

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HALK HİKÂYELERİNİN ve HALK ŞAİRLERİNİN
KARİKATÜRLERE YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
AYŞEGÜL BİÇER

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÜMRAL DEVECİ

EYLÜL,2019

MUĞLA

T.C.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HALK HİKAYELERİNİN ve HALK ŞAİRLERİNİN KARİKATÜRLERE YANSIMASI

Ayşegül Biçer

1541180021

Sosyal Bilimler Enstitüsünce

Tezli Yüksek Lisans

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 25/09/2019

Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 02/09/2019

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ümral DEVECİ

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANÇA

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Gonca KUZAY DEMİR

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Tuncay ÖĞÜN

EYLÜL, 2019

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ^{22.12/2019} tarih ve ^{891/1} sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24/6 maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı **Tezli Yüksek Lisans Programı** öğrencisi Ayşegül BİÇER'in " Halk Hikayelerinin ve Halk Şairlerinin Karikatürlere Yansıması" adlı tezini incelemiş aday ^{02.12/2019} tarihinde saat ^{11:00} da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ⁶⁰ dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul edildiğine ^{ay. g. k. l. i. p. r.} ile karar verildi.

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ümral DEVECİ

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANÇA

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Gonca KUZAY DEMİR

YEMİN

Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak sunduğum "Halk Hikayelerinin ve Halk Şairlerinin Karikatürleşmesi" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24/09/2019

ADI SOYADI Ayşegül BİÇER

İMZASI



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : BİÇER

Adı : Ayşepül

Referans No: 10297611

TEZİN ADI

Türkçe: Halk Hikayelerinin ve Halk Şairlerinin Karikatlara Yansıması

Y. Dil: The Reflection of Folk Tales and Folk Poets on
Cartoons

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

Ø

O

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Sıtkı Koşman Üniversitesi

Fakülte : Edebiyat Fakültesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih : 02.09.2019

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : DEVECİ, Ümral

Unvanı : Dr. Öğr. Üyesi

TEZİN YAZILDIĞI DİL : Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 107

TEZİN KONUSU (KONULARI) : Halk Unsurları ve Karikatürler

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER (En az üç en fazla beş adet):

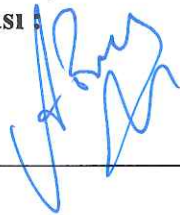
1. Karikatür
2. Medyabarasılık
3. Metinlerarasılık
- 4.
- 5.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Cartoon
2. Intermedia
3. Intertextuality
- 4.
- 5.

- | | |
|---|----------------------------------|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | <input checked="" type="radio"/> |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | <input type="radio"/> |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | <input type="radio"/> |

Yazarın İmzası :



Tarih : 24./09/2019

ÖZET

BİÇER, Ayşegül. Halk Hikâyelerinin ve Halk Şairlerinin Karikatürlere Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, Muğla 2019

Halk kültürü, teknolojinin hızla gelişmesi ve yayılması ile birlikte medyanın çeşitli kollarında da kullanılır hale gelmiştir. Halk kültürü ürünlerinden olan halk hikayeleri ve aşıklık geleneği de tüketimin bu boyutunda karşımıza çıkar. Bu çalışmada karikatür medyasında etkilenilen halk hikayeleri ve halk şairlerinin karikatürlere nasıl yansıdığı incelenmiştir.

Karikatür, sanatın “anlama, anlamlandırma ve anlatma” çabalarının en yalın ve en sert biçimde görüldüğü alanıdır. Bir fikri eğmeden bükmeden anlatan karikatür, bireylerin düşünce dünyalarında sarsıntılara sebep olur. Bu tahribattan sonra birey kendini ve toplumunu sorgular. Sorgulatabilmek inkâr edilemez bir güçtür ve bu güç, öznesinin “tehlikeli” addedilmesi için yeterlidir. Kitlelere hitap ederken geleneksel ürünlerden faydalanan karikatürlerin bu ürünlere hangi yöntemlerle göndermeler yaptığı çalışmamızda incelenmiştir. Çalışmamızda; güncel mizah dergileri, dergilerin yıllıkları ve internet siteleri taranmış, çalışmamıza örnek teşkil edecek zenginlikte ve nitelikte 65 karikatüre yer verilmiştir.

Örnekleme olarak seçilen karikatürler içerdikleri halk kültürü unsurlarına göre gruplandırılmış ve değerlendirilmiştir. Bu karikatürler üzerinde medyalararasılık ve metinlerarasılık yöntemleriyle incelemeler yapılmış ve halk kültürü unsurlarının karikatürlerdeki işlevi bu yöntemlerin teknikleriyle açıklanmıştır. Halk kültürü unsurlarının yer aldığı bu karikatürler kolektif bilincin ortak halk kültürü kodlarını kullanarak okurun zihninde kalıcılığını artırmayı hedeflemiştir.

Anahtar sözcükler; Karikatür, Medyalararasılık, Metinlerarasılık

ABSTRACT

Biçer, Ayşegül. Master thesis on the reflection of folk tales and folk poets on cartoons, Muğla, 2019.

With the rapid development and spread of technology, folk culture is also used in various branches of the media. Folk stories and poetic tradition, which are among the products of folk culture, appear in this dimension of consumption. In this study, folk stories and folk poets influenced by the cartoon media were studied.

Caricature is the area where the ‘understanding, meaning and expression’ efforts of art see in the most plain and harsh form. The cartoon, which describes an idea directly, causes tremors in the minds of individuals. After this destruction, people questions himself and society. Questioning is an undeniable force. This power is enough to name the subject ‘dangerous’. While addressing the masses, our study was examined by means of which caricatures that use traditional products refer to these products. In our study, current kumor magazines, annual newspapers and websites were scanned and 65 cartoons were included.

The selected cartoons were grouped and evaluated according to the elements of folk culture. On these cartoons, investigations have been made with the methods of intertextuality and intertextuality, and the function of the elements of folk culture in cartoons is explained by the techniques of these methods. These cartoons, which include the elements of folk culture, aim to increase the permanence of the collective consciousness in the minds of the readers by using the common folk culture codes.

Key words; Cartoon, Inter-media, Intertextuality

ÖNSÖZ

Halk Edebiyatı alanında oldukça önemli bir yere sahip olan, üzerinde birçok araştırmacının önemle durduğu ürünlerden olan halk hikayeleri, toplumsal iz bırakmış bir olaydan veya bir yazınsal ürünün sözlü kültürde bıraktığı derin etkiden kaynaklanarak ortaya çıkan halk edebiyatı ürünleridir. Ayrıca, bazı halk bilimciler halk hikâyesini “Günümüze yaklaştıkça geçirdiği değişimle destanların yerini tutan halk ürünü” olarak görmüştür. Destanlar olağanüstü öğelerin çokça rastlandığı türlerdir. Halk hikâyeleri ise olağanüstülük düzeyinin ikinci safhasında yer alır ve destanlara oranla halk hikâyelerinin olay örgüsü daha gerçekçidir. Halk hikâyeleri bu yönüyle modern çağların yazın türleri olan roman ve öykü gibi mensur türlerle, destan arasında bir geçiş sürecini yansıtan ürünlerdir. Halk hikâyelerinde olaylar belirli kahramanların üzerine kurulmuştur. Bu kahramanlar çoğu kez; tanınmış bir edebî ürünün içeriğinde yer alan kahramanların topluma mal olması ve anonimleşmesiyle oluşmuştur.

Bu çalışmada, halk hikayeleri, halk şairleri ve karikatürler üzerine yapılmış çalışmalardan farklı olarak bu medyalar arasında kurulan bağlar ve bu bağlantının nasıl gerçekleştirildiği ve ortaya çıkan bu yeni ürünün işlevi incelenecektir.

Çalışma konusu olarak böyle bir konu seçmemizin nedeni; karikatürlerde sıkça karşımıza çıkan halk hikayelerinin ve halk şairlerinin izlerinin göz ardı edilmemesinin gerekliliğidir. Çünkü, halk edebiyatı ürünlerini sadece yaratıldıkları dönemde ünlü olan ve sadece o dönem içinde geçerli olan ürünler olarak görmek eksik bir düşüncedir. Halk nasıl canlı bir yapıysa halkın yaratması olan bu ürünlerde insanlarla birlikte değişen, dönüşen yapılarıdır. İşte halk edebiyatı ürünlerinin bu değişimini ve dönüşümünü farklı türlerin içinde de görmek olasıdır. Bunlardan birisi de günümüzde yaygın olarak var olan ve edebiyatın bir başka şekli olarak yazıyla çizimi birleştiren karikatür dünyasıdır. Çalışmamızda yer alan 65 karikatür medyalararasılık ve metinlerarasılık teknikleri bağlamında incelenmiştir.

Çalışmamın başlangıcından sonuna kadar yardımlarını esirgemeyen başta

danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ümral Deveci'ye, maddi manevi tüm desteklerini hissettiren babacığım Yüksel BİÇER olmak üzere tüm aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Muğla, 2019

Ayşegül BİÇER



İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖNSÖZ | I |
| İÇİNDEKİLER | III |
| GİRİŞ | 1 |
| KARİKATÜR NEDİR?..... | 2 |
| MEDYALARARASILIK YÖNTEMİ | 2 |
| METİNLERARASILIK YÖNTEMİ..... | 4 |
| 1. BÖLÜM..... | 7 |
| 1.1. HALK HİKÂYESİ | 7 |
| 1.1.1. Halk Hikâyelerinin Şekil ve İçerik Özellikleri..... | 7 |
| 1.1.2. Halk Hikâyelerinin Anlatıcıları ve Anlatım Özellikleri | 9 |
| 1.1.3. Halk Hikâyelerinin Sınıflandırılması | 11 |
| 1.2. ÂŞIKLIK GELENEĞİ | 12 |
| MEDYALARARASILIK ve METİNLERARASILIK YÖNTEMLERİNİN KARİKATÜRLERDE KULLANILMASI | 14 |
| SÖZLÜ KÜLTÜR ÖGELERİNDEN OLAN HALK HİKÂYESİ ve ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN KARİKATÜRLERDE KULLANILMASI..... | 15 |
| 2. BÖLÜM..... | 17 |
| 2.1. KARİKATÜRLERDE İŞLENEN HALK HİKÂYESİİNİN ÖZETLERİ ve HİKÂYESİNİN YANSIDIĞI KARİKATÜRLER..... | 17 |
| 2.1.1. Leyla ile Mecnun..... | 17 |
| 2.1.2. Ferhat ile Şirin..... | 28 |
| 2.1.3. Kerem İle Aslı | 53 |
| 2.1.4. Dede Korkut Hikâyeleri | 56 |
| 2.2. AŞIKLARI KONU ALAN KARİKATÜRLER..... | 75 |
| 2.2.1. Karacaoğlan..... | 75 |
| 2.2.2. Köroğlu | 80 |
| 2.2.3. Dadaloğlu | 86 |
| 2.3. ANONİM HALK ŞAİRLERİNİN KONU ALAN KARİKATÜRLER..... | 88 |

| | |
|----------------|-----|
| SONUÇ..... | 100 |
| KAYNAKÇA | 103 |



GİRİŞ

Halk hikâyeleri üzerinde birçok çalışma yapıldığını görülmektedir. Bu çalışmalar daha çok hikâyelerin yapısı, dil özellikleri, halk hikâyesinin motif yapısı, hikâyedeki tipler vb. konularda yapılmıştır. Biz bu çalışmada, halk hikâyeleri ile ilgili daha önce çalışılmamış olan karikatürlere etkisi konusunu ele alarak yeni bir çalışma ortaya koymayı amaçlıyoruz.

Çalışmamız kapsamında, tespit etmiş olduğumuz karikatürler içerisinde halk hikâyelerine ve halk şairlerine yapılan göndermeleri -motif, kahraman isimleri, görsel işaretlemeler vb.- ele alarak bu unsurların karikatürlerde hikâyeyi yeniden yaratma noktasına nasıl taşıdığını açıklayacağız.

Bu çalışmada, halk hikâyeleri, halk şairleri ve karikatürler üzerine yapılmış çalışmalardan farklı olarak edebiyat ve görsel sanatlar arasında kurulan bağlar ve bu bağlantının nasıl gerçekleştirildiği ve ortaya çıkan bu yeni ürünün işlevi incelenecektir.

Çalışma konusu olarak böyle bir konu seçmemizin nedeni; karikatürlerde sıkça karşımıza çıkan halk hikâyelerinin ve halk şairlerinin izlerinin göz ardı edilmemesinin gerekliliğidir. Çünkü halk edebiyatı ürünlerini sadece yaratıldıkları dönemde işlevsel olan ve sadece o dönem içinde geçerli olan ürünler olarak görmek eksik bir düşüncedir. Halk nasıl canlı bir yapıysa halkın yaratması olan bu ürünlerde insanlarla birlikte değişen, dönüşen yapılarıdır. İşte halk edebiyatı ürünlerinin bu değişimini ve dönüşümünü farklı türlerin içinde de görmek olasıdır. Bunlardan birisi de günümüzde yaygın olarak var olan ve edebiyatın bir başka şekli olarak yazıyla çizimi birleştiren karikatür dünyasıdır.

Bu çalışmada tespit etme, inceleme, sınıflandırma ve yorumlama yöntemlerinin yanı sıra medyalararasılık ve metinlerarasılık yöntemleri de kullanılacaktır. Çalışmayı yürütürken ilk olarak güncel karikatür dergileri ve amatör çizerlerin çizimleri tespit edilip, tasniflenip medyalararasılık ve metinlerarasılık disiplinlerinin dikkatiyle halk hikâyelerinin ve halk aşıklarının karikatürlerle edebiyat ve sanat dünyasındaki yeri tartışılacaktır. Bu tasnif ile çalışmanın dağınık ve karmaşık olması önlenerek hem de çalışma bir bütünlük göstererek anlaşılır hale gelecektir.

KARİKATÜR NEDİR?

Karikatür, sanatın “anlama, anlamlandırma ve anlatma” çabalarının en yalın ve en sert biçimde görüldüğü alanıdır. Bir fikri eğmeden bükmeden anlatan karikatür, bireylerin düşünce dünyalarında sarsıntılara sebep olur. Bu tahribattan sonra birey kendini ve toplumunu sorgular. Sorgulatabilmek inkâr edilemez bir güçtür ve bu güç, öznesinin “tehlikeli” addedilmesi için yeterlidir. Abidin Dino bu durumu şöyle açıklar: “Karikatürün içtimai silah olarak yazıdan, şiirden ve resimden daha kuvvetli olduğu bir gerçektir. Büyük halk kitlelerine hitap etmek isteyenler için karikatürün en kısa yol olduğu bilinmektedir.” (Kar, 1999: 19-22) Bu nedendir ki karikatür ile otorite(sadece siyasal iktidar değil her türlü otorite sahibi iktidar) adeta savaş halindedir. Zira karikatür mizahı otoritenin denetim mekanizmalarını zorlayan, onun dilsel yapısına tamamen ters bir alandır.

İlhan Selçuk’a göre karikatür mizahın soyutlanıp, çizginin geometrisine varmış halidir. (Kar, 1999:20) Oğuz Aral’a göre ise mizah, tabuların yıkıldığı bir alandır ve saldıramayacağı otorite, saldıramayacağı fikir yoktur. Bu onun her daim muhalif yönünün varlığını gösterir. (Aral, 2000:27) “Mizah her daim muhalif midir, bu noktada soru işareti koymak gerekir diye düşünüyorum. Zira iktidar yanlısı mizahçılar ve karikatüristlere rastlamak güç değil. Bu noktada Vasfi Rıza Zobu’nun şu fikirlerine katılamamak mümkün değil. “ Karikatür muz gibidir, ne niyetle bakılırsa o manayı alır. Bir düşüncenin işleme tarzına göre şekil alan bu çizgilerden dolayı kimi mahkemeye dilekçe verip hakaret davası açar, kimi de parmakları arasına girdiği sanatçıya teşekkür mektubu yazar.” (Kar, 1999: 22)

Karikatür kelime olarak İtalyanca “caricare” yani saldırı anlamına gelen bir sözcükten Türkçeye yerleşmiştir.(Balcıoğlu,1973:7) Mustafa Doğruer karikatürü “ savaşım aracı” olarak tanımlar .(Kar, 1999:19-22) Buradan hareketle sözcüğün kökeninden anlamsal olarak uzaklaşmadığını söyleyebiliriz. Yani şunu demek yanlış olmaz karikatür her daim muhalif değildir ancak her zaman saldırı halindedir, saldırgandır.

MEDYALARARASILIK YÖNTEMİ

Medya kelimesi yansıtmak, taşımak, ortaya çıkarmak, aracı olmak gibi anlamlar barındırmaktadır. Medyalararasılık terimini ilk kez 1983 yılında

"Medyalararasılık ve Metinlerarasılık, Rus Modernizmi Örneğinde Söz ve Resim Sanatının Korelasyonu Sorunları" adlı makalesinde A. Hansen Löve kullanmıştır. (Kayaoğlu, 2009:20)

Medyalararasılık yöntemi Ersel Kayaoğlu'nun, "Edebiyat Biliminde Yeni Yaklaşım: Medyalararasılık" adlı kitabında "farklı medyaların iç içe geçmesi, farklı medyalara ait unsurların çarpışması, farklı olan medyaların bir araya gelerek yeni yapısal örüntüler oluşturması" olarak açıklanmaktadır. (s.20) Bir medyanın, kendisinden farklı olan başka bir medyaya ya da başka bir medyanın herhangi bir ürününe göndermede bulunması, farklı medyalarından esinlenmesi, yararlanması medyalararası ilişki bağlamında değerlendirilir. Medyalararasılık farklı medyaların sınırını kaldırıp bir aradalık oluşturur ve yeni bir anlam kurar, bu anlamı kurarken de betimleme, öykünme, işaretleme ve montaj tekniklerini kullanır. Bu yöntemler medyasal ilişkilerin çözümlenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Betimleme tekniği, hayal gücünü harekete geçiren, resimlerin, heykellerin nesnelere imgelerine dair okuyucuda canlı tasavvurlar oluşturan bir tekniktir. Okur betimleme aracılığıyla başka bir metne yönlendirilir. Esas metin betimlemelerle kesintiye uğratarak yeni medya öne çıkarılır. Betimleme aracılığıyla görsel olmayan medyalar okurun zihninde canlandırılır, hayal dünyasında yeniden yaratılır.

Öykünme tekniği, kurmaca olanın okuyucu tarafından gerçekten yaşanmış algısı oluşturmasını sağlayan bir tekniktir. Farklı medyaların kendine özgü olan konularını tekrarlamak, taklit etmek olarak da yorumlanabilen öykünme, -miş gibilik oluşturur. Öykünme, her sanatçının öznel algılamasına göre değişebilmektedir.

İşaretleme tekniği, anlam oluşturma sürecinde birden fazla medyasal üründen yararlanıldığını okura göstermektedir. Açık ve kapalı olmak üzere iki şekilde yapılabilen işaretlemeler, farklı medyalararası iletişim kurulmasını sağlar. İlişki kurulan metin çoğunluk tarafından bilinen bir medya ise tek işaretle yetinilir; fakat yetersiz görüldüğü takdirde birden fazla işaretlemeden yararlanılabilir. İşaretlemenin fazla olması ya da aynı işaretin tekrarlanması işaretin gücünü artırır. Bu da kurulan medyasal ilişkinin herkes tarafından kolayca yorumlanmasını sağlar.

Medyasal ilişkilerde en çok kullanılan montaj tekniği, farklı olayları ya da mekânları

eş zamanlı olarak yansıtmayı, farklı medyalardan alıntılar yapılarak yeni bir yapıt yaratmayı sağlar. Oluşturulan yapının bütünlüğüne uygun olan yabancı parçalar uzun ya da kısa bölümler halinde alıntılanır, anlamsal bütünlük sağlanır. Farklı anlam boyutlarının birbiriyle ilişkilendirilmesi, yeni anlamlar oluşturulması, çeşitli medyalar arasında çağrışımsal geçiş sağlanması için montaj yeni olanaklar sunar. (Aktulum, 2013:53-62)

Medyalararasılık yöntemiyle bakıldığında müzik, dans, resim, edebiyat, dil gibi güzel sanatlar arasında sıraladığımız bu yöntemler aracılığıyla medyasal ilişkiler kurulduğu görülmüştür. Bu ilişkiler kültürel olarak kodlanmış ve bir bütünlük oluşturmuş iletişim sistemlerine dönüşmüştür. İlk bakışta medyalararasılık yönteminin metinlerarasılık yöntemiyle aynı olduğu düşünülebilir. Kapsamlı olarak incelendiğinde iki yöntemin birbirinden yararlandığı ama farklı oldukları gerçeği kabul edilmektedir.

Metinlerarasılık bir tür metin birleştirme işidir. Metinlerarasılık bağlamında bakıldığında; hiçbir metin kendinden önce yazılmış metinlerden bağımsız düşünülemez. Metinlerarasılık; iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanır. Farklı medyalar arasındaki ilişkiler yalnızca metinsellik açısından ele alındığında söz konusu olan medyaların salt anlamlarına odaklanılmış olur. Her medyanın var olan kendine özgü işlevi ortadan kalkmış olur. Metinlerarası işlev farklı medyalar arasında gerçekleştiğinde, metinlerarasılık yeni birlikteliği açıklamada yetersiz kalır.

Medyalararasılık, metinsel ilişkilerin ötesine geçerek metinlerarasılık kavramını genişletir. Medyalararasılık sadece farklı içerikler arasında değil, farklı medyalar arasında da ilişki kurulduğunu açıklamaya yardımcı olur. Göstergeler arasındaki ilişkiler medya ve metin sınırlılığını aştığında medyalararasılıktan söz etmek gerekir. (Aktulum, 2003: 53-62)

METİNLERARASILIK YÖNTEMİ

Metinlerarasılık, metinlerin anlamının başka metinler tarafından şekillendirilmesidir. Bir yazarın önceki bir metni ödünç alması ve dönüştürmesi için

kullanılabildiği gibi bir metni okuyan bir okurun bir başka metne başvurması için de kullanılabilmektedir. Metinlerarasılık disiplini hakkında detaylı bilgi Kubilay Aktulum'un Folklor ve Metinlerarasılık (2013) adlı kitabından edinilmiş, yazara sıkça atıfta bulunulmuştur.

Disiplinlerarası bir kavram olan metinlerarasılık, her ne kadar farklı disiplinlerden olanlarca farklı tanımlansa da edebiyat biliminde bir metnin bir başka, öncel metinle olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır. Metinlerarasılık kavramının ilk defa, 1965 yılında Paris'e göç eden Bulgar asıllı Fransız kültürbilimci, psikoanalizci ve göstergebilimci Julia Kristeva tarafından 1967 yılındaki bir makalesinde kullanılmıştır. Buradaki kullanımla Rus dil- ve edebiyat kuramcısı Bahtin'in (1895-1975) "Diyaloğsallık" kuramı "metinlerarasılık" olarak Kristeva tarafından Batı eleştirisine kazandırılmış olur. Kristeva'ya göre, "Her metin alıntılamalardan oluşma bir mozaiktir. Her metin bir başka metinden oluşma onun transformasyona uğramasıdır." Metinlerarasılığın biri kuramsal (Bahtin merkezli), bir diğeri uygulamalı, somut metinlerarası bağıntıları inceleyen ve sistematize eden dal olarak ikiye ayrılmaktadır. Metinlerin öncel metinlerle oluşturdukları b(ağ)/ilişki Antikçağdan günümüze kadar çeşitli şekillerde karşımıza çıkagelmiştir. Bunlardan en bilindik olanı açık ilişki olarak nitelendirebileceğimiz metne yapılan göndermenin açık olarak, yani "alıntılama" şeklinde, tırnak imiyle gösterilmesidir. Ancak birçok postmodern yazar başka metinlere -hattâ farklı türden sanatsal ürünlere resim, heykel vb.- yapmış oldukları göndermeleri imleme gereği dahi duymazlar. Çünkü onlar hedef kitlelerinin yani alımlayıcılarının sınırlı olduğunu düşünürler. Metinlerin öncel metinlerle oluşturdukları ikinci türden ilişki ise, kapalı ya da örtük ilişki olarak nitelendirebileceğimiz, daha çok okuru ön plâna çıkaran, onu aktif kılan, anlam üretmeye zorlayan bir ilişkidir. Özellikle bu yönüyle, yani alımlayıcının (okurun) kurmacaya dahil edilmesi, bir başka deyişle kurmacanın kurmacası olması, postmodern edebiyatın yaygın olarak başvurduğu yöntemlerden bir tanesidir. Biraz daha açacak olursak; yazar öncel bir metinle bir ilişki kurar. Bu ilişki açık bir ilişki olduğunda, yani birebir örtüştürülebildiğinde sorun yoktur. Ancak okurun aktif kılındığı kapalı ya da örtük ilişkide kurulan ilişki, alıntılama, anıştırma, yansılama, öykünme, çeviri, aşırma vb. metinlerarası yöntemlerden biri aracılığıyla gerçekleşebilmektedir. Bu ilişki bir anlamda bilinçli olarak alımlayıcıya fark ettirilir,

sezdirilir. Alımlayıcı, donanımı oranında iz sürmeye, dolayısıyla anlam üretmeye yönlendirilmiş olur. Çetrefilli süreçlerden geçerek oluşturulan bu anlam da, doğal olarak çok katmanlı, çok anlamlı olacaktır. Metinlerarasılık yönteminin de ilişki kurmada yararlandığı kendine özgü teknikleri vardır. Yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş), alıntı-gönderge, gizli alıntı- aşırma ve anıştırma teknikleri metinlerarası ilişki kurulurken yararlanılan tekniklerdir.

İleri sürülen bir görüşü desteklemek için başka bir yazardan kısa ya da uzun bir parça almak olan alıntı, ayraç içinde ya da italik yazılarak belirtilir. Alıntı yapılmadan, yazarın ya da metnin adını anarak okuru başka bir metne yönlendiren yöntem ise göndergedir.

Gizli alıntı- aşırma; ayraç içine almadan ya da italik yazı kullanmadan, sözün alındığı kaynağı belirtmeden alıntı yapmaktır, yani başka birinin düşüncesini aşırma. Anıştırma ise; söylenmesi gerekeni açıkça söylemeden okuyucunun düşüncesini uyarma biçimidir. Anıştırmada düşünce alıntılanarak okuyucu başka bir metne yönlendirir. İçeriğini ya da konusunu değiştirerek ciddi bir yapıttan komik, gülünç yapıt oluşturmak ise yansılama (parodi)dır. Yansılama eğlendirmek amacıyla dönüştürme gerçekleştirilir.

Alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Amaç yapıtın temel içeriğini değiştirmeden onu sıradanlaştırmak, yeniden yorumlamaktır. Bir yazarı, dil ve anlatım özelliklerini taklit ederek eleştirmek ya da övmek olan öykünme, metnin biçimini hedefler. Kurulan metinlerarası ilişkide yazarın belirgin özellikleri taklit edilir. Açıkladığımız tüm bu yöntemler metinlerarası ilişkilerde yazarın kendinden önceki ya da sonraki metinlerle anlam birlikteliği oluşturmasına yardımcı olur. (Aktulum 2000: 34-55)

1. BÖLÜM

1.1. HALK HİKÂYESİ

Halk anlatılarının önemli bir türü olan halk hikâyeleri, biçimi belirli bir tür olarak ele alınmış ve diğer anlatı türleri ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Yerleşik hayata geçiş, devlet ve imparatorluk kurma gibi mücadeleleri tamamlayan ve İslamiyet'in kabulüyle yeni bir kültür ve medeniyet anlayışına sahip olan Batı Türkleri arasında değişen halk anlatıcıları ve şairlerine bağlı olarak, destan yaratma ve anlatma işi artık yerini daha yeni konulara bırakmış, bireyin toplum ve milleti için mücadelesi, bireyin kendi iç dünyası ve duygularına yönelik konuların anlatımına geçilmiştir. Bir taraftan destancılar ve destan konularının etkisi, diğer taraftan da Divan şairlerinin ve onların eserlerinin etkisi ve de dini ve tasavvufi çevrelerin etkisiyle ortaya çıkıp 'âşık' adı verilen yeni sanatçılar yeni eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Türkiye sahasındaki en eski örneklerinin 15. Yüzyıldan itibaren görülmeye başladığı görüşü yaygın olarak benimsenen halk hikâyeleri, nazım nesir karışımı, kimi zaman da sadece nesir olarak anlatılan ve genellikle aşk ve kahramanlık konularını işleyen hikâyelerdir. (Boratav, 1988:63)

1.1.1. Halk Hikâyelerinin Şekil ve İçerik Özellikleri

Halk Hikâyeleri, nazım-nesir karışık bir yapıya sahiptir. Bu özellik masal, efsane, menkıbe ve fıkralarda pek görülmez. Hikâyenin anlatım ve tasvir kısmı mensur, duygu ve heyecanı ifade eden bölümler ise manzum olarak söylenir. Anlatıcı, hikâyenin mensur kısmında istediği değişikliği yapabilir. Aynı esneklik manzum kısımlarda geçerli değildir. Anlatıcı manzum kısımları olduğu gibi aktarmalıdır.

Hikâyelerin girişinde de tıpkı masalarda olduğu gibi söz kalıpları ifadeler vardır. Ancak sözlü kaynaklardan derlenen hikâyelerin girişi ile yazılı kaynaklardaki hikâyelerin girişi birbirinden farklıdır.

Hikâyelerin dili sözlü kaynaklarda sade ve anlaşılır olmasına rağmen yazılı kaynaklarda ağırdır. Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, hikâyenin konusuyla ilişkisi bulunmayan ve anlatıcı tarafından sonradan eklenen parçalar bulunabilir.

Yazma ve matbu halk hikâyeleri sözlü gelenekten derlenenlere göre daha uzun, manzum kısımları daha fazladır. Belli kişi ve yerlerin tasvirinde, kahramanların hareketleri, bir yere gidişleri, bir olaydan başka bir olaya geçiş, uzun zamanı ifade etme gibi durumlarda söz kalıplarına rastlanır.

Halk hikâyelerinin içerik özelliği ile ilgili olarak şunları söylemek mümkündür. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşktır. Derdiyok ile Zülfü Siyah, Tahir ile Zühre vb. gibi. Bazı hikâyelerde ise aşk ve kahramanlık bir arada işlenir. Köroğlu, Kirmanşah vb. gibi.

Halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek ya da gerçeğe yakındır. Ancak tarihi olaylar, hikâyeye gerçekliği içinde yani kurmaca anlayışına uygun bir biçimde hikâyelerde yer alır. Kahramanların başına gelen olaylarda pek çok doğaüstülükler vardır.

Hikâyelerde genellikle erkek ve kadın kahramanlar bir arada yer alır, ancak olaylar erkek kahraman üzerine odaklanır. Erkek kahraman doğaüstü bir şekilde dünyaya gelir (Hızır, pır, adak vs. vasıtasıyla dünyaya gelme). Kahramanların babaları genellikle çocuk sahibi olamayacak kadar yaşlanmış kimselerdir. Kahramanın dünyaya gelmesine yardımcı olan ak saçlı ihtiyar daha sonra kahramana ad verilmesi, eğitimi, âşık olması ve sevgiliyi aramak için gurbete gitmesi gibi durumlarda da karşımıza çıkar.

Kahramanlar genellikle dört şekilde birbirlerine âşık olurlar.

1. Rüyada bade içerek âşık olma,
2. Aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde âşık olmaları,
3. Resme bakarak âşık olma,
4. İlk görüşte âşık olma.

Hikâyelerin bazı bölümlerinde dinleyici ya da okuyucular için yapılan dualar vardır. Hikâyelerde kahramanın en büyük yardımcısı, Hızır'dan sonra yol arkadaşı olan atıdır. Hikâyeler genellikle mutlu sonla biter. Ancak Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi bazı hikâyelerde âşıkların bir araya geldiklerinde öldükleri veya kavuşmadan öldüklerinde öbür dünyada bir araya geleceklerini sembolize eder şekilde yan yana gömüldükleri de görülür. Halk hikâyelerinde mekân dünyadır. Bu mekân bazen çok dardır.

Bazı halk hikâyelerinde atlı göçebe toplumsal hayatın özellikleri görülse de çoğu hikâyede yerleşik hayatın yaşam tarzı hâkimdir. Birkaç İran-Hint ve Arap kaynaklı halk hikâyesinin dışında diğerleri konularını Türk kültüründen almıştır ve hemen hemen bütün Türk dünyası anlatılır. Bazıları ise hikâyeleri yaratan ve anlatan âşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiş olup başından geçen aşk maceralarını anlatır. (Alptekin, 2002b: 58)

1.1.2. Halk Hikâyelerinin Anlatıcıları ve Anlatım Özellikleri

Destanların olduğu gibi halk hikâyelerinin de ‘âşık’ adını alan usta anlatıcıları vardır. Eskiden âşıkların şehir ve kırsal kesimlerde, meddahların ise daha çok şehirlerde gerçekleştirdiği halk hikâyesi anlatım işini günümüzde âşıklar ve onlardan duyduklarını anlatan kişiler yapmaktadır. Halk hikâyeleri, âşıklar tarafından belli bir plan çerçevesinde anlatılır. Türkiye sahasında usta âşıklar tarafından anlatılan halk hikâyelerinin kompozisyonu özel bir oturum şeklinde gerçekleşir. Sözlü gelenekte âşıklar tarafından yapılan bir halk hikâyesi anlatımı; fasıl, döşeme, asıl hikâye ve duvak kapama adlarını alan dört bölümden oluşur. (Aça-Ekici, 2009: 184-190)

1.1.2.1. Fasıl

Hikâye sözlü gelenekte bir 'Fasıl'la' başlar. Fasıl, saz eşliğinde söylenen muhtelif şiirlerden oluşur. Fasıl; genellikle aruzun ‘ failatün failatün failatün failün’ kalıbıyla söylenen, ancak aruz bilmeyen âşıklar tarafından hece vezninin ‘4+4+4’ veya ‘8+7’ duraklı şekliyle aruz veznine benzetilmeye çalışılan bir divani söylenmesiyle başlar. Daha sonra tecnis adı verilen kafiyeleri cinaslı bir türkü söylenir. Türküden sonra tekerleme adı verilen ikinci bir türkü söylenerek fasıla devam edilir. Bunun ardından cinassız 6+5 ölçülü üçüncü bir koşma söylenir. Bunun ardından 8 heceli bir semai söyledikten sonra destan söylenir. Bu destan ‘Pire Destanı’, ‘Züğürtlük Destanı’ gibi adlar alan mizahi karakterde uzun bir şiirdir. Fasılda Köroğlu’ndan bir şiir söylemek de adettendir. Bundan sonra, eğer hikâye anlatan kişi usta âşıksa ve mecliste başka âşıklar varsa bir muamma sorarak cevap ister. Dinleyicilerin ilgi ve istekleri, fasılların uzun ya da kısa tutulmasında etkilidir.

1.1.2.2. Döşeme

Saz eşliğinde söylenen şiir kısmı bittikten sonra bazı âşıkların döşeme (soylama) adını verdikleri mensur bir tekerleme başlar. Tekerlemede, olmayacak şeyler aşğın sanki kendi başından geçmiş gibi mizahi bir şekilde anlatırlar. Bu tekerlemenin sonunda âşık, anasından veya ninesinden dayak yediğini ve kaçarak bu toplantıya geldiğini söyler. Döşeme, aşğın söz ustalığına bağlı olarak değiştirebileceği; dinleyiciye, zamana ve yere göre kurgulayacağı yapıdadır.

1.1.2.3. Asıl Hikâye

Asıl hikâyenin olay örgüsü anlatılmaya başlamadan önce bir dua kısmı vardır ve burada Tanrıdan iyi dileklerde bulunulur. Bu dua kısmı âşıklar arasında da aynen tekrar edilen kalıplaşmış bir yapıdadır. Duadan sonra asıl hikâye örgüsü başlar. Hikâye manzum ve mensur kısımlardan oluşur. Bunlardan manzum kısımlar aşğın yine saz eşliğinde çeşitli ezgilerle söylediği şiirler olup, mensur kısımlarda ise günlük konuşma ile olay anlatımı ve tasvir etme söz konusudur. Âşık, mensur kısımlarda tam bir anlatım serbestliğiyle konuşur. Konunun ana hatlarından kopmamak şartıyla hikâyesini istediği gibi biçimlendirir, istediği genişlemeyi ve kısaltmayı yapar. Dinleyicinin tavrına göre asıl hikâye arasına ‘karavelli’ denilen asıl hikâyelerden bağımsız hikâyeler de eklenebilir.

Âşık, hikâyenin nesir kısmında atasözleri, benzetmeler, deyimler, âşıklar arasında kullanılan kalıplaşmış sözler, mecazlar vs. kullanmakta özgürdür. Ancak, hikâyenin asıl konusunda değişikliği dinleyici istemez. Hikâyede değişmemesi gereken kısımlar nazım kısımlarıdır. Nazım kısımlarında yapılacak değişmelere, hikâyeyi bilen, eksikleri ya da değişikliği fark eden dinleyiciler aşğa kızarlar; iyi bilmediği ve unuttuğu nazım kısmını uyduran aşğın adı kötüye çıkar. Elbette zaman ve mekân değişiklikleri, aşğın sanatçı yeteneği, bu sabitliğin kırılmasına neden olabilir. Ancak âşık, ustasından öğrendiği hikâyeyi, özellikle de nazım kısımlarını aynen korumayı ve dinleyicisine aktarmayı düstur edinmiştir.

Âşık, nazım kısımlarında her türkünün her dörtlüğünden sonra bir mani şeklinde nazım parçası eklemeyi ihmal etmez. Bu manzum parça, hikâyede anlatılan olay ve duruma uygun bir manidir ve türkülerin peşrevi olarak adlandırılır.

Âşık, nazım kısımlarında her türkünün her dörtlüğünden sonra bir mani şeklinde nazım parçası eklemeyi ihmal etmez. Bu manzum parça, hikâyede anlatılan olay ve duruma uygun bir manidir ve türkülerin peşrevi olarak adlandırılır.

Hikâye anlatımı çoğunlukla bir gecede bitmez. Bir gecede bitecek hikâyede bile âşık, belirli bir anlatımdan sonra anlatımına çay, kahve vb. içmek üzere ara verir. Verilen aradan sonra hikâyeye başlamanın bir an'anesi vardır. Âşık, belirli makamlarda bir türkü ile topluluğa hikâyede nerede kaldığını sorar. Burada usul sessiz kalıp aşığa kaldığı yeri hatırlama işini bırakmaktır. 'Hikâye şurada kaldı' diyen kişi hikâyeciyeye bahşiş vermek zorundadır. Böylesi bir durumda âşık, sazını o kişinin önüne koyar ve 'Sen biliyorsun, anlat öyleyse!' der. Aşığa sazını iade edip hikâyesine devam etmesini sağlamak için bahşiş vermek gerekir. Âşık, bahşiş alabilmek için çok kez bu soru türküsünü uzatır. Bu şekilde hikâye anlatımı devam eder.

1.1.2.4. Duvak Kapama

Hikâyenin sonunda sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de hikâye eder ve kahramanları gerdeğe koyarken hikâye içindeki kahramanlardan birine ya da mecliste bulunan âşıklardan birisine uzunca bir güzelleme söyler. Bu bölümde Doğu Anadolu'da 'toy' adı verilmektedir.

Sevdalıların birbirine kavuşamadığı veya öldükleri hikâyelerde 'bayati' makamında acıklı bir türkü söylenir. Türküden sonra âşık, bütün hasretlik çekenlere ve gariplere dua ettikten sonra 'Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur' diyerek hikâyesini bitirir.

1.1.3. Halk Hikâyelerinin Sınıflandırılması

Türkiye sahası sözlü geleneğinde anlatılmakta olan halk hikâyelerini konu ve kaynakları bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

I. Konuları Bakımından Halk Hikâyeleri

1. Aşk hikâyeleri: 'Âşık Garip ve Şahsenem', 'Kerem ile Aslı', 'Arzu ile Kamber', vb. gibi.

2. Kahramanlık hikâyeleri: Koroğlu Kolları.

3. Aşk ve kahramanlık hikâyeleri: ‘Şah İsmail’, ‘Elif ile Mahmut’ vb. gibi.

II. Konu kaynakları bakımından halk hikâyeleri:

1. Bir âşık/şairin biyografisi,
2. Bir âşık/şairin şiirlerinin bir musannif tarafından hikâyeleştirilmesi,
3. Destanların hikâyeleştirilmesi,
4. Yaşanmış bir vakanın hikâyeleştirilmesi,
5. Eski astral tasavvurların folklorlaşarak hikâyeye konu teşkil etmesi,
6. Masal, efsane, menkıbe, fıkra gibi küçük hacimli anlatım türlerinin hikâye tasnifine ilham vermesi,
7. Yabancı kültürlerde (Arap-İslam, Fars, Hint vb.) teşekkül eden mevzuların halk hikâyesi şekline dönüştürülmesi.

1.2. ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Anadolu'nun kültürel belleğinin yanı sıra kültürel çeşitlilik ve zenginliğinin de önemli bir ifadesi olan Âşıklık geleneği; yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, şiiri, müziği ve hikâye anlatımını içeren çok yönlü bir sanattır. Kendine özgü geleneği ve icrası olan âşıklık geleneğinin en önemli niteliği, döneminin yaşayış ve hayata bakış tarzını, etik ve estetik değerlerini yansıtarak geniş halk kitlelerine hitap edebilmesidir.

Geleneğe uygun bir biçimde şiir söyleyebilen, karşılıklı atışma yapabilen, hikâye anlatabilen ve icralarını çoğunlukla saz eşliğinde gerçekleştiren sanatçılara *âşık*; bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklara” denilmektedir. Bu sanatın temsilcileri, usta âşıkların yanında uzun yıllar çıraklık yaparak yetişmektedirler. Âşıklar, hem manzum hem de manzum-mensur eserlerle edebiyatımızda âşık tarzı adı verilen kendilerine has bir üslup oluşturulmalıdır. Âşıklık geleneğinin kökeni konusunda çeşitli görüşler bulunmakla birlikte genel kabul, âşıklığın ozan-baksı edebiyatı olarak adlandırılan Türk destan anlatım geleneğine dayandığı ve Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinden sonra ortaya çıkan tasavvufi düşünce ile Selçuklu ve Osmanlı yaşamı biçimi ve kabullerinin bu geleneği şekillendirdiği yönündedir. Âşık, güzellikleri övdüğü ve

acıları dramatik bir dille vurguladığı kendi deyişlerini veya ustalarının deyişlerini yöresel ezgilerle saz eşliğinde söyler. Âşıklar tarafından söylenen şiir ve hikâyeler, sevgiliye duyulan özlemi, ilahi aşkı, kahramanlık hikâyelerini ve döneminin toplumsal sorunlarını konu edinir. Anadolu insanının dünya görüşü, ahlaki ve estetik anlayışı âşıkların şiirlerinde ifade edilir.

Âşık repertuarı, geçmişten günümüze anonim bir şekilde aktarılan aynı biçimsel özellikleri taşıyan âşıklık edebiyatının şiir, söyleyiş ve icra tarzlarıdır. Bu tarzlar bölgelere ve yörelere göre farklı özellikler taşıyabilmekte ve farklı isimlerle de anılabilmektedir. Atışma, Leb Değmez, Muamma Asma, Varsağı, Taşlama, Kalenderi, Selis, Deyiş, Destan, Divan, Koşma, Tekellüm, Mani, Türkü, Semai, Satranç ve Vezn-i Ahar âşık repertuarının türlerindedir.

Âşık repertuarının en bilinen türlerini *atışma* ve *leb değmez* oluşturur. *Atışma*, en az iki aşığın dinleyici huzurunda karşı karşıya gelerek konuştuğu veya birbirlerini söyledikleri sözlerle alt etmeye çalıştıkları bir tür yarışmadır.

Leb değmez ise âşıkların ustalıklarını sergilemek için bir nevi söz hüneri olarak başvurdukları bir atışma biçimidir. Bu tür, âşıkların dudaklarının arasına aldıkları bir toplu iğne eşliğinde b, p, m, f, v gibi dudak ve diş-dudak seslerini kullanmadan şiir söylemeleri esasına dayanır. Âşıklar sanatlarını icra ederken yörelere göre değişiklik göstermekle birlikte *âşık fasılları* adı verilen belirli bir silsileyi gözetirler.

1. *Merhabalaşma*; âşıkların seyircileri selamladığı, “hoş geldiniz”, “merhaba”, “safa geldiniz” gibi rediflere bağlı deyişler söylediği giriş bölümüdür.

2. *Hatırlatma*; usta âşıklardan deyişlerin okunduğu bölümdür.

3. *Tekellüm*; icranın en geniş ve en çok beceri isteyen bölümü olup daha çok iki âşık ile yapılmaktadır. Bu bölümde âşıklar hünerlerini sergileyerek üstünlüklerini ortaya koyma gayreti içinde birbirlerini taşıyarak yarışır.

Âşıklık geleneği içerisinde güçlü bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi, geçmişten günümüze kadar yaşamış olan âşıklar arasında bilgi, görgü ve tecrübe

iletimini sağlayan bir köprü vazifesi görmektedir. Karacaoğlan, Köroğlu, Kazak Abdal, Pir Sultan Abdal, Ercişli Emrah, Gevheri, Âşık Ömer, Kul Himmet, Dadaloğlu, Dertli, Ruhsati, Bayburtlu Zihni, Âşık şenlik, Âşık Smmani, Âşık Mahzuni şerif, Âşık Veysel, Davut Sulari, Âşık Murat obanoğlu ve Âşık Yaşar Reyhani bu geleneğin kaybettiğimiz değerli temsilcilerindendir. Âşıklık geleneğinin temsilcilerinin isimleri caddelere, sokaklara ve okullara verilerek gelenek taşıyıcılarının isimleri yaşatılmaya çalışılmaktadır. (Dzđn, 2011: 314)

Sözlü anlatım geleneği ile kuşaktan kuşağa aktarılan âşıklık geleneğine dair şiir ve hikâyeler günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüz âşıkları sanatlarını geleneğin bugün canlı olduğu Orta ve Doğu Anadolu'da genellikle âşık kahvehanelerinde icra etmektedirler. Âşık kahvehanelerinin dışında özellikle büyük kentlerde sivil toplum kuruluşlarının düzenledikleri Âşık Bayramları ile yerel yönetimlerin düzenlediği festivaller yeni icra mekânları olarak öne çıkmaktadır. Geleneğin geçmişten günümüze yaşayabilirliğini güvence altına almak amacıyla 1986 yılında Kültür Bakanlığı bünyesinde oluşturulan Yaşayan Halk şairleri veri tabanına 795 âşık kayıtlıdır. (Bkz. <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-202290/asiklik-gelenegi.html>)

MEDYALARARASILIK ve METİNLERARASILIK YÖNTEMLERİNİN KARİKATÜRLERDE KULLANILMASI

Günümüzde medya en etkili sosyal kurumlardan biridir. Bireysel medyayla birlikte yeni bir kültür biçimiyle karşı karşıya olunmuştur. Kültür zaman geçtikçe grselleşmekte ve varlığını medya ile yaygınlaştırıp devam ettirmektedir. Her bir medya, kültür alanına getirdiği yeni ölçütlerle insan hayatına katkı sağlar.

Ersel Kayaoğlu'nun, "Edebiyat Biliminde Yeni Yaklaşım: Medyalararasılık" adlı kitabındaki ifadesiyle; 'Medya iletinin kendisidir. Her medya başka bir medyanın içeriğini alıp biçimsel bir takım değişiklikler yaparak o medyanın taşıyıcılığını üstlenmiştir. Medyaların birer taşıyıcı/aktarıcı teknik kanal olduklarından yola çıkıldığında; kitap, gazete, telefon, film, radyo, ses bantları, TV, video, CD, DVD, bilgisayar ve internet birer medyadır. Bu medyaların ortak özelliği bilgiyi saklamaları, mekânsal ve zamansal sınırları aşarak taşımaları/aktarmaları/iletmeleridir.' Takvim, kitap, el ilanı, afiş, gazete, dergi gibi

materyaller yazılı ve basılı medyalara örnek olarak gösterilmektedir. Zamanla edebiyat, tiyatro, müzik, film, resim, karikatür gibi sanat türlerinin de birer medya olduğu görüşü kabul görmüştür. Bu görüş ile birlikte bir tür yazılı iletişim olan edebiyat da bir medya olarak kabul edilmiştir. Edebiyatın yüzyıllardır süre gelen eğlence, eğitim, bilgi verme işlevleri son zamanlarda elektronik medya aracılığı ile daha da kapsamlı hale gelmiştir. Bu bağlamda bakıldığında kendi başına bir medya olan edebiyat bilimi, elektronik medyalar (bilgisayar, TV, radyo, internet vs.) ile bir araya gelerek medyalararasılık yönteminin çalışma alanı içerisine girmiştir.

Edebiyat ve karikatürün ayrı birer medya olduğu görüşünden yola çıkıldığında; karikatürlerdeki halk kültürü unsurlarının varlığını medyalararasılık yöntemi yardımı ile açıklayabilmekteyiz.

Halk kültürü unsurlarının son zamanlarda karikatürlerde sık işlendiği görülmektedir. Bu unsurlar sayesinde karikatürün hatırlanabilirliği artmaktadır. Daha etkili bir anlatım gerçekleşir. Halk kültürü unsurları kimi zaman betimleme kimi zaman işaretleme ile karikatürlere yansır.

SÖZLÜ KÜLTÜR ÖGELERİNDEN OLAN HALK HİKÂYELERİ ve ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN KARİKATÜRLERDE KULLANILMASI

Halk edebiyatı ürünleri, mizahi unsurlar içerenler hariç, gülme unsurunu ya da mizahı sağlayan pek fazla unsur içermezler. Ancak bu unsurlar günümüz dünyasında farklı bakış açılarıyla sağlanabilmektedir. İşte karikatür de bunlardan bir tanesidir. Karikatürlerde gayet ciddi olarak addedilen tarih, din, siyaset, kültür gibi kavramlar bile bazı ufak değişiklikler sonucunda bir komedi ya da gülmece malzemesi haline gelebilmektedir.

Mizahın ortaya çıkması ya da neyin mizah ögesini oluşturduğu üzerine birçok görüş mevcuttur bunlardan dikkat çekici olan ise Morreall'in görüşleridir. Bu görüşler ciddi görünen yapının nasıl mizaha dönüşebileceğinin maddelerini içerirler. Bu bağlamda nesne ya da durum uyumsuzluğu ile bir insanın o nesneyi ya da durumu temsil edişindeki uyumsuzluk arasındaki farkın tespit edilebilmesi için konunun şeylerdeki uyumsuzluk ve sunuştaki uyumsuzluk olarak iki ayrı başlık altında ele alınması gerekir.

I. Şeylerdeki Uyumsuzluk

A. Bir nesne ya da insana ait bazı bozuklukların o nesne ya da kişiyi beklenmeyecek ölçüde bayağılaştırması.

İnsana ait bozukluklar:

- 1) Fiziksel bozukluklar
- 2) Bilgisizlik ya da cahillik
- 3) Ahlaki bozukluk
- 4) Başarılamayan işler.

B. O şey sanılanın başka bir şey olması

C. Rastlantılar

D. Karşıtların birliği

E. Uygunsuz bir yerde ya da durumda olan şeyler

II. Sunuştaki Uyumsuzluk

A. Dilin söyleme dayalı mekaniğindeki uygunsuzluk

B. Dilin taşımaya alışkın olduğu mesajın uyumsuzluğu

Burada sayılan maddeler mizahi unsurların oluşmasını sağlamakta ve burada yapılacağı gibi mizahla pek alakası olmayan bazı türlerin dönüşümlerini göstermede işe yarayacak yapılardır. (Güvenç, A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 46, ERZURUM 2011, 157-180)

2. BÖLÜM

Bu bölümde Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı ve Dede Korkut hikâyeleri ve halk şairleri ile ilgili özet bilgi verilip hikâyelerin ana teması ve aşıklar hakkında fikir sahibi olunması sağlanacaktır.

Dede Korkut Hikâyelerini tek başlık altında incelediğimiz için dört hikâye olarak sayarsak bu hikâyeleri seçmemizin sebebi, karikatür taramalarında en nitelikli örnekleri bu hikâyelerde bulmamızdır.

Âşıklar kategorisinde ise Karacaoğlan, Köroğlu, Dadaloğlu ve anonim halk şairlerinin yansıdığı karikatürler incelenecektir.

2.1. KARİKATÜRLERDE İŞLENEN HALK HİKÂYELERİNİN ÖZETLERİ ve HİKÂYELERİN YANSIDIĞI KARİKATÜRLER

2.1.1. Leyla ile Mecnun

Leyla ve Kays (Mecnun'un asıl adı) ilkokul yıllarında birbirlerine âşık olmuşlardır. Kısa zamanda her yere yayılan bu aşkı duyan annesi Leyla'yı okuldan alır ve Kays'la görüşmesini yasaklar. Ayrılık ıstırapıyla mahvolan Kays, halk arasında Mecnun diye anılmaya başlar. Bu sevdâ yüzünden çöllere düşen Mecnun'a birçok kişi Leyla'yı unutmasını söyler; ancak onun için kâinat artık Leyla'dan ibarettir ve hiçbir şekilde bu aşktan vazgeçmez. Hatta babası onu bu dertten kurtulmak üzere Allah'a yakarması için Kâbe'ye götürür; ama o tam tersine derdinin artması için dua eder. Hem Leyla'nın hem Mecnun'un halleri gittikçe perişan bir hâl almaktadır. Başkasıyla nikâhlandırılan Leyla, kocasından kendisini uzak tutmak için bir hikâye uydurur ve bir süre sonra adam ölür. Bu sırada Mecnun çöldedir ve aşkın bin bir tülü cefasıyla yoğrulmaktadır, dünyayla bütün bağlantısı kesilir ve sadece ruhuyla yaşar hale gelir. Leyla'nın vücudu da dâhil olmak üzere bütün maddi varlıklarla ilişkisi bitmiştir. Bir gün Leyla çölde onu bulur ama Mecnun onu tanımaz ve "Leyla benim içimdedir, sen kimsin?" der. Onun eriştiği mertebeyi anlayan Leyla gider ve bir süre sonra ölür. Onun ardından da Mecnun hayata veda eder, böylece ruhları hakiki kavuşmayı yaşar.

Bu hikâyenin sonunda; seven ve sevilen bir olmuşlardır. Âşık kendini madde dünyasından tamamen soyutlamayı başarmış ve sevdiğine ulaşmıştır. Bu noktadan sonra seven ve sevilen diye iki farklı kişiden bahsetmekte yanlıştır; ruhlar ilahi visale (ilahi kavuşmaya) ulaşmışlardır. Bu yüzden artık Mecnun sevdiğini kendinden dışarıda aramamaktadır, bu dünyayı onun yeri kabul etmemektedir.

Bu mesnevîde Fuzulî, dünyevi aşkı bir basamak olarak kullanıp onun üstünden maddeden ayrılıp tamamen ruha ait olan ilahi aşkı anlatır.

Klâsik Türk edebiyatında çeşitli konularda mesnevîler yazılmış, bunların içinde aşk mesnevîleri önemli bir yer tutmuştur. Leyla ile Mecnun hikâyesi ise, en çok işlenen mesnevî konuları arasında yer almıştır.

Gerek Arap ve İran gerekse Türk edebiyatında en çok işlenen konulardan biri olan Leyla ile Mecnun, hüzünlü bir aşk hikâyesidir.

Bu hikâyenin kahramanların Arap Yarımadası'nda yaşayan gerçek kişiler olduğu görüşü yaygındır. Hikâye, Âmirî kabilesinden Kays bin el Mülevvah adlı bir şairin (Ö. 698) amcasının kızı olan Leyla binti Mehdi bin Sa'd için söylediği aşk şiirleri ile gelişmiş; bu şiirler dilden dile dolaşmış, kısa zamanda Arap Yarımadası'nda yaşayan hikâyeye beslenerek son şeklini almıştır. Pek çok Arap şairi, Mecnun mahlasını kullanan Kays'ın şiirlerini toplayarak bunlara kendi şiirlerini eklemiş, böylece Arap edebiyatında "Divan-ı Leylî vü Mecnun" adında pek çok eser ortaya konmuştur.

Önce Arap edebiyatında ortaya çıkan Leyla ile Mecnun hikâyesi daha sonra İran ve Türk edebiyatında birçok şair tarafından zenginleştirilerek yeniden yazılmıştır.

En başarılı "Leyla ile Mecnun" hikâyesini ilk kez Genceli Nazmi yazmış, şair bu hikâyeye bazı tasavvufî öğeler ilave etmiştir.

Türk edebiyatında da birçok şair tarafından ele alınmış, ancak en çok beğenilen "Leyla ile Mecnun" hikâyesini Fuzûlî yazmıştır. Fuzûlî, bu mesnevîsini, Kanûnî'nin Bağdat'ı fethinde görüştüğü Hayali Bey ve Yahya Bey'in tavsiyeleri üzerine kaleme almıştır. Eserini yazarken İran şairleri, Nizamî ve Hâtîfî'den yararlanmakla birlikte, getirdiği yeniliklerle orijinal olmayı başarmıştır.

Fuzulî'nin 3036 beyitten oluşan "Leyla ile Mecnun" mesnevisi klasik mesnevi geleneğine uygun olarak tevhid, münacaat, naat, eserin yazılış sebebi, asıl hikâye gibi bölümlerden oluşur.

Şair, tevhid, münacât ve naat gibi dinî konular içeren şiirler ve Kanuni için söylediği kasidelerden sonra bu eserin yazılış sebebini (Sebeb-i Nazm-ı Kitab) anlatır. Bu bölümde, Kanuni'nin Bağdat'ı fethinde görüştüğü Hayalî Bey ve Yahya Bey'in tavsiyeleri üzerine bu mesneviyi yazdığını belirttikten sonra asıl hikâyeye geçer. (Kantar, 2011)

Hikâyenin Yansıdığı Karikatürlerin İncelenmesi

Bu başlık altında Leyla ile Mecnun Hikâyesinin etkilediği karikatürler medyalararasılık ve metinlerarasılık disiplinlerinin dikkatiyle hangi teknikler kullanılarak yansıtılmış olduğu incelenecektir.



Karikatür 1

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi, s.186)

Bu karikatürde hikâye doğrudan başkahramanların ismiyle, medyalararasılığın işaretleme tekniği kullanılarak işlenmiştir. Karikatür yapısı gereği az sözle çok şey anlatma sanatıdır. Üç konuşma balonunda bize hikâyeyi yansıtmayı

başarmıştır. Karikatürlerde tek işaretleme olmak zorunda değildir. Bu karikatürde de birden fazla işaretleme vardır. Diğer işaretler ise ‘Çöle Düşme’ imgesinin Leyla tarafından kullanılması ve karakterlerin dönemin kıyafetleriyle karikatürize edilmesidir.

Bu karikatürde mizah metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm yöntemi de varlığını hissettirir. Alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Bakıldığında karikatür hikâyeye bizi yönlendirse de hikâyenin aslına sadık kalınmamıştır. Mecnun’un söylemlerindeki güldürü unsuru *alaycı dönüştürüm* yöntemini ile sağlanmıştır. Çünkü karikatürde ‘öleyim mi manyak’ kelimesi hakaret olarak kullanılmış ve beklenmedik bir cevap olarak okuru güldürmüştür. Günümüzde gençlerin bu tür hakaret sözcüklerini günlük konuşmalarında normalize edilerek kullanması da örtük olarak eleştirilmiştir.



Karikatür 2

(Serkan Altuniğne, Penguen dergisi, s. 267)

Karikatürlerde en sık kullanılan tekniklerden biri işaretleme tekniğidir. Bunun sebebi ise karikatürün bir çizim sanatı olması ve ilk bakışta okuru hikâyeye yönlendirmeyi amaçlamasıdır.

Bu karikatürde de görüldüğü üzere Mecnunla, gerek kıyafet, gerek çöl ortamı gerekse Leyla'nın ismini kullanması sonucu hikâyeyi işaretlenmiştir. Fakat Mecnun serap görmektedir, gülmeceyi yaratan unsur da bu yanlışlığın sonucunda doğar.

Kişiyi umduğu ile bulduğu arasındaki uyumsuzluktan daha fazla hiçbir şey güldüremez. (Ludovici, 1933:27) Bu da gülmenin başlıca kuramlarından olan uyumsuzluk kuramı ile açıklanabilir.

Aynı zamanda bu karikatürde de metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniğine dayanarak bir başka halk kültürü unsuru olarak ‘bahtsız bedeviyi çölde kutup ayısı öper’ atasözüne telmihte bulunulmuştur, bu da karikatürde komiği oluşturan diğer unsurdur. Burada Mecnun’un bir süre sonra her şeyde Leyla’yı görmeye başladığı da anlaşılabilir.



Karikatür 3

(Aras Uğur, Uykusuz Dergisi, s.243)

Bu karikatürde de aslında halk hikâyeleriyle ilgili yapılan genel bir yanlışlık vurgulanmıştır. Çoğu insan başta Leyla ile Mecnun hikâyesi olmak üzere çoğu halk hikâyesini basit bir kurguyla yazılmış sığ bir aşkın işlendiği masallar olarak tanımaktadır. Sadece kahramanların ismi ve birkaç imgeyi bilerek hikâyenin tamamına hâkim olmadan dilden dile anlatılmasının esere yapılan bir haksızlık olduğu, hikâyenin ismini işaretleyerek bu karikatürde konu edilmiştir.

Medyalararasılığın işaretleme tekniği kullanılarak Erol Taş ismi ile Yeşilçam filmlerine telmihte bulunulmuş, Yeşilçam filmlerinin senaryolarının birbirinin aynısı olmasının hicvi de yapılmıştır. Erol Taş isminin kullanımıyla metinlerarasılığın anıştırma tekniği kullanılarak karikatürde Yeşilçam filmlerine göndermede bulunulmuştur.



Karikatür 4

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi, s.134)

Bu karikatürde de doğrudan hikâyenin ya da kahramanların ismi geçmese de aşkıdan çöllere düşme imgesi bizi hikâyeye yönlendirir. İşaretleme burada çöl ve kahramanın döneme özgü giyim kuşamı üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Hikâyenin aksine Mecnun burada aşkıdan çok kendini ve gururunu düşünmektedir, Mecnun'dan farklı olarak oldukça bilinçli davranmakta ve zaafını gizlemektedir, bu uyumsuzluk da gülmeceyi ortaya koyar. Uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesnelere, bu nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde de güleriz. (Morreal, 1997: 25)

Gülmeceyi oluşturan bir diğer unsur ise küfürlü söylemdir. Küfürlü söylemi, metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği çerçevesinde incelemek gerekir, alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Amaç yapıtın temel içeriğini değiştirmeden onu sıradanlaştırmak, yeniden yorumlamaktır. Karikatürde komiği sağlamak için çizer bu teknikten faydalanmış, hikayeden yararlanılarak yeni bir medya ortaya koymuştur.



Karikatür 5

(Serkan Altunigüne, Penguen Dergisi, s.304)

Karikatür 5'te Mecnun'un çölde Leyla'nın adını sayıklarken an be an daha da kötüleştiği, artık Leyla'nın ismini içindeki acı ve 'ah' ile birleştirip Leylağ olarak dile getirdiğini görüyoruz. Medyalararasılığın işaretleme tekniği bu karikatürde başkahramanlardan birinin ismini doğrudan yeni medyaya taşıyarak ve çöllere düşmeyi resmederek sağlanmıştır. Bu karikatürde de görüldüğü gibi işaretleme tekniği bazen birden fazla işaretle de yapılabilmektedir.

Karikatürün diğer ilgi çeken ögesi ise çöl akreleridir. Çöl akrepleri kumların üzerindeki en ufak titreşimi bile hissedip avlarını kolayca yakalarlar, çizer burada Mecnun'un av olmak üzere olduğunu da karikatürize etmiştir.

Burada mizahı oluşturan unsur, akreplerin sandığının aksine susuzluktan ölmek üzere olan aşğın su yerine aşkını aramasıdır. Mizah, uyumsuzluk kuramı ile sağlanmıştır. Bu karikatürde de görüldüğü gibi çölde susuzluktan ölmek üzere olan bir kişiden su sayıklaması beklenirken bir kadının (hikaye kahramanı) ismini sayıklaması uyumsuzluğu ortaya koyar. Uyumsuzluk kuramına göre umulmadık, mantıksız, şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı zihinsel bir tepki gösterilir, bu da mizahı doğurur. (Morreal,1997:24)



Karikatür 6

(Mustafa Satıcı, Penguen Dergisi)

Bu iki karikatürde öncelikle hikâyenin özünü anlamak mümkündür. Su insan hayatında en önemli besin kaynağıdır. Çölde, susuz kalan bir insanın önceliğinin su olacağı düşünülür fakat Mecnun aşkından ne susuzluğunu ne canını düşünmektedir, kendinden geçmiştir. 5 numaralı karikatürde uzaktaki akrepler Mecnun'un ağzından dökülen sevgilisinin ismini su çağrısı olarak niteler.

Bu karikatürde ise Mecnun hikâyenin aksine çöllere düşmemiştir. Yine susamakla Leyla kelimesi bağdaştırılmıştır. Bu karikatürlerde de birden fazla işaret kullanılmıştır. Bunlar, kahramanların ismi ve çöl imgeleridir. İki karikatürde de aşkın

insan hayatında su kadar önemli olduğu vurgusu yapılmak istenmiştir. Susuzluk ne kadar insanı hızla ölüme götürürse aşk da o kadar ölüme yaklaştırır.

Karikatürde komiği; çizer, metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile sağlamıştır. ‘Gamsız Mecnun’ ve ‘susadı ibne’ söylemleri beklenilenin dışındadır ve karikatürde mizahi unsurlar olarak nitelendirilir. Çekirdek yedikten sonra susması beklenirken ‘ Leylağ’ demesi de aşka susamak ifadesini örtük olarak çağrıştırmıştır.



Karikatür 7

(Anonim)

Hikâyeler sadece profesyonel değil amatör çizerlerce de konu edilmiştir. Bu karikatür de amatör çizimlere örnektir. Hikâyenin aslına yine sadık kalınmamış ve Mecnun maddi âlemden kurtulamamış Leyla'nın fiziksel görüntüsüne takılmış, onu beğenmemiştir. Bu da uyumsuzluğu doğurmuştur. Uyumsuzluk gülmenin başlıca kuramlarındandır ve karikatürlerde genellikle bu uyumsuzluk kullanılarak komiği sağlama amaçlanır.

Gülmece burada Mecnun'un argo söyleminden doğmaktadır. Argo söylem metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile açıklanabilir. Alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Amaç yapıtın temel içeriğini değiştirmeden onu sıradanlaştırmak, yeniden yorumlamaktır.

Söylemler dönemin özelliklerini yansıtmaz aksine günümüz gençlerinin söyleyiş tarzındadır. Toplumun güzellik algısını, bazen gerçek aşkın bile önüne geçebilir vurgusu yapılarak okuru güldürme amaçlanmıştır.



Karikatür 8

Bu karikatürde ise Mecnun tek başına çölde görülmektedir. Bu da hikâyenin bir bölümüne gönderme yapmaktadır. Bununla birlikte Mecnun'un derbeder hali onun asıl hikâyeyle daha yakından bağdaştırılmasını sağlar. Mizahi unsur ise modern toplumun getirdiği sorunların arkasından doğan bir kişisel bozukluk olan pasif agresif bozukluğun Mecnun'un rahatsızlığı olarak gösterilmesiyle oluşturulmuştur. Mecnun'un aşk yüzünden çöllere düşmesini pasif agresif bir yapı olarak nitelendirilerek onu geleneksel kara sevda düşüncesinden çıkararak daha bilimsel bir çerçeveye oturtmak demektir.

Hikaye bu karikatürde bir nevi günümüz genç nesil diline yaklaştırılıyor. Burada kullanılan 'lan' söylemi karikatürde alaycı dönüştürüm tekniği ile açıklanabilir.

Leyla ile Mecnun hikayesinden etkilenen karikatürler tabii ki bu örneklerle sınırlı değildir fakat çalışmamızda hepsine yer veremeyeceğimiz için içerik açısından birbirine benzer olanları sınıflandırıp örnekler daraltılarak çalışma yapılmıştır. Örneklem olarak 8 karikatür seçilmiştir. Hikayeler, yeni ortaya koyulan medyada medyalararasılık ve metinlerarasılığın farklı teknikleri ile yer bulmuş, örnekler üzerinde de bu şekilde inceleme yapılmıştır. İşaretleme, betimleme ve alaycı dönüştürüm teknikleri en sık kullanılan teknikler olmuştur. Karikatürler en fazla çöle düşme, Leyla'yı tanımamak ve Leyla'yı aramak konuları etrafında şekillenmiştir.



2.1.2. Ferhat ile Şirin

Zamanın birinde Ferhat adında ünlü bir nakkaş ustası yaşarmış. Süsleme sanatında iyiliği saraylara kadar ulaşmış. Sultan Mehmene Banu'nun sarayının süsleme işlerinin yapılması emredilmiş. Yeni yapılan saraya gelen Ferhat, Sultan Mehmene Banu'nun kardeşi Şirin için yapılacağını öğrenir. Sultanın kardeşi Şirin'i görür görmez aşka tutulur. Ferhat bunun üzerine ustalıklarla sarayın süslemelerini yaparken Şirin'in de kendisine aşık olduğunu anlar. Ferhat, Sultan Mehmene Banu'dan kardeşini istemeye karar verir ancak vermezler. Banu Sultan, yaşananlardan rahatsızlık duyar. Ferhat'ı bu sevdadan vazgeçirmek için ona şart koşar. Elma Dağı'nı delerek su getirdiği takdirde Şirin'i vereceğini söyler. Aşık Ferhat haberi alır almaz dağa koşar kazma kürek kazmaya başlar.

Sultan Mehmene Banu, Ferhat'ın aşkının büyüklüğünü hissedince korkuya kapılır. Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberinin yollanmasını emreder. Yerine ulaşan haberin ardından Ferhat Elma Dağı'nın eteklerinde ölür. Şirin bunun üzerine Elma Dağı'na giderek Ferhat'ı ararken kayalıklardan yuvarlanarak can verir. (Kantar, 2012)

Hikâyenin Yansıdığı Karikatürlerin İncelenmesi

Bu başlık altında Ferhat ile Şirin Hikâyesinin yansıdığı karikatürler medyalararasılık ve metinlerarasılık disiplinlerinin dikkatiyle hangi teknikler kullanılarak yansıtılmış olduğu incelenecektir.



Karikatür 9

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Ferhat ile Şirin hikâyesi denilince akla gelen ilk detayın su getirmek için yapılan *dağ delme eylemi* olduğunu biliyoruz. Karikatürler genel olarak bu motif etrafında şekillenmiştir. Karikatürler yapısı gereği az sözle daha çok şey anlatmayı hedefler. Hikâyeye atıf yapılacak en önemli detay olan dağ delme eyleminin bu amaçla etkili şekilde kullandıklarını görüyoruz. Bu eylem işaretleme tekniğiyle daha çok kullanılmakta ve dikkat çekmektedir. Ferhat ve Şirin'in kıyafetleri, dağda bir delik olması, su ile ilgili herhangi bir detay ya da Ferhat'ın elinde dağı deldiğine delalet eden kazma medyalararasılığın işaretleme tekniği ile karikatüre yerleştirilmiştir.

Bu karikatürde güncel TV öğelerinden olan evlilik programlarına dair detayların da işaretlendiğini görüyoruz. Ferhat ile Şirin gibi doğal kurgusu ile bir aşkı anlatan hikaye ile suni aşklar oluşturulduğu iddia edilen evlilik programlarının arasındaki uyumsuzluk da komiği oluşturan detaylardandır. Ayrıca evlilik programlarında aşkın bir müsamereye dönüştürüldüğüne karikatürde vurgu yapılmıştır.



Karikatür 10

(Anonim)

Bu karikatür de bir önceki gibi evlilik programlarını eleştirme amacını taşıyan, evlilik programlarını alaya alan bir çizim olarak karşımıza çıkar. Evlilik programlarının klişeleşmiş repliklerinden olan 'bence bi çay içsinler' sözü ile Ferhat ve 'su' motifi ile hikâye günümüz TV programlarını aynı çizimde birleştirmiştir. Modern ile geleneğin bir arada olmasından doğan uyumsuzluk gülmeceyi oluşturan asli unsurdur.

Yine medyalararasılığın işaretleme tekniği kullanılmıştır. İşaretlemeler bazen doğrudan başkahramanların ismi ile bazen de belli motiflerle yapılır. Buradaki işaretler isimler, Ferhat'ın giyim kuşamı ve arkada görünen dağ detayıdır.



Karikatür 11

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Bu karikatürde de Ferhat'ın aşkını, onun Şirin'e zaafını kullanıp onunla eğlenme amacının güdüldüğü bir çizimi görüyoruz. Bu karikatürde Ferhat aracılığıyla sosyal medya üzerinden oluşturulan ilişkilerin nasıl suiistimal edildiği komik unsurlar kullanılarak eleştirilmiştir. Burada Ferhat'ın aşkıyla günümüzün sığ ilişkileri eleştirilmek istenmiş olabilir. Karikatür sanatının doğası gereği bunun bir iğneleme olduğu açıktır. 'Maymuna çevirme' söylemi metinlerarasılığın alaycı dönüştürme tekniği doğrultusunda karikatüre eklenmiş ve komiği oluşturmak amaçlanmıştır.

Bu karikatürde dikkat çeken diğer unsur ise hikayenin gülünçleştirilerek içeriğinden uzaklaştırılmasıdır. Bu da metinlerarasılığın parodi tekniği ile açıklanabilir. İçeriğini ya da konusunu değiştirerek ciddi bir yapıttan komik, gülünç yapıt oluşturmak ise yansılama (parodi)dır. Yansılama eğlendirmek amacıyla dönüştürme gerçekleştirilir.



Karikatür 12

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

12. karikatürde medyalararasılığın işaretleme tekniği ile oluşturulan yeni medyada Ferhat ile Şirin hikâyesine dair semboller kullanılmış, okur hikâyeye yönlendirilmiştir. İşaretleme dağ delme motifinin kullanılması, Ferhat'ın elindeki kazma ve yöresel giyimiyle yapılmıştır.

Hikâyenin aslından uzaklaşıp metinlerarasılığın parodi tekniği ile yeni medya gülünç bir boyut kazanmıştır. Yansımada eğlendirmek amacıyla dönüştürme gerçekleştirilir. Bu örneğimizde de Ferhat aşkı Şirin için değil de Şirinler çizgi filmine olan ilgisi için dağı delmiş olarak karikatürize edilmiştir.

Yine metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği bu karikatürümüzde de 'Ne diyon lan? Hasta mısın sapık mısın?' söylemleriyle karşımıza çıkmıştır. Alaycı dönüştürüm tekniği ile günümüz gençlerinin kullandığı argo ve hakaret içeren sözcükler karikatürde yer bulmuştur.



Karikatür 13

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Yukarıda görmüş olduğumuz bu karikatürde medyanın başka bir ögesi olan çizgi filmlerden *Şirinler* 'in, hikâyenin başkahramanlarından olan Şirin ile isminden dolayı kelime oyunu yapılarak hikâyeye yapılan göndermelerle karikatürize edildiği görülmektedir. Asıl kahramanın Şirin isminde bir genç kız olması ve bu karikatürle sadece isim benzerliği yakalanması hikâye ile uyumsuzluk doğurur ve bu uyumsuzluk da gülmeceyi ortaya çıkarır. Pascal'ın belirttiği gibi, 'Kişiyi, umduğuyla bulduğu arasındaki şaşırtıcı orantısızlıktan fazla hiçbir şey güldürmez.' (Morreal, 1997:25)

Yaratılan yeni medyasal üründe, Ferhat ile Şirin hikayesinin aslından uzaklaşmış, metinlerarasılığın parodi tekniği kullanılarak yapıt gülünçleştirilmiştir. Bu sayede hem geleneksel öğeler günümüze taşınmış hem de okura mizahi bir ürün sunulmuştur.



Karikatür 14

(Erdil Yaşaroğlu)

Özellikle 'su' imgesi üzerinden kapitalist düzene gönderme yapan karikatürlere rastlamak mümkündür. 13. ve 14. karikatür buna örnektir. Günümüzde her şeyin değeri para ile ölçülmektedir ve insanlar her durumu çıkarı için kullanmaya yönelmiştir. Yukarıdaki iki karikatür de bu düşüncüyü destekler niteliktedir. İlkinde Ferhat aşkı için dağları delerek getirdiği suyu yine âşık olduğu Şirin'e bile para ile satmaktadır. Hikâyenin aslı ile arasındaki uyumsuzluk gülmeceyi ortaya koyar. Yine kahramanların isimleri ve vurgulanan su imgesi medyalararasılığın işaretleme tekniği ile yeni medya ürünüde Ferhat ile Şirin hikâyesine okuru yönlendirir.

Burada gülmeceyi hikâye ile karikatürün mizansenini arasındaki uyumsuzluk oluşturur. Hikayenin aslında Şirin için canından vazgeçen Ferhat'ın yaratılan yeni, medyada parayı Şirin'den önde tutar halde karikatürize edilmesinden doğan uyumsuzluk komiği yaratmıştır. Karikatürde, hikayenin aslında da olduğu gibi Şirin naif, âşık olarak yer bulmuştur fakat Ferhat hikayedeki doğal, naif, özverili karakterinin tersine kapitalist düzene uyum sağlamış şekilde karşımıza çıkar.

Ayrıca suyun fiyatının 7 YTL değil de 6,90 YTL olarak söylenmesi de bu düzenin tüketici üzerinde nasıl yanıltıcı bir algı oluşturduğunu da göstermektedir.



Karikatür 15

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Karikatür 15'te ise bir öncekinin aksine Ferhat'ın kendisi için yaptığı fedakârlığa rağmen Şirin'in parayı aşka yeğlediğini görüyoruz. Günümüz ilişkilerinin sığına dem vurulan karikatürde paranın aşka galip gelmesi durumu işlenmiş ve gerek döneme özgü giyim kuşam gerekse kahraman isimleri ve yine su imgesiyle hikâye işaretlenmiştir.

Burada hikayenin aslıyla yeni medya arasındaki uyumsuzluk detayı çizer tarafından mizahı yaratmak amacıyla yapılmıştır. Uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesnelere, bu nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada

yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde de güleriz. (Morreal, 1997: 25)

Şirin'in yeni sevgilisinin Ferhat'tan maddi olarak daha güçlü olmasından doğan üstünlük durumuyla mizah yaratılmıştır. Gülünç kişi, kendisini olduğundan daha varlıklı, daha akıllı, daha hoş ve daha erdemli sanan kişidir. İşte biz böyle insanlara gülmekten zevk alırız. (Morreal, 1997: 29) Karikatürist de burada bu üstünlük durumu ile mizahı oluşturmaya çalışmıştır.



Karikatür 16

(Yiğit Özgür, Uykusuz Dergisi)

Yukarıdaki karikatürde göze çarpan ilk detay; modern çağ gereçlerinin, hikâyenin bir parçası gibi gösterilmesinden doğan uyumsuzluktur. Ferhat dağı matkapla delerken Şirin'in ona tozutmaması için elektrikli süpürgesiyle yardım ettiği görülüyor. Gülmeceyi yaratan unsur da kullanılan gereçlerin ve yapılan eylemin dönemle uyumsuzmasıdır. Bu uyumsuzluk bütün mizahi durumlarda rahatlıkla söz

konusu olabilir. Uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesnelere, bu nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde de güleriz. (Morreal, 1997: 25)

İşaretleme tekniği ile anlam oluşturma sürecinde birden fazla medyasal üründen yararlanılabilir. Açık ve kapalı olmak üzere iki şekilde yapılabilen işaretleme, farklı medyalararası iletişim kurulmasını sağlar. İlişki kurulan metin çoğunluk tarafından bilinen bir medya ise tek işaretleme yetinilir; fakat yetersiz görüldüğü takdirde birden fazla işaretlemeden yararlanılabilir. İşaretlemenin fazla olması ya da aynı işaretleme tekrarlanması işaretleme gücünü artırır. Bu da kurulan medyasal ilişkinin herkes tarafından kolayca yorumlanmasını sağlar. Karikatür 17’de işaretleme Ferhat’ın dağı delmesi ile yetersiz görülmüştür ki çizer ek olarak sol üste hikayenin ismini ekleme ihtiyacı hissetmiştir.



Karikatür 17

(Anonim)

Bu örnekte karikatür hikâyesinin aksine Şirin’in Ferhat’a âşık olmaması üzerine kurulmuştur. Argo söylemin hâkim olduğu konuşma balonları güldürü

unsuru taşısa da asıl gülünç olan Ferhat'ın takındığı kibirli tutumdur. Ferhat'ın burada takındığı bu tavır ve söylemin gülmeyi sağlaması üstünlük kuramı ile bu şekilde açıklanabilir.

Medyalararasılığın işaretleme tekniği yine delinmiş dağın karikatürde çizilmesiyle sağlanmıştır. Bir önceki karikatürde olduğu gibi çizer yine tek işaret kullanmamış hikayenin ismini eklemiştir.

Metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği 'g*t oldu herif' söylemi ile sağlanmış, hikayeden esinlenerek yeni medya ortaya koyulmuştur. Bu detay da komiği yaratan detaylardan biridir. Günümüzde gençler arasında neredeyse günlük dile dönüşen argolu söylem vurgulanarak hikayenin dili ile ilgili ezber bozulmuştur.



Karikatür 18

(Anonim)

18. karikatürde çizeri belli olmayan sosyal medyadan bir karikatür aktarılmıştır. Hikâyelere sadece profesyonel çizerler tarafından değil amatör çizerler

tarafından da atıfta bulunulmuş ve yeni ürün ortaya koyulmuştur. İkisinde de işlenen konu aynıdır. Ferhat'ın yaptığı fedakârlık Şirin tarafından küçümsemiştir. Günümüz sokak ağzında sıkça kullanılan 'amele' söylemi burada komiği oluşturan detaydır. Şirin, Ferhat'ın yaptığı işi küçümsemesiyle karikatürde yer edinmiştir.

'Amele' sözcüğünü metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile açıklamak gerekir. Alaycı dönüştürüm tekniği komiği oluşturmak için kullanılmıştır. Amele toplum tarafından hor görülen bir tanım olarak karşımıza çıkar. Günümüz toplumunda emeğin yerini paranın alması örtük olarak eleştirilmiştir.

Bu örnekte üstünlük kuramından söz edilebilir. Burada Şirin'in kendisini Ferhat'tan üstün gördüğü tutum karikatürde komiği oluşturan detaylardan biridir. Şirin, Ferhat'ı amele olarak görüp onu toplumun alt tabakasına ait olarak nitelendirir.



Karikatür 19

(Cem Dinlenmiş, Uykusuz Dergisi)

Bir önceki örneğin devamı niteliğinde olan bu karikatürde Şirin'in duyduğu memnuniyetsizlik yüz ifadesi ile desteklenmiştir. İsimler olmasa da bizi hikâyeye yönlendiren bir dağ delme motifi vardır işaretleme bu şekilde yapılmıştır. Medyalararasılığın işaretleme tekniği yeni bir medyasal ürün yaratma noktasında en sık faydalanılan tekniktir. Özellikle karikatür sanatında metinden çok çizim önemli olduğundan ve sınırlı öğeyle bir yapıt ortaya koyma gereksiniminden dolayı işaretler önemli yer tutmaktadır.

Şirin diğer örnekler gibi yine Ferhat'ın aşkını küçümser ve onu 'abaza' olarak niteler. Günümüz gençlerinin dilinde abaza karşı cinsi aşırı ilgisi ve isteğiyle rahatsız eden kişiler için kullanılan bir tabirdir. Ferhat'ın Şirin'e kavuşma konusundaki ısrarı Şirin'de hikayenin aksi bir etki yaratmıştır. Yine argo söylemin hâkim olduğu karikatürde metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği varlığını hissettirir.

Karikatürdeki hakim duygu olan Şirin'in Ferhat'ı küçümsemesi, üstünlük kuramı çerçevesinde açıklanarak karikatürün mizahi ögesi olarak adlandırılır. Gülme kuramlarına göre bakıldığında mizah yapma amacıyla çizerin, uyumsuzluk kuramından da faydalandığı söylenebilir. Ortaya koyulan yeni medya ürünüde, hikayenin aslının aksine gerçek bir aşk söz konusu değildir ve bu uyumsuzluk da komiği yaratır.

Karikatürlerin hemen hemen hepsi kendi dönemleri ve sosyal alemlerinden alınıp günümüzün yaşantısıyla ilişkilendirilerek yeni medyasal ürün olarak karşımıza çıkmaktadır.



Karikatür 20

(Anonim)

Bu örnekte ise modern çağın büyük sorunlarından olan sosyal medyada beğenilme olgusu işlenmiştir. Genç yaşlı bütün sosyal medya kullanıcılarının sorunu haline gelen bu durum hikâye ile bağdaştırılarak komiği oluşturmuş, aynı zamanda aşk gibi kıymetli bir duygunun dahi önüne geçen kişinin beğenilme arzusu eleştirel bir dille çizgi dünyasında yerini bulmuştur.

Medyalararasılığın işaretleme tekniği; Şirin'in ismi, Ferhat'ın elindeki kazması ve özellikle arkadaki delinmiş dağ çizimi ile betimleme birden fazla yapılmış ve ortaya çıkan yeni medyasal ürün, hikayeyi günümüze taşımıştır.

Modern ile geleneğin bir arada kullanılması da bu karikatürde uyumsuzluğu doğurmuş gülmeyi yaratmıştır. Karikatürde günümüz sosyal medya uygulamalarından Instagramın kullanılması hikayenin ortaya çıktığı dönemle

düŖünüldüğünde uyumsuzluk ortaya çıkar. Yaratılan yeni medyada uyumsuzluk mizahi sağlayan ögelerin baŖında gelir.



Karikatür 21

(Yiğit Özgür, Uykusuz Dergisi)

Bu karikatürde modern medya araçlarının kullanıldığı görölmektedir. Şirin dönemin özellikleriyle alakası olmayan magazin haberlerinde boy gösteriyor olarak gösterilmiş, bundan doğan uyumsuzluk da karikatürde gülmeceyi oluŖturan ilk detay olarak karŖımıza çıkmıŖtır. Hikayenin ortaya çıktığı dönemin Ŗartları düŖünüldüğünde gazetenin dönemsel uyumsuzluğu göze çarpar.

Komiği oluŖturan diğer detay ise dağda dört deliğin olmasıdır. Bu da hikâyeye bizi yönlendiren bir iŖaretlemedir. Dağ delme imgesinin dört defa gerçekteŖtirilmiş gibi gösterilmesi de karikatürün mizahi yönünü güçlendirmiŖtir. Hikayenin aslında Ferhat, Şirine olan aşkı için canını feda ederken karikatürde dört farklı sevgili için dağa delik açmıŖ olarak gösterilmektedir.

Bu örnekte metinlerarasılığın parodi tekniğinin varlığı da hissedilir. İçeriğini ya da konusunu değiştirerek ciddi bir yapıttan komik, gülünç yapıt oluşturmak yansılama (parodi)dır. Yansılama eğlendirmek amacıyla dönüştürme gerçekleştirilir. Yeni medya, hikayenin alışılmış sonunun aksine bir konuya sahiptir bu da komiği yaratır.



Karikatür 22

(Cem Işık, Lama Dergisi)

Dağdaki birden fazla delik ise hem hikâyeye dair işaretleme yapar hem de fazlalığı dolayısıyla Ferhat'ın aşkına şüphe düşürür. Karikatürde gülmeceyi yaratan diğer detaylar ise Ferhat'ın umursamaz ve rahat tavrı, çizimlerdeki yüz ifadesidir karakterlerin bu şekilde çizimi hikayenin aslında betimlenen Ferhat'la uyumsuzluk ortaya koyar.

Konuşma balonlarında yer alan 'aşkitom' söylemi günümüz konuşma dilinde karşımıza çıkan fakat hikâyenin oluşturulduğu dönemin konuşma özelliklerine uymayan bir söylemdir. Bundan doğan uyumsuzluk da bir diğer güldürü unsurudur.

Yukarıdaki örneklerin aksine bu karikatürlerde de Ferhat'ın, hikâyenin ana teması olan Şirin'e aşkının gerçek olmadığını görüyoruz. Hikâyenin aslıyla olan uyumsuzluk bu karikatürde gülmeceyi oluşturan unsurdur.

Uyumsuzluk, özellikle mizah amacıyla ortaya çıkarılan yeni medyalarda komiği oluşturmak için sıkça faydalanılan bir yöntemdir. İzleyici beklediğinin tersine bir durumla karşılaştığında ortaya çıkan şaşkınlık mizahı doğurur ve çizer amacına bu şekilde ulaşır.



Erdil Yaşaroğlu © www.komikaze.net

Karikatür 23

(Erdil Yaşaroğlu)

23. karikatürde göze çarpan ilk detay yine medyalararasılığın işaretleme tekniğinin birden fazla kez kullanılmış olmasıdır. İşaretleme tekniği, anlam oluşturma sürecinde birden fazla medyasal üründen yararlandığını okura göstermektedir.

İşaretlemenin fazla olması ya da aynı işaretin tekrarlanması işaretin gücünü

artırır. Bu da kurulan medyasal ilişkinin herkes tarafından kolayca yorumlanmasını sağlar. Örneğimizde de başkahramanların isimleri ve dağ delme motifi ile birden fazla işaret kullanılmış, ortaya çıkan medyasal üründe anlatım güçlendirilmiştir.

Mizahı ortaya koyan bir diğer detay da hikâyenin aslıyla olan uyumsuzluktur. Hikâyeye göre kahramanların ikisi de aşkı için canlarından olmuşlardır fakat karikatürleştirilerek yeniden yaratılan üründe bu kez aynı aşk söz konusu değildir bu da izleyicinin beklentisinin tersi yönünde olduğu için komiği oluşturur.



Karikatür 24

(Cem Dinlenmiş, Uykusuz Dergisi)

Bu örnekte de Ferhat'ın Şirin'e duyduğu aşkın, zorlu bir engeli aşarak kavuşmak için fedakârlık yapabilecek boyutta olmadığı görülüyor. Ferhat dağı delmeye hiç yeltenmemiş Şirin'i etkilemek için dağa yazı yazarak günümüzdeki sevgiliye aşkı ilan etme klişesine başvurulmuştur.. Hikâyenin odak noktasının dağ delme motifi olduğunu düşünürsek bu karikatürde de gülmeceyi yaratan detayın hikâyeye arasındaki uyumsuzluk olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Pascal'ın belirttiği gibi, 'Kişiyi umduğu ile bulduğu arasındaki şaşırtıcı orantısızlıktan başka

hiçbir şey daha fazla güldüremez' (Ludovici, 1933: 27). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere uyumsuzluk gülmeyi tetikleyen unsurlar arasında önemli bir yere sahiptir.

İşaretleme tekniği, yeni medyanın ortaya çıkmasına yardımcı olan başlıca öğelerden olmuştur. İşaretleme önceki örneklerde de sıkça görüldüğü gibi dağ motifi üzerinden yapılmış fakat bu örnekteki fark, dağın delinmemiş olması, sadece 'Her şey Şirin için' ifadesinin yazılmış olduğu görülmüştür.



Karikatür 25

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Karikatürde hikâyeye yapılan işaretleme kahramanların isimleriyle gerçekleştirilmiştir. Göze çarpan diğer detay ise 'su motifidir'. Şirin'in uğruna dağ delip suyu getiren Ferhat, sevdiği kadına kavuştuktan sonra bir bardak su bile vermez. Ferhat ile Şirin hikâyesinin tümünde sembol değeri taşıyan *su* motifinin karikatürde de kullanılması tesadüf değildir. İşaretleme özellikle su motifi üzerinden yapıp okur asıl hikâyeye yönlendirilmiştir.

Karikatürde, dillere destan olmuş, yüzyılları aşmış bir aşkın bile kavuştuktan sonra nasıl değiştiği görülmektedir. Evlendikten sonra eşlerin birbirine karşı tavırlarının değişme olgusuna eleştiri niteliğinde olan bu karikatürde güldürüyü sağlayan da bu zıtlıktır. Bu karikatürde alaycı dönüştürüm tekniği ile ezber bozulmuş hikâyenin aslına sadık kalınmamış, aksine kahramanlarımız kavuşmuş bir yuva kurmuş olarak karşımıza çıkar. Okur işaretler sonucu asıl hikâyeye yönlendiğinde yeni medyadan da benzer şekilde sonuçlanmasını bekler, örneğimiz de hikâyenin aksine bir şekilde sonuçlanmış ve mizahi malzeme bu şekilde ortaya çıkmıştır.



Karikatür 26

(Yunus Emre, Uykusuz Dergisi)

Bir önceki karikatüre benzer bir mizansen bu örnekte de görülür. Kavuştuktan sonra Şirin'e ilgisi azalan Ferhat'ın bakışları karikatürde güldürücü unsurdur. Elde edilmeyene duyulan hayranlığın elde ettikten sonra yok olması sorunu mizahi unsurlarla süslenip eleştirilmiştir. Yine okurun beklenilenin aksine bir durumla

karşılaşması amaçlanan mizahı doğurmuş ve çizer gelenekten faydalanıp günümüzde yeni bir medyasal ürün ortaya koymuştur.

Kahramanların ismi konuşma balonlarında kullanılmasa dahi dönemin kıyafetleri, Ferhat'ın elindeki kazma ve en önemlisi arkadaki dağda görünen büyük delik biri doğrudan olarak hikâyeyi betimlemektedir. Çizer anlatımı güçlendirmek için işaretleri birden fazla kullanmış ve başkahramanın ismini de karikatüre eklemiştir. Bu da medyalararasılığın işaretleme tekniğine örnektir.



Karikatür 27

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Bu karikatürde de yine su motifi geçmese de dağ delme motifi bize Ferhat ile Şirin hikâyesini işaretler. İşaretleme çizer tarafından birden fazla yapılmış ve Şirin'in ismi de konuşma balonlarında yer almıştır.

Eyjafjallajökull , İzlanda'da bir yanardağ tepesinde bulunan küçük bir buzuldur. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Eyjafjallajökull>)

Ferhat'ın bu yanardağı delip aktif hale getirmesinin Şirin'de yarattığı korku ve şaşkınlık yüzüne yansımış, 'naptın naptın' sorusuyla şaşkınlık desteklenmiştir.

Bununla beraber Ferhat'ın durumun ciddiyetini fark etmeksizin saf bir gülümseme halinde çizilmesi de mizahı yakalayan unsurlardır.

Ferhat'ın durumun tersliğini anlamamış olması ve saf bir görüntü verilerek çizilmiş olmasının komikliği gülme kuramlarından olan üstünlük kuramı ile açıklanabilir. Üstünlük kuramına göre, kendilerine karşı fiziksel cesaret, zekâ ya da başka bir insani özellik konusunda üstünlük duyduğumuz kişilere güleriz. (Morreal, 1997: 22) İzleyici, yeni medya ürününü gördüğünde karşısındaki saflıktan dolayı bir üstünlük hisseder ve gülme olgusu gerçekleşir.



Karikatür 28

Çizerin karikatürün üzerine eklediği notla Ferhat'ın karşısındaki kişinin Şirin olmadığını anlaşıyor. Ferhat'ın arkasında görülen dağdaki kapatılmış delik imgesi aslında Şirin'den vazgeçmeyi nitelemektedir. Burada gülmeceyi sağlayan birden

fazla unsur göze çarpar. İlki Ferhat'ın şaşkın, kız arkadaşının ise memnuniyetsiz olarak çizilmiş yüz ifadeleri, diğeri; kadın kahramanın Ferhat'a iğneleyici söylemi ve Ferhat'ın günümüz gençlerinin kullandığı alaycı söylemle pişmanlığını dile getirmesidir.

Karikatürlerin hemen hemen hepsinde dağ delme motifinin işaretleme tekniği ile kullanıldığı görülmektedir. Bu örneğimizde aynı işaret bu kez deliğin kapatıldığı şeklinde yapılmış ve çizerin ilk başta belirttiği not işaretle desteklenmiştir.

Ferhat'ın 'Benim o dağları delen kafamı eşekler tepelesin e mi' söylemi metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile açıklanabilir.. Burada da çizer, tekniği uygulayıp mizahi bir ürün elde etmiştir.



Karikatür 29

(Yiğit Özgür, Uykusuz Dergisi)

Bu karikatürde de çizerin belirttiği notta da görüldüğü üzere Şirin imgesinden çok Ferhat'a vurgu yapılmıştır. Ferhat'ın dillere destan, uğruna dağları deldiği aşkı

hissettiren tek bir detay bulunmaz. Hatta karikatürde Ferhat'ın bu dağı aşkı için değil fiziki formunu düzeltmek için yaptığı gösterilir. Burada günümüzde insanlara dayatılan kalıplaşmış güzellik algısı ve maddi şeylerin aşk gibi manevi değerlere karşı kazandığı üstünlüğe bir eleştiri, alaycı bir dille gerçekleştirilmiştir. Ferhat'ın göbeğini tutması ve samimi özeleştirisini mizahı oluşturan noktadır.

Karikatür her ne kadar Ferhat ile Şirin hikayesinden işaretler taşıyarak ortaya koyulsa da ana temanın aksine Şirin'den hiç söz edilmemiş bu da izleyicinin beklentisinin dışında olduğu için uyumsuzluğu ortaya çıkarmıştır. Bu uyumsuzluk komiği ortaya koymuş ve asıl amacı mizah olan karikatürü hedefine ulaştırmıştır.



Karikatür 30

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Ferhat ile Şirin hikâyesi karikatürleşerek tekrar yaratılan halk hikâyeleri arasında en çok mizahi malzeme veren hikâyedir. Bu hikâyemiz için ele alacağımız son karikatürde de çağımızın vebası sayılabilecek, kapitalist oyunlardan en kuvvetlisi olan 'Sevgililer Günü' dayatmasına göndermede bulunulmuştur. Ferhat'ın dağları Şirin'e kavuşmak için değil de Sevgililer Günü hediyesi olarak delmesi, karikatürün diğer kahramanı olan figürün sevgilisine aldığı hediyein 'dağ delme' hediyesi

karşısındaki anlamsızlığı ve yine diğer figürün yüzündeki mağdur ifade karikatürde mizahın yakalandığı noktalardır.

İncelenen mizah dergileri, yıllıklar ve internet sitelerinde halk hikayeleri arasında karikatürlere en çok yansıyan hikayenin Ferhat ile Şirin olduğu görüşmüştür. Bu sebepten sınıflandırma yapıp benzer örneklerden birer tane çalışmaya eklenmiştir. Hikayelerin etkilediği karikatürlerde en sık karşılaşılan yöntem medyalararasılığın işaretleme tekniğidir, özellikle su ve dağ delme motifi en sık kullanılan işaretler olarak karşımıza çıkmıştır. İşaretleme tekniğinin yanı sıra karikatürlerde en sık kullanılan teknikler betimleme ve alaycı dönüştürüm teknikleridir.



2.1.3. Kerem İle Aslı

İsfahan şahlarından birinin hiç çocuğu olmuyordu. Hazine nâzırı vazifesini gören keşişin de çocuğu olmamaktaydı. Nihayet, epey duadan ve adaktan sonra şahın bir oğlu, keşişin de bir kızı dünyaya geldi. Oğlana Ahmet Mirza, kıza da Kara Sultan adı kondu. Babalarının niyeti büyüdüklerinde çocukları birbirleriyle evlendirmektir. Ancak keşiş sonradan bu karardan caydı ve İsfahan'dan üç gün ötede Zengi köyüne çekilerek şahın hizmetinden ayrıldı. Aradan yıllar geçti, iki genç de büyüdüler. Bir gün en yakın arkadaşı Sofu, Ahmet Mirzâ'yı ava götürdü. Av dönüşü, şahininin bir bahçeye indirdiği avını almak için oraya giren Ahmet Mirza gergef işleyen bir kız gördü ve görür görmez ona vuruldu. Konuştular, ilk işleri adlarını değiştirmek oldu. Ahmet Mirza Kerem ismini, Kara Sultan da Aslı Han adını aldılar.

Bu olay üzerine Kerem, yemeden, içmeden kesildi. Bir koca karı oğlanın sırrını öğrenip babasına bildirdi. Babası da keşişten kızı istedi. Din ayrılığından dolayı bu işe yanaşmayan keşiş, şahtan mühlet istedi ve kızı alıp kaçtı. Bunu öğrenen Kerem de Sofu kardeşi alıp onların peşlerine düştü. Her uğradıkları yerde atlarını bağlayıp kahveye giriyorlar, keşiş hakkında bilgi alıp yeniden yollara düşüyorlardı. Hikâyenin sonrası hemen hemen bir kovalamacadan ibaretti. Zengi, Hoy, Genç, Revan, Gürcistan, Kars, Oltu gibi birçok yerleri dolaştılar. Başlarına birçok macera geldi. Nihayet Kayseri de izlerini buldular. Keşiş, zindancı başılık ediyor, kızın anası ise dış çekiyordu.

Kerem dişini çektirmek bahanesiyle kızla temas etti. Aslı onu görünce boynuna sarılıp Müslüman oldu. Fakat keşişin müracaatı üzerine evde geceleyin pusu kuran beyin adamları, Kerem'le Sofu gelince onları yakalayıp hapse attılar. Beyin Hasene Hanım adında akıllı bir kız kardeşi vardı. İşi halletmeyi üzerine aldı. Kırk kızı süsleyip gül bahçesine saldı. Aslı Han'ı da aralarına karıştırdı. Kerem'i bahçeye getirdiler. Aslı bahçeye girer girmez Kerem gözlerini ona dikti. Öbür güzelleri görmedi bile. Ama, keşiş gene kızını kaçırdı. Kerem ile Sofu onları Halep'te buldular, Halep Paşası araya girince keşiş düğüne razı olmuş gibi göründü. Aslı Han'a sihirli bir düğün elbisesi yaptı ki, düğün gecesini Kerem düğmelerini çözüp eteğe geldikçe yukarıdan gene iliklenirdi. Tan ağarırken Kerem öyle ateşli bir hale

geldi ki ağzından alev çıktı. Yandı, kül oldu. Aslı kızgın küllerini toplarken süpürge ettiği saçları tutuştu, o da yandı. (Sezer, 2005)

Hikâyenin Yansıdığı Karikatürlerin İncelenmesi

Bu başlık altında Kerem ile Aslı Hikâyesinin yansıdığı karikatürler medyalararasılık ve metinlerarasılık disiplinlerinin dikkatiyle hangi teknikler kullanılarak yansıtılmış olduğu incelenecektir. Kerem ile Aslı Hikayesi karikatürlerde en az işlenmiş halk hikayesidir, örneklem olarak bir tane bulunmuştur.



Karikatür 31

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Bu karikatürde ilk bakışta çöllere düşme imgesi Leyla ile Mecnun hikâyesini işaretler. Gülmeceyi yaratan unsur da hikâye kahramanları ile ilgili yapılan yanlışlıktır. Hikâyenin ikinci kısmında Kerem'in sitemi ve kalkıp gitmesinin çizimlerle gösterilmesi de gülmeceyi veren ikinci unsurdur. Kerem ile Aslı hikâyesi her ne kadar diğer halk hikâyeleri gibi ünlü olsa da karikatürlerde işaret edilecek belirli bir imge içermemesi hasebiyle çizim dünyasında fazla vücut bulamaz.

İncelenen dergi, yıllık ve internet sitelerinde Kerem ile Aslı hikayesinin yansıdığı, çalışmamıza uygun olan fazla örnek elde edemememizden dolayı tek örnek üzerinden çalışma yapılmıştır.



2.1.4. Dede Korkut Hikâyeleri

Dede Korkut Hikâyeleri, konularını halkın günlük yaşamından, inançlarından, gelenek ve göreneklerinden almıştır. Yapıtta adı geçen Oğuz hükümdarlarının Bayındır Han; Kazan Bey'in ise tüm Oğuz beyleri olduğu bilinir. Dede Korkut ise Korkut Ata'dır. Ulu ve bilge bir kişidir.

Yapıtın geniş adı Kitab-ı Dede Korkut ala Lisan-ı Taife-i Oğuzan (Oğuz Boylarının Dili ile Dede Korkut Kitabı)'dır. Akkoyunluların egemen olduğu Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde, XV. yüzyılın ortalarında yazıya geçirildiği sanılıyor. Yapıt destan-öykü niteliği taşır. Bu öykülerde XII.-XIII. Yüzyıllarda o bölgeye gelip yerleşen Müslüman Oğuzların, iç ve dış savaşları anlatılmıştır. Bilinen 12 hikâyesi vardır:

Dirse Han Oğlu Boğaç Han

Toy edilirken Kara Otağ'a oturtulan ve çocuğu olmayan Dirse Han'ın bir oğlu olur ve Bayındır Han'ın boğasını öldürdüğü için Dede Korkut tarafından "Boğaç Han" olarak adlandırılır, bey olur. Dirse Han'ın 40 yiğidi, oğlanı babasına kötüler. Babası avda oğlunu oklar. Annesinin sütü ve kır çiçeği oğlanın yarasına derman olur. Oğlan, kırk yiğit tarafından kaçırılan babasını kurtarır. Dirse Han oğluna taht verir. (Batur, 2010:49-67)

Salur Kazanın Evinin Yağmalanması

Salur Kazan, oğlu Uruz Han'ın uyarısına rağmen, Oğuz beyleriyle ava çıktığı sırada, evine üç yüz yiğidi ve Uruz'u bırakmasına rağmen düşman gelir. Eşini, gelinini ve oğlunu esir alır. Gördüğü rüya üzerine avdan dönen Salur Kazan, düşman ellerine gider. On bin koyununu düşmana vermeyen çoban da (o istemese de) kendisiyle gelir. Oğuz beyleriyle birlikte düşmanı yener ve yurtlarına dönerler.(Batur, 2010:67-91)

Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek

Bayındır Han'ın Oğuzları topladığı sohbete tüm beylerin oğullarıyla gelmesi üzerine, Büre Bey üzülür. Oğuz beyleri, Büre Bey için bir oğul, Bican Bey'e de

doğacak oğlana vermesi için bir kız dilerler. Doğan oğlan büyüdüktan sonra kendisine hediye getiren bezirgânları kâfirlerden kurtarır ve "Bamsi Beyrek" adını alır. Banı Çiçekle evleneceği gece kâfirler düğünü basarak Bamsi'yi esir alır. Banı Çiçek'in abisi Deli Karçar'a Yalancı oğlu Yaltacık'ın kanlı bir gömlek getirip "Bamsi öldü." demesiyle Banı Çiçek Yaltacık'a verilir. Düğün gecesi esir bulunduğu kaleden, tekürün kızının yardımıyla kaçan Bamsi, yaşadığını Bani Çiçek'e bildirir. Sonra düğün yapılır. (Batur, 2010:91-133)

Kazan Beyin Oğlu Uruz Beyin Tutsak Edilmesi

Kazan Bey, oğlunun henüz bir kan akıtıp, baş kesip isim sahibi olamayışına üzüldüğünü bildirir. Oğlu da babasından nasıl savaş edildiğini, kan döküldüğünü kendisine öğretmesini ister. Kazan Han bunun üzerine oğlunu ava çıkarır, bu sırada düşman gelir ve Kazan Han savaşmaya başlar. Oğluna sadece izlemesini söylemesine rağmen oğlan babasına fark ettirmeden savaşır. Babası, oğlunu bulamaz; evde de göremeyince düşmanla savaşılan yere gelir. Oğlunun kılıcını görünce onun esir düştüğünü anlar. Düşmanla tek başına savaşa giden Kazan Bey, yenilir. Bunun üzerine Hatun kırk kızla ve diğer Oğuz beyleriyle kâfirleri yener. Oğuzlar yurtlarına dönerler. (Batur, 2010: 133-157)

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikayesi

Duha Koca oğlu Deli Dumrul, bir kuru çayın üstüne köprü diker, geçenden de geçmeyenden de akçe alır. Bunun sebebini de erliğinin, yiğitliğinin yayılması olarak açıklar. Köprü üstünde birinin ölmesi üzerine Deli Dumrul, bu yiğidin canını alan Azrail'in gelip kendisiyle savaşmasını ister. Bu başkaldırı üzerine Allah, Azrail'i Deli Dumrul'un canını alması için yollar. Deli Dumrul, Azrail'i bir türlü yakalayamaz ve Allah'ın birliğine iman eder. Bir can getirmesi şartıyla canı bağışlanacak olur.

Annesi de babası da can vermeyi kabul etmez. Artık öleceğine inanan Deli Dumrul, karısıyla helalleşmeye gider. Karısının kendisine canını vermesini istemesi üzerine Allah'a "Ya ikimizin canını de canını al ya ikimizi de yaşat." der. Allah ikisine de 140'ar yıl ömür verir. Annesi ve babasının da canını alır. (Batur, 2010: 157-169)

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikayesi

Kanlı Koca adında bir Oğuz eri kahraman oğlu Kan Turalı'ya onu evlendirmek istediğini s3yler. Ancak oğlan, aradığı kadar kahraman, g3z3 pek bir kız bulamaz. Babası arar ve Trabzon tek3r3n3n kızının tam oğlunun istediği gibi bir kız olduğuna kanaat getirir. Bir aslanı, bir boğayı ve bir deveyi 3ld3rmek şartıyla verilecek olan kız, Kan Turalı bu şartları gerçekleştirerek alır. Evlendikleri gece kâfirlerin saldırısına uğrar ve savaşırlar. Savaş devam ederken Selcen Hatun eşini arar, bulamaz. Bulduğu yerde de yardım eder. Selcen Hatun'un d3şmanı yendiği için 3v3neceğini d3ř3nen Kan Turalı, Selcen'i 3ld3rmeye karar verir. Ok ekerler; ancak Selcen, okunun başındaki demiri çıkartmıştır. Selcen'i b3ylece deneyen Kan Turalı ve Selcen, yurtlarına d3nerler. (Batur, 2010: 169-191)

Kazılık Koca Oğlu Yiğenek Hikayesi

Bayındır Han'ın İ Oğuz beylerini sohbeteye çağırdığı bir g3n, aralarından Kazılık Koca denilen bir bey Bayındır Han'dan akın ister. İzin alınır, Kazılık Koca yararlı ihtiyarlarla birlikte Karadeniz kenarındaki bir kaleye gider. Kalenin Tek3r3 Kazılık Koca'yı aklar ve esir alır. 16 yıl esir kalan Kazılık Koca'nın 16 yaşına gelmiş olan oğlu Bayındır Han'a giderek babasını kurtarmaya gideceğini s3yler. Yanına 24 sancak beyini de alır. Yola çıkmadan g3rd3đ3 r3yada Dede Korkut'tan 3đ3tler alan Yiğenek, Allah'a sığınıp dualar ederek tek3r3 yener. Babasını kurtarır. (Batur, 2010: 191-201)

Basat'ın Tepeg3z'3 3ld3rmesi Hikayesi

Basat, Uruz Bey'in Oğuzlar'ın g33 sırasında d3ř3r3l3p bir aslan tarafından b3y3t3len oğludur. Uruz'un obanı Oğuzlar'ın yaylaya g3 ettikleri sırada bir peri kızıyla çiftleşir. Peri kızı, bunun acısını Tepeg3z'3 (obandan olan çocuğu) Oğuzlar'ın içine salarak çıkarır. Tepeg3z, çocukların kulaklarını, burunlarını yer; adamları yiyerek 3ld3r3r. Basat'ın kardeşi Kıyan Selçuk da Tepeg3z y3z3nden 3lm3řt3r. Basat gider ve kardeşi uğruna Tepeg3z ile savaşır. 3nce g3z3n3 yok eder; sonra da 3ld3r3r. (Batur, 2010: 201-217)

Begil Oğlu Emren'in Hikayesi

Bayındır Han, Gürcistan'dan haraç olarak bir kılıç, bir çomak, bir at geldiğini görünce kızar. Bunları yiğitlere, boylara veremeyeceğini söyler. Dede Korkut, bu üç haracın da bir yiğide verilmesi yönünde akıl verir. Begil Yiğit, bunları kabul eder. Haraçları alan Begil Yiğit, Gürcistan sınırına yerleşir. Oğuz'a geldiğinde Kazan Bey'in Begil Yiğide avda hünerli olduğunu; ancak bu hünerin ata bağlı olduğunu söylemesi üzerine darılır. Oğuzlara başkaldırışından onu ancak karısı döndürür ve ava çıkmasını söyler. Av sırasında sağ uyluğunu kıran Begil, bunu bir süre saklar. Açıklaması üzerine Tekür bunu duyar ve Oğuz üstüne yürür. Begil oğlu Emren direnir. Allah ona kırk er gücü verir, böylece kâfirler yenilir. (Batur, 2010: 217-231)

Uşun Koca oğlu Seğrek Hikayesi

Uşun Koca adında birinin Eğrek ve Seğrek adında iki oğlu vardır. Eğrek, bir gün beyleri çiğneyip Kazan Bey'in karışısına gelir, oturur. Ters Uzamış adında bir bey ona baş kesmediğini, kan dökmediğini, aç doyumadığını, burada ne aradığını sorar. Eğrek, baş kesmenin, kan dökmenin hüner olduğunu öğrenince Kazan Han'dan akın diler. Kazan Han, kabul eder; üç yüzer verip gönderir. Bu akın sırasında esir düşer. Kardeşi Seğrek, onu kurtarmaya gider. Kâfirler, Eğrek kardeşini tanımadığı için bir tuzak kurmak isterler. Seğrek'in bir deli olduğunu, yoldan geçenlerin ekmeğine el uzattığını, bunun üstüne yürürse onu serbest bırakacaklarını söylerler. Eğrek gidince bu kişinin kardeşi olduğunu öğrenir. Kâfirleri yenerler. Yurtlarına dönerler. (Batur, 2010: 231-247)

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Hikayesi

Tarabuzan Tekürü Salur Kazana bir şahin gönderir. Salur Kazan şahincibaşına haber vererek ava çıkacağını söyler. Av sırasında şahin, Taman'ın Kalesine iner. şahinin arkasından gittiği sırada Salur Kazanın uykusu gelir, 7 gün uyur. Taman, Salur Kazan'ın Oğuz beyi olduğunu öğrenince onu esir alır. Taman'ın eşinin isteği üzerine esir edildiği kuyudan çıkarılan Salur Kazan'dan kâfirleri övmesi istenir, ama o övmez. Kardeşi ve oğlu olduğu için de öldürülemez. Oğlu Uruz, Salur Kazan'ı kurtarmaya gelir. Kazan ile oğlu savaştırılır ve Uruz babasını yaralar. Tam

bu sırada Kazan Bey Uruz'a babası olduğunu açıklar. Uruz, babasının elini öper, yurtlarına dönerler. (Batur, 2010: 247-263)

İç Oğuz Dış Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldürdüğü Hikayesi

Kazan 3 yılda bir İç ve Dış Oğuz beylerini toplar, helalini alır, nesi var nesi yoksa yağmalatırdı. Yine Kazan'ın evini yağmalattığı bir zaman Dış Oğuz beyleri gelmez, İç Oğuz beyleri yağma eder. Bunun üzerine Dış Oğuz beyleri Kazan'a düşman olur. Kılbaş adında bir bey Dış Oğuz beylerinden Aruz'un evine gider ve Dış Oğuz beylerinin Kazan Han'a kin beslediğini öğrenir. Kılbaş gittikten sonra Dış Oğuz beyleri yemin eder, Beyrek'in bu yemine katılmasını yoksa öldürüleceğini söylerler. Beyrek, kabul etmez, ancak Dış Oğuz beyleri de Beyrek'e kıyamaz. Aruz Bey, Beyrek'in sağ uyluğunu keser. Beyrek öleceğini anlayınca Kazan Han'a kanını yerde bırakmamasını vasiyet eder. Kazan Bey bunun üzerine İç Oğuz beylerini toplayarak Aruz'un evini yağmalar, kendisini öldürür. Kazan, Dış Oğuz beylerini affeder. (Batur, 2010: 263)

Dede Korkut Hikâyelerinin Yansıdığı Karikatürler

Bu başlık altında Dede Korkut hikâyelerinin yansıdığı karikatürler medyalararasılık ve metinlerarasılık disiplinlerinin dikkatiyle hangi teknikler kullanılarak yansıtılmış olduğu incelenecektir.

Dede Korkut hikâyeleri köken itibarıyla destan niteliği taşır ancak halk arasında masal gibi anlatıldığı için



Karikatür 32

Bu örneğimizde dinleyicinin şaşkınlığı ve diğer karakterin Dede Korkut'la benzerliği fakat beklenen sonucun yakalanmaması gülmeceyi sağlamış ve mizahi unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Anlatılanları dinleyen karakterimiz bir yerden sonra dinlediği şeyin tam olarak Dede Korkut hikâyelerinden birisi olmadığını anlamış ve bir soruyla gerçeği öğrenmiştir. Dede Korkut hikayeleri köken itibariyle destan niteliği taşır ancak halk arasında masal gibi anlatıldığı için karikatürdeki ikinci figür *Masalçı Tonton'u Dede Korkut* zanneder. Bu yanlışlık uyumsuzluğu oluşturmuş ve komiği ortaya çıkarmıştır.

Bu şekilde de halk edebiyatının en çok bilinen tiplerinden biri olan Dede Korkut modern dünyamızda karikatürlerde de yer almıştır. Konuşma balonlarında Dede Korkut isminin doğrudan kullanılmasıyla işaretleme yapılmıştır.



Karikatür 33

(Sinan ..., Uykusuz Dergisi)

Gördüğümüz bu karikatür de bir önceki örneğe benzer bir içerikle çizim dünyasına kazandırılmıştır. Çizer Nasreddin Hoca tiplemesini medyalararasılığın işaretleme tekniği ile gösterse de anlatımın yetersiz olduğunu düşünerek hocanın ismini not olarak eklemiştir.

Hocanın 'e yuh' diyerek sokak söylemi kullanması da metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile açıklanır. Alaycı dönüştürümde amaç ezber bozmaktır, ve günümüz gençlerinin söylemlerinin kullanılmasıyla bu ezber bozma sağlanmıştır.

Çizerin notu ve kalıplaşmış bir Nasreddin Hoca tiplemesi çizimi bize Hoca figürünü işaretler fakat çocuğun tanımaması beklenen sonucu doğurmadığından dolayı gülmece ortaya çıkmıştır. Karikatürdeki figürün söylemlerinin bilinen Nasreddin Hoca tiplemesiyle olan uyumsuzluğundan dolayı gülmeceyi yakalayan ikinci detay olarak karşımıza çıkar.



Karikatür 34

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Medyalararasılığın işaretleme tekniği 34. karikatürde de ilk göze çarpan detaydır. Hikayelerde anlatılan döneme özgü giyim kuşam, çadırlarda sürdürülen yaşam karikatürde işaret niteliğindedir. Çizer işaretleri anlatımın soyut olmasından dolayı yetersiz görmüş olacaktır ki 12 hikayeden biri olan Bamsı Beyrek'ten alıntı yaparak konuşma balonlarına eklemiştir.

Özellikle belli bir amaç uğruna bu dönemin özelliklerini kullanmak isteyen çizerin yaptığı tam olarak bahane bulmadır ancak bu bahaneyi geleneksel bir yapıyla açıklaması karikatürün halk edebiyatıyla bağlantısını göstermektedir. Sözlü kültür döneminden yazılı kültüre geçiş evresinde yaşanabileceğine inanılan bir durumla ilişkilendirilmiştir.

Mizahi unsur, sözlü dönem anlatmalarının zamanında yazıya geçirilmediğini ve bunun o zaman yazıya geçirilerek daha rahat bir ortamın sağlanması düşüncesi üzerine kuruludur. Dede Korkut Hikâyelerinin alaycı dönüştürüm yöntemiyle yeniden yaratılması ve sokak söyleminin konuşma balonlarında kullanılması da mizahı yaratan unsurlardır.



Karikatür 35

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Bu karikatürümüzde yer alan ve “Dede Korkut bana abi der” cümlesi buradaki karakterin bir şekilde büyüklük göstermesi ve böbürlenmesini anlatır fakat yukarıda da söylendiği üzere Dede Korkut ozanların piridir, anlatılanlar dikkate alındığında ondan daha büyük bir kişinin olması mümkün değildir. İşte burada zıtlıklardan yararlanılarak mizah ya da gülmece sağlanmıştır. Bunun yanında günümüz konuşma dilinde ya da gençlerin lügatinde çokça kullandığı “abi çok iyi yaa” şeklindeki tabir, o zamanın yaşam koşulları ve dil özelliklerine uygun olmayan bir söylemdir, işte buradaki zıtlık ya da uyumsuzluk da gülmecenin sağlanması için önemli bir rol oynamıştır. Aynı zamanda günümüz gençlerinin kullandığı söylemlerin ve halk kültürüne ait unsurlardan olan Dede Korkut Hikayelerinin bir arada kullanım açısından da önemli bir örnektir.



Karikatür 36

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Bu karikatür özellikle destan devrinde karşımıza çıkan kişilerin topluma fayda sağlayan kahramanlıklarından sonra isim alması konusuna değinilmektedir. Oğuz geleneğinde bir yiğit topluma fayda sağlamadan bir birey olarak kabul görmez, dolayısıyla evlenemez, tanışmak için kimlik edinmesi gerekir. Bir kahramanlık gösterdikten sonra Dede Korkut gelerek onun kahramanlığıyla bağlantılı bir isim verir. Eğer çocuk bir kahramanlık gösteremezse isimsiz kalır. Bununla ilgili en iyi örnek Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu adlı hikâyede görülebilir. Bir boğayı öldüren çocuğa Boğaç ismi verilir. Türk destanlarında bu geleneğin örnekleri sıkça görülebilir. İşte karikatür de tam olarak bu noktayı çıkış noktası kabul eder. Bir erkeğin bir kızla tanışması durumunu destanlara özel olan bir yapıyla verir. Karakterin ismi yoktur çünkü kendi açıkladığı gibi henüz bir kahramanlık yapmamıştır. Zaten problem de buradan kaynaklanır ve mizahi öğeyi tanışmamalarının farkında olmasıyla söylediği “tanışamadık di mi ?” sözüyle verir.



Karikatür 37

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

37. Karikatürde yer alan “Hanım Hey! Boy Boylamış Soy Soylamış” ifadesi de Dede Korkut kitabında her hikâyenin sonunda geçen ve artık bir kalıp halini almış olan bir

cümledir. Bu karikatürde doğrudan Dede Korkut görüntüsü verilmemiş onun yerine Dede Korkut kitabından alınan bir kalıplaşmış ifade ile hikâyeye gönderme yapılarak Dede Korkut anımsatılmıştır.

Dede Korkut hikâyelerin sonlarında gelerek boy boylayıp soy soylar ve hikâyeyi sonuçlandırır. İşte burada da kadın erkek ilişkileri bağlamında yapılan bir değerlendirme de bu sonuca varmak için halk edebiyatından bir parça kullanılmıştır. Metinlerarasılığın anıştırma tekniği ile Dede Korkut hikâyeleri yeni medyaya yansımış, hikâyeler günümüze bu medya sayesinde taşınmıştır. Anıştırma tekniği, söylenmesi gerekeni açıkça söylemeden okuyucunun düşüncesini uyarma biçimidir. Anıştırmada düşünce alıntılanarak okuyucu başka bir metne yönlendirir. Burada da çizer Dede Korkut hikâyelerinin kalıp ifadelerinden birini kullanarak izleyiciyi hikâyeyi okumaya yönlendirmiştir.



Karikatür 38

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Bu karikatürde ne hikâyenin ne de kahramanın ismi geçer fakat yine de bizi Dede Korkut hikâyelerinden olan Deli Dumrul'u işaretleyen detaylar vardır. Bunlar döneme özgü kıyafetler, kahramanın arkasındaki köprü çizimi ve konuşma balonunda geçen 'köprüden geçmek beş akçe' söylemidir. Metinlerarasılığın

işaretleme tekniği ile çizer ortaya koyduğu yeni üründe okuru Dede Korkut hikâyelerine yönlendirmiştir.

Bilindiği üzere Deli Dumrul Hikâyesinin odak noktası köprüden geçme hadisesidir ve bunun Deli Dumrul'un zihninde oynanan bir oyun olduğunu, Deli Dumrul'un aslında ismine uygun olarak psikolojik rahatsızlıklar yaşadığını gösteren çizim asıl hikâyeye bir uyumsuzluk doğurur, hikayede olay gerçekten yaşanmıştır fakat karikatürde bunun bir hayal olduğu betimlenmiştir bu da mizahı ortaya çıkarır.



Karikatür 39

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Karikatürde mitolojik öğelerin ve hikâyenin bir arada verilmesi medyalararasılığın montajlama tekniği ile yapılır. Medyasal ilişkilerde en çok kullanılan montaj tekniği, farklı olayları ya da mekânları eş zamanlı olarak yansıtmayı, farklı medyalarından alıntılar yapılarak yeni bir yapıt yaratmayı sağlar. Oluşturulan yapının bütünlüğüne uygun olan yabancı parçalar uzun ya da kısa bölümler halinde alıntılanır, anlamsal bütünlük sağlanır. Farklı anlam boyutlarının birbiriyle ilişkilendirilmesi, yeni anlamlar oluşturulması, çeşitli medyalar arasında çağrışımsal geçiş sağlanması için montaj yeni olanaklar sunar. Yunan mitolojisinde

yarı at yarı insan olarak belirtilen Sentor'un, kanatlarının yine medyalararasılığın işaretleme tekniği ile belirtilmiş Eros'un ve Yunan mitolojisindeki Tanrılardan birinin Dede Korkut hikayeleri karakterlerinden Deli Dumrul ile yeni oluşturulan medyada bir araya getirilmesi montajlama ile gerçekleştirilmiştir.

Mizahı oluşturan nokta arkadaki karakterlerin döneme uygun çizimi, kıyafetleri ve Deli Dumrul'un da kendi dönemine özgü çizimi karikatürde uyumsuzluğudur. Gülmeceyi yaratan diğer unsur da Deli Dumrul'un bakışı ve elindeki sopayla diğerlerini tehdit etmesidir.



Karikatür 40

(Erdil Yaşaroğlu)

Karikatürde günümüz medyalarının önemli kollarından olan sinemanın kült filmi Yüzüklerin Efendisi'ne başkahramanın çizimiyle işaretleme yapılmış ve iki farklı medya (hikâye ve sinema) montajlanarak işlenmiştir. Sinemaya ait bir ögenin karikatürde yeniden yaratılması sonucu anlatım güçlendirilmiş ve okura verilen mesajın doğru anlaşılması için yine medyalararasılığın işaretleme tekniği ile Yüzüklerin Efendisi filminin karakteri olan Gandalf, çizim ve isminin belirtilmesiyle sağlanmıştır.

Deli Dumrul sinemanın fantastik kahramanlardan birini doğaüstü bir güç olarak arkasına alarak köprüyü zapt etmiştir. Hikâyenin oluşturulduğu dönem ile çağdaş medya ürünü olan Yüzüklerin Efendisi filminin bir arada kullanılmasından doğan uyumsuzluk gülmeceyi oluşturmuştur. Karikatür gelenek ve modernitenin bir arada kullanıldığının dikkat çekici bir örneğidir.



Karikatür 41

(Cem Dinlenmiş, Uykusuz Dergisi)

Hikâyeye yine odak noktası olan köprü imgesiyle işaretleme yapılmış ve gelenek ve modern yaşam bir arada kullanılarak gülmece oluşturulmuştur. Medyalararasılığın işaretleme tekniği Deli Dumrul hikâyesinde genellikle köprü üzerinden yapılmıştır, ikinci işaret olan açıklama kısmındaki Deli Dumrul imzası anlatımı güçlendirmek için kullanılmıştır.

Yukarıda verilen örnekte günümüz köprü ve otoyol kullanımı kurallarının Deli Dumrul hikâyesinin oluşturduğu dönem ile bir arada kullanılıp bir uyumsuzluk yakalandığını ve bunun mizahı doğurduğunu görüyoruz. Tüketici yeni medyada işaretlenen Deli Dumrul hikayesi ve yaratıldığı döneme dair durumlarla karşılaşmayı beklerken günümüzün otoyol kuralları ile karşılaştığında ortaya çıkan mizahi durum uyumsuzluk kuramı ile açıklanabilir.



Karikatür 42

(Özer Aydoğın, Penguen Dergisi)

42. karikatüre baktığımızda yine medyalararasılığın işaretleme tekniği ile köprü imgesi ortaya çıkarılan yeni medyada tüketiciyi Deli Dumrul hikâyesine yönlendirmiştir. Çizer ikinci bir işaret olarak Deli Dumrul başlığını da karikatürde kullanmıştır.

Deli Dumrul'un kullandığı 'Efsaneye yamanmayın lan' söylemi metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile yeni medyada komiği oluşturmak amacıyla yer edinmiştir. Argo söylem, karikatürlerde sıkça alaycı dönüştürüm tekniği ile yer bulmuş, mizahi unsur olarak karşımıza çıkmıştır.



Karikatür 43

(Özer Aydoğın, Penguen Dergisi)

Hikâyede bilindiği üzere Duha Koca oğlu Deli Dumrul, bir kuru çayın üstüne köprü diker, geçenden de geçmeyenden de akçe alır. Bunun sebebini de erliğinin, yiğitliğinin yayılması olarak açıklar. Bundan elde ettiği kazanımlar karikatürde diğer kahraman tarafından da elde edilmek istenmiş olmalı ki Dumrul'un deliliğine atıfta bulunarak kendiyi özdeşleştirip kazanımlardan pay alma kurnazlığıyla yaklaşmıştır. 44. karikatürde panik atak hastası olan kahramanımız, psikolojik rahatsızlığını delilikle bir tutarak mizahi unsur oluşturmuştur. Panik atak, modern dünyanın öne çıkan psikolojik rahatsızlıklarındandır, karikatürde; halk arasında bu hastalığa sık rastlanmasına örtük olarak bir eleştiri yapılmaktadır. Hikâyeye yapılan işaretleme delilik vurgusu ve değişmeyen köprü imgesidir.



Karikatür 44

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Karikatürde Sokrates'in meşhur sözü "Geometri bilmeyen bu kapıdan giremez" ile Deli Dumrul'un söylemi arasında bir bağ kurulmuştur. Deli Dumrul'un köprüden geçenlerden otuz akçe geçmeyenlerden döve döve kırk akçe aldığı hikâyede geçmektedir. Burada da meşhur Yunan Akademisinin önünde durarak

oraya girecek kişiler için kıstas olan geometri bilme şartına sahip olanlardan beş akçe bilmeyenlerden döve döve on akçe aldığı görülmektedir. Yani Dede Korkut anlatıları ile Yunan felsefecilerinden Sokrates'in görüşleri ve uygulamaları arasında bir bağ kurularak mizah unsuru oluşturulmuştur. Ayrıca Yunanistan fonunun üstünde bir Türk boyuna mensup kişinin kıyafetleriyle yer alması onun aslında oraya ait olmadığına bir göstergesi olarak görülebilir. Buradan da farklılıkların ya da olmaması gerekenlerin olması durumu göz önüne alınarak mekânsal, uzamsal ve zamansal uyumsuzluk oluşturulmuş ve mizahi unsura destek verilmiştir.

Deli Dumrul'un hikayede köprüden geçenden otuz akçe, geçmeyenden döve döve kırk akçe aldığı bilinmektedir. Karikatürde geometri bilenden beş akçe bilmeyenden döve döve on akçe alması medyalararasılığın işaretleme tekniği ile Deli Dumrul hikayesine gönderme yapılmıştır.

Sokrates'in meşhur sözü ile Deli Dumrul'un aynı medyada bir araya getirilmesi yine medyalararasılığın montaj tekniği ile yapılmıştır. Ayrıca iki farklı karaktere ait söylemler alıntı yapmadan karikatürde yer bulmuştur bu da metinlerarasılığın gizli anıştırma yöntemi ile sağlanmıştır.



Karikatür 45

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Karikatür Deli Dumrul'un şahsiyetinde günümüz modern dünyasına bir eleştiri yapmaktadır. Malumdur ki günümüzde süper marketlerde ya da alışveriş merkezlerinde çeşitli uygulamalardan bir tanesi olan ve "FIRSAT" tabelası altında verilen ürünlere bir gönderme yapılmaktadır. Deli Dumrul köprü başında durmakta ve günün fırsatı olarak daha fazla dayak vaat etmektedir. Elbette ki dayak yemek çok olumlu bir şey değildir fakat günümüz dünyasından etkilenen Deli Dumrul bu uygulaması ile iyi bir şey yaptığını düşünmektedir. Burada hikâyeye Deli Dumrul gözünden bakılırsa yaptığı şey gerçekten de bir fırsattır fakat karşısındakiler için bu tam manasıyla bir felakettir. İşte bu şekilde bir eleştiri yöntemi ile halkbilimsel bir figür güncel sorunların gösterilmesi için kullanılmıştır.

Hikayelerin yaratıldığı dönemin şartları düşünüldüğünde, karikatürde görülen fırsat uygulamasının hikayenin aslı ile olan uyumsuzluğu komiği oluşturan unsur olarak karşımıza çıkar.



Karikatür 46

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Karikatür aslında yine felsefi bir yöne kaymaktadır. Köprünün olmadığı görünmesine rağmen Deli Dumrul'un köprü geçişi için para istemesi ve karşısındakinin köprü nerede sorusuna mantık nerede diye cevap vermesi aslında

Deli Dumrul'a bir felsefeci edası verildiğinin göstergesidir. Mantıksal bir sorgulama yapma işi yine ilk çağ filozoflarından Aristoteles'in mantık ile ilgili görüşleri yönünden önemlidir. Bu görüşler yardımıyla Deli Dumrul bir şekilde yine başka bir alanla (felsefe) bağlantı kurularak anlatılmıştır. Mizah yine bir şekilde uyumsuzluklar ile oluşmuştur.



Karikatür 47

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Bu örnekte de medyanın önemli kolu olan TV programları ve Deli Dumrul hikâyesinin tek karede medyalararasılığın montajlama tekniği ile birleştirildiği görülmektedir. Burada kahramanın yiğitliğini ispat etmek için zapt ettiği köprünün, alaycı dönüştürüm yöntemiyle ticaret amaçlı yapıldığı gösterilmiştir. Deli Dumrul'un kapitalist düzene ayak uydurduğunu gösteren bu karikatürde 'başta deli demişlerdi' cümlesiyle kendisini eleştirenlerden intikam alırcasına bir tavır takınmıştır.

Dede Korkut hikayelerinin yansıdığı karikatürlerde dikkat çeken unsur 12 hikaye olmasına karşın karikatürlerin en fazla Deli Dumrul hikayesine göndermede bulunmasıdır . Bunun sebebi ise yeni medya yaratmada kullanılan en sık teknik olan

medyalararasılığın işaretleme tekniği için en bilinen işaretlerin Deli Dumrul hikayesine ait olmasıdır.

Halk hikâyelerini konu alan karikatürler elbette bu kadarla sınırlı değildir. Çalışma öncesinde güncel karikatür dergileri, internet siteleri, yıllıklar incelenmiş tarama sonucu elde edilen karikatürler de hikâye ismine göre tasnif edilmiş ve içlerinden konuya en uygun ve en yoğun mizahi malzeme bulunduranlar seçilmiş örnekler üzerinden de konu açıklanmaya çalışılmıştır.

2.2. AŞIKLARI KONU ALAN KARİKATÜRLER

2.2.1. Karacaoğlan

Etkileyici bir dil ve duygu evreni kurduğu şiirleriyle Türk halk şiiri geleneğinde çığır açmıştır. 1606'da doğduğu, 1679'da ya da 1689'da öldüğü sanılmaktadır. Yaşamı üstüne kesin bilgi yoktur. Bugüne değin yapılan inceleme ve araştırmalara göre 17.yy'da yaşamıştır. Nereli olduğu üstüne değişik görüşler öne sürülmüştür. Bazıları Kozan Dağı yakınındaki Bahçe ilçesinin Varsak (Farsak) köyünde doğduğunu söylerler Gaziantep'in Barak Türkmenleri de, Kilis'in Musabeyli bucağında yaşayan Çavuşlu Türkmenleri de onu kendi aşiretlerinden sayarlar. Bir başka söylentiye göre Kozan'a bağlı Feka ilçesinin Gökçe köyündendir. Batı Anadolu'da yaşayan Karakeçili aşireti onu kendinden sayar. Mersin'in Silifke, Mut, Gülnar ilçelerinin köylerinde, o yöreden olduğu ileri sürülür. Bir menkıbeye göre de Belgradlı olduğu söylenir. Bu kaynaklardan ve şiirlerinden edinilen bilgilerden çıkarılan, onun Çukurova'da doğup, yörenin Türkmen aşiretleri arasında yaşadığıdır. Adı bazı kaynaklarda Simayil, kendi şiirlerinden bazısında ise Halil ve Hasan olarak geçer. Akşehirli Hoca Hamdi Efendi'nin anılarına göre Karacaoğlan yetim büyüdü. Çirkin bir kızla evlendirilmek, babası gibi ömür boyu askere alınmak korkusu ve o sıralarda Çukurova'da derebeyi olan Kozanoğulları ile arasının açılması sonucu genç yaşta gurbete çıktı. İki kız kardeşini de yanında götürdüğünü, Bursa'ya, hatta İstanbul'a gittiğini belirten şiirleri vardır. Yine bu şiirlerinden anlaşıldığına göre, Bursa'da ev bark sahibi oldu, evlat acısı gördü. Anadolu'nun çeşitli illerini

gezdiği, Rumeli'ye geçtiği, Mısır ve Trablus'a gittiği de sanılıyor. Yaşamının büyük bir bölümünü Çukurova, Maraş, Gaziantep yörelerinde geçirdi.

Doğum yeri gibi, ölüm yeri de kesin olarak bilinmemektedir. Şiirlerinden, çok uzun yaşadığı anlaşılmaktadır. Hoca Hamdi Efendi'nin anılarına göre Maraş'taki Cezel Yaylası'nda doksan altı yaşında ölmüştür. En son bulgulara göre ise mezarının İçel'in Mut ilçesinin Çukur köyündeki Karacaoğlan Tepesi denilen yerde olduğu sanılmaktadır.

Karacaoğlan Osmanlı Devleti'nin iktisadi bunalımlar ve iç karışıklıklar içinde bulunduğu bir çağda yaşamıştır. Şiirinin kaynağını, doğup büyüdüğü göçebe toplumunun gelenekleri ve içinde yaşadığı, yurt edindiği doğa oluşturur.

Güneydoğu Anadolu, Çukurova, Toroslar ve Gavurdağları yörelerinde yaşayan Türkmen aşiretlerinin yaşayış, duyuş ve düşünüş özellikleri, onun kişiliği ile birleşerek âşık edebiyatına yepyeni bir söyleyiş getirir. Anadolu halkının 17.yy'da çektiği acılar, göçebe yaşantısının yoklukları, çileleri, çaresizlikleri, şiirinde yer almaz.

Şiirlerindeki insana dönüklüğünün özünde belirgin olan tema doğa ve aşktır. Ayrılık, gurbet, sıla özlemi, ölüm ise şiirinin bu bütünselliği içinde beliren başka temalardır. Duygulanışlarını gerçekçi biçimde dile getirir. Düşündüklerini açık, anlaşılır bir dille ortaya koyar. Acı, ayrılık, ölüm temalarını işlediği şiirlerinde de bu özelliği göze çarpar.

Düşten çok gerçeğe yaslanır. Çıkış noktası yaşanmışlıktır. Ona göre, kişi yaşadığı sürece yaşamdan alabileceklerini almalı, gönlünü dilediğince eğlendirmelidir. Yaşama sevincinin kaynağı güzele, sevgiliye ve doğaya olan tutkunluğudur. Güzelleri, yiğitleri över, dert ortağı bildiği dağlara seslenir. Lirik söyleyişinin özünde, halkının duyuş ve düşünüş özellikleri görülür.

Göçebe yaşamının vazgeçilmez bir parçası olan doğa, onun şiirinin başlıca temalarından biridir. Yaşadığı, gezip gördüğü yörelerin doğasını görkemli bir biçimde dile getirir. Dost, kardeş bildiği, sevgiliyle eş gördüğü, iç içe yaşadığı bu doğa, onun için sadece bir mekân olmaktan ötedir. Şiirinin başka önemli bir teması olan aşkın varoluşu, doğadaki benzetmelerle güzelleşir. Onunla yaşanan sevinç, onun getirdiği acı doğa ile paylaşılır. Sevgili, şiirinde doğanın ayrılmaz bir parçasıdır.

Şiirlerinde yer yer sıla özlemi ve ölüm temasına da rastlanır. Sevdiğinden, ilinden, obasından ayrı düşüşü özlemle dile getirir, yakınır. Ölüm de, ayrılık ve yoksullukla eş tuttuğu bir derttir. Doğa temasının yanı sıra şirin asıl odak noktasını oluşturan aşk/sevgili kavramını, âşık şiirinin geleneksel kalıpları dışında bir söyleyişle ele alır. Onun için sevgili, düşlenen, bin bir hayal ile var edilen, ulaşılmazlığın umutsuzluğuyla adına türküler yakılan bir varlık değildir; doğa ve insan ilişkileri içindedir. Onu, yaşamdan ve bu ilişkilerden soyutlamadan verir.

İlk kez onun şiirinde sevgililerin adları söylenir: Elif, Ayşe, Zeynep, Hürü, Döndü, Döne, Esmâ, Emine, Hatice...Karacaoğlan bunların kimine bir pınar başında su doldururken, kimine helkeleri omzunda suya giderken, kimine de yayık yayıp halı dokurken görüp vurulmuştur. Gönlü bir güzel ile eylemez, bir kişiye bağlanmaz. Uçarılık, onun duygu dünyasının şiirsel söyleyişine yansıyan en belirgin yanındır.

Erotizm, şiirine sevmek ve sevişmek olgusuyla yansır. Kanlı-canlı sevgili, cinsellik motifleriyle daha da belirginleşir, şiirinde etkileyici bir biçimde yer eder. Onun sevgiye ve kadına bakış açısı, âşık şiirine yenilik getirir ve bu gelenek içinde etkileyici bir özellik taşır. Tanrı kavramı ve din teması şiirinde önemlice bir yer tutmasa bile, bu konudaki yaklaşımıyla da kendi şiir geleneğine yine değişik bir bakış açısı getirmiş ve sonraki kuşaklar üzerinde etkileyici yönlendirici olmuştur.

Şiirleri 1920'den beri araştırılan, derlenip yayımlanan Karacaoğlan'ın bugüne değin, yazılı kaynaklara beş yüzün üzerinde şiiri geçmiştir. (Sümer, 2007)



Karikatür 48

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Halk şairleri, mahlaslarını şiirlerinin son kıtasında üçüncü şahıs söylemiyle kullanırlar ve şiirin kime ait olduğunu dinleyiciye aktarırlar. Yukarıdaki karikatürde bu açıklamaya uygun söylemin kullanıldığını görüyoruz.

Karikatürde şiir sonunda mahlas kullanmaya gönderme yapılmış ama şairin geleneksel kullanımının tersine, gerçek üçüncü şahıs kullanımı görülür. ‘Karacaoğlan der ki’ söylemi burada başkası tarafından kullanılmıştır, bu da kullanımın alışıl gelmiş haliyle, karikatür arasında bir uyumsuzluk yaratmış bu da gülmeceyi ortaya çıkarmıştır.

Gülmeceyi sağlayan bir diğer unsur da arkadan öfkeyle koşarak gelen Karacaoğlan tiplmesidir. Saz ve dönemin kıyafetleriyle Karacaoğlan karikatürde işaretlenmiştir. İşaretleme tekniği ile okur Karacaoğlan’a yönlendirilmiş ve sadece üç cümle ile yeni bir medya ürünü ortaya çıkarılmıştır.



Karikatür 49

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Bir önceki örneğin benzeri olan bu karikatürde de şiirin sonunda mahlas kullanma görülmektedir. Bu kez Karacaoğlan’ın Almanca şiir yazdığı ortaya çıkmıştır. Bu şiirin tercüme edildiği, edilirken de mahlasın üçüncü şahıs söylemi gibi

kullanıldığı görülür. İzleyici yeni medyasal üründe Karacaoğlan'a metinlerarasılığın gönderme tekniği ile yönlendirilmiştir. Alıntı yapılmadan, yazarın ya da metnin adını anarak okuru başka bir metne yönlendiren yöntem göndergedir. Gönderge, yeni medyayı Karacaoğlan ile bir araya getirmiştir.

Bu kez bir diğer uyumsuzluk da Karacaoğlan'ın dil tercihi sonucu ortaya çıkar ve gülmece sağlanır. Uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesnelere, bu nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde de güleriz. (Morreal, 1997:

25) Okurun Karacaoğlan'dan beklediğini bulamaması komiği doğuran sebeptir.



Karikatür 50

(Özer Aydoğın, Penguen Dergisi)

Yukarıdaki iki örneği destekleyen bir karikatür daha görüyoruz. Bu karikatürde Karacaoğlan'ın annesi adeta küçük çocuğu sokağa göndermeyen anneler gibi balkona çıkıp arkadaşlarına seslenir. Güldürüyü oluşturan ise yine Karacaoğlan'ın şiirlerinde sıkça kullandığı 'Karacaoğlan der ki' kalıp ifadesinin annesi tarafından doğrudan anlatım yoluyla arkadaşlarına iletmesidir. Karacaoğlan

isminin geçmesi karikatürde medyalararasılığın işaretleme tekniği ile açıklanır, işaret neticesinde okura göndermede bulunulur.

Bir diğer güldürü unsuru ise diğer karikatürlerde de sıkça karşımıza çıkan küfürlü söylemdir. Küfürlü söylem doğallık oluşturması ve gündelik dili karikatüre taşıması açısından mizahi metinlerde okuru daha çok metnin içine çekmektedir. Ayrıca küfürlü söylemin yeni medyaya dahil edilmesi metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile açıklanabilir. Alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Amaç yapıtın temel içeriğini değiştirmeden onu sıradanlaştırmak, yeniden yorumlamaktır. Karikatürde de küfürlü söylem bu teknikle mizahı yaratan unsurdur.

Karacaoğlan'dan etkilenen karikatürlere baktığımızda dolaylı anlatımın vurgulandığı görülmektedir. Daha çok 'mahlas kullanma' gönderme olarak kullanılmıştır. Köy ortamı, saz, kıyafetler gibi işaretlemeler de karikatürde sık kullanılan teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Karacaoğlan, karikatürlerde sıkça karşımıza çıkan bir halk ozanıdır fakat ortaya koyulan bu yeni ürünler genellikle birbiri ile aynı içeriğe sahip olduğu için çalışmamızda örnekleri sınırlı tutulmuştur.

2.2.2. Köroğlu

Köroğlu'nun hayatı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Köroğlu adına ilişkin ilk bilgiler, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesine dayanmaktadır. Seyahatnameye göre Yeniçeri Ocağında çöğür çalıp söylemekle ün yapmış Köroğlu adlı bir ozan karşımıza çıkıyor, bir de dağlarda yol kesmiş olan eşkıya Köroğlu. III. Murat zamanında, Osmanlı ordusuyla İran savaşlarına katılmış olan şair Köroğlu ile yiğitlik ve iyilikseverliğiyle destanlaşan eşkıya Köroğlu halk zihninde kaynaşmıştır.

Bir başka söylentiye göre de, Bolu beyi, güvendiği ve sevdiği seyislerinden biri olan Yusuf'a: "Çok hünerli ve değerli bir at bul." emrini verir. Seyis Yusuf, uzun süre Bolu beyinin isteğine göre bir at arar. Büyüdüklerinde istenen niteliklere sahip olacağına inandığı iki küçük tay bulur ve bunları satın alır. Bolu beyi bu zayıf tayları görünce çok kızar ve seyis Yusuf'un gözlerine mil çekilmesini emreder. Gözleri kör

edilen ve işinden kovulan Yusuf, zayıf taylarla birlikte evine döner. Oğlu Ruşen Ali'ye talimat verir ve tayları büyütür. Babası kör olduğu için Koroğlu takma adıyla anılan Ruşen Ali, babasının talimatlarına göre atları yetiştirir. Taylardan biri mükemmel bir at haline gelir ve Kırat adı verilir. Kırat da destan kahramanı Koroğlu kadar ünlenir. Seyis Yusuf, Bolu beyinden intikam almak için gözlerini açacak ve onu güçlü kılacak üç sihirli köpüğü içmek üzere oğlu ile birlikte pınara gider. Ancak, Koroğlu babasına getirmesi gereken bu köpükleri kendisi içer, yiğitlik, şairlik ve sonsuz güç kazanır. Babası kaderine rıza gösterir ancak oğluna, ne pahasına olursa olsun intikamını almasını söyler. Koroğlu Çamlıbel'e yerleşir, çevresine yiğitler toplar ve babasının intikamını alır.

Hayatını fakirlere ve çaresizlere yardım ederek geçirir. Halk inancına göre silah icat edilince mertlik bozuldu demiş kırıklara karışmıştır. Çeşitli dönemlere ve farklı siyasi birlikler sahip Türk grupları arasında tespit edilen Türk destanlarının kısaca tanıtımı ve özeti bu kadardır. Bu destan metinleri incelendiğinde hepsinde ilk Türk destanı Oğuz Kağan destanının izlerinin olduğu görülür. Bu destan parçaları Türk dünyasının ortak tarihî dönem hatıralarını aksettiren ilk edebî ürünler olarak da çok önemlidir. Koçaklama türünde söylediği şiirleriyle bilinen Koroğlu'nun yiğitçe seslenişlerinin bulunduğu savaş ve vuruşma sahnelerinin yer aldığı şiirlerinin yanında sevgi ve doğa güzelliklerini dile getiren şiirleri de vardır. Koroğlu şiirlerinde ahenkli, yalın bir dil kullanılmış, Divan şiirinden etkilenmemiştir. (Hatipoğlu, 2013)





Karikatür 51

(Umut Sarıkaya, Uykusuz Dergisi)

Yukarıdaki karikatür dizisi Köroğlu ile ilgili anlatılan hikâyelerin karikatürize edilmiş halidir. Özet kısmında kısaca anlatılan hikâye mizahla dönüştürülerek izleyiciye sunulmuştur. Karikatürlerde halk hekimliğine karşı güncel tıp metotları gösterilmiş, bu karşıtlık da komiği oluşturmuştur. Atın gösterişli bir ata dönüşmemiş

olarak çizilmesi ve Koroğlu'nun Bolu Beyini öldürmemesi de hikâyenin aslı ile tezat oluşturmuş, gülmece sağlanmıştır.

Metinlerarasılık yönteminin parodi tekniği ile Koroğlu'nun hikâyesi karikatür dizisi haline getirilmiştir. İçeriğini ya da konusunu değiştirerek ciddi bir yapıttan komik, gülünç yapıt oluşturmak ise yansılama (parodi)dır. Yansılama eğlendirmek amacıyla dönüştürme gerçekleştirilir. Konu, günümüz ve hikâyenin geçtiği dönem arasında geçişlerle içerikte bir takım değişikliklere gidilerek parodi tekniği uygulanmış ve güldürü unsuru bu şekilde ortaya çıkmıştır.



Karikatür 52

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Yukarıdaki karikatürde de yine medyalararasılığın işaretleme tekniği ilk detaydır. Arkada babanın gözlerinin kör olarak çizilmesi, karakterin ismi verilmese de okuru Koroğlu'na yönlendirir. Karikatür az sözle çok şey anlatmalıdır ve bunu çizimlerdeki ufak detaylarla desteklemeyle gerçekleştirebilir.

Komiği oluşturan bir diğer detay ise metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği ile sağlanmıştır. Alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Amaç yapıtın temel içeriğini değiştirmeden onu sıradanlaştırmak, yeniden

yorumlamaktır. Yukarıdaki konuşma balonlarında görülen babanın ‘..mal gibi oturuyorsun evde’ cümlesi ile de güncel dilin kullanılması mizahı oluşturan bir detay olmuştur.

Bu örneklerden yola çıkarak halk hekimliğinin hikâyelerde sıkça kullanıldığını da belirtmek gerekir. Halk anlatmaları dediğimiz masal, efsane, halk hikâyesi metinlerinde insanların tedavisinin yanı sıra hayvanların tedavisinden de söz edilmektedir. Bunlardan birincisi Köroğlu Destanı’dır. Behçet Mahir tarafından anlatılan Köroğlu Destanı’nda halk baytarlığı işiyle bizzat Köroğlu ilgilenmektedir. Yaralanan kır atın tedavi edilmesi için yapılan merhem yaraya sarılmakta ve on beş gün içinde hayvan sağalmaktadır. Kanaatimizce burada anlatıcı, yapılan merhemin reçetesi unutmuş olmalı ki karışımın söz edilmemektedir. (Alptekin, 2010:80) “...Kırat’ı Köroğlu çimdirdi. O zaman, eski dedeler, eski neneler, öyle ilaçlar yapardı ki bir hafta içinde, kılıç yarası hicrana binerdi. Köroğlu ise, Kırat’ın sırtına merhem vurarak, on beş gün içinde Kırat’ın sırtı iyilendi...” (Kaplan-Akalın-Balı 1973: 207). Alıntılarda da halk hekimliğinin destanlarda varlığını gösterdiğinin örnekleri görülmektedir.



Karikatür 53

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Bu karikatürde ise yine âşıklık geleneğinden önemli bir sima olan Koroğlu'na gönderme mevcuttur. Koroğlu'nun ünlü dizesi "Benden selam olsun Bolu Beyi'ne" atıf vardır. Burada şiiri söyleyen kişi Koroğlu değil, Robin Hood'dur. Aslında karakter ve verdikleri mücadele düşünüldüğünde birbirlerine yakın karakterler olarak görebileceğimiz bu ikili birbirlerinin yerine kullanılmış ve Koroğlu'nun dizeleri Robin Hood'un ağzından söylenmiştir. Karşısındaki kişinin ise "çok şaşırarak" ifadesi komiğin ortaya çıkmasını sağlamıştır çünkü gerçekten de Bolu Beyi'nin Robin Hood ile bir bağlantısı yoktur. Burada da âşıklık geleneğinin saz çalma ve şiir söyleme geleneği ön plana çıkarılmış ama karakterlerin farklılaştırılmasıyla karikatür oluşturulmuştur.



Karikatür 54

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Son iki karikatür aynı konu üzerinden ilerlemektedir. Burada ise şiiri söyleyen gerçek Koroğlu karşısındaki de Bolu Beyi'dir. Ancak bu sefer de Bolu Beyi karşısındaki kişiyi tanımayarak komiğin oluşumuna katkı sağlamıştır.

Tarihi bir doku içinde kurulan bu karikatürün en can alıcı noktası ise Bolu Beyi'nin ağzından dökülen "Kimdi lan bu?" ifadesidir. Burada da günlük konuşma diline gönderme mevcuttur. Günümüzde birçok kişiyle tanışırız ve bazılarının gerçekten de kim olduğunu hatırlayamayız işte böyle bir durumda da karşımızdakini kırmamak için sohbe devam ederiz işte tam olarak bu durumu anlatan yapı Bolu Beyi'nin şahsı üzerinden işlenmiştir.

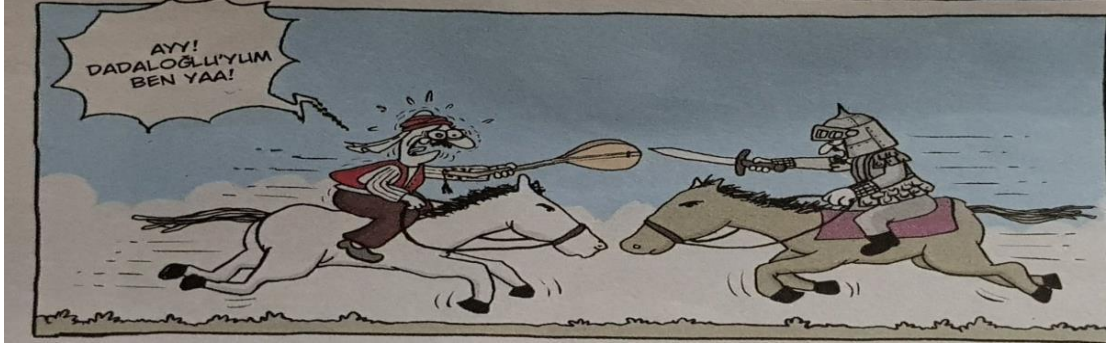
Köroğlu'ndan etkilenen karikatürlerde en sık kullanılan tekniğin medyalararasılığın işaretleme tekniği olduğu görülür. Köroğlu'nun babasının fiziksel özelliğinin hikayede anlatıldığı haliyle karikatürize edilmesi ve Bolu Beyiyle olan husumeti mizahi ürün yaratmada etkin malzeme olarak kullanılmıştır.

2.2.3. Dadaloğlu

Dadaloğlu'nun doğum ve ölüm tarihleri hakkında kesin bir bilgi olmamakla beraber eldeki kaynaklarda 1785–1868 olarak belirlenmiştir. Yani Dadaloğlu'nun 18.yy'ın son çeyreğinde doğup 19.yy'ın ortalarında öldüğü bilinmektedir. Dadaloğlu, Güney illerinde dolaşan ve Toros dağlarında Kozan, Erzin, Payas yörelerinde yaşayan göçebe Türkmenlerin Avşar boyundandır.

Yaşamı hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığımız Dadaloğlu'nun şiirleri yazılı kaynaklar aracılığıyla değil, sözlü gelenek sayesinde bugüne ulaşmıştır. Asıl adı Veli olan ve Türkmen-Avşar âşıklarının önde gelenlerinden biri olan Dadaloğlu, Kul Mustafa mahlasını da kullanan Âşık Musa'nın oğludur. Az da olsa eğitim almıştır. Daha çok Gavurdağı ve Ahır Dağı yörelerinde yaşamıştır.. Çukurova'yı, Toroslar'ı, Orta Anadolu'yu dolaşmıştır. Şiirlerinde dönemin göçerlik koşullarını, Orta Anadolu'da hüküm süren aşiret kavgalarını ve aşiretlerin Osmanlı Devleti ile savaşlarını duru ve yalın bir dille yansıtmıştır.

Dili Anadolu Türkmen boylarının kullandığı halk Türkçesidir. Dadaloğlu, Anadolu'nun halk şiiri geleneğine damgasını vurmuş en önemli sanatçılardan biri olmuştur. (Özdemir, 2017)



Karikatür 55

(Yiğit Özgür, Uykusuz Dergisi)

Karikatürde metinlerarasılığın parodi yöntemi kullanılmıştır. İçeriğini ya da konusunu değiştirerek ciddi bir yapıttan komik, gülünç yapıt oluşturmak ise yansılama (parodi)dır. Yansılama eğlendirmek amacıyla dönüştürme gerçekleştirilir. Dadaloğlu, destansı bir kahramanı değil halk şairidir. Burada komiği oluşturan unsur ise buradaki şaşırma ifadesidir.

Bazı halk şairlerinin destansı kişiliği ile ön plana çıkmasını alaycı bir dille gözler önüne seren karikatürde Dadaloğlu'nun karakterine aykırı bir ortamda bulunması ve bu tezatlığa duyulan şaşkınlık, kılıca karşı bağlamasını göstermesi komiği oluşturmuştur.

Ayrıca ismini konuşma balonu içerisinde görmemiz ve bağlama detayı da medyalararasılığın işaretleme yönteminin kullanıldığını göstermektedir.



Karikatür 56

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

56. karikatürde Halk şairlerinden Dadaloğlu'nun yaşadığı döneme uygun kıyafet ve karaktere uygun olarak çizilen bağlama ile işaretleme tekniği sağlanmış ve okurun zihninde Dadaloğlu figürü canlanmıştır.

Burada komiği oluşturmak için ise metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm yöntemi kullanılmıştır. Alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Amaç yapıtın temel içeriğini değiştirmeden onu sıradanlaştırmak, yeniden yorumlamaktır. Karikatürde de " Verdim ayarı yine mına koyim" cümlesi komiği oluşturmuştur.

Dadaloğlu, hakkında fazla bilgiye sahip olunmaması dolayısıyla karikatürlerde Karacaoğlu ve Köroğlu kadar yer bulamamış bu sebepten de inceleme için fazla örnek bulunamamıştır. Bulunan örnekler arasında tasnif yapıp çalışmamız için nitelikli olanlar dikkate alınmıştır.

2.3. ANONİM HALK ŞAİRLERİNİ KONU ALAN KARİKATÜRLER

Türk kültürü, sözlü gelenek içindeki yaratmaları bakımından son derece zengindir. Bu yaratmaların bir kısmı belli konularda sahip olunan bilgiyi ve bilgeliği edebiyat sanatları adını verdiğimiz türler içinde aktarmayı ve gelecek kuşakların yaşamış tecrübelerden yararlanmasını sağlamaya çalışırken bir kısmı da bireysel tecrübenin toplumsal tecrübe haline dönüşmesini bireyin düşünceleri ve sahip olduğu duyguları aktarmayı sağlamaktadır. Bu aktarım yeni bir medya ögesi olan karikatürlerle de sağlanmaktadır. Bu başlık altında halk kültürü öğelerinden olan anonim halk şairlerinin karikatürize edilerek nasıl yeniden yaratıldığını inceleyeceğiz.



Karikatür 57

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Hemen hemen her karikatürde olduğu gibi medyalararasılığın işaretleme tekniği yine kullanılmıştır. İşaretleme, aşkın bağlaması ve halk türküsü dizelerinden olan ‘ceylan, ceylan bakışlı yar’ ifadeleri ile yapılmıştır.

Burada komiği oluşturmak için yararlanılan diğer teknik ise metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniğidir. Alaycı dönüştürüm tekniği, bir yapıtı yermek ya da gülünçleştirmek için küfür, hakaret, atasözü, yabancı sözcüklerden yararlanmaktır. Amaç yapıtın temel içeriğini değiştirmeden onu sıradanlaştırmak, yeniden yorumlamaktır. Bu örnekte ‘Geldi yine orspu çocukları’ söylemi ile alaycı dönüştürüm sağlanmıştır.

Aşık ve timsahın coğrafyaya uyumsuzluğu ve bu uyumsuzluğun aşkın yüz çizgilerine kadar çizer tarafından karikatürize edilmesi de komiğin sadece konuşma balonları ile sağlanmadığının göstergesidir.

Çizerin ilk konuşma balonunda kullandığı ‘Allı turnam söyle yardan haber var mı?’ şeklindeki halk türküsü ifadesi metinlerarasılığın anıştırma tekniği ile bizi âşıklık geleneğine yönlendirmiş, âşıkların kullandığı kalıp ifadelerden olması dolayısıyla da anlatımı güçlendirmiştir.

Örneğimizde ‘telli turnanın’ aşığın sorularına sözlü cevap vermesi ve dönemin şartlarına ters düşecek şekilde sevgilinin modern bir uygulama olan öğrenci değişim programı ‘Erasmus’ ile yurt dışına eğitim görmeye gitmesi durumu uyumsuzluğu doğurmuştur.

Kişinin umduğu ile bulduğu arasındaki şaşırtıcı fark komiği ortaya çıkarır. Bu ifadede de görüldüğü üzere komiği doğuran unsurlardan biri de zihinde uyanan uyumsuzluk durumudur, çağa uygun olmayan Erasmus uygulaması, allı turnanın konuşması da uyumsuzluk sonucu okuru gülümsetmeyi amaçlanan detaylardır.

Komiği yaratan bir diğer detay ise allı turnanın ‘..nazlı yârin erasmusta hayvan gibi takılıyor’ ifadesiyle yapılan alaycı dönüştürüm yöntemidir. Kullanılan argo söylemle komik sağlanmıştır.



Karikatür 59

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

59. karikatüre bakıldığında göze çarpan ilk detay aşığın elindeki kitaptan halk edebiyatının anlatım özelliklerini öğrenmeye çalışmasıdır. Aşıklık geleneği içerisinde aşıklar her şeyi doğal ortam içerisinde usta-çırak ilişkisiyle öğrenirler. Karikatürde karşıtlık ve gerilim böyle ortaya çıkar, karikatürde örtük olarak günümüzdeki suni aşıklar da eleştirilmiştir. Uyumsuzluk burada başlar. İçinde yaşadığı dönemin özelliklerini o an kitaptan öğrenmeye çalışmasının ortaya çıkardığı uyumsuzluk gülme kuramlarındandır. Yine aynı karikatürde teorik bir bilgi olan 'halk edebiyatında anlatım içten ve yalındır, şairler sade bir dil kullanmışlardır' ifadesi metinlerarasılığın alıntı tekniği ile karikatürde yer bulmuştur.

Medyalararasılığın işaretleme tekniği yine giyim kuşam ve bağlama çizimiyle sağlanmış ve çizer, okuru küçük detaylarla halk şairlerine ve yaşadıkları döneme taşınmış, günümüz ile arasında köprü sağlanmıştır.



Karikatür 60

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Bu örnekte medyalararasılığın işaretleme tekniği aşıklık geleneğinin önemli unsurlarından olan atışma ile yapılmıştır. Âşıkların, topluma kendilerinin en iyi olduklarını ispatlayıp ün yapmak amacı ile başka âşıklarla yapmış oldukları sazlı,

sözlü söyleşilerdir. Bu atışmalarda belli kurallar olur ve âşık, basamak hâlinde karşılaşılarak üstat âşığa kadar gider. Karşılaşma yapacak iki âşık, büyükçe bir odada buluşurlar. Oda, meraklılarca tıklım-tıklım doludur. Bu işi bilen iki, üç saz âşığı da müsabakayı idare edip gerekli yerlerde müdahale ederler. Gelenekler göz önüne alınarak söze önce yaşlı âşık başlar veya misafir olana söz hakkı verilir. Verilen ayak (kafiye) hedef alınarak söze başlayan âşık, muhatabına bir dörtlük söyler ve cevap bekler. Karşılıklı soru-cevap atışması sonunda cevabı veremeyen, isteneni bulamayan âşık yenilgiyi kabul edip ortaya konulan ödülü kaybettiği gibi elindeki sazını da yenilgi delili olarak ortaya bırakıp gider. (Eke, 2000/3: 196)

Karikatürde atışan âşıklardan biri alışılmışın dışında, nazlı yâri ceylana benzetmeyerek doğrudan ceylanın kendisine âşık olduğunu ileri sürerek rakibi karşısında üstünlük sağlamaya çalışmıştır. Bu üstünlük kuramlarından da biridir ve komiği oluşturan detay olarak örnekte yerini alır. Üstünlük kuramına göre, kendilerine karşı fiziksel cesaret, zekâ ya da başka bir insani özellik konusunda üstünlük duyduğumuz kişilere güleriz. (Morreal, 1997: 22)



Karikatür 61

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

Bu örneğimizde de bir öncekine benzer bir mizansen görüyoruz. İlk bakışta iki âşığın atışması şeklinde kurgulanacağı düşünülen karikatürde uyumsuzluk, karakterlerin birinin işaretleme tekniği kullanılarak bağlama çalarken karikatürize edilmesi, diğerinin ise elindeki kukla ile işaretlenerek okuru kuklaya gönderme yapması şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu uyumsuzluk gülme kuramlarına göre komiği

yaratan detay olarak anlamlandırılır. Kukla tek bir oynatıcının, çeşitli malzemelerden yapılmış bebekler kullanarak sergilediği, seslendirmeyi ve taklitleri tek başına üstlendiği bir halk seyirliğidir. (Aydın, 2009: 9) Medyalararasılığın montaj yöntemi ile kukla ve âşıklık geleneği aynı karikatürde sentezlenerek yeni bir medya ortaya çıkmış ve geçmişten günümüze aktarım bu yeni medya sayesinde sağlanmıştır.



Karikatür 62

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

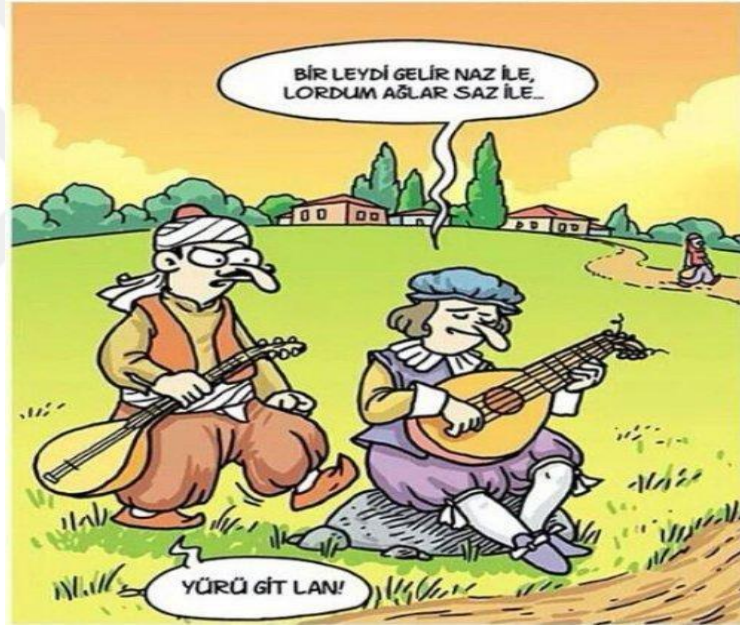
Âşıklık geleneğinde âşık, sevgiliye aşkını sazının nağmeleriyle ilan eder, alışlageldiği üzere sevgiliye aşığa uzun süre naz yapar, toplumsal tabular sebebiyle aşığa karşı hisleri olsa bile belli edemez sadece göz süzerek yanıt verebilir. 62. karikatüre bakıldığında alışılanın dışında sevgilinin aşığa hemen sözlü bir biçimde olumlu cevap vermesi aşığın da okurun da beklemediği bir durum olduğu için bu uyumsuzluktan doğan gülme çizerin başlıca amacıdır.

Karikatürde geçmişteki kadın erkek ilişkisi ile günümüz ilişkilerinin farkı da örtük olarak eleştirilmiştir. Geçmişte âşıklar sevdiği kadına kavuşmak için türlü

zorluklardan geçerken günümüzde artık her şeyin daha basit olduğu vurgulanmıştır. Bu uyumsuzluk komiği oluşturan unsurlar arasında önemli bir yere sahiptir.

Yine medyalararasılığın işaretleme tekniği aşığın ve sevgilinin mimikleri, giyim kuşamları ve aşığın sazı ile sağlanmış, okur âşıklık geleneğine yönlendirilmiştir.

Karikatür iki aşamalıdır. İkinci aşamadaki aşığın kullandığı günümüz gençlerinin gündelik dil olarak kullandığı argo, ‘İnsan biraz naz yapar, g.tüme mi sokucam bunu?’ ifadesi metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniği çerçevesinde komiği yaratmak amacıyla karikatürde yer edinmiştir.



Karikatür 63

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

63. karikatürde önceki birkaç örnekte görülen âşık tiplmesi yine benzer şekilde karikatürize edilmiş ve işaretleme yine bu şekilde yapılmıştır. Bu örnekte diğer karakter alışılan âşık tiplmesinin tersine giyim kuşamdaki farklılıklar, saz yerine gitar çalıyor olarak görülmesi ve ‘leydi ve lord’ gibi Aristokrasi anlayışına ait

ifadeler kullanması karikatürdeki uyumsuzluğu oluşturmuş ve komiği yaratma amaçlanmıştır.

Uyumsuzluk kuramına göre beklenen ile gerçekleşen arasındaki şaşırtıcı fark komiği yaratır, çizerin farklı kültürler için iki aşığı medyalararasılığın montaj tekniği ile bir araya getirmesi uyumsuzluğu doğurmuştur.

Soldaki karakterin diğerine 'yürü git lan' ifadesini kullanması ise yine metinlerarasılığın alaycı dönüştürme tekniği ile açıklanır ve yaratılan yeni medya bu şekilde komiği oluşturur.



Karikatür 64

(Özer Aydoğan, Penguen Dergisi)

64. karikatüre baktığımızda iki aşık atışması gibi görünen durumun, konuşma balonlarına bakıldığında farklı olduğu anlaşılır. Soldaki aşığın 'turna ve nazlı yar' mizahları ve elindeki başlama medyalararasılığın işaretleme tekniği ile bizi âşıklık geleneğine yönlendirir.

Diğer aşkın turnaları görüp köpeğini o doğrultuda eğitmeye çalışması ise uyumsuzluğu doğurur. Uyumsuzluk gülme kuramlarından biri olup karikatür sanatının asli çabası olan mizahı yaratan unsur olarak bu yeni oluşan medyada komiğin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Karikatürde komiği oluşturmak için faydalanılan diğer unsur ise metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniğidir. Karikatürdeki aşık, halk türkülerine ait söylemlerle köpeği eğitmeye çalışır bu da ezberi bozan bir durum ortaya çıkarır. Burada da aşkın köpeğine ‘Allah belanı versin, yat anca..’ söylemi alaycı dönüştürüm bağlamında değerlendirilebilir.



Karikatür 65

(Selçuk Erdem, Penguen Dergisi)

Son karikatüre bakıldığında medyalararasılığın işaretleme tekniği bağlamalar ve iki aşkın yan yana oturmasıyla bizi âşık atışmasına yönlendirir. İşaretleme tekniği, anlam oluşturma sürecinde birden fazla medyasal üründen yararlanıldığını okura göstermektedir.

Medyalararasılık disiplininin bir tekniği olan işaretleme, farklı medyalar arası iletişim kurulmasını sağlar. İlişki kurulan metin çoğunluk tarafından bilinen bir medya ise tek işaretle yetinilir; fakat yetersiz görüldüğü takdirde birden fazla işaretlemeden yararlanılabilir. Aşıklık geleneğini işaretlemede en sık kullanılan sembol bağlamadır ve önceki örneklerimizin hemen hemen hepsinde de bu işaret kullanılmıştır.

Karikatürde iki aşığın atıştığı görülmektedir. Âşıkların, topluma kendilerinin en iyi olduklarını ispatlayıp ün yapmak amacı ile başka âşıklarla yapmış oldukları sazlı, sözlü söyleşilerdir. Bu atışmalarda belli kurallar olur ve âşık, basamak hâlinde karşılaşarak üstat âşığa kadar gider. Karşılaşma yapacak iki âşık, büyükçe bir odada buluşurlar. Oda, meraklılarca tıklım-tıklım doludur. Bu işi bilen iki, üç saz âşığı da müsabakayı idare edip gerekli yerlerde müdahale ederler. Gelenekler göz önüne alınarak söze önce yaşlı âşık başlar veya misafir olana söz hakkı verilir. Verilen ayak (kafiye) hedef alınarak söze başlayan âşık, muhatabına bir dörtlük söyler ve cevap bekler. Karşılıklı soru-cevap atışması sonunda cevabı veremeyen, isteneni bulamayan âşık yenilgiyi kabul edip ortaya konulan ödülü kaybettiği gibi elindeki sazını da yenilgi delili olarak ortaya bırakıp gider. (Eke, 2000/3: 196)

Açıklamadan da anlaşılacağı üzere âşık atışmalarının temel prensibi üstünlük kurmaktır, burada soldaki âşık bu üstünlüğü Einstein' in teorisini kullanarak rakibinin anlamayacağını düşündüğü dizeler oluşturmuş, bu şekilde sağlamıştır. 'Gülünç kişi, kendisini olduğundan daha varlıklı, daha hoş, daha erdemli ya da daha akıllı sanan kişidir' (Bergson, 1956:71) İşte biz böyle insanlara gülmekten zevk alırız. (Morreal, 1997:9) Bu karikatürümüzde de âşıklardan biri üstünlük kurmaya çalışarak komiği oluşturtmuştur.

Karikatürist burada Einstein' in teorisini, metinlerarasılığın gizli alıntı tekniğini kullanarak karikatürüne taşımıştır. Gizli alıntı- aşırma; araç içine almadan ya da italik yazı kullanmadan, sözün alındığı kaynağı belirtmeden alıntı yapmaktır, yani başka birinin düşüncesini aşırmaktır.

Anonim halk şairlerini konu alan karikatürler önceki tüm başlıklardan çok daha fazladır fakat çalışmamızın sınırları gereği tüm örneklere yer verilememiştir.

Medyalararasılık ve metinlerarasılığın benzer teknikleri ile ortaya koyulan karikatürler arasında sınıflandırma yapılmış ve çalışmamıza uygun, nitelikli malzemeye sahip olan örnekler incelenmiştir. Karikatürlerde en sık kullanılan teknikler işaretleme, betimleme, gönderme ve alaycı dönüştürüm teknikleridir. İşaretleme ve betimlemeler en çok; aşıkların giyim kuşamı, coğrafyaya ait çizimler ve bağlama çizimi ile yapılmıştır.



SONUÇ

Milletin köklü geleneklerinin devam etmesini sağlayan Türk halk kültürü unsurları hayatın her alanında olduğu gibi karikatürlerde de geniş yer bulmaktadır. Geniş kitlelere yayılan ve etkileme gücüne sahip olan karikatürler, halk kültürü unsurlarından olan halk hikayeleri ve aşıklık geleneğini mesajlarını iletmede araç olarak kullanılmaktadır. Halk kültürüne ait öğeleri gelecek kuşaklara tanıtmaya gibi bir işlevi olan karikatürler, milletin kültürel kodlarına seslenerek akılda kalıcılık sağlamakta ve bilinçaltına yerleşmektedir. Çeşitli medyalarla bir araya gelerek anlam yaratmada başlıca rol oynayan halk hikayeleri ve halk şairlerine dair unsurlar bu çalışmamızda karikatür medyası üzerinden değerlendirilmiştir.

'Medium' kelimesinden geldiği düşünülen medya; yansıtmak, taşımak, ortaya çıkarmak, aracı olmak gibi anlamlar barındırmaktadır. Dergi, kitap, televizyon, internet, cd, dvd, bilgisayar, ses bantları, video, fotoğraf, telefon, film, gazete, telgraf gibi araçlar taşıyıcılık görevi üstlendikleri için birer medyadır. Sıraladığımız bu medyaların ortak özelliği mekânsal ve zamansal sınırlılığı aşmaları, bilgiyi geleceğe aktarmalarıdır. Toplum üzerinde etkili olan her medya yeni olanaklarla öne çıkar. Çalışmamızda ele aldığımız karikatürler ise halk kültürüne ait bu unsurların taşıyıcısı olarak karşımıza çıkmıştır.

Güncel karikatür dergileri, dergilerin yıllıkları, internet sitelerinden halk hikayeleri ve halk şairlerine ait izlerin yer aldığı 115 karikatür çalışmamız kapsamında incelenmiştir. Detaylı incelemeler sonucu çalışmamız için gerekli nitelikli ve zengin malzemeyi içeren 65 karikatür seçilmiştir. Birbiri ile benzer kurguya sahip olan karikatürler tek örnekle sınırlandırılmıştır.

65 karikatürün detaylı incelemesi iki aşamalı olarak önce medyalararasılık daha sonrasında metinlerarasılık yöntemleri açısından değerlendirilmiştir. 65 karikatürün 36 tanesinde tek bir medyalararasılık tekniklerinden birini kullanılırken geri kalan 33 tanesinde birden fazla medyalararasılık tekniklerinden yararlandığı tespit edilmiştir. Karikatürlerin hepsinde işaretleme tekniği kullanılmıştır. Çeşitli göndermeler yardımıyla karikatürlerde yer alan halk hikayeleri ve halk şairlerine ait

unsurlar işaretlenmiş, karikatür ile halk kültürü arasındaki medyasal ilişki bu işaretler üzerinden kurulmuştur.

Halk hikayeleri ve şairlerine ait unsurların yeni medyaya yerleştirildiği 4 adet karikatür tespit edilmiş ve bu karikatürlerin montaj tekniği ile oluşturulduğu görülmüştür. Mekânsal ve zamansal eşzamanlılık algısı oluşturan montaj tekniği ile halk kültürüne ait unsurların belirli bölümleri karikatürlerde yer almış ve dolaylı anlatım sağlanmıştır. Betimleme tekniğinin kullanıldığı 3 karikatürde geleneksel öğeler yardımıyla okurun hayal gücünü harekete geçirme amaçlanmıştır. Okurda canlı tasavvurlar meydana getiren bu karikatürler, karikatür medyası ile gelenek arasında geçişler yapılmasını sağlamıştır. 4 karikatürde gönderge tekniği ile okur halk hikayelerine yönlendirilmiş, yeni medya geleneksel ürünle desteklenerek anlatım etkili kılınmıştır.

Metinlerarasılık yönteminin alaycı dönüştürüm tekniği ile halk hikayelerinin ve halk şairlerinin yansıdığı karikatürlerde argo, hakaret, atasözü, küfür gibi söylemler de kullanılarak karikatürün asıl amacı olan mizah sağlanmaya çalışılmıştır. Medyalararasılığın işaretleme tekniğinden sonra karikatürlerde en fazla yararlanılan teknik metinlerarasılığın alaycı dönüştürüm tekniğidir.

5 karikatürde yine metinlerarasılığın parodi tekniği kullanılmış, ciddi bir yapıttan gülünç bir ürün ortaya koyulmuştur. Halk hikayeleri oluştukları dönemlerde mizah amacı gütmeyen fakat ortaya koyulan yeni medyasal üründe parodi tekniği ile komik bir yapıt ortaya çıkar. Son olarak 8 karikatürde metinlerarasılığın anırtırma ve alıntı tekniği kullanılarak okur belli kesitlerle hikayelere veya halk şairlerine yönlendirilmiştir.

Karikatürlerin amacı olan mizahı ortaya koymada belli gülmenin kuramlarından da faydalanılmıştır. Karikatürlerin hemen hemen hepsinde bir uyumsuzluk söz konusudur bu uyumsuzluk da mizahı ortaya çıkaran asli durumdur. Yine gülmenin kuramlarından olan üstünlük kuramına göre açıklanabilen 4 karikatüre de çalışmamızda yer verilmiştir.

Çalışmamızda incelediğimiz karikatürler arasında halk hikayelerinden en çok Ferhat ile Şirin hikayesinin yansıdığı karikatürler bulunmuştur. Bunun sebebinin karikatür medyasının doğal yapısı olan sınırlı malzemeyle çok şey anlatmak olması

ve en belirgin işaretlerin –dağ delme ve su motifi- Ferhat ile Şirin hikayesine ait olması düşünülebilir.

Karikatür sanatının başlıca amacının mizah olduğu düşünülürse, karikatürlerde her ne kadar halk hikayelerinin ve aşıklık geleneğinin içeriklerinde değişikliğe giderek yansıtılsa da geleneği günümüze taşıması bağlamında önemli rol üstlendiği söylenebilir.

Çalışmamız karikatüristlerin bu geleneksel ürünleri kullanma biçimlerini ortaya çıkarmıştır. İncelemeler sonucunda görülmüştür ki halk hikayeleri ve halk şairlerinin yansıdığı karikatürler toplumsal bilince etki ederek kalıcılıklarını arttırmayı hedefler. Çizer, kültürel ürünleri yeni medyasal ürünlere dönüştürerek ortaya koyduğu karikatürlerle belleklerde farklı yer tutmayı amaçlar.

Karikatürler halkın kültürünün ortak ögesi olan halk hikayeleri ve halk şairlerini kullanarak okuru aşk, kadın ve erkeğin toplumdaki yeri, farklı kültürlerin kaynaşması, evlilik, aile ortamı, arkadaşlık ilişkileri, geleneklerin yaşatılması vs. gibi kültürel kodlar üzerinden yakalamaya çalışmaktadır. Bu bakımdan karikatür medyası halkın kültürel kodlarında olan malzemelerle yerini sağlamlaştırmaya çalışan yeni bir medya olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- AÇA, M, EKİCİ, M. Ve YILMAZ, M. A. (2014). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- AKTULUM, K. (2013). Folklor ve Metinlerarasılık. Konya: Çizgi Kitabevi.
- AKTULUM, K. (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi.
- AKTULUM, K. (2011). Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık. Ankara: Kanguru Yayınevi.
- ALBAYRAK, N. (2010). Halk Edebiyatı Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ANONİM (2013). Kerem ile Aslı. Ankara: İletişim Yayınları.
- ARTUN, E. (2016). Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı. Ankara: Karahan Kitapevi.
- ARTUN, E. (2014). Ansiklopedik Halkbilimi/ Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Adana: Karahan Yayınları
- AYDIN, S. (2009). Halk Tiyatrosu, Kukla, Halk Bilimi ve Gösteri Sanatları. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Portalı Projesi.
- BERGSON, H. (2013). Gülme. İstanbul: Mitra Yayınları.
- BORATAV, P. N. (2014). Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- ÇELEBİ, L. (2016). Öyk. Mehmet Kanar. Ferhat ile Şirin. İstanbul: Say Yayınları.
- DEVECİ, Ü. (2016). Nasreddin Hoca Fıkralarından Nasreddin Hoca Karikatürlerine Medyalararasılık. İdil Dergisi. S.32. s.1207-1223.
- DURMAZ, U. (2016). Selçuk Erdem ve Halk Edebiyatı. Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ELÇİN, Ş. (2000). Kerem ile Aslı. Ankara: Akçağ Yayınları.

EKE, M. (2000). Saz Aşıklarında Atışma (Karşılaşma, Deyişme).

Folklor Edebiyat Dergisi, sayı 6, s.193.

EKİCİ, M. (2015). Gülme Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları.

academia.edu.tr.

ERŞAHİN, İ. (2005). Halk Edebiyatı Sözlüğü. İstanbul: Ötüken yay.

ILGAZ, A. (2010). Halk Hikayeleri. İstanbul: İz Kitabevi.

HANÇA, Baki Bora, Karacaoğlan Şiirlerine Modern Mizah Teorileri
Bağlamında Bir Bakış, The Journal of Acedemic Social Science Studies,
sayı 38, s. 109-119.

HATİPOĞLU, A. (2013). Köroğlu. Ankara: Evrensel Yayınları.

KALKAN, E. (2015). 20. Yy Türk Halk Şairleri. Ankara: Ötüken Neşriyat.

KANAR, M. (2016). Leyla ile Mecnun. İstanbul: Say Yayınları.

KARALİYÇEV, A. (2002). Halk Hikayeleri 1. İstanbul: Can Yayınları.

KARALİYÇEV, A. (2002). Halk Hikayeleri 2. İstanbul: Can Yayınları.

KARALİYÇEV, A. (2002). Halk Hikayeleri 3. İstanbul: Can Yayınları.

KAYAOĞLU, E. (2009). Medyalararasılık-Edebiyat Bilimine Yeni bir Yaklaşım.
İstanbul: Selenge Yayınları.

KÖSEOĞLU, M. (2004). Sosyal Bilimler Dersinde Karikatür Kullanımının Eleştirel
Düşünmeye Etkisi. İstanbul: Yazı Yayınları.

LUDOVİCİ, A. (1932). The Secret of Laughter. İstanbul: İris Yayınları.

MORREALL, J. (1997). Gülmeyi Ciddiye Almak. İstanbul: İris Yayınları.

MORREALL, J. (1998). Gülmede Yeni Bir Teori, çev. Metin Ekici. Milli

Folklor Dergisi. S. 38. s. 88.

NESİN, A. (2013). Leyla ile Mecnun. İstanbul: Nesin Yayınları.

ÖGEYİK, M. (2008). Metinlerarasılık ve Yayın Eğitimi. Ankara: Anı Yayınevi.

ÖZDEMİR, A. (2017). Dadaloğlu. İstanbul: Tura Yayınevi.

Penguen Dergisi Karikatür Yıllığı 2012, Getto Basın Yay. Penguen Dergisi

Karikatür Yıllığı 2013, Getto Basın Yay.

Penguen Dergisi Karikatür Yıllığı 2014, Getto Basın Yay. Penguen Dergisi

Karikatür Yıllığı 2015, Getto Basın Yay. Penguen Dergisi Karikatür Yıllığı

2016, Getto Basın Yay.

SEZER, S. (2015). Tahir ile Zühre. İstanbul: Doğan Yayınevi.

SÜMER, D. (2007). Karacaoğlu. İstanbul: Motis Yayınevi.

ŞENYAPILI, Ö. (2003). Neyi Neden Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim Niye Çiziyor?.

Ankara: Odtü Yayınları.

Uykusuz Dergisi Cilt 1-46, Aralık 2007- Aralık 2018, Mürekkep Basın Yay.

WEB SİTELERİ

TDK. <http://www.tdk.gov.tr>.

Kültür Turizm Bakanlığı <http://aregem.kulturturizm.gov.tr>.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı- Soyadı: Ayşegül BİÇER

Doğum Yeri: Denizli

Doğum Tarihi: 25.05.1993

Medeni Hâli: Bekâr

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise 2007-2011: DENİZLİ CUMHURİYET ANADOLU LİSESİ

Lisans 2011- 2015: MSKÜ / TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Yabancı Dil: İNGİLİZCE