



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**ÇAYLAK DERGİSİ (1876-1877)**

**FURKAN BAYRAK**

**SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**TEMMUZ 2020**

**ÇAYLAK DERGİSİ (1876-1877)**

**Furkan BAYRAK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TEMMUZ 2020**

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Furkan BAYRAK

29.07.2020

# ÇAYLAK DERGİSİ (1876-1877)

(Yüksek Lisans Tezi)

Furkan BAYRAK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2020

## ÖZET

Birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergileri diğer adıyla Tanzimat Dönemi Türkçe karikatür mizah dergileri 1870-1877 yılları arasında yayınlanmıştır. Bu dergiler arasında yer alan Çaylak Dergisi 1876-1877 tarihlerinde toplam 162 sayı olarak çıkarılmıştır. Dergi Osmanlı Devleti hükümdarları Abdülaziz, V. Murad ve II. Abdülhamid dönemlerinin belli zaman dilimlerinde yayınlandığı için önemlidir. Çaylak Dergisi'nin karikatürleri dönemin sosyal ve siyasi hayatını yansıttığı için ayrı bir öneme de sahiptir. Fakat Çaylak Dergisi'nin litografi tekniğiyle basılan karikatürleri hiçbir bilim dalı tarafından tam olarak tasnif edilmemiş ve sanat tarihi bilimi bakış açısıyla değerlendirilmemiştir. Bu doğrultuda Çaylak Dergisi'nin karikatürleri konularına göre sınıflandırılarak, karikatür seslendirme metinleri Eski Türkçeden günümüz Türkçesine çevrilmiştir. Yanı sıra derginin karikatürleri, birinci dönem Türkçe karikatür dergileri ve dönemin Avrupalı karikatür dergilerinin belli bir kısmı ile karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla dergide yayınlanan karikatürlerde dönemin Türkçe ve Avrupalı dergilerinde ortak işlenen konular ve tipler tespit edilmiştir. Ayrıca Çaylak Dergisi'nin karikatür sanatçısı Ali Fuad Bey'in birinci dönem diğer Türkçe karikatür dergilerinde de eserler ürettiği ve İngiliz Punch Dergisi'nin karikatür çalışmalarından esinlemeler ile birebir kopyalamalar da yaptığı sonucuna varılmıştır. Punch Dergisi sanatçılarının da Ali Fuad Bey'in karikatür çalışmalarından esinlemeler yaptığı tespit edilmiştir. Birinci dönem Türkçe karikatür dergilerinde eserler üreten karikatür sanatçıların belli bir sanatçı grubundan oluştuğu, bu dönem dergilerinde bu sanatçı grubunun dergi ayrımı gözetmeden eserler ürettiği tespitine ve bu dönem karikatür sanatçılarının çizimlerinde sözlü geleneğe dayalı olan Karagöz-Hacivat gölge oyunu tiplerinin sıklıkla betimlendiği sonucuna ulaşılmıştır.

BilimKodu : 116408  
Anahtar Kelimer : Çaylak Dergisi, Karikatür, Ali Fuad  
SayfaAdedi : 299  
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Ökkeş Hakan ÇETİN  
Orcid cod : 0000-0002-9526-090x



# CAYLAK MAGAZINE (1876-1877)

(M.Sc. Thesis)

Furkan BAYRAK

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

July 2020

## ABSTRACT

First period Turkish cartoon humour magazines, also known as Tanzimat Reform Era Turkish cartoon magazines, were published between 1870-1877. Çaylak Magazine, which is among these magazines, was published as a total of 162 issues between 1876-1877. The magazine is important as it was published in a certain time periods of Ottoman Empire rulers; Abdülaziz, V. Murad, II. Abdülhamid. The caricatures of Çaylak Magazine also have a particular significance since they reflect the social and political life of the period. However, the caricatures of Çaylak Magazine, which were printed by lithography techniques, had not been fully sorted out by any disciplines and assessed from the perspective of science of art history. Accordingly, in this study, the caricatures of Çaylak Magazine were classified according to their topics, and caricature voice readouts were translated from Old Turkish to today's Turkish. In addition, the cartoons of the magazine were evaluated by comparing them with a certain part of first Turkish cartoon magazines and European cartoon magazines of the period. Therefore, in the caricatures, published in the magazine, common topics and type castings were identified in Turkish and European magazines. Moreover, it was concluded that Mister Ali Fuad, cartoon artist of Çaylak Magazine, both produced works in first period other Turkish magazines and made exact same copies with inspirations from the cartoon works of British Punch Magazine. It was determined that the artists of Punch Magazine were also inspired by the cartoon works of Mister Ali Fuad. It was inferred that cartoon artists producing works in first period of Turkish magazines consist of a certain group of artists and this group of artists produced works without distinction of any magazines in this period as well as it was ascertained that in the drawings of cartoon artists of this period, the type castings of Karagöz-Hacivat shadow play, which are based on oral tradition, were often described.

Science Code : 116408  
Key Words : Çaylak Magazine, Caricature, Ali Fuad  
Page Number : 299  
Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi Ökkeş Hakan ÇETİN  
Orcid cod : 0000-0002-9526-090x

## TEŞEKKÜR

Tanzimat Döneminde karikatür ve mizah süreli yayınları içerisinde ayrı bir öneme sahip olan Çaylak Dergisi'nin karikatürleri resim sanatına, dolayısıyla sanat tarihine yapmış olduğu katkıyı görebilmek için oldukça önemli bir süreli yayındır.

Bu derginin karikatürleri sanat tarihi bilimi açısından daha önce detaylı bir şekilde değerlendirilmemiştir.

Bu eksiklikten hareketle yardım ve katkılarıyla beni böyle bir çalışmaya yönlendiren, araştırmamızın her aşamasında sabırla ilgisini eksik etmeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ö. Hakan Çetin'e teşekkürlerimi sunarım.

Tez araştırma sürecimde maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen değerli dostlarıma, kardeşim Umut Barış Ustabulut'a, sevgili Cansel'e ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

|   | sayfa |
|---|-------|
| ÖZET .....  | iv    |
| ABSTRACT .....  | v     |
| TEŞEKKÜR .....  | vi    |
| İÇİNDEKİLER.....  | vii   |
| RESİMLERİN LİSTESİ .....  | ix    |
| KISALTMALAR .....   | xxv   |
| 1.GİRİŞ .....   | 1     |
| 1.1.Tezin Adı ve Konunun Tanıtımı.....                              | 1     |
| 1.2. Tezin Amacı .....  | 1     |
| 1.3. Tezin Önemi .....  | 1     |
| 1.4. Tezin Yöntem ve Sınırlılıkları.....                            | 2     |
| 2. DÜNYA VE TÜRKİYE’DE KARİKATÜR SANATI.....                        | 5     |
| 2.1.Türk Karikatür Yayıncılığı (1870-1880) .....                    | 9     |
| 2.1.1.Dünya ve Türkiye’de Öncü Karikatür Sanatçıları .....          | 13    |
| 2.1.2.Türk Baskiresim Sanatı.....                                   | 38    |
| 2.2.Batılaşma Dönemi Türk Resmi .....                               | 42    |
| 3. SANAT TARİHİ BİLİMİ VE KARİKATÜR .....                           | 57    |
| 3.1.Karikatür Sanatı, Sanat Tarihinin Neden Konusu Olmalıdır? ..... | 57    |
| 4. ÇAYLAK KARİKATÜR VE MİZAH DERGİSİ (1876-1877) .....              | 63    |
| 4.1.Çaylak Tefik .....  | 67    |

|   |     |
|---|-----|
| 4.2. Ali Fuad Bey.....  | 68  |
| 4.3.Çaylak Dergisi'nin Yayın Döneminde Karikatürlere Yansıtılan Önemli Siyasi Gelişmeler.....   | 79  |
| 4.4.Yayın Karikatürleri ve Karikatürlerin Seslendirmelerin Çevirisi.....  | 81  |
| 5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME .....   | 167 |
| 5.1. Çaylak Dergisi'ndeki Karikatürlerinin Konuları .....   | 184 |
| 5.1.1. Osmanlı Dış Siyaseti ve Devletler Arası Siyasi İlişkiler .....   | 184 |
| 5.1.2. Osmanlı İç Siyaseti: Dönemin Siyasi Olayları, Siyasiler, Belediye Hizmetleri, Ekonomik Problemler, Basın Problemleri, Adalet, Eğitim.....                          | 191 |
| 5.1.3.Osmanlı Toplumunda Batı Özentiliği Konulu Karikatürler .....  | 231 |
| 5.2.Çaylak Dergisi'yle Birinci Dönem Türkçe Karikatür Dergilerinde Görülen Bazıları Portre Nitelikli Tek Figür Karikatürler.....  | 235 |
| 5.3.Çaylak Dergisi'yle Birinci Dönem Batı Karikatür Dergilerinin Genel Özellikleri, Konu ve Teknik Açısından Değerlendirilmesi.....                                       | 240 |
| 5.4. Değerlendirme Kapması İçerisine Aldığımız Dergilerin Karikatürlerindeki Ortak Tiplemeleri ve Çaylak Dergisi'nin Karikatürlerinde Sıklıkla Kullandığı Tiplemeler..... | 282 |
| 6.SONUÇ .....   | 291 |
| KAYNAKLAR.....  | 295 |
| ÖZGEÇMİŞ.....   | 299 |

## 1RESİMLERİN LİSTESİ

| <b>Resim</b>   | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| Resim 2.1. La Caricature Dergisi'nin 28 Nisan 1831 Tarihli Sayısındaki Daumier İmzalı Karikatür Çalışması.....       | 14           |
| Resim 2.2. La Caricature Dergisi'nin 9 Şubat 1832 Tarihli Sayısındaki Daumier İmzalı Karikatür Çalışması.....        | 14           |
| Resim 2.3. Punch Dergisi'nin 7 Ağustos 1841 Tarihli Sayısında John Leech'in Yayınladığı İlk Karikatür Çalışması..... | 16           |
| Resim 2.4. Punch Dergisi'nin 10 Mart 1855 Tarihli Sayısında John Leech İmzalı Karikatür Çalışması.....               | 17           |
| Resim 2.5. Harper's Weekly Dergisi'nin 24 Ocak 1863 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Çalışması.....                       | 18           |
| Resim 2.6. Harper's Weekly Dergisi'nin 13 Aralık 1873 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Çalışması.....                     | 19           |
| Resim 2.7. Harper's Weekly Dergisi'nin 16 Nisan 1881 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Fil Çalışması.....                  | 20           |
| Resim 2.8. Harper's Weekly Dergisi'nin 4 Ekim 1888 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Eşek Çalışması.....                   | 21           |
| Resim 2.9. Harper's Weekly Dergisi'nin 28 Haziran 1879Tarihli Sayısındaki Nast'ın John Bull Çalışması.....           | 22           |
| Resim 2.10. Harper's Weekly Dergisi'nin 22 Nisan 1876 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Uncle Same Çalışması.....          | 23           |
| Resim 2.11 Hayal Dergisi Sayı 8, Berberyan'ın Portre Karikatür Çalışması.....  | 25           |
| Resim 2.12. Hayal Dergisi Sayı 67, Berberyan'ın Portre Karikatür Çalışması.....                                      | 25           |
| Resim 2.13. Hayal Dergisi Sayı 54, Berberyan'ın Karikatür Çalışması.....   | 26           |
| Resim 2.14.Tiyatro Dergisi Sayı 4, Berberyan'ın Karikatür Çalışması.....   | 27           |
| Resim 2.15. Tiyatro Dergisi Sayı 59, Berberyan'ın Karikatür Çalışması.....   | 27           |
| Resim 2.16. Hayal Dergisi 158. sayısındaki Santr İmzalı Karikatür Çalışması.....                                     | 28           |
| Resim 2.17.Hayal Dergisi 160. sayısındaki Santr İmzalı Karikatür Çalışması.....                                      | 29           |
| Resim 2.18. Çıngıraklı Tatar Dergisi'nin 3. sayısındaki K.O İmzalı Karikatür Çalışması.                              | 30           |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 2.19. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 8. sayısındaki K.O İmzalı Karikatür Çalışması.   | 30           |
| Resim 2.20. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 15. sayısındaki KO İmzalı Karikatür Çalışması  | 31           |
| Resim 2.21. Hayal Dergisi'nin 71. sayısındaki Simon ve Berberyan İmzalı Karikatür.....  | 31           |
| Resim 2.22. Hayal Dergisi'nin 74. sayısındaki Simon ve Berberyan İmzalı Karikatür.....  | 32           |
| Resim 2.23. Hayal Dergisi'nin 101. sayısındaki N.Z İmzalı Karikatür Çalışması.....  | 33           |
| Resim 2.24. Hayal Dergisi'nin 111. sayısındaki N.P ve H.P İmzalı Karikatür Çalışması..  | 34           |
| Resim 2.25. Hayal Dergisi'nin 112. sayısındaki H.P İmzalı Karikatür Çalışması.....  | 34           |
| Resim 2.26. Hayal Dergisi'nin 114. sayısındaki N.P İmzalı Karikatür Çalışması.....  | 35           |
| Resim 2.27. Hayal Dergisi'nin 119. sayısındaki N.P ve H.P İmzalı Karikatür Çalışması..  | 36           |
| Resim 2.28. Hayal Dergisi'nin 145. sayısındaki N.P ve H.P İmzalı Karikatür Çalışması..  | 36           |
| Resim 4.1. Çaylak Dergisi'nin 1. sayısındaki Kapağı.....  | 62           |
| Resim 4.2. Çaylak Dergisi'nin 1. sayısından Örnek.....  | 64           |
| Resim 4.3. Letaif-i Âsar Dergisi'nde Ali Fuad Bey'e Ait Karikatür Çalışması.....  | 68           |
| Resim 4.4. Kahkaha Dergisi'nde Ali Fuad Bey'e Ait Karikatür Çalışması.....  | 68           |
| Resim 4.5. Latife Dergisi'nde Ali Fuad Bey'e Ait Karikatür Çalışması.....   | 68           |
| Resim 4.6. Resimli Kitap'tan Ali Fuad Bey.....  | 70           |
| Resim 4.7. Çaylak Dergisi'nin 68 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....    | 72           |
| Resim 4.8. Çaylak Dergisi'nin 74 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....    | 73           |
| Resim 4.9. Çaylak Dergisi'nin 85 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....   | 73           |
| Resim 4.10. Çaylak Dergisi'nin 99/2 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür..... | 74           |
| Resim 4.11. Çaylak Dergisi'nin 117 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür..... | 74           |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 4.12. Çaylak Dergisi'nin 158 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 1 Aralık 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür..... | 75           |
| Resim 4.13. Çaylak Dergisi'nin 28 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 18 Eylül 1875 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....  | 76           |
| Resim 4.14. Çaylak Dergisi'nin 90 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 3 Temmuz 1875 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....  | 76           |
| Resim 4.15. Çaylak Dergisi'nin 127 Numaralı Sayısındaki Karikatür, Punch Dergisi'nin 6 Mart 1875 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....   | 77           |
| Resim 4.16.Çaylak Dergisi'nin 1. sayısındaki Karikatürü.....  | 80           |
| Resim 4.17. Çaylak Dergisi'nin 2. sayısındaki Karikatür.....  | 81           |
| Resim 4.18. Çaylak Dergisi'nin 3. sayısındaki Karikatür.....  | 81           |
| Resim 4.19. Çaylak Dergisi'nin 4.sayısındaki Karikatür.....   | 82           |
| Resim 4.20. Çaylak Dergisi'nin 5. sayısındaki Karikatür.....  | 82           |
| Resim 4.21. Çaylak Dergisi'nin 6. sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 83           |
| Resim 4.22. Çaylak Dergisi'nin 7.sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 83           |
| Resim 4.23. Çaylak Dergisi'nin 8. sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 84           |
| Resim 4.24. Çaylak Dergisi'nin 9. sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 84           |
| Resim 4.25. Çaylak Dergisi'nin 10. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 85           |
| Resim 4.26. Çaylak Dergisi'nin 11. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 85           |
| Resim 4.27. Çaylak Dergisi'nin 12. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 86           |
| Resim 4.28. Çaylak Dergisi'nin 13.sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 87           |
| Resim 4.29. Çaylak Dergisi'nin 14. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 87           |
| Resim 4.30. Çaylak Dergisi'nin 15. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 88           |
| Resim 4.31. Çaylak Dergisi'nin 17. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 88           |
| Resim 4.32. Çaylak Dergisi'nin 18. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 89           |
| Resim 4.33. Çaylak Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 89           |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 4.34. Çaylak Dergisi'nin 21. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 90           |
| Resim 4.35. Çaylak Dergisi'nin 22. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 91           |
| Resim 4.36. Çaylak Dergisi'nin 23. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 91           |
| Resim 4.37. Çaylak Dergisi'nin 24. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 92           |
| Resim 4.38. Çaylak Dergisi'nin 25. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 92           |
| Resim 4.39. Çaylak Dergisi'nin 25. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması..... | 93           |
| Resim 4.40. Çaylak Dergisi'nin 26. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 94           |
| Resim 4.41. Çaylak Dergisi'nin 27. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 94           |
| Resim 4.42. Çaylak Dergisi'nin 28. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 95           |
| Resim 4.43. Çaylak Dergisi'nin 28. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması..... | 95           |
| Resim 4.44. Çaylak Dergisi'nin 29.sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 96           |
| Resim 4.45. Çaylak Dergisi'nin 31. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 96           |
| Resim 4.46. Çaylak Dergisi'nin 33. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 97           |
| Resim 4.47. Çaylak Dergisi'nin 33. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması..... | 98           |
| Resim 4.48. Çaylak Dergisi'nin 34. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 99           |
| Resim 4.49. Çaylak Dergisi'nin 35. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 99           |
| Resim 4.50. Çaylak Dergisi'nin 36. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 100          |
| Resim 4.51. Çaylak Dergisi'nin 37. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 100          |
| Resim 4.52. Çaylak Dergisi'nin 38. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 101          |
| Resim 4.53. Çaylak Dergisi'nin 39. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 102          |
| Resim 4.54. Çaylak Dergisi'nin 40. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 102          |
| Resim 5.55. Çaylak Dergisi'nin 41. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 103          |
| Resim 4.56. Çaylak Dergisi'nin 42. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 104          |
| Resim 4.57. Çaylak Dergisi'nin 43.sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 105          |



| <b>Resim</b>   | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| Resim 4.58. Çaylak Dergisi'nin 44. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 105          |
| Resim 4.59. Çaylak Dergisi'nin 45. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 106          |
| Resim 4.60. Çaylak Dergisi'nin 46. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 106          |
| Resim 4.61. Çaylak Dergisi'nin 46. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması.....  | 107          |
| Resim 4.62. Çaylak Dergisi'nin 47. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 107          |
| Resim 4.63. Çaylak Dergisi'nin 48.sayısındaki Karikatür Çalışması.....     | 108          |
| Resim 4.64. Çaylak Dergisi'nin 49. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 108          |
| Resim 4.65. Çaylak Dergisi'nin 51. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 109          |
| Resim 4.66. Çaylak Dergisi'nin 52. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 109          |
| Resim 4.67. Çaylak Dergisi'nin 53. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 110          |
| Resim 4.68. Çaylak Dergisi'nin 54. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 110          |
| Resim 4.69. Çaylak Dergisi'nin 55. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 111          |
| Resim 4.70. Çaylak Dergisi'nin 56. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 111          |
| Resim 4.71. Çaylak Dergisi'nin 59. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 112          |
| Resim 4.72. Çaylak Dergisi'nin 60. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 112          |
| Resim 4.73. Çaylak Dergisi'nin 61. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 113          |
| Resim 4.74. Çaylak Dergisi'nin 62. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 113          |
| Resim 4.75. Çaylak Dergisi'nin 63. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 114          |
| Resim 4.76. Çaylak Dergisi'nin 64. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 114          |
| Resim 4.77. Çaylak Dergisi'nin 65.sayısındaki Karikatür Çalışması.....     | 115          |
| Resim 4.78. Çaylak Dergisi'nin 66. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 115          |
| Resim 4.79. Çaylak Dergisi'nin 68. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 116          |
| Resim 4.80. Çaylak Dergisi'nin 69. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 116          |
| Resim 4.81. Çaylak Dergisi'nin 69. sayısındaki 2. Karikatür Çalışması..... | 117          |

| <b>Resim</b>   | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| Resim 4.82. Çaylak Dergisi'nin 70. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 117          |
| Resim 4.83. Çaylak Dergisi'nin 71. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 118          |
| Resim 4.84. Çaylak Dergisi'nin 71. sayısındaki 2. Karikatür Çalışması..... | 119          |
| Resim 4.85. Çaylak Dergisi'nin 72. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 120          |
| Resim 4.86. Çaylak Dergisi'nin 73. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 120          |
| Resim 4.87. Çaylak Dergisi'nin 74. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 121          |
| Resim 4.88. Çaylak Dergisi'nin 76. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 121          |
| Resim 4.89. Çaylak Dergisi'nin 77. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 122          |
| Resim 4.90. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 122          |
| Resim 4.91. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki 2. Karikatür Çalışması..... | 123          |
| Resim 4.92. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki 3. Karikatür Çalışması..... | 123          |
| Resim 4.93. Çaylak Dergisi'nin 79. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 124          |
| Resim 4.94. Çaylak Dergisi'nin 82. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 125          |
| Resim 4.95. Çaylak Dergisi'nin 83. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 125          |
| Resim 4.96. Çaylak Dergisi'nin 84. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 126          |
| Resim 4.97. Çaylak Dergisi'nin 85. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 126          |
| Resim 4.98. Çaylak Dergisi'nin 86. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 127          |
| Resim 4.99. Çaylak Dergisi'nin 87. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 128          |
| Resim 4.100. Çaylak Dergisi'nin 88. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 129          |
| Resim 4.101. Çaylak Dergisi'nin 89. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 129          |
| Resim 4.102. Çaylak Dergisi'nin 90. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 130          |
| Resim 4.103. Çaylak Dergisi'nin 92. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 130          |
| Resim 4.104. Çaylak Dergisi'nin 96. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 131          |
| Resim 4.105. Çaylak Dergisi'nin 98. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 131          |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 4.106. Çaylak Dergisi'nin 99. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 132          |
| Resim 4.107. Çaylak Dergisi'nin 102. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 132          |
| Resim 4.108. Çaylak Dergisi'nin 103. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 133          |
| Resim 4.109. Çaylak Dergisi'nin 104. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 133          |
| Resim 4.110. Çaylak Dergisi'nin 105. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 134          |
| Resim 4.111. Çaylak Dergisi'nin 106. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 134          |
| Resim 4.112. Çaylak Dergisi'nin 107. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 135          |
| Resim 4.113. Çaylak Dergisi'nin 107. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması..... | 135          |
| Resim 4.114. Çaylak Dergisi'nin 108. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 136          |
| Resim 4.115. Çaylak Dergisi'nin 109. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 136          |
| Resim 4.116. Çaylak Dergisi'nin 109. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması..... | 137          |
| Resim 4.117. Çaylak Dergisi'nin 110. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 138          |
| Resim 4.118. Çaylak Dergisi'nin 110. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması..... | 138          |
| Resim 4.119. Çaylak Dergisi'nin 111. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 139          |
| Resim 4.120. Çaylak Dergisi'nin 112. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 139          |
| Resim 4.121. Çaylak Dergisi'nin 113. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 140          |
| Resim 4.122. Çaylak Dergisi'nin 114. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 141          |
| Resim 4.123. Çaylak Dergisi'nin 115. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 142          |
| Resim 4.124. Çaylak Dergisi'nin 116. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 143          |
| Resim 4.125. Çaylak Dergisi'nin 117. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 143          |
| Resim 4.126. Çaylak Dergisi'nin 118. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 144          |
| Resim 4.127. Çaylak Dergisi'nin 119. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 144          |
| Resim 4.128. Çaylak Dergisi'nin 120. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 145          |
| Resim 4.129. Çaylak Dergisi'nin 121. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 145          |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 4.130. Çaylak Dergisi'nin 122. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 146          |
| Resim 4.131. Çaylak Dergisi'nin 123. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 146          |
| Resim 4.132. Çaylak Dergisi'nin 124. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 147          |
| Resim 4.133. Çaylak Dergisi'nin 126. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 147          |
| Resim 4.134. Çaylak Dergisi'nin 127. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 148          |
| Resim 4.135. Çaylak Dergisi'nin 128. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 148          |
| Resim 4.136. Çaylak Dergisi'nin 129. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 149          |
| Resim 4.137. Çaylak Dergisi'nin 131. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 150          |
| Resim 4.138. Çaylak Dergisi'nin 132. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 150          |
| Resim 4.139. Çaylak Dergisi'nin 133. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 151          |
| Resim 4.140. Çaylak Dergisi'nin 134. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 151          |
| Resim 4.141. Çaylak Dergisi'nin 135. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 152          |
| Resim 4.142. Çaylak Dergisi'nin 137. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 152          |
| Resim 4.143. Çaylak Dergisi'nin 138. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 153          |
| Resim 4.144. Çaylak Dergisi'nin 139. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 153          |
| Resim 4.145. Çaylak Dergisi'nin 140. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 154          |
| Resim 4.146. Çaylak Dergisi'nin 141. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 154          |
| Resim 4.147. Çaylak Dergisi'nin 142. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 155          |
| Resim 4.148. Çaylak Dergisi'nin 143. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 155          |
| Resim 4.149. Çaylak Dergisi'nin 144. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 156          |
| Resim 4.150. Çaylak Dergisi'nin 145. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 156          |
| Resim 4.151. Çaylak Dergisi'nin 146. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 157          |
| Resim 4.152. Çaylak Dergisi'nin 147. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 157          |
| Resim 4.153. Çaylak Dergisi'nin 148. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 158          |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 4.154. Çaylak Dergisi'nin 149. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 158          |
| Resim 4.155. Çaylak Dergisi'nin 150. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 159          |
| Resim 4.156. Çaylak Dergisi'nin 151. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 159          |
| Resim 4.157. Çaylak Dergisi'nin 152. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 160          |
| Resim 4.158. Çaylak Dergisi'nin 153. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 160          |
| Resim 4.159. Çaylak Dergisi'nin 154. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 161          |
| Resim 4.160. Çaylak Dergisi'nin 155. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 161          |
| Resim 4.161. Çaylak Dergisi'nin 156. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 162          |
| Resim 4.162. Çaylak Dergisi'nin 157. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 162          |
| Resim 4.163. Çaylak Dergisi'nin 158. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 163          |
| Resim 4.164. Çaylak Dergisi'nin 159. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 163          |
| Resim 4.165. Çaylak Dergisi'nin 160. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 164          |
| Resim 4.166. Çaylak Dergisi'nin 161. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 164          |
| Resim 4.167. Çaylak Dergisi'nin 162. sayısındaki Karikatür Çalışması.....       | 165          |
| Resim 5.1. Diyojen Dergisi'nin İlk Sayısındaki Kapak Tasarımının Fotoğrafi..... | 167          |
| Resim 5.2. Diyojen Dergisi'nin 62. sayısındaki Kapak TasarımınınFotoğrafi.....  | 168          |
| Resim 5.3. Çıngıraklı Tatar Dergisi'nin Kapak TasarımınınFotoğrafi.....         | 169          |
| Resim 5.4. Hayal Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafi.....                   | 170          |
| Resim 5.5. Hayal Dergisi'ndeki Karagöz-Hacivat Tasvirlerinden Örnekler.....     | 171          |
| Resim 5.6. Hayal Dergisi'nden Karagöz-Hacivat Tasvirlerinden Örnekler.....      | 172          |
| Resim 5.7. Hayal Dergisi'ndeki Renkli Karikatür Çalışmaları.....                | 173          |
| Resim 5.8. Hayal Dergisi'ndeki Renkli Karikatür Çalışmaları.....                | 174          |
| Resim 5.9. Hayal Dergisi'nin 325. sayısındaki Karikatür Çalışması.....          | 175          |
| Resim 5.10. Kahkaha Dergi'sinin Kapak Tasarımının Fotoğrafi.....                | 176          |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 5.11. Kahkaha Dergisi'nin Sayılarında İşlediği Birden Fazla Karikatür Örneği...                   | 177          |
| Resim 5.12. Karasınan Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafi.....                                      | 178          |
| Resim 5.13. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafi.....                                  | 179          |
| Resim 5.14. Tiyatro Dergi'sinin Kapak Tasarımının Fotoğrafi.....  | 180          |
| Resim 5.15. Latife Dergisi'nin Sayfa Örneği.....  | 181          |
| Resim 5.16. Birinci Dönem Türkçe Karikatür Mizah Dergilerin Kapak Tasarımlarından Örnekler.....         | 182          |
| Resim 5.17. Çaylak Dergisi'nin Kapak Tasarımı Fotoğrafi.....  | 182          |
| Resim 5.18. Birinci Dönem Türkçe Karikatür Mizah Dergilerinin Kapak Fotoğrafları...                     | 183          |
| Resim 5.19. Hayal Dergisinin 345. sayısındaki Rusya-Osmanlı Siyasi Konulu Karikatür Çalışması.....      | 184          |
| Resim 5.20.Çaylak Dergisi'nin 88. sayısındaki Rusya-Osmanlı Siyasi Konulu Karikatür Çalışması.....      | 185          |
| Resim 5.21. Kahkaha Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                | 186          |
| Resim 5.22. Çaylak Dergisi'nin 76. sayısındaki Rusya Konulu Karikatür Çalışması.....                    | 187          |
| Resim 5.23. Çaylak Dergisi'nin 154. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                | 188          |
| Resim 5.24. Diyojen Dergisi'nin 74. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                | 191          |
| Resim 5.25. Çaylak Dergisi'nin 46. sayısındaki Kulağı Abartılmış Figür Örneklî Karikatür Çalışması..... | 192          |
| Resim 5.26. Diyojen Dergisi'nin 123. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                               | 193          |
| Resim 5.27. Çaylak Dergisi'nin 135. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                | 194          |
| Resim 5.28. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 29. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                       | 195          |
| Resim 5.29. Çaylak Dergisi'nin 27. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                 | 196          |
| Resim 5.30. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 22. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                       | 197          |
| Resim 5.31. Çaylak Dergisi'nin 86. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                 | 198          |
| Resim 5.32. Hayal Dergisi'nin 102. sayısındaki Basın Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması..... | 199          |

| <b>Resim</b>   | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| Resim 5.33. Çaylak Dergisi'nin 15. sayısındaki Basın Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması.....    | 200          |
| Resim 5.34. Kahkaha Dergisi'nin 19. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                   | 202          |
| Resim 5.35. Kahkaha Dergisinin 22. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                    | 203          |
| Resim 5.36. Çaylak Dergisi'nin 45. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                    | 204          |
| Resim 5.37. Karasınan Dergisi'nin 4. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                  | 205          |
| Resim 5.38. Çaylak Dergisi'nin 126. sayısındaki Basın Konulu Karikatür Çalışması....                       | 206          |
| Resim 5.39. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin 13. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                             | 207          |
| Resim 5.40. Çaylak Dergisi'nin 129. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                   | 208          |
| Resim 5.41. Tiyatro Dergisi'nin 54. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                   | 210          |
| Resim 5.42. Çıngıraklı Tatar Dergisi'nin 107. sayısındaki Kapitülasyonlar Konulu Karikatür Çalışması.....  | 211          |
| Resim 5.43. Çaylak Dergisi'nin 109. sayısındaki Kapitülasyonlar Konulu Karikatür Çalışması.....            | 212          |
| Resim 5.44. Diyojen Dergisi'nin 121. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                  | 214          |
| Resim 5.45. Çaylak Dergisi'nin 25. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                    | 215          |
| Resim 5.46. Çıngıraklı Tatar Dergisi'nin 9. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                           | 216          |
| Resim 5.47. Çaylak Dergisi'nin 139. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                   | 217          |
| Resim 5.48. Hayal Dergisi'nin 134. sayısındaki Belediye Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması..... | 218          |
| Resim 5.49. Çaylak Dergisi'nin 35. sayısındaki Belediye Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması..... | 219          |
| Resim 5.50. Karasınan Dergisi'nin 12. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                 | 220          |
| Resim 5.51. Çaylak Dergisi'nin 2. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                     | 221          |
| Resim 5.52. Tiyatro Dergisi'nin 11. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                   | 222          |
| Resim 5.53. Çaylak Dergisi'nin 14. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                    | 224          |



| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 5.54. Latife Dergisi'nin 3. sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 225          |
| Resim 5.55. Hayal Dergisi'nin 136. sayısındaki Hürriyet-Adalet Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması..... | 226          |
| Resim 5.56. Çaylak Dergisi'nin 96. sayısındaki Hürriyet-Adalet Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması..... | 227          |
| Resim 5.57. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 17. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                 | 228          |
| Resim 5.58. Çaylak Dergisi'nin 59. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 229          |
| Resim 5.59. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 13.sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                  | 230          |
| Resim 5.60. Çaylak Dergisi'nin 5.sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 230          |
| Resim 5.61. Hayal Dergisi'nin 157. sayısındaki Moda-Özenti Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması.....     | 232          |
| Resim 5.62. Tiyatro Dergisi'nin 12. sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 233          |
| Resim 5.63. İkinci Latife Karikatür ve Mizah Dergisi'nin 2. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                  | 234          |
| Resim 5.64. Diyojen Dergisi'nin 74. sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 235          |
| Resim 5.65. Hayal Dergisi'nde Bulunan 16 Adet Karikatür Portre Çalışması.....                                     | 236          |
| Resim 5.66. Çaylak Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Portre Çalışması.....                                    | 237          |
| Resim 5.67. Latife Dergisi'nin 32.sayısındaki Karikatür Çalışması.....  | 238          |
| Resim 5.68. Latife Mizah Dergisi'nin 29. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                                     | 239          |
| Resim 5.69. La Caricature Dergisi'nin 1. sayısı.....  | 241          |
| Resim 5.70. La Caricature Dergisi'nin 1. sayısındaki Karikatür Çalışmaları.....                                   | 242          |
| Resim 5.71. La Caricature Dergisi'nin 1.sayısındaki Karikatür Çalışmaları.....                                    | 243          |
| Resim 5.72. La Caricature Dergisi'nin 31 Aralık 1843 Tarihli Son Sayısı.....                                      | 244          |
| Resim 5.73. La Caricature ve Çaylak Dergisi'ndeki Karikatür Çalışma Örneklerinin Kıyaslanması.....                | 246          |
| Resim 5.74. Punch ve Çaylak Dergilerinin Ana Tiplmeleri.....  | 248          |
| Resim 5.75. Punch Dergisi'nin 1. Sayısı.....  | 249          |



| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 5.76. Punch Dergisi'nin 1. sayısındaki Karikatür Çalışması.....                 | 250          |
| Resim 5.77. Çaylak Dergisi'nin 1.Sayısındaki Karikatür Çalışması .....                | 251          |
| Resim 5.78. Punch Dergisi'nin 15 Ocak 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması.   | 252          |
| Resim 5.79. Punch Dergisi'nin 19 Şubat 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması.  | 253          |
| Resim 5.80. Punch Dergisi'nin 26 Şubat 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması.  | 253          |
| Resim 5.81. Punch Dergisi'nin 20 Mayıs 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması   | 253          |
| Resim 5.82. Punch Dergisi'nin 3 Haziran 1876 Tarihli Sayısında Karikatür Çalışması..  | 254          |
| Resim 5.83. Punch Dergisi'nin 15 Temmuz 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....         | 254          |
| Resim 5.84. Punch Dergisi'nin 25 Kasım 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....          | 255          |
| Resim 5.85. Punch Dergisi'nin 9 Aralık 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması . | 255          |
| Resim 5.86. Punch Dergisi'nin 1 Temmuz 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....          | 256          |
| Resim 5.87. Hidiv İsmail Paşa.....  | 257          |
| Resim 5.88. Benjamin Disraeli.....  | 257          |
| Resim 5.89. Punch'tan Aslan Figürü.....   | 258          |
| Resim 5.90. Çaylak'tan Aslan Figürü.....  | 258          |
| Resim 5.91. Punch Dergisi'nin 9 Eylül 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması... | 259          |
| Resim 5.92. Punch Dergisi'nin 7 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması...  | 259          |
| Resim 5.93. Punch Dergisi'nin 21 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması    | 260          |
| Resim 5.94. Punch Dergisi'nin 28 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması    | 260          |
| Resim 5.95. Punch Dergisi'nin 23 Aralık 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....         | 261          |
| Resim 5.96. Punch Dergisi'nden John Bull Karakteri.....                               | 261          |
| Resim 5.97. Çaylak Dergisi'nin 114. sayısındaki Karikatür Çalışması .....             | 261          |
| Resim 5.98. Çaylak Dergisi'nin 150. sayısındaki Karikatür Çalışması .....             | 261          |
| Resim 5.99. Punch'tan Hasta Adam Betimlemesi.....                                     | 262          |

| <b>Resim</b>  | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| Resim 5.100. John Bull.....   | 263          |
| Resim 5.101. Punch Dergisi'nin 17 Haziran 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....   | 263          |
| Resim 5.102. Punch Dergisi'nin 22 Temmuz 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....  | 264          |
| Resim 5.103. Punch Dergisi'nin 5 Ağustos 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....  | 265          |
| Resim 5.104. Çaylak Dergisi'nin 115. sayısındaki Balkan Konulu Çalışma.....   | 265          |
| Resim 5.105. Çaylak Dergisi'nin 116. sayısındaki Balkan Konulu Çalışma.....   | 266          |
| Resim 5.106. Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....  | 267          |
| Resim 5.107. Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....  | 268          |
| Resim 5.108. Punch Dergisi'nin 10 Haziran 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....   | 269          |
| Resim 5.109. Punch Dergisi'nin 12 Ağustos 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....   | 270          |
| Resim 5.110. Çaylak Dergisi'nin 118. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 271          |
| Resim 5.111. Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 Tarihli Karikatür Çalışması.....   | 273          |
| Resim 5.112. Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması,<br>Çaylak Dergisi'nin 3 Kasım 1876 tarihli 68. sayısındaki Karikatür Çalışması.....    | 274          |
| Resim 5.113. Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması,<br>Çaylak Dergisi'nin 16 Kasım 1876 Tarihli 74. sayısındaki Karikatür Çalışması.....   | 276          |
| Resim 5.114. Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması,<br>Çaylak Dergisi'nin 11 Aralık 1876 Tarihli 85. sayısındaki Karikatür Çalışması..... | 278          |
| Resim 5.115. Çaylak Dergisi'nin 15 Ocak 1877 Tarihli 99/2 Numaralı Sayısındaki<br>Karikatür, Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....              | 280          |
| Resim 5.116. Çaylak Dergisi'nin 26 Şubat 1877 Tarihli 117 Numaralı Sayısındaki<br>Karikatür, Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür.....             | 282          |
| Resim 5.117. Çaylak Dergisi'nin 108. sayısındaki Ayı Tiplemesi.....   | 282          |
| Resim 5.118. Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Ayı Tiplemesi.....  | 282          |
| Resim 5.119. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin 4. sayısındaki Ayı Tiplemesi.....  | 282          |
| Resim 5.120. Hayal Dergisi'nin 91. sayısındaki Ayı Tiplemesi.....   | 282          |
| Resim 5.121. Kahkaha Dergisi'nin 20. sayısındaki Ayı Tiplemesi.....   | 283          |

| <b>Resim</b>   | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| Resim 5.122. Punch Dergisi'nin 25 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Aslan Tiplemesi...  | 283          |
| Resim 5.123. Çaylak Dergisi'nin 98. sayısındaki Aslan Tiplemesi.....                 | 283          |
| Resim 5.124. Hayal Dergisi'nin 206. sayısındaki Aslan Tiplemesi.....                 | 283          |
| Resim 5.125. Latife (3) Dergisi'nin 1. sayısındaki Aslan Tiplemesi.....              | 283          |
| Resim 5.126. Tiyatro Dergisi'nin 35. sayısındaki Aslan Tiplemesi.....                | 284          |
| Resim 5.127. Çaylak Dergi'sinin 1. sayısındaki Karagöz-Hacivat Tiplemesi.....        | 284          |
| Resim 5.128. Hayal Dergisi'nin 349. sayısındaki Karagöz-Hacivat Tiplemesi.....       | 284          |
| Resim 5.129. Kahkaha Dergisi'nin 19. sayısındaki Karagöz-Hacivat Tiplemesi.....      | 284          |
| Resim 5.130. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin 8. sayısındaki Karagöz Hacivat Tiplemesi..... | 285          |
| Resim 5.131. Çaylak Dergisi'nin 34. sayısındaki Zeybek Tiplemesi.....                | 285          |
| Resim 5.132. Çaylak Dergisi'nin 43.sayısındaki Zeybek Tiplemesi.....                 | 285          |
| Resim 5.133. Çaylak Dergisi'nin 148. sayısındaki Zeybek Tiplemesi.....               | 285          |
| Resim 5.134. Çaylak Dergisi'nin 162. sayısındaki Zeybek Tiplemesi.....               | 285          |
| Resim 5.135. Hayal Dergisi'nin 292. sayısındaki Zeybek Tiplemesi.....                | 285          |
| Resim 5.136. Hayal Dergisi'nin 277. sayısındaki Zeybek Tiplemesi.....                | 285          |
| Resim 5.137. Latife Dergisi'nin 24. sayısındaki Zeybek Tiplemesi.....                | 286          |
| Resim 5.138. Çaylak Dergisi'nin 161. sayısındaki Çerkes Tiplemesi.....               | 286          |
| Resim 5.139. Çaylak Dergisi'nin 156. sayısındaki Çerkes Tiplemesi.....               | 286          |
| Resim 5.140. Çaylak Dergi'sinin 152. sayısındaki Çerkes Tiplemesi.....               | 286          |
| Resim 5.141. Çaylak Dergisi'nin 151.sayısındaki Çerkes Tiplemesi.....                | 286          |
| Resim 5.142. Çaylak Dergisi'nin37.sayısındaki Çerkes Tiplemesi.....                  | 286          |
| Resim 5.143. Hayal Dergisi'nin 286. sayısındaki Çerkes Tiplemesi.....                | 287          |
| Resim 5.144. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki Çaylak Tiplemesi.....                | 287          |
| Resim 5.145. Çaylak Dergisi'nin 79. sayısındaki Çaylak Tiplemesi.....                | 287          |

| <b>Resim</b>   | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| Resim 5.146. Çaylak Dergisi'nin 105.sayısındaki aylak Tiplemesi.....  | 287          |
| Resim 5.147. Çaylak Dergisi'nin 140. sayısındaki aylak Tiplemesi..... | 287          |



**KISALTMALAR**

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar açıklamalarıyla birlikte aşağıda sunulmuştur.

**Kısaltmalar****Açıklamalar**

BDK

Beyazıt Devlet Kütüphanesi

HTU

Hakkı Tarık Us Süreli Yayınlar Koleksiyon





# 1.GİRİŞ

## 1.1.Teizin Adı ve Konunun Tanıtımı

Tez çalışmamızın adı *Çaylak Dergisi (1876-1877)* dir. Osmanlı Türkçesi ile yayınlanmış olan *Çaylak Dergisi*'nin (1876-1877) karikatürleri Osmanlı Dönemi'nde üç padişah değişimine ve bu üç padişah devrinin belli başlı zaman dilimlerine şahit olduğu için belge niteliği taşımaktadır. Ancak bu dergi bilimsel anlamda yeteri kadar inlenmemiş ve sayıları günümüz Türkçesine çevrilerek incelenmemiştir. Yanı sıra karikatürleri sanat tarihçi gözüyle yeterince değerlendirilmemiş, dönemindeki Türkçe ve yabancı dillerde farklı ülkelerde yayınlanan diğer dergilerle küçük bir mukayesesi dahi yapılmamıştır.

## 1.2. Tezin Amacı

Sanat, insanın incelenmesi, toplumsal gelişmeler hakkında bilgi vermesi ve dolayısıyla bu bilgiler ışığında sonuçlar çıkarmamız bakımından oldukça önemlidir. Bu doğrultuda çalışmanın genel amacı, incelenilen karikatürlerde dönemin sosyal ve kültürel bilgilerini ne oranda yansıttıklarını tespit etmek ve sonuç elde etmektir. Bilindiği üzere sayfalar dolusu yazılı metnin anlatmak istediğini küçük bir resim kompozisyonuyla anlatmak mümkündür. Dolayısıyla *Çaylak Dergisi*'nin karikatürleri tek tek incelenip, dönemi Türkçe ve yabancı bir takım karikatür mizah dergileriyle genel özellikleri ve karikatür özellikleri karşılaştırılıp değerlendirilecektir. Derginin Türk mizah ve karikatürcülük tarihi içindeki yeri de belirlenmeye çalışılacaktır. Batı kökenli bu sanat dalının Türk sanatı tarihi içerisindeki oluşum süreci, derginin ve karikatürlerinin ve öncü sanatçılarının bu oluşum sürecindeki yerleri ve katkıları da ortaya konulmaya çalışılacaktır. Derginin izlediği siyaset ile rakip veya benzer düşünceye sahip mizah dergileriyle benzerlik ve farklılıklar belirlenecektir. Karikatürlerin özgünlükleri de vurgulanacak, karikatürler veya derginin mizahı, esinlendiği veya taklit ettiği dergi veya karikatür sanatçılarının eserleri ile de mukayese edilerek derinlemesine incelenecektir.

## 1.3. Tezin Önemi

*Çaylak Dergisi* hakkında en ayrıntılı çalışma, edebiyat alanında yapılan Hamdi Özdiş'in "Osmanlı Mizah Basınında Batılılaşma ve Siyaset (1870-1877): Diyojen ve *Çaylak*

Üzerinde Bir Araştırma” adlı yayınlanmış doktora tezi çalışmasıdır. Özdiş burada Diyojen ve Çaylak dergileri üzerinde dönemin Batılılaşma iklimini edebiyat biliminin disiplini ve bakış açısıyla değerlendirmiştir. Ancak eserinde bu yayınların karikatürleri üzerinde durmayıp, yalnızca birkaçını eserine ilave etmiştir. Bunun yanı sıra Çaylak Dergisi hakkında genel bilgiler verip, dergi ve karikatürlerini sanat tarihi disiplini doğrultusunda irdelememiştir. Çaylak Dergisi hakkında bir diğer önemli çalışma Turgut Çeviker’in “Gelişim Sürecinde Türk Karikatü 1” adlı kitabıdır. Yazar burada Çaylak Dergisi hakkına birkaç sayfalık genel bilgi vermiştir. Örneğin; yayıncısının ve karikatür sanatçısının hayatı, derginin kapak resmi, derginin hangi yıl yayın hayatına başladığı gibi. Bu çalışma da ise bu yayın ve çalışmalardan farklı olarak Çaylak Dergisi’nin karikatürlerini bir bölüm içerisinde tüm detayları ile ele alınacak ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış karikatür seslendirme metinlerini günümüz Türkçesine çevirerek sunulacaktır. Karikatürlerin yapıldığı dönemin siyasi ve sosyo kültürel olaylarına kayıtsız kalıp kalmadığını bunları ne oranda yansıtabildiğini, sanatçısının kendine özgün karikatür tekniği bulunup bulunmadığı gibi soruların ayrıntılı cevaplarını vermeye çalışılacaktır. Ayrıca dönemin karikatür sanatı hakkında çıkarımlar yapmak için Türkçe ve yabancı karikatür mizah yayınlarıyla karşılaştırılacaktır. Dolayısıyla dönemi karikatür sanatçıları hakkında da ayrıntılı bilgileri iletmiş olacaktır.

#### **1.4. Tezin Yöntem ve Sınırlılıkları**

Çaylak Dergisi hakkında çalışmaya öncelikle yayının tam sayılarına ulaşmakla başlanılmıştır. İstanbul Beyazıt Kütüphanesi’nden derginin birkaç sayısı hariç tüm sayılarına ulaşılmış ve arşivlenmiştir. Daha sonra derginin Osmanlıca Türkçesi metinlerini günümüz Türkçesine çevrilmiş ve değerlendirme bölümünde karikatürler işlenildiği konulara göre sınıflandırılmıştır. Çaylak Dergisi’nin yayımlandığı döneme denk gelen önemli siyasal, sosyal ve kültürel olaylar hakkında literatür çalışmalarına ulaşılmış, okuyup bilgi sahibi olunmuştur. Bu konuda yararlanılan en önemli kaynaklardan biri “İslam Ansiklopedisi” adlı eserdir. Yanı sıra resim sanatı ve karikatür sanatı hakkında yapılmış literatür çalışmalarını da okunularak bilgiler elde edilmiştir. Bu konuda Nazan-Mazhar İpşiroğlu’nun “Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi” adlı eseri çalışmaya başucu kitabı olmuştur. Çaylak Dergisiyle aynı dönemde çıkarılan, yani 1870-1877 yılları arasında yayınlan birinci dönem karikatür mizah yayınları olan Şarivari (1872), Çingiraklı Tatar (1873), Hayal (1873), İbretnüma-yı Âlem (1873), Kamer (1873), Latife (1874), Şarivari



Medeniyet (1874), Şafak (1874), Tiyatro (1875), Letaif-i Âsar (1875), Kahkaha (1875), Karasinan (1875), Geveze (1875), Meddah (1876) hakkında bilgiler toplanmıştır. Bunlardan Şarivari (1872), İbretnüma-yı Âlem (1873), Kamer (1873), Şarivari Medeniyet (1874), Şafak (1874), Geveze (1875) adlı dergilere kütüphane arşivlerinde, yayınlarda hatta sahaflarda dahi ulaşılamamıştır. Diğer yayınlara ise Milli Kütüphane ve İstanbul Beyazıd Kütüphanesi'nden erişilebilmiştir. Ve tüm sayıları arşivlenmiş, karikatürleriyle birlikte genel olarak incelenmiştir. Maalesef ondört eski Türkçe yayından yedisine ulaşılamamıştır. Ancak yapılan kaynak taramasının sonucunda, ulaşılamayan dergilerin ortalama 10 ila 20 sayı yayımlandıklarını öğrenilmiştir. Son olarak Çaylak Dergisi'nin yayın döneminde Dünyada yayınlanan farklı dillerdeki karikatür ve mizah dergileri hakkında genel bilgiler elde edilmiş, karşılaştırma açısından önem arzeden karikatürlü yayınlara erişime açık uluslararası internet kütüphanelerinden ve arşivlerden ulaşılarak arşivlenmiştir. Bu konuda Hıfzı Topuz'un "Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü" adlı çalışması çalışmaya kılavuz kitap olarak katkı sağlamıştır. Tüm bunlar yapıldıktan sonra bu yayınların genel bilgilerini verip, mizah dergilerini, sanatçı ve karikatürlerini yapıldığı dönem ve konu açısından Çaylak Dergisi ve karikatür çalışmalarıyla karşılaştırılıp değerlendirilmiştir.



## 2. DÜNYA VE TÜRKİYE’DE KARİKATÜR SANATI

Karikatür nedir sorusu sözlüklerde şu şekilde cevaplandırılmıştır:

**Şemseddin Sami** “Kamus-ı Türki”: Eğlence ve güldürmek için yapılan tuhaf, resim karikatür. Fena ve kaba resim, kıyafet ve tavrı gülünç adam (Sami, 2015: 1137).

**Türk Dil Kurumu**: İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Aralık 2019).

**Encyclopedia Britannica**: Bir insanın, bir olayın veya bir eylemin çarpıtılarak sunulmasıdır. Genelde göze çarpan insan uzuvlarının uzatılması ve abartılı olarak anlatılmasıdır; bu uzuvlar hayvan çeşitleri, kuşlar ve sebzeler insanların değişik yerlerine uygulanır veya hayvanların edimleriyle benzeşme kurulum. Genellikle karikatür denildiğinde çizgilerle, gösterilen ve çizilen şeyin aslını bilen insanların görmesi için yayımlanan şeyleri düşünürüz. Kişiyi belirleyen çizgi karikatürde her zaman bulunur (Ames, Aralık 2019).

**Wikipedi**: Karikatür, ele aldığı konuları komik veya iğneleyici olması için abartan ve çarpıtılan resim türüdür. Edebiyattaki abartılı ve çarpıtıcı betimlemelerin, aynı amaca yönelik olarak çizim formatında kullanılmasıdır.

Basında karikatürler sosyal ve siyasi eleştiri yapmak için sıklıkla kullanılırlar. Ayrıca tüm dünyada bu amaçla düzenli olarak yayımlanan dergi ve gazeteler mevcuttur. Tüm bunların yanında farklı amaçlar için de karikatürler bulunmaktadır.

Türkçeye Fransızcadan geçenkarikatür sözcüğü, İtalyanca yüklemek veya sorumlu tutmak anlamına gelen caricare-sözcüğünden türemiş olup, ilk defa İngiliz Doktor Sir Thomas Browne'un 1716 yılında yayımladığı Christian Morals adlı kitapta geçmiştir. Bu bağlamda, karikatür anlam yüklenmiş resim anlamına gelmektedir. Karikatür öğretmeni Sam Viviano'ya göre bu, gerçek yaşamdaki insanların tarifi olup, kurgusal insanların yeniden üretimleri değildir. Yine kimi çevrelerce karikatürist olarak kabul edilen ve aynı zamanda birçok çizgi filme de imza atan Walt Disney, yaptığı en zor şeyin, insan gibi

davranacak bir hayvana vereceği en uygun karikatür ifadesinin nasıl olacağını bulmak olduğunu söylemiştir (Vikipedi, Aralık 2019).

**Vikisözlük:** İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir şekilde veren, düşündürücü ve güldürücü çizim (Wikisözlük, Aralık 2019).

Celal Esad Arseven, karikatürü ve karikatür sanatçısını eserinde şöyle tanımlandırmıştır;

**Karikatür:** Bir şahıs veya bir nesnenin karakterini, şeklini, simasındaki göze çarpan noktaları, abartarak belirtmek ve birazda gülünç hale sokmak suretiyle yapılan resimdir. Bu abartı çok olmayıp da ancak resmi yapılan adamın çehresinde hat ve nisbetleri barizleştirecek derecede az olursa bu gibi resimlere abartılı tasvir tabir olunur. Fr. Caricature (Arseven, 1947: 963).

**Karikatürist:** Karikatür yapmakta ihtisası olan ressam, karikatürcü ve karikatür ressamı da denir. Fr. Caricaturiste (Arseven, 1947: 963).

1646 yılında Bologna’da Annibale Garracci’nin (d.1560, ö.1609) adlı sanatçının, mübalağalı çizimlerini sergileyen Mosini bu çizimleri tanıtırken çizerin soy ismini, bu çizimlerin adı için kullanmıştır.

Gian Lorenzo Bernini (d.1568, ö.1680) ise Garracci adını 1665’te Fransa’da tanıtan kişidir.

İtalyanca “carattare (karakter)”, İspanyolca “care (yüz)” sözcüklerinin birleşimiyle bu sözcüğün doğduğu düşünülmektedir (Arseven, 1947: 963).

İngiliz ve Amerikan sanatında karikatür kelimesinin yerine cartoon karikatürist kelimesine de cartoonist denilmektedir. Bu anlamda cartoon kelimesinin çizgi-roman, çizgi-öykü dergilerinde, televizyonlarda ya da sinemada oynatılan animasyon filmlerinde, gazetelerdeki gülmece desenlerinde, kitap ve dergilerde yer alan her türlü eğlenceli çizgilere denk geldiğini söylemek mümkündür.

### **Dünyada Yayımlanan İlk Karikatür Dergileri (1830-1880)**

İlk karikatür dergisi 1830 yılında Fransa'da çıkarılan La Caricature'dir (Topuz 1997, 51). Daha sonra İngiltere'de 1841 yılında Punch adlı karikatür dergisi çıkarılmıştır (Topuz 1997, 78). 1844 yılında Almanya'da Fliegende Blatte, 1847 yılında İtalya'da II Fischietto, 1857 yılında Avusturya'da Figara, 1857 yılında Amerika'da Harper's Weekly, 1857 yılında Hindistan'da Indian Punch adlı karikatür dergileri yayınlanmıştır (Topuz, 1997: 10).

Fransa'da bilinen en ünlü karikatür dergileri şunlardır: La Caricature (1830-1904), Le Charivari (1832-1937), La Lune Rousse (1876-1879), Journal Amusant (1856-1923), Le Grelot (1871-1907), L'Eclipse (1868-1919), Le Don Quichotte (1874-1893), Le Diogene (1856-1868), La Vie Parisienne (1863-1919), Les Hommes d'aujourd'hui (1876-1899), Le Petit Journal pour Rire (1856-1890) (Topuz, 1997: 58).

Bu dönemde Fransa'da bilinen en önemli karikatürcüler: Daumier (1808-1879), Grandville (1803-1847), Paul Gavardin (1804-1866), Henri Monnier (1799-1877), Charles Philipion (1800-1861), Charles Joseph Travies D'Villers (1804-1859), Bertakk (1820-1882), Nadar (1820-1910), Gustave Dore (1832-1883), Andre Gill (1840-1888), Robida (1848-1926), Jean Louis Forain (1852-1931), Adolphe Leon Willette (1857-1926), Caran d Ache (1858-1909), Charles Lucien Leandre (1862-1934), Chat Noir (1859-1923), Dantan Jeune (1800-1868), Cham (1818-1879), Edmond Morin (1824-1882), Grevin (1827-1892), Crafty (1840-1906), Alfred Le Petit (1841-1909), Edouard Manet (1832-1883) ve Claude Monet'dir (1840-1926) (Topuz, 1997: 60).

İngiltere'de bu dönemde bilinen en ünlü karikatür dergisi Punch'dur (1841-1992). Dönemin en ünlü karikatürcüleri şunlardır: Edward Lear (1812-1888), John Leech (1817-1864), John Tenniel (1820-1914), Charles Keene (1823-1891), Limly Samboume (1844-1910), Randolph Caldecott (1846-1886), Haryy Furniss (1854-1925), Bernard Patridge (1861-1934), W.G. Baxter (1856-1888), F.G. Gould (1844-1936), Du Maurier (1831-1896), James Sullivan (1859-1936) ve Carlo Pellegrini'dir (1838-1889) (Topuz, 1997: 78).

Almanya'da yayınlanan ilk karikatür dergisi Fliegende Blatter'tir, 1844 yılında ilk sayısı Münih şehrinde çıkarılmıştır (Topuz 1997, 86). Bu dergiyi; Punc (1847), Leuchtkugenln (1848), Kladderadarsch (1848), Die Laterne (1848), Dusseldorfer (1848), Monatbalfé (1851), Döfbarbier (1851), Leipsiger Charivari (1850-51), Berliner Charivari

(1848) dergileri takip etmiştir. Bu dönemin önemli karikatürcüleri Adolf Oberlander (1845-1923) ve Wilhelm Busch'dur (1832-1908) (Topuz, 1997: 86).

Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk karikatür dergileri 1840 yıllarda yayınlanmaya başlamıştır. Frank Leslie adlı yayıncı bu dönemde; The Budget of, Jolly Joker, Comic Monthly, Phunny Phellow dergilerini yayınlamıştır. Yanı sıra bu dönemde Puck (1871-1918), Yankee Doodle (19.yy), John Donkey (1848-?), The Lantern (19. yy), Yanke Notions (1854-?) dergileri yayınlanmıştır (Topuz, 1997: 182).

Harpers'e Weekly, Frank Leslie's Weekly dönemin ünlü karikatür dergileri olup, Edward Jump (1832-1883), Frank Beard (1842-1905), Joseph Keppler (1838-1894), Thomas Nast (1840-1902), Walt Mc Dougall (1858-1938) bu dönemin karikatür sanatçılarıdır (Topuz, 1997: 187).

Bu dönemde Avusturya'daki ilk karikatür dergisi Tritsche Tratsch'dir (1860). Daha sonra bu dergiyi Kikeriki (1868), Punsek (1868), Böse (1868), Zungen (1868), Neue Böse Zungen (1868), Tschan (1868), Der Floch (1868), Humoristische Listy (1869), Wiener Wespen (1869), Die Bombe (1870), Humoristische Blatter (1873) dergileri takip etmiştir (Topuz, 1997: 98).

İsviçre'de yayınlanan ilk karikatür dergisi Gukkastan'dır (1844), daha sonra onu Le Postheiri (1845), Wochen Zeitung (1845), Nebelspaller (1875) dergileri takip etmiştir. Bu dönemin karikatür sanatçıları Felix Vallotton, Van Muyden, Dunki, Auguste Viollier ve Ad. Bille'dir (Topuz, 1997: 100).

Çekoslovakya'da yayınlanan ilk karikatür dergisi Humoristicke Listy'dir (1868) daha sonra bu dergiyi Palaesk (1872) takip etmiştir. Bu dönemin karikatür sanatçısı Mikales Ales'dir (Topuz, 1997: 125).

Polonya'da ilk karikatür dergisi Wolne Zarty'dir (1858), daha sonra bu dergiyi Mucha (1868) takip etmiştir. Dönemin karikatür sanatçıları Franciszek Kostrzewski (1826-1911), Artur Bartels (1818-1885), Leon Kunicki (1828-1873), Edward Blotnici (1830-1880), Arkadiusz Mucharski'dir (1855-1899) (Topuz, 1997: 131).

Hindistan, Pakistan ve Bangladeş bölgesinde yayınlanan ilk karikatür dergisi The Indian Puch'dur (1859) bu dergiyi Amrita (1870), Bazar (1870), Patrika (1870), The Englishmen (1870), The Indian News (1870), Friend of India (1870), Hindoo Patriot (1870), New Gujarati Punch (1873), Lucknow'da Oudh Punch (1877), Delhi Punch (1880), Hindi Punch (1880), Hindoo Punch (1880), Hindoo Punch of Bombay (1880) dergileri takip etmiştir (Topuz,1997: 164).

Kanada'da ilk karikatür dergisi *Punch in Canada*'dır (1849) (Topuz, 1997: 197).

İtalya'da ilk karikatür dergisi Fischietto'dur (1848-?) daha sonra bu dergiyi Pasquini (1860-?), Passatempo (?-19.yy), Lampione (?- 19.yy), Arlec-chino (?-19.yy), Lanturna di Diogene (?-19.yy), İl Pupazzetto (?-19.yy) adlı dergiler takip etmiştir. Bu dönemin en ünlü karikatür sanatçısı Casimiro Teja'dır (Topuz, 1997: 43).

### **2.1.Türk Karikatür Yayıncılığı (1870-1880)**

Türk resim sanatı tarihinde Türkçe karikatür mizah dergileri Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat olarak adlandırılan dönemiyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Tanzimat Dönemi birçok alanda ilklerin ve yeniliklerin olduğu bir dönemdir. Bu alanların birisi de basındır.

Dünya'da ilk 1830'lu yıllarda Avrupa'da görülen karikatür mizah dergileri, Türkiye'de yani Osmanlı İmparatorluğu'nda 1870-1877 yılları arasında görülmektedir ve bu tarihler arası çıkan dergiler birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergileri olarak ya da Tanzimat Dönemi Türkçe karikatür mizah dergileri dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemin karikatür eserlerinde resimsellik ön plandadır. Tam olarak yirmiyüç sene yani 1900 yılına kadar hangi bir Türkçe mizah karikatür dergisine rastlanmamaktadır. Bu ilk dönemin karikatür sanatçılarını Ermeni, Türk ve şifreli çizerler olarak üç gruba ayırabiliriz: Birinci grup; Nişan Berberyan, Delemak Ekserciyan, Santr, Opçanadassis. İkinci grup; Ali Fuad Bey (TINGHIR), Rıza. Üçüncü grup; N.Z, H.P ve N.P (Çeviker 1986, 109). Birinci dönemin yayıncıları ise Teodor Kasap, Agop Baronyan, Zakarya Beykozluyan ve tek Türk yayıncı olan Mehmet Tefik'tir.

Yayıncılardan Teodor Kasap ve Mehmet Tefik, ilk döneme damgasını vurarak birçok süreli karikatür mizah yayını yayımlamışlardır. Bu yayıncıların mizah anlayışı ise

gelenekten tam olarak kopmamış orta oyunu, Karagöz ve Hacivat, Nasrettin Hoca vs. temalarımızı birçok çizimde ve metinde kullanılmışlar veya kullandırmışlardır.

Birinci dönemin karikatür sanatçılarından ise Ali Fuad Bey ve Berberyan oldukça önemlidir. Çünkü iki çizer birçok dergide eserler üretmiş, Fransız Daumier gibi çağdaş çizerlerle teknik olarak adeta yarışmışlardır. Çizimleriyle kimi zaman dergideki yazılı metne uyum sağlamışlar, kimi zaman kendi istedikleri konuyu karikatürlerle işlemişlerdir.

Vatan (1867), Ruzmane-i Ayine-i Vatan (1867), İstanbul (1867) bu gazeteler ilk karikatürlerin nadiren konulduğu Türkçe gazeteler olduğu ifade edilmiştir ama gazetelerdeki karikatürlerin daha çok vinyete benzediği bilinmektedir (Çeviker, 1986: 17).

Türkçe mizah karikatür dergileri konusunda geniş çaplı çalışması olan ilk araştırmacı Turgut Çeviker'dir. Bu konuda birçok makale ve kitap yayınlamıştır. Turgut Çeviker'in "Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 1" adlı kitabında Osmanlı Dönemi'nde Türkçe çıkan karikatür mizah dergilerini tarihleriyle birlikte şu şekilde belirtmiştir; çok bilinen yanlıştın aksine ilk Türkçe mizah dergimiz *Terakki* olarak adlandırılan Terakki Gazetesinin bir ekidir. Ekin ilk sayısı 23.10.1870 yılında çıkarılmıştır (Çeviker, 1986: 21). Bu dergiyi daha sonra 17 Aralık 1871 tarihli ilk sayısıyla Diyojen Mizah Dergisi takip etmiştir (Çeviker, 1986: 51). Diyojen'den sonra Letaif-i Asar (1871), Şarivari (1872), Çingiraklı Tatar (1873), Hayal (1873), İbretnüma-yı Alem (1873), Kamer (1873), Latife (1874), Kahkaha (1875), Kara Sinan (1875), Geveze (1875), Çaylak (1876), Meddah (1876), Latife (1877) olarak sıralamıştır.

Bu alandaki geniş çaplı ikinci araştırma Hıfzı Topuz'un 1997 yılında yayınladığı "Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü" adlı eseridir. 1873-1877 yıllarını kapsayacak şekilde İstanbul'da yayınlanan Türkçe mizah dergilerini tarihleri ve kaç sayı yayımlandıklarını şu şekilde ifade eder; Diyojen (1871) 180 sayı, İbretnüma-yı Alem (1873) 10 sayı, Tiyatro (1874-76) 87 sayı, Latife (1874-75) 77 sayı, (1877) 27 sayı, Şarivari Medeniyet (1874) 4 sayı, Kahkaha (1875) 26 sayı, Geveze (1875) 10 sayı, Kara Sinan (1875) 34 sayı, Meddah (1876) 34 sayı çıkmıştır. Çaylak Dergisi'nin (1876) sayılarını belirtmemiştir (Topuz, 1997: 212).



Geniş çaplı üçüncü araştırma Münir Süleyman Çapanoğlu'nun "Basın Tarihimizde Mizah Dergileri" adlı eseridir. Osmanlı Dönemi Türkçe karikatür mizah dergilerini Diyojen ile başlatıp sırasıyla Çingiraklı Tatar, Latife, Çaylak ile sonlandırmıştır (Çapanoğlu, 1970: 7).

Araştırmacılar genel olarak Türk Tarihinde ilk Türkçe karikatür mizah dergilerimizi bu şekilde sıralayarak belirtmişlerdir. Yanı sıra bu dönemde farklı dillerde çıkan mizah dergileri de olduğu bilinmektedir, farklı dillerde çıkan mizah dergilerine kısaca değinecek olursak; Osmanlı İmparatorluğu siyasi coğrafya sınırları içerisinde yapılan araştırmalara bakıldığında göze çarpan ilk mizah karikatür dergisi Ermenice çıkarılan "Boşboğaz Bir Âdem" adlı dergidir (Çeviker, 1986: 17). Yayıncısı Hovsep Vartanyan Paşa'dır. Diğer bir dergi ise 1856 tarihinde çıkarılan Meğu'dür (Çeviker, 1986: 17).

Yukarıda değinilen Türkçe karikatür mizah dergilerinden Terakki, Diyojen, Çingiraklı Tatar, Hayal, Kahkaha, Kara Sinan, Tiyatro, Letaif-i Asar (1874-75), Latife ve Çaylak dergilerinin sayılarına genel olarak ulaşılmıştır. İbretnüma-yı Âlem, Sarıvari Medeniyet, Geveze, Kamer, Meddah dergilerine kütüphanelerde ve sahalarda ulaşılamamıştır.

Ulaşılan dergilerin özet bilgileri:

**Terakki Mizah Dergisi:** 14 Mayıs 1870 yılında ilk sayısı çıkarılmıştır. Mizah ve karikatür açısından yetersizdir. Resimler vinyettir, yayının sahipleri Filip Efendi ve Ali Raşid'tir. Çizeri bilinmemektedir. İstanbul'da yayınlanmıştır.

**Letaif-i Âsar Dergisi:** Yayın sahibi Mehmet Tevfik, karikatüristi Ali Fuad Bey'dir. Toplam yirmi sayısına ulaşılmıştır. İlk sayısı 1 Aralık 1874 yılında son sayısı 4 Aralık 1895 yılında çıkarılmıştır. İstanbul'da yayınlanmıştır.

**Diyojen Dergisi:** Türkçe ilk sayısı 24 Ekim 1870 tarihinde çıkarılmıştır. Yayının sahibi Teodor Kasap, karikatür sanatçısı Berberyan'dır. Dergilerin sayıları incelendiğinde ilk karikatürü 23 Kasım 1871 tarihli yetmiş dört numaralı sayıda olup karikatürü dört numaralı sayfasındadır. Dergi toplam yüz seksen üç sayı çıkarılmıştır. Derginin son sayısı 12 Mart 1876 tarihlidir. İstanbul'da yayınlanmıştır.

**Çingiraklı Tatar Dergisi:** İlk sayısı Nisan 1873 yılında çıkarılmıştır. Yayın sahibi Teodor Kasap, karikatüristi Opçanadasis'dir. Dergi toplam yirmi dokuz sayı yayınlanmıştır. Son sayı 18 Temmuz 1873 yılında çıkarılmıştır. Haftada iki defa İstanbul'da yayınlanmıştır.

**Hayal Dergisi:** 30 Ekim 1873 yılında ilk sayısı çıkarılmıştır. Yayının sahibi Teodor Kasap'tır. Nişan Berberyan, Santr, Ali Fuad Bey derginin karikatür sanatçılarıdır. Yanı sıra derginin karikatürlerinde NP ve FZ kod harfli sanatçıların imzaları da vardır. Derginin üç yüz yirmi üç sayısına ulaşılmıştır. Son sayısı 323 numaralı olup 19 Haziran 1877 yılında çıkarılmıştır. Hıfzı Topuz son sayının 18 Haziran 1877 yılında çıktığını belirtmiştir. Dergi İstanbul'da yayınlanmıştır.

**Kahkaha Dergisi:** İlk sayısı 3 Nisan 1875 tarihinde çıkarılmıştır. Derginin sahibi Ali Bey, karikatüristi Ali Fuad Bey'dir. Toplam yirmi altı sayı çıkarılan derginin son sayısı 21 Eylül 1875 tarihlidir. Haftada iki defa İstanbul'da yayınlanmıştır.

**Tiyatro Dergisi:** Derginin sahibi Hagop Baronyan'dır. İlk sayısı 1 Nisan 1874 yılında son sayısı 19 Nisan 1875 yılında İstanbul'da yayınlanmıştır. Karikatüristleri TINGHIR ve Berberyan'dır.

**Karasinan Dergisi:** Derginin sahibi ve çizeri bilinmemektedir. İlk sayısı 3 Haziran 1875 yılında çıkarılmıştır. Elimizde bulunan son sayısı otuz numaralı olup çıkış tarihi 2 Mart 1876'dır. Bir ile otuz numaralı sayılar arasında 5, 10, 17, 19, 20, 22, 25, 28, 29 numaralarına ulaşılammıştır. İzmir'de yayınlanmıştır.

**Latife Dergisi:** Yapılan literatür taramalarında Latife adlı üç farklı kapakla yayınlanmış dergiye ulaşılmıştır. Birincisinin ilk sayısı 24 Ağustos 1874 son sayısı 18 Mart 1875 tarihlidir. Toplam otuz dokuz sayı çıkarılmış.

İkincisinin ilk sayısı 3 Nisan 1875, son sayısı 24 Haziran 1875 tarihlidir. Toplam otuz dokuz sayı çıkarılmıştır.

Üçüncüsünün ilk sayısı 1 Temmuz 1875 son sayısı 13 Ağustos 1875'tir. Otuz dördüncü sayıda yayınlanmaya başlatılmış, kırk üçüncü sayı son sayı olarak yayınlanmıştır.

Derginin sahibi Zakarya Berberyandır. Karikatürlerde ise TINGHIR, Berberyandır imzaları görülmektedir.

Dergi genel olarak ilk dönemin diğer karikatür mizah dergilerinde olduğu gibi her sayısı dört sayfa olarak çıkarılmıştır. Metinler üçer sütundan oluşmaktadır ve karikatürler dört numaralı sayfadadır. Fakat kimi sayılarda diğer sayfalarda küçük ölçekli çizim kompozisyonları işlenmiştir.

Sonuç olarak ilk dönem karikatür mizah dergilerimizle, bu alandaki Türk yayıncılığın ve karikatürcülüğünün temelleri atılmış, bu temel günümüze kadar Türk karikatürünün gelişimini etkilemiştir. 1870-77 yılları arasındaki bu dönem Dünyada çağdaşı olduğu dergiler gibi sansürün gazabına uğramış, 1908 yılına kadar Türk karikatür yayıncılığı sekteye uğramıştır. 1908 yılından ise Türk karikatür yayıncılığı büyük bir patlama yaşamış ve gelişimini sürdürmüştür.

### **2.1.1.Dünya ve Türkiye’de Öncü Karikatür Sanatçıları**

Bu başlık altında ilk önce dünyada öncü olan karikatür sanatçılarına daha sonra ise Türkiye’deki ilk karikatür sanatçıları hakkında bilgiler verilecektir. Dünyada ilk karikatür ve mizah yayını bilindiği üzere Fransa’da yayınlanan *La Caricature* adlı dergidir. Bu derginin öncü karikatür sanatçısı ise Daumier Honore olmuştur. İngiltere’de ise öncü karikatür ve mizah dergisi 1841 yılında yayınlanmaya başlayan *Punch Dergisi*’dir. Bu dergide karikatür sanatına birçok yenilik getiren ve çok sayıda çizimle dergiye katkı sağlayan Jonh Leech ön plana çıkmıştır. ABD’de 1857 yılında yayın hayatına başlayan *Harper’s Weekly Dergisi* karikatür ve mizah alanında öncü bir yayın sayılmaktadır. Bu dergide de zamanla getirdiği yenilikler ve çalışkanlığıyla 1860’lı yıllarda etkin olan karikatür sanatçısı olarak Nast kendini göstermektedir.

#### **Daumier Honore:**

Honore (Marsilya 26.2.1808-Valmondois 10.2.1879). Orta halli bir ailenin çocuğu olan Daumier, 1816 yılında babasının arkasından Paris'e gitmiştir. Yaşamını kazanmak için çok küçük yaşta çalışmak durumunda kalmış, mübaşir yardımcılığı yapmış sonra bir kitapçıda taşbaskı ile tanışmıştır. İsviçre Akademisi’nde resim eğitimi aldığı ve burada heykele yönelmeye başladığı bilinmektedir (Claudon, 1988: 68).

1828 yılında Silhoutte Gazetesi'nde ilk karikatürlerini yayınlamıştır. Bu gazeteye gidip gelenler arasında Gavarni, Henri Monnier gibi karikatürcüler ve Balzac gibi yazarlar olduğu bilinmektedir. Bu ekip bir karikatür dergisi çıkarma hazırlığı içerisinde olmuşlardır. Caricature Dergisi'ni bu hazırlıklar sonucunda çıkarmışlardır. Dolayısıyla Daumier 22 yaşında derginin baş karikatür sanatçısı olmuştur (Topuz, 1997: 51).

Daumier 1830 yılında Philippon'un kurduğu La Caricature Dergisi'nde karikatürler yapmaya başlamıştır. Burada yaptığı bir karikatürden dolayı 6 ay hapis yattığı bilinmektedir. Hapishaneden çıkınca La Caricature Dergisi'nde yayınladığı karikatürlerden yola çıkarak siyasilerin topraktan büstlerini yapmıştır. Bu yaptığı büstler bronza dökülerek 1930'lu yıllarda müzelerde sergilenmiştir. Daumier, Diaz Huet, Jeanron, Barye, Conot, Daubigny isimli sanatçılarla, sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Ancak tablo resim konusundan pek başarılı olamamıştır. Siyasi taşbaskı karikatür çalışmalarına devam etmiştir. Bu karikatür çalışmalarından en ünlüsü Transnonain Sokağı adlı eseridir. Bu eser Nisan 1834 cumhuriyetçiler ayaklanmasını bastırmakla görevli bir birliğin gece öldürdüğü bir bina sakinlerinin hikâyesini anlatmaktadır. Bu karikatür çalışması sonrası La Caricature kapatılmıştır (Claudon, 1988: 68).

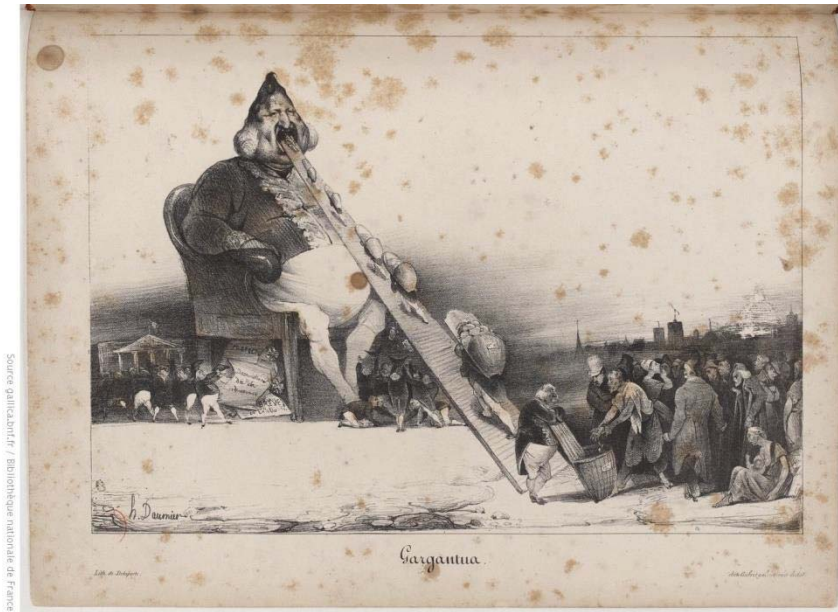
Daumier'in *Le Churivari*'de karikatürler yapmaya devam ettiği bilinmektedir. Bu dergide de çizimlerinde siyasilere karşı tavır almıştır. Gündelik yaşamı yakından izleyip, Derginin sahibi Philippon, Daumier'i adliye sarayına göndermiş bol bol yargıçların, avukatların, savcılarının, karikatürlerini çizdirmiştir (Topuz, 1997: 53). 1851 yılında yarım aylıklı karnı aç subay ve Bonapartist kışkırtıcı ajanı simgeleyen Ratopoil tipini yaratmıştır (Claudon, 1988: 68).

Daumier yaşamı boyunca bütün kralları özellikle Louis Philipp'e ve III. Napolyon'u eleştirmiş, demokrasiye ve cumhuriyet rejimine inanmış, savaşa karşı çıkmış, insanların yardımına koşmuş, dışlananları savunmuş bir hümanist sanatçı olmuştur (Topuz, 1997: 55). Yaşamı boyunca 400 lito-gravür, 65 heykel-karikatür, 300 yağlı boya resim, birkaç büyük kabartma duvar heykeli yapmıştır (Topuz, 1997: 59).

1860'ta yayınlarda karikatür yapmayı bıraktığı bilinmektedir. Daha sonra kendini tablo yapmaya vermiştir. Tablolarında taşbaskıya özgü anlatım düzeni oluşturmuş ve

çizgilerinin anlatımsal sadeliği ve güçlü tekrenklerinden dolayı Goya ile karşılaştırılmıştır. 1865 yılında kör olmuş, 1879 yılında hayata gözlerini yummuştur (Claudon, 1988: 68).

Daumier çizim kompozisyonlarında ayrıntıya ve abartılara önem verdiğini biliyoruz yanı sıra sıklıkla çizimlerinde dönemin siyasilerine sivrice oklarına yöneltmiştir. Dolayısıyla Fransa’da siyasi hiciv karikatür sanatçıların babası sayılmıştır (Resim: 2.1.-2.2.).



Resim 2.1. La Caricature Dergisi'nin 28 Nisan 1831 Tarihli Sayısındaki Daumier İmzalı Karikatür Çalışması (gallica.bnf.fr, Şubat 2020).



Resim 2.2. La Caricature Dergisi'nin 9 Şubat 1832 Tarihli Sayısındaki Daumier İmzalı Karikatür Çalışması (gallica.bnf.fr, Şubat 2020).

**John Leech:**

John Leech (1817-1864) İngiliz karikatür sanatçılarının öncüsü sayılmaktadır. Lakabı Sülük'tür. Punch Dergisi'yle karikatür alanında ünlenmiştir (Britannica, Ocak 2020).

Tıp eğitimi almıştır ama sanata eğilim göstermiştir. Cartoon sözcüğünü ilk defa Leech kullanmıştır. Sülük, karikatürlerinde rahat, sıcak mizahi bir orta sınıf kentlilik geliştirip, karikatürlerinde empatik yönleri vurgulamıştır. Arkadaşı RS Surtees'in romanlarında çok sayıda gravür işlemiştir (Britannica, Ocak 2020).

Sülük'ün ilk karikatürü Punch Dergisi'nin 7 Ağustos 1841 tarihinde yayınlanmıştır. Bu dergide toplam 3000 karikatür çalışması yayınlandığı bilinmektedir (Britannica, Ocak 2020).

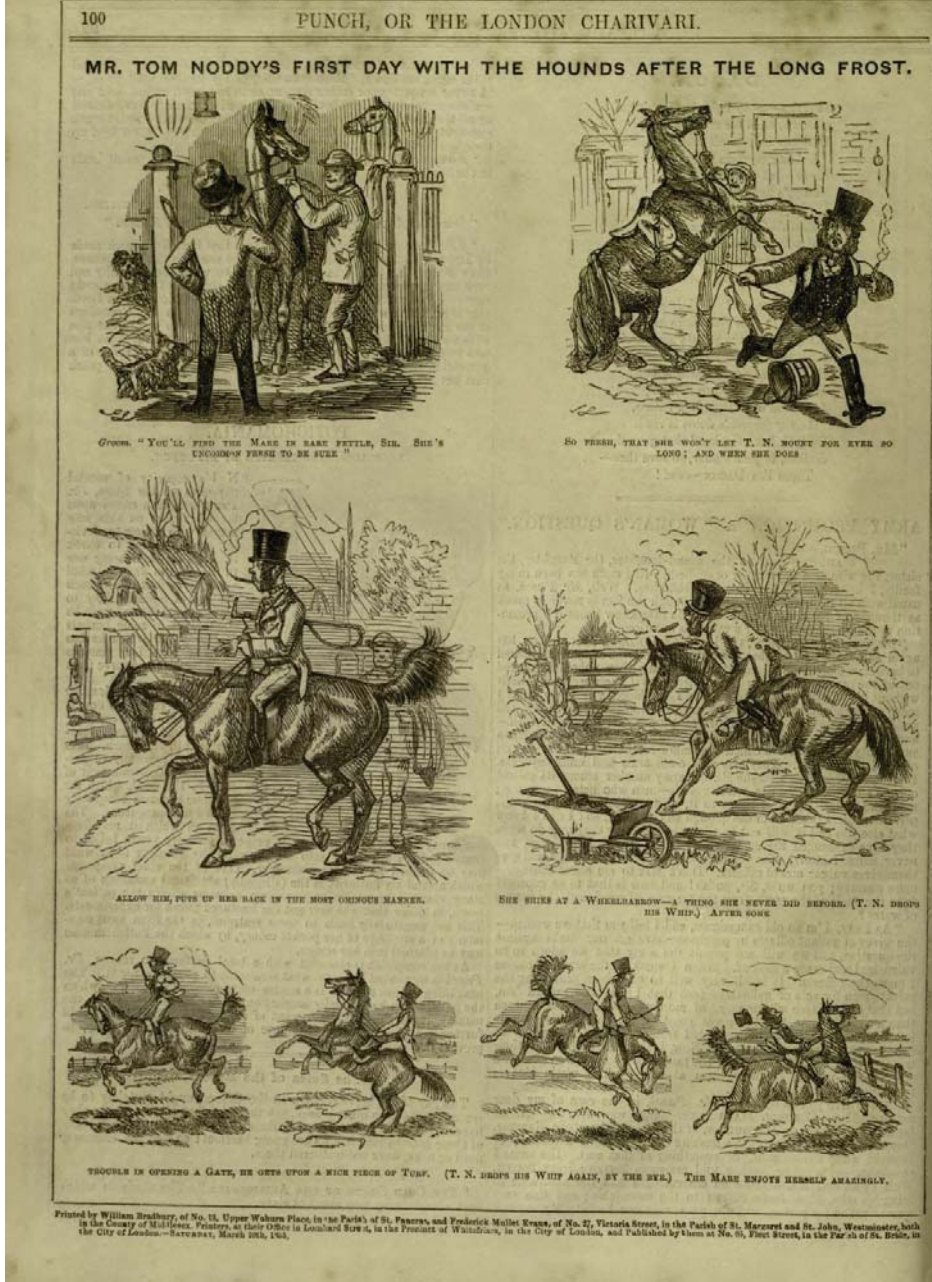
John Leech papalığı, başpiskoposluğu, Başkan Lord Russel'i, Fransızları ve Yahudileri sık sık karikatürlerine konu etmiştir. Dergideki katkısından dolayı Mr. Punch lakabıyla anılmaya başlanmıştır. Yanı sıra karikatür sanatına önemli sanatçılar kazandırmıştır. Bunların başında John Tenniel gelmektedir (Topuz, 1997: 78).

Çizimlerinde ayrıntıya önem veren John Leech yukarda da değinildiği gibi gündelik yaşamı karikatürlerine konu edinmiştir. Hikâyeci ve hareketli anlatımda bu alanda İngiltere öncülerden biri olduğu söylene bilir. Yine bu ilk dönemin özelliklerinden biri olan metinsel seslendirmelerde karikatürleri bütünlük gösterir (Resim: 2.3.-2.4.).





Resim 2.3. Punch Dergisi'nin 7 Ağustos 1841 Tarihli Sayısında John Leech'in Yayınladığı İlk Karikatür Çalışması (archive.org , Şubat 2020).



Resim 2.4. Punch Dergisi'nin 10 Mart 1855 Tarihli Sayısında John Leech İmzalı Karikatür Çalışması (archive.org , Şubat 2020).

### Thomas Nast:

Thomas Nast (1840-1902) "Amerikan Karikatürünün Babası" olarak kabul edilen politik bir karikatürcüdür. Almanya Landau'da doğan Nast'ın ailesi, altı yaşında New York'a göç etmiştir. Nast erken yaşta çizim yapmaya ilgi göstermiş, ancak 14 yaşında okulu bırakmıştır. Ulusal Sanat Akademisi'nde resim eğitimi aldığı ve 1885'te *Leslie'nin Resimli Gazetesi* için çalışmaya başladığı bilinmektedir (Illustration History, Ocak 2020).



1862'de *Harper's Weekly Dergisi'nde* çalışmaya başlamış, karikatürlerinde güncel, savaş ve kamp sahneleri ile ün kazanmıştır (Resim 2.5.) (Illustration History, Ocak 2020).

Amerika'da örnek alacağı karikatür sanatçısı olmadığı için John Leech ve John Tenniel'in izinden gitmiştir. Karikatürlerinde ayrıntılara önem verdiği gözlemlenmektedir. Amerika'nın yönetimi, kilisenin etkileri, azınlıklar, yurttaşlık hakları, ekonomik sorunlar, savaş karşıtlığı, Amerika'nın savunması, yolsuzluklar başlıca karikatürlerinde işlediği konular olmuştur (Resim 2.6.) (Topuz, 1997: 182).

Cumhuriyetçi siyasi görüşle sahip olanları simgesi olarak karikatürlerinde fili yaratmıştır. Aynı şekilde demokrat siyasi görüşe sahip olanların simgesi olarak da eşek tiplemesini yaratmıştır John Bull, Uncle Sam, de ilk o yaratmıştır (Resim: 2.7.-2.8.-2.9.-2.10.) (Topuz, 1997: 182).

“Başkan Yapıcı” olarak bilinen Nast'ın ikna edici ve bazen de korkutucu karikatürleri, ülkenin oylamasını etkilemek ve 1864 ile 1884 arasında altı cumhurbaşkanlığı seçiminin sonuçlarını etkilemek için çok önemli olmuştur (Illustration History, Ocak 2020).

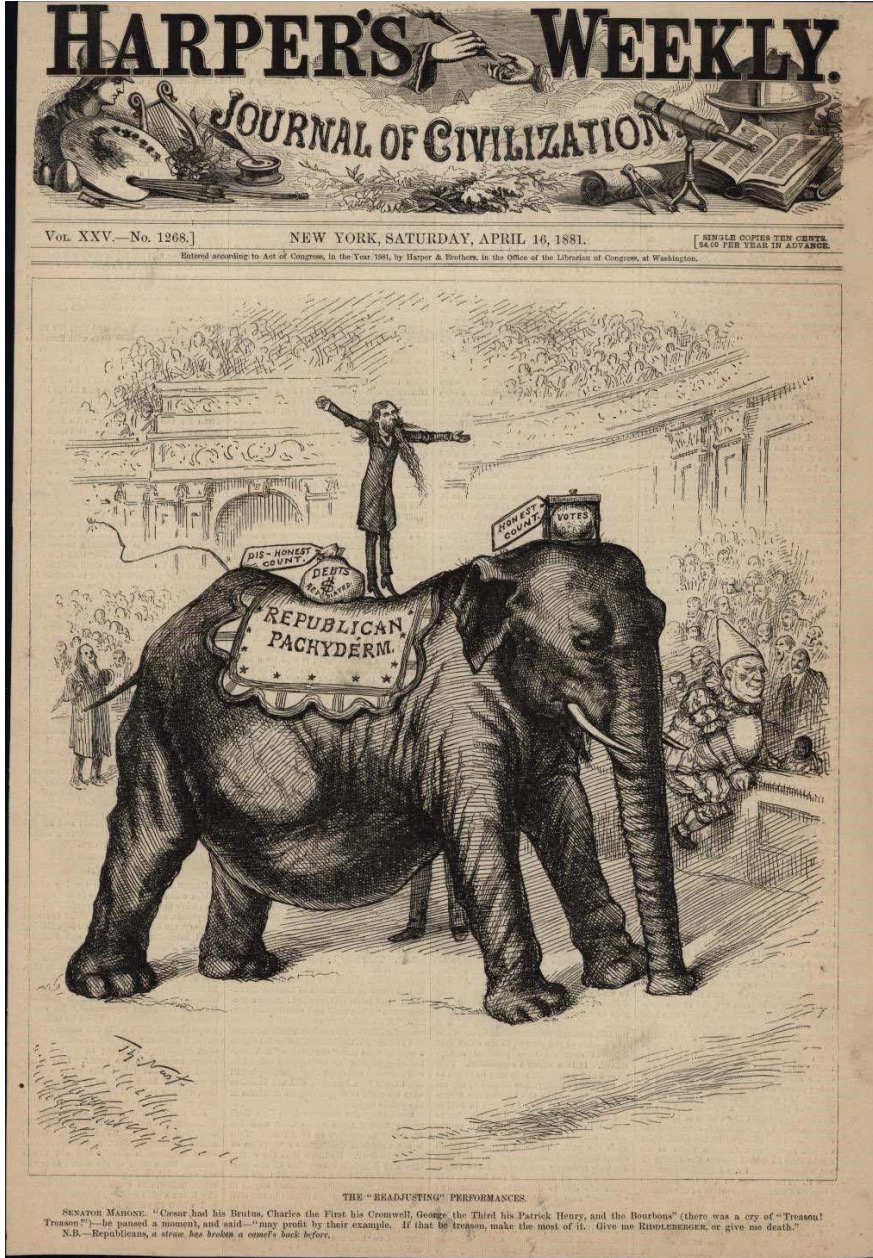


Resim 2.5. Harper's Weekly Dergisi'nin 24 Ocak 1863 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Çalışması (archive.org , Şubat 2020).



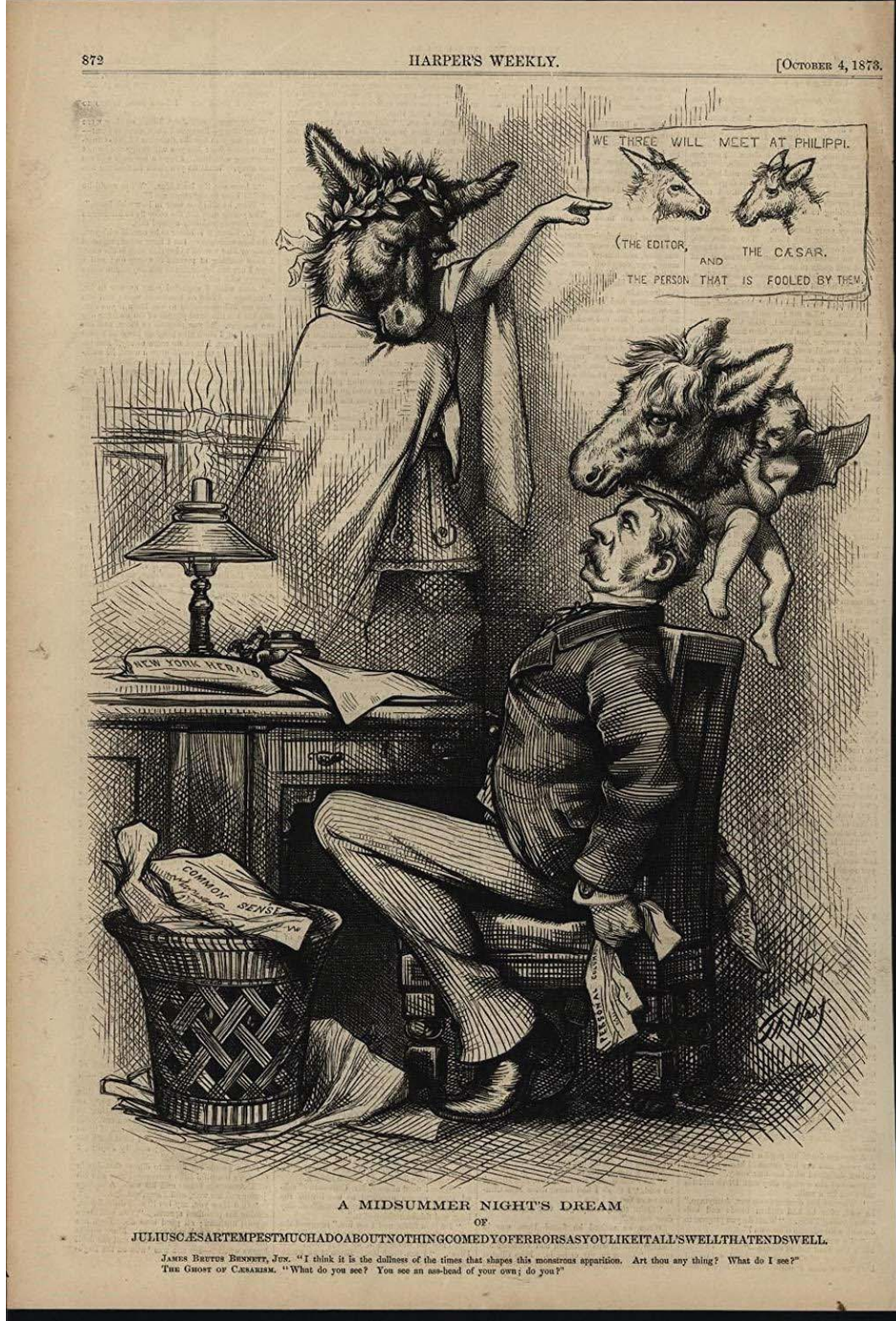
Resim 2.6. Harper's Weekly Dergisi'nin 13 Aralık 1873 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Çalışması (archive.org , Şubat 2020).





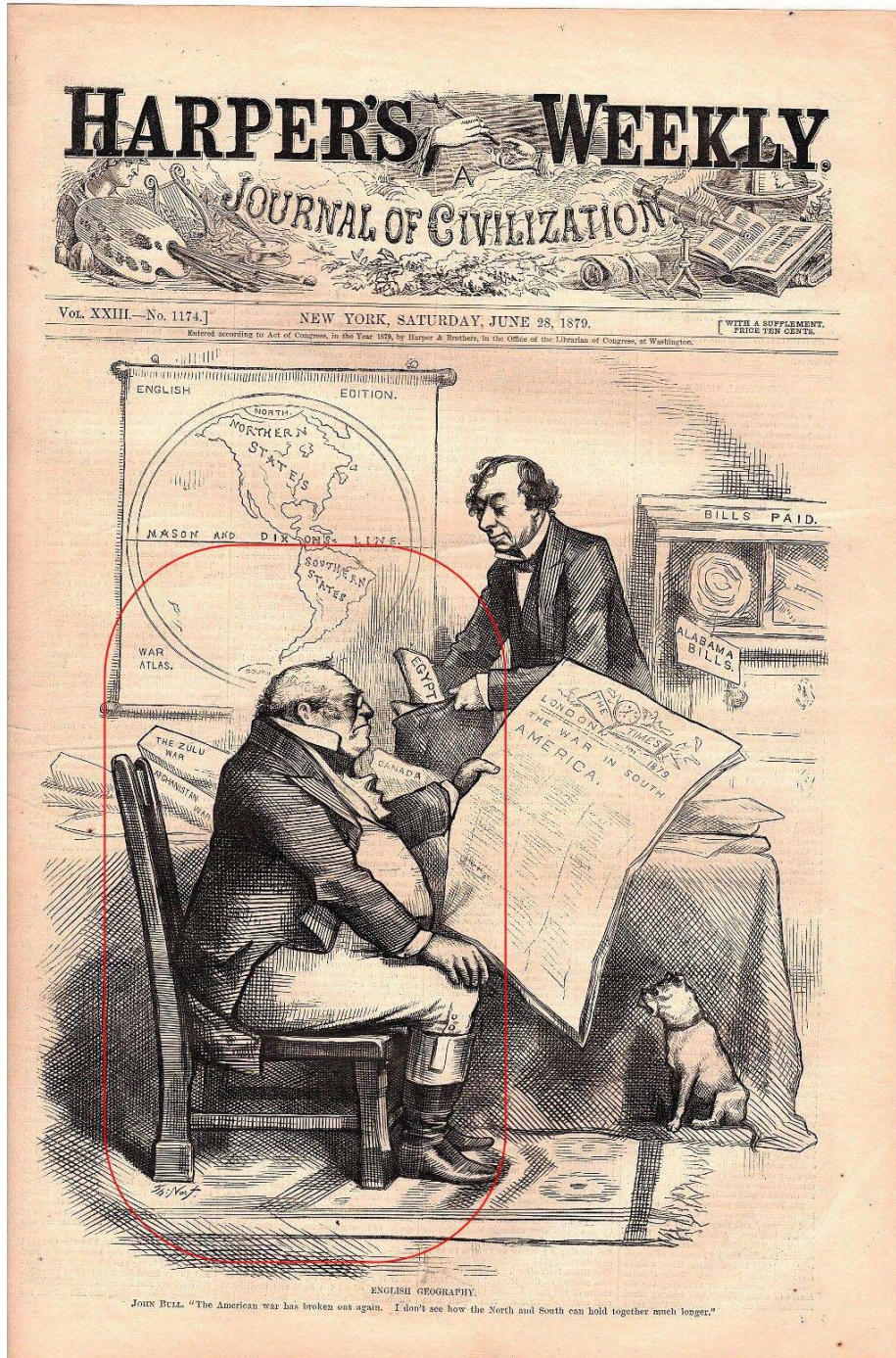
Resim 2.7. Harper's Weekly Dergisi'nin 16 Nisan 1881 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Fil Çalışması (archive.org , Şubat 2020).





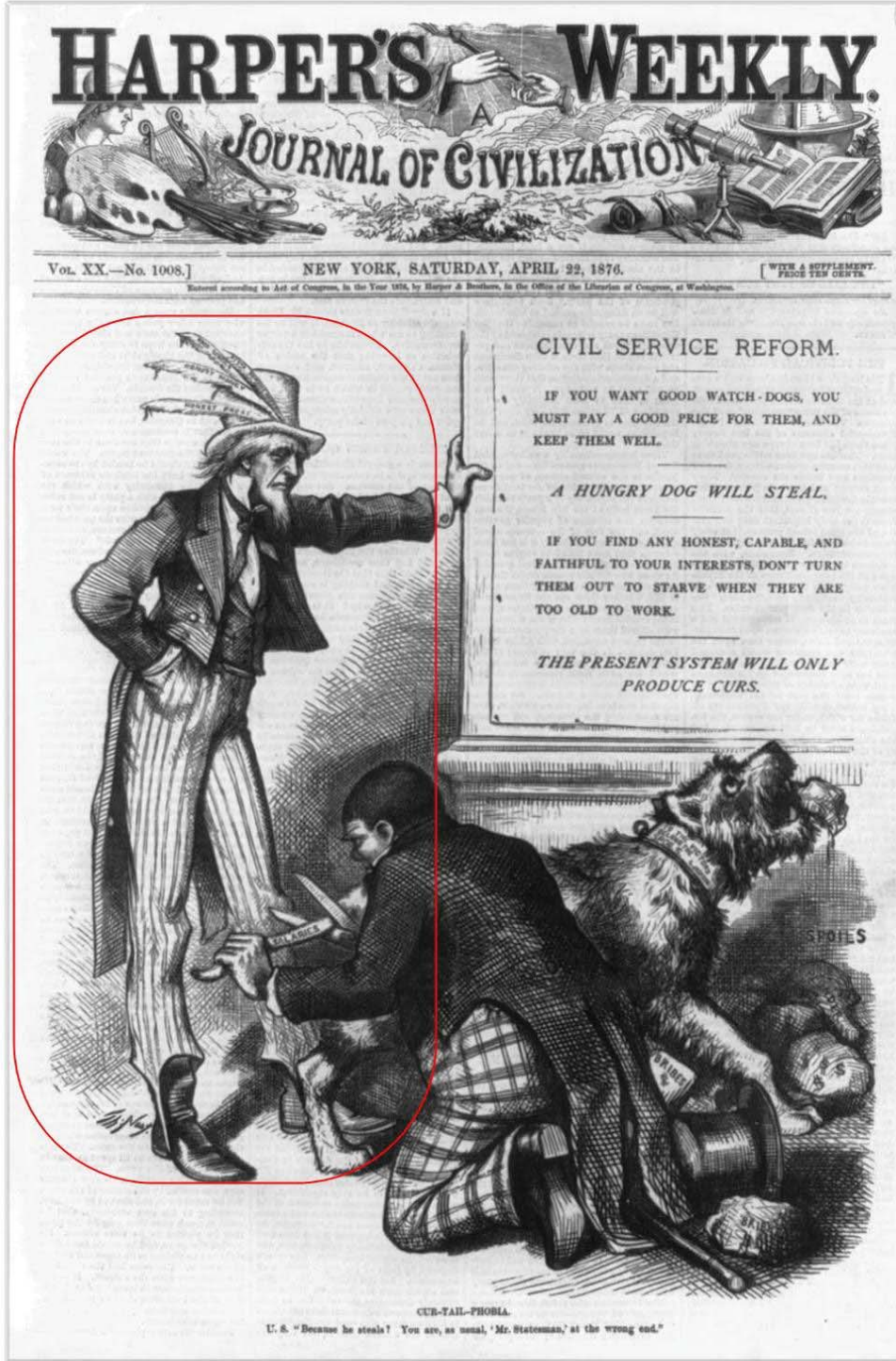
Resim 2.8. Harper's Weekly Dergisi'nin 4 Ekim 1888 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Eşek Çalışması (archive.org , Şubat 2020).





Resim 2.9. Harper's Weekly Dergisi'nin 28 Haziran 1879Tarihli Sayısındaki Nast'ın John Bull Çalışması (archive.org , Şubat 2020).





Resim 2.10. Harper's Weekly Dergisi'nin 22 Nisan 1876 Tarihli Sayısındaki Nast'ın Uncle Same Çalışması (archive.org , Şubat 2020).

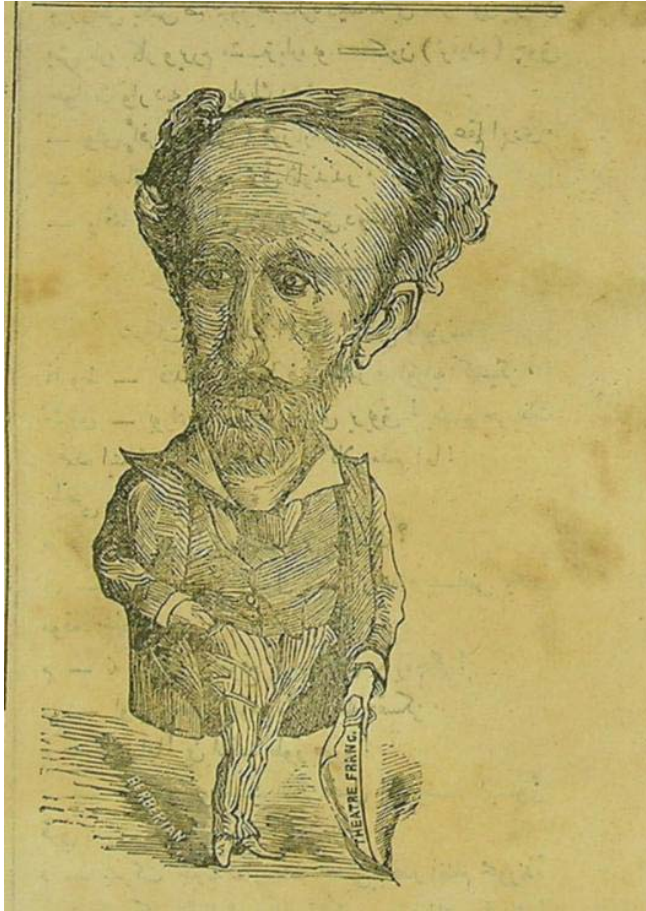
Dünya’da ilk 1830’lu yıllarda Avrupa’da görülen karikatür mizah dergileri, Türkiye’de yani Osmanlı İmparatorluğu’nda 1870-1877 yılları arasında görülmektedir ve bu tarihler arası çıkan dergiler birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergileri dönemimiz (Tanzimat Dönemi) olarak adlandırılmaktadır. Tam olarak 23 sene yani 1900 yılına kadar hangi bir Türkçe mizah karikatür dergisine rastlanmamaktadır. Bu ilk dönemin karikatür sanatçıları gayrimüslim, Türk ve şifreli çizerler olarak üç gruba ayrılabiliriz: Birinci gruptaki sanatçılar; Nişan Berberyan, Delemak Ekserciyan, Santr, K. Opaçnadassis ve Simon’dur. İkinci gruptaki sanatçılar; Ali Fuad Bey ve Rıza’dır. Üçüncü grup ise; NP, NZ, HP’dır.

**Nişan Berberyan:** (İstanbul 1842- 8.1.1907) Karikatür sanatçısı, yayıncı, matbaacı. Tanzimat Dönemi’nin ünlü karikatür sanatçılarından birisidir. Turgut Çeviker, Berberyan adına ilk kez Hayal Dergisi’nde rastlandığını belirtmiştir. Daha sonra ise Tiyatro, Geveze ve Meddah dergilerinde Berberyan’ın karikatürler yaptığını ifade etmiştir (Çeviker, 1986: 111).

Çalışmada Meddah ve Geveze adlı dergilere ulaşamadığı için Tiyatro ve Hayal dergilerindeki karikatürleri incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda Berberyan’ın sık sık portre karikatür yaptığını söylenebilir ve bu özelliği oldukça dikkat çekicidir. Yanı sıra çizimlerinde oran, ışık, gölge, perspektif kurallarına uyduğu gözlemlenmektedir (Resim: 2.11.-2.12.-2.13.-2.14.-2.15.). Tanzimat Dönemi Türkçe karikatür mizah dergileri karikatür sanatçıları ağırlık olarak gayrimüslim sanatçılardan oluşmaktadır. Bu dönemde ön plana çıkan gayrimüslim sanatçı ise Berberyan’dır. Berberyan porte karikatür betimlemeleriyle dikkat çekmektedir. Batısal anlamda resim tekniklerine hâkim olduğu anlaşılan sanatçının, karikatür sanatımızda öncü olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Çizimlerinde deformasyon kurallarını uygulamaya çalışmış yanı sıra geleneksel Karagöz-Hacivat tiplerini sanatında sıklıkla kullanmıştır. Kimi karikatür çalışmalarındaki figürlerde biçim bozuklukları yapsa da figür ve oran anlamında usta olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 2.11 Hayal Dergisi Sayı 8, Berberyan'ın Portre Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).



Resim 2.12. Hayal Dergisi Sayı 67, Berberyan'ın Portre Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).





Resim 2.13. Hayal Dergisi Sayı 54, Berberyan'ın Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).



Resim 2.14. Tiyatro Dergisi Sayı 4, Berberyan'ın Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1316).



Resim 2.15. Tiyatro Dergisi Sayı 59, Berberyan'ın Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1316).

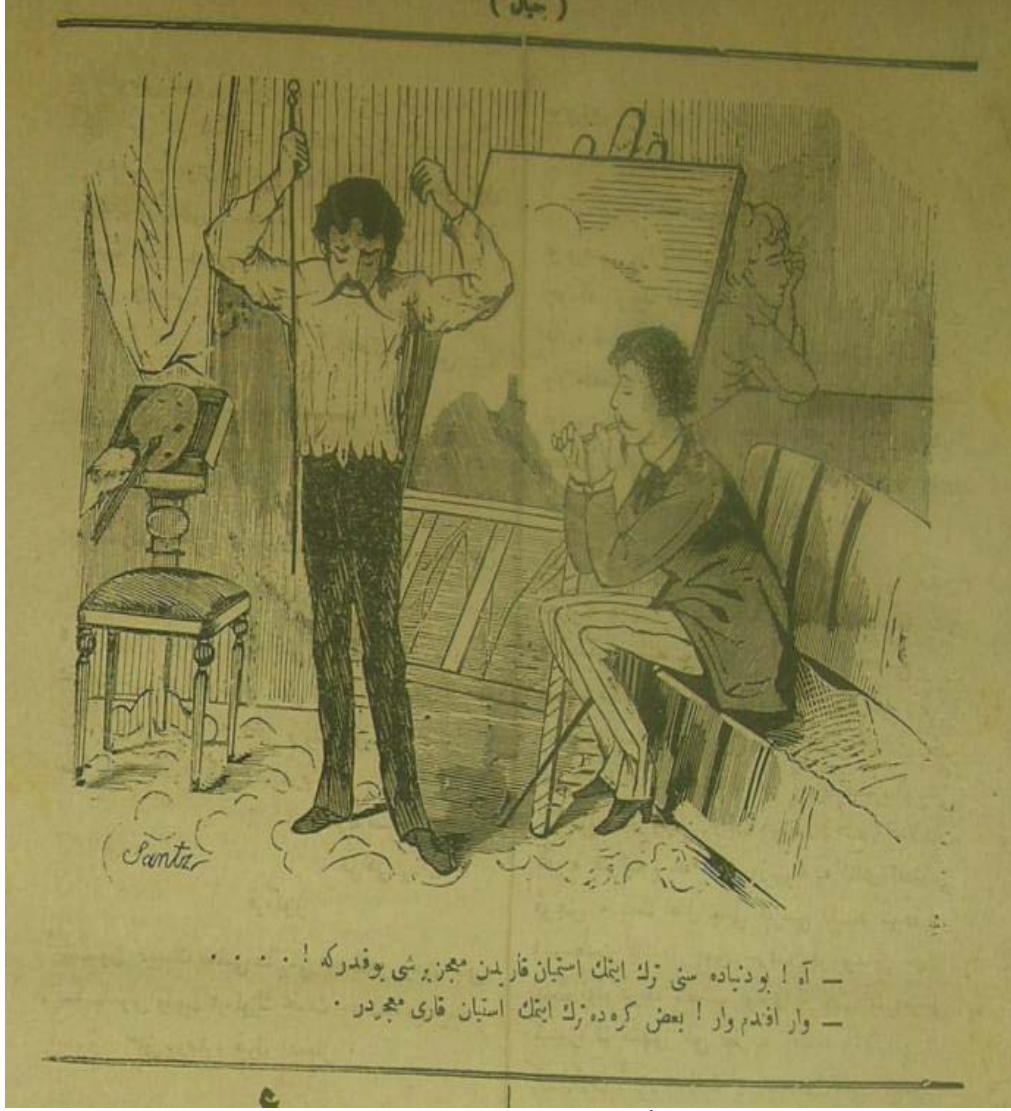
**Delemak Ekserciyan:** (1840- İstanbul 1891) Ressam, resim öğretmeni ve karikatür sanatçısıdır. 1860-1870 yılları arasında Osmanlı Ermeni ressamı arasında önemli bir noktadadır. “Türk Hamamı”, “Çeşme Başında Sevişme”, “Büyük Pera Yangını”, “Khirimyan Hayrığ’ın Portresi” ünlü tablolarıdır. Turgut Çeviker, Delemak’ın ilk karikatür çalışmasına Meddah Dergisi’nde rastladığını ifade etmiştir (Çeviker, 1986: 115). Ancak çalışmamız da Meddah Dergisi’ne ulaşmamıştır.

**Santr:** Yaşamıyla alakalı bilgi yoktur. Turgut Çeviker’de eserinde aynı fikri ifade etmiştir (Çeviker, 1986: 113). Ayrıca Santr imzasının ilk Hayal Dergisi’nin 248. sayısındaki karikatüründe görüldüğünü ifade etmiştir. Fakat bu çalışmada ilk imzasını Hayal Dergisi’nin 158. sayısında olduğu tesbitine ulaşılmıştır, bu sayıdan sonra da kimi sayılarda imzaları olduğu farkedilmiştir (Resim: 2.16.-2.17.). Santr karikatürlerde sadece bina içi resmi (Enteriyör) yapması başta olmak üzere perspektif, ışık, gölge, oran kurallarıyla ön plana çıkmaktadır. Eserlerinde ayrıntıya çok önem veren sanatçı bu yönüyle diğer dönem sanatçılarından ayrılmaktadır.



Resim 2.16. Hayal Dergisi 158. sayısındaki Santr İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).



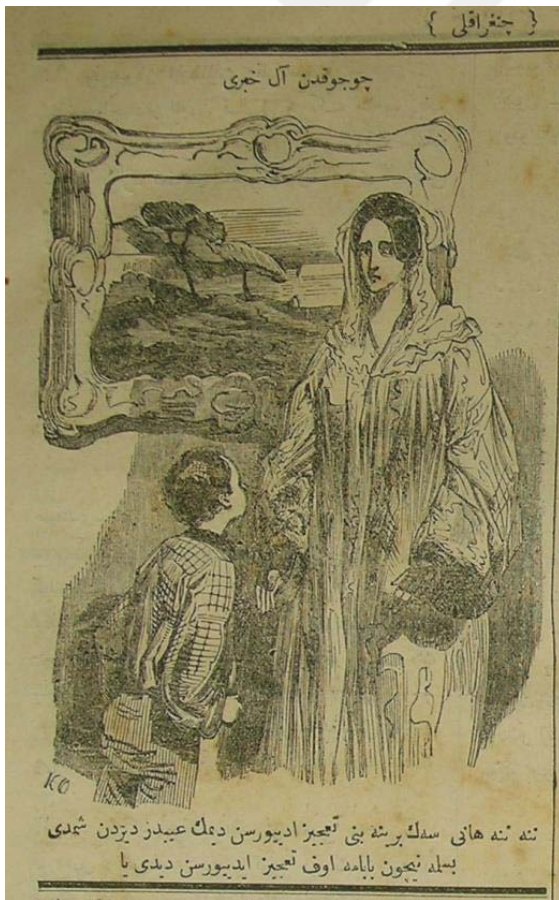


Resim 2.17. Hayal Dergisi 160. sayısındaki Santr İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

**K. Opçanadassis:** Hayatı hakkında bilgiye ulaşılammıştır. Turgut Çeviker'in ifadesinden yola çıkarak Opçanadassis imzalı karikatürlere sadece Çingiraklı Tatar Dergisi'nde ulaşılmıştır. Bu dergide karikatürlere imzasını K.O veya Opçanadassis olarak atmıştır (Resim: 2.18-2.19.-2.20.).

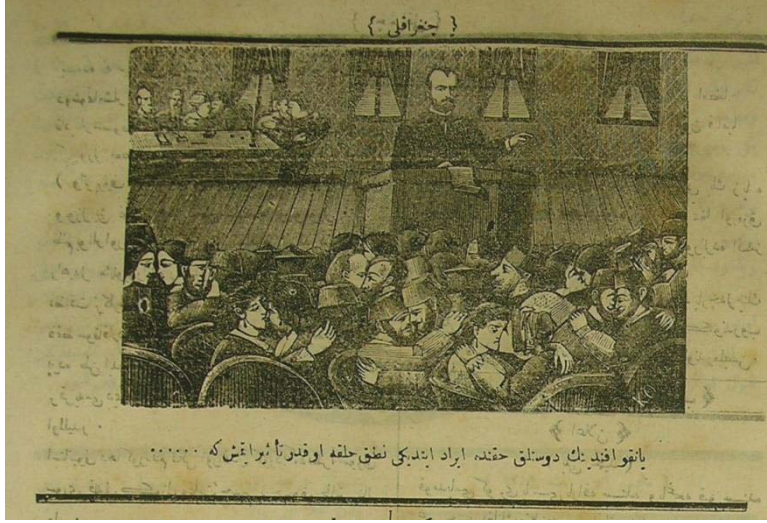


Resim 2.18. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 3. sayısındaki K.O İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).



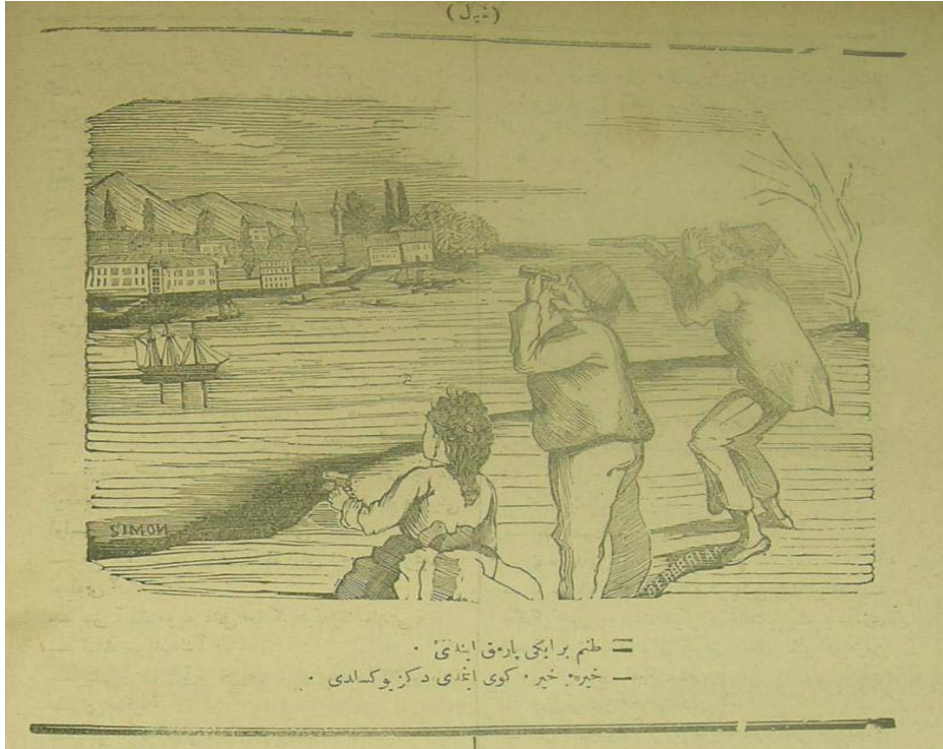
Resim 2.19. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 8. sayısındaki K.O İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).





Resim 2.20. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 15. sayısındaki KO İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).

**Simon:** Hakkında detaylı bilgiye ulaşılammıştır. İlk olarak Hayal Dergisi'nin 71. ve 74. sayısındaki karikatürlerde Berberyan'la birlikte aynı karikatürde imzasına rastlanmıştır (Resim: 2.21.-2.22.). Turgut Çeviker, Simon'un Berberyan'ın yanında çalışan bir usta olduğu düşüncesini ifade etmiştir (Çeviker, 1986: 114).



Resim 2.21. Hayal Dergisi'nin 71. sayısındaki Simon ve Berberyan İmzalı Karikatür (BDK, HTU 0099/2).



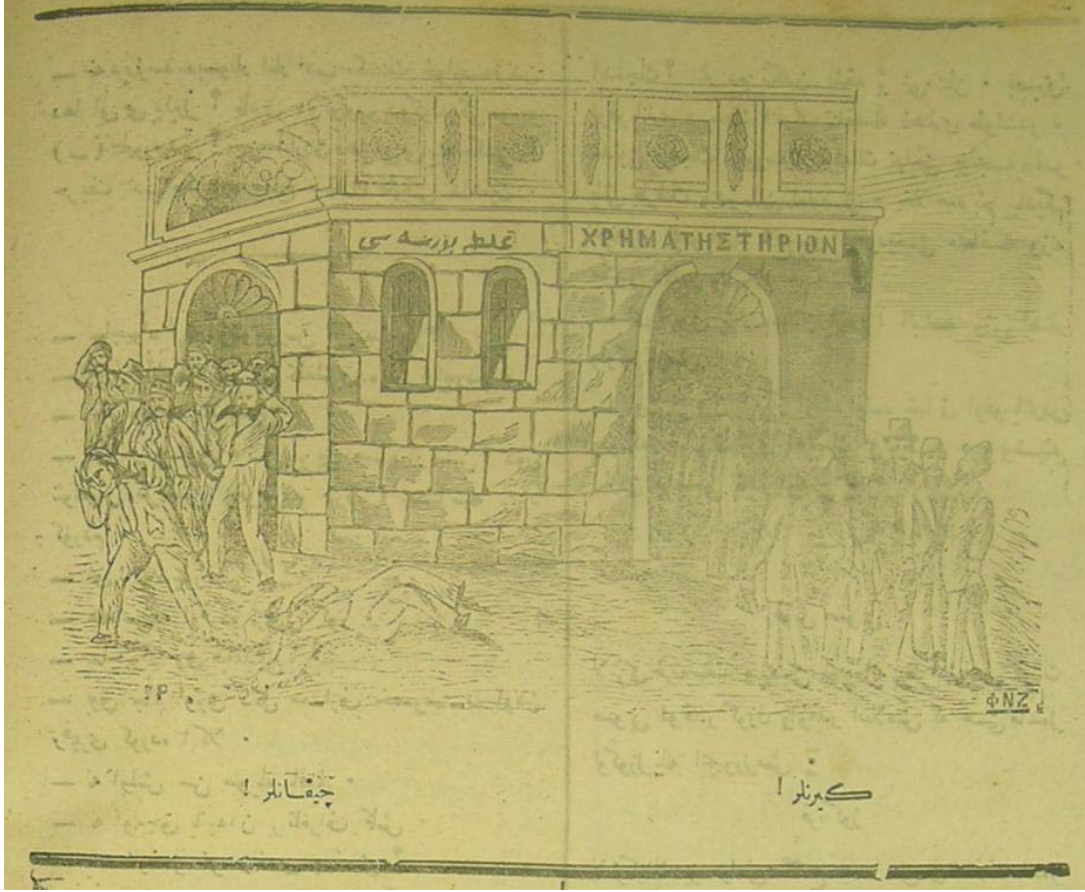
Resim 2.22. Hayal Dergisi'nin 74. sayısındaki Simon ve Berberyan İmzalı Karikatür (BDK, HTU 0099/2).

**Ali Fuad Bey:** Ali Fuad Bey'in ayrı bir başlık altında hayatından bahsedileceği için burada değinilmeyecektir. Ali Fuad Bey'in Çaylak, Kahkaha, Letaif-i Âsar dergilerinde karikatür çalışmaları olduğu bilinmektedir. Tanzimat Dönemi'ndeki karikatür mizah dergilerinde sıkça ismine rastladığımız karikatür sanatçılarından birisidir. Çaylak, Kahkaha, Letaif-i Âsar dergilerinde kapakta musavviri A.F diye işlenmiştir dolayısıyla bu dergideki karikatürleri ona mâl edilebilir.

**Rıza:** Turgut Çeviker, Rıza imzasına sadece Meddah Dergisi'nde rastladığını ifade etmektedir. Yanı sıra Meddah'da değişik biçimde çizgilerle karikatürlerin olduğunu, Rızanın çok acemice oluşturduğu tek karikatürün cesaretle dolu olduğunu belirtmektedir (Çeviker, 1986: 115).



**NP, NZ, H.P\*(Ermeni Alfabetesinin Latin Alfabetesine Çevrilmiş Hali):** Muhtemelen baş harflerinin kısaltmalarından oluşan bu imzaların kimlere ait olduğu konusunda bilgiye ulaşılammıştır. Ancak Hayal Dergisi'nin 101, 111, 112, 114, 119, 145. sayılarındaki imzalı karikatürlerine ulaşılabilinmiştir (Resim: 2.23.-2.24.-2.25.-2.26.-2.27.-2.28.).

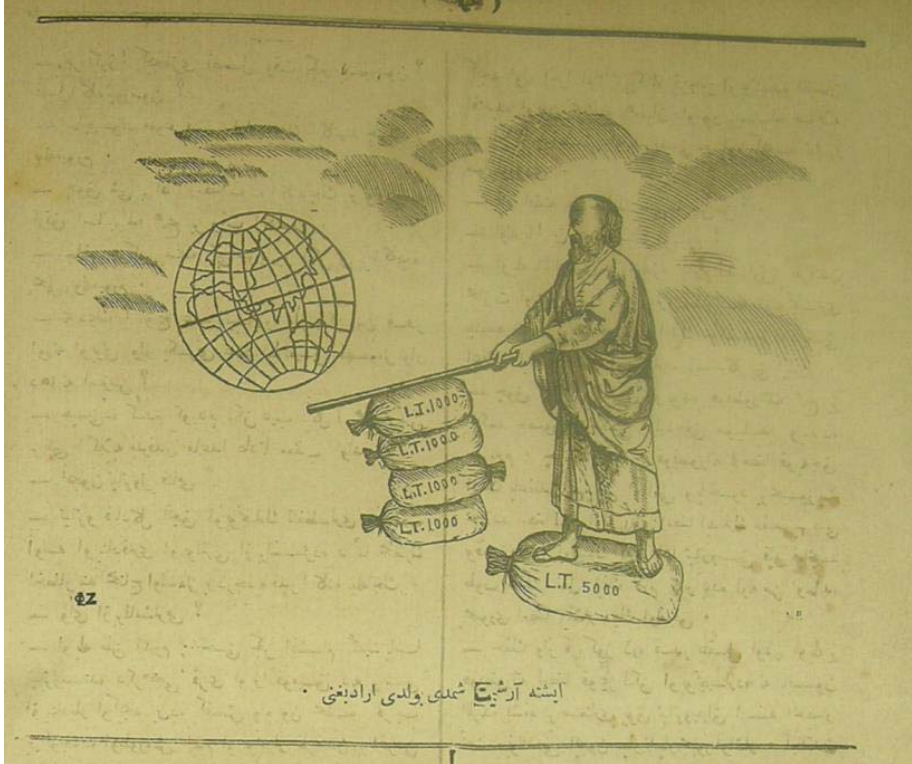


Resim 2.23. Hayal Dergisi'nin 101. sayısındaki N. Z İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).





Resim 2.24. Hayal Dergisi'nin 111. sayısındaki N.P ve H.P İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).



Resim 2.25. Hayal Dergisi'nin 112. sayısındaki H.P İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

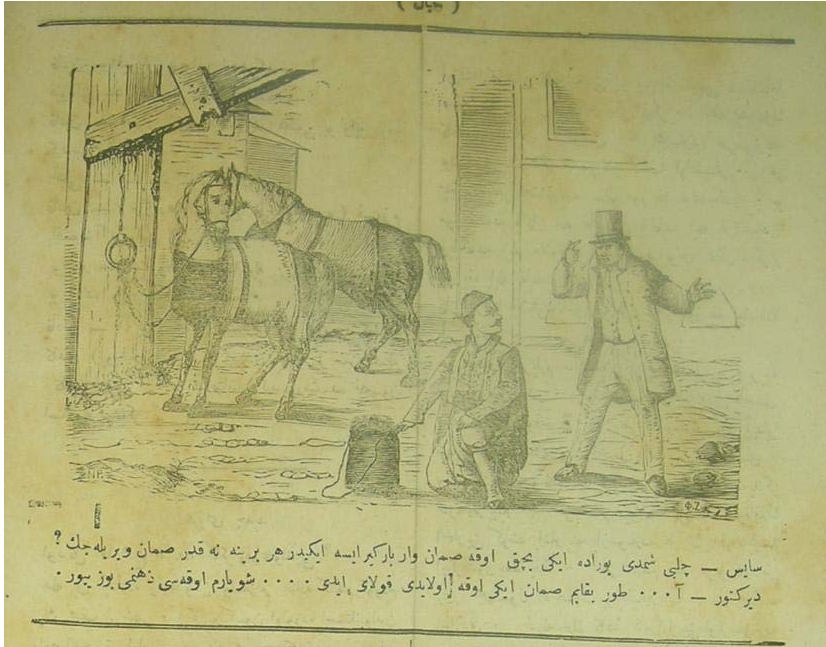


Resim 2.26. Hayal Dergisi'nin 114. sayısındaki N.P İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).





Resim 2.27. Hayal Dergisi'nin 119. sayısındaki N.P ve H.P İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).



Resim 2.28. Hayal Dergisi'nin 145. sayısındaki N.P ve H.P İmzalı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

### 2.1.2.Türk Baskıresim Sanatı

Baskıresim tekniğinin ilk kez uygulanmaya başlandığı yerin Çin ve Kore olduğu düşünülmektedir (Daşçı, 2007: 2).

Matbaanın 15.yüzyılda Almanya'nın Gutenberg tarafından icat edildiği kabul edilmektedir. Batı dillerinde; İtalya'da stampa, Fransa'da estampa, İngiltere'de print sözcüğüyle tanımlanan bu teknik, dilimizde “özgün baskı resim” olarak tanımlanmıştır (Ülüş, 2010: 9). Özgün baskıresim terimi, ilk kez 1972 yılında Prof. Mustafa Aslier tarafından kullanılmıştır (Ülüş, 2010: 9). O tarihe kadar, sanatçısı tarafından yaratma süreci içinde kalıbı yapılan ve basılan resimlere, “gravür” denirdi (Ülüş, 2010: 9). Semra Daşçı makalesinde gravürü şu şekilde tanımlamıştır: Gravür, en kısa tanımı ile ahşap, metal ya da taş levha üzerine çeşitli yöntemlerle aktarılan desenin, levhanın mürekkeplenmesinin ardından kâğıt üzerine basılması yoluyla elde edilmesi işlemi ve bu yolla elde edilen baskı resimdir (Daşçı, 2007: 2).

Başlangıçta dinsel betimlemeleri konu alan baskıresim, sosyal, ekonomik, politik, teknolojik ve kültürel değişimler sonucunda evrim geçirmiş; belgesel işlevinden kurtularak, salt sanat yapıtı ortaya koyan, sanatsal anlamda gerekli olan tüm elemanları içeren bir sanat dalı olarak günümüzdeki yerini almıştır (Ülüş, 2010: 10).

Sanatçının baskıresim olarak ürettiği bu eserlerin sayısı belirlenir, baskıresimler sanatçı tarafından sayısı belirlenerek imzalanır, basım işlemi tamamlandıktan sonra kalıpların tekrar basılmaması için, imajın üzerine çarpı atılır veya kalıp imha edilir. Bu etik kural vasıtası ile baskıresim alanında yapılan çalışmaların denetimi sağlanmış olur (Ülüş, 2010: 10).

Özgün baskıresim, sanatçının yarattığı biricikliği özünde barındırması, boyaresmin (pentür) tüm özelliklerini içermesi ve dahası çoğaltılabilir olmasıyla izleyicisine çok daha yakın bir çizgide yer almaktadır (Ülüş, 2010: 10). Tuval resmi ile karşılaştırıldığında, satın alma bedeli de daha düşüktür. Bu özelliği ile baskıresim, her kesimden alıcıların sanat eserine ulaşımını kolaylaştıran bir sanat alanıdır (Ülüş, 2010: 10). Fakat baskıresim tekniğinin sanat eserini çoğaltılabilir kılması, dezavantajlara da neden olmuş, bu teknik, birçok kopyası olan bir eserin sanatsal değerinin azaldığı yargısıyla, uzunca bir süre hak ettiği yere ulaşamamıştır (Ülüş, 2010: 10). Nitekim baskıresmin, 20. yüzyılın başlarından

itibaren, özgün bir sanat alanı olarak değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir (Ülüş, 2010: 10). Böylece, sanatla, ressamların tuvalleriyle ya da gerçek bir sanat eseri ile belki de hiç karşılaşmamış olan insanlar, baskiresmin ürünleri sayesinde sanat eserleriyle doğrudan bir etkileşim kurma olanağına kavuşmuşlardır (Ülüş, 2010: 10).

1840'ların sonunda, özellikle taşbaskının gelişmesiyle birlikte, baskiresim, sanat tarihi içinde etkin bir anlatım aracı haline dönüşmüştür (Ülüş, 2010: 10). Ortaya çıkışı ile etkin hale gelmesi arasında belirgin bir zaman aralığı bulunmasının nedeni, bu tekniğin, ilk uygulandığı dönemlerde, okur- yazar olmayanlar için tıpkı günümüz basınına benzer bir işlev üstlenmiş olmasıdır (Ülüş, 2010: 10). Yani, başlangıçta amaç, sanat ve resim yapmak olmamıştır (Ülüş, 2010: 10). Bu bağlamda baskiresim, sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmaya başladığı andan itibaren, insan yaşamının sosyal, politik, teknolojik, tinsel ve estetik yönlerini kapsayan bir süreç haline dönüştüğü düşünülmektedir (Ülüş, 2010: 10).

Baskiresminin çeşitli teknikleri vardır bunlar; çukur baskı, yüksek baskı, elek baskı, düz baskı olarak adlandırılmıştır.

Düz baskıda kullanılan kalıp düz bir yüzeyden ibaret olmalıdır. Eser üretmek için bu teknikte kullanılan uygulama taş baskıdır. Yani litografidir.

Mikroskobik deniz hayvanlarının kireç taşı kabuklarından meydana gelmiş, kalsiyum, silisyum, marn bileşimden oluşan doğal taşların, düzlenmiş, su ile temizlenmiş ve kurutulmuş yüzeylerine yağlı kalem ve teknik için özel hazırlanan mürekkep ile resim yapılır (Ülüş, 2010: 15). Taşın yüzeyine desenin aktarılmasının beş farklı yöntemi vardır. Bu yöntemlerden biri ya da birkaçı kullanılarak taş yüzeyine çizim yapılabilir (Ülüş, 2010: 15). Taşın yüzünde desen bulunan yerde bir yağ tabakası yerleşir (Ülüş, 2010: 15). Taş, süngerle ıslatıldıktan sonra yüzeyden merdane ile yağlı baskı boyası verildiğinde, su ve yağın birbirini itmesi kuralına dayanarak yalnız resim olan yerler bu boyayı alır (Ülüş, 2010: 15).

Taşın baskıya hazırlanması aşamasından sonra, boya verilmiş yüzeye nemlendirilmiş kâğıt serilerek kalıbın baskıdan geçirilmesi sonucunda, taş üzerine resmedilmiş resim, baskı olarak kâğıda geçer (Ülüş, 2010: 16).

Düz baskı tekniği ilk kez 1798'de Bavyeralı oyun yazarı Aloys Senefelder tarafından bulunduğu bilinmektedir.

Benjamin West (1738-18201) ve Henry Fuseli (1741-1825) gibi ressamların desenlerinden oluşan ilk taşbaskılar 1803'te "Polyografi Örnekleri" adı altında İngiltere'de basılmıştır. 19.yy' da Goya, Gericault ve Delacroix gibi ressamlar taş baskı üzerine çalışmış, Daumier'de La Caricature adlı karikatür dergisi başta olmak üzere eserlerinin büyük bir bölümünü bu teknikle oluşturmuştur.

Yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da Manet ve Degas gibi ressamlar düz baskı tekniğiyle başarılı eserler üretmişlerdir. Bu sıralarda Japonların geleneksel resim sanatı akımının (UKİYO-E) ağaç baskılarınınAvrupa'da tanınmasıyla Toulouse, Lautrec, Bonnard ve Vuillard gibi sanatçılar Batı'da benzeri bulunmayan çok renkli (POLİKROM) baskılarla çalışmışlardır. Taş baskı sanatının en önemli ustası olarak bilinen Lautrec pek çok baskı sanatçısını etkilemiştir. 20.yy'da taş baskı, özellikle özgün baskı ve kitap resimlerinde yaygın biçimde kullanılmıştır. Bu dönemin en önemli taş baskı örnekleri Picasso'nun II. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli teknikler kullanarak gerçekleştirdiği siyah-beyaz baskılardır.

Türkiye'de basımcılık tarihinde baskıyla çoğaltma tekniği ilk kez 1730 yılında İbrahim Mütefferika'nın bastığı "Tarih Hindi Garbi" adlı kitabında uygulanmıştır (Abacı, 2018: 65). Taş baskıcılığı Osmanlı ülkesine Henri Cayol tarafından getirildiği bilinmektedir (Kahraman, 2011: 144). Resme ve el yazmalarına ilgisine nedeniyle bu sanatı öğrendiği düşünölen Cayol, kendisi gibi taş basmacılığını bilen akrabası Jacques Caillol ile beraber Doğu seyahatine çıkmıştır (Kahraman, 2011: 144). 1831'de yirmi altı yaşında iken geldiği İstanbul'da kalmaya karar vermiştir (Kahraman, 2011: 144). Bu dönemde devlet adamlarına taş basması sanatının faydalarını anlatmıştır (Kahraman, 2011: 144). Osmanlıca hat sanatının bu teknikle özgün güzelliğinin korunabileceğini kanıtlayacak; buna karşın kendisine Harbiye Nezâreti'nin ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir atölye kurması izni verilmiştir. Atölyede çeşitli eserleri bu teknikle basmıştır (Kahraman, 2011: 144).

1836'da Henri Cayol, II. Mahmud'un izniyle Beyoğlu'nda Galata Mevlevi Hanesi yakınlarında kendi matbaasını kurar (Kahraman, 2011: 144). II. Mahmud yazma eserlerin basım imtiyazını Henri Cayol'e vermiştir (Kahraman, 2011: 145).

Cayol'un yetiştirmesi olan Antoine Zellich 1869'da taş basması atölyesini kurar ve ailesinde matbaacılık babadan oğla devam eder (Kahraman, 2011: 145).

Zamanla devlete ait çeşitli taş baskısı matbaaları açılır (Kahraman, 2011: 145). 1850'li yıllardan itibaren sivil girişimciler eliyle İstanbul'da taş basmacılığı yapan atölyeler kurulmaya başlanır ve bunların sayısı otuzu aşar (Kahraman 2011, 145). 1890'da ölen Zellich'in matbaası gelişimini II. Abdülhamid dönemine kadar sürdürür (Kahraman 2011: 145).

Taş basımı için gerekli ana malzeme dışarıdan getirtilmekteydi. 1892'de Mihaliç'te litografya taşı bulunmuş ve bu madenin işletme imtiyazını Osmanlı Bankası almıştır (Kahraman, 2011: 145). Daha sonra 40.000 lira karşılığında bu iş için kurulan bir İngiliz şirketine devredilmiştir (Kahraman, 2011: 145). Çalışmalara başlanmış olmakla beraber mahallî idarecilerle çıkan anlaşmazlıklar yüzünden işletme 1901'e kadar âtil kalmıştır (Kahraman, 2011: 145).

Osmanlı Dönemi gravür sanatında en dikkat çeken eserler başlıca yabancı seyyahların ürettikleridir. Osmanlı ülkesine gelen gezginlerin ilk duraklarının başında payitaht İstanbul olmuştur. Ülkeye gelen gezginler anılarını yazdığı kitapları ve seyahatnameleri gravürlerle zenginleştirdiği bilinmektedir. Bu eserler elbette ki belgesel nitelik taşıdığından oldukça mühimdir.

Mesela II. Mahmud döneminde İstanbul'a gelen sanatçılar, gravürlerinde genelde Boğaz görünümelerini ve günlük yaşamdan kesitler mesela insanları, doğası, ticari yaşamı, hayvanları, ulaşım araçları gibi sosyal yaşam sahnelerini ele alan gravürler ortaya koymuşlardır. Sadece kentin mimari yönü değil birçok konuyu ele alan gravürler üretmişlerdir (Kahraman ve Gülaçtı, 2015: 377).

Aynı şekilde İstanbul şehrinde baskıresim tekniğiyle üretilip, ağırlıklı olarak 1870'li yıllarda yayınlanan karikatür ve mizah dergilerinde de karikatür sanatçısının



eserlerinde işlediği çizim kompozisyonları döneminin kültürel ve sosyal özelliklerini yansıtması bakımından oldukça önemli belgelerdir.

## 2.2.Batılaşma Dönemi Türk Resmi

Karikatür sanatı Türk resim sanatına Osmanlı Devleti'nin Batıya açılma süreciyle birlikte girmiştir. Dolayısıyla resim sanatının bir kolu olan bu sanat dalını daha iyi bir şekilde anlayabilmek için Batılaşma dönemi Türk resim sanatına değinmekte fayda olduğu düşünülmektedir.

Dışa yönelmeyi, çağın gerisinde kaldığını kabul eden Osmanlı İmparatorluğu, sadece askeri, eğitim, ekonomi, yönetim, bilim ve teknik alandaki yenileşme çabalarıyla sınırlı kalmayarak sanat alanında da gelişmelere ve yeniliklere açık olmuştur.

Kitap resminin yanı sıra 18 ve 19. yüzyıllarda Türk resminde içerisinde gravür ve dolayısıyla karikatüründe olduğu yeni dallar ortaya çıkmış resim sanatı yeni işlevlere ulaşmıştır. Duvara asılmak için hazırlanan padişah portreleri Batısal anlamda yapılmış, Tanzimat Dönemi'yle birlikte tuval resmi yaygınlaşmış, çağdaş resim okulları kurumsallaşmıştır. Türk resim sanatında gelişen bu süreci dönemsel başlıklar altında işlenilecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılaşma dönemini, tarihçiler 1703-1730 yılları arasında yirmi yedi yıl hüküm süren III. Ahmed (1673-1736) dönemine dayandırmaktadırlar.

III. Ahmed dönemi (1703-1730) Lâle Devri olarak da adlandırılmıştır (Aktepe, 1989: 37). Bu dönemin en dikkat çeken olaylarından biri Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa hakkındaki izlenimlerini saraya sunduğu raporudur. Bu rapordan sonra Batılaşma harekâtı Osmanlı İmparatorluğu'ndan hız kazanmıştır. Her şeyden önce İstanbul'da hayat tarzı geniş ölçüde değişmiş, Paris'ten getirilen planlara göre Kâğıthane çevresiyle Haliç ve Boğaziçi sahillerinde, Üsküdar civarında padişahın hoşuna giden yeni binaların inşasına başlanmıştır (Aktepe, 1989: 37). Kâğıthane (Sadabad) arazisi, III. Ahmed devri vezirleri arasında paylaştırılmış ve her vezir kendisine verilen sahada çiçekler ve ağaçlar arasında yeni yeni köşkler yaptırmıştır (Aktepe, 1989: 37). III. Ahmed, bahçeyi ve çiçeği seven bir padişah olduğu için “şükufecilik” denen çiçekçilik onun zamanında bir



meslek halini almıştır (Aktepe, 1989: 37). Sonraları, sembolleşerek o yıllara Lâle Devri denilmesine sebep olan lâle gayet kıymetli bir çiçek haline gelmiş ve çeşitler yetiştirilmesi için hakkında kitaplar yazılmıştır (Aktepe, 1989: 37).

Üsküdar'da Şerefabad Kasrı, III. Ahmed adına inşa edilmiş ve Kayışdağı'ndan getirilen sular, bu kasrın bahçesinden geçirildikten sonra Üsküdar çeşmelerine dağıtılmıştır (Aktepe, 1989: 38). Yine bu dönemde matbaanın kurulması önemli bir konudur. Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in oğlu Sait Çelebi ve İbrahim Müteferrika ortaklığıyla 1727 yılında matbaa kurulmuştur (Güz, 1989: 157). Bu bilim ve sanat açısından oldukça önemli bir adımdır. Ayrıca III. Ahmed sanatı koruyan bir padişah olarak bilinmektedir. Birçok şairi yanında barındırmış, kendisi de şiir yazarak Necib mahlasını kullanmıştır. Mimari eserler yaptırdığı, kitap, kitap sanatına önem verdiği ve kütüphaneler kurdurduğu bilinmektedir. Bu dönemin en önemli Nakkaşı Levni'dir. Batı anlayışlı resim sanatını geleneğe uygulayabildiği görülür (Bağcı vd, 2006: 263). Levni'nin doğa tasvirleri batısal anlamda oluşturulmuştur. III. Ahmed'in oğlunun sünnet düğünü işlediği 137 resimli "Surname-i Vehbi" adlı eserinde bu Batısal anlamda işlenen doğa tasvirleri kendini göstermektedir (Bağcı vd, 2006: 262). Yine bu dönemde Levni tarafından yapıldığı bilinen "Silsilename" adlı eser geleneksel anlayışla yapılmıştır (Bağcı vd, 2006: 262). Osmanlı padişahlarının resimlerini işleyen Levni, dönem padişahı olan III. Ahmed'in de portresini bu eserde işlemiştir (Bağcı vd, 2006: 262). Levni'nin Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki "Kebir Musavver Silsilename" (A.3109) si Osmanlı figür ressamlığında önemli bir eserdir (Başkan, 2014: 169). Osman Gazi'den başlayarak ilk yirmi üç sultanın portreleri dâhil olmak üzere yirmi dokuz portre vardır (Başkan, 2014: 169). Levni'nin yaptığı bu yirmi üç padişah portresinin ardından esere 18. yüzyıl boyunca Sultan I. Mahmud, Sultan III. Osman, Sultan III. Mustafa, Sultan I. Abdülhamid portreleri eklenmiştir (Başkan, 2014: 169). 19. yüzyıl başlarında da Kapıdağlı Kostantin tarafından Sultan III. Selim, Sultan IV. Mustafa portreleri eklenmiştir (Başkan, 2014: 169).

I. Mahmud dönemi (1730-1754) Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı dönemlerden biri olduğunu bilmekteyiz. I. Mahmud askeri ıslahatların gerekli olduğunu ve Avrupa taktik, disiplin ve silahlarının kullanılmasının şart olduğunu düşüncesinde olmuştur. I. Mahmud'a, İbrahim Müteferrika tarafından "Usulül-hikem fi-nizamül-ümem" adlı risalesi sunulduğu bilinmektedir (Özcan, 2003: 351). Bu eserden etkilenen I. Mahmud Avrupa askerî usullerini yakından tanıyan bir Avrupalı uzman getirmeye karar vermiştir.

Adı Cloud Alexandre Comte de Bonneval olan asker Fransız asilzadesini yani Humbaracı Ahmet'i modern askeri birlik ve sistem kurmak için görevlendirmiştir (Özcan, 2003: 351). Humbaracı Ahmet Paşa böylelikle Humbaracılar Ocağı'nı kurmuştur. Ocağın amacı çağdaş topçu birliği yetiştirmek olarak karar kılınmıştır. Humbaracı kışlasında Batı tarzında yeni talim ve savaş taktikleri ile birliğini eğitmiştir (Özcan,2003: 351). Böylelikle Humbaracı Ocağı'nda, Osmanlı Devleti'nde ilk kez Avrupa usulünde yeni bir askeri eğitim dönemine girmiştir (Özcan, 2003: 351). Yine Ahmet Paşa, 1734'te ocağın ihtiyaç duyduğu askeri yetiştirmek amacıyla, bir "Hendesehane" açtığı bilinmektedir (Kurtaran, 2012: 164).

Türkiye'nin ilk yüksek teknik tedrisatını yapan bu kuruma Bostancı Ocağı'ndan seçilenler alınmıştır (Kurtaran, 2012: 164). Subay yetiştirmek amacıyla açılan bu okul, III. Selim döneminde kurulacak olan "Mühensihâne-i Berr-i Hümayûn" un temeli olarak kabul edilmiştir (Kurtaran, 2012: 164). Ancak Ocak 1750 yılında yeniçeri muhalefeti sonunda kapatılmıştır (Kurtaran, 2012: 164). Çeşitli askeri ıslahatlara devam eden sultan bir tek bu alandaki ıslahatlarla da yetinmeyip ve kültür ve sanat alanlarında da çalışmalar sürdürmüştür (Kurtaran, 2012: 166). Lâle devrinde başlayan imar faaliyetlerini devam ettirerek özellikle İstanbul'un imarı için çalışan ve çağdaş tarihçiler tarafından "Muammer-i Bilad Sultan Mahmud Han" olarak nitelendirilen Sultan I. Mahmud döneminde, toplamda 81 yapı yapılmıştır (Kurtaran, 2012: 167). Sultan I. Mahmud döneminde Lâle Devri kültürel eylemlerine devam edildiği bilinmektedir. İbrahim Müteferrika'nın basımevine nakit yardımların da bulunmuş, bilim adamı ve sanatçılara yardım etmiştir. İstanbul da halk kitaplıkları kurdurmuştur. Yalova'da da bir kâğıt fabrikası inşa ettirmiştir. I. Mahmud'un kâğıt fabrikası projesi hiç şüphesiz Osmanlı basını etkileyen temel unsurlardan birisi olmuştur. Bu dönemde, son minyatür sanatçılarından biri olan Abdullah Buhari, geleneksel minyatür (tasvir) üslubundan Batı resmine geçiş döneminde yetişen son tasvir sanatçıları arasında en tanınmış olanıdır (Çağman, 1988: 87). Eserlerini 1735-1745 yılları arasında üretmiştir (Çağman, 1988: 87).

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bir albüm şeklinde (TY, nr. 9364), Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde de bir albümün içinde (Hazine, nr. 2143) ve ayrıca parçalar halinde (YY, nr. 1042, 1043, 1086) bulunan eserleri, devrinin kadın ve erkek tiplerini, kıyafetlerini göstermektedir (Çağman, 1988: 87). Bunun yanında çiçek resimleri de yapmıştır (Çağman, 1988: 87). Figürlerin yüzlerinin işlenişinde, Batı etkisiyle onlara boyut kazandırmaya çalışmıştır (Çağman, 1988: 87). Yanı sıra, Topkapı Sarayı Müzesi

Kütüphanesi'nde bulunan bir kitabın (Emanet Hazinesi, nr. 1380) cilt kapağının şemselerine yaptığı iki manzara resmi, Batı etkisindeki Türk resminde üçüncü boyutun verilmeye çalışıldığı, gerçekçi üslupta yapılmış, bilinen en erken yapılan manzara kompozisyonlarıdır (Çağman, 1988: 87).

18. yüzyılın ikinci yarısında portreciliğe yenilik sağlayan önemli sanatçılardan biri saray ressamı Refael'dir. Refael, Manas ailesi Osmanlı saray ressamı kuşağının ilk temsilcilerindendir (Küçükhasköylü, 2011: 169). I. Mahmud, III. Osman, III. Mustafa, I. Abdülhamid'in portrelerini yaptığı bilinmektedir. Sanat tarihçiler özellikle III. Mustafa ve I. Abdülhamid döneminde dinamik bir saray ressamı olduğunu ifade etmişlerdir. Refael'in kâğıt üzerine yağlı boya ile yaptığı portreler kâğıttan tuvale geçişte önemli adımlardan biri olmuştur (Küçükhasköylü, 2011: 169).

Bu dönemde yine portrecilik alanındaki değişikliklerden biri yağlı boya padişah soyağaçları üretimidir. Bu soyağaçlarının Avrupa'dan örnek alınarak yapıldığı ifade edilmektedir. Bilinen ilk üç soyağacı I. Abdülhamid döneminde yapılmış, bu soyağacı yeniliği III. Selim'den, Abdülaziz dönemine kadar sürmüştür (Bağcı vd, 2006: 282).

III. Osman dönemi (1754-1757) daha çok yangın ve doğal afetlerle bilinmektedir. Durağan bir dönem olan bu dönemde III. Osman kısa saltanat süresine rağmen birçok hayır eseri meydana getirmiş ve buna bağlı vakfiyeler tesis ettirmiştir. I. Mahmud tarafından temeli atılan Nuruosmaniye Cami ve Külliyesi'nin pek az eksiği III. Osman tarafından tamamlanmıştır (Sarıcaoğlu, 2007: 458). III. Osman, 1755-56 Üsküdar Sarayı ve Bahçesi'nin bulunduğu yerde ev ve dükkânlarıyla beraber yeni bir mahalle inşa ettirmiş, İhsaniye adını alan bu semtte ikisi de günümüzde ayakta olan İhsaniye Cami ve mescitlerini yaptırmıştır (Sarıcaoğlu, 2007: 459). Midilli Adası'ndaki Sığır Limanı'nda yeni bir kale, cami ve hamam inşasına Kaptanıderya Karabağı Süleyman Paşa'nın himayesinde 6 Mayıs 1756 başladığı, 28 Eylül 1756 gece karaya oturan bir gemi sebebiyle Ahırkapı'da ilk defa fener inşası için emir verdiği bilinmektedir (Sarıcaoğlu, 2007: 459). Fransız elçisi Vergennes'nin öncülüğünde Avrupalıların Büyükdere'de ikamet etmeye başlaması da bu dönemdedir (Sarıcaoğlu, 2007: 459). III. Osman'ın daha özel olan inşa faaliyetleri saraylarla ilgilidir. Topkapı Sarayı'nda padişahların yatak odası olarak kullandıkları Sultan III. Murad Dairesi'nden başka Hünkâr Hamamı karşısında bu amaçla yeni bir oda yaptırmıştır (Sarıcaoğlu, 2007: 459). İnşa ettirdiği kasr-ı hümayun kendi adını

taşır (III. Osman Köşkü). Ayrıca bu dönemde Müteferrika'nın matbaasına devlet yardımlarının sürdürüldüğü bilinmektedir.

III. Mustafa dönemi (1757-1774) yine Avrupa'yı izlemeye çalışan ve ıslahatlar yapılması için uğraşılan dönemlerden biridir. Bilime ve ıslahata önem veren III. Mustafa birçok kitabı çevirtmiş ve askeri ıslahatlara önem vermiştir. Döneminde defterdarlık kurumuna önem kazandırmıştır. Boğaz kalelerinin güçlendirilmesi, bazı yeni gemiler yapımı, Tophane ve Topçu Ocağı'nın ıslahı ve yeni toplar dökümüyle sınırlı kalmıştır. 1773 yılın da Baron de Tott'un yardımlarıyla Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'u kurdurmuştur. Ancak kendi dönemince açılmamıştır. Lâleli Külliyesi (1760-1764), Üsküdar'daki Ayazma Cami (1758-1761), Zeyneb Sultan Cami (1769) yaptırmış, Tophane yangınında yanan Kâdirî Tekkesi ve Galata Mevlevîhânesi'ni yeniden inşa ettirmiştir (1765). Hasarlı Atık Bend'i onartmış ve Bend-i Cedîd'i yaptırmıştır (Beydilli, 2006: 283).

I. Abdülhamid dönemi (1774-1789) ıslahat hareketleri ve ordunun düzeltilmesi konularında birçok çalışma yapılmıştır. Sadrazam Karavezir Mehmed Paşa zamanında Humbaracı ve Topçu Ocağı askerlerinin talim ve terbiyesiyle ilgilenmiştir (Aktepe, 1988: 216). Bu dönemde Osmanlı donanmasını yenileştirmeye de çalışılmıştır (Aktepe, 1988: 216). 1775'te açılan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'da deniz subaylarının yetiştirilmesine önem vermiştir (Aktepe, 1988: 216). Yine bu dönemde hafif savaş gemileri inşasına başlanmıştır. Islahatçı Sadrazam Halil Hamid Paşa zamanında (1782-1785), tımarlı sipahilerle Yeniçeri Ocağı'nın düzene sokulması, Lağımcı ve Humbaracı ocaklarının ıslahatı hakkında yeni kanunlar çıkarılmıştır (Aktepe, 1988: 216).

1773'te Haliç'te kurulan Riyaziye Mektebi'nde Baron de Tott ile birlikte, İngiliz asıllı Müslüman Kampel Mustafa ile bazı yabancı hocalar tarafından dersler verilmiştir (Aktepe 1988, 216). Tophane Nâzırı Emin Ağa zamanında Ober adlı Fransız subayı da Sürat Topçuları Ocağı'nı geliştirmiştir (Aktepe, 1988: 216). Daha sonra gelen Fransız mühendisler tarafından 1776'da Tersane'de Tersane Mühendishanesi açılmıştır. Yine Fransızlar tarafından 1784'te açılan İstihkâm Okulu'nda, Fransız mühendisi De La Fayette'nin yanında, Gelenbevi İsmail Efendi ile Kasabzade İbrâhim Efendi riyaziye dersleri vermeye başlamışlardır (Aktepe, 1988: 216). Ancak 1787'de başlayan Rusya ve Avusturya seferinde Fransa'nın Rusya'ya yakın olması sebebiyle, Fransız hükümeti İstanbul'daki uzmanlarını geri çağırması ve Osmanlı ordusunda başlayan yenilik hareketleri

I. Abdülhamid'in ölümüne kadar kesilmiştir (Aktepe, 1988: 216). Bu ıslahat hareketlerinin yanı sıra Müteferrika Matbaası'nı yeniden faaliyete geçirmiştir. Türk matbaacılığı bu dönemde yeniden harekete geçirilmiştir. I. Abdülhamid başta İstanbul olmak üzere birçok şehre mimari eser yaptırmıştır. En önemlisi, 1777'de Sirkeci'de günümüzdeki IV. Vakıf Hanı'nın yerinde yaptırdığı imarethanedir (Aktepe, 1988: 216). Bu dönemde kıyafet albümleri Avrupalı örneklerden ilham alınarak yapılmıştır (Başkan, 1998: 5). Suluboya, guvaj, yağlıboya, tempera, renk karışımı değişik batı teknikleri kullanılmıştır (Başkan, 1998: 5). Bu albümlerde azınlık Osmanlı ressamlarının adları görülür (Başkan, 1998: 5).

İstrati, Rafail ve Konstantin'in Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan H.2143 no'lu albümde bu sanatçıların imzalarının olduğu eserler vardır (Başkan, 1998: 5). Albümün içeriğini figürler, imzalı portreler oluşturmaktadır (Başkan, 1998: 5). Zenanname ve Hubanname, adlı kitaplar Enderuni Fazıl Bey tarafından bu dönemde yapılmıştır (Başkan, 1998: 5). Farklı ülkelerin kadın figürlerini değişik kıyafetlerle işlenen eserde teknik olarak minyatür tekniğinin dışında yapılmıştır (Başkan, 1998: 5). 18 ve 19. yüzyılda birçok kopyasının yapıldığını bilinen Delail-i Hayat yazmalarıyla birlikte minyatür tekniğini tamamen terk edildiği bilinmektedir, eserin içeriğinde Mekke ve Medine tasvirleri, kent tasvirleri tamamıyla Batılı anlamda işlenmiştir (Başkan, 1998: 5).

Bu dönemde yine portrecilik alanındaki değişikliklerden biri yağlı boya padişah soyağaçlarıdır. Bu soyağaçlarının Avrupa'dan örnek alınarak yapıldığı ifade edilmektedir. Bilinin ilk üç soyağacı I. Abdülhamid döneminde yapılmış, bu soyağacı yeniliği III. Selim'den, Abdülaziz dönemine kadar sürmüştür (Bağcı vd, 2006: 282).

Fransız Devrimi'nin olduğu 1789'da tahta çıkan ve 1807'ye kadar on sekiz yıl hüküm süren III. Selim dönemi ıslahatların yoğun yaşandığı bir dönem olmasının yanında askeri okullara resim derslerinin girdiği bir dönem olması bakımından önemlidir. Bu dönemde bazı eşraf ve ayan aileleri, buldukları konumlarda inşa ettirdikleri konak ve camilerde İstanbul'daki Barok yapı ve süsleme üsluplarına özenmeleriyle bu tarz geniş bölgelere yayılmıştır (Beydilli, 2006: 424). III. Selim birçok askeri yapı yaptırmıştır. Kasımpaşa, Beşiktaş ve Galata tekkelerini onartmış, Sultan Cami ve Türbesi'ni diriltmiştir (Beydilli, 2006: 424). Üsküdar Selimiye olarak anılacak yeni bir semt kurmuş, burasını büyük bir kışla, adıyla anılan cami, tekke, hamam ve diğer binalar, zabıt evleri, işyerleri



inşasıyla yaşanabilir bir alan, büyük ve müstakil bir bina yaptırarak Mühendishane Matbaası'nı buraya getirmiştir (Beydilli, 2000: 424).

Sultan III. Selim'in 1795'te Mühendishane-i Berri Hümayun'un kurulmasının ardından askeri okulların müfredatlarına resim dersini koydurması Türk resim sanatı için altı çizilmesi gereken bir konudur. Bu resim derslerini sivil okullardaki resim dersleri izlemiştir. Bu okullardan mezun olan, manzara ressamı Batı tarzı resim anlayışının ilk örneklerini oluşturmuştur. 19. yüzyıl Türk manzara resminin asker ressamlar zümresinin en eski temsilcileri olarak Osman Nuri, Ahmet Ali, Süleyman Seyit, Cihangirli Mustafa ve Eyüplü Cemal, Ferik Tefik Paşa ve Ferik İbrahim Paşa'yı sayılabilir.

1845'te Mühendishane-i Berri Nazırı olarak tayin edilen Bekir Paşa zamanında okul genişletilmek üzere tamir ve yeniden tanzim edilmiştir (Beydilli, 2006: 517). Mühendislik eğitimi 1864 yılına kadar eski binasında sürdürülmüş, aynı yıl topçu kısmı idadî talebeleri Galatasaray'a nakledilmiştir (Beydilli, 2006: 517). Burada Harbiye, Bahriye ve Tıbbiye mekteplerinin idadî kısımlarıyla Mekatib-i İ'dada-i Umumi adı altında birleştirilmiştir (Beydilli, 2006: 517). 1867'de Galatasaray'daki mektep kapatılarak talebeleri eski binalarına iade edilmiş ve mühendislik eğitimi tekrar Hasköy'deki eski yerine almıştır (Beydilli, 2006: 517). 1871'de Mühendishane-i Berrî talebelerinin harbiye sınıfları Harbiye'ye, topçu idadîsi sınıfları Maçka'daki kışlaya nakledilmiş; böylece Mühendishane-i Berrî topçu ve istihkâm subayı yetiştirecek hazırlık okulu haline getirilmiştir (Beydilli, 2006: 517). Hasköy'de boşalan bina 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda hastane olarak kullanılmıştır (Beydilli, 2006: 517). Savaş sonunda bina tamir edilip genişletilmiş ve nazırlığına Vidinli Hüseyin Tefik Paşa getirilmiştir (Beydilli, 2006: 517).

Harbiye Mektebi'ndeki topçu ve istihkâm kısımları idadi sınıfı talebeleri getirilerek eğitime burada devam edilmiştir (Beydilli, 2006: 517). 1883'te kurulan Hendese-i Mülkiyye Mektebi, Mühendishane-i Berri'ye bağlanmıştır. 1908'de sivil bir kurum olmak üzere Mühendis Mektebi açılmıştır (Beydilli, 2006: 517). Cumhuriyet'ten sonra 1928'de Nafia Bakanlığı'na bağlı olarak Yüksek Mühendislik Mektebi kurulması kararlaştırılmıştır (Beydilli, 2006: 517). 1933'te İstanbul Darülfünunu'nun lağvedilmesi üzerine yeni oluşturulan İstanbul Üniversitesi'ne Yüksek Mühendis Mektebi bir fakülte şeklinde ilâve edilmiş ve 1941'de Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlanarak adı Yüksek Mühendis Okulu

olmuştur (Beydilli, 2006: 517). Sonunda 1944'te de İstanbul Teknik Üniversitesi kurulmuştur, Mühendishane-i Berri, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin ilk çekirdeğini oluşturmuştur ayrıca Mühendishane-i Berri, Humbaracı ve Lağımçı Ocakları'nın (Topçu ve İstihkâm Okulu) eğitim kurumu olduğundan Harbiye Mektebi'nin de (Kara Harp Okulu) ilk çekirdeğini teşkil etmiştir (Beydilli, 2006: 518). Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin açılmasıyla, arada oluşan kısa dönem Seyfi Başkan tarafından Türk resminin hazırlık aşaması olarak ifade edilmiştir (Başkan, 1998: 42).

1808- 1839 yılları arasından saltanat süren II. Mahmud 'un çeşitli alanlardaki yenilik hareketleri içinde sanat da önemle yer alır. Yabancı ressamalara portrelerini yaptırmış, üzerinde portresi olan sikkeler bastırmıştır. Hatta yaptırdığı resimlerini çeşitli okullara ve kimi kamu kuruluşlarına astırdığı bilinmektedir. II. Mahmud'un daha III. Selim'in yaptığı gibi portre resimlerini yerli ve yabancı çok kişiye hediye olarak göndermiştir. Mekteb-i Harbiye-i Şahane'nin ders programına bu dönemde resim dersi koyulmuş, Schranz ve Gues adlı ressamlar burada eğitim vermişlerdir (Yüksel, 2018: 286). Bu dönemde askeri, eğitim ve sosyal ıslahatlar devam ettirilmiştir. Dönemin en büyük yenilik olaylarından biri olarak Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması söylenebilir. Ayrıca Sekban'ı Cedid Ocağı'nı kurdurarak Avrupa düzeyinde eğitimler verilmesi ilk bu dönemde sağlanmıştır. Bu ocakta ayrıca erlere tek tip elbise zorunluluğu getirilmiştir. Erlere aba, dizlik, tozluk, kalpak giydirildiği bilinmektedir. Yine bu dönemde Asakiri Mansure'i Muhammediye adında yeni bir askeri birlik daha oluşturulmuştur. Bu birlik yine Avrupa yöntemleriyle eğitilmiş, eğitim için Avrupa'dan subaylar getirilip ve donatılmış, birliğe tüfek ve kılıç verilmiştir. Bu birliğin giysileri ceket, pantolon, potin ve festen oluşturulmuştur.

Bu dönemde ilk buharlı gemi satın alınmış, Mühendishane'i Bahri Hümayun Heybeliada taşınarak düzenlenip geliştirilmiştir.

II. Mahmud idari ve ekonomik alanlarda da ıslahat yaptığı bilinmektedir. Bu dönemin önemli yeniliklerinden biri de kılık kıyafet alanında olmuştur. Devlet kademelerinde çalışanlara fes giyme zorunluluğu getirilmiş, daha sonra bu zorunluluk halka da uygulanmıştır. Cübbe ve sarık yalnız ulemaya müsaade edilmiştir, artık cübbe ve

sarığın yerini pantolonlar, potinler ve pelerinler almıştır. Ayrıca fes kadınlara da zorunlu kılınmıştır.

Avrupalı sosyal adetler benimsenmiş II. Mahmud sarayda Avrupa protokolleri uygulamıştır.

Eğitim alanında da birçok yeniliğin olduğu dönemdir. Kalifiyeli asker ve devlet adamı yokluğunun farkında olan II. Mahmud, bu açığı giderebilmek için ilk önce 1824 yılında ilkokulu zorunlu hale getirmiş, daha sonra 1827'de Mekteb-i Tıbbiye, 1835'te Harbiye Mektebi'ni kurdurmuştur (Görür, 2015: 312 ). İlk rüştiye okulu olarak kabul edilen Mekteb-i Maarif-i Adli adında 1838 yılında sadece erkeklerin eğitim alması için bu dönemde açılmış bir mekteptir (Görür, 2015: 312 ). Ayrıca dört Türk öğrenciyi Paris'e eğitim için göndererek büyük bir adım atılmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde sadrazamlık yapmış olan İbrahim Ethem Paşa, Fransa'da topçuluk taksili gören Hüseyin Paşa, Bahriye Mektebi'nde tahsil gören Ahmed Paşa ve Abdülatif Paşa'lar giden ilk öğrencilerdir (Çiğdem, 2017: 582). İbrahim Efendi, Tefik Efendi, Hüsnü Yusuf Bey ise resim alanında eğitim almak için yurt dışına giden ilk öğrencilerdir (Başkan, 1998: 42).

Abdülmeccid 1839-1861 yılları arasında hüküm sürmüştür. Bu dönemde ıslahat hareketleri hızla devam etmiştir. Tanzimat Fermanı bu dönemde ilan edilmiş, hatta Tanzimat bir döneme ismini vermiştir. Yanı sıra Islahat Fermanı da Abdülmeccid döneminde ilan edilmiştir. Yine bu dönemde eğitim ve hukuk alanlarında birçok yenilik yapılmış, ayrıca Batıyla ilişkiler daha da artarak gelişmiş, dengesi sağlanamayan kötü ekonomi nedeniyle azınlıkların ve Avrupalı devletlerin ağırlığı Osmanlı İmparatorluğu'nun üzerine çökmüştür.

Mekteb-i Harbiye bu dönemde açılarak serbest resim dersleri bu okulun programında yer almış, 1845 yılında Harbiye Okulu iki bölüme ayrılarak resim dersleri bu kurumlarda yaygınlık kazanmıştır. Mekteb-i Osmanî 1857 yılında Fransa'da açılmıştır, Mekteb-i Mülkiye (1859), Darül Müallim-i Rüşdi (1848), Ziraat Okulu (1847) bu dönemde açılan ve programlarında resim dersleri olan kurumlardır. Sultan Abdülmeccid yerli ve yabancı ressamı ödüllendirmiş, Avrupa'ya resim eğitimi için öğrenciler gönderilmiş, yukarıda bahsettiğimiz askeri okullarda ilk resim sergileri bu dönemde başlamıştır (Çağman, 1988: 285).

Çeşitli iç ve dış olaylar, malî buhranlar içinde geçen Abdülmecid devrinde pek çok imar faaliyetlerinde de bulunulmuştur (Küçük, 1988: 262). Dışarıdan alınan borç paraların bir kısmı ile saray ve köşkler inşa ettirilmiştir (Küçük, 1988: 262). Dolmabahçe Sarayı (1853), Beykoz Kasrı (1855), Küçüksu Kasrı (1857), Küçük Mecidiye Cami (1849), Teşvikiye Cami (1854) gibi eserler bu dönemde inşa edilmiştir (Küçük, 1988: 262). Yine bu dönemde Bezmialem Valide Sultan tarafından Gureba Hastanesi (1845-1846), yeni Galata Köprüsü inşa edilmiştir (Küçük, 1988: 262). Yanı sıra çeşme, cami, tekke ve benzeri sosyal kurumların Abdülmecid döneminde tamir edildiği bilinmektedir. Abdülmecid dönemi fildişi madalyon portreler yoğun bir şekilde üretilmiştir. Bu dönemin fildişi madalyon portre sanatıyla bilinen ressamı yine Manas ailesinden olan Sebuhan Manas'dır (Bağcı vd, 2006: 292). Abdülmecid'in bu sanatçıya Mecidiye Nişanı verdiğini bilinmektedir. Yine Sebuhan ve kardeşi Rupen Manas'ın yaptığı bir yağlıboya Abdülmecid portesi İsveç kraliçesine armağan edilmiştir (Bağcı vd, 2006: 292). Dolayısıyla III. Selim'in başlatmış olduğu portre hediye geleneğinin devam ettiğini görüyoruz. Josep Manas fildişi madalyon üretimini Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde de sürdürmüştür. Yine bu dönemde fildişi madalyon sanatçılarından biri olan Viçhen Abdullah bu tarzda eserler ürettiğini ve fotoğraf sanatçılığı yaptığı kayıtlara geçmiştir (Bağcı vd, 2006: 294).

Abdülmecid'in Fransız ressam Jean Portet'e, Osmanlı padişahlar serisini içeren portreleri sipariş ettirmiş, portrelerin tümü aynı ölçüde olup, büst şeklinde işlenmiştir (Renda, 1977: 170). Abdülmecid, İngiliz ressam Sir David Wilkie'deye bir portre sipariş etmiştir. Bu portrenin poz biçimi diğerlerinden ayrı olup, sultan tam boy, eli haritanın üzerinde bir şekilde işlenmiştir (Bağcı vd, 2006: 293).

Padişah portreleri 19.yüzyılın ikinci yarısında da teknik ve konusal açıdan yenilikler göstererek gelişmesini sürdürmüştür (Bağcı vd, 2006: 293).

Abdülaziz 1861-1876 yılları arasında hüküm sürmüştür. Abdülaziz döneminde de ıslahat hareketleri hız kazanarak devam etmiş, yanı sıra Avrupa'ya ziyaret gerçekleştiren ilk Osmanlı padişahı olması bakımından dönemi önem teşkil etmiştir. Bu dönemde Avrupa'da resim eğitimi alan Osman Hamdi, Ahmet Ali, Süleyman Seyyid gibi ressamlar yurda dönerek resim yapma eylemlerini sürdürmüşlerdir. Uluslararası resim sergilerine katılma, İstanbul'da resim sergileri düzenlenmesi, 1874'te Beyoğlu'nda ilk özel resim

akademisinin açılması Abdülaziz döneminde gerçekleşmiştir (Tekinalp, 2004: 144). Shranz ve Gues Türkiye 1849'da Harbiye'de ilk kez okul sergisini tertiplemişler, Abdülaziz'de bu sergiyi ziyaret etmiştir (Yüksel, 2018: 286).

Bu dönemde de eğitim alanında da önemli gelişmeler olmuştur. 1862'de rüşdiye mezunlarının kaydolabileceği Mekteb-i Mahrec-i Aklam, 1864'te bir dil okulu açılmıştır. 1858'de kurulan İnas Rüşdiyesi ile birlikte 1867'den sonra gayrimüslim çocukları da rüşdiyelere alınmıştır. Fransa'nın 1868'de Fransız eğitim sistemine göre öğretim yapan Galatasaray Lisesi açılıp, eğitimi Fransızca olmuştur. Bu dönemde Galatasaray Lisesi'nde ve Darüşşafaka Lisesi'nde resim derslerine önem verilmiş, 1869'da rüştiye ve idadilerde resim dersi zorunlu hale getirilmiştir (Yüksel, 2018: 286). İlköğretim mecburiyeti getirilmiş 1870'te Darülmualimat adıyla ilk kız öğretmen okulu açılmıştır. Darülfünun-ı Osmanî 1870 yılında açılmış fakat 1871 yılında kapatılmıştır.

1857'de Mekteb-i Maarif-i Adliyye İdadisi ilhak edilmiştir (Akyıldız, 2016: 240). 21 Temmuz 1862 tarihinde Mekteb-i Maarif kapatılarak Mekteb-i Aklam kurulmuş ve okulun memur yetiştirme görevi bu kuruma yüklenilmiştir (Akyıldız, 2016: 240). Mekteb-i Aklam ilk kurulduğunda rüşdiye mekteplerinin üzerinde bir yıllık eğitim kurumu olarak düşünülmüştür (Akyıldız, 2016: 240). Böyle bir değişikliğe gerek duyulmasının sebebi, devlet dairelerine memur olarak yerleştirilen rüşdiye mezunlarından istenen verimin alınamamasıydı (Akyıldız, 2016: 240). Mektepte bir yılın sonunda başarılı olanlar devlet dairelerine yerleştirilmiş, başarısız kalanlar ise üç ay daha okula devam ederek ek bir eğitime tabi tutulmuştur (Akyıldız, 2016: 240).

Aralık 1863'te okulun eğitim süresi üç yıla çıkarılıp okulun ders programları da yeniden düzenlenmiştir (Akyıldız, 2016: 240). Dolayısıyla üçüncü sınıfta resim, ikinci sınıfta yüzey geometrisi, resim ve rik'a, birinci sınıfta resim ve rik'a okutulmuştur. Okul Mekteb-i Mülkiyye'nin 1877'de II. Abdülhamid tarafından yeniden düzenlenmesine kadar faaliyetini sürdürmüştür (Akyıldız, 2016: 240). Son sınıf öğrencileri mezun olunca alt sınıftaki öğrenciler Mekteb-i Mülkiyye-i Şâhane'nin idadî kısmına kaydedilerek Mekteb-i Aklam'daki eğitime son verilmiştir (Akyıldız, 2016: 240).

Midhat Paşa, Niş valisi iken 1860'ta orada ilk defa bir sanat okulu kurdu muştur. Kimsesiz



ve yetim çocukların alındığı bu okula “ıslahhane” adı verilmiştir. Aynı yıl İstanbul’da Maarif Nezâreti’nin idaresinde bir sanayi sergisi düzenlenip, yerli malların Avrupa mallarıyla rekabet edebilmesi için yeterli bilgiye sahip eleman yetiştirmek amacıyla Sultanahmet’te bir sanayi mektebi açılmasına karar verilmiştir. Burada çeşitli meslekler öğretilip 1869’da kız sanayi mektebi, 1870 yılında Mekteb-i Bahriyye içinde sivil kaptan mektebi açılmıştır. 1865’te Kapalı Çarşı esnafının çıraklarına serbest dersler vermeye başlayan Cem’iyyet-i Tedrisiyye-i İslamiyye’nin bir okul kurulup, yetim Müslüman çocukların okutulması için Darüşşafaka’nın kurulmasına karar verilmiştir. 1847’de kurulmuş olan ilk müze, 1869’da Müze-i Hümayun adıyla geliştirilmiştir.

Osmanlı ülkesinde eski eser araştırmaları Maarif Nezareti’nin iznine bağlanılmış, yapılacak kazılardan çıkacak eşyanın üçte biri memlekete ait olacağı kararlaştırılmıştır. 1866’da Mekteb-i Tıbbiyye-i Şahane adı ile ilk sivil tıp okulu açılmış ve Askerî Tıbbiye binasında ayrı bir dershanede öğretime başlatılmıştır. Yine bu dönemde 1867’de de eczacılık mektebi açılmıştır. Abdülaziz döneminde fotoğrafçılık hızla yaygınlaştığı bilinmektedir. Bu dönemin önemli fotoğraf sanatçısı olarak Abdullah Kardeşlerden bahsedebiliriz. Sanatçı sarayın resmi fotoğrafçısı olmakla birlikte, çektiği fotoğraflar üzerine ressamlar tarafında renkler işlenmiş, bu işçilik portre sanatının bir tekniği olarak birçok sanatçı tarafından uygulanmıştır (Bağcı vd, 2006: 294).

Abdülaziz döneminde anıtsal portrecilik azalmış, azalmasının nedeni fotoğrafçılığın yaygınlaştırılması olarak düşünülmüştür. Ancak küçük boyutlu yağlı boya portreciliği, portreli madalyon yapımı devam etmiştir (Bağcı vd, 2006: 294).

II. Abdülhamid ve Mehmet Reşad dönemlerinde de portrecilikte teknikler ve konusal yenilikler gelişerek devam etmiştir.

31 Mayıs 1876 yılında Yeni Osmanlılar’ın tahta çıkardığı V. Murad psikolojik problemlerden dolayı tahtan indirilmiş, yerine 31 Ağustos 1876 yılında II. Abdülhamid tahta geçmiştir. V.Murad’ın resim sanatına düşkünlüğü yayınlarda belirtilmiştir (Küçük, 2006: 185).

31 Mayıs 1876 yılında Yeni Osmanlılar'ın tahta çıkardığı V. Murad psikolojik problemlerden dolayı tahtan indirilmiş, yerine 31 Ağustos 1876 yılında II. Abdülhamid tahta geçmiştir.

II. Abdülhamid'in sanata ilgili bir sultan olduğu ve sanata çok değer verdiği bilinmektedir. Kendinin marangozluk sanatıyla uğraşmasının yanı sıra bizzat kendide resim sanatıyla uğraştığı, başarılı manzara resimleri yaptığı kaynaklarda ifade yazılmıştır (Yüksel, 2018: 280).

Sultan kendi döneminde resim sanatını himaye etmiştir. Örnek verecek olursak; resim eğitimi yaygınlaştırılmış, resim sergileri açılmış, önemli tablolar sipariş edilmiş ve sipariş edilen tablolar ya koleksiyon oluşturmak için kullanılmış ya da hediye etmek amacıyla kullanılmıştır (Yüksel, 2018: 282)

Resim eğitiminin yaygınlaştırılması ve kurumsallaşması konusunda bu dönemde en önemli örnek olarak; Osman Hamdi Bey'in yönetimindeki Sanayi-i Nefise Mektebi ve Müze ile sanatsal etkinliklerin üst noktalara ulaşmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi gibi mimarlık, resim, heykel, gravürçülük eğitimi veren modern bir okulun açılması oldukça mühimdir. Bu dönemde resim eğitimi kurumsallaşmıştır.

Resim sergileri konusunda şu örnekleri verebiliriz; bu dönemde saray baş ressamı olan Zonaro Beşiktaş Akaretler de bulunan evinde basında oldukça yer alan büyük bir sergi açmıştır. Bu sergiyi Abdülhamid de görmek istemiş ancak işlerinin yoğunluğu ve saraydan pek çıkmak istememesi nedeniyle sultan için özel bir çözüm üretilmiş, sergideki çeşitli eşerler saraya götürülerek sergilenmiştir (Yüksel, 2018: 302). 1908 yılında Beşiktaş'ta Hamidiye Mektebi yararına, Zonaro'nun resimlerinin sergisi açılmıştır (Yüksel, 2018: 306). İncelenen arşiv belgelerinde sergi açmak isteyen kişilere ait talep ve izin belgeleri bulunmaktadır. Örnek verecek olursak; Babiâli Caddesi'nde, İmalathane-i Osmanî adlı bir iş yerinde resim sergisi düzenlemek isteyen Bahri Efendi'ye izin ruhsatı verilmiştir (Yüksel, 2018: 303). Ve Sanayi-i Nefise mezunu Şevket Bey'in Ayosofya Cami içerisinde resim yapması için gerekli ruhsatlar verilmiştir (Yüksel, 2018: 303).

Bu dönemde resim siparişi ve koleksiyon konularını açacak olursak Zonaro bilindiği üzere bu dönemde sarayın baş ressamıdır ve Zonaro'ya rahat çalışması için bütün

imkânlar sağlanmışır. 1905'te Abdülhamid, Zonaro'dan tarihi konularda resim yapmasını istemiş, Zonaro'nun çalışmalarına yardımcı olması bazı gravürler verdirmiştir. Ressam Hüsnü Tengüz'ün Osmanlı donanmasında bulunan gemilerin resim albümünü yaparak Abdülhamid'e sunulmuş, Abdülhamid tarafından bu albüm çok beğenilerek ressam ödüllendirilmiştir (Yüksel, 2018: 300). Arşivde Edirne Mektebi İdadi-i Askeri öğretmeni Hafız İbrahim Efendi'nin ödüllendirilmesi için bir belgeye rastlanmıştır (Yüksel, 2018: 300). Bu dönemde şehzadelerin resim eğitimi alması için çeşitli ortamlar oluşturulmuştur. Padişah'ın evlatlarına resim dersi veren Sanayi-i Nefise Mektebi hocası Salvatore Valeri, Abdülhamid tarafından "şehzadelerin öğretmeni" unvanı verilerek ödüllendirilmiştir (Yüksel, 2018: 300).

Ayrıca Mekteb-i Harbiye'de devlet kademelerinde görev alan kişilerin çocuklarına özel eğitim verip sarayda onları istihdam etmek için ayrıca zadedgân sınıfı kurulmuştur. Bu sınıftan mezun olan öğrencilerden biri de Celal Esad Arseven'dir (Yüksel, 2018: 298).

Abdülhamid sarayda diğer son dönem padişahları gibi resim koleksiyonları oluşturmuştur. Abdülhamid'in hal edilmesi sonucu Yıldız Sarayı'nda bulunan resim tablolarının çeşitli kurumlara dağıtıldığı ve talan edildiği bilinmektedir (Yüksel, 2018: 306).

Resim eğitim için 19. yy. da Avrupa'ya giden Türk öğrenciler figür ve nesne çalışması yapmayı öğrenmişler. Bu dönemle alakalı yapılan arşiv çalışmalarında resim eğitimi için Avrupa'ya gönderilen öğrencilerden birisi Beyrut Valiliği'nde evrak müdürü olan Ömer Adil Bey'dir. Yağlı boya tasviri konusunda başarılı olduğu belirtilen Ömer Adil Bey, Osmanlı'nın Fransa elçiliğine görevlendirilmesi konusunda bir talep mektubu mevcuttur.

Bu dönemde yine eğitim alanında yeniliklere devam edilmiştir. Kendi gelirleriyle ayakta duramayan medreselerin yeni usullerle eğitim veren okullara dönüştürülmesine hız verilmiştir (Küçük, 1988: 221). Kaliteli uzman-memur yetiştirmek üzere yüksek okullar açılmıştır. Mekteb-i Mülkiyye, Mekteb-i Hukuk, Sanayi-i Nefise Mektebi, Hendese-i Mülkiyye, Dârümuallimîn-i Âliye, Maliye Mektebi, Ticaret Mektebi, Halkalı Ziraat Mekteb-i Ali'si, deniz ticareti, orman ve maâdin, lisan, dilsiz ve âmâ mektepleriyle Darümuallimat ve kız sanayi mektepleri, fen ve edebiyat fakültelerinden oluşan

Darülfünun hep Abdülhamid döneminde açılmıştır (Küçük, 1988: 221). Bu yüksek okullara öğrenci yetiştirmek üzere ilk ve orta öğretime de önem verilmiştir. Bilhassa Batı tarzındaki ilk ve orta tahsilin kurulması bu dönemdedir (Küçük, 1988: 221). Abdülhamid bütün vilâyetlerle sancakların çoğunda rüşdiyeler kurdu muştur. Yalnız İstanbul'da açtığı idadilerin sayısı altıdır (Küçük, 1988: 221).

İbtidai denilen ilk mektepleri köylere kadar götürmüştür Rüşdiyelerden itibaren yabancı dil öğretimi mecburi tutulmuş ve bütün senelerde ikişer saat olmak üzere hüsnuhat ve resim dersleri koydurulmuştur (Yüksel, 2018: 287). Birçok vilâyette darümualliminler ve hukuk mektepleri açtırmıştır (Küçük, 1988: 221). Memlekette kültür seviyesini yükselten Abdülhamid, Müze-i Hümayun (Eski Eserler Müzesi), Askerî Müze, Bayezid Kütüphane-i Umumisi, Yıldız Arşivi ve Kütüphanesi gibi kültür kurumlarını da kurdu muştur (Küçük, 1988: 221). İmparatorluk içindeki vakıf kütüphanelerinin kitap sayısını belirleyen ilk kataloglar da bu dönemde yapılmıştır (Küçük, 1988: 221). Bu dönemde yayın çalışmalarını bizzat desteklediği için kitap, dergi ve gazete sayısında büyük artışlar olmuştur (Küçük, 1988: 221). Abdülhamid ayrıca, başta İstanbul olmak üzere imparatorluğun çeşitli şehirlerinin önemli fotoğraflarını barındıran değerli bir albümler koleksiyonu hazırlatmıştır (Küçük, 1988: 221).

Yine bu dönemde çeşitli şehirlerde atlı ve elektrikli tramvaylar yapılmıştır (Küçük, 1988: 221). Hicaz ve Basra'ya kadar telgraf hatları çekilmiş, Hereke ve Feshane fabrikaları genişletilmiş, Yıldız Çini Fabrikası açılmıştır (Küçük, 1988: 221). Askeri ıslahatlar için Almanya'dan uzmanlar getirilmiş Almanya'ya eğitim için Türk subayları gönderilmiştir (Küçük, 1988: 221).

### 3. SANAT TARİHİ BİLİMİ VE KARİKATÜR

#### 3.1.Karikatür Sanatı, Sanat Tarihinin Neden Konusu Olmalıdır?

Karikatürün sanatını ülkemizdeki sanat tarihçileri çalışma alanlarına pek dâhil etmemişlerdir. Bunun nedeni karikatür denince akla siyaset, eleştiri, güncel baştan savma çizimler ve basit çizgilerin gelmesi olabileceği gibi günümüzde karikatürün bilgisayar programları vasıtasıyla yapılması olabilir.

Tüm karikatürler aynı şekilde mi işlenmiştir, güzel midir, haz veriyor mudur, çizimin verdiği mesajı alabiliyor muyuz, tarihsel özellik taşıyor mu, basit çizgiden güzellik duygusu alamaz mıyız soruları sorulabilir. Akıllara bu sorular gelmiş midir? Cevaplanmak istenilen sorular üst satırdakiler değildir. Karikatür sanat tarihi biliminin neden konusu olmalıdır? Asıl cevaplanmak istenilen soru budur. Bu soruyu başlıklar altında cevaplanmaya çalışılmadan önce kısaca sanat, sanat eseri, resim sanatı, sanat tarihi, sanat tarihçi kavramlarını açıklamanın doğru olduğu düşünülmektedir.

#### Sanat nedir?

Bu soruya cevap verecek uzun uzadıya ortaya konmuş birçok yayın, görüş ve tartışma vardır. Zaman tasarrufu ve konu dışına fazlaca çıkmadan sözlük anlamıyla, birkaç tanımlama alıntısıyla ve görüşle bu soru başlığı kapatılacaktır. Türk Dil Kurumu sanatı; Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık, elli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım olarak açıklamıştır.

Taine, Sanat yapıtını meydana getiren şartları; yapıtın “içinde doğduğu fiziksel ve sosyal çevre”, “onu yaratan ırk” ve “yaratıldığı tarihsel an” olarak ifade eder (Ulusoy, 1993: 250).

Ernst Gombrich’in, Sanatın Öyküsü adlı kült kitabından alıntı yaptığım paragraf oldukça dikkate değerdir:

“Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir



sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde nerdeyse bir korkuluk veya tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanatın var olmadığının bilincinde olunsun. Bir sanatçıya, yapmış olduğu şeyin bir bakıma güzel sayılabileceğini ama "Sanat" olmadığını söyleyerek, onu yıkıma sürükleyebilirsiniz. Aynı biçimde, bir tabloyu güzel bulan herhangi bir kimseye, bu tabloda beğendiği şeyin sanat değil de başka bir şey olduğunu söyleyerek, kafasını karıştırabilirsiniz. Doğrusu bir tablo ya da heykelden tat almanın yanlış nedenleri olduğunu düşünemiyorum. Birisinin manzara resmi hoşuna gidebilir, çünkü ona evini anımsatabilir; bir başkası portreyi sevebilir, çünkü ona bir dostunu anımsatabilir. Bunda yanlış olan bir şey yoktur. Bir tablo gördüğümüzde, tepkilerimizi etkileyebilecek yüzlerce şey gelir hepimizin aklına. Bu anımsamalar, gördüğümüzden tat almamıza katkıda bulunduğu sürece, endişelenmenize gerek yoktur. Ama ne zaman ki, pek de önemli olmayan bir anımsama bir önyargıya dönüşür, ne zaman ki dağı konu alan fevkalade bir tablodan sırf dağcılığı sevmediğimiz için içgüdüsel olarak uzaklaşırız, işte o zaman tadabileceğimiz bir hazzı engelleyen bu karşı oluşun nedenlerini kafamızda araştırmamız gerekir. Çünkü bu durumda bir sanat yapıtından tat almayı önleyen yanlış nedenler var demektir” (Gombrich, 2014: 15).

### **Sanat Eseri Nedir?**

Sanat eserinin belli başlı nitelikleri olduğunu düşünülmektedir. Bunlar; Özgün olması, estetik değer taşıması, biriciklik, yaratıcılık, duyusallık, kişisellik, ölçülülük, kalıcılık, hayal gücüne dayanma, yerellik ve evrenselliştir.

Doğan Kuban: “Sanat eseri kabul görmesi için iki yüzü vardır; Biçimi ve içeriği, sanat eseri biçimiyle ve bize anlatmak istediği ya da öyle sandığımız şeyler ya da yaradığı işe göre tanımlıyoruz. Her eşyanın bir biçimi olduğuna göre, bu, sanat eseri için bir ayırıcı özellik değil: içeriği ise zorunlu olarak bir eşyayı sanat eseri yapmaz. Bununla beraber yine de bunlardan başka niteliklerle bir sanat eserini tanımlamak kabil değildir. Öyleyse eşyaların biçim ve içeriklerinin özel bir durumu, özel bir beraberliği onlara sanat eseri dedirtiyor. Bu özel durum güzellik denilen ve çağdan çağa değişebilen, bazen de evrensel bir genişlik kazanan bir değer yargısıdır. Tanımı da kanımca şimdiye kadar açıklığa kavuşmamıştır.” sanat eserini bu şekilde tanımlamıştır (Kuban, 1978: 10).

Türk Dil Kurumu, Yaratıcılık ve ustalık sonucu ortaya çıkan üstün ve değerli eser olarak tanımlamıştır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Ocak 2020).

### **Resim sanatı nedir?**

Görsel sanatlar grubuna giren resim sanatını Türk Dil Kurumu; Varlıkların doğadaki görüşlerinin kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez vb. üzerinde yapılan biçimleri olarak tanımlamaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Ocak 2020).

Tuncay Başoğlu, İslam Ansiklopedisi'nde resim sanatını şöyle tanımlamıştır: “Bir şeyi boya veya çizgilerle bez, kâğıt, tahta gibi düz bir satıh üzerine yapılan şekil, resim sanatı bunları uygulamak için öğreten sana” (Başoğlu, 2007: 579).

Sanat, sanat eseri ve resim sanatı tanımlamalarını ve alıntılarını yaptıktan sonra sanat tarihini ve sanat tarihçi tanımını, amaçlarını ifade edeceğiz.

Sanat tarihini plastik sanatların tarihsel dönemlerini, sanat eserlerinin özelliklerini ele alan bilim dalı olarak tanımlamakta sakınca olmadığını düşünüyoruz. Sanat tarihi bu incelemeleri yaparken şu amaçları gütmektedir; eserin hangi kültüre ait olduğu, kim tarafından yapıldığı, üslup özellikleri, bu özelliklerin tarihsel serüveni. Bu amaçlara ulaşırken birçok bilim dalıyla ortak çalışmalar yapar. Ayrıca eserleri incelemesiyle dönemin siyasi, sosyal, ekonomik vb. özelliklerini de yansıtmaya yardımcı olur diyebiliriz.

Hegel'e göre; Sanat tarihi içerik ile bu içeriğin belli bir formu ve belli bir ifade biçimi arasındaki ilişkilerin tarihidir (Gombrich , 1981: 5).

Heinrich Wölfflin göre;

“Sanat için hayatın aynasıdır demek, pek de yerinde olmayan bir benzetmedir; sanat tarihini sadece ifadenin tarihi olarak görmek de insanı zararlı bir tek taraflılığa sürükler. Eserin maddi muhtevasına ne kadar önem verilirse verilsin «anlatış düzeninin» daima aynı kalmadığını da hesaba katmak zorunludur. Hiç şüphesiz sanat, zaman içinde birbirinden çok ayrı muhtevaları tasvir etmiştir; ama yalnız bu, onun görünüş tarzındaki değişiklikleri açıklamaya yetmez; dilin gramer ve söz dizimi bile zaman içinde değişmektedir. Bu sadece çeşitli yerlerde başka başka çeşitlerde konuşulduğu için değildir —bu, kolayca çıkarılveren bir sonuçtur—, dilin kendinin bir evrimi vardır ve en kudretli kişiler ona, belirli zamanlarda sadece, genel imkânların sınırını pek fazla aşamayan ifade şekilleri katabilmişlerdir. Ama buna hiç şüphesiz, ifade vasıtalarının elbette ancak tedrici bir şekilde kazanılabileceği yolunda itiraz edilecektir. Hâlbuki bizim söylemek istediğimiz bu değildir: ifade vasıtaları hatta en mükemmel şekle girmiş olsalar bile, sanat gene de değişmektedir. Başka bir deyişle: evrenin muhtevası, görüş için, hep aynı kalan bir şekil olarak billurlaşmamaktadır. Ya da yukarıdaki benzetmeye yeniden dönerek: bu görüş, kendisi daima aynı kalan bir ayna değil, kendinin de bir iç tarihi olan ve birçok evrim aşamalarından geçmiş bulunan, canlı bir kavrayış gücüdür.” (Wölfflin, 1985: 267).

Doğan Kuban, güncel sanat tarihçisini şu şekilde tanımlamıştır: “Çağdaş bir sanat tarihçisinin yapacağı şey geçmiş uygarlıkların maddi ürünlerinde birtakım güzellikler arayıp bulmaktan çok, onlar arasında, toplumsal ve tarihi değer yargıları sonucu sanat eseri

sıfatına erişmiş olanların meydana gelme koşullarını anlatmak ve nesnel olarak onları tanımlamaktadır” (Kuban, 1978: 10).

Sanat, sanat tarihi ve sanat tarihçiyile alakalı bu tanımlamalar ve değerlendirmeler verildikten sonra sorularla karikatür sanatının neden Türk sanat tarihinin alanına dâhil olmalıdır tartışılacaktır.

Nazan ve Mazhar İpşiroğlu, “Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi” adlı eserinde Romantizm Akımı’nı şöyle tanımlamışlardır:

“Romantizm, öznelcilik yolunda yeni bir atılımdır. Romantik insan içe dönüktür, kendini dinler. Onun dünyası aydınlık değildir. Rokoko dünyasında yeri olmayan pek çok duygular- geçmişe bağlılık, özlem, ölüm korkusu, yurtseverlik, toprağa bağlılık vb.- romantiklerle sanata girmiştir. Romantizm Dönemi’nin sanatçısı bu duyguları olanca şiddetiyle yaşar ve sanatında bunu duyurmak ister. Rokoko sanatı duyumcuymdu, romantikler duygusaldırlar. Batı öznelciliğine yeni bir duyarlık, duygusal bir içlilik katmışlardır. Bu yüzden bu akım- Rokoko'nun tersine – yalnız geniş çevrelere yayılmakla kalmamış, etkisini günümüze kadar da sürdürebilmişti (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 151).

Bu tanımlamayı yaptıktan sonra Romantizm Akımı sanatçılarının geçmişe yönelik hasret duyarak tarihi konuları da eserlerine dâhil ettiklerini yanı sıra güncel eleştirel konuları da sıklıkta eserlerinde kullandıklarını ifade etmişlerdir. Güncel konuları sanatlarında işleyen iki büyük sanatçıyı ise F. Goya ve H. Daumier olarak belirtmişlerdir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 152).

Goya’nın saray ressamı olduğu bilinmektedir. Genellikle konu olarak sanatında savaşlar, fantastik yaratıklar, şeytanlar, asılanlar, kurşuna dizilenler vb. konular işlemiştir. Kitapta asıl dikkatleri çeken ise karikatür sanatıyla bilinen H. Daumier hakkındaki görüşlerdir.

Yazarlar onu Romantizm Akımı’nın içerisinde işleyerek, güncel konuları sanatında *La Caricature* adlı karikatür dergisinde ustaca işlediğinden bahsetmişlerdir. Sanatçıyı övmelerini devam ettirerek, onun elinde karikatür, her türlü baskıya, zorbalığa karşı kullanılan ve çevresinde tedirginlik yaratan bir eleştiri aracı olduğunu dile getirmişlerdir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 153).

Burada açıkça yazarlar karikatür sanatçısını bir akımın içerisinde göstermenin üstüne çizimlerini de bir akımın içerisinde göstererek yeni bir bakış açısı ve yol gösterdiklerinin düşünülmesi yanlış olmaz.

Kimimiz birçok ünlü bir ressamın eserlerinden güzellik, estetik, içerik ve mesaj anlamında etkilenmezken, geçmişte veya günümüzde yaratılmış bir karikatürken etkilenemeyiz mi? Çoğu insan bu soruya “evet” cevabı verebilir. Kant, “Yargı Gücü” nün Eleştirisi” adlı eserinde güzeli; nitelik bakımından hoşı giden, nicelik bakımından herkesin hoşuna giden olarak tanımlar. Ayrıca her yargı hem öznel hem de bütün insanların katılacağı biçimde evrenseldir diye tanımlamamakta mıdır?

Yapılan karikatür eserler özgün değil midir? Her sayıdaki karikatürden, matbaayla çoğaltıldığını saymazsak bir tane olduğunu söylenebilir, bundan dolayı hiç şüphesiz özgün olduğu tartışılmazdır. Ayrıca taşbaskı tekniğiyle basılan resim eserleri daha net olmasının yanı sıra çoğaltılabilir olmasından dolayı birçok kişiye yapılan sanat eserinin rahat ulaşması açısından oldukça önemlidir.

Siyahı bir renk olarak görmüyorsak resim sanatının içerisinde bir teknik olan kara kalem ve mürekkep resim çalışmalarına ne dememiz gerekir. Sadece pentür mü resim sanatı olarak kabul görünür? Bu durumda yağlı boya kullanılmayan çizimi resim sanatına dâhil etmememiz de gerekmez mi? Peki ya Siyah Kalem’in çizimlerini nereye koyacağız?

Tarihte birçok ressam, birçok nakkaş eserlerini yaparken maddiyat beklememiş midir? Bu durum gayet açıktır ki birçok eser para karşılığı üretilmiştir. Cevaplar yalındır. Mizah yayını çoğaltılıp satılırken neden sorun olabilir? Worringer’in şu savına katılmamak elde değildir: “İşlev, malzeme ve teknik”ten oluşan maddi unsurlar sanat yapıtının özü olmak bir kenara, sanat için engel oluşturan olumsuz etmenlere dönüşmüştür.”

Ali Fuad Bey’in Çaylak Dergisi’ndeki çizimlerinden yola çıkılırsa, çizimlerinin resim sanatının ve sanat eserinin hiçbir niteliğini göstermediği söylenebilir mi? Mesaj vermediğini, dönemini ve değer yargılarını yansıtmadığını, güzellik duygusu uyandırmadığını, portresel ve figüratif özellikler sergilemediğini, özgün olmadığını, estetik değer taşımadığını, yaratıcılığın olmadığını, duyusallığının olmadığını, kişiselliğin olmadığını, ölçülücüğün olmadığını, kalıcılığın olmadığını, hayal gücüne dayanmadığını,

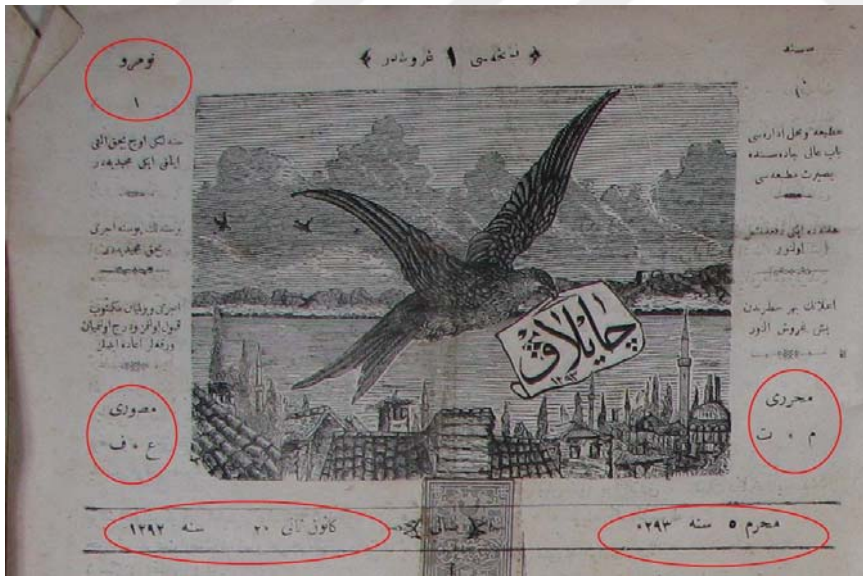
yerel ve evrensel olmadığı iddia edilebilir mi? Ayrıca ilk Türkçe karikatür mizah yayın dönemi yani Tanzimat Dönemi karikatür mizah yayın dönemimizde genelde karikatürler sanatçı tarafından betimsel olarak çiziliyor, figüratif çizimlerde ayrıntıya önem veriliyor dolayısıyla hangi açıklama sanat tarihi bilimi açısından bu eserlerin değerlendirilmemesi gerektiğini net olarak ortaya koyabilir?

18, 19 ve 20. yüzyıl da Osmanlı Türk İmparatorluğu'nda saray sanatçıları olarak Manas ailesinin varlığı bilinmektedir. Bu aile resim sanatıyla meşhur olmuş bundan dolayı çeşitli bürokratik görevlerde de bulunmuştur. Batılı anlamda dönemin önemli şahsiyetlerin portrelerini çizdiği bilinen bu ailenin son saray ressamı Josep Manas, Abdullah Biraderlerin çektiği fotoğrafların üzerlerini renklendirmiş ve Türk resim sanatı portre edebiyatına kazandırmıştır. Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde bulunan Serasker Hasan Rıza Paşa'nın portresi bu renklendirilmiş fotoğraflardan birisidir. Yani teknolojik bir araçla çekilen daha sonra üzeri renklendirilen bir fotoğraf, sanat tarihi edebiyatına girdirilip, değerlendirilmeye hak kazanmıştır. Dolayısıyla Batılı anlamda çizilen dönemin karikatürü, yine bir teknolojik araçla yani matbaayla çoğaltıldığı için mi sanat tarihi edebiyatına girmiyor ve değerlendirilmiyor? Peki ya gravür sanatını sanat tarihi açısından nasıl değerlendirilecek?



#### 4. ÇAYLAK KARİKATÜR VE MİZAH DERGİSİ (1876-1877)

Sahibi ve karikatürcüsü Türk olup yayın hayatının uzun soluklu olduğu ilk Türkçe karikatür mizah dergisinin adı Çaylak'tır. Dergi kapak tasarımının merkezini karikatür oluşturmuştur. Bu karikatür kompozisyonun merkezinde gagasında kıvrılmış ve Osmanlı Türkçesi ile çaylak yazılı bir kâğıt tutan, uçar bir vaziyette bir kuş yer almıştır. Bu kuşun izleyiciye göre sol arka tarafında sıralı bulutların arasında kuş olduğu anlaşılan iki figür altına ise cami ve çeşitli yapıların belirli bölümlerinin görüldüğü bir şehir resimlenmiştir. Kompozisyonun arka kısmını ise yan yana sıralı tepeler ve deniz çizilmiştir. Sanatçı bu kompozisyonda perspektif, oran ve ışık gölge kurallarına uymuştur. Bulutlar, tepeler ve kuşlarla eserinde derinlik oluşturmuş, kuş, şehir, deniz, bulutlar ve tepelerin üzerinde ışık gölge oyunlarına başvurmuştur. Kontur uyulanmış kompozisyonun çevresinin sol ve sağ taraflarında sayı numarası, tarihi, yayın sahibi, karikatür sanatçısı yani derginin künye bilgilerine yer verilmiştir. Ayrıca kapak tasarımının derginin konu metinlerinden yatay bir çizgiyle ayrılmıştır (Resim 4.1.). Her sayısı dört sayfa olarak çıkarılmıştır ve karikatürler dört numaralı sayfada betimlenmiştir.



Resim 4.1. Çaylak Dergisi'nin 1. sayısındaki Kapağı (BDK, HTU 2132).

1876-1877 yılları arasında İstanbul'da Türkçe çıkarılan dergi Abdülaziz, V. Murad ve II. Abdülhamid dönemlerinin belli kısımlarında yayın hayatına devam ettiği için önemli bir süreli yayındır. Dergi 20. sayısına kadar salı ve cumartesi günleri, 21., 22., 23. sayıları

salı, perşembe, cumartesi günleri, 24. sayıdan itibaren pazartesi, perşembe ve cumartesi günleri çıkarılmıştır.

Çaylak, 1 Şubat 1876 tarihli ilk sayısıyla ‘‘Ammenin hüsn- kablne mashar’’ olarak yayın hayatına başlamıştır (Resim 4.2.). Derginin isminden dolayı yayın sahibi Mehmet Tefvik’e, aylak lakabı takılmış ve aylak Tefvik olarak bilinmiştir. Toplam 162 sayısına ulaşılan dergi milliyetçi bir yayın politikası izlemiştir.







Dergide genel olarak gelenekten kopan halk, toplumsal problemler, Avrupalıların Osmanlı'nın işlerine hadsizce karışması, siyasi meseleler, Avrupalı devletlerinin ukalalığı, Avrupa özentiliğinin zararları vb. konular metinlerle ve karikatürlerle işlenmiştir.

Derginin tek karikatürcüsü Ali Fuad Bey'dir. Ali Fuad Bey Birinci Dönem Türkçe Karikatür Mizah Dergilerimiz de görünen ilk Türk karikatür sanatçısıdır. Ali Fuad Bey'in karikatürlerini ve adını ilk olarak Mehmet Tevfik'in çıkardığı karikatür mizah dergisi Letaif-i Âsar'da görülmektedir. Daha sonra imzası Kahkaha, Çaylak karikatür mizah dergilerinde karşımıza çıkmaktadır.

Çaylak Dergisi 13 Haziran 1877 tarihli sayısı ile yayın hayatına son vermiştir. Yapılan alan araştırmalarında Çaylak Dergisi'nin en son 162 numaralı sayısına ulaşarak tespit edilmiş, fakat 1 ile 162 numaralı sayılarının arasında 16-19-20-30-32-50-57-58-66-75-80-81-91-93-94-95-97-100-101-125-130-136 numaralı sayılarına ulaşamamıştır. Yani toplam 22 sayısı eksiktir.

Normalde her sayısı dört sayfa olarak çıkan derginin karikatürü her sayıda dört numaralı sayfada işlenmiştir. Fakat 25-28-33-46-69-71-109. sayılarında iki adet dört numaralı sayfa olup, 2 karikatür bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca 78. sayısında 3 adet dört numaralı sayfa olup toplam da 3 karikatür işlenmiştir. 2 veya 3 adet 4 numaralı sayfa olması derginin koleksiyonuna bilinmeden diğer sayıların karikatürlerinin eklenmesiyle olmuş olabilir.

Bu dergiyle alakalı bir adet doktora çalışması yapılmış, derginin çevirileri ve karikatürleri tam olarak çalışılmamıştır.

Oldukça önemli zaman dilimlerinde çıkarılan (Balkan isyanları ve olayları, Abdülaziz'in tahtan indirilmesi, V. Murad'ın tahta çıkması ve indirilmesi, 98 harbi vs.) Çaylak Dergisi hem görsel hem metinsel özellikleriyle dönemini sıcak sıcak takip ettiği için Türk toplum, siyasi tarihi ve sanatı açısından önemlidir. Bu özelliklerinden dolayı dergiyle alakalı yapılan bilimsel çalışmaların artması gereklidir.

#### 4.1.Çaylak Tevfik

Çaylak adlı karikatür mizah dergisini çıkardığı için bu adı aldığı yayınlarda ifade edilmiştir (Akün, 1993: 240). Gazeteci ve mizah yazarıdır.

II. Abdülhamid döneminde diplomatik ilişkiler için gittiği Macaristan yolculuğunu ve orada yaşadığı günleri “Yadigâr-ı Macaristan” adlı kitabında toplamış padişaha sunmuş daha sonra yayınlamıştır (Çeviker, 1986: 107). Bu kitapta bahsettiği yaşam öyküsünde eğitim hayatının düzenli olmadığını, gazete yazarlığı yaptığını belirtmiştir (Çeviker, 1986: 107).

Eğitimi 1853’te girdiği Beyazıt Rüşdiyesi’nde olup orada dört sene okuduktan sonra Bab-ı Seraskeri Nizamiye Kalemî’nde memurluk hayatına başlamıştır (Akün, 1993: 240). 1859’da Hazine-i Hassa Mektubi Kalemî’ne geçmiştir (Akün, 1993: 240).

Mehmet Tevfik İzmir Tahrirat Müdürü, Bursa Mektupçu Yardımcısı, Bursa Yabancı İşler Memuru, Bosna Saray ve Bihke Sancaklarında Tahrirat Müdürlüğü, Mekteb-i Mülkiyye-i İdadiyye Kitabet ve İnşa Hocalığı, Mekteb-i Mülkiyye Tıbbiyye Başkâtipliği görevlerinde bulunmuştur (Çeviker, 1986: 107). Yazılarının yayımlandığı gazete ve dergiler;

Muhbir Gazetesi (1 Ocak -27 Mayıs 1867 Türkiye, 31 Mayıs 1867- 3 Kasım 1868 Avrupa’da yayınlanmıştır.)

Tasvir-i Efkâr Gazetesi (21 Ekim 1860- 1868)

Diyojen Dergisi (17 Aralık 1870- 12 Mart 1876)

Tercüman-ı Hakikat Gazetesi (27 Hazin 1878- 12 Ocak 1924)

Vakit Gazetesi (1875-1884)

Basiret Gazetesi (20 Ocak 1870- 20 Mayıs 1878)

Sahibi olduğu ve yazılarını yayınladığı gazete ve dergiler;



Hudavendigâr Gazetesi (19 Şubat 1869)

Asır Gazetesi (18 Temmuz 1870, gazetenin ömrü 3 ay sürmüştür)

Letaif-i Asar Dergisi (1 Aralık 1874- 4 Aralık 1875)

Geveze Dergisi (5 Ağustos 1875- 14 Ekim 1875)

Osmanlı Gazetesi (10 Ağustos 1877- 14 Ocak 1878)

Şümruh-ı Edep (1881)

Mecmua-i Asar-ı Edebiyye

Çaylak Dergisi (1 Şubat 1876- 25 Haziran 1877)

Tarik Gazetesi (1884)

#### 4.2. Ali Fuad Bey

Ali Fuad Bey birinci dönem Türkçe karikatür ve mizah dergilerinde de görülen ilk Türk karikatür sanatçısıdır ama yaşamıyla alakalı fazla bilgi yoktur. Ali Fuad Bey ismi Letaif-i Âsar, Kahkaha, Çaylak, Latife isimli birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinin karikatürlerinde görülmektedir (Resim: 4.3.-4.4.-4.5.). II. Meşrutiyet Dönemi'nin önemli Türkçe karikatür ve mizah yayınlarından biri olan Karagöz (1908-1935) adlı derginin imtiyaz sahibi ve karikatür sanatçısı olduğu bilinmektedir. Hıfzı Topuz eserinde Ali Fuad Bey'in Karagöz Dergisi'nde bir yıl kadar karikatür çizdiğini yanı sıra 1913 yılında Zekâ adlı bir dergi yayınlandığını, ikdam Gazetesi'nde çıkan ölüm ilanından anlaşıldığı üzere 1913 yılında bir kalp hastalığına yakalanıp, Ağustos 1919 yılında öldüğü bilgilerini vermiştir (Topuz, 1997: 219). Bu bilgilerin yanı sıra yapılan araştırmalarda Ali Fuad Bey'in, TINGHIR imzasıyla da karikatürler ürettiği olasılığına ulaşılmıştır. Çünkü Ali Fuad Bey ve TINGHIR'ın çizim üslubu birbirine benzemektedir ve birinci dönem incelenen Türkçe karikatür dergilerinde eserler üreten karikatür sanatçıları içerisinde sadece Ali Fuad Bey ve TINGHIR, Punch Dergisi'ndeki karikatür çalışmalarından esinlenmeler ve kopyalar yapmıştır. Ayrıca Çaylak Dergisininin 86 numaralı sayısında da Ali

Fuad Bey’le TINGHIR’in aynı karikatür üzerinde imzası olduğu görülmektedir. Dolayısıyla aralarında bir usta çırak ilişkisi olduğu da düşünülebilir. Çünkü Çaylak’ın kapağında ressamının A.F olduğu açıkça belirtilmiştir.

Ahmet Rasim’in “Basın Hayatı Anıları” adlı eserinde Ali Fuad Bey hakkında sınırlı bilgiye ulaşılmaktadır. Ahmet Rasim’e göre Ali Fuad Bey, Basiret Gazetesi’nde muhabirlik, II. Abdülhamid Han döneminde de Bahriye Matbaa Müdürlüğü yapmıştır (Çeviker, 1986: 112).



Resim 4.3. Letaif-i Âsar Dergisi’nde Ali Fuad Bey’e Ait Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2291).



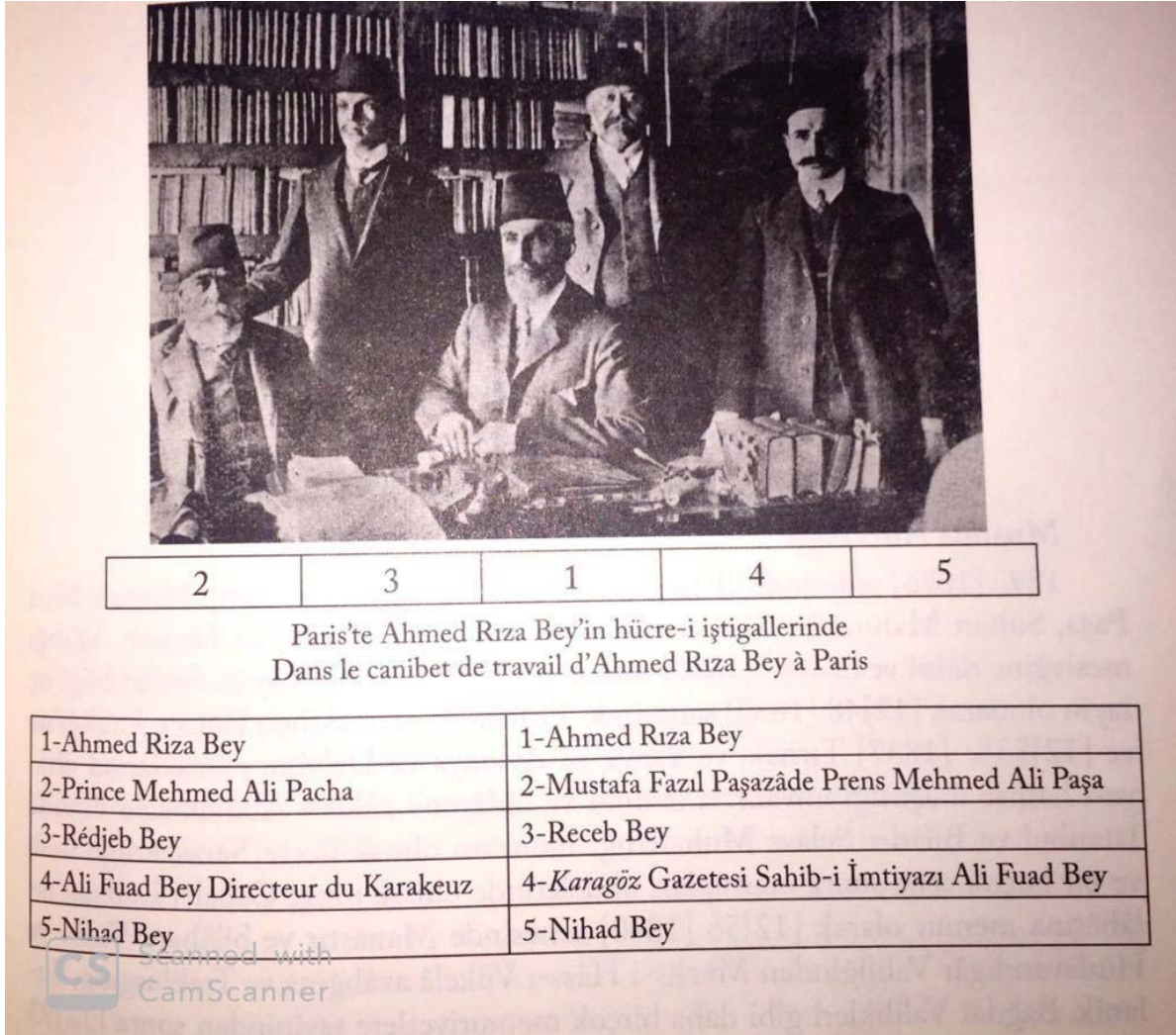
Resim 4.4. Kahkaha Dergisi'nde Ali Fuad Bey'e Ait Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1146).



Resim 4.5. Latife Dergisi'nde Ali Fuad Bey'e Ait Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0237/1).



Dönemin dergilerindeki çizimlerinden Ali Fuad Bey'in dünya görüşü hakkında bir de 1908 yılında yayınlanmaya başlayan Resimli Kitap adlı dergiden yorumlar çıkartılabilir. Bu dergide Paris'te çekilmiş bir fotoğraf var ki Ali Fuad Bey hakkında bize önemli ipuçları veriyor. Bu fotoğrafın 19. yüzyılın son çeyreği ya da 20. yüzyılın ilk çeyreğinde çekildiği söylenebilir (Resim 4.6.).



Resim 4.6. Resimli Kitap'tan Ali Fuad Bey.

Fotoğrafta dikkat edilmesi gereken önemli şahsiyetlerden biri Ahmed Rıza Bey'dir. Ahmed Rıza Bey dönemin ünlü siyasi siması ve gazetecilerindendir. Ayrıca Jön Türk'lerin ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ileri gelenlerinden ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni Paris'te kuran kişidir. II. Meşrutiyet ilan edildiği zaman Paris'ten yurda döndüğünde "Hürriyetçilerin Babası" sıfatına mazhar olduğu da bilinmektedir.

Dolayısıyla Ahmed Rıza Bey'le aynı karede Olan Ali Fuad Bey hakkında birkaç soru işareti doğuyor:

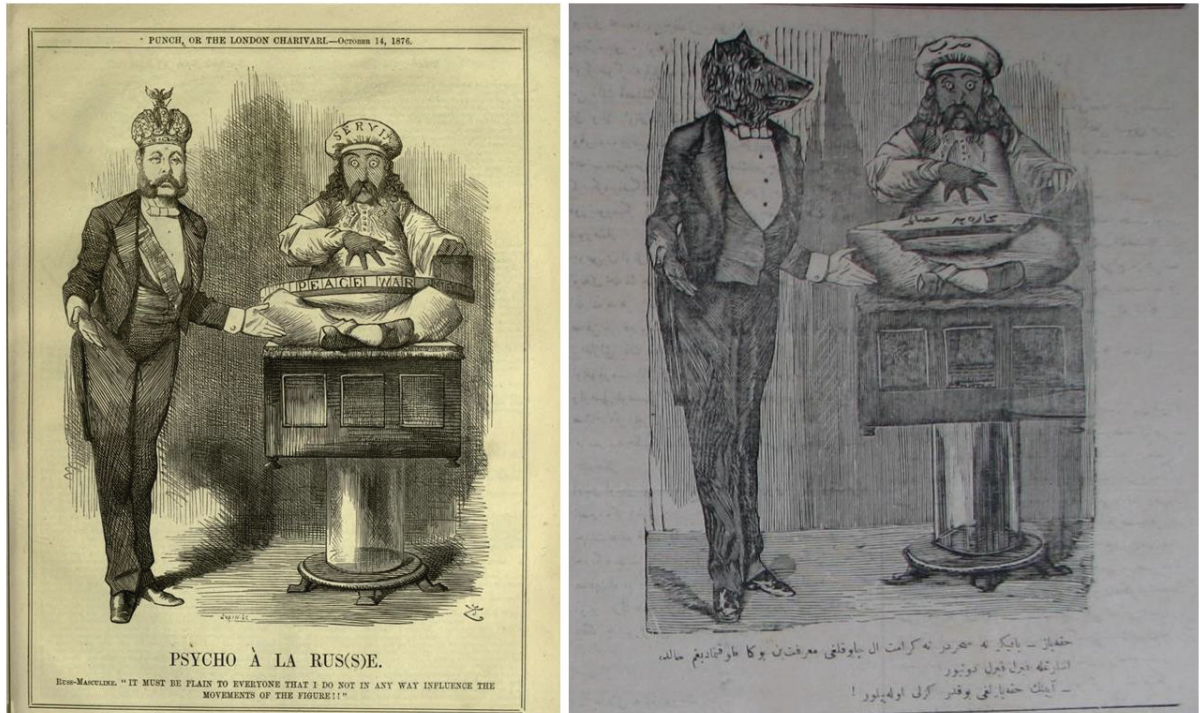
1. Ali Fuad Bey acaba Jön Türk ve İttihat Terakki hareketinde aktif olarak rol almış mıdır?
2. Ali Fuad Bey ve Ahmed Rıza Bey'in arkadaşlık ilişkileri ne boyuttadır?
3. İkisi de gazetecilik yapmış olan bu şahıslar birbirini ne boyutta etkilenmiştir?

Bu sorulara belki de hiçbir net cevap bulunamayacaktır ama fotoğraftan şu yorumlar çıkartılabilir; Dikkat ederseniz Prens ve Ahmed Rıza Bey oturur vaziyete görülür, diğer şahıslar ise ayakta durmuştur. Prens soyludur, Ahmed Rıza Bey dönemin ünlü kişilerinden biridir yani bu iki şahsın diğerlerini göre mevkileri farklıdır. Çünkü diğer şahıslar bu dönemde çok bilinen kişiler değildir. Dolayısıyla ayakta durmaları açık olarak bir saygı göstergesidir. Bir ihtimal daha bu fotoğraf, bu önemli şahıslarla hatıra olsun diye çekilmiş bir fotoğraf olabilir. Çünkü İttihat ve Terakki Cemiyeti Hükümeti Dönemi'nde Ali Fuad Bey'in yüksek veya orta bir seviyede bir makama getirildiği bilinmemektedir. Fakat Ahmed Rıza Bey'in siyasi mücadelesinde Ali Fuad Bey ve diğerlerinin destek olmak için çalıştıkları da söylenebilir belki Ahmed Rıza Bey, Ali Fuad Bey'e siyasi bir konum teklifinde bulunmuş ama Ali Fuad Bey reddetmiştir. Ali Fuad Bey, Ahmed Rıza Bey'in dünya görüşüne ve konumuna saygı duymuş olabilir çünkü dönemin teknolojik imkânlarını göz önünde bulundurulursa önemsemediği biriyle, hiciv sanatını meslek edinmiş bir kişi fotoğraf çekilmeyebilir. Bu teori Ali Fuad Bey'in sanatıyla desteklenebilir. Ali Fuad Bey'in karikatürlerinde işlediği konular çağdaşlık, hürriyet, adalet, eğitim, eşitlik, Osmanlıcılık vb. konulardır. Bu konular, Jön Türk ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin benimsediği başlıklardır. Ali Fuad Bey hakkında bir başka soru ise acaba bu fotoğrafla Paris'te bulunduğu anlaşılan Ali Fuad Bey burada herhangi bir sanat eğitimi alıp almadığıdır. Bu sorunun cevabı yine net değildir. Ama ürettiği eserlerde kendi alanındaki çağdaş dergileri takip ettiği anlaşılmaktadır.

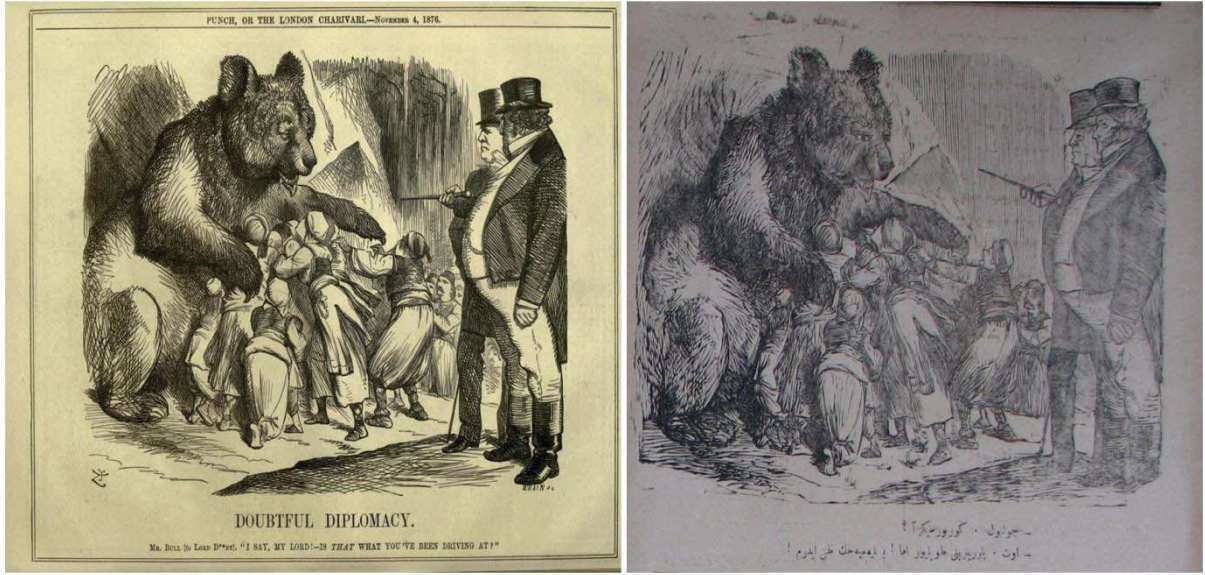
Yapılan araştırmalarda Ali Fuad Bey 1841 yılından 1992 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüş olan Punch Dergisi'ni yaşadığı dönemde takip ettiği sonucuna varılmıştır. Aynı şekilde Punch Dergisi sanatçılarının da Ali Fuad Bey'in karikatür sanatçısı olduğu Çaylak Dergisi'ni takip ettiği tespit edilmiştir. Bu sonuca birinci dönem



Türkçe karikatür mizah dergilerini özellikle Çaylak Dergisi'ni (1876-1877) ve Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan dünya dergilerini incelerken ulaşılmıştır. İncelemeler sonucunda Punch Dergisi'nde 1876-1877 yılları arasında yayınlan bir karikatürün, yayımlandığı tarihinin üzerinden belli bir süreç geçtikten sonra Çaylak, Kahkaha, Hayal gibi dergilerin karikatür çalışmalarında kopyalandığı veya esinlenerek çizildiği yanı sıra Çaylak'ta yayınlanan bir karikatürün üzerinden belli bir süreç geçtikten sonra Punch Dergisi'nde esinlenerek çizildiği somut örneklerle görülmüştür. Ayrıca birinci dönem Türkçe karikatür dergilerinde Punch Dergisi'nde yayınlanan karikatürlerden yapılan kopyalama ve esinlenme karikatürlerinin sanatçısının TINGHIR yani Ali Fuad Bey olduğu sonucuna varılmıştır (Resim: 4.7.-4.8.-4.9.-4.10.-4.11.-4.12.).



Resim 4.7. Çaylak Dergisi'nin 68 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).



Resim 4.8. Çaylak Dergisi'nin 74 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).



Resim 4.9. Çaylak Dergisi'nin 85 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).





Resim 4.10. Çaylak Dergisi'nin 99/2 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).



Resim 4.11. Çaylak Dergisi'nin 117 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).



Resim 4.12. Çaylak Dergisi'nin 158 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 1 Aralık 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).

Ayrıca Çaylak Dergisi'nin 22 Temmuz 1876 tarihli 28.sayısındaki karikatürün Punch Dergisi'nin 18 Eylül 1875 tarihli sayısındaki karikatüründen esinlenerek yapıldığı, Çaylak Dergisi'nin 23 Aralık 1876 tarihli 90.sayısındaki karikatürün Punch Dergisi'nin 3 Temmuz 1875 tarihli sayısındaki karikatüründen esinlenerek yapıldığı, Çaylak Dergisi'nin 22 Mart 1877 tarihli 127.sayısındaki karikatürün Punch Dergisi'nin 6 Mart 1875 tarihli sayısındaki karikatüründen kopya edildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Ali Fuad Bey'in dönemindeki karikatür dergilerini takip ettiğini ve üslup olarak dönemini yansıttığını söylenebilir. Yanı sıra bu dergilerin çizerleriyle temaslar kurup, eğitim bile almış olabilir (Resim: 4.13.-4.14.-4.15.).





Resim 4.13. Çaylak Dergisi'nin 28 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 18 Eylül 1875 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).



Resim 4.14. Çaylak Dergisi'nin 90 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 3 Temmuz 1875 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).





Resim 4.15. Çaylak Dergisi'nin 127 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 6 Mart 1875 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).

Ayrıca Ali Fuad Bey'in Türk karikatür sanatına getirdiği en önemli yeniliklerden biri Avrupa'daki Punch Dergisi'nde olduğu gibi karikatür kompozisyonlarında ana bir tiplere yaratmasıdır. Çaylak Dergisi'nde başlattığı çaylak kuşu kafalı insan figürleri bu uygulamanın başlangıcı olabilir.

Ali Fuad Bey'in Çaylak Dergisi'nde çizdiği karikatürlerinde konu olarak hürriyet, eşitlik, adalet, liyakat, eğitim başlıklarını sıkça işleminin yanı sıra milliyetçi konular da işlediği bilinmektedir. Osmanlı-Rus Savaşı'nda yani 93 Harbi'nde yeri geliyor Ruslar'ı aşağılıyor, yeri geliyor Bulgarlar ve Sırp'ları kukla olarak gösteriyor, yeni geliyor Sırp, Rus, Bulgar liderlerine çatıyor, yeri geliyor Türk'ü yüceltiyor.

Sonuç olarak ülkesinin gelişmesine katkı sunmak, halkı bilinçlendirmek için çizimler yapan Ali Fuad Bey bir aydındır. Dünya karikatürünü de yakından takip eden bu sanatçı çizimlerdeki ideolojisi "Osmanlılık" tır. Eserlerin de imparatorluğu dış müdahalelerden koruma ve bütünlüğü sürdürme güdüsü içinde, hürriyet, eşitlik, kardeşlik ve adalet ilkelerine dayanan bir meşruluk anlayışı egemendir. Bu ideoloji dönemin Jön Türk yani

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin şiarıdır. Dolayısıyla Ali Fuad Bey Jön Türk olduğu ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin siyasi amaçlarını benimsediği söylenebilir.

### 4.3.Çaylak Dergisi'nin Yayın Döneminde Karikatürlere Yansıtılan Önemli Siyasi Gelişmeler

Çaylak Dergisi'nin yayınlandığı dönemde (1 Şubat 1876-13 Haziran 1877) Abdülaziz, V. Murad, II. Abdülhamid Osmanlı İmparatorluğu tahtına oturmuşlardır.

İlk sayısı 1 Şubat 1876 yılında çıkarılan Çaylak Dergisi, Abdülaziz Döneminin 3 ayına şahit olmuştur. Çünkü Abdülaziz'in tahtan indirildiği tarih 30 Mayıs 1876'dır. Bu üç aylık süreçte şu önemli olaylar gerçekleşmiştir:

- 1.Rusya destekli Bulgar ve Hersek isyanı.
- 2.Selanik Hadisesi.
- 3.Berlin Memorandumu.
- 4.“Softalar ayaklanması” adı verilen gösteriler.
- 5.Abdülaziz'in Hali.
- 6.Abdülaziz'in Ölümü.
- 7.Çerkez Hasan Olayı.

31 Mayıs 1876 yılında Yeni Osmanlılar'ın tahta çıkardığı V. Murad psikolojik problemlerden dolayı tahtan indirilmiş, yerine 31 Ağustos 1876 yılında II. Abdülhamid tahta geçmiştir. II. Abdülhamid zamanında derginin yayınlandığı süreçte (31-Ağustos 1876-13 Haziran 1877) geçen önemli olaylar şunlardır:

1. Abdülaziz devrinde başlamış olan Bosna-Hersek ve Bulgar ayaklanmalarına V. Murad devrinde Sırbistan ve Karadağ muharebelerinin de eklenmesi. (Sırp Savaşları 30 Haz 1876 – 3 Mart 1878)

2. 29 Ekim 1876'da Morava'da Sırp kuvvetlerini bozguna uğratması.
3. Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası olan Kanun-ı Esasi ilân edildi (23 Aralık 1876).
4. 23 Aralık 1876 Tersane Konferansı. 20 Ocak 1877 Tersane Konferansı'nın sonlanması.
5. Midhat Paşa'nın hakkında çıkarılan Osmanlı hanedanlığını kaldırarak kendi ailesini tahta çıkarmak veya cumhuriyet kurmak gibi söylentiler yüzünden, görevinden azledilerek 5 Şubat 1877'de yurt dışına sürülmesi.
6. 31 Mart 1877 tarihinde birinci Meclis-i Mebusan'ın toplanması.
7. Rusya, 24 Nisan 1877'de Osmanlı Devleti'ne savaş ilan etmesi. Romenler, Sırlar, Karadağlılar ve Bulgarlar'ın Rusya'nın yanında yer almaları.

#### 4.4.Yayın Karikatürleri ve Karikatürlerin Seslendirmelerin Çevirisi

Bu başlık altında Çaylak Dergisi'nde yayınlanan karikatürlerin tümü sayı numaralarına göre sıralanacak ve Osmanlı Türkçesi seslendirme metinleri günümüz Türkçesine çevrilerek belirtilecektir (Resim: 4.16.-4.17.-4.18.-4.19.-4.20.-4.21.-4.22.-4.23.-4.24.-4.25.-4.26.-4.27.-4.28.-4.29.-4.30.-4.31.-4.32.-4.33.-4.34.-4.35.-4.36.-4.37.-4.38.-4.39.-4.40.-4.41.-4.42.-4.43.-4.44.-4.45.-4.46.-4.47.-4.48.-4.49.-4.50.-4.51.-4.52.-4.53.-4.54.-4.55.-4.56.-4.57.-4.58.-4.59.-4.60.-4.61.-4.62.-4.63.-4.64.-4.65.-4.66.-4.67.-4.68.-4.69.-4.70.-4.71.-4.72.-4.73.-4.74.-4.75.-4.76.-4.77.-4.78.-4.79.-4.80.-4.81.-4.82.-4.83.-4.84.-4.85.-4.86.-4.87.-4.88.-4.89.-4.90.-4.91.-4.92.-4.93.-4.94.-4.95.-4.96.-4.97.-4.98.-4.99.-4.100.-4.101.-4.102.-4.103.-4.104.-4.105.-4.106.-4.107.-4.108.-4.109.-4.110.-4.111.-4.112.-4.113.-4.114.-4.115.-4.116.-4.117.-4.118.-4.119.-4.120.-4.121.-4.122.-4.123.-4.124.-4.125.-4.126.-4.127.-4.128.-4.129.-4.130.-4.131.-4.132.-4.133.-4.134.-4.135.-4.136.-4.137.-4.138.-4.139.-4.140.-4.141.-4.142.-4.143.-4.144.-4.145.-4.146.-4.147.-4.148.-4.149.-4.150.-4.151.-4.152.-4.153.-4.154.-4.155.-4.156.-4.157.-4.158.-4.159.-4.160.-4.161.-4.162.-4.163.-4.164.-4.165.-4.166.-4.167.).



Resim 4.16.Çaylak Dergisi'nin 1. sayısındaki Karikatürü (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Bunlar kim?

-Bunlar iki tane meşhûr ve âlim gazetecidirler.

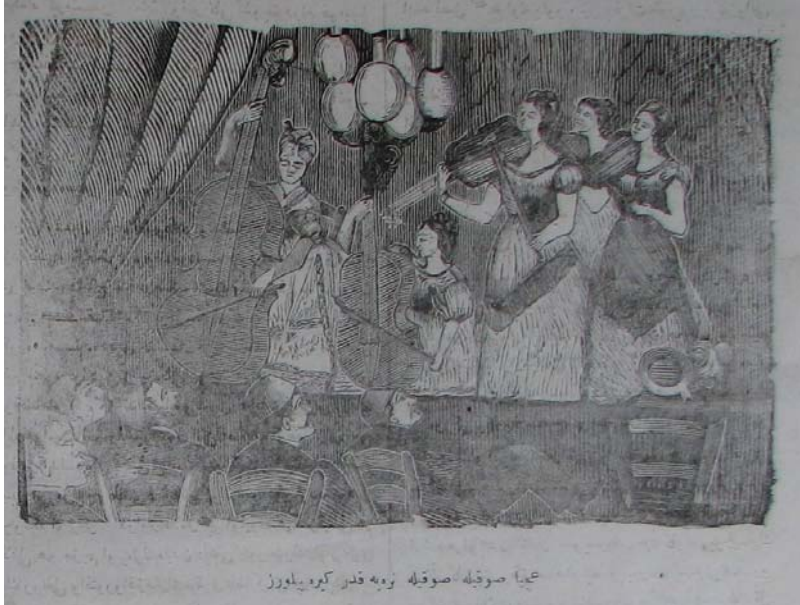


-Acayip! Kuş cennetinde bu kadar gaga olduğunu biliyordum ama insânda olduğunu bilmezdim.



Resim 4.17. Çaylak Dergisi'nin 2. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Efendi burası Et Yemez mahallesidir. Bu sokak şişman adamlar için yapılmamıştır.



Resim 4.18. Çaylak Dergisi'nin 3. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Acaba sokula sokula nereye kadar girebiliriz.



Resim 4.19. Çaylak Dergisi'nin 4.sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Kendimi göstermeden şu bakkalın önünden savuşmak yolu?

-Elini yüzüne tutub hızlıca fırlamalrı. Ben kasabın önünden öyle geçebildim.



Resim 4.20. Çaylak Dergisi'nin 5. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Moda ilerledikçe kadınların ne hâle geleceğine dâir bazı keşfiyât



Resim 4.21. Çaylak Dergisi'nin 6. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Balo davetlilerinin yarı geceden sonra ettikleri müzâkerâtadâ'ir bazı keşfiyât.



Resim 4.22. Çaylak Dergisi'nin 7. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: - Nasıl pantolon güzel değil mi mîre yaptırdım.

- Doğrusu güzel yakışıyor. (Kalbinden) böyle yengeç bacaklara yakışmaz.



Resim 4.23. Çaylak Dergisi'nin 8. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Bak hangisi işine gelürse alalım.-Ben öyle medeniyete dâhil olacağım diye elli sekiz guruşa alınub da sonra mezâdda on beş guruşa satılan şeyleri giyemem.



Resim 4.24. Çaylak Dergisi'nin 9. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Madmazel –Mösyö Bu fistana elli lirayı daha dün verdim siz bu gece yırttınız



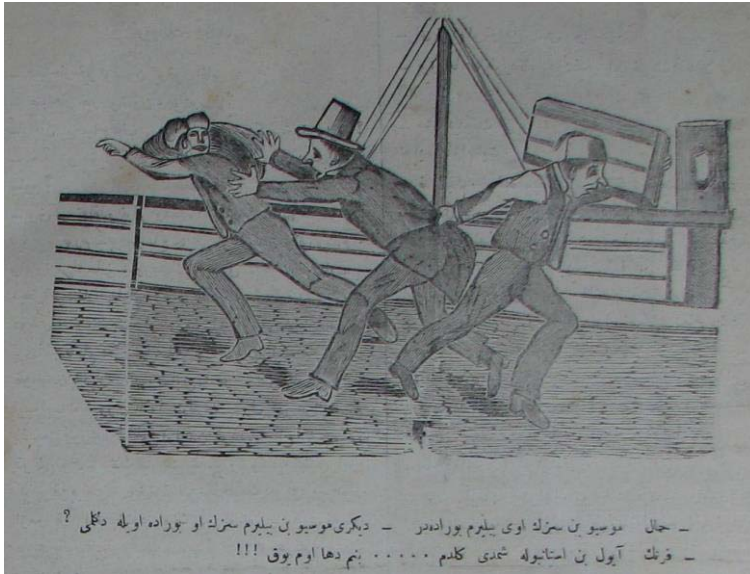
Çelebi –Madmazel benim cebimde topu elli para var

İhtiyâr –Mösyö elli para ile baloda oynanmaz kumda oynanır.



Resim 4.25. Çaylak Dergisi'nin 10. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Bundan elli sene sonra medeniyet bir hâle gelecek ki insanlar böyle makine ile taâm edecekler.



Resim 4.26. Çaylak Dergisi'nin 11. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Hamal Mösyö ben sizin evi bilirim buradadır- diğeri Mösyö ben bilirim sizin ev burada öyle değil mi?

- Frenk ayol ben İstanbul'a şimdi geldim... Benim daha evim yok!!!



Resim 4.27. Çaylak Dergisi'nin 12. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Madam –Ben sana evi satub gazoteciliğē heves etme demedim mi?

Sağır –Evet söyledin. Ammâ o vakit böyle boru ile söylemedin söz ile söyledin.



Resim 4.28. Çaylak Dergisi'nin 13. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Dilencilerin Cennetlemini yani kişizâdesi



Resim 4.29. Çaylak Dergisi'nin 14. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Bekçi –Hani fenarın

Çocuk –İşte. Görmüyor musun? Bekçi –Ayol o yanmıyor! Çocuk –Elbet bir gün olur yanar.





Resim 4.30. Çaylak Dergisi'nin 15. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylâk –aldığınız ne? Efendim –hayal

Çaylâk –Evvelce bileydım aldırılmazdım. İçinde ne olduğunu ben bilürüm basiretten Ali Efendi'den başka bir şey yok.



Resim 4.31. Çaylak Dergisi'nin 17. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Aman çaylak.





Resim 4.32. Çaylak Dergisi'nin 18. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ve mimayı bilene üç aylık abone mükâfât vardır.

Üsküdarlı Meşhûr Torbalı Deli Hüseyin.



Resim 4.33. Çaylak Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Asâkir-i şâhânenin hademe-i kahr ve tedmîrine uğrayan eşkiyâ komiteleri rü'esâsından bu defa der-dest edilen şakîlio (BiBayratıç) in resmidir. Merkûmun tercüme-i hâli birinci sahîfededir.



Resim 4.34. Çaylak Dergisi'nin 21. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Mademki bu mahrûm devlet millet hâ'ini imiş. Mademki bu mahrûm mütecessis imiş. Devletin milletin icrâ'âtı aleyhine imiş. Ala kavlı Ali Efendi edepsiz imiş. Hayâsız imiş. Müfteri imiş. Yalancı imiş. Vücudu muzır imiş. Yüreği garaz kin adâvet bazı zehriyle memlû imiş. Yılan tabîâtinde akreb hilkatinde. Gürtenkle ciltinde imiş.

Çaylak tarafından.....

Hemîşe-i lugat-ı hakk bir karîn-i cânîş-bâd. Mısraıyla ta kıyamet tezyîn senin mezarına hıdmet olunacaktır.





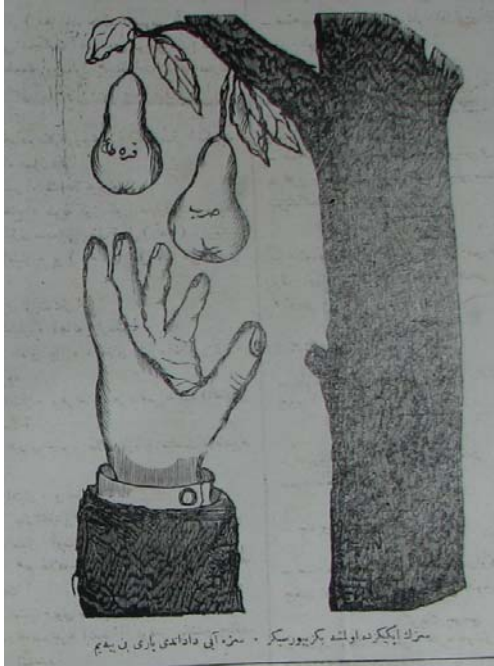
Resim 4.35. Çaylak Dergisi'nin 22. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çocuklar –Aman aman... Çeşmenin yalağına kedi düşmüş. Boğulacak. Şunu kurtaralım. Çaylak –Bırakın bırakın. Siz onu bilmezsiniz o ne kadar ziyânkâr bir kedidir. Evde kırmadık şey bırakmadı.



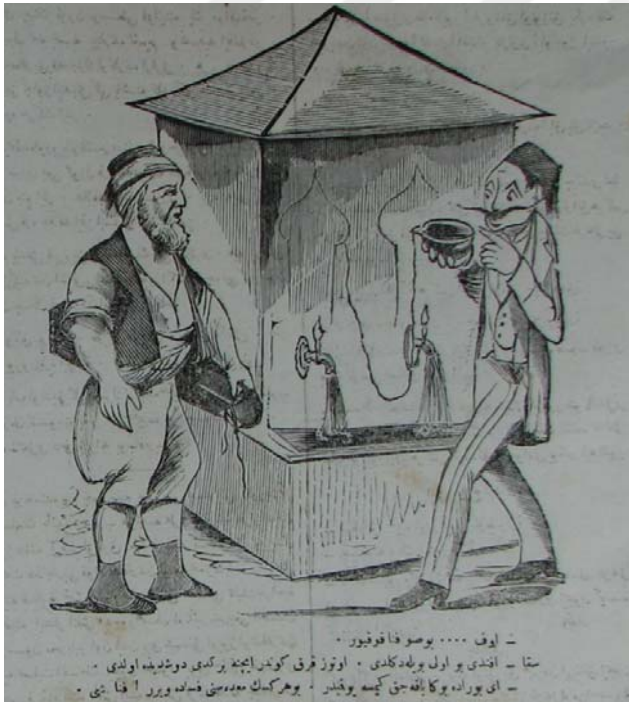
Resim 4.36. Çaylak Dergisi'nin 23. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ne oynyorsun. Bu kedi unu değil yenmez madeniyâttandır.



Resim 4.37. Çaylak Dergisi'nin 24. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

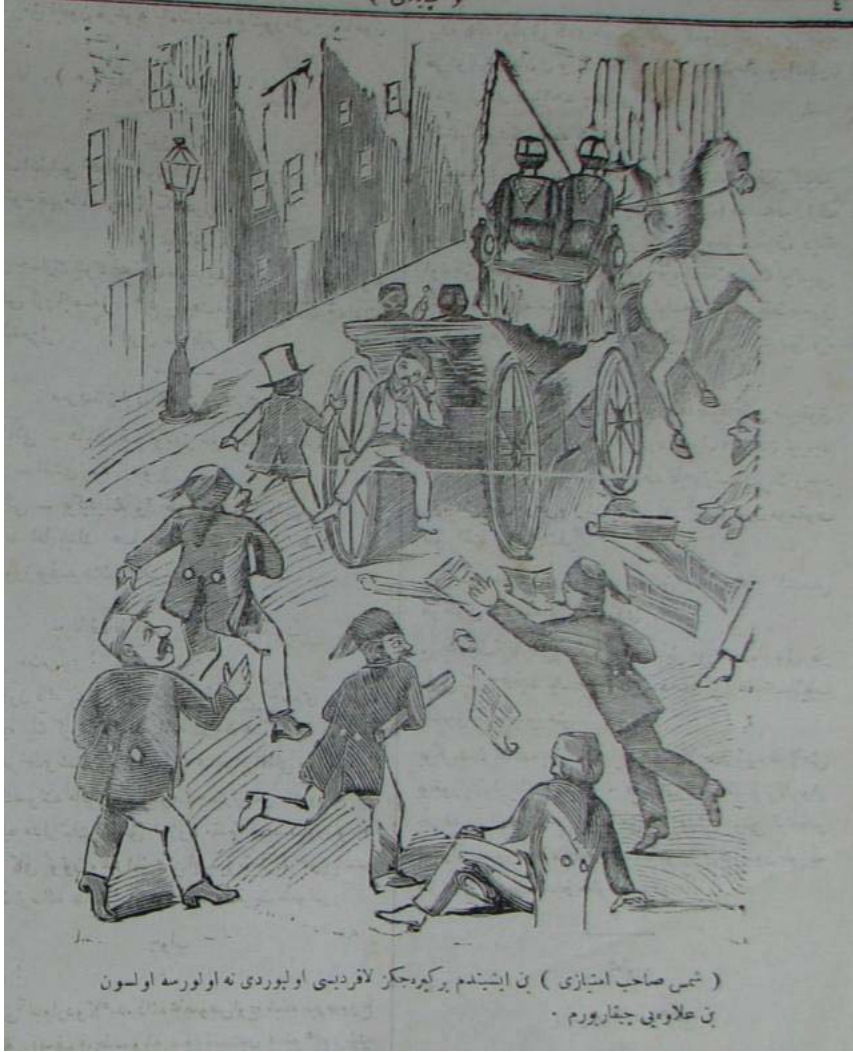
ÇEVİRİ: Sizin ikiniz de olmuşa benziyorsunuz. Size ayı dadandı bari ben yiyeyim.



Resim 4.38. Çaylak Dergisi'nin 25. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Of... Bu su fena kokuyor. Saka –Efendi bu evveli böyle değildi. Otuz kırk gündür içine bir kedi düştü de oldu. - Ay burada buna bakacak kimse yok mudur? Bu herkesin midesini fesada verir! Fena şey.





Resim 4.39. Çaylak Dergisi'nin 25. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: (Şems sâhib-i imtiyâzı) ben işittim bir gireceğiz lakırtısı oluyordu ne olursa olsun ben ilâveyi çıkarıyorum.



Resim 4.40. Çaylak Dergisi'nin 26. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Küçük gördüğümüz karıncalar üşüşünce ayıyı değil fili bile devirir.



Resim 4.41. Çaylak Dergisi'nin 27. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Gördün mü kör kedi bak bunlar nerden çıktı ben sana öyle şeylerle oynama demedim mi.



Resim 4.42. Çaylak Dergisi'nin 28. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

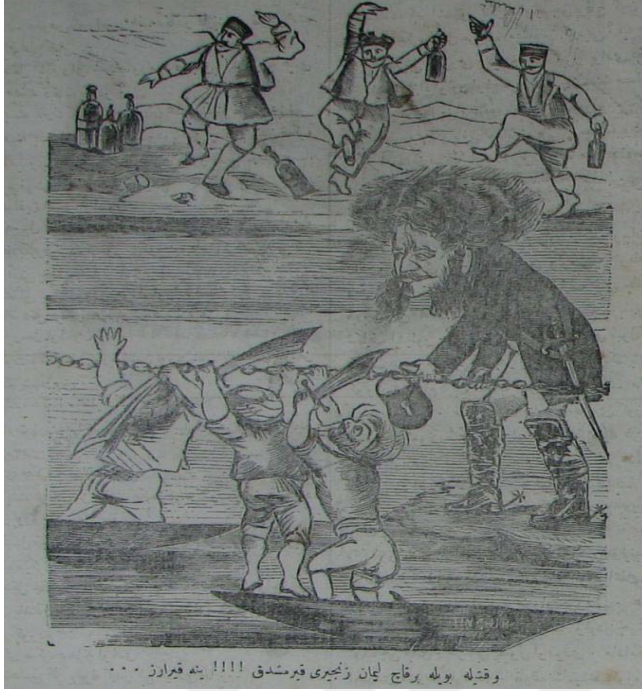
ÇEVİRİ: Yahu bizim dağlarda bu sene acayib acayib miveler görünmeye başladı



Resim 4.43. Çaylak Dergisi'nin 28. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Bak sana bir şey söyleyim!! Mösyö... Beni vekil itdiyse de sergici caddesinden bu bıyıklarla seni arkamda gezdirmeğe utanırım. Çünkü Osmanlılar bıyığa aldanmıyorlar.





Resim 4.44. Çaylak Dergisi'nin 29.sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Vaktiyle böyle birkaç liman zinciri kırmıştık!!! Yine kırarız...]



Resim 4.45. Çaylak Dergisi'nin 31. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak –Bak sana bir şey söyleyim!! Mösyö... benivekîl ettiyse de Sirkeci Caddesi'nden bu bıyıklarla seni arkamda gezdirmeye utanırım. Çünkü Osmanlılar bıyığa aldanmıyorlar.





Resim 4.46. Çaylak Dergisi'nin 33. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132)..

ÇEVİRİ: Dar bir ayakkabını giymek için birinci defa ihtiyâr olunan meşakkat.



Resim 4.47. Çaylak Dergisi'nin 33. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Giyinemeyüb de ayakkabını tozlamak.

Tozladıktan sonra giymeye çabalamak.

Yüzü morararakdan gerile gerile giymeye çalışmak.

Başını divâra dayayub da giymek için var kuvveti yazuya vermek.

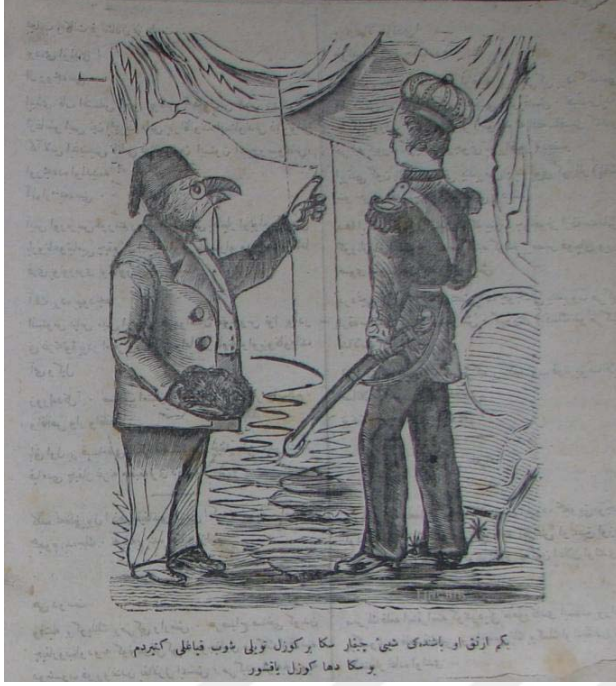
Zorla giydikten sonra topal topal gezinmek.

Sıkmasına dayanamadığından çıkarmağa uğraşmak.

Bir dürlü çıkaramadığından ustura ile kesmeğe karâr vermek.

Ayakkabını keserken ayağını da beraber kesmek.

Çizme cendere gibi sıkıldığından çorabın nakışlarının ayağın üstünden görünüşü.



Resim 4.48. Çaylak Dergisi'nin 34. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Beyim artık o başındaki şey'i çıkar sana bir güzel tüylü şevbkapağı getirdim bu sana daha güzel yakışur.



Resim 4.49. Çaylak Dergisi'nin 35. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Birâderler işte size bundan güzel yuva olmaz siz gazetecilerin sözüne bakmayın zîrâ onlar her vakit yanacak diye yazarlar korkmayın sakın yerinizi yadırgamayın bir şey olmaz.



Resim 4.50. Çaylak Dergisi'nin 36. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: (Çerkes) –Koşun domuz çobanları.

(Sıplılar) –Biz bundan ziyâde koşabilseydik. Sırbistan'da yerimizi bulamazdık.



Resim 4.51. Çaylak Dergisi'nin 37. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: (Çerkes) –Yol için ben de bildim ise de benimki su tutmuyor bari beraber gezelim.

(Zeybek) –Benimki su tutuyor ammâ büyüklerinin olduğundan pek az bulunuyor.



Resim 4.52. Çaylak Dergisi'nin 38. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: İşidiyorum. Pek te'essüf ediyormuşsunuz. Al benim al kuzum. Sen müte'essif olma. İşte sana bir kala. Hem de Beyoğlu'nda meşhûr Şekerci Valori'den aldım. Şeker gibi tatlı ne ki lâzım senin öyle taştan topraktan şeyler. Bak bu ne âlâ. Hele bir kereye de bak. Ne memnûn olursun...



Resim 4.53. Çaylak Dergisi'nin 39. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Aman çaylak oğlumu bırak babasını kap da Sırplular da kurtulsun ben de!



Resim 4.54. Çaylak Dergisi'nin 40. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çocuk – Nine ben de babam Milan gibi Türklerin karşısında kılıç ile çıkabilir miyim?

Vâlidesi – Çıkarsın evladım amma daha küçüksün. Biraz büyümelisin baban da on beş yaşında çıkmış idi.



Resim 5.55. Çaylak Dergisi'nin 41. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Prens Milan

Numero (1) Bâb-ı âlîye kullandığı ağız (aman artık iktidârım kalmadı. Bitdim temennî afv ederim)

Numero (2) Prensese kullandığı ağız (aşk ve muhabbetiniz karşımda olduğu halde her zaman muzaffer olduğumu size tebşîr ile kendimi bahtiyâr add ederim)



Numero (3) Devletlerden birine kullandığı ağız (mu‘âvenetinizi ricâ ederim zîrâ beni pek yarı yolda bıraktınız)

Numero (4) Belgrad’a kullandığı ağız (münâveremiz yolundadır. Çernayef’den güzel haberler alıyorum. Aman para)

Çaylak – Buna külhanbeyi topacı derler. Böyle fırıl fırıl döner.



Resim 4.56. Çaylak Dergisi'nin 42. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132)..

ÇEVİRİ: Çernayef – Çok ma‘rifet çok ma‘rifet!! Zayçar’ın teslim edilişi. Kaynazevac’ın yanışı. Aleksanice’nin gidişi. Belgrad’ın hâzırlanışını seyr ediniz... Çok ma‘rifet Çerkes. Zeybek – “İkisi bir ağızdan” adam sende.. Ben de bir şey sandım. Ânları biz yaptık. Daha da yapacağız. Gönül çeker güzel bir şeyin yok mu ânı göster?





Resim 4.57. Çaylak Dergisi'nin 43.sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Zeybek – Epey vakitdir süpürülmediğinden çoğalmış. Çerkes – Öyle amma suyu ziyadece dök de herkesin üstünü başını berbad etmesin. Bir de bunlar faraşa sığmayacak küfe getirmeli!



Resim 4.58. Çaylak Dergisi'nin 44. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Arnabud – Mori getirin pabucumu bre! Çernayef – Sıya (?) Türklerin bir gemisini aldık.



Resim 4.59. Çaylak Dergisi'nin 45. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Biri – Deyneğini unuttun. Çaylak – Bırak sende ben bunu kırmızıca mırmızıca gördüm de bir şey sandım. Bu adeta attâr dükkânlarındaki on paralık Karagöz'müş ya.



Resim 4.60. Çaylak Dergisi'nin 46. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Derslerinizi güzel belleğin adımlarınızı ufak atın sonra turşu fiçisini başınıza geçiririm

(okunamıyor) bestesi meşhûr Dikran Çukacıyân tarafından bestelenmiştir.



Resim 4.61. Çaylak Dergisi'nin 46. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

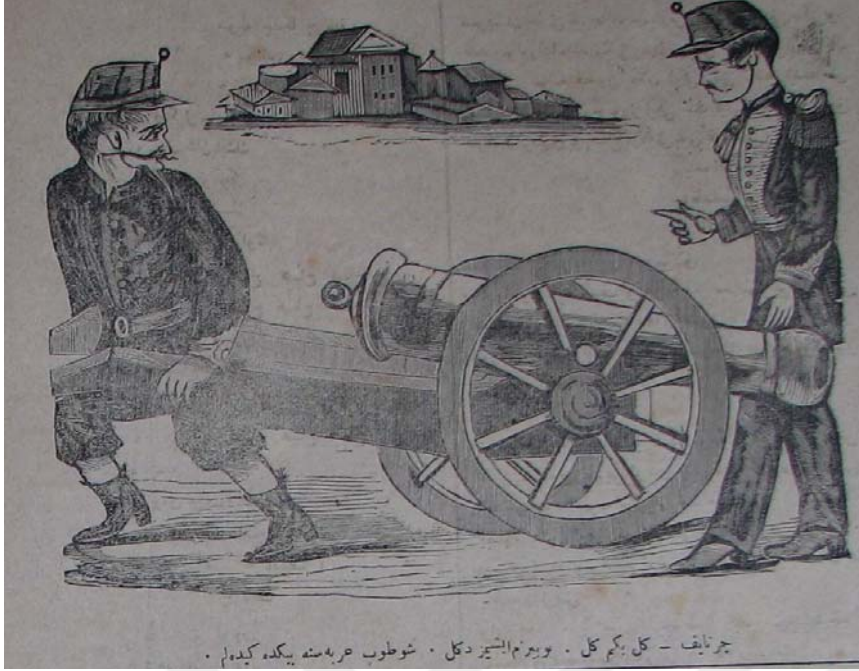
ÇEVİRİ: Ayı (silik) ayı kayadan başını çıkarır çıkarmaz ta beynine kurşunu bastırmalıdır hatta eski Osmanlılar böyle yaparlardı.



Resim 4.62. Çaylak Dergisi'nin 47. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ben artık yapamayacağım Allaha ısmarladık. Çernayef'in gözlerinden öperim. O da benim gibi tetik davranub da bekâyı kurtarabilirse.





Resim 4.63. Çaylak Dergisi'nin 48.sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çernayef –Gel beyim gel. Bu bizim işimiz değil. Şu top arabasına bin de gidelim.



Resim 4.64. Çaylak Dergisi'nin 49. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Şivikof -Gemici ne yapacaksın. Gemici –Vallahi bilmem bu senin gibi değil. Ben zabt edemiyorum. Bırakacak olursam seni de arkandakini de !!! Şivikof –Gemici ne yapacaksın.





Resim 4.65. Çaylak Dergisi'nin 51. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Bu asker Belgrad'ın külhanbeyleridir. Çernayef – Beyler sizden başka kimse kalmadı ümidim sizde kaldı haydi çocuklarım. Çocuklar – (bir ağızdan) Ceneral bizim çantalarımıza kurşun yerine aşk doldur.



Resim 4.66. Çaylak Dergisi'nin 52. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Hürriyet insanıyet medeniyet için Sırbıye'ye gidüp harp edecek kahramanlara bakın! Bu adamlar hürriyet insanıyet medeniyeti Sırbıye'ye getirirler ise artık doğrusu o medeniyet pek güzel bir medeniyet olacaktır.



Resim 4.67. Çaylak Dergisi'nin 53. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Misafir – Canım efendim bir saatdir üç ahbâba uğradım hiçbirini kapıyı açmadı iftâra üç dakika kaldı. Ev sâhibi – Efendi efendi bu karın sende iken kimseye kapıyı açdıramazsın.



Resim 4.68. Çaylak Dergisi'nin 54. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Bey – Küçük yaşımdan beri iki lokomotifli tokuşturmaya ne kadar arzu ederdim. Bu kadar paralar sarf etdim bu kadar zahmetler çekdim ise de muvaffak da oldum a!! Dalkavuk – Efendi nâle bu kadar zahmet çekmiş para harc etmişiniz Anadolu timuryolunda ekser oluyor gidiniz orada meccânen seyr edersiniz!!!





Resim 4.69. Çaylak Dergisi'nin 55. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Prens Gorçakof yaptığınız şarkının notası eğer bu ise alaturkaya pek mugâyir olduğundan Türklere te'siri olamayacağını tebşîr ederim.



Resim 4.70. Çaylak Dergisi'nin 56. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Vah zavallı Milan ağrısını def' etmek için belini ayağına çiğnetiyor ise de belini kıracak ondan hiç haberi yok.



Resim 4.71. Çaylak Dergisi'nin 59. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: - Nasıl .... Hâce efendi çocuk dersini öğrendi mi? - Öğrendi.

- Öğrendi amma. Bir saattir içeriki odadan işidiyorum. Benim sabahdan akşama kadar me'mûriyet mahallinde söylediğim şeyleri öğreniyor!!!.



Resim 4.72. Çaylak Dergisi'nin 60. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Sırlu –Çernayef iki Türk esir ettim. Çernayef –Aman getir. Sırlu – Bırakmıyorlar. İşte hâl-i mağlûbiyetde Milan'ın krallığı aynı bunun gibidir.





Resim 4.73. Çaylak Dergisi'nin 61. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Milan –Çernayef gördün mü yaptığın işi. Başıma büyük geldi. Dünyayı göremiyorum.



Resim 4.74. Çaylak Dergisi'nin 62. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Sen öbür taraftan ben bu taraftanoflayub duruyoruz ammâ baca da bir kerre kızacak olursa ikimizin de duman içinde kalacağımızı düşünmüyoruz.



Resim 4.75. Çaylak Dergisi'nin 63. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Bakalım daha bu Bulgari ile ne kadar oynayacak ve ne vakit yorulacaksınız.



Resim 4.76. Çaylak Dergisi'nin 64. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Avrupalıların (Tarafeynin hâl-i sâbıkında kalarak) arzu ettikleri sulh.





Resim 4.77. Çaylak Dergisi'nin 65.sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Be adamlar ne yoruluyorsunuz! Çanın dili belimdedir belimde de de.



Resim 4.78. Çaylak Dergisi'nin 66. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -nene hani bu çeşmenin yalağında bir kedi yok mu idi. Bak ayı balığı olmuş!

-Çok şükür oğlum. Ya cadı olub da başımıza çıkaydı.



Resim 4.79. Çaylak Dergisi'nin 68. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Hokkabaz –başınız ne sahrdır ne kerâmet el çabukluğu marifet ben buna dokunmadığım hâlde işaretimle kızıl kızıl dönüyor.

-Ayının hokkabazlığı bu kadar gizli olabilir!



Resim 4.80. Çaylak Dergisi'nin 69. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Türk bir iki nefes çubuk çekeyim de yine görüşürüz!





Resim 4.81. Çaylak Dergisi'nin 69. sayısındaki 2. Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: ÇEVİRİ: Zâbit –Bu nöbette parola ne var-Nefer –Şimdilik soğuktan başka bir şey yok. Eğer İstanbul beyleri bizim kıyafetimizde olsalar evde kalmaz.



Resim 4.82. Çaylak Dergisi'nin 70. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Bu geldi kömür kayığıyla mı geldi! Allah cezasını versün acaba bütün adaları böyle gezecek mi! Burada Sakız vardır yapuşursa hiç gitmez.



Resim 4.83. Çaylak Dergisi'nin 71. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Biz de seni bir şey yapıyor zannederdik. Biz bunları muhârebe meydanında oynadığımızı düşünürdük. Sen ise iskemle üzerinde oynatıyorsun!



Resim 4.84. Çaylak Dergisi'nin 71.sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Adımız Zakar Ağa'dır. Memleketimiz Eğin'dir. Paro ve Hayro ve Çikayi. Kara bahtımız böyledir [\*]

-Çaylak-Elli numeroda dersinizi unutmayın demişdim. Aferin. Daima sizden bunu beklerim.

[\*] İşbu şarkı Köse Kâhya'da münderic olub. Güftesi Riştoni(?) tarafından bestesi dahi Dilkıran Çukacıyan tarafından tanzim olunmuşdur.





Resim 4.85. Çaylak Dergisi'nin 72. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Zebin(?)- Sene Çernayef değil misin?

-Çernayef- Hayır kundura boyacıyım.

-Zebin-Haniya kutun.



Resim 4.86. Çaylak Dergisi'nin 73. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Kayıkçı- Efendi burası Sakız Dalyanı Karadeniz'in Ayı Balığı bulunmaz.





Resim 4.87. Çaylak Dergisi'nin 74. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Conbol(?). Görüyor musunuz A?

-Evet, Yavrularını doyuruyor Amma! (Silik) Zannederim!



Resim 4.88. Çaylak Dergisi'nin 76. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

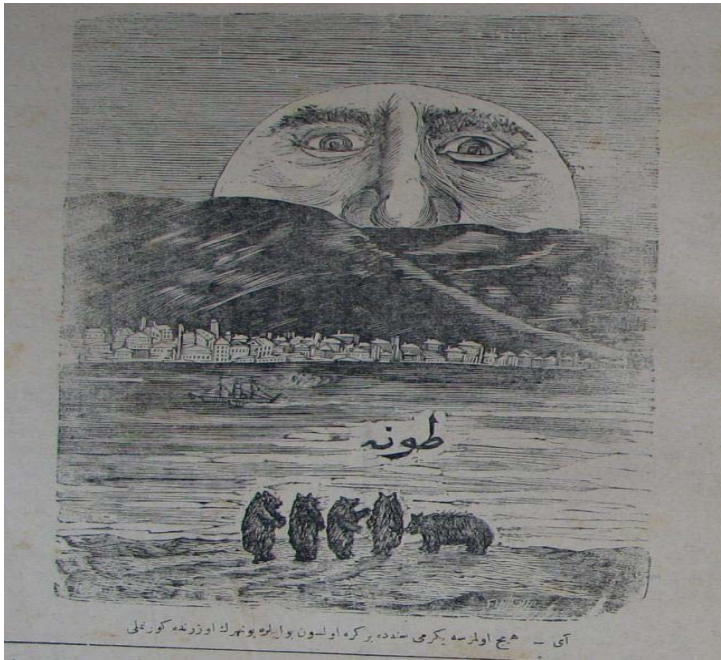
ÇEVİRİ: Ben 1260'ta böyle vakitsiz inden çıkmışdım da etrâfımı dört avcı almışidi. Galiba bu defada öyle olacak.



Resim 4.89. Çaylak Dergisi'nin 77. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Ne korkuyorsunuz ben de sizin cinsinizdenim.

-Ne bilelim kıyâfetinden ürkdük



Resim 4.90. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Ayı- Hiç olmazsa yirmi senede bir kere olsun bu iplere(?) bu nehrin üzerinde görünmeli.



Resim 4.91. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Laklak: Sizin çocuğa getirdüm amma bilmem korkar mı zîrâ kutunun içinden birdenbire çıkıyor.

Çaylak: Şimdiki çocuklar korkmadıktan başka ayaklarının altına alub da ezeyorlar.



Resim 4.92. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki 3.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Al beğim memleket başına sana bir tac. En sonraki Aleksinac'dır.



Resim 4.93. Çaylak Dergisi'nin 79. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ayı aya havlamak ile aya leke gelmez!





Resim 4.94. Çaylak Dergisi'nin 82. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Madmazel hiç iltifat itmiyorsunuz ben Beyoğlu'nda gezen centilmenler gibi değilimadamı gafalarım.



Resim 4.95. Çaylak Dergisi'nin 83. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Mösyö Bukle'yi söndürmek için mi üflüyorsun yoksa pa[t]latmak için mi.



Resim 4.96. Çaylak Dergisi'nin 84. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Doğrusı ya sulhe güzel hıdmet.



Resim 4.97. Çaylak Dergisi'nin 85. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Tarîk-i garbî – Tarîk-i şimâlî



Resim 4.98. Çaylak Dergisi'nin 86. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak- Şu havadaki arkadaşlarımı gördükçe ağzımın suyu akıyor bilmem ki biz daha nevakte kadar sıkışub kalacağız

Havadan – Birkaç gün daha sabır lâzım.





Resim 4.99. Çaylak Dergisi'nin 87. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Muhârebe-i umûmî

-Dur şunları göreyim. Ne yapacaklarsa yapsunlar. Ben çok bekleyemeyeceğim. Zîrâ birçok işlerim yüz üstü duruyor.

-Dur dur. Azıcık daha sabret. Hepinizi güreşdiririm.





Resim 4.100. Çaylak Dergisi'nin 88. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Sen burada âdem yok mu zannetdin. Hele bir adım daha at. Ta kurşunu beyninden yiyeceksin.



Resim 4.101. Çaylak Dergisi'nin 89. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: (Karikatür üzerinde: (...)) - Muharebe – Muhâbese – Müşâreke

Karikatür altında: (Gürleleri döndürüyorum döndürüyorum elime bu geliyor.



Resim 4.102. Çaylak Dergisi'nin 90. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Adâlet Kapusu: Bu kapunun önünde birçok vaktlerdir sizi bekliyordum. Dahaçok varsa da birdenbire rahatsız olmasun diye şimdilik bu kadarlık getirdim. Bunları sizdenbaşka ıslâh idecek yoktur.



Resim 4.103. Çaylak Dergisi'nin 92. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Arabacı – Hemân bu sandık vapura gidecek. Hammâl – Yine geçen günkü gibi gidüb de sonra girü gelecekse nâfile getürmeyelim çünküonları da ben getürdüm di herkesden ben bile utanıyorum.



Resim 4.104. Çaylak Dergisi'nin 96. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Vâkıa cemâlini gördük pek güzel lakin şimdi nazikâne hırâmânı görmek arzusundayız.



Resim 4.105. Çaylak Dergisi'nin 98. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Osmanlı lirası, İngiliz lirası, Fransız lirası





Resim 4.106. Çaylak Dergisi'nin 99. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Arslan- Artık iyice geldiler gördüm Çaylak- Dur oraya kadar niçün zahmet edeceksin biraz daha gelirler dur canım.



Resim 4.107. Çaylak Dergisi'nin 102. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Durma gel – Uğurlar olsun – Biraz otur bakalım – Kıyamete kadar otursun.



Karikatür altında: - Beş yüz satarım... On üç.-Bin alırım... On dört. Çaylak – İşte borsanın hali böyle bir ufacık şeyle bozulur nasıl bir çocuk oyuncuğu olduğunu anlamalı.



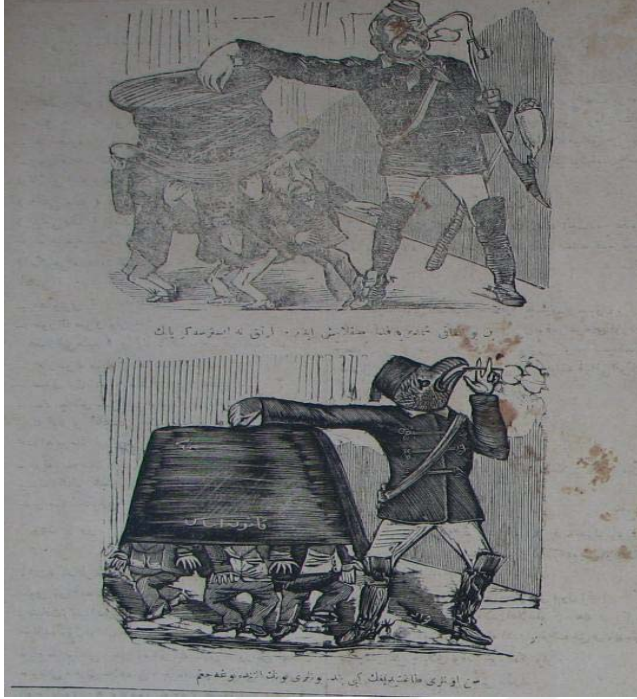
Resim 4.108. Çaylak Dergisi'nin 103. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak- Eminönü'nün kokmuş sebzesi gibi İstanbul'u kokutdunuz denize dökmekten başka çare kalmadı da. Be eşek değil mi? Suyu gördü de ürkdü. Kulakları dikmenin sırası değil de.



Resim 4.109. Çaylak Dergisi'nin 104. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Efendiler cümle (.....silik.....) şarkısını söylemezseniz yürümez (?)hâ



Resim 4.110. Çaylak Dergisi'nin 105. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ben bu ittifâkı şimdiye kadar saklamış idim. Artık ne isterseniz yapın.

Çizimin üstünde yazan: Kânûn-ı Esâsî) Sen onları dağıtdığın gibi ben de bunlarıbunun altında boğacağım



Resim 4.111. Çaylak Dergisi'nin 106. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Çaylak – Aman âver gidin! Âver gidin! Kudırmışdır kudırmış!



Resim 4.112. Çaylak Dergisi'nin 107. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Her kim ne dirse disün orta yerdeki ay yıldız hepsinden ziyâde parlak vesselam.



Resim 4.113. Çaylak Dergisi'nin 107. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Cerrah: Efendi. Açınız nasurınızı keseceğim.

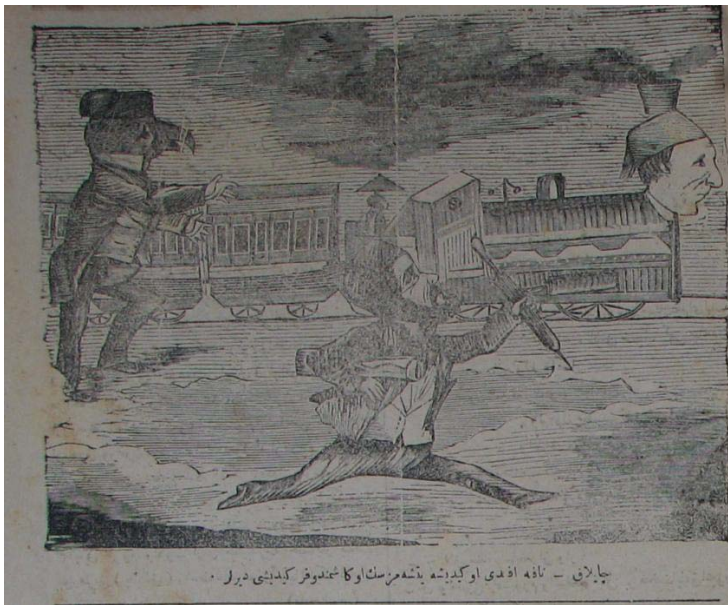
Efendi: Buyurun cesaret idüb de kesebilürseniz kesin.



Resim 4.114. Çaylak Dergisi'nin 108. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Şimdiye kadar adam (...) mezâlim îcâd eylemek herkesin de (...) gibi medeniyet aleyhine her ne yaptımtdim ise pişmân oldum. Bir daha böyle şeyler yapmam (?) tövbeler tövbesi.

Karikatür altında: Çaylak Hoca – İyi oku hâ Martini Henri falakası var



Resim 4.115. Çaylak Dergisi'nin 109. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

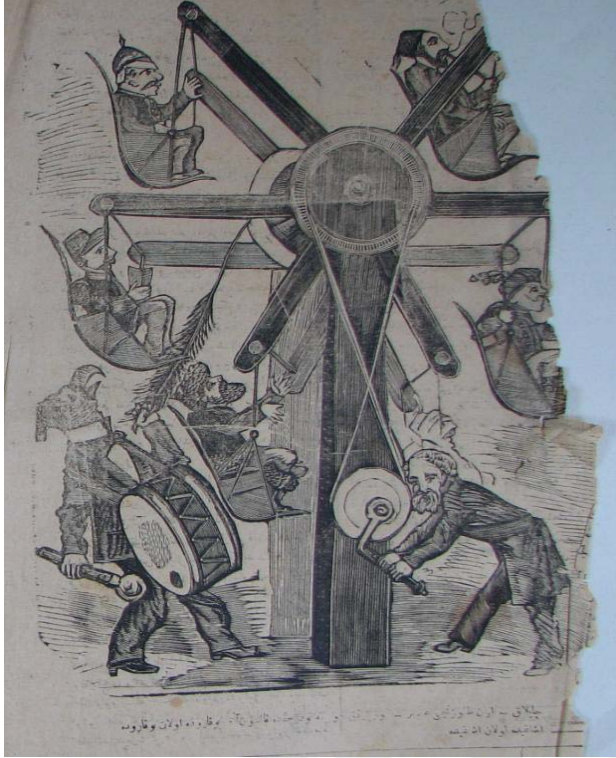


ÇEVİRİ: Çaylak – Nâfile efendi o gidişe yetişemezsin ona şimendüfer gidişi dirler.



Resim 4.116. Çaylak Dergisi'nin 109. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Anladım yumurtalarımı kapmak istiyorsun ama yağma yok.



Resim 4.117. Çaylak Dergisi'nin 110. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Çaylak – On dokuzuncu asır – (okunamıyor) bu derecede kalsun â. Yukarıda olan yukarıda aşağıda olan aşağıda.)



Resim 4.118. Çaylak Dergisi'nin 110. sayısındaki 2.Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Karadağ – Sırb – Balkan

Alt kısımda: Cümbül (?) ben sana dimedim mi en sonra bu yuvarlaklar bu hokkanın altından çıkar.



Resim 4.119. Çaylak Dergisi'nin 111. sayısındaki Karikatür Çalışması(BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – İşte efendiler İstanbul sokaklarında çamurdan kendimi muhâfaza itmek için bundan başka bir çare bulamadım. Fakat bizim centilmenler beni görmesünler moda diye ol anda kendilerini Çukurçeşme sakalarına döndürirler.



Resim 4.120. Çaylak Dergisi'nin 112. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Hokkabaz Çaylak – Efendiler bir ecnebi kafası. Sağ. Bir iki lisan söyler. Bazı kere güler. Bazı kere ağlar. Bir vakt kaçar. Bir vakt gelir. İşte efendiler böyle bir kafadır.



Resim 4.121. Çaylak Dergisi'nin 113. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Mösyöler – Be kuzum senin saâdet-i hâline çalışıyoruz.

Bulgar – Aman herifler yakamı bırakınız sizin safsatanızdan vazgeçdim ve ölünceye kadar Osmanlu kalmak isterim.





Resim 4.122. Çaylak Dergisi'nin 114. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Türkistan

Mösyö Ben sana söyledim ol tarafa dokunma ağzını yakar!



Resim 4.123. Çaylak Dergisi'nin 115. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatürdeki atlar üzerinde soldan sağa – Hersek, Bulgaristan, Sırbistan, Karadağ

At arabası üzerinde – Şark mes'elesi

Çaylak – İşte bakın dizginler elimde nâfile yere sıcramayın sonra yine kamçılarım.



Resim 4.124. Çaylak Dergisi'nin 116. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Karadağ – Sırbistan – Bulgaristan

Çaylak – Biz yumurtaları yemeğe geldik ama bunlar senin bildiğin yumurta değildir. (...) ağzında patlarsa da görürsün.



Resim 4.125. Çaylak Dergisi'nin 117. sayısındaki Karikatür Çalışması BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ayı – Bu benim halka dağıtdığım tahrîrât-ı umûmiyeye ne dirsin.



Arslan – Bana kalur ise bunda bir hal göremiyorum hele dur bakalım azıcık düşünelim.



Resim 4.126. Çaylak Dergisi'nin 118. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde sağdan sola: Hükûmet-i âdile-i meşrûta, istibdad Baksana! Afyon kutusımunutdun! Al belki halka te'sîrider de yine uyudur.



Resim 4.127. Çaylak Dergisi'nin 119. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Herkes muhârebe olmayacak diye bar bar bağıyor. Siz yine muhârebe devâtı getiriyorsunuz.



Laklak – Efendim her nereden geçdikse bunlardan başka bir şey görmedik.



Resim 4.128. Çaylak Dergisi'nin 120. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karâ'inhâne müşterileri – Kahveci? Kahveci? Marsuk kokuyor of!..

Kahveci – Hayır efendim marsuk değil bakdık birisi Paltacı'nın tütününü içiyor.



Resim 4.129. Çaylak Dergisi'nin 121. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Muallim – Sola yarım sol...

Vesselam! Olmayacak bunlara hep birden hareketi öğretemeyeceğiz.



Resim 4.130. Çaylak Dergisi'nin 122. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Zamâne politikası – Bir taraftan muhârebe harb tahmini eğer diğer taraftan asâyiş (...) olacağını ise kimse bilmez.



Resim 4.131. Çaylak Dergisi'nin 123. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).





Sağdan itibaren: Latîfe – İttihâd – Vakit – Çaylak – Basîret – Hayal – Müsâvat – Sadâkat

Çaylak – Amanın koşun yetişirse bizi de havadakiler gibi boynuzuyla tutup atar.



Resim 4.134. Çaylak Dergisi'nin 127. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Mademki kucağıma düşdün artık hiç korkma



Resim 4.135. Çaylak Dergisi'nin 128. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde – İstanbul'da gazetecilik

Çaylak – Efendiler. Aferin ama. Buraya kadar büyük meşakkatle çıkarabilürsen ama bir kere de hareketini şaşırarak olursan derhâl aşağı gidersin



Resim 4.136. Çaylak Dergisi'nin 129. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Yaşasun gazete pulı batsun gazeteler.



Resim 4.137. Çaylak Dergisi'nin 131. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Portakal portakal diyorsun amma. Bunların hepsi çürük kimse almıyor.



Resim 4.138. Çaylak Dergisi'nin 132. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Kağıdhâne mesîresinin temâşâ-yı rûh-ı efzâsı





Resim 4.139. Çaylak Dergisi'nin 133. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Gazeteciler – Tere te te ter. Tere te ter. Aman efendim tere te te ter puldan efendim tere te te ter



Resim 4.140. Çaylak Dergisi'nin 134. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde yazan: Tuna

Diplomasiye intizâr



Resim 4.141. Çaylak Dergisi'nin 135. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üstünde: “Şimâl”

Alt kısımda: Garbdan muttasıl çiçek yağdıkcâ şimâl tarafından yağacağın o kadar hükmi olamaz ise de yine ihtiyât lâzımdır.



Resim 4.142. Çaylak Dergisi'nin 137. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Dünki gün Kağıdhâne mesâiresinin bahrenmüşâhede olunan hâl-i ferah-ı fezâsı





Resim 4.143. Çaylak Dergisi'nin 138.sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Aman şu kokuyu defit.

-Karadağ bunun neresi. Ne fenâda kokmuş bütün bütünkaldırub denize atmayınca bu koku def olmaz ki



Resim 4.144. Çaylak Dergisi'nin 139. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ne alâ çamaşır sııkları



Resim 4.145. Çaylak Dergisi'nin 140. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Gördün mi şimdiye kadar suladığın portakal kan portakalı çıktı



Resim 4.146. Çaylak Dergisi'nin 141. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Korkma korkma! Üstüne varır isen çekilir çekilirsene üstüne gelir!





Resim 4.147. Çaylak Dergisi'nin 142. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Mösyö Cunbol bu böcek ipek böceği olmayub ağaçları çürüdür bir nev böcek olduğundan başını ezüb telef itmek îcâbider.



Resim 4.148. Çaylak Dergisi'nin 143. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Öyle köprüden geçmek isteyen hâli böyle olur!



Resim 4.149. Çaylak Dergisi'nin 144. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Rusya'nın askerini sevk etmek için bu kerrekeş ü ihtirâoldığı bir usûl



Resim 4.150. Çaylak Dergisi'nin 145. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Protokol

Çürük portakala sağlam cevâb



Resim 4.151. Çaylak Dergisi'nin 146. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – İşte seni böyle oynadılaroynadırlar nihâyet yorulur düşersin!



Resim 4.152. Çaylak Dergisi'nin 147. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: “Tuna”

Çaylak – Vay vay bu murdâr ayı balıkları da hiçbir şeye yaramaz başlarını ezüb atmalı!



Resim 4.153. Çaylak Dergisi'nin 148. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ayı – Beni inimden çıkdığımapişmânitdiler



Resim 4.154. Çaylak Dergisi'nin 149. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: “Türkistan”

Çaylak – Ben bunun yeni îcâdolduğunu bilmiyordum da eski akılda geziyordum



Resim 4.155. Çaylak Dergisi'nin 150. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Avrupa – Müdâhale

Bu parçayı kesdikden sonra başka bir şey istemem



Resim 4.156. Çaylak Dergisi'nin 151. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

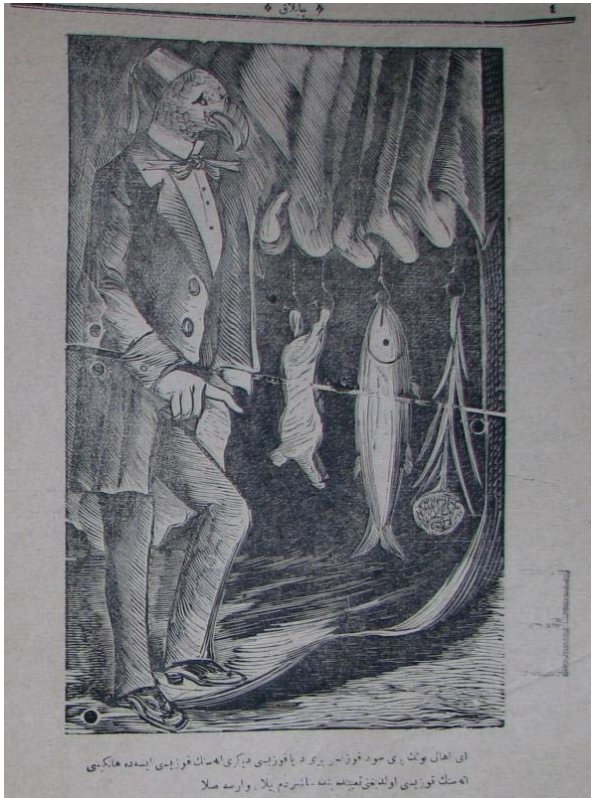


ÇEVİRİ: -Dâ'imâ dünyayı izâc iden şu parçayı kesüb atayım da âlemde kurtulsun!



Resim 4.157. Çaylak Dergisi'nin 152. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Artık elverir hayli senelerdir ki kokutdınızdef Molun bakalım!



Resim 4.158. Çaylak Dergisi'nin 153. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

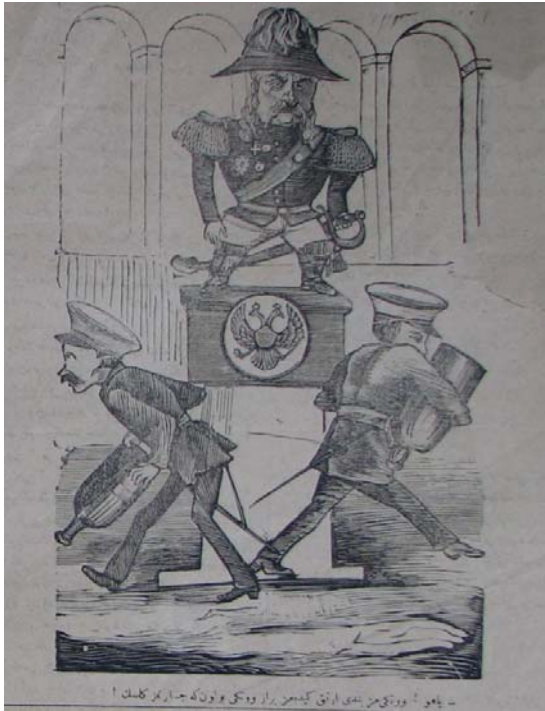
ÇEVİRİ: Ey ahâlî bunun biri südkuzısı biri deryâkuzısı diğêr anasının kuzısı ise de hangisi anasının kuzısıoldığına yînde ben de şaşkırdım bilen varsa sala.



Resim 4.159. Çaylak Dergisi'nin 154. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Ruslar – Efendim biz mecrûh olduk artık tekâüdlük isteriz.

Ceneral – Daha ne istersiniz hem kundura mesârifinden hem de nasır belâsından kurtulmuşsunuz.



Resim 4.160. Çaylak Dergisi'nin 155. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: -Yahu! Votkimizbitdi artık gidemez biraz votki bulun ki cesâretimiz gelsin!



Resim 4.161. Çaylak Dergisi'nin 156. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: : Çerkesler tarafından Fransa ekspozisyonuna gönderilecek Sohummahsûli



Resim 4.162. Çaylak Dergisi'nin 157. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



ÇEVİRİ: Çocuk – Dur dur giyme bana da giydirdi de eski şabkamdan da oldum



Resim 4.163. Çaylak Dergisi'nin 158. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: : Rusya – Ulah

Buna ayı sevgisi dirlermeşhûr meseldir severken öldürür.



Resim 4.164. Çaylak Dergisi'nin 159. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Çaylak – Kurnaz iyidir boğulur gibi gösterir de sandalı batırmaya gelür aman aldanma.



Resim 4.165. Çaylak Dergisi'nin 160. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Panislavizm – Kala-i Sultâniye'ninküşâdı – Bahr-ı Siyâh'da donanma – Bahr-ı Sefîd'de bahriye (...) İngiltere'ye rekâbet.

Çaylak – Bu mı Avrupa'ya karşı çıkarmak istediğin civcivler cılkdır cılk!!!



Resim 4.166. Çaylak Dergisi'nin 161. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Karikatür üzerinde: Sohum – (...) – (...)

Alt kısımda: Çerkes (...)lerinin bir nev kuvvet oyuncağı



Resim 4.167. Çaylak Dergisi'nin 162. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

ÇEVİRİ: Tuna'nın meşhûr sivrisinekleri bu mı! Amma cılız şeyler ha...



## 5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Çaylak Dergisinin toplam 162 sayısına ulaşılmıştır. Ancak 16-19--30-32-50-57-58-66-75- 80-81-91-93-94-95-97-100-101-125-130-136 numaralı sayılara tam değildir yani toplam 21 sayı eksiktir.

Normalde her sayısı dört sayfa olarak çıkan derginin karikatürleri her sayıda dört numaralı sayfada yayınlanmıştır. Fakat 25-28-33-46-69-71-109. sayılarında ikişer adet dört numaralı sayfa olup ikişer karikatür yapıldığı görülmektedir. Ayrıca 78. sayısında üç adet dört numaralı sayfa olup toplam da üç karikatür işlenmiştir. Yukarıda bahsedilen sayılarda iki veya üçer adet “4” numaralı sayfa olması derginin koleksiyonuna sonradan diğer sayıların karikatürlerinin eklenmesiyle oluşmuş olabilir. Derginin tüm karikatürleri siyah mürekkeple basılmıştır.

Çaylak Dergisi'nin karikatürleri bu tezde derginin sayı numaralarına göre numaralandırılarak “4-Çaylak Dergisi” başlığı altında incelenmiştir.

Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Diyojen'in sahibi Teodor Kasap'dır.

Diyojen, Kasap tarafından Türkçe olarak toplam 183 sayı yayınlanan dergi İstanbul'da çıkarılmıştır. İlk sayısı 24 Ekim 1870 tarihlidir. Her sayı dört sayfa olarak oluşturulmuştur. Osmanlı Türkçesinin yanı sıra Ermenice, Rumca ve Fransızca çıkarıldığı bilinmektedir. Derginin birinci sayıda kapak tasarımı bir karikatür kompozisyonuyla, derginin künye bilgileri olan metinlerden ve rakamlardan oluşturulmuştur. Kapak tasarımının üst bölümündeki ve alt bölümündeki künye bilgileri kalın yatay bir çizgiyle ayrılmıştır ayrıca kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır. Derginin 61.sayısına kadar bu kapak tasarımı kullanılmıştır (Resim 5.1.).



Resim 5.1. Diyojen Dergisi'nin İlk Sayısındaki Kapak Tasarımının Fotoğrafi (BDK, HTU 0100).

Karikatürün kompozisyonunda açık havada betimlenmiş dört figür yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafında zemindeki otların üzerine konumlanmış olan ahşap bir fiçinin içerisine oturur vaziyette betimlenmiş olan, saçları dökülmüş, sakallı, basit bir elbise giydirilmiş, ayakları çıplak, sol eliyle karşısındaki figürü işaret etmiş, profilden çizilmiş bir erkek figür yer almaktadır. Hemen onun karşısında ayakta duran, başında miğfer, pelerinli, kısa etekli, ayağında çarık olan, sağ ayağı hafif zeminde kalkmış vaziyette betimlenen, asker olduğu anlaşın bir figür yer almaktadır. Bu figürün sol arkasında ise uzaktan betimlenen, kafalarında miğfer olan, ellerinde mızrak ve kalkanların olduğu anlaşılan, pelerinli iki erkek figürü görülür. Bu iki figürün ayakları kalkandan dolayı betimlenmemiştir. Kompozisyonun fonunu iki tepe ve bu tepelerin sol tarafına konumlandırılmış iki ağaç oluşturmuştur. Bu ağaçların dibinden, fiçinin yer aldığı noktaya doğru resimlenmiş otlak dikkat çeker. Dolayısıyla sanatçı kompozisyon zeminini çizgilerle ve otlarla hareketlendirmiştir. Perspektif kurallarına dikkat edilen kompozisyonda kontur uygulamış, ışık ve gölge taramaları zeminde ve figürlerin üzerinde gösterilmiştir. Ayrıca sanatçı merkezdeki asker figürünün giysilerini ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir. Merkezdeki asker figürünün arkasında iki figürün varlığını resimlemiş ama bu figürleri belli belirsiz çizerek tekniksel olarak oyun oynamıştır. Dergi kapağındaki karikatür kompozisyonunda ünlü filozof Diyojen'in, Büyük İskender'e söylediği "Gölge etme başka ihsan istemem." metin seslendirilmesine yer verilmiş ve filozofla, İskender arasında geçen karşılaşma konusu betimlenmiştir. Bu konuyla derginin yayın politikası hakkına mesaj verilmek istenmiştir. Derginin 61. sayısından sonra bu kapak tasarımının merkezindeki

karikatür kompozisyonu kaldırılmış yerini sülüs<sup>1</sup> yazıyla dergi adı ve dergi bilgilerin oluşturulduğu metinlere, rakamlara yer verilmiştir. Kapak tasarımının üst bölümündeki ve alt bölümündeki dergi bilgileri kalın yatay bir çizgiyle ayrılmıştır ayrıca kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır (Resim 5.2.). Dergi kapak tasarımı, dergi metinlerinden altındaki iki yatay çizgiyle ayrılmıştır.



Resim 5.2. Diyojen Dergisi'nin 62. sayısındaki Kapak Tasarımının Fotoğrafı (BDK, HTU 0100).

Diyogen çeşitli dönemlerde hükümet tarafından kısa süreli kapama cezaları almış, 12 Mart 1876'da kesin olarak kapatılmıştır.

Diyogen'in sadece 74,121 ve 123 numaralı sayılarında karikatür bulunur.

Dönemin karikatür özellikleri Diyojen'de de kendini göstermiş, karikatürler metinlerle seslendirilmiştir. Diyojen'in sadece 74 numaralı sayısındaki karikatürü metinle seslendirilmemiştir. Karikatürlerin çizeri ise bilinmemektedir.

Diyogen Dergisi, Çaylak gibi her sayısı dört sayfa olarak çıkarılmıştır ve karikatürler yine Çaylak'ta olduğu gibi dört numaralı son sayfada işlenmiştir. Karikatürleri Çaylak Dergisi benzeri yine siyah mürekkeple basılmıştır.

Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Çıngıraklı Tatar'ın ilk sayısı ise Nisan 1873 yılında çıkarılmıştır. Yayın sahibi Teodor Kasap, karikatüristi

<sup>1</sup>Sözlükte "üçte bir" anlamına gelen sülüs, hat sanatında genellikle ağzı 3 mm. genişliğindeki kamyş kalemlerle yazılan çok işlenmiş en eski yazı çeşididir. Kûfi gibi sülüs yazı da İslâm yazılarının kaynağı (ümmü'l-hat) olarak kabul edilmiş, hat öğrenimine sülüs yazı ile başlamak gelenek halini almıştır (tr.wikipedia.org, Şubat 2020).



Opçanadasis'dir. Dergi toplam 29 sayı çıkarılmıştır ve son sayısı 18 Temmuz 1873 yılında basılmıştır. Derginin tüm sayıları İstanbul'da çıkarıldığı ve son sayısına kadar aynı kapak tasarımı ile yayınlandığı bilinmektedir. Kapak tasarımının merkezini madalyon içerisine alınmış bir karikatür kompozisyonu ve dergi künye bilgileri olan rakamlar, metinler oluşturmuştur. Madalyon içinin alt kısmı yukarı bakan hilal bir biçimde taranarak, kâğıt boşluğundan sülüs yazıyla dergi ismi oluşturulmuştur. Kapak tasarımının üst bölümündeki dergi künye bilgileri iki yatay çizgiyle, kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır (Resim 5.3.).



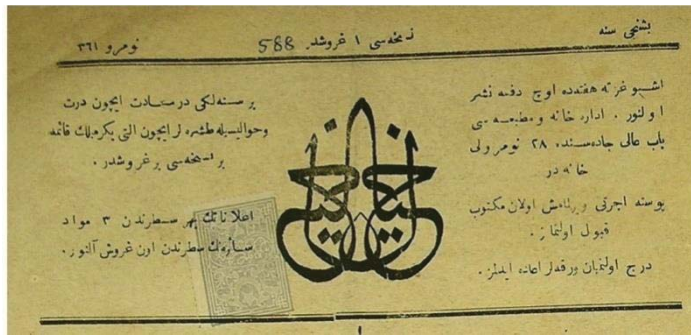
Resim 5.3. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafı (BDK, HTU 0099/1).

Kapak tasarımının karikatür kompozisyonu kapalı bir alanda betimlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde üçlü, koltuk minderlerinin süsleme ayrıntıları belli olan, bir koltuğun üzerinde oturan profilden çizilmiş bir erkek figürü yer almaktadır. Bu figür arkasına yaslanmış, ayak ayaküstüne atmış, sağ eliyle tavana asılı çanı sarkan ipe tutmuş, sol eliyle kırbaç olduğu anlaşılan siyah bir sopa tutar bir şekilde resimlenmiştir. Figür soytarı giysisiyle, kafasında ucu ponponla sarkıtılmış alt kısmı taca benzeyen konik bir şapka olan, şapkanın altından saçları arkaya doğru çıkmış vaziyette resimlenmiştir. Koltuğun altında ise izleyiciye bakar ve saklanır vaziyette, iki eliyle zeminden destek alan siyah bir yaratık figürü betimlenmiştir. Kompozisyonun arka fonunu yarı kısmı görünen çerçeveli bir pencere betimlenmiş, pencerenin sağ ve sol taraflarına boşluklar bırakılarak boşluğun bittiği yerler perdelerle hareketlendirilmiştir. Kompozisyonun zemini sıralı olarak, dikdörtgen çizgilerle resimlenmiştir. Sanatçı perspektif kurallarını mekânda kullanmış, zeminde, perdelerde, pencerede ve figürlerin üzerinde ışık gölge taramaları

yapmıştır. Kompozisyonda kendine güvenen bir biçimde oturan çingiraklı ve kırbaçlı figürden saklanan yaratıkla korku ve hiciv mesajı vermek isteyerek derginin yayın politikasına atıf yapılmış olmalıdır. Ayrıca oturan bu figürün giysileri de derginin yayın politikasıyla alakalı olabilir.

Çingiraklı Tatar Dergisi'nin her sayısı dört sayfa olarak basılmıştır. Sayfa sayısı olarak Çaylak Dergisi ve Diyojen Dergisi ile benzerlik gösterir. Diyojen ve Çaylak Dergisi'nde karikatürler dördüncü sayfada yer alırken Çingiraklı Tatar'da ise üçüncü sayfada betimlenmiştir. Genelde her iki dergide de, her sayıda bir karikatür yapılmıştır. Çingiraklı Tatar'ın karikatürleri de yine siyah mürekkeple basılmıştır.

Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Hayal'in 30 Ekim 1973 yılında ilk sayısı yayınlanmıştır. Yayının sahibi Teodor Kasap'tır. Dergi son sayısına kadar, merkezinde sülüs yazıyla dergi isminin ve künye bilgilerin yer aldığı aynı kapak tasarımı ile yayınlanmıştır. Kapak tasarımının üst bölümündeki künye bilgileri kalın yatay bir çizgiyle ayrılmıştır ayrıca kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır (Resim 5.4.).



Resim 5.4. Hayal Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafi (BDK, HTU 0099/2).

Hayal Dergisi'nin Nişan Berberyan, Santr, Ali Fuad Bey karikatür sanatçılarıdır. Bunların yanı sıra NP ve FZ kod harfli karikatürist imzaları da vardır. Ancak derginin karikatürlerinde Berberyan imzası sıklıkla görülmektedir. Bu derginin toplam 323 sayısına ulaşılmıştır ve 323. sayı son sayı olup, 19 Haziran 1877 yılına aittir. Hıfzı Topuz son sayının 18 Haziran 1877 yılında çıktığını belirtmiştir. Derginin tüm sayıları İstanbul'da yayınlanmıştır. Çaylak Dergisi gibi her sayısı dört sayfa olarak çıkarılarak, karikatürleri

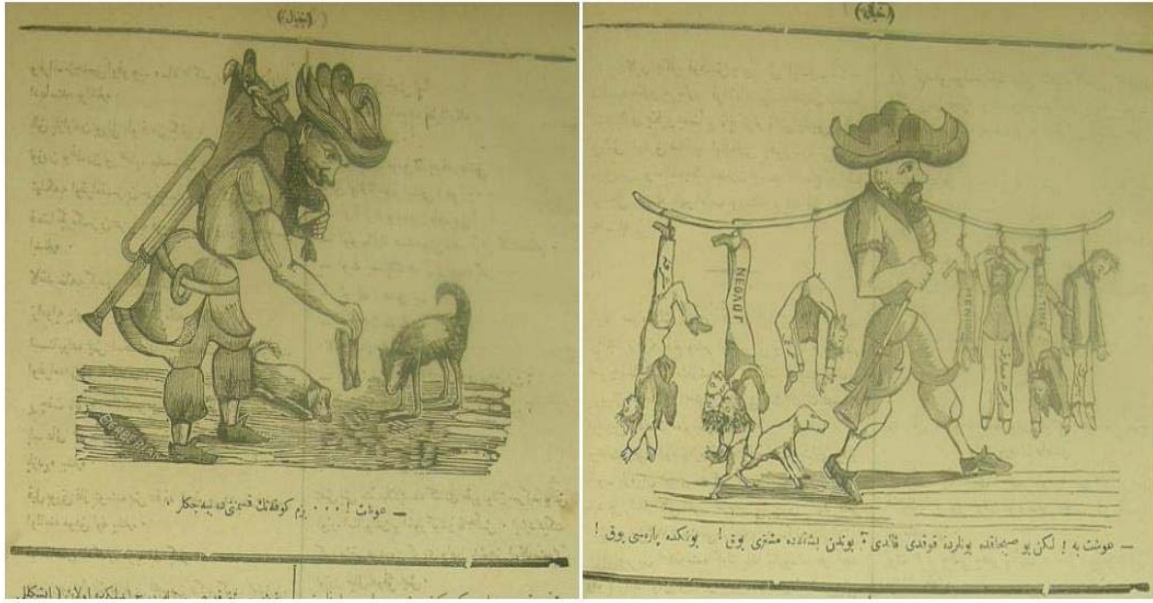
yine son yani dördüncü sayfada betimlenmiştir. Hayal Dergisi'nde dikkat çeken en önemli özelliklerden biri karikatürlerde lacivert mürekkebin kullanılmasıdır.

Hayal Dergisi'nde karikatürlerde en çok göze çarpan figürlerin başında, geleneksel gölge oyunumuzun iki ana tipi olan Karagöz-Hacivat tiplemesi yaygın olarak kullanılmıştır (Resim:5.5.-5.6.).



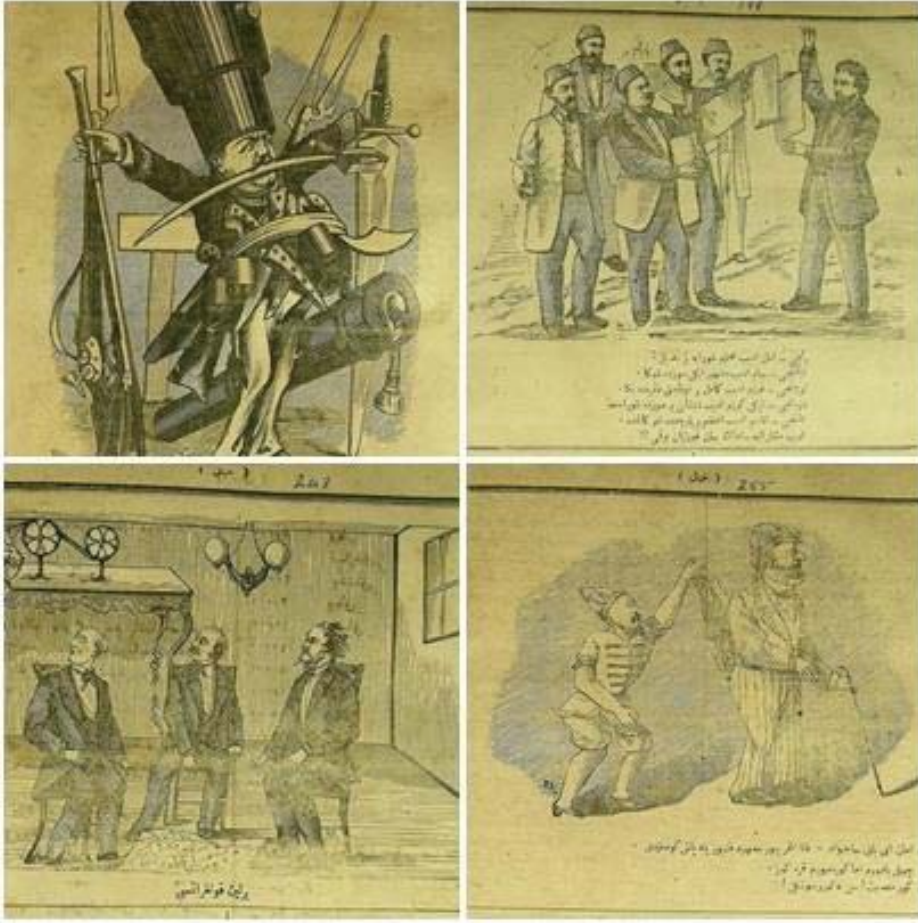
Resim 5.5. Hayal Dergisi'ndeki Karagöz-Hacivat Tasvirlerinden Örnekler (BDK, HTU 0099/2).





Resim 5.6. Hayal Dergisi'nden Karagöz-Hacivat Tasvirlerinden Örnekler (BDK, HTU 0099/2).

Hayal Dergisi'nde en dikkat çekici özelliklerden biri ise lacivert rengin karikatürler çalışmalarına girmesi olduğunu belirtmiştir. Bizim yaptığımız incelemeler sonucunda Hayal'deki 11 karikatür çalışmasında bariz bir şekilde lacivert renk kullanıldığı anlaşılmaktadır. Çaylak'ta ise böyle bir renk kullanımına rastlanmamıştır (Resim: 5.7.-5.8.).



Resim 5.7. Hayal Dergisi'ndeki Renkli Karikatür Çalışmaları (BDK, HTU 0099/2).

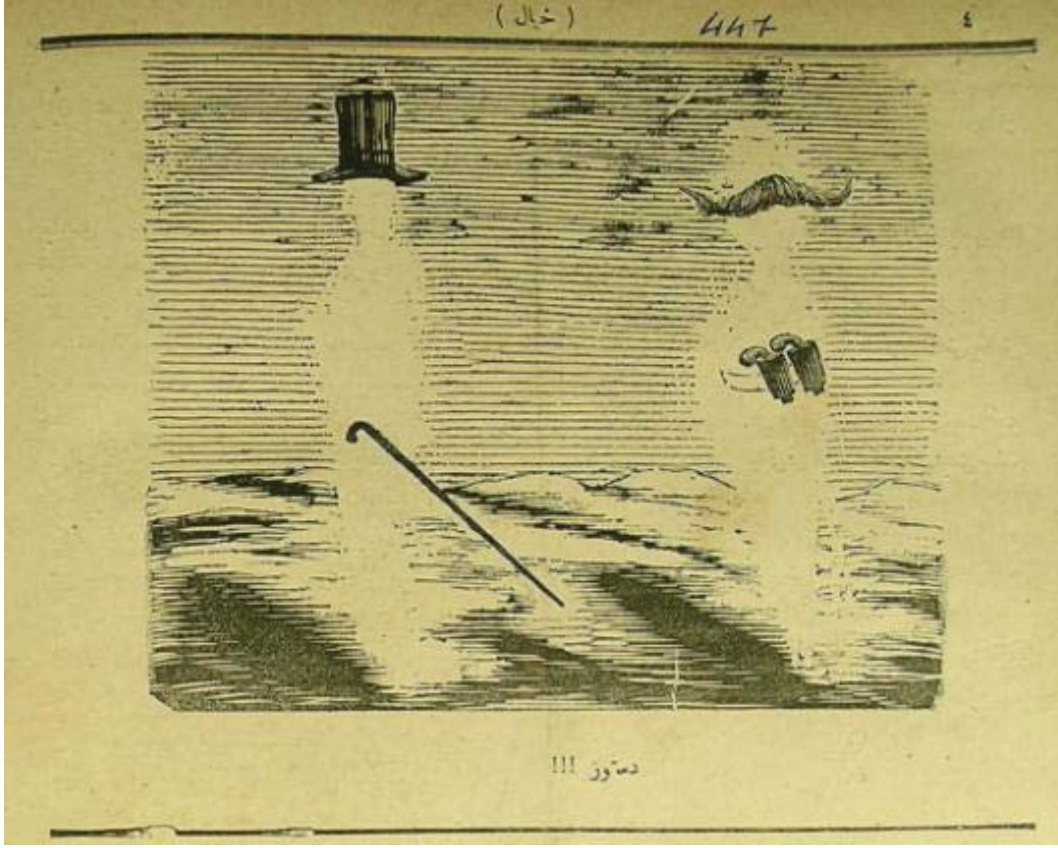


Resim 5.8. Hayal Dergisi'ndeki Renkli Karikatür Çalışmaları (BDK, HTU 0099/2).

Hayal Dergisi'nin 325.sayısındaki karikatür çalışmasında sanatçı dönem karikatürlerinde görülmeyen bir çizim tekniğiyle resmi betimlemiştir. Hemen hemen tüm kompozisyonu çizgilerle tarayıp sadece figürlerin olduğu bölgeye tarama kullanmayarak kâğıdın kendi renginden yani taramaların dışında yarattığı boşluktan figürü oluşturmuştur. Ayrıca boş bırakılarak çıkarılan soldaki figürün kafasına abartılı bir şapka işleyip, bel kısmına



dabaston çizerek ilginç bir görünüm elde etmiştir. Sağdaki boş bırakılarak çıkarılan figürün ise kafasına abartılı bir bıyıkla, belini ise abartılı beylik tabancalarıyla işlemiştir (Resim 5.9.).



Resim 5.9. Hayal Dergisi'nin 325. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Kahkaha'nın ilk sayısı 3 Nisan 1875 tarihinde yayınlanmıştır. Derginin sahibi Ali Bey, karikatüristi Ali Fuad Bey'dir. Toplam 26 sayı çıkarılan derginin son sayısı 21 Eylül 1875 tarihlidir. Haftada iki defa İstanbul'da yayınlanmıştır. Dergide son sayıya kadar aynı kapak tasarımı kullanılmıştır (Resim 5.10). Kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır.



Resim 5.10. Kahkaha Dergi'sinin Kapak Tasarımının Fotoğrafi (BDK, HTU 1146).

Kapak karikatürünün kompozisyonu birçok figürden ve birbiri ardına tekrarlanan bitki motiflerinden oluşturulmuştur. Bu özellikleri bakımından birinci dönem Türkçe karikatür dergi kapak tasarımlarından farklılık gösterir. Kompozisyonun merkezini madalyon içerisinde süslü yazı tekniğiyle betimlenmiş dergi adı yer almaktadır. Bu madalyonun hemen üzerinde karşıdan belden yukarıya betimlenmiş, iki eliyle bir çalgıyı tutan kel kafalı, küçük boynuzları olan, uzun kulaklı, iki kanadının yarısı betimlenmiş, büyük gözlü bir yaratık figürü betimlenmiştir. Merkezdeki madalyonun sağ ve sol taraflarında yine madalyon içerisine alınmış, madalyonun etrafı zincirlerle çevrilmiş, sadece kafaları olan profilden çizilmiş iki kadın figürü yer almaktadır. Bu madalyonların sol tarafta olanının altına profilden uzun bir çalgının üzerinden sağ eliyle destek alarak uzanmış uzun burunlu, sarkık şapkalı, çizgili elbise giydirilmiş bir erkek figürü yer almaktadır. Sağdaki madalyonun altında ise profilden sadece belden üstü gösterilmiş, büyük gözlü, uzun burunlu sarkık şapkalı, iki eliyle olta tutan, gözüyle aşağı tarafa bakan bir erkek figürü betimlenmiştir. Madalyonları ve bu erkek figürlerinin alt bölümleri, profilden çizilmiş, erkek, hareketli bir şekilde bir şeyler taşıyan işçi figürleriyle doldurulmuştur. Merkezdeki işçi iki erkek işçi figürü ise uzunca bir sopaya takılmış bir kutu taşımaktadır. Madalyonların üst bölümleri ise birbirini takip eden geniş ağızlı çiçeklerden oluşturulmuştur. Sanatçı perspektif kurallarına dikkat etmemiştir ayrıca işçi figürlerinin biçimlerinde bozulmalar yapmıştır. Ana ve işçi figürlerinde ise ışık ve gölge taramalarına

başvurmuştur. İşlediği bu kompozisyona kontur uygulamıştır. Sanatçının konu olarak vermek istediği mesaj net olarak anlaşılamamıştır.

Kahkaha Dergisi Çaylak'tan farklı olarak her sayıda birden fazla karikatür betimlenmiştir ve karikatürleri siyah mürekkeple basılmıştır (Resim 5.11.).



Resim 5.11. Kahkaha Dergisi'nin Sayılarında İşlediği Birden Fazla Karikatür Örneği (BDK, HTU 1146).

Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Karasınan'ın sahibi ve çizeri bilinmemektedir. İlk sayısı 3 Haziran 1875 yılında çıkarılmıştır. Elimizde bulunan son sayısı 30 numaralı olup çıkış tarihi 2 Mart 1876'dır. Bir ile otuz arasındaki sayıların 5, 10, 17, 19, 20, 22, 25, 28, 29 numaraları sayılarına da ulaşamamıştır. Dergi İzmir'de yayınlanmıştır. Yayının son sayısına kadar aynı kapak tasarımı kullanılmıştır (Resim 5.12.). Kapak tasarımının merkezini bir erkek karikatürü ve sülüs tekniğiyle yazılmış dergi ismi, künye bilgileri olan rakamlar, metinler oluşturmuştur. Kapak tasarımının üst bölümündeki künye bilgileri kalın yatay bir çizgiyle ayrılmıştır ayrıca kapak tasarımını derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır.





Resim 5.12. Karasınan Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafi (BDK, HTU 0615).

Kapak karikatüründe cepheden betimlenmiş, gelişigüzel çizgilerle taranmış bir zemine basan üzeri çıplak, kafasında sarık altında beyaz bir don bulunan, göğüs kasları belirgin işlenmiş, sağ eliyle bir mızrak tutan, sol eliyle ufku gözetleyen, sol ayağı hafifçe önde, hareketli bir şekilde çizilmiş, siyâhi bir erkek figürü bulunur. Kompozisyonda fon kullanılmamıştır. Sanatçı figürün üzerinde ve ayak kısmında ışık gölge taramaları yapmıştır. Sanatçının konu olarak vermek istediği mesaj dergi ismiyle bütünlük gösteren güçlü bir erkek figürünün ava çıkmasıdır.

Karasınan Dergisi de Çaylak Dergisi gibi her sayısı dört sayfa olarak ve her sayıda karikatürü dördüncü sayfada betimlenerek çıkarılmıştır. Yine karikatürler siyah mürekkeple basılmış, metinlerle seslendirilmiştir.

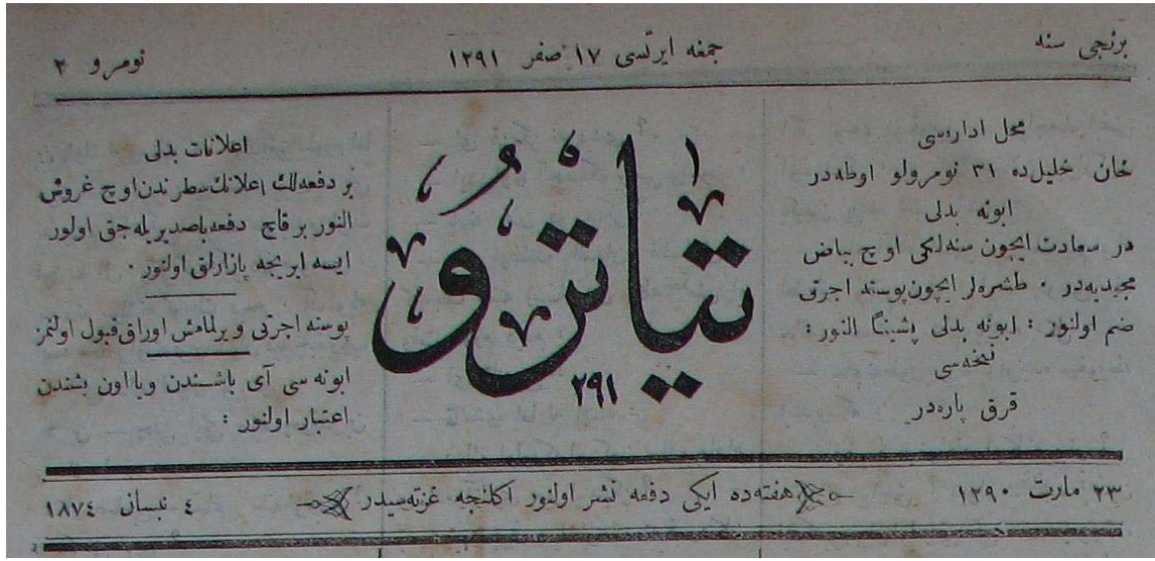
Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Letâif-i Âsâr'dır. Bu dergisin yayın sahibi Mehmet Tefik, karikatür sanatçısı Ali Fuad Bey'dir. Derginin toplam yirmi sayısına ulaşılmıştır. İlk sayısı 1 Aralık 1874 dür. Son sayısı 4 Aralık 1895'tir. Dergi İstanbul'da, 1870-1880 yılları arasında yayınlanan diğer karikatür mizah

dergilerinden farklı olarak her sayısı sekiz sayfa olarak yayınlanmıştır. Diğer dergiler dört sayfa olarak yayınlandığı bilinmektedir. Letâif-i Âsâr'ın genellikle karikatürleri sekizinci sayfada betimlenmiştir ve karikatürler siyah mürekkeple basılarak, yine metinle seslendirilmiştir. Derginin son sayısına kadar aynı kapak tasarımı kullanılmıştır. Kapak tasarımının merkezini sülüsle yazılmış dergi ismi ve dergi künye bilgileri olan metinler, rakamlar oluşturmuştur. Kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır (Resim 5.13.).



Resim 5.13. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafı (BDK, HTU 2291).

Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Tiyatro'nun sahibi Hagop Baronyan'dır. İlk sayısı 1 Nisan 1874 yılında, son sayısı 19 Nisan 1975 yılında yayınlanmıştır. Karikatüristleri Tıngır (Ali Fuad Bey) ve Berberyandır. İstanbul'da yayınlanmıştır. Her sayısı Çaylak Dergisi gibi dört sayfa çıkarılmıştır ve karikatürler yine dört numaralı sayfada işlenmiştir. Derginin son sayısına kadar aynı kapak tasarımı kullanılmıştır. Kapak tasarımının merkezini sülüsle yazılmış dergi ismi ve derginin künye bilgileri olan metinler, rakamlar oluşturmuştur. Kapak tasarımının üst ve alt bölümündeki dergi bilgileri kalın yatay bir çizgiyle, kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen konulardan bir yatay çizgiyle ayrılmıştır (Resim 5.14.). Tiyatro Dergisi'nin karikatürleri siyah mürekkeple basılarak, metinle seslendirilmiştir.



Resim 5.14. Tiyatro Dergisi'nin Kapak Tasarımının Fotoğrafı (BDK, HTU 1316).

Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan bir başka karikatür mizah dergisi Latife'nin yapılan literatür taramalarında üç farklı dönemlerde bir numaralı sayıdan başlatılmış olan sayılarına ulaşılmıştır. Birincisinin ilk sayısı 24 Ağustos 1874 tarihli, son sayısı 18 Mart 1875 tarihlidir. Toplam 39 sayı çıkarılmıştır.

İkincisinin ilk sayısı 3 Nisan 1875, son sayısı 24 Haziran 1875 tarihlidir. Toplam 34 sayı çıkarılmıştır.

Üçüncüsünün ilk sayısı 1 Temmuz 1875 son sayısı 13 Ağustos 1875. 34 sayıda yayınlanmaya başlatılmış, 43. sayı son sayı olarak yayınlanmıştır.

Derginin sahibi Zakarya Berberyan'dır. Karikatürlerde TINGHIR (Ali Fuad Bey), Berberyan imzalarını görmektedir.

Birincisi; Dergi ilk dönemin diğer karikatür mizah dergilerinde olduğu gibi her sayısı dört sayfa olarak basılmıştır. Metinler üçer sütundan oluşmaktadır ve karikatürler dört numaralı sayfadadır. Fakat kimi sayılarda diğer sayfalarda küçük ölçekli çizim kompozisyonları işlenmiştir. Derginin tüm sayılarında aynı kapak tasarımı kullanılmıştır. Kapak tasarımının merkezin sülüs tekniğiyle yazımlı dergi adı ve dergi adının etrafını üç yönden çevrelenen kalın sütunlar yanı sıra sütunların sağ ve sol yönlerinde metinlerden, rakamlardan oluşan dergi bilgileri yer almaktadır. Kapak tasarımının alt bölümündeki dergi bilgileri kalın yatay bir çizgiyle ayrılmıştır ayrıca kapak tasarımı derginin birinci sayfasındaki işlenen







Resim 5.16. Birinci Dönem Türkçe Karikatür Mizah Dergilerin Kapak Tasarımlarından Örnekler.



Resim 5.17. Çaylak Dergisi'nin Kapak Tasarımı Fotoğrafı (BDK, HTU 2132).

İkinci grup kapak karikatürün ve yazısının alt, üst taraflarında künye bilgilerinin metinlerle ve rakamlarla verildiği gruptur. Kahkaha, Letâif-i Âsar, Diyojen dergilerini bu grup içerisinde gösterebiliriz (Resim 5.18.).





Resim 5.18. Birinci Dönem Türkçe Karikatür Mizah Dergilerinin Kapak Fotoğrafları.

Değerlendirme bölümünde sayı numaraları üzerinden Çaylak Dergisi karikatürleri konusal olarak sınıflandırılacak ve “Tanzimat Dönemi Türkçe Karikatür Mizah Dergilerinin” yani birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinin karikatürleri konu ve teknik açıdan karşılaştırılarak değerlendirilecektir. Bu dergiler: Diyojen, Çingiraklı Tatar, Hayal, Kahkaha, Karasınan, Letâif-i Âsâr, Tiyatro, Latife’dir.

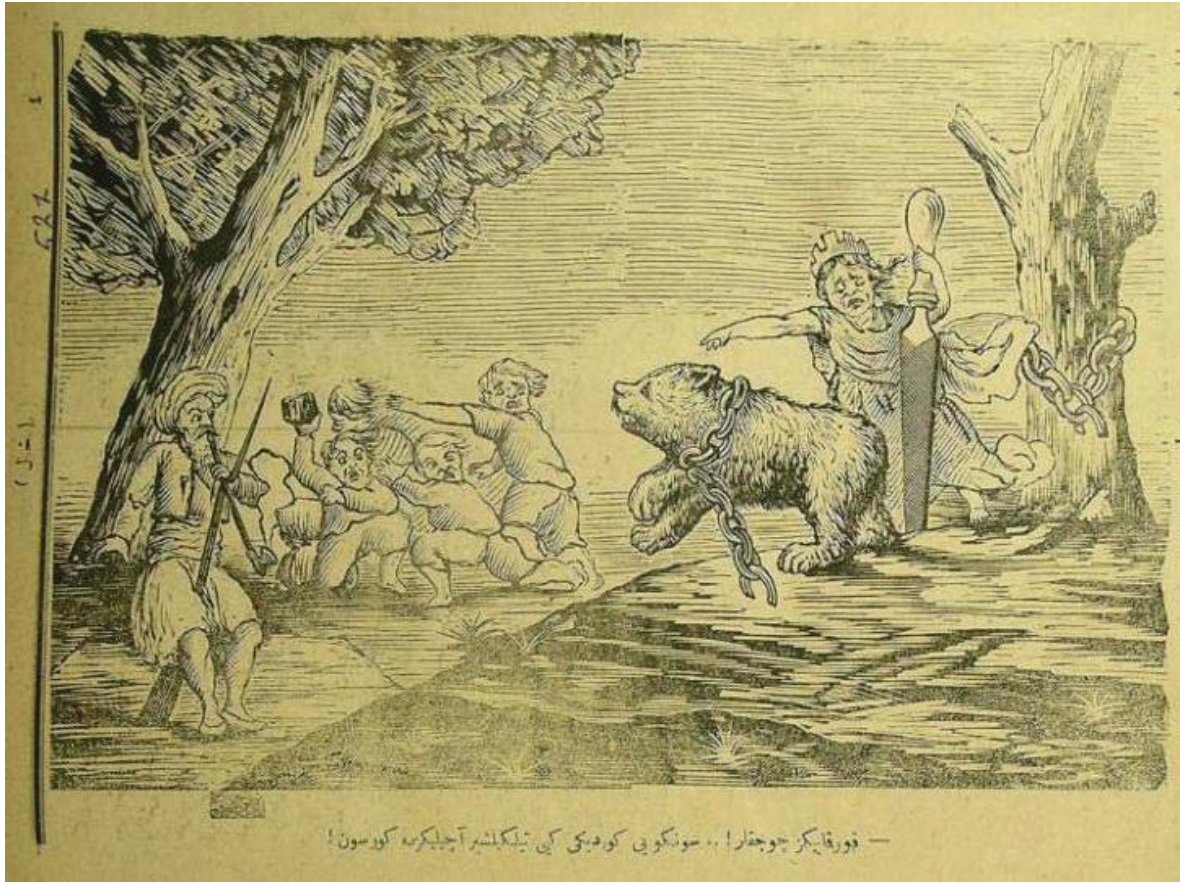
## 5.1. Çaylak Dergisi’ndeki Karikatürlerinin Konuları

### 5.1.1. Osmanlı Dış Siyaseti ve Devletler Arası Siyasi İlişkiler

Dergide toplam 40 karikatürde “Osmanlı-Rusya Siyasi İlişkileri” konusu üzerinde durulmuştur: 26, 46/2, 47, 48, 51, 55, 56, 62, 63, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 78, 78/2, 79, 83, 84, 88, 106, 108, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 159, 161 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.37.-4.58.-4.59.-4.60.-4.62.-4.66.-4.67.-4.71.-4.72.-4.76.-4.77.-4.80.-4.82.-4.83.-4.84.-4.85.-4.87.-4.88.-4.90.-4.92.-4.93.-4.97.-4.108.-4.111.-4.142.-4.143.-4.145.-4.146.-4.147.-4.148.-4.150.-4.151.-4.153.-4.154.-4.156.-4.157.-4.159.-4.160.-4.161.-4.163.).



Hayal Dergisi de Çaylak Dergisi gibi karikatürlerinde Osmanlı-Rusya siyasi ilişkili konuları milliyetçi bir bakış açısıyla betimlemiştir. Hayal Dergisi'nin 345. sayısındaki karikatür çalışması bu konu başlığına örnektir. Hareketli ve bol figürlü, açık havada geçen bir kompozisyonda zincirleri kırılmış ayı yavrusu, başında taç olan bir kadın figürü tarafından çocukların üzerine bırakılmıştır. Kompozisyonun sol köşesinde silahıyla, tütün içerken resimlenmiş Osmanlı olduğu anlaşılan geleneksel kıyafetli bir erkek figürü bu sahneyi sert bakışlarıyla izlemektedir (Resim 5.19.).



Resim 5.19. Hayal Dergisinin 345. sayısındaki Rusya-Osmanlı Siyasi Konulu Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

Biz bu ayı figürünün Rusya'yı temsil ettiğini biliyoruz. Dönemin Avrupa ve Türk karikatür çalışmalarında bu tiplmeyi sıklıkla görüyoruz. Bu çalışmada sanatçı perspektif, ışık, gölge, orana dikkat etmiş, ayı, sarıklı tiplmeler gibi sembollerden de faydalanmıştır. Çaylak'ın 88. sayısındaki karikatür çalışmasının konusu Rusya-Osmanlı siyasi ilişkileridir (Resim 5.20.).

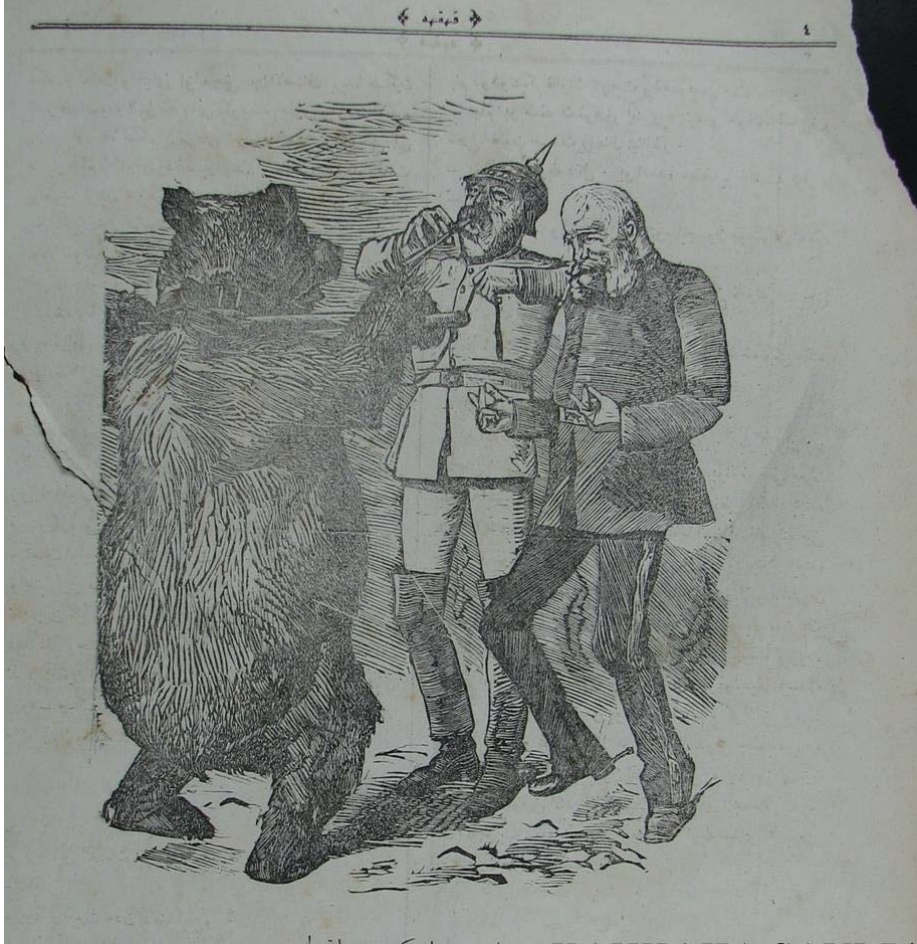


Resim 5.20. Çaylak Dergisi'nin 88. sayısındaki Rusya-Osmanlı Siyaseti Konulu Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Bu çalışmanın kompozisyonunda arka fonu yapılar ve sulu alan oluşturmaktadır. Camilerin fazlalığından ve suyun kenarında olduğundan dolayı arka plan İstanbul şehri olabilir. Kayanın üzerinde duran kıyafetinde zeybek olduğunu anlaşılan hareketli bir erkek figürü ayıya silah doğrultmuştur, ayağının birini havaya kaldırması bize zeybek oyun figürünü hatırlatmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında yine kayalarında üzerinde duran ayı figürü hareketli bir şekilde zeybeğe kaya parçası fırlatmaktadır. Ayı figürünün kafasındaki şapka dönemin karikatürlerindeki Rus asker figürü tiplerinde sıklıkla resimlenmektedir. Çizimde perspektif, ışık, gölge, oran ve figüratifliğe sanatçı tarafından ağırlık verilmiştir. Ancak ayı ve zeybek figüründeki forumlarda bozukluklar gözden kaçmamaktadır. Eller tam olarak gerçekliğe yakın bir şekilde verilememiştir. Yanı sıra yüzlerde de bozukluklar görülmektedir. Taramalarla ayı postunun verilmesi, bulutlar arasına yerleştirilmiş ay ve özellikle kayadaki kubik betimlemeler oldukça başarılıdır.



Kahkaha Dergisi'nin 20.sayısındaki karikatür çalışmasının konusunu Osmanlı-Rusya arasındaki siyasi ilişkileri konu edinmesi açısından karşılaştırma örneği olarak gösterilebilir (Resim 5.21.).



Resim 5.21. Kahkaha Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1146).

Sanatçı bu kompozisyonu üç figürle oluşturmuştur. Sol taraftaki figürü arkası dönük bir şekilde elindeki bastonla dans eden ayı olarak betimlenmiştir. Ayının karşısında ise iki adet erkek figürü vardır. Ortadaki figürünün üzerine asker elbiseleri giydirilmiştir ve kolunu sol tarafındaki erkek figürünün omzuna dayamıştır. Kafasındaki şapkanın sivri tepelikli miğferi ve çizmeleri oldukça dikkat çekicidir. Yanı sıra kemer tokası gayet özenle çizilmiştir. En soldaki figürün saçsız kafası ve sarkık bıyıkları ön plandadır. Bu figür ellerini şıklatarak dans eden ayıya eşlik eder biçimde resimlenmiştir. Sanatçı burada ayı olarak Rusya'yı simgeleştirmiştir. Rusya bu dönemki Türk karikatüründe sıklıkla ayı ile sembolleştirilerek betimlenmiştir. Sanatçı çeşitli devletlerin Rusya'yı oynattığı eleştirisini aktarmak istemiştir. Ayı postu ve saçsız figürde sık ve koyu çizgilerle taramalar



yapılmıştır. Ayının solunda sanki bir cetvel kullanarak tarama yaptığı ve burada doğal bir düz çizgi oluşturduğu fark edilir. Kompozisyonda genel olarak figürlerde oran kuralına bağlı kalınmıştır. Sanatçı sahnenin arkasını karalayarak derinlik yaratmak istemiştir. Ortadaki figürün elbiselerine önem verilmiş. Sahne oldukça hareketli aktarılmıştır.

Çaylak Dergisi'nin 76.sayısındaki karikatür çalışması da bu konu başlığına örnek gösterilebilir (Resim 5.22.).



Resim 5.22. Çaylak Dergisi'nin 76. sayısındaki Rusya Konulu Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Ben 1260'ta böyle vakitsiz inden çıkmışdım da etrâfımı dört avcı almışidi. Galiba bu defada öyle olacak.

Kompozisyonun merkezine ayı figürü yerleştirilmiştir. Ayı figürü resmin sağından ve solundan sadece namlu uçları ve süngüleri görülen tüfeklerle çevrilmiştir. Zemin sanatçı tarafından yoğun taramalarla belirtilmiştir. Karikatür seslendirme metniyle

bütünlük göstermektedir. Farklı yönlerde doğru taramalar yapıldığı görülür. Sanatçı bu ayı figürünü yine Rusya olarak sembolize ederek, süngülerle kuşatıldığı eleştirisini yapmıştır. Figür yoğun çizgilerle taranmış ışık ve gölge verilmiştir. Süngüler sahneyi hareketli hale getirmiştir. Süngülerin ayağına doğru hareketini süngülerin aralarına çizdiği çizgilerle de sağlamıştır. Kompozisyonun alt bölgesinin çizgi bitimleri kontur oluşturmuştur.

Çaylak Dergisi'nin 154.sayısındaki karikatür çalışması yine Rusya konuludur (Resim 5.23.).



Resim 5.23. Çaylak Dergisi'nin 154. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Ruslar – Efendim biz mecrûh olduk artık tekâüdlük isteriz.

General – Daha ne istersiniz hem kundura mesârifinden hem de nasır belâsından kurtulmuşsunuz.

Sanatçı kompozisyonun sol tarafına profilden çizilmiş başında miğferi, bıyığı, belinde kılıcı, uzun çizmeleri olan, asker elbiseleri giydirilmiş, sağ eliyle diğer figürleri işaret eden bir erkek figürü betimlemiştir. Kompozisyonun sağında ise yine profilden çizilmiş, askeri üniformalı, siperlikli subay şapkası, bıyıklı, sağ eliyle muhtemelen dilekçe uzatan, bacakları diz kapaklarından kesik, alt kısmı sopa şeklinde ampute figürleri, terler akar biçimde yan yana betimlemiştir. Bu figürlerin altıncısından sonra diğer figürler belli belirsiz olarak resimlenmiştir. Yüzleri net değildir, kimin ayakları, kiminin şapkası, kiminin kâğıtları belirlidir. Sanatçı böylelikle kompozisyona derinlik getirmiştir. Ana figürün elbisesinin detayları dikkat çekicidir. Bu figürün eliyle da sahneye hareket getirilmiştir. Elbisesin sol tarafına sanatçı tarafında ışık, gölge kuralı uygulanmıştır. Işık gölge giysilerde uygulanmış, uzun tahta bacakların gölgeleri de önlerine düşürülmüştür. Perspektif ve oran kurallarına uyan sanatçı tarafından uyulmuştur. Görüldüğü üzere yine karikatür, seslendirme metinsiz net anlaşılmamaktadır.

Çaylak Dergisi'nin toplam 14 karikatürde “Osmanlı Sırbistan Siyasi İlişkileri” konusu üzerinde durulmuştur: 29, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 52, 60, 61, 65, 78/3, 110/2 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.41.-4.47.-4.50.-4.51.-4.52.-4.53.-4.54.-4.55.-4.63.-4.69.-4.71.-4.74.-4.89.-4.115.).

Çaylak Dergisi'nin toplam 9 karikatüründe “Osmanlı'nın Genel Balkan Siyasi Sorunları” konusu üzerinde durulmuştur: 20, 28, 115, 116, 134, 138, 147, 162 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.30.-4.39.-4.120.-4.121.-4.137.-4.140.-4.149.-4.164.).

Çaylak Dergisi'nin toplam 8 karikatürde “Osmanlı'ya Güdülen Emperyalist Tutumlar” konusu üzerinde durulmuştur: 64, 105, 107/2, 112, 114, 135, 150, 156 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.73.-4.107.-4.110.-4.117.-4.119.-4.138.-4.152.-4.158.).

Çaylak Dergisi'nin toplam 3 karikatüründe “İngiltere-Rusya Arasındaki Siyasi İlişkiler” konusu üzerinde durulmuştur: 85, 99, 117 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.94.-4.103.-4.122.).



Çaylak Dergisi'nin 2 karikatüründe "İngiltere-Osmanlı Siyasi İlişkiler" konusu üzerinde durulmuştur: 28, 121 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.40.-4.126.).

Çaylak Dergisi'nin 113 numaralı sayısındaki karikatürün konusu "Osmanlı-Bulgar Siyasi İlişkileri" dir (Resim 4.118.).

### **5.1.2. Osmanlı İç Siyaseti: Dönemin Siyasi Olayları, Siyasiler, Belediye Hizmetleri, Ekonomik Problemler, Basın Problemleri, Adalet, Eğitim**

Çaylak Dergisi'nde toplam 27 karikatürde "Yerel Siyasi Meseleler ve Siyasiler" konusu üzerinde durulmuştur: 21, 22, 23, 25, 27, 31, 34, 37, 38, 46, 53, 66, 69/2, 70, 87, 89, 103, 104, 107, 110, 122, 123, 131, 142, 153, 160 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.31.-4.32.-4.33.-4.35.-4.38.-4.42.-4.45.-4.48.-4.49.-4.57.-4.64.-4.75.-4.78.-4.79.-4.96.-4.98.-4.105.-4.106.-4.109.-4.114.-4.127.-4.128.-4.134.-4.144.-4.155.-4.162.).

Diyoben'in 74. sayısındaki karikatür çalışması metinsiz olup, çizim oldukça iğneleyicidir. Çizilen insan tipinin kulakları kafasına göre büyük ve hayvan kulağı olarak işlenmiştir. Ve sağ kolunun altında kitap veya gazete benzeri nesne olduğunu görüyoruz. Biz bu karikatürde işlenen kişinin döneminde siyasi görevi olan biri olarak ve kulaklarının hayvansı, büyük yapılışını muhbir olduğunu düşünülerek çizildiğini düşünüyoruz (Resim 5.24.).



Resim 5.24. Diyojen Dergisi'nin 74. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0100).

Diyojenin 74.sayısındaki karikatür kompozisyonunda arka fon boş bırakılmıştır. Figür üzerindeki çizgi oynamaları oldukça fazladır. Figürün giysisinde ayrıntıcilık ön plandadır. Oran kuralına kulaklar haricinde dikkat edilmiştir. Aynı şekilde gölge ve ışık kuralı figürün yüzünde gayet başarılı kullanılmıştır. Aynı tiplere benzer, kulakları kafasına oranla büyük bir tiplmeyi Çaylak Dergisi'nin 46. sayısındaki karikatürde görüyoruz (Resim 5.25.). Çaylak'ın bu karikatürde işlediği konu basın problemleri fakat dönemin siyasi yetkilisini ele aldığından dolayı karşılaştırma gereği duyduk. İki karikatürü kıyasladığımız zaman Diyojen'in çizim kalitesi daha başarılı görülüyor. İki karikatürde de ışık-gölge, perspektif, figüratif özelliklere dikkat edilmiş. Diyojen'in karikatürün elbisesinin çizilirken önem verilmiş olduğu dikkatlerden kaçmıyor, Çaylak'ta birbirini takip eden dört figür bu kompozisyonu oluşturur. Ve Çaylak'ın ana tiplmesi olan karakter en arkada hareketi yönlendirir vaziyette gösterilmiştir. Kulakları büyük çizilmiş karakter ıslahatlarla birlikte gelen kılık kıyafet tarzına uygun giydirilmiş, diğer karakterlerin giyimi ise daha gelenekseldir. Özellikle ilk figür fes, satre ve pantolon, ortadaki entari, yelek ve şalvar, soldaki ise fes, ceket fakat altına giydiği geleneksel entari ve şalvar ile tam bir giyim karmaşası içerisinde. Uzun kulaklı şahısın üzerindeki kâğıtta şu yazar "Manzum: Kız mektebinin hâlidir topkim (?) pek şifâlidir."



Resim 5.25. Çaylak Dergisi'nin 46. sayısındaki Kulağı Abartılmış Figür Örnekli Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Çaylak'ın 46.sayısındaki karikatürde sanatçı insan gövdeli çaylak kuşu ile dergiye adını veren ana tiplmeyi kullanmış dolayısıyla sembolleştirme yapmaya devam etmiştir. Ayrıca figürlerin dördü de yan profilden betimlenmiştir. Dikkat çeken bir diğer husus işe şapkalar çiziminde sanatçısının verdiği önemdir. Sanatçının kompozisyonda dikkati çaylak figürü ve kulağı abartılarak çizilmiş figür üzerine çektiği görülür. Diyojen'in 123. sayısındaki karikatürün konusu dönemin yerel siyasileriyle alakalıdır. Karikatürde kalabalık bir kompozisyon işlenmiştir. Perspektif ve figüratif uygulama yine ön plandadır (Resim 5.26.).





Diyojen Sayı 123

Resim 5.26. Diyojen Dergisi'nin 123. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0100).

Kompozisyonun ortasındaki kadın figürü dikkat çekiyor. Üzerinde “la turque” ve “günlük” yazılı. Kadının giysisi geleneksel olarak işlenmiş. Sol eliyle tütsüyü, sol eliyle burnuna dokunuyor. Kadın figürünün sağ tarafında boydan profilden çizilmiş göbekli, yaşlı, fesli bir erkek figürü bulunmaktadır. Ve onun ön tarafında arkası dönük, bir grup insan var. Kadın figürünün sol tarafında fesli üç erkek figürü konuşurken işlenmiştir. Bu erkek figürleri “Babıâli” yazılı kapının önünde dururlar. Dolayısıyla bu erkek figürlerinin bürokrat olduğunu anlıyoruz. Yanı sıra arkadaki cami fonu dikkat çekicidir. Eserde kontur kalemin değmediği yerlerle yapılmış, oldukça yoğun çizgiler kullanılarak ışık, gölge ve oran kurallarına dikkat edilmiştir. Karikatürünün sanatçısı belli değildir. Çaylak Dergisi'nin 132. numaralı sayısındaki karikatürün konusundan, kalabalık kompozisyonundan ve kadın figüründeki benzerlikten dolayı karşılaştırmamızda sakınca yoktur (Resim 5.27.).

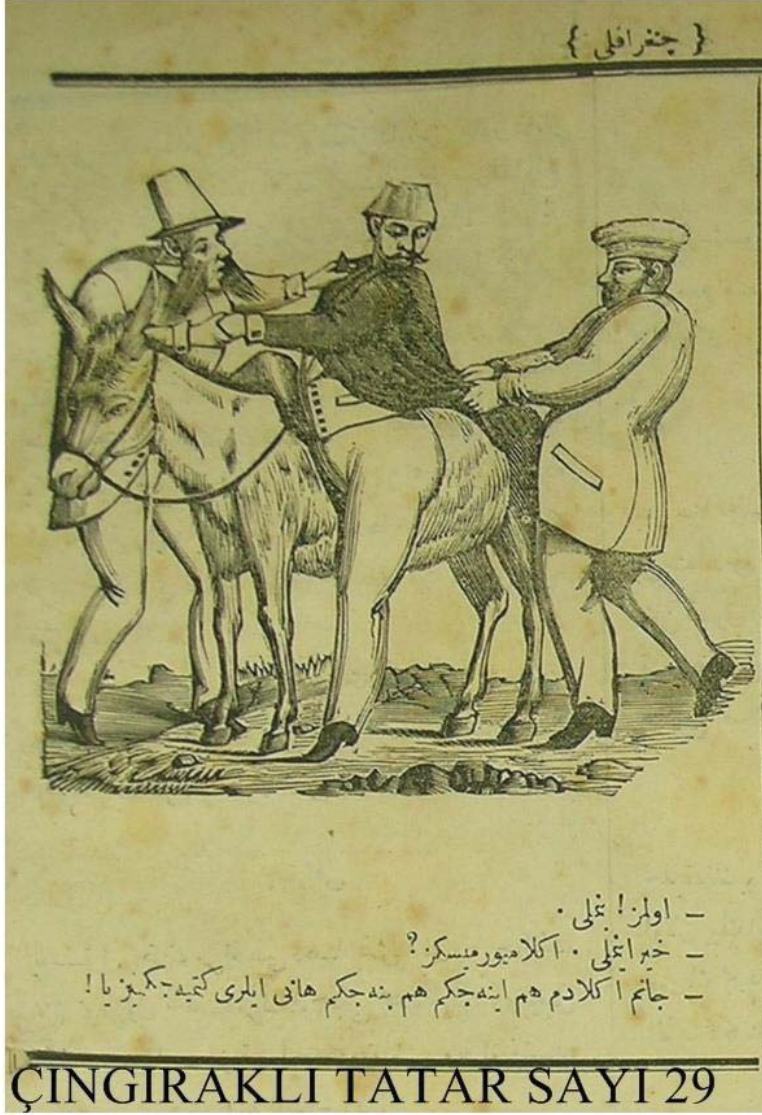


Resim 5.27. Çaylak Dergisi'nin 135. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Kompozisyonun ana figürü ortada dans eden erkek figürü, dans eden erkek figürünün sağ ve sol taraflarında kucağında bir nesne taşıyan ve oldukça şık giyimli bastonlu erkek figürü onu izler vaziyettedir. Yanı sıra seyyar satıcılarla sahne zenginleştirilmiştir. Arka fondaki at arabası ve atlılar dikkat çekicidir. At arabasının içerisindeki kadınlar geleneksel giyimlidir. At arabasının arkasından koşan atlıların birisi ana tiplerimiz çaylaktır. İki karikatürü kıyasladığımızda Diyojen'inki daha profesyonel bir sanatçı elinden çıkmıştır denilebilir. Çünkü Çaylak'ın karikatüründeki figürlerde fazla deformeler görülmektedir. Ayrıca Diyojen'in karikatüründe mekân algısı teknikte daha profesyonel betimlenmiştir. Sanatçı çok figürlü bir kompozisyon ortaya çıkarmıştır, en arkada sahnede atın üzerinde giden çaylak sembolünü es geçmemiştir. Eserde ışık, gölge, perspektife dikkat edilmiş, ama kimi figürlerde forum bozuklukları kendini göstermektedir. Yanı sıra kompozisyona kontur uygulanmıştır.



Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 29. sayısında yayınlanan karikatür çalışmasının konusu yerel siyasilere örnek gösterilebilir (Resim 5.28.).



Resim 5.28. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 29. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).

Sanatçı kompozisyonu dört ana figürle oluşturmuştur. Merkezde bir eşek vardır. İki farklı şapkalı, gayrimüslim olduğunu anlaşılan erkek figürü, fesli Osmanlı erkeğinin eşekten indirmeye çalışmaktadır. Sanatçı bu şekilde izleyiciye mesaj vermek istemektedir. Ama karikatür metinle bütünlük gösterdiği için metinsiz karikatür tam olarak anlaşılabilir. Metinde fesli figür “az da ben bineyim, hemen binip getireceğim” diye seslendirilmiştir ama diğerleri müsaade etmemektedirler. Burada üzerine binilecek olan eşekle de mesaj verilmek istenmiştir. Sanatçı figürlerde ışık ve gölgeye dikkat



etmiştir, perspektif kurallarına uymaya çalışmıştır. Sahne hareketlidir. Fakat figürlerin ayaklarındaki formsal bozukluklar dikkatten kaçmamıştır.

Çaylak'ta ise bu konu olarak yerel siyasileri eleştiren karikatür çalışması olarak 27. sayısındaki çalışma örnek gösterilebilir (Resim 5.29.).



Resim 5.29. Çaylak Dergisi'nin 27. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: (Çaylak –Gördün mü kör kedi bak bunlar nerden çıktı ben sana öyle şeylerle oynama demedim mi?).

Bu kompozisyonda iki ana figür vardır. Biri oldukça büyük çizilmiş kedi, diğeri yine meşhur insan vücuduna oturtulmuş çaylak kuşu kafalı figürüdür. Ortada ise bir 4 adet fare ve bir miğfer resimlenmiştir. Kompozisyon hareketlidir ve olay kapalı bir mekânda geçmektedir. Duvarlar uzunca çizgilerle belirlenmiştir. Sanatçı burada kediyle siyasileri temsil etmek istemiş, çaylakla da yine akıl hocalığı yapmıştır. Miğfer bir devleti temsil etmektedir ve içinden fareler çıkmıştır. Anlaşıldığı üzere kedi fareleri kaçırmıştır.

Kompozisyon yine metinle bütünlük göstermektedir. Burada sanatçı kedi, fareler miğfer ve çaylakla sembolleştirme yapmıştır. Tekniksel olarak sanatçı perspektifte sorun yaşamaktadır. Işık ve gölge konusunda başarılı sayılabilir. Figürlerin ellerindeki ve ayaklarındaki formsal bozukluklar fark edilmektedir. Sanatçının tüm kompozisyonda yoğun çizgiler kullandığını söyleyebiliriz. Ayrıca Çaylak ve Tatar'ın kompozisyonlarında hayvan figürlerine tercih ederek mesaj vermek istemeleri ortak noktalardan birisidir.

Dergide toplam 18 karikatürde “Basın ve Basın Problemleri Meseleleri” konusu üzerinde durulmuştur: 1, 12, 15, 17, 18, 25/2, 45, 49, 71/2, 77, 86, 109/2, 119, 124, 126, 128, 129, 133 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.13.-4.24.-4.27.-4.28.-4.29.-4.36.-4.56.-4.61.-4.81.-4.86.-4.95.-4.113.-4.124.-4.129.-4.130.-4.132.-4.133.-4.136.).

Basın bu dönemde siyasi baskılar, ekonomik problemler ve kendi aralarındaki atışmalarla ön plandadır. Çingiraklı Tatar Dergisi'nde bu konu başlığıyla alakalı olarak 22.sayısındaki karikatür çalışmasını örnek gösterebiliriz (Resim 5.30.).



Resim 5.30. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 22. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).

Kompozisyonda iki erkek figürü görülür. Sağdaki figür yaşlı, yerde elleri ve dizleri üzerinde soldaki ayakta duran ve giyimi ile yabancı asker olduğu anlaşılan bir erkek figürüne yalvarır görünümde resimlenmiştir. Yerdeki bu figür Diyojen Dergisi'nin kapağındaki betimlemedir. Yerde adeta merhamet dilenen yaşlı figürü ayaktaki asker



önemsemez bir şekilde betimlenmiştir. Burada sanatçı Diyojen Dergisi'nin Batı hayranı olduğunu ve biat ettiği mesajı vererek eleştirisini sunmaktadır. Sanatçı kompozisyonunda figürlerin ayrıntıları önem vermiştir. Yanı sıra ışık, gölge, oran kuralını figürlerin üzerinde uygulamıştır. Yine karikatürlerle seslendirme metni bütünlük gösterir.

Çaylak Dergisi'nin 86. sayısındaki karikatür çalışması bu basın konu başlığına örnek gösterilebilir (Resim 5.31.).



Resim 5.31. Çaylak Dergisi'nin 86. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: Çaylak- Şu havadaki arkadaşlarımı gördükçe ağzımın suyu akıyor bilmem ki biz daha nevakte kadar sıkışub kalacağız.



Havadan – Birkaç gün daha sabır lâzım.

Kompozisyonda fesli çaylak kuşu başlı oturan bir insan figürü, onun üzerinde kanatlarını alabildiğince açmış yırtıcı bir kuş ile üste uçan küçük bir kuş sürüsü görülmektedir. Yerde oturan çaylak başlı insan figürü iki duvarın arasına sıkışmış bir şekilde betimlenmiştir. Kendisine doğru yönelmiş büyük kuşla diyalog halindedir. Bu diyalogta çizimle seslendirme metni arasından bütünlük kurulmuştur. Sanatçımız yine çaylak kuşu kafalı insan figürü ile bir simgeleştirme yapmıştır. Ayrıca uçan kuşu da konuşturmuştur. Sahne hareketlidir. Kompozisyonda duvar arasına sıkışan çaylak bir an önce çıkmak ister görünümündedir. Sanatçı böylelikle derginin siyasi baskıda olduğunu bu baskıdan bir an önce kurtulmak istediği mesajını vermektedir. Tatar'dan farklı olarak bu çalışmada gerçek üstücülük ön plandadır. Perspektif kuralına dikkat edilmeyerek figürler büyük ve orantısız olarak yapılmıştır. Fakat yırtıcı kuşda, çaylak başlı insan figüründe ve duvar yüzeylerinde ayrıntılara önem verilmiştir. Özellikle kuşun kanatlarında ve duvar yüzeyinde tonlamalar yapıldığı görülür. Perspektif başarısızdır. Gökyüzü yatay çizgilerle taranarak verilmiştir.

Hayal'in 102. sayısındaki karikatür çalışmasında yine yerel basın konusu işlenmiştir (Resim 5.32.).



Resim 5.32. Hayal Dergisi'nin 102. sayısındaki Basın Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

Sanatçı bu kompozisyonda sol tarafta demir parmaklıklar içerisinde belden üstü görülen fesli bir figürle karşısında duran Avrupalı şapkalı, uzun paltolu, Batılı görünümlü bir figürü betimlemiştir. Fesli figür 4/3, ayakta duran figür ise profilden aktarılmıştır. Sağda ayakta

duran figürün eli ve koltuğunun altındaki metinden de gazete olduğu anlaşılan nesnelere dikkat çekilmiştir. Bu figür elindeki gazeteyi parmaklıklar arasındaki kişiye uzatmaktadır. Karikatür metninden de anladığımız kadarıyla ayaktaki figür gazeteden şikâyet ederek, gazetenin demirlerle hapsedildiğini ifade etmektedir. Sanatçı böylelikle vermek istediği hiciv mesajını iletmektedir. Sanatçı kapalı bir mekânda figürleri betimlemiştir. Figürlerin elbiselerinde ayrıntı gözlerden kaçmamaktadır. Özellik ayakta duran figürün elbisesinde detaylar ile ışık ve gölge kendini göstermektedir. Perspektifin yine başarılı olmadığı görülür.

Çaylak Dergisi'nin 15.sayısındaki karikatür çalışması da basın ile ilgilidir. Üstelik karikatürde Çaylak, Hayal Dergisi'ni eleştirmiştir. Özellikle Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan diğer mizah dergilerine yönelttiği eleştirel tutum ilginçtir (Resim 5.33.). Mizah dergileri arasında bir rekabetin var olduğunu bu nedenle dönem dergilerin karikatürlerinde karşılıklı atışmaların yapıldığını görüyoruz.



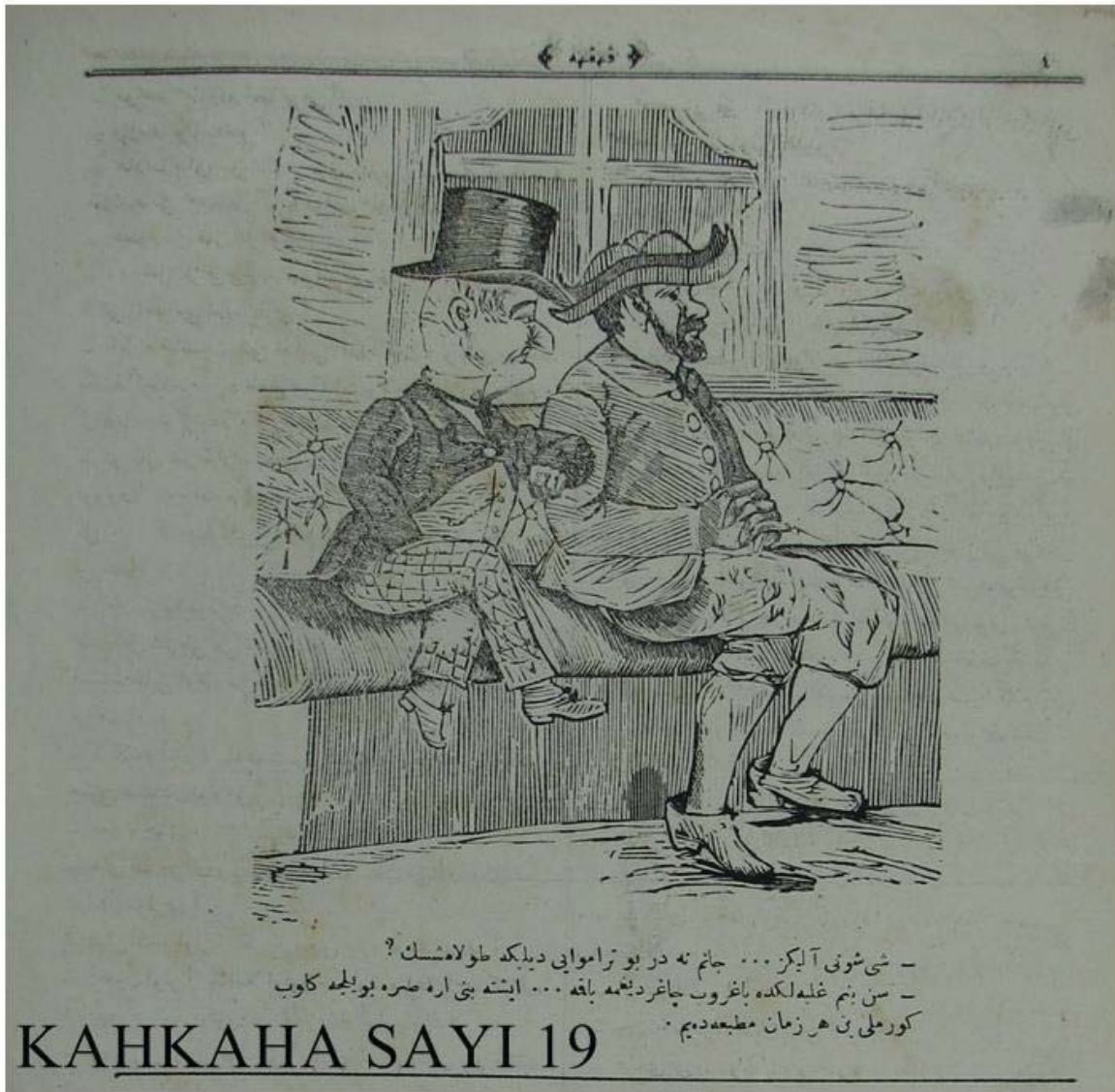
Resim 5.33. Çaylak Dergisi'nin 15. sayısındaki Basın Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Çaylâk-aldığımız ne? Efendim -Hayal. Çaylâk -Evvelce bileydım aldırılmazdım. İçinde ne olduğunu ben bilürüm basiretten Ali Efendi'den başka bir şey yok.

Kompozisyonda sanatçı üç adet figür betimlemiştir. Bunlardan en soldaki dekor konumdadır sadece sahne hareketlendirilmiştir. Ortadaki figür ise fesli, gözlüklü ve elinde gazete tutar vaziyette betimlenmiştir. Sahnenin en solunda ise klasik figürümüz olan çaylak kafalı insan çizilmiştir. Sahne arkadan korkuluklarla derinleştirilmiştir. Gittikçe daralan korkululukla perspektif verilmeye çalışılmıştır. Tüm figürlerde taramalarla yapılan ışık, gölge uygulaması dikkat çekicidir. Figürlerin forumlarında bozukluklar vardır. Mesela ortadaki figürün ayak kısmındaki problem örnek gösterilebilir. Kompozisyonun konturu çizgi bitimleriyle oluşturulmuştur, zeminin ve korkuluğun bölümün taramaları dikkat çekicidir. İki karikatürün çizimini teknik olarak karşılaştıracak olursak Çaylak'taki karikatürü daha naif olarak tanımlayabiliriz. Çünkü figüratif formlarda bozukluklar görülmektedir. Hayal'de ise oldukça oranlara ve batı etkili resim kurallarına dikkat edilmiştir.

Kahkaha Dergisi'nin 19. sayısındaki karikatür çalışması da bu dönem Türkçe karikatür mizah dergilerindeki basın konulu örnekler arasında gösterilebilir (Resim 5.34).



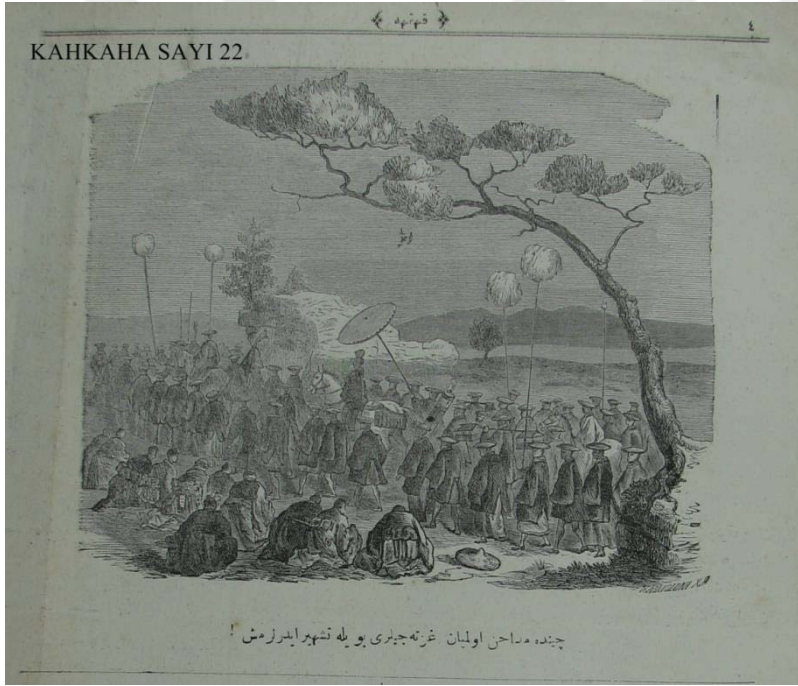


Resim 5.34. Kahkaha Dergisi'nin 19. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1146).

Kompozisyonda sanatçı sedirin üzerine oturan iki figür betimlemiştir. Sol taraftaki erkek figürü kısa boylu, Avrupalı (fötr) şapkalı, kuş gagasına benzeyen burunlu, ihtiyar, sol elini yanında oturan figürü dürter vaziyette gösterilmiştir. Ayak ayaküstüne atmış ayakları yerden kesiktir. Üzerine ceket ve harelî bir pantolon giymiştir. Sağdaki figür ise sakallı bir Karagöz tiplemesidir. Kendine has şapkası, çakşırı ve ceketi bulunur. İki figürde profilden çizilmiştir. Sahnenin en arkasındaki pencereyle karikatüre derinlik kazandırılmak istenmiştir. Görüldüğü üzere soldaki figür Punch'un ana tiplemesi, sağdaki ise geleneksel Türk gölge oyunu Karagöz-Hacivat tiplememizdir. Punch'un ana tiplemesi sanki küskün vaziyette ellerini önden bağlamış Karagözü dürterek onunla iletişime geçmeye çalışan bir görünümde tasvir edilmişlerdir. Kompozisyon metinle bütünleştirilmiştir. Metinden

dönemin basınının problemlerini konuştukları anlaşılmaktadır. Sanatçı Punch'un tiplemesini diğer çalıştığı dergilerde de kullanmıştır. Giysiler ve sedirde taramalar yapılmış, zemin yine alelade taranarak verilmiştir. Punç, Karagöz'ün ayrılmaz partneri Hacivat'ın yerini almak ister gibidir. Karagöz figürünün sağ ayağının gölgesi dahi sedire yansıtılmıştır. Sedir de ve pencere de yoğun çizgiler kullanılmıştır. Özellikle sedirin sırtlığındaki düğme ile yapılan kapitone süslemeler dahi bir ayrıntıcı betimlemenin yansımaları gibidir. Perspektif kurallarına uyulmanın yanı sıra oranlarda oldukça başarılı verilmiştir. Çizgilerin bitirildiği yerde yine kontur oluşturulmuştur.

Kahkaha Dergisi'nin 22. sayısındaki karikatür de bası konuludur (Resim 5.35.).



Resim 5.35. Kahkaha Dergisinin 22. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1146).

Kompozisyonun izleyiciye en yakın sol alt köşede asker olduğu anlaşılan dokuz figür otururken betimlenmiştir. Sağ köşede ise seyrek dalları bulunan bir ağaç resimlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde ise asker olduğu anlaşılan figürler kortej oluşturmuştur. Kortejin ortasında ise atlı askerler bulunur. Kortejin sağ ve sol tarafında yayan askerler yürür vaziyette betimlenmiştir. Bu askerlerin kafalarındaki Çin başlıklarını anımsatan oval şapkalar dikkat çekicidir. Kortejin en başında ve en sonunda birkaç asker ellerinde kabarık başlıklı uzun bir sopa tutar vaziyette resmedilmişlerdir. Kompozisyonun arka planında ise sol tarafta büyükçe bir kaya ve bu kayanın uç kısmında bir ağaç bulunur. Karşı kıyı ise

silüet halinde çizilmiştir. Kompozisyonda askeri bir geçit konusu anlatılmıştır, karikatür seslendirilmesinden anlaşılana göre geçen kortej Çin'e aittir. Sanatçı tarafından Çin'de gazeteciler haber yaparken devlet tarafından bu şekilde destekleniyorlar mesajı iletilmek istenmiştir. Sanatçı burada eleştiri yerine bilgi vermeyi gütmüştür. Hareketli olan kompozisyonda birçok figür işlenmiştir. Figürlerin üzerinde sanatçı ışık gölge oyunlarına başvurmuştur. Yanı sıra oran ve perspektif kurallarına dikkat edilmiştir. Kompozisyonda bu dönem Türk karikatüründe pek görülmeyen abartılı bir derinlik yaratılmıştır.

Çaylak Dergisi'nin 45.sayısındaki basının hicvedildiği karikatürde de Kahkaha Dergisi'ndeki gibi Hacivat-Karagöz tiplemesinin kullanıldığı görülür (Resim 5.36.).



Resim 5.36. Çaylak Dergisi'nin 45. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Biri – Deyneğini unuttun. Çaylak – Bırak sende ben bunu kırmızıca mırmızıca gördüm de bir şey sandım. Bu adeta attâr dükkânlarındaki on paralık Karagözmüş ya.

Kompozisyonda en üste bir kuş, ortada Karagöz kuklası en alta sadece omuzundan yukarısı görülen elinde sopa tutan bir erkek figürü bulunur. Kuş hariç diğer figürler profilden verilmiştir. Sahnenin arkası boştur ve sahne hareketlidir. En alttaki figür karikatür seslendirme metninden de anlaşıldığı üzere kuşa seslenmektedir. Karikatürün konusu kuklası çaylak kuşu tarafından çalınan kuklacının çaylaktan kuklayı bırakmasını istemesidir. Sanatçı bu sahnede kuklayı basın olarak göstermiş ve buradan basının çalındığı



eleştirisini vermek istemiştir. Sanatçı tarafından erkek figürünün sağ tarafındaki çizgilerle hareket getirilmek istenmiştir. Kuşun ve Karagöz kuklasının üzerindeki detayla dikkat çekicidir. Fakat ışık ve gölge oyunu kuş ve adam figürünün üzerinde uygulanmıştır. Perspektif kurallarına ve orana dikkat edilmiştir. İki karikatür çalışmasının Karagöz-Hacivat tiplmesiyle basını sembolleştirmesi ortak noktalarından biridir.

Karasinan Dergisi'nin 4. sayısındaki karikatür çalışmasını basın konu başlığına örnek gösterebiliriz (Resim 5.37.).



Resim 5.37. Karasinan Dergisi'nin 4. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0615).

Sanatçı kompozisyonda oldukça fazla figür kullanmıştır. İzleyiciye göre sol tarafta iki basamaklı bir yükseltinin üzerindeki koltuğa oturmuş, siyah tenli, kaslı, başında sarığı olan, kısa pantolonlu, sağ elinde ince bir çubuk tutan bir erkek figürü betimlenmiştir. Soldan sağa doğru, hemen yanında takım elbiseli, fesli, elinde tuttuğu yazılı bir kâğıdı okuyan bir erkek figürü vardır. Yine onun yanında aynı özelliklere sahip sadece sakal yerine bıyığı olan ve boyu önceki figüre göre daha kısa bir erkek figürü resimlenmiştir. Bu figürün yanında ise diğerlerine oranla en uzun boylu, takım elbiseli, sakallı bir erkek figürü yine yazılı bir kâğıt okumaktadır. Bu figürün yanında ise bıyıklı, orta boylu, takım elbiseli, elinde yazılı bir kâğıt okuyan bir figür daha betimlenmiştir. Yanında sakallı, takım elbiseli,

uzun ceketli, elinde yazılı bir kâğıt okuyan figür bulunur. Bu figürün yanındaki figür ise aynı özelliklerle resimlenmiştir. Kompozisyon, seslendirme metni ile bütünlük gösterir. Bu ayakta duran figürler gazete sahipleridir. Sanatçı burada kral gibi gösterdiği siyah tenli figürün, basını kontrol ettiği mesajını vererek eleştirisini yansıtmıştır. Figürlerde orantıya dikkat edilmiştir. Yanı sıra perspektif kuralına uyulmuştur. Zemin yoğun karalamalarla oluşturmuştur. Fakat ışık, gölge oyunları yapılan kısımlarda çizgiler azalmaktadır. Aynı uygulama sahne arkasında da gerçekleştirilmiştir. Figürlerin üzerinde de taramalarla ışık ve gölge oluşturulmuştur. Sanatçı kompozisyonda ince bir kontur uygulamıştır. Sahne hareketlidir.

Çaylak Dergisi'nin 126. sayısındaki karikatür çalışmasını basın konu başlığına örnek gösterilebilir (Resim 5.38).



Resim 5.38. Çaylak Dergisi'nin 126. sayısındaki Basın Konulu Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Boğanın üzerinde ortada: Gazete pulu. Sağdan itibaren: Latîfe – İttihâd – Vakîf – Çaylak – Basîret – Hayal – Müsâvat – Sadâkat.

Çaylak – Amanın koşun yetişirse bizi de havadakiler gibi boynuzuyla tutup atar.

Karasinan’da olduğu gibi sanatçı bu kompozisyonda da çok figür kullanmıştır. Kompozisyonun merkezinde boynuzları ile önünde koşan kalabalığı arkaya doğru fırlatan bir boğa figürü görülür. Önüne geleni ayaklarının altına almaktadır. Ön sol ayağının altında sırt üstü yatan bir insan figürü görülmektedir. Boğanın sırtının üst tarafında da havaya uçarak betimlenmiş iki insan figürü görülmektedir. Uçan sol taraftaki figürün fesi kafasından çıkmıştır. Uçan figürler hariç tüm figürler profilden çizilmiştir. Diğer figürün kafası görülmemektedir. Boğanın ön tarafında biri yere düşmüş ayakta duran beş figür vardır. Ayaktakiler koşarak resimlenmiştir. Koşan en öndeki figürün yarısı betimlenmemiştir. Figürlerin biri Karagöz–Hacivat olarak betimlenmiştir. Onun arkasında ise yine insan vücutlu çaylak kuşu koşar vaziyette başında fesle betimlenmiştir. Diğer figürlerde koşar vaziyette fesli tasvir edilmiştir. Sanatçı kompozisyonda gazete pulu kanunun gazetelere verdiği zararı anlatmak istemiştir. Kanunu boğa üzerine gazeteleri figürler üzerine yazıp, bu figürlerin boğa tarafından kovalanır bir şekilde betimleyerek eleştirisini karikatürleştirmiştir. Sanatçı boğayı oran hariç perspektif, ışık, gölge kurallarına uygun bir şekilde gerçekçi olarak betimlenmiştir. Boğanın başı çok başarılı verilmiştir. Ancak diğer çizilen tüm figürlerin forumlarında bozulmalar vardır fakat ışık, gölge kuralına bağlı kalındığı görülür. Çizgilerin bittiği yer kontur oluşturmuştur.

Letâif-i Âsâr Dergisi’nin 13. sayısındaki karikatür çalışmasının da konusu basındır (Resim 5.39.).



Resim 5.39. Letâif-i Âsâr Dergisi’nin 13. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2291).





Karikatür metni: -Yaşasun gazete pulı batsun gazeteler.

Resimde büyükçe bir masa çizilmiş ve figürler bu masanın etrafına sandalyelere oturur vaziyette betimlenmiştir. Masanın üzerine yere kadar değen bir örtü serilmiş, bu örtünün üzerinin ortasına içerisinde çiçek olan vazo, bu vazunun sağ tarafında içerisinde kaşık olan çorba tabağı, bu vazunun sol tarafında ise figürlerin önüne ufak tabaklar yerleştirilmiştir. Sanatçı bu çalışmada kompozisyonun merkezine doğrudan izleyiciye bakan, uzunca masanın arka tarafında, dizinin üst tarafı görünen, fesli, ceketli, sağ elinde kadeh tutarak, sol eliyle havayı işaret eden vücudu insan, kafası kuş bir figür betimlemiştir. Bu figürün sağ tarafında bu masaya oturmuş sadece omzunun üstü görünen, gözlüklü, bıyıklı ve fesli bir erkek figürü yerleştirmiştir. Bu figürün hemen yanına ise yine profilde yine kuş kafalı bir kadın oturtulmuştur. Hemen yanında ise masanın izleyiciye göre sağ başı olan alana Karagöz-Hacivat tiplmesi yerleştirilmiştir. Profilden çizilen bu figürün sadece sağ elinde tuttuğu kadeh ve yüzünün yarısı görünmektedir. Merkezdeki figürün sol tarafında ise yine profilden çizilmiş, omzunun üst tarafı görülen sağ tarafa dönmüş, fesli, bıyıklı, saçları fesin altından taşmış, sol elinde kadeh tutan bir figür yer alır. Bu figürün hemen yanında ise yine kafası kuş, vücudu kadın olan bir figür betimlenmiştir. Masanın izleyiciye göre sol başına ise profilden, askeri elbiseli, belinin üst tarafı görünen, kafasının sadece yanlarında saçlar olan sakallı bir erkek figürü oturulmuştur. Merkezdeki ana figürümüzün tam karşısında uzun fötr şapkalı, uzun ceketli, ayak ayaküstüne atmış küçük bir erkek figürü bulunur. Bu figürün hemen sağ ve soluna etekleri yerlere kadar sarkan, profilden çizilmiş vücudu kadın, kafası kuş olan figürler çizilmiştir. Bu sağdaki figürün hemen sağına ise yine arkadan çizilmiş, oturtulmuş, fesli, kafası kuş vücudu insan bir erkek figürü resimlenmiştir. Sahnenin en arka kısmında ise beş sütuna ayrılmış perde ve bu perdelerin arasında hizmetçi elbisesi giymiş, kafası kuş, vücudu insan olan figürler betimlenmiştir.

Dönemin önemli mevkilerinde bulunan çeşitli kişiler masanın etrafında toplanmıştır. Onlara masada eşlik ettiği anlaşılan kadınlar ise çaylak kuşu başları ile dikkati çeker. Ayakta duran çaylak karakterimiz konuşma yapmaktadır. Masanın sol başındaki Karagöz-Hacivat tiplmesi bu masada basını temsil etmektedir. Yine karikatür seslendirme metniyle bütünlük göstermektedir. Sanatçı ana figürü konuşurarak eleştirisini bunun üzerinden yapmak istemiştir. Mesele gazete pulu vergisidir. Figürlerin gövdelerinin küçük, başlarının büyük yapılması tam bir karikatür betimleme tekniğidir. Dikkatli bakıldığında özellikle masa etrafındaki önemli kişilerin yüzlerinin portre niteliği de taşıyabilecek bir özenle

aktarıldığı farkedilir. Çalışmada en dikkat çeken özelliklerden birisi de karikatürün dört köşesi özenle süslenmiş çerçevesidir. Bu çerçeve o dönemde hazırlanmış bazı fotoğraf albümlerindeki çerçeveleri hatırlatır. Ayrıca kapalı bir mekânda çok fazla bir figürün bu şekilde ayrıntılı resimlendiği başka bir enteriyör çalışma Çaylak Dergisi'nde bulunmaz. Figürlerdeki detaylar dikkat çekicidir. Oran kurallarına hizmetçiler ve kafası kuş olan figürler dışında dikkat edilmiştir. Yanı sıra bu figürlerin form bozuklukları göze çapraktadır. Perspektif kurallarına uyan sanatçı masanın ve perdelerin üzerindeki taramalara da ayrı bir önem vermiştir. Yine zeminde yoğun taramalar yapılmıştır. Masanın üzerindeki detaylarla sanatçının detaycılık konusunda Çaylak Dergisi'ndeki zirve noktaya ulaştığını söyleyebiliriz.

Tiyatro Dergisi'nin 54. sayısındaki karikatür çalışması yinebasın problemleriyle alakalıdır (Resim 5.41.).



Resim 5.41. Tiyatro Dergisi'nin 54. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1316).

Kompozisyonda yer alan üç erkek figürü de profilden çizilmiştir. Bunlardan en sağdaki zincire vurulmuş durumdadır. Kafasında fes üzerinde tek tip bir elbise vardır. Bıyıklı betimlenmiştir. İki eliyle bir yayını tutmaktadır ve yüzünde şaşkın bir ifade vardır. Bu figürün karşısındaki figürde yüz ifadesinde anlaşıldığı kadarı ile korkmuş bir şekilde elinde kâğıtlar ve çantayla resmedilmiştir. Figürün başı bu dönem karikatürlerinde pek



görmediğimiz bir şekilde açık ve batılı bir fizyonomiye sahiptir. Bütün bir elbise giydirilmiş, saçları gür biçimde betimlenmiştir. Sol kolunda çanta ve sol kolunun arasında yayın tutmaktadır. Sağ eli ise havadadır. En arkada görünen erkek figürüyle ise derinlik verilmeye çalışılmıştır. Ama silüet biçiminde renklendirilmiştir. Onun da kafasında fes bulunur. Kompozisyon genel olarak hareketlidir. Zincirli figürün arkasındaki kapı detayı dışında herhangi bir mekân veya zemin kurgusu bulunmaz. Sadece figürlerin ayaklarına tarama tekniği ile küçük gölgeleri verilmiştir. Çizimde ışık, gölge, perspektif ve oran kullanılmış, mekân algısına önem verilmemiştir.

Çaylak Dergisi'nin toplam 8 karikatüründe "Ekonomik Problemler (Kapitülasyon, Tütün Rejisi, İşsizlik vb.)" konusu üzerinde durulmuştur: 4, 11, 13, 54, 98, 102, 109, 120 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim 4.16.-4.23.-4.65.-4.102.-4.104.-4.112.-4.125.).

Çingiraklı Tatar'ın ekonomik problemler (Kapitülasyon) konu başlığına 7. sayısındaki karikatür çalışmasını örnek gösterebilir (Resim 5.42.).



Resim 5.42. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 107. sayısındaki Kapitülasyonlar Konulu Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).

Sanatçı bu karikatür çalışmasında en önde at üzerinde bir Osmanlı resimlemiştir. Bu atlının arkasında atın kuyruğundan tutan en önce Avrupa tipli bir adam ve trenle seyahat eden yolcular görülmektedir. Bu resimde sanatçı kapitülasyonlar meselesine değinmiş, bu

konuda geri kalmış, trenden hızlı gideceğini düşünen Osmanlı tasvir etmiştir. Resmin konusu seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. Bilindiği üzere tren yolları ve işletmeciliği bu dönemde yabancı sermayelerin elindedir. Bu eserin sanatçısı perspektif, ışık, gölge ve oran kurallarına hâkimdir ancak trenden çıkan dumanda gelenek kokmaktadır. Atın gölgesi dikkat çekicidir. Ayrıca sahneyi hareketli betimlemiştir.

Çaylak Dergisi'nde ekonomik problemler (Kapitülasyon) konusu benzer şekilde 109.sayısındaki karikatür çalışmasında işlenmiştir (Resim 5.43.).



Resim 5.43. Çaylak Dergisi'nin 109. sayısındaki Kapitülasyonlar Konulu Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Çaylak – Nâfile efendi o gidişe yetişemezsin ona şimendüfer gidiş dirlir.

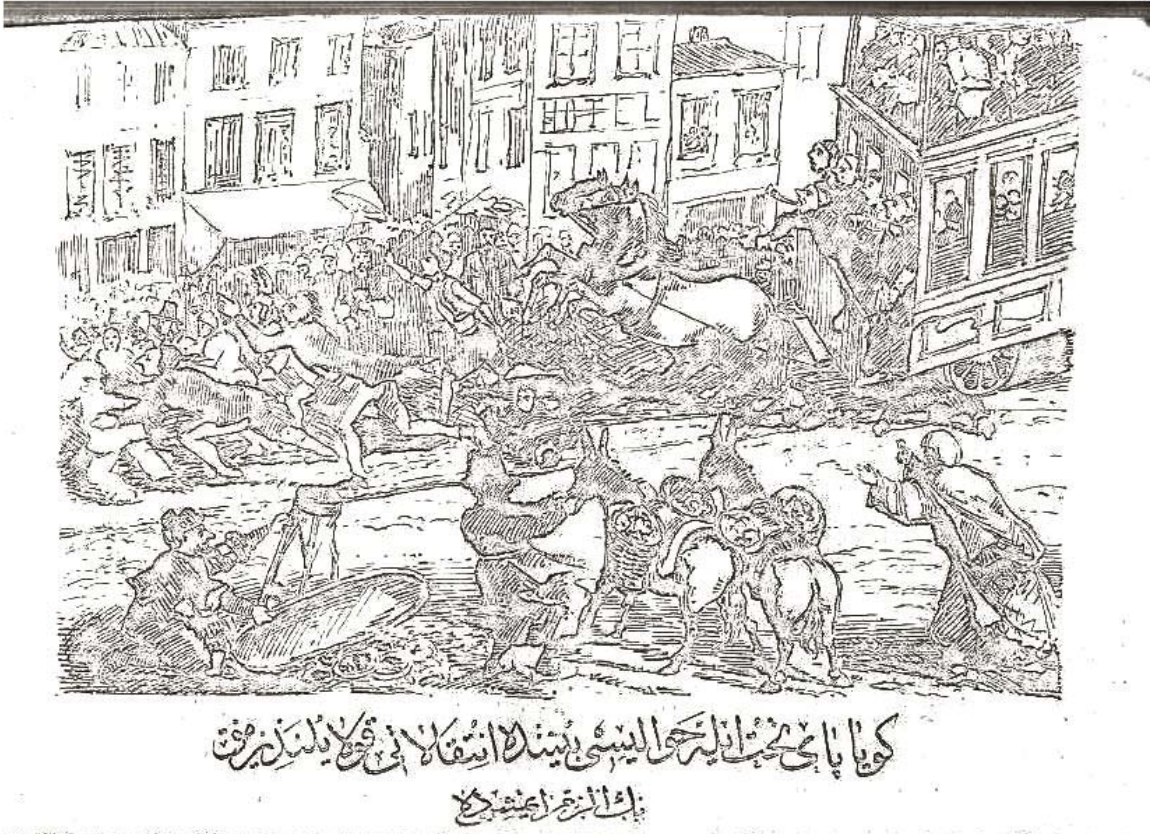
Görüldüğü üzere aynı konu tren temasıyla işlenmiştir. Trene yetişmek isteyen bir Osmanlı tiplmesi bu kez at üstünde değil koşar vaziyettedir. Sahne hareketlidir. Bizim çaylak yine

iş başındadır. Yetişmeye çalışan adama uyarılarda bulunmaktadır. Figürlerin giysilerine yine özenilmiştir. Ancak Çingiraklı Tatar'dan farklı olarak gerçek üstücülük ve sembolleştirmeler ön plandadır. Trenin önüne büyük bir kafa yerleştirilmiştir tüm figürlerin boyutları da oldukça büyük betimlenmiştir. Perspektif kurallarına dikkat edilmemiştir. Ancak ışık ve gölge verilmiş, trenin dumanı daha gerçekçi yapılmıştır. Tarama tekniğinin yanı sıra lekeli boyamalar da yapılmıştır. Kompozisyon yine metinle bütünlük göstermektedir.

Çaylak Dergisi'nin toplam 7 karikatüründe “Belediye Problemleri (Aydınlatma problemler, yol ve ulaşım problemleri vb.)” konusu üzerinde durulmuştur: 2, 14, 35, 111, 132, 137, 139 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.14.-4.26.-4.46.-4.116.-4.135.-4.139.-4.141.).

Diyojen'in 121. sayısındaki karikatürde Çaylak'ta da işlenen ulaşım problemlerinden bir konu edilmiştir. Çizimde kalabalık bir kompozisyon bulunur Perspektif ve figüratif uygulama ön plandadır. Karikatürde insanların kafası karışık, trafik alt üst olmuş durumda, âdete bir karmaşa anı sahnelenmiştir, eserin sanatçısı bilinmemektedir (Resim 5.44.).

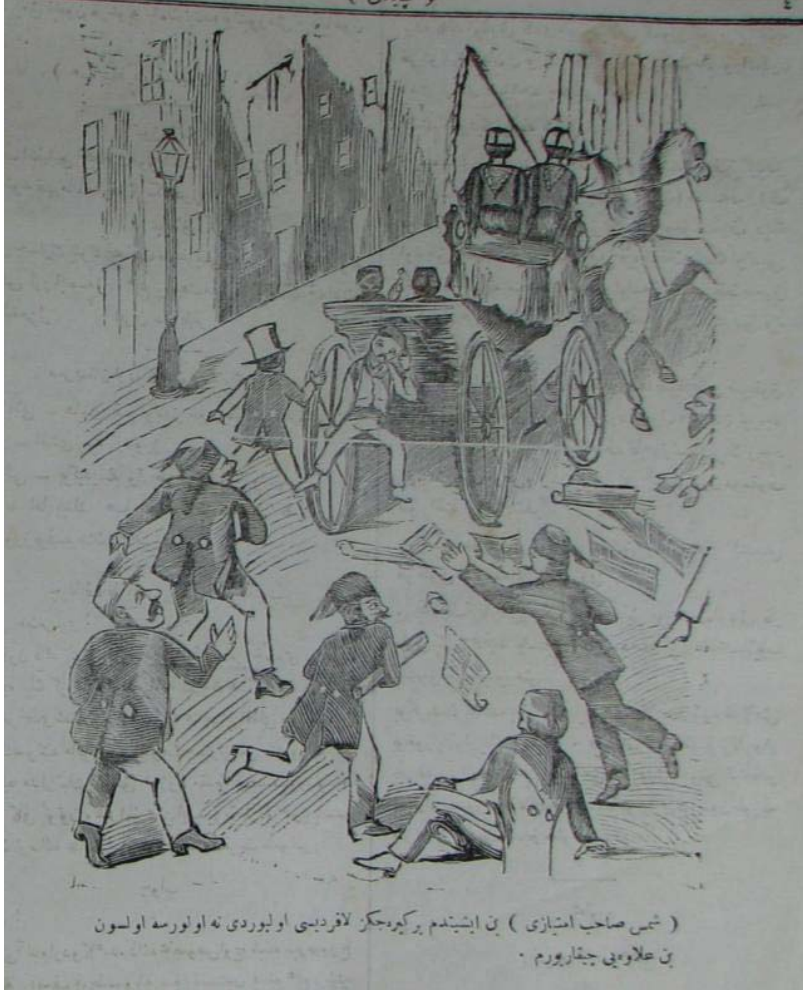




Resim 5.44. Diyojen Dergisi'nin 121. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0100).

Diyojen'in 121. sayısındaki karikatürün kompozisyonu adeta figürlerle donatılmış ve oldukça hareketlidir. Kompozisyona binalarla derinlik kazandırılmış, neredeyse figürlerin hepsinin yüzünde panik vardır. Birinci dönem Türk karikatürlerinde bu resimden başka bu kadar yoğun bir sahne kompozisyonu yoktur. Ön plandaki figürler oldukça hareketli ve eylemleri belirgindir. Arka plandaki figürler belli belirsiz ve siliktir. Eserde çok fazla çizgi kullanılmıştır.

Bu karikatür kompozisyonun Çaylak Dergisi'nin 25.sayısının ikinci karikatürünü bize hatırlatır ancak Çaylak'taki karikatürün konusu basın problemleridir. Çaylak'ın bu karikatüründe Diyojen'e göre figür sayısı az, ama yukarıda da değindiğimiz gibi benzer biçimde birkargaşa hali betimlenmiştir. İki karikatürün tekniğindeki derinlik işlenişi ve anı sahneleme istekleri dikkat çekicidir (Resim 5.45.).

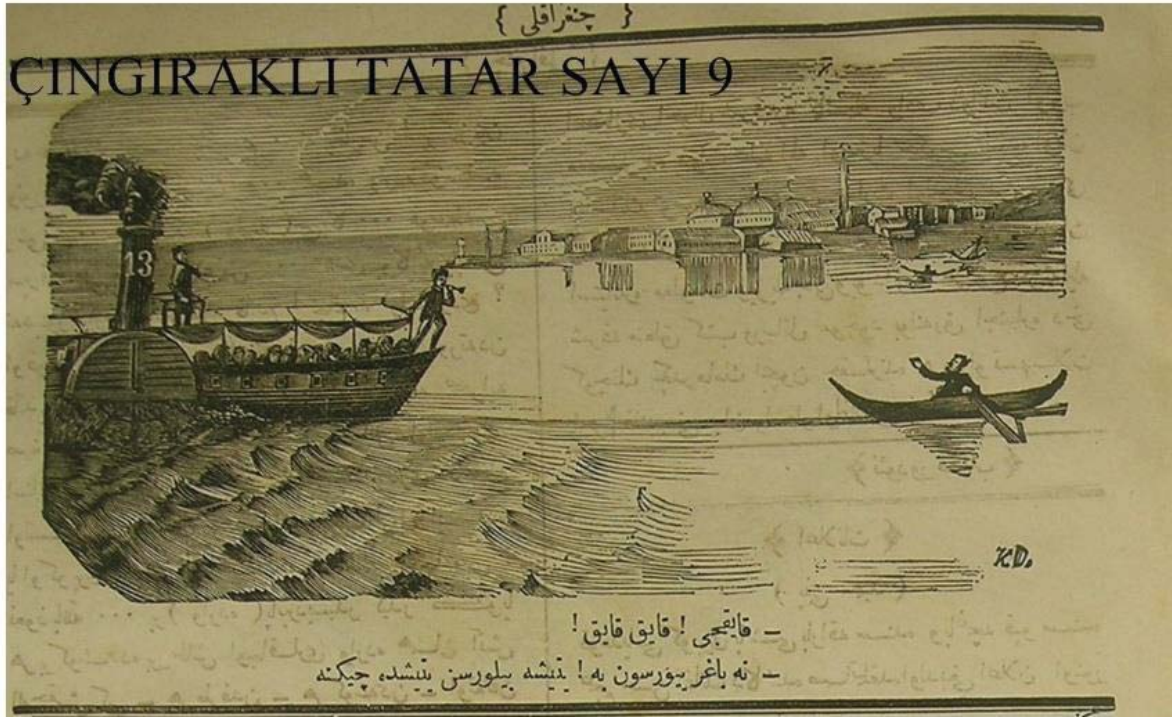


Resim 5.45. Çaylak Dergisi'nin 25. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Çaylak'ın 25.sayısındaki karikatür kompozisyonunda figürlerin formlarındaki bozukluklar göze çarpıyor. Kompozisyonun tümüne hareketlilik hâkimdir. Sahneye derinlik binalarla ve aydınlatma direğiyle verilmek istenmiştir. Binalarda da forum bozuklukları kendini ele vermektedir. Kompozisyon üzerinden tekniksel olarak Diyojen'in daha başarılı olduğu söyleyenebilir.

Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 9. sayısındaki karikatür çalışması belediye problemleri konu başlığına örnek gösterilebilir (Resim 5.46.). Bu çalışmada karikatürün sanatçısı yine Opçanadassis'dir.





Resim 5.46. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 9. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).

Kompozisyonun merkezinde iki adet vasıta bulunur. Sağdaki vasıta sandal, soldaki vapurdur. Sandalın gölgesi birkaç çizgiyle verilmiştir. Arkada bir şehir görünmektedir, şehrin yapılarının gölgesi suya düşmektedir. Su dalgalıdır. Dalgalar yoğun taramalarla verilmiştir. Vapurun siyah dumanına sanatçı özen göstermiştir. Kompozisyon metinle yine bütünlük göstermektedir. Öndeki kayıkçıya vapurun burun kısmında duran biri tarafından seslenilmektedir. Sahne oldukça hareketlidir. Seslenilen kayıkçı, yetişebilirsiniz yetişin cevabını vermektedir. Sanatçı böylelikle eleştirisini yapmıştır. Burada mesele elbette ulaşımda yaşanan aksaklıklardır. Bilindiği üzere bu dönemde belediyelerin ve bakanlıkların en çok karşılaştığı sorunlardan biri ulaşımdır. Sanatçı bu eserde perspektif, oran, ışık, gölge kurallarına uyarak adeta panoramik bir manzara resmi tasvir etmiştir. Dalgaların ve binaların gölgelerini betimlemesi ve detayları gözlerden kaçmaz. Ayrıntılara oldukça önem vermiştir. Kompozisyona arkadaki şehirle derinlik kazandırması özeldir.

Çaylak'ta ise bu belediye hizmetleri konu başlığıyla alakalı 139. sayıdaki karikatür çalışması örnek gösterilebilir (Resim 5.47.).



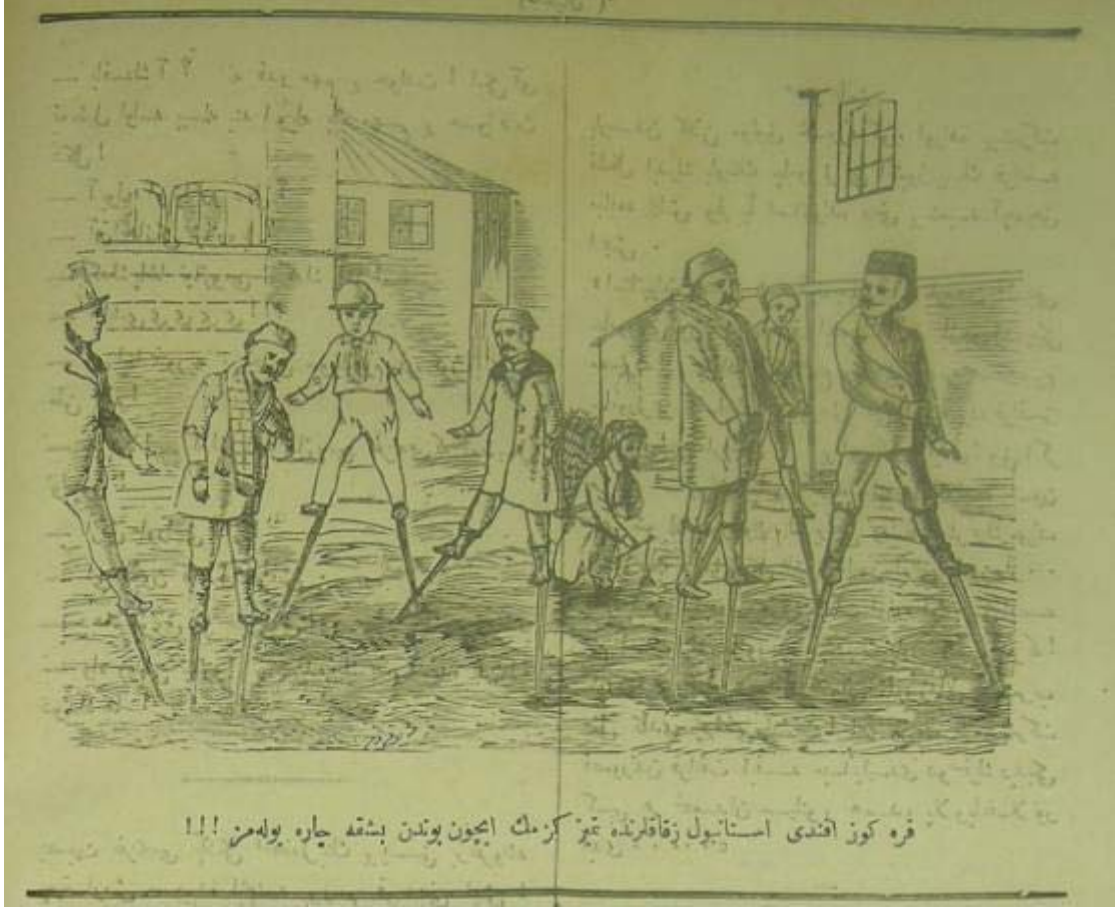


Resim 5.47. Çaylak Dergisi'nin 139. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Ne alâ çamaşır sıırıqları.

Çingiraklı Tatar Dergisi'nden farklı olarak sanatçı belediyelerin bu dönem en önemli sorunlarından biri olan aydınlatmaya değinmiştir. Kompozisyonda birden fazla direk betimleyen sanatçı direkler arasına ipler germiştir. Kompozisyon hareketlidir. Çaylak karakteri ise yine iş başındadır. İnsan gövdesine bir kuş kafesi eklenmiştir. Direklere gerilen ipe çamaşır asan çaylak, metinle bütünsel olarak eleştirisini yapmaktadır. Verilmek istenen mesaj şudur: direkler aydınlatmadan başka her işe yarıyor. Kompozisyonda sanatçı Çingiraklı Tatar Dergisi'nin karikatür sanatçısı gibi direklerin gölgesi başta olmak üzere ışık ve gölge kurallarına dikkat etmiştir. Çingiraklı Tatar'ın sanatçısı da bu hususa dikkat etmişti. Yanı sıra direklerle kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Ana figürümüz olan çaylağın üzerindeki, direklerdeki, çamaşır sepetinin üzerindeki detaylar gözden kaçmamaktadır. Sanatçı çizgilerin bittiği yerden kontur oluşturmuş, zemini taramıştır. Özellikle çamaşır asan figürün yerleştirildiği direklerin ikisinin arkadaki perspektifle verilmiş sokak lambası direkleri sırasından farklı bir eksenle verildikleri görülür.

Hayal'in 134.sayısındaki karikatür çalışması da belediye problemlerini konu alır (Resim 5.48.).



Resim 5.48. Hayal Dergisi'nin 134. sayısındaki Belediye Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

Sanatçı sekiz erkek figürünü kompozisyonun merkezine koymuştur. Hepsi ayağına uzun tahtalar takmıştır. Bunun nedeni zeminin sulu ve çamurlu oluşudur. Bu figürlerden sadece sırtında yük taşıyan uzun tahta bacaklarla yürümektedir. En soldaki figür profilden, başında Batılı şapkayla resmedilmiştir, soldan üçüncü figürde aynı şekilde Batı tarzı bir şapka ile resmedilmiştir ve çocuktur. Hamal hariç diğer figürlerin hepsinin kafasında fes vardır fakat elbiseleri dönemin uzun ceketlerinden ve pantolonlarından oluşur. Arka planda pencere binalar resmedilip sahneye derinlik katılmıştır. Sanatçı konu olarak sel baskınlarından ve yolların durumu ele almıştır. Bu durumu ise figürlerin ayağına tahtadan bacaklar giydirek eleştirmek istemiştir. Figürlerin giysilerine önem verilerek ışık ve gölgelendirme uygulamıştır, aynı ışık ve gölge uygulamasını zeminde de vermiştir. Sahne hareketlidir, sahnenin arkasındaki binalar hariç formlarda pek bozukluk gözükmemektedir.

Çaylak Dergisi'nin 35.sayısındaki karikatür çalışmasının konusu da belediye problemlerinden bir olan sokakların aydınlatılma meselesi ile ilgilidir (Resim 5.49.).



Resim 5.49. Çaylak Dergisi'nin 35. sayısındaki Belediye Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: - Birâderler işte size bundan güzel yuva olmaz siz gazetecilerin sözüne bakmayın zîrâ onlar her vakit yanacak diye yazarlar korkmayın sakın yerinizi yadırgamayın bir şey olmaz.

Çaylak'ın bu karikatüründe aydınlatma fenerinin içerisine yuva yapmış bir kuş ile vücudu insan başı çaylak kuşu olan bir figür betimlenmiştir. Sokak lambalarının fener biçimi, Çaylak 139. sayıdaki sokak lambaları (Resim 5.47) ile aynıdır. O dönemin sokak lambalarını da belgelediği söylenebilir. Bu figür sağ eliyle kuşun yuvasını işaret etmektedir. Sanatçı fenerin içerisine kuş yuvası yaparak aydınlatmanın uzun bir süredir yapılmadığı mesajını vermek istemiştir. Bunu derginin baş tiplemesinin yuvayı işaret eden tasviriyle güçlendirmiştir. Karikatür metni ile karikatür tam bir bağlantı içerisindedir. Figürün üzerinde elbise detayı dikkatlerden kaçmaz. Direğin gövdesindeki ve elbisedeki ışık, gölge uygulamaları açıkça görülür. Hayal'deki karikatür kompozisyonuna kıyasla burada daha az figür betimlenmiştir. Yanı sıra Çaylak'ta arka fon boş bırakılmıştır. Ve dolayısıyla yalın bir görüntü izlenimi vermektedir. Gereksiz ayrıntıların olmadığı ve metindeki eleştirinin yalın ve anlaşılabilir bir şekilde karikatürle aktarıldığı söylenebilir.



Karasinan Dergisi'nin 12. sayısındaki karikatür çalışması da belediye problemlerini konu edinmiştir (Resim 5.50.).



Resim 5.50. Karasinan Dergisi'nin 12. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0615).

Kompozisyonun merkezinde sırtı dönük, fesli arabanın içinde resmedilmiş bir figür vardır. Arabanın derinliği kenar çizgileri ile verilmiş, tekerlekleri ise tekerlek olduğunu izleyiciye göstermek istercesine orantısız bir biçimde resimlenmiştir. Ahşap dokusu ise taramalarla kısmen de olsa başarıyla verilmiştir. Fesli figürün sağ elinde kırbaç görülmektedir. Fakat önde arabayı çeken hayvanı sanatçı betimlememiştir. Bu araba iki kenara dizilmiş binaların bulunduğu dar bir sokakta ilerlemeye çalışmaktadır. Dar sokaktaki binalarda kademeli bir perspektif uygulandığı ve pencerelerin başarıyla verildiği görülür. Arabanın önünde yüzü izleyiciye dönük, devesiyle gelen sarıklı, cepkenli, şalvarlı ve sakallı bir figür yer almaktadır. Devenin üzerinde yükler bulunur. Devenin arkasında da belli belirsiz üç figür gelmektedir. Sanatçı, dar sokakları eleştirerek karşılıklı gelen iki aracın veya yük hayvanının dahi geçemediği vurgusunu yapmıştır. Sanatçı kompozisyonun merkezindeki arabayı bir hayvanının çektiği varsayımını izleyiciye inandırmaya çalışmıştır. Kırbaçlı figürün üzerindeki gölge, ışık, perspektif ve oranlar başarıyla uygulamıştır. Yanı sıra bu kırbaçlı figür sahneye hareket getirmiştir. Aynı şekilde develi figürde de ışık, gölge,

perspektif ve oran kuralına uyulmuştur. Deve, sürücüsü ve silüet halindeki figürlerle sahneye derinlik getirme eylemi pekiştirilmiştir. Bu pekiştirmeye sıralı dizilen binalarında katkısı olmuştur. Binaların pencere ve çatıları taranarak ortaya çıkarılmış, merkezdeki tahta arabanın sol tekerinin yanındaki tarama çizgileri de başarı ile çizilmiştir. Yanı sıra pencerelerdeki gölge, ışık kuralları titiz bir şekilde uygulanmıştır.

Çaylak Dergisi'nin 2. sayısında yayınlanan karikatürde sokakların dar olmasının yine eleştirildiği görülür (Resim 5.51.).



Resim 5.51. Çaylak Dergisi'nin 2. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: - Efendi burası Et Yemez mahallesidir. Bu sokak şişman adamlar için yapılmamıştır.

Kompozisyonun merkezinde arkası dönük uzun paltolu, fesli bir erkek figürü resimlenmiştir. Bu erkek figürünün önünde üç adet bina betimlenmiştir. Binalar iki katlı olup ikişer sıralı pencere açıklıkları bulunmaktadır. Çatıları kiremitler örülmüştür. Ortada bulunan binanın çok az bir bölümü görülmektedir. Soldaki bina ise sahneye en yakın olup alt kattaki penceresinde sadece omuzları ve kafası görünen profilden çizilmiş bıyıklı bir erkek figürü bulunur. Karikatür seslendirme metninden de anlaşılacağı üzere sokaklardan kilolu adamların geçemediği mesajı verilerek sokakların dar olduğu eleştirilmek istenmiştir. Sanatçı binalarda sahneye derinli kazandırmıştır. Zemin ve bina duvarları sık çizgilerle taranmıştır. Yanı sıra pencerenin korkuluk kısımlarında da sık çizgilerle kullanılmıştır. Yüzeylerde görünen tarama çizgilerinin özellikle bina cephelerindekiler gelişigüzel taranmış olduğu fakat pencerelerdeki kafes izlenimi veren çizgilerin ise çok daha özenli olduğu görülür. Zeminde, bina duvarlarında, çatılarda ve arkası dönün erkek figüründe ışık, gölge kuralları uygulanmıştır. Perspektif ve oran kuralına dikkat edilmiştir. Ancak bu kurallara Karasinan'ın karikatür örneğinde daha özenli uyulmuştur. Dikkat edilmesi gerek husus ise iki karikatürde de binalar ve figürler kullanılarak mesaj verilmek istenmiştir. Çaylak Dergisi'nin bu karikatüründe kalınlığı oldukça farklı çizgilerin yoğun olduğu dikkati çeker.

Tiyatro Dergisi'nin 11. sayısındaki karikatürün konusu belediye problemlerinden sokakların yetersiz temizliğidir (Resim 5.52.).



Resim 5.52. Tiyatro Dergisi'nin 11. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1316).



Resimde dört adet figür boydan çizilmiştir. Sahnenin arkası boştur. En solda uzun fötr şapkalı, uzun ceketli ve açık renk pantolonlu, sağ eli belinde sol tarafındaki kadın figürü tarafından burnu kapatılmış bir erkek figürü hemen yanında ise tüylü şapkalı, balenli etekli, burnu bu kez sağ tarafındaki erkeğin sol eliyle kapatılmış bir kadın figürü bulunur. Bu iki figür cepheden betimlenmiştir. Bu figürlerin hemen sağında profilden çizilmiş, sol tarafa bakan, başında fötr şapka bulunan, saçları şapkanın altından taşmış uzun ceketli, koyu pantolonlu iki eliyle burnunu kapatmış bir erkek figürü resimlenmiştir. Bu figürün arkasında ise sağ tarafa bakan, profilden çizilmiş, kafasında fes olan, uzun ceketli, acık pantolonlu, sol eliyle burnunu kapatan, sağ elinde şemsiye olan bir başka erkek figürü betimlenmiştir. Sanatçı dış bir mekân olduğu anlaşılan noktada, burunlarını elleriyle kapatan tiplerle, koku problemini eleştirmiştir. Arka fon yoktur. Zemin yine gelişigüzel çizgilerle verilmiştir. Tüm figürlerin üzerinde açık koyu tonlamalarla ışık-gölge vermeye çalışılmıştır. Figürlerin zemine basışları ve duruşlar minyatürlere nispeten çok daha başarılı verilmiştir. Karikatür sanatçısı yalın bir betimleme ile fakat yoğun jestlerle metni resimleyebilmiştir. Perspektif ve oran kurallarına dikkat eden sanatçı, yoğun taramalarda zemini belirtmiş yanı sıra giyim detaylarına özen göstermiştir.

Çaylak Dergisi'nin 14.sayısındaki karikatür çalışması da belediye problemleriyle alakalıdır (Resim 5.53.).



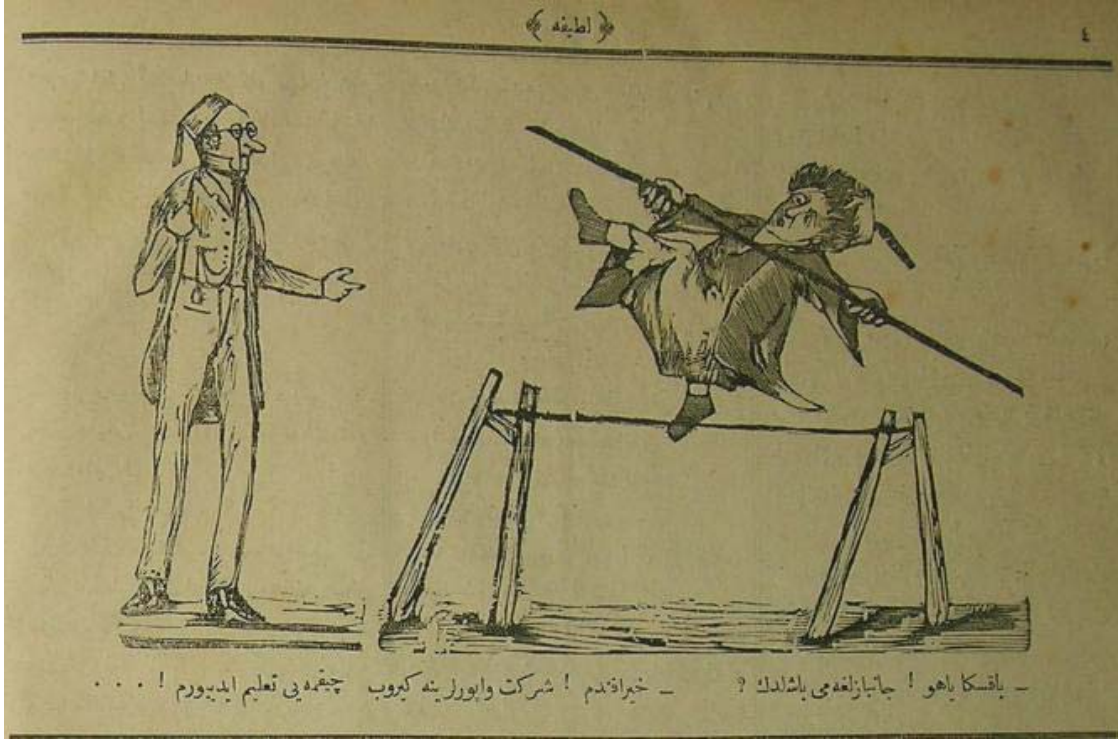
Resim 5.53. Çaylak Dergisi'nin 14. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Bekçi –Hani fenarın. Çocuk –İşte. Görmüyor musun?

Bekçi –Ayol o yanmıyor! Çocuk –Elbet bir gün olur yanar.

Kompozisyonun merkezinde boydan çizilmiş iki erkek figürü ve bir sokak aydınlatma lambası vardır. Soldaki figür profilden çizilmiştir ve sakallıdır. Kafasında yuvarlak şapka, altında şalvar ve üzerine gömlek giydirilmiştir. Sol eliyle diğer figürü işaret edip, sağ elinde büyükçe bir sopa tutmaktadır. Diğer figür ise aydınlatma direğine tırmanır vaziyette, karşıdan betimlenmiştir. Takım elbise ve fes giydirilmiştir. Bir eliyle direği tutmakta bir eliyle aydınlatma direğinin fener bölümüyle uğraşmaktadır. Çizim de yanmayan sokak lambalarıyla alakalı mizah yapılmak istenmiştir. Kontur uygulanan çizimde ışık ve gölgeye önem verilmiştir. Ancak figür formlarında bozukluklar dikkat çekmektedir ve çizimin genel olarak naif olduğunu söylemekte sakınca yoktur. Sol taraftaki erkek figürü gece bekçisidir. Elindeki sopada, bacaklarında ve ellerinde formsal bozukluklar görülmektedir. Aynı şekilde lamba direğinde hareket etmekte olan çocuk figürünün bacakları ve elleri form bozukluğundan nasibini almıştır.

Birinci Latife Dergisi'nin 3. sayısındaki karikatür çalışmasının konusu da belediye problemleridir. Kompozisyonun hikâyesi altındaki metinle anlaşılıp, vapurlarda yolculuk eden vatandaşların çektiği zorlukları konu alarak mizah yapılmak istenmiştir. Perspektif, ışık, gölgeye dikkat edilip figürlerle kompozisyon hareketlendirilmiştir. Fakat naiflik ve form bozuklukları kendini çizimde göstermektedir. Ayrıca giysiler yine kompozisyonda ön plana çıkarılmıştır (Resim 5.54.).

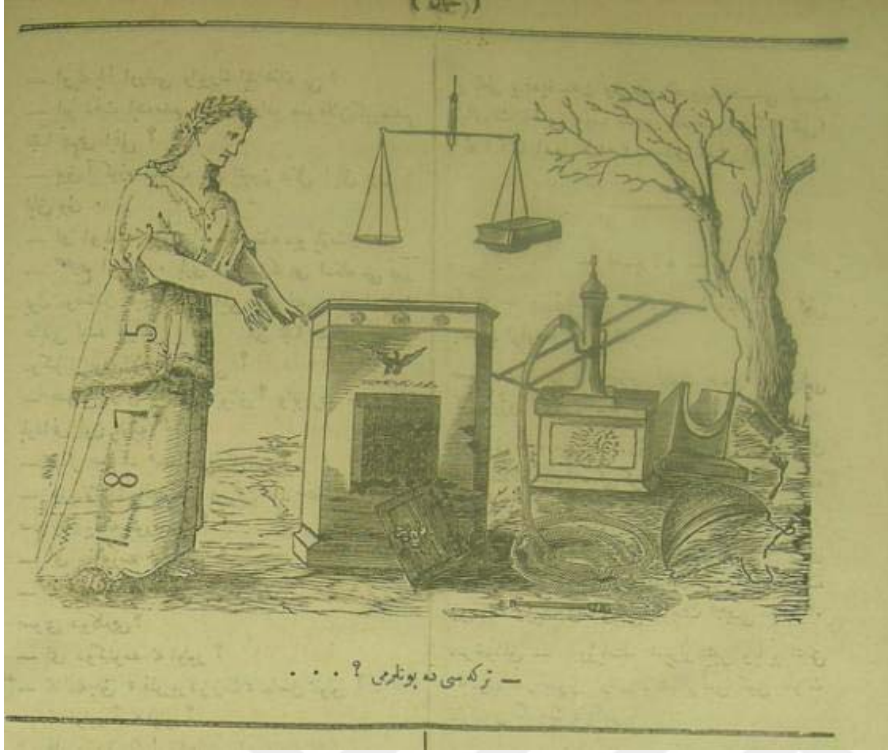


Resim 5.54. Latife Dergisi'nin 3. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0237/1).

Çaylak Dergisi'nin toplam 6 karikatüründe “Adalet, Islahat vb.” konular üzerinde durulmuştur: 24, 90, 92, 96, 118, 127 numaralı dergi sayılarındaki karikatür çalışmaları bu konu başlığıyla alakalıdır (Resim: 4.34.-4.99.-4.100.-4.101.-4.123.-4.131.).

Hayal Dergisi'nin karikatürlerinde de Çaylak'ta olduğu gibi adalet, hürriyet gibi konuların işlendiği görülür. Hayal Dergisi'nin 136. sayısındaki karikatür çalışmasını bu konu başlığına örnek gösterilebilir (Resim 5.55.).





Resim 5.55. Hayal Dergisi'nin 136. sayısındaki Hürriyet-Adalet Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

Kompozisyonda solda uzun elbiseli kafasında defneyaprağından bir taç bulunan üzerindeki Batı tarzı giyside 1875 yazan bir kadın figürü betimlenmiştir. Onun önünde terazi, şömine, nargile, gramofon ve yapraklı dökülmüş bir ağaç resimlenmiştir. Terazi hava boşluğundadır, sol kanadındaki kitap dikkat çekicidir. Kadın figürü elleriyle bu nesnelere göstermektedir. Sanatçı, 1875 yılını bir kadın figürüyle kişileştirerek yeni yıldan isteklerini yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçı ışık ve gölgeyi figürün ve nesnelere üzerinde uygulamıştır. Özellikle mürekkep tonlamaları ile şöminede bu kendini belli etmektedir. Fakat perspektif kuralını kompozisyonda tam olarak uygulandığı söylenemez. Yanı sıra oran sıkıntısı da nesnelere görülmektedir.

Bu konu teması Çaylak'ın 96. sayısındaki karikatür çalışmasında verilmek istenmiştir (Resim 5.56.).



Resim 5.56. Çaylak Dergisi'nin 96. sayısındaki Hürriyet-Adalet Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni:-Vâkıa cemâlini gördük pek güzel lakin şimdi nazikâne hırâmânı görme arzusundayız.

Bu resimde sanatçı iki figür resimlemiştir. Soldaki figürde insan vücuduna çaylak kuşu bu kez göbekli bir tiptir. Çaylak kuşu başlı insan dergimizin ana karakteridir. Solda ise kupanın üzerine kadın kafası monte edilmiş bir figür yer almaktadır. Çaylak'ın sol eli havadadır ve profilden hareketli çizilmiştir. Çaylak kadın figürüne seslenmektedir. Kadın figürü sembolleştirecek bir ödüle dönüştürülmüştür. Ve hürriyeti, yenilikleri, adaleti temsil etmektedir. Sanatçı metinle resmi bütünleştirerek asıl mesajı vermek istemiştir. Çaylak figürünün giysileri ve kupanın üzeri detaylandırılmıştır. Perspektif, oran ve ışık, gölge eserde uygulanmıştır. Zeminde ışık ve gölge kendini belli etmektedir. Arka fonda ise bulutlarla sahne derinleştirilmiştir. Çizgilerin bittiği yerde doğal kontur oluşturulmuştur. Hayal ve Çaylak'ın karikatürlerin de kadın figürüne anlam yüklenerek ana tema olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan dikkat çekicidir.

Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 17. sayısındaki karikatür çalışmasında da eğitim konusunun işlediği görülür (Resim 5.57.).



Resim 5.57. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 17. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).

Kompozisyon kapalı bir mekânda geçmektedir. Altı figür, merkezdeki uzun paltolu figür haricinde profilden resmedilmiştir. Sahne hareketlidir. Merkezdeki figür hariç diğer bütün figürler uyumaktadır. Oturan figürlerin giysileri ve yanlarındaki nargile dikkat çekicidir. Sahnenin arkasındaki haritadan buranın bir sınıf olduğu anlaşılmaktadır. Kürsüdeki alfabe ve metin ön plandadır. Kürsü önünde ayakta duran uzun ceketli figürün sınıfa gelip olaya şahit olduğu anlaşılmaktadır. Uyuyan figürlerle eğitimin durumu eleştirilmek istenmiştir ve seslendirme metni ile bu eleştiri güçlendirilmiştir. Uykulayan figürlerin ikisinin -fesin dışında- Batı tarzı uzun ceket ve pantolon, bir tanesinin ise geleneksel tarzda çakşır ve yelek giydikleri görülür. Sanatçı bu kompozisyonda ışık, gölge ve perspektife dikkat etmiştir. Ve oldukça ayrıntıcıdır. Kürsü ve zemindeki yoğun çizgiler kendini gösterir. Pencerelele ve haritayla sahneye derinlik kazandırmıştır. Ama merkezdeki figürün yüzündeki forum bozukluğu dikkat çekmektedir.



Çaylak Dergisi'nin 59. sayısındaki karikatür çalışması eğitim sistemini eleştirmektedir (Resim 5.58.).



Resim 5.58. Çaylak Dergisi'nin 59. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132 ).

Karikatür metni: -Nasıl .... Hoca efendi çocuk dersini öğrendi mi? - Öğrendi.- Öğrendi amma. Bir saattir içeriki odadan işidiyorum. Benim sabahdan akşama kadar me'mûriyet mahallinde söylediğim şeyleri öğreniyor!!!.

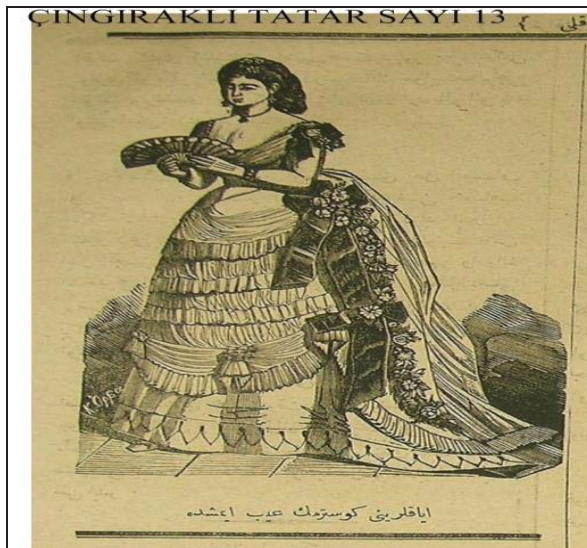
Çingiraklı Tatar'ın 17. sayısında yayınlanan karikatüründe olduğu gibi bu kompozisyonda kapalı bir mekânda betimlenmiştir. Üç adet erkek figürü Çingiraklı

Tatar'daki gibi profilden çizilmiştir. Bunlardan ikisi yetişkin biri çocuktur. Yetişkin figürün biri resmin en solunda, diğeri ise detayları başarıyla belirtilmiş koltuğa oturur vaziyettedir. Oturan figürün kucağındaki çocuk, uzatılan kâğıt parçasına yazılanları okumaya çalışmaktadır. Sahnenin arkasındaki perde ve sandık iç mekân kurgusunu pekiştirir. Perdenin arasına yerleştirilmiş ve çocuk ile ebeveynini gözetleyen muhtemelen hoca figürü ile derinlik hissi verilmiştir. Hoca suçlu bir ifade ile kaçmak istercesine betimlenmiştir. Karikatür yine metinle bütünlük göstermektedir. Eğitimdeki müfredat sıkıntısı kompozisyonun hikâyesini oluşturur. Sanatçı eserde oran, ışık, gölge olayına figürlerde ayrı bir önem göstermiştir. Elbiselerdeki detaylar, çizgiler kendini belli eder. Ayrıca çizgilerin bittiği yerde sanatçı eserin konturunu oluşturmuştur.

Çaylak Dergisinin 10 numaralı sayısındaki karikatürün konusu “Tembelliktir” (Resim 4.22.).

### 5.1.3.Osmanlı Toplumunda Batı Özentiliği Konulu Karikatürler

Çingiraklı Tatar'ın 13.sayısındaki karikatür çalışması bu başlığa örnek gösterilebilir (Resim 5.59.). Karikatürün sanatçısı K. Opçanadassis'dir.



Resim 5.59. Çingiraklı Tatar Dergisi'nin 13. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/1).



Resim 5.60. Çaylak Dergisi'nin 5. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Boydan bir adet kadın figürü kompozisyonun ana temasını oluşturmuştur. Figür perspektif kurallarına uyularak gayet ayrıntılı betimlenmiştir. Elbise detayları, eller, yüz gayet durağan ve incedir. Elbisenin çiçekleri bu dönem karikatürlerinde pek işlenen motiflerden değildir. Bu çalışmada asıl mesaj metinle verilmiştir. Metinde, ayakları göstermek ayıp iştir yazmaktadır. Böylelikle eleştiriyi sanatçı yapmış olmuştur. Bu dönemde en çok işlenen konuların başında giyim gelmektedir.

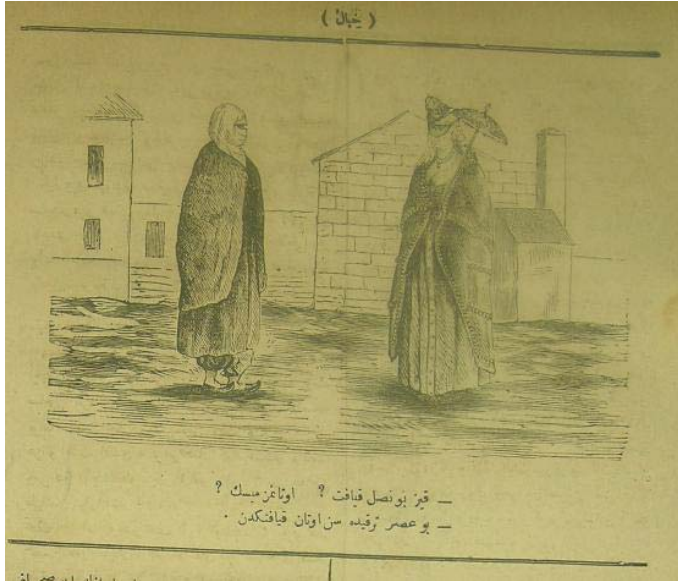
Çaylak'ta ise aynı konu 5.sayıdaki karikatürde işlenmiştir (Resim 5.60.).

Karikatür metni: -Moda ilerledikçe kadınların ne hâle geleceğine dâir bazı keşfiyât.

Burada sanatçı Çingiraklı Tatar Dergisi'ndeki çalışmadan farklı olarak dört figür resimlemiştir. Ancak ortak olarak kadın figürü ve üzerindeki giysiler üzerinden mesaj verilmiştir. Kompozisyonun merkezinde ayakta ve profilden verilmiş bir kadın bulunur. Bu figürün elbisesindeki detaylar dikkat çekicidir. Sanatçı alakalı alakasız birçok nesneyi kadının giysisi üzerine monte etmiştir. Kadının kafasındaki ayna, belinden aşağıya sallanan saat ve ayaklarındaki patenle modadaki batı özentisi ile alakalı eleştiri yapılmak istenmiştir. Arkadaki figürlerle kompozisyona derinlik kazandırılarak hareket getirilmiştir. Sanatçının ana figür üzerinde yaptığı ışık, gölge uygulaması Çingiraklı Tatar'ın figüründe olduğu gibi yoğun bir şekilde kendini belli etmektedir. Yanı sıra perspektif ve oran kurallarına dikkat etmiştir. Fakat soldan en arkadaki figürün yüzündeki forum bozukluğu ve sağdan üçüncü figürün bellinin üzerindeki çizim hatası dikkatlerden kaçmaz. Yine kompozisyonla metin bütünlük gösterir.

Hayal Dergisi'nin 157. sayısındaki karikatür çalışmasını moda konusuna örnek olarak gösterebiliriz (Resim 5.61.).

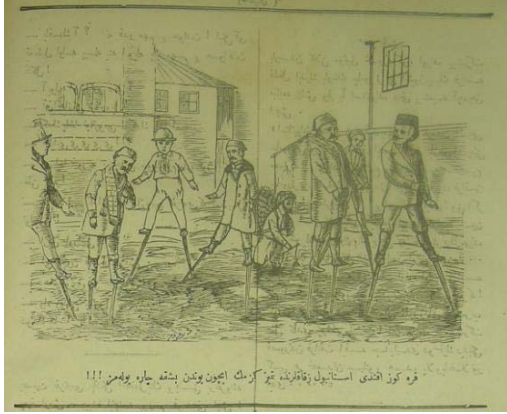




Resim 5.61. Hayal Dergisi'nin 157. sayısındaki Moda-Özenti Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

Kompozisyonun merkezinde iki kadın figürü resmedilmiştir. Soldaki figürde kadın yaşmak, ferace, entari ve şalvarı ile geleneksel bir sokak giyimi içerisinde. Sağdaki elinde şemsiye tutan kadın figürü ise yaşmaklı olup üzerindeki elbise biraz daha Batı tarzıdır. Elbisesinin detayına önem verilerek betimlenmiştir. İki figür profilden çizilmiş olup birbirlerine bakmaktadırlar. Sahnenin arkasında basit binalar görülmektedir. Sanatçı iki kadının üzerindeki elbiselerle ve metinle dönemin giyimindeki tuhaf durumu ve tezatlığı eleştirmek istemiştir. Figürlerin elbiselerine ayrı bir önem veren sanatçı elbise üzerinde ışık ve gölge oyunları yapmıştır. Oran ve perspektife dikkat edilmiştir. Sahnenin arkasındaki formları bozulmuş binalarla sahneye derinlik katılmıştır. Zemindeki çizgilerle de ışık, gölge kuralına uyulmuş, yoğun çizgilerle çizgi bitimlerinde kontur oluşturmuştur.

Tiyatro Dergisi'nin 12. sayısındaki karikatür çalışması da giyim kuşamdaki abartılı Batı modasına bir eleştiri niteliği taşır (Resim 5.62.).



Resim 5.48. Hayal Dergisi'nin 134. sayısındaki Belediye Problemleri Konu Başlıklı Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0099/2).



Resim 5.62. Tiyatro Dergisi'nin 12. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1316).

Kompozisyonun merkezin iki figür oluşturmaktadır. Sahne arkası verilmemiştir. Figürler karşıdan çizilmiştir. Soldaki figüre fes, satre ceket ve açık renkli pantolon giydirilmiştir. Fesin altında saçları fişkırmaktadır. İki ayağına da uzunca bir sıruk giydirilmiştir. Canbazların üzerine basarak yürüdüğüne benzeyen bu takma ayakların benzeri Hayal Dergisi'nin 134. sayısındaki karikatürde de benzer şekilde çizilmesi belli imgelerin birçok karikatürde benzer şekilde tekrarlandığı da gösterir. Sağ eliyle de uzunca bir baston tutmaktadır. Sağında küçük fötr şapkalı, koyu saçlı, pili etekli bir elbise giymiş, çok uzun abartılı topuk ve burunlu bir ayakkabı giyen kadın figürü betimlenmiştir. Sanatçı ayakları abartıda odak noktaya koyup modayla alakalı eleştiriyi buralardan vermek istemiştir. Bu yüksek topuklu ayakkabılara erkeklerin ancak uzun birer değnek üzerinde yürüyerek eşlik edebilecekleri vurgulanmıştır. Figür üzerinde ışık ve gölge kurallarına gidilmiştir. Yanı sıra perspektif ve oran kurallarına uyulmuştur. Zemin ise taramalarla verilmiştir.

İkinci Latife Dergisi'nin 2. sayısında karikatür çalışmasının konusu modadır (Resim 5.63.).



Resim 5.63. İkinci Latife Karikatür ve Mizah Dergisi'nin 2. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0237/1).

Bu dönemde bu konu başlığın sıklıkla karikatürlerde işlendiğini görüyoruz. Kompozisyonun çizimlerinde ışık gölge olayına dikkat edilmiştir ama figürdeki naiflik gözden kaçmamaktadır. Figürün elbiselerindeki ayrıntılara tıpkı batılaşmayla döneminde yapılan minyatür albümlerindeki giysi detayları gibi dikkat edilmiştir. Ancak bu kompozisyondaki figürün giysisinde mizah amaçlı abartılar kendini göstermektedir. Kadın figürünün kafasındaki sağ ve sol yukarı şişirilmiş saçlar, elbisenin kalça kısmında kanatlara benzer sağ ve sola abartılmış fiyonk kurdeleler, elbisenin etek kenarından yanlara doğru saçan paçalarla, Türk kadınının üzerinde daha önce görmediğimiz abartılı giyim tarzı eleştirilmiştir.

## 5.2.Çaylak Dergisi'yle Birinci Dönem Türkçe Karikatür Dergilerinde Görülen Bazıları Portre Nitelikli Tek Figür Karikatürler

Diyojen'in 74. sayısındaki karikatür çalışmasını portre başlığı altında değerlendirebilir. Karikatür metinsiz olup, çizim oldukça iğneleyicidir. Çizilen insan tipinin kulakları kafasına göre büyük ve hayvan kulağı olarak işlenmiştir. Ve sağ kolunun altında kitap veya gazete benzeri nesne olduğunu görüyoruz. Üzerinde uzun batılı bir ceket, içerisinde daha geleneksel önü üst üste kapanan ve kuşak ile bağlanan bir gömlek ve altında şalvarla tezatlarla dolu bir giyim-kuşam içerisindedir. Bu karikatürde o dönemde



siyasi bir görevi olan biri olarak ve uzun, faremsi kulakları ile belki de bir muhbir betimlenmiş olabilir (Resim 5.64.).



Resim 5.64. Diyojen Dergisi'nin 74. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0100).

Diyojenin 74. sayısındaki karikatür kompozisyonunda arka fon boş bırakılmıştır. Figür üzerindeki çizgi oynamaları oldukça fazladır. Figürün giysisinde ayrıntıcilık ön plandadır. Oran kuralına kulaklar haricinde dikkat edilmiştir. Aynı şekilde gölge ve ışık kuralı figürün yüzünde gayet başarılı kullanılmıştır.

Hayal Dergisi'nde toplam 16 adet portre çizim çalışması vardır. Betimlenmeye önem verilerek, forumlarında bozukluk yok denecek kadar azdır sadece kafalar vücuda oranla daha büyük çizilmiştir (Resim 5.65.).



Resim 5.65. Hayal Dergisi'nde Bulunan 16 Adet Karikatür Portre Çalışması (BDK, HTU 0099/2).

Hayal'deki portrelerde görüldüğü üzere kafalar vücuda oranla daha büyük çizilmiştir bu sıklıkla yapılan bir karikatür betimleme uygulamasıdır. Yanı sıra kafaların betimlemelerindeki ayrıntıcılık oldukça fazladır. Bu portre karikatürlerin kimisinin üzerinde Berberyan'ın imzası vardır kimisinin yoktur fakat üslup olarak hepsinin bu sanatçının elinden çıktığını söylemekte sakınca yoktur. Çünkü çizgilerin uygulaması, ışık, gölge, kafaların ele alınışı Berberyan'ın imzalı portrelerini işaret eder. Yanı sıra dönem karikatür dergilerine baktığımız ne Ali Fuad ne de başka bir sanatçı bu şekilde yayınlarda ufak portreler betimlememişlerdir.

Çaylak'ta ise portre çalışması sadece 20. sayıda işlenmiştir (Resim 5.66.).



Resim 5.66. Çaylak Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Portre Çalışması (BDK, HTU 2132).

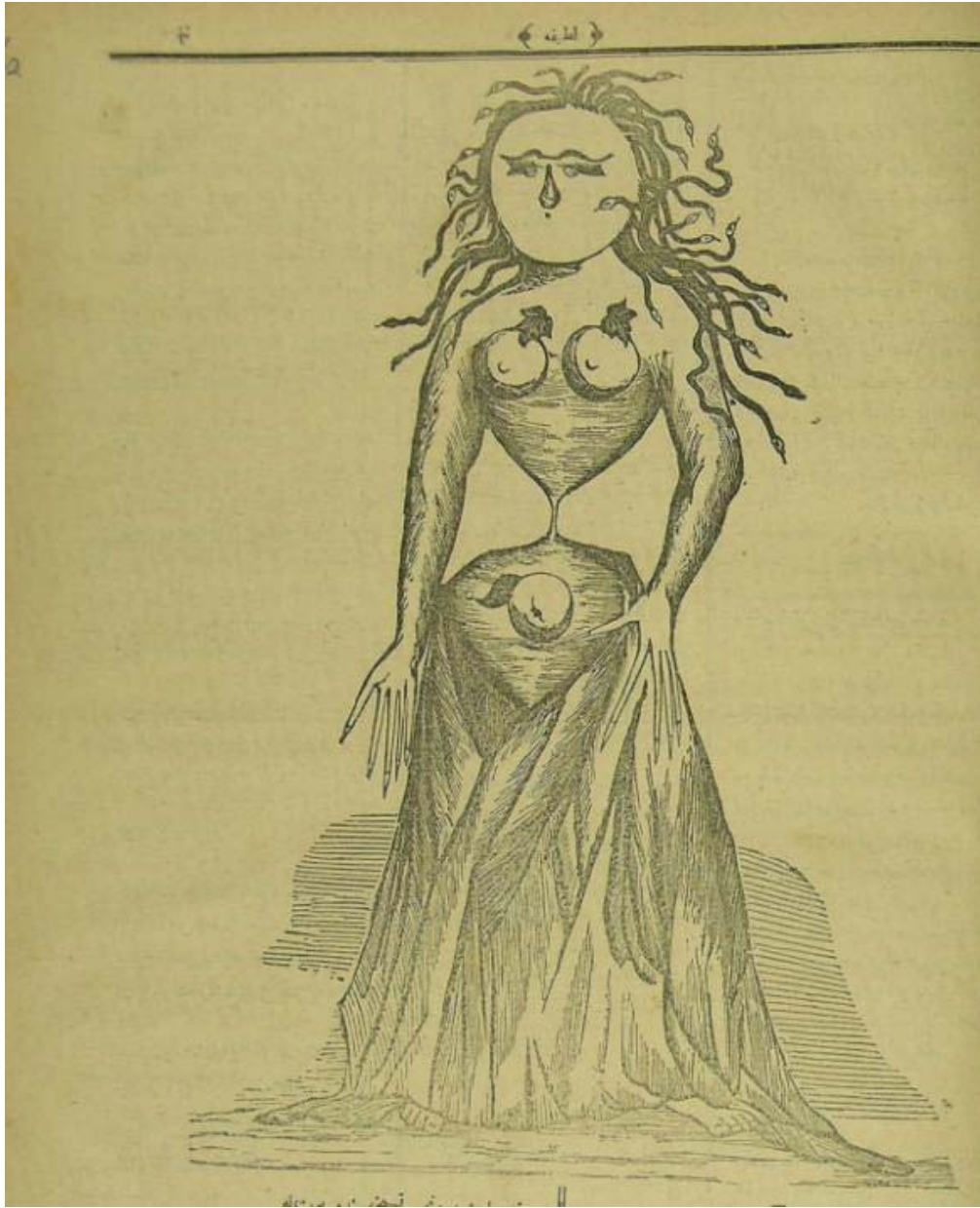
Karikatür metni: -Asâkir-i şâhânenin hademe-i kahr ve tedmîrine uğrayan eşkıyâ komiteleri rü'esâsından bu defa der-dest edilen şakîlio (BiBayratıç) in resmidir. Merkûmun tercüme-i hâli birinci sahîfededir.

Çaylak'ın bu karikatüründe ışık, gölge, oran, figür formundaki kusursuzluk, elbisenin detaylarının işlenmesi, figürün hareketli hali, perspektif ve detay gayet başarılıdır. Ancak dikkat çeken bir husus vardır, oda sanatçının kapalı mekândan kaçarak, figürün arka fonunu boş bırakmasıdır. Baş daha büyük çizilmiştir. Karikatür yüzdeki ayrıntılarla tam bir portredir. Giysideki sık taramalar daha koyu bir yüzey oluşturmuştur.



Kendisine çevrilen süngü ve namlulardan kaçmaya çalışırken gösterilmiş, sanatçı sağ ayağını resimlememiş bu bölüm gelişigüzel kıvrımlı çizgilerle doldurulmuştur.

Birinci Latife Dergisi'nin 32. sayısındaki karikatür çalışması portre başlığına örnek gösterebilir. Fakat oldukça gerçeküstü bir çalışmadır. Saç telleri yılanlardan, kafası ve göğsü meyve sebzelerden, karın bölgesi kum saatinden, tırnak ve parmakları uzun ve sivri kadın figürü oluşturulmuştur (Resim 5.67.).



Resim 5.67. Latife Dergisi'nin 32. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0237/1).

Birinci Latife Dergisi'nin 29. sayısındaki boydan portre karikatür çalışması, Çaylak'ta karikatürler çizen TINGHIR yani Ali Fuad Bey'e aittir (Resim 5.68.).



Resim 5.68. Latife Mizah Dergisi'nin 29. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0237/1).



Resim 5.66. Çaylak Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Portre Çalışması (BDK, HTU 2132).

Bu kompozisyonu incelediğimiz zaman ışık, gölge ve tiplerindeki teknik özelliklerden dolayı aynı karikatür sanatçısının üslubu olduğunu rahatlıkla anlayabiliriz. Çaylak Dergisi'nin 20. sayısındaki bir eşkıya reisini gösteren portre karikatür çalışmasında (Resim 5.66) olduğu gibi iri gözler, kaşları ile oluşturduğu mimikler ve kafanın vücuda oranla biraz daha büyük yapılması gibi ortak noktalar, sanatçının kendine özgü özellikleridir.

### 5.3.Çaylak Dergisi'yle Birinci Dönem Batı Karikatür Dergilerinin Genel Özellikleri, Konu ve Teknik Açısından Değerlendirilmesi

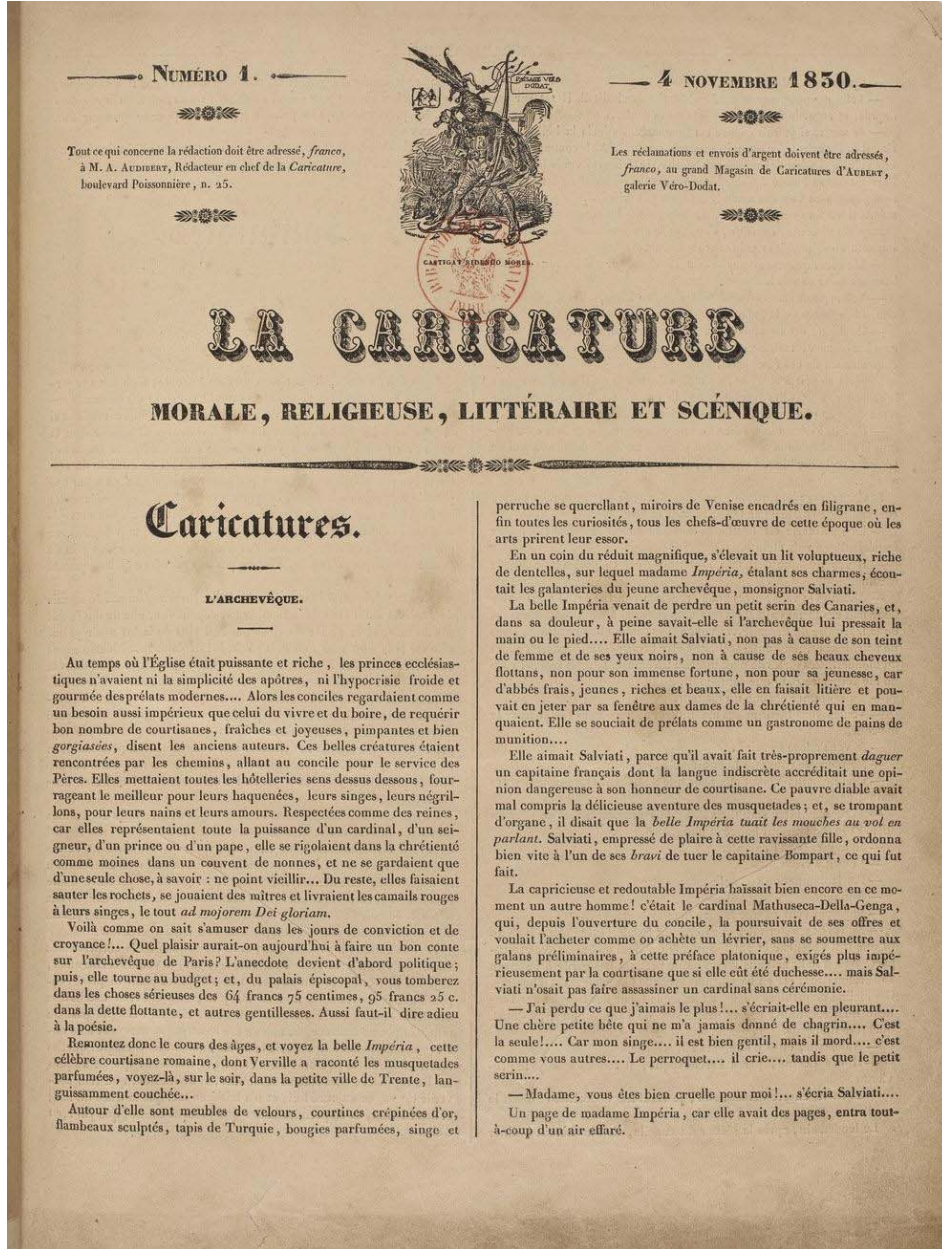
Bu başlık altında ilk önce dünyada ilk karikatür dergisi olarak kabul edilen Fransızca yayımlanmış olan *La Caricature Dergisi*'nin genel özellikleri ve ilk sayılarındaki karikatür çalışmaları Çaylak Dergisi'yle kıyaslanıp değerlendirilecektir. Daha sonra dünyanın en uzun süreli karikatür ve mizah dergisi olarak kabul edilen *Punch Dergisi*'nin genel özellikleri, ilk sayısındaki karikatür çalışmaları, Çaylak Dergisi'nin yayımlandığı

tarih olan 1876-1877 yıllarında yayınlanan sayılarındaki ortak konulu karikatür çalışmaları ve Osmanlı İmparatorluğu'nu ilgilendiren konular Çaylak Dergisi'yle karşılaştırılıp değerlendirilecektir. Bu başlık altında ayrıca iki derginin sanatçılarının birbirinden esinlendiği ve kopya ettiği karikatürler karşılaştırılarak değerlendirilecektir.

La Caricature Karikatür Mizah Dergisi'nin 1830 (10 Sayı)- 1831 (52 Sayı)- 1832 (55 Sayı)- 1833 (65 Sayı)- 1834 (59 Sayı)- 1835 (36 Sayı)- 1838 (16 Sayı)- 1839 (53 Sayı)- 1840 (52 Sayı)- 1841 (51 Sayı)- 1842 (52 Sayı)- 1843 (52 Sayı) yıllarına ait toplam 551 sayısına ulaşılmıştır. Çaylak Dergisi'yle aynı dönemde yayınlanmamıştır. Bizim değerlendirmeye alma sebebimiz dünyada çıkan ilk karikatür mizah dergisi olmasıdır. Dolayısıyla sadece ilk sayısı ve son sayısı değerlendirmeyi uygun görülmüştür.

İlk sayısı 4 Kasım 1830 yılında çıkan derginin kapak tasarımında sadece dergi başlığı, dergi kapak karikatürü ve derginin adresi (Vero Dodat Galerisi), editörünün ismi (Auguste Audibert) ve çıktığı tarihle numarası yer almaktadır (Resim 5.69).





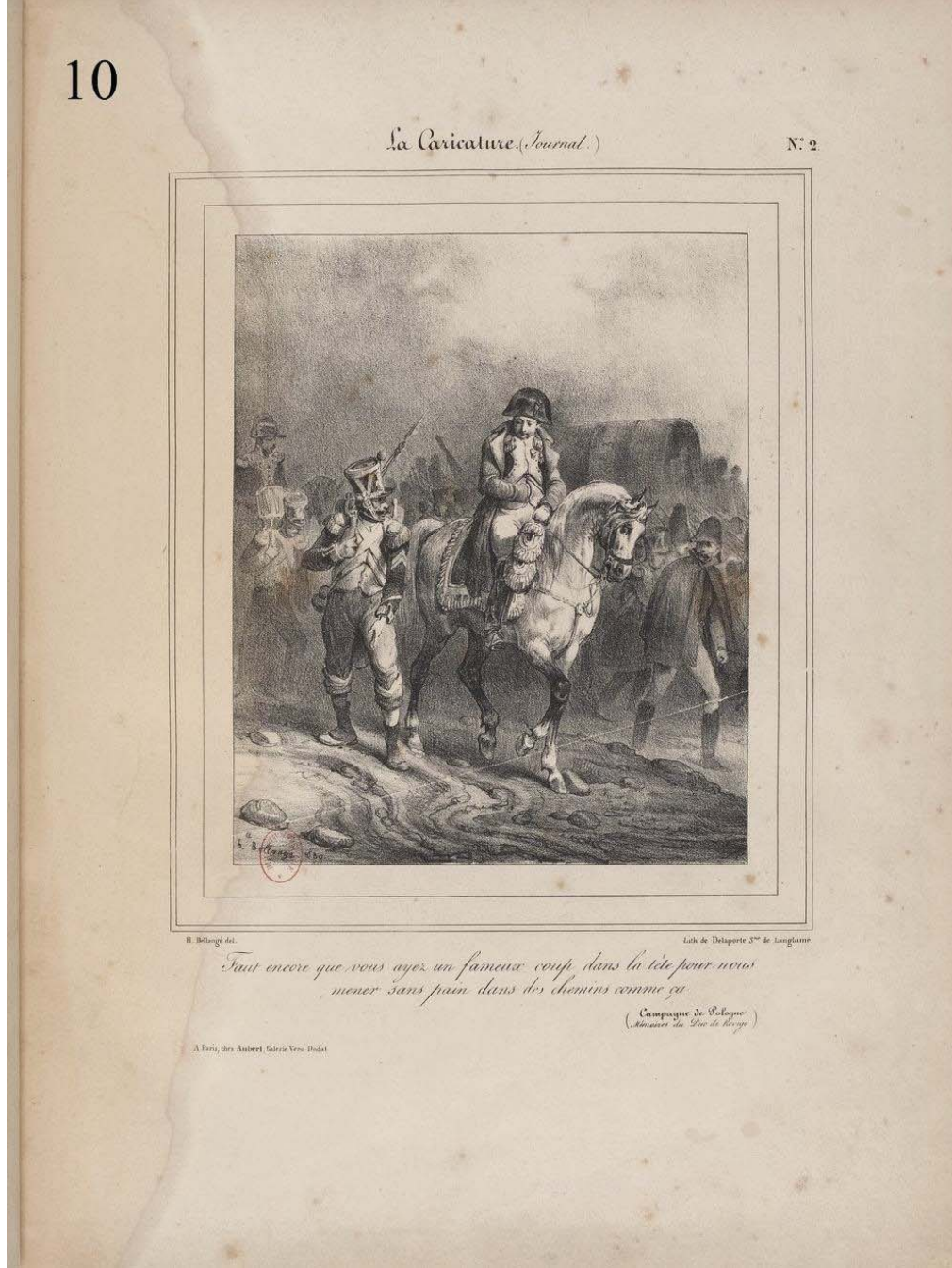
Resim 5.69. La Caricature Dergisi'nin 1. sayısı (gallica.bnf.fr, Şubat 2020).

İlk sayısı toplam on sayfa olup, yedi sayfası ikişer sütundan ibaret metinden, son 3 sayfasında ise üç karikatür bulunmaktadır. Karikatürler ayrıca birer sayfaya işlenmiştir. Sekiz ve dokuz numaralı sayfadaki karikatürler renkli basılmış olup sanatçısı Henri Monnier'dir. On numaralı sayfadaki karikatür siyah-beyaz olup sanatçısı dönemin ünlü savaş ressamı ve matbaacısı olan Hippolyte Bellangé'dir (Resim: 5.70.-5.71.).



Resim 5.70. La Caricature Dergisi'nin 1. sayısındaki Karikatür Çalışmaları (gallica.bnf.fr, Şubat2020).





Resim 5.71. La Caricature Dergisi'nin 1.sayısındaki Karikatür Çalışmaları (gallica.bnf.fr, Şubat 2020).

Son sayısı 31 Aralık 1843 çıkarılmıştır. Son sayıda kapağa artık derginin fiyat bölümü de girmiştir ve dergisinin ofisi RUE DUE CROISSANT 16 adresine taşınmıştır. Ayrıca sayfalarındaki metin sütunu sayısı üçe çıkmıştır. Yanı sıra karikatürlerin boyutu küçülerek bu metinlerin aralarına serpilmiştir ve karikatürler siyah-beyazdır. Dergi kapağının sol alt tarafında Ahşap Vinyetler 400 diye bir metin yazılmıştır (VIGNETTES SUR BOIS) (Resim 5.72.).





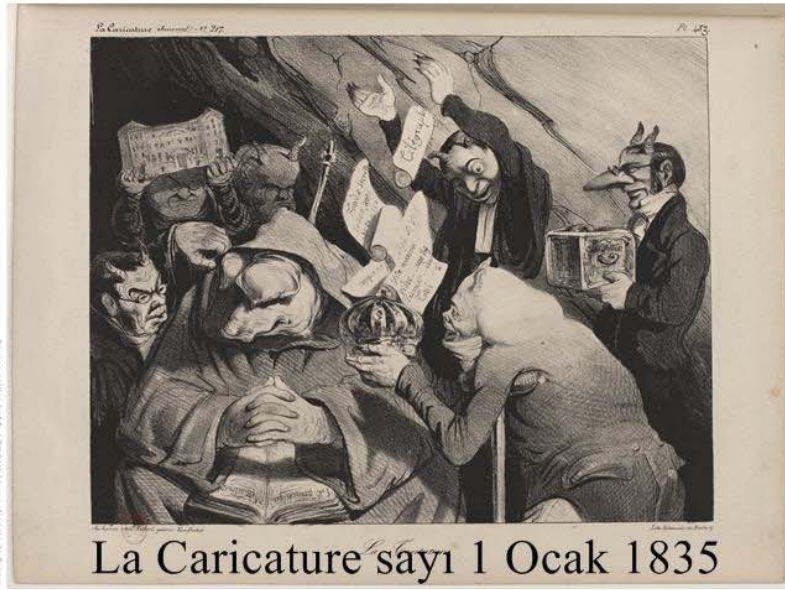
Resim 5.72. La Caricature Dergisi'nin 31 Aralık 1843 Tarihli Son Sayısı (gallica.bnf.fr, Şubat 2020)

1835 ve 1843 yılları arasında dergi yayınına ara vermiştir. Derginin yayınlanma periyotları düzensizdir. Mesela 1843 yılının Kasım ayında ayda dört defa, 1843 yılının aralık ayında ayda beş defa çıkarılmıştır.

Çaylak Dergisi'yle, La Caricature Dergisi'ni karşılaştıracak olursak; Çaylak Dergisi'nin her sayısı dört sayfadan oluşup, karikatürü dört numaralı sayfada kimi zaman derginin metniyle kimi zaman metinsiz işlenmiştir. Dergi, La Caricature Dergisi'ne göre oldukça düzenli periyotlar da çıkarılmıştır. Yukarıda değindiğimiz üzere La Caricature Dergisi'nin sayfa sayıları değişken olup, kimi sayılarında renkli karikatürler de basılmıştır. Çaylak Dergisi'nin hiçbir sayısında renkli karikatür olmayıp, her sayıda sayfa sayısı

dörtten ibarettir. Yanı sıra Çaylak Dergisi'nin karikatür sanatçısı sadece Ali Fuad Bey olup La Caricature Dergisi'nin karikatürcüleri farklı isimlerden oluşmaktadır.

Genellikle La Caricature Dergisi'nin 1835 yılına kadar olan sayılarında karikatürler dergi metnin olduğu sayfalardan ayrı yerlere işlenmiş ve çerçeve içerisini alınmıştır. Çaylak Dergisi'nde ise çizimler genel olarak çerçeve içerisine alınmamıştır. Üslup olarak ise iki derginin karikatür çizim özellikleri oldukça betimseldir. Ama resim tekniği ve renk olarak La Caricature Dergisi'nin kalitesi Çaylak Dergisi'ne göre öndedir. La Caricature Dergisi'nin perspektif, derinlik, renk ve figür özelliklerindeki kalite, gerçeğe yakınlık, figürlerin yüzlerindeki ifade biçimlerindeki canlılık, oran, ışık, gölge, resimsel adlandırmalar genel olarak üst noktalarda iken, Çaylak Dergisi'nin kimi çizimleri bu üst noktayı yakalamadığı söyleyebiliriz (Resim 5.73.).



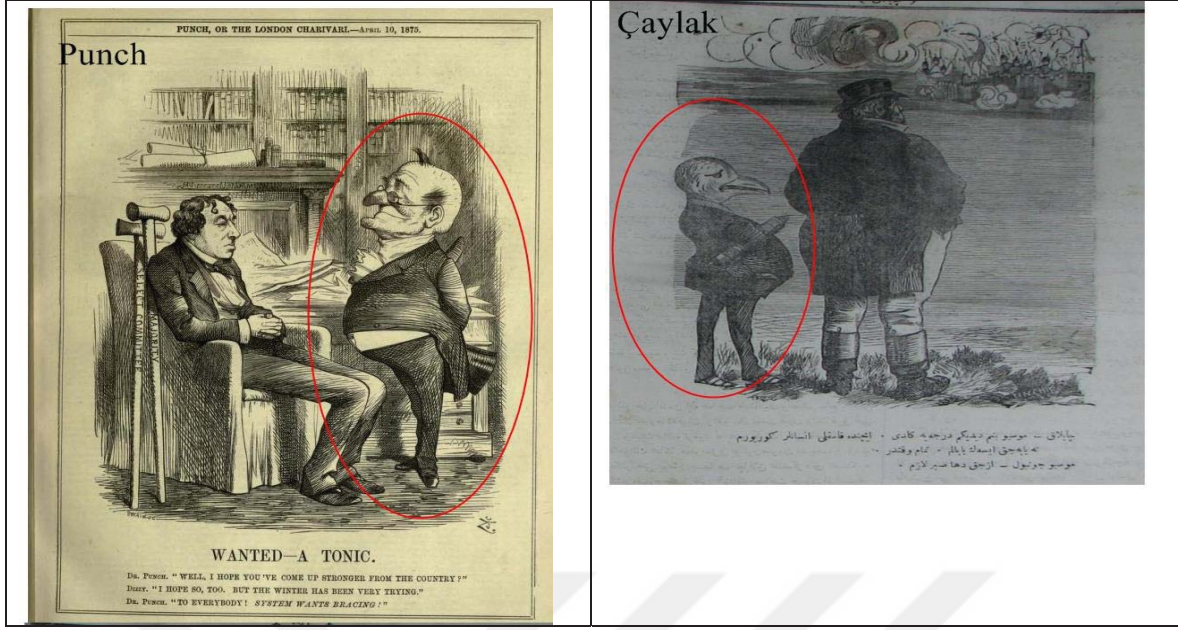
Resim 5.73. La Caricature (gallica.bnf.fr, Şubat 2020) ve Çaylak Dergisi'ndeki Karikatür Çalışma Örneklerinin Kıyaslanması (BDK, HTU 2132).

La Caricature'nin 1 Ocak 1835 yılındaki sayısının karikatüründe toplam yedi figür betimlenmiştir. Kompozisyonun en sağındaki figürün belden üstü görülmektedir.



Profilden çizilen bu figürün açık olan alnındaki ufak iki çift boynuzu ve burnunun vücuduna oranla büyük çizilisi, burnundaki gözlüğü dikkat çekicidir. İki eliyle bir kutu tutan figürün sadece sol eli gösterilmiş sağ eli sahnenin arkasında bırakılmıştır yani görülmemektedir. Figürün üzerindeki siyah elbisede gözlerden kaçmamaktadır. Sola doğru bu figürün hemen yanında yine profilden ve belden üstü çizilmiş elinde taç tutan, koca kafalı saçsız olağanüstü bir yaratık betimlenmiştir. Sol koltuğunun altına baston tutturulmuştur ve sadece bastonun yarısı resimlenmiştir. Üzerinde ise açık bir elbise vardır. Bu figürün hemen üzerinde ise siyah elbiseli karşıdan resimlenmiş, gözleri büyük, boynuzları olan, elindeki kâğıtları havaya fırlatmış olan yine bir erkek figürü betimlenmiştir. Bu iki figürün solunda iri cüsseli, belden yukarısı karşıdan çizilmiş, yüzünden domuz olduğu anlaşılan, kapüşonlu, uzun kollu, açık renkli bir elbise giydirilmiş, iki elini birbirine kenetleyerek önünde bulunan açık kitabı okuyan bir figür resimlenmiştir. Bu figürün hemen arkasında sadece boynuzlu kafası karşıdan betimlenmiş bir yaratık vardır. Bu yaratığın yanında ise yine karşıdan gösterilmiş, iki eliyle yazılı bir kâğıdı havaya kaldıran tuhaf görünümlü bir yaratık tasvir edilmiştir. Kompozisyonun en sağında ise sadece kafası görünen insan görünümlü, boynuzlu, siyah elbiseli bir erkek figürü betimlenmiştir. Sahnenin arkası ise çatlamış bir duvardan ibarettir. Görüldüğü üzere figürler fantastik yaratıklara çevrilerek kiliseye eleştiri yapılmak istenmiştir. Figürlerin hareketli oluşu ve yüzlerdeki canlılık dikkat çekicidir. *Birinci dönem Türk karikatüründe bu kadar canlı ve renkli bir kompozisyon görülmemektedir.*

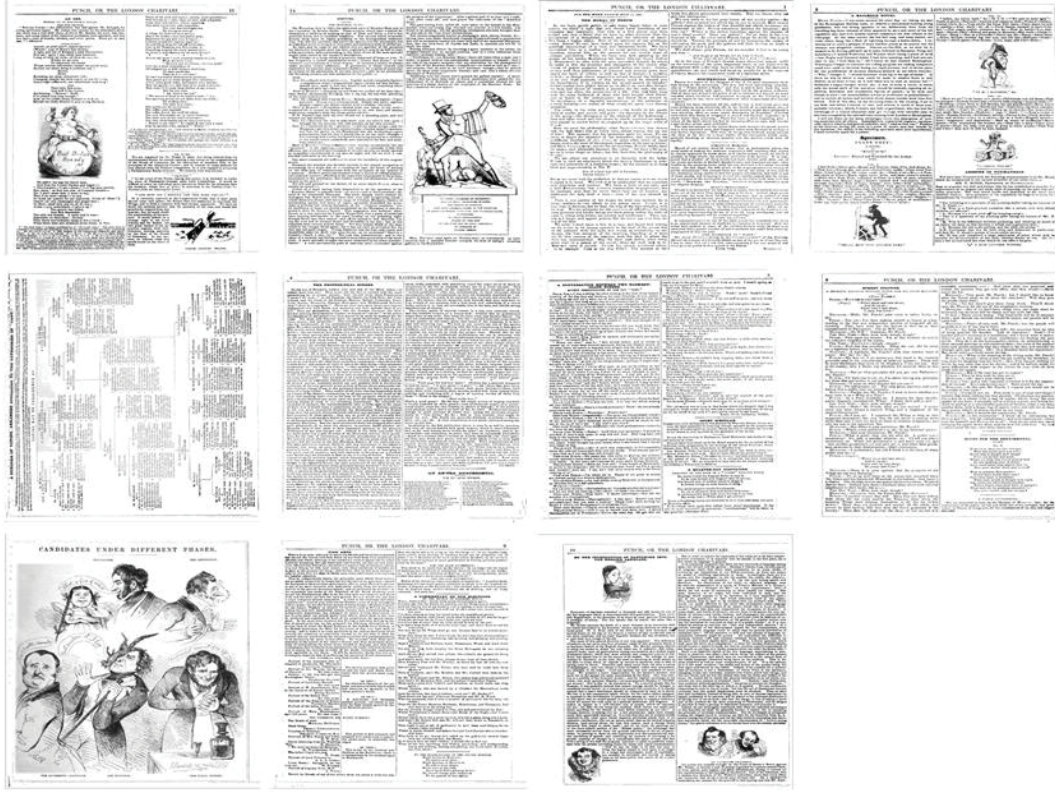
Punch Dergis'i Henry Mayhew ve Ebenezer Landell tarafından İngiltere'nin Londra şehrinde 1841 yılında yayınlanmaya başlamıştır. Haftalık çıkan dergi tarihteki en uzun soluklu karikatür mizah dergisidir. Derginin sembol karakteri, mizah yaptığı ana karakteri kısa boylu, gaga burunla bir insan tiplemesidir. Bu tipleme Çaylak Dergisi'ndeki çaylak kuşu tiplemesi gibi karikatürlerin içerisinde mizah yaparken kendini göstermektedir (Resim 5.74.). Karikatür sanatında ilk defa **ana tipleme** uygulaması Punch Dergisi'nde ortaya çıkmıştır. Bizde ise Çaylak Dergisi'yle birlikte uygulanmaya başladığını söyleyebiliriz. Ali Fuad Bey tarafından Çaylak Dergisi'nin ana tiplemesi olarak çaylak kuşu tercih edilmiş, bu tipleme insan vücuduna kondurulan çaylak kuşu kafası ile yaratılmıştır.



Resim 5.74. Punch (archive.org, Şubat 2020) ve Çaylak Dergilerinin Ana Tiplerleri (BDK, HTU 2132).

Punch (Yumruk) Dergisi 1841-1992 yılları arasında toplam 7900 sayı çıkarılmıştır. Yapılan sanal kütüphane araştırmalarında derginin 1922 yılına kadar olan sayılarına ulaşılmıştır.

Punch Dergisi'nin ilk sayısı on dokuz sayfa olarak yayınlanmıştır, sayfalar iki metin sütunundan oluşturulmuş, 7 numaralı sayfasından tam sayfa karikatür işlenmiş, diğer karikatürler küçük olup metinlerin çeşitli yerlerine serpiştirilmiştir. Bu ilk sayısında karikatürlerden çok metinler ön plandadır. Ve bu sayının kapak tasarımı yoktur. Yanı sıra karikatürler siyah-beyaz işlenmiş, çağa uygun olarak betimsel yoğunluk ve figüratif, perspektif, ışık-gölge, üç boyut kurallarına dikkat edilmiştir (Resim 5.75.).



Resim 5.75. Punch Dergisi'nin 1. sayısı (archive.org, Şubat 2020).

Çaylak Dergisi'yle aynı dönemi yani 1876-1877 yıllarında yayınlanmış karikatürlerini daha ayrıntılı olarak ele alıp, Çaylak Dergisi'ndeki karikatürlerle konu, tipler ve teknik açıdan karşılaştıracaktır.

Punch Dergisi'nin 1876 yılında toplam 48 sayı yayınlanmıştır. Derginin 16 Ocak 1876 yılında çıkarılan ilk sayısında kapak tasarımına karikatür eklenmiştir. Toplam on sayfa olarak neşredilen bu sayıda metinler üç sütun olarak tasarlanmıştır. Her sayfada siyah-beyaz karikatürlere yer verilmiştir. Bilindiği üzere Çaylak Dergisi toplam dört sayfa olup, sadece dört numaralı sayfada karikatüre yer veriliyordu. Punch'un bu yıl çıkarılan ilk sayısında yanı sıra karikatürler siyah-beyaz işlenmiş, çizimlerde betimsel özellikler ağır basıp, perspektif, ışık-gölge, üç boyut kurallarına dikkat edilmiştir (Resim 5.76.).





zemindeki otların ayrıntılı bir şekilde ele alınışı, sahnenin solundaki saman balyası, kompozisyonun sağında kadın figürün arkasında olan ağaç dalının sahneye uzanması, sahnenin arkasındaki gölet ve gölet kenarındaki figürlerin hareketleri sanatçı tarafından büyük bir özen ile betimlenmiştir.

Ama en önemlisi tüm kompozisyonda hissedilen ayrıntıcılıktır. Çaylak Dergisi'nin ilk sayısında da karikatürler siyah-beyaz işlenmiş, dönemine uygun olarak betimsel özellikler ağır basıp, perspektif, ışık-gölge, üç boyut kurallarına dikkat edilmiştir (Resim5.77.).



Resim 5.77. Çaylak Dergisi'nin 1. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

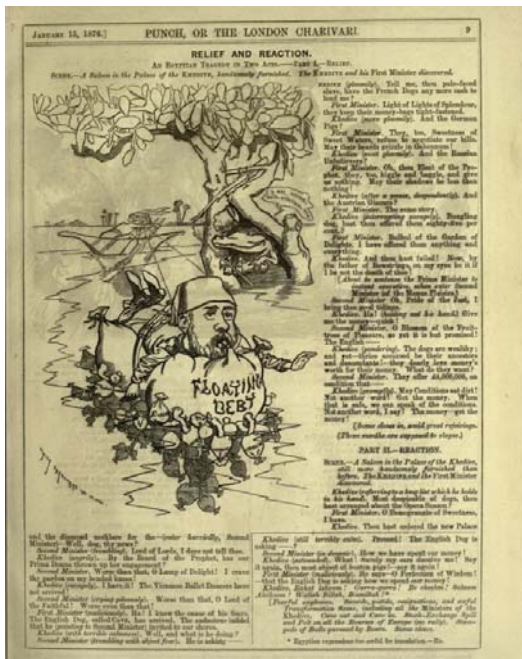
Ancak kompozisyona figürlerle derinlik katma fikri Punch'ta olduğu kadar yoğun değildir. Bunun sebebi Punch'un yaklaşık kırk yıllık deneyimi olabilir, Çaylak ise körpedir. Ayrıca sanatçıların minyatür adını verdiğimiz perspektif ve orantıların farklı anlamlandırıldığı bir gelenekten de geldiği unutulmamalıdır. Kompozisyon kapalı ve derinliği olan sütunlu kemerli bir mekânda işlenmiştir. Merkezde ise dört figüratif karakter kendini açıkça göstermektedir. Ancak en sağdaki ve soldaki figürler ortadaki iki figüre oranla daha büyük ve büst şeklinde profilden verilmiştir, bu şekilde gerçek üstüçülük devreye girmiştir. Bu büstümsü figürlerin giysilerine sanatçı yine önem vererek belli etmiştir. Ortadaki iki figür bu büstlere oranla daha ufak boyutludur ve hareketli işlenmişlerdir. Ortanın sağındaki figür geleneksel Hacivat-Karagöz gölge oyunu

tiplemesidir. Bu iki figürde de forum bozuklukları görülür. Mekândaki karalamalar kompozisyonda ağır bir şekilde kendini göstermektedir.

Punch Dergisi'yle, Çaylak Dergisi'nin 1876-1877 yılları arasında yayınlanmış karikatürlerinin tamamını kıyaslamamın bu çalışmada mümkün olmadığını belirtip, Çaylak Dergisi'ndeki karikatürlerde ortak işlenen konu başlıkları, Osmanlı İmparatorluğu'nu ilgilendiren konular ve Çaylak Dergisi'nin karikatür sanatçısı Ali Fuad Bey'in ve Punch Dergisi'ndeki karikatür sanatçıların birbirinden esinlendiği veya kopya ettiği düşünülen karikatürler ele alınacaktır.

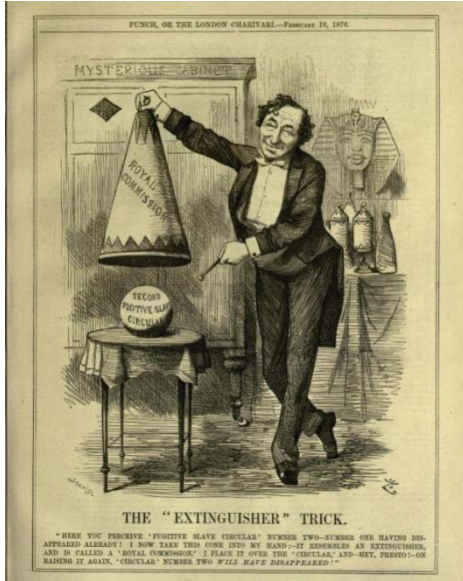
Punch Dergisi'yle, Çaylak Dergisi'nin 1876 yılında işlediği ortak konulu karikatür başlıkları ve karikatür tarihleri şöyledir; Osmanlı Reformları, Osmanlı Üzerinde Gütülen Emperyalist Hedefler, Osmanlı'nın Balkan Sorunu, Osmanlı Rus Savaşı, Osmanlı'ya Karşı İngiltere- Rusya Siyasi İlişkisi.

Punch Dergisi tarafından 1876 yılında, karikatürlerde Osmanlı'yı ilgilendiren, en çok işlenen mesele ise Osmanlı'nın Mısır Meselesi olmuştur. 15 Ocak, 19 Şubat, 26 Şubat, 20 Mayıs, 3 Haziran, 15 Temmuz, 25 Kasım, 9 Aralık, 1 Temmuz tarihli sayılarındaki karikatürler bu konu başlığıyla alakalıdır. Tümünün karikatür sanatçıları John Tenniel ve Joseph Swain'dır (Resim 5.78.-5.79.-5.80.-5.81.-5.82.-5.83.-5.84.-5.85.-5.86.).



Resim 5.78. Punch Dergisi'nin 15 Ocak 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

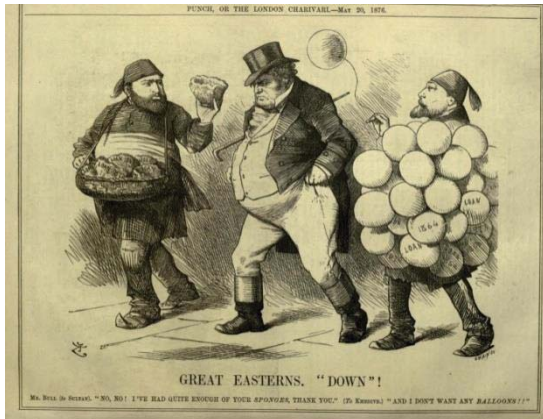




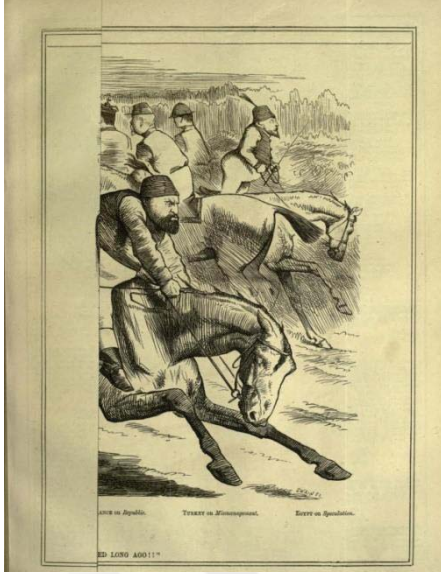
Resim 5.79. Punch Dergisi'nin 19 Şubat 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



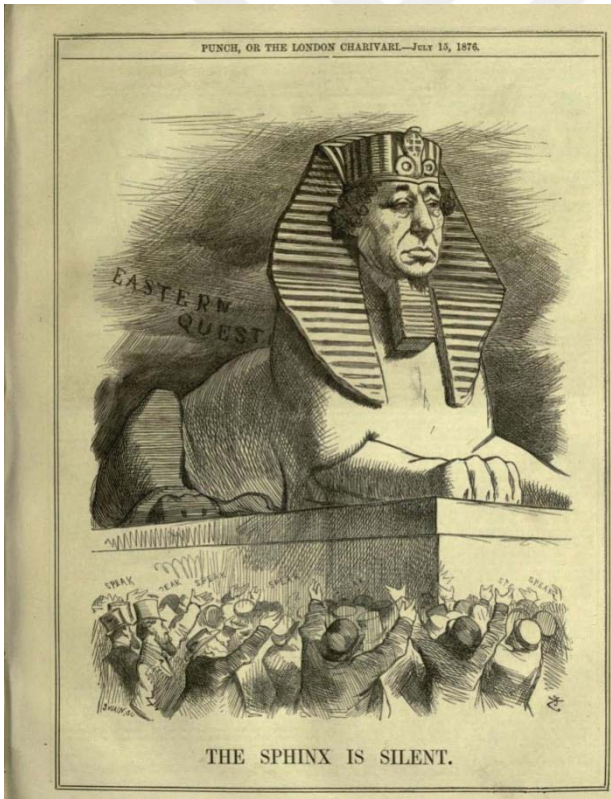
Resim 5.80. Punch Dergisi'nin 26 Şubat 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



Resim 5.81. Punch Dergisi'nin 20 Mayıs 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



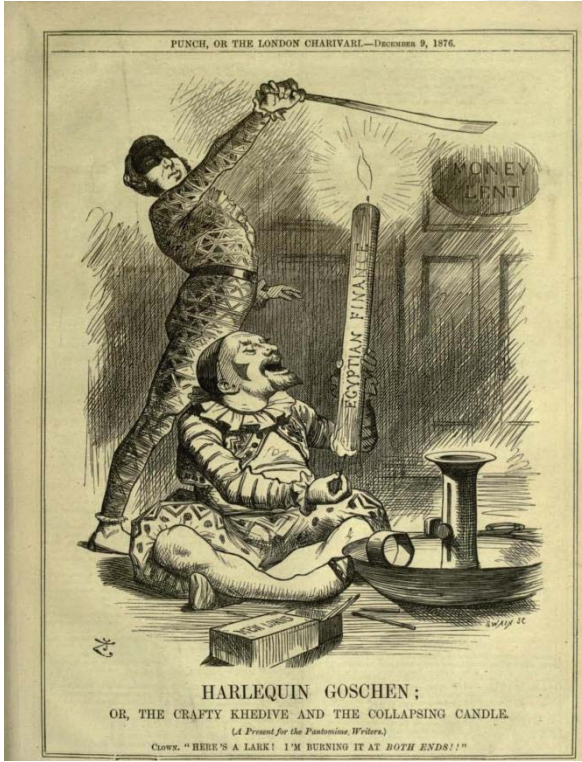
Resim 5.82. Punch Dergisi'nin 3 Haziran 1876 Tarihli Sayısında Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



Resim 5.83. Punch Dergisi'nin 15 Temmuz 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

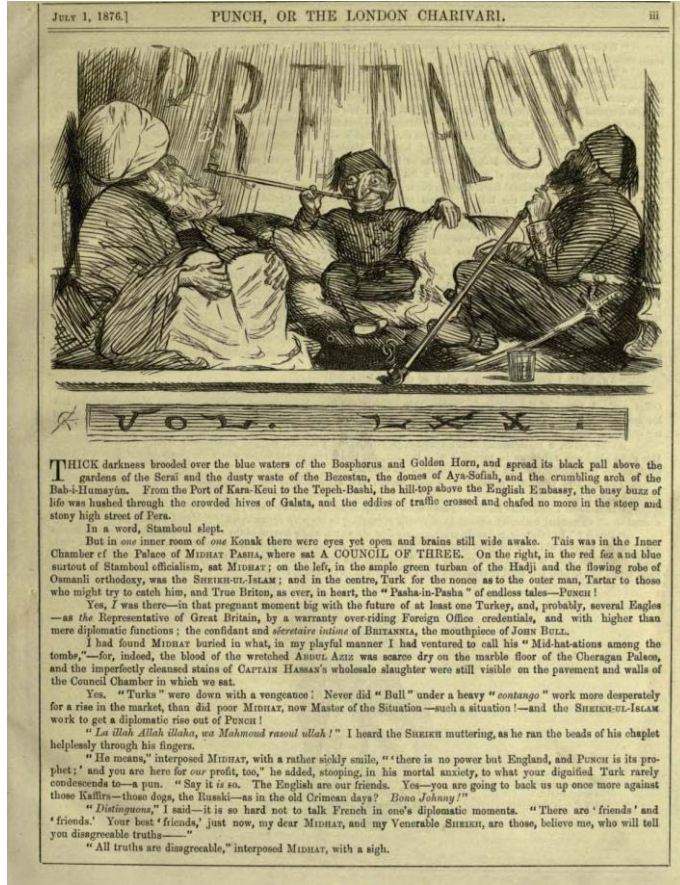


Resim 5.84. Punch Dergisi'nin 25 Kasım 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



Resim 5.85. Punch Dergisi'nin 9 Aralık 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).





Resim 5.86. Punch Dergisi'nin 1 Temmuz 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

Bilindiği üzere Mısır 1876 yılında Osmanlı'dan bağımsız hareket eden bir konumdaydı. Devletin başında ise Hidiv İsmail Paşa vardı. İsmâil Paşa, malî çıkmazdan kurtulmak için 176.602 Süveyş Kanalı hisse senedini 4 milyon sterlin karşılığında İngiltere'ye sattığı bilinmektedir. İngiltere ve Fransa, Mısır'ın borçlarının ödenmesi için Kahire'ye ve Babıâli'ye baskı yapmışlardır. Hidiv hakkında birçok alacak davası açılmıştır. Mayıs 1876'da alacaklı Avrupa devletlerinin temsilcilerinin yer aldığı Düyûn-ı Umûmiyye Sandığı kurulup, Mısır maliyesi İngiltere ve Fransa kontrolüne geçmiştir. Yukardaki karikatür çalışmalar asıl olarak bu konuya yöneliktir. Resim, 5.78., 5.80., 5.81., 5.82. de fesli olan figür Hidiv İsmail Paşadır (Resim 5.87.).



Resim 5.87. Hidiv İsmail Paşa (archive.org, Şubat 2020).

Görüldüğü üzere sanatçı bu figürlerde gölge, ışığı yoğun karalamalarla vermiştir. Yanı sıra sakal ve fese ayrı bir önem verdiği ortadadır.

Yukarıdaki örnek karikatürlerdeki kıvrıkcık saçlı figür ise o dönem Britanya'nın başbakanı Benjamin Disraeli'dir<sup>2</sup>. Bu iki figürün yüzleri oldukça gerçekçi betimlenmiştir (Resim 5.88.). Yine sanatçı elbiselere ve figürü belli eden organları ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. Gölge, ışık yoğun karalamalarla gerçekleştirmiştir. Bu figürü gerçek üstü yaklaşımla sfenks olarak da işlemesi sanatçısının ustalığını açıkça gösterir. Burada sanatçısının vermek istediği mesaj Disraeli'nin Mısır siyaseti konusundaki hâkimiyeti olabilir.



Resim 5.88. Benjamin Disraeli (archive.org, Şubat 2020).

Resim 5.81. de ortadaki figür ise İngiltere'nin figüratif sembolü olan John Bull karakteridir. Daha önce belirtilmişti. Bu milli karakteri ünlü Amerikalı karikatür sanatçısı

19.yüzyıl İngiltere bürokrasisinin önde gelen isimlerindedir. Genç yaşta hem Avam Kamarasına üye seçilmiş hem de hükümette görev almıştır. Yüzyılın ikinci yarısında Liberal Partinin lideri konumuna yükselmiş, dört dönem Başkanlık yaparak, 14 yıl iktidarda bulunmuştur (Norman, Blake ve Blake 2020).



Nast yaratmıştır. Yukarda değindiğimiz Mısır konulu karikatürlerin başlıca dikkat çekici ortak özelliklerinden biri de İngiltere'nin aslan olarak, Mısır'ın ise piramitler ile sembol edilmiştir. Bilindiği üzere Britanya günümüz de bile aslanla sembolleştirilmiştir. Bu kraliyet armasından gelmektedir (en.wikipedia.org 2020) (Resim 5.89.). Bu aslan sembolü Çaylak'ta da İngiltere'yi temsil olarak birçok kez işlenmiştir (Resim 5.90.). Çizim tekniği olarak birbirlerine çok yakındır. Çaylak'ın sanatçısı olan Ali Fuad Bey dönem sanatçıları ve yayınlarını takip ettiği aşikârdır. İki sanatçı da yoğun çizgilerle aslan figürünü ortaya çıkararak, figürü ön plana çıkarmışlardır. Yine kompozisyondaki taramalar dikkat çekicidir.



Resim 5.89. Punch'tan Aslan Figürü (archive.org , Şubat 2020).

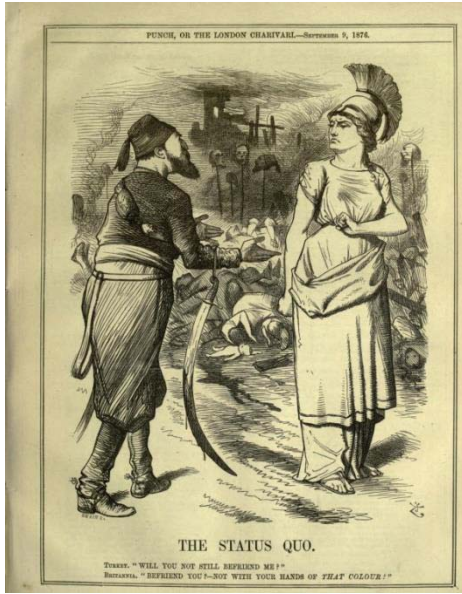


Resim 5.90. Çaylak'tan Aslan Figürü (BDK, HTU 2132).

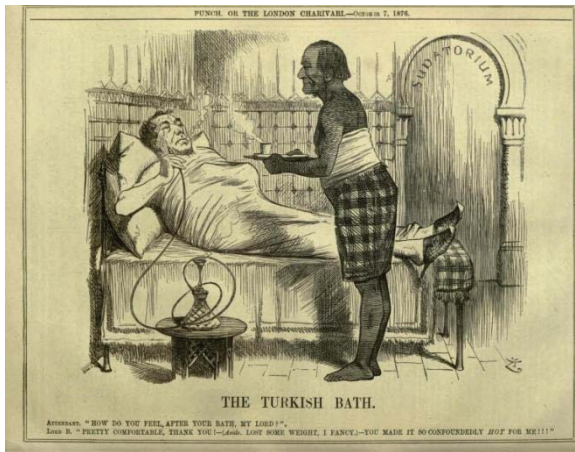
Bu senedeki sayılarda, karikatürlerde Osmanlı'yla alakalı en çok betimlenen ikinci ve ortak konu başlığı Osmanlı'yı paylaşma mücadeleleri, yani emperyalizm (hasta adam)



konu başlığıdır. 9 Eylül 1876, 7 Ekim 1876, 21 Ekim 1876, 28 Ekim 1876, 23 Aralık 1876 tarihli sayılarındaki karikatürler bu konu başlığıyla alakalıdır. Ve tümünün karikatür sanatçıları John Tenniel ve Joseph Swain'dır. Bu çizimlerdeki John Bull tiplemesi İngiltere'nin karikatürize edilmiş milli karakteri yani İngiltere'dir (Resim: 5.91.-5.92.-5.93.-5.94.-5.95.-5.96.). Çaylak Dergisi'nin ise 114. sayısındaki ve 150. sayısındaki karikatür çalışmaların konuları Osmanlı'ya karşı güdülen emperyalist tutumlardır (Resim: 5.97.-5.98.).



Resim 5.91. Punch Dergisi'nin 9 Eylül 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org , Şubat 2020).



Resim 5.92. Punch Dergisi'nin 7 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org , Şubat 2020).



Resim 5.93. Punch Dergisi'nin 21 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



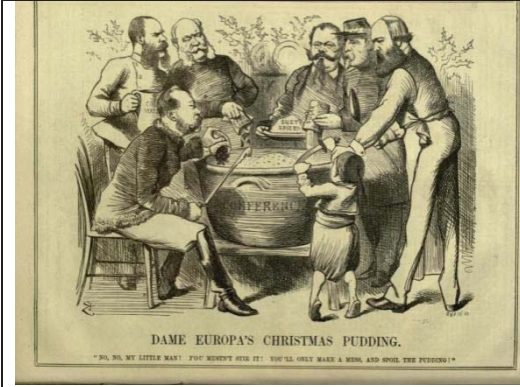
Resim 5.94. Punch Dergisi'nin 28 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

Punch Dergisi'nin bu konu başlığı altındaki resimlerinde Osmanlı fesli, yatakta, beyaz entariler içerisinde, kilolu ve hasta görünüşlü olarak betimlenmiştir.

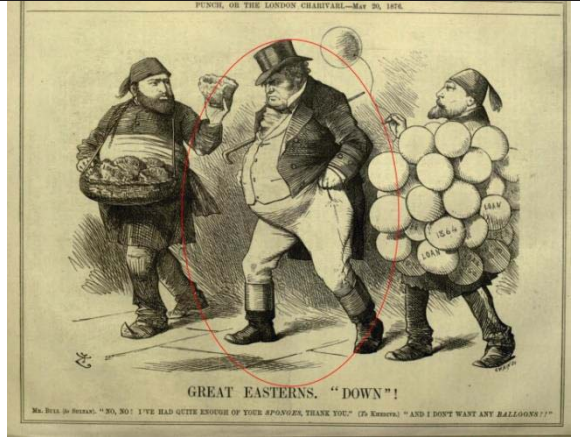


Ve etrafında çeşitli milletlerin siyasi sorumlularının olduğu görülmektedir. Figürlerde yoğun taramalar ustalıkla kullanılmıştır.





Resim 5.95. Punch Dergisi'nin 23 Aralık 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



Resim 5.96. Punch Dergisi'nden John Bull Karakteri (archive.org, Şubat 2020).

Sanatçı yine burada figürleri yine bol bol sembolleştirme yoluna gitmiştir. Punch Dergisi'nin 23 Aralık 1876 tarihli sayısında bir kazan etrafında toplaşan Avrupalıların yanında Osmanlı fesli, çakşırılı kazana uzanmaya çalışan küçük bir çocuk şeklinde betimlenmiştir (Resim 5.95.). Başka bir karikatürde ise ona birşeyler satmaya çalışan ısrarcı seyyar satıcılar gibi sembolleştirilmiştir (Resim 5.96).



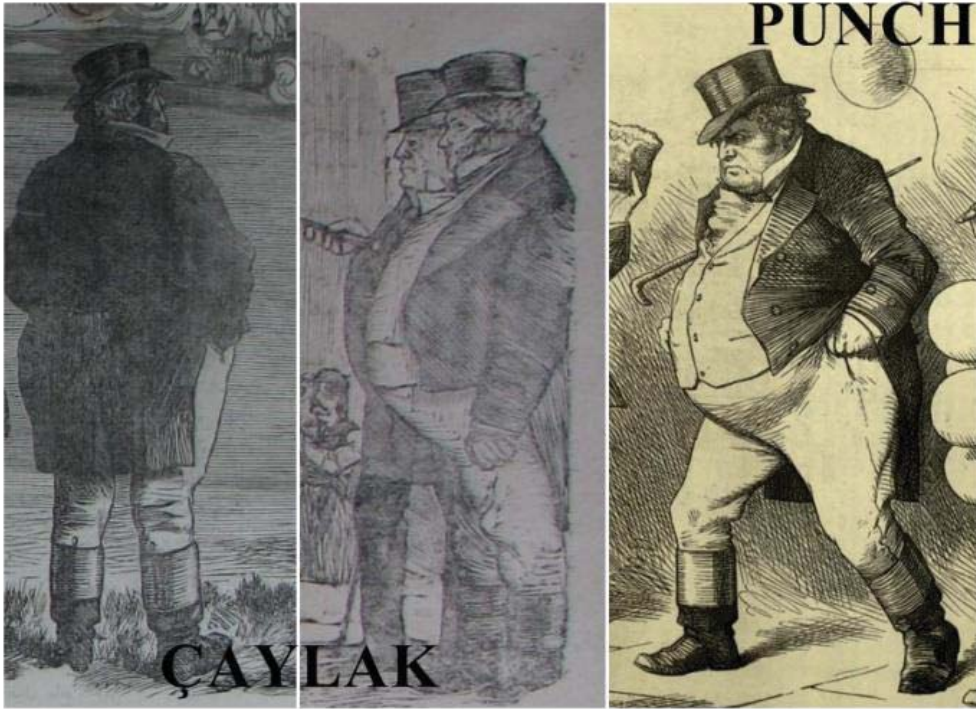
Resim 5.97. Çaylak Dergisi'nin 114. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



Resim 5.98. Çaylak Dergisi'nin 150. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

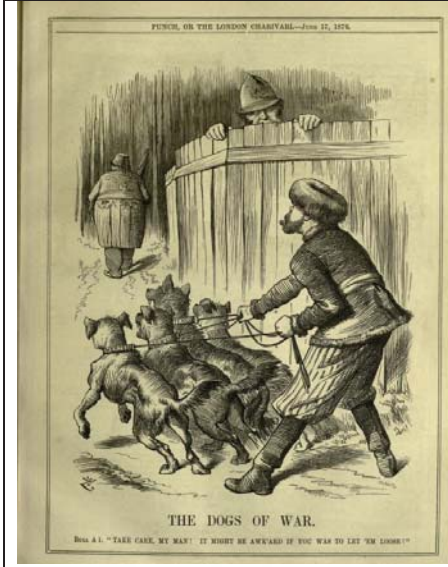


John Bull karakteri Punch Dergisi'nde sıklıkla kendini göstermektedir. Çaylak'ta ise bu tipleme 28 ve 74 numaralı sayılarında sanatçımız Ali Fuad Bey tarafından betimlenmiştir (Resim 5.99.). John Tenniel, Joseph Swain'ın ve Ali Fuad Bey'in çizimleri ve figür betimlemeleri birbirlerine çok benzemektedir. John Bull tiplemesinin en dikkat çekici özellikleri ise kafasındaki şapkası, beyaz pantolonu, çizmesi, bastonu, büyük kafası, kıvrıkcık saçları ve göbeğidir. Ali Fuad Bey'in tiplemeyi kullanırken Punch'tan taklit ettiği açıkça görünmektedir.

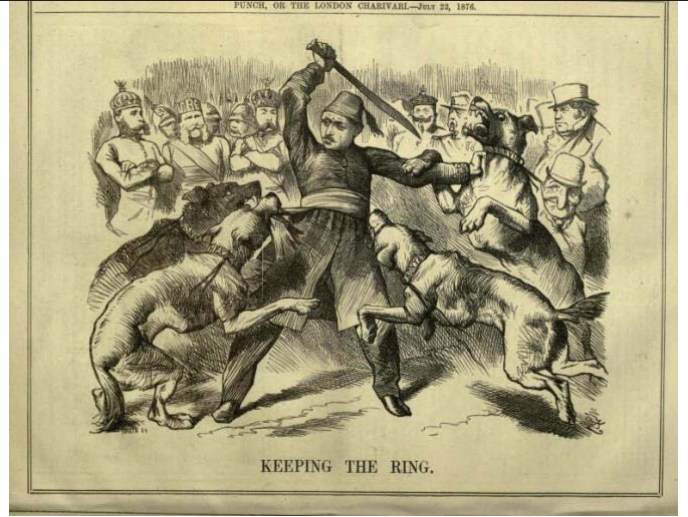


Resim 5.99. John Bull (BDK, HTU 2132) (archive.org, Şubat 2020).

Punch Dergisi'nin bu seneki sayılarda Osmanlı'yla alakalı en çok işlenen ortak, üçüncü konu başlığı Osmanlı'nın Balkan sorunudur. Punch'un 17 Haziran 1876, 22 Temmuz 1876, 5 Ağustos 1876 tarihli sayılarındaki karikatürler bu konuyla alakalıdır. Ve hepsinin karikatür sanatçısı yine John Tenniel ve Joseph Swain'dır. (Resim: 5.100.-5.101.-5.102.).



Resim 5.100. Punch Dergisi'nin 17 Haziran 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



Resim 5.101. Punch Dergisi'nin 22 Temmuz 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

Bu karikatür kompozisyonlarında bariz bir şekilde ortaya çıkarılmak istenen noktalar köpekler ve Osmanlı giysileriyle betimlenmiş figürlerdir. Betimlemeler hareketli işlenmiş olup bu köpekler Osmanlı giysili figürün üzerine salınmıştır. 5.100 numaralı resimde Osmanlı figürünün arkası dönüktür ve giysilerinden Rus olduğu anlaşılan bir figür köpekleri ona doğru salmak üzeredir. Köpeklerin tasmlarında çeşitli bölge isimleri yazmaktadır. Köpek tutan bu figürü ise çitlerin arkasından John Bull olduğu anlaşılan figür izlemektedir. Böylelikle yine sanatçı sembolleştirme yoluna gitmiştir. Yanı sıra sanatçısının kompozisyonda uyguladığı yoğun çizgileme dikkat çekmektedir. 5.101 numaralı resimde ise kompozisyon yine hareketlidir. Bu kez köpekler Osmanlı giysili figüre saldırmaktadır. Arka fonda ise dönemin dünya siyasileri olayı izlemektedir. Burada Osmanlı'nın dünya siyasetinde ne kadar yalnız olduğu gösterilmek istenmiştir.





Resim 5.102. Punch Dergisi'nin 5 Ağustos 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020)

5.102 numaralı resimde ise yine karikatür metinle seslendirilmiştir. Resimle metin yine anlam bütünlüğü göstermektedir. Kompozisyonun ön planında Britanya Başbakanı Disraeli oturmaktadır. Ayakta kadın figürü ona arka planda bir sahne göstermek istemektedir. Ama Disraeli hiç oralı olmamaktadır. İşin ilginç tarafı arka sahnede giysilerinden Osmanlı olduğu anlaşılan askerler, karikatür metninde Bulgar olduğu anlaşılan figürleri katlediyor bir şekilde betimlenmiştir. Buradan sanatçının Osmanlı düşmanlığı ve öznel tutumunun ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Yoğun çizgilerle anlatılan bu iki sahne ayrıntıcıyla sanatçının yeteneğini ortaya koymaktadır.



Çaylak Dergisi'nde Osmanlı'nın Balkan problemi konusuyula ilgili 115 ve 116 numaralı sayılarındaki karikatür çalışmalarını örnek verebiliriz. Bu eserlerde sanatçımız olaylara Osmanlı gözüyle baktığı ve milliyetçi olduğu gayet açıktır (Resim: 5.103.-5.104.).



Resim 5.103. Çaylak Dergisi'nin 115. sayısındaki Balkan Meselesi Konulu Çalışma (BDK, HTU 2132).

Katür metni: -Karikatürdeki atlar üzerinde soldan sağa – Hersek, Bulgaristan, Sırbistan, Karadağ. At arabası üzerinde – Şark mes'elesi.

Çaylak – İşte bakın dizginler elimde nâfile yere sıçramayın sonra yine kamçılarım.



Resim 5.104. Çaylak Dergisi'nin 116. sayısındaki Balkan Meselesi Konulu Çalışma (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Karikatür üzerinde: Karadağ – Sırbistan – Bulgaristan. Çaylak – Biz yumurtaları yemeğe geldik ama bunlar senin bildiğin yumurta değildir. (...) ağzında patlarsa da görürsün.

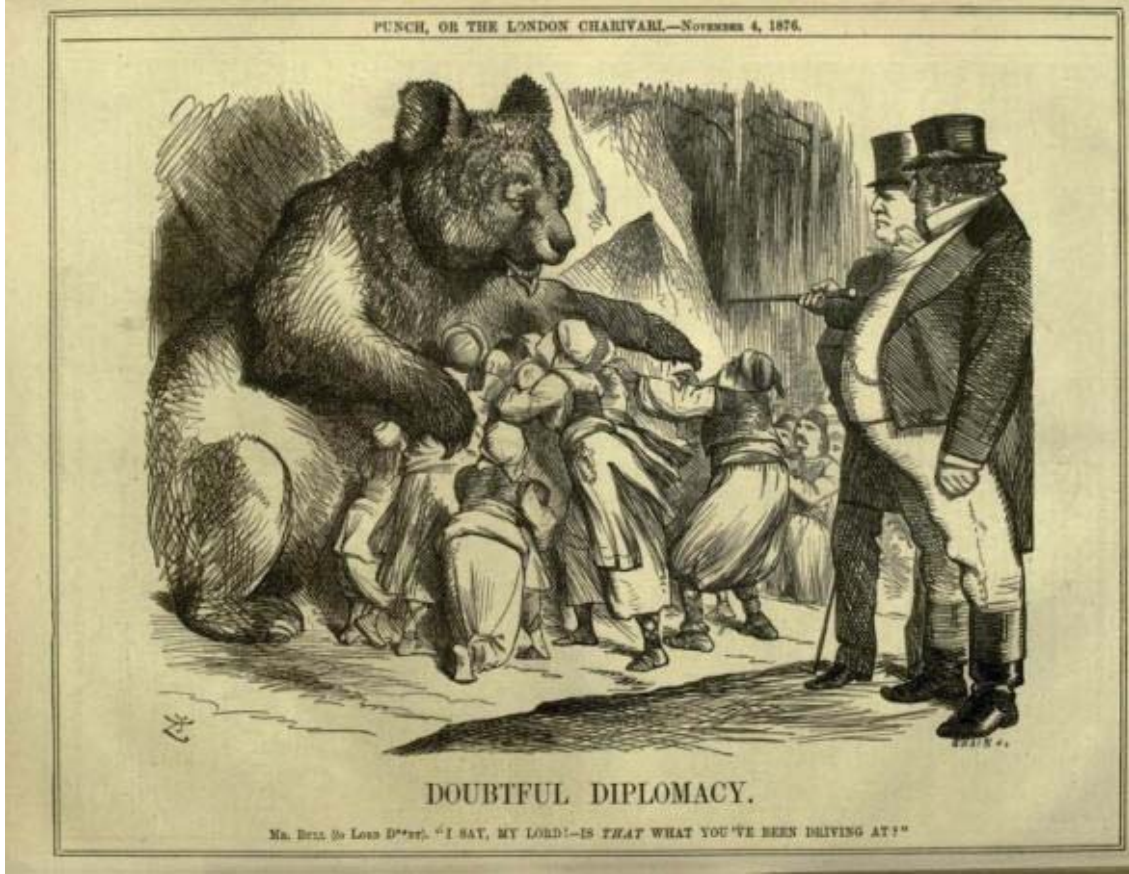
115. sayıdaki karikatürde sanatçı Punch Dergisi'nin sanatçısı gibi hareketli bir kompozisyon oluşturmuştur. Kompozisyonun merkezinde atlar ve sürücü bulunur. Atların üzerinde çeşitli ülkelerin adları yazmaktadır. Sanatçı sürücü figürünün bedenini insan, kafasını çaylak kuşu olarak betimlemiştir. Yine burada sembolleştirme ön plandadır. Sürücü figürüne Osmanlı, atlara da Balkan ülkeleri anlamı yükleyerek, Osmanlı'nın Balkan meselesi üstesinden geleceğini, dizginleri ellerinde tuttuğunu ifade etmek istemiştir. Ali Fuad bu kompozisyonda yoğun çizgiler işleyerek eserini ortaya koymuş, karikatür metinlerinden oldukça fazla yararlanmıştır.

116 numaralı sayıdaki karikatürde sembolik anlamla, fabl yine ön plandadır (Resim 5.104). Çaylak kuşu ve yılan kompozisyonun ana figürleridir. Osmanlı'yı simgeleyen Çaylak kuşu yuvasındaki herbirinin üzerinde Balkan ülkelerinin isminin yazdığı bomba şekilli yumurtalarını, yılanla sembolleştirilmiş Rusya'yadan korumak ister şekilde resimlenmiştir. Burada Rus milletinin sembollerinden biri olan iki başlı kartal sembolü yuvaya sinsice yaklaşan bir yılanla dönüştürülmüştür (Resim Wikipedia 2020). Sanatçı kompozisyonda John Tenniel ve Joseph Swain çizimlerinde yaptığı gibi sembollerden yararlanmıştır.

Punch'un bu seneki sayılarındaki karikatürlerde Osmanlıyla alakalı ve ortak en çok işlenen dördüncü konular Osmanlı Rus ilişkisi ve Osmanlı reformları'dır. 14 Ekim 1876, 4 Kasım 1876 tarihli sayılardaki karikatürler, Osmanlı Rus İlişkisi, 10 Haziran 1876, 12 Ağustos 1876 tarihli sayılarındaki karikatürler ise Osmanlı reformları hakkındadır. 12 Ağustos 1876 tarihli sayıdaki karikatürün sanatçısı Linley Sambourne diğerleri yine John Tenniel ve Joseph Swain'dır (Resim: 5.105.-5.106.-5.107.-5.108).



Resim 5.105. Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).



Resim 5.106. Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

5.105 ve 5.106 numaralı resimlerde sanatçılar yine bol bol sembolleştirmelere gitmiştir. Kompozisyonlar yoğun çizgilerle ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Ve iki çalışmada figürler hareketlidir. Figürlerin giysileri yine özenle belirtilmiştir. Özellikle 5.106 numaralı karikatürde Rusya'nın yine ayı olarak betimlenmesi, Osmanlı giyimli figürlerin ona sarılarak tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Bu kompozisyonda önde John Bull ve bir erkek figürü olmasına rağmen dikkatler ayı ve diğer insan figürlerine çekilmek istenmiştir. Dolayısıyla arka sahne bu sefer ön plana çıkarılmıştır. Kompozisyonda yoğun taramalarla ışık gölge verilmiş, kontur oluşturmada da bu ışık ve gölgeden yararlanılmıştır.

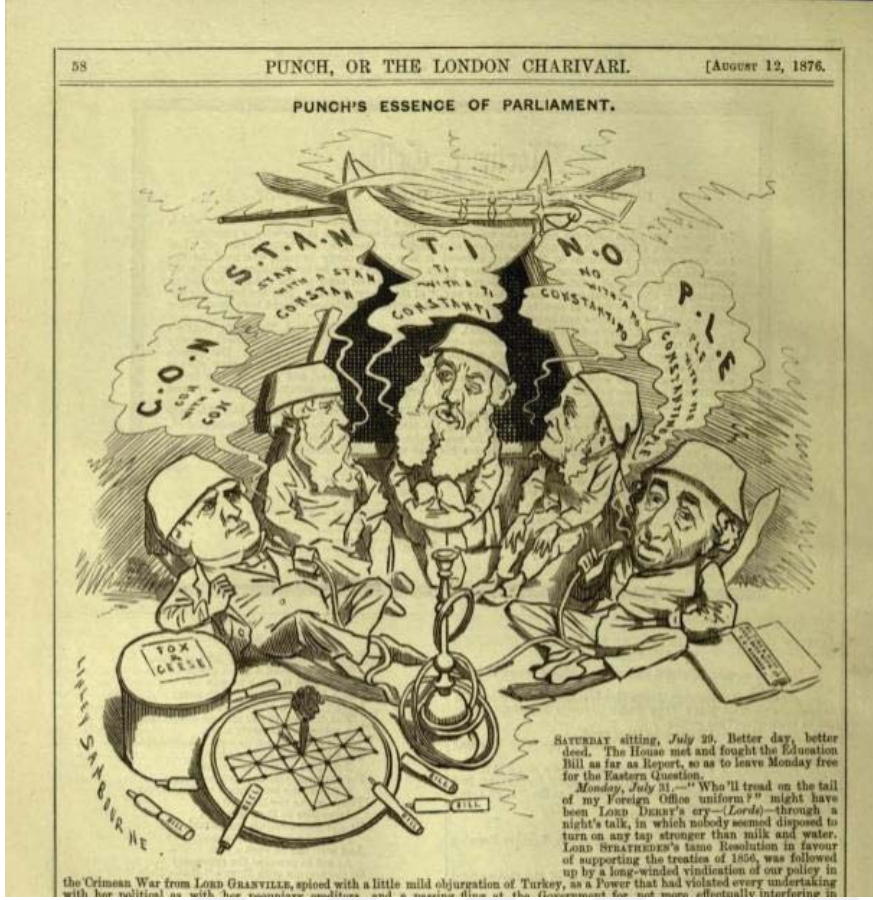




Resim 5.107. Punch Dergisi'nin 10 Haziran 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

Osmanlı'nın iç meselesi olan reformlar, ıslahatlar Punch'un karikatür sanatçıları olan John Tenniel ve Joseph Swain'ın konu alanları içine girmiştir. Ali Fuad ise çizimlerinde sadece dış devletlerin dış politikalarına eleştiriler yöneltmiştir. Hâlbuki Punch'un sanatçıları konuda sınır tanımamıştır. Ali Fuad'ın karikatürlerinde İngiltere, Rusya ve benzeri devletlerin iç meselelerine yönelik konuları ele almaması, bu konulara yönelik okumalar yapmaması, bu konuların okuyucunun ilgisini çekmeyeceğini düşünmesi veya ılımlı, barışçıl bir siyasi anlayışla sanatını yapmak istediğinden kaynaklandığı söylenebilir.

5.107 numaralı resmin kompozisyonun da fesinden Osmanlı olduğu anlaşılan bir figür atın üzerinden düşer vaziyette betimlenmiştir. Atın karşısında ise sarıklı, sakallı elinde İngilizce reform yazan bir kâğıt tutan figür, bu figürün önünde ise kafataslarının bulunduğu bir çukur tasvir edilmiştir. Sanatçı kompozisyonda Osmanlı Devleti'nin reformları din adamları dolayısıyla gerçekleştiremeyip, çukura düşeceğini anlatmak istemiştir. Kompozisyonun arkasında ise kaya parçalarıyla derinlik katılmıştır, sanatçı bunu çizgisel yoğunlukla sağlamıştır. Aynı şekilde çizgi uygulaması yapmadığı yerleri ayarlayarak kontur uygulamıştır.



Resim 5.108. Punch Dergisi'nin 12 Ağustos 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

Sanatçı, 5.108 no lu resimde dönemin önde gelen bürokratlarını karikatürize etmiştir. Ancak yine sadece kafalarını portre niteliğinde ayrıntıyla betimlemiştir. Beş figürün önündeki nargile ve darta benzeyen oyun tahtası izleyiciye açıkça gösterilmek istenmiştir. Özellikle bu tahtanın hafif eğimi başarılı aktarılmıştır. Yanı sıra tüm figürlerin kafasına fes giydirmesi herkesin Osmanlı üzerinde söz sahibi olduğu manasına gelmektedir. Merkezdeki figürün arkasındaki kara delik ise ayrı bir sembolik anlamdır. Metinle karikatürler arasında bağlantı kurularak, karikatürün hikâyesi tam olarak açıklanmak istenmiştir.

Çaylak'ta ise bu konu başlığındaki çalışma 118. sayıda betimlenmiştir. Bu kompozisyon da sanatçı merkeze bir kadın bir erkek figürü yerleştirmiştir. Erkek figürü eskimiş fes, yamalarla dolu hırkası, derviş çomağına benzeyen baston ve azık bohçası ile resmedilmiştir. Kadın ise yüzü ve başı açık, gayet modern, Batılı elbiseler içerisinde çizilmiştir. Figürlerin giysilerine önem verilmiştir (Resim 5.109.).



Resim 5.109. Çaylak Dergisi'nin 118. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Karikatür metni: -Karikatür üzerinde sağdan sola: Hükûmet-i âdile-i meşrûta, istibdad

Baksana! Afyon kutusunu unuttun! Al belki halka te'sîrider de yine uyudur.

Ali Fuad, 5.109 no lu resimde figürlerin yanı sıra metinler yardımıyla da verilmek istenen mesajı güçlendirmiştir. Kötü giysili erkek figürünü çürümüş düzen olarak sembolize etmiştir. Kadın ise yenilikleri temsil etmektedir. Ve yenilikleri temsil eden kadını erkek figürünü gönderir vaziyette anlatmıştır. Arka sahne tabelalarla derinleştirilmiştir. İki figürde profilden, hareketli bir şekilde gösterilmiştir. Kompozisyondaki çizgilerin yoğunluğu konturu belirlemiştir. Bastonlu adamın gölgesini zeminde daha koyu ve sık taramalarla aktarmıştır. Kadının eteğindeki volan ve fırfırın oluşturduğu hareketliliği de çok başarılı bir çizgisellikle verebildiği görülür. Kompozisyonda dikkat çeken noktalardan biri de erkek figürünün sağ elinde form bozukluğudur. Sanatçının bazı detayları geçiştirdiği adeta bir minyatür dili kullandığı da fark edilir. Ama sembolleştirme konusunda sanatçımızın usta olduğunu söyleyebiliriz.

Punch'un bu seneki sayılarında Osmanlı'yla alakalı ve ortak işlenen son konu başlığı ise Osmanlı'ya karşı İngiltere ve Rusya siyasi ilişkileridir. 2 Aralık 1876 tarihli sayıdaki karikatür bu konuyla alakalıdır. Punch'un bu karikatür çalışmasındaki karikatür sanatçıları yine John Tenniel ve Joseph Swain'dır (Resim 5.110.).





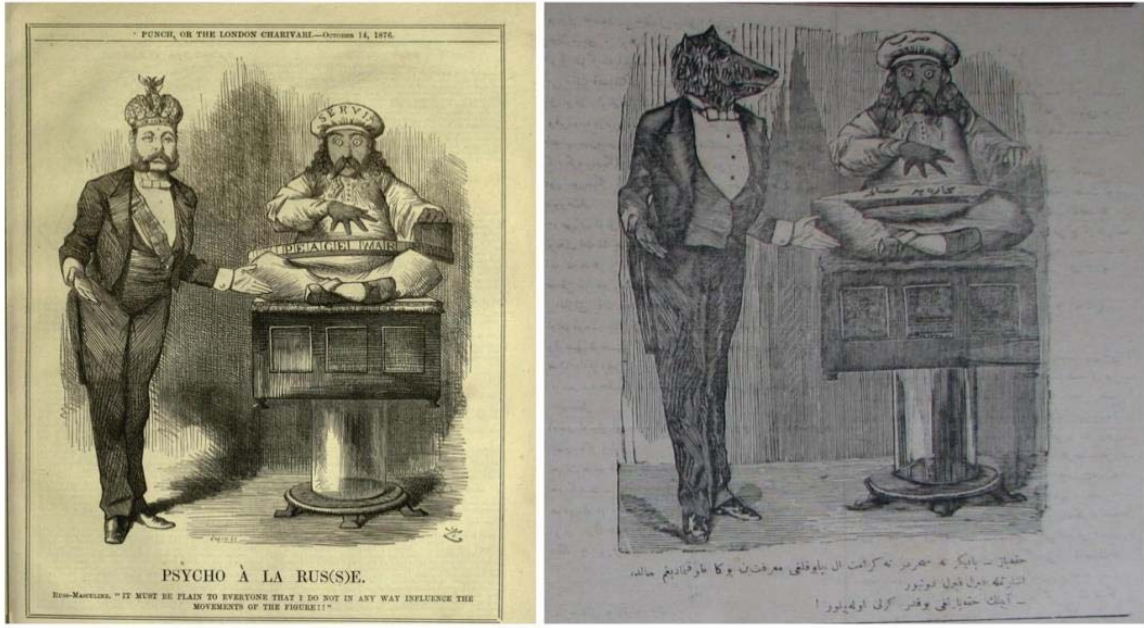
Resim 5.110. Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 Tarihli Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020).

Karikatürde John Tenniel ve Joseph Swain İngiltere'yi Aslan, Rusya'yı ayı olarak sembolize etmiştir. Yanı sıra kompozisyonda verilmek istenen mesaj metinlerle güçlendirilmiştir. İki figür tabelalar karşısında durmuş gidecekleri yeri konuşmaktadırlar. Ayının sırtında tüfek, aslanın sırtında bir bohça vardır. Ayı tam karşıdan, aslan profilden betimlenmiş, arka fona uzun otlar çizilerek kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Tabelaların üzerinde çeşitli ülke ve şehirlerin isimleri yazılıdır. Bu karşılıklı diyalogla iki devletin iş birliği yaptığı mesajı verilmek istenmiştir, yine gündem Osmanlı'yı ilgilendirir. Yanı sıra bu kompozisyona açık kontur uygulanmıştır. Figürlerin üzerindeki elbiselere yoğun çizgilerle ışık ve gölge verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin ayaklarının zemine oturuşu, yön tabelalarındaki perspektif, özellikle hayvan başlarının aktarılışı çok başarılıdır. Sanatçının figür çizimlerindeki ustalık, litografi tekniğın zorluğuna rağmen gayet açıktır.

Karikatür konularından anlaşılacağı üzere Osmanlı İmparatorluğu İngiliz yayıncılığı tarafından yakından takip edilmiştir. Ayrıca çizim teknikleri oldukça özenli olup figüratif özellikler, perspektif, üç boyutluluk, betimsel ağırlık yine ön plana çıkmaz.

Yapılan araştırmalarda Ali Fuad Bey 1841 yılından 1992 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüş olan Punch Dergisi'ni yaşadığı döneme ait sayılarını takip ettiği sonucuna varılmıştır. Aynı şekilde Punch Dergisi sanatçılarının da Ali Fuad Bey'in karikatür sanatçısı olduğu Çaylak Dergisi'ni takip ettiği anlaşılmaktadır. Bu sonuca birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerini özellikle Çaylak Dergisi'ni (1876-1877) ve Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan dünya dergilerini incelerken ulaşılmıştır. İncelemeler sonucunda Punch Dergisi'nde 1876-1877 yılları arasında yayınlan bir karikatürün, yayımlandığı tarihinin üzerinden belli bir süreç geçtikten sonra Çaylak, Kahkaha, Hayal gibi dergilerin karikatür çalışmalarında kopyalandığı veya esinlenerek çizildiği yanı sıra Çaylak'ta yayınlanan bir karikatürün üzerinden belli bir süreç geçtikten sonra Punch Dergisi'nde esinlenilerek çizildiği görülmektedir. Ayrıca birinci dönem Türkçe karikatür dergilerinde Punch Dergisi'nde yayınlanan karikatürlerden kopyalanan ve esinlenen karikatürlerinin sanatçısının da TINGHIR yani Ali Fuad Bey olabileceği sonucuna varılmıştır. Bu iki imza arasında usta çırak ilişkisi de olabilir. Bu doğrultuda Ali Fuad Bey'in birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinde Punch Dergisi'nin 1876-1877 yıllarında yayınlanan karikatür çalışmalarından kopyaladığı ve esinlendiği karikatür örnekleri ile Punch Dergisi sanatçılarının Ali Fuad Bey'in eserlerinden esinlendiği karikatür örnekleri de ele alınacaktır. Ali Fuad Bey'in ağırlıklı olarak Punch'tan kopyaladığı ve esinlendiği karikatürleri Çaylak Dergisi'nde yayınlamıştır bu eylemin tam tersini ise Punch Dergisi sanatçıları Punch Dergisi'nde uygulamışlardır.

Çaylak Dergisi'nin 3 Kasım 1876 tarihli 68 numaralı sayısındaki karikatür, Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 tarihli sayısındaki karikatüründen esinlenerek yapılmıştır (Resim: 5.111.).



Resim 5.111. Solda Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020) sağda ise Çaylak Dergisi'nin 3 Kasım 1876 tarihli 68. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Punch'un karikatür çalışmasında kompozisyon hareketli olup, sol tarafında ayakta kafasında çift başlı kartal sembolü taç olan, sakallı, smokin ve kundura giymiş, papyonlu, iki kolunu yana ayırmış, avuç içleri havaya bakar vaziyette betimlenmiş, ayaklarını birleştirmiş bir figür yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafında ise üç kare çekmecesini bulunan silindirik cam kaideli dikdörtgen bir sandığın üzerine bağdaş kurarak oturmuş bir figür yer alır. Uzun saçlı, çeneye doğru sarkık sakallı bu figürün başında İngilizce "Sırbistan" yazan bir bere, kucağında ise sağ eliyle işaret ettiği dizlerinin üzerinde duran İngilizce "barış savaşı" yazılı bir sopa bulunur. Elleriyle sihir yapıyormuş gibidir. Eserin sanatçıları ise J.T imzalı dönemin ünlü İngiliz karikatür sanatçısı John Tenniel ile yine dönemin İngiliz gravür ve karikatür sanatçısı Joseph Swain'dir. Sanatçı hareketli bir şekilde resimlediği kompozisyonda perspektif kurallarına uyararak, figürlerin üzerinde ışık-gölge uygulamış, figürlerin ve sandığın arkasındaki taramalarla mekân algısını yaratmıştır. Ayrıca karikatürüne kontur uygulamıştır. Birinci dönem Türkçe karikatür mizah basınında olduğu gibi Punch Dergisi'nin karikatürleri de metin seslendirmeleriyle bütünlük göstermektedir. Bu karikatür çalışmasının büyük harflerle yazılan seslendirme metni Fransızca olup "Kurnaz pisko" yazmaktadır. Bu metnin altındaki karikatür metninde ise baş kısmında Rusça "eril" devamında ise İngilizce "figürün hareketlerini hiçbir şekilde etkilemediğim herkese açık olmalı" yazmaktadır. Dolayısıyla sanatçı karikatüründe Rusya'nın, Sırbistan üzerindeki Balkan politikasını değinmek istemiştir. Ali Fuad Bey'in



Çaylak Dergisi'nin 68 numaralı sayısındaki çalışmasındaki karikatür konusu aynı olup, Punch sanatçısından farklı olarak karikatürüne imza atmamıştır. Kompozisyonun son tarafındaki figürün kafası profilden ayı olarak çizilmiş, göğüs bölgesindeki kurdele çizilmeyip, karın bölgesi düzleştirilmiş bir şekilde resimlenmiştir. Sol taraftaki figürün beresinde Osmanlı Türkçesiyle "Sırb" yazılmıştır. Kucağındaki asada aynı şekilde Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Görüldüğü üzere karikatürü sadece Rus figürünün başını ayı başı ile değiştirmenin dışında neredeyse birebir kopyalamıştır. Sanatçı karikatürlerinde ana karakterde çaylak kuşu başlı insan kullandığı için belki de bu alışkanlığını ayı başlı insan imgelemi bu karikatürde de yansıtmaya devam etmek istemiştir. Ayrıca Ali Fuad Bey bu eserinde figürlerin ve nesnelerin çizgilerini biraz daha kalın kullanmış ve derinlik kazandırmak için yaptığı çizgi uygulamaları kontur olarak kullanmak istemiştir. Karikatürün seslendirme metni Osmanlı Türkçesi olup günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Hokkabaz –başınız ne sahrdır ne kerâmet el çabukluğu marifet ben buna dokunmadığım hâlde işaretimle kızıl kızıl dönüyor.-Ayının hokkabazlığı bu kadar gizli olabilir!

Çaylak Dergisi'nin 16 Kasım 1876 tarihli 74 numaralı sayısının karikatür çalışması da yine Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 tarihli sayısındaki John Tenniel ve Joseph Swain imzalı karikatüründen kopya edilmiştir (Resim 5.112.).



Resim 5.112. Solda Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020) sağda ise Çaylak Dergisi'nin 16 Kasım 1876 Tarihli 74. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Punch'un karikatür kompozisyonu bol figürlü ve hareketlidir. En soldaki ayı tipi dikkat çekicidir. Profilden resimlenmiş ayı, taşra giyimli çocuk, kadın ve erkeklerden oluşan

kalabalık bir insan grubunu kucaklamaktadır. Bu kalabalık insan grubunun ortasındaki bir figürün belinden aşağıya sallanan haç ön planda tutulmak istenmiştir. Bu kalabalık insan grubunun arkasında ise fesleri ve bıyıklarından Türk olduğu anlaşılan insan figürleri yer alır. Kompozisyonun en sağında ise profilden çizilmiş başlarında silindir şapka, soldakinin üzerinde takım elbise, ayağında kundura olan, sağdakinin üzerinde uzun ceket, büyük göbeğine dar gelen cepken ve ayağında çizme, elinde sopayla ileriye işaret etmekte olan iki figür resimlenmiştir. Kompozisyonun arkasına belli belirsiz ağaç dallarının yanı sıra tepe betimleyen sanatçı perspektif kurallarına hâkim olup, figürler ve zemindeki yoğun taramalarla bir nevi ışık-gölge oluşturmayı başarmıştır. Yanı sıra karikatür çerçeve içerisine alınmıştır. Punch'un karikatür çalışması seslendirme metinleriyle bütünlük gösterip, büyük harflerle İngilizce yazılan kısım Türkçeye çevrildiğinde “Şüpheli Diplomasi” yazdığı görülmektedir. Büyük harflerin altındaki seslendirme metni ise yine İngilizce yazılmış olup Mr. Bull ve Lord Derby adlarının devamında elinde sopasıyla işaret eden Bull konuşturularak, Türkçeye çevrildiğinde “Efendim oraya mı gidiyorsunuz” yazmaktadır.

Bu dönemin birçok karikatür çalışmasında Rusya Devleti'nin ayı olarak sembolleştirildiğini daha önce belirtmiştik. Aynı şekilde göbekli, uzun ceketli, kıvrıkcık saçlı ve silindir şapkalı John Bull tiplemesinin de dönem karikatürlerinde İngiltere'yi temsil eden sembollerden biri olduğu görülmektedir. Sanatçı burada Bull'un dönemin İngiltere başbakanı Derby'e üzerinde haç işaretli araçlar olan geleneksel giyimli Balkan gayrimüslim figürlerinin Rusya Devletine sığındığını göstermek istemiştir. Kompozisyonun arka kısmında betimlediği Türk tipleriyle Osmanlı Devleti'nin hiçbir şey yapmadan bekleyip, izlediğini yansıtmak istemiştir. Bu anlatımını karikatür seslendirmesiyle güçlendirmiştir. Bilindiği üzere bu dönemde Osmanlı Devleti'nin en büyük siyasi sorunlarından biri Balkanlardır. Ali Fuad Bey ise Çaylak'ta Punch'taki karikatür çalışmasından farklı olarak, karikatürüne yine imza atmamış, figürlerin yüzlerinde ufak çizimsel farklılıklar yapmış yanı sıra ağaç dallarını, tepeyi, kasabalı figürler üzerinde haç işaretli araçları ve çerçeve uygulaması yapmamıştır. Tekniksel olarak Çaylak'taki karikatür kompozisyonunun çizgileri daha kalındır. Ancak Punch'un karikatürlerinde siyah renkler daha canlı gibidir. Çaylakın karikatürleri ise daha silüet gibi durur. Baskı kalitesinden olmalıdır. Çaylak'ın karikatür metni Osmanlı Türkçesi olup, günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: **ÇEVİRİ:** -Conbol(?). Görüyor musunuz A? - Evet Yavrularını doyuruyor Amma! (Silik) Zannederim.

Görüldüğü üzere Jonh Bull, Conbol olarak Çaylak'ın seslendirme metninde yazıya geçirilmiştir. Konusal olarak iki derginin karikatürünün anlatmak istediği ve değindiği ana konu Osmanlı'nın Balkan sorunudur. Fakat Çaylak'ta Ali Fuad Bey, seslendirme metninden de anlaşılacağı üzere konuyu Osmanlılık bakış açısıyla ele almıştır. Gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının Rusya'ya olan tutumunu izleyicilerine ve okuyucularına göstermek istemiştir.

Çaylak Dergisi'nin 11 Aralık 1876 tarihli 85 numaralı sayısındaki karikatür çalışması, Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 tarihli sayısındaki karikatür çalışmasından kopya edilmiştir (Resim 5.113.).



Resim 5.113. Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020), Çaylak Dergisi'nin 11 Aralık 1876 Tarihli 85. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).

Punch'un bu karikatür çalışmasındaki karikatür sanatçıları yine John Tenniel ve Joseph Swain'dır. Kompozisyonda sağda ve solda olmak üzere iki figür vardır ve sahne hareketlidir. Sağdaki figür ayı kafalı bir insan olup başında Rusya'yı simgeleyen çift başlı kartal armasını taşıyan bir miğfer bulunur. Üzerinde dört düğmeli bir palto vardır. Paltosunun kemerine üzeri yazılı bir kâğıt parçası sıkıştırılmıştır. Sağ eliyle arka tarafı işaret edip, omzunda uzun namlulu bir silah tutar vaziyette solundaki figüre bir şey anlatırken resimlenmiştir. Sağdaki figür ise profilden çizilip bol paçalı bir takım elbise giymiş insan vücutlu bir aslan olup, ayağına bakarken, sol eli ceketinin cebinde sağ elinde sopaya bağlı bir bohçayı omzuna atmış bir vaziyette betimlenmiştir. Bu iki figürün arkasında ise bir yön tabelası resimlenmiş olup, izleyiciye göre sol tarafında İngilizce BULGARIA, BOSNIA, HERZEGOVINA, sağ tarafında yine İngilizce TO CONSTANTINOBPE yazılıdır.



Tabelanın arkasına ise çizgilerle belli belirsiz uzun otlardan oluşan bir bölge izlenimi verilmiştir. Eserde perspektif, oran, ışık gölge kuralları uygulanarak arka bölgede, zeminde, figürlerin üzerinde ışık gölge darbeleri görülmektedir. Ayrıca tarama çizgileri Punch'un diğer karikatürlerinde de olduğu gibi kompozisyonu bitirmiştir ve karikatür çerçeve içine alınmıştır. Karikatür çalışması yine seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. Büyük harflerle İngilizce yazılan seslendirme metninin Türkçeye çevirisi şu şekildedir "Arkadaşlar veya düşmanlar?" bu büyük harflerin altında yazılan seslendirme metni de yine İngilizce olup Türkçe çevirisi şu şekildedir "Ayı: Bu benim yolum. Aslan: O da benim! Hadi birlikte gidelim! Yapamadığımızda kavga olacak". Sanatçılar yine Rusya'yı temsilen ayı, İngiltere'yi temsilen aslan figürünü kullanarak iki tiplmeyi karşılıklı konuşturmuşlardır. Tabelada ise ayının yolu Bulgaristan, Bosna ve Hersek yönü olarak, Aslanın ise İstanbul olarak belirtilmiştir. Sanatçı burada İngiltere ile Rusya'nın ittifak yapması ve tüm yollara birlikte gitmesi gerektiği mesajını vermek istemiştir ve bu mesajı seslendirme metni olmadan tam olarak anlamak mümkün değildir. Dolayısıyla konu yine Osmanlı İmparatorluğunu yakından ilgilendirmektedir. Ali Fuad Bey ise Çaylak'taki karikatüründe bu eserden farklı olarak tabela üzerindeki yazılar Osmanlı Türkçesiyle değiştirilmiştir. Günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Tarık-i garbî – Tarık-i şimâli. Diğer farklılıklar ise ayının kemerinin üzerindeki yazını kaldırılması, aslanın boğçasının bir kısmı yok edilmesi, figürlerin arkasındaki otluk bölge kaybolup sadece taramalar yapılması, kompozisyon çerçeve içerisine alınmaması, eserin üzerine sanatçı imzası atılmamasıdır. Ancak genel konu yani Rusya, İngiltere iş birliği meselesi iki dergide de aynıdır.

Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 tarihli sayısındaki karikatürünün Çaylak Dergisi'nin 15 Ocak 1877 tarihli 99/2 numaralı sayısındaki karikatüründen kopya edilerek yapılmıştır (Resim 5.114.).



Resim 5.114. Çaylak Dergisi'nin 15 Ocak 1877 Tarihli 99/2 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).

Çaylak'ın 99/2 numaralı sayısındaki karikatür çalışması birçok figürden oluşup, izleyiciye göre sağ bölümünde profilden çizilmiş, uzun ceket, kundura ve fes giydirilmiş insan vücutlu elindeki ince sopayı koltuğunun altına almış bir çaylak kuşu yer alır. Bu figürün hemen önünde ise yine profilden çizilmiş boynunda hilâl bulunan aslan resimlenmiştir. Kompozisyonun izleyiciye göre sol arka tarafında ayakta bir ayı ve vücudunun belirli noktaları görülen belli belirsiz yedi tane köpek yer alır. Sağ ve soldaki figürlerin arkasına çalılıklar betimlemiştir. Sanatçı kompozisyonun arka fonuna bulutlar, ayı ve köpekler yaparak mekâna derinlik kazandırmıştır. Perspektif, ışık gölge kurallarına uyulan kompozisyonda mekân ve zemin çizgilerinin bittiği yerde karikatüre kontur uygulanmıştır. Figürlerin üzerinde çizgilerde ise ışık gölge yaratılmıştır. Eser seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir.

Osmanlı Türkçesiyle yazılan seslendirme metninin günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Arslan- Artık iyice geldiler gördüm Çaylak- Dur oraya kadar niçün zahmet edeceksin biraz daha gelirler dur canım.

Görüldüğü üzere aslan yine İngiltere'yi, ayı ise Rusya'yı temsil etmektedir. Ayının etrafındaki köpeklerle yüksek ihtimal Balkanlar'da Rusya'nın yanına alıp, kışkırtmaya çalıştığı milliyetçi gayrimüslimleri simgelemek istemiş olmalıdır. Dolayısıyla karikatürün

konusu yine Osmanlı'nın Balkan problemidir. Çaylak kuşu elindeki sopadan anlaşılacağı üzere aslan terbiyecisi rolüne girerek İngiltere'ye (yani aslana) Rusya'nın Balkan problemindeki siyasetini gösterir bir şekilde resimlemiştir. Ayrıca aslanın boynuna hilâl çizerek İngiltere'nin Osmanlı'nın yanında olduğu imajını yansıtmak istemiştir. Tabii kompozisyon seslendirme metniyle bütünlük göstermektedir. Punch'ta ise ayı ve köpeklerin yerini profilden çizilmiş kısa boylu, tombul, bıyıklı, fesli, uzun ceketli, pantolonlu, kunduralı iki kolunu yanlara ayırılmış Türk olduğu anlaşılan sinirli bir figür almıştır. Bu figürün hemen karşısında ise yine profilden çizilmiş kafasında tacı olan uzun boylu, uzun saçlı, sakallı, uzun ceketli, pantolonlu, kunduralı sağ elini kaldırarak karşısındaki Türk figürüne bir şeyler anlatan kişiler yer alır. Punch'un kompozisyonunda çaylağın yerini ise saçları dökülmüş, ihtiyar, uzun burunlu, silindir şapkalı, çizgili pantolonlu klasik Punch tiplmesi yer alır. Karikatür yine seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. İngilizce yazılan seslendirme metninin büyük harflerle yazılan bölümünün Türkçe çevirisi şu şekildedir: Konferansın ibret sonu. Büyük harflerin altındaki seslendirme metninin ise Türkçe çevirisi şu şekildedir: Mr. Punch (İngiltere Aslanına): Eğer onu yedeklemek istemediyse, neden onu gönderdin. Dolayısıyla iki karikatürün konusu Osmanlı'nın Balkan problemidir. Karikatürlerdeki tek fark ise sanatçıların konuyu kendi devletlerinin tarafından ele almalarıdır.

Çaylak Dergisi'nin 26 Şubat 1877 tarihli 117 numaralı sayısındaki karikatür çalışmasının Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 tarihli sayısındaki karikatür çalışmasından kopya edilerek yapılmıştır (Resim 5.115).





Resim 5.115. Çaylak Dergisi'nin 26 Şubat 1877 Tarihli 117 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).

Punch'un bu karikatürü John Tenniel ve Joseph Swain imzalıdır. Kompozisyonun sol kısmında profilden resimlenmiş vücudu insan kafası aslan figür, sol kısmında ise yine vücudu insan kafası ayı olan bir figür resimlenmiştir. Aslan figürü sağ eliyle kulağını tutar vaziyette sağ eliyle elinde yer alan bir kâğıdı okur vaziyette betimlenmiştir. Aslanın üzerine ise pantolonu bol paçalı bir takım elbise giydirilmiştir. Ayı figürünün kafasına çift başlı kartal sembolü bir miğfer, üzerine ise askeri bir giysi olduğunu düşündüğümüz bir palto ve bir ayakkabı giydirilmiştir. Ayı iki eliyle yere dayanmış uzun namlunu bir silah tutar vaziyettedir. Omuzdan sarkmış bir kemerle ise belindeki bıçak resimlenmiştir. Sanatçı hareketli çizdiği kompozisyonun arkasına taramalarla derinlik kazandırmıştır. Yine figür üzerindeki ve zemindeki taramalarla ışık gölde uygulamış yanı sıra oran kuralına da bağlı kalarak perspektif kurallarına uymuştur. Aslan ve ayı figürünün yüzlerindeki gerçeklik ayrıntılı çizimlerle oluşturulmuştur. Karikatür çalışması yine seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. Büyük harflerle İngilizce yazılan seslendirme metninin Türkçeye çevirişi şu şekildedir "Sıra da ne var". Bu büyük harflerin altında yazılan seslendirme metni de yine İngilizce olup Türkçe çevirisi şu şekildedir "Rusya Ayısı: Genelgemi okudun. Niyetimin kesinlikle onurlu olduğunu biliyorsun! Ne yapacaksın? İngiltere Aslanı: Biliyorum! Hükümete sorun, eğer size söylemezlerse, muhalefeti deneyin!".

Görüldüğü üzere sanatçılar tarafından yine ayı Rusya, aslan İngiltere'yi temsilen resimlenmiştir. Sanatçı konu olarak ise İngiltere ve Rusya arasındaki siyasi ilişkilere değinmek istemiştir. Çaylak Dergisi'nde bu karikatürden farklı olarak ilk başta sanatçının imzası, figürlerin arkasındaki derinlik kazandırmak için uygulanan çizgilerin kontur oluşturması ve Osmanlı Türkçesi seslendirme metni görülmektedir. Seslendirme metninin Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Ayı – Bu benim halka dağıtdığımtahrîrât-ı umûmiyeye ne dirsın. Arslan– Bana kalur ise bunda bir hal göremiyorum hele dur bakalım azıcık düşünelim. Karikatür seslendirme metninden de anlaşıldığı üzere iki karikatürün konusu da İngiltere Rusya siyasi ilişkileridir.

#### **5.4. Değerlendirme Kapması İçerisine Aldığımız Dergilerin Karikatürlerindeki Ortak Tipler ve Çaylak Dergisi'nin Karikatürlerinde Sıklıkla Kullandığı Tipler**

İnceleme fırsatı bulunan Punch, Hayal, Tiyatro, Çıngıraklı Tatar, Karasınan, Kahkaha, Latife, Letâif-i Âsâr, Diyojen dergilerdeki sanatçıların karikatürlerinde yer alan ortak tipler ve Çaylak Dergisi'nin karikatürlerinde yaygın olarak çizilen tipler bu başlık altında değerlendirilecektir.

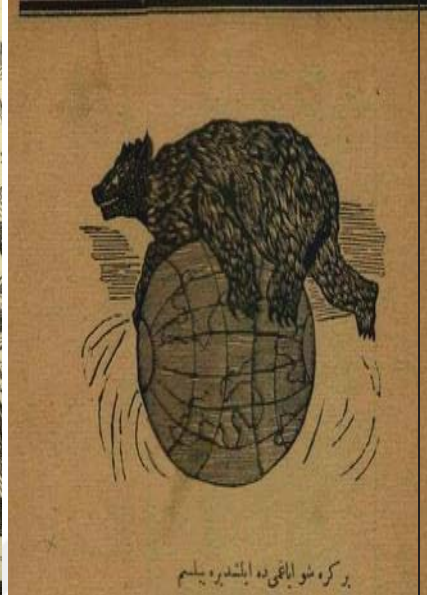
Ayı figürü bu dönemde Rusya'yı sembolleştirmek amacıyla sıklıkla betimlenmiştir. Çaylak, Punch, Letâif-i Âsâr, Hayal, Kahkaha dergilerindeki sanatçılar bu tipi karikatür kompozisyonlarında kullanmışlardır (Resim: 5.116.-5.117.-5.118.-5.119.-5.120.).



Resim 5.116. Çaylak Dergisi'nin 108. sayısındaki Ayı Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.117. Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Ayı Tiplemesi (archive.org, Şubat 2020).



Resim 5.118. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin 4. sayısındaki Ayı Tiplemesi (BDK, HTU 2291).



Resim 5.119. Hayal Dergisi'nin 91. sayısındaki Ayı Tiplemesi (BDK, HTU 0099/2).

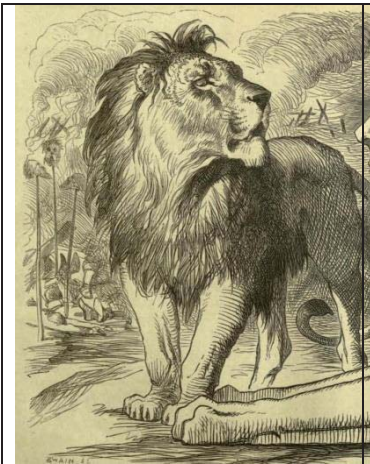

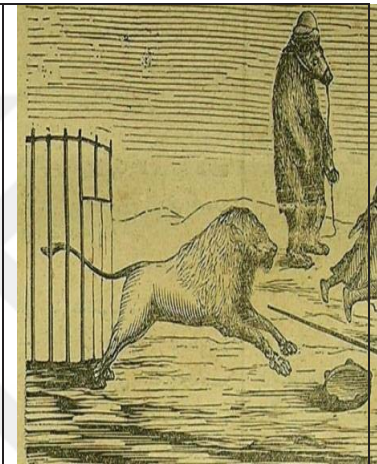
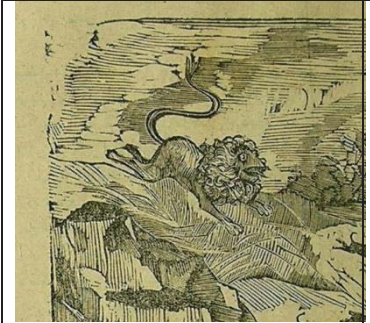



Resim 5.120. Kahkaha Dergisi'nin 20. sayısındaki Ayı Tiplemesi (BDK, HTU 1146).



Hayal ve Letâif-i Âsâr dergisinin ayı tiplerinin değindiğimiz diğer dergilerine oranla naif olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Kahkaha, Çaylak, Punch dergilerinde çizilen ayı tipleri oldukça ayrıntılı bir şekilde, yoğun taramalarla betimlenmiştir.

Aslan figürü bu dönemde karikatürlerde sıklıkla işlenen figürler arasındadır. Aslan İngiltere'yi sembolize etmek amacıyla birçok karikatürde kullanılmıştır. Punch, Çaylak, Hayal, Latife, Tiyatro dergilerinin sanatçıları aslan tipini eserlerinde resimlemişlerdir (Resim: 5.121.-5.122.-5.123.-5.124.-5.125.).

|  |  |   |
|--|--|---|
|                                  |       |       |
| <p>Resim 5.121. Punch Dergisi'nin 25 Kasım 1876 Tarihli sayısındaki Aslan tiplemesi (archive.org, Şubat 2020).</p> | <p>Resim 5.122. Çaylak Dergisi'nin 98. sayısındaki Aslan Tiplemesi (BDK, HTU 2132).</p>  | <p>Resim 5.123. Hayal Dergisi'nin 206. sayısındaki Aslan Tiplemesi (BDK, HTU 0099/2).</p> |
|                                 |      |   |
| <p>Resim 5.124. Latife (3) Dergisi'nin 1. sayısındaki Aslan Tiplemesi (BDK, HTU 0237/1).</p>                       | <p>Resim 5.125. Tiyatro Dergisi'nin 35. sayısındaki Aslan Tiplemesi (BDK, HTU 1316).</p> |   |

Karikatür örneklerinde görüldüğü üzere Punch Dergisi'nin aslan tiplemesinde sanatçının çizgileri daha kuvvetlidir yanı sıra Çaylak'ın figürünün de Punch'un aslan

tiplemesinin çizgi ve figür üslubuna çok daha yakın olduğu söylenebilir. Bunlar karikatürden ziyade çok gerçekçi resimler gibidir. Fakat diğer Türk mizah dergilerdeki aslan figürlerinin çizgileri ve anatomileri çok daha naif bir izlenim vermektedir. Dolayısıyla Punch ve Çaylak'ın karikatürlerindeki aslan figürü daha gerçekçidir ve ayrıntılı betimlenmiştir.

Karagöz-Hacivat tiplemesi bu dönem Türkçe karikatür ve mizah dergilerinde yaygın olarak kullanılan tiplemelerin biridir. Çaylak, Hayal, Kahkaha ve Letâif-i Âsâr dergilerinin karikatür çalışmalarında bu tip sıklıkla resimlenmiştir (Resim: 5.126.-5.127.-5.128.-5.129.).



Resim 5.126. Çaylak Dergi'sinin 1. sayısındaki Karagöz-Hacivat Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.127. Hayal Dergisi'nin 349. sayısındaki Karagöz-Hacivat Tiplemesi (BDK, HTU 0099/2).



Resim 5.128. Kahkaha Dergisi'nin 19. sayısındaki Karagöz-Hacivat Tiplemesi (BDK, HTU 1146).



Resim 5.129. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin 8. sayısındaki Karagöz-Hacivat Tiplemesi (BDK, HTU 2291).

Çaylak, Hayal ve Kahkaha dergilerinde bu tiplene ayrıntılı, yoğun taramalarla, geleneksel tipleneye sadık kalınp betimlenmiştir ama Letâif-i Âsâr'ın bu tiplene hakkında aynı şeyler söylenemez. Letaif-i Asar Dergisi'ndeki Karagöz figürünün başlığı çok alelade çizilmiş gibidir. Çünkü tiplenesinde forum bozukluğu görülmesinin yanı sıra naifliğe varan bir yalınlık kendini göstermektedir.

Dönem dergilerinde sıklıkla kullanılan bir diğere tip zeybektir. Karikatür seslendirmelerinde bu terime özellikle değinilmiştir. Dönemin sanatçılarının zihinlerindeki veya şahit oldukları zeybek tiplenesini çalışmalarına yansıtmaları bakımından bu tiplene önemlidir. Sanatçılar zeybekleri genellikle kaytan bıyıklı, yemeni sarılı takkeli, cepkenli, kısa çakşırılı, ayaklarında tozluk takılı, bellerindeki çok geniş kuşaklarına kılıç takılmış bir şekilde betimlemişlerdir. Biz bu tipleneyi yoğunlukla Çaylak Dergisi'nde görüyoruz (Resim: 5.130.-5.131.-5.132.-5.133.- 5.134.-5.135.-5.136.).

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
|  <p>Resim 5.130. Çaylak Dergisi'nin 34. sayısındaki Zeybek Tiplemesi (BDK, HTU 2132).</p>    |  <p>Resim 5.131. Çaylak Dergisi'nin 43. sayısındaki Zeybek Tiplemesi (BDK, HTU 2132).</p>    |  <p>Resim 5.132. Çaylak Dergisi'nin 148. sayısındaki Zeybek Tiplemesi (BDK, HTU 2132).</p>   |  <p>Resim 5.133. Çaylak Dergisi'nin 162. sayısındaki Zeybek Tiplemesi (BDK, HTU 2132).</p> |
|  <p>Resim 5.134. Hayal Dergisi'nin 292. sayısındaki Zeybek Tiplemesi (BDK, HTU 0099/2).</p> |  <p>Resim 5.135. Hayal Dergisi'nin 277. sayısındaki Zeybek Tiplemesi (BDK, HTU 0099/2).</p> |  <p>Resim 5.136. Latife Dergisi'nin 24. sayısındaki Zeybek Tiplemesi (BDK, HTU 0237/1).</p> |  |



Hayal ve Çaylak dergisinin Zeybek tiplemesi yoğun taramalarla ayrıntılı, gerçekçi bir biçimde resimlenmiştir. Fakat Latife Dergisi'ndeki Zeybek tiplemesi hakkında aynı özelliklere değinmek doğru değildir. Çünkü tiplemedeki naiflik ve form bozuklukları kendini göstermektedir. Özellikle tiplemenin şapkası adeta bir sarık izlenimi vermektedir. Diğer dergilerden farklı olarak Çaylak'taki karikatür çalışmalarında Çerkes tiplemesi sıklıkla karikatürlerde betimlenmiştir. Genellikle bu terim karikatür seslendirmelerinde sıklıkla kullanılmıştır. Dönemin sanatçıların zihinlerindeki veya gördükleri Çerkes tiplemesini çalışmalarına yansıtmaları bakımından bu tipleme önemlidir. Dönem karikatür sanatçıları bu tiplmeyi uzun sakallı, kalpaklı, uzun paltolu ve bellerindeki kuşağa kama sokulu bir şekilde betimlemişlerdir (Resim: 5.137.-5.138.-5.139.-5.140.-5.141.-5.142.).



Resim 5.137. Çaylak Dergisi'nin 161. sayısındaki Çerkes Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.138. Çaylak Dergisi'nin 156. sayısındaki Çerkes Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



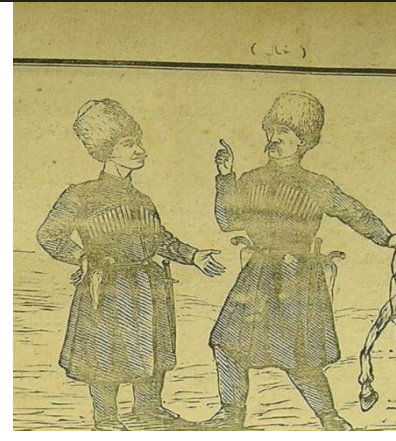
Resim 5.139. Çaylak Dergi'sinin 152. sayısındaki Çerkes Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.140. Çaylak Dergisi'nin 151. sayısındaki Çerkes Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.141. Çaylak Dergisi'nin 37. sayısındaki Çerkes Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.142. Hayal Dergisi'nin 286. sayısındaki Çerkes Tiplemesi (BDK, HTU 2132).

|                                   |            |          |
|-----------------------------------|------------|----------|
| Çerkes Tiplemesi (BDK, HTU 2132). | HTU 2132). | 0099/2). |
|-----------------------------------|------------|----------|

Çaylak Dergisi'nin değerlendirme bölümünün de sıklıkla üzerinde durulan konulardan biri olan çaylak kuşu tiplemesi, derginin ana tipi olup karikatür çalışmalarının çoğunda bulunur. Genellikle insan vücuduna çaylak kuşunun kafası çizilerek oluşturulmuştur. Ve seslendirme metinlerinde çaylak ismi sıklıkla tekrarlanır (Resim: 5.143.-5.144.-5.145.-5.146.-5.147.).



Resim 5.143. Çaylak Dergisi'nin 78. sayısındaki Çaylak Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.144. Çaylak Dergisi'nin 79. sayısındaki Çaylak Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.145. Çaylak Dergisi'nin 105. sayısındaki Çaylak Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.146. Çaylak Dergisi'nin 140. sayısındaki Çaylak Tiplemesi (BDK, HTU 2132).



Resim 5.147. Çaylak Dergisi'nin 160. sayısındaki Çaylak Tiplemesi (BDK, HTU 2132).

Çaylak kuşunun kafası farklı gruptaki insanların vücuduna resimlenerek karikatür kompozisyonunun ana karakterini oluşturulmuş ve hiciv genellikle bu karakter üzerinden yapılmıştır. Çaylak tipi yerine göre zayıf, yerine göre şişman bir kimliğe bürünmüştür. Genellikle püsküllü bir fesi bulunur. Üzerinde kimi zaman bir Çerkes'in üniforması vardır (Resim 5.144) bu durumda başında nadir de olsa kalpak bulunur.







## 6. SONUÇ

Sonuç olarak Çaylak Dergisi resimleriyle yayınlandığı dönemin sosyal ve kültürel ortamına ışık tutması bakımından önemlidir. Bu doğrultuda hareket edilerek Çaylak'ın tüm karikatürleri çalışmaya konmuş, incelenmiş, sanat tarihçi gözüyle değerlendirilmiştir. Yanı sıra birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergileri karşılaştırılarak benzer noktalar, tekniksel özellikler değerlendirilmiştir. Bu dönemin dergilerinde eserler üreten belli bir sanatçı grubu olduğu anlaşılmaktadır ve bu sanatçıların bazı karikatür örnekleri ele alınarak üslupları analiz edilmiştir. Bu sanatçılardan Berberyan ve Ali Fuad Bey neredeyse dönemin tüm dergilerde çalışarak karikatürler üretmiştir. Yanı sıra bu dönem Türkçe karikatür ve mizah dergilerinde başta Çaylak Dergisi olmak üzere en çok işlenen karikatür kompozisyonları saptanmıştır. Kompozisyonlarda sıklıkla işlenen konu başlıkları; belediye sorunları, moda-özentilik, siyasilerin tutumu ve siyasi sorunlar, basının yaşadığı zorluklar ve atışmalar olarak sıralanmaktadır. Çaylak Dergisi'nde Osmanlı'nın Balkan problemleri ve Rus Siyasi ilişkileri değinilen konu başlıklarından farklı olarak Çaylak'ta yoğun bir şekilde kendine yer bulmuştur.

Yine Çaylak Dergisi başta olmak üzere bu dönemin Türkçe karikatür ve mizah dergilerinde dikkati çeken önemli noktalardan biri de aynı karikatür sanatçılarının çizimlerdeki tutarsızlıklardır. Mesela Ali Fuad Bey bir sayıdaki çiziminde kusursuz Batı etkili bir betimleme yaparken diğer sayıda inanılmaz bir şekilde naifliğe düşmüştür. Aynı durum Berberyan'da da görülmektedir.

Çaylak Dergisi'nin karikatür sanatçısı Ali Fuad Bey'in, TINGHIR imzasıyla da eserler ürettiği olasılığına üslup ve İngiliz Punch Dergisi'nde yapılan incelemeleriyle ulaşılmıştır. Çünkü döneminde Punch Dergisi'ni incelediği, hatta Punch 'da yayınlanan karikatürleri taklit eden ve esinlenen Ali Fuad Bey ve TINGHIR'dan başka sanatçıya ulaşamamıştır. Ayrıca Ali Fuad Bey'in resim sorumlusu olduğu Çaylak Dergisi'nde de aynı esere iki imza attıkları bilinmektedir. Yani iki imzanın arasında usta çırak ilişkisi de olabilir. Fakat belirtildiği gibi TINGHIR imzası olduğu karikatürlerin resmi sorumlusu Ali Fuad Bey'dir. Dolayısıyla buradan Çaylak'ın sanatçısı olan Ali Fuad Bey'in dünyadaki bazı karikatür ve mizah dergisini yakından takip ettiği bilgisine ulaşılmış oldu. Ayrıca Punch Dergisi'nde eserler üreten karikatür sanatçıların Ali Fuad Bey'in özellikle Çaylak Dergisi'ndeki karikatür çalışmalarından esinlemeler yaptığı bilgisine de ulaşıldı.

Ali Fuad Bey dönemin Türkçe karikatür ve mizah dergilerindeki sanatçılardan farklı olarak kompozisyonlarında ana bir tip yaratmıştır. Sanatçı kompozisyonlarında çoğu insan figürünün kafasını çaylak kuşu olarak betimlemiştir. Yanı sıra çaylak kuşu tiplemesini kompozisyonlarında yaygın olarak kullanmıştır. Berberyan'n da sıklıkla Hacivat ve Karagöz tiplemesini karikatür kompozisyonlarında kullanmıştır fakat bu tipler diğer dergilerde de yaygın olarak kullanılmıştır yani Ali Fuad Bey gibi orijinal bir tip yarattığı söylenemez.

Çaylak Dergisi'nden yola çıkarak dönemin dünya karikatür ve mizah yayınlarının belli bir zaman dilimini incelemiş oldu.

Çaylak'tan daha önceki dönemde çıkmış dünyadaki ilk karikatür ve mizah dergisi olan *La Caricature* incelenerek tekniksel anlamda Çaylak Dergisi'yle karşılaştırılmıştır. Karikatür ilk siyasi konulu karikatür sanatçısı olan Daumier'in kimi yönleri ele alınarak Ali Fuad Bey'le kıyaslanıp değerlendirilmiştir.

Aynı şekilde Çaylak'la aynı dönemde yayınlanmış olan Punch Dergisi konusal ve tekniksel olarak irdelenmiştir. Ve burada görüldü ki karikatür sanatçısı Ali Fuad Bey zaman zaman çizimlerinde Punch'ta yayınlanan karikatürlerdeki kompozisyonları ve figürleri taklit etmiştir. Dolayısıyla buradan karikatür sanatçısının diğer yayınları takip ettiğini anlıyoruz. Yanı sıra yabancı karikatür ve mizah dergilerinin Osmanlı'nın siyasi olaylarına nasıl baktığını betimledikleri karikatürlerde gözlemlenmiştir. Yerli yayınlarımızda olduğu gibi Punch'ta da kimi devletlerin hayvan figürleriyle sembolleştirildiğini bilgisine ulaşılmıştır. Mesela Rusya-Ayı, İngiltere-Aslan figürü olarak sembolleştirildiğini hem yabancı hem yerli basın çizimlerinin ortak özelliği olduğunu bilgisine varılmıştır. Ayrıca karikatür sanatının efsanelerinden biri olan Jonh Leech'in, John Tenniel'in, Swain'in karikatür çalışmalarını Punch Dergisi'nden ulaşılarak değerlendirilmiştir. Yine dünya karikatür sanatının duayenlerinden biri ve Çaylak'ın Dergisi'nin yayımlandığı dönemin sanatçısı olan Nast'ın dergilerdeki eserlerini ve sanatı hakkında bilgiler elde edilmiştir. Nast'ın karikatür kompozisyonlarında ilk ana tip yaratan sanatçı olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Türk karikatür sanatında da bu ana tipleme uygulamasını ilk olarak Ali Fuad Bey'in benimsediği anlaşılmaktadır.



Dolayısıyla aylak Dergisi üzerinden Türk resim sanatının fazla bilinmeyen bir alanını irdelemenin yanı sıra ilk dönem dünya karikatür sanatı ve yayıncılığı hakkında toplu birçok bilgiye ulaşılmış oldu. Bu dönem Türkiye’de çıkarılan karikatür ve mizah yayınlarının ekonomik ve teknik yetersizlikleri olsa da dünyayla birçok yönden ortak nokta gösterdiği, mizahı bir eleştiri ve siyasi araç olarak kullanabildiği görülmektedir. Ayrıca bu dönem karikatür yayıncılığımız baskıresim (litografi) sanatları içerisinde özel bir yer teşkil ettiği de anlaşılmaktadır. Ve gerek dönemin siyaseti gerekse ekonomi ve sosyal hayatını belgeleyen özellikler de barındırdığı için dikkatle üzerinde durulması gereken alanlardan birisidir. Sanat Tarihi bölümü ders proğramı içerisindeki eksikliği de muhakkaktır.





## KAYNAKLAR

- Abacı, H.S. (2018). Baskı Resimde Anlatımcı İfadeciliği İle Güler Akalan. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, C.6, no. 25, 63-75.
- Aktepe, M.(1988). Abdülhamid I.. *TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 213-216.
- (1989). Ahmed III.. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 34-38.
- Akün, Ö.F. (1993). Çaylak Tevfik. *TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 240-244.
- Akyıldız, A. (2016). Mekteb-İ Maârif-İ Adliyye. *TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 238-240.
- Tekinalp, P.Ş. (2004). Tuvallerde Yıldız Sarayı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.21, no. 2, 143-158.
- Arseven, C.E.(1947). *Sanat Ansiklopedisi Cilt II*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıçtan Cumhuriyete Kadar Türklerde Resim*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- (1998). *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Başoğlu, T.(2007). Resim. *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 579-582.
- Beydilli, K. (2006). Mustafa III.. *TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 280-283.
- (2006). Mühendishâne-İ Berrî-İ Hümâyun. *TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 516-518.
- (2006). Selim III.. *TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 425-426.
- Claudon, F. (1988). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. Çev. Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.



- Çağman, F. (1988). Abdullah-ı Buharı. *TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 87-88.
- Çapanoğlu, M.S. (1970). *Basın Tarihimizde Mizah Dergileri*. Garanti Matbaası, İstanbul.
- Çeviker, T. (1986). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Çidem, M. (2017). Tanzimat Döneminde Avrupa'ya Öğrenci Gönderme Sürecinde Oraya Çıkan Sorunlar. *The Journal of Academic Social Science Studies*, no. 57, 579-586.
- Daşçı, S. (2007). Bir Gravür Ustası Stefano Della Bella; Üslubu, Yapıtları ve Doğulu İmgesine Yaklaşımı. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C.4, no. 1, 1-24.
- Gombrich, E. (1981). Hegel and Art History.» Düz. Gülsüm Nalbantoğlu, *Architectural Design*, no. 51, 3-9.
- (2014). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Görür, E. D. (2015). İnas Rüşdiye Mektepleri: Yanya Hamidiye İnas Rüştiye Mektebi Örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, no. 36, 311-322.
- Güz, N. (1989). Türkiye'de Matbaanın Kurulması. *Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Dergisi*, C.8-9, 149-169.
- İnternet: Ames, Winslow. *encyclopedia britannica*. 26 12 2019.  
<https://www.britannica.com/art/caricature-and-cartoon> (12 26, 2019 tarihinde erişilmiştir).
- İnternet: *archive.org*. 14 1 2020. <https://archive.org/details/punch70a71lemouoft> (1 14, 2020 tarihinde erişilmiştir).
- İnternet: Britannica, The Editors of Encyclopaedia. *Britannica Ansiklopedisi*. 2 1 2020.  
<https://www.britannica.com/biography/John-Leech> (1 2, 2020 tarihinde erişilmiştir).
- İnternet: Museum, Norman Rockwell. *Illustration History*. 2 1 2020.  
<https://www.illustrationhistory.org/artists/thomas-nast> (1 2, 2020 tarihinde erişilmiştir).
- İnternet: *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 26 12 2019. <https://sozluk.gov.tr/> (12 26, 2019 tarihinde erişilmiştir).
- İnternet: *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 1 1 2020. <https://sozluk.gov.tr/> (1 1, 2020 tarihinde erişilmiştir).
- İnternet: *Vikipedi*. 26 12 2019. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Karikat%C3%BCr> (12 26,

- 2019 tarihinde erişilmiştir).
- İnternet: *Vikisözlük*. 26 12 2019. <https://tr.wiktionary.org/wiki/karikat%C3%BCr> (12 26, 2019 tarihinde erişilmiştir).
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu M. (2009).*Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- Kahraman, A. (2011). Taş Basması. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 144-145.
- Kahraman, M. E., Gülaçtı, İ.E. (2015). Osmanlı Dönemi Gravürlerinde İstanbul Betimlemeleri.*Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, no. 39, 376-383.
- Kuban, D. (1978).*100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Kurtaran, U. (2012). Sultan Birinci Mahmud ve Dönemi (1730-1754). T.C Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,Konya.
- Küçük, C. (1988). Abdülhamid II..*TDK İslam Ansiklopedisi*.Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 216-224.
- (1988). Abdülmecid.*TDK İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 259-263.
- (2006). MURAD V..*TDK İslam Ansiklopedisi*.Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 183-185.
- Küçükhasköylü, N. (2011). Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar:Manas Ailesi.*Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,C. 28, no. 1, 165-182.
- Ülüş, E. (2010). Atilla Atar'ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları ve Türk Baskıresim Sanatına. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Özcan, A. (2003). Mahmud I..*TDK İslam Ansiklopedisi*.Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 348-252.
- Renda, G. (1977). *Batılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Sami, Ş. (2015). Kamûs-ı Türkî. Şifa Yayınevi, İstanbul.
- Sarıcaoğlu, F. (2007). Osman III..*TDK İslam Ansiklopedisi*.Türkiye Diyanet Vakfı

Yayınları, İstanbul, 456-459.

Topuz, H. (1997).*Baslangıcından Bugüne Dünya Karikatürü*. İnkilâp Kitabevi, İstanbul.

Ulusoy, D. (1993). Sanat Sosyolojisinde Temel Yaklaşımlar.*Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.10, no. 1, 247-259.

Wölflin, H.(1985).*Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Çev.Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yüksel, A. E. (2018).*II.Abdülhamid: Sanatkâr ve Sanat Hâmisi Bir Sultan*.Ötüken Neşriyat A.Ş, İstanbul.





## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Furkan Bayrak  
 Uyruğu : T.C  
 Doğum tarihiveyeri : Kahramanmaraş/Merkez  
 Medenihali : Bekâr  
 Telefon : 5363438922  
 Faks :.....  
 e-mail : Furkanbayrak2391@gmail.com

### Eğitim

| Derece       | Eğitim Birimi                        | Mezuniyet Tarihi |
|--------------|--------------------------------------|------------------|
| Yükseklisans | Gazi Ü. Sos.Bil.Ens. Sanat Tarihi    | 2020             |
| Lisans       | Gazi Üniversitesi Sanat Tarihi       | 2016             |
| Lise         | Kahramanmaraş Ana. Cumhuriyet Lisesi | 2010             |

### İş Deneyimi

| Yıl | Yer | Görev |
|-----|-----|-------|
| --  |     |       |

### Yabancı Dil

İngilizce

### Yayınlar

Bayrak, F. (2020). ‘İlk Türk Karikatür Sanatçısı Ali Fuad Bey’, *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*.

### Hobiler

Kitap okumak.



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

