

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

KARİKATÜR, EDEBİYAT VE SÖYLEM

Gülden ALTINTOP

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR

Mardin 2017

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

KARİKATÜR, EDEBİYAT VE SÖYLEM

Gülden ALTINTOP

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR

Mardin 2017

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 12754010 numaralı öğrencisi Gülden ALTINTOP'un hazırladığı “**Karikatür, Edebiyat ve Söylem**” başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 26/05/2017 Cuma günü saat 14.00'te yapılmış, tezin onayına ~~OY ÇOKLUĞU~~ / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR



Üye: Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ



Üye: Yrd. Doç. Dr. İbrahim YÜCEDAĞ



ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun.....tarih vesayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../20....

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Musa ÖZTÜRK

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----------|
| ÖNSÖZ | iii |
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT..... | v |
| KARİKATÜR LİSTESİ | vii |
| ŞEMA LİSTESİ | viii |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. MİZAH, SÖYLEM VE KARİKATÜR ÜZERİNE KURAMSAL ÇERÇEVE | 12 |
| 1.1. Gülme, Mizah ve Karikatür | 12 |
| 1.1.1. Türk Edebiyatı Tarihinde Mizah Dergiciliğine Genel Bir Bakış | 21 |
| 1.2. Söylem..... | 29 |
| 1.3. Sanatta ve Edebiyatta “Tür” Meselesi..... | 35 |
| 1.3.1. Sanatta “Tür” Ayrımı..... | 35 |
| 1.3.2. Edebiyatta “Tür” Ayrımı | 40 |
| 1.3.3. Karikatür ve Fıkra..... | 47 |
| 2. UMUT SARIKAYA KARİKATÜRLERİNDE EDEBÎ ÜSLÛBUN SÖYLEMSEL DÜZENİ | 50 |
| 2.1. Güncel Siyasetle İlgili Karikatürler..... | 50 |
| Karikatür 1: | 51 |
| Karikatür 2: | 53 |
| Karikatür 3: | 56 |
| Karikatür 4: | 58 |
| Karikatür 5: | 61 |
| 2.2. Toplumsal Klişelerle İlgili Karikatürler | 63 |
| Karikatür 6: | 64 |

| | |
|--|------------|
| Karikatür 7: | 67 |
| Karikatür 8: | 71 |
| Karikatür 9: | 74 |
| Karikatür 10: | 77 |
| 2.3. İdeoloji Algısına Yönelik Karikatürler..... | 80 |
| Karikatür 12: | 82 |
| Karikatür 13: | 84 |
| Karikatür 14: | 86 |
| Karikatür 15: | 89 |
| SONUÇ | 92 |
| KAYNAKÇA..... | 97 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 107 |

ÖNSÖZ

Tez çalışmasında örneklem olarak karikatürlerine yer verdiğim, yazıp çizdiği gündün bu yana sıkı takipçisi olduğum Umut Sarıkaya'ya ve *Diyojen*'den günümüze mizah dergiciliğimizi var eden, kahkahalarımızın müsebbibi yüzlerce yazar ve çizere; edebiyatımıza kazandırdıkları eserler için şükran duyuyorum.

Akademisyen kimliğinin yanı sıra, aynı zamanda gerçek bir öğretmen olan, elini her an omzumda hissettiğim, desteğini ve bilgisini esirgemeyen değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR'a rehberliği için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Tez çalışma konumda beni destekleyen Yrd. Doç. Dr. Şeyda BAŞLI'ya farklı okumalara imkân sağladığı için; yazdıklarımı büyük bir titizlikle okuyup değerlendirmeler yapan ve çalışmanın kurgusunda önemli desteği olan Yrd. Doç. Dr. Selim Temo ERGÜL'e sabrı için; farklı açılardan yaptığı değerlendirmelerle metnimi güçlendirmemi sağlayan Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ'a önerileri için; disiplinler arası olan bu çalışmada sosyal bilimlerin farklı alanlarına olan ihtiyacımıza cevap veren Yrd. Doç. Dr. İbrahim YÜCEDAĞ ve Yrd. Doç. Dr. Devrim ERTÜRK'E "edebiyat"ın yanında oldukları için teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu süreçte her an yanımda olan, yorum ve önerileriyle çalışmamı zenginleştiren, en zor zamanlarda bile varlığı ve güveniyle bana destek olan sevgili Fırat TAŞ'a, karşılaştığım zorluklarda yakınmalarımı dinleyip yüzümü güldüren, yanımda olan dostlarım Engin DEMİR ve Murad DILDAR'a, varlığıyla bana güç veren Mehmet Alp İNCİRCİ'ye çok teşekkür ediyorum.

Maddî ve manevî desteğini bir ömür arkamda hissettiğim, en büyük destekçim olan babam Salim ALTINTOP'a ve aileme şükran ve minnetle...

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Karikatür, Edebiyat ve Söylem

Gülden ALTINTOP

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2017: 107 Sayfa

Bu çalışmanın amacı; karikatür metinlerinin türsel açıdan edebiyatla olan ilişkisini ortaya koymak ve bu ilişkiyi mizah, imge, metafor ve söylem zemininde tartışmaktır. Tez çalışması iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde gülme, mizah, karikatür ve söylem konuları kuramsal olarak ele alınmış ve bu kavramlara dair çeşitli yaklaşımlara ve tartışmalara yer verilmiştir. Gülme ve mizahı oluşturan unsurlar saptanmaya çalışılmış; karikatür, mizah ve gülme arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Türk edebiyatı tarihinde mizah dergiciliği kronolojik olarak ele alınmıştır. Söylem kavramının çeşitli tanımlamalarına, söylemi oluşturan unsurlara, söz-dil ve söylem-edebiyat bağına yer verilmiştir. Karikatür ve edebiyat arasındaki ilişki, sanatta ve edebiyatta süregelen “tür” tartışması bağlamında değerlendirilmiştir. Tez çalışmasının ikinci bölümünde yazar ve çizer Umut Sarıkaya’ya ait Marksizm ve sosyalizm temalı karikatürlerden bazıları bu çalışmada örneklem olarak ele alınmıştır. Karikatürlerdeki dil ve görsellik, söylem çözümlemesi ve göstergebilimsel çözümleme metotlarıyla incelenmiştir. Bu incelemelerde metinlerin düz ve yan anlam okumaları yapılarak karikatüristin oluşturduğu söylem düzenine dair tespitlere yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise, ilk bölümdeki kuramsal çerçeve ve ikinci bölümde yapılan çözümlemelerden yararlanılarak karikatüristin oluşturduğu söyleme ve karikatür- edebiyat ilişkisine dair çıkarımlarda bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mizah, Karikatür, Söylem, Edebiyat, Umut Sarıkaya

ABSTRACT

Master Thesis

Caricature, Literatüre and Discourse

Gülden ALTINTOP

Mardin Artuklu University
Institute of Social Sciences
Department of Turkish Literature

2017: 107 Pages

This study aims to shed light on the relationship of caricature texts with literature in terms of genre and to discuss this relationship within the contexts of humor, image, metaphor, and discourse. The thesis is thus divided into two main sections and a concluding one. Themes such as laughing, humor, caricature, and discourse are dealt with theoretically and certain various approaches and discussions regarding these concepts are included in the first section. In this section, the study endeavors to determine the elements that constitute laughing and humor; and it focuses on the relation between cartoon, laughing and humor as well. Humor magazine publishing is also taken into consideration through the history of the Turkish literature. This first section includes various definitions of the concept of discourse, the elements constituting the discourse, and parole – langue and discourse – language relation. The relation between caricature and literature is evaluated within the context of the ongoing “genre” controversy in the realms of art and literature. In the second section of the thesis some of the Umut Sarıkaya’s, a writer and a distinguished cartoonist, caricatures which can be classified under the themes of Marxism and socialism has taken as samples. The language and visuality in these caricatures, which are discussed in this section of the study, are analyzed by means of discourse analysis and semiotic analysis methods. These analyses, by applying denotative and connotative readings, include evaluations regarding the discourse order created by the caricaturist. In the conclusion section, the study draws

inferences concerning the discourse created by the caricaturist by means of employing the theoretical frame provided in the first section and making use of the analyses presented in the second section.

Keywords: Humor, Caricature, Discourse, Literature, Umut Sarıkaya

KARİKATÜR LİSTESİ

| | |
|-------------------------|----|
| ÖRNEK KARİKATÜR 1 | 22 |
| ÖRNEK KARİKATÜR 2 | 24 |
| ÖRNEK KARİKATÜR 3 | 25 |
| ÖRNEK KARİKATÜR 4 | 27 |
| ÖRNEK KARİKATÜR 5 | 28 |
| ÖRNEK KARİKATÜR 6 | 29 |
| | |
| KARİKATÜR 1 | 51 |
| KARİKATÜR 2 | 53 |
| KARİKATÜR 3 | 56 |
| KARİKATÜR 4 | 58 |
| KARİKATÜR 5 | 61 |
| KARİKATÜR 6 | 64 |
| KARİKATÜR 7 | 67 |
| KARİKATÜR 8 | 71 |
| KARİKATÜR 9 | 74 |
| KARİKATÜR 10 | 77 |
| KARİKATÜR 11 | 80 |
| KARİKATÜR 12 | 82 |
| KARİKATÜR 13 | 84 |
| KARİKATÜR 14 | 86 |
| KARİKATÜR 15 | 89 |

ŞEMA LİSTESİ

| | |
|--------------|----|
| ŞEMA 1..... | 53 |
| ŞEMA 2..... | 55 |
| ŞEMA 3..... | 57 |
| ŞEMA 4..... | 60 |
| ŞEMA 5..... | 63 |
| ŞEMA 6..... | 67 |
| ŞEMA 7..... | 71 |
| ŞEMA 8..... | 74 |
| ŞEMA 9..... | 77 |
| ŞEMA 10..... | 79 |
| ŞEMA 11..... | 82 |
| ŞEMA 12..... | 84 |
| ŞEMA 13..... | 85 |
| ŞEMA 14..... | 89 |
| ŞEMA 15..... | 91 |

GİRİŞ

Edebiyattan sinemaya, resimden mimariye kadar birçok sanat dalının içinde olan mizah, aynı zamanda içinde bulunduğu kültürün belirleyici özelliklerini yansıtan bir algı, ifade ve yaratım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mizah, toplumda kaosun olduğu dönemlerde bile halkın içinde yayılarak eleştirel gücüyle kendini var eder. Günümüzde mizahın yayılımını sağlayan en etkili türlerden biri de karikatürdür. Kendi söylemini yaratarak güçlü bir araç olan karikatür, geçmişten beri birçok çizerin toplandığı dergiler ya da gazete ekleri aracılığıyla okura ulaşmaktadır. Günümüzde ise sosyal medya da basılı kaynaklar kadar karikatür türünün yayılımında etkilidir. Türk basın tarihinde karikatürün ortaya çıkışına bakıldığında, ilk karikatür örneğinin: 1876 yılında *İstanbul* adlı gazete ekinde yayımlandığı görülmektedir. İlk bağımsız karikatür dergisi ise 1870’te Teodor Kasap tarafından çıkarılan *Diyojen*’dir. *Diyojen*’den günümüze *Hayal* (1873), *Çaylak* (1876), *Karagöz* (1908), *Cem* (1910), *Diken* (1918), *Akbaba* (1922), *Markopaşa* (1946), *Dolmuş* (1956), *Gırgır* (1972), *Leman* (1991); yayımlanan karikatür dergilerinden sadece bazılarıdır (Çeviker, 2010, 16). 140 yıllık karikatür yolculuğunun son dönemlerine gelindiğinde, mizah dergilerinden özellikle ikisi ön plana çıkmaktadır: *Penguen* ve *Uykusuz*. Her iki dergide de çizerlik yapmış olan Umut Sarıkaya, çizerler içinde türsel geçişler içermesi itibariyle farklı okumalara açık karikatürler sunmaktadır. Bu karikatürler edebiyat ve söylem arasındaki dinamik ilişki çerçevesinde, karikatür, söylem ve mizah bağlamında örneklem olarak tez çalışmasına konu edilmiştir.

Bu çalışmada genel anlamda amaç, karikatür türünün oluşturduğu söylemi işlevsellik üzerinden; mizah ve edebiyat bağlamında değerlendirmektir. Örneklem olarak seçilen Umut Sarıkaya’nın Marksizm ve sosyalizm temalı karikatürleri aracılığıyla meydana getirdiği söylem, göstergebilimsel ve söylem çözümlemesi metotlarıyla ele alınacaktır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır: “Mizah, Söylem ve Karikatür Üzerine Kuramsal Çerçeve” adlı ilk bölümde sırasıyla “Gülme, Mizah ve Karikatür”, “Söylem” ve “Sanatta ve Edebiyatta Tür Meselesi” alt başlıklarına yer verilecek; ikinci bölümde ise “Umut Sarıkaya Karikatürlerinde Edebî Üslûbun Söylemsel Düzeni” başlığı altında karikatür çözümlemeleri yapılacaktır.

Çözümlemeler karikatürlerde ele alınan temalara göre: “Güncel Siyasetle İlgili Karikatürler”, “Toplumsal Klişelerle İlgili Karikatürler” ve “İdeoloji Algısına Yönelik Karikatürler” olarak üç alt başlığa ayrılarak her bir karikatür ayrı ayrı incelenecek, ayrıca her gruplandırmanın sonunda genel değerlendirmelere yer verilecektir.

Tez çalışmasında birinci bölümün ilk alt başlığının “Gülme, Mizah ve Karikatür”e ayrılacak olmasının sebebi, edebiyatta karikatürün tür olarak söylemsel değerlendirmeye tabi tutulabileceği varsayımdır. Karikatür türü, mizah ve gülme bağlamı içinde ele alınacak, türün bu iki kavramla olan ilişkisi incelenecektir. Gülme ve mizah arasındaki farklara değinilerek, bu kavramlarla ilgili kuramsal yaklaşımlara yer verilecektir.

Söylem kavramının kapsayıcılığını vurgulamak ve önemini ifade etmek amacıyla ilk bölümün ikinci alt başlığı bu kavrama ayrılacaktır. Günümüzde güçlü bir kitle iletişim aracı olan popüler mizah dergileri; basın, sosyal medya ve internet aracılığıyla söylemini özellikle gençlerden oluşan okur kitlesiyle paylaşmaktadır. Edebiyatın güçlü alanlarından biri olan mizahın görsellikle sunulmuş hali olan karikatürün popüler dergiler, gifler, capslar, sosyal medya... aracılığıyla ulaştığı kitle göz önüne alındığında, çizerlerin ve yazarların okur üzerinde bıraktığı etki daha da önemli bir hâl almaktadır. Türkiye’de mizah dergileri, popüler edebiyat ile ilgilenen, genç nüfustan oluşan okur kitlesinde psikolojik, sosyolojik ve siyasî bir farkındalık yaratabilmek adına önemli bir kanal oluşturmaktadır. Bu yüzden Umut Sarıkaya’nın günümüz popüler dergilerinden olan *Uykusuz* ve *Penguen*’de yazıp çizmiş olduğu Marksizm temalı karikatürleri üzerinden oluşturmaya çalıştığı söylem, karikatürün işlevselliği bağlamında bu çalışmada ele alınacaktır.

İlk bölümün üçüncü alt başlığında “Sanat ve Edebiyatın Tür Meselesi” üzerinde durularak, sanat türlerinin tespiti ve kabulünü sağlayan koşullar ve kıstaslar üzerine yapılan değerlendirmelere yer verilecektir. Karikatür türünün yalnızca görsel sanatlara değil, aynı zamanda edebiyata da yakın bir tür olduğu varsayımı, bu tezde önemli bir yer tutmaktadır. Sanatta ve edebiyatta tür ve türün işlevselliği üzerinden, karikatür ve edebiyatın benzer noktaları ve etkileşimleri saptanmaya çalışılacak, özellikle fıkra ve karikatür türleri arasındaki bağın dinamizmi üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, “Umut Sarıkaya Karikatürlerinde Edebî Üslûbun Söylemsel Düzeni” başlığı altında Sarıkaya’ya ait Marksizm ve sosyalizm temalı on beş karikatür temalarına göre üç alt başlığa ayrılacaktır. İlk alt başlık, “Güncel Siyasetle İlgili Karikatürler”i kapsayacaktır. Bu başlıkta, Sarıkaya’nın son dönemde Türkiye’deki siyasî olayları yorumladığı karikatürler ele alınacaktır. İkinci alt başlıkta “Toplumsal Klişelerle İlgili Karikatürler” kapsamında; burjuva ve proletarya sınıflarının ayrımı ile sınıf bilinci temalarının işlendiği karikatürlere yer verilecektir. Üçüncü alt başlık ise “İdeoloji Algısına Yönelik Karikatürler” adı altında, sosyalizmin ve Marksizm’in Türkiye’de algılanışı, “sol” görüşün dayandığı temel ideoloji ile ilgili karikatürleri içerecektir.

Günümüzün popüler çizerlerinden biri olan ve çalışmamızda karikatürleri incelenen Sarıkaya’nın karikatür ve yazılarına, çeşitli dergilerde on beş yılı aşkın süredir yer verilmektedir. Özellikle orta sınıfı anlattığı karikatürlerinde yaptığı tespitler aracılığıyla geniş okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Sarıkaya; “26.04.1980’de Sivas’ta doğdu. 1996 yılında İTÜ Gemi İnşaatı ve Deniz Bilimleri Fakültesine girdi. Öğrenim süresince çeşitli dergilerde çalıştı. Mezun olunca kısa bir süre mühendislik yaptıktan sonra tekrar çeşitli dergilerde çalıştı” (Sarıkaya, 2013, 132). *Uykusuz* dergisinden ayrıldıktan sonra, 2015 yılında imtiyaz sahibi olduğu *Naber*’i yayımlamaya başlamıştır. Çeşitli karikatür ve yazılarının yayımlandığı bu dergide, dünyaca ünlü yazarların kaleme aldığı hikâyeleri, aslına sadık kalarak kendi üslubuyla yeniden yorumlamakta ve karikatürize etmektedir. Çizgi romandan ziyade “karikatür hikâye” olarak adlandırılabilir bu çizimler dikkat çekicidir. Umut Sarıkaya’nın *Penguen ve Uykusuz* dergilerinde çıkan yazıları *Benim De Söyleyeceklerim Var!* adıyla üç kitap olarak, karikatürleri ise *İşimdeyim Gücümdeyim* adıyla iki kitap olarak Mürekkep Basın Yayın tarafından yayımlanmıştır.

Çalışmada incelenecek örnekler seçilirken; çizerin oluşturmaya çalıştığı söylemi yansıtan karikatürler tercih edilmiştir. Karikatürlerin; ortaya konulan söylemi açığa çıkarmak için kullanılacak metotlar olan söylem çözümlemesi ve göstergebilimsel çözümleme açısından incelenmeye uygun olmasına özen gösterilmiştir. Karikatürler bu metotlarla ayrı ayrı incelenecek, çözümlenecek ve

buralardan elde edilen yorumlar doğrultusunda Umut Sarıkaya'nın oluşturduğu söyleme dair kapsayıcı tespitlere yer verilecektir.

Çalışmada incelenecek olan karikatürler bir yönüyle yazılı metinlerdir. Bu sebeple yapılacak olan çözümlenmelerde söylem çözümlenmesi yönteminden faydalanılacaktır. Karikatürlerin ideolojik bir temelini bulması, metinleri incelerken söylem çözümlenmesi alanında eleştirel söylem çözümlenmesi tercih edilmesini ve bu konu üzerinde bazı açıklamalara yer verilmesini gerekli kılmaktadır. Bu açıklamalar doğrultusunda incelenen karikatür metinlerinin yan anlamlarının okunması ve bu anlamların meydana getirdiği söylemin daha anlaşılır kılınması amaçlanmaktadır.

Haber metinleri, edebî metinler, sözlü metinler, karikatürler, politik demeçler gibi birçok türü incelemek için kullanılan "söylem çözümlenmesi" (söylem analizi) konusunda çeşitli yaklaşımlar ve görüşler bulunmaktadır. Bu durumun en önemli sebebi "söylem" kavramına getirilen farklı tanımlamalardır. "Söylem" başlığı altında verilen konu ile ilgili ayrıntılı bilgi ve örnekler bu bakımdan önem kazanmaktadır.

Söylem çözümlenmesi bir inceleme metodu olarak karşımıza çıkmaktadır; ancak bunun bir yöntem olmakla beraber aynı zamanda bir yaklaşım olduğu da ileri sürülmektedir. Araştırmacı için yöntemsel olarak yol gösterir fakat ideolojik bağlamda kullanılması durumunda araştırmacı için politik bir konum belirlemesi sebebiyle de birtakım sorumlulukları beraberinde getirmektedir (Atabek, 2007, 154-155). Söylem çözümlenmesi, sadece metinle sınırlı kalmayarak öncelikle metinden yola çıkarak, metni aşan üst yapıları belirleyerek, ideolojik ve kültürel bağlamda söylenerek ve söylenmeyerek ifade edilen anlamları ortaya çıkarmak için kullanılan bir inceleme biçimidir.

Dili bir eylem ve sosyal pratik olarak gören söylem analizi, sosyolinguistik çalışmaları, metin incelemelerini ve sosyal analizi de içine alan eleştirel bir analizdir. Sözlü, yazılı ve sözsüz metinleri de inceleme imkânı sunan söylem analizi, mevcut bilgidan yola çıkarak, başka bilgiler elde etmeyi sağlamaktadır. Anlatımların çok anlamlı olması ve anlam mübadelesinin önemi burada ortaya çıkmaktadır. Söylemin, daha üst söylemsel ve sosyal yapılarla olan ilişkisi ele alınmaktadır (Sözen, 2014, 79-

88). Bu durumda söylem analizi; her ne kadar metinden yola çıksa da sosyal, ideolojik, kültürel yapıların içerisindeki konumu ve bu yapılarla olan bağlantısı içerisinde var olmaktadır. Aynı zamanda, metinde görünen anlamdan çok, bu anlamın başka anlamlarla mübadele değeri taşıması, çeşitli yorum ve çıkarımlara izin vermesiyle söylem analizi, eleştirel bir nitelik de kazanmaktadır. Bu sebeple çalışmamızdaki karikatür incelmeleri için söylem çözümlemesi metodundan yararlanılacaktır.

Karikatür, hem görsel sanatlara hem de edebiyata yakındır ve mizahı da içinde barındırır. Bu özellikler, karikatüre disiplinler arası bir yaklaşımı mümkün kılmaktadır. Karikatür türünün bu özelliği de göz önünde bulundurularak, çalışmada söylem çözümlemesi metodu tercih edilmiştir: Toplumbilim, budunbilim, dilbilim, felsefe, edimbilim, ruhçözümleme, sayısal veriler vb. bağlı olarak birçok farklı şekilde uygulanabilen söylem çözümlemesi disiplinler arası bir yaklaşım olarak nitelendirilebilmektedir. Bu yüzden bu yaklaşım ile ilgili tek bir kaynak göstermek ya da tek bir uygulama şeması belirlemek mümkün değildir (Günay, 2013, 20-22). Çözümlemede temel alınan kuram ve metnin özelliği söylem analizine yön vermektedir ve bunun sonucunda araştırmacı inceleme çerçevesini belirleme konusunda daha özgür kalmaktadır; ancak uygulamadaki bu durum yöntemsel olarak bir belirsizliğe de yol açabilmektedir. Bu belirsizliği ortadan kaldırmak için birbirinden farklı söylem çözümlemesi yöntemleri arasından uygun olanlar tercih edilmelidir. Bu farklı yöntemleri belirleyen temel unsur da genellikle incelenecek metnin türüdür. Roman, öykü, masal, magazin, haber metni gibi farklı türler incelenirken farklı söylem çözümlemesi yaklaşımlarından faydalanılabilir. Tezde incelenecek karikatürler, söylemsel ve ideolojik ögeler barındırmaktadır. Bu sebeple “eleştirel söylem çözümlemesi” yaklaşımından faydalanılacak ve bu konuda çeşitli tanımlamalara değinilecektir.

Teun van Dijk, Norman Fairclough, Gunther Kress, Theo van Leeuwen ve Ruth Wodak’ın temellerini attığı eleştirel söylem çözümlemesi (ESÇ), disiplinler arası yaklaşımlarla gelişen ve dilbilimin yardımıyla dil-ideoloji bağlantısı üzerinden sistemli bir açıklama yapmayı hedefleyen çalışmaları kapsamaktadır. Kendi içinde; toplum-göstergebilimsel model, toplum-bilişsel model ve söylem-toplumbilimi

türlerine ayrılan ESÇ’de en çok ses getiren yöntem Van Dijk’in dizgesel-işlevsel dilbilgisi modelinden yola çıkarak geliştirdiği toplum-bilişsel modeldir denilebilir: Bu modele göre bireyin bilişsel şemaları toplumsal ve etnik kimliklere, değer ve amaç sistemlerine göre şekillenmektedir. Bu bilişsel şemalar daha sonra bireyin tutumunu ve bunun aracılığıyla da söylemini oluşturmaktadır. Bireyin söylemi ise ideolojik arka planda anlam kazanmaktadır. Van Dijk, bu düşüncelerden yola çıkarak, dilsel yapıların verdiği ipuçlarını dikkate alarak söylemdeki tematik yapıları ve ideolojik yaklaşımları ortaya koymaya çalışmaktadır (Büyükkantarçioğlu, 2012, 161-179). Özellikle haber metinlerinin çözümlemesinde faydalanılan Van Dijk’in yönteminde iki bölüm bulunmaktadır: makro yapı (tematik ve şematik çözümleme) ve mikro yapı. Makro yapıda, başlıklar, fotoğraflar, ana olay, art alan ve bağlam bilgisi gibi unsurlar ideolojik zeminde ele alınırken; mikro alanda semantik çözümleme üzerinde durularak zıtlıklar, etken-edilgenlik, retorik, örnekleme gibi unsurlar incelenerek ideolojik bulgular saptanmaya çalışılmaktadır (Özer, 2011, 82-84).

Bu çalışmada; karikatürlerde ele alınan çizimler makro yapı içerisinde incelenirken, karakterler arasındaki diyaloglar ya da çizerin notları mikro yapı içerisinde çözümlenecektir. Karikatürlerdeki tespitler, görselliğin ve dilin ideolojik bağlamda ele alınması sonucunda ortaya çıkarılacaktır: “İdeolojilerin gerçek doğasını ve toplumsal pratikler ve söylemle olan ilişkilerini açıklayabilmek için öncelikle onların zihinsel ya da bilişsel boyutunun iç yüzünü kavrayabilmeliyiz” (Van Dijk, 2003, 20). Van Dijk’in söylem analizini diğerlerinden ayıran en önemli fark “bilişsel yaklaşım”ıdır. Metinleri şemalaştırma yoluna giderek bu şekilde bir üst şema ortaya çıkarmak ve hiyerarşik bir şemalaştırma neticesinde çeşitli yorumlara ulaşmak bu analiz çeşidinin amacıdır (Sözen, 2014, 122). ESÇ’de küçük şemaların gruplandırılmasından ortaya çıkan büyük şemalar ve bu şemaları bir araya getiren bilişsel ve toplumsal konumlanma ortaya konacaktır. Böylece çıkarımlar için uygulanan yol haritasının da zemini oluşturulacaktır: ESÇ, dili söylem olarak ele alır ve bu şekilde çözümler. Bu yönüyle dil, toplumsal sürecin bir ögesi olarak ele alınmaktadır. ESÇ, yeni kapitalist sistemin çelişkileri içinde aynı zamanda mücadele biçimlerini de ortaya çıkaran disiplinler arası bir yaklaşımdır (Fairclough ve Graham,

2003, 188). Tez çalışmasında ele alınan karikatürlerin konusu gereği EŞÇ'nin bu özelliği de önem taşımaktadır. Hem görseli hem dili bakımından ideolojik bağlamda incelenecek olan karikatürler, Marksizm ve sosyalizm temalı oldukları için EŞÇ metodu bu bakımdan daha kapsayıcı yorumlamalara olanak sağlamaktadır.

Van Dijk'e göre EŞÇ yapılırken metnin bağlamı, zamanı, hedef kitlesi, ideolojisi büyük önem taşımaktadır (Şah, 2012, 210). Dil nasıl bireysel değilse, ideolojiler de bireysel değil toplumsaldır ve bu ideolojiler sınıfla, iktidarla ilgilidir. İdeolojik şemayı ise şu unsurlar belirlemektedir: üyelik ölçütleri (Kimlere ait?), tipik etkinlikler (Ne yapıyoruz?), genel amaçlar (Ne istiyoruz?), kurallar ve değerler (Bizim için iyi ya da kötü nedir?), durum (Ötekilerle ne tür ilişkilere sahibiz?), kaynaklar (Kimler grup kaynaklarımıza ulaşma hakkına sahip?). Konuşmacıların neyi söyleyip neyi söylemeyeceklerini belirleyen şema da bu çerçevede oluşmaktadır (van Dijk, 2003, 18-37). Yani insanlar belirli şemalar aracılığıyla oluşan ideolojik konumlarına göre söylemler üretirler. Bu söylemlerde hangi bilginin verileceği, hangisinin verilmeyeceği, sözcük seçimleri, kişinin kendini hangi sınıfta konumlandığı, metnin üretildiği zaman, kişinin kendi bilişsel yapısıyla daha üst toplumsal yapı arasındaki ilişkisi, daha büyük söylem yapıları ve ideoloji içerisindeki pozisyonu gibi birçok durum etkilidir. Bu sebeple söylemi çözümlmek için bu dinamiklerin ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Bu dinamik ilişkiler bütünü metinlerin farklı zamanlara göre tekrar çözümlenmesine imkân sağlamaktadır. İster yazılı ister sözlü ister görsellerle destekli metinler olsun bu yaklaşımla farklı metin türlerinde söylem çözümlmesi yapılabilmektedir. İnsanların bilişsel yapılarının dile yansımından yola çıkarak daha üst yapıları açıklamaya ve bu yapılar arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya olanak sağlayan EŞÇ, disiplinler arası çalışmalara da imkân vermektedir. Bu sebeple farklı çıkarımların ortaya konmasına olanak sağlayan ön açıcı bir yaklaşım oluşturmaktadır.

Ele alınan karikatürlerde, görsel imgelerin anlamlandırılması ve metinlerin yan anlamlarının ortaya çıkarılması konusunda göstergebilimsel çözümlmeden faydalanılacak; göstergebilim ve imge ilişkisi üzerinde durulacaktır. Göstergebilim metodu son dönemlerde oldukça ilgi görmektedir. Resim, edebiyat, mimari, müzik gibi birçok farklı disiplin tarafından yapılan araştırmalarda faydalanılan bir disiplin

haline gelmiştir. Göstergeyi oluşturan, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ve göstergelerin yarattığı anlamsal bağı açıklamaya çalışan göstergebilim, metinlerin ve nesnelerin örtük anlamlarını da açığa çıkarmada yardımcı olmaktadır. Bu sayede daha büyük bir yapı olan söylemler hakkında ipuçları ortaya çıkarılabilir: Sözcüklerin anlamını sözcükbilim, sözcükleri ise anlambilim incelemektedir. Tümceden daha büyük plastik sanat, mimari, resim, roman, söylem gibi yapıları da göstergebilim incelemektedir. Tümce ötesi yapılarda anlam oluşumu ve anlam ilişkileri göstergebilimin araştırma alanını oluşturmaktadır (Günay, 2012, 19). Tez çalışmasında yararlanılacak olan göstergebilim metodu, cümlelerin ya da çizgilerin anlamlandırılmasından yola çıkarak daha kapsayıcı bir yapı olan söylemin bulunmasında yol gösterici niteliktedir: “Aslında göstergebilim, yapısalcı dilbilim tarafından dönüştürülen... daha disiplinli ve daha az izlenimci bir girişim haline getirilmiş bir edebiyat eleştirisini temsil eder” (Eagleton, 2011, 115). Bu edebiyat eleştirisini temsil eden metot, karikatürlerin de edebiyat metinleri olarak incelenebileceğini göstermek amacıyla çalışmamızda uygulanacaktır.

Göstergebilimin temel amacı, anlamın nasıl oluştuğunu ortaya çıkarmak ve gerçekliğinin nasıl sunulduğunu ortaya koymaktır. Sözel veya görsel metinleri yani göstergeleri oluşturan ve onları yöneten sistemi ortaya çıkarır (Yaylagül, 2015, 18). Göstergeleri yöneten yapılardan biri de ideolojidir. Bu açıdan bakıldığında göstergebilim; metinler, olaylar, varlıklar gibi göstergelerin altında yatan başat ideolojinin yorumlanmasında ön açıcı bir rol üstlenmektedir: Göstergebilimin üç temel çalışma alanı vardır: göstergenin kendisi, içinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler, kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür (Fiske, 2003, 62). Göstergebilimin bu üç çalışma alanı karikatür incelemelerinde şu şekilde uygulanacaktır: göstergenin kendisi olan karikatür, karikatürün imgeler ve dil aracılığıyla oluşturduğu kodlar ve bu kodların söylem ve ideoloji bağlamında yorumlanması.

Göstergebilimin iki öncü ismi F. de Saussure ve C.S. Peirce'dir. Saussure göstergebilim için “sémologie” sözcüğünü kullanırken, Peirce “sémiotique” sözcüğünü kullanmıştır. “Sémologie”, genel bir göstergebilimi ifade ederken, “sémiotique” bu genel disiplinin çeşitli dallarını ifade eder (Uçan, 2008, 114).

Göstergebilimin özerk bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasından önce Saussure, şu düşünceleri ifade etmiştir:

Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb, vb. karşılaştırabiliriz. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir (Saussure, 2001, 45-46).

Demek ki, göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir. Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (Fr. sémiologi < Yun. Sémeîon “gösterge”den) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim; onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek (Saussure, 2001, 46).

Saussure; dilbilimi, göstergebilimin bir alt bölümü olarak düşünmektedir ancak Roland Barthes (2012), söylemin anlamlı büyük birimlerini üstlenecek olan göstergebilimi, dilbilimin bir bölümü olarak görür. Çünkü ona göre dil dışı öğeler de ancak dil aracılığıyla anlam bulabilir. Göstergebilimde kullanılacak olan çözümsel kavramları da dilbilimden alır. Bu kavramlar dört büyük başlık altında toplanır: 1. dil ve söz, 2. gösterilen ve gösteren, 3. dizim ve dizge, 4. düz anlam ve yan anlam. İkili karşıtıllara dayanan bu sınıflandırma sayesinde düşünsel imgeler evreni daha iyi kavranacaktır. 1. Dil ve söz: Dil hem toplumsaldır hem de bir değerler dizgesidir. Birey onu tek başına yaratamaz ve değiştiremez; ancak söz bireysel seçme ve gerçekleştirme edimidir. “Sözün özelliği, birleşim özgürlüğüdür” (Saussure, 2001, 180). 2. Gösteren ve gösterilen: Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturmaktadır. Bu iki unsurun birleşiminden oluşan gösterge edimi bir tür “anamlama”dır. 3. Dizim ve dizge: Saussure’ye göre dilsel öğeler iki düzlemde gelişir: dizimler ve çağrışımlar yani dizgeler. Dizim, söz zinciridir ve kendinden önceki ve sonraki öğelerle ilişki içindedir. Dizge ise bellekte birbirini çağrıştıran ve bağıntıların egemen olduğu öbeklerdir. Bu iki düzlem dilin iki eksenini oluşturur ve göstergebilim de dökümü yapılmış olguların dağılımını bu iki eksene göre belirler. 4. Düz anlam ve yan anlam: Her anamlama dizgesinin bir anlatım düzlemi bir de içerik düzlemi vardır. Birinci dizge düz anlamı, ikinci dizge ise yan anlamı kapsar. Yan anlam ne kadar kapsayıcı olursa olsun düz anlamı tüketmez. Onun yanında yer alır, bu şekilde söylemlerin ortaya çıkmasına olanak sağlar: Göstergebilim, insan eylemlerinin ve ürünlerinin gösterge görevi görerek

anlamalarının oluşmasını sağlayan bir uzlaşma ve ayrımlar dizgesine sahip olduklarını kabul eder. Eğer gösterge varsa orada dizge de var demektir. Bu gösterge dizgeleri dil dışı bile olsa, “diller” gibi ele alınıp incelenirse, saklı kalan anlam ve kodlar ortaya çıkarılacaktır. Burada önemli olan dil dışı göstergelerin uzlaşım sal niteliğidir. Gösteren ve gösterilen arasındaki bu uzlaşım sal bağ dikkatlice incelenirse, göstergelerin altında yatan dizge de belirginleşir. Anlam taşıyan karşıtlıkların ilişkilendirilmesi sayesinde bir ayrımlar dizgesi ortaya çıkarılacaktır (Culler, 1985, 95-97). Her harfin dil içinde işlevi olduğu gibi göstergelerin de bir işlevi vardır. Bu göstergelerin açıkça görünen işlevleri (açık işlev) olabileceği gibi gizli işlevleri de olabilir. Açık işlevler birinci dizgede gruplandırılırken, gizli işlevler ise ikinci dizgede gruplandırılır. Bu çalışmada karikatürler incelenirken göstergelerin görünürdeki işlevi üzerinden yola çıkılarak gizli işlevleri ele alınacaktır.

Göstergebilim, sadece dilsel olarak ortaya çıkmış anlamsal bütünleri değil aynı zamanda dilsel olmayan dizimsel zincirleri (törenler, mekânlar vb) de metinler gibi ele alarak inceleyebilir: Göstergebilimsel dilbilgisinde iki düzey vardır; sözdizimsel bileşen ve anlamsal bileşen. Söylemin üretimi bu iki aşama sayesinde gerçekleşmektedir: temel anlam dizgesi ve anlatsal anlam dizgesi. Göstergebilim hem anlamın üretilmesi ve koşullarını hem de bu üretimin somut çözümlemelerle oluşturulan yöntemleri içermektedir (Greimas, 2008, 336-354). Greimas’a göre göstergebilimin en önemli özelliği bir üstdil oluşturmasıdır. Bu üst dil hem kavramsal hem de biçimseldir; ayrıca üç ayrı düzeyi içermektedir: betimsel düzey, yöntem bilimsel düzey ve bilimkurgusal düzey. Bu düzeylerin incelenmesiyle; anlamsal ayrımlar, anlamsal eklemlenmiş ve anlamın üretilişi bir üst dil aracılığıyla yeniden yorumlanır. Greimas göstergebilimi, anlamın değişik şekillere bürünmesi olan söylemsel ve figüratif düzeyleri de içeren bütün aşamaları çözümlemeyi hedefler (Rifat, 2013, 191-201). Hem söylemsel hem de figüratif düzeyleri bütünsel olarak inceleme imkânı veren göstergebilimsel çözümleme metodu, bu özelliği ile yazı ve çizimlerden oluşan karikatür türü için de geniş kapsamlı okumaları mümkün kılmaktadır.

Göstergebilimsel çözümlemelerin belirli aşamaları vardır: Çözümleme konusu ya da nesnesi seçildikten sonra metnin ya da imgenin içeriklerinin dikkatlice

incelenip tanımlanması gerekmektedir. Daha sonra metin ve imge ilişkisine bakılır. İkinci aşamada metin yorumlanır. Yorumlama önce her bir göstergeye inerek küçük parçalar halinde daha sonra da bir bütün olarak yapılmalıdır. Dilsel göstergeler ve imgeler arasındaki ilişki incelenmelidir. Üçüncü aşamada metindeki kodlar kültürel açıdan değerlendirilir. İmgelerin kültürel bilgi içinde anlamlandırılması gerekmektedir. Son olarak da metinden yola çıkılarak genellemeye ulaşılır. Metnin anlamı nedir ve metinde kullanılan kodlar nasıl kategorize edilir ya da açıklanır, bu hususlara değinilmelidir (Stokes, 2003, 74-75, Aktaran Atabek, 2007, 80-81). Stokes'in göstergebilimsel çözümleme aşamaları, buraya kadar yapılan göstergebilim uygulama yöntemlerini özetler niteliktedir. Tüm bu görüş ve önerilerin, tezin ikinci bölümünde incelenecek olan karikatürlerde işlevsel şekilde uygulanması amaçlanmaktadır: 1. Karikatürlerdeki görsel ve dilsel göstergeler tespit edilecek, 2. Görsel ve dilsel malzemelerle oluşturulan imgeler yardımıyla metin yorumlanacak, 3. Ortaya çıkan yorumlamalar doğrultusunda karikatürlerin söylemi oluşturmaya etkisi ve ideoloji ile ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Bu çalışmada, Umut Sarıkaya'nın belirli bir tema üzerine olan karikatürleri incelenerek bu konudaki söylemi belirlenecek ve bu söylem üzerinden karikatürlerin işlevselliği yorumlanacaktır. Ortaya çıkan söyleme dair yorumlamalar, çizerin tüm karikatürleri için değil sadece Marksizm ve sosyalizm temalı karikatürleri için geçerlidir. Bu durum çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

1. MİZAH, SÖYLEM VE KARİKATÜR ÜZERİNE KURAMSAL ÇERÇEVE

Tez çalışmasının bu bölümünde oluşturulmak istenen kuramsal çerçeve; “Gülme, Mizah ve Karikatür”, “Söylem”, “Sanatta ve Edebiyatta Tür Meselesi” başlıkları altında ele alınacaktır. İlk alt başlıkta gülme ve mizah kavramları üzerine farklı yaklaşımlara yer verilecektir. Gülme ve mizah kavramları karşılaştırılacak, gülme eyleminin altında yatan sebepler açıklanacak ve mizahın işlevinden bahsedilecektir. İkinci alt başlıkta ise söylem kavramı ele alınacak, söylemin dil ile olan ilişkisi üzerinde durularak söylemi oluşturan unsurlar açıklanmaya çalışılacaktır. Üçüncü alt başlıkta ise edebiyat ve karikatür ilişkisi “tür” kavramı odaklı incelenecektir. Mizah unsuru barındıran karikatür türünün incelenmesinde edebiyat biliminde kullanılan yöntemlerin işlevselliği ve söylemin bu işlevsellikteki rolü tartışılacak, edebiyatta fıkra ve karikatür türleri karşılaştırılacaktır. Bu bölümde oluşturulmak istenen kuramsal çerçevenin, ikinci bölümde ele alınan karikatürlerin incelenmesinde yol gösterici olması amaçlanmıştır.

1.1. Gülme, Mizah ve Karikatür

Edebiyatın ve sanatın en eğlenceli aynı zamanda en güçlü dallarından biri mizahtır. Sadece sanatta ve edebiyatta değil sosyal yaşamın da içinde olan mizah, gündelik söylemin bir parçasını oluşturmaktadır. Mizah denilince akla “gülme” de gelir ve bu iki sözcük genellikle birbirinin yerine kullanılır. “Gülme: gülmek işi, kahkaha”; “gülmece: 1.eğlendirmek, güldürmek ve birine, bir davranışa incitmeden takılmak amacını güden ince alay, mizah, humour. 2. Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah”; “mizah: gülmece” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1998, 903). Bu tanımlardan gülme, gülmece ve mizah arasındaki ilişkide net bir ayrıma ulaşmak mümkün görünmemektedir; mizah ve gülmece birbirinin yerine kullanılmaktadır. Aynı sözcüklerin Fransızca-Türkçe karşılıkları ise “comique: komik, gülünç, güldürü türü, işin gülünç yanı”; “humour: gülmece, mizah, nükte, ince alay” şeklindedir (Saraç, 1985, 715). Burada humour sözcüğünün mizah anlamında, comique sözcüğünün ise güldürü ya da gülmece anlamında kullanıldığını görüyoruz. Bu çalışmada gülme, gülmece ve mizah kavramları hakkında farklı

görüşlere yer verilmiş ve bu doğrultuda oluşturulan kuramsal yaklaşımlar ele alınmıştır.

Gülmenin ne olduğunun açıklanmasında ya da bir gülme kuramı oluşturmadaki zorluk, gülme tepkisinin altında birçok sebebin yatmasıdır. Gülme sebepleri çeşitlilik gösterdiği için tüm gülme durumları, kapsayıcı tek bir başlık altında toplanamamaktadır. Gıdıklama, sihirbazlık numarası izlemek, bir bulmaca ya da soru çözmek, bir oyunu kazanmak, yolda eski bir dostla karşılaşmak vb. mizahi olmayan gülme durumlarıdır. Fıkra dinlemek, yapılan bir taklidi izlemek, ses ya da hece karışması, cinaslara kulak misafiri olmak ve sair ise mizahi gülme durumlarıdır (Morreal, 1993). İki grupta da gülme eyleminin gerçekleştiğini görmekteyiz; ancak ilk grupta gülmenin altında zihinsel bir süreç gerektiren mizahtan daha çok haz ilkesi ön plandadır. İkinci grupta ise bilişsel süreç ve kavrayışlarla algılanan mizah yer almaktadır. Bu durumdan hareketle, gülmenin bir eylem bir davranış; mizahın ise bir anlamlandırma süreci, bir kavram olduğu sonucuna varılabilir. İnsanlar gıdıklanma yoluyla herhangi bir düşünce sürecine girmeden tepkisel olarak gülebirlirler, burada mizahın işlevinden söz edilemez. Mizah, gülme sebeplerinden sadece biridir diyebiliriz. Her gülmenin sebebi mizah olamayacağı gibi her mizah da gülmeye sonuçlanmayabilir. Fakat Aziz Nesin tam tersi yönde bir iddiada bulunmaktadır: “Bütün dillerde, sözcükler mizahı, birbirinden az çok ayrımlı olarak anlatsalar da, şu anlayışta hepsi birleşirler: Mizahta gülme vardır; gülme olmayan şey mizah olamaz. Mizahın kökeninde gülmeden başka bişey aramak doğru olmaz” (Nesin, 1973, 15). Mizah içeren bir metni okuduğumuzda ya da bir karikatür gördüğümüzde her zaman kahkahalarla gülmeyiz; benzer şekilde, ilk kez okuduğumuzda ya da gördüğümüzde bizi kahkahalara boğan bir mizah unsuru, daha sonra aynı etkiyi yaratmayabilir, bizi güldürmeyebilir. Özellikle kara mizah olarak adlandırılan mizah çeşidinin en önemli özelliği güldürmekten ziyade eleştirmektir. Enis Batur, kara mizah ve gülme ilişkisini şöyle özetlemektedir: “Herkes sizin gülerken gözyaşı döktüğünüzü sanabilir tabii ama, gelin görün ki, siz, temelde ağlamakta olduğunuzun bilincindedesinizdir” (Batur, 2010, 9). Mizah unsuru olamayan bir karikatür düşünülemez, ancak gülme olmadan da karikatür yaratılabilir. Aşağıda yer alan karikatür, bu duruma örnek teşkil

ederek gülme olmadan da mizahın ve karikatürün varlığının sağlanabileceğini göstermektedir:



(Karikatür: Güzelöglü, 2015)

Örnek karikatürde var olan durumun eleştirel tarafı dikkati çekmektedir. Batan bir kayık ve balinalarla birlikte karaya vuran insanlar çizilmiştir. Suriye’de çıkan iç savaştan kaçarak Avrupa’daki ülkelere gitmek isteyen mültecilerden yüzlercesi, Türkiye’den kaçak yollarla Yunanistan’a geçmeye çalışırken teknelerinin batması sonucu yaşamlarını yitirmişlerdir. Karikatürde ortaya konan kara mizah, bu konuya dikkat çekerek mevcut durumu eleştirmektedir.

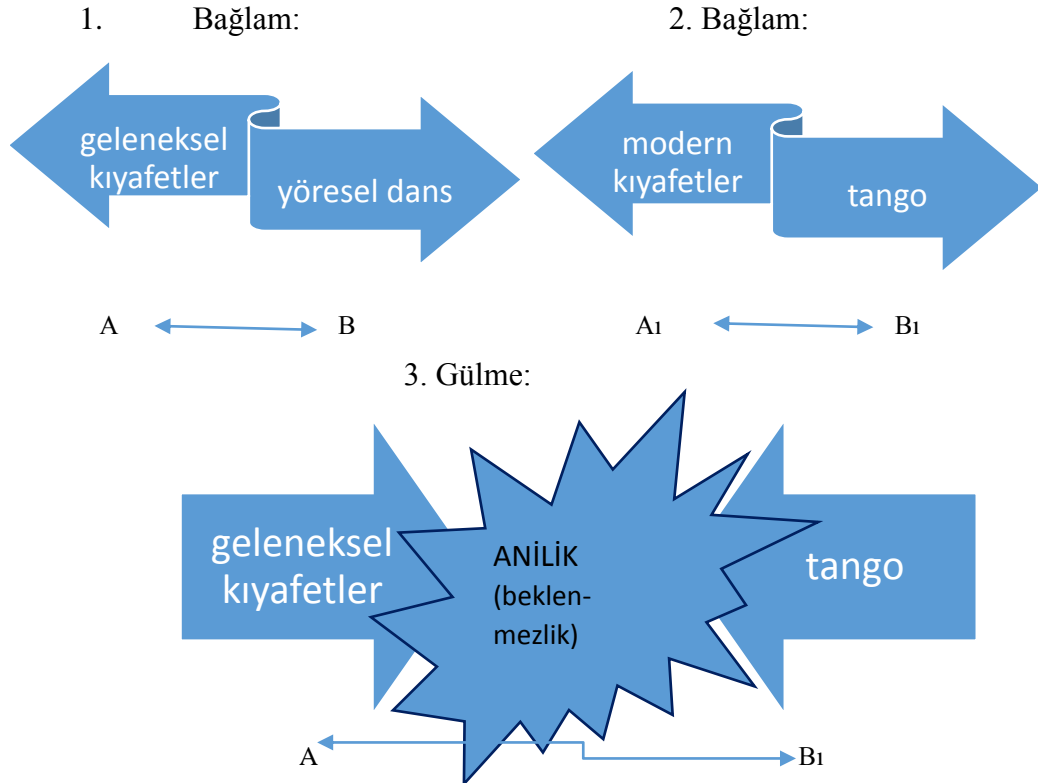
Gülme üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında çok eski kaynaklara gidilebilir. Platon, gülmenin aşırılığının insanı kötü yollara sürükleyeceğini ileri sürerek, gülmenin insanın kişiliğini olumsuz yönde etkileyebileceğini söyler. “Fakat, öte yandan, gençlerimiz de o kadar düşkün olmamalı gülmeye. Çünkü bir insan bir kez aşırı gülmeye alıştı mı, bu aşırı bir şekilde tam tersini de birlikte getirir” (Platon, 2005, 80). Aristoteles de gülünç olmanın özünü soylu olmayışa ve kusura dayandırır (Aristoteles, 1987, 20). Her iki düşünürü göre de gülme, alayın bir şeklidir ve diğer

insanlara karşı hissedilen *üstünlük* duygusundan kaynaklanır. Gülme, insanlara zarar verebilecek bir davranış olarak görülmekte ve gülmenin rahatlatmaktan çok zarar verebileceği ifade edilmektedir. Gülmenin üstünlük sağlama işlevi olduğu ve erdemli bir davranış olmadığı görüşünde olan bir diğer düşünür de Thomas Hobbes'tir. Ona göre gülme iki biçimde ortaya çıkar: mutluluk veren anlık bir hareket ya da başkasında yanlış bir şey görmek. İkinci durum genellikle yetersiz ve pısrık kişilerin davranışlarıdır. Başkalarını alaydan korumak erdemli bir davranıştır (Hobbes, 2007, 51-51). Yani ikinci durumda erdemli olan gülmek değil, gülünç duruma düşenleri korumaktır. Aziz Nesin de Hobbes ile benzer görüşlere sahiptir. Ona göre gülmece yazarları hayatlarının herhangi bir döneminde ağrı ve ezici bir şekilde aşağılık duygusunun etkisinde kalmışlardır. Gülmece yoluyla bu duygularını savuşturmaya çalışmışlar, gülmeceyi bir savunma aracı olarak kullanmışlardır (Nesin, 1993, 17-22). Bu iddiaları daha da ileriye taşıyan Charles Baudelaire, gülmenin şeytani bir yönü olduğunu ileri sürer: "Gülme, şeytansı, hınzırca bir şeydir; yani alabildiğine insansaldır. İnsandaki kendini yüksek görme düşüncesinin bir sonucu olarak vardır" (Baudelaire, 1997, 11). Gülmenin altında yer alan sebeplerden biri olan üstünlük duygusu, günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Günlük hayatta, televizyon programlarındaki tartışmalarda ve sair kişilerin yüzünde alaycı tebessümü görebiliriz. Gülme bu durumda bir rekabet aracı, bir tartışma silahı olarak kullanılmaktadır. Çoğunlukla haklılığı değil kendini karşıdakinden üstün görmeyi ya da buna inandırmayı simgelemektedir. Gülme, bu durumlarda psikolojik üstünlüğü elde tutmayı sağlayan bir güç gösterisine dönüşmektedir:

Gülme bir nesneyi yakınlaştırma konusunda, kişinin onun her tarafını teklifsizce, samimi bir şekilde yoklayabileceği, evirip çevirebileceği, içini açabileceği, üstünden altından bakabileceği, dışındaki kabuğu açıp içine bakabileceği, kendisinden kuşku duyabileceği, dağıtabileceği, kesip parçalayabileceği, tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarabileceği, serbestçe inceleyebileceği ve onunla deney yapabileceği kaba bir temas mıntikasına sürüklenme konusunda fevkalade bir güce sahiptir. Gülme, bir konuyu samimi bir temas nesnesine dönüştürüp, böylece bu nesnenin tamamen serbestçe incelenmesine zemin hazırlayarak bir nesnenin, bilinmeyen bir dünyanın karşısında duyulan korku ve saygının kökünü kazır. Olmaması durumunda dünyaya gerçekçi bir biçimde yaklaşmanın olanaksız olacağı korkusuzluk önkoşulunun gerçekleştirilmesinde yaşamsal bir etkidir gülme (Bakhtin, 2001, 188).

Üstünlük hazzını yaşamak, gülmenin sebeplerinden sadece bir tanesidir. Bir diğer sebep ise *uyumsuzluktur*. John Morreall, uyumsuzluk kuramını şu şekilde açıklamaktadır: "Nesneler, bu nesnelerin nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli

kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz” (Morreall, 1997, 24-25). Uyumsuzluk kuramını bir örnekle açıklayabiliriz: Anadolu’da bir kasabada düğün törenine katıldığımızda geleneksel kıyafetler içindeki insanlardan yöresel oyunlar bekleriz. Bunun sebebi ise şimdiye kadar bilişsel şablonlarımızda bu iki durumun sıklıkla birlikte gerçekleşmiş olmasıdır. Eğer bu insanlar geleneksel kıyafetleriyle tango yapmaya başlarsa bu bizim zihnimizde uyumsuzluğa neden olur ve gülme tepkisi ortaya çıkabilir. Arthur Koestler, bu uyumsuzluk halini ikili çağrışımlılık düzleminde değerlendirir: İki çağrışımlılık, bir tek düzlemde iki ayrı çağrışımın çatıştığı noktada değişken bir denge durumunun ortaya çıkmasıdır. Mizah da tam bu dengenin bozulup anında yeniden kurulmasında ortaya çıkar. Düz anlam ve eğretilme iki çağrışımı oluşturur. Mizah etkisi bu şaşırtmadan gelir, iki bağlanımlı bir şok oluşturur. Mizahçı yaratıcılığını bu iki uyumsuz durum arasındaki anlık kaynaşmada gösterir (Koestler, 1997). İki düşünürün iddialarından yola çıkarak şu sonuca ulaşırız; gülme için mevcut iki durum arasında bir uyumsuzluk olmalı ve bu uyumsuzluk ani bir şekilde meydana gelmelidir. Yukarıda verdiğimiz örneği şöyle şekillendirebiliriz:



Uyumsuzluk sadece olaylarda, durumlarda değil dilde de karşımıza çıkmaktadır. Kendi içinde bir sistematığı bulunan dil; harfler, sözcükler, cümleler ve metinlerin belirli kurallarla bir araya gelmesiyle oluşan bir bütündür. Nasıl ki birbirine uyumsuz olaylar ya da durumlar bir araya geldiğinde gülme tepkisi yaratıyorsa aynı şekilde dildeki uyumsuzluklar da mizah unsuru yaratabilir. Çiğdem Usta, dilde gülmecenin iki şekilde meydana geldiğini belirtir: 1. Komik olan bir olay ya da durum okuyucuya aktarılır, 2. Çeşitli dil oyunları ile komiklik dil aracılığıyla yaratılır. Şiir dili de gülmece dili gibi dilin imkânlarını kullanarak ve onun kurallarıyla oynayarak oluşur. Mübalağa, benzeşme, tezat, kaydırma, değiştirim, ironi, karşıtlama gibi dil oyunları bunlardan bazılarıdır (Usta, 2009, 95-131). Örnek olarak “Üzüm üzüm baka baka solarium!” (Üstündağ, 2014), cümlesini ele alabiliriz. Cümleyi okumaya başladığımızda akla hemen “Üzüm, üzüm baka baka kararır.” atasözü gelmektedir. Halk içinde yaygınlık kazanmış olan atasözlerini oluşturan sözcükler bir kalıp oluşturur. Cümleyi okumaya başladığımızda bu kalıba göre düşünerek cümlenin sonunun bu kalıba uymasını bekleriz. Örnek cümlede ise cümlenin sonunda bir uyumsuzluk yaratılarak “kararır” sözcüğü yerine “solarium” sözcüğü getirilmiştir. Günümüzde moda olan bronz ten için uygulanan bir yöntemi karşılayan solarium sözcüğü, kararmak sözcüğünün yerine geçip dilde uyumsuzluğa sebep olmuş ve mizah unsuru yaratmıştır.

Gülmenin bir mantığının bulunduğunu düşünen ve bunu açıklamaya çalışan Bergson, gülmenin temelinde yatan unsurlardan en önemlisinin “insanî”lik olduğunu belirtir. Hayvanlara ya da diğer canlılara gülüyor olsak bile orada bir insanî ilişki yakaladığımız içindir. Bir diğer önemli unsur ise “duygusuzluk”tur. Güldüğümüz olaylara belirli bir mesafeden, dışarıdan bakamazsak güldürü meydana gelmez. Eğer olaylara duygusuzca değil de empatiyle yaklaşırsak kendimizi olayların içinde buluruz ve gülemeyiz. Üçüncü bir unsur da “topluluk” unsurudur. Gülmenin ortaya çıkışını ve yayılmasını anlamak için toplumu anlamak gerekir (Bergson, 2014). Üçüncü unsur olan topluluk, mizahın şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Gülmenin evrensel yönleri vardır, ancak mizah için aynı durum geçerli olmayabilir. Gıdıklanma karşısında gülme tepkisi evrenseldir, ancak mizahın her durumda evrensel olduğunu söylemek oldukça güçtür. Başka dillerden çevrilen fıkralar ait

oldukları toplumda gösterdikleri etkiyi gösteremeyebilirler. Özellikle dil oyunlarına dayanan mizah çeşidi başka bir dile çevirdiğinde anlamını kaybedebilir. İzlediğimiz yabancı filmlerin bazılarında geçen esprilerin Türkçe çevirilerine genellikle gülmüyor oluşumuz bu sebeptendir. Mizahın çevrildiği zaman etkisini kaybetmesinin bir diğer nedeni de kültürdür. Aynı kültüre sahip insanların mizah anlayışları da benzer biçimde şekillenmektedir: “Güldürü, saf sanat gibi çıkarsız değildir. Gülmeye hükmederken toplumsal hayatı doğal ortam kabul eder ve hatta toplumsal hayatın itici gücüne itaat eder” (Bergson, 2014, 108). Yani mizahı kültürün bir parçası olarak değerlendirmek, mizahı oluşturan unsurları ve gülmenin altında yatan sebepleri belirleme konusunda doğru tespitler yapılmasına yardımcı olacaktır. Türkiye’ye gelen yabancı bir karikatürist de mizahı “kültürün gülen yanı” olarak tanımlamıştır (Çeviker, 1993). Bu tanımlama basit gibi görünebilir; ancak bir o kadar da etkileyicidir. Kültürü oluşturan birçok unsur arasında mizahın ve gülmenin yeri ayrıdır: “Elbette, yüksek sesli bir kahkaha dünya yüzünde duyulmuş ilk el ateşti. Yürekten bir gülüş, deyim yerindeyse, boraların hızına erişebilir, saçma savaşları yıkabilir ve yolu üzerinde durma budalalığı gösteren sağlam hasımları devirebilir” (Sanders, 2001, 32-33). Gülmek insanları bir araya getirme ve beraberlik duygusu oluşturmada oldukça etkilidir. Kahkahalar birlikte atıldıkça ve paylaşıldıkça etkilerini daha da arttırırlar, bir bütünlük duygusu oluşturarak kültürün bir parçası haline gelirler.

Yukarıda mizah ve gülme eylemine yönelik incelenen kuramlardan hareketle; tez çalışmasının ikinci bölümünde incelenecek olan Sarıkaya’nın karikatürlerinde, yaratılan mizahın içinde gülme unsurunun varlığı da incelenecektir. Ele alınan karikatürlerde mizahın nasıl ortaya çıktığı şemalaştırılarak gösterilecektir. Çizerin karikatürlerinde ele aldığı K. Marx, F. Engels ve V. Lenin’in Türkiye’deki halk kültürü içinde nasıl temsil edildiğine, halk arasında bu isimlere ve onların ideolojisine nasıl yaklaşıldığına yönelik ipuçları aranacaktır. Yapılacak olan yorumlarda mizahın kültür içerisindeki yayılma etkisi ve gücü göz önünde bulundurulacak bu durum kültürel okumalar yapmaya da yardımcı olacaktır.

Mizahın, kültürel bütünlük oluşturma işlevi ile ilgili olarak Bakhtin, Orta Çağ’da düzenlenen karnavallar aracılığıyla halkın yüksek kültür ve yüksek

edebiyatın içine girdiğini öne sürer. Bu toplum içindeki sınıfların kısa bir süreliğine de olsa birbirine kaydığı anlamına gelmektedir. Buna aracılık eden en önemli unsur gülmedir: “Orta çağ’da gülme, ideolojinin tüm resmi alanlarının ve toplumsal ilişkilerinin tüm resmi, katı biçimlerinin dışında kalmıştı” (Bakhtin, 2001, 94). Bu gülme orta sınıfta başlayıp kilisenin en üst kısımlarına bile ulaşır. Gülme ve karnavallar insanlığın daha özgür ve mutlu bir hayata dair olan inançlarını perçinler. “Alt ve orta sınıf ruhbanları, din öğreticileri ve lonca mensupları bu folk eğlencelerinin asıl katılımcılarıydı... Ama Orta çağ folk mizah kültürü aslında tüm insanlara aitti. Gülmenin hakikati herkesi kucaklayıp coşturuyordu; hiç kimse buna direnemiyordu” (Bakhtin, 2001, 103). Karnavallar, ideolojinin ve yasakların bir süre askıya alındığı yerlerdir. Gerçeklerden bir süreliğine de olsa fantastik bir mekâna geçiştir. İktidarın korkusunu bir tarafa bırakarak, riyakârlığa karşı çıkmak bu gülen hakikat sayesinde mümkün olmaktadır (Bakhtin, 2001). Bakhtin’in bu düşüncelerini şu örnekle somutlaştırabiliriz: Halk, karnaval yoluyla kısa bir zaman dilimi için bile olsa gündelik hayattan sıyrılır ve kendini başka bir hayatın içinde hisseder. Tıpkı yunus sürülerinin toplu halde sıçrayarak suyun yüzüne çıkıp anlık da olsa denizden uzaklaşmaları gibi, karnaval da bir anlık sıçrayıştır. Deniz aşağıdadır ve yunusların hızı da devam etmektedir, yani zaman akmaktadır; ancak bir süreliğine de olsa havadadırlar yani başka bir dünyanın içine girmişlerdir. Halk bu sıçrayış anında karnavalda kendini özgür hissetmektedir. Sarıkaya’nın karikatürleri de bir karnaval havası taşımaktadır. Bu karikatürlerde; Marx, Engels ve Lenin halkla iç içe, halktan biri gibi çizilmiştir. Bu durum, hem okurun karikatürle bütünleşmesini sağlamakta hem de mizah unsurunu oluşturmaktadır.

Mizahın birleştirici yönü olduğu gibi eleştirel yönü ve bu yönünden aldığı kuvvetle değiştirici gücü de vardır. Toplumdaki işleyişe ve otoriteye karşı bir araç olan mizah, bazen sözcüklerle bazen çizgilerle yapılan başkaldırıdır. Sadece insanları eğlendiren bir gülmece unsuru değil, aynı zamanda ciddi bir eleştirel güce sahip olan ifade tarzıdır. Çoğu zaman gülmenin insanlar üzerindeki gücüyle etkisini arttıran mizah, günlük hayatın içinde dolaşır ve söylemin bir parçasını oluşturur:

...gülme bir emaredir: Toplumsal sahnenin mevcut düzenini bozar. Özerk, sürekli, öngörülmuş bir biçimde akıp gidecek diye düşünülen toplumsal sahnenin düzeni, birdenbire alaycı ya da

ironik bir bakışın etkisiyle donup kalır; düzeni bozulmuştur. Bu “düzensizlik”, sürekliliği sağlamak için kullanılan enerjiye zıt ve daha serbest bir enerjiyi açığa çıkarır. Demek ki mizahın sosyal alanda başkaldırıcı ve yıkıcı bir etkisi de vardır (Fenoglio ve Georgeon, 2007, 9).

Mizahı üreten sanat dalları içerisinde karikatürün etkili bir yeri vardır. Günümüzde *Uykusuz, Penguen, Leman, Gırgır, Naber* gibi özellikle gençler arasında popüler olan dergiler ve sosyal medya aracılığıyla okur kitlesine ulaşan karikatür, yazı ile birlikte oluşturulabileceği gibi yazısız da meydana getirilebilir. Karikatür sözcüğünün ortaya çıkışı ile ilgili olarak: 1646 yılında Annibal Carrache'nin “Bologna Sanatları” için yazılan önsözde Mosini'nin ilk kez “caricatura” kavramını kullandığı öne sürülmektedir. Sözcük abartmak, gülünçleştirmek, çarpıtmak anlamına gelmektedir (Şenyapılı, 2003, 14). Karikatürün ortaya çıkışında oran-orantısızlık, uyum-uyumsuzluk durumlarının diyalektiği kavranmıştır. Sanatın temel ilkesi olan ideal güzellik, karikatür sanatında tersine dönmektedir. Karikatürist biçimsizliğin güzelliğini yaratmaya çalışır (Baudelaire, 1993, 29-30). Karikatür, güzel olanı yaratma amacında olan sanatın aksine, kusurları ön plana çıkarmaktadır. Karikatürün gücü aynılıktan değil çarpıtılmışlıktan gelmektedir. Abartı ve uyumsuzlukla belirli noktaların ön plana çıkarılması bu sanatı güçlendirir ve yeni bir yaratım ortaya çıkar: “Mizahın genel tavrı ve karikatür eleştireldir. Birini övmek için karikatür çizemezsiniz, genellikle içinde bir eleştiri, ironi vardır. Birini övmek için çizdiğiniz karikatür ancak karikatür konusu olur” (Ak, 2016, 236). Bu eleştirel tavrı bireysellikten toplumsallığa taşıyabiliriz: “Sanırım mizah dergisi, iktidarlarla bütünleşmediği ve kendini çağın getirdiklerine göre yenileyebildikleri sürece gerçek işlevlerini yerine getirebilirler” (Çeviker, 1997, 408). Durum böyle olduğunda karikatür eleştirel işlevini yerine getiremez. Uyumsuzluklardan ve kusurların daha da belirginleştirilmesinden beslenen karikatürü diğer görsel sanatlardan ayıran en önemli özellik belki de bu yönüdür. Karikatürde, nasıl ki insanın dikkat çeken organları abartılıp, ön plana çıkarılarak çiziliyorsa aynı şekilde toplumsal kusurlar da çarpıcı bir şekilde yansıtılabilmelidir. Bu şekilde karikatür, mizahın gücünden yararlanarak kendi söylemini oluşturabilir. Bu çalışmada incelenecek olan Sarıkaya karikatürlerinde; siyasî görüşler ve bu görüşlerin karşıtlığı ele alınmıştır. Çizer, eleştirel tavrıyla kendisini bir taraf olarak konumlandırmaktan ziyade, karikatürize ettiği karşıtlıklara belirli bir mesafeden bakmaya çalışmıştır.

1.1.1. Türk Edebiyatı Tarihinde Mizah Dergiciliğine Genel Bir Bakış

Türk basın tarihinde ilk mizah dergisinin yayımlandığı Tanzimat döneminden önce: Türk mizahı Bekri Mustafa, Nasrettin Hoca gibi mizahi tiplerin çevresinde oluşmuş fıkralar ile ortaoyunu, meddah, Karagöz gibi halk mizahını yansıtan türler aracılığıyla oluşturulan sözlü geleneğe dayalı bir mizahtır (Apaydın, 2007, 323). Tanzimat dönemiyle birlikte batılılaşmanın etkisi mizah alanında da kendini göstermektedir. Bir yandan taşlama ve hicviye geleneği devam ederken bir yandan da mizah ürünlerinde çeşitlilik görülmeye başlanmıştır: “Espri inceliğine ve ifade zarafetine dayanan gerçek mizah ve hiciv, Tanzimat devrinde görülmeğe başlar. Bazı şair ve yazarlar daha çok mizaha ve bazıları da daha çok hicve yönelmekle beraber, esasta, yani hedef aldıkları kişiyi veya olayı hırpalamakla birleşirler (Akyüz, 1995,82). Türk edebiyatında yeni bir mizah anlayışının yanı sıra karikatür türünün ilk örneklerine de bu dönemde rastlanmaktadır. Tanzimat dönemiyle başlayan mizah dergiciliği günümüze kadar devam etmiştir. Mizah dergileri kuşakların, sınıfların kısaca toplumun mizah anlayışını yansıtmakta, ona yön vermekte ve mizahın yaygınlaşmasını sağlamaktadır.

Türk basın tarihinde ilk mizah dergisinin hangisi olduğuna dair çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. Bu açıklamaların çeşitliliği ise farklı sınıflandırmalar sebebiyledir. İlk mizah dergisi Teodor Kasap’ın çıkardığı *Diyojen* (25 Kasım 1870) olarak bilinmektedir. Bu dergi önemli işlevlere sahiptir: “Devletin bütünlüğü konusunda tavizsiz bir gazetedir. Yazarları arasında Direktör Ali Bey de bulunmaktadır” (Enginün, 2006, 67-68). Ancak başka bir görüşe göre: İlk Türkçe mizah dergisi Ermeni alfabesiyle yayımlanan *Boşboğaz Bir Adem* 1852 yılında Hovsep Vartan Paşa tarafından yalnızca bir sayı olarak çıkarılmıştır (Çeviker, 1986, 24). Ermeni harfleriyle basılmış olması ve süreli bir yayın olmaması sebebiyle Türk edebiyatında ilk mizah dergisi olarak yeterince tanınmamış olma ihtimali öne çıkmaktadır. Diğer bir görüşe göre ise: Arap harfleriyle 11 Mayıs 1870’te yayımlanan ilk mizah dergisi ise Ali Reşat ve Filip Efendi’nin çıkardıkları *Terakki* gazetesinin aynı adı taşıyan haftalık ekidir (Apaydın, 2007, 325). Bu üç dergi

arasında müstakil bir dergi hâlinde süreli olarak çıkarıldığı için *Diyojen*, Türk edebiyatında ilk mizah dergisi olarak kabul görmektedir.



(Diyojen, 24 Teşrinisani 1870, S.1, s.1)(Örnek Karikatür 1)

Diyojen yayımlandığında büyük ilgi görmüş, mizah ve hiciv yazılarıyla oldukça dikkat çekmiştir. Mizah dergisi olmasına karşın, 108 sayıdan oluşan yayım hayatı boyunca sadece üç karikatüre yer vermiştir (Özdiş, 2010, 82-85). Mizahı politik hicivle kullanan Teodor Kasap, *Diyojen* dışında *Çıngıraklı Tatar* (1873) ve *Hayal* (1873) adlı mizah dergilerini de çıkarmıştır (Enginün, 2006, 69). “Devrin tanınmış yazarlarının da imzasız birçok yazılarını taşıyan bu gazetelere, “Çaylak” lakaplı Mehmed Tevfik’in çıkardığı *Çaylak* (1876) isimli mizah gazetesini de eklemek gerekir” (Akyüz, 1995, 84). *Çaylak* dergisinin karikatürlerini, ilk Türk karikatür sanatçısı olan Ali Fuat Bey çizmiştir. Toplam 162 sayı çıkmış olan dergi, 93 Harbi sırasında diğer mizah dergileri ile birlikte kapatılmıştır (Özdiş, 2010, 96-100).

1877 yılıyla birlikte basında ağır bir sansür dönemi başlamıştır. II. Abdulhamit’in istibdâd döneminin ağırlığı sebebiyle tiyatro alanında eserler

verilmediği gibi mizah alanında da durgunluk yaşanmıştır. Bu dönemde mizah dergileri 1908 yılına kadar suskun kalmışlardır (Akyüz, 1995, 123-124). 1877 yılında yürürlüğe konulan bir yasayla mizah gazetelerinin çıkarılması engellenmiştir (Hürriyet, 6). Bu madde üzerine yapılan müzakerelerde matbuat müdürü Macit Bey'in şu sözleri, dönemin zihniyetini yansıtır niteliktedir: “Mizah gazeteleri lüzumsuz ve faydasız olduğu gibi onların mazarratı da vardır. ...Adeta soytarılığın hiç lüzumu yoktur...” (Çapanoğlu, 1970, 14). Mizah dergilerinin gücü ve tesir ettiği alandan tedirgin olunmuş ve bu durum “soytarılık” adı altında küçümsenerek, mizah dergilerinin basımı yasaklanmıştır. Basın ağır sansüre uğramış hatta bazı sözcüklerin kullanımı bile suç sayılmıştır:

‘yıldız’ ve ‘burun’ kelimelerinin kullanımının bile, saltanata karşı duruş anlamına geldiği bu dönemde, devlet gücü dahi ‘yeraltı mizahı’ni engelleyememiştir. Bir tür pasif direniş olarak nitelendirilebilecek yeraltı mizahı, siyasal, etnik uyuşmazlık ve çatışmalarda egemenlerin sultasına, propagandalarına karşı zayıfların savunma aracı ve belki bir bakıma savunma mekanizması olagelmıştır (Öğüt Eker, 2014, 109-110).

Osmanlı Devleti içinde baskı dönemi sürerken, yurtdışında Jön Türkler aracılığıyla basılan ve ülkeye gizlice ulaştırılan Londra’da *Hayal*, *Hamidiye*, *Dolap*; Kahire’de *Pinti*, *Curcuna*; İsviçre’de *Beberuhi*, *Tokmak* ve basım yeri belli olmayan *Davul* dergileri varlığını bu şekilde sürdürmüştür (Öngören, 1983, 61). 1908 yılında sansür kalkınca mizah dergilerinin sayısında büyük oranda artış görülmüştür. Bu dönemden sonra batılı mizah örnekleri verilmeye başlanmış ve mizah konusunu neredeyse unutan halk, yeni çıkan dergilerle tekrar gülme zevkini tatmaya başlamıştır (Çapanoğlu, 1970, 27). Geleneksel mizah dergileri olan *Karagöz*, *Eşref*, *Cadaloz*; modern mizah dergileri *Kalem*, *Cem*, *Hande*, *Diken*; bu iki çizgi dışında ise *Eşek*, *Gavroş*, *Lila*, *Zurna* gibi dergiler art arda yayımlanmaya başlar (Çeviker, 2010, 20). Bu dergiler arasında *Kalem*’in önemli bir yeri vardır; çünkü bu dergi modern karikatürün ortaya çıkışı olarak görülür. Cemil Cem’in *Kalem*’de çiziyor olması bu durumda etken bir rol oynamaktadır. Cem, “karikatür sanatımızın kurucusu” (Milliyet, 7) olarak bilinmektedir; ancak Çeviker (2000), ilk karikatür sanatçımızın Ali Fuat Bey olduğunu belirtmiştir. İlk karikatürümüz olmasa da Cem’in Türk basınında karikatürün gelişmesine ve modern anlamda karikatürün yaygınlaşmasına olan katkısı genel bir kabul görmektedir:

Kalem (1908) adlı mizah dergisi, Avrupa kültürüne de vakıf olan Salâh Cimcoz ile ressam ve sanat yazarı Celâl Esat tarafından yayımlandığında gerek mizah edebiyatı, gerekse karikatür sanatı o güne değin yapılagelenin dışına çıkar... Bu güçlü ve inançlı çaba, Türk karikatüründe ilk devrimi gerçekleştirir. Kurtuluş Savaşı yıllarında (1919-22) geliştirilecek olan karikatürün ana çizgilerini bu kadro belirler (Çeviker, 1997, 39-40).



(Cemil Cem, Cem, 15.12.1927, S.1, s.1)(Örnek Karikatür 2)

Millî Mücadele dönemine geldiğimizde bu dönemde çıkan dergileri iki grupta toplamak mümkündür: Sedat Simavi öncülüğünde millî mücadele yandaşları ve Refik Halit öncülüğünde millî mücadele karşıtları. Sedat Simavi 1916 yılında *Hande*'yi, 1918'de *Diken*'i, 1921'de ise *Güleryüz*'ü çıkarır. Refik Halit ise 1922'de geniş bir kadroyla *Aydede*'yi çıkarmıştır. *Aydede*'nin kapanmasından sonra aynı kadro tarafından *Akbaba* çıkarılır. 1919-1922 yıllarında *Alemdar*, *Peyam-ı Sabah* da İstanbul hükümeti lehinde yayın yapan diğer gazete ve dergiler arasındadır (Varlık, 1985, 1098).

Cumhuriyet döneminin ilk yılları, 1908'den daha büyük bir coşkuyla geçmektedir. Bu dönem mizahının asıl işlevinden ziyade yeni kurulan devlete destek olma misyonu bulunmaktadır (Belge, 2010, 35-37). Cumhuriyet

döneminin ilk yılları ve “tek parti” döneminde öne çıkan karikatürcüler Ramiz Gökçe ve Cemal Nadir’dir. Bu dönemde yayımlanan dergilerden bazıları şunlardır: *Karagöz*, *Akbaba*, *Papağan*, *Cem*, *Karikatür*, *Şaka*, *Amcabey*, *Mizah*, *Markopaşa*... (Çeviker, 2010, 22).



(Karikatür, 13.03.1937, No.63, cilt 3)(Örnek Karikatür 3)

Cumhuriyet döneminde mizah dergilerine ciddi anlamda bir baskı ya da sansür uygulanmamıştır. Bunun sebebi ise yayımlanan dergilerde siyasal mizaha yer verilmemesidir. Bu durum *Markopaşa*'ya (1946) kadar devam etmiştir. *Markopaşa*, Cumhuriyet döneminde siyasal mizah yapan ilk dergidir (Nesin, 1973, 55). Sabahattin Ali ve Aziz Nesin'in çıkardığı dergi, mizahın kendine özgü dilini kullanarak açık ve meydan okuyucu bir üslupla eleştirilere yer vermiştir (Cantek, 2015, 45). Tek parti hükümetlerini eleştiren *Markopaşa*, defalarca kapatılmış, farklı isimlerle yeniden çıkarılmış ancak; 60 sayı kadar yayın yapabilmiştir (Çeviker, 2010, 23).

1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelişiyle tek parti dönemi sona ermiş ve ülkede özgürlüklerin hâkim olduğu bir süreç başlamıştır. Bu ortam mizah ve karikatüre de yansımış, yeni çıkan mizah dergilerinin yanı sıra; gazeteler de karikatürlere sıklıkla yer vermeye başlamıştır. Dönemin mizah yayınlarından bazıları şunlardır: *Akbaba*, *41 buçuk*, *Dolmuş*, *Taş Karikatür...* (Çatalcalı, 2016, 175). Böylelikle Türkiye, mizah ve karikatür tarihinde önemli değişimleri bünyesinde barındıran bir döneme girmiştir.

27 Mayıs 1960 askerî darbesiyle başlayan bu süreç, 12 Eylül 1980 askerî darbesine kadar bir dönem olarak kabul edilebilir. Dönem karikatürleri, genel olarak toplumsal konuları, anayasal özgürlükleri konu edinmiştir. *Tef*, *Dolmuş*, *Zübük*, *Akbaba*, *Gırgır*, *Çarşaf*, *Mikrop* gibi mizah dergilerinin yanı sıra gazetelerin bünyesinde çıkan karikatür ve mizah köşeleri de dikkat çekmektedir (Çatalcalı, 2016, 175-176). Dönemin tüm yayınları arasında 1970'te çıkan *Gırgır*'ın önemli bir yeri vardır. *Gırgır*, o zaman kadar süregelen *Akbaba* ekolünü değiştirerek yeni bir mizah ve karikatür akımı başlatmıştır (Tokmakçioğlu, 1985). Oğuz Aral'ın *Gün* gazetesinde bir köşe olarak çıkarmaya başladığı *Gırgır*, haftalık bir mizah dergisine dönüşmüştür. Dergi, bir karikatür okulu işlevi görerek zamanla bünyesinden birçok çizer ve dergi çıkarmıştır (Çeviker, 1997, 402-403).



(Oğuz Aral-Şevket Yalaz, *Gırgır*, 30.1.1977, S.234, s.1) (Örnek Karikatür 4)

12 Eylül 1980 askerî darbesinden sonra 1990'larda Turgut Özal'ın küresel pazar ekonomisiyle bütünleşme politikaları, köyden kente göçün hızlanmasının yarattığı kültürel değişiklikleri mizah dergilerinden okumak mümkündür. *Gırgır*, *Limon*, *Hıbr*, *Dıgıl*, *Deli*, *Pişmiş Kelle*, *Avni*, *Leman*, *Karikatür* gibi mizah dergilerinin yanı sıra *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Yeni Yüzyıl*, *Güneş* gibi gazetelerde de mizah sayfalarına yer verilmiştir (Çeviker, 2010). 1993 yılında Turgut Çeviker editörlüğünde çıkmaya başlayan *Güldiken*, mizah kültürü dergisi olarak yayımlanır. Karikatür, gülme, mizah üzerine yerli ve yabancı araştırmacıların makalelerinin de yer aldığı dergi; mizah ve karikatüre ilişkin akademik bir bakış açısının oluşmasına yardımcı olmuştur.



(Latif Demirci, *Hıbrir*, 6.2.1992, No. 145, s.1)(Örnek Karikatür 5)

2000’li yıllardan sonra mizah dergiciliğinde ön plana çıkan iki dergi vardır: *Penguen* (2002) ve *Penguen*’in bünyesindeki yazar ve çizerlerden oluşan *Uykusuz*. Bunların dışında *Lombak*, *Leman*, *Bayan Yanı*, *Kemik* gibi dergiler de bu dönemde yayımlanmıştır. *Kemik*, *Penguen* ve *Uykusuz* dergileri altında yazan-çizen Umut Sarıkaya’nın 2015 yılında çıkardığı *Naber* dergisinde Anton Çehov, Guy de Maupassant, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Herman Melville, Stefan Zweig, Joseph Conrad gibi dünya edebiyatında tanınmış yazarların öykü ve romanlarını çizgi hikâye şeklinde yorumlanarak günümüz mizah dergiciliğine farklı bir açı getirilmiştir. *Naber* dergisi; içerdiği çizgi hikâyeler, mizahî yazılar ve karikatürlerle bir edebî mizah dergisi olarak yorumlanabilir.



Umur Sarıkaya, (Guy de Maupassant “Korkak” öyküsünün çizgi uyarlamasından bir bölüm), Naber, 01.2016, S.4, s. 3.(Örnek Karikatür 6)

Tanzimat döneminde başlayan Türk mizah dergiciliği, dönemlerin toplumsal ve siyasal olaylarını yansıtarak, gelişerek, dönüşerek birbirinden farklı isimlerle günümüze kadar gelmiştir. İleri teknolojik cihazlar ve internet sayesinde yayılım alanı daha da genişleyen dergiler, okuyucu kitlelerine daha kolay ulaşarak etki alanlarını artırmışlardır. Popüler edebiyatın parçası olan mizah dergileri, toplum var olduğu sürece yayılma ve yayılma imkânını sürdürecektir.

1.2. Söylem

“Söylem” (discours) kavramı günümüzde birçok farklı anlamda kullanılmaktadır. Özellikle son dönemlerde siyasilerin demeçlerinden magazin programlarına, akademik metinlerden günlük konuşma diline kadar söylem sözcüğünün sıklıkla kullanıldığını görüyoruz. Söylem sözcüğünün kullanım alanındaki çeşitlilik, bu kavramın tanımlanmasında farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

TDK'nın Türkçe Sözlük'üne göre "söylem" sözcüğü şu anlamlara gelmektedir: "1. Söyleyiş, söyleniş, sesletim, telaffuz. 2. Kalıplaşmış söz, ifade. 3. Bir veya birçok cümleden oluşan, başı ve sonu olan bildiri, tez" (Türkçe Sözlük, 2011, 2151). Bu tanımlamalara ek olarak toplum içerisinde söylem; cümle, metin, dil özellikleri, anlatım biçimi, bakış açısı, öğreti gibi çeşitli anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Birbirinden farklı birçok anlam ifade eden söylemi kesin çizgilerle sınırlandırmak olası görünmemektedir: "Söylem alanı bir 'belirsizlik' alanıdır; bu belirsizlikte ikamet eden varoluş tarzları, dil ve insandır: Kendileri de belirsiz olan açık uçlu 'dil' ve 'insan'. Birer belirsizlik alanı olarak söylem\ler, dilde ve insanda hayat bulur" (Sözen, 2014, 18). Söylemin belirsiz olması ve merkezinde dil ve insanın olması söyleme değişkenlik ve süreklilik sağlar. Yani söylem tıpkı dil gibi dinamik bir yapıdır, sürekli yeniden üretilir ve yayılır.

Bu çalışmada karikatüristin dili yerine dili de içine alan söylem kavramı tercih edilmiştir. Çünkü söylem: kültür, siyaset, ideoloji gibi alanlarla da ilişkilenen bir yapıya sahiptir. Söylem, metin üreticisi, metin, bağlam ve toplumsal durumun ilişkileri sonucu ortaya çıkmaktadır (Zeyrek vd., 2009, 47). Bu yüzden söylem incelenirken (tıpkı mizah unsurunda olduğu gibi) tek başına değil, bulunduğu kültürel bağlam içinde değerlendirilmelidir. Bu şekilde söylemi oluşturan dinamikler daha net ortaya çıkacak ve söylemin işlevselliği daha iyi anlaşılacaktır:

Yapısal yaklaşıma göre tümce ötesi, tümceden büyük dil birimi; dilin toplumsal boyutu vurgulandığında ise dilsel büyüklüğüne bakılmaksızın (tek sözcük, tümce, paragraf vb.) işlevsel, iletişim değerli birim olarak tanımlanabilecek sözce. Söylem salt sözlü birim, metin yazılı birim olarak ele alındığı gibi hem sözlü hem de yazılı söylem olarak da kabul edilir (İmer vd., 2011, 227).

Söylem hem yazılı hem sözlü olarak oluşturulabilir. Söylem oluşturmanın koşulu dil midir? Dil olmadan söylem olamaz mı? Söylem farklı değişkenlerden oluşan dilsel ve dil dışı yapılardır. Yani söylemin oluşumu yalnızca dile bağlı değildir (Günay, 2013, 26). Bu durumda simgelerle, mimiklerle, jestlerle ya da pasif kalınarak da bir söylem oluşturulabilir: Söylem dili oluşturan unsurlar dışında göstergesel ve davranışsal ifade biçimlerini de kapsamaktadır (Fairclough vd., 2003, 245). Eyleme dönüşen, iletişimi oluşturan her unsur söylemi oluşturan öğelere dâhil

edilebilir. Örneğin; ikili ilişkilerde yaşanan bir tartışma esnasında karşı tarafın sesini yükselterek konuşmasına karşı sessiz bir şekilde beklemek ve hiç konuşmamak dahi kendi söylemimizi yaratabilmektedir. Sanatçılar ise ürünleriyle söylem oluşturmakta, Sarıkaya da karikatürleri aracılığıyla kendi söylemini yaratmaktadır.

Edebiyat, iletişim, felsefe, sosyoloji gibi birçok sosyal bilim alanının incelemeye ve açıklamaya çalıştığı söylem kavramı; disiplinler arası bir konudur. Söylem üzerine birbirinden farklı görüşler ortaya atılsa da söylemin çıkış noktasına baktığımız zaman Ferdinand de Saussure ve onun öncüsü olduğu dilbilim alanı karşımıza çıkmaktadır. Saussure'nin ikili karşıtlıklardan yola çıkarak oluşturduğu “dil- söz”, “gösteren-gösterilen” kavramlarına ilişkin görüşleri şu şekildedir: “Söz” ve “dil” kesin çizgilerle olmasa da birbirinden ayrıdır. “Dili sözden ayırmak demek 1. Toplumsal olguyu bireysel olgudan; 2. Temel olguyu ikincil, az çok da rastlantısal nitelikli olgudan ayırmak demektir” (Saussure, 2001, 43). İkisi de somut niteliklidir ancak, dil neredeyse elle tutulacak kadar, sözden daha fazla somuttur. Sözün ön koşulu olan dil bir yetidir ve önceden tasarlama gerektirmez, söz ise bireylerin iradelerine bağlı olarak bir araya getirip söylediklerinin bütünüdür. Dil toplumsal söz ise bireyseldir. Diğer bir karşıtlık durumu da “gösteren” ve “gösterilen” arasındadır ve bu iki kavram göstergeyi oluşturur. Gösteren bir işitme imgesi, gösterilen ise bir kavramdır. Bu iki öge nedensiz bir bağ ile bir araya gelir ve birbirini çağırır. “At” kavramının “A-t” ses dizilişiyle hiçbir bağı yoktur ve ilişki değişkendir, dil ise bu durumda savunmasızdır. Gösteren ve gösterilen birbirine karşıt kavramlardır ama birbirinden ayrı düşünülemez. Bir kâğıdın iki yüzü gibidirler, biri ortadan kalktığında diğeri de anlamını kaybeder, ikisinin arasındaki ilişki uzlaşımaldır (Saussure, 2001). “Bunun önemi, Saussure'den türemiş kültür kuramının gelişiminde, göstergenin anlamının doğal bir gerçek yerine toplumsal olarak ulaşılmış bir uzlaşım olarak görülmeye başladığında ortaya çıkacak” (Wayne, 2006, 196). Yapısalcılığın da çıkış noktasını oluşturan bu karşıtlık sistemi, varlığın diğer varlıklardan farklı yönleriyle ortaya çıkmasıdır, yani varlık ne değilse odur. Çalışmada incelenecek karikatürlerde de yorumlama yapılırken söylenenden yola çıkarak söylenmeyenlere dair tespitlere yer verilecektir.

Saussure bize dilin bir sistematiği olduğunu anlatır. Dil pasif bir yapı değil, tam tersine bakış açımızı ve algımızı etkileyecek ve onu yönlendirecek güçtedir. Sözün iradeye bağlı olarak bir araya gelmesi ise onu dilden ayırır ve söylem kavramının ilk tohumunu atar. Söz iradeye bağlıysa peki iradeyi şekillendiren unsurlar nelerdir? Eğer iradeye müdahale edilirse söz de etki altına alınmış olur mu yoksa ters yönde olarak söz iradeyi etkileyebilir mi? Bu karşılıklı ilişkiyi bugünkü anlamda daha kapsamlı düşünmek gerekirse karşımıza söz ve irade yerine söylem ve otorite çıkmaktadır. Yani söylemi kim oluşturur ve kim yönlendirir?

Söylem ve otorite arasındaki ilişki söz konusu olunca akla ilk gelen isimlerden birisi Michel Foucault'tur. Foucault, Saussure'den etkilenmiş olsa bile onun söylem teorisi ve çözümlemesi dilbilimsel değildir. O, söylemi oluşturan kuralları saptayarak ve bu kurallardaki katı işleyiş alanlarından ya da kuralların zayıf olduğu bölgelerden yola çıkarak *söylemin düzenini* ortaya koymaya çalışmıştır (Günay, 2013, 122). Foucault'a göre bilgi; kurumsal, toplumsal ve söylemsel yapılardan oluşur (Foucault, 1999, 232-234). Yani söylem bilgiyi yaratır ve bu yüzden nasıl bir işleyişe sahip olduğunu belirlemek oldukça önemlidir: "Bu bilginin bir kısmı baskın söylemlere meydan okuyacaktır ve bir kısmı onlarla iş birliği içinde olacaktır" (Mills, 2003, 117). Söylem, kendi yapısını ve sürekliliğini kuvvetlendirecek bilgiyi üretir ve yayar. Karşıt bilgilerle de yapısını meşrulaştırmaya ve gücünü korumaya devam eder:

...bana göre, söylemin üretimi, her toplumda, görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek, belirsiz olagelişini dizginlemek, ağır, korkulu maddiliğini savuşturmak olan birtakım yollarla hem denetlenmiş, hem ayıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır (Foucault, 1987, 23).

Söylemi denetlemek ve sınırlamak için iç ve dış örgütlenmeler mevcuttur. Dış örgütlenmelerden bazıları "yasaklanmış söz", "deliliğin paylaşımı" ve "doğruluk istenci"dir. Bu dış örgütlenmeler söylemin erk ve arzuya ilgili kısımlarını kapsamaktadır. İç örgütlenmeler; "yorum", "disiplin" ve "konuşan öznenin seyrekleştirilmesi"dir. İç örgütlenmeler ise söylemi sınıflandırma ve paylaşırma üzerinde çalışırlar. Özellikle eğitim, söylemi yayar ve kalıcılığını sağlar. Buna benzer şekilde, yargı sistemi, hekimlik sistemi de aynı işlevi görür. Söylenenden daha belirleyici olan söylenmeyendir. İç ve dış örgütlemelerin baskısı altında kalan sessizlik mevcut söylemi daha da güçlendirmektedir. Söylem, sadece baskı altına

alma şekillerini ifade aracı değil, bunun aracılığıyla mücadeleyi de mümkün kılan şeydir (Foucault, 1987). Bu durumda bir mücadele alanı mümkün görünmektedir, ancak otoritenin sürekli varlığının ve kendine içkin durumunun direnişi nasıl mümkün kılacağı sorunsalı da Foucault'a yöneltilen eleştirilerin başında gelmektedir (bkz. Judith Butler).

Terry Eagleton, Foucault'un iktidarı her tarafa yayılan tanımlanamaz bir güç ağına benzetmesine karşı çıkar. Her şeyi kapsayan sınırları çizilemeyen bir sözcüğün kaçınılmaz olarak içinin boşaltılacağına ve iktidarın her yerde olması durumunda ideolojinin boş bir belirtece dönüşeceğine dikkat çeker. Söylemin, ideoloji yerine kullanılamayacağını belirterek; ideolojinin toplum için önemli ve daha az önemli olan iktidar mücadeleleri arasında ayırım yapabilme gücünde yattığını ifade eder. İdeoloji; toplumda fikir ve değerler üreten bir süreç, siyasi iktidar süreçleri ve bu göstergeler arasındaki ilişkileri kapsayan, bir yönetim ya da sınıfın çıkarlar için iktidarı üretmek adına savaştığı söylemsel alandır. İdeoloji, dilden ziyade bir söylem meselesidir (Eagleton, 1996, 268-302). İdeoloji güç savaşlarının içinde bir denge kurma halindedir. Denge sürekli bozulur ve yeniden kurulur, dolayısıyla söylem de sürekli olarak yeniden üretilir. Yeniden üretim için farklı bir ideolojinin etkisi olmasa bile aynı ideoloji içinde yenilenmeye devam eder.

Söz konusu bağlamda dil, söze dönüşür ve burada anlam ortaya çıkar; unutulmaması gereken nokta ise ideolojinin buradaki belirleyicilik rolüdür; çünkü dil ideolojik pratik tarafından oluşturulur (Uras, 2004, 141). Dolayısıyla baskın söylemi oluşturan unsurun ideoloji olduğu öne sürülebilir. İdeoloji, devamlılığını sağlamak ve kendi yapısını güçlendirmek için sayısız söylem çeşitleri ve kümeleri içinden kendisine uygun olanları bünyesinde toplayarak yeni söylemler oluşturulmasına zemin hazırlar ve bu söylemin toplum içinde yayılmasını sağlar.

Bir palette birbirinden farklı renkte birçok boya olduğunu farz edelim. Ressam eğer mavi rengi seviyorsa resminde mavi renkte boyaları kullanabilir. Mavi ile başka renkleri karıştırıp biraz yeşile ya da biraz mora kayarak, mavisini çeşitlendirebilir. Sonra resminin bir kısmına silik bir turuncu ekleyerek mavinin ne kadar canlı ve güzel olduğunu daha da belirginleştirebilir. Buradaki ressam otoritedir; taval toplum, renkler söylem, boya dil, fırça güç ve iktidar, mavi baskın söylem, turuncu ise karşıt

söylemlerden sadece bir tanesidir. Boya olmasa biz o resmi tuvalde göremeyecektik, yani dil olmazsa söylem kavramı böylesine etkili olmaz ve ideoloji de böylesine yayılamaz.

Louis Althusser'e göre ideoloji maddi bir var oluşa sahiptir ve devletin ideolojik aygıtları olan kilise, okul, aile, kültür, haberleşme gibi kurumların pratikleriyle yeniden ve yeniden üretilir. Devletin ideolojik aygıtları Marx'ın belirttiği devletin aygıtlarından işleyiş özellikleriyle ayrılır. Devletin aygıtları baskı ve tahakkümle işlerken, Althusser'in belirttiği devletin ideolojik aygıtları otoriteyi ikincil ve gizli bir araç olarak kullanırlar. Bu ideolojik aygıtlar üretim ilişkilerinin yeniden üretimini sağlarlar. Bunlardan en etkili olanları ise okuldur: "Böylece bir kapitalist toplumsal... ilişkilerinin büyük bir bölümünün yeniden-üretimi, egemen sınıfın ideolojisinin toplu halde 'kafalara yerleştirilmesi' ile kaplanmış birkaç becerinin öğrenilmesi ile sağlanır" (Althusser, 2000, 45). İdeoloji somut bireyleri somut özneler olarak çağırır. Buradaki özne bilinci ideolojik tanıma bilincidir, özneler ideolojinin dışında kalamazlar (Althusser, 2000). "Çağırma" ya da "seslenme" aracılığıyla insanlar iletişime yanıt verir ve ideolojinin inşasına katılırlar (Fiske, 2003, 223). Bireyler ideolojinin farkında olmadan onun bir parçası olurlar. Bu da ideolojiyi tanımlamayı ve az da olsa onun sınırlarını belirlemeyi ya da onunla mücadele olanağını kısıtlar:

Althusser'in bir pratik olarak ideoloji kuramı, Marx'ın yanlışbilinç olarak ideoloji kuramının ileri bir aşamasıdır, ancak Althusser'in kuramı, azınlığın çoğunluk üzerindeki iktidarının baskıcı olmayan araçlarla sürdürülmesinde ideolojinin rolünü vurgular. Avrupalı ikinci kuşak Marksistlerden olan Antonio Gramsci bu alana yeni bir terim kazandırmıştır: hegemonya. Bu kavram çerçevesinde ideolojiyi bir mücadele olarak düşünebiliriz. Kısaca, hegemonya, çoğunluğun kendisini ikincil konuma koyan sisteme rızasının sürekli biçimde kazanılmasını ve yeniden kazanılmasını içerir (Fiske, 2003, 224-225).

Althusser, ideolojinin dışında kalma fikrine olanaksız bakarken, Gramsci mücadeleyi ve toplumsal değişimi daha olası görür. Hegemonyada odakta olan süreç, söylemin toplumsal ilişkileri oluştururken bütünleştirici ve ayrıştırıcı rolüdür ve söylemsel değişimin ideolojik değişimle olan ilişkisinde; söylemin toplumsal, aynı zamanda kurumsal düzenine de bakmak gerekir (Fairclough, 2003, 165-166).

Tarihsel bakımdan zorunlu ideolojiler olarak, “psikolojik” bir geçerlilikleri vardır ideolojilerin, insan yığınlarını “örgütlerler”, insanların devindikleri, durumlarının bilincine vardıkları, savaşım verdikleri, vb., alanı oluştururlar onlar (Gramsci, 1986, 254).

İdeoloji karşılaştığı direnç sebebiyle ve insanların rızasını kazanmak için sürekli yeni dengeler kurmak zorundadır. Buna bağlı olarak da söylemin düzeni sürekli değişir ve değişecektir. Değişen söylemden etkilenen ve biçimlenen birçok farklı alan vardır. Bu alanlardan biri de “tür”dür. Tez çalışmasının konusu gereği, değişen söylemin düzeni ve buna bağlı olarak şekillenen tür ilişkisi bir sonraki alt başlıkta, edebiyat zemininde tartışılacaktır.

Söylem ve ideoloji üzerine yapılan bu tartışma ve öne sürülen fikirler çerçevesinde, tez çalışmasının ikinci bölümünde, Umut Sarıkaya’nın karikatürleri aracılığıyla oluşturduğu söylem tespit edilmeye çalışılacaktır. Karikatüristin söylemi ve bu söylemin baskın ideoloji içindeki varlığı ve işlevi hakkında çıkarımlarda bulunulacaktır.

1.3. Sanatta ve Edebiyatta “Tür” Meselesi

Karikatür türünün edebiyat sanatıyla olan ilişkisini saptayabilmek için, öncelikle bir türün oluşmasının altında yatan sebeplerin ve ortaya çıkan türün sanat dallarıyla ilişkilene biçiminin üzerinde durulması gerekmektedir. Bu çalışmada, sanat türünün ortaya çıkması için gereken koşullar ve bu koşulların değişkenliği konusunda farklı görüşlere yer verilerek, bu görüşlerden hareketle karikatür ve edebiyat arasındaki ilişki üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur.

1.3.1. Sanatta “Tür” Ayrımı

Sanatta “tür” belirlenirken çeşitli kıstaslardan ve tanımlamalardan faydalanılmaktadır. Çeşitli sanat dallarına göre yapılan tanımlamalar farklılık gösterse de hemen hemen hepsi için ortak olan unsur, beğeni algısıdır. Bourdieu (2015); 1963-1968 yıllarında toplumun farklı sınıflarından farklı eğitim seviyelerine sahip 1217 kişiye uyguladığı anketlerden yola çıkarak oluşturduğu çalışmasında “kültürel beğeni” ve “kültürel tüketim” yatkinliklerini incelemiş, bu yatkinliklerin ayrımının altında yatan ilişkiyi ortaya koymaya çalışmıştır. İnsanlardaki “beğeni” algısının bireysel değil sınıfsal çerçevede oluştuğunu, bir sanat eserini beğenmenin,

ona sahip olmanın yani sanat eserini tüketme biçiminin toplumdaki sınıf aidiyetini gösterme şekli olduğunu iddia etmiştir:

Üslûbun, anlam ve değerinin kendisini üretene olduğu kadar onu algılayana da bağlı sembolik bir dışavurum olduğunu bilerek, sembolik iyelikleri ve özellikle de bunlardan mükemmellik payesi sayılanları kullanma usulünün, “sınıfın” ayrıcalıklı işaretlerinden birini oluşturmakla birlikte ayırım stratejilerinin bir aracı olduğu da anlaşılır; yani Proust’un kelimeleri ile ifade edecek olursak, bu, “mesafeleri belirtmenin sonsuz derecede çeşitli sanatı”dır (Bourdieu, 2015, 104-105).

Yüksek kültüre mensup olan egemen kesim (ya da diğer bir deyişle, egemen sınıfın yarattığı yüksek kültür), sanat anlayışını ve beğenisini miras yoluyla aileden alır. Burjuva sınıfına mensup insanlar, hâlihazırda bu mirasa sahip olduklarından, yaşamlarının geri kalanında onu edinmek için büyük çaba ve zaman harcamak zorunda kalmazlar. Küçük burjuva ya da proletarya sınıfı ise bu sanat algısını yaşamı boyunca eğitim görerek belki elde edebilecektir. Ayırt ediciliği yüksek olan ve kısa sürede kazanılamayan resim ve müzik kültürü gibi sanatsal yatırımlar burjuvanın, diğer sınıflar üzerinde kurduğu tahakkümü ispatlayan en önemli sanatsal tüketim araçlarıdır (Bourdieu, 2015, 412). Sanat eserinin beğenilmesi ya da edinilmesi, o sanat eserinin niteliğinden ziyade belirli bir sınıf tarafından nasıl algılandığı ile ilgilidir. Bu sanatsal algı ve beğeni de insanın doğduğu andan itibaren bulunduğu sınıfsal özelliklerin içerisinde şekillenmektedir. Müzayedelerde ya da sergilerde milyonlarca liraya satılan tablolara bakan sıradan bir insan, resmin sanatsal değerini muhtemelen anlamayacak, ancak yüksek fiyata satılması sebebiyle sanatsal olarak değerli olduğunu; ancak kendisinin bu sanatsal değeri anlayamadığını düşünecektir. Bourdieu, bu durumu “yoksunluğun sahip olmaya gösterdiği hürmet” olarak açıklamaktadır. Sanat aracılığıyla pekiştirilen sınıfsal ayrımlar, peşinen kabul edilmiş ve doğallaştırılmış tahakküm sayesinde daha da kuvvetlenmektedir: “Sanat yapıtının temellük edilmesinin olanaklı kıldığı zenginliğin kusursuz teşhiri... aciz olan herkese karşı bir meydan okumadır” (Bourdieu, 2015, 413). Bu durumda sanat eseri farklı bir işlev kazanmaktadır. Kendisine sahip olanı diğerlerinden ayıran ve onu toplumda daha üst bir konuma getiren, statüyü temsil eden bir imge işlevi görmekte ve bir tüketim nesnesine dönüşmektedir. Veblen’in “aylak sınıf” teorisine göre: “Söz konusu olan, estetik açıdan farklı donanmışlık değil, inceleyen kişinin mensup olduğu sınıf açısından hangi nesnelere şerefli tüketim kapsamına girdiğini belirleyen

saygınlık yasasıdır” (Veblen, 1995, 106). “Dolayısıyla sanat yapıtı, iki karşıt gruba ayıran, kalabalığın biçimsiz kitlesini iki değişik ve kesin insan sınıfına bölüp seçen bir toplumsal güç işlevi görüyor” (Gasset, 2015, 157). Yani iktisadi üstünlüğü elinde tutan egemen sınıf, sanat alanlarını da elinde tutmaktadır. Aynı sınıf; hangi sanat türlerinin değerli olduğunu ve yüksek sanatı oluşturduğunu, hangilerinin daha az değerli ve halka ait olduğunu da belirlemektedir. Egemen sınıfın bu belirleyici özelliğini elinde tuttuğunu fark edemeyen halk, beğenilerinin kendisi tarafından şekillendiğini varsaymaktadır. Burada farkına varılamayan bir tahakküm söz konusudur.

Sanatta popülerlik, egemen sınıfın alt sınıf üzerindeki tahakkümünün olağanlaşmasına yardımcı olmaktadır. Bu amaçla oluşturulan popüler sanat ürünleri kendi kitlesini oluşturarak beğeni algısının yönlendirilmesinde işlevsellik kazanmaktadır: “Sanatın nesnesi de (herhangi bir başka ürün gibi) sanat duygusu olan ve güzellikten haz alabilen bir izleyici kitle yaratır. Onun için, üretim, özne için bir nesne üretmekle kalmaz, nesne için de bir özne üretir” (Marx, 1996, 80). Moda adı altında üretilen tasarımların (giyim, aksesuar, mobilya gibi) piyasaya sürülmesinin hemen ardından yüksek oranlarla tüketilmesi ya da kitabevlerindeki “çok satanlar” standının oluşturularak okuyucuların algısının yönlendirilmesi, bu duruma örnek olarak verilebilir. Önce nesne üretilip daha sonra moda (beğeni algısının yönlendirilmesi) aracılığıyla alıcı kitlesi oluşturulmaktadır: “Her kuşak kendi duygu tarzına sahiptir. Gerçek duygulardaki bu tarzlar samimiyetsiz değildir. Geniş çapta bilinçsizdir... sanatçılar, genellikle beyaz perde, müzik piyasası, vitrin ve resimli dergilerdeki popüler sanatçılar tarafından biçimlendirilirler” (Langer, 2012, 60). Burada bahsedilen bilinçsizlik aslında farkında olmadan edinilmiş bilinçtir. Bourdieu’nun ileri sürdüğü tahakkümün doğallaşması ve işlerliğinin bu şekilde sağlanması, sosyal sınıf içinde yaşam boyunca edinilmiş bilinç sayesinde gerçekleşmektedir: “Teamüllerin etkinliği, bir ölçüde, doğal görünmelerine, dolayısıyla da sanki belli toplumsal ya da kültürel çıkarlara hizmet etmiyormuş da ‘evrensel’ şeylermiş gibi gözükmelerine bağlıdır” (Leppert, 2002, 21). “Evrensel gibi görünen şeyler” in kabul edilebilirliği ise popüler kültür aracılığıyla sağlanmaktadır.

“Popüler” ve “kültür” terimleri yan yana kullanılarak bu iki kavram açıklanacaksa, Gans’ın kültür için yaptığı tanımlamaya değinmek yerinde olacaktır. Gans’a göre kültür; kullanım amacı gözetilmeden sanat olarak nitelendirilen edebiyat, müzik, mimarlık vs yanı sıra bilgi, üstü kapalı da olsa siyasal değerler, moda, aletler ve boş zamanları kullanmaya yarayan simgeleşmiş ürünleri de kapsar (Gans, 2014, 21). Özellikle günümüz iletişim teknolojisi, yaşam biçimleri, global iletişim ve seyahat imkânları düşünüldüğünde; sanatı ya da sanat eserini, üretildiği ve sunulduğu kültür içinde değerlendirebilmek için ideolojiden söyleme, modadan eğlenceye kadar uzanan ilişkiler ağını göz önünde bulundurmak gerekmektedir: “Geç kapitalizmin temel özelliği bütüncül bir toplum oluşturmasıdır. ... Böyle bir yapı içinde teknolojiyi, siyaseti ya da kültürü birbirinden kopuk bir biçimde ifade edebilmek neredeyse olanaksızdır” (Satar, 2015, 20). Teknolojiden siyasete, sanattan kültüre uzanan bu geniş ağın en önemli parçasını oluşturan insan da bireysel farklılıklarıyla değil, kapitalist sistem ve küresel kültür sürecinde bütüne katılma potansiyeliyle değerlendirilir.

Avrupa’da sanayi öncesi iki kültür vardır: yüksek kültür ve halk kültürü. Halk kültürü dağınık ve genellikle köylerde bulunurken, yüksek kültür şehirdeki seçkinler tarafından oluşturulmaktadır. Sanatçı ve aydınlar da iktidara, dolayısıyla yüksek kültüre yakınlardır. İktisadi gelişmelerden sonra şehirlere göç etmeye başlayan köylüler çalışmalarından arta kalan zamanlarda eğlence ve sanata vakit ayırmışlardır. Böylece “popüler kültür”, yüksek kültür ve halk kültürünün arasında yerini almış ve kültür pazarına girmiştir (Gans, 2014, 76). Ahmet Oktay’a göre popüler kültür, yöneten ve yönetilenlerden olan karşıt sınıfların gündelik hayatın kültürel ve simgesel pratikler içinde etkileşime girmesidir (Oktay, 2004, 273). Burada “popüler” sözcüğünün tanımına da değinmek gerekmektedir. “Popüler” sözcüğünün günümüz kullanımında iki anlamı vardır: ilki, yaygın olarak bilinen ve tüketilen; ikincisi ise halka ait olan (Özbek, 2013, 81). Akademik çevrelerce ilk anlam üzerinde fikir birliği sağlanmıştır, diyebiliriz; ancak ikinci anlam üzerinde çeşitli tartışmalar mevcuttur. Yani popüler kültür gerçekten halka ait midir yoksa mevcut iktidar, dolayısıyla hâkim ideoloji tarafından denetimi elde tutmaya yarayan bir araç mıdır? Bu konuda önemli fikirler ileri sürmüş ve birçok eleştiriyi de beraberinde getirmiş ve

getirmekte olan Frankfurt Okulu temsilcilerinden Theodor Adorno ve Max Horkheimer'in "kitle endüstrisi" kavramına değinmek gerekmektedir.

İlk kez Frankfurt Okulu temsilcilerinden Adorno ve Horkheimer tarafından ortaya atılan "kültür endüstrisi" ifadesi "kitle kültürü" nün yerine kullanılmıştır. Kültür endüstrisi, kapitalizmin devamlılığını sağlamak için popüler kültür üretir. İktidar, toplumun kanaat önderleri ve medya patronları; popüler ikonlar, göstergeler, mitosları kullanarak kitle iletişim araçlarıyla kültürü yeniden üretime girebilen tüketim nesnelere dönüştürürler (Adorno, 2011). Bu durum kültürün ve kültüre ait olan her şeyin metalaşması demektir. Yeniden üretim için, kültür ürünlerinin kitlesel olarak yayılması ve hızla tüketilmesi gerekmektedir. Kapitalist pazarda piyasaya sürülmüş birer ürüne dönüşen popüler kültür unsurlarına endüstriyel malzeme gözüyle bakılmasının sebepleri burada aranabilir.

Beğeni algısının egemen sınıf tarafından şekillendirilerek bir tahakküm aracına dönüştürülmesi, sanat adı altında meydana getirilen ürünlerin sanatsal değerlerinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Bunun neticesinde bir sanat eserinin, sanatsal ve piyasa değeri olmak üzere iki farklı boyutu ortaya çıkmaktadır. Artun (2011), Bourdieu'nun iddialarını daha da ileri götürerek sanatsal değerın marka değeri olduğunu, sanat adı altında ne satılırsa satılsın "onun" sanat olduğunu, egemen sınıfın beğenilerinin de egemen konuma geldiğini ve sanat eserinin para gibi değer ürettiğini ileri sürmektedir. Bu iddiaya göre sanatın değerini belirleyen, sanat dalları arasında seçim yaparak, edinilmesi durumunda sosyal sınıf içerisinde statü göstergesine dönüşen sanat eserlerini kategorize eden, hatta neyin sanat olup neyin olmadığına karar veren bir egemen sınıf karşımıza çıkmaktadır. "Bugün için maliyetleri ciddi rakamları bulan dev organizasyonların sponsorluğunu üstlenen küresel şirketler, bu etkinlikler aracılığıyla reklamlarını daha güçlü bir biçimde yapma çabası gütmekteler" (Şahiner, 2015, 129). Yani sanat eserinin başlı başına değer üreten bir metaa dönüştürülmesinin sonucu olarak, sanat eserinin sergilendiği bienaller aslında metanın alıcılara sunulduğu bir endüstri pazarı işlevi görmektedir. Sanatın işlevini yerine getirebilmesi için birtakım kurallar, kriterler ve değer sistemi bulunmalıdır; ancak tüm bunlar özerk değildir ve egemen sınıfın iktidarını yansıtmaktadır (Groys, 2014, 19). Tüm bu görüşler doğrultusunda sanatsal

beğenin, sanat anlayışının ve sanatı kategorize etmenin hâlihazırda belirlenmiş kuralları olmadığı gibi bunları etkileyen, belirleyen, değiştiren faktörlerin de sabit olmadığı tam tersine toplumsal sınıflara dayalı olarak oldukça dinamik olduğu sonucu çıkmaktadır.

1.3.2. Edebiyatta “Tür” Ayrımı

Bu duruma bağlı olarak sanatı sınıflandırmanın, türlere ayırmanın da farklı dinamik unsurları bulunabilir. Tüm sanat dalları için yapılan bu genel değerlendirme ve görüşler, edebiyat için de geçerlidir. Neyin edebî metin olduğu neyin olmadığı ya da edebiyatın kendi alt türleri arasındaki sınıflandırmanın hangi kıstaslara göre yapılabileceği konusunda bu değerlendirmeler göz önünde bulundurulabilir niteliktedir:

Bazı kurgu (fiction) türleri edebiyattır, bazıları ise değildir; bazı edebiyat kurgudur, bazıları değildir; bazı tür edebiyat sözel açıdan kendine dönüktür, öte yandan bazı çok süslü belagatler edebiyat değildir. Belli ortak bünyevi özellikleri paylaşan, kesin ve değişmez değerlere sahip bir eserler kümesi anlamında edebiyat diye bir şey yoktur (Eagleton,2011,25).

Edebiyat metinlerini belirlerken kurgu ve kurgu dışı olarak sınıflandırmak sağlıklı bir sonuç vermeyecektir çünkü edebiyat gerçeğe dayanan yazıları da kapsayabildiği gibi kurgu olanları da dışlayabilir (biyografiyi kapsayıp çizgi romanı kapsamaması gibi) (Eagleton, 2011, 16-20). Bu örnek Türkiye’deki edebiyat öğretimi için de geçerlidir. Millî Eğitim Bakanlığı edebiyatta bir kanon işlevi görmekte ve edebiyat türlerinin belirlenmesinde etken bir rol oynamaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı’nın ortaöğretim kurumlarında uyguladığı “Türk Edebiyatı” dersi müfredatı içerisinde biyografi, mülakat, gezi yazısı, köşe yazısı, tiyatro gibi türler yer alırken çizgi roman, karikatür gibi kurgu üzerine oluşan türlere yer verilmemektedir.¹ “Eğer edebiyat olarak görmeye alıştığımız her şey ille de kurgu değilse, tersine her kurgu da mutlaka edebiyat olmak durumunda değildir” (Todorov, 2011, 13). Göktürk (2010), ise kurgunun tarihinin yazılı metinlerden çok daha eski olduğunu bu yüzden kurgu ve kurgu olmayan arasındaki ayrımın yazınsal-yazınsal olmayan arasındaki ayrım kadar göz önünde bulundurulması gerektiğini savunur.

¹ <http://ttkb.meb.gov.tr/program2.aspx>

Dolayısıyla kurmacanın varlığı ya da yokluğu bir metni edebî kılmaya yetmemektedir.

Edebiyat metinlerinin belirlenmesinde beğeni algısı, pazar ekonomisi, kültür endüstrisi üretimi, tüketim değeri, edebiyat kanonları gibi öğeler belirleyici olmaya devam eder: “Aslında, her tür içinde ayırt edilen aşamalanmış kategoriler, okurların toplumsal aşamalanmasına sıkı sıkıya bağlı olduğundan, yapıtlarla yazarlar arasında türler içinde ortaya konan özgül aşamalanmayı, kitlenin toplumsal niteliği ve onun sağladığı sembolik kazanç belirler” (Bourdieu, 2006, 194). Bourdieu’nun bu yaklaşımıyla oldukça benzer görüşleri Eagleton da ileri sürmüştür. Ona göre, bir metin ele alındığında, metni okuyan kişinin algısı ve niyeti önemlidir. Her insan aynı estetik bakış açısına sahip olmayabilir; ancak insanların bazıları ortak olan derin görme biçimlerini paylaşırlar. Bu durum kişinin istediği gibi edebiyat metinlerini değerlendirmesinin önünü açabilir. Yani edebiyatı oluşturan değer yargıları öznel değil, belirli toplumsal grupların diğerleri üzerinde tahakküm kurmak için öne sürdüğü varsayımlardır. Edebî olmayan bir metin edebiyat gibi kabul edilebileceği gibi daha önce edebiyat metni sayılan bir metin de edebiyat dışına çıkarılabilmektedir (Eagleton, 2011, 24-30). Söz konusu olan dâhil etme ve dışlama meselesi okurun niyetine bağlı öznel bir tercih gibi görünse de bu tercihin altında zamanla fark edilmeden edinilmiş toplumsal bir bilinç yatmaktadır.

Edebiyat metinlerinin belirlenmesinde hem tarihsel bir değişkenlik hem de mevcut zaman içerisinde toplumsal sınıf ilişkilerinden kaynaklanan bir dinamizm söz konusudur. Şiir, yazının yaygınlaşmasından önce bir hitabet biçimi olması sebebiyle dramatik sanat olarak kabul edilirken şimdi edebiyatın gözde türlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Frye, 2015, 283-284). O halde, mevcut durumda edebiyata dâhil edilmeyen metin ya da türlerin zaman içerisinde teknolojik gelişmeler, toplumsal sınıf ilişkileri, globalleşme etkileri gibi nedenlerle edebî metinlerin içerisinde sınıflandırılması mümkün olabilir. Karikatür, senaryo, slogan, çizgi roman gibi türler belki de birkaç on yıl sonra edebiyatın inceleme alanına dâhil edilebilir.

Sadece türlerin ait olduğu sanat dalları değil, aynı zamanda türlerin kendi içinde oluşturduğu belirleyici unsurlar da değişebilmektedir: “Günümüzde bir yapıtı

roman türüne bağlayan özellik, o yapıtın uzunluğudur, konusunu geliştirme biçimidir; eskidense, bir yapıtı roman yapan özellik, içinde aşkla ilgili bir olay örgüsünün bulunmasıydı” (Tınyanov, 2005, 122). Bu durum şu soruyu akla getirmektedir: Şu andaki türler bile tarihsel süreçte aynı kavramı karşılayamıyorken yani türün özellikleri bile değişiyorken, mevcut durumda sınıflandırılmış edebiyat türlerinin çizgileri ne kadar kesin olabilir? “Yazın türleri, edebiyat tarihinin en dinamik göstergeleridir ve reçeteye gelmez; çünkü her edebî yapıt, ait olduğu türle tam bir uyumdan çok, farklılık, yenilik, melezlik ya da başkaldırı ilişkisi sergiler” (Parla, 2010, 29). Türler ait oldukları dönemlere göre değişime uğrayabilir. Bir türe ait olan yapıt o türü temsil eden özellikler gösterdiği kadar, barındırdığı diğer özelliklerle de türün sınırlarını esnetebilir, farklı türlere doğru genişletebilir:

Edebî türler, artık özellikleri sabit, kapalı sistemler değil; birbiriyle karşılaştırılabilir açık sistemler olarak kabul ediliyor, yani türlerin kapsama alanları genişleyebiliyor. Melez tür (Hybride Genres) oluşumları da bu bağlamda devreye giriyor. Bir edebî eseri hangi özelliklerinden dolayı hangi türe dahil edilebileceği meselesi de okuyucunun ve eleştirmenin alımlama ve sezgi gücünü etkili kılıyor (Aytaç, 2003, 67).

Edebiyat biliminde tür konusunda yardımcı olacak kavram “söylem”dir. Çünkü söylem işlevseldir ve tümceler söylemin çıkış noktasıdır. Söylemin seçimi ve oluşumu da edebiyatın türler dizgesini belirleyebilir. Edebiyat türleri toplumun tercih ettiği söylemin seçiminden başka bir şey değildir. Yani türler, söz özelliklerinin kodlanmasından kaynaklanır (Todorov, 2011, 20-34). Bu açıklama bizi “Söylem” başlığındaki tartışmalara götürmektedir. Birbirinden farklı söylemler vardır; ancak bazı söylemlerin öne çıkarılarak bazı söylemlerin kasıtlı olarak geri planda bırakılmasını belirleyen unsur ideolojidir. “Sanatçının işi, geleneği bir söylemler sistemi olarak almak ve bunu içine yaşadığı çağın ideolojik söylemleriyle çatıştırmak, karıştırmak, tartmak ve dönüştürmektir. Türler bu dönüşümlerin ortaya çıkardığı görme ve söyleme biçimleridir.” (Althusser ve Macherey’den aktaran Parla, 2010). Bu durumda söylem, türlerin oluşumunu belirleyen dinamikleri kapsamakta, tür oluşumu da bu dinamikler arasındaki ilişkiler sonucu ortaya çıkmaktadır. Söylemin ortaya çıktığı alandaki ideolojik çatışmalar kadar söylemin oluşturulma ve yayılma biçimi de önemlidir. Modern iletişim araçlarının yaygın olarak kullanıldığı bu çağda internet ve akıllı telefonlar kanalıyla oluşturulan söylemler ve bu

söylemlerin yaratmakta olduğu türler, yazılı ve sözlü kültür içerisinde oluşmuş ve şekillenmiş türlere göre farklılık gösterebilir.

Türlerin çeşitliliği ve zenginliği üzerinden bir kıyaslama yapıldığında; edebiyat dil gibi önemli bir malzemeye sahiptir. Ancak, önemli olan edebiyatın bu avantajlı durumu ne kadar değerlendirebildiğidir: “Uzun süre boyunca komşu disiplinlerin alanını ele geçirmek isteyen edebiyat tarihi, bugün yoksul bir akraba görünümündedir” (Todorov, 2008, 101). Sosyal bilimlerin diğer alanlarıyla yeterince ilişkileneemediği sürece de bu yoksulluğun aşılması mümkün görünmemektedir. Dilin ve sözün olduğu her yerde edebiyatın da ilişkili olduğu bir durum elbette olabilir. Edebiyat türlerini belirlemek için yapılan hazır şablonlar, edebiyat ürünlerinin zenginleşip çeşitlenmesi yerine alanın daha da daralmasına sebep olmaktadır. Globalleşme, teknoloji ve medya etkisinin had safhada olduğu bu yüzyılda oluşturulan söylemlerin hangi türlere ait olduğunu bu hazır şablona göre saptamanın, edebiyat bilimine ne derecede fayda sağlayacağı tartışma konusudur. Edebiyat, bu bağları güçlendirdiği ve dolayısıyla farklı türlerle ilgilendiği sürece sosyal bilimlerin alanındaki yerini daha da sağlamlaştıracaktır.

Toplumsal sorunlarda sosyal bilimlerin konumunu ele alarak bu doğrultuda bir rapor hazırlayan Gulbenkian Komisyonu, rapor sonucunda öneri olarak şu maddeleri sunmuştur:

- Bir tema etrafında farklı bilim adamlarının ortak çalışmasını organize eden kurumların açılması,
- Üniversite bünyelerinde birleşik araştırma programlarının oluşturulması,
- Profesörlerin birden çok bölüme atanma zorunluluğunun getirilmesi ve
- Doktora öğrencileri için birden çok alanda çalışma zorunluluğu (Gulbenkian Komisyonu, 2011, 95-97).

Bu önerilere ek olarak, lisans ve yüksek lisans düzeyindeki eğitimlerde farklı anabilim dallarından bazılarının giriş derslerinin zorunlu tutulması da eklenebilir. Bu şekilde sosyal bilimlerdeki alanların sınırlar çizip kendi kabuğuna çekilmesi yerine, ortaklaşa çalışmanın daha üretken sonuçlar doğuracağı ve farklı bakış açılarıyla daha nesnel çalışmaların ortaya çıkarılacağı öngörülmektedir. Tez çalışmasında karikatür

ve edebiyat ilişkisi üzerinde durulması bu öngörünün bir uzantısıdır. Bu sebeple türlerin nasıl oluştuğu ve ortaya çıkan türlerin ilişkilendiği sanat dallarıyla ilgili ortaya konulan görüşler; karikatür ve edebiyat ilişkisi bağlamında değerlendirilecektir. Karikatür -çalışmada karikatür sözcüğü ile kast edilen yazılı karikatürdür- her ne kadar edebiyata yakın bir tür olarak algılanmasa da aslında edebiyat ile ilişkilidir. Resim ve edebiyatın olanaklarının bütünleşmiş hâli olan karikatür, her iki sanat dalından da yararlanmaktadır. Gücünü mizahtan alarak etkileyciliğini artıran bir tür konumundadır. Karikatürler, görsel sanatların metotlarıyla nasıl değerlendirilebiliyorsa, aynı şekilde edebiyatın bir türü olarak da ele alınabilmelidir. Bir türün, birden fazla bilimin ortak ürünü olması sadece karikatür için değil, bütün türler için geçerli sayılabilir: "...yapısındaki hangi özelliğin belirleyici sayıldığına göre, bir yapıt farklı türlere ait olabilir" (Todorov, 2008, 100). Bir yapıt nasıl farklı türlere ait olabiliyorsa, bir tür de farklı sanat ve bilim dallarına ait olabilir. Bu doğrultuda, karikatürün sadece görsel sanatlar içerisinde tanımlanması ve değerlendirilmesi yerine edebiyat ile olan ilişkisinin de üzerinde durulmasında fayda vardır. Böylece, bu türe farklı yaklaşımlar kazandırılıp yeni eleştiri ve inceleme yöntemlerinin uygulanabilirliği mümkün kılınabilir.

Söz olmadan sadece çizimle de mizah olabileceğini gösteren karikatür, yazı, gifler, hareketli gifler, capslerle... birleştiğinde etkileyciliğini arttırıp, mizahi yönünü kuvvetlendirebilir. Karikatürde sözler çizgilerle birleştiğinde halka daha kolay nüfuz edip daha çok insana ulaşır ve hem sözcüklerle hem çizgilerle yapılan imgeler, simgeler aracılığıyla ifade gücünü arttırır: "Karikatürdeki çizgilerle sözcükler merkezci güçlerle birbiriyle ilintilendirilebilir" (Karabaş, 1993). Karikatür ve edebiyatın önemli ortak noktalarından biri imge ve metafordur. Özellikle şiir sanatında görmeye alıştığımız imge kavramı karikatürde de işlevsel olarak kullanılmaktadır. Şairin sözcüklerle ortaya koyduğu imgeyi, karikatürist çizgileriyle ve çizim teknikleriyle yapar. Karikatürist, zihninde olanı yansıtmak için abartı ve uyumsuzluk çerçevesi içinde çizimleriyle imgeler yaratır: Bir cümledeki söz dizimini iletiyi nasıl etkiliyorsa, karikatürde de biçimsel özellikler, çizimler içeriği etkiler (Karabaş, 1993). İmge, karikatüristin en önemli silahıdır. İmge yaratılırken; değişmece, yoğunlaşma, karşılaştırma, benzetme ve eğretileme kullanılır (Gombrich,

2005). Bu unsurlar şiir sanatının (dolayısıyla edebiyatın) ve karikatür sanatının ortak öğeleridir. İkisi de bu sanatlardan yararlanarak etkileyiciliklerini arttırlar. İkisi de günlük dilin dışına çıkarak imgelerle yaratılırlar.

Sanat bilimcisi ve edebiyat bilimcisi, bir “imge” denilince, bunda, bir yaşam görüngüsünün yalnızca insan bilincindeki yansımaları değil, fakat bu yansımış ve sanatçının bilincine geçmiş görüngünün, belirli maddi araçlar yoluyla, örneğin söz yardımıyla, mimik ve jest yardımıyla, çizgi ve renk yardımıyla, bir işaret sistemi yardımıyla vb. yeniden yansıtılışını anlar. Bu imgeler, her zaman, yaşamı tekil görüngüleriyle, yani gerçekliğin her görüngüsü için karakteristik olan o bireysel ve genel boyutların birliği ve karşılıklı girişimi içinde yansıtırlar (Pospelov, 2005, 52).

İmgeler ve göstergeler hayatın içinde her alanda insanların etrafını kuşatırlar. İmgelere gönderme yapmadan iletişimin ve anlamın toplumsal yapılanmasından söz edilemez. İmgeler, insanların hayal gücünü ortaya çıkararak insanlığın bir parçasını oluştururlar. Onları bu kadar güçlü kılan şey ise metaforları maddileştirebilmeleridir (Burnett, 2012, 78-80). İmge, sanatta, edebiyatta, karikatürde, günlük hayatta, her yerdedir. Şiir sanatında sözcüklerle yaratılan imge akla gelmektedir. Şair sözcükleri kendi seçimleri doğrultusunda yan yana getirerek okurun zihninde imgeler oluşturur. Aynı şekilde karikatürist de imgeleri sıklıkla kullanır. Belirli çizimleri, renkleri ve sözcükleri yan yana getirerek imge oluşturur. Bu imgeler aracılığıyla da metaforlar meydana getirilir.

Hem edebiyat hem de karikatür tarafından sıkça kullanılan metafor: Eski Yunancadaki meta+phérō sözcüklerinin birleşmesinden oluşur ve taşıma, transfer etme, değiştirme, başkalaştırma anlamlarına gelir (Nişanyan, 2012, 405). Türkçe Sözlük (2011)’te ise metafor sözcüğünün karşılığı “meczaz”dır. Aristoteles, metaphoria kavramını bir sözcüğe kendi anlamının dışında başka bir anlam vermek olarak açıklar. Metaforun hem şiirde hem de düz yazıda oldukça önemli olduğunu ve biçime başka hiçbir şeyin bu kadar çekicilik ve farklılık veremeyeceğini dile getirir (Aristoteles, 1987, 59-60). Metafor sözcüğü Türkçede ise eğretileme ya da mecaz sözcükleriyle karşılık bulmakta, söylenen şeyden ziyade kast edilen şey anlamına gelmektedir. İfade edilmek istenen söylemler, zihinde belirgin bir resim canlandırmaktadır. Bu durum metaforun somutlaştırılmasını ve daha anlaşılır kılınmasını sağlar. Bu sayede metaforlar işlevlerini daha kolay bir şekilde yerine getirebilmektedir. Metaforların işlevleri şu şekilde sıralanabilir: söz dağarcığının zenginleştirilmesi (somut nesnelere soyut kavramları karşılamak için kullanmak),

odaklanma (belirli bir yöne dikkat çekme), hayal gücünün uyarılması (imgelerin yardımıyla zihinde canlandırma), tinsel alanların keşfi, duyguların aktarımı ve harekete geçirilmesi (inançların aktarımı), estetik cazibe yaratması, eğlendirme (kelime oyunları, kişileştirme vb.), moral değerlerin aktarımı (özellikle dini değerler), davranışların uyarılması (Tepebaşı, 2013, 22-24). Metaforun estetik cazibe yaratması işlevini Aristoteles özellikle vurgulamıştır: “Eğretileninin gereçleri kulağa, anlayışa, göze ya da herhangi bir başka fiziksel duyguya güzel gelmelidir” (Aristoteles, 2004, 170). Ancak; şiir dilinde yaygın olarak bu amaca uygun metaforlar kullanılsa da mizah dili için aynı şeyi söylemek pek mümkün değildir. Şiir dilinin aksine mizahta kullanılan metaforlar absürt, çirkin, komik yönleri de işaret edebilmektedir.

Metaforda, iletişimin bir unsuru olan sıradan gönderme işlevi askıya alınarak görünüşte ortadan kalkar. Doğrudan birinci dereceden gönderme ortadan kalkınca ikinci dereceden göndermenin kanalı açılmış olur. Bu durum derin yapıları açığa çıkaran “ilksel” bir gönderme olarak da düşünülebilir (Cebeci, 2013, 173). Metaforun özü gerçekçi değil imgeseldir. Sanatsal metaforlar, okurun daha fazla imgesel çaba göstermesini gerektirir; çünkü metaforlar paradigmasal olarak çağrışım yoluyla çalışırlar. Günlük metaforlar ise daha basit imgeleme gerektirdiği için daha açıktırlar. Ancak, başat ideoloji günlük metaforlara daha kolay sızar ve kendini belli etmez. Günlük metaforların ortaya çıkardıkları duygular bu yüzden daha dikkatli yorumlanmalıdır (Fiske, 2003, 80-85). Yani ifadenin akla gelen ilk anlamı değil, örtük olan ikinci anlamı kast edilir. Özellikle mizahın eleştirel yönü düşünüldüğünde; metafor, karşıt söylemi oluşturabilmek için oldukça işlevsel olmaktadır. Tez çalışmasının ikinci bölümünde incelenecek olan karikatürlerde, imgeler ve metaforlar aracılığıyla metnin yan anlam okumasının yapılıp, örtük anlamların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda karikatürler, Yücel (2013)’in imgenin yorumlanmasında etkisi bulunan üç bağlam değerlendirilmiştir:

- Üretim bağlamı: Hangi yaratıcının, hangi üreticinin bu imge yoluyla konuştuğu belirlenir. Örneğin imgenin bir ressam ya da bir reklamcı tarafından ortaya konulması üretim bağlamına ilişkindir.
- Alımlama bağlamı: İmgenin hangi iletişim aracında, hangi yayında, hangi dergi ya da televizyonda, nerede yer aldığı ve hangi hedef kitleye seslendiğini gösterir.

- Sosyo-kültürel bağlam: İzleyicinin ya da okurun imge üreticisiyle paylaştığı değerler, diller ve söz konusudur (Yücel, 2013, 94).

Karikatürler; kullandıkları metafor, imge ve oluşturdukları söylemlerle farklı türlerin oluşumuna olanak sağlayabilirler. Barındırdıkları mizahî tarafın da etkisiyle komik edebî türlerin sadece yazılı ve sözlü değil, aynı zamanda görsel olarak da var olabileceğini gösteren karikatürler; bu çerçevede ele alındığında zengin okuma ve yorumlamalara olanak sağlamaktadır. Ciddi bir metin ironik bir üst-metin gerektirir, ironik bir alt-metinse ciddi bir üst-metne ihtiyaç duyar (Genette, 1997, 324 akt. Cebeci,2016). Genette'nin sözünü ettiği ironik alt metinlerden biri parodidir. Parodi; karnavalımsı özellikler taşır, ikirciklidir. Her tür kendi parodisini ve gülme boyutunu aslında kendi içinde barındırmaktadır. Parodi sayesinde her şey ters yüz edilir, çarpıtılır (Bakhtin, 2001, 244). Parodi, ironiyi de içinde barındıran “metinlerarası” komik bir edebî türdür. Ciddi bir türün ve onun parodik ikizinin birbirini tamamlayacak şekilde yorumlanması, teorik kavramlar ve hayat pratiklerini içeren iki ayrı eğilimin kapsamlı bir sentezini mümkün kılacaktır (Cebeci, 2016, 108). Çalışmada incelenecek karikatürlerde yapılacak çözümlerlerin yanı sıra, gönderme yapılan asıl metinlerin ilişkili kısımları birlikte ele alınacak, her iki metin sentezlenerek kapsayıcı yorumlamalar yapılacaktır. Bu yöntemle, incelenen karikatürlerin aynı zamanda birer parodi metni olarak okunup okunamayacağı üzerine çıkarımlara yer verilecektir.

1.3.3. Karikatür ve Fıkra

Bir mizah türü olan karikatürün kullandığı imge ve metafor, onu edebiyatın başka bir türü olan “fıkra” ile ilişkilendirmemize olanak sağlamaktadır: “Fıkra, mizah yükünü en kolay taşıyabilen, en çabuk yayabilen bir mizah türü olarak bütün çağlarda kullanışlı bulunmuştur. ...En olmadık açık saçık durumlar bile, fıkranın sembolik yapısı içinde kolayca karşımızdakine aktarılabilir” (Öngören, 1983, 45). Hem karikatürde hem fıkrada imgelerden yararlanılmaktadır. Her ikisi de kısa ve çarpıcıdır, bu özellikler akılda kalma ve aktarımı kolaylaştırmaktadır. Fıkra yazılı halde okura ulaşma imkânından ziyade halk arasında sözlü aktarımla yaygınlaşmaktadır. Karikatür ise popüler mizah dergileri aracılığıyla okura ulaşır; ancak son yıllarda internet, özellikle sosyal medya üzerinden daha geniş bir yayılım

imkânı bulmuştur: “Artık benim rekabet ettiğim şey Facebook, Twitter. Çünkü insanlar orada vakit geçiriyor. Tirajlar azalmasına rağmen mizah dergisinin veya tek tek çizerlerin etki alanı ve gücü çok yükseldi” (Yaşaroğlu, 2016, 29). İnternet ortamının iletişim biçimlerine olan etkisi türlerin aktarım ve yayılım şekillerini de etkilemektedir. İnsanların bir araya geldiği toplantılarda ya da birebir sohbetler sırasında anlatılan ve aktarılan fıkralar gibi karikatürler de sosyal medyada oluşturulan gruplar ve cep telefonlarındaki iletişim uygulamalarında paylaşarak geniş okuyucu kitlesine ulaşmaktadır. Uygur (2017), bu konu hakkında şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

Fıkraların sözlü kültür ortamında yaratımları ve icraları hızlı bir şekilde sanal kültür ortamına doğru evrilmiştir. Sözlü ve yazılı kültürün ürünlerinin geçirdiği bu değişim ve dönüşüm mekânsal olmasının yanı sıra farklı kitlelere ulaşabilme hızı açısından değerlendirilebilir. Sanal kültür ortamında dönen ve yaratılan fıkralar görsellerle, karikatürlerle, videolarla desteklenmektedir. Bu sayede ilgisi dağılan, stresli, fazla vakti olmayan günümüz insanının dikkatini çekebilme başarmakta tıklanma sayesinde de yayılarak herkese ulaşmaktadır (Uygur, 2017,182).

Sözlü anlatımda fıkralar nasıl dilden dile aktarılarak yayılma alanı bulduysa, karikatürler de sosyal medya hesapları üzerinden yapılan paylaşımlarla yayılma imkânı bulmaktadır. Bu tez çalışmasında, her iki türün de imge ve metaforlarla oluşturulmaları, kısa ve çarpıcı olmaları, mizah unsuruna dayanmaları, paylaşıldığında etkilerinin artmaları gibi özellikler göz önüne alındığında; popüler kültürün etkisindeki modern toplumlarda fıkranın işlevinin karikatür tarafından üstlenildiği düşünülmektedir:

Karikatür, sosyal ilişkilerle ilgili her türlü olay ya da durumu nükteli bir düşünce tarzıyla gösteren bir çizgi sanatıdır. Az malzemeyle çok şey anlatmaları yönüyle atasözü ve deyimlere; nükte unsuru taşımaları itibarıyla de fıkralara benzerler. Onları, adeta fıkraların resme dökülmüş şekilleri olarak görebiliriz (Karakas, 2012).

Söylemin söz konusu ilişkilenebilecek iki şekilde etkisi bulunmaktadır. İlki söylemin oluşma ve yayılma biçimidir. Modern teknolojik cihazlarla, insanlar arasındaki iletişim geçen yıllara göre oldukça farklılaşmıştır. İnternete erişimin kolay ve ucuz olması, akıllı telefon kullanımının yaygınlığı ve sosyal medyanın varlığı göz önünde bulundurulduğunda, toplum içinde meydana getirilen söylemler artık bu kanallar aracılığıyla da oluşma imkânını bulmaya başlamıştır. Nasıl ki sözlü kültürden yazılı kültüre geçilen süreç içerisinde türlerin farklılaşması ya da yeni türlerin ortaya çıkması söz konusu olduysa, günümüz iletişim kanalları ve hızındaki

gelişmelerin de türlerin evrimleşmesi ve melezleşmesine zemin hazırlaması söz konusudur. Söylemin, ileri sürülen bu iddianın şekillenmesine olan diğer etkisi ise ideoloji içerisindeki var olma şeklidir. Otoritenin kendini en yoğun hissettirdiği dönemlerde bile mizah, varlığını sürdürmekte ve karşıt söylemin oluşumunu sağlamak için bir sığınak olarak kullanılmaktadır. Karikatürün; mizahın eskiden beri süregelen bu gücüyle, günümüz iletişimde önemli bir yeri olan görselliği birleştirmesi sayesinde karşıt söylem oluşturmak için etkili ve güçlü bir tür olduğu söylenebilir. Bu sebeple; karikatürün “sarayın soytarısı” gibi görülmek istendiği, karşı çıkma gücünün yadsınarak yüzeysel bir tür olarak yansıtılıp, izole edilmeye çalışıldığı gözlemlenmektedir. Bu imajı yıkmak ve sadece popüler anlamda değil akademik olarak da hak ettiği değeri görmesi adına, karikatürün bilimsel olarak incelenmeye ve “ciddiye alınmaya” ihtiyacı vardır. Edebiyatın karikatür türüyle kuracağı ilişki, bu konuda atılacak bir adım olarak görülmelidir.

2. UMUT SARIKAYA KARİKATÜRLERİNDE EDEBÎ ÜSLÛBUN SÖYLEMSEL DÜZENİ

Edebiyat ve karikatür arasındaki ilişki temelinde kurulan bu tez çalışmasının ikinci bölümünde Sarıkaya'ya ait Marksizm ve sosyalizm temalı on beş adet karikatür, giriş kısmında ele alınan söylem çözümlemesi ve göstergebilimsel çözümleme metodolojisi ışığında incelenecektir. Bu inceleme yoluyla söz konusu karikatürlerdeki edebî üslûbun söylemsel düzeni ortaya konmak istenmektedir. Marksizm ve sosyalizm temalı on beş adet karikatürün seçilme sebebi, bu karikatürlerde kurulan dilin edebi bir yönünün olması ve bu yönün ortaya çıkarılmasının amaçlanmış olmasıdır. Sarıkaya'nın oluşturduğu genel bir söylem değil, Marksizm ve sosyalizmin özellikle genç nüfus tarafından algılanışı ve bu algının tekrar aynı okur kitlesine yansıtılması üzerine kurulan daha sınırlı bir söylemin incelenmesi söz konusudur. Seçilen karikatürler, eleştirel söylem ürettiği konulara göre alt başlıklara ayrılarak incelenecektir: “Güncel Siyasî Eleştiri Karikatürleri”, “Toplumsal Eleştiri Karikatürleri” ve “İdeoloji Algısına Yönelik Eleştiri Karikatürleri”. Tüm karikatürler tek tek yorumlanacak, göstergebilimsel ve mizahî unsurlar şemalaştırılacak ve her alt başlığın sonunda genel bir yorumlama yapılacaktır.

2.1. Güncel Siyasetle İlgili Karikatürler

Bu alt başlıkta Sarıkaya'nın Türkiye'de son dönemde yaşanan siyasî gelişmelerle ilgili çizdiği karikatürlerden örnekler seçilmiştir. Bu bölümde, siyasi partiler, muhalefet ve iktidar partileri gibi son dönemde mevcut siyasete ilişkin beş karikatüre yer verilecektir. Her bir karikatür ayrı ayrı çözümlenecek, gösteren ve gösterilen ilişkisi üzerinden metinlerin düz ve yan anlam okumaları yapılacak, bu okumalar şemalaştırılacaktır. Bu adımlarla ortak bir sonuca gidilip, karikatüristin güncel siyasete ilişkin söylemine ulaşılabilecektir.

Karikatür 1:



Karikatür 1

Gösterge: Sosyalizm karikatürü

Gösteren: Karl Marx ve sıradan bir adam

Gösterilen: Sosyalist yönetim, proletarya sınıfı

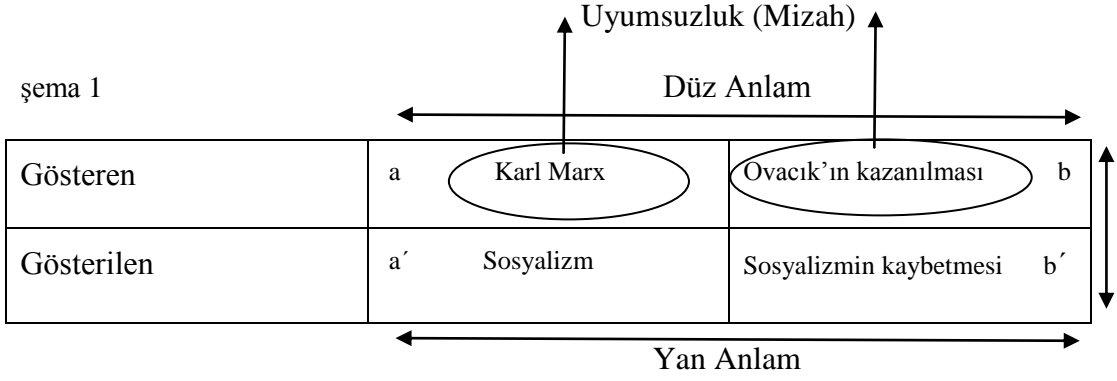
Karikatürde sol arka planda orak-çekik, sol tarafta Marx ve hemen yanında bir adam bulunmaktadır. Diğer karikatür örneklerinin aksine orak-çekik şekli kırmızı zemin üzerine değil, karikatürün arka fonunu oluşturan gri zemin üzerine çizilmiştir. Karikatürde dikkati çeken ilk unsur başlık niteliğinde yazılan “Yüz küsur yıl sonra gelen müjde...” yazısıdır. Müjdenin ne olduğu ise Marx’ın yanında bulunan adam tarafından verilmektedir: “Abi Ovacık İlçe Belediyeyi Kazanmışız.” Burada kast edilen durum, 2014 Türkiye yerel seçimlerinde Ovacık belediye başkanlığını Türkiye Komünist Partili olan Fatih Mehmet Maçoğlu’nun kazanmasıdır. Böylece Türkiye tarihinde komünist bir parti, ilk kez yönetim hakkına sahip olmuştur. 1920’de kurulan Türkiye Komünist Partisi’nin programında enternasyonalist devrimci sınıf

siyasetinin izlerini görmek mümkündür (Şener, 2015, 61). 20. Yüzyılın başlarından beri ortaya çıkan modern anlamdaki komünizmi temsil eden bir partinin seçimlerde bir belediye kazanmış olması da “yüz küsur yıl sonra gelen müjde” olarak nitelendirilmiştir. Marx, bu haberin önemini: “Yürü Be Ovacık” diyerek aynı zamanda sevincini belirten bir el hareketiyle tamamlayarak ifade etmektedir. Türkiye’de dokuz yüzün üzerinde ilçe olduğu² düşünülürse, sadece bir ilçenin yönetimini seçimle kazanmak ve bu habere bu kadar sevinmek; komünizmin Türkiye’deki etkisi hakkında fikir vermektedir. Karikatürün başlığı da zaten “müjde” niteliğindedir. Marx’a “abi” diyecek kadar kendini yakın hissedenden adam, proletarya sınıfını temsil etmektedir. İşçi sınıfının, yönetimi ele geçirerek sınıfsız bir toplum yaratma amacı “Komünist Manifesto”da yer alan önemli düşüncelerden birisidir. Bu amacı temsil eden bir siyasi partinin bir ilçenin yönetimini almış olması bile önemli bir adım olarak görülmektedir. Bu durumun Türkiye’de ilk olması, ayrıca bunun yıllar sonra gerçekleşmesi, sınıf bilincinin oluşmaya başlamasını çok az da olsa müjdeleyen bir olay olarak görülmektedir. Burada göze çarpan, olayın Türkiye genelinde çok küçük bir değer taşıması, ancak komünizmin Türkiye’deki etkisi açısından çok büyük bir değere sahip olmasıdır. Komünizmin, Marksizm’in ülkemizde yeterince tanınmaması ve sınıf bilinci konusundaki tabloya bakıldığında bir ilçenin kazanılmış olması bile Türkiye için büyük bir olay niteliğindedir.

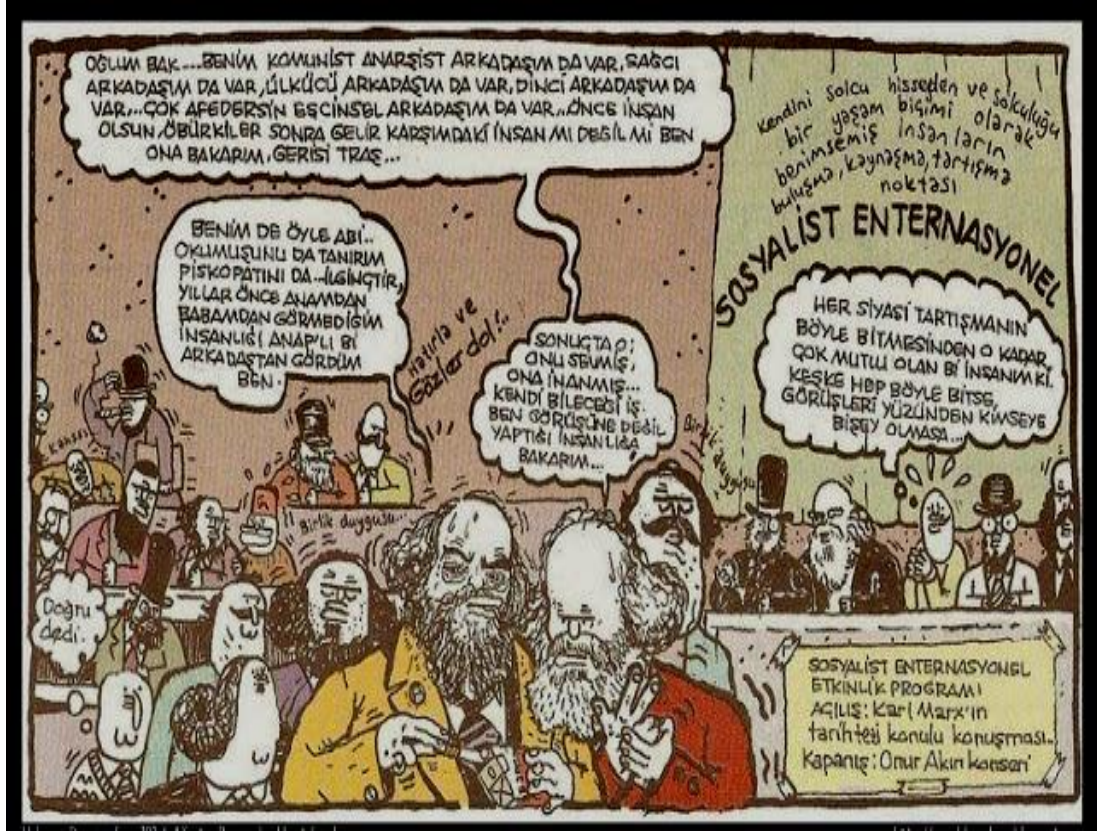
Karikatürün aşağıda oluşturulan göstergebilimsel şemasında, gösteren ve gösterilen üzerinden düz ve yan anlam okumaları belirtilmiştir. Her bir göstergenin aynı zamanda, kendisine karşıt olanı göstermesi sebebiyle şemada karşıtlıklara da yer verilmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde ele alınan gülme kuramlarına göre mizah unsurunun nerede ve nasıl var olduğu da şemaya eklenmiştir. Yani göstergebilim ve mizah unsurları birlikte şemalaştırılmıştır. Şemaya göre “a” ve “b” metnin düz anlamını, “a” ve “b” ise yan anlamını oluşturmaktadır. “a” ve “a” arasında kapsayıcı bir ilişki varken, “b” ve “b” arasında karşıtlık ilişkisi bulunmaktadır. Mizah unsuru ise metnin düz anlamında yani “a” ve “b” arasındaki ilişkide gerçekleşmektedir.³

² <https://www.e-icisleri.gov.tr/Anasayfa/MulkiIdariBolumleri.aspx> Erişim Tarihi: 02.04.2016

³ Bu şemalaştırma aynı yöntemlerle diğer karikatürler için de uygulanacaktır.



Karikatür 2:



Karikatür 2

Gösterge: Sosyalizm karikatürü

Gösteren: Karl Marx, Friedrich Engels ve Sosyalist Enternasyonal Toplantısında bir grup insan

Gösterilen: Sosyalizm, Sosyalist Enternasyonal

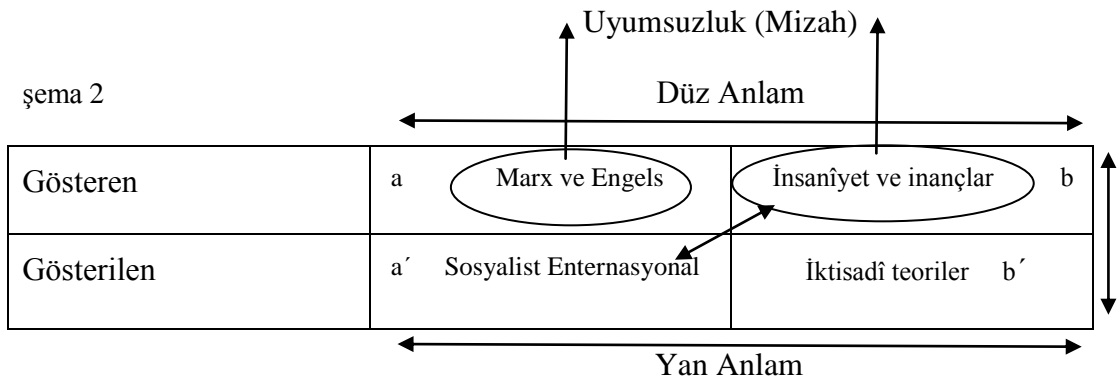
Sosyalist Enternasyonal, işçi sınıfı ve sosyal demokrat partilerin üye olduğu uluslararası bir yapıdır. Londra merkezli olup 1951 yılında kurulmuştur. Dünyanın çeşitli ülkelerinden yüzü aşkın parti bu yapının üyesidir.⁴ Marx ve Engels, ölümlerinden yıllar sonra kurulmuş olan Sosyalist Enternasyonal kongresinde karikatürize edilmişlerdir. Türkiye’den ise CHP, bu kuruluşa 1970’lerin sonuna doğru üye olmuştur (Günlü, 2008, 7); ancak CHP’ye ilişkin bir bilgi karikatürde bulunmamaktadır. CHP’nin adının içinde “işçi, sol, Komünist, Sosyalist” gibi sözcükler geçmese de parti programında⁵ sosyal demokrasi ilkesini kabul etmesi sebebiyle, Sosyalist Enternasyonal’e üyedir. Karikatürün sağ üst tarafında yazan “Kendini solcu hisseden ve solculuğu bir yaşam biçimi olarak benimsemiş insanların buluşma, kaynaşma, tartışma noktası” ifadesi, bu yapı içinde tam olarak komünist-sosyalist fikirleri temsil etmiyor olsa bile en azından kurulduğu ülkelerde sol görüşe yakın siyasi partilerin olduğunu belirtmektedir. CHP de buna bir örnek olarak gösterilebilir. Karikatürde Marx ve Engels arasındaki konuşmalarda geçen bazı ifadeler: “Benim komünist anarşist arkadaşım da var, sağcı arkadaşım da var ülkücü arkadaşım da var... Önce insan olsun... Yıllar önce anamdan babamdan görmediğim insanlığı ANAP’lı bir arkadaştan gördüm... Ben insanlığa bakarım...” şeklindedir. Burada, sosyalistlerin temel ideolojik iddialarından vazgeçerek uzlaşmacı, liberal bir söylem olan “mühim olan insanlık” klişesine başvurmaları vurgulanmıştır. Bu tarz diyaloglara Türkiye’de günlük hayatın içinde oldukça sık rastlanmaktadır. Karikatürdeki diyaloglarda yapılan insanlık vurgusu da aslında tam olarak bunu göstermektedir. Karikatürde vurgulanan bir diğer sorun da solculuğun ya da komünistliğin belirli kimliklerle özdeşleştirilmesi ve dinlenen müziklere, çekilen halaylara, etnik tarzda giyinmeye indirgenmesi meselesidir. Marksizm’in temelini oluşturan “Kapital” de iktisat ve ekonomi alanında ortaya koyduğu teoriler, “kendini solcu hisseden” birçok kişi tarafından okunmamıştır. Türkiye’de Marksizm ya da modern anlamda komünizm, kişiler üzerinde “Kapital” ile değil; şarkılarla, şiirlerle, halaylarla başlamaktadır. Karikatürde de bu durum eleştirilmektedir. Karikatüristin şu ifadesi önemlidir:

⁴ <http://www.socialistinternational.org/about.cfm> Erişim Tarihi: 25.03.2016

⁵ <https://www.chp.org.tr/Assets/dosya/chp-program-2015-01-12.pdf> Erişim Tarihi: 28.03.2016

Benim babam solcu olduğunu söylüyor. Bizim komşu da sağcı olduğunu ama babamla yaşam tarzı aynı, bir farkı yok. Biri CHP'ye, biri ANAP'a oy veriyor. Solcular ailelerine pek yansıtıyorlar görüşlerini. Solun ekonomi üzerine kurulu olduğunu unutuyorlar. Sadece halay çekiyor adam. ... Bütün hayatına yayman gereken bir anlayış tarzı sol. Marx'ın halay çekin dediğini zannetmiyorum (Karakaş, 2009).

Karikatürün sağ tarafında bu ılımlı havadan oldukça hoşnut olan ve tüm siyasi tartışmaların bu şekilde bitmesini isteyen, görüşleri yüzünden kimseye bir şey olmasını istemeyen bir adam sevinç içindedir. Oysa Marx ve Engels'in "Komünist Manifesto" da (Marx ve Engels, 2009) belirttiği gibi komünizm, siyasi tartışmayla değil, egemen sınıf olan burjuvanın devrilmesiyle gerçekleşecektir. Sınıflar çatışma içerisinde var olmaktadır: Sınıf mücadelesinin biteceğini ya da burjuvanın kendiliğinden yıkılacağını düşünmek boş bir beklentidir; çünkü sınıf mücadeleye var olur ve bu mücadele sermaye-emek ilişkisini sürdürmeye yarar. Bu durum sınıf mücadelesinin kaçınılmaz oluşu ve kapitalizmin ancak devrimle yıkılacağına dair ipucu vermektedir (Harvey, 2015, 174). Marx'a göre burjuvanın hâkimiyetine son verecek olan sınıf proletaryadır. "Proletarya, bir sınıf olarak örgütlenip daha önceki mülk edinme biçimlerini ortadan kaldırıp üretim güçlerini ele geçirirse iktidara el koyabilir" (Marx ve Engels, 2009, 31). Bu sınıf üretim güçlerini ele geçirerek iktidara el koyacak, daha sonra sınıf kavramını ortadan kaldıracaktır. Sınıf çatışması ortadan kalkınca sınıf kavramı da anlamını yitirecektir. "Sınıfların ve sınıf karşıtılarıyla eski burjuva toplumunun yerini, her bireyin özgür gelişiminin herkesin özgür gelişiminin koşulu olduğu bir birlik alacaktır" (Marx, 2009, 44). Televizyonlardaki açık oturumlarda, sokaklarda, kahvehanelerde, misafirliklerde buna benzer tartışmalara oldukça sık rastlanmaktadır; fakat bir sonuç elde edilememektedir. Yani bu tarz konuşmalar, tartışmalar insanların yaşam tarzında bir değişiklik yaratmamaktadır.



Karikatür 3:



Karikatür 3

Gösterge: Sosyalizm karikatürü

Gösteren: Orak-çekiç ve yıldız şekli, Karl Marx, Friedrich Engels, Vladimir Lenin

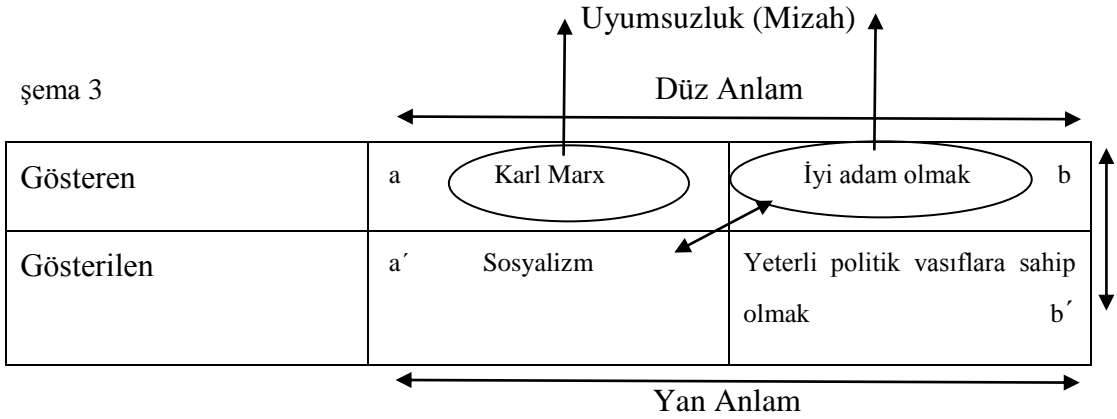
Gösterilen: Marksizm, Sosyalizm

Bu karikatürde Marx, Engels ve Lenin orak-çekiç ve yıldız figürlü kırmızı bayrak önünde yan yana karikatürize edilmişlerdir. Marx'ın, "Kılıçdaroğlu iyi adam lan..." ifadesindeki kişinin CHP Genel Başkanı Kemal Kılıçdaroğlu olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye'de merkez solu temsil eden ve uzun süredir ana muhalefet partisi konumunda olan CHP'nin liderine Marx'ın iyi adam demesi, Engels ve Lenin'i oldukça şaşırtmaktadır. Komünist bir parti olmayan CHP'ye Marx'ın sempati duyması garip karşılanmaktadır. Türkiye'de yapılan son iki genel seçimde (2011 ve 2015) de barajı aşabilen partiler arasında herhangi bir Komünist, sol parti ya da işçi

partisi bulunmamaktadır.⁶ Sol görüşlere sahip olan ya da sola eğilimli insanlar, kendisini sosyal demokrat bir parti olarak tanımlayan CHP⁷'yi, “solda birlik çatısı” nı oluşturan bir kurum olarak görmektedirler. 1923'te kurulan⁸ Cumhuriyet Halk Partisinin uzun yıllardan beri var olması böyle bir çatı oluşturma fikrine olanak sağlamaktadır:

(1960 sonrası) Bu süreçte yeni toplumsal güçlerin (işçiler, memurlar, öğrenciler, gençler) sözcüsü olma yolunda sol bir siyasal çizgiye yerleşen Türkiye İşçi Partisi sosyalist bir politika alternatifi olarak beliriyordu. Bu gelişme CHP'nin bürokratik devlet geleneği ile ilişkisini sorgulamaya ve yeni koşullara özgü bir çizgi aramaya yöneltti. Bu yönelim CHP'yi birçok yorumcunun benimsediği “vekâleten sol” bir jargon geliştirmeye itti (Günlü, 2008, 7).

Karikatürde; sol ya da sola yakın birçok görüşü parti bünyesinde barındırmak amacıyla, ideolojik renksizlik temelinde politika üretmeye çalışan CHP liderliğinin “iyi adam” vurgusuna indirgenmiş olması konu edinmiştir. Bu yüzden “iyi adam” nitelemesi bu tarz bir parti başkanı için gerekli bir özellik gibi görünmektedir. Çünkü “iyi adam” vurgusu politik bir duruşu ifade etmemektedir. Bu durum da CHP liderliğinin topluma ideolojik bir netlik yansıtamadığını göstermektedir.



6

http://www.ysk.gov.tr/ysk/faces/GenelSecimler?_afLoop=5834616634607069&_afWindowMode=0&_afWindowId=caggwdgl2_28#%40%3F_afWindowId%3Dcaggwdgl2_28%26_afLoop%3D5834616634607069%26_afWindowMode%3D0%26_adf.ctrl-state%3Dcaggwdgl2_40

Erişim Tarihi: 28.03.2016

⁷ <https://www.chp.org.tr/Assets/dosya/chp-program-2015-01-12.pdf> Erişim Tarihi: 28.03.2016

⁸ <https://www.chp.org.tr/Assets/dosya/chp-program-2015-01-12.pdf> Erişim Tarihi: 28.03.2016

Karikatür 4:



Karikatür 4

Gösterge: RSFSC (Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti), sosyalizm karikatürü

Gösteren: Oy kullanan bir adam, Moskova belediye seçimleri, oy pusulaları

Gösterilen: RSFSC'nin kuruluşu

Karikatürde 1918'de Moskova'da belediye seçimlerinde oy kullanmakta kararsız kalan bir adam çizilmiştir. Oy pusulalarında, Serdar Ortaç, Topbaş, CHP ve Lenin aday olarak görülmektedir. Seçmen, elinde "DA" yazan mühürle Lenin ve CHP arasında hangisine oy vereceği konusunda kararsız kalmaktadır. RSFSC 1917 Ekim devriminden sonra kurulmuş, 1918'de Tüm Rusya Kongresi'nde de ilan edilmiştir (Stalin, 1938, 225). Hükümet başkanı ise Vladimir Lenin'dir (Stalin, 1938, 226). Burada karikatürize edilen durumlardan biri 1918'de Moskova'da yapılan seçimdir. RSFSC, "Ekim Devrimi"nden sonra Rusya İmparatorluğu'nun devrilmesi üzerine kurulmuştur, yani seçimle değil devrimle gelen bir hükümet vardır.

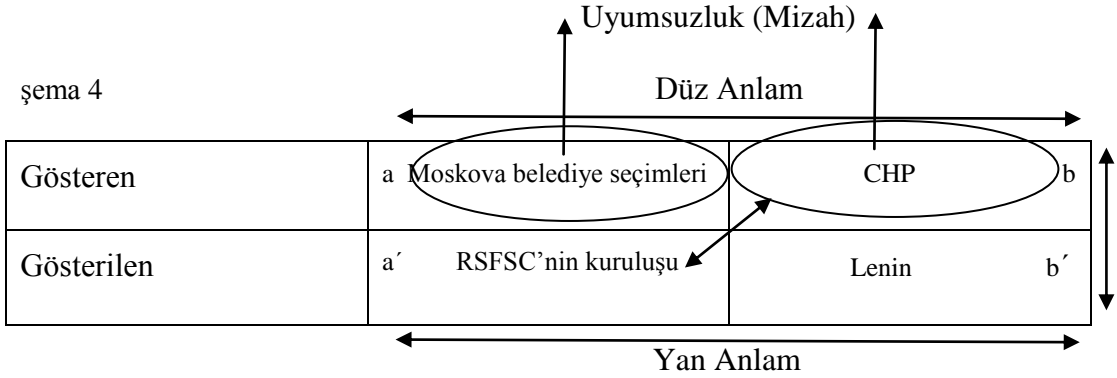
Karikatürize edilen başka bir durum da Moskova'da yapılan seçim pusulasında Serdar Ortaç, Topbaş ve CHP'nin adlarının olmasıdır. Diğer karikatürlerde Marx, Engels ve Lenin'in Türkiye'deki farklı durumlarda çizildiğini görmekteyiz; ancak bu karikatürde tersi olmuş ve ülkemizden bazı isimler ya da partiler Moskova'da çizilmiştir. On ve on birinci karikatürlerin okuması birlikte yapılabilir. İkisinde de CHP ve sosyalizm ilişkisi ele alınmıştır. Türkiye'de son birkaç seçimdir merkez solda birliği oluşturmaya çalışarak AK Parti'nin karşısına daha güçlü çıkmayı amaçlayan CHP, sol ya da sola yakın birçok farklı görüşteki seçmeni kendi çatısı altında toplamaya çalışmaktadır. Bu durum sosyalizm, komünizm fikrini savunan, ancak tercih ettiği partilerin seçim barajı engeline takılmaları yüzünden mecliste temsil edilemeyen birçok seçmen için bir seçenek oluşturmaktadır. Uzun zamandır iktidarda olan partinin karşısında alternatif güçlü bir parti oluşturmak isteyen farklı görüşteki seçmenler, CHP kendilerini tam olarak temsil etmese bile ona oy vermeyi tercih edebilirler. Bu durum ülkemizdeki seçim sisteminin ve baraj uygulamasının olumsuz sonuçlarının bir yorumu olarak kabul edilebilir. İnsanlar seçim barajı uygulaması yüzünden kendi fikirlerini tam olarak yansıtan partilere değil de seçmen kitlesi daha kemikleşmiş, barajı aşması olası görülen köklü partilere oy verebilmektedirler. CHP'nin seçmen tabanını genişletme hareketi olarak yorumlanabilecek olan "ortanın solu" politikası yıllar önce başlamıştır:

1965 seçimlerinden kısa bir süre önce, İnönü ve partinin liderlik kadroları parti ideolojisini "ortanın solu" olarak belirlemişlerdir. Aslında ortanın solunda bir parti olma, bu noktada, parti ideolojisi ve programını değiştirmek anlamına gelmiyordu; daha ziyade, partinin var olan görüşleri 1960 darbesinden sonra moda olan kavramlarla yeniden tanımlanmaktaydı. Hali hazırda cumhuriyetçilik, demokrasi, planlı ekonomi, devletçi gelişme, sosyal adalet ve inkılapçılığa dayanan bir program bulunmaktaydı. İnönü, bu programın ideolojiler yelpazesindeki yerini "ortanın solu" olarak tanımlamaktaydı (Ayata, 1995).

Komünizmde savunulan düşüncelerin ve CHP'nin parti programının arasındaki fark Marx ya da Lenin ile yan yana getirilip aynı karikatür içinde verilerek ifade edilmeye çalışılmıştır. Karikatürdeki seçmenin Lenin ve CHP arasında seçim yapma konusunda kararsız kalması için, CHP'nin de Lenin kadar sosyalizme yakın olması gerekmektedir. Karikatürde böyle bir yakınlık ifade edilmemiştir, hatta bu durum üzerinden bir tezat oluşturulmuştur. Moskova seçimleri ve CHP'nin aynı karede çizilmesini, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bir tekerlemeye gönderme olarak da okumak mümkündür:

“Ortanın solu” terimi, İnönü’nün 29 Temmuz 1965 tarihli Milliyet’te yayımlanan demecinde kamuya açıklandı. Bundan kaynaklanan anlaşmazlığın maliyetinin son derece pahalı olduğu 10 Ekim seçimlerinde anlaşıldı. Muhalefet partileri, özellikle AP, hemen sloganı CHP’ye karşı bir silah olarak kullanmaya başladı. *Alice Harikalar Diyarında*’yı anımsatan bir mantıkla, ortanın solunda olmak solun ortasında olmakla açıklandı; Moskova sözcüğüyle koşullu bir anti-komünist tepki yaratmak amacıyla “Ortanın Solu, Moskova Yolu” tekerlemesi tekrarlandı. “Demokrat”ın “kır at”la simgeleştirildiği bir ülkede başka türlü de olmazdı (Ahmad, 2010, 315).

2014 Türkiye yerel seçimlerinden önce yayımlanmış olan bu karikatür, o sıralarda çok konuşulan ve sosyal medyada yayılan “tatava yapma bas geç” kampanyasını akla getirmektedir. Kampanyada, şehirlerde bulunan güçlü adaylara oy verilerek, oy bölünmeleri daha aza indirgenmek istenmiştir. Özellikle CHP’nin adayları için yapılan bu kampanya, farklı görüşlerin CHP çatısı altında birleşmelerine yönelik bir çağrı olduğu düşünülebilir.



Karikatür 5:



Karikatür 5

Gösterge: Marksizm karikatürü

Gösteren: Karl Marx ve işçi

Gösterilen: Marksizm, proletarya sınıfı

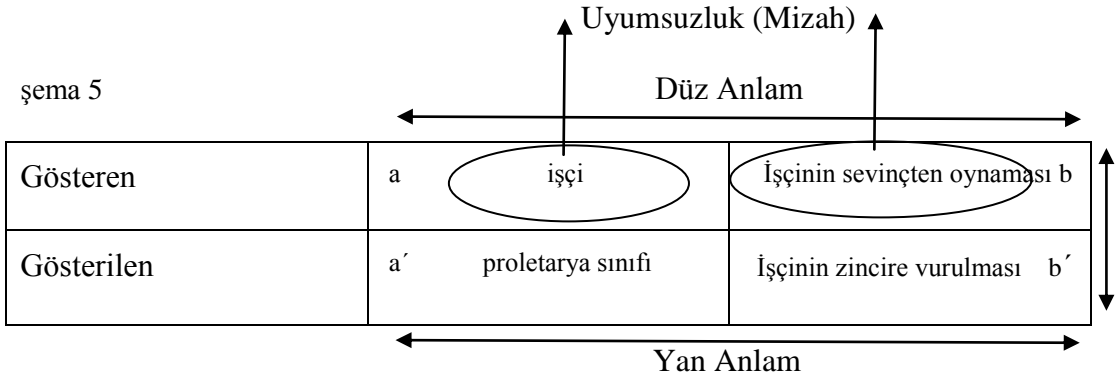
Karikatürde kolları zincirle bağlanmış bir işçinin sevinçten oynadığı görülmektedir. Sol alt köşede ise Marx, şaşkın bir şekilde bu durumu seyretmektedir. Oynayan kişinin işçi olduğu kollarına vurulan zincirden ve üzerindeki işçi tulumundan, Marx'ın şaşkınlığı ise "!" işaretinden anlaşılmaktadır. Marx'ın bu duruma şaşırma sebebi, kolları zincire vurulduğu halde işçinin bu durumdan rahatsız olmaması aksine sevinçten oynamasıdır. Marx'ın işçi sınıfına yönelik söylediği "Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi yok. Oysa önlerinde kazanacakları bir dünyaları var" (Marx, 2015, 10) cümlesi ve zincirleriyle oynayan işçi arasında bir uyumsuzluk vardır. Karikatür, daha önce 1 Mayıs İşçi Bayramında kullanılan bir pankarttan esinlenilerek çizilmiştir. 1 Mayıs 1977 tarihinde kullanılan

pankartta, kollarına vurulan zincirleri kıran bir işçi resmedilmektedir.⁹ Marx'ın sözüne istinaden zincirlerini kıran bir işçinin resmedildiği pankartın 1 Mayıs işçi bayramında kullanılması olağandır. Karikatürdeki işçinin ise iki kolu da zincirlidir, orijinal pankarttan önemli bir farkı budur. İşçi zincirlerinden kurtulamamıştır, burjuva sınıfının egemenliği altındadır. Bu durumda işçinin neşeli olması absürt bir görüntü ortaya çıkarmaktadır. İşçinin neşesinin sebebi tatil günlerinin artmasıdır. Türkiye'de resmi tatil günleri "salı" ya da "perşembe" gününe denk geldiğinde genellikle, meclis kararıyla hafta sonu da birleştirilerek tatil günü sayısı 4'e çıkarılmaktadır. Karikatürün yayımlandığı 1 Mayıs 2014 tarihi de "perşembe" gününe denk geldiğinden karikatürist, milyonlarca insanın yaşadığı tatil sevincini işçi üzerinden temsil etmektedir. İşçinin kollarındaki zincirleri umursamadan 1 Mayıs İşçi Bayramı tatilinin "perşembe" gününe denk gelmesine bu kadar sevinmesi, Türkiye'deki sınıf ve işçi bayramı bilincine dair ipuçları vermektedir.¹⁰

Karikatürdeki işçi, 1 Mayıs gününde işçilerin çalışma saatlerinin düzenlenmesi talepleri karşısında yaşadıkları vahim olayların bilincinde olmaktan çok uzaktadır. 1 Mayıs'ı sadece tatil günü olarak algılamakta ve birkaç gün daha fazla tatil yapacağı için sevinçten oynamaktadır. Karikatürde, proletarya sınıfına ait bu işçinin sınıf bilincinden ve işçi haklarından uzakta olması, sadece dinlenmek gibi temel ihtiyaçlarını düşünebilecek durumda bulunmasına vurgu yapılmaktadır.

⁹<http://www.cnnturk.com/2011/turkiye/05/01/efsane.pankart.yillar.sonra.taksimde/615100.0/index.html>

¹⁰ Amerika'da 1 Mayıs 1886'da işçilerin, günde 12 saat, haftada 6 gün olan çalışma süresinin, günlük 8 saate indirilmesi talebiyle iş bırakmaları sonrası yaşanan elim olaylar bugünün simgesel bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Yaşanan olaylarda çok sayıda işçi öldürülmüş ve bazı işçi liderleri idama mahkûm edilmiştir. 1889'da Paris'te toplanan 2. Enternasyonal'a, Amerikalı sendika lideri Samuel Gompers bir mesaj göndererek yaşananları anlatır. Burada alınan kararla 1 Mayıs uluslararası nitelik kazanır ve 1890 yılının 1 Mayıs'ında dünyanın birçok ülkesinde grevler ve gösteriler yapılır. (<http://www.sde.org.tr/userfiles/file/D%C3%BCnyada%20ve%20T%C3%BCrkiye%E2%80%99de%201%20May%C4%B1slar%C3%87al%C4%B1%C5%9Fanlar%C4%B1n%201%20May%C4%B1s%E2%80%99a%20Bak%C4%B1%C5%9Flar%C4%B1.pdf>) Türkiye'de ise 2009 yılında alınan bir kararla 1 Mayıs İşçi Bayramı resmi tatil ilan edilmiştir. (<http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/04/20090427-1.htm>)



Yukarıda incelenen karikatürlerde genel olarak Türkiye’deki iktidar ve bu iktidara karşı ana muhalefeti oluşturan CHP’nin çizgisi ve algısı üzerinde durulmuştur. Komünizm ya da sosyalizmi benimsemiş partilerin ülkedeki başarısızlığı vurgulanmıştır. Türkiye’de solun çatısı olarak görülen CHP’nin “sol ideoloji”ye yeterince sahip olmadığı ve bu ideolojiyi savunmadığı karikatürize edilmiştir. Tüm bunlara rağmen yine de Türkiye’de solun çatısı olarak görülmesi, komünizm ve sosyalizm algısının ülkemizde yer edinmemiş olduğunun bir göstergesidir.

2.2. Toplumsal Klişelerle İlgili Karikatürler

Türkiye’de sınıf çatışması, proletarya sınıfının bilinçlenmesi ve örgütlenmesi meselesini ele alan beş adet Sarıkaya karikatürü, bu alt başlıkta incelenecektir. Burjuva ve proletarya sınıfı arasındaki çatışmanın var olup olmadığı, proletarya sınıfından burjuva sınıfına geçiş imkânı ve bu durumun sınıfsal örgütlenmeye etkisinin ele alındığı karikatürlerde genel olarak sınıf bilinci üzerinde durulacaktır. Sosyalizmi halkın içerisinde yayma, mesajı ve mizahı orada yaratma çabası bu bölümü oluşturan karikatürlerde belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Sosyalizmi imleyen simgeler ve kişilerin oluşturduğu görsel atmosferin içinde halkın mizahının ve geleneksel bakışımın yansıtıldığı bu karikatürlerde, Sarıkaya’nın ilgili konular üzerine yaptığı röportajlardan alıntılara da yer verilerek, yapılan çözümlerinin zenginleştirilmesi amaçlanmıştır.

Karikatür 6:



Karikatür 6

Gösterge: Sosyalizm-Marksizm karikatürü

Gösteren: Orta yaşlarda bir adam, orak-çekiç şekli, Karl Marx, Friedrich Engels, Vladimir Lenin

Gösterilen: Otorite, sosyalizm, Marksizm, toplumsal sınıflar

Örnek karikatürde görüntüsel ve sözel olmak üzere iki dizge bulunmaktadır: Görüntüsel gösterge, nesnesi ile benzerlik kuran bir gösterge türüdür (Günay, 2012, 15). Dolayısıyla bu göstergelerden karikatürize edilen tiplerin, Karl Marx, Friedrich Engels, Vladimir Lenin olduğu anlaşılmaktadır. Konuşma balonları içerisindeki yazılar da sözel dizgiyi oluşturmaktadır. Bu dizge sayesinde de karikatürdeki dördüncü kişinin “dayı” tiplemesi olduğu anlaşılmaktadır. Fonun kırmızı olmasının sebebi; sosyalizmle özdeşleşen, üzerinde orak-çekiç şekli olan bayrağın kırmızı olmasıdır. Resimdeki hâkim renk aynı zamanda fonu oluşturan kırmızı renktir. Karikatür biçim açısından incelendiğinde orak-çekiç şeklinin resmi ikiye böldüğü

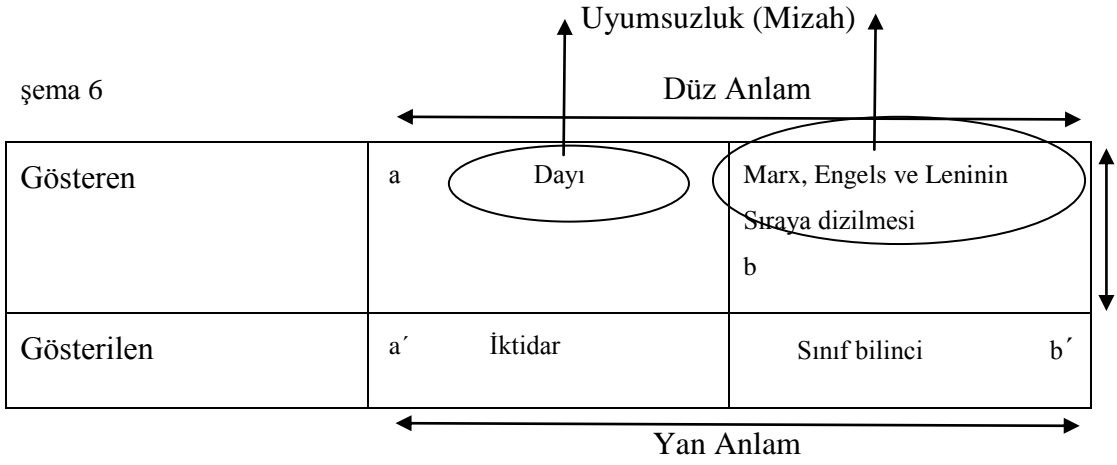
söylenbilir. Sağ tarafta ayakta yan yana dizilmiş üç kişi bulunur, sol tarafta ise ayaklarını uzatarak rahat bir şekilde oturmuş sigara içen bir kişi bulunmaktadır. Mekân evin bir odasıdır. Karakterlerin giysileri ve ayakkabılarının olmaması bu durumu desteklemektedir. Resim çerçeve çizilerek sınırlandırılmıştır. Tüm karakterler çerçevenin içindedir. İkonik göstergeler; insanlar, orak-çekiç şekli ve giysilerdir. Komünizm denildiğinde akla gelen üç isim olan Marx, Engels ve Lenin orak-çekiç şekilli kırmızı duvarın önünde yan yana dizilmiş, ayaklarını uzatıp oturan dayının önünde boy ölçüşmektedirler. Dayıyı sembolize eden figür ise rahatça oturup onları izlemektedir. Dayının yüzünde bir gülümseme vardır; ancak ayakta duran Marx-Engels-Lenin’de kızgın bir ifade vardır. Sıradan bir dayı için şunları söyleyebiliriz: Dayı eve arada sırada uğrar ve özellikle erkek yeğen (ler)le iyi ilişkiler içindedir. Onların üzerinde az çok otorite kurar ve sözünü dinletir, onlara nasihatlerde bulunur. Dayının, annenin akrabası olması ve annenin dayıya saygı gösterip hizmette bulunması, dayının evdeki otoritesini ve yerini sağlamlaştırmaktadır. Arada gelip gördüğü yeğenlerinin büyüüp büyümediğini yakından takip ettiğini göstermek için de bazen onları yan yana dizerek boy ölçüşmelerini ister. Bu şekilde çocukların hangisinin sağlıklı beslendiğini ve daha çabuk uzayıp büyüdüğünü kendince tespit eder. Burada yine bir ironi karşımıza çıkar. Sosyalizmin oluşması ve yaygınlaşmasına hizmet eden, büyük kitlelere seslenen, dünya düzeni ve toplum sistemi içerisinde çok önemli rollere sahip olan bu üç kişi, her zaman ciddi ve resmi yönleriyle tanınmışlardır. Bu karikatürde ise pijamalarıyla dayıların karşısında halının üstünde yan yana dizilip boy ölçüşen kardeşler olarak karikatürize edilmişlerdir. Savundukları ideoloji gereği egemen sınıfa ve iktidara karşı duran Marx-Engels-Lenin dayıların karşısında yan yana dizilip ayakta beklemektedirler. Dayı burada iktidarı, gücü temsil etmektedir ve onlar dayılarına (egemen güce, sınıfa) karşı gelememektedirler. Tüm dünyada geniş kitlelere düşüncelerini duyurmuş olmalarına rağmen, kendi evlerinde bunu başaramamışlardır. Kendi evlerinden kasıt ise proletarya sınıfına mensup halktır. Dayının üzerinde sıradan bir gömlek ve süveter vardır; ancak dikkati çeken şey eşofmanının üzerindeki “boss” yazısıdır. Bu dünyaca ünlü bir marka adının bir kısmıdır ve ülkemizde oldukça yüksek fiyatlara satılmaktadır. Üstünde sıradan bir süveter ve altında pahalı bir markanın eşofmanı ile oturan dayı karakterinin sıradan

bir ev içinde sıradan bir durumla karikatürize edilmesinden yola çıkarak, eşofmanının markasının gerçek olmadığını, taklit olduğunu söyleyebiliriz. Dünyaca ünlü markaların taklit ürünlerinin çoğaldığı bir ülkenin, aynı zamanda kapitalist pazarın müşterisi haline geldiğini göz önüne alırsak bir ironiyle daha karşılaşmış oluruz. Tüm dünyada kapitalizme karşı mücadele eden bu üç isim, kapitalizmin evlerine kadar girmesini engelleyememiştir. Söz konusu aile, proletarya sınıfına mensuptur. Komünizmin en etkili olması gereken bu sınıfın kaybedildiğini gösteren bu karikatürde, söz konusu sınıfın komünizme alaylı bakış açısı karikatürize edilmiştir. Yani tam da kazanılması gereken sınıf kaybedilmiştir. “Boss” sözcüğü aynı zamanda, İngilizcede “patron” anlamına gelmektedir. Bu da başka bir iktidar vurgusu olarak yorumlanabilir.

Siyasi ve bilimsel alandaki görüşleri ve çalışmalarıyla tanıdığımız bu üç isim arasında geçen “ulan, abi, dayı” gibi sözcükler aşırı samimiyet belirttiği için bir tezat ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Engels: “Abi omzunu kaldırıyorsun” ve Lenin: “Zemin yamuk yer değişelim bi de öyle ölçüşelim” diyerek mevcut durumu, farkında olmadan hemen kabul etmişlerdir. Bu durumun, kapitalist sistemin egemenliğini hayatın her alanında yavaş yavaş yaymasına ve proletaryanın kendini bu sisteme alışmış olarak bulmasına ve sınıf bilincinden yoksun olmasına işaret ettiğini söyleyebiliriz: “... işçi sınıfının en bilinçli fraksiyonunun kültür ve dil konusunda egemen norm ve değerlere derin bir biçimde tabi olduğu ve dolayısıyla da siyaset de dahil olmak üzere birçok konuda, eğitim sisteminin bilgi olmaksızın, kabul etme aşıladıkları hususunda kültürel otoriteyi elinde tutanların uygulayabileceği otorite dayatmasının etkilerine derin bir biçimde duyarlı oldukları görülür” (Bourdieu, 2015, 569). Yücedağ, otorite dayatmasını ve bu tahakküm sürecini, kurumsallaşma üzerinden şu şekilde ifade etmektedir:

Toplumsal alanda nesnel olarak varlık gösteren toplumun katı ve kurumsallaşmış yönü, bireyin eylemleri üzerinden kendini göstermekte, sahip olduğu bilgi stokuyla da habitusunu şekillendirmektedir. Bourdieu de ortak duyu bilgisine dayalı olarak gelişen bilgi stokunun benzer eylem kümelerini ortaya çıkardığını ve bu kümelerin bireyler arasında ortak bir habitusu ve sonrasında da kurumsallaşmayı meydana getirdiğini belirtir (Yücedağ, 2016).

Bunun yanında kullanılan sokak ağzı, bu üçlünün “patron-dayı” karşısında sokağın diliyle geniş halk kitlelerini temsil ettiği de söylenebilir.



Karikatür 7:



Karikatür 7

Gösterge: Sosyalizm-Marksizm karikatürü

Gösteren: Karl Marx, Friedrich Engels, yaşlı teyze, Vladimir Lenin

Gösterilen: Sosyalizm, kapitalizm, proletarya sınıfı

Karikatürde hâkim renk kırmızıdır. Ön tarafta bulunan Marx, Engels ve Lenin karakterleri, tamamen siyah beyazken teyze karakterinin sadece başörtüsü renklidir. Karikatürün sol tarafında yine kırmızı fon üzerine sosyalizmin simgesi olan orak çekiç şekli göze çarpmaktadır. Bu şekil Marks, Engels ve Lenin karakterleriyle bağdaşmaktadır. Sarıkaya, karikatürlerinde Marks, Engels ve Lenin'i genellikle beraber çizmektedir. Bu durumun sebebi ise bu üç ismin Marksizm ve komünizmin önde gelen isimleri olmalarıdır. Sosyalizm bayrağının önünde yan yana duran bu üç ismin arasına “teyze” karakteri girmiştir. Başörtüsünü bağlama şekli ve konuşma üslubu itibariyle proletarya sınıfından olduğu anlaşılan teyze figürü, toplumumuzda insan ilişkilerinde rahat davranan, kişilerle kolay diyalog kurup tutumluluğuyla bilinen, ailesine ve çevresine karşı anaç tavırlar sergileyen bir tipi canlandırır. Konuşmasında geçen “yavrum” sözcüğünü “yavrım” diye dile getirmesi de teyzenin halktan biri olduğunu gösterir niteliktedir. Marks, Engel ve Lenin, üstlendikleri toplumsal misyonlara bağlı olarak ciddi bir tavır içindedirler; ancak teyzenin yüzünde rahat bir ifade vardır. Yine aynı rahatlıkla aralarına girip onlara bir şey söylemektedir: “Yavrım doğru diyosunuz da sonuçta işverenler de o kadar kişiye ekmek veriyo yavrım”. “Teyze”nin ifade ettiği “işveren” kavramını Marx'taki sınıf tartışmaları çerçevesinde ele almak gerekmektedir.

Marx'ta “sınıf” kavramı “sınıf savaşı” ile birlikte ifade edilmektedir; çünkü sınıflar ortaya çıkışlarının doğası gereği birbirleriyle mücadele içindedir ve sınıflar arasındaki bu savaş, zaman zaman ortaya çıkan bir durumdan ziyade bir süreklilik içerisinde gelişmektedir. Marksizm'de burjuvanın proletaryaya karşı sömürsüne karşı çıkılmış, işçilerin hakları ve üretim için harcanan çalışma saatleri kapitalizme karşı savunulmuştur:

Marx'ta sınıfların basit bir tanımını ya da sosyo-profesyonel kategorilerin istatistikî bir tablosunu aramak boşuna bir çaba olacaktır. Başka bir deyişle onun eserlerinde karşılıklı bir çatışma ilişkisi içinde olan sınıflar mücadeleleriyle ve mücadele içinde tanımlanır. Başka bir deyişle sınıf çatışmaları onun için sosyolojik olması kadar ondan öte stratejik bir öneme sahiptir (Bensaïd ve Charb, 2014, 45).

Sınıf savaşının stratejik öneme sahip olması; egemen sınıfın ezilen sınıfı ideolojik olarak baskı altına alması ve tahakkümünü sürekli kılmaya çalışmasıyla;

ezilen sınıfın egemen olmaya çalışması ve bunun için sürekli çatışmasından kaynaklanmaktadır. “Ezen ve ezilen, sürekli bir çatışma halinde, bazan gizli, bazan açıkça, her defasında ya toplumun devrimci bir biçim değiştirmesiyle ya da çatışan sınıfların birlikte çöküşüyle sonuçlanan, kesintisiz bir savaşım sürdürmüşlerdir” (Marx, 2009, 20). Dünya tarihinde çeşitli dönemlerde efendi-köle, soylu-serf gibi ortaya çıkan sınıf çeşitliliği; sanayileşmeyle birlikte kapitalizmin ortaya çıkarak feodal düzenin yıkılmasıyla yerini “burjuva” ve “proletarya” ya bırakmıştır. “Feodal toplum yıkılırken sınıf farklılıkları ortadan kalkmamış sadece eskilerinin yerine yenileri gelmiştir: Burjuvazi ve proletarya. Gün geçtikçe bu iki sınıf arasındaki uçurum daha da açılmaktadır” (Marx, 2009, 21). Yeni bir üretim sistemiyle birlikte yeni sınıflar ortaya çıkmıştır. Sanayileşmeyle birlikte makinelerin seri üretime geçmesi ve bu üretim sürecinde çalışacak olan insanlara ihtiyaç duyulması işçi sınıfını yani proletaryayı yaratmıştır. Bir başka deyişle, proletaryanın ortaya çıkışını sağlayan burjuvadır: “Ama burjuvazi, yalnızca kendisine ölüm getiren silahları yaratmakla kalmamıştır; bu silahları kullanacak insanları da, yani proleterleri – modern işçi sınıfını- da yaratmıştır” (Marx ve Engels, 2009, 27).

Teyzenin doğru kabul ettiği şey üreten sınıfın öneminin ortaya çıkarılması ve emeğin korunmasıdır; ancak duruma bir de diğer taraftan bakarak işverenlerin, çalışanlara emekleri karşılığında ücret verdiğini dile getirir. Teyzenin burada farkında olmadığı durum, kapitalist tarafından zorla el konulan artı değer kavramıdır: Kapitalizmde başlangıç metadır, sermaye birikiminin açığa çıkacağı bir fabrika ya da atölyede emek gücünden başka satacak bir şeyi olmayan işçinin ürettiği artı-değere zorla el konulmasıyla zenginleşme süreci başlar. Daha sonra üretim sonucu ortaya çıkan meta tekrar satışa girer ve tekrar paraya dönüşür. Böylece sermaye döngüsü tamamlanmış olur. Dolaşımın üç unsuru sürekli yer değiştirir: para, üretken sermaye, meta (Bensaid, Charb, 2014). Marx, toplumların tarihine bakarak sınıflı ve sınıfsız toplumlar arasındaki farkları belirlerken artı emek kavramından yola çıkarak üretken ve üretken olmayan işçi ayrımını yapmış ve artı emeğin artı ürün olduğunu ve sonraki aşamanın da kapitalizm olduğunu belirtmiştir. Burada en önemli nokta artık zaman el koyulma biçimidir. Bu da üretim ilişkileriyle açıklanır (Boratav, 2013, 172). Bu üretim ilişkisi içerisinde kapitalist daha ürünü elde edip piyasaya sürmeden

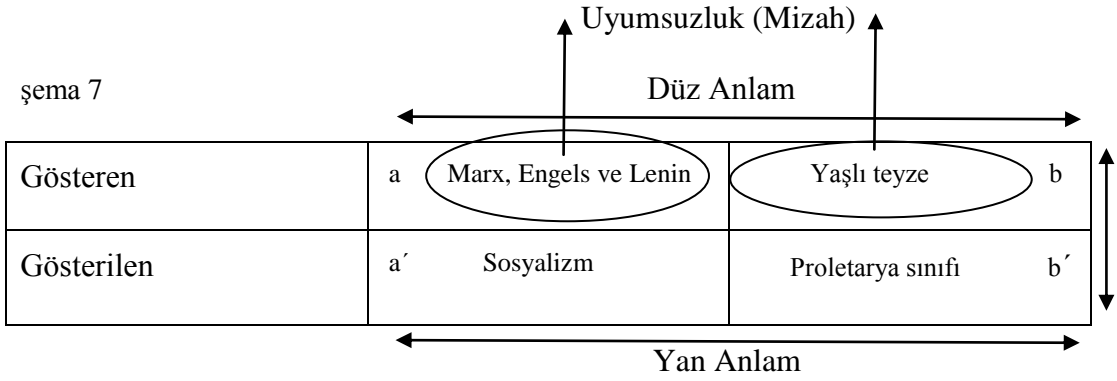
kâra geçmiş olur. Üretim sürecinde işçinin çalışma iş günü uzatılarak ortaya çıkan artık zamana el konulmasıyla kapitalist, işçinin emek gücü üzerinden kâr etmeye başlar:

...iş gününün ve dolayısıyla artık emeğin bizzat meta mübadelesinin doğasından kaynaklanan bir sınırı yoktur. Kapitalist, iş gününün mümkün olduğu kadar uzatır ve mümkünse bir iş gününden iki iş günü çıkarmaya çalışırken, alıcı olarak buna hakkının olduğunu iddia eder. ... işçi, iş gününü belli bir normal büyüklükle sınırlamak isterken, satıcı olarak buna hakkının olduğunu iddia eder. ...Eşit haklar arasında son sözü kuvvet söyler. ...bu kapitalistler sınıfıyla toplam işçi ya da işçi sınıfı arasındaki bir mücadeledir (Marx, 2014, 232).

Henüz üretim aşamasında artık değere el koyarak kâr etmeye başlayan kapitalist, üretim sonucunda elde ettiği metayı tekrar sermaye döngüsüne katmaktadır. “Dolayısıyla artık değer gizemi işçinin, satın alabileceği malların üretimi için gerekli olandan daha fazla saat çalışmaya yatkın olduğu gözlemiyle açığa kavuşur. Bu fazla çalışma saatleri artık değer ya da artı-değerin kaynağıdır” (Renault, 2011, 21). Yani işçi üretim için gerekenden fazla saat çalışarak kapitalistin sermayesini genişletmesine kaynak sağlamaktadır. Umut Sarıkaya ise konuyu, samimi ve gerçekçi bir üslûpla ifade etmiştir:

Eskiden 16 saatmiş çalışma saati. Solcuların ayaklanmalarıyla sekiz saate iniyor. Bertrand Russell, 'dört saat' diyor. Artı değer diye bir sorun var. Marx'ın tek derdi o. Halay malay, kekik kokulu dağlar değil. Hayatından çalınan dört saati nasıl geri alabileceksin? (Sarıkaya, 2009).

Toplumumuzda yaygın bir görüş olan “Ekmek yediğin yere ihanet etme!” görüşünden yola çıkan teyze için, işin ideolojik boyutu değil geçim sorunu ön plandadır. Çünkü o da sınıf bilincinden yoksun birçok işçi gibi sadece temel ihtiyaçlarını karşılayabilme derdindedir. Proletarya sınıfından olması sebebiyle içinde bulunduğu hayat standartları sonucunda yaşamın getirdiği zorlukları düşünmesi gayet doğaldır. Burada yine komünizmin seslendiği işçi sınıfının kaybedildiği görülmektedir. Lenin’in teyzeyi araya girmemesi konusunda uyarması ve sinirlenmesi de kendi görüş ve düşüncelerinin keskinliği ve katılığı olarak görülebilir. Aynı zamanda Lenin’in “halk” ile kurduğu iletişimin “muktedir” bir üslûp taşıması olarak da yorumlanabilir.



Karikatür 8:



Karikatür 8

Gösterge: Sosyalizm-Marksizm karikatürü

Gösteren: Orak-çekiç şekli, Karl Marx, Friedrich Engels, Vladimir Lenin ve bir grup genç adam

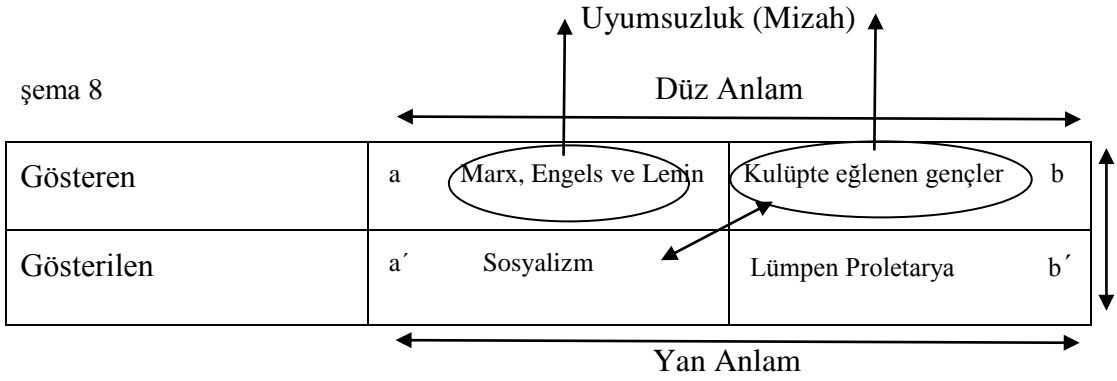
Gösterilen: Sosyalizm, toplumsal sınıflar, lümpen proletarya

Karikatürde; Marx, Engels, Lenin, nota işaretlerinden ve şarkı sözlerinden anlaşıldığı üzere müzik eşliğinde, bir eğlence mekânında el çırparak dans etmektedirler. Onlara eşlik eden ve sadece erkeklerden oluşan genç bir kitle de bulunmaktadır. Şarkı, popüler müzik diyebileceğimiz türe aittir. Bu tarz müzikler eşliğinde karikatürde çizilen el hareketleriyle “kulüp” denilen eğlence mekânlarında gençler dans edip eğlenmektedirler. Marx, Engels ve Lenin bu mekânda gençlerle eğlenirken çizilmişlerdir. Lenin’in: “Kızıl orduyu kurduğumuza göre bi kızıl-mavi yapalım mı?” diyerek herkesi müziğe eşlik etmeye davet etmektedir. Tam adı RKKA, İşçilerin ve Köylülerin Kızıl Ordusu olan SSCB’nin silahlı kuvvetleri, Lenin döneminde kurulmuştur (Stalin, 1938, 245-246). Buradan yola çıkarak bir dönem popüler bir şarkı olan “Kızıl-Mavi” ye gönderme yapılmıştır. Ortamda bulunan tüm gençler de şarkıya eşlik etmektedir. Karikatürde çizilen mekânda uyumsuz olan kişiler Marx, Engels ve Lenin’dir, gençler zaten genellikle bu tarz eğlence yerlerine gitmektedir. Burada karikatürize edilen gençler; Marksizm, komünizm düşüncesinden oldukça uzak görünmektedir; tam da bu sebepten, Marx, Engels ve Lenin bu kesime ulaşmak ve onlarla bir iletişim kurmak için popüler kültüre uygun şekilde davranmaktadır. Marx, bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Bilinçli proletaryadan alamadığım tadı lümpen proletaryadan aldım. Kop kopa gell...”. “Lümpen proletarya” terimi, proletarya sınıfını kaybeden, sefil, örgütlenmeyi başaramayan kesim için kullanılmıştır (Marx ve Engels, 2013, 44). Ancak karikatürde; Marx, burjuvaziye ait olmayan, proletarya sınıfına ait olmak için de gerekli sınıf bilincinden yoksun olan lümpen proletaryayı, sınıf bilinci kazanmış olan proletaryaya tercih etmektedir. Bu durumun kabullenilmesinin sebebi örgütlenebilen, mücadele edebilen, direnen bir gençlik yaratma idealiyle yola çıkan sosyalizmin, kapitalist yozlaşmaya, lümpenleşmeye karşı yenilgisini vurgulamaktadır. Lümpen proletaryanın tercih edilmiş olma sebebi, Türkiye’de işçi sınıfının temel ihtiyaçlarını karşılama derdine düşmesi, ancak bunu yaparken bir yandan otorite baskısını hissetmesi ve bu yüzden örgütlenme yeteneğini ve sınıf bilincini oluşturamaması olabilir. Proletarya, bunları yaşarken kendi hayatı da monotonlaşarak daha tek tip hale dönüşmektedir. Sarıkaya, “Türkiye’de aslında herkes çok ortalama hayat yaşıyor. Çok coşkulu bir hayat yok. Herkesin ailesi bir ya da iki kuşak öncesinde köyden gelmiş, onun etkileri var. Şehirde tutunmaya çalışıyoruz.” (Sarıkaya, 2009),

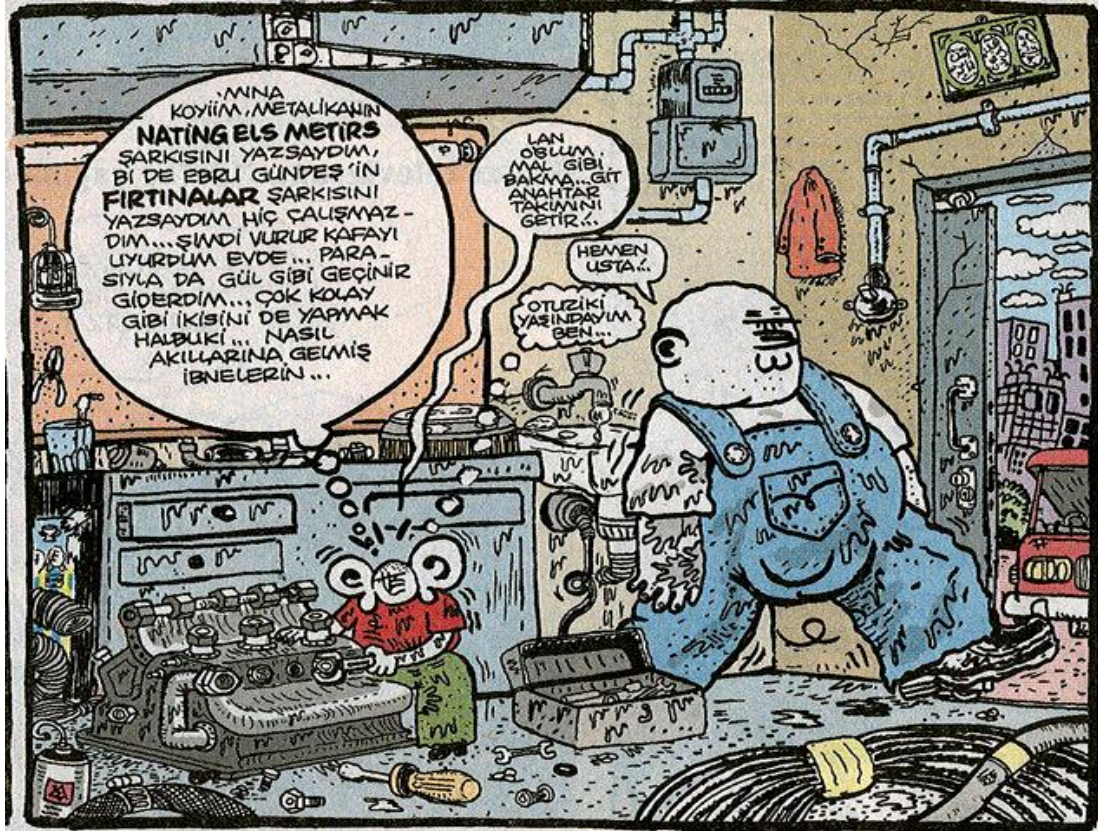
diyerek bu konudaki fikirlerini dile getirmiştir. Maddi olarak azla yetinmeye çalışan işçi sınıfı, düşünsel ve duygusal olarak da fakirleşmekte ve birçok değerini kaybetmektedir. Lümpen proletarya; sınıf bilincinden yoksun da olsa, duygularını popüler kültüre ait bir metaa halinde geçici olarak da yaşasa; yaşam telaşı içinde mekanikleşmeye başlamış olan proletaryadan manevi yoğunluk açısından ayrılmaktadır. Bu yüzden lümpen proletaryaya ulaşmak isteyen Marx, Engels ve Lenin popüler kültür kanalını kullanmaktadırlar. Aslında bu durum aynı zamanda Umut Sarıkaya'nın bu konudaki tavrını, amacını ve söylemini de ortaya koymaktadır. Çizer, popüler bir mizah dergisinde karikatür yoluyla insanlara, özellikle gençlere Marksizm'i ve sınıfları, sınıf bilincini hatırlatmaktadır:

-Marx, Engels, Lenin, Bakunin... Bunları karikatüre sokmak nereden çıktı?
-Güzel oluyor onları çizmek. Çünkü mizah dergisi okurları genç kitle ve onlar bizden etkileniyorlar. Bakunin ne diyormuş diye merak ediyorlar, okuyorlar mesela, iyi oluyor. Bir de ben neyle ilgileniyorsam onu çiziyorum tabii (Sarıkaya, 2009).

Popüler kültürün içinde sanat, yayılma ve halkla ilişkilene biçiminde ortaya çıkar. Yüksek kültüre ait olan sanattan farkı, gündelik hayatta bir işlevinin olmasıdır ve o hayata dair bir şeyler ifade etmesidir. Umut Sarıkaya'nın karikatürlerinin okunması ve halk tarafından beğenilmesi, insanların kendilerinde ya da yaşamlarının herhangi bir alanında bu sanatın izlerine rastlıyor olmalarıdır. Kendinden bir şeyler bulan halk, ancak bu şekilde sanata sahip çıkar ve onu hayatına alıp içselleştirir. Halk anladığı, aşına olduğu, samimi olan şeylere yönelir; çünkü bu sayede kendini yüksek sanatta olduğu gibi dışlanmışlık ve anlamsızlık hissinden kurtarır. Sarıkaya, çizimlerinde ve yazılarında halktan biri olduğunu sürekli olarak vurgulamaktadır: “Ben diğer insanlar gibi yaşamımı, hayata bakış açımı Jim Morrison, John Lennon ya da Dostoyevski'yle özdeşleştiremiyor, kendimi onlar gibi göremiyordum. Ben ne yazık ki köşedeki sokaktaki, BİM marketiydim” (Sarıkaya, 2013, 217).



Karikatür 9:



Karikatür 9

Gösterge: Kapitalizm ve toplumsal sınıf karikatürü

Gösteren: Tamir atölyesinde çalışan iki işçi

Gösterilen: Proletarya sınıfı

Karikatürde araç tamir atölyesinde çalışan iki işçi çizilmiştir. Bu işçilerden biri usta diğeri de kalfadır ve ustanın tamir işi sırasında aklından geçenler düşünce balonu içinde verilmiştir. Metallica müzik grubunun şarkısı olan “Nothing Else Matters” adlı parça, 1990’lı yıllarda tüm dünyada oldukça popüler olmuştur. Ebru Gündeş’in seslendirdiği “Fırtınalar” adlı şarkı da yine 1990’lı yıllarda Türkiye’de oldukça popülerdir. İşçi, bu şarkıları kendisinin yazmış olduğunu hayal etmektedir, bu şekilde ömür boyu çalışmasına gerek kalmadan geçinebilecektir. Bu hayali tam da işbaşındayken kurmaktadır. Türkiye’de 1970’lerin ikinci yarısında kaset üretimi için fabrika sayılarının artmasıyla, halk ithal olandan çok daha ucuz fiyata bu kasetlere sahip olma imkânı bulmakta ve bu durum popüler müziğin hızla yayılmasının alt yapısını oluşturmaktadır (Kahyaoğlu, 1992, 9-10). 1970’lerde başlayan popüler kültürdeki bu yaygınlaşma, 1990’lı yıllara kadar artarak devam etmiş ve televizyonun neredeyse her eve girmesinin de etkisiyle günlük hayatı çevrelemiştir. Özellikle bu yıllarda popüler kültür Türkiye’de önemli derecede etkili olmaya başlamıştır. Kitle iletişim araçlarıyla Amerika’da ortaya çıkan bir parça Türkiye’de de popüler olabilmektedir. Bu yüzden karikatürize edilen işçi kısa yoldan popüler olmanın dolayısıyla para kazanmanın kolay olduğunu düşündüğü için bu hayali kurmaktadır. Bu sayede her gün üretim gücünü kullanarak sadece hayatta kalmaya yetecek kadar para kazanmak zorunda kalmayacaktır. 32 yaşında usta işçi olarak çalışırken sınıf atlamanın hayalini kurmaktadır. Popüler kültürün imkânlarıyla, üretim gücünü kullanarak kazabileceğinden çok daha fazlasını kazanabilme ihtimali bile proletarya için bir nefes alma anı olabilmektedir. Popüler kültür, insanlar için aynı zamanda bir kaçıştır, özellikle orta sınıfın refah ve zenginlikten uzak olmasının gerçekliğini normalleştirmek için ağrı kesici rolündedir. Tedavi etmemekte, sadece bir süreliğine gerçek dünyadan uzaklaştırıp zorlu hayat koşullarının acılarını hafifletmektedir:

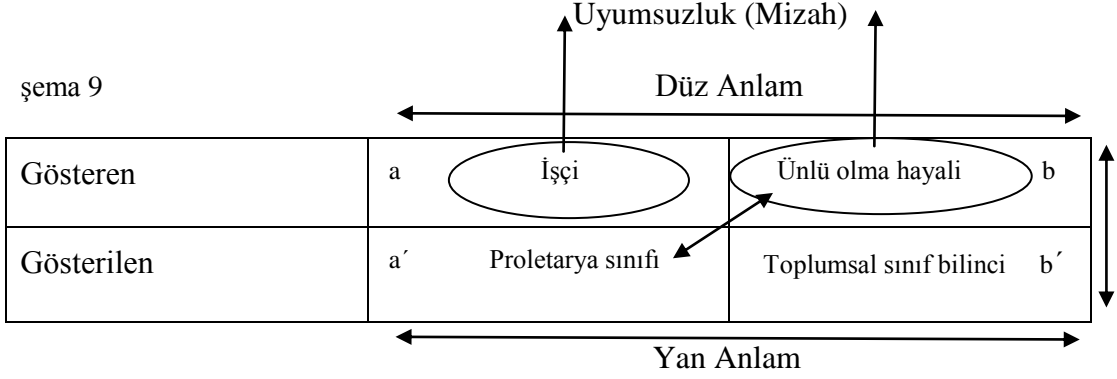
Kültür endüstrisi, yöneldiği milyonların bilinç ya da bilinçsizlik düzeyi üzerinde yadsınamaz bir biçimde spekülasyon yaparken, kitleler birincil değil ikincildirler, hesaplanmışlar; mekanizmanın eklentileridirler. Müşteri, kültür endüstrisinin inandırmak istediği gibi, kral değildir; kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir (Adorno, 2011, 110).

Bu durum, aynı zamanda kendi hayatına yabancılaşmayı da beraberinde getirebilmektedir. Proletarya, bu örneklerle karşılaştığında hem sınıf atlamanın olası

olduğunu düşünüp rahatlayabilmekte hem de hayal ettiği hayatın rahatlığı ve konforuyla kendi yaşam şartlarını karşılaştırıp kendi hayatına yabancılaşabilmektedir. Yıllarca bir odada mahkûmiyet söz konusu olsa, dışarıya çıkmak mümkün olmasa, odada kilitli de olsa bir kapının olması odada kapının hiç olmamasından daha rahatlatıcı bir fikirdir. Popüler yollardan şöhret olma, kolay para kazanma, şans oyunları gibi yollarla burjuva sınıfına geçme fikri, proletarya için kilitli de olsa bir kapı işlevi görmektedir. Bu kapının bazı insanlar için açılması da bu rüyanın canlı kalmasını sağlamaktadır. Burjuva sınıfına geçme hayali kuvvetlendikçe proletarya sınıf bilincinin oluşumu silikleşmektedir.

Kapitalist sistemin amacı; sınıf bilincinden yoksun ve kendisine bağımlı hale gelmiş olan “işçi sınıfı” değil işçilerdir. İnsanlar her geçen gün daha da bireysel olmaya yönlendirilerek birlik olma kavramından uzaklaştırılmaktadırlar. Televizyonlarda sıkça yayınlanan yarışma programlarında canı pahasına birinci olmaya çalışan yarışmacılar, apartmanlarla başlayıp son zamanlarda rezidanslara dönüşen yaşam alanlarında birbirinden kopuk yaşayan insanlar, eğitim sisteminde sınavlar sebebiyle birbirini rakip olarak gören öğrenciler, primle çalıştıkları için birbirinden müşteri çalmaya çalışan satış elemanları gibi daha birçok örnekle açıklanabilecek şekilde insanlar bireyselleşmektedir/bireyselleştirilmektedir. Bu bireyselleşme sınıf bilincinin oluşmasını geciktirmektedir. Söz konusu bilincin oluşmamasındaki bir diğer neden ise sınıflar arası geçişin çok kolay olabileceğine inandırılması ve sayıca az da olsa böyle örneklerin mevcut olmasıdır. İşçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen bir kişi, örneğin ticaret hayatına atılarak yıllar sonra burjuva sınıfına geçebilmektedir. Yarışmalara ya da çekilişlere katılan, şans oyunları oynayarak zengin olan insanlar da vardır. Ancak, insanlara sınıf atlamaları konusunda verdikleri umut, sayılarından daha büyüktür. Proletaryaya ait olup tüm hayatını bu şekilde geçirecek olan insanlara verilen bu sınıf atlama ihtimali, onları belki de bir ömür oyalamaktadır. Büyük bir çoğunluk da ay sonunu getirip temel ihtiyaçlarını karşılamaktan daha öte bir hayal kuramamaktadır. Dünyaca ünlü markaların taklit ürünlerini giydikleri zaman kendini burjuva gibi zengin hisseden gençlerin çoğu proletaryanın içinde burjuva rüyası görmekte ya da kendilerini orta sınıfa ait hissetmektedir:

Orta sınıflar çoğalsa da, Marx tarafından öne sürülmüş nedenlerle, kendilerini bir sınıf olarak oluşturumuyorlar, çatışmıyorlar, diğer sınıflarla bir toplumsal grup olarak mücadele etmiyorlar. Dolayısıyla, orta sınıflar bir sınıf olarak *kendilerini özerkleştirmiyorlar* ve bir sınıf kimliği edinemiyorlar (Durand, 2002, 119).



Karikatür 10:



Karikatür 10

Gösterge: Proletarya sınıfı

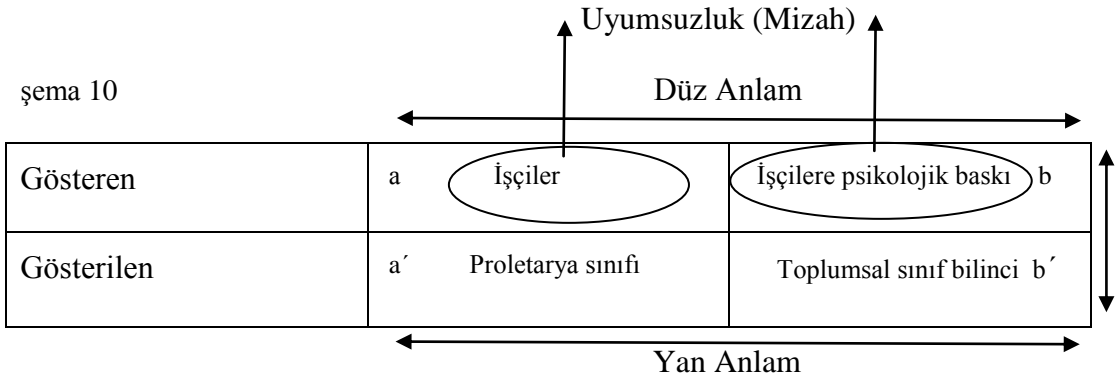
Gösteren: Bir şirkette çalışan işçiler ve patron

Gösterilen: Kapitalizm, burjuvazi ve proletarya sınıfı

Karikatürde bir şirkette çalışan insanları ve sağ köşeden gizlice bakan şirket sahibini görmekteyiz. Sağ tarafta ön planda duran çalışan, başka bir çalışana patronun onu çağırdığını endişe verici bir şekilde haber vermektedir. Bu durumu izleyen şirket sahibi, küçük işletmesinin bu korku sayesinde daha da büyüyerek dünya devi olduğunu düşünmektedir. Günümüzde çoğu şirket performansa bağlı değerlendirme yapmakta ve şirket içinde yükselme de bu şekilde gerçekleşmektedir. Dünyaca ünlü şirketlerden bankalara, alışveriş mağazalarından özel eğitim kurumlarına kadar uygulanan bu sistemle çalışanlar arasında rekabet ortamı yaratılmaktadır. Ayın elemanı seçimi, prim usulü maaş, sınavlarda en çok net çıkarılan derslerin öğretmenlerinin ödüllendirilmesi gibi uygulamalar bu rekabeti arttırmak için yapılmaktadır. Bu durumun sonucu olarak işçiler arasında bir dayanışma yerine bir yarış ortamı oluşmaktadır: Marx, sınıf mücadelelerine mülkiyet kavramı üzerinden yaklaşır. Toplumdaki karşıt sınıfların mücadele halinde tanımlanması, onların stratejik olarak konumlanmasına yol açar. Proletarya, teknolojinin gelişmesi ve örgütlenme biçimleriyle devamlı olarak bir değişime uğrar. Günümüzde bireyselleşme politikası yüzünden var olan sınıflar, daha alt bölümlere ayrılmaya doğru gider. Durum böyle olunca parçalanma çoğalır; ancak gerçek ortadadır. Mülk sahibi varsa mülksüzler de vardır. Burjuva varsa proletarya da vardır (Harvey, 2015, 117). Marx'a göre dünyanın neresinde olursa olsun, hangi milletten ya da hangi dinden olduğu fark etmeksizin ezen ve ezilen, sömüren ve sömürülen aynıdır. Bu ortak nokta onları birbirine bağlar ve birleşmeleri için önlerindeki tüm engelleri kaldırmanın en önemli sebebidir. Her işçi sınıfı kendi ulusu içinde egemen konuma gelerek bu birleşmenin bir parçasını oluşturacaktır (Marx, 2009, 40). Karikatürde; işçiler kapitalist sistem karşısında birlik olmak yerine birbirlerinin önüne geçmek, kademe atlamak için mücadele etmektedirler. Bu durumda bir işçi için diğer işçiler, onunla aynı sınıfa ait olan, aynı zorlukları yaşayıp aynı kapitalist sömürüye maruz kalan kişiler değil; birer rakip olarak görülmektedir. Bir yandan kapitalistin emek sömürüsüne maruz kalan işçi, bir yandan da diğer işçilerle mücadele etmek durumunda kalır. Kapitalizmin daha da vahşileştiği bu noktada proletarya sınıf bilincinin oluşması bir hayal gibidir. İşçileri rekabet ortamına sokan kapitalist, sermayesini daha rahat döndürebilmekte ve işçiden daha fazla verim alabilmektedir. Bu sistem içinde gittikçe daha da bireyselleşmeye başlayan işçiler;

değil sınıf bilinci kazanmak, mesai arkadaşları ile dost bile olamaz duruma gelmiştir. Kapitalizmin ve küresel popüler kültürün etkisiyle tek tipleşme ve bireyselleşme küçük işletmelerde dahi kendisini bu şekilde hissettirmektedir.

Yukarıdaki karikatürlerden yola çıkarak; sınıf bilincinin oluşmadığı, özellikle işçi sınıfının kapitalizmin yarattığı çalışma sistemi sebebiyle dayanışma içerisinde olması beklenirken tam aksine işçilerin birer rakibe dönüşmüş olduğu sonucu çıkarılabilir. Performansa dayalı ücretlendirme ve ödüllendirme sistemi sonucunda işçilerden hem daha yüksek verim alınmakta hem de aralarındaki dayanışma duygusu yok edilmektedir. Kapitalist sistem tarafından el konulan artı değer için birlik olup mücadele etmesi gereken proletarya, diğer işçilerle kariyer ve ücretlendirme için yarışmaktadır. Karikatürlerde işçi tipi; mücadele etmekten uzak, sendikal ya da başka bir şekilde hakkını aramayan, kısa yoldan köşeyi dönmeye çalışan bir şekilde resmedilmiştir. Mizahçının, kimsenin söyleyemediğini söylemesi en çok da burada kendini göstermektedir. Sarıkaya, idealize edilen işçi tipini bir tarafa bırakarak gerçek hayatın içinden, abartısız ve kutsallaştırılmamış işçiyi anlatmıştır.



2.3. İdeoloji Algısına Yönelik Karikatürler

Karikatür incelemelerinin son alt başlığında Marksizm'in dayandığı iktisadi temellerin farkındalığı ve uygulanabilirliği üzerine çizilen karikatürler incelenecektir. Marx'ın, Lenin'in ve sosyalizmin Türkiye'deki algısı ele alınacaktır. Sosyalizme dair teorik tartışmaların toplumla mesafesini sorgulayan, halkın gündelik hayatının içerisinde belirgin bir gerçekliği olmayan sosyalizm fikrinin ele alınacağı bu karikatürler, Sarıkaya tarafından kendi mizahî-eleştirel zihin dünyasından okura aktarılan metinlerdir. Bu metinlerde teori ve pratik arasında bir çatışma ve bu çatışma sonucunda ortaya çıkan uyumsuzluk ele alınacaktır.

Karikatür 11:



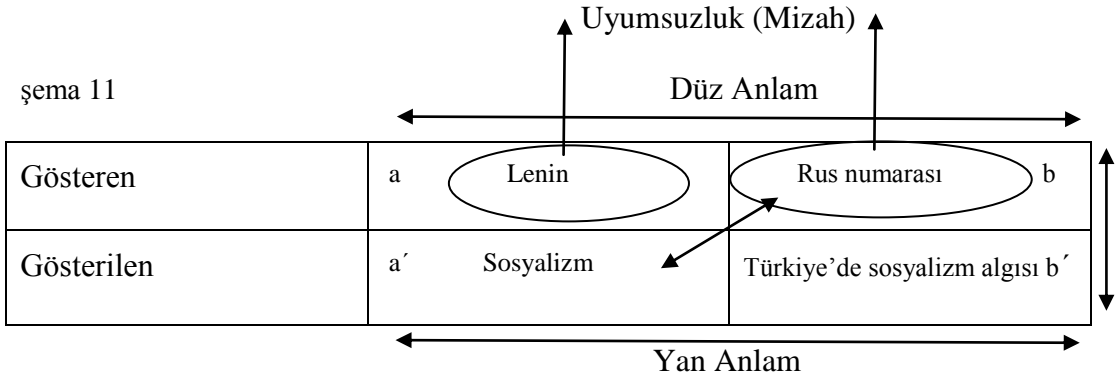
Karikatür 11

Gösterge: Sosyalizm karikatürü

Gösteren: Vladimir Lenin ve sıradan bir adam

Gösterilen: Sosyalizm, proletarya sınıfı

Bu karikatürde arka fonda orak- çekiç şekilli kırmızı bayrak görülmektedir. Karikatür üç bölümden meydana gelmiştir. Sol tarafta Lenin karakteri, ortada bayrak, sağ tarafta ise sıradan bir adam bulunmaktadır. İkonik göstergeler insanlar ve orak- çekiç şeklindedir. Arka fonda orak- çekiç şekilli bayrağın verilmiş sebebi, karikatürize edilen kişinin Lenin olduğunun belirtilmek istenmesindedir. Sağ taraftaki karakter ise proletarya sınıfından olduğu varsayılan sıradan bir adamdır. Karikatürün sol tarafında duran Lenin'i ve arkadaki komünizm simgesini göz önünde bulundurursak çağrışım yapılan şey, Rus Çarlığının 1917'de yıkılmasının ardından aynı topraklar üzerinde kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (Aybar, 2011, 149)'dir. Lenin de bu devletin ilk hükümet başkanıdır (Stalin, 1938, 226). Karikatürün bu kısmına baktığımız zaman sergilenen imaj bellidir; ancak sağ taraftaki adamın sorduğu soruyla toplumumuzun SSCB ve Lenin'i algılayış biçimine ait ipuçları ortaya çıkmaktadır. Adam Lenin'e: "Sende Rus numarası var mı abi?" diye sorar, ancak Lenin bu soruya anlam veremez. Burada Rusya'ya karşı farklı bir bakış açısı karşımıza çıkmaktadır. Yakın tarihe kadar toplumumuzda sosyalizm ve komünizmle özdeşleşen Rusya, 90'lardan sonra Türkiye'de seks işçiliği yapan kadınlarla anılmaktadır. Lenin'in ideolojisiyle alakası olmayan bu durum bir tezat oluşturur. Aynı zamanda toplumumuzun Rusya'ya bakış açısı yansıtılmakta ve tüm eleştirilen yönlerine rağmen SSCB'nin yıkılmasının doğurduğu ağır sonuçlar vurgulanmaktadır. Sovyet sisteminin çökmesiyle birlikte yaşanan derin ekonomik kriz, işsizliğe ve buna bağlı olarak genç nüfusun göçüne neden olmuştur. Karikatürde yaşanan bu yıkımın bir anlamda Rus imajına olumsuz etkileri ifade edilmiştir. Çoğu kaçak olarak ülkeye giren Rus uyruklu kadınlar; 70'li yıllarda Türkiye'de "Komünistler Moskova'ya" sloganıyla gündeme gelen Sovyetler Birliği'nin seks işçiliği ile anılmasına neden olmuştur. Karikatürize edilen şey de tam olarak budur.



Karikatür 12:



Karikatür 12

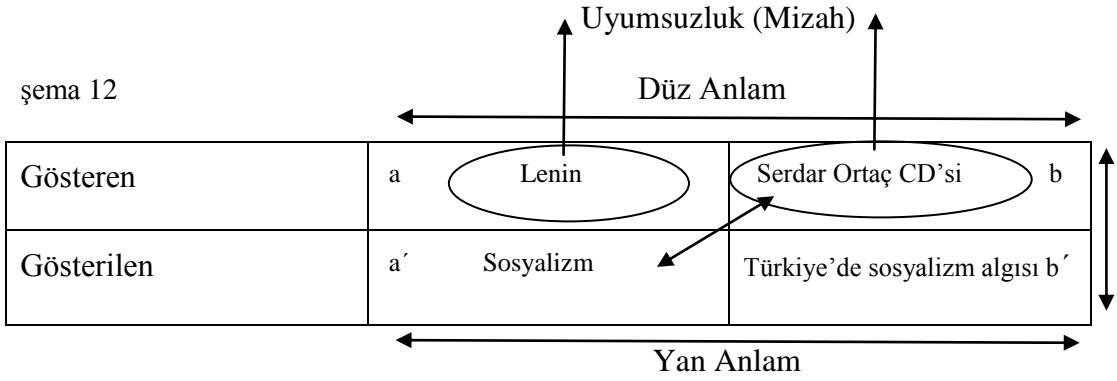
Gösterge: Sosyalizm karikatürü

Gösteren: Vladimir Lenin ve sıradan bir adam

Gösterilen: Sosyalizm, proletarya sınıfı

Bu karikatür bir önceki karikatürle benzer şekilde yorumlanabilir. Arka fonda yine orak-çekiç şekilli kırmızı bayrak bulunmaktadır. Ön tarafta biçimi oluşturan karakterler ise Lenin ve “sıradan adam”dır. İkonik göstergeler insanlar, orak-çekiç

şekli ve Serdar Ortaç CD'sidir. Adam, Lenin'e CD'yi uzatarak "Al, sen seversin..." der. Lenin ise: "Teşekkür ederim canım" der. Popüler müzik albümünü Lenin'in beğeneceğini düşünmesi ortaya absürt bir durum çıkarmaktadır. Bu düşüncenin altında Serdar Ortaç'ın özel hayatında sıkça Rus mankenlerle birlikte görüntülenmesinin de etkisi olabilir. Rusya'ya bakış açısının değiştiği bu karikatürde de görülmektedir. Burada Lenin'in verdiği cevap da oldukça ilginçtir. Adama teşekkür eder ve "canım" demek yerine "canım" demektir. Bilgisayar ve internet teknolojisinin hızla yayılmasıyla ortaya çıkan sonuçlardan biri de Türkçenin kullanımındaki değişimdir. Özellikle internet ortamında bazı Türkçe karakterlerin kullanılmaması daha çok genç nüfus üzerinde alışkanlık yaparak dilde değişik kullanımlara sebep olmuştur. Bunların en yaygın olanlarından biri "ı" harfi yerine "i" harfi kullanmaktır. Karikatürde dikkati çeken iki durum da popüler kültürün sınıf bilinci üzerindeki olumsuz etkisine işaret etmektedir. Ancak daha da ilginç olan, Lenin'in de bu duruma ayak uydurmasıdır. Bu durum aynı zamanda Rusların yaygın olarak bilinen Türkçe telaffuzlarıyla da ilgilidir. Günümüzde bazı ideolojilerin ya da siyasi görüş ve duruşların popüler kültür içerisinde silikleştiği, özellikle kitle kültürünün etkisindeki toplumumuzda gençlerin artık ilgi alanlarının farklılaşması vurgulanmıştır. Hatta bu durum o kadar ciddi bir boyuta gelmiştir ki komünizmin önde gelen isimlerinden biri olan Lenin bile popüler kültüre ayak uydurmuştur: "Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir. Siyasal karşıtlıkların estetik ifadeleri bile bu çelikten ritme hevesle uymakta birleşir" (Adorno, 2011, 47). Bu durum bizi, kitle kültürü ve iletişim araçlarıyla çepeçevre sarıldığımız hayatımızda değişime ve dönüşüme direnmenin pek mümkün olmadığı fikrine yöneltmektedir.



Karikatür 13:



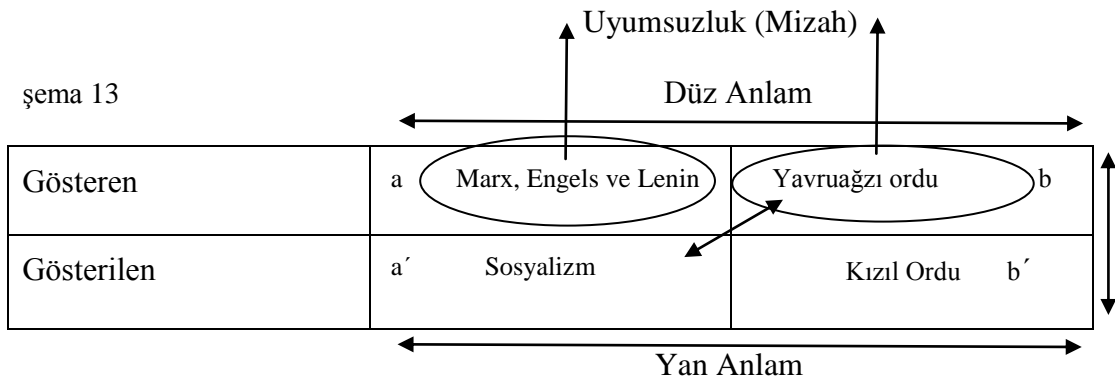
Karikatür 13

Gösterge: Sosyalizm karikatürü

Gösteren: Karl Marx, Friedrich Engels, Vladimir Lenin, orak-çekiç şekli

Gösterilen: Sosyalizm, SSCB, Kızıl Ordu

Karikatürde Marx, Engels ve Lenin’e bir öneride bulunmaktadır: “Komünizmin rengi kıvıl olmasın lan... Yavruağzı olsun...”. Komünizmi simgeleyen kıvıl bayrak, ilk kez Karl Marx ya da Friedrich Engels tarafından önerildiği için kullanılmamıştır. Kıvıl bayrak tarihte daha önceki zamanlarda da kullanılmıştır. Örneğin Paris Komünü’nün de bayrağının zemini kıvıldır (Haupt, 2012, 7). Özellikle “Komünist Manifesto”nun dünya çapında çok ses getirmesi sebebiyle, Modern Komünizm ve kıvıl bayrak zemini Marx ile anılmaktadır. Kıvıl renk yerine daha yumuşak bir renk olan yavruağzının kullanılması teklifine Engels sıcak bakarken Lenin ısrarla karşı çıkmaktadır: “Ben ‘yavruağzı ordu’ diye ordu kurup insan içine çıkacak genişlikte bi insan değilim...”. “Yavruağzı” içinde yavru sözcüğünün geçmesi ve kıvıla göre daha yumuşak ve ara renk olması sebebiyle Lenin tarafından şiddetle reddedilmiştir. “Genişlik” vurgusu renk seçiminde cinsiyetçi bir bakış açısını da ortaya koymaktadır. Karikatür 6’da belirtildiği üzere Lenin döneminde kurulan Kıvıl Ordu (Stalin, 1938, 245-246), bu karikatürde daha kurulmamıştır. Aslında Lenin, Marx’ın ölümünden yıllar sonra “Kıvıl Ordu”yu kurmuştur (Stalin, 1938, 265) ancak Marksist-Leninist ideolojinin kurucusu olması sebebiyle karikatürist tarafından Marx ve Engels ile birlikte çizilmektedir. Umut Sarıkaya, bu üç ismin diyaloglarını hep samimi bir şekilde göstermiştir. Cümlelerde geçen “abi, noolur” gibi sözcükler bu durumun göstergesidir. Çizerin karikatürlerinin yayımlandığı *Penguen*, *Uykusuz* gibi dergilerin okuyucu kitlesinin çoğunluğunu oluşturan gençlerin günlük kullanım dilini Marx, Engels ve Lenin üzerinde karikatürize etmesi, bu gençlere ulaşmasını ve gençler tarafından merak edilip okunmasını kolaylaştıran bir etken olarak değerlendirmek mümkündür.



Karikatür 14:



Karikatür 14

Gösterge: Marksizm karikatürü

Gösteren: Bir adam, bir kadın, Iphone marka telefon, Marlboro marka sigara, araba anahtarı ve uzaktan bakan başka bir adam

Gösterilen: Marksizm, burjuvazi, popüler kültür

Karikatürde öncelikle genç bir adam ve kadının konuşmalarına yer verilmiştir. Arka duvarda asılı olan “kantın” tabelasından ve genç adamın kolundaki “bursuz” yazısından, mekânın özel bir üniversitenin kantini olduğu ve karikatürdeki tiplerin üniversite öğrencisi oldukları anlaşılmaktadır. Özel üniversitede bursuz olarak okuyan, arabası olan, ortalama bir gelire sahip olan insanların alamayacağı Iphone marka telefon ve Marlboro marka sigara alan Kuzey’in burjuva sınıfına ait olduğu açıkça görülmektedir. Kuzey, tüketim kültürünün şekillendirdiği insan tipini temsil eder. Türkiye’de değil Amerika’da yaygın bir spor olan beyzbol sopasının Kuzey’in evinde bulunması bunun bir göstergesidir. Kapitalizmde bir “merkezleşme” söz

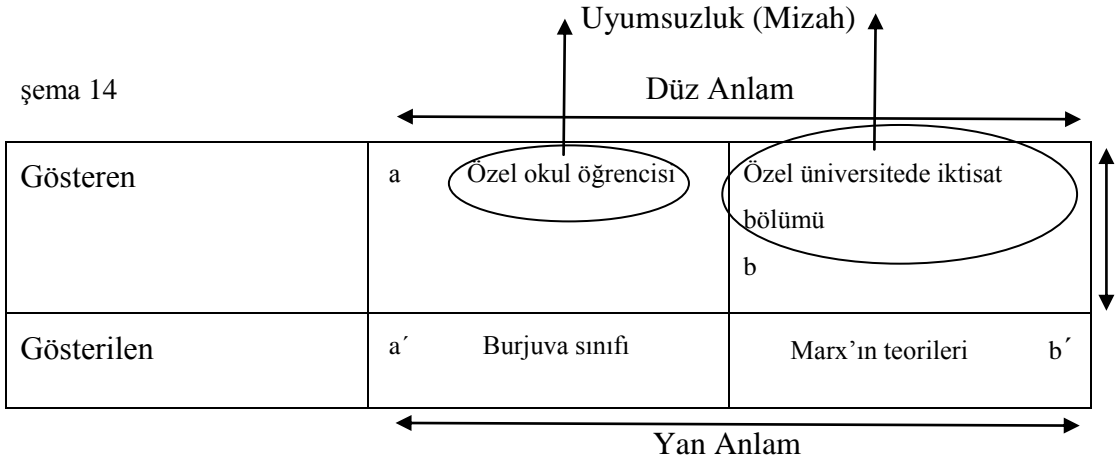
konusudur. Sermaye gücünün ve üretim araçlarının giderek belirli merkezi alanlarda toplanıp büyümesi, hem ulusların içinde hem de tüm dünyada meydana gelen bir durumdur: “Burjuvazi, köyleri-kentlere, gelişmemiş ülkeleri-uygar ülkeler, Doğu’yu-Batı’ya bağımlı kılarak mülkiyeti merkezileştirme yoluna gitmiştir” (Marx ve Engels, 2009, 25). Tarım alanlarının azaltılması, ithal edilen tarım ürünleri gibi sebeplerle insanlar kırsaldan kentlere göç etmektedir. Marx’ın dediği gibi kapitalizm, gücü merkezileştirmektedir. Kültür ve moda konusunda olduğu gibi ekonomi alanında tek tipleşme söz konusudur. Global pazarda güçlü ülkeler, her geçen gün güçlerini daha da artırırken, piyasada daha az söz sahibi olan ya da hiç olmayan ülkeler, bu büyük ülkelere bağımlı hale gelmektedir. Hem ülkelerin kendi içerisinde bir merkezileşme hem de dünyada bir merkezileşme meydana gelmektedir. Üretim araçlarını ve dolayısıyla pazar hâkimiyetini ellerinde bulunduranlar daha da güçlenirken, geri kalan ülkeler de insanlar da gün geçtikçe zayıf düşmektedir.

Kapitalizmin ekonomik anlamda dünyada merkezileşmesi, aynı zamanda kültür alanında tek tipleşmeyi beraberinde getirmektedir. Hiçbir zaman yapılmayan sporlara ait materyaller, sırf popüler olduğu için evlerin bir köşesinde durabilmektedir. Çünkü artık beyzbol sopası asıl işlevinden ayrılmış, burjuva sınıfının bir göstergesi haline dönüşmüştür. Popüler kültür bir tüketim kültürüdür. Burada tüketilen sadece ürünler değil aynı zamanda insanlar arasındaki ilişkiler ve değerlerdir. Tekrar eden imge ve formüllerle ideal bir hayat vaat etmektedir. Popüler kültür, halk kültüründe olduğu gibi, onu kullanan halk tarafından üretilmemektedir. Kitle kültürü tarafından dayatılan seçeneklerin içinden en popüler olanları seçer ve tüketir (Erdoğan, 2001). En popüler olanlar en iyi hayatı, istenilen statüyü vaat edenlerdir. Ürün; imgenin gücünü kullandığı ölçüde insanları çeker ve hayal edilen yaşam için sahte bir kapı işlevini görür.

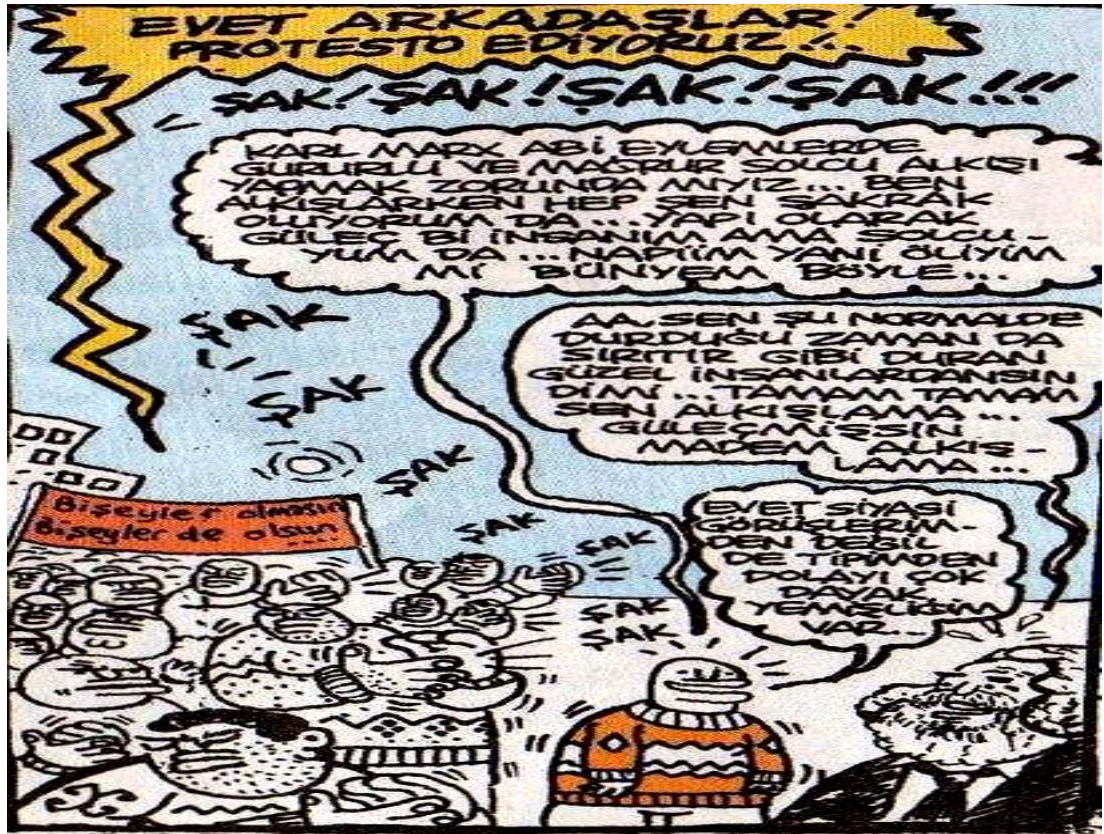
Adorno (2011), bu konu ile ilgili olarak, yönetilen “sahte bilinç”e vurgu yapmaktadır; insanlar kendi iradelerini ve seçim haklarını kullanarak tercihler yaptıklarını ve onlar için bireyselleştirilmiş olan, yaşamdan kaçmak için bir sığınak oluşturan ürünleri tercih ettiklerini zannederler. Bu durum mevcut ideolojinin bir oyunudur ve aslında dayatma yoluyla, kültür tüketicisi olarak görülen insanlarda sahte bir bilinç yaratırlar. Yani insanlar seçim yapma özgürlüğüne değil sadece

kendilerine sunulanlar arasında alım yapma gücüne sahiplerdir. Kracauer, binlerce cinsiyetsiz beden, gösterişli kıyafetler, danslardan oluşan bir “süs”ten ve bu süsün taşıyıcılığını yapan “kitle” den bahseder. Halk yani buradaki tabiriyle kitle, bu süs yaratımının hiçbir yerinde yoktur; sadece taşıyıcı konumundadır. Büyük bir desenin figüratif parçasından başka bir şey değildir (Kracauer, 2011, 50). Desen belirli şekiller ve renklerle sürekli devam edebilir. Belirli bir düzeni olan parçadan sonra kendisini tekrar etmeye başlar. Tekrarla bireysellik yok olur ve bütünün ritmine ayak uydurulur. İnsan kendisinin yanındakilerden farklı renkte olduğunun farkına varabilir, ancak bu renk farkı da tekrar ettirilerek belirli bir ritim yakalandığında farklılık ortadan kalkıp yine desenin devamlılığı sağlanacaktır.

Sevgilisinin onu terk edeceğini düşünen Kuzey, beyzbol sopasıyla etrafı dağıtmış ve kafasını dağıtmak için araba kullanmıştır. Sevgilisi Begüm ise onu teselli etmektedir. Bu duruma şahit olan başka bir öğrencinin karşılaştığı olayla ilgili şaşkınlığı ve aklından geçenler, düşünce balonu içinde verilmiştir. Hukuk ve felsefe öğrenimi gören Marx’ı, iktisat alanında teoriler yazmış olması sebebiyle iktisat bölümünde okumuş olarak düşünen bu genç, Kuzey ve Marx’ın aynı bölümde okumuş olmalarına şaşırılmaktadır. İktisat bölümlerinin günümüzde Kapitalist ekonominin eleman yetiştirdiği bir kaynağa dönüştürülmesi ve ortaya çıkan marka takıntılı genç profiline bu bölümlerde de olması bir ironi olarak karşımıza çıkmaktadır. Marx’ın özellikle işçi sınıfını bilinçlendirmek için Engels ile birlikte yazdığı “Komünist Manifesto”da egemen sınıf olan burjuvanın devrilip iktidarın ele geçirilmesi için işçi sınıfına çağrı yapılmaktadır. İktisat bölümünde okuyan burjuva Kuzey ile iktisat alanında teorileri olan ve işçi sınıfının devrimine yönelik çağrıda bulunan Marx arasındaki bu tezat durum genç adamı şaşırtmaktadır. Bu karikatür, sekiz numaralı karikatür ile birlikte okunabilir. Karl Marx’ın iktisat alanı ile ilişkisinin vurgulanması, bu durumun farkında olmayan okur üzerinde en azından bir merak uyandırabilir.



Karikatür 15:



Karikatür 15

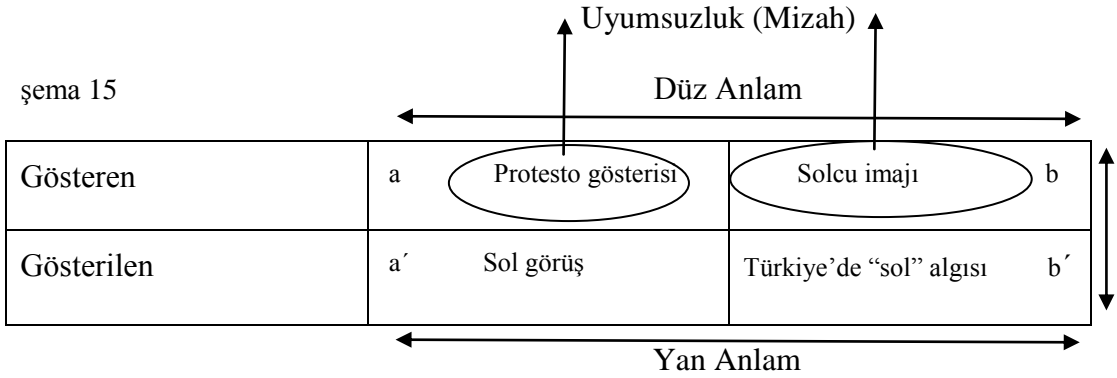
Gösterge: Sosyalizm, sol görüş karikatürü

Gösteren: Protesto gösterisi, bir grup insan, Karl Marx

Gösterilen: Sol görüş, toplumsal sınıf ve sosyalizm algısı

Karikatürde “bir şeyler”i protesto eden bir grup, sağ tarafta da Marx ve onunla konuşan bir adam görülmektedir. Protestoyu gerçekleştiren sol görüşlü grubun yüzünde, gururlu bir ifade bulunmaktadır. Grubun pankartında ise “Bişeyler olmasın Bişeyler de olsun...” yazısı neyin protesto edildiği hakkında fikir vermemektedir. Bu karikatürde, Türkiye’de solcu olarak ifade edilen kesim hakkında bazı tespitler ortaya çıkmaktadır. Pankarttaki yazıdan bu insanların neyi isteyip neyi istemedikleri hakkında kendilerinin de tam bir fikir sahibi olmadığı anlaşılmaktadır. Bir grup insanın toplanıp alkışlarla yürüyerek eylem yapmalarının bir solcu imajı olarak yerleşmiş olması, ancak bu durumun alt yapısı yani sol düşünce ya da Marksizm, komünizm hakkında yeterli bilgi bulunmadığı izlenimi dikkat çekmektedir. İnsanlar tam olarak sebebini temellendirmeden kendilerini sağ ya da sol görüş içerisinde bulabilmektedirler. Karikatürde, gerçek manasıyla sınıf bilinci kazanılmadan imajlar üzerinden yapılan solculuk tablosu çizilmiştir. Sağ tarafta çizilen kişinin Marx’a danıştığı konu da bu imaj meselesiyle ilgilidir. Toplulukta herkes gururlu bir ifade dururken, sağ taraftaki insan güleç bir kişidir. Bu yüzden solcu eylemlerine alkışlarla katılamamaktan yakınmaktadır. Bunun nedeni, sosyalist politik kesimin güler yüzlü ya da sokağa yakın politik bir dil oluşturmamalarıdır. Marx da ona, alkışlamaması yönünde öğüt vermektedir. Halay, postal, yeşil parka, etnik tarzda giyim gibi gururlu bir ifade ile alkışlayarak eylem yapmak da solculara ait bir imaja dönüşmüştür. Marx’ın felsefesi ve teorileriyle temellendirilmeyen sol görüş, ülkemizde yüzeysel ve beklenen sonucu getirmeyen eylemlerle anılan bir hâl almıştır. Toplumun geri kalan kesimi için sol, sadece belirli imajlara sahip insanların yaptığı birtakım protestolardan oluşan etkinlikler olarak görülebilmektedir. Bu durum, sınıf bilincinin kazanılmasına yardımcı olmadığı gibi daha da zarar verebilmektedir: Marx’a göre sosyal, kültürel, ideolojik olarak etrafı sarılan insanlar, kendi bilinçlerine vardıklarında sınıf olmayı başarabilirler. Devlet, hukuk, politika gibi üst yapılar sınıf sistemini desteklerken, kültür ve din gibi üst yapılar da bu sisteme meşruiyet sağlar. Bu ideoloji olarak bilinir (Eagleton, 2011, 138-168). Yani ideoloji, bu kullanımıyla sınıf ayrımını destekleyen ve ayakta tutan bir kavram olarak olumsuz bir anlamda kullanılmıştır. İşçi sınıfının ideolojiden sıyrılıp elinde bulundurduğu üretim gücünün farkına varmasıyla sınıf bilinci oluşmaya başlayacaktır.

Burada bahsedilen ideoloji, kavram olmaktan çok bir alan olarak anlaşılmalıdır. Bu alan “ideolojiler alanı” olmalı ve burjuva ideolojisi, resmî ideoloji, egemen ideoloji gibi çeşitler karşılıklı ilişkileri şeklinde kendi içerisinde ele alınmalıdır. Yeni deneyimler ve yeni ilişkilerle sürekli değişen ve değiştiren bir alandır. Küçük burjuva ideolojisi ya da işçi sınıfı ideolojisi gibi ideolojiler de bu büyük alanda kendilerine yer bulamamaktadır. Egemen ideoloji, resmi ve burjuva ideolojisinden beslenen bir yayılım alanıdır. Egemen ideoloji, iktidar, ideologlar, medya ve politikacılar gibi unsurlar arasındaki ilişkiler içerisinde şekillenir. Topluma yapmaları ya da yapmamaları gereken eylemler konusunda örtük mesajlar üretir (Çulhaoğlu, 2015). Bu yüzden egemen ideolojinin baskısında kalan ve ideolojik alanlar arasında etkin olamayan proletarya sınıfı, ancak egemen sınıf konumuna yükseldiğinde söz hakkına sahip olacaktır.



İncelenen karikatürlerde Türkiye'deki sol kesimin; Marksizm'in, sosyalizmin aslında iktisadî temellere ve üretim araçlarının aidiyetine dayandığını unutması, solculuğu bazı kimliklerle özdeşleştirmesi ve halay çekmekle, belirli tarzda müzik dinlemekle, protesto eylemleri yapmakla solcu olunabileceğini zannetmesi eleştirilmiştir. Karikatürlerde sosyalizmin başat kavramları olan özel mülkiyet, artı değer, emek-sermaye döngüsü gibi konuların gençler tarafından neredeyse hiç bilinmediğinin altı çizilmiştir. Tüketim kültürünün kazandırdığı alışkanlıklarla birlikte her nesne ve kavramın olduğu gibi sosyalist söylemin de içinin boşaltılarak simgesel bazı göstergelere indirildiği söylenebilir. Türkiye'de 1980 sonrası sol ve sosyalist siyasetin büyük oranda önemini kaybetmesi, muhalif kesimlerin bu kavramlarla anılmasına sebep olmuştur. Sarıkaya bu algıyı ve bilgiyi karikatür ve mizahın diliyle okurlarına yansıtmıştır.

SONUÇ

“Karikatür, Edebiyat ve Söylem” adlı tez çalışmasında; karikatür türünün ve edebiyatın benzerlikleri, işlevsellik üzerinden ele alınmış ve söz konusu işlevsellikte söylemin etkisi incelenmiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda, söylem çözümlemesi ve göstergebilimsel çözümleme metodolojisi çerçevesinde yapılan analizler sonucunda; Sarıkaya’nın karikatürlerinde ortaya çıkan mizahın uyumsuzluk kuramına bağlı gerçekleştiği saptanmıştır. Mizah, metnin düz anlamında oluşturulmuştur. Karikatürlerde, gösterenler aynı zamanda kendi karşıtlarını da işaret etmektedir. Bu karşıtlıklar da metinlerin yan anlam okumasında ortaya çıkarılmıştır. Sarıkaya’nın, kendi söylemini metnin yan anlamında oluşturduğu saptanmıştır. Suaussure’nin dil ve söz ayırımında, söz nasıl iradeyi yansıtıyorsa söylem de tercihlere bağlı olarak oluşan, sözceleri kapsayan sözden daha büyük bir yapı olarak karşımızda çıkmaktadır. Yan anlam, metinlerde örtük olarak bulunduğundan Sarıkaya, söylemini bu alanda üretmiştir. Karşıt söylemlerin var olmaya çalışması oldukça güç bir süreci beraberinde getirmektedir. Bu yüzden söylemi kitlelere ulaştırmak için popüler edebiyattan faydalanmak ve bunu yaparken de söylemi popüler kültürün kabullenebileceği ve dikkate değer bulabileceği bir hâle getirmek oldukça önemlidir. Sarıkaya’nın çizdiği karikatürler bu nitelikte metinlerdir.

İncelenen karikatürlerde yapılan söylem çözümlemelerinde, karikatürlerin işlevselliği üzerinde durulmuştur. Karikatürlerin işlevselliği üzerinden yapılan çözümlemeler ve yorumlamalardan hareketle; karikatürün bir melez tür olarak evrimleşmekte olduğu, görsel sanatların olduğu kadar edebiyatın da bir türü haline geldiği iddiası ortaya çıkmaktadır. Kısa ve güldürücü metinler olan fıkranın işlevini günümüzde karikatür üstlenmeye başlamıştır. Son elli yıla bakıldığında teknolojinin oldukça ilerlediği, iletişim araçlarının çeşitlendiği, internet-bilgisayar-akıllı telefonların yaygınlaştığı ve bu cihazları kullananların yaş ortalamasının da düştüğü açıkça görülmektedir. Sosyal medyada açılan hesaplar aracılığıyla insanlar; düşünceleri, yazıları ve görüntüleri aynı anda milyonlarca insanla paylaşabilmektedir. Bu hızlı gelişim sürecinden önce yani elektriğin ya da radyonun halk arasında her evde bulunmadığı zamanlarda; insanların bir araya geldiği, sohbet ettiği, birbirlerine hikâyeler anlattığı, fıkra ve bilmece paylaştığı kısacası; teknoloji

ve onun beraberinde getirdiği gelişmeler sebebiyle yaygınlığını kaybetmekte olan farklı paylaşım alanları ve türleri bulunmaktaydı. Yaygınlığını yitirmekte olan türlerden biri de fıkradır ve bu süreçte insanların bir araya geldikleri zamanlardaki paylaşımları oldukça etkilidir. Özellikle sözlü aktarımda anlatıcının yeteneği ile kendini gösteren fıkrâ; kısa, çoğu zaman iğneleyici, mizahi özelliklere sahip, çarpıcı ve güldürücü anlatılardır. Sohbet ortamlarında insanların hoş vakit geçirmesini sağlayan, aynı zamanda didaktik öğeler de barındıran fıkrânın günümüzde işlevini yitirmesinin sebebi; sosyal medyada epeyce komik görüntü, şaşırtıcı ve çarpıcı video, ortaya atılıp isteyenlerin üstüne alındığı sıkça paylaşılan iğneleyici sözler gibi unsurların bulunmasıdır. Günümüzde insanlar sohbet amacıyla herhangi bir mekânda toplandıklarında birbirleriyle iletişim halinde oldukları kadar (hatta bazen daha fazla) internet aracılığıyla milyonlarla da iletişime geçme imkânına sahiptirler. İnsanların görüntülerini internet aracılığıyla paylaştığı sanal ortamlarda, sözlü aktarım geleneğinin bir parçası olan fıkrânın yaygınlığı kaybolmaktadır. Çünkü günümüzde sözlü anlatım ya da uzun yazılar değil, kısa metinler ve görsellik ön plandadır. Popüler kültür; gıdadan yarışmalara, modadan kitaplara, kolay tüketilen ürünler ve imajlar üretmektedir. Bu kültürün etkisini arttıran ve yayılımını kolaylaştıran sosyal medyada yapılan paylaşımlarda da kolay tüketilebilenler ön plandadır. Görsellik, yazıyla kıyaslandığında popüler kültür için bu tüketime daha uygun konumdur. Şu an en popüler sosyal medya sitelerinden olan “Instagram”da herhangi bir görsel yüklenmeden yazılı bir metin paylaşılammakta, telefonlardaki SMS uygulamasının kullanımı yerini görsellerin paylaşılabilirdiği ve anında dönüt alınabilen “WhatsApp” uygulamasına bırakmakta, farklı nesnelere ya da duygu durumlarını simgeleyen “emoji”ler sözcüklerin hatta cümlelerin yerine kullanılmaktadır. Kısacası sosyal medyada ve iletişimde görsellik, çoğu zaman sözlerin, yazının yerini almaktadır. Bu yüzden fıkrânın, günümüz topluluklarında ya da sosyal medyada dolaşıma girme ve işlevini yerine getirme ihtimali kaybolmak üzeredir. Bu işlevi üstlenecek fıkraya en yakın tür ise karikatürdür. Görüntü paylaşımının olanakları arttıkça karikatür okurlarının ve paylaşımının oranı da gün geçtikçe artmakta ve popülerleşmektedir. Karikatür de fıkrâ gibi kısa, çarpıcı, mizahî, güldürücü özelliklere sahiptir. Anlatı yoluyla dilden dile aktarılan ve yayılan fıkrânın işlevini bugün sosyal medyada paylaşılan ve görsel bir tür olan karikatür üstlenmiştir. İktidara karşı oluşturulan

söylemi mizahî unsurlarla, imge ve metaforlarla en baskıcı dönemlerde bile dile getirebilen fıkra; yerini bugün aynı şartlarda karşıt söylemi dile getirme imkânı bulan karikatüre bırakmaktadır. Fıkra türünün işlevini, karikatür türüne bırakmasının sebebi mevcut söylemlerin yayılma ve üretim tarzlarının teknolojik gelişmelerle şekillenmiş olmasıdır. Sözlü geleneğin etkin olduğu zamanlarda söylem nasıl anlatım yoluyla şekillenip yayılıyorsa, günümüzde de söylem büyük oranda; internet ve sosyal medya aracılığıyla oluşmakta ve yayılmaktadır. Sözlü gelenekte fıkralar, sözlü olarak aktarılmış, yazılı geleneğe geçildikçe fıkralar da yazıya aktarılmıştır. Bu doğrultuda fıkraların günümüzde bir de görselliğe ihtiyacı vardır; fıkranın görsellikle desteklenerek evrim geçirmesi ihtimali yerine hâlihazırda karikatür türü mevcut olduğundan işlevini bu türe devretmesi söz konusudur. Bu yüzden fıkra türüne sahip çıkıp onu benimseyen edebiyat kanonları, karikatür türüne bu evrimsel süreci ve işlevi göz önünde bulundurarak yaklaşmalıdır. Bu yaklaşımla bakıldığında karikatür fıkranın işlevini üstlenirken kendi türünün sınırlarını genişletmekte, hem görsel sanatlara hem de edebiyata ait melez bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ele alınan karikatürlerde, hangi sınıftan olduğu fark etmeksizin herkes bir arada, halkla iç içe karikatürize edilir. Tipleştirme meselesi açısından bakıldığında da karikatür türünün fıkra ile benzerliği görülmektedir. Çizer; Marx, Engels, Lenin'i fıkralardaki Nasreddin Hoca, Temel, Dursun gibi gündelik hayatın içinden, halktan birileri gibi yansıtmıştır. Bu tipler, bazen bir evin salonunda eşofmanlarla otururken bazen bir eğlence mekânında gençlerle eğlenirken karikatürize edilmişlerdir. Daha önce mesafeyle bakılan bu isimler halktan biri gibi çizilmiştir. Bu durum, okuyucuda bir yakınlık hissi uyandırmakta, sempati ve merak duygusu yaratarak okurun karikatürle bütünleşmesini sağlamaktadır.

Tez çalışmasına örneklem olan karikatürlerin işlevsel olması iki nedene bağlanabilir: Birincisi, Marksizm ve sınıf bilinciyle ilgili karikatürler herhangi bir sol medya organında yayımlansaydı bu kadar geniş kitlelere ulaşma imkânı bulamayabilirdi. Popüler dergilerde bu konuda karikatürler yayımlanması; Marx, Engel ve Lenin'in popüler kültürün içindeymiş gibi kaleme alınması, geniş kitlelere ulaşılmasında önemli bir etkidir. İkincisi ise, ele alınan kavramların popüler olmayışıdır. Popüler kültürde kavramlar, değerler, duygular dahi birer moda

unsuruna dönüşerek tüketilir ve yerine yenisi getirilir. Popüler bir dergide ara sıra da olsa Marksizm ve sınıf kavramlarına yer veren karikatürler yayımlamak hem dikkat çekici hem de akılda kalıcı olmaktadır.

Mizah, insanları sadece güldüren bir eylem değil, aynı zamanda önemli bir güç unsurudur. Bu gücünü de insanlar üzerindeki değiştirici ve dönüştürücü etkisinden almaktadır. Gündelik hayatta kültürün bir parçasını oluşturan mizah, kendi yöntemleriyle kendi söylemini yaratmaktadır. Sarıkaya karikatürlerinin okur kitlesinin genel olarak genç ve eğitimli insanlardan oluştuğu bilinmektedir. Bu kitleye ulaşılabilecek kanallar (eğitim, politika, yazılı ve görsel medya...) göz önünde bulundurulduğunda, mizahın ve karikatürün aslında bu kanallar kadar etkili bir güce sahip olduğu söylenebilir. Sarıkaya bu gücü -tez çalışmasında incelenen karikatürler dikkate alındığında- birçok klişeleşmiş fikre ve kavrama eleştirel yaklaşarak kullanmıştır. Ortaya koyduğu söylem, hedeflediği kitleye hem diğer yollardan daha etkin bir şekilde ulaşma hem de aynı kitleye eleştirel yaklaşarak kendilerine dönük bir özeleştirici süreci başlatma ihtimalini doğurmuştur.

Popüler edebiyat da tıpkı mizah, karikatür ve fıkra gibi halkın içinde yaygınlaşır ve anlam kazanır. Marksizm, sosyalizm, proletarya ve burjuva sınıfı kavramları günümüzde popüler olmasa da popüler dergilerde bu konulara değinilerek gençler üzerinde bir farkındalık yaratılmaktadır. Sarıkaya bunu yaparken, bahsi geçen kavramları alışılmış olduğu üzere ciddi ve ağır başlı bir üslûpla değil; karikatürün ve mizahın uyumsuzluk kuramından faydalanarak okuyucunun ilgisini çekebilecek biçimde ele almıştır. Sarıkaya okuyucusu olarak değerlendirebileceğimiz genç kitlenin kendilerinden önceki kuşaklara nazaran daha az politik olduğu ülkenin genel siyasi atmosferine bakılarak söylenebilir. Marksizm ve sosyalizmle ilgili kitapların okunduğu, dergilerin çıkarıldığı okul kantinlerinde bu konularla ilgili tartışmaların yapıldığı zamanlardan bugüne söz konusu kavramların daha sembolik ve sığ bir biçimde algılandığı öne sürülebilir. İncelenen karikatürlerde, yaşanan bu kavramsal daralmanın yarattığı gülünç durumların bir mizahçı bakışıyla ifadesi görülmektedir. Sarıkaya, bir yandan günümüz gençliğinin entelektüel derinliği olmayan politikliğinin eleştirisini yaparken diğer yandan da Marksizm, sosyalizm gibi kavramları daha güncel bir dille yeniden dolaşıma sokmaktadır.

İncelenen metinlerin teması, kullanılan dil ve dolayısıyla oluşturulan söylem, bu metinlerin sadece karikatür değil aynı zamanda bir parodi olarak okunmasına olanak sağlamaktadır. Sarıkaya'nın ele alınan karikatürleri Marx'ın *Kapital* ve *Komünist Manifesto*'sunun ironik bir alt metni olarak yorumlanabilir. Tez çalışmasında incelenen karikatürlerde, hem Sarıkaya'nın söylemi incelenmiş hem de *Kapital* ve *Komünist Manifesto* ile ilişkili olan metinler seçilmiş ve birlikte yorumlanmıştır. Bu sentezleme amaçlı yorumlamalar sonucunda, ele alınan Sarıkaya karikatürlerinin *Kapital* ve *Komünist Manifesto*'nun bir parodisi olduğu çıkarımında bulunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2011). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi* (6. baskı). Çevirenler: N. Ülner, M. Tüzel, & E. Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ahmad, F. (2010). *Demokrasi sürecinde Türkiye*. (4. baskı). Çeviren: A. Fethi. İstanbul: Hil Yayın.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. Ankara: İnkılâp Yayınları
- Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (4. baskı). Çeviren: Y. Alp, & M. Özışık. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Apaydın, M. (2007). *Tanzimat'tan sonra mizah ve hiciv*. Halman, T. S. (eds). (2007). *Türk edebiyatı tarihi içinde*. (323-338). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aristoteles, (1987). *Poetika*. Çeviren: İ. Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles, (2004). *Retorik* (7. baskı). Çeviren: M. H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atabek, Ş. G., & Atabek, Ü. (Eds). (2007). *Medya metinlerini çözümlemek: içerik, göstergebilim, söylem çözümlene yöntemleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Artun, A. (2011). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayata, A. G. (1995). Türkiye'nin demokratikleşme sürecinde ortanın solu hareketi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 3,50.
- Aybar, M. A. (2011). *Neden Sosyalizm? Marksizmde örgüt sorunu: Leninist parti burjuva modelinde bir örgüttür*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana*. Çeviren: S. Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R. (1987). *Göstergebilim ilkeleri*. Çeviren: B. Vardar, & M. Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel serüven* (6. baskı). Çeviren: M. Rifat, & S. Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudelaire, C. (1993). Bilge kişinin ürkek gülüşü. *Güldiken*, 1, 14-15.

- Baudelaire, C. (1997). *Gülmenin özü*. Çeviren: İ. Yalçın. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Batur, E. (2010). *Kara mizah antolojisi* (2. basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Belge, M. (2010). *Karikatürün serüveni*. Çeviker, T. (eds). *Karikatürkiye içinde*. (31-45). İstanbul: NTV yayınları.
- Bensaïd, D., & Charbonnier, S. (2014). *Marx kullanım kılavuzu* (2. baskı). Çeviren: V. Yalçıntoklu. İstanbul: Habitus Kitap.
- Bergson, H. (2014). *Gülme*. Çeviren: D. Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Boratav, K. (2013). *Emperyalizm, sosyalizm ve Türkiye* (3. basım). İstanbul: Yordam Kitap.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayırım*. Çeviren: D. Fırat, & G. Berkkut. Ankara: Heretik Yayınları.
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın kuralları*. (2. basım). Çeviren: N. K. Sevil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boylan, M. E. (2016). *Güldürme beni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burnett, R. (2012). *İmgeler nasıl düşünür?* (2. basım). Çeviren: G. Pular. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Büyükkantarcıoğlu, S. N. (2012). *Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi*. Özer, Ö. (Eds). (2012). *Haber eleştirmek: araştırma alanlarına göre eleştirel haber çalışmaları içinde*. (161-190). Konya: Literatürk.
- Cantek, L. (2015). *Markopaşa: bir mizah ve muhalefet efsanesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cebeci, O. (2013). *Metafor ve şiir dilinin yapısal özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Cebeci, O. (2016). *Komik edebi türler*. (2. baskı). İstanbul: İthaki Yayınları
- Culler, J. (1985). *Saussure*. Çeviren: A. N. Akbulut. İstanbul: AFA Yayınları.
- Çapanoğlu, M. S. (1970). *Basın tarihimizde mizah dergileri*. İstanbul: Garanti Matbaası.
- Çatalcalı, A. (2016). *Türkiye’de mizah dergilerinin tarihsel gelişimi*. Kuruoğlu, H. ve Boz, M. (eds). *Medya ve mizah içinde*. (169-183). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Çeviker, T. (2000). "Karikatür sanatı"nın sefaleti. *Gül Diken*, 22, 60.
- Çeviker, T. (1993). Bir aydınlanma noktası. *Gül Diken*, 1, 5.
- Çeviker, T. (1997). *Karikatür üzerine yazılar*. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Çeviker, T. (2010). *Karikatürkiye*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Çulhaoğlu, M. (2015). *Marksizm ve Türkiye solu*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Duménil, G., Löwy, M., & Renault, E. (2013). *Marksizmin 100 kavramı* (2. basım). Çeviren: G. Orhan. İstanbul: Yordam Kitap.
- Durand, J. P. (2002). Marx'ın sosyolojisi. (2. baskı). Çeviren: A. Aktaş. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. Çeviren: M. Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat kuramı* (3. basım). Çeviren: T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Marx neden haklıydı?* Çeviren: O. Köymen. İstanbul: Yordam Kitap.
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk edebiyatı tanzimat'tan cumhuriyet'e (1839-1923)*. (2. baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Erdoğan, H. (2015). *Marksist klasikleri okuma kılavuzu* (2. basım). İstanbul: Yordam Kitap.
- Fairclough, N., Graham, P. (2003). *Eleştirel söylem çözümlemesi*. Çoban, B., Özarslan, Z. (Eds). *Söylem ve ideoloji: mitoloji, din, ideoloji içinde*. (188-190). İstanbul: Su Yayınları.
- Fenoglio, I., & Georgeon, F. (2007). *Doğu'da mizah* (2. baskı). Çeviren: A. Berktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş* (2. basım). Çeviren: S. İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Fiske, J. (2012). *Popüler kültürü anlamak*. Çeviren: S. İrvan. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Foucault, M. (1987). *Söylemin düzeni*. Çeviren: T. Ilgaz. İstanbul: Hil Yayın.
- Foucault, M. (1999). *Bilginin arkeolojisi*. Çeviren: V. Urhan. İstanbul: Birey Yayıncılık.

- Frye, N. (2015). *Eleştirinin anatomisi*. Çeviren: H. Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gans, H. J. (2014). *Popüler kültür ve yüksek kültür* (4. baskı). Çeviren: E. Onaran İncirlioğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gasset, O. y. (2015). *Tarihsel bunalım ve insan*. (3. basım). Çeviren: N. G. Işık. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2005). Karikatürçünün silahhânesi. *Gül Diken*, 33, 39-42.
- Göktürk, A. (2010). *Okuma uğraşı* (5. basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gramsci, A. (1986). *Hapisane Defterleri*. Çeviren: K. Somer. İstanbul: Onur Yayınları.
- Greimas, A. J. (2008). *Göstergebilim*. Rifat, M. (Eds). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 2. temel metinler içinde (334-355)*. (4. baskı). Çeviren: M. Rifat, & S. Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü*. Çeviren: F. C. Erdoğan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gulbenkian Komisyonu. (2011). *Sosyal bilimleri açım* (8. basım). Çeviren: Ş. Tekeli. İstanbul: Metis Yayınları.
- Günay, V. D. (2013). *Söylem çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Günay, V. D., & Parsa, A. F. (Eds). (2012). *Görsel göstergebilim*. İstanbul: Es Yayınları.
- Günlü, R. (2008). Sosyalist Enternasyonal ve Cumhuriyet Halk Partisi. *Gündem*, 522, 7-10.
- Güzeloğlu, C. (2015). Aydın Doğan Uluslararası Karikatür Yarışması Broşürü içinde.
- Harvey, D. (2015). *Marx'ın Kapital'i için kılavuz* (2. basım). Çeviren: B. O. Doğan. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Haupt, G. (2012). *Tarihçi ve toplumsal hareket*. Çeviren: B. Sennan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hobbes, T. (2007). *Leviathan* (6. baskı). Çeviren: S. Lim. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hürriyet Gazetesi Neşriyatı. (Basım yılı yok). *Dünkü mizahımızdan yazı ve çizgiler*. İstanbul: Yedigün Matbaası.

- İmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Karabaş, S. (1993). Türk budunbilgisiyle karikatürümüzde saç göstergesi. *Gül Diken*, 1, 83-101.
- Karakaş, B. (25.10.2009). *Solu birleştirecek karikatürist*. Umut Sarıkaya ile Söyleşi. Erişim Tarihi: 15.03.2016. http://www.sabah.com.tr/pazar/roportaj/2009/10/25/marxin_halay_cekin_dedigini_zannetmiyorum
- Karakaş, R. (2012). The use of cartoons for developing the skills of understanding and analyzing of children in preschool period. *Science Direkt*.
- Kâyhaoğlu, O. (1992). Popüler kültür, popüler müzik. *Varlık*, 1013, 7-9.
- Kocaman, A., Ruhi, Ş., Zeyrek, D., Doltaş, D., Öner, I. B., & Doğan, G. (2009). *Söylem üzerine* (3. basım). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Koestler, A. (1997). *Mizah yaratma eylemi*. Çeviren: S. Kabakçioğlu, & Ö. Kabakçioğlu. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Kracauer, S. (2011). *Kitle süsü*. Çeviren: O. Kılıç. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kundera, M. (1989). *Roman sanatı*. Çeviren: İ. Yerguz. İstanbul: AFA Yayınları.
- Langer, S. K. (2012). *Sanat problemleri*. Çeviren: A. F. Korur. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü*. Çeviren: İ. Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marx, K. (2014). *Kapital 1. cilt* (6. basım). Çeviren: M. Selik, & N. Satlıgan. İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K. (2015). *Zincirlerimizden başka kaybedecek neyimiz var!: aforizmalar* (2. basım). Çeviren: P. Demirel. İstanbul: Zeplin Kitap.
- Marx, K., & Engels, F. (2009). *Komünist parti manifestosu* (9. baskı). Çeviren: Gaybiköylü. Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi*. Çevirenler: T. Ok, & O. Geridönmez. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Marx, K., Engels, F., Lenin, V. (1996). *Sanat ve Edebiyat*. Çeviren: A. Çalışlar. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Milliyet Fasikül. (Basım yılı yok). *Türk mizahının öncüleri*. (Basım yeri yok).

- Mills, S. (2003). *Söylem ve ideoloji*. B., Özarlan, Z. (Eds). *Söylem ve ideoloji: mitoloji, din, ideoloji içinde*. (113-130). İstanbul: Su Yayınları.
- Moreall, J. (1993). Gülmeyi ciddiye almak. *Güldiken*, 1, 17-20.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. Çeviren: Ş. Soyer. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Mutlu, E. (2001). Popüler kültürü eleştirmek. *Doğu Batı*, 15, 11-42.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, popüler kültür ve medya*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet döneminde Türk mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- Nesin, A. (1993). Gülmece yazarı nerede, ne zaman, hangi koşullarda dünyaya gelir. *Gül Diken*, 1, 7-9.
- Nişanyan, S. (2012). *Sözlerin Soyağacı* (6. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Oktay, A. (2004). *Sanat ve siyaset*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah*. (2. baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öngören, F. (1983). *Türk mizahı ve hicvi* (4. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özbek, M. (2013). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski* (11. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdiş, H. (2010). *Osmanlı mizah basınında batılılaşma ve siyaset*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Özer, Ö. (2011). *Haber söylem ideoloji*. Konya: Literatürk.
- Parla, J. (2010). *Don Kişot'tan, bugüne roman* (10. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ., & başk. (1998). *Türkçe sözlük 1-2* (9. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Platon, (2005). *Devlet*. Çevirmen: C. Saraçoğlu., & V. Atayman. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Pospelov, G. (2014). *Edebiyat bilimi* (3. baskı). Çeviren: Y. Onay. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2013). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları, 1. tarihçe ve eleştirel düşünceler* (4. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi: yıkıcı tarih olarak gülme*. Çeviren: K. Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saraç, T. (1985). *Büyük Fransızca-Türkçe sözlük*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Sarıkaya, U. (2013). *Benim de söyleyeceklerim var!* (11. baskı). İstanbul: Mürekkep Basın Yayın.
- Sarıkaya, U. (2013). *Benim de söyleyeceklerim var!* (11. baskı). İstanbul: Mürekkep Basın Yayın.
- Sarıkaya, U. (2013). *İşimdeyim gücümdeyim*. İstanbul: Mürekkep Basın Yayın.
- Satar, B. (2015). *Popüler kültür ve tekrarlanan imajlar*. İstanbul: Kozmos Yayınları.
- Saussure, F. d. (2001). *Genel dilbilim dersleri*. Çeviren: B. Vardar. İstanbul: Multilingual.
- Sözen, E. (2001). Popüler kültür retoriği: sahiplik içinde yokluk, rağbette olma ve sağduyu bilgisi. *Doğu Batı*, 15, 55-66.
- Sözen, E. (2014). *Söylem: belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve rafleksivite*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Stalin, J. V. (1938). *Eserler cilt 15*. Çeviren: İ.Yarkın. İstanbul: İnter Yayınları.
- Şah, U. (2012). *Andımızı Okumak*. Arkonaç, S. (Eds). *Söylem çalışmaları içinde*. (181-192) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Şener, M. (2015). *Türkiye solunda üç tarz-ı siyaset: yön, mdd ve tip* (2. basım). İstanbul: Yordam Kitap.
- Şeynyapılı, Ö. (2003). *Neyi, neden, nasıl anlatıyor: karikatür kim, niye çiziyor! ?*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Tepebaşı, F. (2013). *Metafor yazıları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Todorov, T. (2011). *Edebiyat kavramı*. Çeviren: N. Sevil. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik*. Çeviren: N. Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları.

- Todorov, T. (2008). *Poetikaya giriş* (2. basım). Çeviren: K. Şahin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tinyanov, Y. (2005). *Yazın kuramı* (2. baskı). Çeviren: M. Rifat, & S. Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tokmakçioğlu, E. (1985). Öykücülüğümüzde mizah ve mizah dergilerimiz. *Varlık*, 52,76.
- Turan, M. İ. (2013). *Büyümüş Marksizm*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Türkçe Sözlük. (2011). Akalın, Ş. H., & başk. (11. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçan, H. (2008). *Dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uras, U. (2004). *İdeolojilerin sonu mu? söylem ve eylem üzerine eleştirel bir yaklaşım* (7. baskı). İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah dilinin gizemi* (2. baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uygur, H. K. (2017). Mizah anlayışının fıkra türü bağlamında elektronik ortamda dönüşümü. Öncül, K. ve Çek, S. (eds). *Türk fıkra kültürü içinde*. (175-192). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Üstündağ, M. (2014). Zamane atasözleri. *Penguen*, 597, 4.
- Van Dijk, Teun A. (2009). *Dil ve söylem*. Inceoğlu, Y. G., & Çomak, N. (Eds). *Metin çözümlemeleri içinde*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Varlık, M. B. (1985). *Tanzimattan cumhuriyete mizah*. Belge, M. (eds). *Tanzimat'tan cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi içinde*. (1091-1108). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Veblen, T. (1995). *Aylâk sınıf*. Çeviren: İ. User. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Wayne, M. (2015). *Marksizm ve medya araştırmaları: anahtar kavramlar, çağdaş eğilimler* (2. basım). Çeviren: B. Cezar. İstanbul: Yordam Kitap.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve dilbilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Yücedağ, İ. (2016). "Habitus"tan "mutatlaştırma"ya toplumsalın inşâsı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 37, 111-134.
- Yücel, H. (2013). *İmgeden yoruma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Karikatürler

Örnek Karikatür 1: Çeviker, T. (2010). Karikatürkiye. 1. cilt içinde s.14

Örnek Karikatür 2: Çeviker, T. (2010). Karikatürkiye. 1. cilt içinde s.101

Örnek Karikatür 3: Gökçe, R. (1937). *Karikatür*, 63.

Örnek Karikatür 4: Çeviker, T. (2010). Karikatürkiye. 2. cilt içinde s.411

Örnek Karikatür 5: Çeviker, T. (2010). Karikatürkiye. 3. cilt içinde s.571

Örnek Karikatür 6: Sarıkaya, U. (2016). *Naber*, 4,3.

Karikatür 1: Sarıkaya, U. (2014). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 344, 13.

Karikatür 2: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 101, 3.

Karikatür 3: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 079, 3.

Karikatür 4: Sarıkaya, U. (2014). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 343, 3.

Karikatür 5: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 104, 3.

Karikatür 6: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 105, 3.

Karikatür 7: Sarıkaya, U. (2013). *İşimdeyim gücümdeyim*. (3. Baskı), (s.71). İstanbul: Umud Matbaası.

Karikatür 8: Sarıkaya, U. (2013). *İşimdeyim gücümdeyim 2*. (s.71). İstanbul: Umud Matbaası.

Karikatür 9: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 071, 3.

Karikatür 10: Sarıkaya, U. (2008). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 065, 3.

Karikatür 11: Sarıkaya, U. (2013). *İşimdeyim gücümdeyim 2*. (s.100). İstanbul: Umud Matbaası.

Karikatür 12: Sarıkaya, U. (2010). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 136, 3.

Karikatür 13: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 087.

Karikatür 14: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 085, 3.

Karikatür 15: Sarıkaya, U. (2009). İşimdeyim gücümdeyim. *Uykusuz*, 104, 3.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Gülden ALTINTOP

Doğum Tarihi: 01.01.1986

Doğum Yeri: Adana

ÖĞRENİM BİLGİLERİ:

Ortaöğretim: Enver Kurttepe Lisesi (2003)

Lisans: Anadolu Üniversitesi/ Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2009)

Tezsiz Yüksek Lisans: Anadolu Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü/ Ortaöğretim Alan Öğretmenliği (2010)

ÇALIŞTIĞI KURUMLAR:

Milli Eğitim Bakanlığı: Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni (2010- devam ediyor)

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNTİHAL RAPORU

Tez Başlığı: Karikatür, Edebiyat ve Söylem.

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın kapak sayfası, giriş, ana bölümler ve sonuç kısımlarında oluşan toplam 115 sayfalık kısmına ilişkin 05/05/2017 tarihinde tez danışmanım tarafından “İntihal Net” adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı alıntılar dahil % 7’dir.

Uygulanan Filtrelemeler:

Kaynakça hariç

Alıntılar dahil

Açıklamalar:

Mardin Artuklu Üniversitesi “İntihal Net” adlı intihal tespit programı sonucunda; azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Adı Soyadı: Gülden ALTINTOP

Öğrenci No:12754010

Tarih ve İmza

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Dalı

Statüsü: Tezli Yüksek Lisans

Danışman Onayı

A.B.D. Başkanı Onayı

Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR

Doç. Dr. Beyhan KANTER

