., 1993, c.8 s.292

¹² GOMBRICH E.H., "Sanat ve Yaşamsıma", Çev: Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.331

"Caricature" terimini kullanmaya başlamış ve bu sözcük İngilizleşmiştir. Avrupa'da Mutlakiyet rejimleri sürerken, İngiltere'de demokratik bir rejim kurulmuş, basına özgürlük tanınmıştır. Bu nedenle karikatür sanatı önce İngiltere'de benimsenmiş ve gelişmiştir.¹³

Sanayi Çağı'nın anlatım biçimi olan karikatür ilk sanayileşen ülkede, İngiltere'de gelişti. 17. yüzyılda soyluların bir eğlencesi olarak İtalya'dan alındıysa da, özellikle William Hogarth (Ek II.5) çarpıtılmış insan görüntüleriyle yetinmek yerine, davranışlardaki çelişkileri ortaya koyan, oyma baskılarıyla gerçek karikatürün öncüsü sayılmaktadır. Hogarth'dan sonra portre karikatürüyle konulu karikatür gittikçe daha yoğun bir biçimde toplumsal ve siyasal yergi aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.¹⁴

Bu dönemde geçimini Roma'da yaşayan ve bu kente gelen kişilerin karikatürlerini çizerek sağlayan Pier Leone Ghezzi, ilk profesyonel karikatürcü olarak kabul edilir.

18. yüzyılın en ünlü iki karikatürcüsü William Hogarth ile Giovanni Tiepolo'dur. Her iki sanatçı da fertlerden çok tipleri canlandırırlar ve özellikle Hogarth eliyle aristokrasi ve "ince beğeni" eleştirilmiştir. 18. yüzyılın diğer önemli karikatürcüleri İtalyan Pier Leone Ghezzi ile İngiliz James Gillray ve Thomas Rowlandson'dur.(Ek II.6)

Karikatür, basımevi'nin gelişmesine koşut olarak, gazete, dergi gibi kitle iletişim araçlarının çoğalmasıyla ressamların eğlenceli bir yan uğraşı olmaktan

¹³ SELÇUK Turhan, "Türkiye'de Yayınsal Değişme ve Karikatür Seylesi", Karikatür Dergisi, Ocak 1980

¹⁴ "Ana Britannica Ansiklopedisi", s.188

çıkıp etkili bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Başka bir deyişle, çok sayıda basılıp geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaya başladığı zaman, gerçek gücünü göstermiştir. Karikatürü kaba bir yergiden, zeka ve el becerisi gerektiren bir uğraş düzeyine çıkaran sanatçılar da bu ortamda yetişmiştir.¹⁵

19. yüzyılda karikatür sanatı altın çağını yaşadı. 18. yüzyılda Thomas Bewick'in tahta oymacılığı sanatını arıtması ve 1798'e doğru Aloys Senefelder'in litografyayı icat etmesi, karikatür sanatının rağbetini arttırmıştır. Bu teknikler sayesinde bir karikatürün binlerce defa basılabilmesi, karikatür sanatının gelişmesine yol açmıştır.¹⁶

Karikatürün en büyük gelişmesi 19. yüzyılda Fransa'da yaşanmıştır. Philibert Luis Debucourt o günkü Paris'i yansıtan karikatürler çizmiştir. Napolyon Döneminde karikatürün neredeyse tutkuya dönüşmesi ayrı bir Fransız Okulunun oluşmasına yol açtı. Bir önceki kuşaktan gelen Louis-Baptiste Isabey çalışmaların asıl başlatıcılarından olmuştur. Boilly karikatürlerinde Fransız tutum ve davranışlarını alaya almıştır. 1804'da Charles Philippon'un La Caricature adlı ilk mizah dergisini çıkarmaya başlaması, Honore Daumier ve Grandville takma adını kullanan J. Gerard gibi büyük karikatür ustalarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Philippon siyasal ve yasal sınırlamalarını çok iyi değerlendirebilen bir ustadır. Louis-Philippe'i bir armuda dönüştüren ve aynı zamanda bir sözcük oyununu içeren çizimi, derginin nereye kadar gidebileceğini göstermekteydi.¹⁷ (Ek II.7)

¹⁵ "Ana Britanica Ansiklopedisi" s.188

¹⁶ "Meydan Larousse", Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Lmt. Şrk., 1987, c.7, s.12

¹⁷ "Ana Britanica Ansiklopedisi" s. 18

Portre karikatürünün de büyük ustalarından olan Daumier, sonraki yıllarında çizdiği konulu karikatürlerle toplumsal yergiye yönelmiştir. Daumier şüphesiz 19. yüzyılın en önemli karikatürcüsüdür. Daumier karikatürlerinde yalancılıktan, iki yüzlülükten ve haksızlıktan nefret ettiğini ustaca ortaya koymuştur. Bütün Paris hayatını kendine konu almakla birlikte yüksek mevkilerdeki dolandırıcılığı ve toplumdaki kendini beğenmişliğini konularında ön planda tutmuştur. Balzac onun için, "Ben romanda ne yapıyorsam, Daumier de resimde aynı işi yapıyor" demiştir. Daumier toplumun bütün iç mekanizmasını çizgileriyle açıklamaktaydı.¹⁸ (Ek II.8)

Daumier ve arkadaşları sansürün işlemeye başlamasına değin unutulmaz tipler yaratarak Fransız Devrimi'yle yönetimi ele geçiren Burjuva sınıfını alaya almışlardır. Karikatür bu dönemle birlikte gazetecilik mesleğinin bir kolu haline gelmiştir.

17. yüzyıla kadar sadece portre olarak değerlendirilen karikatür daha sonra konulu anlatıma dönmüştür. Genellikle alt yazılı olan bu karikatürlerin işlevi fıkraları veya eleştirileri resimlemektir. Bu tür karikatürlerde gülmece çizgiden değil, sözden, sözcüklerin türlü anlamlarda kullanılabilirliğinden kaynaklanmaktadır. Çizgi, söz için yardımcı öge olarak kullanılırken, söz çizgi için vazgeçilmez kılınıyordu. Bunun sonucu olarak sözler kaldırıldığında çizgi anlamsız kalıyor, ama çizgi kaldırıldığında sözler hiçbir şey yitirmiyordu. Anlam çizgiden değil, sözden çıkıyordu. Çizginin işlevi sadece sözü biraz daha anlaşılır hale getirmekten ibarettir.

¹⁸ DEMİREL Selçuk, "Abidin Dino İle Karikatür Üzerine..." Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

İkinci Dünya Savaşı'na kadar aynı doğrultuda ilerleyen karikatür sanatı, bu tarihten sonra biçimde ve içerikte çeşitlilik göstermeye başlamıştır.

19. yüzyılın ortalarına doğru başka ülkelerde de karikatüre yer veren mizah gazeteleri çıkmaya başlamıştır. İngilizler 1841'de Punch'u, Almanlar 1844'de Fligende Blatter'i, İtalyanlar 1847'de Fischietto'yu, Avusturyalılar 1857'de Figaro'yu, Amerikalılar aynı yıl Harper's Weekly'i, Hintliler de 1857'de Indian Punch'u çıkartmışlardır.¹⁹

İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda karikatürde bir kıpırdanma olmuştur. Amerika'da New Yorker dergisinin çevresinde toplanan sanatçılar yazısız karikatüre yönelerek, çizgilerini sadeleştirmişlerdir. Gülmecenin konusunu abartmalardan değil çizgilerden çıkarmaktadır. Karikatürcüler insanların budalalıklarını konu edinmekte ve daha vurucu daha çarpıcı, daha yıkıcı yollar tutulmaktadır.²⁰

Modern Grafik gülmece olarak da adlandırılan bu yeni karikatür anlayışı, kaynağını 2. Dünya Savaşı yıllarında Amerika'da bulmasına rağmen bu akımın ortaya çıkmasında daha önce değişik ülkelerdeki bazı karikatürcülerin önemli katkısı olmuştur. Özellikle Daumier (1808-1879), Forain (1852-1931), Carand'ache (1859-1909), Sem (1863-1934), Kupka(1871-1957), Van Dongen(1677-1968), Picasso(1881-1973), Sennep, Maurice Henry, İngiltere'de Punc dergisi çevresinde toplanan karikatürcüler; en ünlüleri Hufnung ve Roland Searle, Almanya'da Simplicissimus ekibi ve

¹⁹ OZER Atilla, a.g.e., s.12

²⁰ TOPLUZ Hıfzı, "50 Yılın Dünya Karikatürü 1935-1985", Milliyet Sanat Dergisi'nin Parasız Eki, 1991s.4

özellikle Adolf Oberlander (1845-1959), A.Paul Weber, Heinrich Kley (1863-1940), George Grosz (1893-1959), Kubin (1877-1959) ve bazı İtalyan çizerler, modern grafik gülmecenin temellerini yıllar önceden atmışlardır.²¹

İkinci Dünya Savaşı sona erer ermez, Rumen kökenli mimar Saul Steinber adlı bir sanatçının 1945'de yayınladığı bir albüm karikatür dünyasında önemli bir etki yaratmıştır. "All in Line" (Yalnızca Yazıyla) isimli bu albümün yayınlanması, modern grafik gülmecenin doğuşunun habercisidir. Ardından Amerikalı yeni karikatürcüler, 1945'de Paris'teki Amerikan Büyükelçiliği'nde bir sergi açmışlardır. Bu sergi Fransa'da büyük tartışmalara yol açmıştır. Amerikan Elçiliği sergisi Avrupa'da yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Gençler artık güldürüyü çizgilerde yaratıyorlar, yazı ikincil bir yer tutmaktadır. O zaman kadar hiç ele alınmamış konular karikatüre girmeye başlamıştır. Çizgiler sadeleşmiştir. Yeniler vuruculuğa, şok etkisi yaratmaya, şaşırtmaya yöneldiler. Bazıları da bütün çirkinlikleri, iğrençlikleri ve pislikleri kendilerine konu edinmiştir. Yeni akım çeşitli biçimlerde bütün ülkelerde gelişmeye başlamıştır.²²

1941'de New Yorker'de Steinberg'in imzası görülmesinden bu yana, karikatürün grafiksel niteliği, özgürlük ve esneklik konusunda akıl almaz bir yeniliğe tanık olmuştur. Amerika'da, Avrupa'da ve özellikle değerinin daha önce anlaşıldığı Fransa'da onun kalıtından yararlanmayan ve ona borçlu olmayan grafik sanatçısı pek yoktur. O, karikatürdeki yararsız saldırganlığı kaldırarak, bu sanatın ilgi alanını genişletmiştir. Steinberg'in çizgileri, yalnızca

²¹ TOPUZ Hıfzı, "50 Yılın Dünya Karikatürü", s.42

²² TOPUZ Hıfzı, "Dünya Karikatürü Nereye Gidiyor", Milliyet Sanat Dergisi, 1.4.1984

altyazısız olmayıp, gücünü tamamen grafiksel niteliklerden alması, güldürü ögesinin yalnızca biçimlerde yapılan bir oyundan kaynaklanması, karikatür sanatı açısından bir devrimdir. Steinberg, anlamlı olduğu sanılan şeyin içindeki çirkinliği, biçimsizliği, çirkin ya da anlamsız sayılan şeyin içindeki güzelliği ve uyumu da çok sade, hatta bazen çarpık-çurpuk çocuk çizgileriyle, kolajlarla ama hepsinden önemlisi yetkin (Ek II.9) bir ustalıkla verir.²³

Öncülüğünü Saul Steinberg'in yaptığı bu yeni akımın öncüleri Amerika'da Virgil Parch (VIP), Shel Silverstein, Fransa'da Bosc, Chaval, Sempe (Ek II.10), Andre François, Maurice Henry, Tetsu, Effel, Sine, İngiltere'de de Rowland Emetz ve Roland Searle olmuştur.

Artık karikatür eskisi gibi salt güldürü veya salt eleştiri olayı değildir. Güldürüyle eleştiriye bir araya getiren, güncel olayları incelerken psikolojiyi, tarihi, biyolojiyi, dini, cinselliği işleyen vazgeçilmez bir iletişim ve yaratım şekli olmuştur.²⁴

Michel Laclos'un sözleriyle, "Karikatür, daha önce öngörülmeyen yollara girdi. 'Gag' denen çizgi-fıkra esprilerin yerini aldı. Saçmalıklar ve tuhafliklar gülmeceye girerken, o ana kadar edebiyatçıların tekeliindeki kara gülmece, güçlü rakipler bulmuş oldu. Karikatürcülerin kullandıkları bütün malzeme baştan sona yenilendi, tozları alındı. Desen arındı ve

²³ BURIAN Xavier, "Çizgisel Güldürü," Gül Diken Dergisi, Sayı: 2, 1993

²⁴ OZER Atilla, a.g.e., s.15

aydınsallıştırıldı." ²⁵

Modern sanat, daha önce sanatçıyı araçların seçme ve deneme yapma özgürlüğü bakımından sınırlamış olan engelleri ve tabuları yıkmıştır. ²⁶

Karikatürün sanat olup olmadığı tartışmaları da Steinberg'den sonra son bulmuş ve karikatür grafik-mizah tarzına evrilerek, bağımsız bir sanat olarak kendini kabul ettirmiştir.

20. yüzyılda karikatür alanında görülen bir diğer önemli atılım da, kökleri yine ABD'de atılan ve Underground Press (Yeraltı Basını) denen dergilerde yayınlanan ve içeriğinde gerçeküstü ve post-modern öğeleri barındıran karikatürlerdir. Yeraltı Dergileri genelde siyasi eğilimlidirler. Çoğu yıkıcı ve anarşist bir düzeyde olurlar.

Bu dergilerde çizen karikatürcüler insanların ve toplumun çirkin yanlarını vurgularlar. Sertlik, çirkinlik ve şiddet ağır basmaktadır. Bazılarında insanlar hayvanlar ve eşyalar birbirine karışır. Bunlardan gerçeküstü yaratıklar ortaya çıkar. "Yeraltı" karikatürcülerinde Alman sanatçısı Kley'in ve George Grosz'un etkileri görünür. Fransa'da da bu akımın temsilcileri arasında Topor (Ek II.11), Bonot, Blachon, Cardon ve Gourmeilin'i sayabiliriz. Amerika'da da bu türün en önemli isimleri, Crump, Jan Faust, Mihaesco, Arishman, Brad Holland, Anita Siege ve Suarez'dir. Bu sanatçıların hepsi kara mizaha yönelmişlerdir, ve çoğu, aynı zamanda çizgi-roman sanatçısıdır. ²⁷

²⁵ TOPUZ Hıfzı, "İletişimde Karikatür ve Toplum", s.44

²⁶ GOMBRICH, a.g.e., S.15

²⁷ TOPUZ Hıfzı, "50 Yılın Dünya Karikatürü", s. 22

II. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE KARİKATÜRÜN TARİHİ GELİŞİMİ

Karikatür Türkiye'de de Batı'dakine benzer bir gelişim izlemiştir. Basımevinin kurulmasından bir süre sonra yayınlanma başlayan gazete ve dergiler zamanla örnek aldıkları batı gazeteleri ve dergileri gibi resimler basmışlardır. Fotoğrafın olmadığı dönemlerde bunlar elle yapılan çizimlerdi. Bu anlatım aracının kullanılmaya başlanması, onun doğal uzantısı olan, yani çizgiyle mizaha yol açmıştır. Bir süre sonra da karikatürün, toplumsal ve özellikle de siyasal eleştiri amacıyla kullanılabilecek etkili bir araç olduğu görülmüştür.

Türkiye'de karikatürün tarihi, Türkiye tarihiyle tamamen paralellik göstermektedir. Özellikle geçiş dönemlerinde ve siyasal çalkantıların fazlaştığı yıllarda, karikatür bir mücadele aracı olarak ön plana çıkmıştır.

Bugünkü biçimiyle karikatür Batı etkisi altındaki sanatlardan sayılmaktadır. Gene de bu sanatlardan ülkemize en az yabancı olan bir sanat türüdür karikatür. Çizgiye dayanan anlatımı, minyatürden çarşı ressamlarının yapıtlarına kadar uzanan bir çizim geleneğine dayanmaktadır. Biçimlerdeki

abartma, Karagöz oyunu figürlerini anımsatmaktadır. Alay-hiciv-yergi bileşeni ise Türk mizah geleneğinden beslenmektedir.²⁸

Geleneğinde böylesine derin bir mizahi birikimi olan Osmanlı'ya karikatür, doğuşundan ancak 250 yıl sonra gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda dinsel etkilerle konan resim yasağı ve Osmanlı Toplumunda yurttaşlık bilincinin gelişmemesi bunun en önemli iki nedenidir. Bunun yanında Batı'ya kapalı oluşumuzun ve sanatçıların o zaman sarayın himayesinde bulunması, karikatür gibi muhalif bir sanatın doğuşunu geciktirmiştir. Karikatür bizde baskının neticesinde doğan, hayat bulan bir sanat dalı olmaktan çok, basımevinin gelişimine paralel olarak, şartların oluşmasıyla birlikte kendi kendine gelişen bir sanat dalı olmuştur. O günkü şartlarda karikatür, mücadeleci ve muhalif bir kimlik sergilemekten uzaktır.

2.1. TANZİMAT DÖNEMİ

Karikatür Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Sözlü mizah bu dönemde resimli mizaha dönüşmüştür. İlk Türk Karikatürü olarak çeşitli kaynaklarda gösterilen ve Garabet Petrosyan isimli bir muhbir olduğu ileri sürülen²⁹ "Eşek Kulaklı Tasvir"den (Ek II.12). önce Terraki'de ve İstanbul Gazetesi'nde karikatürler görülmektedir. Terraki, haftada iki kez yayınladığı "Terraki Eğlencesi" isimli ekiyle, sayfa ekleme yoluyla da olsa, basın tarihimizde karikatüre yer veren ilk gazetedir.³⁰

²⁸ "Ana Britanica Ansiklopedisi", s.189

²⁹ ÇEVİKER Turgut, "Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I.", Adam Yayınevi, İstanbul, 1986, s. 47

³⁰ AKÜNAL Dündar, "Mizah Dergiciliğimiz", Hürriyet Gösteren Dergisi, Mart 1985

Teodor Kasap tarafından Kasım 1870'de çıkartılan "Diyojen" (Ek II..13) ise bağımsız olarak yayınlanan ilk mizah gazetesidir. "Eşek Kulaklı Tasvir" de Diyojen'de yayınlanmıştır. Diyojen'de çıkan karikatürler imzasız olarak basılmaktadır. Genel kanı, bu karikatürlerin Teodor Kasap tarafından çizildiği yönündedir.

Diyojen'in ilk sayısında çıkış amacı şöyle belirtilmektedir: "Hükümetin ve halkın sorunlarına değinilecek, ülkemize yabancı olay şeylerle alay edilip, küçük görülecektir."³¹

Diyojen haftada bir çıkar; fakat az zamanda yaygın bir üne kavuşması üzerine 23. sayıda haftada ikiye ve Ekim 1872'de haftada üçe çıkarılır. Dergi bir kaç kez kapatılıp, açılır. Sonunda 183. sayısında bir daha yayımlanmamak üzere Resmi Tebliğ'in kullandığı sözcüklerle "fesih ve ilga" edilir.(10 Ocak 1873) Fakat Teodor Kasap sahneden çekilmez. Üç aya kalmaz Çingiraklı Tatar'ı (Nisan 1873) çıkartır.³² Çingiraklı Tatar, Türkiye'de her sayısında bir karikatür yayınlayan ilk mizah gazetesidir.³³ Bu dergi de çok sürmez, kapanır; ama Teodor Kasap azmetmiştir. 30 Ekim 1873'te haftada iki kez olarak karikatürlü "Hayal"i ve her gün olmak üzere 9 Ağustos 1875'te yine karikatürlü "İstikbal"i çıkartır.

Tanzimat Dönemi"nde bu dergilerin yanı sıra başlıca süreli mizah yayınları şunlardır: Letaif-i Asar(1872), Latife(1874), Tiyatro(1871), Geveze(1875) ve Çaylak(1875). Çaylak, Çaylak Tefvik tarafından

³¹ ALPER Songül, "İletişim Aracı Olarak Türkiye'de Karikatür", İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987 , s.45

³² AKÜNAL Dündar, "Mizah Dergiciliğimiz", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1985

ıkartılmıştır ve bir Türk tarafından çıkartılan ilk mizah dergisidir.

Bu dönemde karikatür çizen sanatçılar arasında ise, K.Opcandassis, NisanG. Berberyan ve Ali Fuat Bey'i; yayıncı olarak da Teodor Kasap, Mehmet (aylak)Tevfik ve Agop Baronyan'ı sayabiliriz.

Meşrutiyet'e doğru ilk evrede Ermeni ve Rum yurttaşlar basılı mizaha bir anlamda öncülük yapmıştır. Bunun en önemli sebebi, Paris'le daha erken ilişki kuran Türkiye'deki Fransız Kolejlerinde ikinci dil olarak Fransızca'yı çok iyi ğrenen Ermeni ve Rum kolonisi halkının, baskı, matbaa ve klişe konusunda uzmanlaşmalarıdır. İyice varlıklı olan bu koloniler aynı zamanda politik, ekonomik ve ticari nedenlerden ötürü Meşrutiyet'i istemektedirler.³⁴

Tanzimat karikatürü resimseldir. Çizginin karikatür çizgisine doğru yavaş yavaş kayması, o günkü koşullar içinde önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Karagöz estetiği, savaşların doğurduğu yergi, abartılabilir insan uzuvları bu eğilime yol açmıştır. Alt yazının oluşumuna sözlü mizahın ve seyirlik oyunların önemli katkısı olmuştur.³⁵ çizgilerin çoğu ilkeldir. Bu çizgilerin önemi, toplumumuzda basın yoluyla karikatür ve mizah çizgilerinin yayılmasındadır. zgrlk savaşındaki etkileri yüzünden tarihsel belge niteliği taşırlar.

Karikatürün Osmanlı'ya ilk girdiği yıllarda, Padişahın mutlak

³³ GEVGİLİ Ali, "Düşüncenin Glen Yüzü ve Bedri Koraman", Bedri Koraman, "*Siyaset Arenası*", Milliyet Yayınları, İstanbul 1994, s.4

³⁴ ÖNGÖREN Ferit, "Türk Mizah ve Karikatürü", "*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*", İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, c.5. s.1446

³⁵ ÇEVİKER Turgut, "Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Karikatürü", Varlık Dergisi, şubat 1987

iradesine ancak karikatür yoluyla karşı çıkılabiliyordu. Osmanlı için mizah, hem halkın hem de muhalefetin sesi idi. Çünkü saraya ne halkı ne de muhalefeti sokmak olanaklıdır.³⁶ Böyle anlamlı bir misyonu yüklenen karikatür başlangıcından itibaren daima muhalif olmuş ve bu yüzden tüm iktidarları rahatsız etmiş, onların istedikleri şekilde hükmetme haklarını tehdit etmiştir. Aynı zamanda üstü kapalı olarak yaptığı siyasal eleştiriler, saray tarafından -mizahla yüklü oldukları için- kabul edilebilir bir niteliğe bürünmekte, böylelikle mizahla seslerini duyurabilen bu eleştiriler toplumda hoşgörünün yayılmasına neden olmaktaydı. Doğuş günlerinde bile bu derece önem kazanan karikatür Osmanlı toplumu için çok etkili ve eğitici fonksiyonları bünyesinde taşımaktadır:

"Şöyle ki, gelenekçi Osmanlı toplumunda geniş halk kesimleri yazılı kültürün adeta dışında kalmışlardı. Yazılı kültür de sadece okur yazar niteliğindeki "kalem efendileri"ne terkedilmiş bir alandı. Osmanlıca'nın günlük halkın söyleminde, bambaşka seçkin bir dili oluşturması, halkı kaçınılmaz olarak yazı kültürünün dışında tutmuştu. Karikatür, bir bakıma yazı kültürünün dışındaki halka, doğrudan çizgilere bakarak verilen bildiriye anlama, kavrama olanağı sağlıyordu. Deyiş yerindeyse, Osmanlı toplumu için karikatür, günümüzde televizyonunun üstlendiği işleve yakın bir işlev üstleniyordu.

Ayrıca meddahlık ve tuluatın içindeki keskin ve sivri dilli bir mizahı çizgiyle süslemesi, karikatürün büsbütün öne çıkmasını sağlıyordu. Çünkü bir

³⁶ KONGAR Emre, "Kültür ve İletişim". Say Yayınevi, İstanbul, 1986, s.66

yazarın, bir-iki sütunda ve sayısız edebiyat yaparak anlattığı konuyu, karikatürcü gayet yalın, elle tutulurcasına açık seçik ortaya koyuyordu. Karikatürün okuma kültürü dışındaki geniş yığınlarla böylesine doğrudan bir iletişim kurabilmesi, onun İstibdat Döneminde 30 yıl boyunca kesinkes yasaklanmasının da ana nedenini oluşturunuyordu." ³⁷

Tanzimat Dönemi'nde belediye sorunları, batılâşma hareketleriyle değişen toplumsal yaşam, ekonomi, basın dünyası, kadın ve kadın-erkek ilişkileri, savaş ve barış, politika, ilerlememe-özgürlük-eşitlik-adalet-eğitim konuları, çocuklar ve fantezi karikatürleri, çizilen karikatürlerin konu çerçevesini çizmektedir. ³⁸

Bu arada 28 Aralık 1876'da Meşrutiyet ilan edilmiş ve bir millet meclisi toplanarak çalışmalara başlamıştır. Ne var ki sorunlar bir anda çözülmemiştir. O günlerdeki karikatürlerde Meşrutiyet'in savunulmasına devam edildiğini ama süregelen aksaklıkların ve baskıların da kıyasıya eleştirildiğini görüyoruz. Bu dönemdeki sert mizah, 1877'de 2. Abdülhamid'in "Matbuat Kanun Tasarısı"na mizah dergilerinin yasaklanmasını isteyen bir madde koydurmasına neden olmuştur. Mizahın serbest olup olmaması, günah sayılıp sayılmayacağı gibi ilginç meclis tartışmaları yapılmıştır. Gerçi mizah yasaklanmamıştır ama mizah dergilerinde karikatürlere de pek göz açtırılmamıştır.

Teodor Kasap Hayal'de yayınladığı bir karikatür yüzünden üç

³⁷ Ali GEVGİLİ ile yapılan görüşme Ocak 1997.

³⁸ ALPER Songül, a.g.e., s. 47

buçuk yıl hapse mahkum olmuştur.(Ek II.14) Karikatürde elleri, ayakları zincirle bağlanmış Karagöz resmi ve altında da "Matbuat kanun dairesinde serbesttir" yazısı yer alıyordu. Bu söz aslında Meşrutiyet Anayasası'nda aynen bulunan bir cümleydi.

Mizah dergilerinin ve karikatürlerin Osmanlı toplumunda büyük etkileri olmuştur. 13 Şubat 1878'de meclis dağıtılıp Meşrutiyetin bitmesi ile gelen Mutlakiyet yönetimi, karikatür için gerekli olan hoşgörü ortamını yok etmiştir.³⁹

2.2.İSTİBDAT DÖNEMİ

İstibdat Dönemi olarak adlandırılan bu dönemde mizah dergileri yasaklanmıştır. Yasaklanan karikatürcüler Jön Türkler'le beraber Avrupa'da sürgün hayatı yaşamaya başlamışlardır. Bu dönemin en önemli siyasal akımı İttihat ve Terraki'nin kurulmasıdır. İttihat ve Terraki'nin politikasına destek veren karikatürcüler, Avrupa'da Abdülhamid aleyhine çıkan onlarca gazetede aktif olarak rol almışlardır. Bu dönemde 13 ayrı ülkede gazete çıkmıştır. Bunların içinde çeşitli mizah gazetesi de bulunmaktadır: Dolap (Falkestone, 1900), Hayal (Londra, 1895), Beberuhi (Cenevre, 1898), Pinti (Kahire, 1889), Davul(1900) ve Tokmak (Cenevre, 1901) bu yayınların en önemlilerindendir. İttihat ve Terraki'nin Abdülhamid'e karşı geniş bir karikatür kampanyası başlattığı bu dönemde karikatürler genelde imzasızdır. Meram ve A. Gautschi saptanabilen iki Jön Türk karikatürcüsüdür.⁴⁰

³⁹ ORAL Tan, "Türk Karikatürü'nün Yüz Yıllık Tarihine Kısa Bir Bakış", Yansına Dergisi, Sayı: 33-34-35, 1974

⁴⁰ ÇEVİKER Turgut, a.g.y.

Değişik çizgi eğilimlerini barındıran karikatürcüler, yergi ve grotesk türünde ürünler vermişlerdir. Militan bir karikatür serüvenidir bu dönemin karikatürü. Karikatürün işlevsel, sloganik yanı öne çıkmıştır. Jön Türk mizahının özü, Tokmak Gazetesi'nin çıkış yazısında şöyle dile getirilir: "Tokmak'tan bir alay dili, bir mizah dili beklemek, boş bir bekleyiştir. Onun dilini saygıdeğer bir edebiyatçının "hüngür hüngür gülmek" deyimi, pek açık bir biçimde açıklar"⁴¹

Bu dönemde karikatürün mesaj niteliği ön plana çıkmış, ama biçimde ve içerikte büyük gelişmeler gözlenememiştir.

2.3. MEŞRUTİYET DÖNEMİ

Karikatür bu yıllardaki en büyük atılımını 2. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra yapmıştır. 23 Temmuz 1908'de İstibdat Dönemi sona ermiş ve rafa kaldırılmış olan 1876 Anayasası yeniden yürürlüğe girmiştir. Sansür kaldırılıp, basın özgürlüğü ilan edilmiştir. Yüzlerce dergi ve gazetenin yayın hakkı bir gün içinde alınmıştır. Bunların arasında 92 tane mizah yayını vardır.⁴²

1908'den sonra çıkan mizah dergilerini üç kümeye ayırabiliriz. Birinci kümede İncili Çavuş gibi, Diyojen döneminden kalma ekiplerin, Ermeni yurttaşların çıkandığı dergiler yer almaktadır. İkinci kümede "Eşek" ve "Yeniçeri" gibi Türklerin çıkardığı yerli dergiler vardır. Üçüncü kümede ise Avrupa'dan gelen Cem'in çıkardığı "Kalem" dergisi gibi, entellektüel bir

⁴¹ÇEVİKER Turgut, a.g.y.,

ağırlığı olan dergilerdir.⁴³ (Ek II.15)

Bir Meşrutiyet sanatçısı olan Cem, siyasal karikatürün ilk örneklerini vererek Cumhuriyet'ten önceki dönemin karikatürünü oluşturmuştur. (Ek II.16) 1789 Fransız Devrimi'nin "Özgürlük-Adalet-Eşitlik" kavramları, politikacılar, halkın sorunları, yönetici kadroların yolsuzlukları gibi konular Cem'in karikatüründe yaygın bir yer tutmuştur. Cem, o devrede siyasi hayatımızda etkili olmuş politikacıların portrelerini eleştirici çizgileriyle çizerek, portre karikatürünün de ülkemizdeki en başarılı ismi olarak belirlemiştir.⁴⁴

Karagöz'ün iki çizeri Baha ve Halit Bey'ler simgelenen tasvirici karikatürleriyle Tanzimat anlayışını yetkinleştirerek sürdürmüşlerdir. Çizgiden çok alt yazıya bağlı olarak kurulan bu karikatürlerde, yazı üzerine ayrıntılı bir çizgisel betimleme konurur. Karagöz ile Hacivat aracılığıyla oluşturulan karikatürler anlatım olarak eskidir; çünkü Kalem'in yaktığı modern karikatür meşalesi ışıkmaktadır artık.⁴⁵

İlk albümlerin yayınlanması da bu döneme rastlamıştır. Daha önce 1890 yılında Yusuf Franko Paşa'nın Dışişleri Bakanlığı görevlisi iken çizdiği portre ağırlıklı karikatürlerini yurt dışında bastırması sayılmazsa, ilk Türk karikatür albümü Cemil Cem tarafından 1909'da bastırılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde yayıncılık alanındaki çalışmalarıyla ünlenen Sedat Simavi ise

⁴² ÇEVİKER Turgut, a.g.y

⁴³ ÖNGÖREN Ferit, a.g.e., s.1427

⁴⁴ DOĞAN Feriuh, "Önsöz", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

⁴⁵ ÇEVİKER Turgut, a.g.y.,

1918'de bir sergi açmış, burada sergilediği yapıtlarını da "Yeni Zenginler" adlı bir kitapta toplamıştır.⁴⁶

II. Meşrutiyet mizahı, sansürün kaldırılmasına rağmen, siyasal iktidarlarca çok örselenmiş ve yıpratılmıştır. Mizah ve karikatürü iktidarı için bir silah gibi kullanan İttihat ve Terraki Cemiyeti, başa geçince mizahçılara pek göz açtırmamıştır.

2.4. KURTULUŞ SAVAŞI DÖNEMİ

Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde mizah dünyamızda Aydede ve Güler yüz dergilerini karşılıklı mücadele vermişlerdir(Ek II.17). Aydede işgal güçlerini, Yunanlıları ve İstanbul Hükümetini tutmaktadır. Güler yüz ise Ankara Hükümeti tarafındadır, Kurtuluş Savaşı'nı desteklemektedir. Her iki dergi de işgal altındaki İstanbul'da yayınlanmaktadır. Aydede'nin muhalif karikatürcüsü Rıfkı'dır. Diğer çizerleri, Ramiz(Gökçe), Münif Fehim ve Zeki Cemal'dir. Güler yüz'ün çizerleri ise, Sedat Simavi -derginin aynı zamanda sahibidir- , Cevat Şakir(Kabaağaç) ve İzzet Ziya'dır. Dönemin en önemli ustalarından biri de "Atı" gazetesinin karikatürcüsü Sedat Nuri İleri'dir.

Kurtuluş Savaşı karikatüründe çizgi, önceki dönemlere göre engin bir açılım göstermiştir. Henüz resimden kurtulmamış karikatürler vardır ama, bazı karikatürcüler çizgilerini resimden kurtarmışlardır. Savaş karikatürü besler; yergi çizginin hareket dairesini genişletir.

Karikatürün yazıya olan bağımlılığı geçmişe göre epeyce azalmıştır.

⁴⁶ ALSAÇ Üstün, "Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film", İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.26

Çizgi- şiir beraberliği, destansı bir söylemde buluşmuştur.⁴⁷

Kurtuluş Savaşı kazanılınca Ali Kemal linç edilir. Refik Halit ve Rıfkı yurtdışına kaçar. Aydede kapanır. Yusuf Ziya(Ortaç) ile Orhan Seyfi(Orhon) aynı kadro ile Aydede dergisinin bir benzeri olan Akbaba'yı yayımlarlar. Bu dergi, zaman zaman kapansa da Cumhuriyet tarihinin en uzun ömürlü dergisi olur, dergi 1977 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür.

2.5. CUMHURİYET DÖNEMİ

Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yılları karikatür sanatı açısından durgun geçmişse de özellikle 1928'de yeni Türk alfabesinin benimsenmesiyle basının canlılık kazanması karikatürü de olumlu etkilemiştir. Türk karikatürünün en önemli isimleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. Karikatürün gazetelere yerleşmesi, ilk çizgi romanın yapılması, karikatür albümlerinin basılması, karikatür sergilerinin açılması, ilk çizgi film denemeleri yaklaşık İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna değin süren bu dönemde, gerçekleşmiştir. Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak, Necmi Rıza, Kozma Togo, Salih Erimez ve Orhan Ural dönemin en önde gelen karikatürcülerindendir.

Bu dönemin en etkin ve en özgün karikatürcüsü şüphesiz ki Cemal Nadir'dir. (Ek II.18) Resimleme tekniğinden (İllüstrasyon) gerçek karikatür çizgisine geçişi tam anlamıyla sağlayan Cemal Nadir, bu nitelikleriyle çağdaş karikatür sanatımızın öncüsüdür. Cemal Nadir'in -ilk yazısız karikatür denemelerini çizmesine rağmen- karikatürlerinde espri, yazıda saklıdır.

⁴⁷ ÇEVİKER Turgut, a.g.y.

Karikatürde yazı hakimdir. Nitekim bir röportajında karikatürü, "yazı olarak yapılan mizahın resimle tamamlamasıdır"⁴⁸ diye tanımlamaktadır. Sanatçı özellikle "50 Kuşağı" olarak adlandırılan karikatürcü kuşağın ustalığını yapmış ve onları etkilemiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'yi yüreklendiren karikatürler çizen Cemal Nadir, daha 47 yaşındayken vefat etmiştir. Son yolculuğuna olağanüstü bir kalabalık toplanmış ve ülke onun ölümüyle bir yas havasına bürünmüştür. Cemal Nadir'in ölümü öylesine etkili olmuştur ki, gazetelerin birinci sayfasında karikatür bir yıl boyunca görülmemiştir.⁴⁹

Cemal Nadir'in önemi, karikatür sanatına getirdiği yeniliklerle kendini göstermektedir:

Cemal Nadir, Amcabey, Dede ile Torun, Akla Kara, Yeni Zengin, Dalkavuk, Salamon gibi pek çok tipi sevdiren, benimseten ilk simge tip karikatüristimizdir.

Günlük gazete karikatürcülüğünü deneyen ve yerleştiren ilk Türk karikatüristidir.

Cumhuriyet Dönemi'nde ilk Türk karikatür albümünü o yayınlamıştır.

İlk çizgi film (animasyon) denemesini o yapmıştır. Ama çizdiklerini filme çekememiştir.

⁴⁸ GÜNYOL Vedat. "Karikatür Ustası Cemal Nadir Üzerine", Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık 1981

⁴⁹ ONGÖREN Ferit, a.g.e., s.1435

İlk yazısız karikatür örneklerini de onun imzası ile görmekteyiz.

Yurt dışında sergi açan (ABD'de) ilk karikatüristimiz yine O'dur.⁵⁰

Bu dönemin diğer, önemli bir çizeri de Ramiz'dir. (Ek II.19) Ramiz dergi karikatürcüsü olarak belirmiş, daha çok eğlendirici çizgiler çizmiştir. Bir dergiyi baştan sona çizgileri ile doldurabilen Ramiz'in Tombul Teyze ile Sıska Dayı'sı dönemin sevilen tipleri olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi mizahı, Marko Paşa olayına kadar süren, uzun bir durgunluk sürecidir. Mizahçılar da halkla birlikte yeni kurulan Cumhuriyetin yapıcılık savaşına katılmışlar ve reformların mutlaka başarıya ulaşacağı düşüncesiyle, hep umutlu olmuşlar ve mizahla halkı ve yöneticileri rahatsız etmek istememişlerdir.

1938 yılında Atatürk'ün ölümü ile CHP'de İnönü Dönemi başlamıştır. İnönü, partiye eşraf kesimini alarak parti içinde tek adam olmuştur. Partiyi daha muhafazakar bir temele oturduğu bu dönemde mizahçıların işi daha da zorlaşmıştır. Hiciv, taşlama hemen hemen durmuş gibidir. Karikatürcüler politik konuları iyice bırakırlar. Ölçülü bir belediye karikatürleri çizimi sürmektedir. Gerçekte İsmet İnönü mizaha, mizahçıya baskı yapmayı düşünmemiştir; yasalarda ve uygulamalarda baskı örnekleri görülmez. Yalnızca büyük bir disiplin söz konusudur. Partinin köşebaşlarını ele geçiren eşraf ve İstanbul'un Meşrutiyet kalıntıları, hoşgöründen uzak bir hava yaratmasını bilmişlerdir. Şöyle de diyebiliriz: Tek Parti yıllarında öyle

⁵⁰ ÖZER Atilla, "İlkler Cemal Nadir", Milliyet Sanat Dergisi, 1.3.1989

sindirici bir ortam sözkonusudur ki, mizahçılar bir baskıya uğrayacak çıkış ve dikilişleri düşünememektedirler bile.⁵¹

Tek Parti döneminde demokrasi ve özgürlük gibi kavramlar mizahçıları pek ilgilendirmemiştir. Suya sabuna dokunmayan konularla mizah yapılmıştır. O dönemin karikatüründe bir coşku ve bir enerji yoksunluğu gözlemlenmektedir.

Tek partinin tek sesi karikatüre hakimdir. Parti çalışmaları akıntıya kürek çekmek olarak nitelendirilir (Necmi Rıza Ayça, Şaka Dergisi 14 Mayıs 1946); muhalefet de demokrasinin gereği değil, sadece gelip geçici modadır bazı karikatürcülere göre (Necmi Rıza Ayça, Şaka Dergisi 1946). Elbette birkaç örnekle genelleme yapmak çok doğru olmayabilir ama bunun aksini gösterecek örnekleri bulmak da çok zordur.

2.6. MARKO PAŞA OLAYI

Marko Paşa'nın karikatür tarihimizde çok özel bir yeri vardır. Yıllardır mizahın o keskin tarafını adeta kış uykusuna yatıran, yeni kurulan Cumhuriyetin bekası için, eleştirilerini dile getirmeyen veya getiremeyen mizahçıların bir anlamda patlamasıdır Marko Paşa. (Ek II.20)

Gazete sosyalist bir kimliğe sahiptir. Sabahattin Ali ile Aziz Nesin'in kurduğu mizah gazetesinin diğer çalışanları Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'dur. Mim Uykusuz gazetenin tek karikatüristidir; her sayıda 2-3 karikatür çizen Uykusuz aynı zamanda derginin diğer yazarlarının yazılarına

⁵¹ ONGÖREN Ferit, a.g.e., s. 1433

vinyet yapmaktadır. (Ek II.21)

Gazete CHP'li Politikacıları yolsuzluk yaptıkları ve sefahat içinde yüzüp, halkı yoksul bıraktıkları için, Bürokrasiyi de hantal olduğu ve halkın ihtiyaçların görmemezlikten geldiği için çok ağır bir dille eleştirmektedir. Aynı zamanda Amerikanlaşma hareketleri, karaborsacılar ve harp zenginleri de Marko Paşa'nın gözünden kaçmıyordu. Tek Parti ve CHP yöneticileri "biz ne dersek onu yapın, düşünmeyin, sağa sola bakmayın, size ve devlete ne lazımsa biz bunu sizden iyi biliriz, sizden iyi yaparız" yaklaşımlarına ilk karşı çıkıştır Marko Paşa hareketi.

Kısacası halkın yanında halk için çıkan bir gazeteydi Marko Paşa; bunun karşılığı olarak o zamanlar için çok büyük bir satış olan 60 bin dolaylarında bir tiraja yükselmiştir. Halk ve aydınlar mizah sayesinde sessiz bir tepkiye ortak olmuşlardır.

Sık sık kapanan ve durmadan ad değiştiren (Malum Paşa, Bizim Marko Paşa gibi) bu mizah hareketi, Türkiye'de siyasal iktidara karşı ilk gerçek muhalefeti işaret eder. 1945 ile 1950 yılları arasında gazetenin çalışanları defalarca hapse girip çıkmış, Marko Paşa'nın yayınları Meclis'te büyük tartışmalara yol açmıştır.*

Marko Paşa çok partili düzen uğruna klasik bir demokrasi mücadelesi vermiş ve seçimler yapıp Demokrat Parti iktidar olunca görevini yapmış olmanın rahatlığıyla sessiz sedasız kapanmıştır. Mizahın, toplumsal

* Marko Paşa ile ilgili yapılan meclis görüşmeleri için, Aziz NESİN'in " Cumhuriyet Döneminde Gülmeceye Baskı: MARKOPASA ÖRNEĞİ" isimli yazısına bakınız. "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi", İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, c.6, s. 1435

değişimle ne kadar yakından ilişkili olduğunu göstermesi bakımından Marko Paşa'nın, karikatür tarihimize önemli bir yeri vardır.

Mizah yazıları ve şiirleriyle geleneksel hiciv edebiyatı türünde örnekler veren gazetede Mim Uykusuz dönemine göre son derece modern ve özgün karikatürler çizmiştir. Uykusuz'un çizimleri sadece biçim açısından değil, içerik olarak da gelenekten farklı, modern öğeleri bünyesinde barındırmaktadır.

Mim Uykusuz, 1946-1949 yılları arasında çizdiklerini bir albümde toplamış ve baş tarafına geçerliliği bugün için de sözkonusu olan son derece ilginç bir önsöz ekleyerek "halkla bağlarını koparıp, işi tıkırında gidenlerin emrine girmiş olan"... karikatürcülerden hesap sormuştur:

" Karikatürün yalnız güldürme, sırtıma sanatı olduğunu iddia eden üstadlarımız var. Onlar, radyolarda, gazetelerde, fırsat buldukça bu iddialarını ilan ediyorlar. Şüphesiz üstadlarımız da haklıdır. Halkla olan bağlarını koparıp işi tıkırında gidenlerin emrine girmiş olandan, başka ne beklenir? İleride memleketimizdeki karikatür sanatı hakkında herhangi bir araştırma yapacak olanlar, karikatür diye birkaç kadın bacağı ve hemen şöylece örtülüvermiş bir çift kadın memesinden başka şey bulamayacaklar.

Sözümüz şu ki, sanat şehvi hislerin tahrikçisi olmamalı, halka hitap etmeli, onun emrine girmelidir."⁵²

Dönemin karikatür dergilerinin kapaklarında Mim Uykusuz'un

⁵² ORAL Tan, a.g.y.

belirttiği gibi, cinsellikleri ön plana çıkartılmış kadın çizimleri çok fazladır. Bazı karikatürcüler muhalefet etmek yerine, hem riske girmekte hem de seslendikleri kitlenin isteklerine göre eserlerini üretmekteydiler. Bu bilinen ve bir süre sonra da karikatürün tıkanmasına neden olan bir yoldur.

2.7. 1950 - 1960 EVRESİ

Bu evre çok partili düzeninin başlangıcıdır. Mizah yönünden ise büyük bir zenginliği ve çeşitlemeyi de içinde taşımaktadır. Karikatürde yeni bir kadro işbaşı yapmaktadır: Eflatun Nuri Erkoç, Sema Emiroğlu, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Nehar Tüblek, Ali Ulvi Ersoy, Ferruh Doğan, Altan Erbulak, Bedri Koraman, Oğuz Aral, Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar, Mıstık, Suat Yalaz, Sinan, Hüseyin Mumcu, Sururi, Nihat Bali ve Şadi Dinççağ. Bu kadro geçmişteki bütün karikatürcü toplamından daha kalabalık bir karikatürcü toplanmasını işaret etmektedir. (Ek II.22)

Ülkemizde seksen senelik çizgi mizahın birikimi, değişen değerlerin yeniden ele alınmasıyla gelişen modern sanat anlayışı ve yeniden beliren hoşgörülü bir ortam umudu, karikatürde yepyeni bir kuşak hareketinin başlamasına neden olmuştur. Basında da bu oluşumu destekleyen gelişmeler, baskı teknikleri gelişmesi, günlük gazetelerin zengin pazar ilaveleri vermeleri ve buralarda yerli ve yabancı karikatürlerin yayınlanmasıdır. Avrupa ve Amerikan karikatürleri makaslanarak gazetelere, dergilere aktarılmaktadır. Bu, ülkenin yeniden dışa açılma siyaseti ve dış yardımların başlaması olayı ile de paralellik göstermektedir.

50 Kuşığı, dünya karikatürünün savaş sonrası değişiminden ve gelişiminden etkilenecek, yeni bir karikatür dili yaratmıştır. Bu karikatür yazı ve söze dayanmayan bir çizgi mizahıdır. 50 Kuşığı yeni ve çağdaş bir karikatür estetiği oluşturmuştur. Karikatürde konu ve çizgi bütünlüğü sağlanmıştır.

Konularında, özgürlüklerin niteliklerini, toplumun yapısal eleştirisini, işçi-işveren, ağa-köylü ilişkilerini, sınıfsal çatışmaları, politika ve ekonomi çizilmiştir. 50 kuşığı toplu sergileri, yazıları, topluluklarda yaptıkları konuşmaları , basındaki açıklamalarıyla, mizah dergileriyle(41.5, Tef, Dolmuş, Taş-Karikatür) ve günlük gazetelerdeki etkin çizgileriyle, bu yeni karikatür anlayışının yaygınlaşmasına yol açmışlardır.⁵³

Bu dönemdeki sanatçılar ilkin düşünmeyi ve düşündürttirmeyi getirmiştir karikatürümüze. Artık lokal gülünçlükler, lokal çizgiler yerlerini tüm toplumun dertlerine bırakmaya başlamıştır.⁵⁴

Bu genç ve coşkulu kuşakla birlikte yepyeni bir karikatür anlayışı filizlenmiştir. 50 Kuşağının bir anlamda manifestosu gibi algılanan "Tef Karikatüristleri Albümü"nın başında yer alan bir incelemede, çizginin yaşadığı değişim şöyle anlatılmaktadır:

" Bu (eski) devrede karikatürlerin ağırlık noktası, çizginin altındaki yazı idi. Nükte yazı ile ifade ediliyor ve resim bu nükteyi müzahhaslastırmaya(somutlaştırmaya), tasvir etmeye yarıyordu. Başka bir

⁵³ DOĞAN Ferruh, " Önsöz", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

⁵⁴ BALCIOĞLU Semih- Ferit ÖNGÖREN, " 50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü " İy Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s:9

deyişle, karikatür çizgi ile süslenmiş fıkra oluyordu. Çizgilerdeki bu tasvir gayesinden ötürü, gerekli olan resim kuralları ile bakmak ve bunları resim gibi değerlendirmek gerekir. Aynı zamanda bu tasvir gayesi resimden, 'fotoğraf gibi' olma ilkelerini zorluyordu. Bu anlayış modeli çizgilerle komikleştirmek şeklinde, karikatüre aktarılıyordu. Bu komikleştirmenin, altındaki nükte ile ilgisi olmadığı gibi, kendi içinde de bugün anladığımız anlamda bir mizah değeri yoktur. Fakat bu (eski) devri o zamanın batı sanatıyla karşılaştırsak, aynı seviyeye ulaşamadığımızı görürüz. Üzülerek söylüyoruz, Garb'ın şuursuz etkileri, zaman zaman da Garb'ın taklitlerinin hakim olduğu bu devirde, şöhretlerin Türk karikatürüne getirdikleri yenilik, ilerililik olmaktan çok bir mahallileşme olmuştur.

Günümüzde karikatür gerçek yolunu buldu. Eskiden karikatürün ayrılmaz ve yapıcı bir unsuru sayılan yazı, önemini kaybetti. Mizah artık yazı ile değil, çizgi ile ifade ediliyor."⁵⁵

Önceleri taklitten öte gitmeyen yazısız karikatürün ülkemizde pazarı olmadığı için bu anlayış siyasal ve sosyal mizaha, aktüel karikatürlere uygulanmıştır. Magazin basınının o yıllarda Türkiye'de olmayışı yazısız karikatürün dünyada ilk kez günlük siyasal karikatür anlayışı "Editorial" biçiminde görülür. Türkiye'ye özgü olan bu anlayış, daha sonra diğer ülkelerde de geçerli olmuştur. Yine bu dönem Türk karikatürünün uluslararası platforma çıktığı, tanındığı bir dönemdir.⁵⁶

⁵⁵ ORAL Tan, "Tasarım Açısından Türk Karikatürü", Aredmendo Dergisi, Sayı:5, 1994

⁵⁶ TURGUT Erhan, "Türkiye'deki Karikatür Sanatının Basındaki Yeri", İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü BYYO Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1986, s. 18

Turhan Selçuk'un 1956'da Bordighara kentinde düzenlenen karikatür yarışmasında ikincilik ödülü kazanmasıyla, Türk çizerlerinin uluslararası yarışmalarda başarılı olma dönemi başlamıştır. 50'li yıllarda başlayan ve daha sonraki yıllarda da artarak devam eden, bu başarılar Türk karikatürünün dünya karikatüründe tanınmasına yol açmıştır.

Savaş sonrası Amerikan mizahının ve karikatürcülerinin moda etkisi bu dönemde Türkiye'ye yansımıştır. Yalnız çizim değil, konularda da bu etki ilgi çekmiştir. Issız ada karikatürleri gibi, Amerikan tipleri olan kovboy, kıızılderili, miki fare ve diğerleri mizahımıza girmiştir. Fransız kökenli 'gerçek üstücülük' anlayışının ürünleri de bu dönem karikatürümüzde önemli bir yer tutmuştur. 'Karamizah' olarak adlandırabileceğimiz bu anlayış, Mim Uykusuz'un çizgileriyle karikatürümüze girmiş ve 50 kuşağıyla yaygınlık kazanmıştır.⁵⁷

50 kuşağında başlarda Cemal Nadir'in ve Batılı bazı karikatürcülerin etkileri çok bariz bir biçimde gözlense bile, daha sonra herkes kendi yolunu bulmuş ve zamanla kendilerini geliştirerek "üslup"larını belirginleştirmişlerdir. "Üslupçuluk" 50 kuşağının gözlemlenen önemli özelliklerindendir.

Bu dönem karikatürcüleri ağırlıklı olarak CHP'nin yani, muhalefetin yanında yer almakta ve Demokrat Parti'yi karşılarına almaktaydılar. Bunun yanında Akbaba Dergisi çevresinde kümelenen çizerler de -genelde eleştirmeyerek- Demokrat Partinin lehine karikatürler yayınlamaktaydılar. Demokrat Parti aleyhine en ağır karikatürleri çizen ve CHP'yi adeta

⁵⁷ ÖNGÖREN Ferit, a.g.e., s. 1439

mitleştiren Tef, Dolmuş ve Taş-Karikatür dergilerinin etrafında bulunan karikatürcüler (50 kuşağının büyük çoğunluğu bu gruba dahildi), nedense bir Marko Paşa kadar halkın ilgisini çekememişlerdir.

Karikatür sanatı açısından son derece yenilikçi ve donanımlı olan 50 kuşağı, evrensel ölçülerde çok başarılı karikatürler çizmelerine rağmen -nitekim çeşitli uluslararası yarışmalarda ilk sıraları hep Türk karikatürcüler almıştır- halkla bütünleşememişlerdir. Bunda 50 kuşağının seçkin tavrının yanı sıra halkın genelde Demokrat Parti'nin yanında yer alması, bu sıcaklığın kurulamamasının önündeki en büyük engeldir.

Yine 50 kuşağı tarafından geliştirilen ve başarıyla uygulanan "yazısız karikatür" anlayışı da, Türk toplumuna o yıllarda anlaşılmaz gelmektedir. Gülmekten çok düşündürmeyi amaçlayan bu yeni yaklaşım, karikatürü sanatsal düzleme çekmekte ve okuyucuyu geliştirmeyi amaçlamaktadır. Steinberg'in başlattığı akım, Türkiye'de yankı bulmakta, başarıyla devam ettirilmekte ama halkta bir boşalım ve gülme duygusu yaratmamaktadır. Semih Balcıoğlu bu konuyla ilgili olarak "50 Yılın Karikatürü" kitabında şu anısını anlatmaktadır:

" 1952'de ilk karikatür albümümü yayınlamıştım. Bir hafta sonra satışı merak ettiğim için dağıtıcıya gittim ve satışın ne yolda olduğunu sordum.

Ben bilemem, satıcılar gelince sorarız , dedi.

Gerçekten az sonra satıcılar gelmeye başladılar. Dağıtıcılardan birine sordum,

çocuk bana döndü ve:

Abicim yirmi tane aldım, onbeş tane sattım, beş tane daha var... diye yanıtladı. Bir an durdu sonra o 'beş tane daha var' cümleciğini açıklamak istedi, meslek hayatımda unutamıyacağım şu sözlerle açıkladı bunu:

Bazılarına konu bulamamışsınız da 'yazısız' yazmışsınız. Tümünde yazı olsaydı bir tane bile kalmazdı!"

İşte böylesine şartlanmış bir okur kitlesi ile karşı karşıyaydı karikatürcülerimiz o yıllarda; buna rağmen popülizmin tuzacağına düşmeyen bir çok karikatürcümüz, sanatlarından taviz vermeden çizmeye devam etmişler ve okur kitlesinin belli bir düzeye gelmesinde çok önemli katkıları olmuştur. .

Entellektüel bir kuşaktı 50 kuşağı, iyi donatılmışlar, kendilerini iyi yetiştirmişlerdir.

Özellikle gazete karikatürcülüğünde Türkiye'nin en etkin karikatürcüleri 40 yıldır 50 kuşağının üyeleridir.

2.8. 1960 -1970 DÖNEMİ

27 Mayıs Askeri Darbesi ile beraber, Türkiye'de yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönem karikatürlerinde artık parti çalışmalarının ikinci plana atıldığı, yerine toplumsal konuların daha fazla çizgiye döküldüğü ve anayasal özgürlüklerin savunulduğu görülmektedir. Önceleri eski devrin kalıntılarına o günlerde takılan adla, "kuyruklarda düşürülen iktidarın başı" karikatürlere konu olmuştur. Tef Dergisi bu yolda yeniden yayına başladıysa da etkili

olamamış ve kapanmıştır. Çoğalan yayınlar, değişen konular ve 27 Mayıs'ın getirdiği kısmi özgürlük ortamında birinci sayfa karikatürlerinin güncelliği artık okuyucu istemini karşılayamaz olmuştur. Gazete patronları da kendi çıkarları gereği birinci sayfa karikatürlerini gereksiz bulmuş ve karikatür yavaş yavaş basından çekilmiştir.⁵⁸

Eğlendirici magazin öğeleri, siyasal haberin dışında bir habercilik anlayışı, kadına yönelik haberler, çizgi roman ve fotoroman gazetelere yerleşmiştir. Bundan ötürü karikatürün niteliği de değişmiştir. Dış kaynaklı bant karikatürler kullanılmaya başlanmış, 50 kuşağı ya basındaki yerini kaybetmiş, ya da yeni değişime uymaya zorlanmıştır.⁵⁹

Bu yılların tek mizah dergisi Akbaba olmuştur. Akbaba'da güncel toplumsal eleştiriler ve parti liderlerine yönelik karikatürler ağırlıktadır. Dergi tek olmanın avantajıyla yüksek tirajlara ulaşmıştır.

1950'lerden bu yana emekten yana olan karikatür kuşağı 1960'daki özgürlük ortamında yine emekten yana olan köşe yazarlarının ülkenin sorunlarının nedenlerini ve çözümlerini kendilerinden daha iyi anlatmasıyla arka plana geçmiştir. Ali Ulvi'nin belirttiği gibi fıkra yazarının olanaklarının fazlalığı, demokratik ortam içinde değişik fikirlerin geniş kitlelere ulaştırılması bu yazarlarla gerçekleştirilmektedir. Onlar bir yerde yeni demokrasinin "askerleri"ydiler. Demokratik ortam içinde demokrasiyi, sınıfları, ideolojileri, kavramları halka anlatıyorlardı. Bir anlamda öğretmenlik yapıyorlardı. Oysa

⁵⁸ ORAL Tan, "Türk Karikatürünün Yüz Yıllık Tarihine Kısa Bir Bakış"

⁵⁹ TURGUT Erhan, a.g.e., s. 19

karikatürün oklarını yönelteceği hedefleri yoktur. Daha önceki yıllarda hedef genellikle demokrasi olmuştur. O da var olduğuna göre hedef, ya ilk yıllarda olduğu gibi iktidardan düşürülen partilerin lider ve yöneticilerinin eleştirisi ya da sonraki yıllarda parti liderlerine yönelik eleştiriler olarak kalacaktır.⁶⁰

Bu dönemde Tan Oral (Ek II.23) ve Meral Simer'in demokratik örgütlerin yayın organlarında karikatürler görülür. Tan Oral bu dönemde karikatürleri ve konuyla ilişkin eleştiriyle ön plana çıkmıştır. Bu dönemin diğer önemli karikatüristleri; Erdoğan Bozok, Yurdağın Göker, Tekin Aral, Nezih Danyal, Raşit Yakalı, Erdoğan Başol, Ali Galip Altunçul, Vehip Sinan, Cafer Zorlu ve Zeki Beyner'dir.

Sanayileşme hızlandıkça işçi-işveren konuları karikatürün ilgi alanına daha fazla girmeye başlamıştır. Bütün ülkede gelişen devrimci görüşler karikatürlere de yansımaktadır. Grevler, işçi-işveren ilişkileri, sınıf çelişkileri, emperyalizm konuları giderek birçok çizer tarafından işlenmeye başlanmaktadır. Karaborsacı tipinin, soyut pahallılık tipinin yerini somut bir biçimde "patron" almıştır. Gazetelerden patronların attığı karikatürün duvarlarda afiş olduğu görülmektedir.⁶¹

50'lerde kendi içinde büyük bir değişim yaşayan karikatür, 60'larda sanatsal açıdan durgun bir sürece girmiştir. Yalçın Çetin 60'lı yılların başında karikatürün durumundan şöyle yakınmaktadır.

"Basın karikatüründe öne alınan fayda oluyor... Yapıt faydaya

⁶⁰ TURGUT Erhan, a.g.e., s.19

⁶¹ ORAL Tan, "Türk Karikatürünün 100 Yıllık Tanhine Kısa Bir Bakış"

sokuldukça... Güzeli bir kenara itiyor. Salt faydanın kurallarına eğiliyor... Değişmeyen bir güzellik bir süre sonra nice sıkıcı oluyor oysa. Sonra faydanın alanı da belli artık. Kişi kaç türlü faydalı olabilmek varsa olur ama güzelin alanı her gün birkez daha bulunuyor. Kısacası adı edilen yapıta, sanat yapıtı denebilmesi için, salt güzele eğilmesidir ilkten. Güzel kendi yoluyla da faydalı olur.. Karikatürümüzde bu oldu işte. Elimizdeki bir tutam güzel kavramı olduğu gibi hiç değişmeden duruyor. Hiç yenilenmiyor. Bu yüzden ilgi yaratmıyor artık. Okur da yavaş yavaş ilgisini kaçırıyor karikatürden."⁶²

2.9. 1970-1980 DÖNEMİ

Bu evrenin tipik özellikleri şöyle özetlenebilir: Kırsal kesimden büyük kentlere göç eden milyonluk kitleler her alanda ağırlıklarını koymaktadır. Beklenmedik değişikliklerle örülmüş bir politik tablo ortaya çıkmaktadır. Televizyonun ülkede yaygın şekilde kullanılmakta, basında ofset tekniğinin uygulanması başlanmaktadır.

Ofset tekniğinden önce bir karikatürün yayınlanması için klişe denilen madeni bir levhanın çeşitli işlemlerden geçirilmesi gerekmektedir. Bu da belli bir zaman isteyen bir iştir. Ofset tekniği ile zaman sorunu çözülmüş, hatta renk verilerek bir çok renkli karikatür, çeşitli yayın organlarında görünür olmuştur.⁶³

Bunun sonucunda, daha önce sözünü ettiğimiz "durgun mizah" 70'li yıllarda sona ermiş ve yerini canlı ve etkili bir mizah almıştır. 1970-1980

⁶² ORAL Tan, "Tasarı Açısından Türk Karikatürü"

⁶³ OZER Atilla, a.g.e., s.15

evresinin başlıca mizah olayı Gırgır Dergisi ve Karikatürcüler Derneği'nin (Buna bağlı olarak Karikatür Müzesi'nin) etkinlikleridir.⁶⁴

Karikatürcüler, 1969 yılında Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu ve Ferit Öngören'in kurduğu "Karikatürcüler Derneği"nin çatısında bir araya geldiler. Dernek, o tarihte karikatür çizenlerin tümünü üyeliğe almıştır; üye sayısı 35 dolaylarındadır. Derneğin ilk toplu sergisi 1970 yılında açılmıştır. Türk Karikatürünün yüzüncü yılı dolayısıyla açılan bu sergi "100. yıl Sergisi" adını taşımaktadır Aynı yıl derneğin ilk yayın organı olan Başlangıcından Bugüne Türk Karikatürü adlı kitabı çıkmıştır. Dernek, 1969-80 döneminde yurt içinde ve yurt dışında yüz elli dolaylarında karikatür sergisi açmıştır.

Derneğin çalışmaları arsında, çeşitli tarihlerde düzenlenen karikatür yarışmaları da yer almaktadır. Akşehir Nasrettin Hoca Karikatür Yarışması uluslararası karikatür yarışmalarının en önemlilerindendir. 1973'de gençler arasında düzenlenen yarışma daha sonraki yıllar uluslararası boyutlarda düzenli olarak sürdürülmüştür.⁶⁵

Derneğin çabalarıyla 1975'te İstanbul Tepebaşı'nda açılan Karikatür Müzesi, kendi alanında Türkiye'nin ilk müzesi olmuştur. Basın tarihimizle ilgili özgün belgeleri toplayan ve kitaplığı, sergileme olanakları ile bir karikatür eğitim merkezi niteliği taşıyan müze, 12 Eylül'den sonra İstanbul Belediyesi'nce yıktırılmıştır.

⁶⁴ ONGÖREN Ferit, a.g.e., s.1442

⁶⁵ ONGÖREN Ferit, a.g.e., s. 1442

12 Eylül 1980'de çeşitli dernek ve kuruluşlarla birlikte çalışmaları durdurulan Karikatürcüler Derneği, uzun bir aradan sonra, 1984 Haziran'ında yeniden Genel Kurulu toplayarak çalışmalarına başlamıştır. Yine İstanbul Saraçhane'deki Gazenfer Ağa Medresesi de restore edilerek Karikatür Müzesi olarak hizmete sunulmuştur.

1970 ve sonraki yıllarda Karikatürcüler Derneği'nin etkin çalışmalarıyla genç karikatürcüler çalışmalarını sergilemeye başlamıştır. Çizgileri derneğin yayınladığı toplu albümlerde, basının mizah eklerinde izlenir olmuştur. Dernek tüm karikatürcüleri bir araya toplayarak , karikatürü yurt çapında tekrar gündeme getirmiştir.

"Karikatürcüler Derneği'nin bünyesinde yer alan ve 70 veya 73 kuşağı olarak da adlandırabileceğimiz genç çizerler o yıllarda topluca çizgi dünyamıza girmiştir. Hırçın, coşkulu ve savlı bir başlangıç olmuştur onların çıkışları; sergileriyle, açık hava sergileriyle, afişlerle, bildirilerle yayın organlarını zorladılar. Çalışmaları daha çok sendika ve meslek dergilerinde , politik dergilerde yoğunlaşmaya başlamıştır. Gerçi 12 Mart öncesi yıllarda, karikatürümüzde görülen durgunluk döneminin sonlarına doğru meslek ve sendika yayınlarında karikatürler yeni işlevler üstlenmiştir; ama bu bir iki imzanın ötesine geçmemektedir."⁶⁶

Bu kuşağın çizgilerinde belki uzun kişisel birikim ve çizgi arayışları görülmez. Ama yine de 73 kuşağı çizgisi, tüm yeni özelliklerine karşın, kendi çizgi geleneğimizden kopmamış, onun ucuna eklenmesini bilmiştir. 73 Kuşağı

⁶⁶ ORAL Tan, "73 Kuşağı da Diyebileceğimiz Genç Çizerler Hırçın, Coşkulu ve Savlı Bir Başlangıçla Çizgi Dünyamıza Girdiler", Milliyet Sanat Dergisi, 1.6.1981

bütün öfkeli yapısına karşın, çizgilerinde insancıl, hoşgörölü, yeni özlemi ile dolu olmuştur. Coşkulu çıkışları ve haklılıkları eskiyi yineletmemiştir onlara. Onlar, yeniyi aramışlardır, hatta bulup bulmadıklarına bile aldırmadan.⁶⁷

60'larda sosyalleşen karikatür 70'lerde politikleşmiştir. Siyasi kutuplaşmalar karikatüre yansımıştır. Karikatür daha fazla bağırarak istemiştir. Bu fazla bağırmanın sonucunda karikatür bir takım açmazlara saplanmıştır. Çok şekilci ve sloganik olmuştur. Belli simgeler çevresinde (kuş, tüfek, parmaklıklar, idam v.b.) yoğunlaşan karikatür, bir süre sonra tıkanış sürecine girmiştir.⁶⁸

Bu kuşağın önde gelen isimlerinden Semih Poroy da, karikatürdeki politikleşmeyi şöyle açıklamaktadır "Politize olmuş bir topluma politik karikatür! Gençlerin, bilim adamlarının, sanatçıların vurulup öldürüldüğü, karanlık güçlerin cirit attığı bir ülkede, hiç bir karikatürcü 'fantezi' yapmaya yanaşmadı doğallıkla. Toplumun hemen her katmanı , karikatürde de kendi sorunlarını işlenir görmek istemekteydi. Bu yapıldı; ama çok katı, yoğun bir 'siyasal karikatür' biçiminde"⁶⁹

Bu kuşağın (Gırgır Dergisi bünyesinde çalışmayan) önemli isimleri şunlardır: Mustafa Doğruer, Beysun Gökçin, Seydali Gönel, İsmail Gülgeç, Atilla Kanbir, Mahmut Karatoprak, Semih Poroy, Emre Senan, Haslet Soyöz (Ek II.24), Ercan Akyol (Ek II.25), Ohannes Şaşkal ve Tuncay Urcan.

⁶⁷ ORAL Tan, "Z3 Kuşağı da..."

⁶⁸ Ercan AKYOL ile yapılan bir görüşme. Ocak 1997

⁶⁹ ORAL Tan, "Z3 Kuşağı da..."

2.10. GİRGİR DERGİSİ VE KARİKATÜR DÜNYAMIZA GETİRDİKLERİ

Gırgır Dergisi 26 Ağustos 1972'de yayın hayatına başladı. Bu tarihten sonra "Gırgır Ekolü" karikatür dünyamıza damgasını vurmuştur. Özellikle çok satışlı bir mizah dergisi olması nedeniyle, mizahın gerçek anlamda kitleleşmesinde ve karikatürün toplumun tüm katmanlarınca en azından bilinmesinde derginin önemli bir rolü olmuştur.

Derginin kurucusu, sahibi ve "Gırgır Ekolü"nün ustası Oğuz Aral, Gırgır'ın kuruluşunu şöyle anlatmaktadır:

" Ben Günaydın'da çalışıyordum. Orada ismi 'Gırgır' olan küçük bir köşem vardı. Haldun Simavi, o sırada Gün adlı başka gazete çıkarıyordu ve bu gazetenin tirajı giderek düşüyordu. Simavi, 'Bu köşeyi Gün'de yapalım da düşmeyi biraz önleyelim' deyince biz Gün'de sayfa yapmaya başladık. Tekin Aral, Ben, Mim Uykusuz, Oğuz Alplaçın, Ferit Öngören, hep birlikte orada çalıştık ve gazetenin düşüşünü durdurduk. Becerdiğimiz kadar muhalefet yapıyorduk, ancak gazete içerisinde bu yüzden özgür değildik... Çünkü 12 Mart ortamı ve sıkıyönetim vardı. Haldun Simavi bir gün sayfaları toplayıp dergi yapmamızı önerdi. Böylece ilk Gırgır'ı 1972 yılında çıkardık.

Bir kuruş reklam parası vermedik. Fiyatımız galiba 60 kuruştur. İlk olarak 40 bin bastık. Sonra gençler ilgi gösterdi, onlara köşe açtım. Mektuplar,

karikatürler derken yeni karikatüristler gelmeye başladı. En ihtiyarı 18 yaşındaydı. Bu insanlarla el ele verip dergiyi bugünlere getirdik." ⁷⁰

Gırgır Dergisi çok özel ve uygun bir ortamda yayın hayatına başlamıştır. Bu ortam O'na sağlam bir temel sağlamış ve tutulmasına olanak vermiştir. Nedir bu uygun ortamın özellikleri?:

Dergi, CHP ve AP gibi iki tek partiden herhangi birini tutmadan yeşerme olanağı yakalamıştır.

İkinci olarak, bir muhtıra ve müdahale dönemlerinde iktidarlar eleştirilemez sanılmaktaydı. Gırgır böyle bir ortamda, ağırlığı sosyal konularda olan bir yapı kazanmış ve politik konuları ikinci plana atmayı başarmıştır.

Üçüncü olarak, tarafsız başbakanlara ufaktan ufağa dokunulabileceği, zaman geçtikçe anlaşılmıştır. Ve bu ufaktan dokunuşlar olağanüstü bir etki yaratmasını bilmiştir. İlk kez AP'liler ve CHP'liler aynı karikatüre Gırgır okurken birlikte gülmüşlerdir. Gırgır, büyük kitleler önünde bağımsız bir mizah dergisi niteliği kazanmıştır. Durgun mizah sona ermiştir.

Televizyon da Gırgır Dergisine çok uygun bir ortam sağlamıştır. Gerçekten de yeni başlayan ve aşırı ilgi toplayan televizyon yayınlarının yarattığı ortak noktalar, Gırgır'ın başlıca malzemesi olmuştur; bu ortak noktalarda yapılan değişimler sonucu ortaya çıkan mizahı geniş çevreler kolayca anlayabilmekteydiler. Ne de olsa haftanın maçları, yerli-yabancı

⁷⁰ ÇOLAŞAN Emin, "Espri Rüyada da, Yolda da Bulunur", Hürriyet Gazetesi, 30.4.1989

filmler, ünlü ses-sinema sanatçıları televizyonlarda yeni izlendiği için, herkesin belleğindedir. Ayrıca bu tipler balonlarda bol bol konuşmakta; herşeyin anlaşılır olması için yeterli açıklamalar konulmaktadır.

Son olarak Ofset tekniğinin basına girmesi de Gırgır dergisini biçimleyen faktörlerin başında gelir. Ofset olmayan mizah dergisinin dörtte üçe yakın bölümü dizgi, yani yazı iken, ofset dergi Gırgır'da sayfaların hemen hemen çizgi olmuştur. Ağırlık artık yazılar ya da dizgi yerine el ile yazılan çizgi romanlara, çubuklara, birkaç karelik karikatürlere geçmiştir. Gene ofset tekniği sonucu, haftalık Gırgır Dergisi bir saat öncesine kadar olan taze olayları verebilecek canlılığa erişmiştir.⁷¹

Gırgır Dergisi'nde geleneksel Dolmuş, Akbaba vb. gibi mizah dergilerinin dışında daha çok Süavi Süalp'in tarzına yakın yazı ve çizimler çıkmaktaydı. Bu tarz, gıdıklayarak güldürmeye çalışan, güldürmenin dışında başka bir amaç gütmeyen, cinselliğe ve argoya sırtını yaslamış, fırsatçı ve apolitik bir mizahtır. Halkın bilinç ve espri düzeyini yükseltmek gibi bir kaygısı yoktur.

"Gırgır kadar önemli bir fenomen olmasa da dönemin mizahını etkileyen diğer önemli dergi Salata'ydı. Süavi Süalp'in yazın karakterleriyle özdeşleşmiş bir dergiydi. Herşey onun kaleminden çıkmaktaydı. Bu yüzden de dergi yazı ağırlıklıydı. Kafiyele konuşmalar ('Neden hala tereddüttesin İhsan?! Biraz cesur olur insan' vb.)"komik isimler (Rukiye Tencere, Manav Abdullah Zerdali, Nermin Türkçesigüzel vb.) ve erotizm kullanılmaktaydı. Güncel

⁷¹ ÖNGÖREN Ferit, a.g.e.,s.1455

gazete haberleri, köşeleri alaşağı edilerek gırgır geçiliyordu. Derginin başatları öykülerdi. Öyküler sınıflararası çelişkiler üzerine kuruluydu. İşadamları ve esnaf birer soyguncuydu. 'Zaten bizde şans olsaydı...' Süalp'in mizahı, tüm bu kalıplar üzerinde sözcüklerle oynayarak absürd bir yazın içinde varoluyordu."⁷²

Oğuz Aral da 50 kuşağına mensup olmasına rağmen, özellikle Altan Erbulak ile birlikte farklı bir biçimde çiziyordu. Gerek biçimde ve gerekse içerikte Aral diğer karikatürcülerden farklıydı ve çizgileri günün genel karikatür anlayışına uygun değildi. Bir taraftan 20 yıldır uygulanan ve yetkinleşen evrensel karikatür (ki genelde yazısızdır) diğer taraftan da Oğuz Aral ve öğrencilerinin uyguladıkları "Balon karikatür"... Karikatürümüzde bu ayrışım 70'li yıllarda çok netleşmiştir. Her yönden çok farklı olan iki tip karikatür günümüze kadar varlığını sürdürmektedir.

Gırgır Türk karikatüründe tam anlamıyla bir devrimdir. Gırgır anlayışı 25 yıldır etkili bir şekilde varlığını sürdürmüş ve zaman zaman 600 bine varan satışıyla ABD'de çıkan "Mad" ve Rusya'da çıkan "Krokodil"den sonra, dünyanın en çok satan 3. mizah dergisi olmuştur. Gırgır karikatürümüze getirdiği yeniliklerle karikatürün gelişmesini sağlarken, aynı zamanda birçok "yeni" ama karikatürün geleneğine aykırı olumsuz öğelerin de karikatürünüze girmesine olanak sağlamıştır.

⁷² CANTEK Levent, "Türkiye'de Gırgır Roman", İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s. 214

Gırgır'ın Türk Karikatürüne yaptığı olumlu katkıları şöyle sıralayabiliriz:

1- Birçok genç çizeri bünyesinde istihdam etmiş ve bir karikatür okulu görevi görmüştür.

2- Gırgır'la birlikte birçok yenilik karikatürümüze girmiş, gerek biçimde ve gerekse içerikte yeni açılımların oluşmasına katkıda bulunmuş, karikatürümüzün sınırlarını genişletmiştir.

3- Karikatür Gırgır'la birlikte geniş kitlelerce bilinmiş ve tam anlamıyla kitleselleşmiştir.

4- Yaptığı muhalefetle -satışını da göz önüne alırsak- önemli bir denge unsuru olmuştur.

1-) Gırgır'la birlikte dar bir aydın çevrenin sınırları içine hapsolan karikatür, toplumla ve özellikle gençlerle buluşmuştur. Büyük bir enerji ve coşku yoğunluğuyla bir çok "çocuk" çok küçük yaşta karikatürle tanışmış ve bazıları da derginin karikatüristi veya mizah yazarı olmuştur. Paylaşımı tartışmalı da olsa birçok karikatürcünün başka işe muhtaç olmadan, salt bu uğraşları ile geçinmeleri sağlanmıştır. Gırgır genç çizerlere istihdam olanağı sağlamış ve Oğuz Aral da genç kuşakları en çok etkileyen usta olarak ön plana çıkmıştır.

2-) Gırgır'ın çizerlerinin ve okurlarının çoğunluğunu gençler oluşturduğu için, gençliğin sorunları şimdiye kadar hiç olmadığı kadar Gırgır

da yer bulmuştur. Asıl hedef okur kitle öğrencilerdir. Bu yüzden öğrenci sorunları, sınavlar, seçmen yaşının düşürülmesi gibi konular üzerinde durmuştur. Gırgır'ın gençliğin ilgisini çekecek aktüalliteyle ilgisi hep üst seviyede olmuştur. Futbol, televizyon, müzik ve sinemada o gün ne gündemdeyse Gırgır hemen onu konu yapıyordu. Gırgırın dili ise argoya, gündelik konuşulan dile yakındı. Bu Öztürk Serengil veya Süavi Sualp tarzı mizah yaratmak için kullanılan yapay -ya da abartılmış bir dil değildir. Daha doğal, sokaktaki insana daha yakındı. Okuyucuyla kurulan bu sıcak ilişki politik olarak çeşitli göndermeler yapmaya kolaylık sağlamaktadır. Gırgır'ın bu anlatım avantajları onu, ister istemez muhalif kanadın en popüler sesi haline getirmiştir.

Gırgır'ın kahramanları, erkek, fakir, uyanık geçinen ama orta zekalı, pek de yakışıklı olmayan tiplerdir. Yenik, bağımlı ve yönetilen konumdaki kahramanların tek kurtuluş olarak gördükleri yol zengin olabilmektir.

Yaşadıklarını anlatırken okuyucuyla daha sıcak ilişki kurmalarını sağlayan bu doğallıklarıydı. Onlar kendi mahallelerini konu alıyorlardı. Küçük esnafları, güzel kızları, dulları, ev gezmelerini, bayramlarda el öpmeleri, kahveleri, toplu seyredilen milli maçları vs., kısaca gündelik yaşamı anlatıyorlardı.⁷³

⁷³ CANTEK Levent, "Gırgır'ın Hikayesi", Karikatür Dergisi, Ağustos 1995

Öyle ki "ergenlik sivilcesi esprileri" bile Dergi'de sıkça görülüyordu. Gırgır hayata tam anlamıyla ayna tutuyordu ve ayna tutanlar hep genç olduğu için, gençlerin yaşadıkları dergide geniş yer buluyordu.

50 Kuşağı, karikatüre günlük hayatı sokmakta fazla başarılı olamamıştır. Gırgır, evrensel olmayan ama Türkiye gerçeğini daha iyi anlatan bir mizah yapmaktaydı. Tekin Aral bu farklılığı şöyle vurgulamaktadır:

" Çok partili yaşama geçildiği o yıllarda siyasi karikatürün yanısıra Batı karikatürü ve mizahından müthiş bir etkilenme ve esinlenme vardı. Çılgınlar gibi ıssız ada ve Robenson karikatürleri çiziyor, burnumuzun dibindeki, çocuğunun önüne yiyecek elma koyamayanları görmeyip oğlunun başındaki elmaya nişan alan Giyom Tel karikatürleri döktürüyorduk.

Sonra bir absürd karikatür modasına kaptırdık yakayı. Ne kadar anlaşılmasın karikatürler çizerek kendimizi o kadar başarılı sayıyorduk. İş o hale gelmişti ki, çizdiğim karikatür bakar bakmaz hemen anlaşılacak diye ödüm kopuyordu. Çünkü toplum için değil aydınlar için çiziyorduk adeta. Özellikle Gırgır'ın çıkışı mizahı toplumla özdeşleştirdi. O 'aydın icazetli' mizahı yok etti."⁷⁴

50 kuşağının ustalarından Ali Ulvi de, Gırgır kuşağının mizahının bu yönünü şöyle değerlendirmektedir:

"Çok satışlı dergilerde karikatür yapan arkadaşlarımın anlayışına karşıyım, onları tutmuyorum ama, bir meziyetleri var, onu da görmezlikten

⁷⁴ ARAL Tekin, "Mizah Bıçaksız Bir İş Bir Maceradır", Hürriyet Cösteri Dergisi, Mart 1997

gelemiyorum. O da şu: Günlük yaşamın birçok sorununu karikatürün içine sokmaları. Bu onların lehine bir olay. Bizim kuşağa baktığımız zaman, biz siyasal-sosyal olayları çiziyorduk. Bizden öncekiler kimi sosyal olaylar yanında karı-koca, aşık sorunlarını... Bu genç arkadaşlar hem bizim, hem bizden öncekilerin görmedikleri alanlara el attılar. Günlük hayatta ne varsa karikatüre soktular. Bana öyle geliyor ki dergileri okuyanlar, kendi sorunlarını gördükleri için ticari bir başarı da sağlandı. Bunu da küçümseyerek değil, beğenerek söylüyorum. Şunu da belirtmekte yarar var: Bu arkadaşlar kamusal alan genişliği sağlarken bir de karikatür sanatına daha saygılı olsalar, yani bir çizgi, bir istifli kurgu yapabilseler, yıkarlar ortalığı..."⁷⁵

Bu dönemin en önemli özelliği çizimlerde soyut, simgelere dayanan, dolaylı anlatımlardan uzaklaşılmasıdır. Karikatür çizgi romana özgü anlatım tekniklerinden yararlanmaya başlamıştır. Alt yazılar kalkmış, konuşma ve düşünceler balonlar içine alınarak çizime katılmış, çizgi romana özgü ünlem sözcük ve imleri kullanılır olmuştur. Çizimler biraz daha ayrıntı kazanmış, yerel özellikler vurgulanmaya başlamıştır. Bütün bunlar daha devingen, canlı, çarpıcı, izleyiciye yakın çizimlerin ortaya çıkmasına yol açarak karikatüre yeni bir soluk kazandırmış, onun yeniden yaygın bir anlatım aracı durumuna gelmesini sağlamıştır. Bir başka önemli adım da iğnenin bilinmeyen 3. kişilere değil, doğrudan sokaktaki insana batırılmasıdır.⁷⁶

3- "70'li yıllarda yapılan ve adına "düşündüren karikatür" denen karikatürlerde mesaj, çizgiyle anlatılıyordu. Görsel ağırlıklı karikatürlerdi

⁷⁵ TEZ Orhan, "Karikatür Üzerine", Varlık Dergisi, Eylül 1996

⁷⁶ ALSAÇ Üstün, a.g.e., s. 33

bunlar. Mizah dergileri Türkiye'de karikatürü popülerleştirdiler. O sofistike karikatürler, pek de geniş kitlelere yayılmamıştı. Halka bulmaca gibi geliyordu. Gırgır özellikle genç kesimi etkisi altına aldı. Onlardan gelen esprileri onlara sundu, dolayısıyla çok popüler oldu."⁷⁷

Gırgır'ın mizahı, yaygın mizah beğenisine yatkındı. Okuyucuyu bilgilendirme ve eğitmekten çok, bilinen konuların bir de mizahla yoğurulmasından başka bir şey sunmamaktaydı Gırgır Dergisi. Dergi bazı çevrelerce basit ve ticari olmakla suçlanıyordu ama bu bir ölçüde kaçınılmazdı. O satışı gerçekleştirebilmenin başka yolu yoktur. Taviz vermek çok satışlı dergiler için kaçınılmazdır.

4- Gırgır tüm sığınağına rağmen, özellikle toplumsal muhalefetin bastırıldığı 80'li yılların başında tavrı ve satışıyla önemli bir denge unsuru olmuştur. Tüm Türkiye'ye dağıtılan Gırgır, Anadolu'nun en ücra köşelerinde bile satılmış ve özellikle kapaklarıyla önemli bir işlev yüklenmiştir.

Gırgır Dergisiyle birlikte karikatür dünyamıza giren bazı "yenilikler" ise çok tartışılmıştır. Öncelikle bir sanat dalı olan karikatürün özüne aykırı olan bu oluşumların yerleşmesinde Gırgır Dergisi çok önemli bir rol oynamıştır. Gırgır'ın öncülük ettiği bu oluşumları kısaca şöyle sıralayabiliriz:

1- Gırgır Dergisi'nin karikatür anlayışı, evrensel karikatür anlayışına uygun değildir.

⁷⁷ MEMECAN Salih, , "İyi Mizah Kötü Mizahı Yer", Babıali Magazin Dergisi, Kasım 1994

2- Dergi, kullandığı dil, cinselliğe bakış açısı ve konuları işleyiş tarzıyla adeta lumpenliğe pirim vermektedir.

3- Gırgır, bünyesinde çalışan gençlere çizimlerinde fazla özgürlük tanımamış ve tek tip bir karikatür anlayışının gelişmesine yol açmıştır. Biçemde özgürleşemeyen pek çok genç yetenek zamanla tıkanıp karikatürün uzağına düşmüştür.

4- Gırgır çalışanları kendilerini yenileyemeyerek, zamanla toplumsal değişimin uzağına düşmüş ve işlevini yitirmek zorunda kalmıştır.

1- "Gırgır'la birlikte artık eskisi gibi değişik dünya görüşlerine, politik eğilimlere dayanan bir, karikatür anlayışı yerine, geleneksel meddahlık, tuluat anlayışına daha çok dönük, daha popüler, içeriksel tarafı bir ölçüde boşalmış bir karikatür anlayışı ortaya çıktı. Mizah için mizah yapıldı. Aklına gelen çok hoş bir espri gayet kıyıcı ve sivri bir espriyi çok özgürce, bunun nereye gideceğine fazla aldırış etmeden, çizilir duruma geldi. Karikatür bir bakıma politik içeriğini, dünya görüşü düzeyindeki içeriğini terkedip, yerelliğe sonuna kadar açıldı."⁷⁸

Gırgırla birlikte evrensellikten kopulmuş ve yerel bir mizah yapılmıştır. Gırgır'daki karikatürlerde gündelik hayat birçok ayrıntısıyla verilmiştir ama çizilen karikatürler dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir insana seslenme olanağından yoksundur. Dergi, kalabalıklarca kolay kabul

⁷⁸ Ali GEVGİLİ ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

edilen, mizahın en kolay yolu olan abartma formülünü uygulayıp, bol yazıya yaslanarak ticari bir başarı elde etmiştir.

Ali Ulvi'ye göre "Yazısız" karikatür, insanlar arasındaki ortak duygusal, doğasal, toplumsal ve kişisel sorunları işler, o karikatürün tadına varabilmek için belirli bir güncel olayı bilmenize gerek yoktur. Çağdaş toplum içindeki yeryüzünün herhangi bir yerindeki "insan" olmanız yeterlidir.

Turhan Selçuk da "Balon karikatür" olgusunun yararsız olduğunu belirterek şunları söylemektedir: "Sağlıksız, battal çizgiler, bilinçli, bilinçsiz yazım hataları, çarpık cümleler, argo, yoz konular... Tümüyle beyin yıkama aracı haline gelen günümüz basınında sergileniyor. Reklam ediliyor, teşvik ediliyor. İnsanı yücelteceği yerde yanılgıya sürükleyici, eğiteceği yerde, karanlığın boşluğuna itici, sululuğa, bayalığa özendirici. Bu tür mizahı, günümüzün yozlaşmış basınının, baş tacı etmesine şaşmamak gerekir."⁷⁹

2- Gırgır Dergisi'nin mizahının kültürsüz ve kültür yozlaşması içinde bulunan kesimin zevkleri doğrultusunda, vakit geçirmeye ve salt güldürmeye yönelik ticari karikatürler olduğu görülmektedir. Bu karikatürler fıkra gibi uzun yazılı, çift imzalı, küfür ve argo deyimli, hatta cinsel sömürüyü içeren nitelikte olabilmektedir. Ve bunları basan dergilerin, sözgelimi Gırgır'ın tirajının fazla olması, bu dergi çizerlerin ekonomik olarak doyuma ulaştırmakta, ama sonuçta birçok yetenekli karikatürcü harcanmaktadır.⁸⁰

⁷⁹ TURGUT Erhan, a.g.e., s. 34

⁸⁰ EKŞİOĞLU Gürbüz Doğan, "Genç Ustalar Yanılıyor", Hürriyet, Gösteri Dergisi, Eylül 83

Hasan Bülent Kahraman da Gırgır ve yine onun yayın organı olan Fırt'taki okur sömürüsü üzerine şunları yazmaktadır:

" Bu dergiler ilerencilik kisvesi altında bal gibi cinselliği abartıyorlar. Yazılı olmaktan çok görsel-işitsel bir kültürden gelen insanlar da okumanın ve onun yerine izlemenin verdiği kolaylıkla bu dergileri almaya başladığında önlerine koyulandan herhalde önemli ölçüde etkileniyorlar. Gülmececilere sorarsanız yaptıklarını size toplumun o ilkel içgüdülerini gülmece konusu yaparak eleştirmek diye açıklayacaklardır. Hiç ilgisi yok.

Bu dergilerin ilericiliği nereden geliyor? Kapaklarında haftanın önemli politik olayını eleştirerek ve iktidara yüklenerek vermekten. Sağına soluna serpiştirilmiş yazılarda da deniyor ki, bu dergi sömürüye karşıdır. Baskıya boyun eğmemekten yanadır; bu dergiler her türlü çarpık yaklaşımı reddeder. Tabii, kadın haklarının savunulması, kadının ezilmesine ve sömürülmesine karşı çıkmak da derginin temel işlevleri arasındadır. Acaba öyle mi?

Hangi derginin hangi sayısını isterseniz açın, bir süre sonra aklından başka birşey geçirmeyen, attığı her adımı 'o iş' için atan erkeklerin çizildiğini göreceksiniz. Hem de hiçbir eleştiri söz konusu edilmeden, aksine erkeklikleri abartılarak. Bütün bunların nedeni, çok söylendi, besbelli ki bilinç düzeyinin düşüklüğüdür. Ergin olmayan bir zihniyetin, ilkel mantığı ile, ticari bir meta haline getirdiği gülmecenin üstünden para kazanma çabasıdır bu."⁸¹

⁸¹ KAHRAMAN Hasan Bülent, "Bir Sürekli Cehennem," Kavram Yayınları, İstanbul, 1990, s. 48

Yalçın Küçük de Gırgır'ın ve Fırt'ın karikatür sanatına getirdiği yenilikler hakkında şunları yazmaktadır:

"Bugün büyük sayılarla büyük kitlelere ulaştırılan ve yazılı mizahı olmayan dergilerde karikatür olarak ne var? Merak eden hemen farklı isimde iki mizah dergisi alabilir. Göreceği şudur: En son TV reklamının veya dizisinin 'karikatürleştirilmiş' serileri. Örnek olsun, şöyle: Kapakta bir adam, üstelik erkek, kafasına doğru bir ok ve okta Demirel yazıyor, ağzında ise 'güzelim yumuşsuyu' diye bir nakarat gözüküyor. Bir başka gün, bir başka reklam ile 'traşını beğenmedim Seyfi' yer alabiliyor. Örnek çoğaltılabilir ama gerek yok. Soru var: Mizah bunun neresinde? Gülünçlük, çelişki nerede? Acı alay var mı? Televizyon reklam ve dizileri unutulunca bu mizahtan geriye ne kaldı? 'Pas pas' yapın reklamına veya geri zekalı Komiser Kolombo'ya dayalı karikatürlerden geriye ne kaldı?..

Bu ciddi sanatın bir kütle uyutucusuna bu kadar dayanması anlaşılır değil. Buna bakarak Türkiye'de karikatürün geliştiğine değil, kötürüm olduğuna hükmetmek gerekecek. Çünkü kendi ayakları üzerinde duramıyor. Ortaya kütle uyutucusu televizyonun günlük ve geçici şokundan güç alan bir karikatür ortaya çıkıyor."⁸²

Gırgır'ın ürettiği kültüre ne isim vereceğiz? Bu kültürün etkileri nelerdir? Bu kültür hangi amaçla üretilir, hangi amaçla tüketilir? Aslında bütün bu soruların cevapları popüler kültür teriminin içinde saklıdır. Gırgır kesinlikle popüler kültürün bir örneğidir. Peki popüler kültür nedir? Popüler

⁸² KÜÇÜK Yalçın, "Gülünçlük, Çelişki ve Yoz Mizah". Karikatürk, Sayı: 4-5, 1980

kültürü - ki yaygın kullanımı bu şekildedir- yaygın olarak beğenilen ve tüketilen kültür olarak alırsak, Gırgır Dergisi bu özellikleri taşımaktadır. (Ek II.26) Dergi, tüketime yönelik bir yayın politikası gütmekte ve çok satmak derginin önceliği olmaktadır. Amaç çok satmak olunca, yığınların beğenileri baz alınmaktadır; bu durumda çizginin kalitesi de düşer, cinsellik de sömürülür, dille oynama da mümkün olur. Kısacası satış için her yol mübah sayılır.

Gerçekten de böyle mi acaba? Popüler kültür yalnızca tüketime yönelik yoz bir kültür müdür? Popüler kültürün bir diğer tanımı da kaynağını 18. y.y.'da Harder'den alan halkın kültürü veya halka ait olan herşeydir.

"Kitle kültürüne, "popüler"ın "ticari" tanımına yaslanarak karamsar ve olumsuz bir tavır alan eleştirel yaklaşımlar kitle kültürünün insanları güdüp yönetme niteliğini öne sürüyorlar. Muhafazakar hümanist eleştirmenler daha çok kitle kültürünün zevki yozlaştırmasından bahsederken, radikaller esas olarak kitle kültürünü kitlelere yanlış bilinçlilik dayattığı için eleştiriyorlar. "Popüler"ı "halka ait" anlamında bir kavram olarak kullanan yaklaşımlar, genel olarak popüler kültüre olumlu bakıyor. Bir yanda, kitle kültürü eleştirmenlerinin iddialarının tersine, halkın istek ve ihtiyaçlarının şeffaflığı varsayımına dayanarak ve "halk bunu istiyor, popüler olan haklıdır" diyerek özellikle popüler kültür ürünlerini ve popüler yargıları olumlayan, eleştirel yaklaşımlar var. Bu yaklaşım aslında popüleri "halka ait" anlamında kullanılsa da "ticari" tanımı gözardı etmiyor ve temel kriter olarak "çoğunluk"u alıyor. Böylece bu anlamda seçkincilik motifi, yalnızca bir azınlığın, küçük bir entellektüeller grubunun bir statü hobisi olarak

görülebilen yüksek kültüre karşı, halkın çoğunluğunun beğenerek tükettiği ve ürettiği için popüler kültürün üstünlüğünü savunuyor."⁸³

Gırgır'ın temsil ettiği kültürü, bir kategoriye sokmak istersek halk kültürü diyebiliriz. Fakat bu kültür gözden kaçırılmamalıdır ki, geleneğinden beslenen ve tertemiz kalmış, yıllara direnmiş bir kültürden çok, halkın zevkini istismar eden bir kültürdür. Unutmamalı ki, Gırgır salt satışıyla ayakta durabilen bir dergidir; dolayısıyla önceliği "güzel"e ulaşmaktan çok satışa vermesi yadırganmamalıdır. İşin içine "çok sattırmak" girince, sanatsal kaygıların ikinci plana düşmesi kaçınılmazdır.

Bu bağlamda Gırgır ve benzeri dergilerde çalışan mizahçıların "biz kendi yaşadıklarımızı, kendi kültürümüzü yansıtıyoruz" ifadelerini daha bir anlam bulmaktadır. Hatta bu kültürün aynı zamanda demokratikleştirici ve özgürlükçü öğeleri de bünyesinde barındırdığını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak Gırgır mizahı bilerek yozlaştırılmış bir mizah mı, yoksa yoz öğeleri de içinde barındırsa "bizim mizahımız" mı? Burada belirleyici olan çizirlerin hangi amaçlar için çizdikleridir.

3- Gırgır Dergisi'ne yöneltilen bir diğer eleştiri de derginin çizirlerine fazla özgürlük tanımadığı ve karikatür gibi özgün kişiliğin çok önemli olduğu bir sanat dalında, tek tip bir karikatür anlayışının çizirlere hakim olduğu şeklindedir.

⁸³ OZBEK Meral, "Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski", İletişim Yay., İstanbul, 1994, s. 83

Esprilerden çizgilere kadar dergide baştan sona Oğuz Aral'ın etkisi belirgindir. Sıradışı ve farklı çizimler dergide gözlemlenmektedir. Dergi haftada bir çıktığından yoğun çalışma temposu karikatürcüleri ezmekte ama yine de tatmine ulaştıramamaktadır. Ergün Gündüz, bu yorucu tempoda farklı ve özgün karikatürler çizilememesinin sebeplerini şöyle anlatmaktadır: "İnsan bildiği şeyi öğretir, bu çok doğal, ben nasıl biliyorsam başkalarına da o şekilde öğretirim. Oğuz Aral da çirkin çiziyorsun sevimli çizin diye müdahale ederdi. El, ayak çizimlerinde öyle çizilmez böyle çizilir şeklinde düzeltmeler yapardı. Bazen bir karikatürü beş kere çizdiğimiz olurdu. Artık bıkkınlıktan, karakolda insanlara yapılanlara benzer bu, sonuçta ifadeyi imzalarsın ya. İster istemez kurtulmak için onun istediği gibi, onun çizgisine benzeterek yapardık Bütün bunlar yüzünden yaptığım işi insanlar beğensin diye değil, Oğuz Aral beğensin diye yapıyorum gibi gelirdi."⁸⁴

Haslet Soyöz bu durumu "arabesk sapma" olarak değerlendirmektedir:

"Arabesk anlayış estetik kaygısı taşımaz, basmakalıptır ve sanata düşmandır. Kendinden başka hiçbir şey tanımadığı için de tutucudur. Güncelliği kaybolunca hiçbir değer taşımaz. Ve en önemlisi genç çizerlere yaklaşımında hastalıklı bir tutumu vardır. Birçok eli çizgi tutan yetenek, bu anlayışın duvarları içinde hapsolmuşlardır. Çok satışın kaymağını birkaç kişinin yemesine rağmen, bu çok satış sarhoşluğunun etkisi yetenekli çizerlerin eriyip gitmesini gizleyebilmiştir.

⁸⁴ CANTEK Levent, a.g.e., s. 212

Karikatürün işlevi diğer sanatlarınkinden farklı değildir. Ancak, karikatürü karikatür yapan özellikler, onun tadını değişik kılmak demektir."⁸⁵

4- Gırgır Dergisi'nde çalışan mizahçıların kendilerini yenileyemeyerek, toplumsal değişimin uzağına düşmeleri ve işlevlerini yitirmeleri 5. bölümde incelenecektir.

⁸⁵ SOYÖZ Haslet "Genç Ustalar Yanıtıyor", Hüriyet Cösteri Dergisi, Eylül 1983

III. BÖLÜM

GÜLME, MİZAH VE KARİKATÜR...

Karikatür gülmeceye dayalı görsel iletidir. Çizgiyle mizah yapması ve yapılan mizahın başka şekillerde ifade edilememesi karikatür sanatının belirleyiciliğidir.

Mizah insanları güldürerek amacına ulaşmak ister; karikatür de kısaca mizahın çizgi yoluyla verilmesidir.

Karikatürü anlamak, gülme ve mizah olgusunu anlamakla mümkündür. Yüzyıllardır sanatçıları düşündüren gülme ve sebepleri ve buna bağlı olarak mizah olgusu üzerine hala daha bir anlaşma sağlanmış değildir. Gülme tanımlara sığmayan bir kavramdır. Bu çalışmada öncelikle gülme olgusunu, ardından mizah kavramı ve son olarak da karikatür ele alınacaktır. Karikatürün iki temel altyapısı vardır; birisi çizgi diğeri de mizah. Karikatür bu ikisinin birleşimidir, o, ne bir resimdir, ne de bir fıkra. İkisinin sentezinden oluşan özgün bir sanat dalıdır.

Gülme ne demektir? Gülünç olan şeyin esası nedir? Bir soytarının yüz göz buruşturması ile bir nükte, bir vodvil çaprazlanması (bir şey veya kişiyi

diğer birşey veya kişi sanmak yanımları) ve bir ince komedi sahnesi arasındaki ortak noktalar nedir? Bütün komik şeylerde kah kaba, kah ince kokuları sindiren ve hep aynı kalan özü hangi imbik verebilir? Aristoteles'den beri en büyük fikir adamları ele avuca sığmayan, kaçan, direnen ve bütün felsefe spekülasyonlarına küstahça meydan okuyan bu küçük meseleyi ele almışlardır.⁸⁶

"Gülmeceyi açıklamak, kurbağayı neşterle açıp incelemek gibidir. İşimiz bittiğinde bunun bir kurbağa olduğunu anlarız ama artık ölüdür o"⁸⁷ Jacques Faizant'a göre de gülmeyi açıklamak bu derece zordur.

Gülmek, çoğu zaman, insana nedeni üzerinde düşünme fırsatı vermeyecek kadar ani çıkışlı olan, çok yönlü bir reflekstir. Gülmek eylemi çeşitli fizyolojik veya psikolojik nedenlere bağlanabilir. Birisinin ayaklarını veya karnını gıdıkladığınız zaman karşı taraftaki insanı güldürebilirsiniz. Bunun gibi sinir sisteminin zorlanması ya da aniden boşalması da gülme eylemine yol açabilir. Bu tip sebeplere dayanan gülmelere biz sağlıksız gülmeler adını veriyoruz, bu tip gülmelerin estetik bir tarafı olduğundan söz edilmesi mümkün değildir. Yine aynı şekilde çifte anlamlılık yoluyla, yanlış anlaşılma yoluyla, estetik bir gaye gütmekten sözcüklerle oynama, abartma yoluyla ya da teşhir (özellikle cinsellik alanında) yoluyla bir gülme edimine ulaşılsa da bizim konumuz açısından önemli olan gülme türü; alaycı(kasıtlı) gülmelerdir. Genel anlamda kasıtlı bir espri için üç kişi gerekir: Espri yapana ek olarak düşmanca saldırganlığın nesnesi sayılacak bir ikinci ve esprinin haz

⁸⁶ BERGSON, "Gülme", Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.13

⁸⁷ TOPUZ Hıznı, "İletişimde Karikatür ve Toplum", Eskişehir A.Ü. Basımevi, Eskişehir, 1986, s.28.

retme amacı kendisinde doyurulacak bir üçüncü kişi olmalıdır.⁸⁸ Bu tip gülmeye yol açan sanat türlerini mizah, komik, espri, ironi ve satir diye kabaca sınıflandırabiliriz.

Mizah, konumuz açısından gülmeye yol açan en önemli sanat türüdür, aynı zamanda karikatüre en uygun sanat dalıdır. Karikatürcü elbette komiklikten, ironiden ve satirden de yararlanır ama karikatüre gerçek gücünü en çok veren sanat dalı mizahtır.

Mizah kelimesinin karşılığı olarak ztrke "gülmece" kelimesi üretilmiştir. Gülmece mizahın tam karşılığı olmasa bile ondan çok da farklı bir anlam içermez. Gülmece kelimesiyle anlatılmak istenen, salt bir gülüş değil, aynı zamanda onun arka planını da kapsamaktadır. Bu yüzden gülmece ile mizah bu çalışmada aynı anlamda kullanılmaktadır.

Mizahın diğer türlere göre belirleyiciliği, mizahta düşünce ile ifade edilen şey arasında tutarsızlığın olmasıdır. Mizahta gerçek öğe, ifade edilmeyen doğrudur. Mizahının gerçek düşünce ve duygusunu söylediği şeyde değil, satırlarda örtülü olarak söylediklerinde aramak gerekir. Mizah yazarı okuruna göz kırpar, yazdıkları hakkında: "Biliyor musunuz, ben de sizin gibiyim, ben de bunlara inanmıyorum" der gibidir. Espriyle arasındaki en önemli fark, espri kendine güler, mizahsa hep birlikte bir şeylere güler.⁸⁹ Mizah, gülmece türleri içinde en yaygın kullanılanıdır. Öyle ki, çoğu zaman

⁸⁸ FREUD Sigmund, " *Espri ve Bilinsz ile İlişkileri* ", ev: Emre Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul, 1993, s.131

⁸⁹ GÖKER Cemil, " *Gülme ve Güldüren Sanat Türleri* ", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.35

mizah gülmeyle eş tutulmuş, diğer türler görmemezlikten gelinmiştir. Mizahı anlamak gülmeyi anlamaktır bir bakıma.

Mizahın kökeninde gülme vardır. Mizah amacına güldürme yoluyla varır. Bu gülme oranı, kahkahalarla gülmekten, bıyık altından gülmeye, belli belirsiz gülümsemeden, beyinde gerçekleşen gülümsemeye kadar çeşitlilik gösterir. Mizahın kökenlerine indiğimiz zaman, şunu görürüz ki; mizah daima hakim sınıflara karşı gösterilen bir tepkinin ifadesidir. Bu tepki toplumun alt tabakalarından, iktidarda kim varsa ona doğru yönelen son derece sivil bir eylemdir. Mizah bu yüzden "gülümseyen öfke" olarak anılır.

"Yaşam çatışmasında yenik düşen insanın gülmesi, bir üstünlük elde etme silahıdır. Toplumda egemen sınıflar bu üstünlüğü özdeksel ve somut olarak ellerine geçirmiş olduklarına göre, ezilen, sömürülen, yani yenik düşen sınıf, egemen sınıfa karşı başka türlü üstünlük elde edemeyince, gülmeceyi onlara karşı bir üstün gelme silahı olarak kullanmaktadır. Bu tür gülmece, güçsüzlerin, güçlüye karşı kullandıkları sosyal ve politik üstün gelme silahıdır.

Gülmece, yaşam çatışmasının bir ürünüdür. Ancak bu çatışmada güçlü olan güçsüzü döver, ezer, yener ama onunla alay edemez. Çünkü güçlü yenik düşürdüğü kişiyle, bir de alay etmeye kalkarsa , bu alay tutmaz, yayılmaz ve gülmece değeri kazanamaz. Yenik düşürdüğü kişiyle alay eden güçlüye ancak kızılır. Alay etme, yenilmişlerin vazgeçilmez, dayanılmaz kusuru ya da meziyetidir."⁹⁰

⁹⁰ NESİN Aziz, "Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı", Akbaba Yayınları, İstanbul, 1973, s. 37- 38.

"Güçlünün güçsüzde, yenenin yenilende, yayılcının yayıldığı ülke insanında uyandırdığı duygu kızgınlıktır. Küçük dağları kendinin yarattığına inanan bol madalyalı, bol süslü giysinin içinde kendinin insan olduğunu unutarak, doğa üstü bir yaratık olduğuna inanan, ağzından çıkanın buyruk olduğunu görünce böbür böbür böbürlenene güçlü bir diktatöre kızılmaz da ne yapılır? Astığı astık, kestiği kestik, söylediği her sözde zorla hikmet aranan, hikmet arandıkça, kendini gerçekten akıllı sanan, akıllı sandıkça daha çok saçmalayan, daha çok saçmaladıkça yöresi tarafından daha çok alkışlanan diktatör, askeriyle polisiyle, baskıyı arttırdığında süre, halk ağzına kiliti takar, ama karşıdan karşıya işaretlemeye, sözsüz ilişkiyi geliştirmeye başlar. En çok fıkra böyle zamanlarda üretilir. Gülme toplumsal bir işaretleme ve anlaşma silahı oluyor böylesi günlerde."⁹¹

"Günümüzde, siyasal yapı-egemen güç-yönetilen ilişkisinde, demokratlaşma düzeyine bağımlı bir gülmece, yergi geleneğinin dünyamıza egemen olduğunu görürüz bütün ülkelerde, demokratlaşma olgusunun gerilemesi gülmeceyi, yergiyi daha bir güçle beslemektedir. İlginç bir ölçü olan bu belirleme ile dünyayı incelediğimizde gülmecenin, yerginin güçlü olduğu ülkelerde, demokratlaşma olgusunun ibresinde bir durgunluk, bir donukluk görürüz. Gülmecenin, yerginin kendisini yazılı olarak gösteremediği durumlarda, sözlü gelenek, açık ya da gizli bir karşı koymayı, karşı koyarak rahatlamayı, boşalmayı yerine getirir. Gülmecenin ve yerginin yazılı metne dönüşmesinde de aynı boşalım daha özgürce, biçimsel olarak yaşarız. Öyleyse, gülmece ve yergi, amacı ne olursa olsun bir rahatlama, boşalma,

⁹¹ İZCÜ Muzaffer, "Gülmecenin İşlevi", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1985.

karşı çıkabilme, hakkını arama, ezilmediğini, aldatılmadığını, yanıltmaya çalışsak da doğruyu gösterebilme gücünü açıklama yoludur diyebiliriz. Hem gülmesini, hem kızmasını bilerek, yılgınlığa, korkuya, umutsuzluğa düşmediğimizi göstermektir gülme."⁹²

Mizah saydığımız tüm nedenlerden ötürü, daima gerçeğin ve haklının yanında olmalıdır. Çünkü mizah gücünü gerçeklerden alır. Bielski şöyle diyor: "Doğruyu yalandan ayırmada gülmenin büyük bir yardımı dokunur çoğunlukla" Bunun yanına biz şunları da eklemeliyiz: Yalanı yadsımakta, geriye püskürtmekte de, ayrıca iyilik ve doğruluğu itibariyle yüceltmekte de yararı dokunur. İçerik dolu bir gülme, hiçbir zaman yansız değildir; tanıklık etmeye değil, dövüşmeye yarar o."⁹³

Gülme, her şeyden önce, bir düzeltme, bir ıslaktır. Utandırmak için vücut bulması itibarıyla da kendi kendine gülünen kimse üzerinde acı bir tesir bırakması gerektir. Cemiyet, kendisine karşı gösterilen laubaliliklerin öcünü gülmekle alır. Eğer gülme sempati ve iyilik duygularıyla yüklü olursa istediği terbiyeyi veremez⁹⁴

"İçinde yaşadığımız dünyanın saçmalıkları, bayağılıkları Sonsuz'u arayan kişinin gözünde dünyayı gülünç duruma düşürmekten başka bir işe yaramaz. Yeni bir yol çizmeden önce herşeyi yıkmak gerekir ve gülme hala ikiyüzlülüğün boyunduruğunu kırmakta kullanılan en iyi silahtır. Toplumsal güçlük ve engellerden alaylı bir gülüşle kendini kurtarabilmek bir ayrıcalık

⁹² SEVİNÇLİ Eidal, "Edebiyat Tarihimizde Gülmecenin, Yerginin Varlığı" Hüniyet Gösteri Dergisi, Mart 1985.

⁹³ ZİSS Avner, "Estetik", Çev: Yakup Şahan, De Yayınevi, İstanbul, 1984, s.227.

değil midir? Mizahçı, yaşama bir seyirci olarak bakmak için kendini ondan sıyrır. Önünde kuklalar sallanır. Bunların davranışlarındaki ağırbaşlılığın ne denli boş, ne denli asılsız olduğunun ayırımına varmak için iplere bakmak yeterlidir. Günlük yaşam, kayıtsızca bakmasını bilen gözünde ciddi görünümünü yitirir ve bir alay konusu olur. Demek ki mizah, dış gerçekliğe karşı bir ilgisizlik içindedir; dünyanın çalkalanışına kendi balkonundan bakan adamın görüş açısidir."⁹⁵

Nitekim, Andre Breton, "Mizah aydın kişinin tek lüksüdür" derken bu ayrıcalıktan bahsediyordu. Gülme ahlaksal bir tutumdur ve mizahçı, Bergson'a göre, alimlik taslayan bir ahlakçıdır. Bu anlamda yaşamda hissedilebilen her şey, mizahçıyı rahatsız ederse, onun hedefi olabilir.

Onun görevi aksaklıkları, saklanılmak isterken ortaya çıkan gerçekleri ve çelişikileri ortaya sermektir. Mizahın görevi işaret etmeye kadardır; yerine yeni bir gerçeklik ortaya koymak mizahın görevi değildir. Mizah için bu yüzden, "Teşhisi koyar, ama tedaviye karışmaz"denilir.

"Mizahın ana ögesi ciddiyete karşı oluşudur. Büyük mizahçılar dünyanın en ciddi insanları gibi görünse de onların ciddiyeti yaşamı ciddiye alışlarından; ciddiyeti ciddiye alışlarından değil! Toplumun temeli bu üretici ciddiyet. Lakin her üretim biçimi ve onun getirdiği her ciddiyet biçimi, bir süre sonra yerini, yeni bir üretim ve ciddiyet biçimine bırakmak zorunda. Yeniyi benimsemeyenler, çıkarlarına aykırı bulanlar eski düzeni koruyabilmek

⁹⁴ BERGSON, a.g.e., s.126.

⁹⁵ DUPLESSIS Yvonne, "Gerçeküstüçülük", Çev: İsmail Yergüz- Esen Çamurdan, İletişim Yayınları, 1991, s.24.

için yapmacık bir ciddiyet icada kalkıyorlar. Bu ciddiyet bir zamanlar çağdaş olan üretici ciddiyetin çağdışı kaldığını örtmek üzere düzenlenmiş bir yalanlar ciddiyeti. Üretim ilişkileri griftleştikçe, bu yalanların üstüne kurulu ciddiyetin oyunları da inceliyor, çapraklaşıyor. Mizah ise bu ideolojik örtüyü kaldırıyor, gerçeği olanca açıklığı ve çocukluğuyla gösteriyor. Andersen'in terzilerin oyununa düşüp, 'Çıplak Gezen Kral' öyküsünde olduğu gibi, çıkıp ortaya doğruyu söyleyiveriyor, bitenin bittiğini, eskiyenin eskidiğini, ölenin öldüğünü açığa vuruyor."⁹⁶

Mizahta amaç okuru güldürmek, güldürürken düşünmeye sevk etmektir. İçinde "gülme" ögesi olmayan hiçbir şey mizahın kapsamına girmez, mizah dışıdır. Fakat mizahın dışında diğer sanat türleri de insanları güldürebilmektedir; o zaman gözler "amaç"a çevriliyor. Amaçları farklı olsa da neticede aynı sonuca götüren iki sanat türü birbirinin benzeri olamaz. Bu açıdan bakıldığında güldürme edimine ulaştıran iki önemli kavramla karşılaşıyoruz; mizah ve komik. Mizahla komiği aynı kaba koymak bizi yanlış sonuçlara götürür, bu açıdan aralarındaki farklılığı kalın çizgilerle belirlemek gerekir.*

Mizah kendi içinde "pembe mizah" ve "kara mizah" gibi dallara ayrılır. "Pembe mizah" adından da anlaşılacağı gibi iyimser ve daha yumuşak bir mizah türüdür. Buna karşın sanatın tüm dallarında etkin bir ağırlığı olan "Kara

⁹⁶ YÜCEL Can, "Gülmece Güldürmece, Dil Üzerinde Kaydırmaca", Güldiken Dergisi, Yıl.1993, sayı:2

* Gülme, mizah ve komik kavramları üzerinde belirlenmiş bir fikir birliği yoktur. Bu çalışmada komik kelimesinden kastedilen şey, bayağı, basit ve amaçsız gülmedir, bir derinliği yoktur. Amaç sadece güldürmektir ve gülmenin sağlanması için insanların doğasından kaynaklanan zaatlarına yüklenilir. Komik kelimesinden kastedilen budur. Bazı kaynaklar komik kelimesi ile mizah kelimesini zaman zaman aynı keleye koyabiliyor, örneğin "Estetik" isimli kitabında Avner Zis, bizim mizah ve komik olarak yaptığımız ayırımı, komik ve eğlendirici olarak yapmıştır. Komik burada, bizim mizah kelimesine yüklediğimiz anlamla çakışmaktadır.

mizah"ta ise yıkıcılık ön plandadır. Yerleşmiş değer yargılarını, kurumları ve hatta en etkin iletişim aracı olan dili bile karşısına almaktan çekinmez, karşı çıkış onun var oluş nedenidir. Hasımlarını gülünçleştirir, gülünçlük düzeyine indirgenmiş kurumlar ve durumlar, eskisi gibi var olsalar bile - ki genelde var olurlar- mizahçıların onlarda bıraktığı izlerden hayatları boyunca kurtulamazlar. Kara mizah her şeyden önce bir "farkediş"tir; daha sonra bu farkı diğer insanlara hissettirmek için bulunan bütün sınırları zorlayarak amacına ulaşır.

Komik de mizah da insanı güldürür ama komiğin gülmesi ardında bir iz bırakmaz ve gülmenin dışında bizi herhangi bir amaca yöneltmez. Mizahta ise gülerken bir tarafımızın acıdığını hissederiz; gülme bittikten sonra tortusu kalır, bir öfkenin, gücün ve umudun dışı vurumudur mizah. Mizah yaparken elbet komiklik olacaktır; mizahın gücüdür gülme; ama yapının estetik fikrini ortaya çıkarmaya yardımcı değilse gülme, onun anlamını zenginleştirmiyorsa, mizahın asıl amacından seyirciyi ayırıp saptırıyorsa, kazandırdığı hoşluk duygusu yüzeyseldir ve gerçekte mizahın yerine basit bir tuhaflığı geçirmekle birdir.⁹⁷ Eğlendirici pasajları açıktan açığa zorlamak ve kullanmak mizah değildir, gülünç ne denli ciddiyetle dile getirilirse o denli başarılı olur. Mizahta amaç eğlendirmek değil, bir olayın komik yanlarını ortaya çıkarmaktır.

Bielinski, komik ile mizah arasındaki ayrımı şöyle yapıyor: "Boş, gereksiz ve bayağı bir gülmece vardır, zarardan başka birşey getirmez sanata. Ama bir başka anlayış da daha vardır, gerçek sanatı belirginleştiren işte odur:

⁹⁷ ZİSS Avner, a.g.e., s.218

Olup biteni gerçek yanlarıyla görebilmek, bunların belirgin özelliklerini kavrayabilmek, komik yanlarını gösterebilmek yeteneğinden kaynaklanan anlayıştır bu da."⁹⁸

Mizah sululuk, hafiflik, boşvermişlik veya şaklabanlık değildir; oysa bazıları kendi konumları gereği mizahı böyle algırlar, "bu tip bir mizah, sıradan insanın kurulu düzene karşı eleştirel bir tavır almasını değil; ona uyumlanmasını, kurulu düzen içinde yaşarken karşılaştığı sorunları yükleyeceği 'günah keçileri'ni etnik azınlıklarda, farklılık gösteren düşünceleri savunan kümelerde, ya da toplumdaki kendisinden daha zayıf insanların arasında bulmasını; bu sorunların acısını hafifletmesi, yansıtması için kendisiyle aynı toplumsal ezilmişlik ve örselenmişlik içindeki benzerleriyle alay edip, hor görüp kendisini bu konumda değilmiş gibi görerek aldanıma sürüklenmesini amaçlar. Ezilmiş, örselenmiş insanların bu aldanıma sürüklenmesi ise, onların, kendilerini baskı altında tutan toplumsal realite karşısında yalnız kalmalarına neden olur. Bu yalnızlık içinde geleceğe umut beslemeyen kaba bir nihilizme, kendilerini hor görmeye, kendi geleceklerinin öznesi olmak yerine geleceklerini 'föhrer-önderlere' teslim etmeye yönelir.

Günümüz Türkiye'sindeki tecimselleşmiş medyadaki yaygın mizah türü üç aşağı beş yukarı bu özellikleri taşımaktadır. TV dizilerindeki, TV yarışma programlarındaki, sunumlarındaki şakalaşmalar, komik öğeler de aşağı yukarı bu özellikleri taşımaktadır.

⁹⁸ ZİSS Avner, a.g.e., s.217

İyi mizah ise, bu türün dışında ve karşısındadır. İnsan zihnini uyanık tutmak ister. Gerçekliğin aslını sıradan insana göstermeye çalışır. Sorunları işaret etmekle kalmaz; bu sorunların nedenlerini düşünmeye yöneltir. Sorunların doğru nedenleri sıradan insanlarca anlaşılmaya başlandığında kurulu düzen karşısında bu insanların kendilerini güçsüz hissetmelerinin de hafifleyeceğine inanır. Sıradan insanın kurtuluşunun onu baskı altında tutan, fakat bu durumun anlaşılması için çeşitli aldanımlarla sıradan insan'a sahip çıkıyormuş gibi görünen verili sistemin oluşturduğu mistifikasyonun ortadan kaldırılması için gerekenin insan aklının, insanın düşünme yeteneğinin canlandırılmasına bağlı olduğuna inanır.

Sıradan insanın içinde yaşadığı sorunların nedeni olarak yanlış yerler göstermez. Sıradan insan'ın kendi sorunlarını kendisi açısından anlaması için gereken akıl yetisini canlı tutmaya çalışır. Sıradan insanın akıl yetisinin canlı kalmasını, en çok, sıradan insanın yalnızlığına neden olan sorunlarının hangi etmenlerden oluştuğunu anlamasına yardımcı olarak gerçekleştirir.

Sorunların nedenlerinin kendisi gibi ezilmiş, örselenmiş insanlar değil, içinde yaşadığı toplumsal sistemin varlığını sürdürmesinde çok işe yarayan sıradan insanın yanlış bilinci olduğunu farkettilere gerçektirir.⁹⁹

Görüldüğü gibi "gerçek" mizahın yüklendiği işlev çok önemli ve ağırdır. Gerçeklerin önündeki sis perdesini yırtarken ulvi bir amaca hizmet eder.

⁹⁹ OSKAY Ünsal, "Bir Tebessüm İçin...", Gül Diken Dergisi, Güz-1994

Burada irdelenmesi gereken bir diğer konu da "mizahın düşündürmesi"dir. Mizah insanı nasıl düşündürebilir? Bir fıkra, bir hikaye veya bir karikatür, okuru, işlediği konular hakkında ne kadar bilgi sahibi yapabilir? Burada "düşündürmek"ten çok "düşünmeye yol açmak" deyimini daha doğrudur. Mizah düşünmeyi engelleyen çeşitli baskıları, inanışları ve önyargıları gülme yoluyla (okurda şok etkisi yaratarak) parçalamaktadır; okura "bir de şu açıdan bakarsan, aslında..." demektir. Bu, düşünmek gibi uzun ve emek isteyen bir sürecin eşdeğeri değildir, bu durum olsa olsa düşünmeye sevk etmek olarak açıklanabilir.¹⁰⁰ Parçanın diğer kısımlarını tamamlamak okuyucuya düşmektedir; mizahçı çakmağını yakar ve söndürür, okuyucu o kısa sürede gördüklerinin ister peşinden gider, isterse gitmez.

Karikatür de aslında mizahın çizgi yoluyla verilmesinden başka bir şey değildir. Özellikle 1945'ten sonra yazısız karikatürün yaygınlaşması ve esprinin çizgide barınması, karikatürü yazının hakimiyetinden kurtarmış ve onun bağımsız bir sanat olmasını sağlamıştır.

Karikatürcü önce konusunu mizahla biçimlendirir. Sonra da mizahla biçimlenen konuyu ikinci kez çizgiyle biçimlendirir.¹⁰¹ İlhan Selçuk karikatürü "Mizahın soyutlanmasında, çizginin geometrisine varmaktır" diye tanımlamaktadır. Önemli olan düşünceyi, çizgiyle en kısa ve etkin yolla verebilmektir.

¹⁰⁰ TAN Oral ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997.

¹⁰¹ ERSOY Ali Ulvi, "Gazete Karikatürü, Karikatür ve Sanat Üstüne Avkın Düşünceler", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983.

"Karikatür çizgi yönüyle grafik resme, espri ve yazı yönüyle de edebiyata bağlanabilirdi belki. Ama bunları, o kadar değişik yollarla vermeye başladı ki, bağımsız bir sanat kimliğine çoktan hak kazandı. Yazıdan arındı, düşündüğünü çizgi ile anlatmaya başladı. Çizgisi grafik resme bağlı sayılsa bile, onu ayıran önemli bir etken var: mizahla yüklü olması. Kanımca karikatür az çizgiyle çok şey anlatmaya yönelik olmalıdır. Yalnız lüzumu kadar çizgi. Seyredenin dikkatini başka yönler çekecek, ayrıntılardan arıtılarak en güçlü, en çarpıcı biçimde anlatılmak istenenin üzerine, o noktanın üzerine abanarak... Ayrıntı ancak anlatılmak isteneni desteklemek için kullanılır."¹⁰²

¹⁰² GİRCİN Emin Çetin, "Turhan Selçuk 30 Yıl Sonra Sergi Açtı", Hürriyet Gösteri Dergisi, Şubat 1984.

IV. BÖLÜM

İLETİŞİM SÜRECİNDE KARİKATÜR

İletişim, en yalın anlamıyla bireyler arasında ortak bir simgeler sistemiyle gerçekleştirilen anlam ve bilgi alışverişidir. İletişimin odak noktası mesajdır. Ancak belirli bir mesajın alıcıya ulaşması için vericinin olması gerekmektedir. Verici, belirli bir mesajı alıcıya aktarmak, sunmak görevini yüklenir. Mesajın sunulma biçimi verici bünyesinde gerçekleşir. Bu noktada alıcı, verilmek istenen mesajı algılar, yorumlar ve belirli zaman periyodlarında tepkisini yansıtır. Aynı zamanda belirli bir mesajın alıcıya ulaşmasını sağlayan çeşitli iletişim kanallarına da gerek vardır. İletişim kanalları vasıtasıyla algılanan mesaja, verilen tepki anında olmamaktadır; bu nedenle yüz yüze iletişimden farklı bir iletişim türünde, daha yavaş bir devinim söz konusudur. Bu tür çağdaş iletişimde, iletişim mekanizmasının işleyişinde kullanılan medyaların vericilerin ve alıcıların, biçimsel ve işlevsel ya da

düşünsel olarak değişimi sonucu karşımıza bir kitle iletişimi kavramı çıkar. Kitle iletişimde alıcı toplumdur.¹⁰³

"Karikatür bir kitle iletişim biçimidir. Karikatürün kaderi gazetelerin, dergilerin ve çeşitli yazıların kaderine benzer. Bireye ulaşmak için aynı yolları izler ve terimin dar anlamında mesaj iletmeye çalışır. Bu ileti gittikçe daha çok birbirine benzeyen bir kitlenin sosyal atomu olan bir kişiye, ya koltuğunda, ya da berberde rahatça oturan bireye ulaşır. Karikatürün ilettiği mesaj, çeşitli durumların çözümüne ve gülmeceye dayanan sanatsal nitelikli ve büyük ölçüde yan anlamlarla yüklü, yani konotatif bir mesajdır."¹⁰⁴

Karikatürün iletişim süreci de herhangi bir mesajın kitle iletişim sürecinden farklı değildir. İletişim açısından karikatür resimsel ve gülmeceli görsel bir iletidir. Tek yönlüdür. Tüm iletişim süreçlerinde olduğu gibi, karikatürün de kaynağında, başlangıcında, olgular, olaylar, kişiler ve düşünceler vardır. Dilbilimsel terimlerle söylersek, bunlar iletinin belirtilenleridir. Sonra verici, yani karikatürcü bulunmaktadır. İletişim zincirinde bunun ardından ileti(mesaj), yani karikatür gelmektedir. Daha sonra, gazete ve benzeri yayın organları gibi iletim kanalı yer almaktadır. Sürecin bir ucunda alıcı, yani okuyucu bulunmaktadır. Okuyucunun mesajı almasıyla birlikte iletinin çarpış etkisi söz konusu olmaktadır. İletinin okuyucu üzerindeki etkileri iletişim sürecinin bir başka halkasını oluşturmaktadır. İleti ile etkilenen okuyucunun ortaya koyduğu ve bir bakıma iletinin etkisi

¹⁰³ ALPER Songül, "İletişim Alanı Olarak Türkiye'de Karikatür", İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü BYYO Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 1987, s.20

¹⁰⁴ MOLES A. Abraham, "İletişim Olarak Karikatür", Hızlı TOPUZ'un "Karikatür ve Toplum" Kitabının Önsözü, Eskişehir A.Ü. Basımevi, Eskişehir, 1986, s.1

sayılabilecek ard-iletimlerle(feed-back), iletişim süreci tamamlanmaktadır.¹⁰⁵
(Ek I.1)

4.1.KAYNAK (BELİRTİLENLER VE TEMALAR)

Yaşamda hisedilebilen her şey karikatürün kaynağı olabilir. Karikatürcü iletişim sürecinde "verici" durumunda olduğu için, vereceği mesajı oluşturmak için sürekli "alıcı" durumunda olmak ve kendisine yansıyan olay ve düşünce kaynakları içinden bir seçim yapmak, seçtiği olay ve düşünceleri yapıtında belirtmek durumundadır.

Karikatürcü kendi alanına giren bütün olay ve düşünceleri kafasında yoğurup bir yapıt tasarlar. O zaman da bir verici durumuna gelir. Kafasındaki düşüncelerden ve duygulardan soyutlamalar yapar, bunları şemalaştırır, nicelleştirir ve böylece birer simge yaratır. Bu simgeler birer fotoğraf değildir, soyutlamalardır. Karikatürcü sürekli bir değişim içindedir, her gün yeni simgeler yaratır. Bu simgeyi ya da simgeleri çizeceği yapıta, yani grafik gülmece dediğimiz karikatüre yansıtır.¹⁰⁶

Karikatürün konusu, hayattır. Doğaldır ki, her karikatürcünün kendisine özgü bir dünya görüşü, birikimi, ekonomik düzeyi ve amacı vardır. Dolayısıyla karikatürcü hayatta mevcut olan konulardan kendi durumuna uygun olanları bazılarını seçer ve o konular doğrultusunda mesajını iletmeye çalışır. Sözelimi, bir gazetede sürekli çizen bir karikatürcü daha çok siyasal konulara eğilirken, sanatsal bir amaçla çizen bir karikatürcü için politika hiçbir

¹⁰⁵ TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s. 7

¹⁰⁶ TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s. 9

şey ifade etmeyebilir. Burada belirleyici olan karikatürcünün kişiliği, tarzı, konumu ve zevkleridir.

Yine de karikatür temaları açısından en sık işlenen alanları sırasıyla şöyle sıralayabiliriz:

a) Siyasal ve uluslararası haberler alanı: Politikacılar, partiler, seçimler, uluslararası çatışmalar, savaş, borsa, ırkçılık, emperyalizm, v.b.

b) Kadın alanı:Aile, aldatan kadın ve kocası, aşk, cinsellik, v.b.

Bunlara bağlı olarak beliren alt evrenler ise moda, spor, araba, havacılık, yarışlar, av, balık avı, tatiller, turizm, kamp, plaj, yol gibi öğelerden oluşmaktadır.

Sık rastlanan öteki konular şöyle sıralanabilir:

- Toplumsal sorunlar: Fiyatlar, yoksulluk, işsizlik, sendikalar, sigortalar, grevler

- Saçmalıklar ve rastlantılar

- Taş devri biçemi, Adem ile Havva, Dünyanın yaratılışı

- Din adamları, dinler, inançlar

- Askerler

- Doktorlar

- Modern sanat, müzik, bulgular

- Televizyon ve radyo

- İçki ve sarhoşlar

- Ölüm
- Çocuklar ve gençler
- Uzay
- Tatil dönüşü

Bu liste daha da uzatılabilir, ancak yukarıda belirttiğimiz konular, karikatürlerin yaklaşık yüzde 98'ini oluşturmaktadır.¹⁰⁷

4.2. VERİCİ (KARİKATÜRCÜ)

Karikatürcüyü dar bir bakış açısıyla karikatür çizen kişi olarak tanımlamak olasıdır. Ancak karikatür kitleye ulaşmadığı sürece hiçbir işlev yüklenemez; karikatürün genelde gerçek amacı kitleyle buluşmak ve karikatürcünün vermeye çalıştığı mesajın, toplum tarafından algılanmasını sağlamaktır. Bu da bazı araçlara ihtiyaç duyulmasını gerektirir. Karikatürcü bu araçlar -ki kısaca buna medya diyebiliriz, diğer araçların etkinliği çok kısıtlıdır- vasıtasıyla mesajını gönderen kişi olarak da tanımlanabilir. O halde salt çizmek, çizebilmek karikatürcü olmak için yeterli değildir; bu yeteneğin aynı zamanda kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumla buluşması şarttır. Bu durumda karikatürcüyü, karikatürü meslek olarak yapan kişi olarak tanımlamak yanlış olmaz. Piyasa şartları gereği karikatürcünün, bir iş bulamasa bile, o niyeti ve donanımı taşıması da yeterlidir.

Karikatürcü her şeyden önce bir "çizer"dir, yeteneği olan bir sanatçıdır. Sonra, bir gerçeğin öğelerini kendine özgü bir kodlama ve sunma tarzı

¹⁰⁷ TOPUZ Hızı, a.g.e., s. 16

bakımından özel bir yaratıcılık ve gülmece tekniğine sahip bir kişidir. Karikatürlerinde belirli bir amacı izlemesi buradan kaynaklanır. Siyasal ve moral birtakım inançlara sahiptir.¹⁰⁸

Karikatürist Ali Ulvi Ersoy karikatürcünün kim olduğunun değil de nasıl olması gerektiği konusunda düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: "Karikatürün bir iç biçimi bir de dış biçimi vardır. İç biçim espri dış biçim çizgidir. Her karikatürcüde bu iki biçimin de var olması gerekir, genel olarak karikatürcünün bilgi, kültür, sentez, espri, mizaha bakış açısı ve bütün bunları iletebilecek bir çizgi yeteneğine sahip olması gerekir¹⁰⁹

Eskiden olduğu gibi sadece gazete manşetlerini okuyarak karikatür çizmek geçmişte kaldı. Haberleri sonuna kadar okuyacak, o haberleri olayların gelişimini canlı tutmak için önceden konuyla ilgili arşiv oluşturacak, konu ekonomiyse ekonomi, bilimse bilim, siyasetse siyaset üzerine kitaplar okuyacak, türlü düşünce akımlarından haberi olacak. Felsefe, tarih, edebiyat, şiir, tüm sanatların yakınında olacak. Çünkü bir gün karikatürünü çizerken bütün bu alanlara başvurma olasılığı hep vardır."¹¹⁰

İlk bayan karikatürcümüz Selma Emiroğlu'na göre gerçek mizahçı bir maskara ya da herkesi olur olmaz alaya alan sevimsiz bir kişi değil, çevresine derinden bakmasını bilen, eleştirilerini tatlı-sert ve en öz biçimde aktarabilen bir düşünürdür.¹¹¹

¹⁰⁸ TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s.16

¹⁰⁹ ALPER Songül, a.g.e., s.26

¹¹⁰ TOPUZ Hıfzı, a.g.e. s.24

¹¹¹ ÇEVİKER Turgut. "Sema Emiroğlu Röportajı", Milliyet Sanat Dergisi, 15.11.1994

Karikatürcü hem içeriğe hem de biçime hakim olduğu sürece, bir bilim adamı gibi düşünüp, bir ressam gibi çizebildiği sürece başarılı olur.

Mesaj iletme konumunda olan çizer, mesajını etkili bir biçimde halka ulaştırabilmesi için, kitlenin genel duygu ve düşüncelerinden farklı birşeyler söylemeli, okuyucusunu şaşırtabilmeli, sarsabilmeli ve onda bir tepki duygusu uyandırabilmelidir.

Karikatüristin amacı ve siyasal görüşü ne olursa olsun, işlevini ancak toplumu şaşırtabildiği sürece sürdürebilir, bu da şüphesiz, gün be gün kendini yenilemesi ile, olayları arkasından değil de önünden takip etmesi ile, toplumsal değişime ayak uydurabilmesi ve her gün okurunun karşısına farklı çizgide ve farklı esprilerle çıkması ile mümkündür. Fransız çizer Tim bir ifadesinde, "Bir gazete çizerinin, ertesi gün gazetede nasıl bir şey çizeceğini okuyucu önceden kestirmeye başlamışsa, o çizerin işi bitmiştir" demektedir.¹¹² Bu yetkinlik için şüphesiz karikatürcü kendini geliştirmek için çok çalışmalı ve kendini yenileyebilmelidir. Herkesin gördüğü ve bildiği olayların karikatürize edilebilecek püf noktalarını bulmak, görülmeyene ışık tutmak ve topluma ayna tutmak cüretini göstermek, ancak farklılıklarla mümkün olabilir. Karikatürcü bu farklılığı yitirdiği an, Tim'in deyişiyle bitmiş demektir. Bu bitiş birçok karikatürcünün çizmeyi bırakmasına yol açmaktadır; dolayısıyla ayıklana ayıklana çok az insan bu uzun koşuyu devam ettirebilmektedir.

"Karikatürcüler bir piramid gibidir. En altta bir sürü insan vardır, yukarıya doğru çıkıldıkça bu sayı azalır. Bu azalmanın en önemli iki nedeni

¹¹² Tan ORAL ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

karikatürcülerin kendilerini yenileyememeleri ve çalışacak yayın organı bulamamalıdır."¹¹³

Karikatürcünün amacı nedir, bir misyonu var mıdır, türünden sorular, aslında sanatçıların bir misyonu var mıdır sorularıyla eşdeğerlik gösterir. Karikatürcü olmak hiç kimseye fazladan bir misyon yüklediği gibi, karikatürcülerin yaptıklarının daima doğru olduğu neticesine de bizi götürmemelidir. Karikatürcü de insandır; yanlış vardır, yanılmıştır, bencildir, yalancıdır, menfaatçidir v.b. Karikatür, karikatürcünün duygu ve düşünce dünyasının kağıda yansımından başka bir şey olmadığına göre, karikatürün gerçek değerini belirleyen karikatürcünün kişiliği, sanatı ve dünyaya bakış açısıdır.

Aydın olmanın temel şartı, bir şeyler üretebilme ve bunu bağımsız olarak seslendirebilmektir. Bağımsız düşünebilme ve tavır koyma cesareti aydın'lığın olmazsa olmaz koşuludur. Bu bağlamda karikatürcülerin bazıları bu şartlara uyar, bazıları uymaz. Bu tavır belki karikatürün sanatsal değerine çok yansımayaabilir ama işlevini belirleyen en temel öğedir.

Karikatürcü sanat düzleminde kendini geliştirmek ve ayakta kalabilmek istiyorsa "sosyal endişe"nin yanı sıra "sanat endişesi"ne de önem vermek zorundadır. Karikatürün varoluş şartı, sanat kaygısıdır. Karikatürde, söylenecek şeyler ancak artistik bir tarzda söylendiği zaman vardır. Ayrıcalığı

¹¹³ Raşit YAKALI ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

izgiyle mizah yapmaktır. Karikat r c  bu yüzden herşeyden önce bir sanatçı olduğunu unutmamalıdır.

Karikatür, bazı çizerler için bir mücadele yolu, bazıları için isyan, bazıları için i , bazıları için kolaycılık, bazıları için sitem, bazıları için salt sanat, bazıları için kaçış, bazıları için sömürü ve bazıları için haberciliktir.

Görüldüğü gibi karikatür dünyasına ait ortak bir etik yoktur.

Karikatürist Tan Oral, "nedir o çizdiğin?" sorusunu yanıtlarken, karikatürün ne olduğunu ve ne olmadığını şöyle  iirle tirmektedir:¹¹⁴

"Nedir o çizdiğin?

Ne olsun,

Bir rüzgardır eser, bir koku çarpar burnuna, geçer.

Bir  im ektir akar, bir an aydınlanır ortalık,

Bir sudur dökülür, biraz ıslanır yerler sonra uçar,

Bir kahkahadır bazan, patlar, susar,

Bir öfkedir gözlerde, görünür s ner,

Bir sancıdır bıçak gibi, saplanır çıkar,

Bir tatdır yemek üstüne, bir kadeh likör,

Bir g l m  yoksa, aması ile solması bir?

Belki bir hap ırık anı, gözleri ya artan,

Belki bir damla gözyaşı, yanakta kuruyan,

Olsa olsa bunlardır, bunun gibi şeyler,

Yoksa; ne sayılı fırtınadır, tozkoparan,

¹¹⁴ ORAL Tan, "Bir R zgardır". C ldiken Dergisi, Sayı:2, 1993

Ne gündüz yanan ampul, tavanda sallanan,
Ne açık kalan musluktur;
Ne dudakta takılı yavşaklık,
Burnundan soluyan garaz da değil,
Ne de sürüp giden karın ağrısı,
Ne zilzurna sarhoş, ne işkembe çorbası,
Güldiken mi desem, elleri parlayan, bilmem
Ama kronik öksürük hiç değil, kulak tırmalayan,
Ne salya sümük, gürültüyle ağlayan,
İşte böyle,

Özetle

Bir çakıltaşdır çizdiğim, su kenarında bulduğum
Fırlatırım suya her sabah, seke seke uçar, karşı kıyıya...

Karikatürde bu denli çeşitlilik ve farklı bakış açısı olması, ortaya şu soruyu çıkartmaktadır: Gerçek karikatür nedir ve bir karikatürü diğerinden "güzel" kılan, bir karikatürü diğerinden "iyi" kılan nedir?

Herkesin bakış açısına göre değişse de galiba en doğrusu Hıfzı Topuz'un dediği gibi, "Gerçek karikatürücü rizikoya giren kişidir."

Yani inandığı doğruları, elindeki yegane silahı kullanarak savunan ve gerekçeleriyle ortaya seren, rahatsızlığını yüksek sesle ifade eden, halkın ve haklının çıkarlarını rizikoya girmek pahasına savunan karikatürücü gerçek karikatürçüdür. Bu anlamda karikatür, gerçek bir halk sanatıdır.

Karikatürcü iktidara karşı daima halkın yanında olduğu sürece, onunla hiçbir şekilde uzlaşmadığı, daima aktif ve muhalif olduğu sürece gerçek karikatürcüdür. Eğlendirmek karikatürcü için araç olmalıdır.

Muhalifliği partiler üstü olmalı ve daima iktidarları tehdit etmelidir. "Karikatürcü iktidarın yanında yer alırsa, karikatürün içindeki komik unsur kendisi olur."¹¹⁵ Karikatürcü güldürmek isteyen komik duruma düşer ki, bir karikatürcü için kaçınılması gereken bir durumdur.

Karikatürcü için muhalif olmanın yanında bir önemli nokta daha vardır ki, bu da en az muhalif olmak kadar önemlidir: İçten olmak. Karikatürcü içtense, onun için çizgilerinin yayınlanıp yayınlanmaması öncelik taşımaz. Eğer içten değilse, çizdiklerini ve çizeceklerini yayın organının istekleri doğrultusunda üretme tehlikesi var demektir.¹¹⁶

Bu da bağımsız bir tavrın önündeki en büyük engeldir. Karikatürcü çalıştığı yayın kuruluşlarının görüşlerini, kendi duygularının önüne koyarsa, yaptığı işe olan inancını kaybeder. Bu inanç yitikliği onun karikatür (gerçek) çizmesini engeller, hakimiyetini ve söz söyleme hakkını yitirir. Hilmi Yavuz, "Karikatürün arkasından çizen görünür" derken, bu şeffaflığa işaret etmektedir. Karikatür hile kaldırmaz ve ancak o içtenlikle beraber var olur. Karikatürün ideolojisi ne olursa olsun, öncelikle bir içtenliği temsil etmesi gerekir.¹¹⁷

¹¹⁵ Semih BALCIOĞLU ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

¹¹⁶ SOYÖZ Haslet. "Türk Karikatüründe Gençler Sonuçturması", Milliyet Sanat Dergisi, 1.6.1981

¹¹⁷ Kemal Gökhan GÜRSER ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

"Karikatürcülerin namuslu ve eserin vurucu olması, çizgide ve fikirlerden yıllardan beri sapmamaları, gerçek karikatürcünün farklılığıdır. Karikatürde sınıf değiştirme, hile ve bilmediğin konularda ahkam kesme türünden olumsuz durumlar hemen kendini belli eder, ve okuyucu tarafından anlaşılır."¹¹⁸

Karikatürcülerin amaçlarını böyle özetledikten sonra sıra şu soruya geliyor: Peki etkinliği nedir karikatürün? Karikatürcü ne kadar derin hisler taşırsa taşırsın, kendine misyon olarak biçtiği yolda ne kadar yetkin çizimler ortaya koyarsa koysun, son sözü -etkinliğinden bahsediyorsak şayet- toplum söylemektedir. Bir şeylerin değiştirebilmesi için çaba gösteren karikatürcü, bu çabası toplum tarafından paylaşıldıkça güçlenir.

Karikatür tarihi çizerlerle halkın buluşmalarına çok şahitlik etmiştir. Fransız İhtilalinde elden ele dolaşan karikatürler, Meşrutiyet de 30'un üzerinde çıkan mizah yayını ve "Marko Paşa" gerçeği, karikatür sanatı açısından birer onur belgeleridir, fakat bütün bu olaylara rağmen "hep böyle olmuştur" yargısına ulaşmak, hayalcilikten öte birşey değildir. Hiçbir sanat dalının aslında altyapı olarak üst yapıyı değiştirmesi pek mümkün değildir. Özellikle günümüzde siyasal çatışmaların sona erdiği, partilerin birbirlerine benzedikleri ve totaliter düzenlerin ortadan kalktıkları (en azından teorik olarak) bir dönemde karikatürün işlevi de kendiliğinden azalmakta ve "dünyayı değiştirmek" iddiası, geniş yığınlarca kabul görmemekte; dolayısıyla değişimlerde sanatçıların etkinliği gitgide azalmaktadır.

¹¹⁸ Semih BALCIOĞLU ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

Karikatürist Ercan Akyol'a göre karikatürün birşeyleri değiştirebilmesi ihtimali, diğer sanatların birşeyleri değiştirebilmesi ihtimalinden fazla değildir:

"Ben bazen sanatçıların kendi işlevlerinin, günlük uğraşlar içinde fazla büyütüldüğüne inanıyorum. Bugünden yarına çok şeyi değiştirebileceğini düşünüyoruz. Bence o kadar işlevi yok. Biraz alçakgönüllü, ondan öte gerçekçi olmak lazım. Bir sanat ne kadar toplum adına yapılırsa yapılsın, ancak belli bir kitleye ulaşabilir; o da almak isteyen bir kitledir. Sanat biraz lüktür. Sanatın olabilmesi için alıcı kitlenin belli bir seviyeye gelmesi lazım. Bir kültür akışıdır sanat. Sanatçı elbette bu şartları zorlamalıdır ama gücü bellidir.

Sanatçının topluma dolaylı bir etkisi vardır. Toplumsal olayların yönünün değiştirebilecek hiçbir sanat yoktur. Değişimlerde en belirleyici olan etken ekonomik etkenlerdir."¹¹⁹

4.3. MESAJ (KARİKATÜR)

Mesaj kaynak göndericinin ne söylemek istediği ile hedef alıcının ne söylendiğini sandığı ilettir.¹²⁰ Karikatürün vericisinden alıcısına ulaşmasına -ve hatta daha sonrasına- kadar uzanan süreç, bir iletişim sürecidir. Bu iletişim sürecinde mesaj, karikatür yoluyla ifade edilmiş ve kodlanmıştır.

4.3.1. İçerik-Biçim:

Bir sanat yapıtı şüphesiz ki biçim-içerik birleşmesinden meydana gelir. Sanat yapıtı, insanı çevreleyen gerçekler dünyasının adeta süzgeçten geçirilmiş

¹¹⁹ Ercan AKYOL ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

bir yansımasıdır. Fakat hiçbir zaman sanat yapıtı, yansıması olduğu gerçeklerin kendisi, hatta bazen benzeri bile olamaz.¹²¹

Karikatürist Ali Ulvi, karikatürde "biçim-içerik" ilişkisini şöyle anlatmaktadır:

" Sanatta 'öz' ise konu ya da anlatılan şey değil, sadece ve sadece 'sanatçının konusunu algılayışı'dır. 'İçerik' ise biçimlendirilmemiş bütünün parçaları... Yani sanatçının konusundan aldıkları ile konusuna kattıkları. O kadar. Sonra sanatçının yeteneği, zekası, bilgisi, kültür birikimi, dünya görüşü ile bunları 'kurgu'layıp biçimlendirmesi ile sanat yapıtı oluşur. Peki, sınıfsal konum, emek kavramı, toplumcu gerçekçilik?.. Bunlar o yapıtın sanat oluşunu belirleyen ölçütler değil, sanat yapıtını oluşturmaya yarayan nitelikleri arasındadır sanatçının. Daha doğrusu sanatçının 'insan' kişiliği için gerekli koşullardır.

Sanatçı, sanatını ister kendi dünya görüşü doğrultusunda kullanır ya da dünya görüşünü sanatına katmaz. Ben sanatçının insan kişiliğinin ezilenden, halktan, hak'tan yana olmasını yeğliyorum, ama o sanatçının yapıtını değerlendirirken bunların söz konusu olmaması gerektiğini düşünüyorum... Karikatürün kalıcılığı, konusundan değil, biçiminin kusursuzluğundan gelir, yine de."¹²²

¹²⁰ USL UATA Aysel, "İletişim", İletişim Yayınevi (Yeni Yüzyıl Kitaplığı), İstanbul, 1996, s.17

¹²¹ TANSUG Sezer, "İnsan ve Sanat" Altın Kitapları Yayınevi, İstanbul, 1986, s.185

¹²² "Ali Ulvi ERSOY'dan", Karikatür Dergisi, Ekim 1995

Karikatürde biçim-içerik ilişkisinde içeriğin çizgi yoluyla verilmesi, bu sanatı popülerleşmesini belirleyen en temel etkidir; seçkinleşen sanat ise kitleden uzaklaştıkça başka bir demde değer kazanır. Sanatçı burada karar vermek zorundadır; ya kendisi için çizecektir -ki bu önceliği sanata vermek demektir- ya da eserlerini öncelikle topluma sunmak için çizecektir. Bu durumda "ne çiziyorum", "nasıl çiziyorum?" sorusunun önüne geçer. Bu karikatürcünün tamamen mesleğine ve karikatüre bakış açısıyla ilgilidir. Karikatürcü istediği yolu seçebilir. Sanatçı biçimi yadsıyarak, duygularını anlatsa da bir boşalım sağlasa da, bu iyi niyet onun eserinin iyi bir sanat yapıtı olmasını sağlamaz.

Çizgi güçlerini duyarlı bir eleştiri eğilimiyle birleştiren kişilikler, bu alandaki yetenek hiyerarşisinin üst kademelerinde bulunanlardır. Ancak üstün bir çizgi yeteneğinin duyarlılık payıyla yerine getirilen işlev, her zaman geniş bir kitlenin gereksinimlerini karşılamak zorunda da değildir.

Çünkü her alanda olduğu gibi karikatürde de beğeni düzeylerinin tümünü birden ilgilendiren, kuşatabilen kişilikler sayıca çok olmaz.¹²³

Biçim-içerik ilişkisinin karikatür sanatı açısından en önemli noktası şüphesiz karikatür içeriğinin biçime hakim olması olarak da niteleyebileceğimiz, karikatürün yazılı olup olmaması meselesidir. Bizim ülkemizde de yıllarca "Çizgide mizah mı?", "Çizgiyle Mizah mı?" şeklinde tartışılan bu konuda, özellikle Steinberg'den sonra "Çizgide mizah" görüşü ağırlık kazanmıştır. Geçmişte fıkraların resimlendirilmesi veya tipleri

¹²³ TANSUĞ Sezer, "Çizgiyle Mizah", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

deformasyonla bozma şeklinde nitelendirilen karikatür, 1945'ten sonra kendi içinde bir devrim yaşamış, sözcüklere ihtiyaç kalmadan da karikatür çizilebilmiş ve "grafik mizah" ismi sıkça kullanılır olmuştur. Ali Ulvi, bir sanat yapıtı olarak algıladığı karikatürde yazı kullanılmasına şu sebepten karşı çıkmaktadır:

" Konumuz sanatsal anlamda karikatür ise, bu tür karikatüre kesinlikle yazıyı sokmak, tıpkı bitmiş bir heykeli, başka bir sanatın, resim sanatının ana ögesi olan renklerle boyamaya benzer. O renkler bir hacim sanatı olan heykele hiçbir sanatsal katkı yapmaz. Sadece sanatsal bilinci gelişmemiş kişilerin hoşuna gider. Bir gazete ya da eğlendirici bir dergi karikatürcüsü siyasal, sosyal, günlük olayları, kendi yorumuna göre çizip okuyucuya ulaştırmak istediği zaman yukarıda açıklanan kurala uymak zorunda değildir. Yani yazıyı istediği gibi karikatüründe kullanabilir. Ama sanatsal anlamda bir karikatür çizmek istediği zaman kuşkusuz bu kuralı gözardı edemeyecektir. Özetle karikatür sanatı, mizahın çizgide varoluşu dışında başka bir şeye gerek duymaz." ¹²⁴

Ali Gevgili de sanat eserinin öncelikle kalıcı olması gerektiğini söyleyerek, karikatürün de bu kalıcılığını ancak çizgiyle verilebileceğine değinmektedir:

"Karikatürün, günün dar sınırlarını aşan, yılların ötesinden anlam taşıyan bir içerik kazanması gerekir. Karikatürde bu içerik özellikle de çizgi yoluyla sağlanır. Dolayısıyla bir karikatür sanatçısı yapıtını ne kadar görselik , çizgi-

¹²⁴ POROY Semih, "Ali Ulvi İçin Bir İlk Albüm", Cumhuriyet Kitap, Sayı:335

grafik içerisinde veriyorsa, verdiği bildirinin kendinden sonraki dönemlerde anlaşılma ve kalıcı olma gücünü o kadar arttırmaktadır. Çoğu karikatürcü daha çok popüler bir söyleme yönelerek, bunları yarı fars-groteks düzeyde, adeta görsel işitsel bir kültürün karşısını verebilecek bir biçimde dile getiriyor. Çizgi bir bakıma salt çizgi olmaktan çıkıyor, adeta görsel-işitsel bir takım mesajları destekleyen bir niteliğe bürünüyor. Aslında söylemek istediği o laflar. Bunlar bir tiyatro oyununda da yapılabilirdi, bir çizgiimde de. Oysa karikatür, böyle bir sözel söylemden öte bir grafik sanattır; ve bu grafik sanat onun kalıcılığını sağlamaktadır."¹²⁵ Karikatürün çizgisinde oluşan mizahın, başka bir biçimde anlatılamaz olması, bu sanatın ayırıcı niteliğidir.¹²⁶

Yazısız karikatürün Türkiye'deki ve Dünyadaki en önemli temsilcilerinden biri olan Turhan Selçuk yazısız karikatür serüvenini şöyle anlatmaktadır: " Batı karikatürünü inceleme olanağı bulduktan sonra, bendeki ilk değişim başladı. Günlük gazete karikatürlerinde yazıyı atmak çok güç bir işti. Buna rağmen hiç yazı kullanmamak, çizgimi sadeleştirmek amacım oldu. Çizgiyle beraber, konularımda da kişilik edinmek için çabalarım oldu. Önceleri karikatürlerimde yazı kullanmamak için özen gösterdim. Deneylerim gazete ve dergi karikatürlerinde bunu okuyucu-sanatçı arasındaki alış veriş kısıtladığı sonucunu verdi. Daha sonra anlatım, çok açık olmadıkça 'karikatürün tanımı çerçevesinde' yazı kullanmakta bir sakınca görmedim, hatta yararlı buldum. Karikatürün yazısız olması onu sanatsal yönden değerlendirir, uluslararası bir dile ulaştırır. Fakat öyle karikatürler vardır ki

¹²⁵ Ali GEVGİLİ ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

¹²⁶ DOĞAN Feruh, "Önsöz", Hüriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

yazılı olmasına rağmen güzel ve değerlidirler. Bu çeşit karikatürlerde yazı ve çizginin birbirini tamamlaması gerekir."¹²⁷

Türk karikatüründe özellikle 70'li yıllarda yazı ve çizgi bütünlüğü sağlanmış; geçmişte yazılı karikatür çizmemek için büyük çaba gösteren çizerler, 70'lerden itibaren karikatürlerinde ihtiyaç halinde yazı kullanmaya başlamışlardır.

Karikatürde önemli olan çizgi ve yazı bütünlüğüdür. Karikatür öncelikle elbette bir çizgi sanatıdır ama, yazı, ihtiyaç halinde karikatürde kullanılabilir. Önemli olan karikatürün estetik değeridir. Nitekim, dünyaca ünlü karikatürist Ralph Steadman, "Altyazılı mı, alt yazısız mı?" sorusuna "En iyi olanı " diyerek cevap vermektedir.¹²⁸

Salt biçimle uğraşmak karikatürün işlevine ket vurabilir. Önemli olan gerek biçimde ve gerekse içerikte daima "yeni"yi aramak ve söylemek istediğimiz 'söz'ü en etkili ve en anlaşılır biçimde okura iletmektir. Zira anlaşılma karikatürün kayıtsız ön koşuludur. Okuyucu, karikatürde ister durum komiği, ister mesaj olsun, ilkin "ne demek istendiğini" anlamakla yükümlüdür; aksi takdirde varoluş gerekçesini yitiren karikatür, usulca desen statüsüne geçer.¹²⁹

Sanat eserinde öze önem vermemek, yalnız ustaca işlenmiş bir biçimle yetinmek yanlış olduğu gibi, yalnız öze önem vererek biçimi, sanat tekniğini

¹²⁷ SELÇUK Turhan, "Söz Çizginin", Milliyet Yayınları, İstanbul, 1979, s.358

¹²⁸ "Karikatürün Bugünü Konulu Açıkoturum", Hürriyet Gösteri Dergisi, Ekim 1986

¹²⁹ ERGÜVEN Mehmet, "Sırdas Çizim Örneği", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s.255

umursamamak da yanlıştır. Bir sanat eserinde her ikisinin de birbirini tamamlaması gerekir. "Bir sanat yapıtının güzelliği ne içerikte ne biçimdedir. Dile getirilendedir."¹³⁰

Bıçım-İçerik konusunu bir karikatürü örnek göstererek noktalayalım. Balcıoğlu'nun (Ek II.1) karikatürü İstanbul'da artan gecekondulaşmanın vardığı boyutu sergiliyor; bunu minarelerin üzerine kadar doluşmuş evlerle ifade ediyor sanatçı. Balcıoğlu bir yazı yazsa ve "Her yeri gecekondu kapladı" dese bu etkili bir yazı olmazdı; veya gecekonduları bir İstanbul camisinin üzerine değil de düz bir zemine çizseydi yine bu denli çarpıcı ve başarılı bir sanat eseri ortaya çıkmazdı. Görüldüğü gibi bu karikatürde biçimde de içerikte de başarıya ulaşılmış ve ortaya sözden ve resimden bağımsız ama onlardan güç alan, onlarla beslenen bir sanat dalı olan karikatürün gücü ortaya çıkmıştır.

4.3.2. Simge:

Karikatür, dilbilimsel anlamda bir simge, bir göstergedir(bir işaretir). Gösterileni, belirtileni yansıtır, sembolleştirir. Belirtilensiz karikatür yoktur. Karikatür bir bozma (deformasyon) olduğuna göre, bozmanın olabilmesi için önce bir belirtilen gereklidir. Karikatürün başarısı, simge ile belirtilen arası ilişkilere bağlıdır. Bazen simge belirtileni çok iyi nitelendirmekte ve bir sembol olmaktadır.

Violette Morin'e göre "gülmece deseni, her zaman bir şeyin desenidir.

¹³⁰ GÖKTÜRK Akşit , "Sözün Ötesi", İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1989, s.39

Bir şey kendi imgesiyle , bütünüyle çizir tarafından kodlanmış benzerlik ilişkilerine sahiptir. " Bu belirli bir tipten belli başlı özellikleri çıkarmak yoluyla şemalaştırma sürecidir. Ön plana alınan özellikler, ya öylece tanınmaya elverişli olan (X'in burnu, Z'nin saçı v.b.) ya da incelenen konuyla ilişkili olan özellikleridir.¹³¹

4.3.3. Kodlar:

Kaynak, hedeflediği kişiye, kişilere iletinin taşıyacağı bilgi, duygu, enformasyonu bir iletişim kanalıyla gönderilebilecek biçimde kodlar. Bu kodlamayı sözcükler, resimler, simgeler seçerek yapar. Bunların, iletişim sürecinde dolaşıma sokulduğunda özünü ve biçimini koruyabilecek şekilde kodlanmış olması gerekir. Çizer böyle yapmazsa, iletmek istediği duygu ya da enformasyon yerine çok farklı şeylerin algılandığını görecektir. İletinin kodlanması çok kısa, çarpıcı , dikkat çekici, kolay akılda kalıcı olmalıdır. Kısa, çarpıcı, dikkat çekici, akılda kalıcı kodlanmayan iletiler hedef ya da hedef kitlenin ortamına kadar erişebilseler bile onun tarafından algılanmayacak; hedefin, hedef kitlenin yaşam ortamında bir "gürültü" ögesi olarak kalacaktır.¹³²

Her karikatürcünün kendi kodları, anahtarları vardır. Karikatürcü düşüncesini işaretlerle, simgelerle anlatır. Bir tür kodlama işlemi uygular. Bu karikatürcüyü tanıdıkça, kodlarını anlamaya çözmeye başlarız. Bu bir kodu çözme işlemidir. Kodları bilinmeden, karikatürcü anlaşılamaz. Karikatürcü bir

¹³¹ TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s.3

¹³² OSKAY Ünsal, *İletişimin ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1992, s.19

bakıma, okuyucularını yetiştirir, onlara kendi biçimini, anlatımını, kodlarını öğretir. İletişimin gerçekleşebilmesi için, vericinin işaretlerini ve kodlarını, alıcının bilmesi gerekir. Kodu çözme güçleştikçe, karikatür anlaşılmaz olur; desenin anlaşılabilirliği karikatürcünün kullandığı koda bağlıdır. ¹³³ (Ek I.2)

Karikatürcü çeşitli öğelerin ve repartuarın etkisinde kalarak bir düşünce oluşturur. Bir karikatür taslağı hazırlar. Kendi grafik biçimlerini repartuarından simgeler seçer ve desenini çizer. Bu kodlamadır. Karikatürcünün bu deseni, onun simgelerini çözecek olan okuyucuya ulaşır; bu kod çizme, yani iletinin okunması evresidir. Bu kod çözme işinde alıcı, yani okuyucu kendi gizli repartuarına başvurur, karikatürcü ile okuyucu arasında ortak bir repartuar bölümünün bulunması gereklidir. Okuyucu bir yandan da kendi simge ve desen repartuarına başvurur. Bu repartuarda da karikatürcünün repartuarı ile ortak bölümlerin bulunması gerekecektir. Bu ortak bölümler yoksa okuyucu iletinin anlamını çözemez, karikatürü anlayamaz. Repartuardaki ortak bölümlerin büyüklüğü kod çözme, karikatürü anlama olanakları sağlar. Bu anlayış okuyucuya bir zevk verecektir. Eğer çözüm başarılı olmazsa karikatür hiçbir şey iletmemiş demektir, okuyucu düş kırıklığına uğrar. Algılama alıcı ve verici arasında ortak simgelerin varlığına bağlıdır. ¹³⁴

Duyu organlarının dışarıdan algıladıkları şeylerin insan zihnindeki temsili olarak ¹³⁵ da tanımlayabileceğimiz kodlama işlemi, çizerle okur

¹³³ TOPUZ Hıfzı, a.g.e.s. 35

¹³⁴ TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s.37

¹³⁵ LEKEŞİZ Ömer, "Hasan Aycın'ın Çizimlerinden Örneklerle Çizgi sanatında Dil ve Mesai", Yedigece Kitapları, İstanbul, 1995, s.43

arasındaki repartuarın çok ötesinde de zaman zaman yanlış anlamlar ihtiva edebilir. Karikatürist Tan Oral, karikatürün kodunun çözülmesi konusunda şunları yazmaktadır:

" Hiçbir çizim, herhangi bir şeyi kendi kadar ve kendi gibi anlatamaz, ifade edemez. Hatta bir bakıma bir şeyin kendisi tam olarak anlatamaz, ifade edemez. Bir şeyi anlamak için onu çevresinden arındırmak, ortaya çıkarmak, ışıklandırmak, evirip çevirmek, içini açmak, uzaktan ve yakından bakmak, başka bir şeyin yanına koymak ve bunun gibi bir sürü uğraş vermek gerekir. Bütün bu işlerin sonucunda toplanan farklı bilgilerin kafada bir araya getirilmesi ve çözümlenerek sonuçlandırılması ile de bir karara varılır ve o şey, işte o şeydir denir.

Birine bir şeyi çizerek anlatıyorken, izlenecek en geçerli yol, sanırım hitap edilen kişinin kafasında, anlatmak istenen şeyle ilgili daha önceden toplanmış ne kadar bilgi varsa onlardan yararlanmak olacaktır. Yapılacak olan, bu bilgileri harekete geçirmeyi, onları canlandırmayı, öne çıkarmayı sağlayacak bir çizim gerçekleştirmektir."¹³⁶

4.3.4. Biçem:

Bir sanatçının kendisine özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özgünlüğüne biçem denir. Biçem sanatçıyı diğerlerinden ayıran, onu özgün kılan bir oluşumdur. Bir sanat yapıtının içeriğine biçim verme tarzı olan biçem karikatürde , sanatçının üslubu olarak belirir.

¹³⁶ ORAL Tan, "Karalama Kaptan", Gül Diken Dergisi, Sayı:2, 1993

Bu aşamada karikatürde biçemi oluşturan, karikatüristin kendi yeteneği, kendi çizgi gücüdür. İçeriği biçime yani çizgiye dönüştürmek, çizgiyi ise belli bir özgün biçimde oluşturmak, karikatüristin özgürlük sınırları içindedir. Karikatür çizgisinin ustalığı, güzelliği, artistikliği, bildirisini yapısına sindirmesinde, bu bir üsluba dökmekteki başarısındadır.¹³⁷

4.3.5. Karikatürün Sınıflandırılması:

Karikatürü içerik ve biçime göre iki ana tarzda sınıflayabiliriz.

Karikatür konusuna göre, beş kategoriye ayrılabilir:

a) Siyasal grafik gülmece: Buna siyasal gülmece deseni, siyasal karikatür, aktüalite karikatürü gibi adlar da verilmektedir. Bu tür karikatür günlük basında düzenli ve sürekli olarak yer alır. Çeşitli temaları olmasına karşın, çoğu kez güncel, siyasal olaylar işlenir. Gazete karikatürü, çoğu kez siyasal grafik gülmece ya da dar anlamda portre karikatür, yani karikatürleştirilmiş portredir.

b) Gülmeceli grafik portre: Dünyada gülmeceli portre çizenlerin sayısı giderek azalmaktadır. Grafik gülmece gerçeklikten zamanla uzaklaşmaktadır.

c-) Saçma grafik gülmece: Bu kategori, tuhaf, garip ve gerçeküstü gülmeceyi kapsamaktadır. Çizer okuyucuda şok etkisi yaratmaya çalışmaktadır. Konular saçma görünmekle birlikte, güncellikten kopuk

¹³⁷ ALPER Songül, a.g.e., s.31

değildir. Kara gülmece de bu gülmece türünün içine girer.

d-) Gülmece deseni: Yukarıdaki kategorilere girmeyen tüm gülmece desenleri bu grupta toplanabilir. Bunlar çok değişik konulara ilişkin olabilir: Törelere, aile, erotizm, cinsellik, toplum, moda, tatiller, sporlar, avcılık, balıkçılık, sanatlar, okul, taşıtlar, buluşlar, uzay, yeni yıl v.b.

e-) Reklam gülmececi: Reklamcılıkta gülmecenin zaman zaman önemli bir yeri olmuştur. Bu alan birçok çizere iş olanağı sağlamaktadır. Reklam gülmececi düzene karşı çıkan türde bir gülmece değildir; iyimser ve sempattir. Amaç, müşterilerin çoğalması için hoş bir hava yaratmaktır. Gülmece deseninin semantik ve estetik yanlarına özel bir önem verilir. Bu tür karikatürler hemen her yerde bulunurlar: Basında, televizyonda, afişlerde. Reklamcılıkta kullanılan gülmeceli desenlerin hazırlanması zamanla özel bir önem kazanmış ve bu alanda çalışan grafikerler yetişmiştir.

Biçim bakımından da diğer plastik sanatlarda olduğu gibi karikatürde de gelenekçiler ve modernler olarak iki ana grup göze çarpar. Kaynağını İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika'da bulan modern grafik gülmeceyi kendi içinde şöyle sınıflandırabiliriz:

a) Steinberg Biçemi: Bu yazı gerektirmeyen ve çizgilerden oluşan bir gülmece türüdür. İçerik, biçimdedir. Gerçekliğe sadık kalma gibi bir kaygı yoktur. Daha doğrusu gerçeklik psikolojik düzeydedir. Desenlerde güzelliğin, açıklığın ve yalınlığın üstünlüğü görülür. Steinberg'i üstad olarak alanlar geometrik desenlere yönelmişler, bazen de renk ve kolaj kullanmışlardır. 1945'ten bu yana çeşitli ülkelerde Steinberg'i izleyen çok sanatçı çıkmıştır.

b-) Sembolik Tipler Biçemi: Bu grupta, modern grafik gülmece anlayışıyla stilleştirilmiş tipler yaratmak söz konusudur. Chaval, Wolinski, Bosc, Sine ve Copi bunun en iyi örneklerindendir.

c-) Panik Yaratan Biçem: Bu, kara gülmece yaklaşımıyla gerçeküstü bir anlayış olarak nitelendirilebilir. Desenler de siyahtır. Topor, Gourmelin, Bonnot, Cohen, Ardeshir bu grupta yer alırlar.

d-) Hippy Biçemi: Bu biçem gülmece desenine iki değişik anlayışta yansır. Birinci anlayışta romantik, gerçeküstü, barok bir güzellik aranmakta ve bazen de erotik temalar işlenmektedir. Erotik basında bu biçeme önemli bir yer ayrılır.

İkinci anlayışı uygulayanlar güzellik kaygısında değillerdir; doğrudan bir şok yaratmak üzere çirkinliği kullanırlar. Cinsel organlar çoğu kez büyütülerek gösterilir. Bu biçem çizgi öykü kitaplarında ve "underground" denen yeraltı gazetelerinde kullanılır.

e-) Yeni-gerçekçi biçem: Bu biçem, modern grafik gülmece neo-realist bir anlayış uygulayan çizerlerin biçimidir. Modern grafik gülmece evrimi, yeni gerçekçiliğe katkılar sağlamakta ve bu anlayışın yeni formüller içinde gelişimine yardımcı olmaktadır.¹³⁸

¹³⁸ TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s. 40-46

4.4.İLETİM KANALI (MEDYA)

İletişim sürecinin bir diğer önemli ögesi, verici'nin mesajını alıcı'ya iletmesini sağlayan aracı'dır. İletişim aracı olarak karikatür; iletişim sürecinde etkinliğini, bu sürecin önemli bir işlevini yerine getiren aktarıcılara borçludur. Bu aktarıcılar ya da genel deyimiyile iletim-iletişim kanallarına örnek olarak yazılı basın organları ve diğer iletim kanalları gösterilebilir. Karikatür hedefe bu tür iletim kanalları aracılığı ile ulaşmaktadır. İletim kanallarının en başında basın organları gelmekte; basın organları içinde ise ilk sırayı gazeteler almaktadır. Karikatürün etkinliği ve yaygınlığı kıstas olarak alındığı takdirde gazetelerin ardından dergiler ve özellikle mizah dergileri, albümler; diğer iletim kanallarına örnek olarak ise televizyon, sergiler, yarışmalar ve reklamcılık sektörü gösterilebilir.¹³⁹

4.4.1. Basın

Karikatürün en güçlü iletme kanalı basındır. Karikatürü ve içerdiği mesajı en hızlı şekilde ve en yaygın olarak alıcıya ulaştıran basın; karikatür ve toplum bağlantısını kurduğu gibi, karikatür de basın ve toplum arasındaki bağlantının daha da güçlenmesini sağlayarak karşılıklı katkıyı oluşturlar.¹⁴⁰

¹³⁹ ALPER Songül, a.g.e., s.32

¹⁴⁰ ALPER Songül, a.g.e., s.33

4.4.1.1. Gazete ve Karikatür:

Tarih boyunca karikatür gazete aracılığıyla topluma seslenmiş, gazetede yayınlanabilmek için içeriğinde yeni düzenlemelere gitmiştir. Bütün dünyada yaygın olarak kabul gören anlayışa göre karikatürsüz gazete olmaz.

"Editorial Cartoon" olarak adlandırılan gazete karikatürünü Fransız Çizer Tim çizgi, mizah ve basının buluştuğu ortak nokta olarak tanımlamaktadır.¹⁴¹ (Ek I.3)

Karikatür, gazetede yayınlandığı zaman bağımsız bir köşeden çok, o gazetede bir işlevi bulunan ve gazete bütünündeki bir parça haline gelir. Gazetelerde karikatürün işlevi, genelde, günün olaylarının çizgi yoluyla yorumlanmasıdır. Mizahla beslenen bu çizim, konusunu günlük olaylardan alır; bir yorumlama sürecidir bu. Karikatürcü konularını hayatta hissedilebilen her şeyden alsa bile, gazetenin yayın politikasına göre, gazetenin yazarlarına tanıdığı özgürlük sınırları çerçevesinde çizebilir.

Gazete halka yönelik bir yatırımdır. Her gazete sahibi gazetesinin çok satmasını ister. Gazetelerin temel işlevi insanları bilgilendirmektir. Bu konumuyla gazete - dergi ve kitaplara göre- daha çok orta beğeniye hitap eder. Gazetenin ana malzemesi haberdur. Bütün sistem haber üzerine kurulmuştur. Gazetelerin ömrü bir günlüktür; gazeteci zamanla yarışmak zorunda ve günü gününe olayları okuyucusuna aktarmak, onları bilgilendirme

¹⁴¹ Tan ORAL ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

yoluyla tatmin etmek zorundadır. Karikatür de gazetede yayınlanacaksa bu sisteme uymak zorundadır.

Anlaşılabilirlik, yorumlayabilme gücü ve sürat karikatürcünün sınırlarını çizer. Gazetelerde elbette güncel olayların dışında çizen, kendini güncellikle sınırlandırmayan çizerler de vardır; ama genelde gazete karikatürü güncellikle çok yakından ilintilidir. Gazete karikatüründe amaç karikatür çizmek değil, herhangi bir konuyu çizgi yoluyla yorumlamaktır. Dolayısıyla karikatürist gazetede bir sanatçıdan çok bir gazeteci konumundadır.

Karikatürist Gürbüz Doğan Ekşioğlu, gazetelerin nasıl karikatür istediği konusunda şunları söylemektedir:

"Sanat olan hiçbir şey, kendi güncelliğini yitirmez. Oysa gazete karikatüründe herşey güncel olaylara bağlıdır; sanat değeri taşıyan karikatürler ise her dönemde geçerlidir. Gazete karikatürlerinde konu, bugün vardır, yarın yoktur. Yarına birşey kalmamışsa karikatürün işlevi orada bitmiş demektir. Ben gazetede çalışsaydım, ben de güncele kaymak zorunda kalacaktım; çünkü oradan maaş alıyorsunuz. Gazetede böyle sofistike, hayal mahsülü şeyler çizmenin olanağı yoktur. Kişinin içinde bulunduğu koşullar, ister istemez biçimi belirler."¹⁴²

Karikatürist Ali Ulvi de gazete karikatürünün ne kadar sanatsal olduğuyla ilgili olarak şunları söylüyor:" Bir gazete karikatüristi olarak benim çizdiklerim de karikatür sanatını temsil etmiyor. Bizim yaptığımız karikatürün

¹⁴² Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

günlük politikanın yansıtılmasında araç olarak kullanılması. Karikatür ancak amaç olursa sanat olur."¹⁴³

Elimizdeki bütün bu verilere rağmen, özellikle ülkemiz için "Gazete karikatürcüleri birer sanatçı değildir. Onlar sadece gazetecidir" yargısına ulaşmak bizi gerçeğin uzağına iter. Karikatür güncel olaylara ne kadar bağımlı olursa olsun, onu, gazetecilerle aynı kefeye koymak, onların sanatçı kişiliklerine haksızlık etmek olur. Karikatür gazetenin bölümleri arasında yine de en sanatsal olan bölümlerden bir tanesidir. "Gazete yazısının hiçbir şekilde edebiyatla ilgisi yoktur; sadece iyi bir imla bilgisiyle ve ifade bilgisiyle ilgisi vardır. Karikatürcü de öyle değildir. Temelinde sanat olan, kompozisyon bilgisine dayanan, bir imge yaratmak işi olduğu için burada teknik olarak sanatla çok ilişkilidir ama ele aldığı meselenin özü itibariyle bir kelebek ömrü taşıdığından, o, ertesi gün hiçbir işe yarayamayabilir."¹⁴⁴

Bizim ülkemiz için çok çarpıcı bir durum vardır ki, o da gazetelere çizen karikatürcülerimizin çoğunun aynı zamanda sanat karikatürcüsü olmasıdır. Özellikle 50 kuşağıyla başlayan bu oluşum 70 kuşağıyla devam etmiş ve gazete karikatürcülüğünde 70 kuşağını zorlayan bir kuşak hareketi olmadığı için bu anlayış devam etmiştir. Basınımızda çizen karikatürcülerimizin hemen hemen tümü çizim hayatları boyunca her türlü karikatürü çizmişlerdir. Gazetelerden mizah dergilerine, sanat dergilerinden albümlere dek uzayan geniş bir yelpazede çalışmışlardır. Dolayısıyla alışkanlıkları çalıştıkları yayın organı ne olursa olsun, ister istemez çizdiklerine

¹⁴³ "Ali Ulvi ERSOY'dan", Karikatür Dergisi, Ekim 1995

¹⁴⁴ Turgut ÇEVİKER ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

yansıyor ve kendilerini net olarak sınırlandıramıyorlar. Dünyada ise bu karikatür dallarının çizerleri birbirlerinden ayrılmışlardır. Karikatürcü ya sanat karikatürcüsüdür, ya da gazete karikatürcüsüdür. Hiçbirinin birbirine üstünlüğü olmadığı gibi, işlevleri ve yolları da çok farklıdır. "Bizde gazete çizeriyle sanat karikatürcüsü üstüste çakışık, yani çizer öyle birşey yapıyor ki, o çizdiği şey yayınlandığında öbürü için de bir işlev üstleniyor. Fakat o işlevsel olduğu konudan kopartılıp ayrıldığı zaman, kendi başına işlevsiz kaldığında da, yine bir değer taşımaya devam edebiliyor. Batılı kafa bu ikisini ayırmış. Ve Türkiye'de bu ikisinin üstüste olması onları şaşırtıyor ve bunu söylüyorlar .Yani, bir siyasal eleştiri yaparken, siyasal nedeni ortadan kaldırdığımızda da herhangi bir zamanda bakılabilecek, asılabilecek ve sanatçısını anlatmaya çalışan bir ürün kalabiliyor ortada."¹⁴⁵

Karikatürün olaylara doğrudan yaklaşımı, konuları kavrayışı, destekleyişi ya da karşı koyuşu, hem okuyucular hem de gazete yöneticileri tarafından sevilmektedir. Bu yüzden karikatür, gazetecilikte neredeyse, manşet ya da başyazı kadar önem kazanmıştır.

Karikatür aracılığıyla haber yorumculuğu yaptığını kabul ettiğimiz gazete karikatürü, gücünü çizgiden ve mizahtan aldığı için "yazı"dan anlaşılabilirlik, açıklayabilme yetisi ve etkileme açısından farklılık gösterir. Karikatür asla bir çizgili makale değildir; o, önce karikatürdür, ardından haberdir.

¹⁴⁵ ORAL Tan: "Saçmalama Hakkımı Sonuna Kadar Kullanmak İstiyorum", Arredamento Dekarasyon Dergisi, Sayı:5, 1994

Karikatür aracılığıyla haber yorumculuğunun çekici yönleri şunlardır:

- Karikatürde konular, mizahi bir yorumla işlendiği için, işlenen konu ya da olay, okuyucuyu sıkmadan ve onun ilgisini çekebilecek bir formda sunulur.

- Karikatürde benzeşme, zıtlıklar, çelişkiler gibi unsurların en belirgin simgelerle kullanılması, karikatürün içerdiği yorumu daha çarpıcı kılmaktadır.

- Karikatürist, ürünü ile yaptığı yorumla, konunun en can alıcı noktasına, en dolaysız bir biçimde işaret etmek durumdadır. Bu da makaleler yoluyla getirilen, yorumlara karşın çok daha dolaysız bir yorum anlamına gelir.

- Karikatürün gazete için kabul edilebilirliğinin belki de en önemli ölçütü, karikatürün okuyucunun fazla zamanını almamasıdır. "Karikatür çıplaktır. Bir anda çok kısa bir sürede, bilginin tümünü aktarır. Genelde gazete okuyucuları üzerinde yapılan ankette yüzde 90'ın üstünde okuyucu, bir gazeteyi eline aldığı zaman, ilk önce karikatürlerine bakar. Karikatürlerine bakmasının nedeni ilk ağızdan o günle ilgili ana bilgiyi, bir anda zahmetsizce kapmak, ondan sonra onu açacak diğer bilgilere gitmektir.

Özetlenecek olursa, bu tür gazete karikatürstliğini bir tür haber yorumculuğu olarak görmek mümkündür.

İkinci olarak, gazetelerde, haber yorumculuğunun dışında bir diğer karikatür olgusu daha görülmektedir. Bu ise "ilk sayfa haber konuları"

kapsamında saydıklarımız dışında karikatüristin gündelik olaylara bağlı kalmaksızın ürettikleridir.¹⁴⁶

Gazete karikatürlerini konularına göre kısaca şöyle sınıflandırabiliriz:

a-) Siyasi Karikatür: Bütün dünyada, gazete karikatürü denilince ilk aklı gelen siyasi karikatürlerdir. Genellikle politikacıları hedef alan ve günlük olaylarla yakından ilintili haberlerdir.

b-) Portre Karikatür: Gazetelerde en sık rastlanan karikatür türlerindendir. Toplum içinde kendini kabul ettirmiş kişilerle ilgili haberleri desteklemek veya yumuşatmak amacıyla kullanılır. Kişinin belli özellikleri abartılır ve kişiliğini ele veren özellikleri vurgulanır.

c-) Haber Konulu Karikatür: Ekonomi gibi, durağan ve sıkıcı haberleri anlaşılır hale getirmek ya da göze hoş gelmesini sağlamak amacıyla, haberden yapılan çıkarsamalardan oluşan bir tür karikatürdür. Haber, karikatürden ayrıldığında anlamını yitirebilir. Ama yine de konulu bir karikatürdür. Bu tür karikatürlerin haberden ayrıldığında hiçbir anlam taşımayan ve sadece haber yanına süs olarak kullanılanlarına vinyet adı verilir. Ayrıca, istatistiki bilgileri içeren kimi şekilleri de anlaşılır kılmak için yine karikatürlerden yararlanılır.

d-) Eğlence Karikatürü: Gazeteler eğlence karikatürlerini tatil günlerinde okuyucusuna hoş vakit geçirtmek istediği sayfalarında verir. Bu tür karikatürler çok değişik konulara ilişkin olabilirler. Aile, cinsellik, iş, toplum, tatil, spor bu konulardandır. Mevsimlere göre değişiklik gösterirler.

¹⁴⁶ ALPER Songül, a.g.e., s. 35

e-) Bant Karikatür ve Çizgi Roman: Üç ya da daha fazla kareden oluşan ve sürekliliği olan karikatürlerdir. Pek çok gazetenin kullandığı bu karikatürler, çoğunlukla belli bir tip hakkında gelişen olaylar üzerine çeşitlemelere gider.

Resimli roman, belli bir konuyu ele alarak, bu konunun anlatımını yapan ve sayfa biçiminde düzenlenen çizgili anlatılardır.

f-) Reklam Karikatürü: Gazetelerin reklam için ayrılan sayfalarında, yazı işleri dışında reklam şirketleri tarafından yapılan karikatürlerdir.¹⁴⁷

En büyük karikatür iletme kanalı, şüphesiz gazetelerdir. Çünkü karikatür temaları aktüaliteye yakından bağlıdır. Karikatürcünün olaylar karşısındaki ilk tepkisi sonucu çizilmiş olan karikatürler, bir içtenlik taşımaktadır. Karikatür çizilmesine yol açan olayın hemen arkasından ortaya çıktığında, toplum üzerinde önemli bir etki yaratır. Basın, karikatürün etkisinin artmasında önemli bir rol oynamıştır.

Karikatür, basın aracılığıyla popüler olmuş, bir başka deyişle o yüzden kitleler üstünde etkili olabilmiştir. Karikatürün tarihi, basının tarihiyle yakından ilgilidir: Bu mutlu bir evlilik sayılır. Jacques Lethève'e göre "Karikatürcü ürününü gazeteye vermekle, ürününün gazetede çoğaltılmasıyla ve okuyucuyla birleşmekle çok mutlu olmuştur. Öte yandan gazete de,

¹⁴⁷ HÜNERLİ Selçuk, "Türkiye'de Gazete Karikatürünün Durumu ve Siyasal Karikatürün Söylemi", İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Fakültesi Gazetecilik Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1993, s.64

böylece hem daha hoş ve sevimli bir yüz kazanmış, hem de bazen daha etkili olmuştur; çünkü karikatür gazetenin kamuoyu üzerindeki etkisini geliştirir."¹⁴⁸

2.4.1.2. Dergi ve Karikatür:

Karikatürler gazetelerin yanı sıra aylık veya haftalık siyasal, magazin veya özel ilgi alanlarına yönelik dergilerde de önemli bir yer tutar. Bu tip dergilerde çalışan karikatürcülerin durumu, gazetede çalışan karikatürcülerden farklı değildir. Belli bir branş çerçevesinde yayınlanan dergilerde karikatürcü o konuyla ilgili olarak yorumlar yapar, bunun dışında siyasal ve magazin dergilerinde ise daha geniş bir konu yelpazesinde çizebilir.

Dergilerin en önemli farklılığı tüm topluma yönelik olmaması, belli bir ilgi alanına hitap etmesidir. Gazete, modern insanın temel bir ihtiyacı olarak kabul edilir; oysa dergi tercihi, bilinçlilik oranı yüksek bir seçmedir. Belli bir haftalık dergiyi alıp okumaya karar vermek ise, başlıbaşına bir "tavır belirlemek", bir psikolojik hazırlık içinde olmak demektir. Belirli bir haftalık veya aylık dergiyi alıp okumaya karar vermekse o derginin içerdiği mesaj konusunda peşin bir yargıyı da içeren bir tavır alma süreci, bilinçlilik oranı yüksek bir seçmedir. Haftalık dergilerin, hedef kitlede anlamlı tavır değişikliklerine yol açmaları zordur. Yaptıkları iş, daha çok, hedef kitlede -belli belirsiz de olsa- zaten var olan yargıları, düşünceleri muhtevalandırmak, pekiştirmektir.¹⁴⁹

¹⁴⁸ TOPUZ Hızı, a.g.e., s.

¹⁴⁹ AVCI Nabi, "Enformatik Cehalet", Rehber Yayınları, İstanbul, 1990, s.104

Dergilerin periyodik olarak en sık haftada bir çıktığını göz önüne alırsak, karikatürcü daha seçmeci davranmalı ve daha donanımlı bir kitleye çizdiğini göz ardı etmemelidir.

Ayrıca underground dergiler ve erotik dergilerde de karikatür, derginin yayın politikası doğrultusunda, derginin görüşlerini pekiştirmede önemli bir rol oynamaktadır.

4.4.1.3.Mizah Dergileri:

Karikatürün iletim kanalı işlevini, yerine getiren araçlardan biri olan dergiler içinde, mizah dergileri önemli bir yer tutmaktadır. Ekonomik açıdan bakıldığında, bir meta konumunda olması sebebiyle, bu dergilerin talebe göre yönlenmesi doğal görülmektedir. Bu yüzden "güldürmek ve hoşça vakit geçirmek" amacını taşıyan bir kimliğe sahip olduğu anlamına gelmemektedir. Bu amacın yerine getirilmesi aşamasında mizah ve güldürü yoluyla toplumsal sorunlara eleştirel bir bakış açısı getirmek ve belli bir dünya görüşü oluşturmak amaçları da mutlak surette göz önünde tutulmalıdır.

Göz önünde tutulması gereken bu amaçlara, alıcının kültürel yapısında olumlu gelişmeler yaratmak ve toplum üzerinde motivasyonel bir işlev oluşturmak amacı da eklenebilir.¹⁵⁰

¹⁵⁰ ALPER Songül, a.g.e., s. 37

4.4.2. Diğer İletim Kanalları

Diğer iletim kanalları içinde; albümler, sergiler, yarışmalar, kart postallar, sinema ve televizyon, reklamcılık ile afişleri saymak mümkündür.

Albümler karikatürcülerin kendi istedikleri ve beğendikleri yapıtlarını, hem gelecek kuşaklara bir eser halinde bırakmak, hem de kendi içinde bütünlüğü olan çizgileri bir araya getirmek için çıkardıkları kitaplardır.

Karikatüristin, gazete ve dergilerin yayın kimliklerine uygun üretimde bulunma kaygısı olmadan istediği tekniklerden yararlanarak ve sınırlandırmadan ürettiği yapıtlarından oluşan özgür bir seçki yapma olanağı sergiler kanalı ile gerçekleşebilmektedir. Sergiler, karikatüristin özgür ve özgün yapıtlarını ortaya koyması bakımından albümlerle bir benzerlik göstermektedir. Ancak sergilerin albümler karşısında iki büyük avantajı vardır. Birinci avantajı, alıcının karikatüre ulaşma aşamasında bir bedel ödememesidir. Bu yüzden belki de daha geniş bir alıcı kitlesine ulaşma olanağı vardır. İkinci avantajı ise, basıma uygun teknikler haricinde üretilmiş karikatürleri alıcı kitle karşısına çıkarmasıdır. Örnek olarak seramik karikatür tekniği, tahta kabartma ve tahta oymacılık tekniği, madeni levhalar üzerine yapılan karikatür çalışmaları gösterilebilir.¹⁵¹

Son yıllarda karikatürcüler için açılan yeni bir iletim kanalı da kartlardır. Kartlar sayesinde karikatür iç ve dış donanıma sunulmakta, dolayısıyla hem

¹⁵¹ ALPER Songül, a.g.e., s.39

kartlara estetik bir değer yüklenmekte, hem de karikatüristler için yeni bir kaynak alanı doğmaktadır.

TV ve sinema da karikatür için zaman zaman iletim kanalı olabilmektedir. Her ne kadar çizgi film, karikatür olarak kabul edilmese bile, çizgi film yapımcılarının birçoğunun karikatürist olması, bu iki sanatın birbirine yakınlığını gösterir.

Son yıllarda lkemizde Salih Memecan'ın "Bizimcity"'si ile başlayan yeni bir tarz ise, karikatürcülerle animasyoncuları bir araya getirmiş ve birkaç karelik karikatürlerin canlandırılması mümkün olmuştur.TV zaman zaman karikatürle ilgili yayınlar yaparak da, karikatür sanatının yaygınlaşmasına önemli katkılarda bulunmaktadır.

Afişlerde de karikatürcü hiçbir kısıtlamaya maruz kalmaksızın, özgürce dilediği konularda karikatür çizebilmektedir. Afiş, çok sık kullanılan bir iletim kanalı değildir.

Reklamlarda da karikatür zaman zaman görülmektedir. TV'nin yaygınlaşmaya başlamasından önce daha sık kullanılan bu yolla, alıcıya karikatür ulaşsa bile amaç karikatür çizmek değil, karikatürü aracı olarak kullanarak o malı satırmak olduğu için sağlıklı bir iletim kanalı olarak kabul edilmemelidir.

4.5. ALICI (TOPLUM)

İletişim sürecinin son aşaması, mesajın verici tarafından kodlanıp, aracı tarafından alıcıya ulaştırılmasıdır. Karikatürde alıcı toplumdur. Karikatürcü eserini hangi amaçla çizerse çizsin, mesajını topluma ulaştırmayı amaçlar. Toplum, önce mesajı alır, daha sonra zihnindeki verilerle karşılaştırarak algılar, bunun neticesinde bir tepki verir, nihayetinde ise iletiyi gönderen çizere tepkisini yansıtır ve böylece iletişim süreci tamamlanmış olur.

Karikatürcü ne kadar donanımlı olursa olsun, -kitlelerin gözünde- etkinliği ancak toplumun ona verdiği tepki kadardır. İnsanların, çizerin çizdiği konular hakkında bilgi ve tanışıklığı yoksa, bu iletiye yanıt veremez. Çizer, burada ya kendini topluma uyumlandırır -ki burada çizerin toplumu nasıl algıladığı temel konudur- ya da toplumun beğeni düzeyi diye kabul ettiği sınırların içine kendini hapseder.

Sanat bütün dünyada azınlıklara hitap eder, belli bir beğeni düzeyini temsil eder. Bazı sanatçılar sanatından taviz vermeyi doğru bulmaz, kitleye eser yine sunulur ama onun beğeni düzeyini yükseltmeyi amaçlayarak, açılmadık kapıları aralayarak, sınırları zorlayarak yapar bunu; kimi ise "toplumun kapasitesi bu kadardır" deyip, çemberin dışına çıkmayı hiç göze almaz, belki de onun kapasitesi de çemberin dışını görecektedir kadar gelişmiş değildir. Çizer, okuyucuların da kendisi gibi kültürlü olabileceğini, toplumun tek tek bireylerden oluştuğunu gözardı etmemelidir. Çizgi dili, bu bağlamda algılanması çok kolaymış gibi görünse bile, içeriğinde derin paradokslar taşır. Çizginin kalitesini çizer belirler. Mizahın en önemli amaçlarından bir tanesi,

gerçeklerin önündeki perdeyi yırtıp, salt gerçeği, saklanılmak isterken ortaya çıkan çelişkileri teşhir etmektir. Karikatürcü burada bir aydın sorumluluğu ile düşünmek ve ilerlemeyi sağlamak için alışılmış kalıpların dışındaki kalıpların gerektiğini hesaba katmak zorundadır. Çizer önce kendine, daha sonra topluma karşı sorumlu olduğunu unutmamalıdır.

Karikatürün okuyucu ve genel olarak toplum üzerindeki etkileri iletişim süreci içinde karşımıza şu sorunu çıkartmaktadır: İletinin çarpış etkisi nedir? Alınışın okuyucu üzerindeki etkileri nelerdir?

Alınışın okur üzerindeki etkilerini kısaca şöyle sınıflandırabiliriz:

İlgisizlik: Okuyucu ilgisiz kalabilir. Karikatür anlaşılmayabilir. Okuyucu sanatçının çizgisine konu olan olaylardan habersizdir; karikatürcünün karmaşık ve başkalarınca anlaşılmayan bir biçimi olabilir; okuyucuya, karikatürdeki gülmece çok basit gelebilir; okuyucu tepki göstermez. Böylece çarpış etkisi yoktur. Bu ilgisizlik karikatürcü için başarısızlıktır.

Heyecan: İletinin alınışı, yaratılan heyecana orantılı bir etki yaratabilir. Heyecan coşku logaritmasına göre artar. Coşku nedeni çoğalınca, etki, heyecan artık artmaz. Buna da doyumluk denir.

Eğlence: İletinin alınışı anlık bir eğlence yaratabilir. Okuyucu ya gülümser, ya kahkahalar atar; ancak bu tepkiyi başka birşey izlemez.

Hoşnutluk: Çarpış etkisi gerçek bir hoşnutluk yaratabilir. Okuyucu karikatürde, duyduğunu düşündüğünü bulabilir. Ayrıca karikatürü

anladığından ötürü de çok gururlanabilir. Karikatürde tamamlanması gereken bir anlam vardır. Bunları ortaya çıkarmak okuyucuya zevk verir. Bu tıpkı bulmaca çözümü gibi zevkli bir iştir. Tamamlanmamış bir biçimi, okuyucunun kendi kafasında tamalaması ona hoş bir doyum sağlar, kendine güveni artar ve yüreklenir.

Davranış Değişikliği: Çarpış etkisi, okuyucuda bir davranış ve düşünce değişikliği hazırlayabilir. Karikatür genelde vurucu güce sahiptir. Karikatür, bir konumu, bir çelişkiyi, bir saçmalığı yansıtır. Yeni bir düşünceyi yeni bir tutumu anlatır, belirli davranışlara ve belirli kurumlara karşı tepkileri yoğunlaştırır, alt üst edici bir etkisi vardır. Karikatürün alınışı için okuyucunun bir ön hazırlığı yoktur. Okuyucu birden şaşırır. Bazen ileti duygusallık düzeyinde kalır. Bazen okuyucu kendi kanılarının doğru olup olmadığını düşünmeye başlar. Böylece karikatür yeni düşünce ve duygulara yol açabilir.¹⁵²

Bu tepkilerin karikatürcüye ve çalıştığı yayın organına yansımaları çok önemlidir. Karikatürcü de her sanatçı gibi , toplum tarafından anlaşılma ve beğenilmek ister. Çalıştığı yayın organı da karikatürcünün öncelikle işlevine bakar, onun çizimlerinin halk tarafından sevilmesi, çizimin kendi mutluluğunun önünde gelir. Genel Yayın Yönetmeni için öncelikle önemli olan okurun tepkisidir.

Okur tepkisi nasıl ölçülür? Gazete tirajları ve okur mektupları bunun en belirgin belirtileridir. Bunların dışında çizimin gördüğü ilgi ve albümlerine olan talep onun, okur gözündeki değerinin en temel göstergeleridir.

¹⁵² TOPUZ Hitz, a.g.e., s.69

Bazı karikatürcüler, okuyucu ile doğrudan ilişkiye girmeden, özel yollarla bu tepkiyi öğrenirler. Örneğin Wolinski için okuyucu tepkisi Hara-Kiri'de çalışan arkadaşların tepkisinden oluşur:

" Dergide herkes herkesin okuyucusudur. Burada benim okuyucularım Gebe, Bernier, Reis'dir. Karikatürümü görünce 'Çok güzel, harika' derler. Bu da bana yeter. Dışarıdaki okuyucular bizlerden ne daha akıllı, ne de daha budaladır. Gerçekte bizler, bize benzeyen, bizim gibi olan insanlar için bu dergiyi kurduk. Eskiden hepimiz desinatördük. Gazetelerde çalışıyorduk. Bize 'Çizgin fena değil, ama okuyucu bunu anlamaz' derlerdi. Böylece yazı işleri müdürü şunu demek istiyordu: 'Ben çok akıllı olduğum için bu desen beni güldürüyor, ama okuyucular ne yazık ki bunu anlamıyacak kadar budaladır.'¹⁵³

Karikatüristin karikatür yaşamının sağlıklı bir gelişim içinde olması "geri besleme"nin(ard -iletim) düzenli olarak varlığına bağlıdır. Karikatüristin toplumla kurmuş olduğu iletişimde, kendini yinlemek yerine yenilenmesi, çizdiklerinde vermeyi amaçladığının dışına bilerek, bilmeyerek çıkması riskinden korunması, yani amaçladığını iletme aşamasında daha önce belirlemediği bir sonucun ortaya çıkarak alıcıyı etkileyebileceğini fark etmesi, mükemmel çalışan bir feed-back mekanizmasıyla mümkün olacaktır. Bu aşamalarda ortaya çıkan tüm etmenleri, karikatürist karikatürü ile yeniden başlatacağı bir iletişim sürecinde kullanarak karikatürünü daha etkin bir iletişim aracı haline getirebilecektir

¹⁵³ TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s.76

V. BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRKİYE'DE YAŞANAN TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE KARİKATÜRÜN DEĞİŞEN İŞLEVİ

5.1. GAZETE KARİKATÜRCÜLÜĞÜ

5.1.1. 12 Eylül Günleri

Türkiye 80'li yıllara askeri bir darbe ile başlamıştır. 12 Eylül'de sistemin tıkanmasını ve terörü bahane eden askerler yönetime el koymuştur. Generallere göre, görevleri, demokrasiyi siyasetçilerden kurtarmak ve siyasal sistemi temizlemektir. Bu konuda öncekilerden çok ileri gitmişlerdir. Sadece parlamenterlerin evlerine gönderilmesi ve partilerin feshedilmesiyle yetinilmeyip ayrıca bütün belediye başkanlarını ve (1700'ün üzerindeki) belediye meclisi de azledilmiştir. Bütün iktidar ordunun, özellikle de 14 Eylül de resmen Devlet Başkanı ilan edilen Genekurmay başkanı Kenan Evren'in başkanı olduğu Milli Güvenlik Konseyi'nin elinde toplanmıştır. Sadece askeri üyelerden oluşan MGK, bir hafta sonra emekli Amiral Bülent Ulusu'nun yönetiminde 27 üyeli bir kabine atanmıştır. Ama kabine bürokratlar ve emekli subaylardan oluşmaktadır ve üyeleri arasında faal siyasetçiler yahut eski siyasetçiler bulunmamaktadır. İşlevi sadece, MGK'ya tavsiyelerde bulunmak ve onun kararlarını icra etmektir. MGK'nın bakanları görevden alma hakkı vardır. MGK yalnızca kabine değil, kendilerine sıkıyönetim yasası gereği çok geniş yetkiler verilmiş bölgesel ve yerel komutanlar vasıtasıyla da iş görmektedir. Bu kişiler eğitimin, basının, ticaret odalarının ve sendikaların

başlarına getirilmişler ve yetkilerini kullanmakta tereddüt etmekteydiler. Bu durum, özellikle, entellektüel yaşamın ve basının merkezi olan İstanbul'da , gazetelerin sürekli kapatılması, gazetecilerin ve yazı işleri müdürlerinin tutuklanması sonucunu getirmiştir.¹⁵⁴

Bunun sonucunda basın, devlet basını haline gelmiştir. Önemli hiçbir konuda muhalif bir ses çıkmamaktaydılar. Önemli her konuda resmi politikayı uygulayanların yankısı gibi işlev gördü basın. Kendi arasında bir dayanışma gerçekleştirememiştir. Örneğin filan olayın haberi alındı, ama haber yayınlanamamıştır. Çünkü, diyelim beş gazete, aralarında anlaşıp "Ne olursa olsun biz bu haberi yazacağız" diyememişlerdir. "Aman bizi kapatmasınlar da..." tavrı bu dönemde ağır basmıştır.¹⁵⁵

Bu dönem basınımızda oldukça yoğun bir oto sansür eğilimi gözlemlenmektedir. Bunun nedeni, yazar ve çizerlerin cömertçe dağıtılan cezalardan korkması değil, gazete yöneticilerinin çok temkinli davranmaya çalışmasıdır. Bir hafta ya da on gün sürecek bir kapatma cezası, gazetenin belini bükebilecek parasal kayıplar demektir. Yazarlar söyleyeceklerini "satır aralarında" aktarmaya çalışmakta, ya da karikatürcüler Turhan Selçuk'un sözleriyle "kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla türü" karikatürler çizmektedirler. Giderek Anayasa oylaması öncesi Cumhuriyet gazetesinde görülen "mavi" * esprili çizgi bantlardaki gibi oyunlarla gazetenin oto-sansürünü aşabilmektedir.¹⁵⁶ (Ek II.27)

¹⁵⁴ ZÜRCHER Erik Jan, "Modernleşen Türkiye'nin Tarihi", İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.406

¹⁵⁵ BELGE Murat, "12 Yıl Sonra 12 Eylül", Birikim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 16

¹⁵⁶ DOLEK Sulhi, "İçimizdeki Yasağ", Milliyet Yayınları, İstanbul, 1990, s.116

Anayasa referandumuna "hayır" anlamına gelen mavi'li karikatürler özellikle Cumhuriyet gazetesi çizerlerince yoğun bir şekilde kullanılınca, Birinci Ordu Kurmay Başkanı Tuğgeneral Ekrem Dinç, Cumhuriyet'in Genel Yayın Yönetmeni Hasan Cemal'i bu yüzden aramak zorunda kalır: "Sizde kimdi o, Gülgeç mi ne biri var, hep mavi mavi diye çiziyor; bundan sonra mavi olmayacak anlaşıldı mı?"¹⁵⁷

Anlatım olanaklarının kullanılması dolaylı yollardan engellendiğinde, karikatürün o geniş simge repertuarı devreye girmiş ve imgesel anlatımlarla - buna görselliğin gücünü de eklersek- mesajlar adreslerine ulaştırılmıştır. İktidara gizliden dokundurulmakta ve bu çizimleri kafasında tamamlayan ve kodları çözen okur, bu sonuçtan fevkalade mutlu olmaktadır. Karikatürcüler bu dönemde, yazarlardan daha fazla ön plana çıkmıştır. Bir nevi öncülük görevi üstlenmişlerdir. Her baskı döneminde olduğu gibi, bu dönemde de karikatür diğer dönemlere nazaran daha fazla etkili olmuştur. Karikatüristler, bu dönemde her iki anlama da çekilebilir karikatürler çizdiler, bazen dünyadaki herhangi bir olayla, bazen de geçmişte yaşanan olaylardan esinlenerek, günümüze göndermeler yapmışlardır. Karikatürcü doğası gereği çizmeden edemezdi, nitekim karikatürcüler bu dönemde de çizmişlerdir.

Tan Oral, o yıllardaki karikatürcülerin durumlarını şöyle özetlemektedir:

" Seksenli yıllarda demokratik düzeni rafa kaldıran siyasal ve silahlı güç, doğası gereği, insanları yıldırmayı, sindirmeyi, korkutmayı, onlara baş eğdirmeyi, onların umutlarını, onurlarını ve öz güvenlerini kırmayı amaçlayan uygulamalar içinde oldu. Çizerlerin ise, bunları boşa

¹⁵⁷ "Mavi Korkusu", Nöktä Dergisi, 17 Ağustos 1986

çıkarmaya çalışmak, antidemokratik uygulamaları belgelemek, uyanık, umutlu, kendine güvenini yitirmeyen bir kamuoyunu canlı tutmak ve toplumun kırılan onurunu onarmak için mizahı sürekli gündemde tutmak gibi amaçlarla çizdikleri görüldü. Umudu yitirmediklerini, korksalar bile sinmediklerini, söylenenlere kanmadıklarını çizgileme çabası içinde oldular. Ama yine de bu dönem karikatürünün, eleştiri işlevinin yerine getirirken, ellili ve yetmişli yıllardaki kadar etkili olduklarını söylemek zor."¹⁵⁸

Gazete karikatürcülüğünün etkisiz kalmasının en önemli sebebi, terör yüzünden bunalan halkın MGK'ya kapalı da olsa bir desteğinin olmasıdır. Halk, onca baskıya rağmen askerlerden çok şikayetçi değildir, bu böyle olunca karikatürcüler, ne kadar iyi karikatür çizerlerse çizsinler, aradaki bu elektrik uyuşmazlığı karikatürün işlevine ister istemez yansımaktadır.

5.1.2. Gazete Karikatürcülüğünde Yeni Oluşumlar

80'lerin gazete karikatürcülüğüne getirdiği en büyük yenilik, şüphesiz 80'lerin başlarında Cumhuriyet Gazetesi'nde toplanan karikatüristlerin çalışmalarıdır. Cumhuriyet'in karikatüristleri, özellikle bant- karikatür alanında "gündelik hayat"ı bu dönemde alabildiğince sorgulamışlardır.

Gazete'nin çizerlerinden Kemal Gökhan Gürses, Cumhuriyet'te filizlenen yeni karikatür anlayışının doğuşunu şöyle anlatmaktadır:

"80'lerin hemen başında, Cumhuriyet gazetesinde Okay Gönensin'in yönetiminde bulunmasıyla bizim için talihli bir dönem başladı. Okay Gönensin Fransız kültürü ve çizgi roman kültürüyle beslenmiş bir

¹⁵⁸ ORAL Tan, "Kuyruğu Dik Tutmak", Hürriyet Gösteri Dergisi, Nisan 1989

insan. Bu beğenisini gazeteye yansıtmak istedi, fakat güzel bir saptaması var; bunu Türk çizerlerle yapmak gerektiğine, Fransızlar'ın olaylara çok Fransız kalacağına inanıyor ve projesini gerçekleştirmek için yavaş yavaş çizerleri gazeteye toplamaya başlıyor. İsmail Gülgeç, ardından Necdet Şen sonra Behiç Ak ve Piyale Madra'yla (Ek II.28) 83 yılına kadar, tamamıyla Türklerden oluşan bir bant karikatür köşesi oluşturuluyor. Sonra Kamil Masaracı, Ben ve Semih Poroy eklendik, bunun sonucunda güncelliği tartışan, günlük hayatın eleştirisini yapan Türk çizerlerinin pekala bant-karikatür yapabileceği, bunu yıllar boyu aralıksız yapabileceği ve bununla güzel bir izleyici grubuna seslenebileceği ortaya çıktı. Bu, karikatürcülerin prestijini yükseltti. O dönemde bu eleştiriler oldukça etkin ve önemli olarak algılandı. Gazeteye birçok mektup geliyordu, her yerden olumlu-olumsuz birçok eleştiri aldık. Günlük hayatın eleştirisi Behiç Ak'ın "Kim Kime Dum Duma"sıyla saptanmış ve etkin bir şekilde uygulanmıştır. O'nun eleştirileri hayatımızda karşılığını bulan eleştirilerdi. Bu saptamaların ortaya çıkmasında aynı zamanda Cumhuriyet'te o dönemde "İnsanlar ve Sanat" isimli sayfayı yapan Murat Belge'nin önemli bir rolü olmuştur. Bu sayfada günlük hayatımızın, gözden kaçan pek çok detayı, çok hoş denemeler yoluyla tartışıldı. Bu sayfada, hayatta yaygın, karmaşık ve aslında bizi birçok yönden açıklayan yazılar yer alıyordu. Çünkü bugün sonuçlarına alıştığımız bazı gerçeklerin temelleri (tepkisizliğimiz, şaşırma-yışımız, yadırgamayışımız, tevekkül anlayışımız) o yıllarda atılmaya başlanmıştı." ¹⁵⁹

Gündelik hayatla sadece karikatüristler yüzleşmemişlerdir bu yıllarda. Politik eleştiriden uzak tutulan sanat camiası bu yıllarda ya gündelik hayatın üzerinden sanat yoluyla politika yapmıştır. Sanat dergileri bu yıllarda hiç olmadığı kadar ilgiyi üzerlerine toplamıştır.

¹⁵⁹ Kemal Gökhan GÜRSES ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

12 Eylülün dayattığı politik suskunluk , sanat dergilerinin kısa süren altın çağını başlatmıştır. V e aydınlar , bir dolaylı politik tartışma yolu olarak, koşullar elverdiğince, gündelik yaşam kültürü üzerine yoğunlaştılar. Dahası, 12 Eylül öncesinde her şeye ideolojik baktıkları düşüncesiyle bazı değerleri iyice es geçtikleri kaygısına düşmüşlerdir.¹⁶⁰

Gündelik hayatın sosyolojisi bu dönemde politika ile ilgilenemeyen yazarlar için sığınak oluyor ve sanatsal gündeme damgasını vurmaktaydı. İhtilal hükümetini eleştirmeyi göze alamayan yazarlar, sanata sığınarak, politik eleştirilerini bu yolla duyurmaya çalışmışlardır.

Değişen toplumun, gözden kaçan yorumunu¹⁶¹ değişen okura, son derece gösterişsiz ama içtenlikle sunan karikatürcüler, gazete karikatürünün bilinen soğuk, ciddi, politik ve hatta biraz kendini beğenmiş görünümünün dışında yepyeni bir görünüm sergilemekteydiler. Karikatür artık yeni alanlara açılıyordu, "Kimi koku alarak, kimi bilerek gitti üzerine bu alanların. Gündelik hayatı bu. Kodlarla anlatılamaz. Atmosferi gerçekliğin tadlarıyla dolu ürünler içtenliğin göstergesiydi. Malzeme sıradan insandı. Malzeme, onun alışkanlıkları, ahlakı, dili, kültürüydü. Yeni görünümleri. Korkak, aptal, sessiz, yalnız, ukala, duyarsız, sinsî, küçük, gergin, saldırgan, tutucu, şikayetçi, tutarsız, ihbarcı, öngörüsüz, hoşgörüsüz, tarihsiz, niteleyici, vs... Tüm bu adlandırmaların ince bileşimleriyle yeni tip insanın eleştirisi. Aydın da olabilirdi bu insan. Onun diğerleriyle aynı noktaya gelmesine neden olan ortak kaderin altı kalınca çizildi. Yazı kullanıldı. Çekinmek boşunadır. Anlatımdır esas olan. Etkisiyle

¹⁶⁰ KOZANOĞLU Can, "Cilalı İmaj Devri", İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.42

¹⁶¹ ORAL Tan, "Tasarım Açısından Türk Karikatürü"

ölçülecek, içtenliğiyle onaylanacak anlatım! Yanlış anlaşılmasın: Karikatür hız ve hareket kazanmadı. Yeni alanlar kazandı. Bunun önemini dergi-gazete yöneticileri kavramış olabilir. Ticari ilgi yeni alanını sözcülerine daha çok yer kazandırdı. Demıştik: Kimi koku aldı. Sezgisiz, tanımsız üretti. Kimi bilerek üstüne gitti aradığı şeyin. Ekleyelim: Kimi de 'böyleymiş' deyip gördüğünü taklitledi. Ama karikatür çeşnilendi. Bant-karikatürler geniş alanlarda kullanılır oldu: Hep daha fazla ve daha incelmış anlatımlar için değil. Ancak alışkanlıklar değişti. Ve politik portrelere yeniden dönüldüğünde 'gündelik hayatın eleştirisi' artık bu ağırlık hedefin yanındadır. Hem de ağır kefeyi tutmacasına."¹⁶²

5.1.3. Özal Dönemi ve Getirdikleri:

1983 yılında genel seçimler yapıp ANAP iktidara gelince 3 yıldır yasaklardan bunalan ülke kısmen de olsa rahatlamıştır. Gazete karikatürcülüğünde bu dönemde yaşanan değişimi sorgulamak için basının izleğinden gitmek gerekmektedir.

Özal'lı yıllar, Türkiye'nin dünyayla bütünleştiği -daha doğrusu bütünleşmeye çalıştığı-, özel teşebbüsün ithalatta ve ihracatta hiç olmadığı kadar ön plana çıktığı, müthiş bir teşhir çılgınlığının toplumun tüm katmanlarında kendini hissettirdiği, tarihin geriye dönüş yollarını tıkayacak ölçüde değiştiği dünyanın iktidardaki ekonomik sistemi kapitalizmin tam anlamıyla yürürlüğe girdiği ve toplumsal eşitsizliğin yoğun bir şekilde hissedildiği aynı zamanda sistemle uyumlananların kısa sürede refaha ulaştığı yıllar olmuştur.

¹⁶² CÜRSERES Kemal Cökhan, "90 Sonrası Karikatürde Yeni Tadlar", Varlık Dergisi,

Basında bu dönemde meydana gelen yenilikler derken, iki önemli olguyu göze çarpırmaktadır. Bunlardan birincisi magazine yönelik ve promosyonla okur avına yönelik bir politikanın basına hakim olmasıdır. Aynı zamanda gazeteciliğe basın dışındaki çevrelerden yeni insanların soyunmalarıyla birlikte rekabet artmış ve bu yeni oluşum ileride büyük çapta oluşacak tekelleşmenin tohumlarını atmıştır. Basında bu dönemde gerçekleşen ikinci önemli olay ise çok satan dergilerin yayın hayatına girmesiyle birlikte, resmi kültürün dışında yeni bir haber anlayışıyla, yeni bir haber dilinin oluşmasıdır. Giderek daha tanınmış okur kitlelerine yönelik dergiler yayın hayatına girmekte ve hayatın derinliklerine yönelik, yepyeni konularla okur karşısına çıkmaktadırlar.

80'lerde Türkiye'de yaşanan, cinsellik başta olmak üzere özel hayatın, daha çok özgürleşme ve bireyselleşme söylemi içinde bilmek isteyen bir otoriteden bağımsız olarak söze dökülmesidir. Sürece damgasını vuran, ısrarla bilmek isteyen kurumsal bir otoriteden çok, kendilerine yeni haber alanları yaratmak isteyen gazete ve dergilerin soruşturmalarına büyük bir açlık, büyük bir iştahla cevap veren, iç dökmek isteyen bunda bir özgürleşmenin, bireyselleşmenin imkânını gören gören gönüllü anlatıcıları olmuştur.¹⁶³

1980'li yılların ikinci yarısı, Güneş ve Sabah'ın büyük basın kulvarında yerlerini almalarına, Hürriyet tekelinin kırılmasına ve kitle gazeteciliğinin egemen olmasına tanık olmuştur. Bu, basının halen devam eden yapısal karakter özelliklerinin olgunlaşması anlamına gelmekteydi. İlizyona dayalı habercilik, karanlık ilişkiler, tüccar mantığı, cinsellik sömürüsü artık basının yapısal özelliklerini oluşturmaktadır.¹⁶⁴

¹⁶³ GÜRBİLEK Nurdan, "Vitrinde Yaşamak", Metis Yayınları, İstanbul, 1992, s. 18

¹⁶⁴ OZCAN Ahmet, "Dinin Devlet ve Mühalelet Gelenek", Bengisu Yayınları, İstanbul, 1994, s. 112.

Cüneyt Arcayürek, 80 sonrasındaki basında yaşanan değişimi şöyle değerlendirmektedir:" 1980'lere kadar gazete gazetecilik içindi. Asıl görevi haber vermek olan gazeteler ticari uygulamalara dalmışlardır. Gazeteler hızla büyük sermayenin eline geçmiş ve gazeteler kar amacıyla çalışan işletmeler haline dönüşmüştür.¹⁶⁵

Basın artık iktidar nezdinde bir baskı aracı olarak kalmayıp iktisadi bir güç de sağlayabilmekteydi. Büyük sermaye, hem kendi şirketlerinin ürünlerini pazarlayabilmek ve öteki şirketlerin reklam harcamalarından pay alabilmek hem de işlerinin yürütülebilmesinde hükümetle "iyi ilişkiler" kurabilmek için gazetecilik alanına girmiştir. Böylece haber kar karşısında ikincil duruma düşmüştür.¹⁶⁶

Büyük holdingler, diğer sektörlerle oranla çok az kazandıran basın sektörüne girmelerindeki asıl hedef, basının elinde bulundurduğu "etkileme" gücünü kullanmak olduğu çok açıktır. Medyayı elinde bulundurmak bu dönemde bir tür "savunma harcaması" olarak değerlendirilip, gazeteciliğin ilkeleri menfaatler karşısında yenilgiye uğramıştır.

Böyle bir dönemde bir basın işletmesinin maaşlı çizeri olan bir karikatürcünün etkinliği nedir? Ne olabilir? Pazar sansürü beyinleri daraltırken, karikatür bu sansürden kurtulabilir mi? Soruları uzatmak olası ama varolan tek gerçek bu tip gazetelerde çalışan her gazeteci gibi, karikatürcünün de kendini bu düzene uydurmasıdır. Ama iyi karikatürcüler, böyle dönemlerde bile, doğrularından taviz vermeden karikatür çizip, cesurca okur karşısına çıkmayı bilmişlerdir.

¹⁶⁵ OKTAY Ahmet, "Toplumsal Değişim ve Basın", B/F/S Yayınları, İstanbul, 1991, s. 81

¹⁶⁶ OKTAY Ahmet, a.g.e. s.89

Karikatür açısından yaşanan en büyük değişim Özal'ın kişiliğinde düğümlemekteydi. Özal, diğer liderlere nazaran karikatürle çok daha yakından ilgilenmektedir. Diğer liderler karikatürcüleri hiç dikkate almazken, Özal kendisiyle ilgili çizilen karikatürleri çerçeveletip evine asmakta ve birçok resepsiyonda karikatürcülerle özel olarak ilgilenmekteydi. Özal'ın karikatürcülerle ilişkilerinin iyi olması, onun eleştirilmesini engellemedi, her iktidar sahibi gibi Özal da karikatürcülerin eleştirilerinden nasibini almıştır. Karikatürün o uzlaşmaz muhalifliği, doğaldır ki, bu dönemde de varlığını sürdürmüştür. Özal'ın 4 eğilimi birleştirme iddiaları, birçok yerden patlak vermiş, karikatürcüler de bu açıkları kaçırmamışlardır.

Haslet Soyöz, Özallı yılları karikatür açısından şöyle değerlendirmektedir:

"80'li yıllardan önce iktidarın tepkisi daha sertti. Günümüzde bakanların "aa, bu ne" diyeceği bir espriden ben yargılandım. Ankara'da çöp grevi vardı. Ben de çöp kutusunun içinde dönemin başbakanı Süleyman Demirel'i gösteren bir karikatür çizdim ve yargılandım. Özal ise bu tavrı yumuşattı. Bu iktidarın gücünden değil, mizahın gücünden kaynaklanıyordu. İktidarın tepkisi yumuşayınca, karikatür daha da sertleşti, daha da acımasızlaştı"¹⁶⁷

Magazinleşmeyle birlikte karikatür yeni alanlara açılmakta, daha çok çizilme olanağı bulmaktaydı ama o bildiğimiz anlamda klasik gazete karikatürü formunda büyük değişiklikler, büyük yenilikler gözlemlenmemektir.

¹⁶⁷ Haslet SOYÖZ ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

80'lerin basın açısından diğerk bir yeniliğı de yeni haber ve magazin dergilerinin yayın hayatına başlaması ve kendi çaplarında büyük satışlara ulaşmasıdır. Özellikle Nokta ve Yeni Gündem dergileri 80'li yılların en popüler haber dergileri olmuşlar ve gündeme damgalarını vurmuşlardır. Bu dergilere göz attığımızda ise karikatürcülerinin çok başarılı olduğunu ve topluma ayna tuttıkları görölmektedir. Nitelikli çizimlerle, yaşanan toplumsal değişimin en net saptamaları bu dergilerin karikatüristleri tarafından yapılmıştır. Özellikle Yeni Gündem'de çizen Latif Demirci'nin (Ek II.29) çizimleri çok üst düzeydedir. Bu durum bizi şu sonuca götürebilir; dergilerin ve gazetelerin niteliğı, olaylara bakış açısı ve tavrı ister istemez karikatürcülere de yansımaktadır. Yine Latif Demirci'den devam edersek, Yeni Gündem'e çizdikleriyle Gırgır'a çizdikleri arasında derin ayrılıklar vardır.

Bu yıllarda karikatürün büyük bir atılım yapamamasının bir önemli sebebi de, karikatüre yer verecek, ona ihtiyaç duyan ve okuyucularına ulaştırmak isteyen yayınların azlığıdır. Karikatürcüler kendilerini yenileyememişlerdir ve kendilerine ayrılan alanlarda önemli bir başarı elde edememişlerdir, bu doğrudur ama, aynı zamanda mevcut medya düzeninin de karikatürü değerlendirecek iyi yayınlar çıkaramadığı da dönemin bir başka gerçeğidir.

Değişen Türkiye'nin değişen gazeteleri piyasaya çıkmakta ve karikatüre basında açılan alanlar genişlemiştir. Özellikle Güneş ve Sabah gazeteleri bant karikatüre geniş yer ayırmıştır. Ne var ki, bu bant karikatürler genellikle yabancı kaynaklı olduğu için, 80'lerin başında Cumhuriyet çizerlerinin çizgileri kadar ilgi toplayamamış, daha çok çocuklara yönelik çizimler olarak kalmışlardır. Bu dönemde 50 ve 70 kuşağı

hala daha gazete karikatürcülüğünde iktidardadır ve geçen yıllara rağmen basına giren yeni karikatürcülerin sayısı pek azdır.

5.1.3. 90'lar: Medya Çağı

90'ları ülkemiz açısından medya çağı olarak isimlendirmek çok yanlış olmaz. Devleşen ve plazalara yerleşen basın kuruluşları, piyasayı gitgide oligopol bir piyasaya çevirirken aynı zamanda ülkenin gündemindeki ağırlıklarını da muazzam bir şekilde arttırmaktaydı. Medya mevcut iktidar yapısında çok önemli bir paya sahip olmuş ve bunun gereklerini yerine getirmiştir. Özal'ın yıllar önce söylediği "2.5 gazete kalacak" kehaneti veya planı 90'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Asil Nadir'in basın dünyasına girmesiyle gün yüzüne çıkan tekelleşme olgusu, daha sonra Asil Nadir'i de çok çok aşarak basın dünyasına damgasını vurmuştur.

Tekelleşmenin en önemli sebebi şüphesiz artan maliyetlerdir. Artan maliyetlerin ancak büyük grupların ayakta kalabilmesini sağlaması, hem satış açısından hem de elde ettikleri reklam gelirleri açısından diğer gazetelerle büyük grupların rekabet etmeleri oldukça zorlaştırmıştır. Bu sistem, neticede, küçük basın işletmelerinin iflas etmelerini, el değiştirmelerini ya da büyük grupların hakimiyetine girmesi neticesine yol açmıştır. Artan maliyetlerin yanı sıra tekelleşmeyi doğuran diğer faktörler reklam gelirlerinin azlığı, tirajlardaki durgunluk, büyük yatırımların zorunlu hale gelmesi ve dağıtımda yaşanan güçlüklerdir.

Tekelleşme ölkemizde özel radyo ve televizyonların yayına başlamasından sonra daha tehlikeli boyutlara varmıştır. Özel televizyonların reklam pastasını gitgide küçültmesi gazeteleri ya televizyon istasyonları kurmaya yöneltmiştir, ya da televizyonlara ortak olmaya. Bu süreç sonunda neredeyse, televizyonu olmayan gazete, gazetesi olmayan TV kalmamıştır.

Gazetelerin gücünü bu derece arttırması, onların ayakta kalmalarının koşullarını da gitgide zorlaştırmaktadır. Tirajın dışındaki birçok faktör -özellikle reklam- dengesi korunması şart olmuştur. Ayrıca basının birinci kuvvetliğe soyunması ve gazeteciliğin dışındaki ilişkilere girmesi de bu dönemin belirgin özelliklerindendir. Habercilik açısından bu dönemin en acı gerçeği, haberin artık ikinci plana düşmesidir.

Basının devletle ve sermaye kesimiyle bu derece özel ilişkilerle girmesi, gazetelerin asli fonksiyonlarını aksatmıştır. İmal edilen gerçek, bize yaşanan gerçek olarak sunulmuş ve karşılığında gazetecilik kullanılmıştır. Oysa bir gazetecinin buna kesinlikle hakkı yoktur.

"Mesleği insanların haber almaları hakkına aracılık etmek olan insanlar, yani profesyonel gazeteciler dışında kimse gazetelerin hazırlanışına karışmamalıdır. Ne siyasal olana, ne de ekonomik olana hükmeden, hatta ne aileye çeki düzen veren, bu üç dünyanın arasında adeta bir kan damarı gibi görev yapan iletişimcinin işine karışabilir. Eğer karışırsa haber seçme işi, profesyonel gazetecinin salt profesyonel endişelerle ve ilginç olmayı temin için yapacağı seçmenin yerine, ya ekonomik olanın ağır basması, ya siyasal olanın ağır basması, ya da geçerli değer yargılarının daima ön planda tutulması ile sonuçlanacaktır. Hangisi daha güçlü ise, onun dediği olacaktır. Ya tatlı dille, ya da zorla... Ama profesyonel

gazetecinin "her şeyi layıkıyla verme "ilkesi, "Benim istediğimi vereceksin" ilkesiyle yer değiştirecektir."¹⁶⁸

Bu arada piyasaya yeni yayınlar ancak ya var olan büyük gruplar tarafından çıkartılmaktadır, ya da ciddi boyutlarda büyük sermaye grupları tarafından. Bağımsız yayınların yaşama şansı ise hemen hemen kalmamıştır.

Büyük gruplar, adeta açgözlülükle sektöre sürekli yeni yayınlar sunmaktaydılar. Var olan atıl teknolojinin değerlendirilmesi amacıyla çıkan bu yayınlar oldukça ucuza mal edinmekteydiler. Elemandan, makinasına, dağıtımından, reklamına kadar tüm aşamalar tekellerin büyük binaları içinde karşılanmaktadır. Sadece mürekkep ve kağıt masrafı olan bu yayınlar, büyük gazetelerin ulaşamadığı daha özel kitlelere yönelik çıkartılmaktadır. İlhan Selçuk, tekellerin bu "menfaatimize uygun olursa her türlü yayına imzamızı atarız", anlayışını şu sözlerle eleştirmektedir: "Şimdi eğer bu ülkede hanımlara dergi gerekiyorsa onu biz yaparız. Eğer sokaktaki insana ucuz gazete gerekiyorsa, onu biz çıkarırız. Eğer solda bir gazete çıkarmak gerekiyorsa -ama piyasası varsa- onu da biz çıkartırız. Herkes de bu gazeteleri alıp sanki o ayrı bir gazeteymiş gibi, ayrı bir dergi gibiymiş gibi okur. Bu patronlardan biri bana 'Biz şimdi karbon kağıdıyla kopyası çıkarılmış gibiyiz' dedi. Böyle bir yerde ne fikri çeşitlilik olur, ne insanlar gerçeklere ulaşabilir, ne de o gazetelerin içinde çalışan insanlar, gerçekleri bulup, yakalamak arzusuna kapılabilir."¹⁶⁹

Edward Kenddy'nin "Düşünce özgürlüğü, mülkiyetin arsızca tutumuna terk edilemez" demiştir. Türkiye ise bu yıllarda en değerli haklarından birini, haber alma hakkını tekellerin insiyatiflerine bırakmıştır.

¹⁶⁸ KURTBOKE Oktay, "Genç Gazeteciler Eğitim Semineri", Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1986 s.43

¹⁶⁹ İlhan Selçuk'un Gazeteciler Cemiyetinde 1 Şubat 1995 tarihinde "Medyada Saygınlık ve Güvenilirlik" konulu panelde yaptığı konuşmadan alınmıştır.

Türkiye'deki medya ortamı Chomsky'nin çizdiği tabloda pek farklı değildir:

" Gazeteciler, propoganda modelinin öngörülerine yakından bağlı kalan medyaya haber getirenlerin çoğu dahil olmak üzere, çalışmalarında cesaret, erdemlilik ve atılganlık sergileyerek ileri derecede bir profesyonellik tutturlar genellikle. Bunda hiçbir çelişki yoktur. Sorun yaratan şey, ifade edilen düşüncelerin dürüstlüğü ya da gerçekleri arayanların erdemliliği değildir, daha çok konuların seçimi ve sorunlara ışık tutulması dile getirilmesine izin verilen düşünceler yelpazesi, haberciliğe ve yorumlara kılavuzluk eden tartışılmaz öncüler ile belirli bir dünya görüşünün sunulmasında zorunlu tutulan genel çerçevedir. Medya, haberlerin ve çözümlemelerin çatısını yerleşik ayrıcalıkları destekleyen bir çerçevede kurarak ve bu doğrultuda tartışmayı sınırlayarak, birbirleriyle sıkı sıkıya kaynaşmış olan devletin ve şirketlerin çıkarlarına hizmet etmektedir." ¹⁷⁰

Karikatür gerçek etkinliğini baskı dönemlerinde göstermektedir. Böyle dönemlerdeki karikatürlerin sanatsal değeri tartışılabilir, okuyucuyla yasaklara rağmen buluşması ve mesajını ona ulaştırması karikatüre gerçek gücünü vermektedir. 90'larda bildiğimiz klasik manada bir baskı sözkonusu değildir. Sıkıyönetim bildirileri ve baskıcı hükümetler bu yıllara yetişememişti ama baskı bu kez içeridendir. Bu baskı basının içinde hiç olmadığı kadar kendini hissettirmektedir. Bu sansür basının kendi kendisine uyguladığı bir sansürdür, ve gazetecilik mesleğinin ilkelerinin çok dışında tamamen başka amaçlar için yapılmaktadır.

¹⁷⁰ CHOMSKY Noam, "Medya Çerçevesi", Çev: Abdullah Yılmaz, Tümtamamlar Yayıncılık, İstanbul, 1993, s.25

Salt habercilik kaygılarıyla ve gerçeklerin izleğinden asla ayrılmadan varolması gereken gazeteciler artık gazetelerini pazarlamaktadırlar. Manşetler menfaatlere endeksliydi ve mevcut düzen gazetecileri istediği gibi yontmaktadır. Gazeteciler -patronları isterse-tetikçi olmakta, dedektiflik yapmakta, ihalelere karışmakta, ansiklopedi tanıtmakta, basın kavgalarında taraf oluyordır. Taraf oluyordı olmasına ama, bu tarafılık nedense hep gazete yönetiminin tarafında olmak anlamına gelmektedir.

Bireysel tercihler gazete yönetimimin tercihlerinin dışına pek çıkamamakta ve gazetecilerin kişilikleri hiç olmadığı kadar zorlanmaktaydı. Gazetecilik yapmak daha baştan birçok şeyi göze almak ve piyasanın gereklerine uymak anlamına gelmekteydi. Manşetlerden köşe yazılarına, oradan fotoğraflara dek hep aynı politikanın ağırlığı hissedilmiştir.

Tekelleşmeyle birlikte ve özellikle Milliyet'in Hürriyet'i satın almasından sonra gazeteciler için çalışılacak yer oldukça azalmıştır. Çünkü Sabah ve Doğan gurubunun dışında kalan Zaman, Türkiye ve Cumhuriyet gazetesinin, gelenekselleşmiş bir yazı kadrosu, ondan öte çalışanlarından beklediği bir düşünce profili vardır. Herşey bu kadar açıkken, bir medya çalışanının patronuna karşı gelebilmesi çok ciddi riskleri de beraberinde getirmektedir. Medyanın en önemli sorunu, kendi içinde yeteri kadar demokrat olmamasıdır. "Medya'nın özgürlüğünü koruması için, medya içi özgürlüğün sağlanması zorunludur."¹⁷¹

¹⁷¹ TALU Umur, "Gazetecilik Ahlakı", Milliyet Gazetesi, 16.8.1995

Türkiye'de ise herşey patronun iki dudağı arasındadır. Gazetede neyin yayınlanıp neyin yayınlanamayacağını patron belirlemektedir. Aslolan gerçekler değil, gazetenin çıkar gruplarıyla bağlantılarıdır. Burada iktidar sahiplerinin lehine ve gazete çalışanlarının kişiliğini ezmeye yönelik bir yapılanma sözkonusudur. Bunda elbette bazı gazetecilerini mesleklerinin misyonlarına inanmamaları ve gazeteciliği bir amaçtan çok araç gözüyle bakmaları ve meslek ilkelerinden kolay ödün vermeleri de önemli bir etkindir.

"Günlük gazetelerin mevcut-ekonomik-hukuki yapısı, yönetici-gazeteci ve işveren-çalışan ilişkileri açısından, herhangi bir ürün ya da hizmet üreten ticari şirketlerden farksız. İşveren sermaye koyuyor, makinaları alıyor, gazeteciler de maaş karşılığında haber yapıyorlar. Oysa ki gazete, piyasadaki herhangi bir ürün ya da hizmetten çok çeşitli açılardan farklı. Siyasi etkisi, ekonomik gücü, üst yapıyı şekillendirmesi, kamuoyu yaratması, yönlendirmesi gibi sıradan bir ürün ya da hizmette olmayan özellikleri var. Basın işverenlerinin, siyasi ve ekonomik iktidar odaklarıyla bağlantıları nedeniyle, mevcut yapı, bağımsız haberciliği ve dürüst gazeteciliği büyük ölçüde engelliyor. Zaten yazı işleri çalışanlarının hukuki durumunu düzenleyen 212 sayılı kanunda muhabir ve yazarların işverenin felsefi, siyasi, ekonomik görüşlerini zıttını savunması tazminatsız bir şekilde işten çıkarılmasını öngörüyor.

Oysa ki Batı'da "Clause de conscience" adı verilen yasa maddesi sayesinde, muhabir ya da yazar, işverenle siyasi, felsefi ya da editoryal görüş konusunda anlaşmazlığa düştüğünde tıpkı tek yanlı bir şekilde işten atılmış gibi tazminat alarak işten ayrılabilir"172

¹⁷² DURAN Ragıp, "Apoletli Medya", Yol Yayınları, 1996, s.26

Ana hatlarıyla çerçevelemeye çalıştığımız, mevcut basın ortamından bütün gazeteciler gibi karikatürcüler de etkilenmişler ve bunu ister istemez çizimlerine yansıtmışlardır. Karikatüristin etkinliği gazetenin diğer yazarlarının etkinliğinden fazla değildir. Bir çok çizer belki de karikatürün doğası gereği çok edilgen bir görünüm çizmemişlerdir. Hatta birçok gazetecinin yazamadığı "gerçek"ler karikatürcülerin o sınır tanımaz çizgilerine konu olmuştur. Manipölasyon ve maksatlı haberlere karikatürcüler pek alet olmasalar da, bunun karşısında da cesaretle durduklarını iddia etmek yanlıştır.

" Çoğu gazetede karikatürcüler, gazetenin genel yayın yönetmeni tarafından yönlendiriliyor. Bugün şunu çiz şeklinde. Bir bağımlılık sözkonusu. Bugün gazeteci editörüne, bugün ben mutlaka bu karikatürü koyacağım derse ve patronu onu işten atarsa, karikatürcünün iş bulması çok zor. Çünkü gazete sayısı çok az, yeni yetişen karikatürcülerin önü kapalı, köşeleri ustalar tutmuş. Hangi gazetede çalışıyorsan, o gazetenin yayın politikasına uymak zorundasın. O zaman karikatürün dünyası sınırlandırılıyor ve onun hep o yöne bakmasına yol açılıyor. Bir de işin içine para kazanma olayı girince, yönlendirme de giriyor doğal olarak. Karikatür bir sorgulama sanatıdır ve kendi anlatım formülleri vardır. Günümüzde ise karikatürcülerin söz söylemeleri için olanak yok. Ne zaman karikatürcüler bir araya gelip, dergi çıkartabilirler ve o dergi kitlelere ulaşabilirse, o zaman karikatürcüler daha fazla söz söyleyebilirler. Bugün, Cumhuriyet gazetesi, Milliyet Gazetesi ne kadar söz söylebiliyorsa, oradaki karikatürcüler de o kadar söyleyebilir. Bugün basın sektöründe çalış-a-mayan çok yetenekli karikatürcüler var Türkiye'de. Başka bir ülkede olsalar, daha farklı bir konumda olabilirlerdi ama çoğu maalesef sistemin

onlara sunduğu işlerde çalışmak zorundalar, mühendislik gibi, eczacılık gibi... Çünkü yaşam parayla oluyor."¹⁷³

"Gazete patronu için öncelik kar etmektir. Gazeteci için ise öncelik mesleğinin gelişmesidir, karikatürcü için de öyle. Karikatürcü zaten gazetelere yamanmıştır. Bir ihtiyaç olarak hissedilmezse büyük bir lüktür. Zaten gazeteler temel işlevi olan, haber verme işlerini yapmamaktadırlar; başka işler üstlenmektedirler. O yüzden gazeteciler işsizdir zaten, o yüzden iki tane patron kalmıştır, o yüzden karikatürcülerin prestijini müthiş bir şekilde düşmüştür. Karikatürcüler büyük ölçüde dışlanmışlar ve ücretleri düşürülmüştür. Karikatürcüler, hiçbir şekilde örgütlenmesi olmayan bizim sektörde, mizah dergilerinin düşük tirajlarını da gözönüne alırsanız, artık iyice sektörün eski Türk sineması oyuncusu muamelesi gören insanlarına dönüşmüştür. Hep onları çok şişiririz, alkışlamamız gereken yerde çok alkışlarız ama onlara iş vermeyiz, onları kullanmayı bilmeyiz."¹⁷⁴

Kapalı bir sansür vardır basın üzerinde. Medya patronları tekel olunca, muhalefeti istedikleri gibi ayarlayabilmektedir. Ses bazen yükseltilip, bazen alçaltılıyor; düğme gerçek gazetecilerin çok uzağındadır. Ve böyle bir ortamda hangi yazar ne kadar özgürdür. Nelerin eleştirilip, nelerin eleştirilmeyeceği çok bellidir. İletişim fakültelerinin öğrencileri bile bunu bilmekte, karikatürcü de yazar da elette bilmektedir. Yazar ve çizerler "talimat almıyorum" demekte, doğrudur belki, ama talimat almamasının en önemli sebebi, belki de talimata ihtiyacı olmamasıdır.

¹⁷³ Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

¹⁷⁴ Kemal Cökhan GÜRSES ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

" Eskiden karikatürcüler gazetelerde bugün en az promosyon müdürleri kadar etkili insanlardı. Birinci sayfada karikatür çizen adamlar, tayin edici, uzun haberlerle anlatılamayacak şeyleri anlatabildikleri için, insanları mizaha ve muhalefete davet ettikleri için çok önemli bir işlevi yerine getiriyorlardı. Siyaset, muhalefet ve mizah medyanın da kimlik değiştirmesiyle beraber, insanları bilgilendirmekten çok belirli görüşlerin , kutupların düşüncelerini propoganda eden aletler haline gelmesinden midir, bilinmez ama eski karikatürler yerine, sulu-zırtlak, ilkokul-ortaokul esprileri gazetelerde yer buluyor. Sözümona mizah geleneği olduğu söylenen bir toplumda, böyle bir aracı, özellikle gazetelerin birinci sayfalarından mahrum etmek günümüz gazeteciliğin bir gerçeğidir. Karikatürcüler artık fildişi kulesine çekilmiş, toplumdan, siyasi ve ideolojik dünyadan kopmuş ve sadece komiklik olsun diye çizen insanlar olmak yerine gazeteci gibi habere giden, bir haberin yazı ve fotoğrafla anlatamayacağı unsurları aktaran, gazeteciler olması gerekir. "¹⁷⁵

Gazeteler Babıali Yokuşu'ndan plazalara taşınmıştır; bir zamanlar gazetelerin sahipleri olan gazeteciler yavaş yavaş büyük işletmelerin bir "parçası" haline gelmişlerdir. Binalar büyüdükçe kişilikler ezilmiş ve yeni gerçeklerin yeni kahramanları iletişim kanallarına hakim olmuştur.

Karikatürcüler bu dönemde Salih Memecan gibi başarılı birkaç örnek dışında, kitleyle yakın ilişki kuramayıp, toplumun uzağına düşmüşlerdir.

Salih Memecan 1991 yılında Sizinle'le ve 1992 yılında çizmeye başladığı Bizimcity (Ek II.30) ile şüphesiz ki 90'lı yılların en

¹⁷⁵ Ragıp DURAN ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

popüler karikatürcüsü olmuştur. Sizinkiler ailesiyle , birçok ailenin yaşadığı hayatı, bant karikatür şeklinde çizen Memecan, bu tavuk ailesini yıllardır aynı istikrarla çizerek, tiplerini tüm Türkiye'ye tanıtmış ve sevdirmiştir.

"Sizinkiler'in başarısındaki en önemli faktörlerinden biri ailelerinin aynası olabilmesi. Sizinkiler'de geçen olayların birçoğu ve benzerleri diğer ailelerde de yaşanmaktadır. Bunları görmek ve okumak insanları rahatlatmaktadır. Demek ki, başka insanların da çocukları yemek yemeyebiliyor, demek ki, başka kadınların da kilo sorunları olabiliyor, demek ki başkalarının da kocaları eve gelince yan gelip yatabiliyormuş. Sizinkiler'i izleyenler için başka aileleri röntgenlediği söylenebilir.

Çok geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığıma inanıyorum, ev kadınları, çocuklar, yaşlılar vs., karikatür popüler olmak için çok uygun bir araç, ve sonuna kadar da kullanılmalı. Onları niye sırf politik ve ideolojik maksatlı karikatürle kısıtlamalı ki... Sizinkiler'le oğlumun gözünde

itibarımın arttığını gözledim. Artık onun arkadaşlarının da ilgiyle okuduğu bir karikatüristtim; bu da benim için büyük bir başarıydı."¹⁷⁶

Memecan'ın bir diğer popüler bant-karikatür dizisi de Bizimcity'dir. Bizimcity, adetleri, kuralları, liderleri, güncel olayları ile Türkiye'ye çok benzeyen bir vahşi batı kasabasıdır. Daha önceleri yalın çizgili, az sözlü, az yazılı, çok sembolik anlatımlı karikatür anlayışı Bizimcity'de yerini detaylı çizimlere, kalabalık arka planlara, bol yazıya, bir sürü konuşma balonuna bırakmıştır. Eski siyah beyaz politik karikatürler bizimcity ile rengarenk olmuştur. Bizimcity, olabildiğince renkli, hatta öyle ki gerçek hayattan bile daha renkli olmasına özen gösterilmektedir.

¹⁷⁶ "Salih Memecan ile 'Sizinkiler' üzerine", Güldiken Dergisi, Sayı:7, Yaz-1996

Bizimcity çizilirken, çağın getirdiği en son teknolojik imkanlardan yararlanılmaktadır. Elde çizilip bilgisayara kopyalanan karikatürler, bilgisayarda renklendirilip ve gölge efektleri verilmektedir.

Bizimcity'de espri anlayışında da farklılıklar görülmektedir. Bizimcity ideolojik değil, sağ, sol veya herhangi bir siyasi görüşün fikirlerinin yansıtıldığı yer değildir. Bizimcity'de halkı yönlendirme diye bir kaygı taşınmamaktadır. Karikatürlerin mesajları konu bazında ele alınıp, karikatüristin o konudaki görüşünü yansıtılmaktadır. Espriler siyasi gündemi belirleyen güncel konular üzerinedir.

Espriden mesajdan daha fazla önem kazanmakta, karikatürün başarısının en belirgin göstergesi esprisinin kalitesi olmaktadır.¹⁷⁷

Karikatürü sanatsal verilerle sınıadığımız zaman, Bizimcity'de de popülerleşmesini cazibesıyla verilen tavizler göze çarpmaktadır. Bizimcity'nin karikatür anlayışı karikatürü geliştirip onu sanatsal anlamda başarılı kılan bir söyleme sahip değildir. "O anlık espri, ne kalıcılığı ne de muhalefeti sağlayacak düzeyde değildir".¹⁷⁸

Memecan bu noktaları inkar etmemektedir. O da karikatürün herşeyden önce komik olması gerektiğini savunmaktadır.

Bizimcity ve Sizinkiler'in animasyon teknikleriyle televizyonda gösterilmesi ve çok olumlu tepkiler alması da, kitleleşmesini sağlamıştır.

¹⁷⁷ MEMECAN Salih, "Bizimcity Nedir?", Yeni Türkiye Dergisi (Medya Özel Sayısı)- Kasım-Aralık 1996

¹⁷⁸ Ragıp DURAN ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

Memecan'ın başarısı gözden kaçırılmayacak kadar önemlidir. Yaşanan değişimi çok iyi kavrayan ve bunu coşkuyla çizgilerine aktaran Memecan 90'lı yılların en tanınan karikatürcüsü olmuştur. Fransagibi, gazetelerin bizdeki kadar renkli olmadığı ülkelerde ise karikatürün hala daha önemli bir yeri vardır.¹⁷⁹

"Eskiden gazetelerin birinci veya 3. sayfalarında karikatürünü, özel bir yeri vardı. Yüklendiği işlev itibarıyla fotoğraftan daha çarpıcı bir görünüm gösteriyordu. Zamanla karikatür bu görsellik avantajını, teknolojinin gelişmesi ve gazetelerin renklenmesiyle fotoğrafa kaptırdı. Gazete sayfalarına yansıyan renklilik karikatürün önemini azalttı.

"Bilinen bir sözdür, 'Bir ülkede politikacılar, eğer sözlerinde dursalar ve yalan söylemeseler, o ülkede siyasi karikatür çizilemez' Bunu günümüze getirirseniz, karikatürün aslında politikacıların açıklarını yakalamak ve bunları ifşa etmek gibi bir amaç taşıması gerekirken, sırf eski kafayla gidildiği zaman, onların istekleri doğrultusunda, onların propogandası yapılmış oluyor. Politikacılar, eğer biraz akıllıysa, tüm karikatürcüleri kullanabilir. Öyle bir laf atıyor ki ortaya, eğlenceye yönelik çizim hemen atlıyor üzerine, politikacının şu kadarcık lafını kocaman yapıyor ve o adamın propogandası yapılıyor. Bu mizah değil, ilgisi yok. Günümüz mizahçısının yapması gereken şey, bunların konuşulmasıdır. Çünkü kanallar kirlenmiş gibi gelir bana hep. Temiz bir kanal kalmadı, okuyucu ile çizer arasındaki kanallar parazitli ve mesaj tam algılanamıyor. Mizahın dışında başka bir şey gerekiyor, süpürmek, temizlik işi gerekiyor. Ondan sonra ne olur, bunu kestirmek güç. Dünyanın ve ülkenin yeni sorunları mutlaka ele alınacaktır ama bu eski anlayışla değil, belki de bu anlayış tamamıyla bitti. Dünya artık çok farklı bir dünya. Bilgi açlığından

kıvrılırken, bilgi çokluğundan ne yapacağını bilemez durumdayız. Mizahın şimdiki hedefi, belki bu olabilir. Bilgi açlığının mücadelesini verirken, şimdi bilgi boğulmasının eleştirisini yapmak gerekebilir. Hiç de umulduğu gibi değil dünyanın gidişi, sürprizlerle dolu. Bütün bunların karşısında zor zamanlarda ezilmemek için mizahı kullanan insan bu zamanlarda da eğlencelik olarak tüketmektedir mizahı; buna hiçbir itirazım

Karikatürcülerimizin kendilerini yenileyememeleri ve değişen toplumun yeni ihtiyaçlarına yanıt verememeleri, karikatür gibi son derece dinamik ve coşkuyla yapılan bir sanat dalının gelişmesini önündeki en önemli engeldir. Gazete karikatürcüleri kendilerini yenileyemediler, dolayısıyla yaşanan gerçeğin uzağına düştüler.

Karikatürcülerimizin kendilerini yenileyememeleri konusunda Tan Oral şunları söylemektedir:

" Eskiye gittiğiniz zaman sokaktan 5 kişi getirseniz, karikatürcü bu beş kişiden çok daha donanımlı çıkardı. Bugün aynı şeyi yapıyorsanız zaman karikatürcü kaybedebilir. Televizyonda hergün rastgele insanlara mikrofon uzatılıyor ve çeşitli cevaplar alınıyor. Aynı mikrofonu karikatürcülere de uzattığımız zaman acaba onlar aynı yetkinlikle konuşabilecekler mi? Ben sanmıyorum"¹⁸¹

Medyanın kendi içinde yaşadığı değişim de karikatürü gerilere itmiştir. Görsel bir çağda yaşamaktayız, günümüzde kelimelerle çok zor ifade edilebilecek olan olaylar karikatür yoluyla hem daha anlaşılır hem de daha etkili sunulabilmektedir

¹⁸¹ Tan ORAL ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

. Ama karikatür bu dönemde, kökenini yıllar öncesinin büyük mücadelelerinden alan ve son derece özgün bir sanat olarak lanse edilmemektedir. Karikatür gazete içindeki herhangi bir bölümdür artık.

" Artık medya dediğimiz bir güç var. Karikatür tek başına değil. Eskiden iletişim araçları daha sınırlıyken, karikatür daha ön plandaydı. Artık ön planda olmak yok, herşey içiçe. Şimdi ben televizyon habercisini etkileyebilirim, o da beni etkileyebilir. Karmaşık bir yapı içerisinde bir bütünlük var. Bir medya olgusu var ve biz de onun içindeyiz."¹⁸²

90'larla birlikte Gırgır ekolünün karikatürcüleri yavaş yavaş gazetelerde çalışmaya başladılar. Başta Gırgır ekolünün ustası Oğuz Aral olmak üzere birçok karikatürist gazetelere çizmiştir. Kitleler nezdindeki yaygın ünlerinden ve popülaritelerine rağmen "sarı dergiler"in kahramanları hergün onlarca haber arasından kendilerini gösterip gazete okurları tarafından benimsenememişlerdir. Böylece mizah dergisinde çizmekle, gazeteye çizmenin çok farklı dallar olduğu ortaya çıkmıştır. Nitekim, gazetelere hakim olan mizah zihniyeti ile bir dergi çıkarılırsa satışının Gırgır ve benzerlerine oranla çok düşük olacağı tecrübelerle görülmüştür.

90'lı yıllarda gazetelerde karikatüre en çok yer veren gazete Yeni Yüzyıl olmuştur. Gazete kuruluşundan bugüne değin karikatüre özel bir önem vermiş ve bünyesine Türk karikatürünün önemli isimlerini katmıştır. Gazetenin başında 80'li yıllarda gazete karikatürçülüğünde yeni bir soluk olarak görülen Cumhuriyet Gazetesinin o yıllardaki genel yayın yönetmeni Okay Gönensin'in olması ise bir tesadüf değildir. Gönensin gibi karikatürle ilgili gazete yöneticilerinin sayısı arttıkça bu karikatürümüzün

¹⁸² Haslet SOYÖZ ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

yaygınlaşmasına olanak verecektir. Habercilik kriterlerimiz öylesine değişti, yaşanan olaylar öylesine griftleşmeye ve sınırları zorlamaya başladı ki, herşey komik, herşey mizah olmaya başlamıştır. Politikacı veya herhangi birisi , öylesine demeçler veriyor ki, söylenenleri ciddi bir biçimde vermenin olanağı yoktur. Haberciler de artık haberlerin karikatürünü vermeye başlamışlardır. Bazı ayrıntılar ön plana çıkartılıyor, haberin sağı solu aydınlatılıyor. Televizyon haberlerinde ise canlandırmalar devreye giriyor ve yaşanan haberin dışında, yepyeni bir haber üretiliyor. Kaynağını o olaydan alan ama olayın dışında , yepyeni bir haber, aynı karikatür gibi. O zaman da mizahın bir ayrıcalığı kalmamakta, belki de mizaha ihtiyaç duyulmamaktadır. Brecht'in o bilinen sözünü gün be gün yaşanmaktadır: "Mizahın olmadığı yerde yaşamak zor, herşeyin mizah olduğu yerde yaşamaksa olanaksızdır."

Yaşanan hayat mizahın önüne geçmiş ve özellikle gazete karikatürcüleri bu değişimin dışında kalmıştır. İstanbul'un örtüsünü kaldırıp altındaki gizlileri gösteren karikatürcü, şimdi sis bulutunun arkasındaki gerçekleri - şayet görebiliyorsa-, bilgi bombardımanı altında bilgisizleştirilen insanlara göstermek zorundadır. Bu da ister istemez farketmekle başlamaktadır.

Karikatüristlerin farkettiklerini sınırsız bir özgürlük ortamında çizeceği yerde, kendine otosansür uygulayarak, gazetenin yayın politikasına uygun karikatürler çizmeleri karikatürün işlevine ket vurmaktadır. Karikatürcü için bağımsız ve özgür düşünme gerekliliği olmazsa olmaz koşul olarak görülmektedir.

Bilginin hiç olmadığı kadar önem kazandığı bir ortamda yaşıyoruz. Karikatürcü doğru bilgilere sahip olmak, ve onu bir şekilde -

sistemin tüm sansürüne rağmen- okura ulaştırmak zorundadır. O halde karikatürcü toplumsal değişimin dışında kalmamak ve kendini yenilemek zorundadır. Mizah yapmak bir ayrıcalıksa, mizahçı da görünenin dışındakini görebilme ve bunu aktarabilme yetisine sahip olmak için kendi sınırlarını zorlamalıdır.

5.2. MİZAH DERGİSİ KARİKATÜRÜ

5.2.1.12 Eylül Döneminde Mizah

1980'lerin ilk yarısında darbenin, baskının, şiddetin, ikinci yarısında da görece özgürleşmenin, daha modern, daha sivil bir iktidarın damgasını vurmuştur.¹⁸³

12 Eylül oldukça vahşi bir ortamda öncelikle terörü durdurma gerekçesiyle topluma müdahale ettikten sonra bu "durdurma" nın ötesinde , kendi ideal toplumunu da yaratmaya girişmiştir. Çok net bir ölçüsü vardı; toplumu yönetmeyi gerektiğini düşündüklerine her türlü yetkiyi veriyor, avamın ve avama hak tanınmasını isteyenlere haddini bildiriyordu. Toplumu yeniden yapılandıracak kapsamlı bir projeydi bu. Eski politik yapılar tasfiye edildi, toplumun derinliklerinden projenin mahiyetine uygun yeni kadrolar göreve çağırıldı. Bu yeniden yapılanma, bir muhalefetle karşılaşmamıştır. Varolan kurumlar, getirilene karşı çıkmamış, karşı çıkanlar çoğunluk olarak bir varlık gösterememiştir. Bu kurumların, basın vb. söz konusu tutumuyla, halkın talepleri de zaten işitilmez durumdadır.¹⁸⁴

Çarpıklıkların, aksaklıkların topluma mizah yoluyla, hem daha etkili hem de daha az riskli anlatılabilir olmasının verdiği ayrıcalıkla mizah

¹⁸³ GÜRBÜLEK Nurdan, a.g.e., s. 9

¹⁸⁴ BELGE Murat, "12 Yıl Sonra 12 Eylül", Birikim Yayınları, İstanbul, 1992, s.140

cephesi bu badireyi diğer medya çalışanlarına oranla daha hafif yaralarla atlatmıştır. Üstelik mizah ve mizahçıların politik misyonlarını büyük ölçüde yerine getirmeleri de engelleyememiştir. Bu da göstermiştir ki, mizah çelişkilerin keskinleştiği noktada daha fazla güçlenmekte ve daha popüler bir sanat dalı haline gelmektedir.¹⁸⁵

Galip Tekin bu dönemde Gırgır'ın yayın politikasını şöyle anlatmaktadır:

" 12 Eylül'den sonra bazı devlet adamlarını, eski politikacıları, Cumhurbaşkanını çizmememiz gerektiği konusunda bir takım sansürler geldi. Bu sansürler sert değildi. 'Bizim de hoşumuza gidiyor, biz de gülüyoruz ama yapmasanız daha iyi olur, yapmayın' gibi uyarılardı. Biz Gırgır olarak, bir ay süresiz kapatıldık. Gördüğümüz en sert tepki buydu.

Diğer yandan 12 Eylül'den sonraki üç yıllık dönemde fazla politika yapılamadığı için, komedi ağırlıklı karikatürler yaptık. 1979 öncesi dergilerdeki hareketlilik kayboldu. Daha önce elinde baklava tepsisiyle dolaşan politikacılar vardı. Renkliliği yitirdik. Onların yerini doldurmak için yeni arayışlar içine girdik. Tek sayfalık absürd ve fantezi anlayışlı öyküler ortaya çıktı.

Ayrıca bize yeni kapılar açıldı. Türk okuruna yabancı olan bilim-kurgu tarzında denemeler başladı. Ama tabii mizah, kaba deyimiyle lastik gibi bir şeydir. Yani mizah dergisi olarak, gazetelerde karikatürcü olarak, köşe yazarlarından daha avantajlıydık. Bir takım şeyleri çaktırmadan da olsa eleştirebiliyorduk; ama burası Türkiye olduğu için bir süre sonra bazı şeylerin tavsiyacağını biliyorduk ve gerçekten de üç yıl kadar bir süre

¹⁸⁵ GÜMÜŞEL Şinasi, " 12 Eylül Mizahımızı Ne Yönde ve Ne Ölçüde Etkiledi", Milliyet Sanat Dergisi, 15 Eylül 1990

sonra herşeyi yazıp çizmeye başladık. Yani bir iki tipin kaldırılması, bir iki arkadaşın karakola çekilmesi, bir kez derginin kapatılması dışında 12 Eylül'den pek yıpranmadan çıktık."¹⁸⁶

Bu dönemin en belirgin tiplerinden biri şüphesiz ki Hasan Kaçan'ın "Cork"udur (Ek II.31). Dilde eğretileme sanatsal olduğu kadar, muhaliflerin dışavurumda kullandığı bir tekniktir. "Sömürülen, baskı altında kalan, demokratik haklarını kullanamayan ya da bu hakları çarpıtılarak saçmalıklarla oyalanan insan ne yapar? Bir gün gelir dilini bulur, hem derdini anlatır hem de intikamını acı biçimde alır. Absurd artık burada bir yöntem değil, haktır. Hasan Kaçan'ın Cork'ları dünya eğretileme literatürünün en çarpıcı örnekleri arasında sayılması gereken trükleri oluşturur."¹⁸⁷

Gırgır belki iktidarı çok eleştiremiyordu ama sistemle özdeşleştirdiği Kastelli, Aldıkaçtı ve Doğramacı'yla hep uğraştı. Gırgır'ın muhalif tavrı şiddetini ancak iktidarı devralan ANAP'la arttırabildi. (Ek II.32)

Mizahta gerçek patlama 80'lerin ortasında gerçekleşti. En çok satan kitaplar listesinde mizah kitapları ağırlıktaydı. Gırgır takımadalarından bir albüm sağanağı gerçekleşti yasaklarla sınırlandırılmış beyinler büyük bir açıklarla albümlere, fıkra kitaplarına ve grafitilere yönelmişlerdir.

¹⁸⁶ TEKİN Galip, a.g.e.

¹⁸⁷ KETEN Hasan, "Cork", (Önsöz), Joker Yayınları, İstanbul, 1991, s.7

5.2.2.80'li Yıllar ve Getirdikleri

Türkiye'de 80'lerin toplumsal yapısını belirleyen en önemli kararlar şüphesiz ki 24 Ocak Kararları'dır. Bu kararların alınması ve ardından iktidara gelen ANAP "iktidarının kemerleri gevşetmemesi" ülke gündemindeki öncelikli sorunu ekonomik sorunlar olarak belirlemiştir.

Türkiye, 80'li yıllarda dünyaya entegre olmak için, ekonomik sistemini devletçilikten, liberalizme kaydırmıştır. Liberalizm felsefesi -ki uygulamada genellikle iktisadi liberalizm felsefesine dönüşür- Toplumsal ilişki modelini faydacılık ve insanın diğer insan için canavar olması varsayımı üzerine kurar. Bireyler en fazla faydayı elde etmek için yarışır ve her bireyin elde ettiği "fazladan bir fayda" diğerinin elde edemeyeceği bir faydadır.¹⁸⁸

Özal, Reagan, Teatcher ile simgelenen 80'li yılların lider tipi; halk kitlelerinin nabzını yakalamayı, eski sınıfsal kökenlerinin de yardımıyla iyi başarmıştır. Onların bastırılmış bencil, çıkarıcı, şoven duygularını ve zaafalarını yeri gelince kullanmaktan çekinmemiştir. Halka, "Bulduğunuz statüyle yetinmeyin, niceliksel iyileştirmelerden öte bizim sunduğumuz sistemin köşe dönme, malı götürme gibi niteliksel dönüşüm fırsatlarından yararlanın" mesajını verirken özellikle etkili olmuştur. Kendi varlıkları da, sınıf atlama umutlarının ham hayal olmadığının kanıtı durumundadır.¹⁸⁹

Türkiye Cumhuriyeti 80'li yılları bütün dünyada üç aşağı beş yukarı hakim olan dönüşümlerden kopuk olmamakla birlikte özel durumu

¹⁸⁸ INSEL Ahmet, *"Türkiye Toplumunun Bunalımı"*, Birikim Yayınları, İstanbul, 1990, s.199

¹⁸⁹ KOZANOĞLU Hayri, *"Yuniler, Prenslar ve Bizim Kusak"*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s.11

nedeniyle fazladan bir coşkuyla yaşamıştır. Bu coşkunun mimarı hiç kuşkusuz Turgut Özal olmaktadır. Özal tarihin gördüğü en büyük ilüzyonistlerinden biri olarak darbeden yaralı, boynu bükük toplumu neredeyse toptan hipnotize etmeyi becermiştir. Özal'ın vaadi, halkını dünyalı yapmaktadır. Bu şimdiye kadar hiçbir politikacının, iktidar erbabının halkına vaad etmediği bir cennettir. Artık dünya terazilerinde tartılacak, yeni ölçek ve boyutlara alışmak zorunda kalınacaktı. Ufuklar sonsuzdur. Herkes kendi girişimcilik pusatını kuşanıp kendi risklerini göze alıp kendi mucizesini kucaklayacaktı. Özal'ın gördüğü ve halkına gösterdiği, dünyanın kapılarının bayrakla açılacağı değil, parayla açılacağıydı. Dünya teknolojisinin yepyeni ürünleriyle tanıştık. Dünyada üretilen her şeye ulaşabilmeye başlandı. İlkel bir heyecanla markalar dünyasına , tüketimin baş döndürücü büyüğü sardı insanları. Böylece Batı'da 30'larda yaşanan gelecek hırsı ve bireysel serüven duygusu Türkiye'yi 80'li yıllarda kuşatmıştı.¹⁹⁰

Kapitalistleşme sürecine hız verilmesiyle birlikte, geleneksel cemaat yapılarında bir parçalanma ve aşınma meydana gelmiştir. Ailesinin temel barınma, yeme-içme, giyme ihtiyaçlarını temin etmekte güçlük çeken bir kimse, evine renkli televizyon veya video alarak yüksek gelir grubundan bir kimse ile aynı statüye geldiği inancını taşımaktadır. Aza kanaat ederek çile çekmeye yatkın olan Anadolu insanı, içinden çıkıp geldiği geleneksel hayatına ters düşen tüketim alışkanlıklarına kapılırken trajik bir çelişkiyi yaşamaktadır. Evi, ailesi, eşyası, sokağı, işi, elbisesi, okulu, mahallesi, komşusu, oturup kalkması, ahlakı, alışkanlıkları, inanç ve gelenekleri ile sürekli bir çatışma halindedir. Adeta devletin ekonomik ve

¹⁹⁰ TÜRKER Yıldırım, "Esarengüz Bay Nadir", Radikal İki Dergisi, 1.6.1997

kültürel tercihleri ile vatandaşın alt şuuru karşı karşıya kalmış durumdadır. Çağdaşlaşma uğruna özellikle 80'den sonra kimlik bunalımı ile somutlaşan bir temel sorunun çıktığı söylenebilir.¹⁹¹

"Kaynağı ne olursa olsun, başarılı olı değer yargısı, toplumun tüm katmanlarında yaygınlaşmıştır. Yolsuzluklar ve çıkar çatışmaları elbette 80 öncesinde de vardı ama, yolsuzlukların meşrulaşması bu dönemde gerçekleşmiştir. Paraya ve başarıya ulaşan insanlar toplumda kabul görmüş; hatta imrenilen insanlar olmuşlardır.

"Yaşadığımız askeri darbelerin (Özellikle 12 Eylül'ün) de ulaştığımız bu yozlaşma ortamına katkıda bulunduğu bir gerçektir. Askeri darbeler hukukun üstünlüğü anlayışını tahrip etti . "Hukukun üstünde silah vardır" yargısını yerleştirdi. Sivil kurumları (parlamentoyu, anayasayı, üniversiteleri, yargıyı) sarstı, yıprattı. Kişileri, yasaların ve kurumların üzerine çıkardı. Aynı anlayışı, 12 Eylül'ü izleyen Özal dönemi ekonomik yaşamda sürdürdü. Bu ortam, ekonomik ve kültürel anarşinin temellerini attı. 12 Eylül döneminin bir başka mirası, toplumdaki güç dengelerini altüst etmesiyle ortaya çıktı. 12 Eylül kapitalist sınıf karşısında denge sağlayacak ne kadar güç odağı varsa, hepsini darmadağın etti. Kapitalist sınıf, ülkenin tek ve karşı konulmaz hakimi olarak kaldı. İdeolojik, politik, ekonomik ve kültürel planda, kapitalist sınıfı denetleyecek, aşırılıklarını törpüleyecek, ahlak standartlarına doğru zorlayacak güç odakları kalmamışdı. Lord Akton'un deyimiyle güç iktidarı yozlaştırır, mutlak güç ise mutlak olarak yozlaştırır. İşte Türkiye'de '80 sonrasında yaşanan gerçeklik de budur."¹⁹²

¹⁹¹ EROĞLU Uğur İlhan, " 1980-1990 Türkiye'sinde Kültür-Eğitim ve Basın", İstanbul Ünivesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, 1991, s.1

¹⁹² ALKAN Türker, "Çok Boyutlu Yozlaşma", Varlık Dergisi, Kasım 1994

Bu dönemde tüketim kalıpları büyük önem kazanmış ve insanların beyinlerine; tükettikçe birey olabilecekleri, tükettikçe farklı olabilecekleri düşüncesi yerleştirilmeye çalışılmıştır. Reklamlarda ürünlerin değerli bulunması değil, tüketicilerin kendilerini değerli hissetmeleri amaçlanmaktadır.

Türkiye, 80'lerde, dünyadaki genel eğilimleri, yani gelir dağılımı uçurumlarının oluşması yanında, tüketim seçeneklerinin nitelik ve sayısının artması sürecini en keskin yaşayan ülkelerden biri olarak görülmekteydi. "Açık ve seçik söylüyorum. Dünyanın bütün mallarını vitrinlerde bulabileceksiniz. Ama domatesi de biraz daha pahalı yiyeceksiniz" diyerek Özal bunu açıkça beyan etmiştir. Alt gelir gruplarının pastadan aldığı pay azaldıkça, yarına olan güvenleri de azalmıştır. Bu onların gelirlerinin daha büyük kısmını "dayanıklı tüketim malları" denen, çevrelerinde bir statü sembolü olmasının yanında kendisine güven duygusu veren, bir yatırım niteliği de taşıdığını düşündükleri mallara itmiştir.¹⁹³

Seguela, "Ayakkabıcı ayakkabı satmaz, güzel ayaklar satar!"¹⁹⁴ demektedir. Türkiye bu ilkeyi 80'li yıllarda kullanılabilecek ne kadar yer varsa, her yere uygulamıştır. İnsanlar aldıklarıyla mutlu olmuşlar, ihtiyaçları çeşitlenmiştir. Eşya merkezli bir hayat sürmeye başlanmıştır. Bu arada bu sağlıksız bireycileşme, toplumdaki sınıfların ve insanların arasını gitgide açmaktadır ve ulaştığı eşyalarla bir statü sahibi olmayı hayal edenlere, sırf paraya sahip oldukları için idealize edilen insanların, mekanları ve düşünceleri hiç olmadığı kadar açılmıştır. Bu dönemde toplumsal eşitsizlik

¹⁹³ KOZANOĞLU Hayri, " a.g.e., s. 169

¹⁹⁴ SEGUELA Jacques, "Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemeyin. O Beni Bir Genelevde Piyaniist Sanıyor", Afa Yayınevi, Çev: Ragıp Duran, İstanbul, 1989, s.220

şiddeti ve tepkiyi yükseltmiş bunun toplumsal ve politik sonuçları 90'ların ortalarında kendini göstermiştir.

1980'lerde şehirde farklı sınıflardan insanların rastlaşabileceği zeminler neredeyse bütünüyle ortadan kalkmıştır. 80'ler zengin ve yoksul mahallelerini birbirinden tümüyle ayırması olduğu kadar, farklı sınıflardan insanların rastlaşabileceği, ilişki kurabileceği ortak mekanları da hemen hemen tümüyle ortadan kaldırması da olmuştur. Artık yalnızca semtler değil, zengin ve yoksulların alışveriş merkezleri, eğlence yerleri, iş muhitleri de birbirinden ayrılmış durumdadır. Şehrin birçok bölgesi, çoktan yoksullara terk edilmiştir. Zenginler ise yoksulların görüntüsüyle bile karşılaşamayacakları yerlere, şehir içindeki "özel" şehirlere, sitelere çekildiler.¹⁹⁵

Toplumsal dışlamacılık, refah devleti idealinin bir türlü gerçekleşmemesi ve varolan sistem kalıplarının gelişen topluma yetmemesi insanları 80'lerde farklı merkezlere gönderdi, bu yıllarda doğal kimlikler yüksek sesle ifade edilmeye başlanmıştır.

Bir yandan Türk toplumu modern mekanlara, yeni yaşam biçimlerine doğru evrilmekte, diğer yandan Kemalist "medeniyet" projesinin yaşamsal adabına yabancı kalmaktadır. Batı'ya yönelik seçkinlerin değerleri, yeni yükselen sınıfların yaşamlarıyla devamlılık zincirlerini kuramamakta, onların davranış akorlarını oluşturamamakta, toplumsal rehberlik edememektedir.¹⁹⁶

¹⁹⁵ GÖRBİLEK Nurdan, a.g.e., s. 71

¹⁹⁶ GÖLE Nilüfer, "Modern Mahrem", Metis Yayınları, İstanbul, 1994, s. 132

80'li yıllarda devlet hala daha birçok alanı kontrol etmesine karşın, yeni toplumsal sınıflar da kendilerini göstermiştir. Resmi kültürün, statükocu kimliğini, her yönden sorgulayan farklı kültürler, 70'lerde kanlı-bıçaklı oldukları diğer kültürlerle yakın etkileşim içine girmişler ve bir çok ortak noktayı paylaşmışlardır. 80'lerin en önemli olayı, kimlik sorununun aldığı yeni şekil olmuştur.

İnsanların nasıl düşünmesi, nasıl yaşaması gerektiğini medya belirlemektedir. İnsan beynine yönelik bu doğrudan tahakküm, belki de tarih boyunca ilk defa bu kadar hızlı, etkili ve güçlü bir nitelik kazanmıştır. İnsan ile eşya ve toplum arasına giren medyanın bu hegemonik niteliği, giderek insanın kendisine de yabancılaşmasını beraberinde getirmektedir. Kendi bilgi ve eyleminden şüphe duyan ve olguların asıl gerçekliğinden uzaklaşan bireylere ise hiçbir direnme ve itiraz etme alanı bırakmamaktadır. Sonuçta medyanın oluşturduğu suni ve fantastik bir imaj dünyasında yaşamaya mahkum edilen insanların, gerçeğin kendisi ile aralarındaki mesafe iyice büyümüştür.¹⁹⁷

Atilla İlhan'ın yıllar önce yazdığı endüstri toplumunun paradoksunu daha endüstri toplumu bile olmadan Türkiye çok yoğun bir biçimde yaşamıştır:

"Endüstri uygarlığı, bir yerden sonra, insanı hem düzene, hem topluma, hem kendi kendine yabancılaştırır? Nasıl yalnız ve savunmasız kılar? Batılı toplumlar, bilimle üretimi kaynaştırarak çağdaş teknolojiyi yaratmış; gelişmiş kapitalizm yeni karlar aradığı için, sürekli yeni ihtiyaçları kışkırtıyor; endüstri toplumunda, iş o kerteye varıyor ki adam

¹⁹⁷ OZCAN Ahmet, *Derin Devlet ve Muhalefet Geleneği* "İngişu Yayınları, İstanbul, 1996, s.107

olmak demek, reklamlardaki hayat standingine ulaşmak demek. Bu yaşama düzeyini elde etmek, karmaşık endüstri toplumunun çarkları içerisinde bireyin kendini harcamasını gerektiriyor. Birey bu çarka girdi mi, çok geçmeden hem öteki insanlara yabancılaşıyor, hem kendine. Sistemin ona sürekli olarak tek ve en önemli başarı belirtisi diye gösterdiği şeyleri sağlasa bile doyuma ulaşamaz; çünkü icat edilen ihtiyaçlar sonsuz, oysa kazanılan para daima sınırlıdır."¹⁹⁸

12 Eylül Darbesiyle birlikte çalışan kesimler depolitize edilmiş, politikanın pis birşey olduğu topluma empoze edilmeye çalışılmıştır. Zaten sağ-sol çatışmaları yüzünden gençlerini kaybetmiş olan toplum, politikaya karşı soğumuştur. Halk uzunca bir süre sorunların çözümünü politika içinde görmedi, mevcut partiler ne verecekse onunla yetinmiştir. Yine aynı şekilde demokrasinin rafa kaldırılması, toplum içinde tepkiyle karşılanmamıştır. Demokrasi'nin amaç değil bir araç olduğu propogandası yapılmıştır. "Demokrasi olmasa da olur" fikri bilim adamlarınca bile sık sık işlenmiştir. Gerçek anlamda demokratikleşmemiş bir ülke olan Türkiye, 12 Eylül'den sonra politikadan iyice uzaklaşmıştır, özellikle gençler arasında bu propogandalar tesirini göstermiş, kısa bir sürede apolitik bir genç kuşak yetiştirilmiştir.

Kısacası 80'ler, çok hızlı ve yoğun yaşanan yıllar olmaktadır. Türkiye 80'lerde birçok yönden değişime zorlanmıştır. Mizah dergileri'nde her yönden bir çeşitlenme ve hayatın yeni renklerini yakalama kavgası verilmiştir. Mizah 80'lerde bizi rahatlatan ve ciddi söylemlerin bir işe yaramadığı alanlarda, çok önemli işlevler görmüştür. Toplumsal değişim,

¹⁹⁸ İLHAN Atilla, "Hangi Batı", Bilgi Yayınevi, Ankara, 1982, s.195

hayatın her alanını etkilediği gibi mizahı da etkilemiş, mizah dergileri hayata ayna tuttuğu için yaşanan değişim, yaşanan çatışmalar, gündemdeki konular ister istemez mizaha yansımıştır.

5.2.3. Mizah Dergilerinin Çeşitlenmesi

Gırgır, Fırt (Ek II.33) ve Çarşaf (Ek II.34) 1986 yılına kadar mizah alanında rakipsizdi. Fırt Gırgır'ın çalışanlarının çıkardığı ve daha çok çizgi roman tekniğine dayanan bir dergi görünümündedir. Son derece apolitik ve eğlencelik bir mizah üretiyorlardı; aynı zamanda konulara bakış açıları son derece sığ ve özellikle cinsellik konusunda sömürücüydüler.

Çarşaf ise Gırgır'ın aksine yazıya önem vermemektedir. Bir bakıma o dönem kapanmak üzere olan Akbaba'nın tarzı sürdürülmekteydi. Çarşaf Akbaba'nın, ofset basan daha popülerleşmiş bir görünümündedir. Ancak Gırgır gençleri" kadar "haylaz" değillerdi. Derginin mizahı seksenlerde zayıflayarak, rutinleşerek varlığını anlamsızlaştırılmıştır.¹⁹⁹

80'li yıllarda Gırgır, değişen Türkiye'yle birlikte kendi içinde birçok yenilik yapmış ve. yaşanan toplumsal değişimi simgeleyen birçok "tip" yaratmıştır. Gerek yasakların yoğun olduğu dönemde, gerekse genel seçimler yapıp kısmi özgürlüğün geldiği ortamda Gırgır yüklendiği misyon itibarıyla önemli bir denge unsuru olmuştur. Fakat değişen Türkiye'nin dinamiklerin yakalamak konusunda Gırgır çok başarılı olamamıştır. Eski kalıplarla mizah yapmak, mizah sektörünün kazandıklarına diğer grupların göz dikmesi, paylaşımın adaletsizliği ve genç çizirlerin kalıpları kırmak istemesi sonucunda Gırgır yavaş yavaş güç kaybetmiş ve Dergi'den büyük kopmalar yaşanmıştır.

¹⁹⁹ CANTEK Levent, "Türkiye'de Çizgi Roman", İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s.219

Gırgır'dan ilk kopuş, 70'li yılların sonunda Mikrop'la gerçekleşti. Engin Ergönültaş, İrfan Sayar, Latif Demirci, Hasan Kaçan ve Sarkis Paçacı'nın hazırladıkları derginin, Gırgır'ın aksine daha solda radikal bir tarzı vardı. Derginin mizah yönetmeni Ergönültaş'ın daha sonra çıkardığı Pişmiş Kelle Dergisinde (1990) olduğu gibi Mikrop'ta seks yine ön plandadır. Gırgır gibi iktidarın onayladığı bazı olgulara destek çıkamamıştır ya da "öğüt verme", "doğruyu işaretleme" türünden herhangi bir kaygısı yoktur. Derginin kapanışı da satışların düşüklüğünden çok, dergiyi çıkartanların kendi içindeki ideolojik ayrımları yüzünden olmuştur. Derginin yayınını bir yılı aşkın sürdüren üreticiler biraz da "uslanarak" Gırgır'a geri dönmüşlerdi. Ancak yapılacak farklı bir mizahın "nasıl yapılacağına dair" çıkış noktaları bırakmışlardır. Seksenli yıllarda çıkan Limon, Nankör ve Deli gibi dergiler bu tür mizahın devamcısı olmuşlardır.²⁰⁰

1986 yılında Gırgır Dergisi'nden ayrılan Gani Müjde, Metin Üstündağ, Şükrü Yavuz, Can Barslan, Suat Gönülay, Kemal Aratan, Mehmet Çağçağ ve Tuncay Akgün tarafından çıkartılan Limon, Güneş Gazetesi bünyesinde yayın hayatına başlamıştır.

Mizah geleneğimizde bir Mikrop Dergisi deneyimi olsa da, bu derginin kısa ömürlü olması ve Limon'un Mikrop'un yaptıklarını daha yetkin bir gözle ele alması Limon'u büsbütün ön plana çıkarmıştır. Limon her yönden Gırgır'dan çok farklı görünüm sergileyen bir dergi olmaktadır.

Limon'cular ustalarından öğrendiklerini daha da ileri götürdüler. Toplumsal uçları keşfetmişlerdir. Gırgır Dergisi, anlatım tekniği olarak mizaha sokaktaki adamın dilini katmıştır. Sokaktaki adamı daha kanlı canlı

²⁰⁰ CANTEK Levent, a.g.e., s. 220

çizmiştir. Limon ise daha da ileri gidip, sokaktaki adamın ruh röntgenlerini çıkarmıştır.²⁰¹ "Daha absürd ve tabu tanımaz bir anlayış ayyuka çıkmıştır. Eski yazarların mesaj vererek, güldürürken düşündürmek gibi bir kaygıları vardır. Limon'da filizlenen anlayışa göre mizahla toplum kurtulmaz."²⁰² Bu durumda, "İnsanlar bugün ne yazmamızı istiyor"u değil, "Ben bugün ne yazmak istiyorum" düşüncesi ön plana çıkmıştır.²⁰³ Her yönden daha "çıplak" bir mizahtı Limon'un yaptığı. Sol kimliği çok daha ağır basıyordu Gırgır'a göre ve Gırgır'ın yapamadığı yapıyor bütün toplumsal kurumlara mizahın o uslanmaz ve acımasız projektörü tutulmuştur. Mizah gitgide "kara mizah" yönüne devinmiştir. Limon'un mizahına acı ve hüznün egemen olmuştur. "Yer yer fanteziye yöneliyorlardı ve bunu da daha yetkin bir beğenin dolaylarına oturabilmekteydi. Söze dayanan bir espri mantığını da çizgiye dayanan bir gülmece anlayışının yanında sürüklemeyi unutmuyorlardı, ki daha önceki dergileri aşmaları için bu özellik kendilerine epey bir olanak sağlamaktadır."²⁰⁴

Çizerlerinden Kemal Aratan Limon'un çıkışını şöyle anlatmaktadır:

"Benim Limon'a geçmem tümüyle para kazanmak içindi. Ama Limon'un kuruluşu sadece bazı çizerlerin çok para istemeleriyle açıklanamaz. Gırgır'da çok şey keskinleşmeye başladığı zaman engellendi. Buna Hasan Kaçan'ın çizdiği Cork'u örnek gösterebiliriz. Tabii, özel etkenler de vardı. Bazı arkadaşlarımız büyük adımlar atmak, sıçramak istiyorlardı. Gırgır tek mizah dergisiydi ve kimse ömrünü orada bitirmek istemiyordu. Pek çok kişi değişik nedenlerle bir araya gelerek Limon'u

²⁰¹ OZDEMIROĞLU Vedat, "Sokağın Nabzının Birbir Verebilmek Gerekıyor", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1997

²⁰² ÜSTÜNDAĞ Metin, "Mizah Terbiyeli Olmaz Bozguncudur", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1997.

²⁰³ MÜJDE Gani, "Mizah Dergileri Yerni Televizyonlara Kanıyor", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1997

²⁰⁴ KAHRAMAN Hasan Bolent, "Bir Sürekli Cehennem", Kavram Yayınları, İstanbul, 1990, s.54

oluşturdular. Tabii ki kimse tek başına çıkış yapamıyordu... birbirine tutunuyordu"²⁰⁵

Limon Gırgır'dan farklı bir mizahın peşinde olduğu için yayınlanma şansı olmayan sayısız çalışmaya sayfalarında yer açmıştı. Absürd anlatımlardan (Ek II.35) şiddet ve argoya, anarşizmden kolay sekse varıncaya kadar çeşitli konuları mizah dergilerinde ilk anlatanlar onlar olmuşlardı. Bu farklılık yeni kentli orta sınıf gencinin huzursuzluklarını, acı ve neşelerini çok iyi yakalamıştır. Üsluba dönüşen Limon çok geçmeden yıldızlarını da yaratmıştı. Çizgi romancı olarak Limon çizgisini oluşturan bu karikatüristler zamanla diğer dergiler için de ölçü olmaya başlamıştır.

Limon'dan sonra mizah, artık güldüren değil acıtan bir gerçekliktir ve kurulu düzenle dizgenin değiştirilmesi istemini yükselten, o arada da modernist bir mantığın tüm katmanlarını teker teker eleştiren bir gerçekliktir. Gülmece artık yerleşik düzenle ve onun kurumlarıyla örneğin bir Akbaba dergisi çizerlerinin yaklaşımı içinde değil, yani onları olması gereken bir kurum olarak kabul edip, eleştirmekle yetinen bir anlayışla değil, onları kökten yadsıyan bir tavırla "uğraşmaktadır".²⁰⁶

"Ne yapılırsa yapılsın, hayat değişmeyecek" yaklaşımını mizahta ilk başlatan Limon olmuştur. Ütopyaları olmayan, tamamen olumsuzlayan bir mizah yapılmıştır. Dönemin popüler olmuş "yeni" tiplerine bakıldığında da bu yaklaşımın izlerini bulabilmek mümkündür. Tuncay Akgün'ün Bezgin Bekir'i ve Güneri İçoğlu'nun Gönül Adamı tiplerine(Ek II.36), tüm yaralayıcı hayat koşullarına ve "köşeyi dönme" amacı için her yolu mübah gören anlayışlara karşı, mizahçıların bir

²⁰⁵ "Mizah Dergileri", Evrensel Kültür Dergisi, Ocak 1993

²⁰⁶ KAHRAMAN Hasan Bülent, "Modernizmin Aşılma Sürecinde Farklılaşan Gülmece ve Gülmeceye Başkaşım Ögeleri", Güldiken Dergisi

tepkisidir. Yine "Hain Evlat Ökkeş" ve "Timsah"la acımasızlığımız ve gözü dönmüşlüğümüz olabildiğince sert bir şekilde eleştirilmektedir.

Limon Dergisi özellikle "Orası" sayfası, "İşkence Dizisi" ve "Netekim" köşesiyle kitlesel mizaha en ağır politik eleştirileri yüklemiş ve sistemden duyduğu rahatsızlıkları gür bir sesle ifade etmiştir.

Gırgır merkezde yer alan bir dergiydi. Oğuz Aral ve arkadaşları - bugün bakıldığında birçok eksikleri bulunmasına rağmen- o günlerde çok başarılı olmuşlar ve mizahı kitleselleştirmişlerdir. Merkezi bir dergi olmanın getirdiği sorumluk Gırgır'da fazlasıyla hissedilmekteydi. Gırgır eleştirmekte ama kurumları yıkmayı asla düşünmemekteydi. (Ek II.37) Limon'da ise bastırılan bütün duygular Tuncay Akgün'ün ifadesiyle "yaydan boşalmış" ve sonuna kadar yırtıcı ve sert bir mizahla "düzen" eleştirilmiştir.

Limon'la birlikte öncesinde varolan şaka ve nüktedan çizgi, rahatsız edici, radikal (ve kendi içinde umutsuz) bir eleştiriye dönüşmüştür. Gırgır'ın tertemiz, saf solcu politikacı tiplerini alaşağı edilmiştir. Limon politikacının kendisinden hoşnut değildir. Limon'un Gırgır ile olan tek ilgisi, dergi üreticilerinin sanatsal yetkinleşme anlamında reşit oldukları ilk yer olmasından kaynaklanmaktadır. Gırgır'ın şaka ve nüktedan çizgisindeki iktisaden devletçi, muhafazakar ve Kemalist ulusçu olan politik tavrı Limon'da gözlemlenememektedir. Zaman içinde kendini ifade edebilecek anlatım yollarını ve vurgularını keşfeden dergi, satış açısından bir Gırgır olmasa bile kendine has yetkin bir üslup oluşturmıştır.

Limon'un kurucularından Mahmet Çağçağ, Limon'un hedeflerini şöyle belirtmektedir: "Gırgır alanın boş olduğu bir dönemde, bütün

insanların anlayabileceği, zevk alabileceği bir dergiydi. Limon'la beraber biz alanı daralttık. Gırgır merkezde bir dergiydi, biz kenarda, marjinal bir dergiydik. Bunu hedeflemiştik zaten. Daha keskin, daha ince bir zekaya hitap etmek gibi bir kaygımız vardı.²⁰⁷

Limon'un çıkışı Gırgır'ı pek etkilememiştir. Çünkü gidenlerin yapacağı mizahın Gırgır tarzıyla uyuşmamaktadır. Limon, Gırgır gibi çok satışlı bir mizah dergisi olmak gibi bir hedef taşımamaktaydı. Ayrıca ayrılanların çoğunluğu Dergi'nin önde gelen çizerleri değildi. Nitekim Limon çizerlerinin ayrılmasından sonra Gırgır önemli bir okur kaybına uğramamıştır.

Limon'dan sonra gelen ikinci dalga olan Hıbrı'sa Gırgır'ı ilkinden daha çok etkilemiştir. Derginin çıkışıyla Gırgır'dan en önemli kopma gerçekleşmiştir. Limon örneğinin aksine günün medyasının gündemine oturarak önemli bir etki yaramıştır. Ayrılanlar, kalanlar, ustalar, çıraklar basın dünyasında günlerce sürecektir tartışmalar başlatmıştır. Gırgır ayrılanların eserlerinin orjinallerini sahiplerine vermemiştir. Derginin yönetim politikası çeşitli çevrelerce tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmalar sonuç olarak üç şeyi ortaya çıkarmıştır; ilki Gırgır'ın -yıllarca Kemalist ulusçuluk ile sosyalist tahayyüller arasında gösterdiği sol tavrıyla ilgili olarak- işçi hakları, sosyal adalet gibi konularda sayınız kapak ve karikatürler yapmış olmasına rağmen çalışanlarını sigortalamadığı, herhangi bir sosyal güvence sağlamadığı anlaşılmıştır. İkincisi "bizim mahallenin çocuğu" sayılan karikatürcülerin büyük paralar kazandığı ortaya çıkmıştır. Üçüncüsü, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun işlevsiz ve uygulama zorlukları görülmüştür.²⁰⁸

²⁰⁷ ÇACÇAG Mehmet, "Mizah Dergileri Olmasa Gençler Kendi Kültürlerini Urutacaklar", Hürriyet Gösteri, Mart 1997

²⁰⁸ CANTEK Levent, a.g.e., s.257

Gırgır, Hıbrır vesilesiyle yaşadığı bu kopmadan sonra Ertuğrul Akbay'a satılmıştır; ondan sonra hiçbir zaman eskisi gibi olamamıştır. Satışından sonra, Aral'ın Sabah grubundan çıkarttığı devam dergisi Avni, okuyucu nezdinde Gırgır'ın satışıyla ilgili oluşan "muhalif bir sesin sermaye tarafından satın alınarak susturulması" biçimindeki tepkiyi kullanarak yüksek bir satış yakalamıştır. Ancak hem dönemin değişen koşulları hem de derginin sürekli eleştirdiği bir başka sermaye grubunun kontrolüne girmesi yüzünden bu başarı da geçici olmuştur.

Yeni dergi Hıbrır'sa yapı olarak Gırgır'dan farksızdı. Özellikle politik anlamda Gırgır çizgisini koruyarak geliştirmiştir. Çünkü Hıbrır'ı üretenler Gırgır çizgisini yaratan, yaşatan ve sürdürenlerdir. Yeni dergilerinde geçmişten gelen alışkanlıklarını ve genel geçer kuralları bozmadılar, tekrarladılar.

"Hıbrır'ın çıkmasıyla birlikte aynı hedef kitleye yönelik mizah yapan ve aynı ekolü sürdüren iki farklı mizah dergisi piyasaya girmiştir. Hıbrır süreç içerisinde asıl başarısına yeni kentli ve orta sınıf gençliğinin değerlerini yakalayarak ulaşmıştır. En çok satan dergi olan Hıbrır'ın satışında düşüş göstermesine ise bağlı bulunduğu yayın kuruluşunun sık sık satılması ve nihayetinde hep karşı çıktıkları Özallar'da kalmaları etkili olmuştur. Okuyucu nezdinde bu rahatsız edici bir gelişmedir. Gırgır'dan ayrılırken onlar için söylenen "paracı" ithamını pek mühimsemeyen okuyucu bu kez aynı tepkiyi vermemiştir. Bu onları sevimsiz kılmıştır. Sahibinin sesi etiketi takılmıştır. Hıbrır'cılar Özal'a karşı kapaklarını, karikatürlerini sürdürseler de bu onların muhalifliğini kurtarmaya

yetmemekteydi. Bu hal bir "yapay"lığa tekabül etmekteydi. En çok satan Hıbrır sürekli olarak tiraj kaybetmeye başlamıştır. ²⁰⁹

Patron zaafının yanı sıra yıllardır süregelen Gırgır ekolünü hiç yenilemeden, okur önüne sürmek artık okuyucuyu sıkmaktaydı. Değişen topluma yönelik değişik ve yeni anlayışların artık mizah dergilerinde yer bulması gerekmektedir. Hıbrırcılar bu oluşuma karşılık kendilerini yenileyememişlerdir. 10-15 yıl öncesinde okur tarafından büyük ilgi gören tiplereler yıllar yılı aynı konular ekseninde devam ettirilmiştir. Okur-dergi kopukluğuna bir çare bulamamışlar, kendilerini tekrarlamışlardır. Karikatürcülüğe bir memuriyetmiş gibi bakmışlardır. Değişen toplumun yeni mizah dilini kavrayamamışlardır. 1989 yılında 300 binlerde seyreden satışı 1991'de 100 binin 1992'de elli binin ve 1995'te 30 bin'in altına, hatta özünde çok satmak olmayan Limon ekolünün gerisine bile düşmüştü. Mizahın geleceği beliginleşmiştir; artık okuyucu bağımsız muhalifleri istemektedir.

5.2.4. Leman Dergisi

1991 yılında Güneş gazetesinin para ödeyemez hale gelmesinin neticesinde Limon çalışanları bir gecede "Leman" ismini alarak bağımsız bir yayına dönüştüler. Leman, süreç içerisinde hem yeni gençlerin mizahını yakalama akılcılığı içinde kadrosunu gençleştirmiş, hem de kapanan Deli üreticilerin çoğunu kadrosuna dahil ederek satışını yükseltmiştir. Bu ayrılanların uzlaşması olduğu kadar patronsuz bir zeminde özgür-muhalif söylem kurma rahatlığını sağlamıştır. Leman bu çizgi içinde yalnız mizah

²⁰⁹ CANTEK Levent, a.g.e., s. 25

dergileri değil tüm haftalık dergiler içinde en çok satan dergi olmuştur. Artık yeni yn belirlenmişti. Hıbr uzun tereddütlerden sonra (Deli ve Leman'ı zorlayan benzer ekonomik sebeplerle) bağlı bulunduğu yayın kuruluşundan ayrılıp (Haftalık-bağımsız-rahatsız) HBR Maymun adlı yeni bir dergiye dönüşerek aynı yolu tutmuştur. Böylece en çok satan iki dergi Leman ve HBR kendi üreticileri tarafından çıkartılarak yeni şartlara karşı direnebilmenin yolunu belirlemişlerdir.

Mizahın vazgeçilmez şartı hiçbir yere ait olmamasıdır. Mizah angaje olduğu zaman, mizahın bir anlamı kalmamaktadır. Bu açıdan "bağımsızlık" zellikle mizah dergileri açısından "olmazsa olmaz" bir koşul olmaktadır. Türk okuru, Leman'ın bu cesaretini zaman içerisinde değerlendirmiştir. Bu öncelikle bir gazetecilik başarıdır. HBR Maymun'sa bu kan değişikliğine rağmen satışında büyük bir gelişme gösterememiştir.

90'lı yılların ortasında Leman Dergisi, diğer mizah dergilerinin her yönden çok önüne geçmiştir. Öyle ki, mizah dergisi denilince sadece Leman anlaşılmaya başlanmıştır. Diğer dergilerin satışlarının azlığından olsa gerek, Leman'ın satıştaki bu kısmi başarısı O'nu ön plana çıkarmış ve mizah dergiciliğinde bir tekel haline getirmiştir.

Leman'da öncelik işleve verilmiştir. Bu yüzden Leman Dergisi'ni sanat kalıpları yerine gazetecilik kalıplarına göre değerlendirmek gerekir. Çizgiler eğri büğrü ve karışık görünmekte, ne çizildiği nasıl izildiğinin önüne geçmekteydi ama yine de gözden kaırmamamız gereken nokta, ıtanın Gırgır dergisine göre oldukça yükseltilmesidir. Bunda Leman izerlerinin kalıpları zorlamasının yanı sıra toplumsal bilinç düzeyinin yükselmesinin de önemli bir rolü vardır.

"Toplumsal düzey kaçınılmaz olarak kendi estetiğini ve onun gereklerini yanısıra çekmeye ve talep etmeye başlıyor. Hiçkimse onun altındaki birşeye razı olmaz. Bu elbette ki mizahın her türlü için geçerlidir. Başlangıçta sadece kahkaha attırmak için yapılsa bile, giderek izleyici bunun yetinmeyecek, bunun daha ileri, daha anlamlı estetik formlar içinde ortaya konulmasını isteyecektir. Karikatür dergisi, salt birtakım çizgilerden oluşmayacak, içine şiiri de, öyküsü de, denemesi de girecektir. Bu da toplumun mizah düzeyinde yeni aşamalara gelmesi demektir. Ucuzculuk geçerli olmaktan çıkacaktır."²¹⁰

Leman Dergisi, benzerleri içinde bu değişimi en iyi yakalamış olan dergidir. Dergi edebiyatla ve metafizikle (zaman zaman) beslenmiş ve yaşanan yeni hayatın yeni gerçeklerini en iyi aktaran dergi olmuştur. Diğer dergiler ise bu değişimi yakalayamayıp, gündem dışına düşmüşlerdir.

Sadece muhalif olmak mizahı kurtarmaya yetmemektedir. Mizahçı sıradan kavramlarla ve bildik kalıplarla okur karşısına çıkarsa reddedilir. Bu anlamda mizah gerçekten "ciddi bir iş"tir. Diğer dergilerin göremediği, Türkiye'deki okur yapısının düzeyinin yükseldiği ve "eski" çizgilerinin artık "bugün"de bir yeri olmadığıdır. Gerçekten de mizah çok çabuk eskimektedir. Mizahçı için eskime tehlikesi her zaman mevcuttur. Mizahçı bu yüzden sürekli olarak kendini yenileme çabası içine girmelidir.

"Toplumsal bir değişimin yaşandığı, bir ayrışım, bir kaynaşım olduğu bir dönem olan 90'larda Leman Dergisi doğdu. Bu yıllarda yeni sağın ideolojisi tam olarak oturdu. Bu ideolojik ortam içinde medyada da tekelleşmenin ortaya çıkmasıyla, Leman'ın bağımsız bir yayın olarak ortaya çıkması bu dergiye yeni bir soluk getirdi. Eskiden resmi ideolojinin baskısı

²¹⁰ Ali GEVGİLİ ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

vardı, ama onlarca televizyon kanalı, yüzlerce radyo istasyonu ile yeni bir açılım doğmuştu. Bu defa yeni sağ ve onun ideoloğunu yapan medya kurumları, genel yayın yönetmenleri ve yazarları şahsında yeni bir medya doğdu. Bu ortamda *Leman Dergisi* moral ve nefes alma olarak ortaya çıktı. Bu ülkede yeni sağ'ın ideolojisine göre 'vasıfsızlar' diye nitelendirilen, tamamen gözden çıkartılmış, sosyal demokratların bile terkettiği insanların haklarını savunmak son derece demode bir kavram olarak algılandı. 12 Eylül ideolojisinin tamamen oturmasıyla, inançları savunmak *Leman Dergisi'*ne kaldı. Çok politik ve radikal bir misyonu olmasına rağmen, sağ-sol olaylarının dışında vicdani bir etikle, duruşla bu değişime karşı durmuş ve kendine bir yer edindi. Türkiye'de akacak mecra bulamayan çok sayıda insan var. Ezilmiş bir yapı var. Onlar 10 bin liraya da gazete satsalar biz bu trendi kıracağız. Çünkü medyada gerçek düşünce yok. Gerçek üretim yok. Söyledikleri bir söz yok. Söz burada, onun için radikal olduğu halde, buraya çok yoğun bir ilgi var. Türkiye'de yüzde yüz telif olan, her konuda söyleyebilecek bir sözü olan ve bu sözleri ilk kez söyleyen, bunun altını dolduran, ondan sonra Türkiye gündemine oturtan ve kolektif bir bilinçaltı yaratan bir yayının organı *Leman*. *Leman* son derece açık bir yayındır. Bu dergide çok fazla renk, çok ses var. Hep birbirine benzeyen insanların yarattığı bir dergi değil. Bu renkler ne kadar yayılırsa, bütün bu dogmalar kırılacak. Bir konuda söz söyleyen insan sayısı çok az. Bugün Siyaset Meydanı'ndan bile bir düşünce çıkmıyor." Böyle değerlendirmektedir Tuncay Akgün "*Leman Gerçeği*"ni.²¹¹

Mizah yaşanan hayatın gerisine düştüğü zaman işlevini yitirmektedir. Mizahın en önemli işlevi okuyucuyu sarsmak, şaşırtmak ve düşünmeye yönlendirmektir. Yaşam absürdleştikçe, mizah ondan daha

²¹¹ Tuncay AKGÜN ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

absürd olmalıdır. Mizah, toplumun "uyutulamayan" gözüdür. Gerekğinde son derece acımasız olabilmelidir.

Günümüz Türkiye'sinde, haber ortamının çok kirli olduğu çeşitli çevrelerce öne sürülmektedir. İnsanların çevreleriyle bağlarını kurması gereken medya, olup bitenleri yansıtsın ya da yansıtmayıp biçimiyle kitleleri çaresizleştirmektedir. Alınan enformasyonun doğruluğuna güvenilmemektedir. Neyin hangi dürtülerle, hangi gizli amaçlarla, hangi çıkarları kollamak için yazıldığını, gösterildiği bilinmemektedir. "İktidar denetleyicisi, 4. güç olarak kabul edilen medya ise, iktidar bloğunun bir parçası durumuna geçmiştir. Türkiye'de artık belirgin bir iktidar kavramı yoktur. Demokrasinin güvencesi olan medya, daha çok "bu sistemin güvencesi" ve sistem dışı her şeyi karalayabilme ve yoketme haddini kendinde bulmaktadır.

Can Kozanoğlu'nun kaleminden medya ve iktidar ilişkileri ülkemizde şöyle gelişmektedir:

"Tavırsızlığa açık görüşlülük, etliye sütlüye karışmamaya akıllılık, ilkesizliğe hoşgörü denmesi... temsil mekanizmalarının işlevini yitirmesi, iktidarın toplumu güdümlemesi, kitle iletişim araçlarının iktidar bloğuna hizmet ederek hayatı yönlendirmeye çalışması. Ve sonuçta, iktidar seçkinlerinin toplumsal alanda 'etkin' olmaları, bu konumu paylaşmaya asla yanaşmamaları... Devlet artık ne iktidarın büyük büyük ortağı, ne de bütünlüklü ideolojisi olabilecek bir yapı. İktidar bloğu içinde devletin bazı hücreleri de var, hepsi bu. Baskın ideoloji 'asıl iktidar'ın ideolojisi, onun toplumsal etkinlik aracı.

Medya günümüzde bir iktidar aracı ve Türkiye'deki konumuyla iktidar ortağı olan medya, bilgi toplama-bilgi aktarma rolünü üstlenmiş durumda. Zaten öyle olması gerekiyor. Ama, toplama yöntemleri, aktarma yöntemleri ve iki süreç arasında yer alan 'bilgiyi işleme' yöntemleri, bu rolü zaman zaman iyice ürkütücü hale getirebiliyor: Medya, elde ettiği bir bilgiyi, birilerinin hayrına, toplumdan gizleyebilir. Ya da yine birilerinin hayrına kendi tezgahlarında ürettiği 'mal'ları bilgi ambalajında pazarlayıp, üstüne 'gerçekleri izledinizi' diye slogan atabilir.

Toplama havuzundaki bilgilerden hangilerinin aktarma havuzuna seçileceğine de yine birilerinin çıkarı gözetilerek karar verilebilir. Peki, 'birileri' kimlerdir, kimler olabilir? Elbette ki, kimlere hayrı dokunacağı düşünülürse düşünülün, tezgahta mal üretmenin 'anlaşılacak' tarafı yoktur, ya da havuzdan hangi malların seçileceğinde 'etik'ten çok tavır geçerlidir. Bunlar, tartışmalarının konuları. Biz, bilgi-iktidar ilişkisinin çerçevesinde arıyoruz 'birilerini'²¹²

Böyle bir ortamda Leman'ın ve "alternatif medya"ların önemi daha da ortaya çıkıyor. Meydan 'onlara' mı bırakılacak yoksa küçük direnme alanları mı yaratılacak? Leman'ı ayakta tutan da işte bu tavidir. Bu tavrın muhalefet edeceği kurumların başında medyanın gelmesi doğaldır. Leman medyayı iktidarın bir parçası olduğu için eleştirmekte ve 90'lı yıllardaki öncelikli hedefini belirlemektir. (Ek II.38)

Medya iktidarı uzun süre "Leman Olayı"nı görmezlikten gelmiştir. Fakat Leman'ın güç kazanmasıyla beraber onu da "medya ortamı"nın içine çekmeye çalıştılar. Leman'ın buna tepkisi çok ağır olmuştur: "Bilinen anlamda bir medya tanımı yapılacak olursa, elbette Leman da bir medyadır.

²¹² KOZANOĞLU Can, "Pop Çağı Ateşi", İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.51

Basılır, çoğaltılır, iki dağıtım tekelinin biri tarafından dağıtılır. Üzerinde yazılı ücret üzerinden okuyucuya ulaştırılır. Ayırıcı özelliği, bağımsız olmasıdır. Yazar, çizerleri patronlarından emir alarak yazıp çizmez. Patronlarının çıkarları doğrultusunda şu veya bu iktidar veya iktidar adayını desteklemez. Nükleer santral sermayesinin medya içindeki kulisi olmaz. Başbakanlara telefon etmez, onlardan telefon, talimat almaz, yargısız infazları alkışlamaz, savaş kışkırtıcılığı yapmaz, kayalıklara bayrak dikmez."²¹³

Görüldüğü gibi bu sistemin bütün kurumlarına ve gerçeklerine karşın "sert" bir tavrı vardır Leman'ın. "Seçimler gerçekten bir şeyleri değiştirebilseydi, yasal olmazlardı"²¹⁴ diyecek kadar anarşisttirler. Hedef kitlesinin de üniversite gençliği olduğunu düşünürsek "medya afyonu" ile uyutulmaya çalışılan insanların beyinlerinde "hayata daha eleştirel bir gözle bakılabileceği" olgusu yerleşmişse bunda Leman Dergisi'nin önemli bir payı vardır. Ve bu bakış açısı ne kadar sığ olursa olsun Leman'ın bu tavrı demokratik bir medya ortamının oluşması için çok önemlidir.²¹⁵

Leman, mizah dünyamıza kazandırdığı tüm yeniliklere rağmen özellikle 90'lı yılların ortalarından itibaren bir düşünüş trendine girmiştir. Bunun sebeplerini kısaca şöyle sıralayabiliriz:

Leman'ın tavrı ve olaylara bakış açısı çok netleşmiştir. Geçmişe nazaran daha angaje olmuş bir Leman var ortada; aidiyet duygusu için içine girince mizah bitmektedir. Bu tavır okuyucunun istediği değildir. Mizah her şeyden önce mizah için yapılmalıdır. Bildik klişelerin tekrarı okuru asla şaşırtmaz ve hatta bir süre sonra o yayından uzaklaşmasını sağlar.

²¹³ ÇAÇÇAÇ Mehmet, "İktidarın Nükleer Çekirdeği: Cerezi: Yalçın Kekşen ve Geleceğin Parlaklığı: Hassat-tanı Nevzat Hasım'a Özel Not" Leman Dergisi, 4.02.1996

²¹⁴ ÜSTÜNDAC Metin, "Anti-tartarlar", Leman dergisi, 21.03.1994

Leman artık tepkilerini otomatige bağlamıştır ve "hep aynı şeyler" diyen okuyucuların sayısında bir artma gözlemlenmektedir.

Konulara bakış açılarında Dergi, zaman zaman tutarsız olabilmekte ve kendisiyle çelişebilmektedir. Özellikle cinselliğe bakış açılarında bir "kolaycılık" sezinlenmektedir. Zaman zaman okur yönlendirilmeye çalışmakta ve bir mizah dergisinde bile "gerçek" saptırılmaktadır.

5.2.5. Mizah Dergilerindeki Tiraj Tıkanıklığının Sebepleri

80'den sonraki mizah dergilerini Gırgır, Limon, Çarşaf, Hıbrır ve Leman örnekleriyle inceledik. Şüphesiz bu dönemde çıkan mizah dergileri bunlarla sınırlı değil. Hayatın farklı renklerine seslenen "mizah dergisi" isimli yayınlar elbette daha fazla. Bu dönemde piyasaya çıkan şu yayınlar görülmektedir:

"Pişmiş Kelle, Ustura, Nankör, Deli, Panik, Parazit, RH Pozitif, Zıpır, Şebek, Sinek, Joker, Cingar, Fırfır, Dıgıl, Filit, Zampir, Cafcaf, Biber, Şeftali, Yorgan, Eros, Balyoz, Şamata, Süper Fırt vb."

Fakat etkinlik ve yüklendikleri işlev bakımından hiçbiri incelediğimiz dergiler kadar başarılı olamamışlardır. Birçoğu ya birkaç sayı çıktı ya da 10 bine bile varmayan tirajlarıyla etkinliklerini yitirdiler.

1997 yılı itibariyle mizah dergilerinin toplam okur kitlesi 150 bin.²¹⁵ olarak görülmektedir. Oysa daha 10 yıl öncesine kadar bu rakam 1 milyon civarındadır. Toplumun okuma düzeyinin ve kültür seviyesinin artması,

²¹⁵ Can KOZANOĞLU ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

²¹⁶ "Dergicilik Zor Zenaat", Gazete Pazar, 4.5.1997. (Gazete'nin verdiği mizah dergileri satış durumu şöyle:Leman: 94 bin, H.B.R. Maymun: 15 bin 500, Süper Fırt: 13 bin 400, Gırgır: 10 bin 200, Pişmiş Kelle: 8 bin 200, Zıpır: 7 bin 200, Ustura: 7 bin 650, Şebek: 3 bin, Sinek: 2 bin 450)

üstüne üstlük nüfusun büyük oranda artmasına rağmen dergi satışları artmamıştır. Tirajların bu kadar düşmesinin sebepleri nelerdir, tiraj tikanıklığının sebepleri'ni toplumsal değişimde ve mizah dergilerinin kendilerini yenilememelerinde aramak gerekmektedir:

Toplumsal değişimin getirdiği yeni oluşumlar, ister istemez okuyucu-mizahçı ilişkisini etkiledi, bunun yanında mizahçıların da kendilerini yenileme konusunda kolaycılığa kapılıp başarılı olamamaları, bu bağlantı kopukluğunu desteklemiştir. Mizahçılar toplumun en önünde giden ve çelişkilerle, aksaklıkları ilk farkedenden kişileri olması gerekirken, kendi aralarındaki "muhabbet"lerde bile sanat vehmeden ve kendilerini yenilemeden de, okur tarafından el üstünde tutulacağını uman sanatçılar oldular. Fakat okurlar yavaş yavaş dergileri terkettiler.

Gırgır'dan ayrılanlar Limon, Pişmiş Kelle ve Hıbrır dergilerini kurunca Gırgır dergisi kan kaybetti ve bir daha eski günlerine dönememiştir. Ayrılan gençler de zaman zaman parlak satışlara ulaşırlar da, yeni Türkiye'yi eski kalıplarla yorumlamaya devam ettikleri için -kısmen Leman Dergisi hariç- tirajları düşmüştür.

80 sonrası yetiştirilen apolitik kuşağın da bu okur kaybında önemli bir payı vardır. Mizahın ana damarlarından biri siyasettir. Siyasetle ilgilenmeyen insanları, siyasi esprilerle nasıl güldürebilirsiniz ki? Bilinen gerçektir; mizah hep baskı dönemlerinde patlamıştır. Günümüzde muazzam bir gizli baskı sözkonusudur. İnsanlar, "sanal gerçeklik" denizlerinde yüzerken, yaşadıklarının gerçek olduğunu zannediyorlar, oysa sunulan sadece medya sahiplerinin yayınlanmasını uygun gördükleri haberlerdir. İnsanların tepkilerini yöneltecekleri net bir "iktidar" kavramı görünmemektedir. Mizah kime, nasıl muhalefet edecek? Bazı mizahçılar,

oklarını fırlatacakları bir hedef bile bulamıyorlar. Çünkü kendileri bile "farkında" değiller.

Söz dönüp dolaşıp, sistemin belkemiği televizyona geliyor. Uçuşan mesajların altında insanlar gündemi yakalamaya çalışmaktadır. "Birileri" düğmeye basıyor, "birileri" "haber" yapıyor. "Gerçeklik duygumuzu yitirdik. Böyle bir gerçeklikte mizahın çatlak sesi, kime , ne anlatabilir."²¹⁷ Kimi, nasıl şaşırtabilir, bu kargaşada her şey birbirine karışmakta ve mizahın ayrıcalığı kaybolmaktadır.

Günümüz dünyasında da, Türkiye'sinde de mizah yayınları etkisizleşmiştir. Çünkü iletişim çok hızlanmış, kolaylaşmıştır. Bilgi herkese çok daha rahat ulaşabilmektedir. Bilgi farkı kalmayınca, topluma yalan söylemek zorlaşmıştır. İletişim kanallarının artmış olması, muhalefet yapma olanaklarının daha da artmış olmasıyla birleşince, özel bir dergi içine hapsolmuş, orada kavga veren mizahçı için dergi, artık anlamını, işlevini ve etkisini yitirmiştir. Bu Dünyada da böyle olmuştur, Türkiye'de de.²¹⁸ Toplumsal değişim mizah gibi toplumsal değişimle çok yakından ilintili bir alanı çok yakından etkilemektedir.

Murat Kürüz de tiraj tıkanıklığını bir başka açıdan değerlendirmektedir:

" Şimdi ki mizah dergilerini ve şu anda yetişen karikatürcüleri başarısız buluyorum. Temel sebebi usta-çırak ilişkisini yaşamadan kendilerine sayfalar, köşeler açıldı. Bir kere mutlaka ön okul, stüdyo çalışması gerekiyor. Gani Müjde, Mehmet Çağçağ, Kemal Aratan, Hasan Kaçan'ına kadar hepimiz 5-6 sene Gırgır'da Oğuz Aral'ın çıraklarıydık.

²¹⁷ Kemal Cökhan GÜRSES ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

Sonra kalfa, usta olduk. Bir de yeni yetişen arkadaşlarımız apolitik bir dönemin gençleri. Onlar için mizah konusu şu anda seks ve uyuşturucu. Bunun dışındaki konular onları fazla ilgilendirmiyor. İlki önemli bir neden de, benim kuşağımla ilgili bir şey, maalesef arkadaşlarım para kazandıktan, bir yere geldikten sonra mizah dergilerini bar köşelerinden yapmaya başladılar. Bu şu demek, güncel yaşamdan ve güncel gerçeklerden koptular. Böyle olunca halka bir türlü ulaşamayan, satışı 15-20 bini geçmeyen dergiler yapıyorlar. Çok dergi kalitesizliği de getiriyor. Bunu karşılayacak yetişmiş adam yok."²¹⁹

Oğuz Aral da tiraj kaybını toplumsal değişmeyle bağıntılı olarak, açıklamaktadır

"Karikatür sorunlara cevap veren bir anlık kalp atışıdır. Türkiye çok hızlı değişiyor. Bugün Türkiye'nin gösterebileceği bir insan tipi yok. 15-20 yıl önceki insan tipi bugünle aynı değil. Zevkler değişiyor. bu değişim içinde 20 yıl önceki mizah anlayışı devam edebilir? Biz bir de kendimizi yenileyemedik"

Giderek gelirleri eriyen mizah dergilerinde yenilere yer vermek demek eskilerin konumlarını tehdit etmek olacaktır. Bu hal, çoğunluğu yönetici konumundaki eski çizerlerin genç yeteneklerin önünü tıkamasından başka bir sonuç doğurmuyordu. İkinci olarak, Batı tarzı profesyonel yöneticilik anlayışından ziyade "dostane" yetilen bu dergiler, tekrara düşen, yaratıcılığını yitiren üreticileri ile bağlarını duygusal sebeplerle kopartamıyorlardı. Böylece dergi içlerinde oluşan atıl sayfalar, demode çalışmalar, üretmek isteyen genç yetenekler önünde bir başka

²¹⁸ ORAL Tan, "Kartıkür", Gül Diken Dergisi, 1993, Sayı:1

²¹⁹ "Dergicilik Zor Zanaat", Gazete Pazar, 4 Mayıs 1997

engeli oluşturabiliyordu. Son olarak, bu yeni gençlere verilen ücretler çok düşüktür. etin Altan'ın söylediği gibi: "Herkes dalga geçemez, bu yetenekte olanlar da paraların azlığı nedeniyle reklam şirketleri ve televizyona dağıldılar. Her kuşak kendi mizahını ya, şimdiki kuşak da kendi olanakları içinde başka yerlere dağıldı" ²²⁰

Televizyonlar ürettikleri sersemletici enformasyonların yanında mizah da üretmektedir. Zamanında televizyon mizahçılar için önemli bir kaynaktı. Zamanla televizyonlar çoğalınca ve "kendi çapında" mizaha el atınca, özellikle televizyon izleyicisine göre mizah yapan dergiler önemli ölçüde okur kaybına uğramıştır. Dergi yayıncılığına daha uygun olan tarz Leman Dergisi'nin uyguladığı yayın politikasıdır. Nitekim, daha hafif bir yayın politikası izleyen diğer dergiler ancak 20 bin civarında satmaktadır. Çünkü televizyon onların hedef kitlesini doyurmakta, ayrıca mizah dergisine ihtiyaçları kalmamaktadır.

Ayrıca yaşadığımız hayatın mizahın önünde gitmesi de bu iletişim kopukluğunun en önemli nedenlerinden biridir. Hayat, o kadar komikleşti ve absrdleşti ki, böyle bir ortamda "neyin" mizahını yapılabilir. Günde beş tane gaf yapan siyasileri nasıl eleştirilebilir, olaylar nasıl arpıtılıp komikleştirilir? Türkiye'de yaşanan gerçeklik, insanları her şeyin mizah olması yüzünden mizahtan uzaklaştırmıştır.

"Dünyada tavanına çiğ köfte yapıştırılmış tek meclis bizde, kendisinden telefon santrali isteyen köylülere 'cep telefonu sizin neyinize kardeşim' diyen tek bakan bizde, elbise değiştirmekten daha hızlı parti değiştiren, parti değiştirirken yakınlarına iş garantisi isteyen milletvekilleri

bizde. Eh, idarecileri böyle olan bir ülkede de hiçbir yerde olmayacak olaylar da oluyor tabii. Karayolunda seyrederken aracınızın üstüne kamyon düşebiliyor. Bir taksiye karayolunda uçak çarpabiliyor. İki metre genişliğindeki bir çukura beş kişi düşüp ölebiliyor, insanların kafasına balkondan somya düşebiliyor bu ülkede."²²¹

Yaşanan bu olaylardan sonra, insanlar artık mizaha ihtiyaç duymamaktadır. İnsanlar bir mizah dergisi olarak rahatlama yoluna gitmemektedirler. Günümüz mizahının komik tarafı törpülenmiş, tepki boyutu, acı boyutu ön plana çıkmıştır. Mizah dergileri artık az satmak veya çok satmaktan çok, başka sorunlarla ilgilenmektedirler. Mizah, artık yaşanan gerçekliğe tepki veren bir tavır sergilemektedir. Günümüz mizahının hedefleri bu yönde gelişmektedir.

Leman diğer kıyasla nazaran bu değişimi iyi yakalamış olmasına rağmen, bu süreçten o da etkilenmiş ve bir durulma sürecine girmiştir. Özellikle 90'lı yılların ikinci yarısından itibaren Leman'ın kendi içinde yaşadığı çelişkiler iyice su üstüne çıkmıştır. Kendi yetiştirdiği kuşak Leman'ı aşmış, onu sığ ve yetersiz bulmuştur. Dergide bir heyecan ve enerji eksikliği gözlemlenmektedir.

Mizah, "genç enerji" ile yapılır; yılgınlığı, bıkmışlığı ve otamatlığı okur hemen fark eder. Mizahın dünü yoktur. Günün şartları Leman Dergisi de dahil olmak üzere bütün mizah dergilerini zorlamaktadır.

²²¹ KIRCA Levent, "Medya ve Mizah", Yeni Türkiye Dergisi (Medya Özel Sayısı) Kasım-Aralık 1997

5.3. SANAT KARİKATÜRCÜLÜĞÜ

Türkiye'deki karikatürcüler elbette gazetelerde ve dergilerde çizen karikatürcülerden ibaret değil. Basını karikatürün piyasası olarak kabul edersek, piyasaya giremeyen yüzlerce karikatürcü vardır. Bu karikatürcüler kendilerini ancak karikatür yarışmalarında gösterebilmektedir.

Ülkemizde özellikle sanat amaçlı karikatür çizen, yetkinleşmiş karikatürcü sayısı bir hayli fazladır. Fakat yaptıkları karikatürlerin piyasaya uygun olmaması ve sergi-albüm olanaklarının çok kısıtlı olması, salt sanatsal endişelerle çizen bu karikatürcüleri küstürmekte ve bir süre sonra da karikatürün uzağına itmektedir.

" Sanat kaygısı ağır basan, içeriği insanları düşündürmeye ve sorunlara ışık tutmaya yönelik, evrensel bir dile sahip bu karikatürcüler 70'li yıllar sonrası, dünya sorunlarının ve buna paralel olarak yurdumuzdaki sorunların artmasıyla, bilinçli bir gençliğin yetişmesi neticesinde ortaya çıkmışlardır. Bu karikatürcülerin çoğu görsel bir eğitim almamalarına karşın, iletişim araçlarının yaygınlığı ve zekaları sayesinde dünya karikatürünü çizgi ve içerik açısından izleyebilmiş, kendilerini yetiştirmişlerdir. Ne yazık ki ciddi karikatürlere yer veren yayın organlarının yetersizliği, köşe başlarında (Haklı olarak!) eski ustaların bulunmaları, genç karikatürcülerin ürettikleri yapıtların ellerinde kalmalarına neden olmuştur. Haftada bir veya ayda bir karikatür yayınlayanlar olmuş ama çok az bir telif ücreti alabilmişlerdir. Ekonomik gereksinmesini karşılayamayan karikatürcü başka bir meslek seçmek, karikatürü de hobi

olarak sürdürmek zorunda bırakılmıştır. Sonuçta birikimin fazla olmasına karşın çok az sayıda usta karikatürcü yetişmiştir." ²²²

"Yarışmacı çizer" olarak adlandırılan yüzlerce karikatürcü o yarışmadan o yarışmaya koşturmaktadır. Yarışmaları kazansa bile bu karikatürcünün mesleki hayatını etkilememektedir. Çünkü piyasa, karikatürcüden öncelikle eğlendirici olmasını istemektedir. Sanat karikatürleri için bir arz-talep dengesi söz konusu değildir. Yarışmaların genç çizerler için faydası birkaç röportaj ve ödül kazanmaktan öteye geçmemektedir. Bu şartlarda karikatürü meslek olarak sürdürebilmek hiç kolay değildir.

Çeşitli yarışmalarda birincilikleri bulunan Gürbüz Doğan Ekşioğlu (Ek II.39), sanat karikatürcülerinin içinde bulunduğu kısır döngüyü şöyle anlatıyor:

" 20 yaşında bu çizerler yarışmalara katılıyorlar. Yılda 2-4 yarışmaya katılıyorlar. Bir yükseliş dönemleri oluyor, yükseliyorlar ve 30 yaşına gelince bakıyorlar ki karikatürle ilgili bir gelecekleri yok, küsüp bırakıyorlar. Sami Caner bıraktı mesela, İsmet Lokman da. Bana da "Artık katılma, çok ödül aldın" dendi. Belki sen de bunun farkına varıp, artık katılmıyorsun, dolayısıyla üretim duruyor. Yarışmaların en önemli özelliği, neden yokken iş üretilmesidir. Bir iş ortaya çıkar, karikatürcünün ödül alıp almaması önemli değil, konu saptanır ve hiç yoktan yaratırsınız."

Bu durumda tek çıkış yolu, sergi ve albüm olanaklarını zorlamak ve bu tip karikatürlerin kendi medyalarını yaratmaktır. Bu da

²²² - Genç Ustalar Yanılıyor., Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 83

karikatürcülerin çalışmalarıyla ilgili olduğu kadar, toplumun bilinç düzeyini yükselmesiyle çok yakından ilgilidir

Turgut Çeviker'e ise çıkış yolunu şöyle görmektedir:

" Bir ressam tavrıyla çalışmıyorlar. Sadece karikatür sergisi açan bir galeri kurulmuyor, sadece basın için çalışılıyor. Sanat kariatürcülerinden bir eser bombardımanı yok, kapıları zorlamıyorlar, albümler çıkarmıyorlar. Böyle olmayınca karşılıklı bir pasiflik sözkonusu. Bu da karikatürün gelişmesini önüyor. Karikatür basında ilerlemez. Karikatür olayların izinden gitmeyen bir çaba içinde kendini geliştirebilir. Karikatürde resimdeki gibi yeni yeni şeyler bulmak çok güçtür. Çünkü malzeme ortadadır. Ama basında buna olanak veren bir ortam yok. Karikatür galeri de karikatür satarak para kazanmayı düşünmüyor henüz. Bir de doğrudan albüm için karikatür çizmek geleneği yok ülkemizde. Bu bilinç geliştikçe karikatür de gelişecektir şüphesiz."²²³

²²³ Turgut ÇEVİKER ile yapılan bir görüşme, Ocak 1997

VI. BÖLÜM

DÜNYA KARİKATÜRÜNDE TÜRK KARİKATÜRÜNÜN YERİ

Türk karikatürünün dünyayla tanışma süreci bir hayli sıkıntılı başlamıştır. Bu konuda Nehar Tüblek şunları anlatmaktadır:

"50'li yıllarda İtalya'da yayınlanan Il Traviso Gazetesi'nde gördüğümüz bir başlık bizi şoke etmişti: 'Arakçı Türkleri!' Böyle bir suçlama ağırimıza gitti. Diyordu ki yazıda, 'defalarca ikaz etmemize rağmen Akbaba dergisi sahibi Yusuf Ziya Ortaç, bizim karikatüristlere ait karikatürlerden kopye ettirerek kendi eserleriymiş gibi karikatürlerimizi dergisinden yayınlamaktan vazgeçmiyor. Üstelik altlarına Türk karikatüristlerin imzasını da atmalarına izin veriyor. Türk karikatüristler, imzalarınızı lütfen atmayınız, rica ediyoruz... Defalarca yoladığımız mektuplara cevap vermedi ve bu işi ısrarla sürdürmesi nedeniyle şimdi bu başlığı kullandık'

Araştırdık ki, öğrendik ki, İtalyan gazetesi doğruyu yazıyor. Yusuf Ziya özellikle güzel kadınlı karikatürlerin satışta yararlı olacağı düşüncesiyle bunlar gibi çiziceksiniz diye karikatüristlere baskı yapıyor. Ama ne bilsin

İtalyanlar Türkiye'de bu karikatürlerden başka karikatürlerin de yayınlandığını. Derken efendim, 1957 yılında Edinburg Festivali nedeniyle bir karikatür yarışması düzenleniyor. Dünya Gazetesi bir yarışma açacak bu yarışmada seçilen en iyi karikatürler Edinburg'a gönderilecek. Dünya Gazetesi görevini yaptı, yedi arkadaşımızın karikatürleri (ben de dahil) gönderildi. Bekleriz, bekleriz bir haber yok. Festival biteli bir yıl oldu. Bugünkü gibi haberleşme olanakları yok. Gazetelerin Avrupa Büroları yok. Efendim, öğrenemedik festival sonuçlarını. Sonra Dünya Gazetesi Yazı İşleri Müdürü'nden öğrendik acı haberi: İngiliz Festival Komitesi, gönderilen karikatürlerin Türk karikatüristleri tarafından çizilemeyeceğini, başka biryerden kopya edilmiş olabileceğini bildirmiş.

Demek ki Il Triviso'nun yazısını onlar da okumuş ve bu hükme varmışlar.

Ama daha sonra bizler yılmadık, yarışmalara karikatürler gönderdik, bir yıl sonra İtalya'nın Bordighera kentinde yapılan yarışmada Turhan Selçuk ikinci oldu. Daha sonra bir başkası, sonra bir başkası aynı yarışmada ödül kazandı. Bir arkadaşımızın karikatürleri Il Triviso'da yayınlanmaya başladı. 'Sözümüzü geri aldık. Türk karikatüristleri için söylediğimiz söz yanlışmış deyip, gerçeği kabullendiler.' Şimdi artık Türk karikatürü bütün dünyada tanınıyor."²²⁴

Günümüzde Türk karikatürünün dünyada çok önemli bir yeri vardır saptaması çok doğru olmasa da kendi kurallarını oluşturmuş,

²²⁴ ÖZER Atilla, "İletişimin Çizgi Dili Karikatür", A.Ü. Yayınları, Eskişehir, 1994, s.60

yetkinleşmiş ve belirgin bir karikatürümüzün olduğu bir gerçektir. Türkiye karikatürün dünyada hissedildiği ülkelerden bir tanesidir.

Karikatüristlerimiz 1957 yılından bugüne birçok uluslararası yarışmalarda çeşitli dereceler elde etmişlerdir.²²⁵ Karikatüristlerimiz uluslararası yarışmalara kendi olanaklarıyla katılıp başarılı olmaktadır ama iç ve dış pazara yeni eserler sunmak konusunda çok başarılı değillerdir.

" Karikatürcü ödül aldığı zaman o işi kotardığını sanıyor . Örneğin 3 tane ödül aldığı zaman 'ben karikatürcüyüm' deyip o işi bırakıyor. Oysa şimdi karikatürcü dediğimiz zaman akla farklı işler yapan insan geliyor. Örneğin Paris'te yaşayan bir karikatürcü bir gazetede günlük çizmiyor. Haftada 1 veya 2 defa ya da ayda 5 defa çiziyor. Onun dışında mizah yazıları yazıyor, televizyona mizah programları hazırlıyor, yani karikatür çizgisini ve esprisini kullanacağı her yerde çalışıyor. Bale dekoru yapıyor, sergi açıyor, çizgi film yapıyor. Yılda bir defa sergi açıp para kazananlar da var. Yani karikatürcü sürekli bir devinim içinde. Türk karikatürcülerinde bu hareketlilik yok."²²⁶

Yabancı ülkelerdeki yarışmalarda derece kazanmaktan daha önemli ve işlevsel olan, dünyanın ilgilendiği konuları bulup, o konularda karikatür çizerek dünyaya iyi pazarlamaktır. Bu Türk karikatürünün çok daha geniş bir kitle tarafından bilinmesine yol açacaktır.

²²⁵ Karikatürcülerimizin Kazandığı Uluslararası Ödüller için, Atilla ÖZERİN, "Yurtdışında Ödül Kazanan Türk Karikaturcileri" (İletişimin Çizgi Dili Karikatür, A.Ü. Yayınları, Eskişehir, 1994, s. 117) ve "Bu Ödülleri Onlar Getirdi" (Hüriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983) yazılarına bakınız.

²²⁶ "Günümüze Uymayan Her Şey Karikatürün Hedefidir", Anahtar Dergisi, Mayıs 1986

Karikatür yurt dışında kazandığı başarılarla karşın hiç denecek kadar az bir pazar edinebilmiştir. Ziya Ramoğlu, Fethi Develioğlu, İbrahim Tapa, Yurdagün Göker gibi karikatürcüler yapıtlarını uluslararası ajanslar aracılığıyla başka ülkelerde yayınlamaktadır. Fransa'da kitapları yayınlanan Selçuk Demirel (Ek II.40), Paris'te yaşayıp Le Monde gazetesi için dış politika ağırlıklı karikatürler yapan Erhan Turgut ya da ABD'nin New Yorker dergisi için kapak hazırlayan Gürbüz Doğan Ekşioğlu gibi çizerler Türk sanatçılarının yurt dışında başarılı olabileceğini göstermişlerdir. Ama bu tür tekil örneklerin dışında , özellikle de dünya basınındaki tüketim göz önüne alındığında Türk karikatürcülerinin hiç denecek kadar az temsil edildiği söylenebilir. Onların yapıtları geniş bir okuyucu kesimine seslenen yayın araçlarından çok özel albümlerde ya da sanat dergilerinde yer almaktadır.²²⁷

Türkiye açısından bir önemli nokta da, Ülkemizin iki büyük uluslararası karikatür yarışmasına ev sahipliği yapmasıdır. Nasrettin Hoca Karikatür Yarışması ve Hürriyet Gazetesi Uluslararası Karikatür Yarışması dünyanın en büyük yarışmalarından kabul edilmektedir.

Hürriyet Gazetesi karikatür yarışmasına 1996 yılında 80 ülkeden 848 sanattçının 2524 eseri katılmıştır. Yarışma, katılımı, ödülleri, uluslararası jurinin kalitesi ve organizasyonuyla birçok otorite tarafından "dünyanın en iyi karikatür yarışması "olarak kabul edilmektedir.²²⁸

²²⁷ ASAC Üstün, "Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film", İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.55

²²⁸ Işın SAYGÜN (Aydın Doğan Vakfı Yarışmalar ve Sergiler Koordinatörü) ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

Türk karikatürünün yurtiçindeki tüm olumsuz koşullara rağmen, evsahipliği yaptığı uluslararası karikatür yarışmaları ve çizerlerimizin yurtdışındaki başarılarıyla dünyada önemli bir yeri vardır.

Bazı yabancı çizerler Türk karikatürü hakkında şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

Fransız karikatürist Tim: İlk dikkatimi çeken şey, sanatçılarınizin herhangi bir olay ya da durumdaki mizah öğelerini kapmakta çok başarılı olduklarıydı. Yine alışlagelmişin dışında, orjinal ve modern diyebileceğimiz bir grafizme yönelmiş olduklarını gördüm.²²⁹

Amerikalı Karikatürcü Jerry Robinson: Bence Hürriyet'in karikatür yarışması dünyadaki en önemli karikatür yarışmalarından biri. Yarışmacıların eserleri çok yüksek düzeydeydi. Birçok Türk karikatüristle tanıştım. İyi olduklarını görmekten heyecan duydum.²³⁰

Türk karikatürünün çizgi özelliğini karikatürist Velmi Sefkedov (Bulgaristan) şöyle nitelemektedir: "Türk Karikatürü dünyada sayılıdır... Çizgilerinizdeki yalınlık bizce en belirgin özelliğinizdir. İllüstrasyon yoktur. Anlatılmak istenen çok yalın ve az çizgi ile veriliyor. Gerçi yeni kuşakta farklı çizgiler de gördüm ama sanırım bu yabancı etkilerden olmalı."

Yine bir Bulgar karikatürist Milko Dikov, Türk Karikatürü için şu değerlendirmeyi yapmıştır: "Görüşüme göre Türk karikatürü de ilk önce başka

²²⁹ "Tim", Milliyet Sanat Dergisi, 11.7.1975

²³⁰ ÖZDEMİR Meltem, "Joker'i Öldürmeye Kıyamadım." Hürriyet, 28.7.96

yerlerden etkilenererek başlamıştı. Ama çok çabuk ulusal ögelere eğilerek yabancı etkileri eritmesini bilmiştir... Şimdi ise Türk Karikatürü istediğini çok iyi biliyor... Bir Arupalı olarak diyebilirim ki, karikatürünüz modern olmakla beraber toplumsal içeriğe de sahip. Bu durum kesinlikle söylüyorum ki Türk Karikatürünün en belirgin ayrıcalığıdır. Sosyal içerikli olması, kutuplaşmış bulunması ve ne için çizdiklerini bilmeleri bu ayrıcalığın nedenleridir."

Fransız Michel Cardoze ise Türk Karikatürünü, Türk demokrasisinin tarihine ve gelişimine bağlı, çizgi ve içerik olarak gerçekçi bir karikatür olarak niteliyor.

Bir kaç yabancı karikatüristin Türk Karikatürüne bakış açılarından örnekler verdikten sonra Türk Karikatür imajının şu çerçeve ile belirlenebileceğini söyleyebiliriz: Türk politik yapısı ile iç içe oluşu, demagojiden uzaklığı, gerçekçiliği, yalınlığı, toplumsal içeriğin ağırlıkta oluşu, hem geleneklerin, hem de güncel konuların işlenebilmesi, ilk bakışta çarpıcı oluşu, söze ağırlık versin veya vermesin, zengin bir içeriğe karşın, güldürü ögesinin mutlak surette göz önünde bulundurulduğu gibi.²³¹

Türk karikatürünün daha fazla gelişmesi, tüm olanaksızlıklara rağmen şartları zorlayarak, karikatür serüveninin sürdüren genç çizerlerin çalışmalarına bağlıdır.

²³¹ ALPER Songül, a.g.e., s.81

SONUÇ

Bu araştırmanın konusu "1980 Sonrası Türkiye'de Yaşanan Toplumsal Değişim ve Karikatürün Değişen İşlevi"dir. Araştırmanın sağlıklı olması açısından 1. Bölüm'de karikatürün doğuşundan günümüze kadarki bütün evreleri tek tek ele alınarak incelenmiştir. Mağara resimlerindeki, karikatüresel özelliklerden başlanarak , Ronesans Dönemindeki ilk karikatür örnekleri basının gelişmesi ile birlikte ele alınmıştır. Daha sonraki bölümlerde karikatürün belirgin olarak 19.yy.'da Avrupa'da gazetelerde yer alması ve 20. yy.'da gösterdiği büyük aşama incelenmiştir.

İkinci Bölümde ise Türkiye'de karikatür sanatının gelişmesi ele alınmıştır. 1870'de bağımsız ilk mizah gazetesi Diyojen'den başlayarak, 1980'e kadar süren karikatür tarihi, çeşitli örneklerle açıklanmış ve tarihsel arka plan verilmiştir. Türk karikatürün kendi içerisinde yaşadığı değişim ve kuşakları belirleyen faktörler açıklanmıştır.

3. Bölümde "gülme, mizah ve karikatür" arasındaki ilişki incelenmiş, karikatürün gülmeye yol açan sanat türlerinden mizahın kapsamına girdiği belirtilmiştir. Bu bölümde ayrıca farklı amaçlarla güldüren, komik ve mizah arasındaki ayırım da vurgulanmıştır.

4. Bölümde iletişim sürecinde karikatürün konumu incelenmiştir. Karikatürü oluşturan konular, karikatürcünün kim olduğu, hangi özellikleri taşıması gerektiği, karikatürdeki simge, kod ve biçimin ne olduğu,

karikatürün alıcısına hangi yollardan ulaştığı ve toplumun karikatüre olan tepkisi 3. bölümün konu çerçevesini çizmektedir.

Karikatürün tarihi ve karikatür olgusu üzerine bilgi vermeye yönelik olan bu dört bölümden sonra 5. Bölümde "1980 Sonrası Türkiye'de Yaşanan Toplumsal Değişim ve Karikatür'ün Değişen İşlevi" incelenmiştir. Zaman zaman sosyolojik değerlendirmelerin yapıldığı bu bölümde, karikatürün toplumla olan ilişkisi verilmeye çalışılmış ve değişen toplumsal koşulların karikatürü nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur.

5. Bölüm kendi içinde 3 ayrı kısımdan oluşmaktadır. Şimdiye kadar okuduğum kaynaklarda göremediğim bir sınıflandırmanın uygun olacağı düşünülerek, 80 sonrasındaki karikatür; gazete karikatürü, mizah dergisi karikatürü ve sanat karikatürü olarak ayrı ayrı incelenmiştir. Bu ayrımı yapmamın gerekçesi her üç tür karikatürün çizilme amaçları, yaratım süreçleri ve çizirine sağladıkları olanaklarının çok farklı olmasıdır. Bu ayrım yapılmadığı sürece farklı tarzlarda çizen karikatürcüleri aynı platforma çekmek anlamına gelir ki, bunun karikatüre faydası yoktur.

Gazete karikatürcülüğünün günümüzdeki işlevinin sorgularken, basın 1980 sonrasında yaşadığı değişimin izleğinden gidilmiştir. Türk Basını 80'lerde büyük sermayenin eline geçmiş, gazetecilik gazetecilik için yapılmamaya başlanmış, basına sahip olmak bir güç göstergesi olarak sayılmış ve basın bir süre sonra tekelleşmiştir. Gazete yöneticileri için gazete çıkarmak artık halkın öğrenme hakkına sahip çıkmak değil, basının etkileme gücünden yararlanmak anlamına gelmektedir.

Süreç içerisinde, haber kar karşısında ikinci plana düşmüş ve gazeteciler'den beklenen performans eskiye göre değişmiştir. Karikatürcü de gazetenin bir çalışanı olduğu için, o da bu durumdan etkilenmiş ve konumunu yeni oluşan şartlar belirlemiştir.

Karikatür gazetelerde, eskiye oranla daha fazla yer alıyor. Bu çeşitli tezlerle ispatlanmış bir gerçek , fakat bu çalışmayla , gazetelerin karikatürden beklentisinin azaldığı sonucuna varılmıştır. Karikatür gazetelerde var ama, karikatürün işlevi çok azalmıştır, eskiningündem belirleyen karikatürcüleri hala çiziyor ama, okurlardan bir ilgi görmüyorlar. Artık karikatürün gazetelerde kapladığı alanı değil de, karikatürün işlevini konuşmak gerekmektedir. Bu çalışmanın sonuçları ise gazete karikatürcülüğünün bir düşüş içerisinde olduğu yönündedir. Karikatürcüleri basın kuruluşları desteklememektedir, destek gören Salih Memecan'ın etkinliği ortadadır. Basın kuruluşları karikatüre hakettiği değeri verirlerse, görselliğin ön planda olduğu çağımızda karikatürle gazetelerini zenginleştirebilirler.

Araştırmanın sonucunda varılan bir diğer nokta da karikatürcülerin kendilerini yenileyemeyerek, toplumsal değişimin uzağına düşmeleridir. Mizah, çok çabuk eskiyen bir sanat dalıdır. Çak etkili ve çok çabuk eskiyen! Mizahçı, mizah yapacaksa eğer, kendini yenilemek zorundadır. Gazete karikatürcüleri, gazetelerin içeriksel olarak da büyük değişim yaşadığı 80'li yıllarda gazetelerin diğer bölümlerine kıyasla geride kalmışlardır.

Mizah dergisi karikatürcülüğünde karikatürün işlevi 1980'den sonra büyük bir değişim yaşamıştır. 70'li yıllarda Akbaba Ekolünü bitiren Gırgır

Dergisi, karikatüre geniş bir açılım alanı ve hareketlilik getirmiştir. 80'lerin sonlarına doğru Gırgır dergisi de kendini yenilemek ve değişen şartlara uyum sağlamak konusunda başarılı olamayınca yine Gırgır'ın içinden yeni bir mizah hareketi doğmuştur. Limon dergisi süreç içerisinde mizaha damgasını vurarak hem kendi satışını yükseltmiş hem de Gırgır ekolünü bitirmiştir.

20 yıl boyunca ısrarla aynı mizahı sürdüren Gırgır dergisi televizyonların çoğalmasıyla birlikte okuyucularını televizyonlara kaptırmıştır. Televizyon Gırgır Dergisi'nin mizahını kimi zaman kaynak göstererek, kimi zaman da kaynak göstermeden kullanmış ve derginin pazar payını daraltmıştır. Evlerinden aynı mizaha ulaşan kitleler, benzeri bir dergi olarak gülmek yoluna gitmemiştir.

Limon ise marjinal ve daha donanımlı bir kitleye yönelmek gibi hedefle yola çıkmış ve medyanın ulaşamayacağı alanların mizahını yaparak hedef kitlesini bulmuştur. Limon'dan sonra mizahın "komiklik" yanı törpülenmiş, tepki boyutu ise ön plana çıkmıştır. Mizah artık, bazı kurumları eleştiren bir konumdan çıkıp, sistem içi bütün kurumları yadsıyan acı bir gerçekliğe dönüşmüştür. Limon, Leman'a dönüştükten sonra politikasını devam ettirmiş ve öncelikli hedefini medya olarak belirlemiştir..

Araştırmanın devamında mizah dergilerinin neden tiraj kaybına uğradıkları ve Leman Dergisi'nin günümüzdeki işlevi sorgulanmıştır.

Sanat karikatürcülüğü ise bütün dünyada olduğu gibi, bizde de azınlığa ve yüksek beğeniye seslendiği için piyasaya uyarlanamamaktadır. Bu bölümde de sanat karikatürcülerinin günümüzdeki işlevi sorgulanmıştır.

Son bölümde de diğer bölümlerin ışığında Dünya'da Türk Karikatürü'nün yerinin ne olduğu sorusuna cevap aranmaya çalışılmıştır.

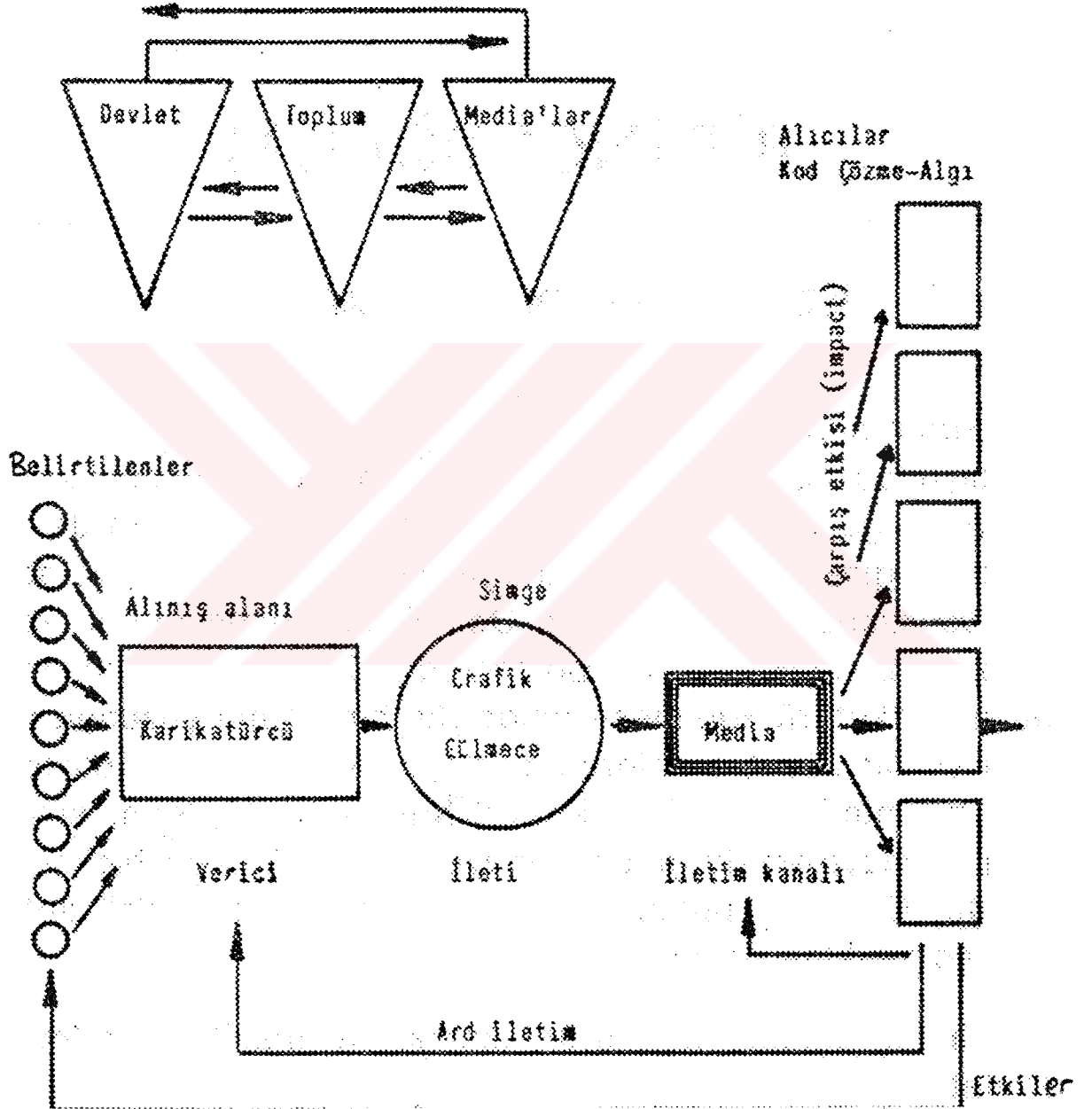
Bu çalışmada, yaşanan toplumsal değişimin ışığında, günümüzde karikatürün işlevinin sorgulanması amaçlanmıştır. Ve bütün yapılan araştırmaların ışığında, "karikatürün etkinliğinin azaldığı yönündeki" tezimizin doğru olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda özellikle mizah dergilerinde karikatürün işlevinin değiştiği de çalışmanın bir diğer sonucudur.



EK - 1

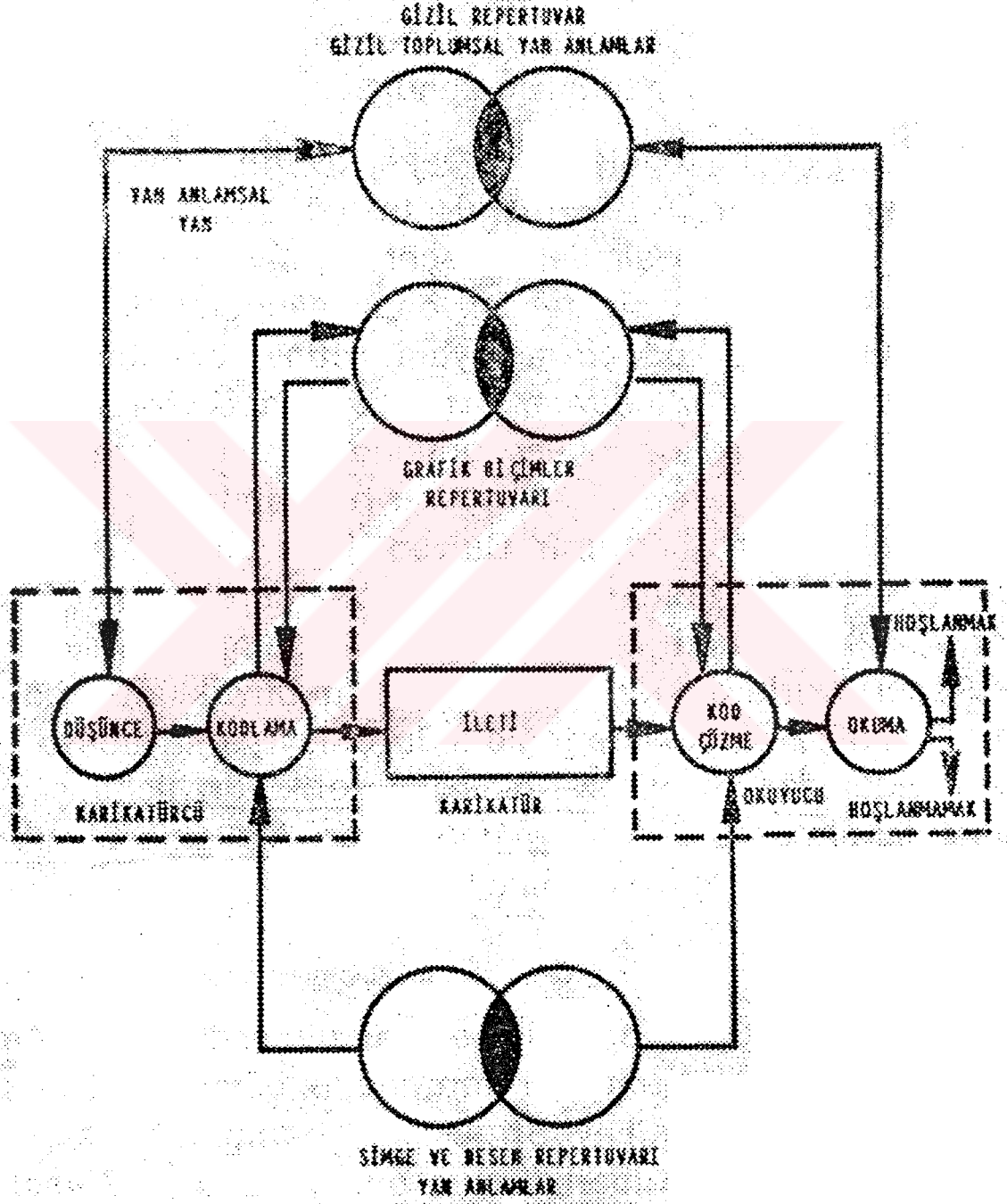
Tablo 1

Görsel ve gülmeceli bir iletide iletişim süreci

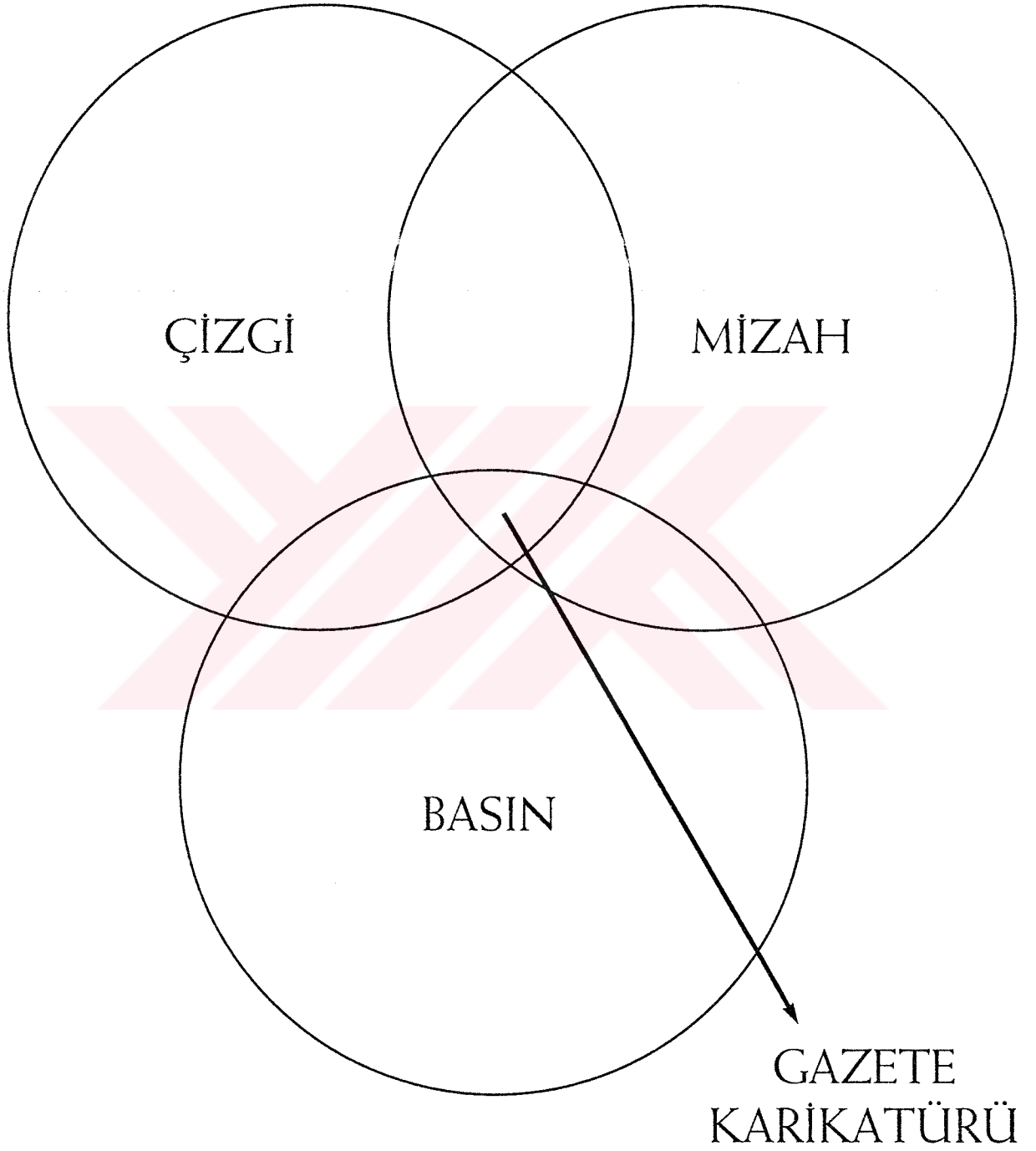


Tablo 1: TOPUZ Hıfzı, 'İletişimde Karikatür ve Toplum', Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, 1986, s.8

Tablo 2

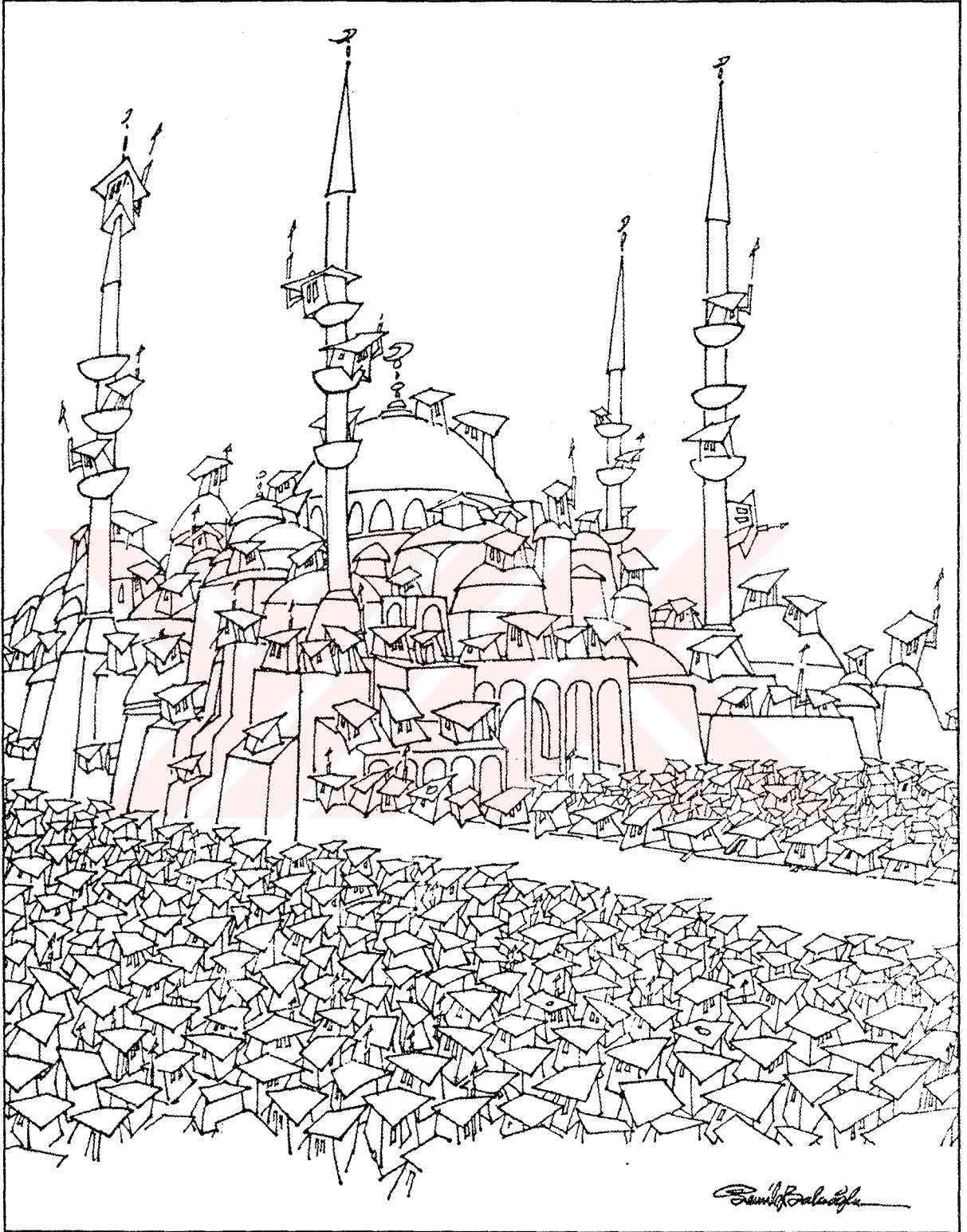


Tablo 3



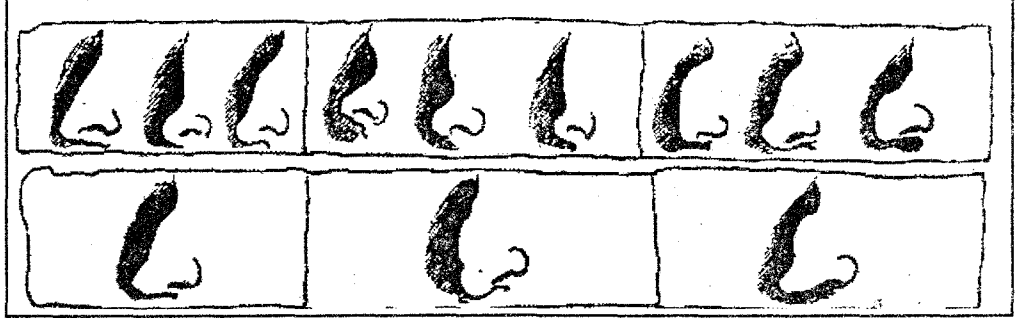
Tablo 3: Fransız Karikatürca Tim'e göre gazete karikatürü. Tan ORAL ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

EK - 2



Balcıoğlu'nun karikatüründe başarılı biçim-içerik ilişkisi gözlenmektedir.

2



Leonardo Da Vinci'nin burunlarla ilgili sınıflandırması.

3



Agostino Carracci'nin 1600 dolaylarında çizdiği bir karikatür.

4



G.L. Bernini'nin, 1650 dolaylarında çizdiği karikatürlerden.

2 GOMBRICH E.H., "Sanat ve Yanılsama", s. 334

3 GOMBRICH E.H., a.g.e., s. 330

4 GOMBRICH E.H., a.g.e., s. 330

5

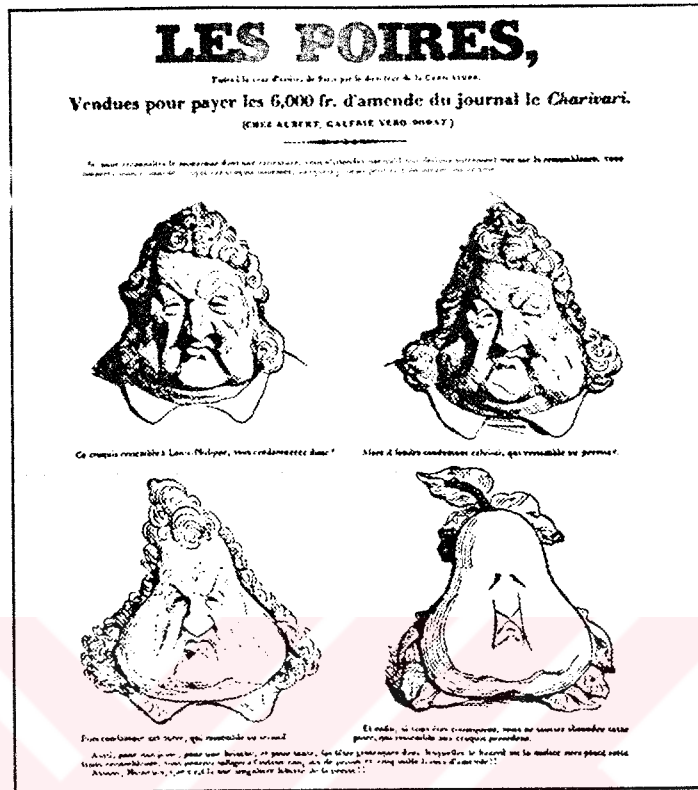


William Hogarth, gerçek karikatürün öncüsü sayılır.

6



Thomas Rowlandson 18. yüzyıl karikatürcüsüdür

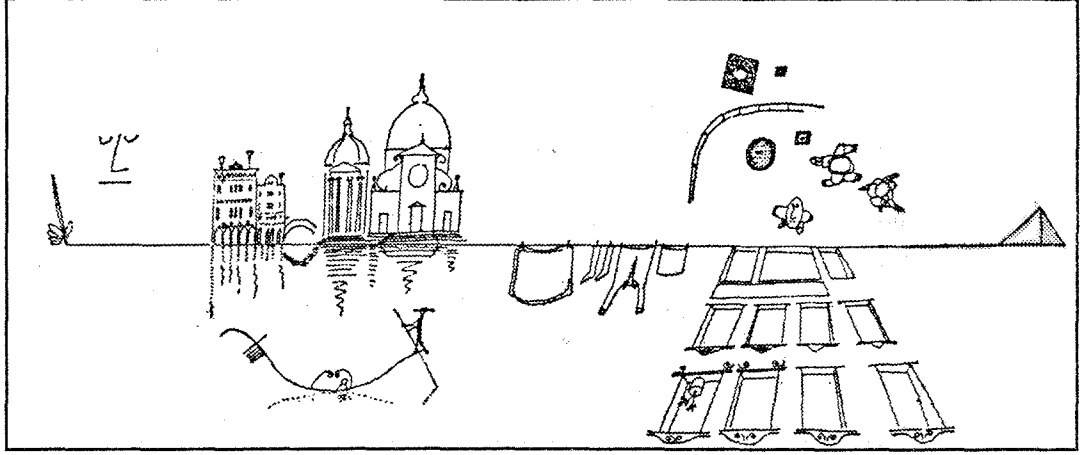


Charles Plippon'un La Caricature dergisinde Louis-Philippe'yi armuda dönüştürdüğü karikatür.



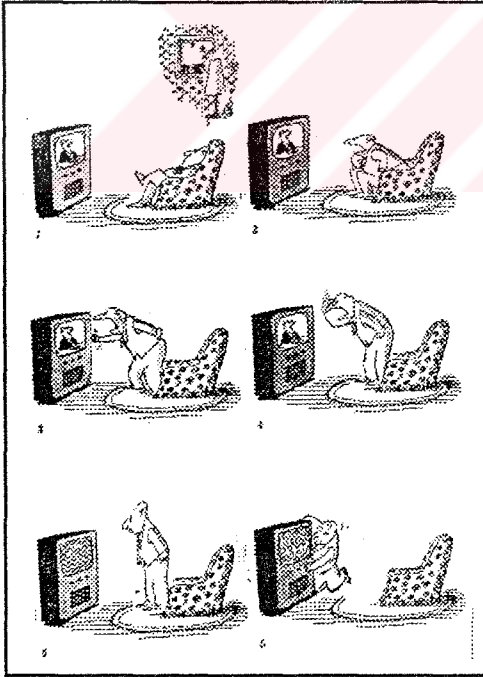
Daumier Fransız karikatürünün en önemli karikatüristlerindendir.

9



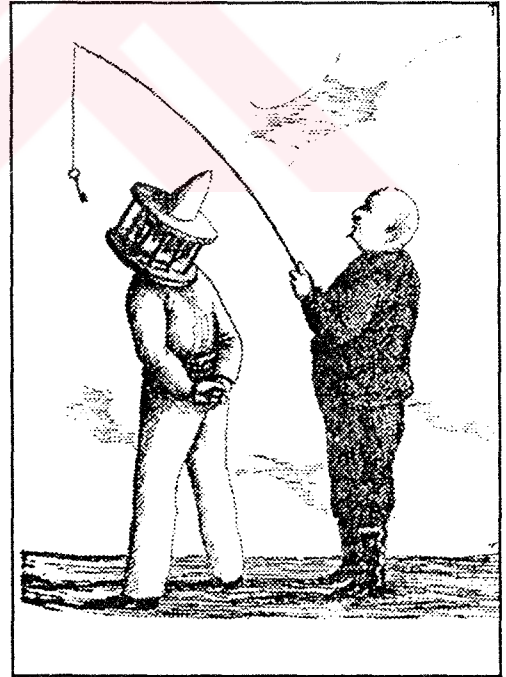
Saul Steinberg'ten sanra karikatür hiçbir zaman eskisi gibi olmamıştır.

10



Fransız karikatürist Sempe, modern grafik gülmeceğin önderlerindendir.

11



Fransız Çizer Topor "gerçeküstülük" anlayışının temsilcilerindendir.

9 GOMBRICH E.H., a.g.e., s. 232

10 "Sempe", Kaktüs Yayıncılık, İstanbul, 1983, s. 56

11 TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s. 43

12



Diyojen'deki bu karikatür ilk karikatür olarak kabul edilmektedir.

13



Bağımsız ilk mizah gazetesi olan Diyojen'in kapağında "gölge etme başka ihsan istemem" yazmaktadır.

14



Teodor Kasap'ın çizdiği karikatürde "Matbuat, kanun dairesinde serbesttir" yazısı yer almaktadır

12 "Hürriyet Gösteri Dergisi", Eylül 1983

13 "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi", c.5, s.1426

17 "Tanzimattan Cumhuriyet'e", Gazete Pazar, 4.5.1997,

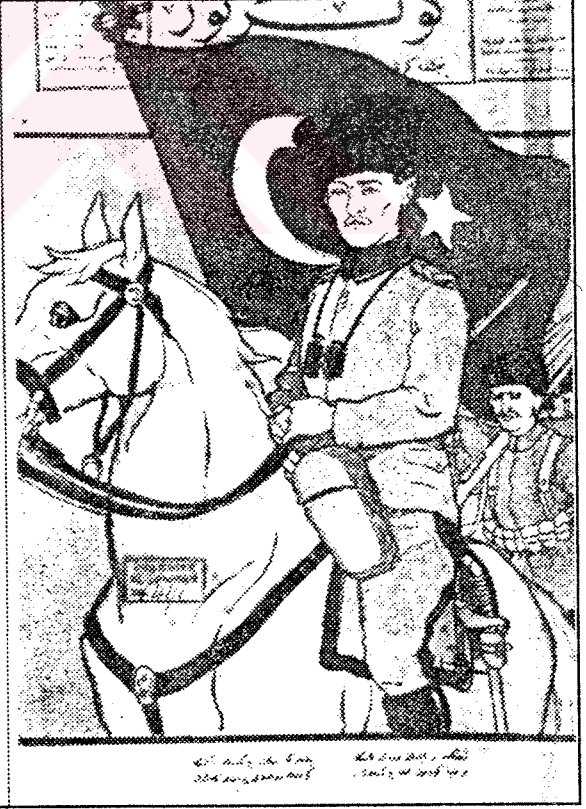


Yukarıda Meşrutiyet döneminde çıkan Osmanlıca dergilerin logoları görülmektedir.



- Ah alçaklar, ah mürteciler, namussuzlar, hamiyet-sizler!..
- Elâleme neden böyle fena sözler söylüyorsun?
- Senin aklın ermez, başkalarına böyle densesem, ker-dimin hamiyetli olduğumu herkes nasıl bilecek?

Cemil Cem siyasal karikatürün ilk örneklerini vererek, dönemin karikatürünü belirlemiştir.



Mütarake döneminde, işgal İstanbulu'nda çıkan İstanbulu'nda çıkan Aydede ve Gülyüz dergileri arasında sert çatışmalar olur.

15 "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi", c.5, s. 1427

16 "Dünkü Mizahımızdan Yazı ve Seçmeler", Hürriyet Yayınları,

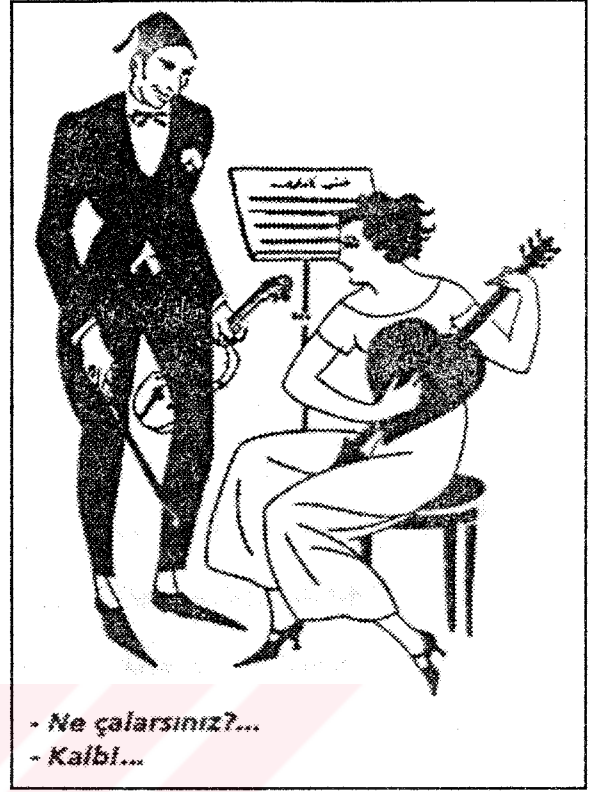
17 "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi", c.5, s. 1432

18



Cemal Nadir, resimleme tekniğinden karikatür çizgisine geçişi sağlamıştır.

19



- Ne çalarsınız?...
- Kalbi...

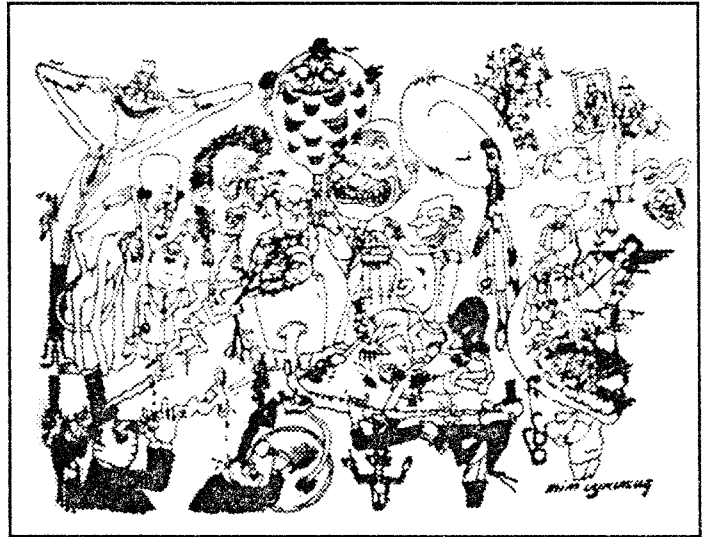
Ramiz dergilerdeki daha çok eğlendirici çizimleriyle tanınmaktadır.

20

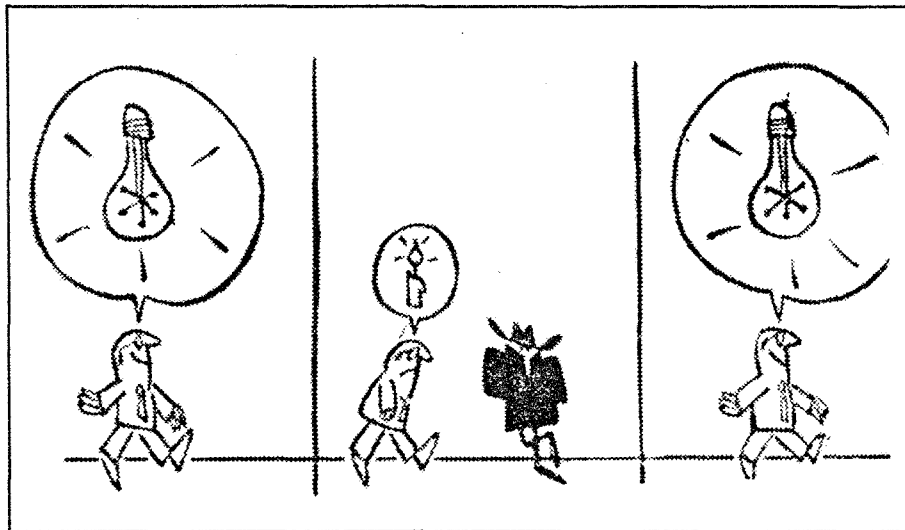
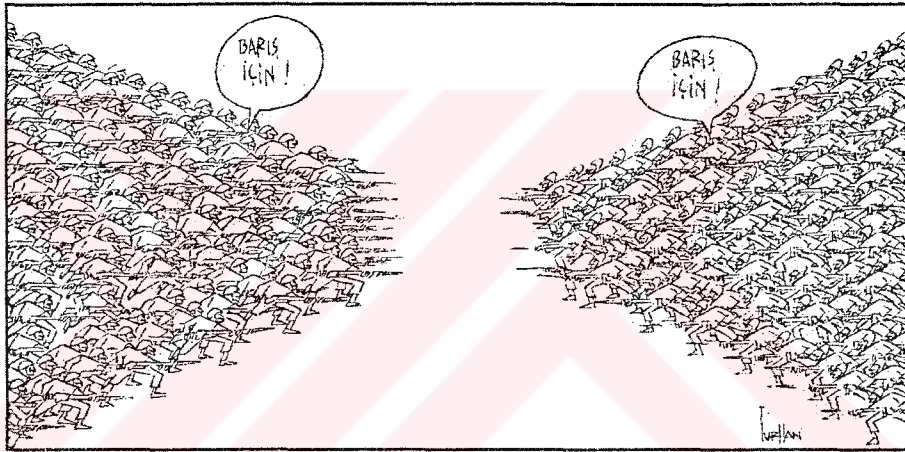
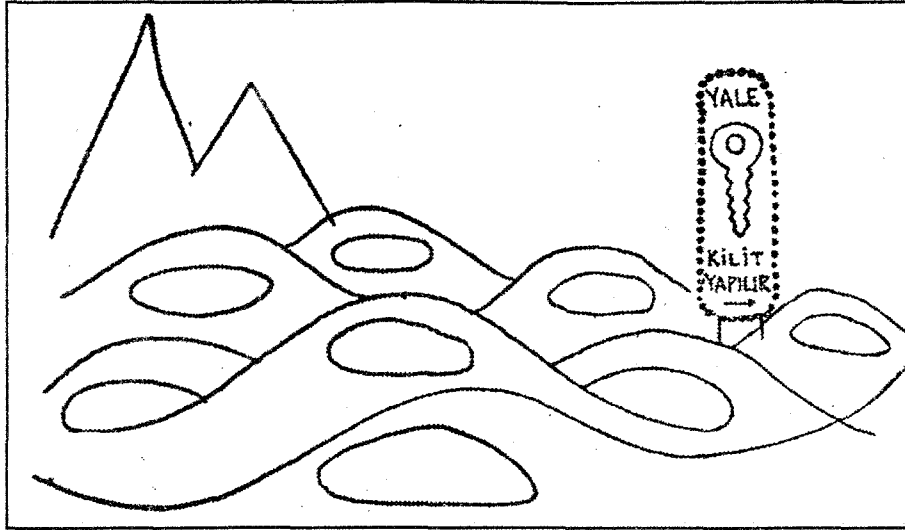


Markopaşa 1946-1949 yılları arasında çok etkili olmuştur.

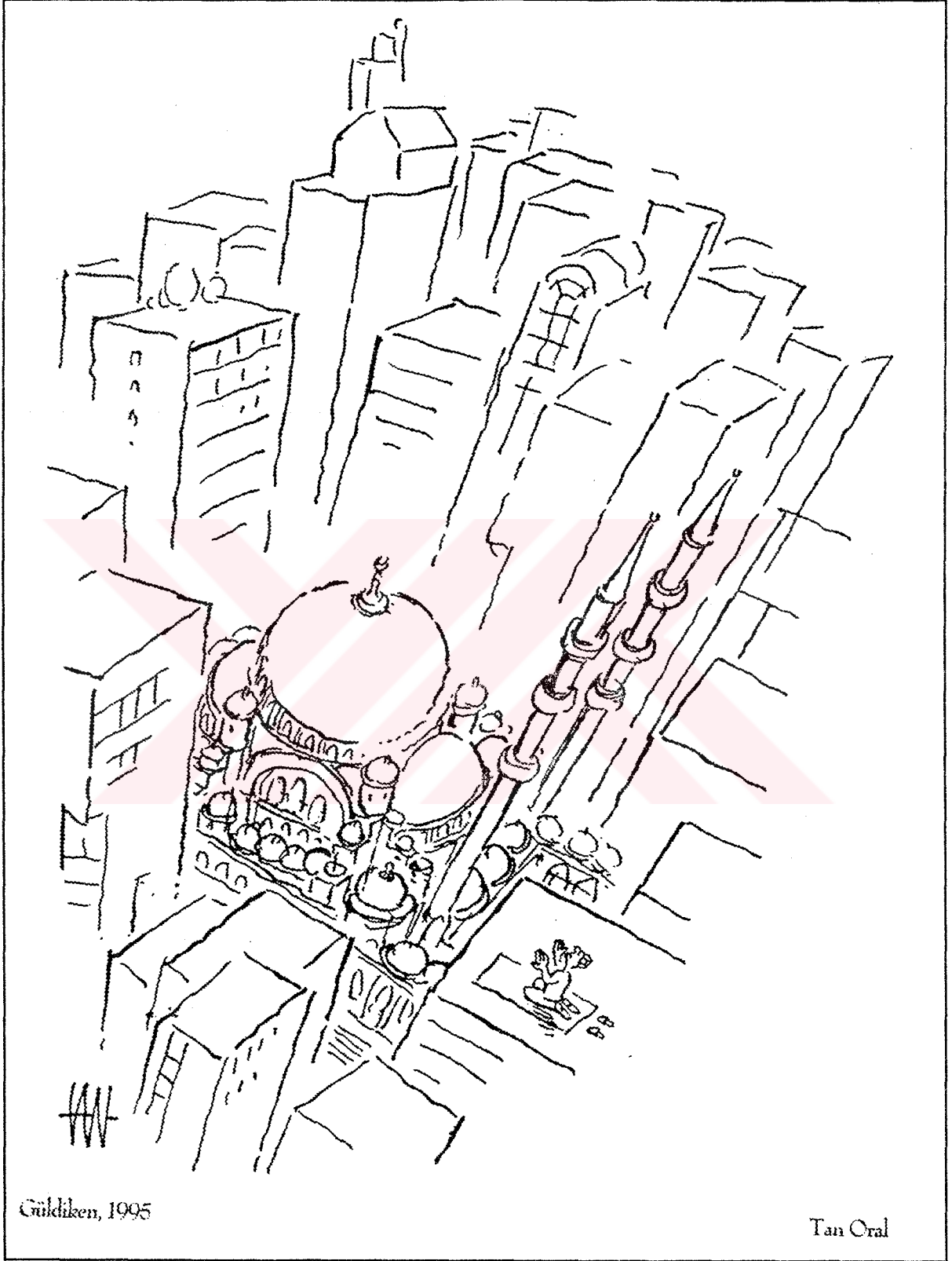
21



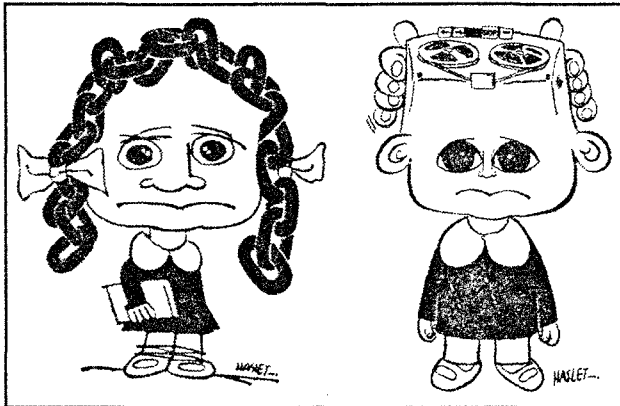
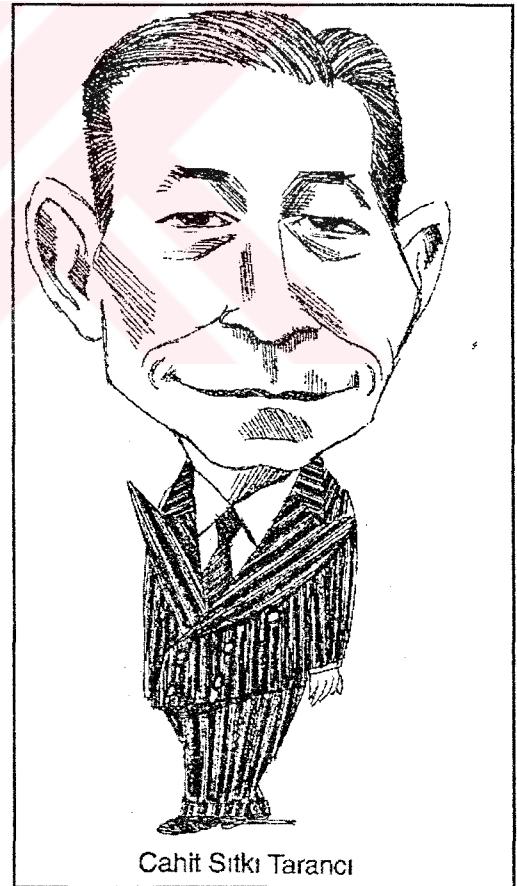
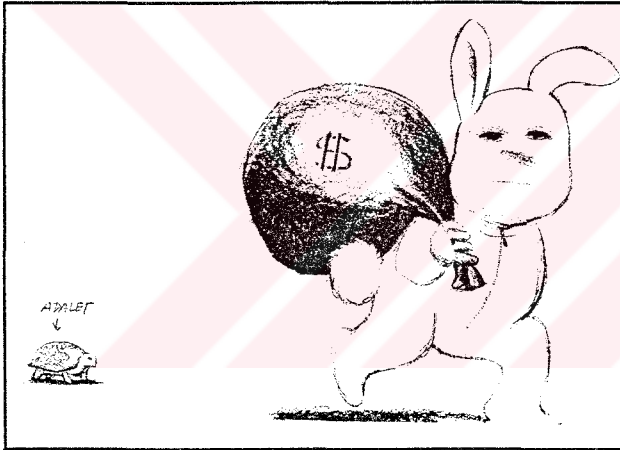
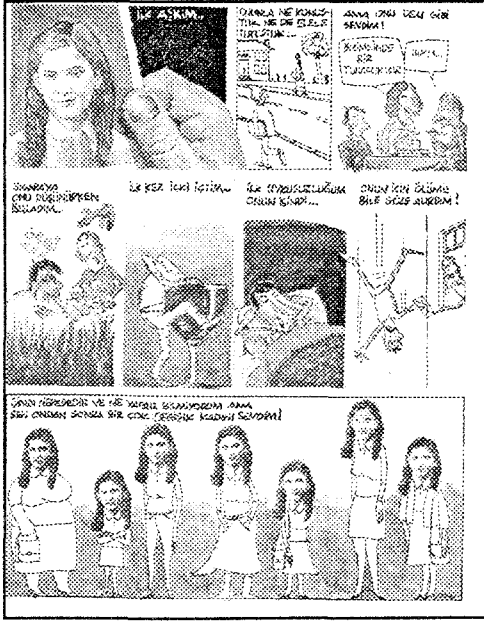
Mim Uykusuz döneminde son derece modern ve özgün karikatürlerle siyasileri hicvetmiştir.



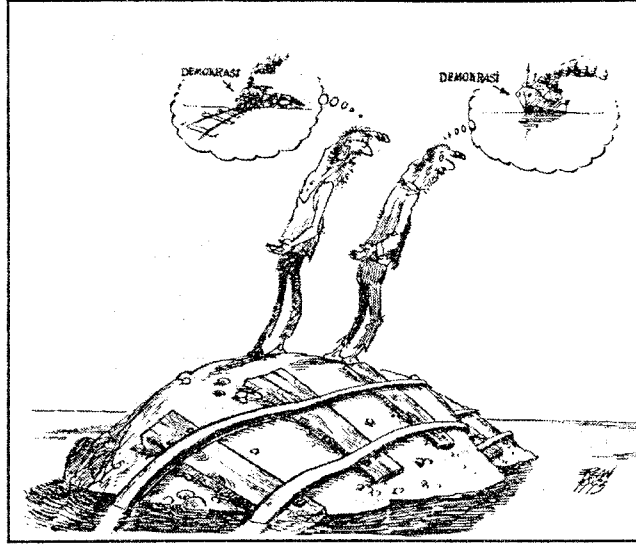
50 Kuşağı'nın üç başarılı ismi Ferruh Doğan, Turhan Selçuk ve Ali Ulvi Ersoy'un karikatürlerinden örnekler.



Tan Oral, 60 kuşağın yazı ve karikatürleriyle öne çıkan karikatürcüsüdür.



70 kuşağının karikatürcülerinden Haslet Soyöz, çizgili hikayeler, portre çalışmaları, çizgili makaleler ve "Küçümen" tipiyle sanatında sürekli yenilikler denemiş bir karikatürcüdür.



Ercan Akyol da 70'li yıllarda çizmeye başlamış ve günümüze kadar çizgisini devam ettirmiştir.



Oğuz Aral tarafından başlangıçta büyük bir adam olarak çizilen Avni daha sonra küçük bir çocuğa dönüştürülmüş ve Gırgır dergisinin en belirgin bir tipi haline gelmiştir.

25 AKYOL Ercan, "Çiziyorum", Gür Yayınları, İstanbul, 1994, s.22

26 ARAL Oğuz, "Gırgır Dergisi", 3.3.1985



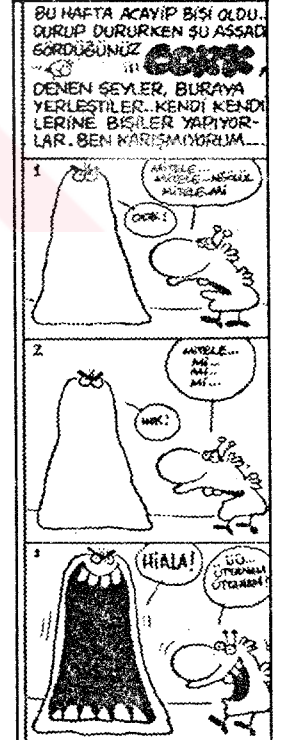
Latif Demircinin özellikle Yeni Gündem dergisindeki çizimleri çok başarılıdır.



Gırgır Dergisi tarafından çıkartılan Fırt dergisi de büyük satışlara ulaşmıştır.



Gırgır Dergisi kapaklarıyla çoğu zaman toplumsal gündemi yakalamayı başarmıştır.



Hasan Kaçan'ın "Cork"ları



Çarşaf Dergisi de 80'li yılların önemli dergilerindendir.

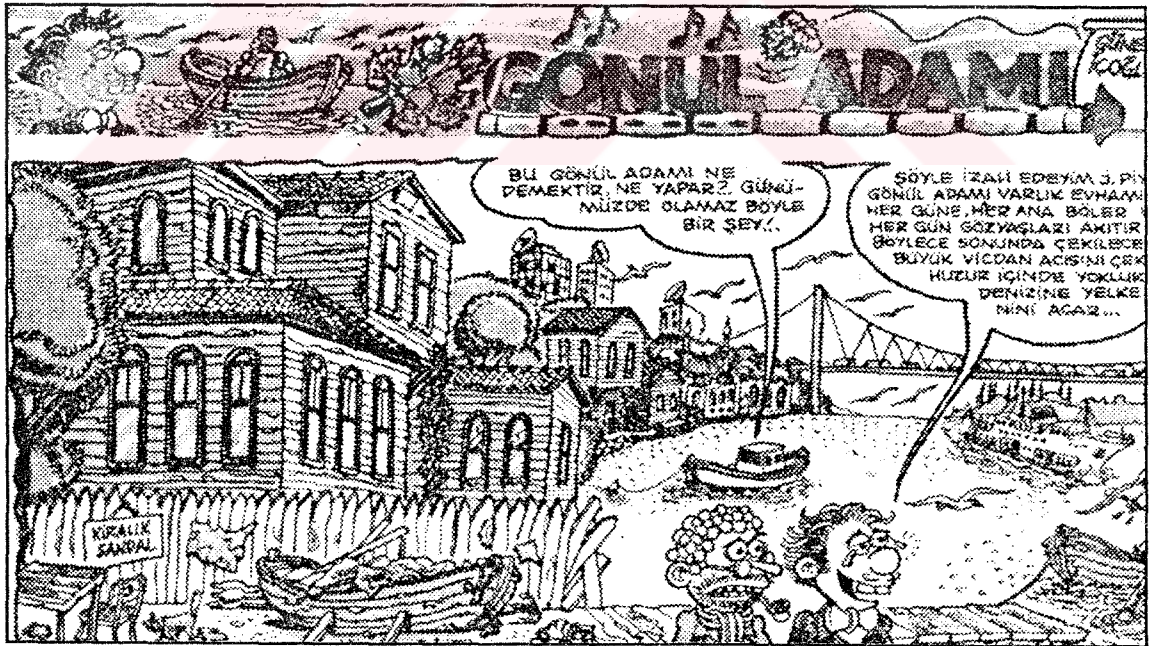


Can Barslan "absürd" karikatür üzerine yoğunlaşan bir çizerdir. Bahadır Baruter de bu tarzı yetkinlikle sürdürmektedir.

34 "Çarşaf Dergisi", 7.9.1983

35 BARSLAN Can, "Leman Dergisi", 17.11.1996

BARUTER Bahadır, "Leman Dergisi", 1.12.1996



Bezgin Bekir ve Gönül Adamı 80'li yıllardaki yükselen değerler olarak adlandırılan değerlere karşı varolan değerleri yücelterek tepkilerini ortaya koymaktadır.



Diğer dergiler varolan kurumları salt eleştirmekle yetinirken, Limon toplumun bütün kurumlarını ve resmi devlet politikasını toptan yadsıyarak işe başlamaktadır

37 "Limon Dergisi", 13.9.1990

"Gırgır Dergisi", 28.6.1987

"Hıbrir Dergisi", 29.3.1990

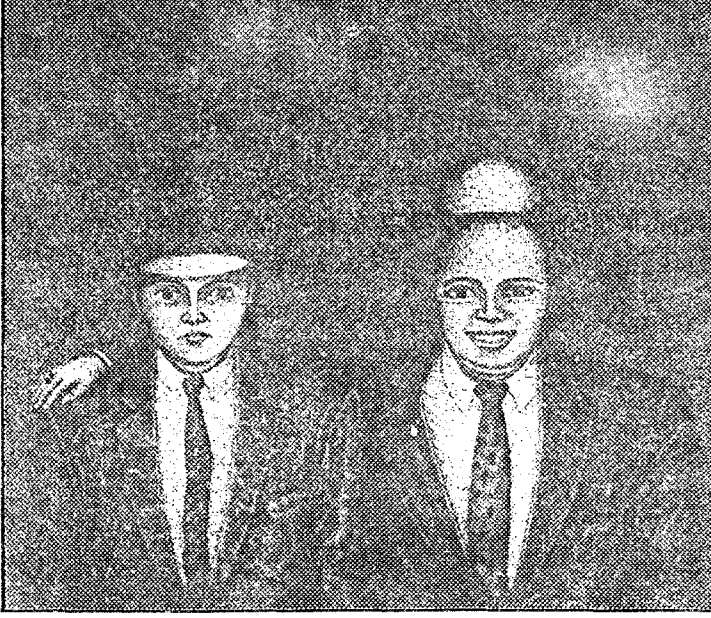
"Limon Dergisi", 17.8.1989



Allah hiçbir skandalınızı açıcık etmesin inşallah.. kimse sizin hakkınızda çok açıklamalar da bulunamasin.. Allah kimseyi o medyanın eline diline düşürmesin



Leman Dergisi özellikle 90'lı yıllarda karikatürleri ve kapaklarıyla yeni hedefini medya ve onun yaygınlaştırmaya çalıştığı "medya zihniyeti" olarak belirlemiştir.



Gürbüz Doğan Ekşioğlu birçok ulusal ve uluslararası yarışmalarda dereceler kazanmış bir karikatürcümüzdür.



Fransa'da yaşayan Selçuk Demirel'in Le Nouvel Observateur dergisine çizdiği bir kapak.

EK - 3

Fransa'dan Mizahla Basının Başarılı Bir Ortaklığı:

"Le Canard enchain " Gazetesi

Le Canard enchain  Fransa'da 81 yıldır yayınlanan haftalık bir mizah gazetesidir. Gazetede siyasal ve günlük olaylar mizahi bir biçimde ele alınmaktadır. Her hafta  ar amba günleri yayınlanan gazetede haberler kar kat rlerle desteklenmektedir.

Tüm Fransa'da yayınlanan gazete daha çok ulusal olaylara yer vermektedir. Uluslararası olaylara ve kişilere daha az yer verilmektedir. Okuyucu kitlesi, mizahi seven ve ülkesinin siyasal sorunlarına e ilmek isteyen tüm insanları kapsamaktadır. Ancak günlük siyasal gelişmeleri izlemeyen kişilerin bu gazetede yer alan haberleri ve kar kat rleri tam olarak  z mseyebilmeleri oldukça g tt r. Burada söz konusu olan mizah salt insanları e lendirmeye yönelik olmayıp güldürürken d   nd rmeyi aynı zamanda da siyasal duyarlılığa seslenmeyi amaçlamaktadır.

Le Canarda enchain , Marechal - Le Canard enchain  Anonim Ortaklığı tarafından yayımlanmaktadır. Sermayesi 99 yıl için 500 000 FF olarak  ng r lm   t r. Yayımlı Paris'te yapılmaktadır. Genel M d rl     ve Başkanlığı ile Genel Yayın Y netmenli i Michel Gaillard tarafından yürütülmektedir.

 ar amba sabahları metrolarda en çok okunan gazetedir. 400 bin 500 bin arası satmakta ve okur desteğiyle 80 yıldır yaşamına devam etmektedir. 1. Dünya Savaşı'nda savaşa karşı olduğu için , 2. Dünya Savaşı'nda da naziler tarafından kapatılmıştır. Gazete, siyaset alanında iktidar, muhalefet farkı gözetmeksizin olumsuz gördüğü her şeyi mizahi bir dille ve çoğu zaman iyi işlenmiş haberlerle yayınlamaktadır.

Le Canarda enchain  önemli bir özelliği de, Fransa'da birçok gazetenin yapmaya çalıştığı, belgeye dayalı araştırmacı gazeteciliği yapmasıdır. Her  ar amba günü Cumhurb kanı ile özel kalem Müdürü arasındaki diyaloglar bu gazetede yer alır. Gazetenin çok güçlü bir yayın kadrosu olmamasına rağmen, birçok gazeteci kendi gazetelerinde yayınlamayamadıkları haberleri

buraya vermektedirler. Siyasi tavır olarak muhalif olması nedeniyle her türlü sıkıntısı olan insanlar, bu bilgileri Le Canard enchainé'ye ulaştırmaktadır.¹

Le Canard enchainé Fransa'da artık bir kurum haline gelmiştir. 70. yılları dolayısıyla yaptıkları video filmde "Le Canard enchainé" olmadan Fransa düşünülemez gibi bir anlayışı savunmaktadırlar. Gazete, sağcı, solcu, mizahçı, mizahçı olmayan herkesin önünde saygıyla önünde eğildiği bir kurum olmuştur.

Le Canard enchainé'nin en önemli özelliklerinden bir tanesi de diğer gazeteler gibi reklam ve ilana yer verilmemesidir. Çünkü ideolojik olarak herhangi bir reklam bağlantısı, gazetenin yayın bağımsızlığını tehlikeye düşürebilir. Ayrıca fotoğraf ta çok ender olarak kullanılmaktadır. Fotoğrafın yerini karikatürler almış durumdadır. Bunların yanı sıra gazetede bir spor sayfası ve televizyon sayfası da yer almamaktadır. Gazetede diğer gazetelerde görünen konu bölümlemelerine de rastlanmamaktadır.

Le Canard enchainé'nin 2-3 tane düzenli karikatürcüsü vardır fakat bunun dışında piyasada ünlenmiş, tanınmış ne kadar karikatürcü varsa gazeteye çizmektedir ve karikatürleri muhalefet temelinde olduğu için hiçbir sınırlamaya girmemektedirler.

Mizah, gücünü gerçeklerden alan bir sanat dalıdır. Le Canard enchainé'nin bu başarısının ardında yatan temel neden gerçeklere sıkı sıkıya bağımlılığıdır. Her hafta 500 bin insanın bu gazeteyi alması Le Canard enchainé'nin ve dolayısıyla mizahın işlevini göstermesi açısından çok önemlidir.



Le Canard enchainé



¹ Ragıp DURAN ile yapılan bir görüşme, Şubat 1997

² "Le Canard enchainé" Gazetesi, 12.2.1997

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

1. AKYOL Ercan, " Çiziyorum", Gür Yayınları, İstanbul, 1994
2. ALSAÇ Üstün, " Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film", İletişim Yayınları, İstanbul, 1994
3. ARENDT Hannah, " Geçmişle Gelecek Arasında", Çev: Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996
4. AVCI Nabi, "Enformatik Cehalet", Rehber yayınları, İstanbul, 1990
5. BALCIOĞLU Semih, " Güle Güle İstanbul", Çınar yayınları, İstanbul, 1996
6. BALCIOĞLU Semih, ÖNGÖREN Ferit, "50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü", İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.
7. BAUDRILLARD Jean, " Kötülüğün Şeffaflığı", Çev:Emel Abora-Işık Ergüder, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990
8. BEKTAŞ Arsev, " Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi", Bağlam Yayınları, İstanbul, 1996
9. BELGE Murat, "12 Yıl Sonra 12 Eylül", Birikim Yayınları, İstanbul, 1992
10. BELGE Murat, "Türkiye Dünyanın Neresinde", Birikim Yayınları, İstanbul, 1992
11. BERGSON, "Gülme", Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 1990
12. CANTEK Levent, "Türkiye'de Çizgi Roman", İletişim Yayınları, İstanbul, 1990
13. CHARON Jean Marie (Haz.), "Medya Dünyası", Çev: Oya Tatlıpınar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992
14. CHOMSKY Noam, "Medya Denetimi", Çev: Şen Süer, Tüzm zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 1993
15. CHOMSKY Noam, "Medya Gerçeği", Çev: Abdullah Yılmaz, Tüzm zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 1993
16. CÜCELOĞLU Doğan, "Yeniden İnsan İnsana", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1994
17. ÇALIŞLAR Aziz, "Ansiklopedik Kültür Sözlüğü", Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983
18. DEMİRAY Uğur, "İletişim Ötesi İletişim", Turkuaz Yayınları, Eskişehir, 1994
19. DEMİRCİ Latif, "Nostaljisi Kandilli", İletişim Yayınları, İstanbul, 1991
20. DÖLEK Sulhi, "İçimizdeki Yasakçı", Milliyet Yayınları, İstanbul, 1990
21. DOĞAN Ferruh, "Asrileşen Köy", Cem Yayınları, İstanbul, 1984
22. DUPLESSIS Yvanne, "Gerçeküstücülük", Çev: İsmail Yergüz- Esen Çamurdan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
23. DURAN Ragıp, "Apoletli Medya", Yol Yayınları, İstanbul, 1996
24. ERGUN Doğan, " Türk Bireyi Kuramına Giriş", Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1991
25. ERGÜVEN Mehmet, "Sırdaş Görüntüler", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.
26. FREUD Sigmund , "Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri", Çeviren: Emre Kaplan, Payel Yayınları, İstanbul, 1993.
27. GEVGİLİ Ali, "Türkiye'de Yenileşme Düşüncesi, Sivil Toplum, Basın ve Atatürk", Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1990
28. GÖKER Cemil, "Gülme ve Güldüren Sanat Türleri", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
29. GÖKTÜRK Akşit, "Sözün Ötesi", İnkılap kitapevi, İstanbul, 1989
30. GÖLE Nilüfer, "Modern Mahrem", Metis Yayınları, İstanbul, 1992
31. GOMBRICH E.H., "Sanat ve Yanılsama", Çev:Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

- 32.GÜRBİLEK Nurdan, "Vitrinde Yaşamak", Metis Yayınları, İstanbul, 1992
- 33.HANÇERLİOĞLU Orhan, " Türk Dili Sözlüğü", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992
- 34.İLHAN Attila, " Hangi Batı", Bilgi Yayınları, Ankara, 1982
- 35.İLHAN Attila, "Ulusal Kültür Savaşı", Özgür Yayın-Dağıtım, İstanbul, 1986
- 36.İNSEL Ahmet, "Türkiye Toplumunun Bunalımı", Birikim Yayınları, İstanbul, 1990
- 37.KAHRAMAN Hasan Bülent, "Beyazlar Kirli", Kavram Yayınları, İstanbul, 1989
- 38.KAHRAMAN Hasan Bülent, "Bir Sürekli Cehennem", Kavram Yayınları, İstanbul, 1990
- 39.KEANE John, " Medya ve Demokrasi", Çev: Haluk Şahin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1992
- 40.KETEN Hasan, "Cork", Joker Yayınları, İstanbul, 1992
- 41.KONGAR E., "Kültür ve İletişim", Say Yayınları, İstanbul, 1986.
- 42.KONGAR Emre, " Demokrasi ve Kültür", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991
- 43.KONGAR Emre, "12 Eylül Kültürü", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993
- 44.KONGAR Emre, "Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1994
- 45.KORAMAN Bedri, "Siyaset Arenası", Milliyet Yayınları, İstanbul, 1994
- 46.KOZANOĞLU Can, "Cilalı İmaj Devri", İletişim Yayınları, İstanbul, 1992
- 47.KOZANOĞLU Can, "Pop Çağı Ateşi", İletişim Yayınları, İstanbul, 1995
- 48.KOZANOĞLU Hayri, "Yuppiller, Prensler ve Bizim Kuşak", İletişim Yayınları, İstanbul, 1993
- 49.LEKESİZ Ömer, "Hasan Aycan'ın Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj", Yedigece Kitapları, İstanbul, 1995.
- 50.LOLO Charles, "Estetik", Çev: Burhan Toprak, inkılap Kitabevi, İstanbul, 1948.
- 51.MADRA Piyale, "Piknik", Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1992
- 52.MAHÇUPYAN Ethem, " İdeolojiler ve Modernite", Yeni Pragmadigmalar, İstanbul, 1996
- 53.MUTLU Erol, "Televizyonu Anlamak", Gündoğan Yayıncılık, Ankara, 1991
- 54.NEBİLER Halil, " Medyanın Ekonomi Politikası", Sarmal Yayınları, İstanbul, 1995
- 55.NESİN Aziz, "Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı", Akbaba Yayınları, İstanbul, 1973
- 56.OKTAY Ahmet, "Medya ve Hedonizm", Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995
- 57.OKTAY Ahmet, "Toplumsal Değişme ve Basın", B/F/S Yayınları, İstanbul, 1987
- 58.OKTAY Ahmet, "Türkiye'de Popüler Kültür", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994
- 59.ÖNGÖREN Ferit, "Yeni Mizah Hikayeleri Antolojisi", GarYayınları, İstanbul, 1995
- 60.ORAL Tan (Haz.), "Çizivizyon", Vardiya Yayınları , İstanbul, 1978
- 61.OTAN Ümit, " Babiltepe", İzmir Kitaplığı, İzmir, 1995
- 62.ÖZBEK Meral, " Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski", İletişim Yayınları, İstanbul, 1994
- 63.ÖZCAN Ahmet, "Derin Devlet ve Muhalefet Geleneği", Bengisu Yayınları, İstanbul, 1986
- 64.ÖZER Atilla, "Karikatür Sanatı ve Reklamcılık", A.Ü. Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Yayınları, Eskişehir, 1988
- 65.ÖZKÖK Ertuğrul, "Elveda Başkaldırı", Afa Yayınları, İstanbul, 1987
- 66.ÖZKÖK Ertuğrul, "Sanat, İletişim ve İktidar", Tan Yayınları, İstanbul, 1982
- 67.POOLE Ross, "Ahlak ve Modernlik", Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1993
- 68.POSTMAN Neil, "Televizyon: Öldüren Eğlence", Çev: Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994
- 69.SARIBAY Ali Yaşar, " Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam", İletişim Yayınları, İstanbul, 1994
- 70.SAİD Edward, " Entellektüel", Çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995

- 71.SCHILLER Herbert, "Zihin Yönlendirenler", Çev: Cevdet Cerit, Pınar Yayınları, İstanbul, 1993
- 72.SEGUELA Jacques, "Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemeyin, O Beni Bir Genelevde Piyanist Sanıyor", Çev: Ragıp Duran, Afa Yayınevi, İstanbul, 1989
- 73.SELÇUK Turhan, " Söz Çizginin", Milliyet Yayınları, İstanbul, 1979
- 74.SOYÖZ Haslet, "Haslet", Milliyet Yayınları, İstanbul, 1996
- 75.SÜREYA Cemal, "99 Yüz", Kaynak Yayınları, İstanbul, 1991.
- 76.ŞEN Sabahattin (Haz.), "Yeni Dünya Düzeni ve Türkiye", Bağlam Yayınları, İstanbul, 1994
- 77.ŞENYAPILI Önder, "Toplum ve İletişim", Turhan Kitapevi, İstanbul, 1981
- 78.SÜREYA Cemal, "Folklor Şiire Düşman", Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- 79.TAFTALI Oktay, "Medya Çağında Düşünce", Era Yayınları, İstanbul, 1995
- 80.TANSUĞ Sezer, "İnsan ve Sanat", Altın Kitaplar, İstanbul., 1986
- 81.TOPUZ Hıfzı, "İletişimde Karikatür ve Toplum", Eskişehir A.Ü. Basımevi, Eskişehir, 1986
- 82.TUNÇ Oğuz, "Basında Çizgi Sanatı ve Karikatürler", Ankara Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Ankara, 1975.
- 83.USLUATA Ayseli, "İletişim", İletişim Yayınları, (Yeni Yüzyıl Kitaplığı), İstanbul, 1994
- 84.UÇUR Aydın, " Keşfedilmemiş Kıta", İletişim Yayınları, İstanbul, 1991
- 85.YAVUZ Hilmi, "Kültür Üzerine", Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987
- 86.YETKİNER Ayhan, "Nasrettin Hoca'nın Torunları.", İstanbul, 1973
- 87.ZÜRCHER Eric Jan, "Modernleşen Türkiye'nin Tarihi", İletişim yayınları, İstanbul, 1995
- 88.ZİSS Avner, "Estetik", Çev: Yakup Şahan, De Yayınevi, İstanbul, 1984.
- 89."Genç Gazeteciler Eğitim Semineri", Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1986
- 90."Sempe", Kaktüs Yayıncılık, İstanbul, 1983
- 91."İletişim Olayları ve Türk Basınının Sorunları", Gazetecilik Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1984

TEZLER

1. ALPER Songül, "İletişim Aracı Olarak Türkiye'de Karikatür", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987
2. EROĞLU Uğur İlhan, "1980-1990 Dönemi Türkiye'sinde Kültür-Eğitim ve Basın", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü Doktora Tezi, İstanbul, 1991
3. HÜNERLİ Selçuk, " Türkiye'de Gazete Karikatürünün Durumu ve Siyasi Söylemi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Fakültesi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1993
4. OĞUR Erkan, "Türk Basınında Mizah", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1986
5. TURGUT Erhan, " Türkiye'de Karikatür Sanatının Basındaki Yeri" , İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1986

ANSİKLOPEDİLER

1. "Ana Britannica", Ana Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1994, c.18, s. 188
2. "Büyük Larousse", Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986, c.11, s. 6433
3. "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi", İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, c.5-6, s.1445
4. "Grollier International Americane Encyclopedia", Medya Holding, 1993, c.8, s.292
5. "Meydan Larousse", Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Lmt. Şrk., İstanbul, 1987, c.7, s.10
6. "Thema Larousse", Milliyet Yayınları, İstanbul, 1993-1994, c. 6, s. 138

MAKALELER

1. AŞÇIOĞLU Reşit, " Le Canard Enchaîne", Karikatürk, Ocak 1980
2. AKYOL Hamdi, "Çizginin Cinsel Faşizmi", İzlenim Dergisi, Mart 1996
3. ALKAN Türker, "Çok Boyutlu Yozlaşma", Varlık Dergisi, Kasım 1994
4. ARAL Oğuz, " "Lütfen Yakamı Bırak Artık Sevgili Mizah", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1997
5. ARAL Tekin, " Mizah Bıçaksırtı Bir İş Bir Maceradır", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1996
6. AYAN Serhat, "Kronik Hastalığınız Leman", Negatif Dergisi, Temmuz 1995
7. AYRANCIOĞLU Aşkın, " At, San(at), Sanat Üçgeni - 2", Karikatürk Dergisi, Ağustos 1996
8. AYRANCIOĞLU Aşkın, " At, San(at). Sanat Üçgeni-1", Karikatürk Dergisi, Temmuz 1996
9. BALCIOĞLU Semih, "Dergilerin Gençlere Tanıdığı Olanaklar", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
10. BALKI Şakir, "Mizahı Öldürmek", Cumhuriyet Gazetesi, 8.10.1983
11. BALTACIOĞLU Nuri, " Gülmece Dergilerimiz ve Karikatür", Karikatürk Dergisi, sayı:4-5, 1980
12. BUREAU Xavier, " Çizgisel Güldürü", Güldiken Dergisi, sayı:2, 1993
13. CANTEK Levent, " Gırgır'ın Hikayesi(1)", Karikatür Dergisi, Temmuz 1995
14. CANTEK Levent, " Gırgır'ın Hikayesi (2)", Karikatür Dergisi, Ağustos 1995
15. CANTEK Levent, " Gırgır'ın Hikayesi (3)", Karikatür Dergisi, Ekim 1995
16. CANTEK Levent, " Popüler Mizah Dergileri Tarihçesine Giriş", Karikatür Dergisi, Haziran 1995
17. ÇAĞÇAĞ Mehmet, " İkitelli'nin Nükleer Çekirdeği(çerezi)Yalçın Kekşen ve Geleceğin Parlak! Gazeteci Adayı Hassit-tanı Nevzat Hasım'a Özel Not", Leman Dergisi, 4.2.1996
18. ÇEVİKER Turgut, " Bir Aydınlanma Noktası", Güldiken Dergisi, sayı:1 1993
19. ÇEVİKER Turgut, " Karikatürün Dokundukları, Dokunmadıkları", Hürriyet Gösteri Dergisi, Nisan 1989
20. ÇEVİKER Turgut, " Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Karikatürü", Varlık Dergisi, Şubat 1987
21. DOĞAN Ferruh, " Her Yönüyle Türk Karikatürü- Önsöz", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
22. DURAN Ragıp, " Hay Bin Kunduz Götüresi", Nokta Dergisi, 13.8.1989
23. DURBAŞ Refik, "Yazısız Alfabeler", Esquire Dergisi. Mayıs 1996
24. DİRİCAN Gül, " 12 Eylül'ün Mizahımıza Katkıları", Milliyet Sanat Dergisi, 15.9.1990
25. ELDEM Burak, "Çizgili Muhalefet". Çerçeve Dergisi, Temmuz 1987
26. ERGÖNÜLTAŞ Engin, " Çok Satışlı Mizah Dergileri Üstüne", Sanat Emeği Dergisi, 1979

- 27.ERGÖNÜLTAŞ Engin, "Sululuk Üstüne", Sanat Emeği Dergisi, Şubat 1979
- 28.ERTOP Konur, "Tanzimat'tan Sonra Gülmece, Topluma Karşı Sorumluluğunun Bilincinde Bir Tür Olarak Gelişti", Milliyet Sanat Dergisi, 27.5.1977
- 29.FARUK Ömer, "Devleti ve Devletseverleri "ti"ye Almak!" Milliyet Sanat Dergisi, 15.9.1990
- 30.ŞAŞKAL Ohannes, " Cemal Nadir'den Yola Çıkararak Karikatürümüzde 'Anıştırma' Üzerine Genel Düşünceler", Güldiken Dergisi, Sayı:2, 1993
- 31.TİMUÇİN Afşar, "Gülmenin Mantığı ve Felsefesi", Varlık Dergisi, Şubat 1997
- 32.ŞAHİN Behzat, "Dergicilik Zor Zenaat", Gazete Pazar, 4.5.1997
- 33.ŞAHİN Haluk, " Karikatürün Vitamini Baskı Değil Özgürlüktür", Varlık Dergisi, Şubat 1997
- 34.ŞAHİN Haluk, " Siyasal Karikatür", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
- 35.FİKRİ Sabit, " Mizah Konusundaki Şablonları Sınamak", Karikatür Dergisi, Şubat 1995
- 36.FİKRİ Sabit, "Genellikle Görmemezlikten Geline Mizah Yazarları", Karikatür Dergisi, Mart 1995
- 37.FİKRİ Sabit, "Türk Mizahının Sosyolojisi -2", Karikatür Dergisi, Aralık 1997
- 38."Genelde Söylemler Hoştu", Tempo Dergisi, 7.1.1990
- 39.GÖRENÇ Turgay, " Çizgiyle Düşünmek ya da Turhan Selçuk", Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık 1989
- 40.GÜNYOL Vedat, " Karikatür Ustası Cemal Nadir Üstüne", Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık 1981
- 41.GÜRSES Kemal Gökhan, " 80 Sonrası Karikatürde Yeni Tadlar", Varlık Dergisi, Şubat 198
- 42.HIZLAN Doğan, "Çizgi Dünyasında Dolaşmak", Hürriyet Gazetesi, 4.12.1991
- 43.HIZLAN Doğan, "Konumuz Mizah", Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık 1984
- 44.HUGHES Robert, " Steinberg'in Fantastik Dünyası", Güldiken Dergisi, sayı.1, 1993
- 45.KARASU Ayşe-Rengin UZ, " Ve Rıza Avni'yi Yarattı", Hürriyet Gazetesi, 8.9.1988
- 46.KIRCA Levent, "Medya ve Mizah", Yeni Türkiye Dergisi, Kasım-Aralık 1997
- 47.KONGAR Emre, " Karikatürün Toplumsal ve Siyasal İşlevi" , Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
- 48.KONGAR Emre, " Matrak Özdeyişler: Hicvin Arabeski mi? Toplumsal Kimlik Kartı mı? "Milliyet Sanat Dergisi, 15.9.1990
- 49.KÜÇÜK Yalçın, "Gülünçlük, Çelişki ve Yoz Mizah", Karikatürk Dergisi, Sayı:4-5, 1980
- 50.KUTAL Firuz, "Çizmek Üzerine", Karikatürk Dergisi, Ocak 1980
- 51.MEMECAN Salih, " Bizimcity Nedir?", Yeni Türkiye Dergisi (Medya Özel Sayısı) Kasım-Aralık 1997
- 52."Mizahlı Günlük Gazete", (Ragıp Duran ve Arkadaşlarının Çıkarmaya Teşebbüs Ettikleri Gazetenin Tanıtım Broşürü)
- 53.ORAL Tan, " 73 Kuşağı da Diyebileceğimiz Genç Çizerler Hırçın, Coşkulu ve Savlı Bir Başlangıçla Çizgi Dünyamıza Girdiler", Milliyet Sanat Dergisi, 1.6.1981
- 54.ORAL Tan, " Baskı Dönemi, Çizerliğimi Nasıl Etkiledi", Varlık Dergisi, Şubat 1987
- 55.ORAL Tan, " Katırkütür", Güldiken Dergisi. s.1, 1993
- 56.ORAL Tan, " Tasarım Açısından Türk Karikatürü", Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:5, 1994
- 57.ORAL Tan, "Karalama Kaptan", Güldiken Dergisi, s.2, 1993
- 58.ORAL Tan, "Kuyruğu Dik Tutmak", Hürriyet Gösteri Dergisi, Nisan 1989
- 59.ORAL Tan, "Türk Karikatürü'nün Yüz Yıllık Tarihine Kısa Bir Bakış", Yansıma Dergisi
- 60.OSKAY Ünsal, " Bir Tebessüm İçin...", Güldiken Dergisi (Turhan Selçuk Özel Sayısı). Güz 1994

- 61.ÖNGÖREN Ferit, "Medya ve Mizah", Yeni Türkiye Dergisi (Medya Özel Sayısı), Kasım-Aralık 1997
- 62.ÖZÜNLÜ Ünsal, "Yaşam ve Gülmece",Güldiken Dergisi, Kış 1996
- 63.PEKŞEN Yalçın, " Gazete Dilinde Gülmece", Karikatürk Dergisi, Ocak 1980
- 64.PROPP Vladımır, " Güldürü ve Gülüş Sorunları", Güldiken Dergisi, sayı:2, 1993
- 65.SANCAR Cem, "Mizah Uzatmaları Oynuyor", Aktüel Dergisi, 28.10.1993
- 66.SELÇUK Turhan, "Karikatür Üstüne" Milliyet Sanat Dergisi, Mart 1980
- 67.SELÇUK İlhan, " Karikatürün Dayanılmaz Ağırlığı", Cumhuriyet Gazetesi, 14.2.1996
- 68.SEVİNÇLİ Efdal, " Edebiyat Tarihimizde Güllmecenin, Yerginin Varlığı", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1985
- 69.TANSUĞ Sezer, "Çizgiyle Mizah", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
- 70.TEZ Orhan, "Karikatür Üzerine", Varlık Dergisi, Eylül 1996
- 71.TOPUZ Hıfzı, "Dünya Karikatürü Nereye Gidiyor", Milliyet Sanat Dergisi, 1.4.1984
- 72.ULVi Ali, " Gazete Karikatür, Karikatür ve Sanat Üstüne Aykırı Düşünceler", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
- 73.URGENÇ Kemal, "Sanata Sahip Çıkın", Karikatürk Dergisi, Nisan 1996
- 74.ÜSTÜNDAĞ Metin, " Şiir ve Karikatür", Leman Dergisi, 15.11.1995
- 75.ÜSTÜNDAĞ Metin, "Anti-tartar'lar", Leman Dergisi, 21.03.1994
- 76.YÜCEL Can, "Gülmece, Güldürmece, Dil Üstünde Kaydırmaca" Güldiken Dergisi, sayı:2, 1993
- 77.İZGÜ Muzaffer, " Gülmecenin İşlevi", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1985
- 78."Ali Ulvi Ersoy'dan", Karikatür Dergisi, Ekim 1995
- 79."Bu Ödülleri Onlar Getirdi", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
- 80."Cemal Nadir", Milliyet Sanat Dergisi, 4 Mart 1997
- 81."Ciddiyet'in Birinci Yıldönümünde Karikatür ve Mizah Sanatının Sorunları Üzerine Tartışıldı", Cumhuriyet Gazetesi, 24.9.1978
- 82."Gençlerarası Karikatür Yarışması Sonuçlandı", Milliyet Sanat Dergisi, 30,1,1976
- 83."Gençlerarası Karikatür Yarışması Yılın Sanatçısı Anketi .", Milliyet Sanat Dergisi, 21.11.1975
- 84."Günümüz Yükselen Değerleri Nasıl Bir Değişim Öngörüyor", Varlık Dergisi, Kasım 1993
- 85."Mavi Korkusu", Nokta Dergisi, 17.8.1986
- 86."Mizah Kapalı Oturumu", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1985
- 87."Türkiye'de Yapısal Değişme ve Karikatür", Karikatürk Dergisi, Ocak 1980

YAYINLANMIŞ RÖPORTAJLAR

1. ATEŞ Ömer, "Turgut Çeviker'le Osmanlı ve Günümüz Türk Karikatürü Üzerine", Varlık Dergisi, Şubat 1987
2. BALCIOĞLU Semih Balcıoğlu, " Karikatürcü Gibi Yaşayan karikatürcü: Gülbüz Doğan Ekşioğlu", Hürriyet Gösteri Dergisi, Temmuz 1989
3. ÇAPAN Sungu, " " Zalim Şevki'nin Yaratıcısı Yeni Arayışlar İçinde", Nokta Dergisi, 24.11.1985
4. ÇELİK Fusun, " Çizgileri Ekranlara Taşınan Bir Karikatürcü: Özden Ögrük, Bediş mi Çılgın, Özden mi?", Nokta Dergisi, 14.7.1996
5. ÇEVİKER Turgut, " Yurtdışında Yaşayan Karikatürcülerimiz; Sema Emiroğlu", Milliyet Sanat Dergisi, 15.11.1991
6. ÇOLAŞAN Emin, " Oğuz Aral; Espri Rüyada da, Yolda da Bulunur", Hürriyet Gazetesi, 30.4.1989

7. DEMİREL Selçuk, "Abidin Dino ile Karikatür Üzerine", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
8. DEVECİOĞLU Barbaros, " İrfan Sayar-Sarkis Paçacı, Açılın Hayal Sayfaları", Tempo Dergisi, 12.9.1992
9. DOĞAN İsmet, " Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Çizgilerle Felsefe Yapmak", Hürriyet Gösteri Dergisi, Mayıs 1988
10. DURGUN Duygu, " Mesleğinde 50 Yılı Geri Bırakan Karikatürist Ali Ulvi Ersoy, Geleceğe Kalan Bir Mizah Yapmak...", Cumhuriyet Gazetesi, 11.6.1996
11. EKŞİOĞLU Gürbüz Doğan, " Necati Abacı: Karikatür Çağın Sanatı Oldu", Hürriyet Gösteri Dergisi, Ekim 1985
12. FETTAHOĞLU Sevgin, " Nezih Danyal, Günümüze Uymayan Her Şey Karikatürün Hedefidir", Anahtar Dergisi, Mayıs 1986
13. GÜLEN Ergin, " Prof. Dr. Walter Keim , İstanbuldaydı, Karikatürist Muhalif Olmalı", Yeni Yüzyıl Gazetesi, 12.7.1996
14. GÜRCİHAN Behiç, " Atilla Atalay ve Düş Kovalayan, Mizah Mahallenin Delisi", EP Dergisi, 24-31 Ocak 1993
15. GÜRELİ Nail, " Turhan Selçuk: Siyasetçiden Uzak Dururum", Milliyet Gazetesi, 25.4.1993
16. HAZAR H. Nedim, " Hasan Kaçan, Çizgiyle Yakalanan Çizgi Ötesi", Zaman Gazetesi, 1.2.1999
17. HIZLAN Doğan, "Aziz Nesin: Gıdıklayarak Yapılan Gülmeler Sağlıklı Değildir", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
18. HIZLAN Doğan, "Aziz Nesin: Gıdıklayarak Yapılan Gülmeler Sağlıklı Değildir", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
19. KABACALI Alpay, " Turhan Selçuk: Evrensel Çelişkinin Diyalektiğindeki İnsan Çelişkisi, Çizgiyle Mizahın Hammaddesidir", Milliyet Sanat Dergisi, 1.11.1984
20. KÖKSAL Aykut, " Tan Oral: Saçmalama Hakkımı Sonuna Kadar Kullanmak İstiyorum", Arredamento Dekarasyon Dergisi, 1994/5
21. KUYAŞ Nilüfer, "Küçümen'in Yaratıcısı Haslet Soyöz, Mizah Önce Kendinle Dalga Geçmektir", Milliyet Gazetesi, 20.2.1996
22. MALÇUK Nedim, " Gani Müjde-Metin Üstündağ, Reklam Takıntılılar", Medya Dergisi, Şubat 1992
23. ORAL Tan, " 13 Kitaplık 'Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü'nü Hazırlayan Turgut Çeviker İle Konuşma", Cumhuriyet Kitap Dergisi, Sayı:194
24. ÖZKÖK Ertuğrul, " Karikatürün Bugünü", Hürriyet Gösteri Dergisi, Ekim 1986
25. ÖZÜN Esra, " Salih Memecan: İyi Mizah Kötü Mizahı Yer", Babıali Magazin Dergisi, Kasım 1994
26. POROY Semih, "Ali Ulvi İçin Bir İlk Albüm: Bir Sanat Yapıtının İyi Ya da Kötü Oluşunu Yalnız Biçimi Belirler", Cumhuriyet Kitap Dergisi, Sayı:335
27. SÖNMEZ Ayşegül, " Erdil Yaşaroğlu, Aşkı Çok Fazla Yaşamadım", Negatif Dergisi, Şubat 1996
28. "Semih Poroy ile 20 Yılın Hikayesi", Güldiken Dergisi, Sayı: 7, Yaz 1996
29. "Tan Oral: Pencereleeri Kullanmayı Seviyorum", Varlık Dergisi, Mart 1994
30. "Türk Karikatüründe Gençler", Milliyet Sanat Dergisi, 1.6.1981
31. "Uluslararası Nasrettin Hoca Şenliği Karikatür Yarışması", Milliyet Sanat Dergisi, 11.7.1975
32. Eylül Mizahımızı NeYönde ve Ne Ölçüde Etkiledi?", Milliyet Sanat Dergisi, 15.9.1990
33. "Genç Ustalar Yanıtlıyor...", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
34. "Hasan Kaçan: Mizah Dergileri Halkı Sattı!" Matbuat Dergisi, Haziran 1994
35. "Salih Memecan ile 'Sizinkiler' Üzerine" Gül Diken Dergisi, Sayı:7, Yaz 1996
36. "Semih Balcıoğlu: Karikatür Adana Kebap Gibidir", EP Dergisi, 7-14 Mart 1993

DERGİLER-GAZETELER

1. "Çarşaf Dergisi", 7.9.1983
2. "Fırt Dergisi", 6.11.1984
3. "Gırgır Dergisi", 3.3.1985
4. "Gırgır Dergisi", 8.5.1988
5. "Leman Dergisi", 4.2.1996
6. "Leman Dergisi", 17.11.1996
7. "Leman Dergisi", 1.12.1996
8. "Leman Dergisi", 12.1.1997
9. "Leman Dergisi", 1.11.1996
10. "Leman Dergisi", 5.1.1997
11. "Leman Dergisi", 12.1.1997
12. "Limon Dergisi", 13.9.1990
13. "Limon Dergisi", 17.8.1989
14. "Gırgır Dergisi", 28.6.1987
15. "Hıbr Dergisi", 29.3.1990
16. "Le Nouvel Observateur Dergisi", 20.7.1993
17. "Sabah Gazetesi", 12.7.1977
18. "Sabah Gazetesi", 12.11.1995

GÖRÜŞMELER

1. Ali GEVGİLİ, Ocak 1997
2. Can KOZANOĞLU, Şubat 1997
3. Ercan AKYOL, Ocak 1997
4. Erdoğan BOZOK, Ocak 1997
5. Ergün GÜNDÜZ, Şubat 1997
6. Ferruh DOĞAN, Ocak 1997
7. Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU, Ocak 1997
8. Haslet SOYÖZ, Ocak 1997
9. Işın SAYGUN (Aydın Doğan Vakfı Yarışmalar ve Sergiler Koordinatörü), Şubat 1997
10. Kemal Gökhan GÜRSES, Ocak 1997
11. Lütfü OFLAZ, Şubat 1997
12. Metin ÜSTÜNDAĞ, Şubat 1997
13. Ragıp DURAN, Şubat 1997
14. Raşit YAKALI, Ocak 1997
15. Semih BALCIOĞLU, Ocak 1997
16. Tan ORAL, Şubat 1997
17. Tuncay AKGÜN, Şubat 1997
18. Turgut ÇEVİKER, Şubat 1997
19. Umur TALU, Şubat 1997
20. Yurdagün GÖKER, Ocak 1997